

„Gardzienice”: już poza teatrem?

LIDIA WÓJCIK

1. W przestrzeni teatralnej wpisana jest zawsze koncepcja teatru, koncepcja świata i człowieka. Trudno uchwytne i nie dające się właściwie określić, choć najistotniejszy przecież w teatrze, jest wzajemny kontakt aktora z widzem. Przestrzeń może budować go albo łamać i uniemożliwiać. Wspólnota aktorów i widzów, poczucie więzi może powstawać tam, gdzie miejsca gry i widowni nie są zasadniczo podzielone, tworząc jakąś wspólną całość. Wspólnota nie zawsze musi zaistnieć, ale powinna być możliwa, ta możliwość musi być wpisana w przestrzeń, zawarta w sposobach organizowania teatralnych zdarzeń.

2. W odległości kilkunastu kilometrów na południowy wschód od Lublina leży małe miasteczko, zapyłane, zapyłane, zamieszkiwane kiedyś wyłącznie przez Żydów, a nieco dalej wieś Gardzienice. Kilkadziesiąt chałup rozciąga się pośród łąk i wzdłuż szosy. Na niewielkim wzgórzu znajduje się pałac — dawna siedziba kilku rodów magnackich.

Ziemie wschodniej Lubelszczyzny... Tu na przestrzeni wieków zaznaczało się przenikanie i współobecność wielu tradycji i kultur: polskiej, ukraińskiej, żydowskiej, białoruskiej i powstałej na tych terenach kultury chasydzkiej. Tu żyli obok siebie ludzie różnych religii: katolicy, prawosławni, unicy, starożytni. Doświadczenia wielu pokoleń i wieków przebiegały stale w swej odmienności i wzajemnym dopełnianiu. Były to ziemie mitotwórcze — jak wszystkie tereny zamieszkałe przez ludność o obyczajach surowych, zróżnicowaną przy tym kulturowo — legendy, mity związane z nimi sięgają daleko w przeszłość.

W 1978 roku Włodzimierz Staniewski wybrał wieś Gardzienice na stałą siedzibę i punkt wypadowy Ośrodka Realizacji i Badań Praktyk Teatralnych Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice”. Tereny, gdzie mocno zarysowuje się wielorodność polskiej kultury, naturalne środowisko wsi stały się przedmiotem wnikliwego oglądu, poszukiwania nowych miejsc dla teatru, a potem wydobywania stąd tworzywa teatralnego. Poczynania te wyrosły zapewne z niepokoju, że zafascynowani rozwojem cywilizacji odrywamy się od źródeł naszej kultury, tracimy szansę poznania i zrozumienia własnych korzeni. I również z przeświadczenia, że umieranie naturalnych środowisk teatru wiedzie nieuchronnie do kryzysu tej sztuki. Stąd poszukiwanie miejsc, gdzie teatr byłby dla ludzi tak ważny, jak najistotniejszą sprawą ich życia.

Włodzimierz Staniewski powiedział: „...powinniśmy walczyć o nowe środowisko naturalne teatru (...) Nowe środowisko naturalne to w naszym doświadcze-

niu — opuszczenie miasta, opuszczenie nie tylko budynku teatralnego, ale też ulicy miejskiej, odwołanie się do ludzi (widzów, odbiorców) nie skażonych rutyną zachowań, nie skażonych wyuczonym, wymodelowanym sposobem odbioru i szablonową skalą ocen: wyjście w przestrzeń teatrowi nie znaną lub zaniechaną przez teatr”. (*Le Théâtre en Pologne* nr 1/1980).

3. Praca Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice” zamyka się w trzech wymiarach teatralnych działań: Wyprawy, Zgromadzenia, spektakle. Zasada istnienia grupy i wszelkich jej poczynań jest idea wędrowania, idea teatru „w drodze”, której wszystko inne zostało przyporządkowane. Teatr wędruje najczęściej latem, w kurzu, w deszczu, taszcząc bagaże, pchając wózek podróżny. W czasie Wypraw ludzie z „Gardzienic” docierają do wsi, ich zdaniem, mało jeszcze skażonych, gdzie w pojedynczych choćby ludziach pozostała żywa pamięć autentycznej wiejskiej kultury. Dla zespołu droga, wędrowanie są oczywiście teatrem, ale pojmowanym w kategoriach archetypicznych i niemal sakralnych. Mają stawać się wędrowką ku Wartościom i Przeznaczeniom, istotą życia ludzkiego. Wyprawy są zatem sposobem bycia, samo-realizacji człowieka, odkrywaniem siebie, odnajdywaniem i rozpoznawaniem sensów i znaczeń własnego życia i świata.

We wszystkich formach teatralnych poczynań Stowarzyszenia najciekawsze wydają się właśnie zjawiska przestrzenne. Należy łączyć je z kategorią przestrzeni otwartej. „Gardzienice” wiedzą zapewne, że tylko w otwartej przestrzeni człowiek ma możliwość jednoczenia się z naturą, wchłaniania jej, rozważania. Otwartość przestrzeni zmierza tu oczywiście w dwu kierunkach: ma swój wymiar intymny (izba wiejska, mała sala w pałacu — spektakle) i wymiar nieskończonej dali (Wyprawy, Zgromadzenia).

Na przestrzeni teatralnej Wyprawy składa się to wszystko, co towarzyszy wędrowaniu: ludność, krajobraz, kultura, obyczaje, architektura. Według założeń grupy, wędrowanie to przede wszystkim „wyprawy ku ludzkości”, ku poszukiwaniu spotkań i kontaktów z ludźmi żyjącymi z dala od wielkich skupisk cywilizacyjnych. „Gardzienicom” towarzyszy przekonanie, że poprzez obecność teatralną na wsi można wskrzesić dawne sposoby kontaktów międzyludzkich, dotrzeć do ludzkiej pamięci, poznać pierwotne wartości. Kiedy teatr dociera do wsi, zatrzymuje się, wybiera miejsce na nocleg, na spektakl. Chodząc od domu do domu członkowie grupy zapraszają mieszkańców wsi na wieczorne spotkanie — Zgromadzenie.

4. Ludzie ze wsi (bywa, że nie zawsze chętnie) gromadzą się na polanie, najczęściej wokół ogniska, trwają rozmowy, opowieści, wspomnienia, wspólne śpiewanie wiejskich pieśni, czasem zespół pokazuje fragmenty swoich przedstawień. Zgromadzenia stają się próbą reaktywowania tradycyjnych form uczestnictwa w obrzędzie, śpiewie.

W zgromadzeniach przestrzeń organizowana jest i wyznaczana często wokół ogniska, ma przeobrazić formę koła, okręgu, stąd można odczytywać jej znaczenia przy pomocy Eliadowskiej „symboliki środka”. Ten sposób geometryzowania przestrzeni nie służy budowaniu granic, pozostawiając jej niewymierzalność i otwartość. Ta przestrzeń jednolita, będąca terenem spotkania aktorów z aktorami, aktorów z widzami i widzów z widzami, sprzyja jednoczeniu ludzi, budowaniu więzi, przeżywaniu wspólnoty. Jest to przestrzeń zbiorowa, wspólna, ale nie unifikująca, służąca jednostce. Może taka przestrzeń sprzyja przeżywaniu sacrum?

Każdy człowiek — jak chce Eliade — posiada jakieś miejsce, którym przypisuje wartość wyjątkową, jedyną w swoim rodzaju, są to „miejscu święte” jego prywatnego świata. Jeśli teatr dysponuje przestrzenią otwartą, nieoceanioną, daje człowiekowi (aktorowi i widzowi) szansę odnajdywania w niej własnych „miejscu świętych”. Wyprawy i Zgromadzenia odsłaniają koncepcję teatru Ośrodka „Gardzienice”, która wydaje się być bliska idei teatru ludowego Jędrzeja Ciemińskiego, w podejmowaniu myśli Ciemińskiego i w dążeniu, by „teatr był uroczystym zdarzeniem skupiającym ludzi dla osobliwych przeżyć i doznań, tak estetycznych, jak i religijno-moralnych”.

5. Wędrowanie i spotkanie z ludźmi stanowią formę aktywności „Gardzienic” służącą zbieraniu szczątków autentycznej ludowej kultury: pieśni, porzekadeł, zaklęć, obrzędów, przetwarzanych potem w przedstawieniach. Stwarzają możliwość docierania do folkloru ziem południowo- i północno-wschodniej Polski, folkloru niegdyś bogatego.

Najważniejsze (dla aktorów i odbiorców także) wydaje się odkrywanie mitów, wykorzystywanie ich znaczeń. Mircea Eliade uważa, że pielęgnowanie mitów ma wielkie znaczenie dla życia codziennego człowieka, gdyż mit zajmuje się zagadnieniami wiecznotrwałymi, trwałością porządku świata, w którym żyje człowiek. Amerykański teolog Ian Barbour powiedział, że mity dostarczają człowiekowi wiedzy o nim samym, podają sposoby organizowania

ludzkiego doświadczenia, są wyrazem mocy zbawczej w ludzkim życiu. Mity bywają wyrażane za pomocą symboli słownych i pozasłownych czynności symbolicznych: gestów, tańca. Mogą być odtwarzane poprzez akty kultowe polegające na opowiadaniu i odgrywaniu treści mitu, czyli w formie obrzędów. Obrzęd oprócz przekazu stwarza szansę uczestnictwa w micie.

„Gardzienice” wykorzystują tkwiące w micie możliwości, budując swoje widowiska w oparciu o formę i strukturę obrzędu. Dostrzegają także w mitach i ich obrzędowych formach funkcje społeczne: sprzyjanie procesom integracji społeczności (np. wiejskiej), budowanie poczucia tożsamości grupowej, spajanie wspólnoty.

Człowiek zawsze wyrażał własne koncepcje życia i świata poprzez przekazywanie opowieści i przedstawianie ich w postaci obrzędów. Mity stanowią środek czy sposób przywracania równowagi w relacji jednostki z przyrodą i społeczeństwem, działają na rzecz stabilności kultury, bo — jak powiada Bronisław Malinowski — „mit jest czynnikiem aktywnym, bezpośrednio związanym z prawie wszystkimi aspektami kultury”. Stąd wydaje się ważne w poczynaniach „Gardzienic” przywoływanie mitów za sprawą teatralizacji obrzędów.

6. Przedstawienia teatralne „Gardzienic” bywają przeważnie częścią Wyprawy; mogą rozpoczynać Wyprawę, towarzyszyć jej w trakcie drogi albo stanowić jej cel. Stąd mają formę otwartą, posiadają jedynie zarys struktury, ciągle są zmieniane i kształtowane na nowo. Łączy się to z obecnym stale w tym teatrze pojęciem „przyrody spektaklu”, którą ma być to wszystko, co otacza przedstawienie, oraz wszelkie jego elementy: miejsce, ludzie (aktorzy i widzowie), słowo, pieśń i zakorzenienie tego wszystkiego w środowisku, w określonej kulturze.

Odbywają się także prezentacje przedstawień poza Wyprawami, jako autonomicznych spektakli pokazywanych w plenerze albo w zamkniętej przestrzeni. Następuje wówczas nieco odmienny rodzaj spotkania z ludźmi i inny sposób organizowania przestrzeni niż w Wyprawach i Zgromadzeniach.

Dotychczas zrealizowano w Ośrodku trzy przedstawienia. W 1978 roku powstał *Spektakl wieczorny* zbudowany według tekstu *Gargantui i Pantagruela* Rabelais, pokazywany wyłącznie w plenerze, wykorzystujący miejsce prezentacji — krajobraz jako główny element przedstawienia. W 1981 roku zrealizowano *Gusla* oparte na tekście Mię-

kiewicz (II cz. Ostatnie przedstawienie w 1984 roku, *topopa Awwakun* spektakle mają w zarysu, choć bardzo się tu nad nimi lata są modelowane kaniach z ludźmi prezentacjach ul. porządek obrazów szczególnych scen. dział widzów do kształtowaniu, czeń, uzależnionych rytmu i ilości słów, ni, jak w *Gustaw* nicach” obowiązuje czas rozpoczynania. Wszystko zaczyna się, chu, na pograniczu, i trwa długo, długo.

Zresztą, zespół w nocy. Ten obrzęd może odwrócić dając możliwość skupienia, dając wymykania się z nocy kultury — tak uważa Staniewski. nienie teatru” może objąć jeszcze i w przyrodzie porządek nocy. jako swój czas i przystają porządek ważne. Istnieją p r y i konotacje właściwe tylko n cenie porządków można rozumieć kazania czy opow wisku załamany ku świata, normy czasowego i pr jest to pewnie j przynajmniej usz rzające ku resaku nowanego porządku ta.

Przedstawienia, o czym już była woda się z obrzędów są zawsze na scach ustronnych, szumów cywilizacji, dowsię implikują strzeni, która m miejscem spot to na ogół przest która sprzyja dzieła, daje szansę łącącą aktorów w samą swoją obecność, możliwość po drobniejszych na obserwowania ich kich szczegółów słyszenia szeptów wnętrza izby czy znaczone dla d nych.

Gusta odbywają w jakimś starym domu albo w zwiskiej chałupie. I miejscem obrzędu feuszami są aktorzy wypełnionej bami, ciżba, muzyka, kapeli dzieje się rytualnych zaklęć, dzenia, tańców, z ralnego śpiewania ci. Wszystko to z poezji” wywiedzi miona tradycji k wosławnej, trad chasydów. Fragn *Dziadów* spajają całość z tym wsz że wnieść do ob becny tam człowie

Światło przedst kle niewielkie, wyłącznie świece praszające mrok

kiewicz (II część *Dziadów*). Ostatnie przedstawienie, powstałe w 1984 roku, to *Żywot protopopa Awwakuma*. Wszystkie spektakle mają właściwie formę zarysu, choć bardzo dużo pracuje się tu nad nimi, przez całe lata są modelowane w spotkaniach z ludźmi, w kolejnych prezentacjach ulega zmianom porządek obrazów, kształt poszczególnych scen i sytuacji. Udział widzów decyduje także o kształtowaniu czasu przedstawień, uzależnionego często od rytmu i ilości śpiewanych pieśni, jak w *Guslach*. W „Gardzienicach” obowiązuje tylko stały czas rozpoczynania spektakli. Wszystko zaczyna się o zmierzchu, na pograniczu dnia i nocy, i trwa długo, długo w noc.

Zresztą, zespół pracuje na ogół w nocy. Ten odmienny czy raczej może odwrócony rytm życia daje możliwość większego skupienia, daje również szansę wymykania się z nurtów oficjalnej kultury — tak przynajmniej uważa Stanisławski. Ale to „czynienie teatru” nocą warto może objaśnić jeszcze inaczej. Istnieje w przyrodzie porządek dnia i porządek nocy. „Gardzienice” jako swój czas teatralny wykorzystują porządek nocy i to jest ważne. Istnieje przecież wymiary i konotacje przestrzenne właściwe tylko nocy. To odwrócenie porządków dnia i nocy można rozumieć jako próbę pokazania czy opowiedzenia o zjawisku załamania się porządku świata, normalnego rytmu czasowego i przestrzennego. I jest to pewnie jakiś sposób czy przynajmniej usiłowanie zmierzające ku resakralizacji sprofanowanego porządku i ładu świata.

Przedstawienia „Gardzienic” — o czym już była mowa — wywodzą się z obrzędu, stąd dzieją się zawsze na wsi, w miejscach ustronnych, oddalonych od szumów cywilizacyjnych. Obrzędowość implikuje wybór przestrzeni, która ma być przeciw miejscem spotkania. Bywa to na ogół przestrzeń niewielka, która sprzyja działaniu człowieka, daje szansę bliskości. Działający aktorzy wywierają wpływ samą swoją obecnością. Istnieje możliwość postrzegania najdrobniejszych nawet ich ruchów, obserwowania ich ciała, wszystkich szczegółów twarzy, oczu, słyszenia szeptów. Zawsze całe wnętrza izby czy sali jest przeznaczone dla działań teatralnych.

Gusla odbywają się zazwyczaj w jakimś starym, opuszczonym domu albo w zwykłej wiejskiej chałupie. Izba staje się miejscem obrzędu, którego koryfeuszami są aktorzy. W przestrzeni wypełnionej wiejskimi babami, ciżba, muzyką wiejskiej kapeli dzieje się obrzęd pełen rytualnych zaklęć, pieśni, zawożenia, tańców, zbiorowego chóralnego śpiewania i procesyjności. Wszystko to zaś, z „gminnej poezji” wywiedzione, nosi znamiona tradycji katolickiej, prawosławnej, tradycji polskich chasydów. Fragmenty z tekstu *Dziadów* spajają się w jedną całość z tym wszystkim, co może wnieść do obrzędu każdy obecny tam człowiek.

Światło przedstawień — zwykle niewielkie, bo stanowią je wyłącznie świece, ledwie rozpraszające mrok — jest sposo-

bem rozszerzania przestrzeni, zwielokrotniania jej znaczeń. W *Żywocie protopopa Awwakuma* mroczne wnętrza sali jest jednocześnie cerkwią, kościołem, bożnicą. Wszystkie symbole, znaki i obrazy zbudowane w oparciu o metafory literackie i biblijne scalają się w muzykę i czerni. Wykorzystano język *Księgi Awwakuma* oscylujący pomiędzy wyniosłą parafrazą *Ksiąg Świętych*, a ekspresją gwałtownej mowy prostego ludu.

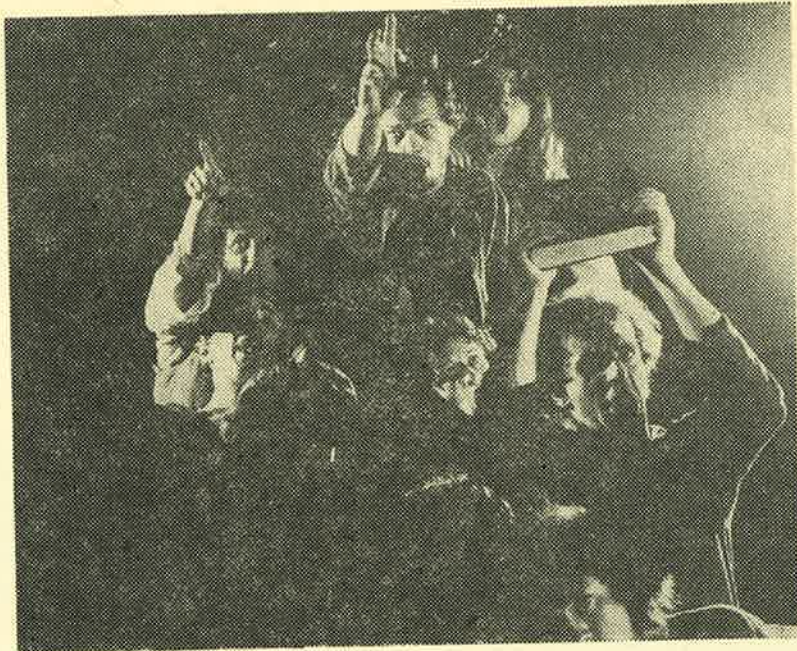
Żywot protopopa Awwakuma — dzieło spisane przez Awwakuma, osnute zostało wokół sporów religijnych i społecznych w Rosji w połowie wieku XVII, walk pomiędzy starowierami i reformatorami prawosławia, i dwu czołowych postaci tych zdarzeń: patriarchy Nikona i protopopa Awwakuma. Przedstawienie wyrasta z tego utworu, dopełniającego treścią doświadczeń „Gardzienic” wyniesionych z wypraw teatralnych po wsiach.

Widowiska „Gardzienic” znamionują wspólne im wszystkim cechy. Z konstrukcji opartej na prawach obrzędu wynika afabularność i brak linearności w przebiegu zdarzeń, ale także ich muzyczność. Podstawową warstwę obrzędowych zgromadzeń stanowią pieśni. Widowiska bywają przede wszystkim rozśpiewane; w muzyczne obrazy łączą się tu zwykle chóralne pieśni starocerkiewne, kołysanki śpiewane w jidysz i polskie wsiowe zaśpiewy. Pieśni — jak mawiają w „Gardzienicach” — są czynione. W spektaklach stają się źródłem działań, źródłem gestów, ruchu aktorów i rytmu przedstawień. Muzyczność budowana często na zasadzie przepływania strumienia głosu i ciszy służy również organizowaniu przestrzeni, albo inaczej może: budowaniu wartości przestrzennych. Muzyka ogarnia przestrzeń, wypełnia ją, obudowuje przestrzeń akcji, ale także wykracza poza nią (jest słyszalna również poza przestrzenią chałupy czy sali, w której odbywa się przedstawienie).

7. W życiu i poczynaniach „Gardzienic” nie istnieją właściwie podziały na to, co teatralne i poza teatralne. Jednakowo ważne jak spektakle czy Wyprawy są tu inne czynności i działania: poranny rozruch, przygotowanie po przedstawieniu kolacji dla widzów, rozmowy przy herbacie w wiejskiej chałupie. Najważniejsze w „Gardzienicach” jest to, co międzyludzkie, owo spotkanie „ja” i „ty”. Wyjście z wnętrza jednostki ku innemu, o czym mówi przywołany niekiedy w „Gardzienicach” „filozof dialogu” Martin Buber. Bo samotnicza aktywizacja ducha nie jest pełna ani do końca możliwa.

„Gardzienice” są egzystującą trwale wspólnotą, wewnątrz której konieczne jest porzucenie trybu życia izolującego jednostkę. Konieczne są stałe kontakty z innymi, by poprzez uczestnictwo w duchowych zdarzeniach mogło powstawać wspólne centrum. Istnienie wspólnoty opiera się na wzajemnym kontakcie osób, ale także na wspólnym przeżywaniu wartości.

Wspólnota życia „Gardzienic” promieniuje na zewnątrz, jako „centrum ducha” staje się ognis-



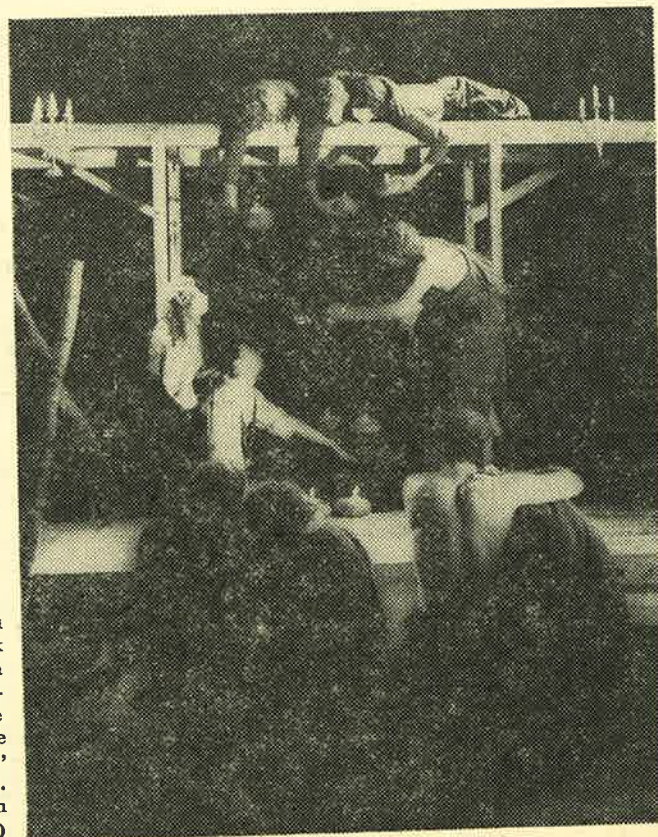
„Życie protopopa Awwakuma” w Ośrodku Praktyk Teatralnych Stowarzyszenie Teatralne „Gardzienice” (fot. Jan Rüş)

kiem żywej kultury. Bo budowanie wspólnoty wewnątrz zespołu pozostaje w stałych, ścisłych związkach ze zjawiskiem transcendencji, które w przypadku „Gardzienic” ma wymiar przynajmniej podwójny: transcendowanie ku ludziom, ku budowaniu wspólnoty z widzami i ze środowiskiem, w którym żyją, i transcendowanie ku wartościom, polegające na przekraczaniu własnej dziedziny. „Gardzienice” próbują wychodzić poza ramy teatru, zmierzając ku budowaniu wartości pozateatralnych, choć czasem widzianych niezbyt jasno albo nie rozpoznanych jeszcze do końca.

8. Wszelkie próby „wychodzenia z teatru”, powoływania nowych miejsc teatralnych, uprawianie teatru, w którym teatr łączy się z innymi dziedzinami,

stałe kontakty teatru z życiem codziennym społeczności, wewnątrz której żyje, muszą prowadzić do powstawania faktów artystycznych pośrednich, złożonych, w których dominuje aspekt kulturowy, religijny, wychowawczy czy inny jakiś, a nie tylko teatralny.

W dokonaniach Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice” mniejsze zainteresowanie budzi właściwie sam teatr i jego problemy wewnętrzne. Interesuje natomiast to, co teatr otacza, ten amorficzny i nieograniczony obszar kulturowy, na którym teatr styka się z życiem społeczeństwa, przenika je i wchłania. Tereny i społeczności, na które promieniuje, a więc całokształt teatralnego i pozateatralnego żywiołu i sposobów jego funkcjonowania jako ważnych przejawów współczesnej kultury.



„Gusla” w Ośrodku Praktyk Teatralnych Stowarzyszenie Teatralne „Gardzienice” (fot. Jan Rüş)