

KRAJOBRAZ Z TOBIASZEM

W chwilę po powrocie z Gardzienic spisuję na gorąco parę uwag o tym co widziałem, co mnie poruszyło. Nie usiłowałem przy tym, a może nawet nie chciałem porzucać perspektywy antropologa kultury. Używam określenia antropolog kultury, a nie etnograf z rozmysłem, nie dla stylistycznej rafinady ani dla dodania tym pospiesznie robionym notatkom „naukowego” poloru. Sądzę jednak, że fenomenowi „Gardzienic” nie sposób zgłębiać odwołując się jedynie do wąsko pojmowanej etnografii jako dyscypliny zajmującej się studiami nad kulturą ludową, mimo, że szereg wypowiedzi Włodzimierza Staniewskiego do takiej, etnograficznej właśnie interpretacji zaprasza. Tu potrzeba czegoś więcej. Chyba lepiej będzie przybliżać się do istoty zjawiska poprzez antropologiczne doświadczenie czytania i interpretacji symbolicznych sensów i znaczeń.

Pozostawiając opis czysto artystycznego, teatralnego wymiaru „Gardzienic” bardziej kompetentnym, profesjonalnym piórom, chciałbym od razu przywołać pozornie blahe, pozateatralne zdarzenie z naszego spotkania w ośrodku gardzienickim. Po przedstawieniach *Awwakum* i *Carmina Burana*, późną nocą obejrzelśmy film z wypraw do okolicznych wsi i zestaw przeźroczy. Na czarno-białym filmie wykonanym przy pomocy prymitywnej kamery (brak dźwięku) zarejestrowano pierwsze spotkania aktorów i ludzi z pobliskich wsi, ich wspólne tańce i śpiewy (tu wyobraźnia musiała podpowiedzieć dźwięk), utrwalone zostały nie reżyserowane, spontaniczne reakcje obydwu stron: nieufność, zaciekawienie, zdziwienie, śmiech, wzruszenie, radość. Słaby sprzęt, którym nakręcono film przyczynił się do wywołania niezamierzonego efektu: mimo że film pochodził sprzed kilkunastu zaledwie lat, oglądało się go jak archaiczny zapis dokumentalny, jak fragmenty przedwojennych filmów etnograficznych, jak urywki niemych filmów z początku kina. Pokazane przeźrocza, w równym stopniu jak film były dokumentem pamięci. Przede wszystkim więc twarze – ikony ludzi starych, spotykanych podczas wędrowek, ale i nawiązanie do początków, do źródeł tego teatru: aktorzy wyruszający na wieś, ciągnący za sobą wózek z dobytkiem, drzewa, pola, droga...

Wśród prezentowanych przeźroczy nieoczekiwanie fotograficzna reprodukcja obrazu Jacka Malczewskiego *Wiosna – krajobraz z Tobiaszem* i komentarz aktora obsługującego rzutnik: „ten pejzaż taki podobny, zupełnie jak tu, u nas”. Przypomnijmy: szerokie, geometrycznie potraktowane płaszczyzny pól, dwa wysmukłe drzewa na pierwszym planie, na horyzoncie dachy domostw, dwa bociany szybujące na prostokącie nieba. W doli-



nie, pośród pól, po wąskim dywaniku zieleni idą dwaj młodzieńcy, właściwie dzieci jeszcze, pierwszy Tobiasz, za nim Anioł Rafał, samotni, zatopieni w wędrowce. W całej tej sekwencji obrazków z życia codziennego, ów obraz z życia wyobraźni nie był dysonansem. Przeciwnie: zabrzmiał wyjątkowo czysto. Jeśli pojawił się tam przypadkiem, to był to ten rodzaj przypadku, którego konieczność wydaje się dojmująca. Sądzę bowiem, że obraz Malczewskiego z całym bogactwem odniesień, które sugeruje, jest metaforycznym skrótem, symbolicznym zagęszczeniem doświadczenia „Gardzienic”. To z pewnością coś więcej niż tylko kwestia krajobrazu.

„I poszedł chłopiec a razem z nim Anioł a także i pies wyszedł z nim i podróżował razem z nimi” (Tb, 6, 1). Temat Tobiasza jest niezwykle rzadki w sztuce polskiej. Kazimierz Wyka szukający, w związku z cyklem Tobiaszów Malczewskiego, wcześniejszych przykładów malarskich i literackich, odnotowuje i bliżej omawia jeden, dla nas niezwykle frapujący: „Szczególny urok posiada poemat XVII-wiecznego dramaturga i poety Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (1632–1702) *Tobiasz wyzwolony*. Lubomirski bowiem, podobnie jak w parę pokoleń później Malczewski, wędrowanie Tobiasza z Aniołem osadza w polskim krajobrazie i obyczajach. Jego wędrowcy wstępują do gościnnej gospody polskiej. Nie przypuszczam by Jacek Malczewski czytał jego utwór. Kto jednak pamięta biblioteki dworskie kulturalnych rodzin ziemiańskich, ten nie uzna za przesadę pytania czy aby przypadkiem w Gardzienicach (! – DC) lub w Wielgiem nie dochował się w nadkruszzonej przez kroniki starej szafie egzemplarz *Tobiasza wyzwolonego*. (*Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 80).

Nie zaglądałem do gardzienickich szaf, może w istocie spoczywa w nich jakiś nadgryziony egzemplarz poematu Lubomirskiego. Wszelako faktem pozostaje obecność w fotograficznej dokumentacji gardzienickiego teatru reprodukcja jednego z Tobiaszów Malczewskiego. Doprawdy, dziwna koincydencja.

Co odsłania, o czym mówi obraz Malczewskiego, bezsprzecznie jeden z najgłębszych filozoficznie i najlepszych malarsko w całej jego twórczości. To nade wszystko przejmujący, malarski zapis doświadczenia bezdomności i wędrowania jako symbolicznych figur egzystencji. Tobiasz wyszedł z Domu. Jest w Drodze. Wciela archetyp Wędrowca. Ma do wypełnienia zadanie. Droga jest trudna i nieznaną, kres wędrowki niepewny. U swoich początków teatr „Gardzienice” wpisuje się w tę grę symbolicznych odniesień. Analogie sięgają jeszcze głębiej. Przypomnijmy to czego na obrazie Malczewskiego nie ma: „Tak podróżowali obaj i zastała ich pierwsza noc, i przenocowali nad rzeką Tygrys. Chłopiec wszedł do rzeki Tygrys, aby umyć sobie nogi. Wtedy wynurzyła się z wody wielka ryba i chciała odgryźć nogę chłopca. Na to on krzyknął. A Anioł rzekł chłopcu: ‘Uchwycj ją i nie puszczaj tej ryby!’ I uchwycił chłopiec mocno rybę i wyciągnął ją na ląd. Wtedy powiedział mu znowu Anioł: ‘Rozplataj tę rybę i wyjmij z niej żółć, serce i wątrobę i zostaw je przy sobie, a wnętrzności odrzuć! Żółć bowiem, serce i wątroba jej są pożytecznym lekarstwem’. I w jakiś czas później: ‘A Rafał rzekł do Tobiasza, zanim ten zbliżył się do ojca: ‘Wiem, że otworzą mu się oczy. Potrzym żółcią rybę jego oczy, a lekarstwo wygryzie i ściągnie bielmo z jego oczu, a ojciec twój przejrzy i zobaczy światło...’, I przystąpił do niego Tobiasz z żółcią rybę w rękę, i dmuchnął na jego oczy, dotknął się i rzekł: ‘Ufaj, ojczel!’, i przyłożył mu lekarstwo, i odczekał chwilę. Potem zerwał obiema rękami bielmo z kątów jego oczu”. (Tb, 6, 1 – 4; II, 7–8; II, 11 – 12) Staniewski wykładając głęboki sens poczynań swojego teatru powołuje się na grecki źródłostów nazwy „teatr”. Teatr pochodzi od „thea”, co oznacza stan widzenia, przenikania, uprzytamniania sobie. Przedstawienia „Gardzienic” to szczególny rodzaj rekolacji (łac.

recolectio – przypominać sobie), ćwiczenia pamięci. To anamnesis. To odczytywanie odległych historycznie i kulturowo tekstów. To ich rytualna re-kreacja. Jakże przypomina to – mimo oczywistych różnic – hermeneutyczne zabiegi interpretacyjne zmierzające do ożywienia zapomnianych archaicznych mitów i symboli. Przedstawienia gardzienickie można by uznać za szczególną odmianę rozpisanej na ruch, gest, słowo, śpiew,

hermeneutyki pamięci kultury. To przechodzenie od zapomnienia, niewiedzy, ślepoty do widzenia, do światła.

Zadanie to niezwykle trudne i co tu dużo kryć, niebezpieczne. Wróćmy do Malczewskiego. To prawda, za Tobiaszem postępuje Anioł, doradca i opiekun. Ale prawdą jest też, że Asmodeusz, demon złudzenia wciąż jeszcze przed nim. To jest miara wyzwania, które podjęli ci, którzy odważyli się kiedyś wyjść z Domu.

Dariusz Czaja

BYŁEM W GARDZIENICACH

O teatrze wiedzą wszyscy, którzy powinni wiedzieć. Nie mam więc zamiaru po raz kolejny dzielić się impresjami z oglądanych zdarzeń teatralnych. Proponuję natomiast garść relacji i obserwacji odtwarzających atmosferę jaka towarzyszy spektaklom. Ważne jest bowiem i to co dzieje się poza nimi i wokół nich. Również tak odkrywamy część istoty Stowarzyszenia „Gardzienice”.

Droga do Gardzienic. Na pieczęci służbowej jako siedzibę stowarzyszenia podaje się Lublin. Wśród bardziej wtajemniczonych powiada się, że Gardzienice to wieś pod Lublinem. Pytanie gdzie rzeczywiście leżą Gardzienice jako jednostka topograficzna ma swój sens. Oto droga do nich w największym skrócie.

Do Lublina – wszystko jest jasne. Następnie wiadomo, że należy udać się drogą do Zamościa. Ale co dalej? W małym miasteczku Piaski trzeba skrócić w prawo, w ulicę Marszałka Piłsudskiego i przy braku jakiegokolwiek oznakowania, zdać się na łaskę przewodnika lub przypadkowego informatora. Po około kilometrze natkniemy się na drogowy znak z napisem Żółkiewka. Jedziemy dalej i oto tablica: „Gardzienice II”. Tymczasem po chwili należy skrócić w lewo i boczną drogą wjechać na nieodległą skarpe z widocznym na niej pałacem. Tam trzeba szukać siedziby stowarzyszenia.

Domostwo. Przez resztki bramy, to jest boczne słupy, prowadzi droga na podwórze. Na jednym ze słupów bramy wykonany sprayem napis: „Welcome to hell”. Za nią zaniedbane podwórze i kolumnowy podjazd pałacu Rzewuskich. Na jednej z kolumn czerwona tabliczka: „Uniwersytet ludowy ZSMP w Gardzienicach”. Czy dobrze trafiliśmy? Jest! Na bocznej ścianie dawniej pałacowej kaplicy dyskretny szyld: „Stowarzyszenie Teatralne Gardzienice”.

Właściwą siedzibą Stowarzyszenia jest remontowana dworska oficyna. Część zrujnowana przedstawia żaloszny widok. Część odrestaurowana z czerwonej cegły jeszcze jest nieotynkowana. Wewnątrz świeże tynki, brak jeszcze drzwi, poręczy przy schodach, balkonowych balustrad, z tynku wystają kable przysyłych gniazd elektrycznych. Panuje tu wieczorem mrok, jedyne oświetlenie to świece. Na jedynych drzwiach wejściowych wiszą na sznurkach tabliczki z odręcznymi napisami: „recepca” „napoje”. W pokojach rozłożone pod ścianami śpiwory – jedyne miejsca do leżenia lub siedzenia. Brak tu krzesel, stołów, ław itp. Wymusza to tylko dwa rodzaje zachowania. Można stać lub, jak robiła to większość gości, siedzieć w kręgu.

Powitanie, ludzie, oczekiwanie. Od pierwszego kontaktu z gospodarzami zaskakuje powitanie. Wygłoszona w tej „głuszy” z pełną swobodą inwitacja po angielsku to zaledwie początek. Okazuje się, że publiczność jest międzynarodowa. Tu spotkali się Polacy, Czesi, Żydzi z Izraela, Anglicy. Stowarzyszenie prowadzi warsztaty. Adeptci z całą otwartością częstują herbatą, zapraszają do rozmowy. Krakowscy studenci, z którymi przyjechałem, są wyraźnie onieśmieleni – czyżby to oni byli z prowincji? Dopiero po zachętach przygotowują sobie kolację.

Spektakl rozpocznie się około godziny 19.00 lub 20.00. Oczekiwanie wypełniają rozmowy, herbata. Zapowiedzi organizacyjne wygłaszane w angielsko-polskiej mieszance językowej adeptek dezorientują trochę publiczność. Rozgadany wzięty z Krakowa przewodnik-organizator (nazwijmy go Caterpillar) ciągle coś mówi, wie najlepiej, tłumaczy, wyjaśnia.

Wreszcie gości wita Włodzimierz Staniewski. Średniego wzrostu, szczupły o pociągłej twarzy i raczej długich włosach. Ma ciemne przenikliwe oczy ale ze sposobu bycia i łagodnego uśmiechu bije ciepło i bezpośredniość. Ubrany na czarno (marynarka do pół uda wydłuża sylwetkę) na głowie nosi jarmulkę – zapewne dar z Izraela. Zapowiada dwa spektakle (*Żywoł Awwakuma* i *Carmina Burana*) podkreślając kontradyktoryczne założenia obu spektakli. Pierwszy o zniewoleniu rosyjskiej duszy, drugi to grana ciałem, ruchem i średniowieczną pieśnią rzecz o miłości.

Po przejściu do sali – miejsca działania teatralnego – Staniewski każdemu z widzów wskazuje miejsce, prowadzi go tam wśród działających już aktorów. W ten sposób zostaje dokończona aranżacja przestrzeni teatralnej.

Rozpoczyna się spektakl. Dynamiczny, zwarty, niedługi.

Interwał między przedstawieniami to znowu oczekiwanie pełne rozmów, prób interpretacji, widocznego wzruszenia widzów formą, mocą atmosfery zdarzenia. Znowu najwięcej wie pan Caterpillar – żargon i pustosłowio o „otwieraniu się na tekst”. Wśród rozmówców kręci się pani redaktor z tv, która chce zdobyć jak najwięcej opinii – przygotowuje się bowiem „do materiału Gardzienice”.

Ponowny rytuał sadowienia publiczności w przestrzeni drugiego przedstawienia rozpoczyna akcję. Toczy się ona w innym budynku. Scenografia nawiązuje do wnętrza kościoła. Trwa przedstawienie. Po przedstawieniach jest kolacja przygotowana przez adeptki. W swądzie przypalanego tłuszczu je się palcami, widelcami, z ręki, z talerza, pierogi z mięsem. O dziwo nie brakuje ich i powszechnie smakują, co już nie dziwi.

Wieczór zamyka projekcja filmu i przeżycy z wędrowek i poszukiwań grupy z czasów ich początków, kiedy to aktorzy wspólnie zaczęli realizować swoje ideowe założenia i plany. Projekcja ukazuje szczególną pasję aktorów i sztukę operatora fotografującego typy ludzkie i krajobrazy polskiej prowincji. Materiały te świetnie oddają sytuację wędrownych komedian-tów, ich wysiłek w pokonywaniu nieufności, w tworzeniu atmosfery wywołującej dawne reakcje wspólnoty przeżywania i ekspresji. Powiada się, rzeczy dziś już nie istniejącej.

W innym już gronie, odbyła się jeszcze tej nocy rozmowa przy winie z aktorami. Grupa jako całość nie ma we wsi przyjaciół – jeżeli nie liczyć pojedynczych osób (stolarza, cieśli). Nazywani byli we wsi „jogi”, „ruskie”, „cygany”, „żydy” – całym bogatym stereotypem obcego. Pozostają w konflikcie z ZSMP – ten odbył tu jeszcze niedawno spotkanie byłych działaczy w stylu daleko odbiegającym od wzorów Stowarzyszenia. „Gardzienice” przyjmowane gdzie indziej chętnie ze swoim posłaniem wspólnoty w pieśni, w otoczeniu miejscowym nie wytworzyli wokół siebie aury sympatii. Aktorzy mają tego świadomość. Pytani o przyczyny podejrzewają, jeden – sterowaną z zewnątrz niechęć, drugi – bardziej analitycznie, postawy młodzieży wiejskiej. Widzą wyraźnie, że folklor nie będzie już formą autentycznej ekspresji. Im udało się trafić na ostatnie jego przejawy.

Czyżby więc wspólnoty przeżycia szukać trzeba było już tylko w teatrze tworzącym grupę o specyficznej meta-świadomości kulturowej? Czyżby odeszła już złuda folklorystów i etnografów o wyjątkowych integracyjnych właściwościach społeczności lokalnych?

Czesław Robotycki