



Anna Sikora

Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN, czyli mitologia i praktyka miejsca

Teatr NN zaistniał po raz pierwszy w 1990 roku przedstawieniem „Wędrówki niebieskie”. Zespół tworzyło kilku autorów Grupy Chwilowej w składzie: Tomasz Pietrasiewicz, Renata Dziedzic, Grzegorz Linkowski i Jerzy Rarot. Wkrótce zespół powiększył się o Zbigniewa Jaworskiego i Witolda Dąbrowskiego ze Sceny 6 oraz Grzegorza Rzepeckiego i Jarosława Zonia. „[...] nie byliśmy ludźmi znikąd; którzy nagle zapragnęli przeżyć przygodę z teatrem. Nasza przeszłość związana była z lubelskim teatrem studenckim końca lat 70. i 80.”¹

Rok 1990 był przełomowy, był rokiem wielkich zmian w życiu społecznym, politycznym, gospodarczym. Był okresem kończącym pewne wydarzenia z historii Polski — końcem systemu totalitarnego i początkiem demokracji. „Mieliśmy przeświadczenie, że coś się kończy, że za nami pozostają smutne i beznadziejne lata osiemdziesiąte, a z nimi część naszego życia uwikłanego w tamten czas i jego problemy”². Tak zrodziła się idea powołania do życia teatru, teatru, przez który można było mówić o rzeczach ważnych.

Dlaczego teatr?

Według twórców „to właśnie w teatrze można odnaleźć jeden z archetypicznych i poruszających obrazów, którymi wciąż karmimy naszą wyobraźnię. Magiczny krąg światła zatrzymujący ciemność, a nad nim pochyleni ludzie. Odwieczna walka światła z nocą, Porządku z Chaosem i człowiek szukający schronienia tam, gdzie płonie ogień. Tak chyba można to widzieć, rozumieć i czuć, gdy stajemy naprzeciw czarnych kotar otaczających miejsca, gdzie światło powołuje do życia lub gasi coś, co nazywamy teatrem”³.

Dlaczego NN?

¹ Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN, 1997, s. 21.

² Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN — „Formacja środowiskowa. Tradycja — kultura — samorząd” 1997, s. 2.

³ B. Odnous, *Teatr odbity w uważnych oczach*, „Na Przykład” 2000, nr 5, listopad, s. 15.

„*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”⁴.

Aby przetrwać i ciągle się rozwijać, Teatr NN musiał raptownie dostosować się do zmieniającej się rzeczywistości lat '90. Ogromnym atutem w walce o widza stali się ludzie — kreatywni, pomysłowi, otwarci na nowości, łatwo adoptujący się w nowych warunkach.

„Nie interesuje nas teatr robiony wyłącznie w celu dostarczenia rozrywki”⁵ — mówi Tomasz Pietrasiewicz.

W początkach istnienia Teatr NN obok innych teatrów alternatywnych (Grupy Chwilowej, Provisorium, Sceny 6, Teatru Wizji i Ruchu) wchodził w skład Lubelskiego Studia Teatralnego, mieszczącego się przy ul. Grodzkiej 34.

Powybijane szyby w oknach, brak ciepłej wody, uszkodzony dach, zły stan tynków i elewacji stały się przyczyną opuszczenia Grodzkiej. Studio Teatralne przeniosło się do pomieszczeń Lubelskiego Domu Kultury tworząc w 1991 roku Lubelskie Centrum Kultury. Teatry wchodzące w jego skład, w tym Teatr NN, uzyskały nową atrakcyjną siedzibę w samym centrum miasta. Pomimo dobrej lokalizacji, nieporównywalnie lepszego wyposażenia pomieszczeń, Teatr NN postanowił znaleźć dla siebie własną, samodzielną siedzibę. Powodem desperackiej decyzji była ciasnota, ciągle problemy organizacyjno-administracyjne spowodowane dużą liczbą grup teatralnych i artystów wchodzących w skład Centrum Kultury. Wybór nowej siedziby padł na Bramę Grodzką, miejsce narodzin Teatru NN. Stopień degradacji kamienic tworzących dawne Studio Teatralne posunął się jeszcze dalej. W momencie ponownego zasiedlenia obiektów przy Grodzkiej było to najbardziej zdewastowane, zrujnowane przez czas i niedbalstwo człowieka miejsce na Starym Mieście. Aż do momentu rozpoczęcia renowacji kamienic, przy wejściu do teatru wisiała tabliczka ostrzegająca przed niebezpieczeństwem zawalenia się konstrukcji.

„Już w pierwszych dniach pobytu na Grodzkiej poczuliśmy się gospodarzami tego miejsca. Przede wszystkim byliśmy sami i zrozumieliśmy, że cokolwiek się stanie — będzie zależało tylko od nas”⁶. Artyści sami uporządkowali pomieszczenia i wyposażyli w sprzęt zakupiony za pieniądze uzyskane od Fundacji Kultury za projekt „Pamięć — Miejsca — Obecność”.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka... , s. 4.

Jesienią 1992 roku rozpoczął się proces odnowy kamienic Grodzkiej 21, 34, częściowo 36 i oczywiście Bramy Grodzkiej. Sama Brama przestała być jedynie miejscem pracy, powoli stawała się dla ludzi tworzących Teatr NN „miejscem magicznym”.

„To tu, w Bramie Grodzkiej, zwanej też Bramą Żydowską, będącą dawniej przejściem między miastem chrześcijańskim a miastem żydowskim. Próbujemy zrozumieć, co oznacza to miejsce dla nas dzisiaj, jakim jest dla nas przesłaniem. To tu rozmawiamy o książkach. O poezji. O sztuce. Starając się w zgiełku i chaosie codzienności chronić sens i porządek świata. To tu, w tej sali nad Bramą, czasami od świtu stajemy się też artystami odrzucając zasłonę szarości i zmęczenia. Odsłaniając nasz teatr. [...] To brama Grodzka dała nam też piękną podróż. Bez niej nie wyruszylibyśmy w drogę”⁷.

Symbolika Bramy jest przejrzysta — jest ona punktem styczonym chrześcijańskiego Miasta Górnego i żydowskiego Miasta Dolnego. Stoi na straży nieistniejącej Żydowskiej Atlantydy, przypomina o istnieniu kiedyś wielokulturowego Lublina, w którym obok siebie żyli Polacy i Żydzi, współistniały dwie kultury i dwie religie.

„Dziś wiem, że centrum świata jest właśnie tutaj, w Bramie Grodzkiej. [...] Człowiek czuje się w tym obszarze u siebie. Moje ambicje kończą się na Bramie Grodzkiej” — stwierdził Tomasz Pietrasiewicz w wywiadzie z Barbarą Odnous⁸.

Ta właśnie brama jest wymownym znakiem tolerancji, poszanowania odrębności, bogatej tożsamości Lublina, składającej się z pogranicznej mieszanki elementów polskich, żydowskich, wschodnich.

Dla artystów Teatru NN powrót na stare śmieci to szereg niekończących się problemów natury materialnej i nie tylko. Po pierwsze siedzibą teatru stała się ruina, która nie nadawała się do użytku. Lokator (czyli Teatr NN) postanowił poświęcić siły na przeprowadzenie remontu i na szczęście udało się. Po drugie — Stare Miasto to dzielnica owiana złą sławą, miejsce unikane przez tzw. porządną ludźmi. Teatr postanowił organizować imprezy i wydarzenia artystyczne zachęcające lublinian do odwiedzania zabytkowej części miasta. I po trzecie „stanęliśmy przed problemem, jakim jest brak pamięci, o tym, co tu kiedyś było”⁹ — część projektów stworzonych przez Teatr NN poświęcona jest poznawaniu historii dawnego żydowskiego miasta.

⁷ E. Walicka, *Brama*, Lublin 1999, s. 1.

⁸ Odnous, *op. cit.*, s. 13.

⁹ Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka... , s. 4.

W styczniu 1996 roku Teatr NN zerwał więzy z Centrum Kultury. Funkcję dyrektora instytucji sprawuje od początku Tomasz Pietrasiewicz — twórca Teatru NN, a zarazem jego reżyser teatralny i aktor. Od 1 kwietnia 1998 roku Urząd Miejski zatwierdził decyzję o powołaniu Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN jako nowej placówki kulturalnej miasta.

Działalność teatralna Teatru NN

Pierwsze spektakle tj. „Wędrowniki niebieskie” (1990 r.), „Ziemskie pokłony” (1991 r.), czy „Innowacja” (1993 r.) zabierają widza w podróż szlakiem doświadczeń człowieka końca XX wieku. W przedstawieniach obecny jest motyw ludzkiej wędrówki („Nasze życie jest wędrówką”) w poszukiwaniu miłości, stałych punktów w chaosie życia, wartości zapomnianych, takich jak tolerancja, altruizm, będących panaceum na znieczulicę społeczną, ksenofobię, zło. Człowiek w swoich dążeniach do poznania siebie samego, w poszukiwaniu świata sacrum, nieustannie ociera się o zło, przybierające często postać drugiego człowieka. Dokonując wyborów raz dobrych, raz złych, zawsze realizuje swoje człowieczeństwo.

Spektakle Teatru NN [...] „ukazują brak, nieobecność jako nie tylko istotne zagrożenie egzystencjalne i historyczne, ale przede wszystkim jako synonim współczesnego wykorzenia człowieka z bogatego niegdyś i pełnego świata kulturowego uniwersum”¹⁰. Obok pytań egzystencjalnych pojawiają się pytania o sens tworzenia, sens sztuki, przechowywania czasu i pamięci, zapominania. Dylematy filozoficzne przewijają się w tekstach Szekspira, Nabokova, H. Hofmanstahla.

Aktorzy Teatru NN łączą w spektaklach prozę i poezję autorów różnych epok, o różnych poglądach, np.: Kafki, Whitmana, Calderona de la Barca, N. Hawthorne’a, czy muzyki od wielkiego J. S. Bacha po melodie żydowskie nieznanych kompozytorów. Dla artystów nie istnieje problem kulturowej odrębności. „Jest bowiem jedna uniwersalna płaszczyzna mówienia o doświadczeniach egzystencjalnych nie danej społeczności, ale człowieka”¹¹. Czerpanie z różnych kultur tylko wzbogaca twórczość teatralną. W sumie kultur — we wspólnym ich rdzeniu — można odnaleźć odpowiedzi na pytania, które dręczą ludzkie sumienie.

„Wędrowniki niebieskie” wprowadziły widza w nierealny, zaczarowany świat wypełniony słowami M. Cwietajewej, M. Bułhakowa ... i delikatny-

¹⁰ A. Bagałajewski, *Kilka uwag o projekcie kulturowej lokalności. O działaniach Teatru NN* Lublin 1999, s. 20.

¹¹ Bagałajewski, *Kilka uwag o projekcie...*, s. 20.

mi dźwiękami wiolonczeli. Cytaty zaczerpnięte z „Zeszytów Literackich” przywodzą na myśl [...] „klimat estetyki lansowanej przez paryski kwartalnik”¹². Spektakl zachwycił prof. Elżbietę Walicką, która poradziła reżyserowi i autorowi „Wędrówek niebieskich...” Tomaszowi Pietrusiewiczowi — „warto, żebyś robił teatr”¹³.

„Ziemskie pokarmy” — przedstawienie pełne uroczych, tajemniczych symboli — dotyka tematyki żydowskiej. Oparte na tekście Grigorija Komowicza — żydowskiego pisarza z Litwy, obecnie mieszkającego w Izraelu — „buduje” klimat znany z obrazów Chagalla. Reżyser T. Pietrasiewicz otrzymał nagrodę za wyobraźnię teatralną uwidocznioną w „Ziemskich pokarmach” na festiwalu we Wrocławiu.

W „Inwokacji [...] widz dostaje przyzwolenie na obserwację modlitwy pokornej, samotnej, bez darcia szat [...]”¹⁴. Prof. Sławińska po obejrzeniu przedstawienia powiedziała, że „po raz pierwszy od wielu lat zobaczyła prawdziwie misteryjny, dotykający, metafizyczny teatr..., i że znowu usłyszała naturalnie wpisaną w teatr poezję, co jest niezwykle trudną sztuką”¹⁵. Spośród wszystkich imprez teatralnych jedynie Inwokacja została pokazana szerszej publiczności, zdobywając kilka nagród: Nagrodę Jury na Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w Toruniu i Nagrodę Dziennikarzy na podobnym festiwalu we Wrocławiu.

Później przyszła kolej na „Zbyt głośną samotność” Hrabala (1993 r.). Do współpracy zaproszono aktora Teatru im. Juliusza Osterwy — Henryka Sobiecharta („urzekł mnie ich teatr”). Opowiadanie Hrabala świetnie obrazuje minioną totalitarną rzeczywistość, jak i obecną — brutalną i kapitalistyczną. Spektakl odbył się w scenerii zrujnowanych wewnątrz Bramy Grodzkiej — dało to znakomity efekt — podkreśliło atmosferę przedstawienia.

Sobiechart wystąpił w kolejnym przedstawieniu Teatru NN „Moby Dick” Melville’a. O przyczynach, które skłoniły do wystawienia tego spektaklu powiedział jego reżyser, Tomasz Pietrasiewicz: „[...] chciałem tym tekstem dotknąć tego, co się dzieje w Europie u schyłku XX wieku. Trudno uwierzyć, że po doświadczeniach II wojny światowej mieliśmy jej mini-powtórkę w Jugosławii”¹⁶. Tekst Melville’a mówi o człowieku wyłączonym ze wspólnoty, doświadczonym i poszukującym celu życia, którym jest poznanie dobra w świecie zła. Dodatkowy atut „Moby Dicka” stanowiła gra

¹² Walicka, *Brama*, op. cit., Lublin 1999, s. 32.

¹³ Odnous, *Teatr...*, s. 16.

¹⁴ A. Mirecka, *Brama*, Lublin 1999, s. 36.

¹⁵ Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN.

¹⁶ Odnous: *Teatr...*, s. 16.

Sobiecharta, który przy pomocy „nieomal ascetycznych środków stworzył cztery role w jednej”¹⁷.

Wszystkie spektakle Teatru NN zachwycają swoją prostotą, ubogą scenografią, oszczędną grą aktorów pozbawioną niepotrzebnych gestów czy mimiki. Ważna jest scenografia. Stanowią ją czasami tak prymitywne środki jak stare, drewniane skrzynki, czarne draperie, stołki, czasem zaś niezwykle rekwizyty „budują” nastrój spektaklu. Dopełnieniem scenografii jest zawsze idealnie współgrająca z nią muzyka.

Działalność pozateatralna

Wraz z prowadzeniem działalności teatralnej Teatr NN rozwija zainteresowania w dziedzinie pozateatralnej. „[...] Powoli bycie tylko teatrem przestało nam wystarczać. Coraz bardziej otwieraliśmy się na inne pozateatralne pomysły, uzupełniające naszą artystyczną aktywność”¹⁸. Odbywają się spotkania literackie, wystawy plastyczne i fotograficzne (w 1991 r. — powstaje i działa Galeria Teatru NN), kilkudniowe sesje, np. „urodziny Hrabala w Lublinie”, „Józef Czapski — życie i dzieło”, projekcje filmów. Spotkania z ludźmi pióra, tłumaczami, publicystami, uczonymi nie tylko z Polski stały się bardzo intensywne. Dzięki Teatrowi NN w życiu kulturalnym Lublina pojawiały się różne postaci, m.in. Józef Chrzanowski, Jacek Kuroń, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Jarzębski, czy Ewa Kuryluk.

U podstaw pozateatralnych działań Teatru NN wynika przeświadczenie o szczególnej roli Lublina. Lublin był kiedyś miastem wieloetnicznym i wielokulturowym. To tam sąsiadowały „cerkiew, kościół, synagoga”. W okresie wojennym stał się symbolem nietolerancji i ksenofobii, miejscem Holocaustu.

Pierwszy duży projekt pod nazwą „Pamięć — Miejsce — Obecność” powstał w 1993 roku na konkurs „Małe Ojczyzny — Tradycja dla Przyszłości”, ogłoszony przez Fundację Kultury. Trzy kluczowe słowa określają tematykę i charakter projektu, wskazując pole zainteresowań Teatru NN.

„Pamięć” — o tym, co uległo zagładzie i zniszczeniu, czyli pamięć o historii miasta i regionu lubelskiego.

„Miejsce” — tzw. Mała Ojczyzna — Lublin, miasto szczególne, będące kiedyś domem dla Polaków, Żydów, Tatarów, Niemców, Ukraińców, Litwinów oraz wyznawców kalwinizmu i arian. W Lublinie do dziś widać ślady kultur Wschodu i Zachodu.

¹⁷ Kowalczyk, *Brama...*, s. 44.

¹⁸ *Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN*, „Kultura”, wyd. krajowe, Paryż 1999, nr 12.

„Obecność” — rozumiana jako obecność w kulturze związana nierozdzielnie z Pamięcią o Miejscu, w którym żyjemy i otwartością na kultury inne.

Projekt ten nie ma określonych ram czasowych, i „nie jest nastawiony na jedno spektakularne wydarzenie, lecz na cały szereg przedsięwzięć odbywających się w kręgu tematów uznanych za kluczowe dla tego miejsca”¹⁹. Realizacja projektu zakłada:

1. utworzenia w Lublinie ośrodka „Spotkanie”, w którym mają się spotykać artyści i ludzie kultury. Przejawem aktywności ośrodka będą koncerty muzyczne, przedstawienia, wystawy (fotografii, malarstwa, grafiki, rzeźby), projekcje filmów oraz spotkania artystów ze Wschodu, Zachodu, Południa i Północy Europy;

2. stworzenia programu pomocy kulturalnej Miasta i Regionu poprzez zbieranie, klasyfikowanie i popularyzowanie wiedzy o nich w aspektach: historycznym, turystyczno-krajobrazowo-architektonicznym, kulturowym;

3. wprowadzanie w życie programu edukacyjnego Pamięć — Miejsce — Obecność wśród młodzieży. Zajęcia poświęcone są miastu, regionowi, ich historii i współczesności, z położeniem akcentu na tradycję wielokulturowości czy różnorodności narodowej dawnego, przedwojennego Lublina.

Obok walorów poznawczych projektu ważne jest pozytywne kształtowanie postaw wśród młodzieży wobec odmienności i odrębności narodowej.

Lata 1994–1996 to okres rozwoju organizacyjnego i tematycznego poszerzania programu Pamięć — Miejsce — Obecność. W wielu miastach Europy: we Lwowie, Kijowie, Mińsku, Moskwie i Lublinie odbywają się cykliczne imprezy pod hasłem „Spotkania kultur”. Pod tym samym hasłem w Lublinie odbywają się indywidualne wystawy w Galerii NN artystów z Białorusi, Litwy, Ukrainy, Niemiec, Izraela.

W roku 1998 nastąpiła zmiana zainteresowań. Lublin stał się najważniejszym elementem programu nazwanego Wielką Księżą Miasta. Polegało to na przeprowadzeniu i rejestrowaniu techniką audio i video rozmów z mieszkańcami Lublina. Druga część projektu sprowadza się do gromadzenia dokumentów w postaci starych fotografii, obrazków, rycin, map dotyczących miasta, którego już nie ma, a także na porządkowaniu dokumentów archiwalnych Lublina. Zebrane materiały zostały wykorzysta-

¹⁹ Materiały archiwalne Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN, Projekt: Pamięć — Miejsce — Obecność, s. 7.

ne w projektach o charakterze artystycznym i edukacyjnym w formie wystaw: „Lublin w fotografii do 1939 roku” oraz „Portret Miejsca — Makieta Lubelskiego Zespołu Staromiejskiego na 1939 rok”. Relacja mówiona (*Historia Mówiona*) „... pozwala lepiej nam wczuć się w epokę, odtworzyć system wartości, sposób myślenia ludzi, wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi grupami społeczności miejskiej, polską, żydowską...”²⁰. Podczas opowieści ludzie przypominają sobie dzieciństwo, sąsiadów, domy rodzinne, ulice, sklepy, smaki, zapach i kolory miasta. W realizacji *Historii Mówionej* udział wzięli studenci lubelskich uczelni (Wydziały Socjologii, Politologii, Pedagogiki i Filologii Polskiej), uczniowie szkół średnich, osoby starsze z uniwersytetu Trzeciego Wieku, oraz oczywiście pracownicy i współpracownicy ośrodka, dziennikarze lokalnych mediów.

Ogromną popularnością cieszy się wystawa Makiety (w skali 1:250) Zespołu Staromiejskiego wraz z nieistniejącą dzielnicą żydowską. Na podstawie zebranych dokumentów i informacji na temat urbanistyki przedwojennego Lublina udało się odtworzyć ponad 800 obiektów, z których około 300 już nie istnieje. „Niedawno pewien urodzony w Lublinie Izraelczyk z okrzykiem »Tu mieszkałem!« złapał swoją kamienicę i przytulił do serca”²¹.

Głównym zamierzeniem projektu *Wielka Księga Miasta* jest nie tylko dokumentowanie faktów historycznych, ale przede wszystkim zachowanie i ocalenie pamięci o tym, co wydarzyło się w Lublinie przed i podczas II wojny światowej.

Ośrodek realizuje również cykliczne imprezy o charakterze artystycznym, w tym „Noc świętojańska” — promującą najbardziej zniszczoną dzielnicę miasta (Stare Miasto), coroczne jesienne spotkania z Teatrem i Reportażem Radiowym, a także spotkania z dokumentem filmowym.

Premiera ostatniego projektu „Jedna ziemia. Dwie świątynie” będącego kontynuacją wątku żydowskiego odbyła się 16 września 2000 roku, wieńcząc Kongres Kultury Chrześcijańskiej. Wśród zaproszonych gości, uczestniczących w projekcie, wzięli udział m.in. Rabin Michael Schudrich, bp Józef Życiński, prezydent miasta Lublina — Andrzej Pruszkowski, ocaleni z Holocaustu, odznaczeni medalem „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata”, ich dzieci, wnuki...

Ośrodek nawiązał współpracę z uczniami i nauczycielami szkół średnich, jest wydawcą kwartalnika „Scriptores Scholarum” — jednego z najam-

²⁰ *Historia Mówiona* — rozmowa z prof. Tadeuszem Radzikiem, „Scriptores Scholarum” 1999, nr 1, Stowarzyszenie Brama Grodzka, Lublin, s. 11.

²¹ *Miasto z kloceków*, „Kurier Lubelski”, 21 grudnia 1999 r.

bitniejszych lokalnych pism o charakterze edukacyjnym. W 1996 roku Ze-szyty Szkolne otrzymały specjalną nagrodę Ministra Edukacji Narodowej „za wysoki poziom merytoryczny, walory edukacyjne pisma i jego oryginalność”. W ten oto sposób u progu Trzeciego Tysiąclecia spotkały się jeszcze raz teatr i szkoła, by po wielu wiekach rozłąki wspólnie rozpocząć żmudną pracę nad kształceniem formacji duchowej i intelektualnej [...]”²².

Nie sposób wspomnieć o wszystkich projektach czy imprezach kulturalnych, które powstały z inicjatywy ośrodka. Jak powiedział o nim prof. Panas: „[...] tym, co robi, można by obdzielić Zamość, Chełm, a i dla Warszawy jeszcze zostanie”²³. „Formuła teatru, który nie chciał już być jedynie teatrem, okazała się płodna”²⁴.

²² S. Żurek, *Brama*, Lublin 1999, s. 24.

²³ *Brama*, „Gazeta Wyborcza”, 1 VI 2000, s. 12.

²⁴ Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN, „Kultura”, wyd. krajowe, Paryż 1999, nr 12.