

Paweł Goźliński

Pomyłone Theatrum Mundi, „Teatr” 1/1999

Zbigniew Taranienko napisał swoją książkę z pozycji wyznawcy, a nie badacza czy krytyka. To nie jest zarzut, ale stwierdzenie faktu oczywistego dla każdego czytelnika tej pracy. Zadanie, jakie sobie postawił autor, to przede wszystkim egzegeza wypowiedzi Włodzimierza Staniewskiego i jego współpracowników, które są elementem książki obecnym nie zawsze na równych prawach, jak wypowiedzi innych autorów. Te ostatnie zwykle mają albo przygotować puentę, która zawsze należy do Włodzimierza Staniewskiego, albo demonstrować błędy, jakie w ocenie działalności „Gardzienic” popełnili kolejni krytycy.

Za przykład niech posłuży Zbigniew Osiniński, któremu Taranienko zarzuca przedwczesne oddzielenie działalności „Gardzienic” od teatru, od robienia przedstawień. (...)

Grzech badacza w oczach Zbigniewa Taranienki – co można wyczytać z dalszego biegu jego myśli – polega na tym, że jego ujęcie jest zbyt wąskie, wręcz punktowe, że przemawia jednym językiem, dąży do uściśleń i jest krytyczne.

Albo Leszek Kolankiewicz i ukute przez niego do gardzienickich przedstawień pojęcie „etnooratorium”. Taranienko krytykuje je, bo jego zdaniem „Gardzienice” nie prowadzą działalności etnograficznej, a ich gęste, przyporządkowane swojej dynamiką o zawrót głowy widowiska nie mają nic wspólnego z oratoriami, w których „dzianie się” zredukowane zostało właściwie do minimum. (...)

Jest w Taranienice jakaś chęć uwspólnienia języka pisania o Gardzienicach. Zlepiania z fascynujących, dwudziestoletnich poszukiwań Włodzimierza Staniewskiego, wcale nie konsekwentnych, powikłanych jak każda poważna artystyczna biografia, pozorów drogi. Można wręcz powiedzieć, że Taranienko uprawia swoiste mitopisanie – zapisuje i tłumaczy opowieści Staniewskiego. Taranienko próbuje uściślić to, co w słowach Staniewskiego bliższe jest jakiejś uczonej poezji niż wykładowi teatralnej doktryny.

Mit „Gardzienic” w wersji Taranienki podporządkowany jest wizji *theatrum mundi*. Z tym że jest to *theatrum mundi* pomyłone. Nie chodzi bowiem Taranienice o świat jako teatr w pierwotnym, ze starożytnej retoryki zaczerpniętym sensie. To nie jest świat, w którym każdy gra narzuconą mu rolę, a Bóg jest reżyserem. „Gardzienice” uciekają przed taką wizją. To gardzienickie *theatrum mundi* chce mieć jakieś pitagorejskie zaczepienie w muzyce sfer, kosmicznym porządku natury. Jego odbiciem, chciałoby się po Artaudowsku powiedzieć, sobowtórem jest widowiskowy świat rodzący się w podlubelskiej wsi.

Taranienko oczywiście bogato motywuje zastosowanie tego wątku, uzasadnia go z wielu stron. Píše o prze-

PAWEŁ GOŹLIŃSKI,
GRZEGORZ ZIÓLKOWSKI,
JANUSZ R. KOWALCZYK,
KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI,
ZBIGNIEW OSIŃSKI

Fragmenty not i recenzji o książce Zbigniewa Taranienki „Gardzienice”

zwycięzaniu wszelkich dualizmów, znoszeniu sprzeczności, poszukiwaniu harmonii. Wszystko to w jakimś absolutnym wymiarze. To samo dzieje się w jego interpretacji „gardzienickiego człowieka”. Ów człowiek, „początkowo uwikłany w zbiorowość, później coraz bardziej zindywidualizowany, stale poszukuje wartości – najpierw w nieskończonym wymiarze, później w drugim człowieku i w ludzkiej zbiorowości, wreszcie w emocji, w idei, w sobie samym...”. Píše jeszcze: „Człowiek jest wiecznie otwartym projektem”. Mamy tu charakterystyczne u Taranienki mnożenie ujęć, tworzenie pozorów całości przez dodawanie języków, zamiast poszukiwania nawet jeśli częściowego, to własnego ujęcia.

Panhumanizm, panteatralizm, pankulturalizm. Wszystkoizm, który w pewnym momencie przestaje cokolwiek nazywać. Być może przesadził Rafał Węgrzyński zarzucając Taranienice w swoim tekście *Gardzienicki paradygmat prostoty* („Dialog” nr 7, 1998) ideologizowanie, podporządkowanie działalności „Gardzienic” jakiejś „głębinowej” ekologii. Taranienko usiłuje raczej wyprowadzić refleksję o „Gardzienicach” z obszaru, w którym można by je podporządkować jakiemuś istniejącemu już językowi, nieważne – nauki czy ideologii. Niestety, sprowadza ją do autystycznego kosmosu. Tworzy język zamknięty, który się narzuca, bo nie da się w nim rozmawiać. To największy grzech tej książki, a zarazem wobec działalności Włodzimierza Staniewskiego, który przecież nie po to wyjechał na podlubelską wieś, żeby się odcinać od świata. (...)

Grzegorz Ziółkowski

Poza czasem, „Didaskalia” nr 24 IV 1998

Książka jest kompilacją najważniejszych tekstów o „Gardzienicach” autorstwa głównie polskich krytyków. Winkrustowane zostały w nią też wypowiedzi

gardzienicz, całość zaś opatrzona skromnym odautorskim komentarzem. Zbigniew Taranienko postawił sobie za zadanie stworzenie pełnego obrazu „Gardzienic”, obrazu „dialogowego i polifonicznego, mieszającego wszelkie głosy, odsłaniającego prawdę przez żywą materię cytatu i punktowaną, krótko podaną syntezę” (ze wstępu). Czy jednak do końca wywiązał się z narzuconych sobie powinności? Czy stworzony przez obraz jest rzeczywiście pełny? Ośmielam się twierdzić, że nie. Uwagi i komentarze artystów – Włodzimierza Staniewskiego oraz Mariusza Gołaja, Tomasza Rodowicza, Jadwigi Rodowicz – są jedną z podstawowych wartości książki, ale też zaciążyły na jej obiektywności. Taranienko patrzy na dotychczasową działalność teatru przede wszystkim oczami członków grupy, przejmuje terminologię Staniewskiego i jego perspektywę. Brak natomiast pogłębionej autorskiej analizy, na przykład muzycznej strony spektakli, która nigdzie nie została w pełni przedstawiona i zainteresowana. (...)

Taranienko staje się adwokatem „Gardzienic”, przez co traci obiektywizm. Bardziej ufa temu, co o wczesnym okresie działalności teatru (której nie obserwował bezpośrednio) mówi obecnie Staniewski, niż temu, co pisali wówczas krytycy. Zarzuca Zbigniewowi Osińskiemu brak przenikliwości („Osiński nie dostrzegł tego, co w pracy «Gardzienic» było najbardziej istotne, być może ze względu na przyjęcie postawy uczestnika, intensywnie uwikłanego w bieżące czynności wykonywane podczas Wypraw i Zgromadzeń.”), sam jednak nie zdobywa się na krytyczny dystans. (...)

Taranienko zastrzegł, że tworząc obraz teatru, będzie mieszał wszelkie głosy. Tymczasem opinii krytycznych wobec pracy „Gardzienic” jest jak na lekarstwo i są to głównie wypowiedzi mało kompetentnych recenzentów. A przecież nieprawdą jest, że „Gardzienicom” oszczędzono słów poważnej krytyki. Autor nie zamieszcza nawet wzmianki o tekście Allaina z „The Drama Review”, w którym znajduje się kilka niepocholebnych opinii, na przykład: „Nacisk [w pracy «Gardzienic» – przyp. aut.] przeniesiony został z tworzenia interakcji na prezentowanie, z funkcjonowania w otoczeniu wiejskim na istnienie w mieście, Wyprawom zaś brakuje obecnie tzw. «procesu naturalizowania»”. (...)

Podobnie, nie rozumiem dlaczego na niebyt skazał autor fenomenalny opis *Carmina Burana*, poczyniony przez Leszka Kolankiewicza (*Ave, mundi rosa*, „Dialog” 1992/8). Skoro Taranienko cytuje tak obficie, dlaczego pomija teksty najwyższej próby. Wiadomo bowiem, że większość czytelników zadowoli się książką, nie siląc się na dodatkowe studia i poszukiwania.

Brak także próby wskazania momentów olśnienia czy źródeł inspiracji, które umożliwiły Staniewskiemu po-

pnienie pracy na nowe tory. Po lekturze pozostaje wrażenie, że Staniewski, zakładając teatr dwadzieścia lat temu, przewidział każde kolejne swoje posunięcie. Na przykład mowa jest o jego podróżach badawczych do meksykańskich Tarahumarów czy do Korei w celu przyjrzenia się szamańskiemu obrzędowi Kut. Nie znajdziemy jednak odpowiedzi na pytanie, jaki bezpośredni wpływ miało to na poetykę gardzienickich spektakli czy metody pracy z aktorem. Wymowny jest brak uwzględnienia prehistorii „Gardzienic”, to znaczy wartości współpracy Staniewskiego z Grotowskim oraz znaczenia, jakie dla osób tworzących pierwszy skład zespołu miał udział w parateatralnych stażach Grotowskiego. (...)

Janusz R. Kowalczyk

Autentyzm i spontaniczność,

„Rzeczpospolita i książki”, 21: 1998

(...) Dzieje jednej z najważniejszych grup teatru poszukującego powojennej Polski autor zawarł na ponad 400 stronach. Stworzył prawdziwie imponujące dzieło, co stwierdzam z pełną odpowiedzialnością za słowa. (...)

Książka ma niecodzienny układ. Są to bowiem cytaty wybrane z kilkuset artykułów, studiów i recenzji, poprzedzielane „słowem wiążącym” autora oraz bardzo cennymi dopowiedziami Włodzimierza Staniewskiego i jego aktorów: Mariusza Gołaja, Tomasza Rodowicza, Jadwigi Rodowicz. Zwłaszcza w przytaczanych fragmentach rozmowy-rzeki Taranienki ze Staniewskim o rozmaitych aspektach pracy „Gardzienic” widać niezwykłą dociekliwość autora i jego rzadką umiejętność otwierania rozmówcy do zwierzeń.

Celnie dobrane teksty i wypowiedzi ułożyły się w rozdziały poświęcone Gardzienicom jako miejscu (podlubelskiej wsi, gdzie teatr i jego artyści znaleźli swój dom), wyprawom, zgromadzeniom, treningom i warsztatom zespołu. W końcu, oczywiście, spektaklom i usytuowaniu Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice” w *theatrum mundi*. (...)

Autentyczność jest cechą konstytutywną grupy skupionej u boku Staniewskiego, co praca Zbigniewa Taranienki należycie eksponuje.

„Gardzienice”, pozostając wciąż odosobnionym i nie do końca zbadanym zjawiskiem artystycznym, doczekały się albumu, w którym próżno szukać choćby cienia polemicznej wątpliwości, co do słuszności obranej przez zespół drogi. Może to wynikać z autorskiego założenia pracy sumującej dwudziestolecie teatru, lub też z braku dostępu do tych materiałów, które zachowują dystans do poczynań grupy Staniewskiego. To zresztą jedyny punkt tej interesującej, żywo zredagowanej i niewątpliwie bardzo potrzebnej książki.

Krzysztof Miklaszewski

Cztery i pół, „Dziennik Polski” 21 listopada 1997

To wspomnienie pierwszego zetknięcia się Staniewskiego z „Gardzienicami”, to fragment zapisu jednej z wielu rozmów, jakie prowadził z nim Zbigniew Taranienko – filozof i estetyk, krytyk sztuki i entuzjasta teatru alternatywnego, wieloletni szef Galerii przy warszawskim „Teatrze Studio”. Taranienko – Mistrz Konwersacji (autor kilku książek, których podstawą stały się rozmowy z artystami) – właśnie na inkrustacji takimi „kawalkami” narastającej chronologicznie opowieści o Grupie „Gardzienice” oparł konstrukcję swej niecodziennej książki. Ona też, zatytułowana po prostu... „Gardzienice”, stanowi najbardziej wiarygodny zapis drogi, jaka przebył Staniewski ze swoimi ludźmi.

Taranienko używa bowiem nie tylko wyznań Staniewskiego. One zdają się tylko porządkować materiał, przywołany przez autora książki, który udaje, że autorem wcale nie jest. Chowa się za opisy krytyków, analizy naukowców, wyznania członków zespołu, wspomnienia ludzi wiejskich, na oczach których ten Teatr-Nie-Teatr wyrastał, czy też pamięć uważnych obserwatorów zarówno z kraju, jak i z zagranicy. Tym sposobem Taranienko próbuje nas przekonać, że jest po naszej stronie, po stronie czytelnika, by powolutku, niczym wytrawny dokumentalista, smakujący w zebranych przez siebie materiale, prezentować nam fakt po fakcie, zdarzenie po zdarzeniu. Więcej: każda opowieść dopuszczająca kilka punktów widzenia musi być zweryfikowana przez nas samych. (...)

Jest jeszcze fakt bardziej oczywisty i decydujący, że książka Taranienki, nosząca podtytuł całość tłumaczący: „Praktyki teatralne Włodzimierza Staniewskiego”, nie powinna przejść bez echa. To zakodowany w światowej recepcji fakt, iż w ciągu ostatnich dwudziestu lat właśnie Staniewski wyrósł na trzeciego po Grotowskim i Kantorze – Wieszcza Polskiej Teatralnej Awangardy, która zrewolucjonizowała teatr w ogóle.

Zbigniew Osiński

O moich „Gardzienicach”,
„Didaskalia” nr 24/1998

Na początku muszę więc wyznać, że z wielu powodów o zupełnie podstawowym znaczeniu, po prostu, nie wierzę w jakieś jedno jedyne, tak zwane obiektywne świadectwo na temat „Gardzienic” i to niezależnie od tego, czy będzie ono miało „imprimatur” zespołu, czy też nie. Świadectw tych będzie po prostu tyle, ilu znajdzie się ludzi, którzy zechcą i potrafią świadczyć (bo wcale nie każdy, kto coś przeżył i doświadczył, jest zdolny stworzyć takie świadectwo), i każde z nich będzie na swój sposób prawdziwe. Napisałem „stworzyć”,

bo każda relacja jest w końcu jakąś kreacją, choćby przez wybór i układ (montaż) zdarzeń, a także z uwagi na indywidualne zdolności percepcji w danym okresie życia i – zwłaszcza – w danym momencie oraz z uwagi na punkt czy też punkty obserwacji. Wreszcie, nie bez znaczenia jest talent pisarski i inne uwarunkowania; wszystko to są zresztą rzeczy dobrze znane i wielokrotnie opisywane. Przy tym każdy autor może napisać tylko swoją własną wersję „Gardzienic”, przez siebie przeżytych i doświadczonych. Zakładając nawet najlepszą wolę w dążeniu do „obiektywnej prawdy” oraz umiejętność wycofania osobistych ambicji i interesów, nie da się przecież całkowicie uniezależnić od własnej biografii, w tym również od osobistej relacji z przywódcą zespołu i pozostałymi jego członkami. Tak dzieje się też, rzecz jasna, w przypadku książki Zbigniewa Taranienki: są to przede wszystkim jego „Gardzienice”.

W takiej sytuacji spróbuję również napisać kilka uwag o moich „Gardzienicach”. Napiszę zwłaszcza o tym, czego mi zupełnie zabrakło w książce Taranienki, a co było niezwykle ważne w okresie formowania się zespołu i zostawiło wyraźny ślad do dzisiaj. Brakuje mi ukazania źródeł i kontekstów działalności zespołu, a przede wszystkim związanej z tym dramaturgii.

Niedawno oglądałem w telewizji film dokumentalny o polskim teatrze alternatywnym lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Film pod tytułem *Teatr alternatywny* został zrealizowany dla Telewizji Edukacyjnej w roku 1996, scenariusz i realizacja – Mirosława Sikorska. Zarejestrowano w nim ówczesne wypowiedzi, a niekiedy również kilkanaście lat późniejsze komentarze tych samych osób. Przytoczę tutaj jedną z wypowiedzi Aldony Jawłowskiej z 1996 roku, w której nawiązuje ona wyraźnie do poglądów wyrażonych w swojej książce *Więcej niż teatr*, opublikowanej w roku 1988 przez Państwowy Instytut Wydawniczy: „Pewne nurty, pewne teatry, nazywające siebie «alternatywnymi», w tamtym okresie uciekały w owe problemy uniwersalne tak dalece, że w ogóle zapomniały, gdzie żyją po prostu. To była ta wyimaginowana rzeczywistość z Kosmosu, to były te ogólne rzeczy: tu -«jesteśmy dziećmi Ziemi», a tu – bito i pałowano ludzi, i to zupełnie ich nie obchodziło, bo oni byli akurat w gwiazdach.”

Nie należy udawać, że się nie wie, iż właśnie tego rodzaju zarzuty były w Polsce adresowane w końcu lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych przede wszystkim do doświadczeń parateatralnych we wrocławskim Laboratorium, lecz również i do „Gardzienic”. Tymczasem Zbigniew Taranienko przywołuje wprawdzie książkę Jawłowskiej, ale jedynie w *Kalendarium* i bez jakiegokolwiek komentarza, nie mówiąc już o polemice. W tym kontekście muszę przypomnieć fakt, że w tamtych latach zespół Staniewskiego był mocno atakowany, zwłaszcza przez część środowiska

Teatru Ósmego Dnia, a orientacja światopoglądowa Aldony Jawłowskiej sytuowała ją w tym sporze postaw i idei najwyraźniej po stronie zespołu z Poznania, nie zaś „Gardzienic”. Piszę o tym dlatego, ponieważ z telewizyjnej wypowiedzi Aldony Jawłowskiej można dowiedzieć się, że w zupełnie innej rzeczywistości politycznej dawne spory bynajmniej nie wygasły, wprost przeciwnie – nadal dzielą ludzi, nawet jeśli z takich czy innych powodów są one obecnie utajone lub wydają się już przebrzmiałe.

Kilkanaście lat temu właśnie Teatr Ósmego Dnia i „Gardzienice” prowadziły ze sobą podstawowy spór ideowy w polskim teatrze, reprezentując zupełnie inne postawy względem życia i sztuki, inne wartości, inny obraz człowieka. Myślę zresztą, że są to również dwie postawy komplementarne, wzajemnie się uzupełniające, zwłaszcza jeśli spogląda się na to po latach. Bardzo ważne jest zrozumienie, jak twórczo inspirujący był ten spór, nie tylko zresztą dla tych dwóch zespołów, z których każdy „robił swoje”, ale może przede wszystkim dla innych grup, jak i dla ówczesnych widzów. W książce Zbigniewa Taranienki nie ma jednak na ten temat ani słowa.

Przyjmując jako pewien fakt społeczny przywołaną interpretację Aldony Jawłowskiej, w moim przekonaniu zbyt jednostronną i tendencyjną, pozwolę sobie sformułować pytanie, nad którym – jak sądzę – warto się zastanowić, a które zapewne nie doczeka się żadnej publicznie dostępnej odpowiedzi, ponieważ w Polsce ciągle jeszcze obowiązują poglądy stadne, zwłaszcza wśród tak zwanych elit. (Przypomina o sobie Stanisław Brzozowski). Pytanie zaś jest następujące: dlaczego dzisiaj, po latach, właśnie ci oskarżani wówczas o „zapatrzenie w gwiazdy i księżycy” mają mi znacznie więcej, prawdziwiej i głębiej do powiedzenia o swoich czasach niż ci, którzy zdolni byli dostrzec przede wszystkim kolejki po mięso, ubecję i pałowanie niewinnych ludzi? (...)

Powiedzieć, że „Gardzienice” powołane zostały tylko po to, by zaspokoić w ludziach dojmujący głód przeżyć i doświadczeń „ekstatycznych” czy „szczytowych”, byłoby z pewnością uproszczeniem, z drugiej

jednak strony – niewątpliwie było to zawsze bardzo ważne, znakomitymi zaś „instrumentami” do zaspokajania tej potrzeby okazały się *Wyprawy* i cały proces ich przygotowania, praca nad spektaklem, poranny rozruch i „bieg wieczorny”, codzienny rytm życia zespołu. Przy tym każdy spośród członków zespołu i zaproszonych gości realizuje tę potrzebę w zgodzie ze swoimi możliwościami i na swój własny sposób, będąc jednak stymulowany przez prowadzącego czy prowadzących. Dla mnie osobiście najważniejsze były zawsze *Wyprawy*, spektakle natomiast przeżywałem jako widz-observator-świadek. W żywym kontekście *Wyprawy* spektakl był pełniejszy i bogatszy niż oglądany tylko jako teatr, poza tym kontekstem. Jednak ostatnio zauważyłem, że dwa spektakle widziane tego samego dnia mogą kompensować w pewien sposób brak *Wyprawy*, tylko że jest to prawdopodobnie możliwe jedynie w Gardzienicach.

Nie przeczę, że „Gardzienice” są przede wszystkim teatrem i pokazywane przez nie spektakle są niezwykle ważne tak dla samego zespołu, jak i widzów. W moim doświadczeniu „Gardzienic” nie był to jednak nigdy tylko i wyłącznie teatr. Dlatego właśnie już pierwszy mój artykuł zatytułowałem: „Gardzienice” – więcej niż teatr („Radar”, grudzień 1979), co miało dla mnie swój głęboki sens. Odnoszę wrażenie, że Zbigniew Taranienko usiłując dowieść, że chodzi tam mimo wszystko o spektakle oraz że „nie dostrzegłem tego, co w pracy «Gardzienic» – było najbardziej istotne, być może także ze względu na przyjęcie postawy uczestnika, intensywnie uwikłanego w bieżące czynności wykonywane podczas *Wypraw* i *Zgromadzeń*” (strona 296), po prostu nie rozumie tego wszystkiego. Nie dostrzega on bowiem tego, co stanowiło jeden z najważniejszych czynników sprawczych powołania zespołu, a także całej jego późniejszej działalności. Bynajmniej nie tylko o teatr tam chodziło, ten był tylko narzędziem, instrumentem, choć niezbędnym i niezwykle ważnym. Gra toczyła się o wyższą stawkę niż „teatr” i „przedstawienie teatralne”, a stawką tą była walka o sens i jakość ludzkiego życia.