UNIWERSYTET WARSZAWSKI
WYDZIAŁ POLONISTYKI
wpłynęło dnia 16.08.2023

Prof. dr hab. Grzegorz Ziółkowski
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej pt. „Jerzy Grotowski wobec tradycji indyjskiej",
napisanej przez mgr Korynę Dylewską
pod kierunkiem prof. dr. hab. Leszka Kolankiewicza
w Instytucie Kultury Polskiej, na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
w 2023 roku

I.

Na temat polskiego twórcy, Jerzego Grotowskiego (1933–1999), oraz jego dokonań w dziedzinie teatru i sztuk performatywnych wylano już morze atramentu. Jednak w światowej literaturze przedmiotu oryginalnych i odkrywczych prac analityczno-interpretacyjnych poświęconych artystycznej spuściźnie Grotowskiego oraz jego postawie twórczej i życiowej nie ma wcale aż tak wiele. Zaliczyć do nich należy moim zdaniem w pierwszej kolejności publikacje Leszka Kolankiewicza, a także Jana Błońskiego, Małgorzaty Dziewulskiej czy Richarda Schechnera. Do tej z konieczności niepełnej tutaj listy dodać można teraz dysertację doktorską mgr Koryny Dylewskiej, która poświęcona została jednej z kluczowych dla Grotowskiego spraw, tzn. jego wieloaspektowym związkom z kulturą subkontynentu indyjskiego, obejmującym znaczenie tradycji indyjskich w kształtowaniu i kultywowaniu przez artystę jego osobistego mitu. Jest to prawdziwie nowatorskie opracowanie i nie zmienia tego fakt, iż temat „Grotowski a Indie" podejmowany był wcześniej przez kilku badaczy, w tym w sposób najbardziej rozbudowany i systematyczny przez Zbigniewa Osińskiego. Dopiero bowiem u mgr Dylewskiej to fundamentalne dla zrozumienia dokonań i wyborów Grotowskiego zagadnienie przedstawione zostało w sposób niezwykle pogłębiony, oparty zarówno na solidnej wiedzy orientalistycznej (głównie indologicznej), jak i kulturoznawczej i teatrologicznej, a przy tym wykraczający poza suchą faktografię i udostępniony w połączeniu z interpretacją całości drogi twórczej artysty.

Ta ostatnia sprawa jawi mi się jako szczególnie wartościowa i to ona silnie rzutuje na metodologię zastosowaną w pracy. Mgr Dylewska mogłaby bowiem poprzestać na podążeniu szlakiem wytyczonym przez Osińskiego i skupić się na pogłębianiu problematyki zmapowanej przez autora *Teatru Dionizosa*. Doktorantka idzie jednak dalej, gdyż nie tylko reprezentuje inną orientację badawczą (nie historyczno-teatralną – jak Osiński, lecz antropologiczno-kulturową – jak Kolankiewicz), ale ma również na uwadze fakt, iż swoiście pojmowane i w oryginalny sposób przyswojone przez Grotowskiego wątki indyjskie stanowiły główną komponentę jego mitu osobistego. Mgr Dylewska rozpracowuje więc ten mit, a dzięki temu m.in. dekonstruuje świadomą kreację swego wizerunku przez Grotowskiego oraz jego sposób pojmowania i przedstawiania tradycji indyjskich. Ta ambitna procedura badawcza wymusiła na Autorce szerokie i kompleksowe ujęcie tematu i sięgnięcie po źródła kontekstowe (w tym kulturo- i religioznawcze), dalece wybiegające poza główne zagadnienie. Należy podkreślić, iż Doktorantka wykazała się znakomitą znajomością zarówno wątków indyjskich w twórczości Grotowskiego, jak i całości jego dorobku, a także rozmaitych kontekstów tej twórczości, co jest sprawą niebagatelną, zważywszy na ogrom literatury przedmiotu. Jej rozprawa, rzeczywiście, jak pisze Autorka we „Wstępie":

> W obszarze studiów kulturoznawczych wpisuje autorską wizję Indii Grotowskiego w recepcję myśli indyjskiej w kulturze polskiej oraz w tradycję utopijnych wyobrażeń Zachodu na temat Wschodu. W zakresie studiów indologicznych dokumentuje oryginalny przykład twórczego przetworzenia – i zaangażowania do realizacji własnej drogi artystycznej – elementów wierzeń i wytworów kultury indyjskiej, pozbawionych rozmyślnie pierwotnego kontekstu kulturowego (s. 4).

Na dysertację składa się krótki „Wstęp" oraz cztery główne części. W rozbudowanym „Wprowadzeniu", stanowiącym część pierwszą, Autorka sygnalizuje kwestię konstruowania mitu Indii przez Grotowskiego, który pojmował kulturę tego kraju jako swoją „ojczyznę duchową", czy – jak ujmuje to Doktorantka – „ojczyznę mityczną" (s. 12). Mgr Dylewska rozpoznaje tu również problemy badawcze i omawia stan badań, a także pokazuje swoje podejście oraz sposób myślenia na temat analizowanego i intepretowanego zagadnienia. W całostce zamykającej „Wprowadzenie" stwarza kontekst dla dalszych rozważań, przybliżając specyfikę „polskiej recepcji Orientu, odmiennej od perspektywy zachodniej, naznaczonej doświadczeniami kolonializmu" (s. 7).

Fragment „Wprowadzenia" zatytułowany „W gąszczu narracji" jawi się tutaj jako szczególnie istotny, gdyż dotyczy metodologii, jaką Autorka postanowiła posłużyć się w pracy. Mgr Dylewska z dbałością, ale nie bezkrytycznie podchodzi do szczegółowych ustaleń faktograficznych przedstawionych przez Osińskiego, jednocześnie – jak to zostało powiedziane wyżej – bliskie jest Jej antropologiczno-kulturowe podejście Jej Promotora, prof. Leszka Kolankiewicza, który z powodzeniem uprawia „narracyjne ujęcie dzieła Grotowskiego" (formuła mgr Dylewskiej ze s. 40). W ujęciu tym ważniejsze od faktów historycznych (których nierzadko nie da się ponad wszelką wątpliwość ustalić, częstokroć nie da się też zweryfikować tego, co do tej pory podawano za niepodważalny fakt) stają się opowieści na temat konkretnych zdarzeń i motywacje, jakie za tymi narracjami się kryły bądź kryją. W ostatecznym rozrachunku takie podejście pozwala przebić się przez kolejne warstwy mitów, jakie narosły wokół tej twórczości, oraz obnażyć i zdekonstruować mitomańskie strategie samego Grotowskiego. Tak jak Jej mentor, Dylewska snuje swoją krytyczną, ale rzeczową narrację o Grotowskim, opierając się na badaniach historycznych, kulturoznawczych, religioznawczych i teatrologicznych, a przy tym obficie i skrupulatnie korzysta z materiałów archiwalnych, faktografii czy ustaleń biograficznych, nie dając się im jednak zdominować. Jednocześnie bardzo dobrze posługuje się innymi podejściami – takimi, jak to promowane przez Pawła Soszyńskiego, który spoglądał na dzieło i życie Grotowskiego przez pryzmat dramatu egzystencjalnego artysty; oraz to zaproponowane przez Zbigniewa „Teo" Spychalskiego (wieloletniego współpracownika Grotowskiego), który sugerował, by skupić się na kontekście społeczno-historycznym, w jakim działał twórca. Tę hybrydyczną metodologię mgr Dylewska z dużym powodzeniem stosuje do rozpracowania trzech głównych zagadnień, z których ostatnie ma charakter wieloaspektowy. To im poświęcone zostały poszczególne rozdziały pracy, w której – co warte podkreślenia i docenienia – „po raz pierwszy zostały wykorzystane: archiwalne dokumenty paszportowe Grotowskiego oraz [...] dokumenty Służby Bezpieczeństwa dotyczące księdza Franciszka Tokarza i Leona Cyborana [...], osobiste notatki reżysera dotyczące Indii [...], fragmenty transkrypcji wykładów rzymskich i paryskich dotyczące jogi" (s. 306).

Pierwszy rozdział dotyczy podróży Grotowskiego do Indii – wyjazdów fizycznych i wypraw duchowych, jak to ujmuje Autorka (zob. s. 7). Drugi – inscenizacji *Śakuntali* Kalidasy (1960), która „w sposób emblematyczny pokazuje stosunek Grotowskiego do kultury subkontynentu w okresie teatralnym: reżysera interesują wyobrażenia o teatrze i kulturze indyjskiej, a nie faktyczne tradycje teatralne Indii czy wiedza specjalistyczna o literaturze i teatrze indyjskim" (s. 8). Trzeci, najbardziej rozbudowany rozdział poświęcony jest jodze i składa się z siedmiu całostek, z których pierwsza przedstawia definicje i sposoby pojmowania jogi, druga dotyczy (domniemanych) nauczycieli reżysera w zakresie jogi i kultury indyjskiej oraz – ogólnie – idei i praktyki nauczania u Grotowskiego, trzecia – tego, czy był on znawcą zagadnienia, czy konfabulował na jego temat, czwarta – własnej praktyki jogi u Grotowskiego, piąta – obecności jogi (w tym nade wszystko hatha-jogi) w treningu aktorskim Teatru Laboratorium, szósta – bauli z Bengalu, których praktyka i postawa twórcza w szczególny sposób interesowały artystę i stanowiły dlań swoisty punkt odniesienia, i ostatnia – praktyk mających stanowić analogię do jogi, wypracowywanych przez Grotowskiego i jego współpracowników (i współpracowniczki) na gruncie „zachodnim" w ostatnim okresie działalności twórcy (od końca lat 70. do jego śmierci w 1999 roku) i rozwijanych w Workcenter jego imienia w nowym milenium. Należy zauważyć, że lista poruszanych w doktoracie zagadnień wyczerpuje analizowany i interpretowany temat.

W „Podsumowaniu" Autorka zestawia w syntetyczny sposób to, co udało się Jej osiągnąć na tak zarysowanym polu badawczym. A udało się sporo – dokonania te obejmują szereg cennych ustaleń o charakterze faktograficznym (np. dotyczących tego, że wbrew temu, co głosił sam reżyser, Helena Willmann-Grabowska oraz ks. Franciszek Tokarz nie byli jego nauczycielami, a także tego, iż twórca podjął w latach 70. bezskuteczną próbę pozyskania do współpracy Leona Cyborana, znawcę jogi i

tłumacza *Jogasutr*). Ponadto, Autorka zaproponowała nowe interpretacje wypowiedzi i działań artystycznych Grotowskiego odnoszących się do tradycji subkontynentu, a także pogłębiła refleksję „na temat znaczeń przywoływanych przez reżysera koncepcji indyjskich, które w literaturze przedmiotu były dotychczas albo nieobecne, albo komentowane w sposób skrótowy" (s. 306).

Przedstawiona w „Podsumowaniu" lista ustaleń szczegółowych, obejmująca siedemnaście pozycji, jest imponująca. Przywołam tutaj tylko te rozpoznania, które wydają mi się szczególnie odkrywcze, choć moim zdaniem wszystkie zostały przedstawione przekonująco i wszystkie zawierają istotne spostrzeżenia, które przyczynić się mogą do lepszego zrozumienia całokształtu pracy Grotowskiego oraz jego strategii artystycznych i medialnych.

Mgr Dylewska udowodniła w swej dysertacji, że „Grotowski jest spadkobiercą modernistycznej recepcji Indii", a dokonana przez niego „[d]iagnoza kondycji współczesnego człowieka pokrywa się z punktem widzenia teozofów szukających ratunku w religiach Wschodu" (s. 306). Co więcej, jego wizja jogi wpisuje się w tradycję teozoficzną w recepcji jogi na „Zachodzie", co oznacza przyznawanie prymatu radźa-jodze nad hatha-jogą (s. 307). Doktorantka w przenikliwy sposób pokazała, że Indie stanowiły „istotny budulec mitu osobistego Grotowskiego", który na różne sposoby kreował swój „wizerunek osoby wtajemniczonej i pojmującej na poziomie organicznym myśl indyjską" (s. 306). Słusznie zwróciła też uwagę, iż podejście Grotowskiego do tradycji indyjskich nie było systematyczne, lecz wybiórcze: „Z dziedzictwa duchowego Indii reżyser wybierał wątki dla siebie interesujące – za najważniejsze uznać należy jogę i tantryzm. Pierwsze – ze względu na pragnienie odnalezienia techniki umożliwiającej doświadczenie mistyczne bez religii, drugie ze względu na kult ciała, wątek śaktycki oraz wiedzę na temat mistycznej filozofii człowieka" (s. 307). Wątki te przetwarzał zgodnie ze swoją wizją, zasilaną – jak celnie uchwyciła to Autorka – poglądami Carla Gustava Junga dotyczącymi jogi: „praktyki indyjskiej nie należy przyjmować poprzez naśladowanie, ale stworzenie własnej jogi zachodniej, opartej na dziedzictwie cywilizacji zachodniej" (s. 307–308). Mgr Dylewska wyeksponowała fakt, iż poprzez tworzenie swoistego ekwiwalentu dla jogi na gruncie zachodnim, czemu reżyser poświęcił się na końcowym, ponad dwudziestoletnim etapie swojej drogi twórczej, naśladował on „przedwojennych prekursorów recepcji jogi" w Polsce (s. 308). Zaznaczyła ponadto, iż był jedynym u nas powojennym twórcą, który podjął „to działanie w obszarze sztuki" (s. 308). Autorka wykazała też, że w działaniu tym istotnym punktem odniesienia była dlań tradycja bengalskich baulów, którzy „fascynowali go jako buntownicy stojący w opozycji do ortodoksji" oraz osoby, które „swoje życie podporządkowa[ły] najwyższemu celowi – dążeniu do wyzwolenia" (s. 308). Doktorantka słusznie naświetliła przy tym fakt, iż „Grotowski był kontynuatorem romantycznej narracji o baulach-artystach stworzonej przez Tagorego" (s. 308) i wybierał z ich tradycji te elementy, które były dlań dostępne i zgadzały się z jego artystycznymi koncepcjami. Dzięki mgr Dylewskiej możemy ponadto po raz pierwszy zyskać wgląd (choć oczywiście w ograniczonym zakresie z uwagi na skąpość materiału źródłowego na ten temat) w osobistą praktykę jogi u Grotowskiego.

Są to niebagatelne osiągnięcia, które decydują o tym, iż praca doktorska mgr Dylewskiej reprezentuje wysoki poziom merytoryczny i stanowi w moim przekonaniu prawdziwie odkrywcze, przemyślane i nieszablonowe dokonanie naukowe, interpretujące poczynania artystyczne Jerzego Grotowskiego w sposób całościowy, a przy tym wyważony.

II.

W związku z powyższym, nie mam wątpliwości, iż ustalenia mgr Dylewskiej powinny zostać upowszechnione w formie książkowej. Przygotowanie tekstu do druku stanowić by mogło dobrą okazję do przedyskutowania dwóch tematów, które pojawiają się w rozprawie, ale domagają się w moim przekonaniu rozwinięcia, a także do wzbogacenia pracy o dwa niepodjęte w niej wątki oraz o odwołania do kilku niewymienionych pozycji bibliograficznych. W toku opracowania tekstu można byłoby również ponownie zastanowić się nad kompozycją pracy (i – ewentualnie – jej tytułem). Nade wszystko jednak praca nad tekstem do książki stworzyłaby sposobność do wyeliminowania kilku pomyłek faktograficznych oraz szeregu niedoróbek i niekonsekwencji redakcyjnych, niezręczności stylistycznych, a także licznych potknięć o charakterze technicznym (w tym literówek), na które można obecnie natknąć się w wydruku komputerowym. W moim przekonaniu nie obniżają one w znaczący sposób wysokiego poziomu merytorycznego pracy, lecz – rzecz jasna – nie powinno być dla nich miejsca w dysertacji doktorskiej, a tym bardziej w książce. Poniżej wymienię te kwestie, które w

procesie przygotowywania rozprawy do druku warto byłoby rozważyć, a także wskażę na szereg drobnych uchybień do poprawy.

Tematy do dyskusji

1. Pierwsze zagadnienie, które wymagałoby w moim odczuciu rozwinięcia, dotyczy: „przeświadczenia [Grotowskiego – G. Z.] o istnieniu technik rytualno-dramatycznych, które oddziałują na człowieka w sposób obiektywny, niezależny od religii oraz uwarunkowań socjologicznych i kulturowych" (s. 276). Zastanawiam się, czy nie kryje się tu niekonsekwencja w refleksjach i autorefleksjach formułowanych przez twórcę. Z jednej strony bowiem Grotowski (za Jungiem) twierdził, że z racji uwarunkowań wynikających z posiadania przez ludzi określonych, jak to określał, *mind structures*, czyli „kulturowych matryc" (s. 94), złożonych praktyk wyrosłych na glebie innej kultury nie da się przyswoić w takim stopniu, jak dzieje się to w przypadku osób wywodzących się z tejże kultury, z drugiej zaś mówił o obiektywności technik, czyli o ich skuteczności u każdego, również u osób spoza danego kontekstu społeczno-kulturowego.
2. Autorka przekonująco pisze o tym, że „[Grotowski – G. Z.] [i]dealizował swoje dzieciństwo, w koncepcji sahadźija rozpoznawał koncepcję powrotu do stanu czystego, niczym nieskalanego doświadczenia dziecka, które odczuwa świat całym sobą" (s. 308). Czy jednak idea powrotu do źródeł, i bardziej ogólnie – ruchu wstecz, dotyczy u Grotowskiego wyłącznie dzieciństwa? Zastanawiam się, czy w kontekście zainteresowania artysty soteriologią gnostycką koncepcja ta nie jest u niego szersza i wiąże się z powrotem do momentu sprzed narodzin konkretnego człowieka.

Nieuwzględnione wątki

1. Jak wiadomo, z całej gamy działań stworzonych lub przejętych, a następnie testowanych przez Grotowskiego i jego współpracowników i współpracowniczki w okresie Teatru Źródeł ćwiczenie *Motions* – obok pieśni i rytualnego tanecznego kroku janwalu z tradycji haitańskiej oraz cytatów z apokryficznej *Ewangelii Tomasza* – przetrwało w praktyce Grotowskiego i rozwijane było w Stanach Zjednoczonych, a potem we Włoszech (a następnie, po śmierci artysty, w działalności Workcenter). Potwierdziło więc, jak można uznać, swoją przydatność w tym, co Grotowski pragnął osiągnąć za jego pomocą (a na co kompetentnie zwracała uwagę Autorka), czyli pomóc w zmianie percepcyjnej u ćwiczących, którą wiązać można z wyostrzaniem ich psychofizycznej czujności. Doktorantka słusznie zestawiła *Motions* z jogą (która dla Zbigniewa „Teo" Spychalskiego, twórcy tego ćwiczenia, stanowiła źródło inspiracji), a nie np. choreografiami tanecznymi określanymi mianem '*movements* Gurdżijewa', które mają zupełnie inny charakter. Pokazała też (znów – słusznie i kompetentnie) niebagatelne różnice pomiędzy *Motions* a sekwencją działań w jogicznym „Powitaniu słońca". Nie podjęła jednak paraleli *Motions* – „tai chi", na którą zwracał Spychalski, w cytowanym w rozprawie liście do Kermita Dunkelberga (s. 277). Myślę, że warto byłoby bliżej przyjrzeć się tej sprawie, szczególnie w kontekście faktu, iż w dniach 1–2 lipca 2023 roku Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu zorganizował hybrydowe (na miejscu i online) seminarium praktyczne pod nazwą „Actor's Hub: Motions", w którego trakcie Spychalski, Jairo Cuesta oraz Gey Pin Ang, „którzy na różnych etapach współpracowali z Jerzym Grotowskim i mają osobiste doświadczenia pracy nad Motions" (cytat z FB Instytutu Grotowskiego), konfrontowali się z pytaniami o tę praktykę oraz o jej przyszłość. Co ciekawe, ćwiczenie *Motions* podczas tego seminarium zestawione zostało ze sztukami walki, m.in. właśnie z „tai chi". (Na marginesie dodam, że w rozprawie i o *Motions*, i o „Powitaniu słońca" mówi się i w liczbie mnogiej, i pojedynczej, stosowane są też różne formy zapisu nazw obydwu działań. Jeśli chodzi o *Motions*, sądzę, że należałoby posługiwać się liczbą pojedynczą, szczególnie w odniesieniu do zaawansowanej wersji tego ćwiczenia, ponieważ sekwencja ta stanowi pewną zakomponowaną całość).
2. Pragnę zwrócić też uwagę na dość enigmatyczny (przynajmniej dla mnie) wątek „indyjski", który pojawia się u Grotowskiego, a którego Autorka nie podjęła (choć skupiła uwagę na pokrewnych zagadnieniach). Chciałbym upomnieć się o niego, gdyż mgr Dylewska jako

2 Ku.

osoba świetnie przygotowana indologicznie, religio- i kulturoznawczo oraz teatrologicznie, a jednocześnie jak mało kto znająca twórczość Grotowskiego wydaje się być wprost stworzona do „rozsupłania" tego „węzła". Mam tu na myśli zakończenie jedynej w swoim rodzaju rozmowy, jaką w lutym 1991 roku w Paryżu przeprowadzili z Grotowskim redaktorzy antologii tekstów poświęconych Gieorgijowi I. Gurdżijewowi, ormiańskiemu mistykowi, którego postawa i praktyka stanowiły dla polskiego twórcy jeden z kluczowych punktów odniesienia (wśród osób zadających wówczas pytania znaleźli się Peter Brook oraz Michel de Salzmann, syn Jeanne de Salzmann, spadkobierczyni Gurdżijewa, który po jej śmierci w 1990 roku stanął na czele Instytutu Gurdżijewa w Paryżu). W zakończeniu tej wyjątkowej rozmowy (w wydaniu *Tekstów zebranych* Grotowskiego z 2012 roku pozbawionej, bez odnotowania tego faktu, przypisów wydawcy francuskiego) pada pytanie o „ideę entropii Boga". Grotowski udziela rozbudowanej odpowiedzi, łącząc – jak to u niego w zwyczaju – różne tradycje; tutaj chasydzką z hinduską (Autorka przenikliwie pisała w swojej dysertacji o tej paraleli u Grotowskiego). Twórca wspomina w tym kontekście o jednej z form Wisznu, Narajanie, a potem o tradycji *jñāna* (tzn. dogłębnej wiedzy) i powołuje się na Nisargadattę (jak rozumiem, chodzi o Nisargadattę Maharaja, żyjącego w latach 1897–1981, znanego na „Zachodzie" z publikacji kompilacji jego wypowiedzi, która ukazała się pt. *I Am That* w 1973 roku) i przywołuje jego powiedzenie o „Absolucie", który jest jak lekarz, budzący się pewnego dnia „z opuchniętymi oczami". Wątek kończy się słowami Grotowskiego o „pojawieniu się życia oraz świadomości", które byłoby niczym „mały prąd przeciwny, bowiem – z punktu widzenia nauki – świat został stworzony przez entropię i w entropii" (*Rodzaj wulkanu. Rozmowa z Jerzym Grotowskim*, w: *G[i]eorgij Iwanowicz Gurdżijew*, Wrocław 2001, s. 78). Byłbym bardzo wdzięczny za przedstawienie podczas obrony doktoratu, w miarę możliwości, interpretacji tego fragmentu.

Pominięte i niewykorzystane źródła oraz inne materiały mogące wzbogacić pracę

Nie wydaje mi się, aby wspomniane poniżej źródła (zapewne można byłoby ich wskazać więcej) w zasadniczy sposób zmieniły główne ustalenia przedstawione w rozprawie, wszelako mogą przyczynić się do zniuansowania, a może nawet pogłębienia dyskursu. Warto je też, jak sądzę, przywołać „dla porządku" w opracowaniu, bądź co bądź, monograficznym.

1. Autorka nie wspomniała o czwartym rozdziale książki Zbigniewa Osińskiego *Grotowski's Journeys to the East* (translated from Polish by Andrzej Wojtasik and Kris Salata, edited by Kris Salata, Polish text edited by Iga Rutkowska, Holstebro – Malta – Wrocław – London – New York: Icarus Publishing Enterprise, Routledge, 2014, s. 53–91), zatytułowanym po prostu: „India" i poruszającym wszystkie podstawowe zagadnienia dotyczące relacji Grotowskiego z tradycjami subkontynentu, tzn. (cytuję tytuły poszczególnych części wspomnianego rozdziału): „Radio plays and *Shakuntalā* based on Kālidāsa in the Theatre of 13 Rows", „Journeys to India", „The Legend of the Impact of Indian Theatre on Grotowski", „The Bauls, Theatre of Sources, and Some Later Traces" oraz „Ramana Maharshi as Depicted by Grotowski". Brak wzmianki o tym źródle w rozprawie na taki a nie inny temat można byłoby potraktować jako bardzo poważne uchybienie, gdyby nie fakt, iż anglojęzyczna książka Osińskiego stanowi de facto kompilację ustaleń faktograficznych poczynionych przez tego badacza na przestrzeni wielu lat i przedstawianych wcześniej w jego tekstach polskojęzycznych, nade wszystko zaś w dwutomowej monografii *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku* (Gdańsk 2008) jego autorstwa, po które to źródła Doktorantka sięga i które opatruje komentarzem.
2. Jeśli chodzi o tzw. ćwiczenia fizyczne Teatru Laboratorium, w tym analizowane w rozprawie i porównywane z hatha-jogą ćwiczenie „kot", warto przywołać jeszcze wydaną pośmiertnie książkę Zbigniewa Cynkutisa pt. *Aktor. Animator twórczych procesów* (wybór i oprac. tekstów Jolanta Cynkutis, ilustracje Zbigniew Cynkutis, Bill Ireland, pod redakcją Izabeli Skórzyńskiej, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2012), która miała swoje wydanie anglojęzyczne (zob. *Acting with Grotowski: Theatre as a Field for Experiencing Life*, translated by Khalid Tyabji, edited by Paul Allain and Khalid Tyabji, Abingdon and New York: Routledge, 2015).

3. Rozmowa, jaką przeprowadziłem z Raymonde Temkine (*Nasz dom był jego domem*, przeł. Anna Górka, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" nr 34, 1999 (grudzień), s. 59–61), zawiera kilka odniesień do związków Grotowskiego z Indiami.
4. W kontekście wyprawy Grotowskiego wraz z ekipą Teatru Źródeł do Bengalu warto wspomnieć o polemicznym wobec Grotowskiego tekście Rustoma Bharuchy pt. *Goodbye Grotowski*, zamieszczonym w jego książce *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London, New York: Routledge, 1993 (pierwsze wydanie: 1990). Wydaje mi się też, że lepiej można byłoby wyzyskać – wzmiankowany w rozprawie – film Elżbiety Dziuk i Krzysztofa Renika *Grotowski w Bengalu* (2009); bądź co bądź, istnieje zaledwie garść źródeł dotyczących tego wyjazdu roboczego.
5. W kontekście poszukiwań Grotowskiego z początku lat 80. przydatne mogłyby się też okazać wspomnienia znawcy jogi Lesława Kulmatyckiego (którego inny artykuł Autorka przywołuje) z udziału w sesji Teatru Źródeł w dniach 9–15 czerwca 1980 roku, jakie ukazały się pt. *Przestrzeń ruchu* na łamach „Didaskaliów. Gazety Teatralnej" (nr 89, 2009 (luty), s. 117–126; zob. https://encyklopediateatru.pl/artykuly/101459/przestrzen-ruchu). Wskazuję na ten tekst, gdyż opisów działań w Teatrze Źródeł nie ma wiele, więc tym bardziej nie wolno przeoczyć tych, które są dostępne – szczególnie jeśli zawierają informacje na temat udziału Indusów w tej pracy, a tak jest w tym przypadku.
6. Upomnę się też o rozmowę zatytułowaną *On the Long and Winding Road*, jaką przeprowadziłem ze Spychalskim w listopadzie 2009 roku („Performer" nr 17, 2019. https://grotowski.net/performer/performer-17/long-and-winding-road; w wersji anglojęzycznej ukazała się ona – w przekładzie Justyny Drobnik-Rogers – wcześniej, w zeszycie specjalnym czasopisma „Polish Theatre Perspectives", zatytułowanym *Voices from Within: Grotowski's Polish Collaborators*, edited by Paul Allain and Grzegorz Ziółkowski, 2015, s. 148–159). Robię to dlatego, że Spychalski chyba nigdzie nie odniósł się do sprawy powstania *Motions* z taką otwartością, jak w tej rozmowie.
7. W odniesieniu do *Motions* wspomnę jeszcze o jednym aspekcie, zbliżającym – w pewnym sensie – to ćwiczenie do jogi czy „tai chi". Jak mi się wydaje, stosunkowo najłatwiej z szeroko pojmowanej „spuścizny praktycznej" Grotowskiego przekazywać to ćwiczenie dalej. Z tym, jakie mogą być efekty tego typu transmisji, zapoznać się można u Agnieszki Pietkiewicz, która szczegółowo opisuje *Motions* w praktyce zespołu Laboratorio di Ricerca Permanente sull'Arte dell'Attore, prowadzonego przez Domenica Castaldo (adepta Workcenter w latach 1995–1996) w Turynie (zob. A. Pietkiewicz, *Fuga mundi. Aktorstwo we włoskich teatrach studyjnych inspirujących się pracą Jerzego Grotowskiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017; zob. także A. Pietkiewicz, *Two Faces of Theatre Laboratory Tradition: Ways of Working with Song in the Laboratorio di Domenico Castaldo and in Raúl Iaiza's Project 'Regula contra regulam'*, „Theatre, Dance and Performance Training", vol. 8, no. 3, 2017, s. 283–296. DOI: 10.1080/19443927.2017.1347583). Wspominam o monografii *Fuga mundi* także dlatego, że Autorka rozprawy sama zwróciła uwagę, iż „Większość opisów *Motions* nie zawiera wskazówek technicznych" (s. 281, przypis 901) – u Pietkiewicz te wskazówki właśnie się znajdują.
8. Strona 146, przypis 425. O paraleli Grotowski – Gurdżijew pisałem nie tylko w *Guślarzu i eremicie* (jak podała Autorka), ale także – sporo wcześniej – w czwartej części tekstu *Budowniczy mostów* („Didaskalia. Gazeta Teatralna" nr 34, 1999, s. 48–51).
9. Przypomnę, że o Leopoldzie Sulerżyckim, o którym Autorka wspomina w kontekście wprowadzenia Stanisławskiego w medytację duchoborców (s. 158), kompetentnie pisała u nas Katarzyna Osińska (zob. *Suler. O Leopoldzie Sulerżyckim*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna", cz. 1 – nr 37–38, 2000, s. 9–14; cz. 2 – nr 39, 2000, s. 46–51; cz. 3 – nr 40, 2000, s. 81–88; później ten tekst wszedł do autorskiej, wartościowej, monografii Osińskiej *Klasztory i laboratoria. Rosyjskie studia teatralne: Stanisławski, Meyerhold, Sulerżycki, Wachtangow*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003).
10. Strona 214, przypis 661: Krzysztof Renik pisał o tradycyjnym keralskim teatrze *kathakali* (jak podała Doktorantka) nie tylko w swojej monografii *Kathakali. Sztuka indyjskiego teatru* z 1994 roku, lecz również w popularyzatorskiej książce *Śladem Bharaty*

(Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2001, 2 wyd. 2015), o czym Autorka tutaj nie wspomina.

11. W odniesieniu do naukowych dokonań Mircei Eliadego oraz jego postawy jako badacza i człowieka (w tym postawy podczas jego pobytu Indiach, o czym wzmiankuje Autorka, zob. s. 236, przypis 733), warto przywołać znakomitą monografię Alexandry Laignel-Lavastine *Cioran, Eliade, Ionesco. O zapominaniu faszyzmu: trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze* (przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków 2010).
12. W kontekście „przemiany", o której pisze Autorka na s. 277, może warto byłoby przywołać i skomentować koncepcję „polskiego teatru przemiany" Dariusza Kosińskiego, zawartą w jego książce pod tym właśnie tytułem (Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007). Autor zamieścił w niej sporych rozmiarów rozdział na temat pracy Grotowskiego.
13. Strony 303–304. W kontekście późnych dokonań Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, warto zwrócić uwagę na najnowszy film zatytułowany *Radical Move*, autorstwa Anieli Gabryel (2023). Zob. https://www.krakowfilmfestival.pl/kino-online/film/4060-radical-move/.

Wątpliwości dotyczące kompozycji (i tytułu) potencjalnej książki

1. W dysertacji pod każdym względem dominuje rozdział czwarty, zatytułowany „Joga Grotowskiego". Mógłby to być tytuł książki – nie tyle nawet z uwagi na nośność (i niejednoznaczność) tej formuły, ile z racji faktu, iż temat ten stanowi stały motyw w dokonaniach twórczych Grotowskiego i w jego micie osobistym, co przekonująco pokazała Autorka. Co więcej, poczynione przez Nią na tym polu ustalenia wydają mi się najwartościowsze. Kwestie podjęte w rozdziałach drugim i trzecim, czyli omówienie podróży Grotowskiego do Indii oraz rola konwencji występujących w tradycyjnych formach teatru indyjskiego (jak tu udowodniono: niewielka) dla twórczości Grotowskiego, tak naprawdę stanowią jedynie kontekst dla głównego zagadnienia poruszanego w pracy, czyli właśnie dla „jogi Grotowskiego" (w tym hatha-jogi). Warto byłoby w związku z tym zastanowić się, czy nie zatytułować książki inaczej oraz czy nie przeorganizować materiału tak, aby kompozycja pracy odpowiadała tej zmianie. To jednak tylko sugestia.
2. Druga sprawa jest istotniejsza. Podrozdział zatytułowany „Joga w treningu aktorskim" należałoby moim zdaniem przeorganizować, ponieważ pomieszano w nim wątki z dwóch różnych porządków. I tak jak pierwsza jego część odpowiada tytułowi, gdyż skupia się na sposobach wykorzystania pozycji z hatha-jogi (asan) w treningu aktorskim uprawianym w Teatrze Laboratorium w tzw. okresie teatralnym, rozważania późniejsze (od s. 228) mają już charakter o wiele bardziej ogólny i stanowią de facto komentarz do autorefleksji Grotowskiego (którymi dzielił się podczas wykładów Rzymie i w Paryżu) na temat elementów jogi (w tym hatha-jogi) w działaniach performatywnych. Sądzę, że należałoby te dwie kwestie rozdzielić i przedstawić w osobnych częściach, oczywiście pokazując zależności pomiędzy nimi, jak czyni to Autorka w swej pracy.

Inne ogólne i szczegółowe kwestie merytoryczne, w tym pomyłki faktograficzne

1. Niektóre sformułowania wydały mi się nazbyt kategoryczne, inne – moim zdaniem – domagają się rozwinięcia.
   a. Stwierdzenie „W powojennej historii teatru polskiego reżyser [Jerzy Grotowski – G.Z.] był bodajże jedynym twórcą inspirującym się Wschodem" jest zdecydowanie „na wyrost" (oczywiście partykuła „bodajże" łagodzi odrobinę kategoryczny ton tej konstatacji). Mogę od ręki wymienić przynajmniej tuzin artystek i artystów powojennego teatru polskiego, którzy odwoływali się do dziedzictwa kultur azjatyckich (w odniesieniu do kultury japońskiej zob. np. *The Paper Bridge: Contemporary Theatre and Film Interconnections Between Japan and the West*, ed. Wojciech Otto and Grzegorz Ziółkowski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2021). Poza tym Autorka powinna wyjaśnić tutaj, co ma na myśli, gdy pisze o tzw. Wschodzie.
   b. Stwierdzenie, iż „spotkanie z indyjskimi artystami zdeterminowało jego [Eugenia Barby – G. Z.] drogę twórczą w równym stopniu, co spotkanie z Grotowskim" (s. 93) zdecydowanie domaga się rozwinięcia (lub odsyłacza bibliograficznego).

c. Lektura książki *The Intercultural Performance Reader* (ed. Patrice Pavis, London and New York: Routledge, 1996) pozwoliłaby Autorce skorygować zdanie, iż to spektakl *Mahabharata* (1985) w reżyserii Petera Brooka wywołał „[p]ierwszą głośną dyskusję" (s. 67) na temat tzw. teatru międzykulturowego. Przypomnę, iż wcześniej dyskusja dotycząca czerpania inspiracji z konwencji i technik wywodzących się z dziedzictwa azjatyckich tradycji teatralnych przez „zachodnich" twórców dotyczyła m.in. spektakli z tzw. cyklu szekspirowskiego, realizowanych przez Théâtre du Soleil Ariane Mnouchkine w latach 1981–1984 (na ich temat zob. Magdalena Hasiuk, *Teatr Słońca. Od rewolucji na kozłach do odysei uchodźców*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016). W odniesieniu do *Mahabharaty*, warto w tym miejscu przypomnieć, iż przedstawienie to doczekało się nie tylko wersji filmowej, lecz również – różniącej się od niej – wersji telewizyjnej, więc w zdaniu „W ciągu kolejnych lat, za sprawą dostępnej powszechnie filmowej wersji przedstawienia, poznał je cały świat" (s. 67) warto byłoby zrobić stosowny dopisek. I jeszcze drobiazg w kwestii *Mahabharaty*. Wspominany w rozprawie zeszyt „The Drama Review" (vol. 30, no. 1, 1986) nie był zeszytem monograficznym poświęconym temu przedstawieniu – po prostu zawierał blok tekstów na jego temat. (Inna sprawa, że w literaturze przedmiotu istnieje kilka opracowań monograficznych poświęconych temu przedstawieniu).

d. Kąśliwe uwagi dotyczące stosunku Zbigniewa Osińskiego do Jerzego Grotowskiego, takie jak: „Osiński, który ufał Grotowskiemu bezkrytycznie" (s. 82) czy „Zbigniew Osiński, który nie dopuszczał krytyki Grotowskiego" (s. 200, przypis 607), warto byłoby podeprzeć przykładami, gdyż w przeciwnym wypadku Autorka ryzykuje, że mogą one zostać odczytane jako świadectwo jej uprzedzenia do tego badacza.

e. Polemika z Dariuszem Kosińskim dotycząca interpretacji *Siakuntali* (cytuję: „Kosiński obnaża błędne wnioski interpretatorki [Elżbiety Kołdrzak – G.Z.], sam zaś odrzuca «orientalny sztafaż», w efekcie czego rekonstruuje jedyne «indyjskie» przedstawienie Grotowskiego starając się Indii unikać. Interpretacja przedstawienia jako «teatru namiętności» jest pasjonująca, choć momentami wydaje się przekraczać granicę prawdopodobieństwa", s. 117) zdecydowanie wymaga rozwinięcia i pokazania, w których dokładnie „momentach" interpretacja ta jest „pasjonująca", a w których „przekracza granicę prawdopodobieństwa".

f. Kolejny zbyt kategoryczny, w moim odczuciu, sąd pojawia się we fragmencie: „Ostatecznie to nie konwencja teatru orientalnego, ale kunszt sztuki aktorskiej i wschodni model kształcenia okazały się dla Grotowskiego najbardziej inspirującymi elementami teatru orientalnego. Podkreślał znaczenie przygotowania fizycznego aktorów wschodnich, sprawiające, że ciało zyskuje nieograniczone możliwości oraz etosu pracy traktowanej jako życiowe powołanie i powinność, a nie zawód – praktycznie niespotykanego w teatrze europejskim od czasu Stanisławskiego" (s. 118). Co do pierwszego z zacytowanych zdań – pełna zgoda. Co do drugiego – cóż, upomnę się tu np. o Étienne'a Decroux. Czy rzeczywiście w przypadku francuskiego ojca sztuki mimu (a nie twórcy treningu pantomimicznego – jak mylnie podaje Autorka na s. 213) nie moglibyśmy mówić o równie poważnym jak u Stanisławskiego podejściu do aktorskiego fachu?

g. I czy rzeczywiście „całe środowisko artystyczne" Moskwy okresu międzywojennego „aktywnie uczestniczyło w ruchu teozoficznym" (s. 159)?

2. Należy uważać, aby nie przyjmować z tzw. dobrodziejstwem inwentarza języka Grotowskiego. Zob. cytat ze strony 144: „Kłopot z jogą, podobnie jak wieloma innymi technikami źródłowymi, polega jednak na tym, że są zbyt złożone i zanurzone w obcej kulturze, aby mieć zastosowanie uniwersalne [...]". Czym są tzw. techniki źródłowe? Należałoby to wyjaśnić, bo to wcale – wbrew przyzwyczajeniom lekturowym osób zagłębiających się w spuściznę Grotowskiego – nie jest takie oczywiste. Zwracam na to uwagę, gdyż sam wpadłem w pułapkę posługiwania się niejasnymi formułami twórcy (nie zawsze je komentując czy wyjaśniając), co słusznie wytknęła mi w recenzji *Guślarza i eremity* Weronika Szczawińska (zob. *Długi cień mistrza*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" nr 89, 2009 (luty), s. 127–129).

3. Strona 17, przypis 23. Sprawa pojawienia się słowa „wehikuł" w kontekście pracy Grotowskiego jest, o ile mi wiadomo, bardziej złożona. Nie chodzi tylko o to, że Peter Brook posłużył się tym określeniem w swoim tekście o Grotowskim z 1966 roku (który dwa lata później posłużył jako przedmowa do *Towards a Poor Theatre*), ale że – jak mówił o tym Ludwik Flaszen – słowo to istniało w języku roboczym Teatru Laboratorium jeszcze wcześniej. Trudno to dziś oczywiście rozstrzygnąć, lecz fakt, iż w ten sposób sprawa ta została przedstawiona, jest wymowny.
4. Strona 35. Książka *Towards a Poor Theatre* nie była – jak tu podano – „jedyną książką Grotowskiego", bo przypomnieć można choćby *Teksty z lat 1965–1969. Wybór*, które miały trzy wydania (w tym pierwsze z 1989 roku, przeznaczone „do użytku wewnętrznego"), czy niepublikowane *Wędrowanie za Teatrem Źródeł* – tom, który zredagował i przygotował do druku Leszek Kolankiewicz (z wersją, by tak rzec, „rozmontowaną" tej książki zapoznać się można w *Tekstach zebranych* Grotowskiego z 2012 roku). Obszerniej na temat książek autorstwa Grotowskiego pisał Zbigniew Osiński w liście otwartym, opublikowanym w odpowiedzi na artykuł Franca Ruffini'ego *Książki Jerzego Grotowskiego*. Do tekstu włoskiego badacza odniósł się również Dariusz Kosiński w artykule zatytułowanym *O kamieniach węgielnych i kamieniach odrzuconych – krótki komentarz do tekstu Franca Ruffiniego*. Wszystkie trzy teksty – Ruffini'ego, Osińskiego i Kosińskiego – ukazały się w „Performerze" (nr 4, 2012, https://grotowski.net/performer/performer-4). Inna sprawa, że można zadać pytanie, czy *Towards a Poor Theatre* w ogóle można klasyfikować jako książkę autorską, skoro zawiera – obok wspomnianej *Przedmowy* Petera Brooka – teksty Eugenia Barby i Ludwika Flaszena, a także dokumentację treningu aktorskiego w dwóch różnych fazach jego rozwoju, sporządzoną przez Barbę oraz Franza Marijnena. Ponadto na wklejce z fotografiami zamieszczono fragment tekstu Józefa Kelery o monologach Księcia Niezłomnego w interpretacji Ryszarda Cieślaka. Co więcej, tom zawiera po równo pięć artykułów Grotowskiego i pięć rozmów z nim, przeprowadzonych przez różnych rozmówców. Oczywiście w historii teatru publikacja ta funkcjonuje i – zapewne – funkcjonować będzie jako tom autorski. Niezależnie od tego, właśnie pytanie o autorstwo tego zbioru, który – jak wiemy – przygotowany został do druku przez Barbę, stawiane było przed wydaniem jego (niechcianej przez Grotowskiego) edycji polskiej (we wzorcowym opracowaniu krytycznym autorstwa Leszka Kolankiewicza, dołączonym do *Towards a Poor Theatre* jako osobny wolumin, zatytułowany *Dodatek edytorski*, co warto tutaj odnotować, bo tej informacji zabrakło w doktoracie mgr Dylewskiej).
5. Nie jest też prawdą, że po 1968 roku publikacje Grotowskiego „powstawały już wyłącznie na postawie stenogramów" (s. 35). Łatwo to zweryfikować, sięgając po *Teksty zebrane* Grotowskiego z 2012 roku.
6. Strona 66. Karkołomny wydaje mi się następujący passus: „Trudno ustalić, kiedy Grotowski zapoznał się z ideami palestyńskiego intelektualisty [Edwarda Saida – G. Z.] (polskie tłumaczenie wydano dopiero w 1991 roku). Możemy się jedynie domyślać, że zagadnienia będące przedmiotem studiów postkolonialnych znalazły się w kręgu jego zainteresowań, choć próżno szukać w jego wypowiedziach bezpośrednich do nich odniesień". Aby pytać o „kiedy", należy wpierw ustalić, c z y Grotowski w ogóle interesował się myślą postkolonialną, w tym rozważaniami Saida. W moim odczuciu tryb przypuszczający byłby znacznie bardziej odpowiedni dla tego fragmentu.
7. Strona 86, przypis 221. Informacja o braku weryfikacji przez Zbigniewa Osińskiego czy innych badaczy, czy postać taka jak „dr. Ling" w ogóle istniała, jest nieścisła. Osiński lub/i redaktorzy jego książki *Jerzy Grotowski's Journeys to the East* podają tożsamość chińskiego nauczyciela technik głosowych (tamże, w nawiasie kwadratowym na s. 80), na którego powoływać się miał Grotowski – mowa o Lin Junqingu.
8. Strona 104. W związku ze zdaniem „Druga wojna światowa na stałe oddzieliła Mariana Grotowskiego od rodziny" pojawiają się pytania. Czy Marian Grotowski mógł wrócić do rodziny po wojnie lub sprowadzić ją do siebie, czy też nie? A jeśli mógł, do dlaczego tego nie zrobił? Skoro Autorka zdecydowała się poruszyć ten wątek, warto byłoby go rozwinąć.

9. Przydałoby się też podać informację, czy dostępne są nagrania słuchowisk radiowych, reżyserowanych i współreżyserowanych przez Grotowskiego na przełomie lat 50. i 60., o których mowa na s. 112.
10. Na s. 155 wpierw pada zdanie: „W Związku Radzieckim uprawianie jogi było zakazane", a na kolejnej mowa o tym, że „Radzieccy komuniści z czasem sami dostrzegli potencjał jogi [...]". Poza tym w przypisie 456 na tej samej stronie pojawia się cytat mówiący, iż „Można by przypuszczać, że w Związku Radzieckim ogólnie nie lubiano jogi, ale tak nie jest". Warto byłoby ustalić jedną wersję.
11. Strona 216, przypis 668. Nie podano dokładnych danych bibliograficznych dotyczących pierwodruku tekstu o teatrze *kathakali*, autorstwa Eugenia Barby. Nie mam pewności, czy artykuł ten ukazał się najpierw po francusku, czy może jednak po włosku.
12. Strona 269, przypis 856. Przydałoby się więcej informacji o filmie Georges'a Luneau z 1979 roku (Autorka nie podaje roku premiery filmu), zatytułowanym *Les chants des fous. Les Baüls du Bengale*, oraz uściślenie, czy Grotowski w trakcie swojego czwartego wykładu w Paryżu w 1997 roku pokazał cały film, czy tylko jego fragment, a jeśli fragment, to który.
13. W odniesieniu do baulów, może warto wspomnieć, że w dziesiątą rocznicę śmierci Grotowskiego, 14 stycznia 2009 roku, we wrocławskim Muzeum Architektury odbył się w ramach inauguracji Roku Grotowskiego 2009 specjalny ich koncert pt. *Songs for Grot*. Zob. http://rokgrotowskiego.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=71.
14. Strony 280–281. Koncepcja „trójdzielnego mózgu" (*triune brain*), zaproponowana przez neurobiologa Paula D. MacLeana w latach 60., była niejednokrotnie kontestowana i generalnie została odrzucona przez środowisko naukowe. W pracy warto byłoby odrobinę szerzej potraktować tę sprawę.
15. Strona 291. Nie jest dla mnie jasne, co Autorka ma na myśli, gdy mówi o „poziomie gatunkowym" w zdaniu „Efektem pracy osób zaangażowanych w badanie technik tradycyjnych było wskazanie konkretnych elementów technik, które działałyby na poziomie fizjologicznym czy gatunkowym". Czy poziom „fizjologiczny" nie jest tożsamy z „gatunkowym"?
16. Strona 291. Nie mam pewności, czy działanie *Watching* można utożsamiać z *Czuwaniami*, prowadzonymi przez Jacka Zmysłowskiego.
17. Na s. 298, w przypisie 948 czytamy: „Workcenter of Jerzy Grotowski został zainaugurowany w sierpniu 1986 roku, program «Dramat Obiektywny» formalnie trwał do 1992 roku. Grotowski dzielił czas między Stany Zjednoczone i Włochy". Informacja ta jest prawidłowa, lecz wymaga uściślenia i nie tyle chodzi o to, że na początku stosowano przede wszystkim włoską wersję nazwy ośrodka Grotowskiego w Pontederze, ile o to, że określenie „dzielenie czasu między Stany Zjednoczone a Włochy" jest zdecydowanie na wyrost, gdyż wizyty artysty w Stanach były krótkie i miały de facto charakter okazjonalny. Tylko dlatego odbywały się regularnie, gdyż odkryto niewykorzystane środki z funduszu National Endowment for the Arts i na początku 1987 roku Robert Cohen z Uniwersytetu Kalifornijskiego oraz Grotowski „wypracowali kompromis dotyczący obecności twórcy w Irvine w następnych latach. Zgodnie z porozumieniem Grotowski miał pozostać zatrudniony na połowę etatu, co gwarantowało mu tak ważne w obliczu pogarszającego się stanu zdrowia ubezpieczenie, i przyjeżdżać do Kalifornii przez następne trzy lata zawsze w maju, aby prowadzić zajęcia ze studentami w wymiarze czterdziestu godzin i odbywać seminaria dla większej grupy uczestników" (Grzegorz Ziółkowski, *Guślarz i eremita*, s. 211).
18. Drugie zdanie z passusu, który pojawia się na s. 301: „Maud Robart nie była kapłanką *vodou*, ale członkinią wspólnoty artystycznej Saint Soleil zajmującej się różnymi formami sztuki, głównie malarstwem. Niemniej jej kompetencje odnośnie do techniki wykonywania pieśni rytualnych Grotowski uznał za wystarczające", domaga się moim zdaniem komentarza. Jeśli Autorka – bardzo słusznie – pyta o kompetencje Grotowskiego w zakresie elementów kultury indyjskiej (filozofii, religii oraz technik pracy z duszociałem, jak powiedziałby Jan Kott), warto byłoby, aby podobne pytanie postawiła w odniesieniu do kompetencji artysty na polu pracy z tradycyjnymi pieśniami haitańskimi czy – szerzej – afrokaraibskimi. Dalibóg nie wiem, jakież to kompetencje musiał posiadać Grotowski, aby

2. Utg.

oceniać kompetencje Maud Robart w tym zakresie...!? Zresztą rola haitańskiej artystki w rozwoju pracy Grotowskiego w ostatniej fazie jego twórczości do tej pory nie doczekała się, o ile mi wiadomo, należytego potraktowania i pogłębionej oceny (pamiętam oczywiście o zeszycie specjalnym włoskiego periodyku „Biblioteca Teatrale" (vol. 77, 2006), który został jej poświęcony, a także o pracy magisterskiej autorstwa Pabla Jiméneza na temat dokonań Robart (University of Hawai'i at Mānoa, 2014)). Rola ta była, mówiąc najoględniej, niebagatelna.

19. Na s. 303 mowa jest o Thomasie Richardsie i Mariu Biaginim jako „spadkobiercach Grotowskiego". Warto uściślić tę informację. Otóż, Richards i Biagini są spadkobiercami spuścizny „mówionej" i pisanej Grotowskiego (chodzi o teksty i nagrania jego wystąpień). Wszelako jeśli chodzi o spuściznę artystyczną, spadkobierca jest jeden – i jest nim Richards, co zresztą Autorka zauważa, gdy pisze o nim jako o „następcy" (m.in. na s. 181).

Ogólne kwestie redakcyjne, w tym niekonsekwencje zapisu

1. Dobrze byłoby wspomnieć w nocie redakcyjnej, że fragment rozprawy poświęcony baulom publikowany był wcześniej w „Performerze" (nr 4, 2012. https://grotowski.net/performer/performer-4/baulowie-grotowskiego) oraz że tłumaczenia z języka angielskiego (jeśli nie podano inaczej) dokonane zostały przez Autorkę pracy.
2. Sugerowałbym dokonanie gruntownej redakcji tekstu pod kątem ujednolicenia zapisu tytułów publikacji.
    a. W rozprawie w przypadku niektórych źródeł pojawiają się same tytuły główne, a w niektórych zarówno tytuły, jak i podtytuły. Dobrą praktyką jest podawanie pełnego tytułu (obejmującego tytuł główny i podtytuł) publikacji, gdy wzmiankowana jest ona po raz pierwszy (oraz – oczywiście – w bibliografii). Dotyczy to m.in. monografii mojego autorstwa (po raz pierwszy wspomnianej na s. 13), zatytułowanej *Guślarz i eremita*. Czytelnik/czytelniczka rozprawy nie dowie się z niej, jaki był podtytuł tej książki, tzn. *Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997–1998)*. Podobnie rzecz się ma z publikacją autorstwa Piotra Demianowicza Uspienskiego *Fragmenty nieznanego nauczania*. Cytowane tutaj na s. 146–147 wydanie polskie z 1991 roku opatrzone było znaczącym podtytułem – *W poszukiwaniu cudownego* (notabene, w oryginalnym wydaniu angielskim podtytuł ten funkcjonuje jako tytuł główny tej publikacji), z którego zrezygnowano w drugim wydaniu polskim – z 2010 roku. Podobny problem pojawia się w przypadku polskiego wydania książki Mayi Deren *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti* (1953). Autorka rozprawy podaje tylko podtytuł, tzn. „*Bogowie haitańskiego wodu*" (s. 292, przypis 935 i w bibliografii na s. 311), notabene zmieniając „u" na „o" w słowie „wudu". Pełny tytuł tego wydania brzmi: M. Deren, *Taniec nieba i ziemi. Bogowie haitańskiego wudu*, przeł. M. Wiśniewska i Z. Zagajewski, Wydawnictwo A, Kraków 2000. Oczywiście, w tej edycji przekład (szczególnie, choć nie tylko) tytułu jest wyjątkowo nieudany, lecz skoro Autorka rozprawy powołuje się na to wydanie, a nie na oryginał, należałoby poprawnie odnotować dane bibliograficzne. Jeśli jesteśmy przy tytułach książek, to wskażę jeszcze na błąd odnoszący się do polskiego wydania opublikowanej po francusku książki Śri Anirwana i Lizelle Reymond *La vie dans la vie. Pratique de la philosophie du sâmkhya d'après l'enseignement de Shrî Anirvân*. Otóż nie brzmi on, jak podano w rozprawie, „*Żyć w sobie – nauki baula*" (s. 273) ani „*Żyć w sobie baula*" (s. 273, przypis 870 i w zestawieniu bibliograficznym na s. 309), lecz *Żyć w sobie nauki baula*, co oczywiście jest licentia poetica autorki tłumaczenia z języka angielskiego, Magdy Złotowskiej – notabene współpracowniczki Grotowskiego w Teatrze Źródeł i „Dramacie Obiektywnym", która, jak odnotował Osiński, powiedziała mu, że książka ta była ważna dla Grotowskiego (zob. Z. Osiński, *Jerzy Grotowski's Journeys...*, s. 78). Nawiasem mówiąc, Złotowska wielokrotnie przebywała w Indiach (w tym wśród baulów). Jej fotografie z tych podróży dostępne są na stronie: http://magda.free.fr/index.html.

Z. Ku

b. Sugerowałbym konsekwentne posługiwanie się jedną z konwencji zapisu dużych i małych liter w tytułach publikacji anglojęzycznych. Osobiście nie mam nic przeciwko stosowaniu zapisu anglosaskiego, byle by tylko robić to konsekwentnie (zapis inny od dominującego w rozprawie – gdzie wszystkie pierwsze litery poszczególnych słów poza rodzajnikami i spójnikami zapisywane są z dużej litery – pojawia się np. na s. 12 w przypisie 11: „L. Kolankiewicz, *Grotowski in a maze of Haitian narration*" – wyróżnienie G. Z.).

3. W wielu miejscach brak jest informacji, skąd pochodzi cytat. Na przykład ze s. 77: „widzieć realnie, co jest ważne, a co nie". Podobny problem występuje na s. 80 (cytat kończy się zdaniem „Trochę niedowierzania, ale szacunek rósłby z każdym słowem"), na s. 175 („Zapraszamy Cię, abyś był sobą, bez schematów kulturowych"), a także na s. 193, gdzie pojawia się przytoczenie słów Grotowskiego w odniesieniu do Wandy Dynowskiej: „samą Dynowską nazywał «dewotką w stylu Bławatskiej»". Dla jasności warto podać też odnośniki do przytoczeń „wrodzonej nerwowości" oraz „samoobnażaniu się" na s. 200 i „technikami osobowymi" na s. 202. Ten sam problem pojawia się na s. 238 („z serca, brzucha i krwi") oraz na s. 244–245 („ogień wężowy znajduje sobie ujście w produkowaniu objawów medialnych", „istnieje cała [...] niebezpieczne", „przejście pionowe [...] zakrzywiać").
4. Zdecydowanie lepiej jest odwoływać się do najnowszych wydań konkretnych opracowań, gdyż istnieje prawdopodobieństwo, że zostały wprowadzone do nich poprawki. Jest to ważne szczególnie wówczas, gdy wydawca informuje, iż edycja została zmieniona, poprawiona itd., lub gdy wręcz zmienia tytuł publikacji – tak jak miało to np. miejsce w przypadku cytowanej w rozprawie książki Petera Brooka *Teatr jest tylko formą. O Jerzym Grotowskim* z 2007 roku (zob. s. 17, 288, 310), która w 2015 roku ukazała się pod nowym tytułem i w poprawionej edycji – zob. P. Brook, *Z Grotowskim. Teatr jest tylko formą*, red. P. Allain, G. Banu i G. Ziółkowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
5. Niektóre akapity są zdecydowanie za długie. Przykład ze s. 27–30 (!), gdzie akapit zaczyna się od słów: „Pomimo obiegowej opinii [...]". Podział można by tu wprowadzić np. przed słowami „Drugą strefą [...]" (s. 29), a potem przed „Ostatni omawiany wątek [...]" (też na s. 29).
6. W przypadku cytatów z antologii zbierających wcześniejsze teksty danego autora (np. Tadeusza Burzyńskiego czy Tadeusza Kornasia) wskazane byłoby podanie w nawiasie kwadratowym roku pierwodruku danego tekstu, gdyż o wiele późniejszy rok wydania zbioru może być mylący.
7. W odniesieniu do często cytowanych w rozprawie tłumaczeń tzw. wykładów paryskich Grotowskiego, dokonanych przez Leszka Demkowicza z rejestracji audio, warto wspomnieć, iż miały one stricte roboczy charakter, co ściśle wiązało się z kontekstem ich powstania – przygotowane zostały jako notatki tłumacza do przekładów symultanicznych, wygłoszonych podczas spotkań otwartych w Ośrodku Grotowskiego, na których odsłuchane zostały nagrania wykładów (pisałem o tym w *Guślarzu i eremicie*, s. 314–315). (Notabene, Demkowicz znakomicie, moim zdaniem, „wcielił się" w Grotowskiego podczas tych spotkań). Tak samo jest z tłumaczeniem maszynopisu części tzw. wykładów rzymskich (zob. J. Grotowski, *Tecniche originarie dell'attore*), dokonanym przez Justynę Rodzińską na (wewnętrzne) potrzeby realizowanego przeze mnie projektu naukowego. Zdecydowanie zalecałbym kolaudację fragmentów cytowanych w pracy z oryginałami (tzn. z nagraniami – w przypadku wykładów paryskich; oraz z maszynopisem – w przypadku wykładów rzymskich). Podobnie, warto w moim przekonaniu dokonać porównania polskiego tłumaczenia (autorstwa Joanny Krakowskiej, wówczas posługującej się jeszcze drugim nazwiskiem – Narożniak) tekstu Richarda Schechnera *Exoduction...* z oryginałem, opublikowanym w *The Grotowski Sourcebook* (oczywiście lepiej wziąć do ręki drugie wydanie – to z 2001 roku).
8. W przypadku szeregu informacji należałoby podać odsyłacze bibliograficzne.
   a. Strona 15. Przez kogo „zapamiętane zostały" prelekcje Adama Mickiewicza w katedrze literatur słowiańskich jako „osobliwe widowiska, dla wielu coraz bardziej szokujące i świętokradcze [...]"?

b. Strona 24. Gdzie Ludwik Flaszen zaproponował określenie „grotolog"?
c. Strony 25–26. Podobnie, dobrze byłoby opatrzyć przypisem z danymi źródłowymi następujący passus: „O wielu sprawach nie mówił [Grotowski – G. Z.] wprost. Podobno wybierał odpowiedniego dla danego przekazu rozmówcę, który świadomie lub nie, stawał się posłańcem danej wiadomości. Taką rolę nierzadko wyznaczał Osińskiemu jako historykowi teatru, który śledził jego twórczość niemal od początku istnienia Teatru 13 Rzędów".
d. Strona 90, przypis 231. „W archiwum Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu brakuje dokumentacji z czasów opolskich, również dokumenty z lat siedemdziesiątych zachowane zostały wybiórczo. Z polecenia Grotowskiego duża część dokumentacji została zniszczona". Chciałbym się dowiedzieć, skąd zaczerpnięta została informacja zawarta w drugim zdaniu tego przytoczenia.
e. Podobnie w odniesieniu do zdania: „W interpretacji Maharshiego Arunaćala jest miejscem kumulacji energii żeńskiej" (s. 103) – tutaj również przydałby się odsyłacz bibliograficzny.
f. Chciałbym się również dowiedzieć, na czym Autorka opiera swoje przeświadczenie, iż „wiele przekonań" „lokalnych przedstawicieli judaizmu" („lokalnych", czyli z Małopolski i Rzeszowszczyzny) „było dobrze znanych miejscowej ludności" (s. 109).
g. Skąd wiadomo, że Eliade był ważny dla Grotowskiego (s. 129)? Przydałby się tutaj przypis odnośnie do tej kwestii (która w dalszej części rozprawy wraca – zob. s. 235).
h. Podobnie, pomocny byłby przypis na s. 136, po akapicie kończącym się słowami: „[...] które Zbigniew Osiński, z pewnością za aprobatą Grotowskiego, nazwał doświadczeniem inicjacyjnym" (formuła „doświadczenie inicjacyjne" powinna zostać podana w cudzysłowie).
i. Tak samo w odniesieniu do informacji o tzw. książkach ezoterycznych, wydawanych w Krakowie i we Lwowie w kręgach teozofek i teozofów, które były – zdaniem Autorki – „szczególnie bliskie Grotowskiemu" (s. 139, przypis 403). Informacja o tym, skąd wiadomo, że Grotowski zaczytywał się w książkach Józefa Świtkowskiego, pojawia się dopiero na s. 240, w przypisie 753.
j. Odsyłacze bibliograficzne przydałyby się też w przypadku poszczególnych informacji pojawiających się w przypisie 460 na s. 157.
k. Tudzież, gdy mowa o tym, że Jan Kreczmar był pod „ogromnym wrażeniem kreacji Cieślaka w *Księciu Niezłomnym*" (s. 224, przypis 694).
l. I jeszcze – chciałbym się dowiedzieć, skąd zaczerpnięta została informacja odnośnie do braku „interesujących wiadomości" (s. 330, przypis 451) – interesujących z perspektywy Służby Bezpieczeństwa PRL – u ks. Tokarza na temat biskupa Karola Wojtyły. Jeśli wynika to z dokumentów archiwalnych zdeponowanych w IPN, warto to wyraźnie zaznaczyć.

9. Skoro zastosowano ciągłą numerację przypisów dla całej rozprawy, nie ma potrzeby powtarzania pełnych danych bibliograficznych (lub podtytułów) w przypadku źródeł przytaczanych wielokrotnie, jak dzieje się tutaj w wielu przypadkach. Pełne dane powinny pojawić jedynie za pierwszym razem (oraz, rzecz jasna, w bibliografii).
10. Brak jest konsekwencji jeśli chodzi o wyróżnianie dłuższych przytoczeń. Część z nich wyróżniona została wcięciem i mniejszą czcionką, ale nie wszystkie – zob. np. jedenastowersowy cytat na s. 55, zaczynający się o słów „Brahman jest pierwiastkiem kosmicznym [...]". Sugeruję, aby posłużyć się w tej kwestii standardem anglosaskim, tzn. konsekwentnie wyróżniać we wspomniany sposób wszystkie przytoczenia, które liczą cztery wersy i więcej.
11. Należałoby ujednolicić wprowadzenie (lub pominięcie) adnotacji „przyp. aut." (lub „K. D.") w dopiskach zrobionych w cytatach i podanych w nawiasach kwadratowych, gdyż brak tu konsekwencji, co może być dla czytelników/czytelniczek mylące.
12. Podobnie, ujednolicenia wymaga stosowanie cudzysłowów ostrych dla przytoczeń lub wyrażeń w cudzysłowie pojawiających się w cytatach. Zob. np. cytat ze s. 192: „w pracy nad sobą masz różne ścieżki leżące między dwoma biegunami tak odległymi od siebie jak „hatha-joga" z jednej strony, a droga świętych – z drugiej. Niech Cię nie razi zestawienie

obok siebie rzeczy tak bardzo różnych". Wyrażenie „hatha-joga" należałoby podać w cudzysłowie ostrym, czyli «hatha-joga», gdyż ten fragment, jako cytat, już znajduje się w cudzysłowie zwykłym.

13. Należy upewnić się, co do prawidłowości brzmienia przytoczeń. To bardzo niewdzięczne zadanie, ale trzeba je wykonać przed publikacją – szczególnie w obliczu tego, iż w kilku miejscach dostrzegłem błędy (zob. np. s. 236, przypis 736).
14. W przypadku przekładów zawsze powinno zostać podane nazwisko tłumacza/tłumaczki/tłumaczy/tłumaczek. Tak nie dzieje się np. w przypadku książki *G[i]eorgij Iwanowicz Gurdżijew* (Wrocław 2001).

Szczegółowe kwestie redakcyjne, w tym niejasności, sugestie zmian, błędy stylistyczne i potknięcia o charakterze technicznym, a także dostrzeżone literówki i błędy interpunkcyjne

1. Strona 10, przypis 8. Tylko w tym miejscu słowo „Dialog" w wymienianej wielokrotnie nazwie Wydawnictwa Akademickiego Dialog podano w cudzysłowie, co jest niekonsekwencją zapisu.
2. Strona 12: brak spacji przed „dziewięć".
3. Strona 13, przypis 13: jest „sierpień2005", powinno być „sierpień 2005".
4. Strona 13, przypis 13 (oraz s. 16 przypis 19, s. 67 przypis 162, s. 99 przypis 260, s. 287 przypis 919, s. 311 i 318): powinno być „Didaskalia. Gazeta Teatralna" („teatralna" podawane jest tutaj małą literą). Generalnie, wszystkie człony nazw czasopism należy zapisywać dużymi literami.
5. Strona 15. Nie rozumiem sformułowania „ponownie" w kontekście kierowania Teatrem Bouffes du Nord przez Petera Brooka (w roku 1997, kiedy to właśnie na tej scenie zainaugurował cykl prelekcji paryskich Jerzy Grotowski). Czyżby Brook przestał na jakiś czas kierować tym teatrem przed rokiem 2010, kiedy to przekazał dyrekcję w ręce Oliviera Mantei'ego i Oliviera Poubelle'a? Nic mi nie wiadomo, aby tak się stało, ale możliwe, że coś przeoczyłem.
6. Strona 16, przypis 19: jest „9 maja 1976 r.", powinno być „9 maja 1976 roku". Stosowanie skrótu „r." dla słowa „rok" nie jest konsekwentne na przestrzeni całej pracy, warto to ujednolicić.
7. Strona 17, przypis 22: jest „dodany", powinno być „dodane".
8. Strona 19: jest „i siebie i swojej kultury", powinno być „i siebie, i swojej kultury".
9. Strona 20: numer przypisu „30" niepotrzebnie podany jest kursywą.
10. Strona 27: powinna być kropka (a nie przecinek) na końcu akapitu, kończącego się słowami: „nauką Ramany Maharshiego".
11. Strona 29, przypis 61. Brak konsekwencji w zapisie dotyczącym udziału Leszka Kolankiewicza w przygotowaniu dwóch publikacji, nad którymi miałem sposobność z nim współpracować. Myślę tu o *Ku teatrowi ubogiemu* oraz *Sekretnej sztuce aktora* Eugenia Barby i Nicoli Savaresego. W odniesieniu do tej pierwszej por. s. 29, przypis 61, s. 35, przypis 82 oraz zestawienie bibliograficzne, s. 313. Co się tyczy tej drugiej książki, na stronie 67 w przypisie 160 mowa jest o „red. wyd. pol.", co w zestawieniu bibliograficznym zredukowane zostało do „red.". Jest to nie tylko mylące (bo sugerować może redagowanie przekładów, co notabene również miało miejsce, lecz rola Kolankiewicza nie ograniczała się do tego), lecz również sprzeczne z informacją od wydawcy, podaną na verso strony tytułowej.
12. Strona 30: jest „pierwsze u jak dotąd", powinno być „pierwsze i jak dotąd".
13. Strona 31: jest „interpretacją poczynać", powinno być „interpretacją poczynań".
14. Strona 31, przypis 69. Brak kropki na końcu przypisu, tudzież na s. 67 (przypis 164), 97 (przypis 253), 101 (przypis 270), 139 (przypis 405), 142 (przypis 415), 150 (przypis 435), 155 (przypis 453), 156 (przypis 456, przed imieniem Dmytro), 180 (przypis 538), 182 (przypis 543), 222 (przypis 686),
15. Strona 31, przypis 70 (oraz s. 100, 151, 195, 196, 197, 274, 289). Aby dostosować zapis do przyjętego w dysertacji, w odniesieniu do cytatów czy odwołań do książki Ludwika Flaszena *Grotowski & Company* warto byłoby konsekwentnie podawać tytuły poszczególnych tekstów, a nie tylko tytuł książki.

16. Strona 34, przypis 78. Tłumaczem tekstu Ferdinanda Tavianiego *Komentarz do „Performera"*, opublikowanego w „Pamiętniku Teatralnym" (2000, z. 1–4), nie był piszący te słowa, lecz Grzegorz Janiak, a przekład zredagował, pracujący wówczas w redakcji kwartalnika, Grzegorz Janikowski. Błąd ten pojawia się ponownie w zestawieniu bibliograficznym na końcu pracy (s. 323).
17. Strona 40. Nie ma potrzeby zapisywać pierwszego członu tytułu artykułu Leszka Kolankiewicza (nawiązującego do tytułu książki Dany'ego Laferrière'a) *„Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem": Grotowski w splątanym gaju narracji haitańskich* w cudzysłowie ostrym, wystarczy zwykły cudzysłów (tak, jak zostało to zrobione w innych miejscach, m.in. na tej samej stronie w przypisie 92).
18. Strona 42: jest „Instytut kultury Polskiej", powinno być „ Instytut Kultury Polskiej".
19. Strona 42, przypis 42. Tytuł artykułu Pawła Soszyńskiego to *Grotowski i czego robić nie trzeba*, a nie *Grotowski i czego robić nie należy*.
20. Strona 46: jest „w 1899 r.", powinno być „w 1899 roku".
21. Strona 47: jest „przekładu dramatu sanskryckiego *Śakuntali*", powinno być „przekładu dramatu sanskryckiego *Śakuntala*".
22. Strona 47, przypis 110: brak spacji po „hindus".
23. Strona 50, przypis 121: jest „Spółdzielnia Wydawnicza "Czytelnik"", powinno być „Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"".
24. Strona 52: jest „nieprzedoścignione", powinno być „nieprześcignione" lub „niedoścignione".
25. Strona 52, przypis 126: brak spacji przed „*Thought*".
26. Strona 52, przypis 127: „Wydanie I Oxford University Press, reprint wydało indyjskie wydawnictwo Motilal Banarsidass". Warto byłoby uniknąć ciągu: „wydanie" – „wydało" – „wydawnictwo".
27. Strona 53: W odniesieniu do „odkrycia Ameryki" zalecałbym opatrzenie słowa „odkrycie" cudzysłowem.
28. Strona 54, przypis 132: jest „jedna z sześciu klasycznych systemów", powinno być: „jeden z sześciu klasycznych systemów".
29. Strona 59, przypis 138: jest „Oświecenia Zob.", powinno być „Oświecenia zob.".
30. Strona 59, przypis 139: brak roku wydania książki Srinivasa. Pierwsze wydanie ukazało się bodaj w 1952 roku. Przywoływane wydanie ukazało się nakładem Oxford UP w 2003 roku (obok Oxfordu i Nowego Jorku również w New Delhi).
31. Strona 60, przypis 143: jest „Jadźurwedy", powinno być „*Jadźurwedy*" (kursywą); jest „*brāhmaṇa*,)", powinno być „*brāhmaṇa*)".
32. Strona 62, przypis 147: jest „D.R.", powinno być „D. R."; jest „D.S.", powinno być „D. S."; jest „Akademiskie", powinno być „Akademickie".
33. Strona 65, przypis 155: jest „(1986 r.)", powinno być „(1986)".
34. Strona 65, przypis 156: jest „odnośnie procesu", powinno być „odnośnie do procesu".
35. Strona 66, przypis 160: brak nazwiska autora *Słownika terminów teatralnych*. Jest nim oczywiście Patrice Pavis. Jest „2002, ss.", powinno być „2002, s.".
36. Strona 66, przypis 160 (i s. 118). Jestem zwolennikiem pisania nazwy jednej z form chińskiego teatru muzycznego *xiqu* „opera pekińska" w cudzysłowie (ewentualnie można posłużyć się określeniem „tzw."). Ta forma teatru niewiele ma bowiem wspólnego z tym, co na tzw. Zachodzie określa się mianem „opera". Kompetentnie pisała o tym Marta Steiner w książce *Chiński teatr* xiqu. *Interpretacja antropologiczna* (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013).
37. Strona 66, przypis 160: jest „zaproponowany przez Eugenio", powinno być „zaproponowany przez Eugenia".
38. Strona 68 (tekst główny i przypis 165) (oraz s. 69, 70, 215, 323). Poprawna pisownia imienia i nazwiska amerykańskiego teatrologa, reżysera teatralnego i wieloletniego praktyka keralskiej sztuki walki kalaripajattu to: „Phillip Zarrilli". W kilku miejscach pracy można spotkać różne wersje pisowni jego imienia i nazwiska, na s. 68 Autorka zmienia mu nawet imię na „Peter"! Warto zwrócić uwagę, że Phillip Zarrilli (1947–2020) był postacią w „zachodnim" środowisku teatralnym ze wszech miar nietuzinkową. Nie będę tutaj

przytaczał jego biogramu (w tej kwestii odsyłam np. do dostępnego w Open Access artykułu wspomnieniowego autorstwa Gitanjali Kolanad, opublikowanego na łamach czasopisma naukowego „Martial Arts Studies" nr 10, 2020, s. 153–155. DOI: 10.18573/mas.120). Wspomnę tylko, że Zarrilli bodaj jako pierwszy człowiek z tzw. Zachodu założył i przez wiele lat prowadził własne *kalari* (w Llanarth w Walii), pracując jednocześnie na uniwersytecie w Exeter. Stąd informacja zawarta w przypisie 676 na s. 218, o prowadzeniu przez Zarrilli'ego badań dotyczących obecności „elementów hatha-jogi w kalaripajattu oraz fizjologii ciała w tej tradycji" wydaje mi się niewystarczająca.

39. Strona 69, przypis 168: jest „) symbolizująca odwieczną", powinno być „), symbolizująca odwieczną".
40. Strona 71, przypis 174 (i w zestawieniu bibliograficznym na s. 321). W przypadku polskiego wydania książki Richarda Schechnera *Performatyka. Wstęp* należy moim zdaniem obok nazwiska tłumacza (czyli Tomasza Kubikowskiego) podać również nazwisko osoby, która przekład zredagowała – chodzi o Marcina Rochowskiego. Informacja o udziale osoby redagującej (lub osób redagujących) przekład powinna pojawiać się (lub nie) konsekwentnie w całej rozprawie. Osobiście jestem gorącym zwolennikiem umieszczania tego typu informacji – szczególnie, gdy wydawca zdecydował się nią podzielić z czytelniczkami/czytelnikami. Świadczy to bowiem o tym, iż udział redaktora/redaktorki/redaktorów/redaktorek przekładu był w przygotowaniu ostatecznej wersji tekstu istotny (a tak było w przypadku *Performatyki* Schechnera).
41. Strona 75. Wyrażenie „odczyt" w odniesieniu do wystąpienia Grotowskiego na Uniwersytecie Rzymskim w 1984 roku, opublikowanego później pt. *Wschód – Zachód*, nie wydaje mi się trafione, choć rozumiem, że Autorka idzie tutaj śladem zespołu redakcyjnego tomu zbierającego teksty Jerzego Grotowskiego (2012) (tam od s. 798).
42. Strona 76: jest „pod nazwą Sztuki jako wehikuł", powinno być „pod nazwą „Sztuka jako wehikuł"". Nie chodzi przecież o liczbę mnogą rzeczownika „sztuka".
43. Strona 84, przypis 214: jest „Od 1958 r.", powinno być „Od 1958 roku".
44. Strona 95, przypis 246: jest „wrześniu 1968 r.", powinno być „wrześniu 1968 roku".
45. Strona 96: jest „10 czerwca 1975 r.", powinno być „10 czerwca 1975 roku".
46. Strona 102: jest „Na Sri Lankę dotarł w 1977 roku w towarzystwie matki", może „Na Sri Lankę dotarł pod koniec grudnia 1976 roku w towarzystwie matki", bo dalej jest mowa o locie do Kolombo „28 grudnia". Jest „3 stycznia 1977 r.", powinno być „3 stycznia 1977 roku".
47. Strona 102, przypis 274: jest „Calcuttas", powinno być „Calcutta". Należy też ujednolić zapis miejsc wydania (w przypadku, gdy jest ich więcej niż jedno), gdyż w pracy zastosowano różne konwencje.
48. Strona 109, przypis 299: jest „[w:]", powinno być „w:", aby zachować konsekwencję zapisu.
49. Strona 115: jest „Odnośnie konwencji gry", powinno być „Odnośnie do konwencji gry".
50. Strona 127, przypis 265: niepotrzebny drugi dwukropek przed „*Mały*".
51. Strona 139: czy wyrażenie „mindfulness" nie powinno być pisane kursywą?
52. Strona 140: informacje biograficzne dotyczące Shrimana T. Krishnamacharyi zostały zdublowane – pojawiają się i w tekście głównym, i w przypisie (nr 410).
53. Strona 145: jest „oznacza znacznie więcej niż zgodność z rzeczywistą" – chyba „zgodność z rzeczywistością"?
54. Strona 146: we fragmencie „Gurdżijew nazwał go człowiekiem przebiegłym" fraza „człowiekiem przebiegłym" powinna pojawić się w cudzysłowie.
55. Strona 146, przypis 425: określenie „Dramat Obiektywny" podane jest tu bez cudzysłowu (dalej w takim zapisie pojawia się ono jeszcze na s. 247, 276 i 277 w przypisie 884 i 279). Warto byłoby ujednolicić sposób zapisu albo – jeśli Autorka uważa, że gdy mowa o projekcie „Dramat Obiektywny" należy pisać to wyrażenie w cudzysłowie, a gdy mowa o okresie twórczości Grotowskiego lub pewnej idei, bez niego – wyjaśnić, skąd biorą się różnice w zapisie.
56. Strona 147: jest „nazwania drogi Grotowskiego drogą „człowieka przebiegłego"", powinno być: „nazwania drogi Grotowskiego „drogą «człowieka przebiegłego»"".

57. Strona 150: jest „w Sali kinowej", powinno być „w Sali Kinowej" (to nazwa własna).
58. Strona 150, przypis 435: jest „[dostęp", powinno być „[dostęp".
59. Strona 151, przypis 442: czego dotyczy skrót „s. n."?
60. Strona 155: jest „wybitym badaczom, jak Tatiana Elizarenkowa, autorce jednego", powinno być „wybitym badaczom, jak Tatiana Elizarenkowa, autorka jednego".
61. Strona 157 (i s. 323). W przypadku książek wydawanych lub współwydawanych przez Icarus Publishing Enterprise należy konsekwentnie podawać wszystkie miejsca wydania. Nie zostało to zrobione w przypadku książki Sergeia Tcherkasski'ego *Stanislavsky and Yoga*.
62. Strona 157, przypis 458 (oraz s. 159). Nie wiem, dlaczego Autorka wyjątkowo cytuje z oryginału źródło anglojęzyczne dostępne w języku polskim. Tak jest w przypadku artykułu Sharon Marie Carnicke na temat tzw. systemu Stanisławskiego. Tekst ten, pt. *System Stanisławskiego: wskazania dla aktora*, ukazał się u nas w „Dialogu" (2002 nr 1–2, s. 191–209). Chyba nie chodziło o to, że Joanna Krakowska przekładała ten artykuł za pierwszym wydaniem antologii, w której został opublikowany (tzn. *Twentieth Century Actor Training*, 2000), podczas gdy mgr Dylewska sięga po drugie wydanie – z 2010 roku, zatytułowane po prostu *Actor Training* (obydwa zredagowała Alison Hodge)?
63. Strona 158, przypis 463: brak nazwy wydawnictwa w adresie bibliograficznym. W odniesieniu do tego źródła znalazłem następujący adres bibliograficzny: „Yogi Ramacharaka [William Walker Atkinson], *Hatha Yoga; or, the Yogi Philosophy of Physical Well-Being, with Numerous Exercises*, Yogi Publication Society, Chicago 1905".
64. Strona 159. W kontekście cytatu z Konstantina Stanisławskiego warto wspomnieć, że Jerzy Czech w nowych (jak się okazało, budzących kontrowersje) przekładach podręczników gry aktorskiej Stanisławskiego, stosuje formułę „Oto jestem" w miejsce „Ja jestem".
65. Strona 159: jest „Mosiewskiego", powinno być „Moskiewskiego". Uwaga: w kontekście MChAT nie podano brzmienia rosyjskiej nazwy, tak jak w przypadku Moskiewskiego Teatru Artystycznego na s. 157. Proponuję ujednolicić (tzn. albo podać rosyjskie brzmienie nazwy w dwóch miejscach, albo całkowicie z tego zrezygnować).
66. Strona 164: jest „Ciało umiera ale Duch, który przekracza je nie może być dotknięty przez śmierć", powinno być: „Ciało umiera, ale Duch, który przekracza je, nie może być dotknięty przez śmierć" (interpunkcja).
67. Strona 164, przypis 484: jest „wejściowe tzw.", powinno być „wejściowe, tzw." (interpunkcja).
68. Strona 166, przypis 489 (oraz s. 202, przypis 614; s. 229, przypis 709 x 2; s. 231, przypis 713; s. 243, przypis 762; s. 247, przypis 783; s. 262, przypis 826; s. 279, przypis 892): jest „roboczy przeł.", powinno być „roboczy przekł.".
69. Strona 167, jest „w dłoniach oraz", powinno być „w dłoniach – oraz".
70. Strona 168: jest „finalnymi wydarzeniami", powinno być „finalnymi wydarzeniami," (interpunkcja).
71. Strona 168. We fragmencie zdania „Publiczności zgromadzonej w Teatrze du Rond-Point, tytułem wstępu, jak na opowieść o świętym przystało, przedstawił najważniejsze zdarzenia z jego biografii [...]" chyba warto byłoby – dla czytelności narracji – dodać nazwiska, tzn.: „Publiczności zgromadzonej w Teatrze du Rond-Point, tytułem wstępu, jak na opowieść o świętym przystało, Grotowski przedstawił najważniejsze zdarzenia z biografii Maharshiego [...]".
72. Strona 168, przypis 495: jest „Pracę prowadzono w Brzezince, przez pierwsze dwa lata bez angażowania w nie aktorów Teatru Laboratorium" (uwaga nie „w nie", lecz „w nią" – tzn. w pracę; chyba że „Pracę" zamienimy na „Prace"). Warto chyba byłoby podać, kto tę pracę/te prace prowadził, skoro nie robili tego aktorzy.
73. Strona 170, przypis 503: jest „to pełni znaczeniu", powinno być „to pełni znaczenia".
74. Strona 171. Chyba lepiej zastąpić frazę „Grotowski w niego wierzy" (tzn. w Maharshiego) sformułowaniem „Grotowski wierzy mu" (lub inaczej to sformułować). Bądź co bądź, Autorka sama w podsumowaniu stwierdza: „Reżyser nie był wyznawcą nauki Ramany Maharshiego" (s. 307).

75. Strony 175–176. Czy rzeczywiście Petera Brooka można uznać za „wielkiego wyznawcę" Jerzego Grotowskiego, jak określiła brytyjskiego reżysera Autorka? Śmiem wątpić.
76. Strona 178, przypis 533: jest „R.M.", powinno być „R. M.". Dalej brak konsekwencji w podawaniu (bądź nie) inicjału drugiego imienia przy nazwisku „Molinari".
77. Strona 184, przypis 547: jest „w:", lepiej „zob.". Link to strony z tekstem to: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/65382/grotowskiego-w-opolu-nie-rozumiano. Należy też podać datę dostępu.
78. Strona 188. Warto byłoby rozważyć, czy informacje biograficzne dotyczące Tadeusza Paska nie powinny pojawić się wtedy, gdy po raz pierwszy o nim mowa (s. 188), a nie dopiero w kontekście jego listu do Grotowskiego (s. 204–205).
79. Strona 190, przypis 573 (a potem s. 257, przypis 810). Sformułowanie dotyczące tłumaczeń terminów hinduskich przez Eliadego (np. „Eliade tłumaczy słowami 'praktyka [...]", s. 190) czy „Eliade tłumaczy termin „sahadźa manusz" jako „człowiek nieuwarunkowany" [...]", s. 257), de facto odnosić się powinno do Bolesława Baranowskiego, tłumacza książki Eliadego *Joga. Nieśmiertelność i wolność* (i/lub, ewentualnie, autora opracowania tego tomu – Tomasza Rucińskiego).
80. Strona 192, niepotrzebna spacja po „dopiero w 1962 roku".
81. Strona 192, przypis 582, jest „*wyższych*, Zob. tamże, s. 446 -493", powinno być „*wyższych*. Zob. tamże, s. 446–493".
82. Strona 193, przypis 584, jest „*1890 – 1939*", powinno być „*1890–1939*".
83. Strona 200, przypis 607, jest „słowo/obraz/terytoria", powinno być „słowo/obraz terytoria".
84. Strona 201: jest „pod każdym względem", powinno być „pod każdym względem.".
85. Strona 204, przypis 626: niepotrzebne spacje po „1925" i przed „2011".
86. Strona 205, przypis 626: brakuje przecinka po „8" w: „Przestrzeń" nr 8 2015.
87. Strona 205, przypis 628: niepotrzebne spacje po „1900" i przed „1977".
88. Strona 208, przypis 637: niepotrzebne spacje po „*1959*" i przed „*1962*".
89. Strona 209, przypis 641. Zdanie „Dopiero kolejna rozmowa – w okresie przerwy świątecznej pod koniec 1961 roku w barze Hotelu Francuskiego w Krakowie – po której Grotowski zaproponował mu współpracę" należałoby przerobić, np. na: „Ważna okazała się dopiero kolejna rozmowa – w okresie przerwy świątecznej pod koniec 1961 roku w barze Hotelu Francuskiego w Krakowie – po której Grotowski zaproponował mu współpracę".
90. Strona 211, przypis 652: Zdanie „Tekst *Ku teatrowi ubogiemu* ukazał się w miesięczniku „Odra" we wrześniu 1965 roku" dobrze byłoby przerobić, aby lepiej korespondowało z narracją w tekście głównym, np. na: „Wyrażenie to [tzn. *via negativa* – G.Z.] pojawia się w tekście *Ku teatrowi ubogiemu*, który ukazał się w miesięczniku „Odra" we wrześniu 1965 roku". Oczywiście można też wspomnieć o chrześcijańskiej proweniencji zwrotu „*via negativa*".
91. Strona 212, przypis 657: jest „z 8 – 9 stycznia", powinno być „z 8–9 stycznia".
92. Strona 213, przypis 660: jest „*(1959 – 1962)*", powinno być „*(1959–1962)*".
93. Strona 214, przypis 661: jest „postacie męskie oraz", powinno być „postacie męskie, oraz".
94. Strona 215, przypis 667: jest „ed. By", powinno być „ed. by".
95. Strona 216: brak spacji przed „ogromny".
96. Strona 218, przypis 676: Wypadałoby podać pełne imię i nazwisko męża Justyny Rodzińskiej-Nair (autorki pierwszej polskiej książki o kalaripajattu i wieloletniej praktyczce tej sztuki walki), który był jednym z jej nauczycieli. (Mowa o Sankarze Lalu Sivasankaranie Nairze. Zob. https://www.studiokalari.pl/about/).
97. Strona 218, przypis 676: jest „Stui Kalari", powinno być „Studio Kalari".
98. Strona 221, przypis 682, jest „s.129–165", powinno być „s. 129–165".
99. Strona 223, jest „Odnośnie technik", powinno być „Odnośnie do technik".
100. Strona 223, jest „*nādī-sodhna*", powinno być „*nādī-sodhana*".
101. Strona 223: „Dla większości taką metodą będzie oddychanie całkowite (piersiowo-brzuszne) i takie Grotowski zalecał swoim aktorom, jednocześnie nie chciał, aby podchodzić do tej kwestii elastycznie". Rozumiem, że w przytoczonym zdaniu partykuła „nie" znalazła się omyłkowo.

102. Strona 223, przypis 687, jest „pranajamą (Zob.", powinno być „pranajamą (zob.".
103. Strona 224, przypis 694: jest „był tez", powinno być „był też".
104. Strony 226–227. W zdaniu rozpoczynającym się słowami: „Zafascynowany odkryciami François Delsarte'a zachęcił Renę Mirecką [...]" nie jest jasne, kto zachęcił – czy zrobił to Cieślak, czy Grotowski.
105. Strona 227, przypis 702: W zdaniu rozpoczynającym się słowami: „W swojej pracy wykorzystywała [...]" dla czytelności dobrze byłoby dodać nazwisko „Mirecka".
106. Strona 228, przypis 706: jest „badacza", powinno być „badacza.".
107. Strona 229 (w cytacie): jest „ze", powinno być „że".
108. Strona 232: nie mam pewności, czy słowo „hindus" nie powinno być w tym miejscu zastąpione słowem „Indus".
109. Strona 232: jest „wybiera, albo ciało albo umysł, a drugi", powinno być „wybiera albo ciało, albo umysł, a drugi".
110. Strona 235, przypis 730: jest „Avalone (Zob.", powinno być „Avalon (zob.". Polski przekład książki Woodfroffe'a ukazał się w Polsce po raz pierwszy w 2001 roku.
111. Strona 236, przypis 734: jest „Trzy lata później przetłumaczona na język francuski i opublikowana", powinno być „Trzy lata później przetłumaczoną na język francuski i opublikowaną".
112. Strona 236, przypis 734. Jeśli książka Hauera nie była tłumaczona na język polski, nie ma potrzeby podawać kursywą tłumaczenia jej tytułu.
113. Strona 236, przypis 735: jest „Sieradzan: Zob.", powinno być „Sieradzan. Zob.".
114. Strona 236, przypis 736. Zapis cytatu przypisu Leona Cyborana: „„pojęcie Iśwary w Js. [Jogasutrach], jak w większości systemów indyjskich, nie odpowiada rozumieniu Boga w filozofii europejskiej. Nie jest on przyczyną świata, ale tylko jego zarządcą i "Panem" dusz. Iśwara, zgodnie z definicjami Jogasutr i według oryginalnej interpretacji autora przekładu [różniącej się tu od interpretacji Wjasy], jest «widzem» zjawiskowym, 'wtórnością puruszy (purusaviśesa), panem (Iśvara, prabhu) zjawisk świadomościowych, Bogiem osobowym jogi, który jest najwyższym «ja», ale danym w świadomości. Pod względem istoty jest on tożsamy z puruszą, ale aktualnie jest wszechpoznający"", powinien zostać poprawiony na: „Pojęcie Iśwary w Js. [Jogasutrach – K. D.], jak w większości systemów indyjskich, nie odpowiada rozumieniu Boga w filozofii europejskiej. Nie jest on przyczyną świata, ale tylko jego zarządcą i «Panem» dusz. Iśwara, zgodnie z definicjami «Jogasutr» i według oryginalnej interpretacji autora przekładu [różniącej się tu od interpretacji Wjasy], jest «widzem» zjawiskowym, 'wtórnością puruszy (*puruṣaviśeṣa*), panem (*īśvara, prabhu*) zjawisk świadomościowych, Bogiem osobowym jogi, który jest najwyższym «ja», ale danym w świadomości. Pod względem istoty jest on tożsamy z puruszą, ale aktualnie jest wszechpoznający. [L. C.]".
115. Strona 237: jest „puruszy740".", powinno być „puruszy"740."
116. Strona 237, przypis 739: jest „„Wasany (vasana) to dyspozycje, będące zawartością 'dyspozycyjnej sfery świadomości' (...) genetycznie są to sanskary [twory dyspozycyjne świadomości; to, co nagromadzone (akumulowane) pod wpływem zjawiska świadomościowego – L. C], lecz nie pojedyncze, a nagromadzone, «nawarstwione», jednego typu, tworzące nasz nawyk, przyzwyczajenie , skłonność, które też się fenomenalizują w ten sposób, że decydują o sposobie naszego przeżywania, poznawania rzeczywistości, o upodobaniach i awersjach".", powinno być: „„Wasany (*vāsana*) to dyspozycje, będące zawartością 'dyspozycyjnej sfery świadomości [...]. genetycznie są to sanskary [...], lecz nie pojedyncze, a nagromadzone, «nawarstwione», jednego typu, tworzące nasz nawyk, przyzwyczajenie, skłonność, które też się fenomenalizują w ten sposób, że decydują o sposobie naszego przeżywania, poznawania rzeczywistości, o upodobaniach i awersjach. [L. C.]"." Wyjaśnienie znaczenia terminu 'sanskary' – tzn. „[twory dyspozycyjne świadomości; to, co nagromadzone (akumulowane) pod wpływem zjawiska świadomościowego – L. C.]" – powinno być inaczej zaznaczone, aby można było zidentyfikować źródło cytatu.

2-6 tekst

117. Strona 238: jest „jednak – można powiedzieć – na sposób indyjski – w połączeniu", powinno być „jednak – można powiedzieć – na sposób indyjski, w połączeniu" (interpunkcja).
118. Strona 238: jest „odnośnie sensu", powinno być „odnośnie do sensu".
119. Strona 242, przypis 761: jest „*Cakra*", powinno być „*Ćakra*".
120. Strona 243, przypis 767: prawidłowy zapis adresu bibliograficznego (wg przyjętej w rozprawie konwencji i z podaniem nazwisk osób, które tłumaczyły poszczególne teksty w książce) to: „*Rodzaj wulkanu. Rozmowa z Jerzym Grotowskim*, przekł. w oparciu o wyd. ang. i franc. G. Ziółkowski, konsult. i red. tekstu M. Złotowska, w: P. Brook, J.-C. Carrière, J. Grotowski, *G[i]eorgij Iwanowicz Gurdżijew*, przeł. J. Siejkowski, P. Tomczak i G. Ziółkowski, red. wyd. pol. J. Fret i G. Ziółkowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2001. Jako redaktorzy posłużyliśmy się błędną transkrypcją imienia Gurdżijewa, powinno ono brzmieć „Gieorgij". W tej sytuacji można oczywiście dopisać brakujące „i" w tytule, zob. wyżej.
121. Strona 245: jest „górze spalając", powinno być „górze, spalając" (interpunkcja).
122. Strona 247, przypis 780: jest „indyjskiej Zob.", powinno być „indyjskiej zob.".
123. Strona 248: jest „włoskim studentom odwołując się do stosunku Junga – gnostyka, który pragnął czerpać wiedzę z doświadczenia i ojca – pastora, któremu wystarczała wiara", lepiej „włoskim studentom, odwołując się do stosunku Junga-gnostyka, który pragnął czerpać wiedzę z doświadczenia, i jego ojca – pastora, któremu wystarczała wiara" (interpunkcja).
124. Strona 248: jest „Otto „numinosum"", powinno być „Otto „numinosum"," (interpunkcja).
125. Strona 248, przypis 787: jest „książkach jest przede wszystkim Leszek", powinno być „książkach jest Leszek", oraz jest „*Wschód* wielokrotnie", powinno być „*Wschód*, wielokrotnie" (interpunkcja).
126. Strona 249: jest „I Jung i Grotowski", powinno być „I Jung, i Grotowski" (interpunkcja).
127. Strona 254, przypis 799: jest „w 1958 r.", powinno być „w 1958 roku".
128. Strona 255, przypis 800: brak spacji po pierwszym nawiasie.
129. Strona 256: jest „osiągnięciu sahadźa stanu pierwotnej jedności", powinno być „osiągnięciu sahadźa, stanu pierwotnej jedności" lub „osiągnięciu stanu pierwotnej jedności sahadźa".
130. Strona 256, przypis 805: brak „dz. cyt.".
131. Strona 257, przypis 809: jest „zbawienia (Zob.", powinno być „zbawienia (zob.".
132. Strona 257, przypis 810: w przypadku terminów „sahadźa manusz" i „człowiek nieuwarunkowany" powinny się one pojawić w pojedynczych cudzysłowach górnych (jak pozostałe terminy przytaczane w rozprawie); jest „wewnętrznych powodowanych", powinno być „wewnętrznych, powodowanych" (interpunkcja).
133. Strona 258, przypis 816: brak „dz. cyt.".
134. Strona 259: „Podczas rytualnego następuje odwrócenie kosmicznego procesu narodzin i śmierci; wstrzymanie nasienia przedłuża życie i daje doświadczenie stanu sahadźa, który w wymiarze psychicznym powoduje uczucie błogości; wyzbycie się nasienia oznacza wczesną śmierć, ponieważ wiąże się z utratą cennej substancji". Na początku przytoczonego zdania brakuje słowa, być może chodzi o „zespolenie" – po jego dodaniu, początek zdania brzmiałby: „Podczas zespolenia rytualnego [...]" (?).
135. Strona 260, przypis 820: jest adres bibliograficzny, powinno być „Tamże".
136. Strony 260–261. Nie jest jasne, skąd zaczerpnięte zostały komentarze (rozumiem, że chodzi o komentarze autorstwa tłumaczki – Bożeny Śliwczyńskiej) do wybranych wersów pieśni Lalana Fakira.
137. Strona 262, przypis 826: jest „Podczas wykładu rzymskiego", lepiej „Podczas jednego z wykładów rzymskich". To samo w tekście głównym na s. 279.
138. Strona 262, przypis 826: jest „transkrypcji", powinno być „transkrypcja".
139. Strona 264: jest „ani teatrem ani kulturą tradycyjną", powinno być „ani teatrem, ani kulturą tradycyjną" (interpunkcja).
140. Strona 264, przypis 834: jest „zob:", powinno być „zob.". Tutaj i dalej: nie ma potrzeby podawania „w:" w przypadku publikacji w czasopismach czy biuletynach.

141. Strona 264, przypis 838. Rozumiem, że *Chitrabani* odnosi się tutaj do „The Newsletter of Chitrabani", czy tak?
142. Strona 270: jest „W latach osiemdziesiątych stał się częścią popkultury – występował z Dylanem i Marleyem, występował ze znanymi baulami Pabanem Das Baulem oraz Subanem Das Baulem", może lepiej „W latach osiemdziesiątych stał się częścią popkultury – występował z Dylanem i Bobem Marleyem, a także ze znanymi baulami Pabanem Das Baulem oraz Subanem Das Baulem". Bob Marley wymieniany jest tylko tutaj, w związku z czym powinno się pojawić jego imię (oczywiście w wersji skróconej). O Dylanie mowa była wcześniej (na s. 254) i tam pojawiło się już jego imię, więc tutaj nie ma potrzeby powtarzać go.
143. Strona 270, przypis 861. Może lepiej dla jasności zmienić na „Na podstawie rozmowy autorki z Bożeną Śliwczyńską" (?).
144. Strona 271: „Razem z Majumdarem przyjechali do Polski na zaproszenie Grotowskiego. Podczas pobytu wzięli także udział w jednej z wypraw Gardzienic. W podlubelskich wsiach wzbudzili sensację, co Włodzimierz Staniewski wyjaśnił im później, że traktowali ich jak wysłanników diabła". Nie mam pewności, kto kogo traktował jak „wysłanników diabła". Domyślam się jedynie, że chodzi o mieszkańcach podlubelskich wsi, którzy w ten sposób odnosili się do przybyszów z Indii. Czy tak?
145. Strona 271, przypis 865: jest „do si", powinno być „do wsi". Niepotrzebne jest też „w:".
146. Strona 273: jest „Sri", powinno być „Śri".
147. Strona 273, przypis 873: jest „Arjów albo ascetów", powinno być „Arjów, albo ascetów"; jest „no 1", powinno być „no. 1".
148. Strona 275, przypis 878: jest „*Chasidism*", powinno być „*Hasidism*" (zob. także zestawienie bibliograficzne, s. 324), brak miejsca wydania publikacji w adresie bibliograficznym (New York, Oxford).
149. Śródtytuły „4.7.1 Praktyka *Motions*" (s. 276), „4.7.2 Joga jako wehikuł" (s. 289), „4.7.3. Linia przekazu" (s. 296) podane są inną czcionką. W tym ostatnim przypadku kropka po „3" jest niepotrzebna.
150. Strona 276: jest „zgodnie z przyjętą periodyzacją" – warto byłoby podać przez kogo przyjętą (zaproponowaną?) lub użyć wyrażenia „powszechnie przyjętą".
151. Strona 277, przypis 884. Prawidłowa pisownia nazwy czasopisma redagowanego w Nowym Jorku przez Daniela Geroulda to „Slavic and East European Performance" (wcześniej „Soviet and East European Performance"). W rozprawie pojawia się inny zapis (zob. także s. 312).
152. Strona 277, przypis 884: jest „w 1984 r.", powinno być „w 1984 roku".
153. Strona 280. Formuła „W innym miejscu" nie pasuje do odniesienia znajdującego się na tej samej stronie tej samej publikacji, co wcześniejsze odwołanie.
154. Strona 282, przypis 901: „Mimo to spędził [Paul Decker – G. Z.] w Pontederze intensywny tydzień pracy, w trakcie którego prawdopodobnie poznał *Motions*". W odniesieniu do tak krótkiego czasu lepiej chyba mówić o poznaniu podstaw *Motions* lub o zapoznaniu się z tym ćwiczeniem.
155. Strona 286, przypis 913 (oraz bibliografia, s. 321). Książka zatytułowana *Punkt graniczny przedstawienia*, zawierająca zapis rozmowy Lisy Wolford z Thomasem Richardsem, nie ukazała się, jak podała Autorka, w 1997 roku, lecz w 2004. Sugerowałabym też zastosowanie uzupełnionego zapisu bibliograficznego, tzn. T. Richards, *Punkt graniczny przedstawienia*, rozmawiała L. Wolford, przekł. Artur Przybysławski, konsult. Magda Złotowska, red. przekł. i przygotowanie do druku Grzegorz Ziółkowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2004. Upominam się o swoją rolę w wydaniu tej publikacji, bo włożyłem w nią ogromną ilość pracy. Bez trudu można to zweryfikować, gdy porówna się wersję polskiego przekładu tej rozmowy opublikowaną wcześniej w trzech odcinkach w „Dialogu" (1999, nr 6, 7 i 8) z poprawioną wersją pojawiająca się w książce, której ostateczny kształt konsultowałem z Thomasem Richardsem.
156. Strona 287, przypis 918: jest „Zob. Tegoż", powinno być „Zob. tegoż".

157. Strona 288: jest „na gruncie sztuk performatycznych", powinno być „na gruncie sztuk performatywnych". Określenie „performatyczne" stosuje się w odniesieniu do badań prowadzonych na gruncie performatyki.
158. Strona 288, przypis 921: jest „*Georgesa*", powinno być „*Georges'a*". Sugeruję odwołanie się do wersji rozmowy zamieszczonej w: P. Brook, *Z Grotowskim*, Wrocław 2015.
159. Strona 289: jest „aktualnie prowadzone poszukiwania artystycznych", powinno być „aktualnie prowadzone poszukiwania artystyczne".
160. Strona 289. Rzeczywiście, po śmierci Grotowskiego ukazał się tekst zatytułowany *Testament duchowy* – w zeszycie specjalnym „Pamiętnika Teatralnego" (2001, z. 1–4), który współredagowałem wraz z Jarosławem Fretem i Grzegorzem Janikowskim. O ile dobrze pamiętam, redaktor naczelny periodyku, Edward Krasiński, uznał (być może pod wpływem autora przekładu, Ludwika Flaszena), że tekst Grotowskiego powinien ukazać się pod zmienionym tytułem, czemu jako redaktorzy byliśmy przeciwni. Bez wątpienia, w dysertacji należałoby skomentować tę sprawę i przywołać prawidłowy tytuł tekstu, czyli *Niezatytułowany tekst Jerzego Grotowskiego, podpisany w Pontederze, we Włoszech, 4 lipca 1998 roku* (zob. J. Grotowski, *Teksty zebrane*, s. 922–924).
161. Strona 291, przypis 930: jest „*Refleksje na temat*", powinno być „*Subiektywne refleksje na temat*". W zestawieniu bibliograficznym (s. 324) tytuł tego tekstu podany został prawidłowo.
162. Strona 295. Zob. „Mimo jednostkowego charakteru „akcji" całe opus" – nie jest dla mnie jasne, o jakim tym razem rodzaju „akcji" tutaj mowa? Czy chodzi o *Akcję* (opus), o „*inner action*" Richardsa, czy o poszczególne działania w ramach struktury performatywnej?
163. Strona 295: jest „głownie Biaginiego", powinno być „głównie Biaginiego".
164. Strona 296: jest „Podsumowując stwierdzić", powinno być „Podsumowując, stwierdzić" (interpunkcja).
165. Strona 296: Imiesłów „mając" w zdaniu „Praktyki w Pontederze pod pewnymi względami przypominają jogę, mając jednocześnie świadomość, że jest to artystyczna kreacja, autorska wersja jogi" warto byłoby zastąpić np. przez „należałoby jednak uwzględnić/pamiętać/mieć świadomość", tak aby zdanie było poprawnie stylistycznie, np.: „Praktyki w Pontederze pod pewnymi względami przypominają jogę, należałoby jednak uświadomić sobie, że jest to artystyczna kreacja, autorska wersja jogi".
166. Strona 297: jest „Ośrodek Workcenter", może po prostu „Workcenter"?
167. Strona 297, przypis 945 (oraz zestawienie bibliograficzne, s. 321). Autorką przekładu fragmentów pracy dyplomowej Lilii Ruocco na język polski była Patrycja Tomczak, a nie „Romczak", jak podano. Jest „2, , s.", powinno być „2, s.".
168. Strona 298: jest „należy do tradycji grotowskiej", powinno być „należy do „tradycji grotowskiej"" (dałbym w cudzysłowie wyrażenie zaproponowane przez Lisę Wolford).
169. Strona 299: jest „Juniora", dla ujednolicenia zapisu lepiej zastosować skrót.
170. Strona 299: jest „pracy Grotowskiego nasuwa", powinno być „pracy Grotowskiego, nasuwa" (interpunkcja).
171. Strona 299, przypis 953: jest „ukazał", powinno być „ukazać".
172. Strona 301: „Właśnie doświadczenie pracy z Księciem Zav, jak poetycko Grotowski nazwał swojego największego aktora". Rozumiem, że chodzi o „Księcia Zawodu" – określenie to powinno zostać podane w cudzysłowie i opatrzone przypisem zawierającym informację bibliograficzną. Poza tym, nic nie ujmując Ryszardowi Cieślakowi, o którym mowa w tym cytacie, nie odważyłbym się tworzyć „listy rankingowej" wśród aktorów/aktorek Teatru Laboratorium.
173. Strona 302: jest „Valicelle", powinno być „Vallicelle".
174. Strona 303: jest „w *Testamencie duchowym*", powinien zostać podany prawidłowy tytuł tego tekstu lub dodane wyrażenie „tzw.".
175. Strona 307: „Nie szukał nauczycieli. Sam wykreował się na nauczyciela. Czerpiąc wzorce z kultur indyjskiej oraz europejskiej, w różnych okresach życia pretendował do roli: guru, następnie cadyka, ostatecznie mistrza. Wyznawał naukę Gieorgija Gurdżijewa o

2-Ktw

swobodnym korzystaniu z różnych tradycji". Fraza „wyznawanie nauki" wydaje mi się niezręczna w tym kontekście.

176. Strona 308. Może lepiej w całym zdaniu „Grotowski był kontynuatorem romantycznej narracji o baulach-artystach stworzonej przez Tagorego, jednak nie dlatego, że nie wie, iż istotą tej tradycji jest sadhana, ale dlatego, że wiedza ezoteryczna jest dla niego niedostępna na poziomie doświadczenia" zastosować czas przeszły, tzn. „Grotowski był kontynuatorem romantycznej narracji o baulach-artystach stworzonej przez Tagorego, jednak nie dlatego, że nie wiedział, iż istotą tej tradycji jest sadhana, ale dlatego, że wiedza ezoteryczna była dla niego niedostępna na poziomie doświadczenia".
177. Strona 308: jest „jabłonki w dorosłym", powinno być „jabłonki, w dorosłym".
178. Strona 310: jest „Brooks D.R.", powinno być „Brooks D. R.".
179. Strona 319: jest „Molinari R.M.", powinno być „Molinari R. M.".
180. Strona 320: w adresie bibliograficznym książki Pavisa – jest „przeł. Oprac.", powinno być „przeł., oprac. i uzup."
181. Strona 320: w adresie bibliograficznym książki Prokopiuka *Piękno jest tylko gnozy początkiem...* Wydawnictwo Kos niepotrzebnie podane zostało kursywą.
182. Strona 321: jest „Stui Kalari", powinno być „Studio Kalari".
183. Strona 324: jest „– w drodze do Indii i z powrotem", powinno być „– *w drodze do Indii i z powrotem*" kursywą.
184. Strona 324: jest „O.A. Marcinkiewicz", powinno być „O. A. Marcinkiewicz".
185. Strony 328–330: warto byłoby upewnić się, czy w „Summary" zastosowano konsekwentnie konwencję zapisu American English (AmE), czy British English (BrE).
186. Strona 328: wprowadzenie dotyka czterech kluczowych spraw, a nie trzech, jak podano w „Summary" (pominięta została metodologiczna kwestia odnosząca się do faktów i narracji o faktach).
187. Strona 328: jest „classic drama Shakuntala", powinno być „classic drama *Shakuntala*" (tytuł kursywą) i w tym samym wersie „of Kalidasa in", powinno być „of Kalidasa is".
188. Strona 329: jest „Theosophical" (4 wers), powinno być „theosophical" (tak jak niżej, w ostatnim wersie od końca na tej stronie). Czy tytuł „Yoga Sutra" nie powinien być podany kursywą?
189. Strona 330: Nie jest w pełni jasne, czy zdanie „He did not have formal teachers, but he claimed himself as the teacher" odnosi się do Grotowskiego czy Maharshiego.

III.

Przedstawiona przez mgr Korynę Dylewską rozprawa doktorska zatytułowana *Jerzy Grotowski wobec tradycji indyjskiej* (Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, promotor: prof. dr hab. Leszek Kolankiewicz) zawiera oryginalne rozwiązanie problemu naukowego w zakresie dyscypliny nauki o kulturze i religii, a także potwierdza, iż badaczka posiada umiejętność prowadzenia pracy naukowej w zakresie tejże dyscypliny i przez to spełnia wymagania określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r., poz. 1668 z późn. zm.). Jestem przekonany, iż w osobie mgr Dylewskiej mamy do czynienia z badaczką dociekliwą, dojrzałą i mądrą. Mając powyższe na uwadze, z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie doktorantki, mgr Koryny Dylewskiej, do dalszych etapów procedury doktorskiej. Rekomenduję też jej rozprawę do druku, oczywiście z uwzględnieniem zmian, o których mowa w tej recenzji.

Prof. dr hab. Grzegorz Ziółkowski

Poznań, 14 sierpnia 2023