

— Grotowski. Profanacje

Dariusz Kosiński

— **Grotowski. Profanacje**
GROTOŃSKI! PROFANACJE



INSTITUT
THE GROTOŃSKI IM. JERZEGO
INSTITUTE GROTOŃSKIEGO

Wrocław 2015

REDAKCJA TOMU: Monika Blige
PROJEKT OKŁADKI
I OPRACOWANIE GRAFICZNE: Barbara Kaczmarek
KOREKTA: Stanisława Trela
INDEKS OSOBOWY: Karolina Sołtys
SKŁAD I ŁAMANIE: Stanisław Rękar

© COPYRIGHT BY DARIUSZ KOŚCIŃSKI, 2015

© COPYRIGHT FOR THIS EDITION INSTYTUT
IM. JERZEGO GROTOWSKIEGO, WROCŁAW 2015

ISBN 978-83-61835-21-9

WYDAWCA: Instytut im. Jerzego Grotowskiego
Rynek-Ratusz 27, 50-101 Wrocław
tel./faks 71 34 34 267
www.grotowski-institute.art.pl

DRUK I OPRAWA: Drukarnia JAKS

Książka powstała w ramach projektu badawczego
„Jerzy Grotowski – przedstawienia 1957–1964”,
nr N N105 417340, finansowanego przez
Narodowe Centrum Nauki, a realizowanego
w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu.

Recenzenci: prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski,
dr Marek Troszyński

Spis treści

— Wejście ____9

— Tajemnicą w twarz ____13

Przywróć nam dziady... ____27

Dziady jako model teatru nowoczesnego ____33

Rama obrzędowa ____33

Dramaturgia zabobonu ____39

„Wczuwanie się w treść ludzkiego losu” ____44

Słowa Adama Mickiewicza – scenariusz Jerzy Grotowski ____48

Ciężar (nie)obecności ____48

Montaż słów ____51

Środowisko teatralnego doświadczenia ____58

Architektura przestrzeni międzyludzkiej ____58

Gra światła ____61

„Przebieranka w wielki teatr przy użyciu domowych przedmiotów” ____63

Dziady. Przedstawienie ____69

Między obrzędem a zabawą ____69

Północne schadzki ____74

„Latasz, mój ptaszku, za wysoko latasz” ____80

Chwila Samsona ____84

Podarte księgi przeszłości ____89

— Polskość jako szaleństwo ____93

Prolog: Przeciw uniwersalizacji ____107

Możliwość teatru ____109

Korowód profanacji ____109

Hasto: Winkelried ____112

Szpital i dotkliwość ____116

Nikczemne zdrowie ____119

Gra rzeczywistości ____122

Kordian według Juliusza Słowackiego ____126

Przestrzeń, przedmioty, ludzie ____133

Kordian Teatru 13 Rzędów ____140

Przygotowania ____140

Jaskółczy niepokój ____145

Polacy! ____150

Błąd Parsivala ____161

„A więc po prostu szpital wariatów?” ____161

Akrobacje dialektyk ____165

Współaktorzy ____169

— **Akropolis nasze** ____177

Akropolis 1962 ____186

Wersje pierwsza i zerowa ____187

Warianty i wariacje ____191

Cięcie ____195

U nas – w Auschwitzu ____198

Polska *Akropolis* ____198

Plemion cmentarzysko ____201

Powiedziałem przeszłości: tak ____205

Do słów Stanisława Wyspiańskiego ____210

Poza słów brzękiem ____211

Mniej więcej niż pretekst ____214

Przez Twe wielkie Zmartwychwstanie ____219

Odczytuję sceny z *Akropolis* ____222

Słowa przeszczepione ____222

„Napój o dość tajemniczym, ale mocnym aromacie” ____225

Głosy z otchłani ____236

Efekt rzeczywistości ____246

Żywi nie mogą zrozumieć umarłych ____247

Tu zaczyna się i kończy teatr ____250

Realność najniższego rzędu ____253

Cóż to jest prawda? ____258

— **Aneks** ____263

— **Wyjście** ____266

Bibliografia ____271

Spis ilustracji ____277

Indeks nazwisk ____280

— Wejście

„Wstęp pisze się zawsze na końcu”. Ta reguła, czy rada, którą często powtarzam moim studentom, wydawać się może przewrotna i paradoksalna, ale w rzeczywistości jest bardzo prosta i praktyczna. Wstęp ma za zadanie przygotować Czytelniczkę na to, z czym będzie mieć do czynienia, uprzedzić Czytelnika, z czym może, a z czym nie spotkać się na jej kartach, odpowiedzieć zawczasu na ewentualne pytania i rozwiązać potencjalne wątpliwości. Nie można go więc pisać przed całą resztą, bo to, w jaki sposób wyobrażamy sobie książkę przed jej napisaniem, powinno różnić się – i to znacznie! – od tego, jak wygląda jej ostateczny kształt. Powinno, bo tylko wtedy książka nie jest zapisem dokonanych wcześniej i jedynie zarejestrowanych operacji, ale dokumentem procesu myślowego dokonującego się w trakcie pisania. Jeśli samo pisanie stanowi część myślenia, jeśli w jego trakcie nie następują te niezwykle momenty niespodziewanych zwrotów, otwarć i przyspieszeń, kiedy myśl ściga samą siebie, to i pisanie, i późniejsze czytanie tego, co napisano, staje się męczące. Tak dzieje się przynajmniej w moim przypadku.

Piszę o tym na początku tej książki, bo dla procesu jej powstawania znaczenie zasadnicze miały właśnie owe zwroty, następujące już w trakcie pisania, między kwietniem a sierpniem 2013 roku. W punkcie wyjścia, na etapie ogólnego planu, który stał się podstawą wniosku o przyznanie grantu badawczego z Narodowego Centrum Nauki, chodziło w zasadzie o wykonanie jak najbardziej szczegółowych prac dokumentacyjnych i analitycznych, których celem miała być możliwie najpełniejsza rekonstrukcja przedstawień reżyserowanych przez Jerzego Grotowskiego przed rokiem 1965. W przekonaniu, że dotychczasowe badania, choć przyniosły wiele odkryć i fundamentalnych ustaleń, także interpretacyjnych, nie wyczerpały tematu, a przede wszystkim – że Grotowski dramaturg i reżyser został przesłonięty przez „nauczyciela Performera”, podjęliśmy wraz z Sylwią Fiałkiewicz i Wandą Świątkowską próbę ponownego przebadania przedstawień przygotowanych przez niego w Teatrze 13 Rzędów w Opolu oraz na innych scenach. Projekt był realizowany od lipca 2011 do lipca 2014, a jego efektem są kolejne książki analizujące i proponujące nowe interpretacje tych spektakli. Praca niniejsza otwiera serię złożoną z trzech tytułów.

Już w trakcie pierwszych przeglądów dokumentacji zgromadzonej głównie przez Sylwią Fiałkiewicz stawało się stopniowo jasne, że trzeba będzie zweryfikować wyjściowe założenie, zgodnie z którym *Akropolis* miało stać się tematem osobnej książki, a *Dziady* i *Kordian* – osobnej. Coraz wyraźniej widać było, że te trzy przedstawienia tworzą silnie powiązany cykl, czy może raczej – tryptyk. Powstałe w stosunkowo niewielkim odstępie czasu (warto zauważyć i podkreślić, że od premiery *Dziadów*, 18 czerwca 1961, do premiery *Akropolis*, 10 października 1962, minął zaledwie rok i cztery miesiące), atakują zbliżone problemy za pomocą zmieniających się i modyfikowanych, ale zachowujących zasadniczą spójność strategii i taktyk. Szybko więc uznałem, że ich zaplanowane rozdzielanie nie ma sensu, a w odniesieniu do *Akropolis* może wręcz poważnie zaszkodzić zrozumieniu przedstawienia.

W efekcie dalszych analiz i namysłów powstał wstępny projekt książki łączącej rekonstrukcję i reinterpretację tych trzech przedstawień pod hasłem „teatr narodowy Jerzego Grotowskiego”. Przystępując do pisania, miałem w głowie plan tak zatytułowanego tomu, którego podstawowym tematem byłaby podejmowana przez Teatr 13 Rzędów radykalna problematyzacja polskich mitów, z ofiarą i mesjanizmem na czele, widziana jako akt polityczny, osadzony w bardzo konkretnym kontekście historycznym i lokalnym. Mówiąc inaczej: celem wyjściowym było – poza jak najdokładniejszym opisaniem i analizą kształtu artystycznego przedstawień – ich wydobycie z dominującego wciąż dyskursu antropologizującego i uniwersalizującego, który niejako *ex post* widzi w nich jedynie etapy dochodzenia do późniejszych odkryć z aktem całkowitym na czele. Chciałem zobaczyć Grotowskiego i jego zespół jako część wielkiego i dynamicznego ruchu polskiego teatru poodwilżowego, jako sojuszników (choć może i adwersarzy) Kazimierza Dejmka, Krystyny Skuszanek i Jerzego Krasowskiego, a na dalszym planie także polskiej szkoły filmowej i całego pokolenia „szyderców”.

W trakcie pisania ta tematyka stopniowo przesuwiała się na dalszy plan. Nie zniknęła i nadal zajmuje w książce ważne miejsce, ale z każdą kolejną częścią na plan pierwszy wysuwało się coś innego. Często bywa tak, że niemal przypadkowa rozmowa, pozornie drobna wzmianka, przynosi poważne i dalekosiężne konsekwencje. Tak było i w przypadku pracy nad tą książką. Tuż przed rozpoczęciem pisania kierunek myślenia o niej zmieniła rozmowa o Grotowskim z Agatą Adamiecką-Sitek, która przywołała w kontekście jego prac Agambenowskie rozumienie profanacji. Myśl rzucana niemal mimochodem zaczęła pracować, a gdy w trakcie lektury tekstów, zwłaszcza *Możliwości teatru*, okazało się, że na początku lat sześćdziesiątych. Grotowski używał tego właśnie słowa, pojęcie profanacji stopniowo wysunęło się na pierwszy plan i w sposób fundamentalny zmieniło moje myślenie o całości „tryptyku”. W efekcie książka, do lektury której zapraszam, zatytułowałem *Grotowski. Profanacje*.

Zmiany, jakie przechodził projekt na poszczególnych etapach, nie oznaczają – powtórzę raz jeszcze – wymazania kolejnych jego warstw. Na podstawowym poziomie jest to wciąż książka szczegółowo omawiająca i interpretująca trzy przedstawienia zrealizowane przez Jerzego Grotowskiego w Teatrze 13 Rzędów w Opolu: *Dziady* do słów Adama Mickiewicza, *Kordian* według Juliusza Słowackiego i *Akropolis* do słów Stanisława Wyspiańskiego (tu współrealizatorem był Józef Szajna). Na potrzeby tej pracy – powiedzmy – historycznoteatralnej dokładnie przeanalizowałem wszystkie dostępne i odnalezione materiały, na czele z zachowanymi scenariuszami, recenzjami i relacjami, a także ikonografią. Wykorzystywałem tu oczywiście ustalenia zasłużonych poprzedników, przede wszystkim Zbigniewa Osińskiego i Agnieszki Wójtowicz, weryfikując je i uzupełniając tam, gdzie wydawało mi się to konieczne. Jednocześnie – co poprzednicy robili stosunkowo rzadko – starałem się umieścić przedstawienia w określonym kontekście historycznym, przy czym nie rekonstruowałem go bardzo szczegółowo, odwołując się jedynie do tych wydarzeń i zjawisk, które z jednej strony uznawałem za ważne dla prac Grotowskiego, a z drugiej – za przykłady pozwalające zobaczyć w skali mikro społeczno-kulturowe otoczenie „opolskich eksperymentów”. Na tym poziomie tematem najważniejszym był stosunek Grotowskiego i jego przedstawień do polskiej mitologii narodowej, zwłaszcza kwestii ofiary i mesjanizmu, które umieszczam w kontekście sporów o bohaterszczyznę i nasilonych po 1956 ataków „szyderców”. Widząc zasadniczą odmienność myślenia i praktyki Grotowskiego, proponuję jego stosunek do owych mitów i świętych polskich figur widzieć jako akty profanacji, w rozumieniu zaproponowanym przez Giorgia Agambena. To z kolei wiedzie do postawienia zasadniczych pytań o podstawowe, w dużej mierze wciąż – moim zdaniem – aktualne, rozpoznania dotyczące współczesnej cywilizacji i egzystencji, które rozegrał Grotowski w jednym ze swoich najbardziej znanych przedstawień – *Akropolis*. Przy zachowaniu i dążeniu do wypełnienia wszystkich historycznoteatralnych zobowiązań, celem tej książki okazało

się ostatecznie postawienie pytań, a może nawet próba sformułowania odpowiedzi dotyczących nie wczesnych lat sześćdziesiątych i nie zmarłego niemal piętnaście lat temu twórcy, ale tego, przed czym my sami stajemy dziś. W tym wymiarze, który jest też wymiarem najbardziej osobistym, chciałbym, by ta książka sama okazała się skuteczną profanacją – przywróceniem dokonań Jerzego Grotowskiego wspólnemu użytkowaniu.

Gdy pisałem ostatnią część poświęconą *Akropolis*, w niedzielę, 11 sierpnia 2013 roku, minęła osiemdziesiąta rocznica urodzin Grotowskiego. Tak się składa, że przypada ona w trakcie wakacji, więc wrocławski Instytut, któremu artysta patronuje, ma praktycznie bardzo małe możliwości świętowania owej daty. Zamiast tego akcentuje i obchodzi kolejne rocznice śmierci przypadające w samym środku sezonu – 14 stycznia. To oczywiście przypadek, ale znaczący i nieodmiennie wywołujący moje mieszane uczucia. Obchodzenie rocznicy śmierci przy nieobchodzeniu rocznicy urodzin, mimo wszystkich zastrzeżeń i usiłowań, oznacza, że oddzielamy Grotowskiego od naszego życia, raczej żegnamy niż witamy, raczej żałujemy niż cieszymy się na przybycie. Fakt, że kończyłem pisać ten tekst w okolicach osiemdziesiątej rocznicy urodzin też jest przypadkiem, ale że mam skłonności do postromantycznego odczytywania takich przypadków jako znaków, to i ten pozwolę sobie uznać za zapowiedź. Nie wierzę wprawdzie w masową lekturę tej książki i wątpię w jej zasadniczy wpływ na recepcję i sposób myślenia o Grotowskim, mam jednak nadzieję, że choć dla kilku osób stanie się ona początkiem jego żywej obecności, aktem narodzin. Dlatego też dedykuję ją Marcie Kufel-Kaszyńskiej i wszystkim moim studentkom i studentom, których usiłowałem przekonać, że Grotowski nie jest nieodwołalnie zamknięty w przeszłości.

TEATR
13
RZEDÓW

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE JERZY GROTOWSKI

KIEROWNICTWO LITERACKIE UDWIK LASZEN

DZIAŁO

PEŁEN GUS-
LARSTWA OBRZĘD
SWIĘTOKRADZKI
POSPÓLSTWO NA-
SZE W GRUBEJ
UTWIERDZA CIE
MNOCIE
STAD DZIWA-
NE POWIESCI
ZABOBONÓW
KROCIE
O NOCNYCH DU-
CHACH UPIORACH
I CZARACH

SŁOWA

ADAMA MICKIEWICZA
SCENARIUSZ I REŻYSERIA: JERZY GROTOWSKI

PREMIERA 18-VI-1961

AKTORZY

EWA LUBOWIECKA * RENA MIRECKA
ANDRZEJ DIELSKI * ZBIGNIEW CYNKUTIS
ANTON BIAŁOZĘKOWSKI * CYGMI-
* ANTON MOJLIK * * * * *

ARCHITEKTURA: JERZY GURAWSKI; KOSTIUMY I REKWIZYTY: WALDE-
MAR KRZYGIER; ASYST. REŻ.: RENA MIRECKA

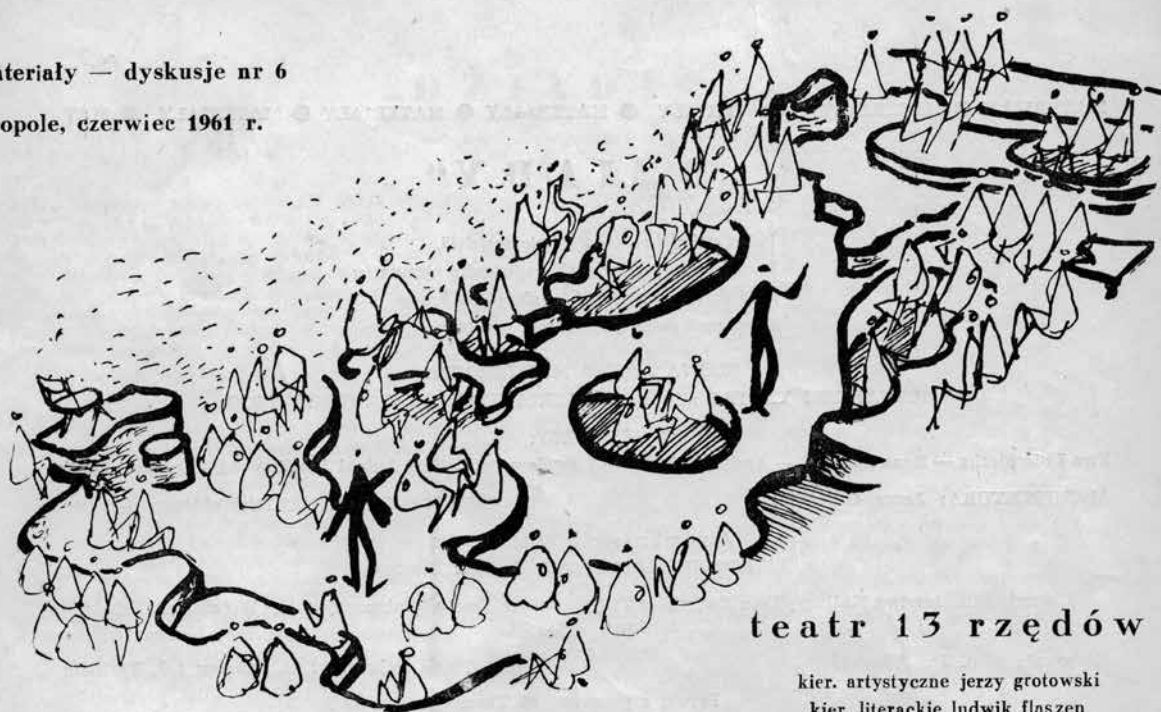
KIEROWNIK ADMINIS-
TRACYJNY: JAN
SIKORSKI
ZESPÓŁ TECHNICZ-
NY: HENRYK SZNOBER
I JERZY TRYBUŁKA



LICENCJA MINISTERSTWA KUL-
TURY I SZTUKI: DOM ZWIĄZ-
KÓW TWÓRCZYCH; SUBWENC-
JONUJE W ODEWODZKA RADA
NARODOWA W OPOLE
KASA TEATRU CZYNNĄ OD
GODZ. 18-TEJ; POZCZATEK PRZ-
EDSTAWIENIA GODZ. 19.30

materiały — dyskusje nr 6

opole, czerwiec 1961 r.



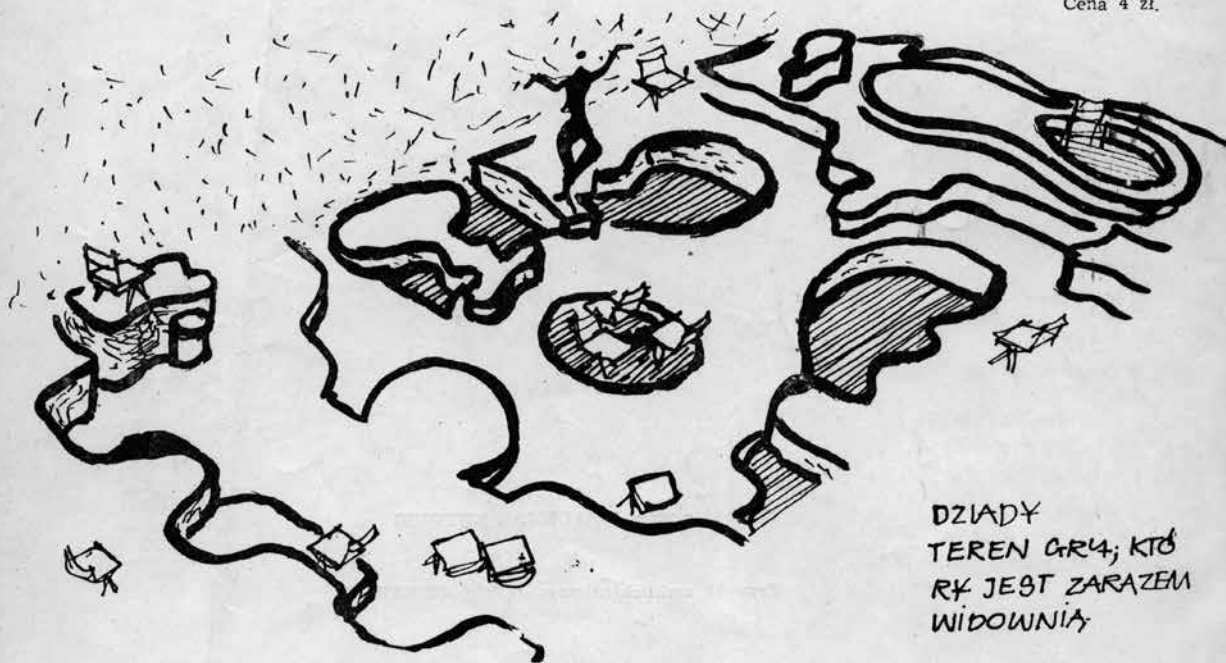
teatr 13 rzędów

kier. artystyczne jerzy gradowski
kier. literackie ludwik flaszyn

2

3

Cena 4 zł.



DZIADY
TEREN GR4; KTO
RY JEST ZARAZEM
WIDOWNIA

Opol 150. | c1 25x0 D-1 | 499

1___ Plakat Waldemara Krygiera

2,3___ Szkice Jerzego Gurawskiego, „Materiały – Dyskusje” 1961 nr 6

Kordian według Juliusza Słowackiego



W odróżnieniu od *Dziadów* i *Akropolis* na plakatach i w programach do *Kordiana* powrócono do wcześniejszej formuły określającej stosunek scenariusza przedstawienia do tekstu oryginalnego. Nie pisano więc o „słowach Słowackiego” i scenariuszu Grotowskiego, czy też o przedstawieniu „do słów”, lecz o *Kordianie* „według”. Nie sądzę, by był to przypadek. Grotowski już raz odszedł od sformułowania stosowanego wcześniej, trudno więc zakładać, że powrócił do niego nieintencjonalnie i nieświadomie. Więcej – powrócił po raz ostatni, bo wszystkie kolejne przedstawienia realizował będzie już „do słów”, wykorzystując „słowa” i „na tekstach”. Wszystko to pozwala przyjąć, że formuła „według” oznaczała większy stopień wierności kompozycji i sensom oryginału niż to było w przypadku *Dziadów* czy przedstawień późniejszych. Wskazywał na to również Ludwik Flaszen, pisząc, że zasadnicza koncepcja inscenizacji to nie „zmiana stylu, właściwego literackiemu pierwowzorowi, tylko spotęgowanie tkwiących w nim możliwości”⁵⁴.

Zachowany w zbiorach Archiwum Instytutu im. Jerzego Grotowskiego maszynopis scenariusza *Kordiana*⁵⁵ w pełni potwierdza to rozpoznanie, przecząc całkowicie powtarzanym niekiedy opiniom, że „eliminacja tekstu była na tyle daleko posunięta, że sprawiała wrażenie pewnej masakry”⁵⁶. Poza zasadniczą interwencją polegającą na usunięciu wszystkich scen następujących po scenie w szpitalu wariatów (akt III, scena 6), pozostałe skróty (zwłaszcza z perspektywy współczesnej) wcale nie były radykalne, a już na pewno nie miały nic wspólnego z „masakrą”. Wprost przeciwnie – czytany dziś scenariusz zaskakuje zachowaniem długich fragmentów, które wydają się z trudem mieścić w koncepcji przedstawienia. Zauważali to także niektórzy recenzenci. Roman Szydłowski w „Trybunie Ludu”, chwalać zasadniczy pomysł osadzenia całości spektaklu w szpitalu wariatów, narzekał, że „Grotowski nie potrafił zrezygnować z tych scen, które nie mieszczą się w ramach takiej koncepcji i opracowanie tekstu nie jest w tym wypadku tak konsekwentne, jak w jego wersji *Dziadów*”⁵⁷. Po lekturze scenariusza nie mogę się nie zgodzić z tą opinią. Rodzi się jednak pytanie, co taką wstrzeźliwość spowodowało. W przypadku *Dziadów* Grotowski nie wahał się przed skreśleniami bardzo śmiałymi, wręcz prowokacyjnymi. W przypadku *Kordiana* postępował o wiele ostrożniej. Trudno przypuszczać, że uległ wpływowi ideologii nienaruszalności klasycznego tekstu. Można natomiast zastanawiać się, czy skupiony

⁵⁴ Ludwik Flaszen: „*Kordian*”, s. 60.

⁵⁵ Sygnatura IG/R/80. Egzemplarz to bardzo niezwykły, bo tekst scenariusza oprawiony jest w okładkę *Dziennika pracy i zabiegów poradni lekarsko-dentystycznej*, na której w miejsce przeznaczone na imię i nazwisko pacjenta wpisano tytuł *Kordian*. Zachowano nawet następną stronę oryginalnego formularza Mz/St-2, zawierającą objaśnienia co do właściwych sposobów jego wypełniania. Egzemplarz ten był przedstawiany w Urzędach Kontroli Prasy i Widowisk w Opolu, Krakowie i Białymstoku (w czasie występów gościnnych), czego dowodzą odpowiednie pieczętki na stronie tytułowej. Wszystkie cytaty ze scenariusza za tym egzemplarzem.

⁵⁶ Gajdeburow, *Grotowski i Kordian*, s. 227.

⁵⁷ Roman Szydłowski: *Rekonesans opolski*, „Trybuna Ludu” 1962 nr 73, z 15 marca, s. 6.

na zasadniczym pomysle przebudowania scenariusza tak, aby scenę w szpitalu wariatów uczynić ramą całości, nie ingerował już tam, gdzie skreślenia nie miały związku z owym pomysłem. Można też zapytać, czy opracowanie tekstu nie wyrastało z jakiejś innej jeszcze motywacji, czy poza budowaniem „wariackiej ramy” kształt scenariusza nie wynikał z jakichś nieformułowanych w komentarzach zainteresowań dramaturga.

Żeby na te pytania spróbować odpowiedzieć, trzeba się uważnie przyjrzeć egzemplarzowi teatralnemu, czytając go nie tylko w perspektywie relacji do dramatu Słowackiego, ale także jako autonomiczną konstrukcję, proponującą własne sensy. A ponieważ kwestia szpitala i osadzenia w nim *Kordiana* już została omówiona jako koncepcja wyjściowa całości, to w odniesieniu do scenariusza powróć do tej ramy na koniec, w pierwszej kolejności przyglądając się dramatowi wypełniającemu ów wewnętrzny teatr urojeń i pytając, jaką wersję dramatu Słowackiego w nim wystawiono.

Kordian na „scenie wewnętrznej” rozpoczyna się od *Przygotowania*. Z jego części „szatańskiej”, poza drobnym fragmentem opisującym „deszcz szatanów” (wersy 24–26⁵⁸), usunięto jedynie opis diabelskiego zegara odmierzającego ziemski czas historii wraz z towarzyszącymi mu wersami wprowadzającymi (wersy 37–61). Znacznym skreśleniom uległa natomiast część anielska, z której zachowano jedynie pierwszą strofę pieśni Chóru:

Ziemia – to plama
Na nieskończoności błękanie
Ciemna gwiazda w słonecznych gwiazd świcie
Grób odwieczny potomków Adama. (w. 278–281)

Grotowski usunął więc wszystkie – dwuznaczne, ale jednak – znaki nadziei na zbawienie. Nie ma opowieści Archaniola o zbłąkanej gwieździe i prośbie o ocalenie ludu. Nie ma końcowego Chóru uzupełniającego „grobową” charakterystykę ziemi o perspektywę wiania w nią życia przez Boga. Tajemnicza ambiwalencja finału *Przygotowania* zastąpiona więc zostaje jednoznaczna diagnoza: ziemia to „grób” i „ciemna plama” poddana bez reszty władzy szatańskiej. Ten gnostycki⁵⁹ z ducha obraz świata pozostającego we władaniu zła z ukrytym, a właściwie nieobecnym, Bogiem, stanowi punkt wyjścia dla dalszej akcji *Kordiana* w wersji Grotowskiego. Wzmacnia on szaleństwo buntu głównego bohatera o uzasadnienie metafizyczne – skoro świat jest niepodzielnie we władaniu zła i nie ma Boga, do którego można by się zwrócić o pomoc przeciwko tej władzy, to bunt jest absurdalny, zawsze skazany na klęskę.

W opracowaniu *Przygotowania* zwraca też uwagę pozostawienie bez skreśleń całej sekwencji tworzenia wodzów dla szykującego się do powstania narodu polskiego. Jak się wydaje, scena ta już w roku 1962 była kłopotliwa z racji swego silnego związku z kontekstem historycznym i licznych aluzji niekoniecznie czytelnych dla widzów. Z pewnością zaś jej zachowanie bez skreśleń ma się nijak do koncepcji szpitala wariatów. Wydaje się więc, że tu właśnie działała jakaś inna motywacja, której możemy się tylko domyślać. Być może (podobnie jak w innych XX-wiecznych przedstawieniach także tę scenę zachowujących) chodziło o konkretyzację diabolicznego charakteru władzy sprawującej rządę w Polsce, o ukazanie Polski jako szczególnego przypadku szatańskiego panowania. Nie mam tu przy tym na myśli jakichś cienkich aluzji politycznych (typu: Gomułka to szatański tyran), a raczej wskazanie na silną obecność w scenariuszu Grotowskiego refleksji nad polską historią i charakterem polskiego życia politycznego, refleksji jednocześnie ogólnej i prowadzonej w konkretnym kontekście historycznym.

⁵⁸ Numeracja wersów według edycji Juliusza Kleina: Juliusz Słowacki: *Kordian*, [w:] tegoż: *Dzieła wszystkie. Dział pierwszy: Utwory wydane za życia poety*, t. 2, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952.

⁵⁹ Na temat możliwości czytania *Kordiana*, a zwłaszcza *Przygotowania* w perspektywie gnostyckiej, pisałem w eseju *Róża i dziecię*, s. 165–179.