

lutym 1994

na przykład

lubelski miesięcznik kulturalny

Nr 10

indeks 321656

cena 10000 zł

O „Gardzienicach” napisano już prawie wszystko. O coraz trafniejszą interpretację ich fenomenu starają się przedstawiciele różnych dyscyplin (teatrologii, antropologii, etnografii, muzykologii) w kraju i za granicą. O dokonaniach grupy i jej systemie pracy mówią także teksty reportażowe oraz informacyjne notatki.

Któż więc z deklarujących zainteresowanie teatrem nie chciałby poznać osobiście tej tak wszechstronnie zaprezentowanej działalności artystycznej? Dowiedzieć się o termin planowanego w Ośrodku Praktyk Teatralnych spotkania? Wpisać się na listę uczestników w biurze na Grodzkiej i dostać się we właściwym czasie na wieś, pokonując trudności ze znalezieniem środka lokomocji lub drogi - o tyle łatwo, że wszystkie one zostały po wielekroć opisane w prasie? Albo skorzystać z ułatwień wersji autokarowej, czyli dojechać samochodem wynajętym przez „Gardzienice”?

A potem spacerować po okolicy, poddając się magii mgieł wieczornych wiele razy dostrzeżonej przez bywających tu uczonych i żurnalistów. Utonąć w zmierzchu (*Przedstawienie teatral-*

dokonczenie ze str. 5

Skąd bierze się ta trudność? Chyba z faktu, że „Gardzienice” uprawiają różne formy aktywności twórczej, a przedstawienia są tylko jedną z nich. Ich zakres działań poszerzają praktyki parateatralne - wyprawy, zgromadzenia, sympozja, warsztaty. Aby znaleźć myśl wiążącą je w całość, trzeba zestawić ze sobą te działania teatru, w których widzowie mogą uczestniczyć, z tymi, które znane są większości tylko ze zsubiektywizowanego i opatrzonego interpretacją sprawozdania. Nim jednak podejmie się próbę formułowania wniosków, warto postawić parę pytań. A kto udzieli na nie odpowiedzi, jest sprawą otwartą. Może założyciel i teoretyk „Ośrodka”, Włodzimierz Staniewski, u którego redakcja „Na przykład” od dawna zabiega o wywiad? Może ktoś z lubelskich krytyków teatralnych?

Ograniczmy się do analizy założeń teoretycznych wypraw, autorstwa ich pomysłodawcy. Przedsięwzięcia znane z wypowiedzi egzgetów - w ujęciu Staniewskiego - mają na celu poszukiwanie *enklaw kulturowych, czyli takich miejsc, w których ludzie zachowali specyficzną więź ze środowiskiem naturalnym, miejsc, w których - deli-*

GARDZIENICE

GARDZIENICE

Znane i nieznanne

Znane i nieznanne

katnymi nawet niemi - wiąże ludzi pewien rodzaj wzajemności z ziemią i w których - konsekwentnie - istnieją jeszcze gesty kulturowe, na przykład zgromadzenia, pieśni, gesty ciała, gesty głosu, indywidualne gesty pracy. Takich podróży członkowie zespołu odbyli już kilkadziesiąt - na tereny Polski Wschodniej, Karpaty na Huculszczyznę, do Laponii, na Ukrainę.

I pierwsze z pytań dotyczących wyprawy. Jaką postawę „Gardzienice” przyjmują wobec odwiedzanych społeczności, a właściwie ich kultury? Czy przybывая tam występują w roli quasi-etnografów zbierających zabytki dla ocalenia przed zaginięciem? Czy obcując z tą kulturą poszukują w niej inspiracji estetycznej, świeżej formy ekspresji, którą będą mogli spożytkować w spektaklach? Czy jest to próba zanurzenia się w tę „enklawę” dla nieco utopijnej szansy powrotu do utraconej harmonii ze światem? Psychoterapia grupowa? Katharsis? Czy wreszcie ma to być eksperyment zmierzający do wyselekcjonowania znaków spełniających się w akcie komunikacji między dwoma odrębnymi kulturami - nieświadomej swego kształtu i obciążonej samowiedzą? Może wynikiem serii takich zetknięć ma być uniwersalny język - ponadkulturowy kod „trzeciego teatru”? A może wyprawy spełniają po trosze każdy z wymienionych celów?

Ale „Gardzienice” rzadko wyruszają w drogę samotnie. Najczęściej towarzyszą im uczeni, artyści, chyba też dziennikarze. Im bardziej rośnie sława Ośrodka, tym są to większe nazwiska i reprezentanci bardziej prestiżowych instytucji. (Czy aby relacja tej nie da się czytać a rebours?) Tym samym wnikają się w skomplikowany układ. Żeby tworzyć swoje przedstawienia, potrzebują spotykać się z ludźmi z zapadłych stron świata; żeby funkcjonować w obiegu artystycznym, potrzebni są im biegli interpretatorzy ich poczynań. Czy zatem towarzyszący zespołowi specjaliści są tymi, którzy tłumaczą przebieg eksperymentu, konstytuując tym samym jego sens, czy tylko świadkami upoważnionymi do zrelacjonowania samowyjaśniającego się doświadczenia?

I jeszcze jedna kwestia związana z funkcjonowaniem w swoim trybie życia utworzonym ze społeczności lokalnej, artystów, którzy chcą poprzez sztukę nawiązać z nią kontakt, i przybyłych z teatrem obserwatorów funkcjonujących poza główną relacją. Toteż czy obecność osób niezaangażowanych w budowanie więzi, niejako

Magdalena Jankowska

ne powinno się zaczynać w szczelinie czasu, między dniem a nocą). Budzić wszystkie receptory, żeby odczuwać muzyczność ziemi i to, że świat jest drogą, którą się idzie, wpisując się w nią samemu. I wtedy wpisuje się on w nas. Wreszcie dotrzeć pod dach, gdzie ogień w kominku i światło świec. Nieraz w kącie drzemie stary wieśniak z przyklejonym do warg niedopałkiem, gdzie zza ściany dobiega piękny chórny śpiew. Gdzie wszyscy ustylizowani na traperów, włóczęgów lub egzystencjalistów. Gdzie czuje się wspólnotę ludzi wtajemniczonych w obowiązującą etykietę, o czym łatwo się przekonać, kiedy - jak raz się tu zdarzyło - przyjedzie ktoś w stroju odpowiednim do tradycyjnego teatru, a na dodatek z bukietem w srebrnej folii. Jakżeż niestosownie wtedy wygląda. Jak bardzo jest „obcy”!

Wreszcie obejrzeć przedstawienia - przejmujące swą żywiołową ekspresją. Niezwykłe w konstrukcji rytmicznej „etno-atoria” (termin stworzony przez L. Kolankiewicza specjalnie dla nazwania tych spektakli) wywołujące w widzach nieodmiennie wielkie emocje.

Chętnych z całego kraju i ze świata nie brakuje. Mogłoby się więc wydawać, że tak szerokie zainteresowanie zespołem i jego artystyczną ideą - która dała mu międzynarodową sławę - gwarantuje dotarcie do głębi eksperymentatorskiego zamysłu. Tymczasem chyba tak nie jest i nawet żywo zainteresowani mają trudności z wyjściem poza powierzchnię zjawiska lub gubią się w gąszczu kulturoznawczych pojęć - w obydwu przypadkach deformując filozoficzną konstrukcję programu poszukiwań.

postronnych, ale skupionych na obserwacji tego procesu, nie usztywnia jego przebiegu? Czy nie niweczy naturalności?

Wróćmy jednak do głównych uczestników spotkania w drodze. Założyciel „Gardzienic” twierdzi, że *kultura własna powinna bez przerwy przeglądać się, jak w zwierciadle, w innych - nie tylko po to, żeby się dowartościowywać, ale także aby wyraziściej i ostrzej postrzegać swoje kontury*. Oczywiście w konsekwencji prowadzi to do wymiany i wzajemnego żywienia się. Tu miejsce na pewne dociekanie. Mamy możliwość zobaczyć, jak wiele grupa korzysta z kultury społeczeństw, które odwiedza. Natomiast w sferze pomysłów i wiary w obiektywizm sprawozdawców pozostaje to, ile owe wiejskie grupy przyjmują z propozycji przybyszów i czy ci mają im do zafiarowania coś własnego, czy tylko przenoszą z miejsca na miejsce elementy autentycznych kultur przyswojone sobie podczas wędrówek na użytek własnej sztuki?

Kiedys Włodzimierz Staniewski określił wyprawę jako *próbę harmonizowania (...) praktyk teatralnych z wartościami*

GARDZIENICE

ZAKŁAD I NIEZAKŁAD

i porządkiem przestrzeni i środowiska, w które wyprawa jest wwie- dziona. Ta deklaracja budzi potrzebę rozszyfrowania treści terminów. Z opisu tych podróży wynika, że pod pojęciem „porządku przestrzennego” rozumie się topograficzne właściwości terenu, architekturę wnętrz, które zarówno stwarzają trudności, jak i dają szansę ciekawych rozwiązań scenicznych. Czy więc „harmonizowanie” polega na wykorzystaniu zastanych warunków, co jest udziałem większości wędrownych teatrów, czy rzecz dotyczy innego porządku? Ale czy z nowym porządkiem duchowym można się tak łatwo zestroić?

W tym miejscu powstaje jeszcze jedna wątpliwość. Czy prawdopodobnym jest *stwarzać takie warunki w ekologii zewnętrznej, w których ekologia ducha wyzwalałaby wszystkie twórcze, dobre skłonności człowieka? Czy wiara taka nie jest mrzonką?*

Do zestawu nie poddających się jednoznacznej interpretacji słów można dołączyć fragment programu Ośrodka określający wspólny cel wszystkich działań, jako *znalezienie formy teatru wywodzącego się z tradycyjnych, ludowych praktyk teatralnych, opartego na zasadach i etyce pracy zrodzonej z autentycznych potrzeb twórczych, pasji pełnego istnienia poza zrutynizowanymi, sformalizowanymi kanonami*. Czy kultura autentyczna, która nie ma w sobie śladów sformalizowania, jest też wolna od kanonu? Czy nie jest nim kształt narzucany tradycją? Przecież to, co tak nowe dla uczestników wyprawy, to dla wiejskich ludzi stare i dlatego takie swojskie. To dopiero łączenie w przedstawieniu tych niezmiennie trwających w różnych kulturach elementów odświeża ich funkcję.

Chyba że istotą tej wypowiedzi było przeciwstawienie aktów twórczych - wolnych i podporządkowanych zewnętrznej strukturze teatru. Teatru rozumianego jako instytucja.

I już na koniec. Czy wędrówki te mają charakter warsztatowy, czy są autonomiczną - i równoważną wobec przedstawień - częścią działalności artystycznej „Gardzienic”? Staniewski powiada: *Śmiem twierdzić, że wyprawa może być dziełem sztuki*. Pogląd, iż sztuką jest wszystko, co chce być sztuką i co artysta nią ogłosił, zyskał spore znaczenie w latach siedemdziesiątych, ale wygłaszany był raczej jako prowokacja intelektualna mająca odświeżyć wrażliwość odbiorcy. I tak chyba należy ją traktować w powyższej deklaracji, nie przypisując jej wartości kreatywnej.

Magdalena Jankowska

Wszystkie cytaty są wypowiedziami Włodzimierza Staniewskiego zamieszczonymi w prasie.