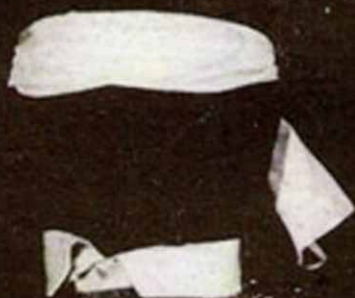


# mp.

na przykład  
miesięcznik kulturalny

ISSN 1231-0530 · INDEKS 321656 · LISTOPAD 2000 · NR 5-(76) · Cena 3 zł

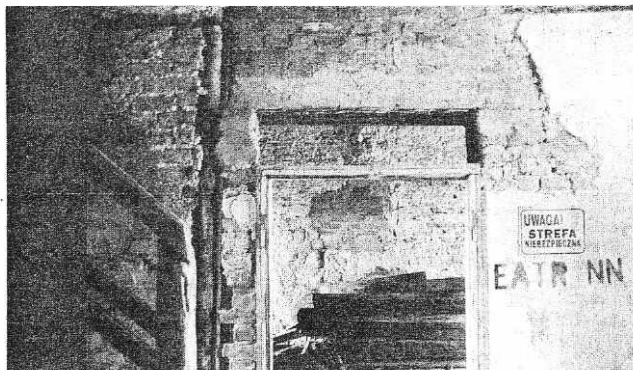


- JUBILEUSZ GRUPY CHWILOWEJ
- więcej niż teatr – Brama Grodzka
- o tańcu współczesnym z Montrealu
- po Konfrontacjach Teatralnych



# Teatr odbity w uważnych oczach

Barbara Odnous



KAMIENICA  
PRZY UL. GRODZKIEJ 19  
PRZED REMONTEM

Szesnasty września dwutysięcznego roku, kilka minuta po dwudziestej. Rabin Michael Schudrich wykopuje ziemię z miejsca, w którym stała Wielka Synagoga. Wykopaną ziemię, umieszczoną w glinianym naczyniu, przynosi i przekazuje Icchakowi Karmi – ocalonemu z Holocaustu, urodzonemu w Lublinie, mieszkającemu obecnie w Izraelu. W tym samym czasie ks. abp Józef Życiński wykopuje ziemię z miejsca, w którym stał lubelski kościół farny. Wykopaną ziemię, umieszczoną w glinianym naczyniu, przynosi i przekazuje Bazylemu Chmielewskiemu, odznaczonemu medalem „Sprawiedliwi wśród Narodów Świata”.

Tak zaczyna się scenariusz spektaklu *Jedna ziemia. Dwie świątynie* wierzącego Kongres Kultury Chrześcijańskiej w Lublinie. Autorem scenariusza, a także reżyserem widowiska jest Tomasz Pietrasiewicz.

Pan Icchak Karmi, ocalony z Holocaustu, przynosi i przekazuje ziemię z miejsca, w którym stała Wielka Synagoga, Panu Romanowi Littmanowi, ocalonemu z Holocaustu. Pan Bazyl Chmielewski, odznaczony medalem „Sprawiedliwi wśród Narodów Świata”, przynosi i przekazuje ziemię wykopaną z miejsca, w którym stał kościół farny, Stefanowi Mazurowi, odznaczonemu medalem „Sprawiedliwi...”

Dwie donice z wykopaną ziemią zbliżają się do siebie wzdłuż szpaleru świadków wydarzenia, z których każdy trzyma w ręku zapaloną świeczkę. Z przestworzy, z głośników padają nazwiska kolejnych bohaterów spektaklu. Każdy opowiada krótko swoją historię.

Pan Adam Altman, ocalony z Holocaustu przynosi i przekazuje ziemię wykopaną [...] Panu Prezydentowi miasta Rishon LeZion Meirowi Nican, ocalonemu z Holocaustu. Pani Zofia Dygdała, odznaczona medalem „Sprawiedliwi...”, przynosi i przekazuje ziemię Panu Prezydentowi miasta Lublina Andrzejowi Pruszkowskiemu.

Pierwotna szerokość sceny plenerowego wydarzenia, wyznaczona przez miejsca „nieobecności” dwóch lubelskich świątyń, skurczyła się w miarę rozwoju akcji do punktu w Bramie Grodzkiej. W naczyniu z wymieszaną ziemią wykopaną z miejsca,

w którym stała Wielka Synagoga oraz z miejsca po kościele farnym, przedstawiciele młodzieży żydowskiej i polskiej posadzili dwa krzewy winorośli: z Rishon LeZion oraz z Lublina. Do Bramy Grodzkiej wchodzi rabin Michael Schudrich i arcybiskup Józef Życiński.

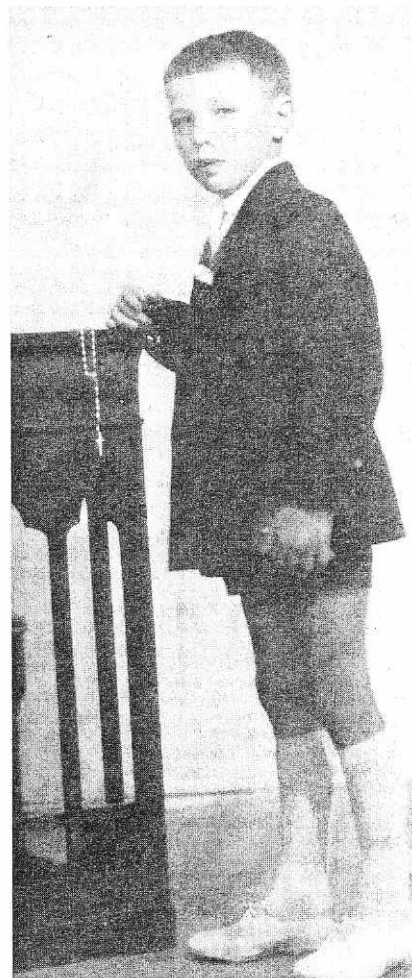
Michael Schudrich: – Dobry wieczór. Ja myślałem, że będę mówić po angielsku, który jest moim pierwszym językiem. Potem myślałem, że być może będę mówił po hebrajsku, który jest językiem mojego narodu i religii. Ale ja spróbuję mówić po polsku, który jest moim trzecim językiem....

Józef Życiński: – Thank you. My brother rabin Michael. Thank you my brothers who, którzy przyjechaliście z Izraela. Ponieważ większość z was mówi po polsku, pozwolicie, że będę kontynuował po polsku. Drodzy bracia...

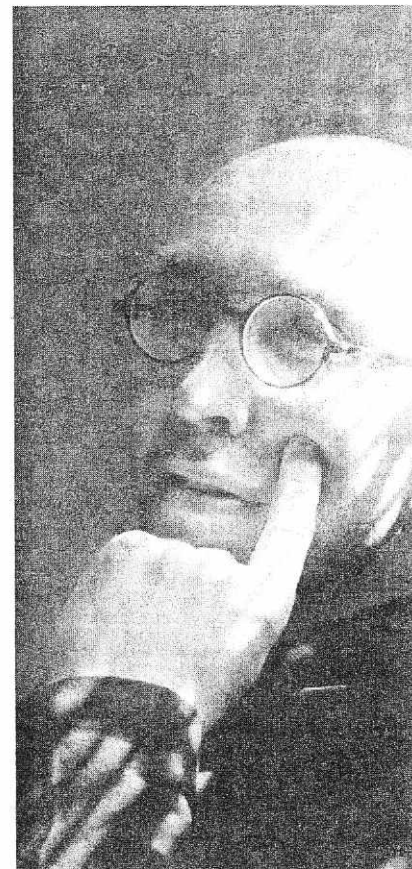
## Pamięć

Tomasz Pietrasiewicz: – Wychowałem się na Majdanku, w dzielnicy, gdzie ciągle przyjeżdżała milicja. Chodziliśmy grać w piłkę na przedpolu obozu. Do dzisiaj mam w uszach świerszcze, których były tam setki, i pamiętam lęk w obcowaniu z drutem kolczastym i barakami.

Trudno namówić go na wspomnienia z dzieciństwa. Nie znosił kolonii, trenował boks i podnoszenie ciężarów, lubił grać w szachy. Po szkole podstawowej trafił do Technikum Elektrycznego. – W tej zawodowej szkole nie miałem oparcia ani w nauczycielach, ani w kolegach. Została ucieczka w książki. Alternatywa była nieciekawa, życie nijakie. Szukałem innej drogi. Trafiłem na świetny księgozbiór w bibliotece garnizonowej. Nieuchronną konsekwencją była decyzją o podjęciu studiów. Wybór kierunku był wiadomy od czasu eksperymentu z językiem i zimnym metalowym trzepakiem. Ofiara z części je-



TOMASZ  
PIETRASIEWICZ –  
PAMIĄTKA PIERWSZEJ  
KOMUNII ŚWIĘTEJ



zyka złożona na ołtarzu nauki przez ciekawe dziecko przypieczętowała tajemną więź z fizyką na długie lata. Dopiero przystępna ze studenckim teatrem odmieniła jego zainteresowania. Temat pracy magister-

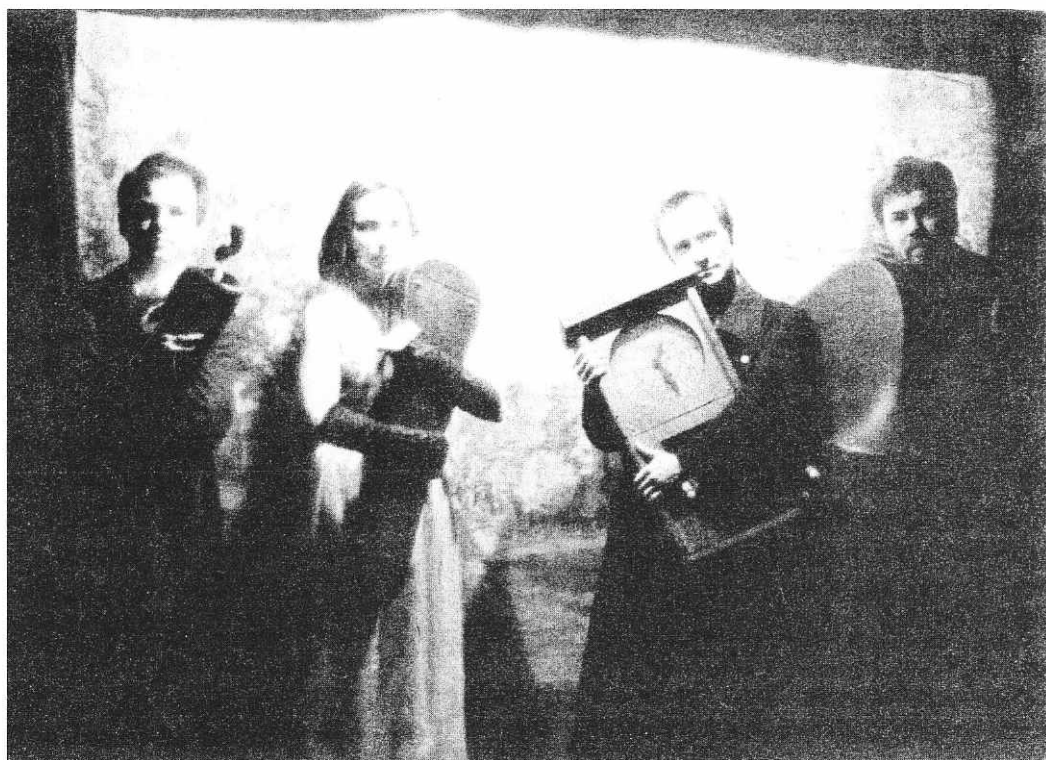
skiej *Punkty osobliwe w fizyce* jest zapowiedzią zdrady. I choć przyszły dyrektor Teatru NN pisał m.in. o „Hamiltonianach oddziaływań danych geometrią Riemanna funkcji algebraicznych”, a istotną częścią pracy są skomplikowane wyliczenia, to wpływ na zainteresowanie się punktami osobliwymi miało intrygujące brzmienie samego pojęcia.

Pierwsze spotkanie z teatrem było banalne. Jakies ogłoszenie o naborze do Grupy Chwilowej, jakieś zebranie, pierwsze próby. Druga połowa lat siedemdziesiątych; głęboka komuna, ale już z pęknięciami: powstaje KOR, zaczyna drukować Nova, rozkwita teatr studencki, kontestujący zakłamaną rzeczywistość. – Próby, przedstawienia dawały paradoksalnie poczucie bycia w prawdziwym świecie, gdzie ludzie rozmawiają ze sobą szczerze i normalnym językiem. Rano trwałem w dyscyplinie nauk przyrodniczych, a wieczorem w teatrze zastanawiałem się nad sensem życia i mój racjonalizm zaczął pękać. Bardzo ważną lekturą była wtedy *Ziemia Ulro* Miłosza, gdzie autor stawia zachwyconej racjonalnością kulturze europejskiej pytania o mistycyzm. Pociągało mnie, że przez teatr można było mówić o rzeczach ważnych. Długo dojrzałem, zanim zacząłem myśleć w kategoriach teatralnych. Moją mocną stroną było sprzątanie rekwizytów, organizowanie prób, wymuszanie dyscypliny. Do tej pory fantastycznie czuję się jako człowiek od kotar. Lubię się na scenie wybrudzić, spociec. To uczy pokory. A najważniejsze jest dla mnie „robienie” światła. Mam wtedy poczucie tworzenia przedstawienia w trakcie jego trwania.

Aktorski debiut Pietrasiewicza, bez znaczenia dla jego edukacji teatralnej, jak sam podkreśla, to rola pielęgniarka-osiołka, wrzucającego ludzi do tzw. gębodupy w spektaklu *Scenariusz* Grupy Chwilowej. Za pierwsze przedstawienie, które współtworzył, uznaje *Lepszą przemianę materii*, ale świadomość teatralnej formy i języka dojrzała w nim dopiero w trakcie przygotowań do roli sędziego w spektaklu *Martwa natura*. – Kim jesteś? – pytał sędzia. – Poetą. – A kto pozwolił ci się tak nazwać? To był dialog ważny dla przedstawienia i dla „sędziego”. Start w dorosłe życie, który przypadł na okres stanu wojennego, nie pozostawiał wątpliwości co do wyboru dalszej drogi. Związanie się z teatrem zawodowo oznaczało względną wolność i swobodę.

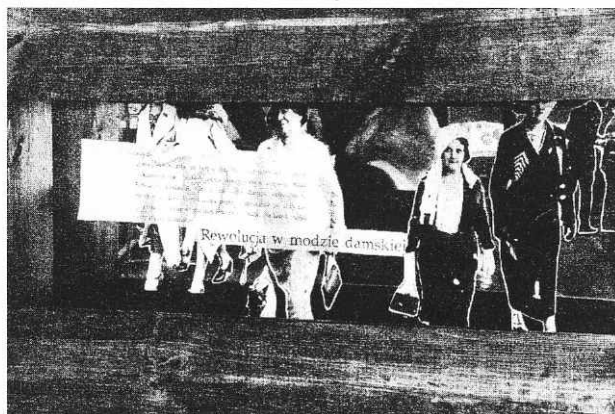
## Miejsce

U początków Teatru NN legł rozłam w Grupie Chwilowej. Dojrzały do własnych poczynań twórczych Pietrasiewicz pociągnął za sobą Renatę Dziedzic, Grzegorza Linkowskiego i Jerzego Rarota. Do zespołu dołączyli wkrótce Zbigniew Jaworski i Witold Dąbrowski ze Sceny 6 oraz Grzegorz Rzepecki i Jarosław Zoń. W tym czasie Lubelskie Studio Teatralne, na które



składały się wówczas: Grupa Chwilowa, Provisorium, Scena 6, Teatr NN oraz Teatr Wizji i Ruchu, opuszczało dotychczasową siedzibę przy Grodzkiej 34. Dziurawe dachy, powybijane szyby, brak telefonów i ciepłej wody z radością zamieniono na pomieszczenia Centrum Kultury. Po roku okazało się, że za luksusy przyszło zapłacić ciasnotą. Pietrasiewicz w akcie desperacji wpada na pomysł powrotu tam, skąd wyszli, czyli na ulicę Grodzką. Grupa szaleńców zaczyna „cywilizować” przestrzeń, zaczynając od prowizorycznych remontów. Z czasem Brama Grodzka stanie się zaczątkiem nowych porządków na całej Starym Mieście.

– Punkty osobliwe w fizyce podobne są do zawirowań na rzece. To obszary kom-



„PORTRET MIEJSCA”,  
MAJ 1999 R.

plikacji zjawisk fizycznych – wprowadza mnie w tajniki zagadnienia autor pracy magisterskiej na ich temat Tomasz Pietrasiewicz. – Ich znaczenie polega na generowaniu nowych zjawisk. W 1993 Fundacja Kultury ogłosiła konkurs „Małe Ojczyzny – Tradycja dla przyszłości”. Praca nad konkursowym projektem zmusiła mnie do podjęcia trudu opisanego naszych działań i nakreślenia strategii rozwoju Ośrod-

ka. Zrozumiałem wtedy, że dla mnie najważniejsze są trzy słowa; trzy punkty osobliwe, które modelują świat wokół mnie: pamięć, miejsce i obecność. Pamięć – bo dotknąłem przeszłości tego miejsca i zacząłem się do niej odwoływać we wszystkim, co robię; miejsce – bo uznałem je za swoje; obecność – jest odpowiedzią na ten fakt, pracą na rzecz własnego miejsca.

W styczniu 1996 roku Teatr NN oderwał się od Centrum Kultury. Tomasz Pietrasiewicz objął funkcję dyrektora Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN.

Magiczne miejsce. W Mieście jest takich kilka, lecz to ma szczególne właściwości. Znajduje się dokładnie na granicy dwóch odrębnych przestrzeni, dwóch radykalnie odmiennych światów. Jest punktem, w którym chrześcijańskie Miasto Górne styka się z żydowskim Miastem Dolnym. Graniczność jawi się jako podstawowa cecha Bramy. Z tego umiejscowienia bierze się cała jej niezwykłość – tak pisze o Bramie Grodzkiej profesor Władysław Panas.

A tak mówi o niej Tomasz Pietrasiewicz: – Odkryłem, że moje życie zatoczyło krąg. Wychowany w bezpośrednim sąsiedztwie obozu na Majdanku, jako dorosły stanąłem w miejscu, z którego wyszła większość obozowych ofiar. Musiałem określić swój stosunek, wobec tych, którzy tak nagle stąd odeszli na zawsze. Rangę tej przestrzeni, jej symboliczną moc pojąłem m.in. dzięki profesorowi Władysławowi Panasowi. Pewna chasydzka przypowieść znakomicie ilustruje moją historię: *Rabbi Ajzyk, syn rabiego Jankiela z Krakowa, przeżył wiele lat w ubóstwie, co jednak nie zachwiało jego wiary w Boga. Aż kiedyś przyszło mu się, że ma poszukać skarbu – w Pradze pod mostem wiodącym do pałacu królewskiego. Rabbi Ajzyk wyruszył więc do Pragi, ale ponieważ mostu strzeżono w dzień i w nocy, nie odwa-*



żył się nawet zacząć kopać. Mimo to każdego dnia spacerował po okolicy. Zauważył go dowódca strażników i spytał, czego lub kogo szuka. Rabbi Ajzyk opowiedział mu sen, który go przywiódł z daleka. Dowódca wybuchnął śmiechem: – A więc w pogoni za snem zdarłeś buty! Gdybym ja wierzył w sny, musiałbym jechać do Krakowa, bo przyśnił mi się skarb pod piecem Ajzyka syna Jankiela. Tylko jak go znaleźć, skoro w Krakowie połowa Żydów ma na imię Ajzyk, a druga połowa Jankiel. I znów zatrząś się ze śmiechu. Rabbi Ajzyk pożegnał się szybko, wrócił do domu, odnalazł skarb i wybudował synagogę, zwaną Bożnicą rabbiego Ajzyka i rabbiego Jankiela.

- Dziś wiem, że centrum świata jest właśnie tutaj w Bramie Grodzkiej – mówi Tomasz Pietrasiewicz.

Tomasz Pietrasiewicz ze środków lokomocji korzysta wyłącznie w sytuacjach absolutnie koniecznych: – Lubię chodzić. Ludziom przychodzą do głowy pomysły, gdy jadą setą po autostradzie, mnie – kiedy idę. Chodzenie daje poczucie synchroniczności z rytmem świat, tym rytmem, którym kiedyś żyli ludzie, gdy odległości były na ich miarę. Generalnie świat kończył się w promieniu dwudziestu, trzydziestu kilometrów. Człowiek czuł się w tym obszarze u siebie. Moje ambicje kończą się na Bramie Grodzkiej.

## Obecność: teatr

- *Wędrowki niebieskie* [1990] zamknęły okres, kiedy tylko teatr mieliśmy w głowie. Pierwszy raz wzięłam na siebie całą odpowiedzialność reżyserską. W naszym życiu – mówię w naszym, bo stanowiliśmy zwartą konstelację osób – skończył się etap związany z Grupą Chwilową. Po długim okresie milczenia w poprzednim zespole mieliśmy potrzebę pokazania, że przez teatr potrafimy dotknąć rzeczy ważnych dla nas, a może i dla innych ludzi. Był rok 1990. Coś się skończyło wokół nas i postawiliśmy kilka prostych pytań: W którym momencie życia jesteśmy? Dokąd chcemy dojść? Jakie jest miejsce teatru w nowej rzeczywistości? Długo nam się wydawało, że poprzez teatr można wiele zdziałać, a gdy marzenia stały się faktem, ludzie zaczęli odchodzić od teatru, bo życie zrobiło się ciekawsze. Po spektaklu poczułem niedosyt. Zrozumiałem, że powinniśmy zacząć działać w szerszym wymiarze. Teatr owszem, ale i coś więcej. Pamiętam tekst Konstantinosa Kawafisa w tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka, który mnie niesamowicie dotknął w owym czasie, o rozterkach artysty próbującego pogodzić oddanie sztuce z koniecznością zarobkowania. Po jego przeczytaniu straciłem ten komfort bycia tylko twórcą, ale też nie chciałem go już mieć. Zaczął mnie interesować nie tylko teatr, albo tylko taki teatr, który wychodzi poza scenę.

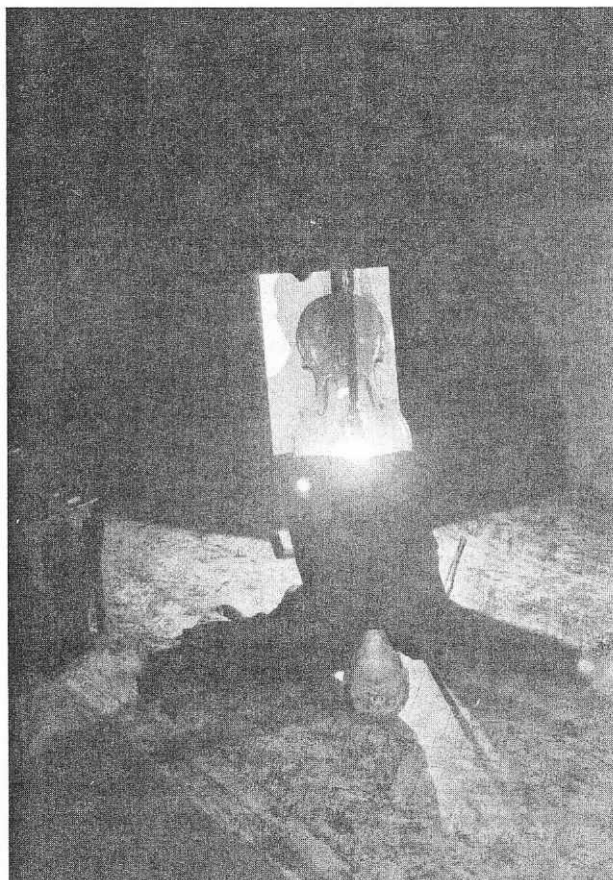
- *Ziemskie pokarmy* był to spektakl, w którym odkryliśmy dla siebie kulturę żydowską. Zaczęliśmy organizować spotkania

w teatrze i zaprosiliśmy m.in. Grigorija Kanowicza. Na podstawie jego tekstu powstało przedstawienie. Był rok 1991. Życie wokół nabrało niesamowitego przyspieszenia, wszyscy w jakimś opętańczym biegu, każdy chce mieć swoje pięć minut w wyścigu o sławę. Ja stanąłem z boku. Odpowiadała mi sytuacja anonimowości i działań bez rozgłosu. Chciałem robić teatr kameralny, dla kilku zaprzyjaźnionych osób. Świadomie szukałem miejsca dla te-

wy czy spotkania z pisarzem. Pięknie napisała kiedyś o tym Elżbieta Wolicka, szalenie ważna dla mnie osoba. To ona poleciła mnie abp. Życińskiemu, gdy szukał pomysłu na wydarzenie związane z Kongresem Kultury Chrześcijańskiej. Po obejrzeniu *Wędrowek...* prof. Wolicka powiedziała po prostu: – Warto, żebyś robił teatr. Spektakl docenił również Wojciech Has, przyznając mi nagrodę za wyobraźnię teatralną na festiwalu we Wrocławiu. W pewnym



RENATA RZEPECKA  
W PRZEDSTAWIENIU  
„ZIEMSKIE POKARMY”



WITOLD DĄBROWSKI  
W PRZEDSTAWIENIU  
„INWOKACJA”

atru poza mediami, poza rynkiem, teatru cichego, do którego będą przyjeżdżać ludzie, a nie odwrotnie. Widziałem, ile czasu marnotrawi się na wyjazdach. Wolałem zużyć ten czas na zorganizowanie wysta-

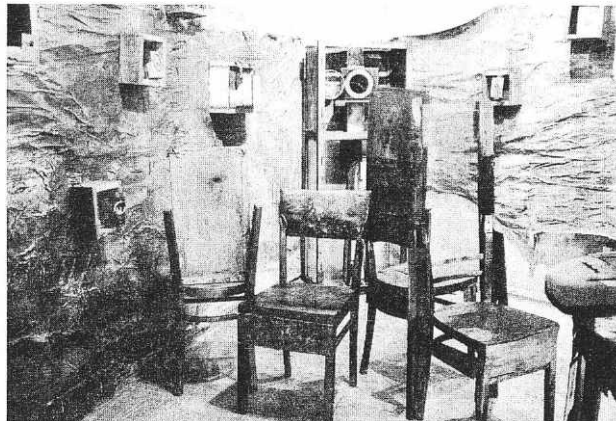
momentem zająłem się remontem Bramy. *Ziemskie pokarmy* dotyczą tematyki żydowskiej, ponieważ uświadomiliśmy sobie wtedy, gdzie jesteśmy.

- Po dwóch przedstawieniach zrobionych z dużym zespołem poczułem potrzebę zupełnego wyciszenia i powstała *Inwokacja* [1993], o której prof. Sławińska powiedziała, że „po raz pierwszy od wielu lat zobaczyła teatr prawdziwie misteryjny, dotykający, metafizyczny i że znowu usłyszała naturalnie wpisaną w teatr poezję, co jest niezwykle trudną sztuką.”. To spektakl o dochodzeniu do czasu, gdy dusza uwalnia się z człowieka, o rachunku z życiem. Bardzo osobiste, wyrosłe z przyjaźni z Witkiem Dąbrowskim. Fakt, że Witek gra na wiolonczeli, określił formę, pomógł mi wykreować bohatera, dobrać teksty. Instrument jest w tym spektaklu szalenie ważnym rekwizytem, wokół którego dzieje się wiele nie tylko w sferze muzycznej. *Inwokacja* była jedynym przedstawieniem, które pokazaliśmy szerszej publiczności. Zmusił mnie do tego Witek. Przedstawienie zdobyło kilka nagród, m. in. Nagrodę Jury na Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w Toruniu i Nagrodę Dziennikarzy na podobnym festiwalu we Wrocławiu.

- Później zrobiłem *Zbyt głośną samotność* [1993] Hrabala. To był właściwie powrót do niego po ośmiu latach. Pamiętam jak dzisiaj, przyszedł wakacje, wszyscy się rozjechali do domów, a mnie rozpieła energia i musiałem coś zrobić. Wcześniejsze moje przymiarki do adaptacji *Zbyt głośnej samotności* były kompletnie nieudane. Tym



razem wiedziałem, że muszę oprzeć się głównie na tekście. Prawdziwy malarz umie namalować konia, choćby przez całe życie stawał kropki na płótnie. I ja po raz pierwszy musiałem zmierzyć się z rzemiosłem, bo chciałem opowiedzieć w teatrze prostą historię. Chciałem „namalować konia” i potrzebowałem do tego dobrego, rasowego aktora. Nazwisko Sobiechart było mi znane ze słyszenia. Z głupia frant, biorąc numer z książki telefonicznej, zadzwoniłem do niego. Moja bezczelność tak go zdumiała, że zaniemógł i z tego zdziwienia zgodził się na spotkanie. Dość szybko uzgodniliśmy scenariusz, wyszło dwadzieścia stron gęstego maszynopisu i zaczęliśmy fascynującą dla mnie pracę. Pierwszy raz kreowałem przedstawienie z zawodowym aktorem. Sobiechart świetnie rozumiał, że próby musi potraktować jak ryzykowną przygodę. Na szczęście skończyła się ważnym doświadczeniem dla nas obu. Spektakl idealnie pasował do zrujnowanych wnętrz Bramy Grodzkiej. Rozpadająca się sala teatralna, oblażący ze ścian wielkimi płatami tynk, woda kapiąca z sufitu w czasie deszczu, co widzowie uznali za znakomity efekt teatralny – stworzyły naturalną scenografię, podkreślającą klimat przedstawienia. Opowiadanie Hrabala był dla mnie wówczas adekwatne do sytuacji, w której znaleźliśmy się jako społeczeństwo. Nadal zresztą jest. Paradoksalnie, dopóki żyliśmy w głęboko totalitarnym systemie, tekst ten rozumiałem jako krzyk rozpaczony wobec totalitaryzmu, a gdy zaczęliśmy budować brutalny kapitalizm, okazało się, że on fantastycznie dotyka trzewi rzeczywistości, w której znaleźliśmy się dziesięć lat później. Tak też odczytali go widzowie. Pamiętam skupienie na widowni. Wiesz, co to znaczy za-



„WIELKA  
KSIĘGA MIASTA”,  
1998 R.

trzymać uwagę widzów przez półtorej godziny, jeśli masz jednego faceta na scenie. Ale warto było mieć te próby w temperaturze zera stopni, warto było się męczyć – dla tej ciszy na widowni.

- Za każdym razem szalenie przeżywam przedstawienia i tak samo się spalam, dlatego poczułem, iż coraz trudniej będzie mi robić teatr. Strasznie rozrosła się ta „ścieżka” obok. To już nie była ścieżka, to była autostrada. Rozbuchaliśmy działalność –

PAŃSTWO  
KŁOCZOWSCY  
PRZY MAKIECIE  
NIEISTNIEJĄCEGO  
ŻYDOWSKIEGO  
MIASTA W LUBLINIE



remonty, duże inwestycje, sesje, spotkania, seminaria. Trudno uwierzyć, że to była praca garstki ludzi.

- Gdy coraz mniej było czasu dla teatru, zacząłem próbować *Moby Dicka* [1995]. Marzenie mojego życia. Chciałem tym tekstem dotknąć tego, co się dzieje w Europie u schyłku XX wieku. Trudno uwierzyć, że po doświadczeniach II wojny światowej mieliśmy jej minipowtórkę w Jugosławii. Zło się znowu objawiło. Artystycznie poniosłem klęskę. Czasami trzeba umieć to powiedzieć... Przyznać się do zmęczenia, do zbytniego uwikłania w codzienność. Ważniejsza dla mnie stała się już ta druga droga.

### Obecność: więcej niż teatr

- *Requiem dla pół miliona* [1993], program poetycki w rocznicę powstania w warszawskim getcie, było moim pierwszym eksperymentem intuicyjnym jeszcze połączenia dokumentu z teatralną formą. W sali projekcyjnej Muzeum na Majdanku puściłem film na aktorów deklamujących poezję.

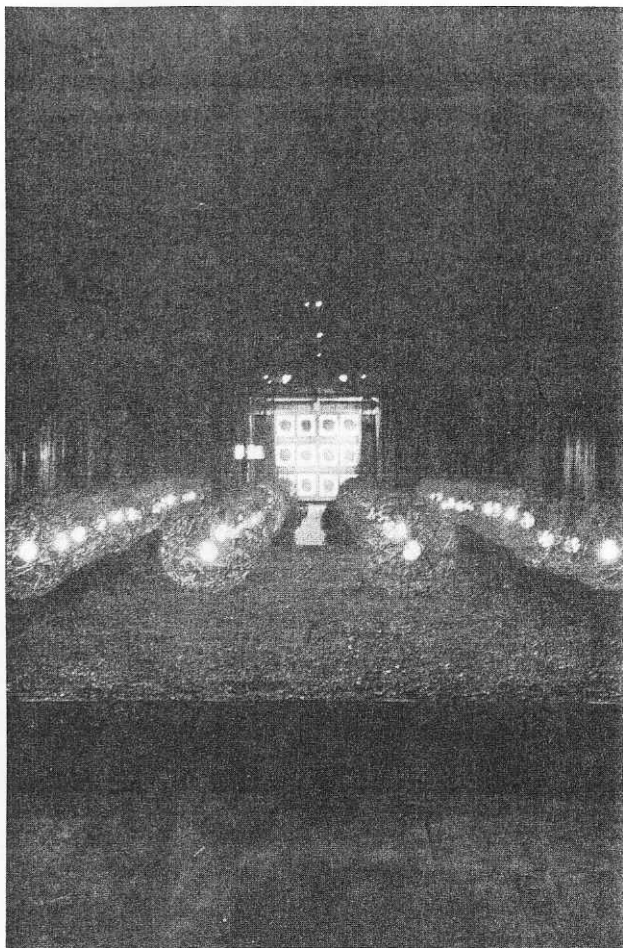
- Oratorium *Poemat o mieście Lublinie* to właściwie banalna sprawa. Wystarczyło przekonać Krzysztofa Dębskiego, by za niewielkie pieniądze zrobił muzykę, do poematu Czechowicza, dotykającego historii tej przestrzeni. Muzyka i poezja to jest coś elementarnego. Panas stawia kabalistyczną tezę, że w obszarze Bramy w Lublinie zostały zdruzgotane dwie osie świata i dlatego zło tryumfuje. Skala cierpienia i zniszczenia pozostawiła kumulację zła i teraz musimy przywrócić temu miejscu obszary dobra. Oratorium było próbą przywrócenia metafizycznego porządku poprzez połączenie magicznej mocy muzyki i poezji.

- Ciągłe mówimy, że istniała tu dzielnica żydowska, ale ludzie nie uświadamiają sobie, jak była duża i gęsto zaludniona. Pomyslałem, iż najlepszym sposobem pokazania skali barbarzyństwa, które się tu dokonało, będzie wizualizacja tej przestrzeni. Tak powstała makietka lubelskiego zespołu staromiejskiego [1999, spektakl permanentny]. Jej dopełnieniem są ci, którzy oglądając makietę, wspominają zdarzenia ze swojego życia.

- Instalacja *Shrine* [1999] jest zasługą Tadeusza Myśłowskiego. Moją rolą było tylko zbudowanie przestrzeni akustycznej, dookreślającej muzykę Zbigniewa Bargielskiego. Nawiązując do tragedii antycznej i greckiego chóru, nałożyłem na siebie relacje mówione byłych więźniów. Z powstałego chaosu, gwaru, co jakiś czas wyłaniał się jeden wyraźny głos.

- Projekt *Jedna Ziemia. Dwie Świątynie* [2000] jest wynikiem bardzo świadomych poszukiwań na pograniczu teatru i dokumentu, którym fascynuję się od kilku lat. Przy okazji gromadzenia zdjęć do wystawy o dawnym Lublinie i zapisanych na taśmach relacji dawnych mieszkańców mia-





INSTALACJA  
TADEUSZA  
MYSŁOWSKIEGO  
„SHRINE”  
NA MAJDANKU

sta zacząłem stykać się z historiami konkretnych ludzi i rozumiałem, że to może być baza dla teatralnych działań. Na przykład proste, banalne wykorzystanie relacji zebranych w ramach Historii Mówionej w wystawie Pamięć Miejsca, z jednej strony uteatralniło ekspozycję, a z drugiej nadało jej posmak autentyczności. W misterium *Jedna Ziemia. Dwie Świątynie* skumulowałem moje poszukiwania rozwiązań *stricte* teatralnych w kontakcie z dokumentem, którym może też być żywy świa-

„JEDNA ZIEMIA.  
DWIE ŚWIĄTYNIE”



dek historii. Z indywidualnych losów starałem się stworzyć przestrzeń symboliczną. Fascynuje mnie wycinkowe widzenie świata. Powstał bardzo świadomie – pracowałem nad projektem dwa lata – rodzaj teatru na styku widowiska plenerowego, wydarzenia ulicznego, misterium. Forma była teatralna, ale treścią stało się samo życie, czyli historie opowiedane przez ludzi niosących ziemię i – ich, nasze, widzów – autentyczne emocje.

### Dlaczego

- W życiu powinno o coś chodzić. Mnie chodzi o to, by w jakiejś przestrzeni konstruować dobro i budować na tym pozytywne relacje. Ludzie mówią: Czujemy u ciebie dobrą energię. I wtedy wiesz, że biorą coś stąd. Biorą i jednocześnie dają – swoje emocje, wiedzę, uczucia. Ja nie wiem, czy idę do przodu. Dla mnie ważne jest, że komuś chciało się napisać miły list. Dzisiaj na przykład przyjechał profesor Aleksander Jackowski, specjalnie po to, by swojej znajomej ze Sztokholmu pokazać wystawę. Osiemdziesięcioletni mężczyzna wsiada ze swoją niewiele młodszą znajomą do pociągu i wiezie ją, by obejrzała nasz Ośrodek, bo uważa, że to jest ważne miejsce. Grupa stu pięćdziesięciu Żydów łamie schemat turystyki holocaustowej i przychodzi zobaczyć Ośrodek, bo słyszeli o nim w Izraelu – opowiada Tomasz Pietrasiewicz.

Zaczął od teatru, który zadawał ważne pytania. Doszedł do teatralnych misterii, które dają ważne odpowiedzi: Jak przez sztukę pokonać nietolerancję, uprzedzenia i religijne waśnie? Jak, wychodząc od przeszłości, wytyczać kierunki dla przyszłości?

W wydarzeniu *Jedna Ziemia. Dwie Świątynie* udało mu się zaaranżować symboliczną przestrzeń porozumienia o wymiarze religijnym, jednak bez uciekania się do religijnych symboli. Nasuwają się analogie

do nieudanej próby wybudowania kiedyś na Majdanku Świątyni Pokoju, jako miejsca modłów wielu religii i symbolicznego obszaru pojednania. W Bramie Grodzkiej mocy godzenia dokazała sztuka, odwołująca się do najprostszych, podstawowych znaków: ziemi, rośliny i człowieka. Z podobnego tworzywa Pietrasiewicz tworzy na prośbę księdza arcybiskupa kolejne zdarzenie misteryjno-teatralne *Dzień Pięciu Modlitw na Majdanku*.

- Dlaczego teatr?

- To właśnie w teatrze można odnaleźć jeden z najbardziej archetypicznych i poruszających obrazów, którym wciąż karmimy naszą wyobraźnię. Magiczny krąg światła zatrzymujący ciemność, a nad nim pochyleni ludzie. Odwieczna walka światła z nocą, dobra ze złem i człowiek szukający schronienia i ocienia tam, gdzie płonie ogień.

- Dlaczego NN?

- *Nomen nescio* – imienia nie znam. Wtopić się w swoje dzieło i istnieć tylko poprzez nie. Zakryć twarz czarnym welonem. Odejść na spotkanie ciemności bez obaw i strachu, zostawiając swój teatr



odbity w czyichś uważnych oczach. Zostawiając swój ślad.

- Chcesz jeszcze coś dodać?

- Bardzo ważne było dla mnie podziemne wydawnictwo FIS, które założyliśmy z Pawłem Bryłowskim i Andrzejem Pecakiem na początku lat osiemdziesiątych. Poszliśmy pod prąd, postawiliśmy na wielką literaturę, a nie na politykę.

- Czy kiedykolwiek wypoczywasz?

- Cały czas. Robię to, co jest dla mnie ważne.

Barbara Odnowa  
(w reportażu wykorzystałam fragmenty scenariusza widowiska „Jedna Ziemia. Dwie Świątynie”, oraz fragmenty tekstów z materiałów reklamowych Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN)