

„I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę, jako chora giew na prac ludzkich wieży, Nie jak zabawkę ani jak naukę ...” — pisał Cyprian Norwid. Próbuje dziś odczytać wyzwanie poety, myślimy o nie-łapuzności, nie-mistyce, nie-próżności, myślimy o tym, co proste, użyteczne, przez to doniosłe. Naszą propozycją jest działalność teatralna skupiona wokół istniejących fenomenów naturalnych, takich jak:

szlak rybaków i kołodników (Bieszczady, część Beskidów) suwalska „Alilujka”
misteria bożonarodzeniowe i wielkanocne
pasja różańcowa
kantyczki suwalskie i wileńskie
pieśni z niewyczerpanego cyklu weselnego (obszar kurpiowski)
pieśni cyklu pogrzebowego (obszar suwalski)
pieśni liturgiczne (w tym katolickie oraz innowiercze)
materia ludowych wątków apokryficznych (pieśni wierszowane i moralitety)
sztuka śpiewaka-lirnika i sztuka śpiewaka-improvizatora (cykl kołomyjek, obszar Pokucia i Huculszczyzny).

Realizacja — w formie długich, ok. 3-miesięcznych sezonów uzgodnionych z kalendarzem tradycyjnym i kosmicznym. W przebiegu sezonów wkomponowane będą około tygodniowe wyprawy.

Wychodzimy zatem od materiału archaiczno-dramaturgicznego i poprzez dzieła dramatu romantycznego i neoromantycznego (Wyspiański) dojdziemy do nowoczesnej poezji dramatycznej.

Przestrzeń

Trzeba stanąć na ziemi, trzeba być tam, gdzie zamierzenie może się spełnić. Będzie to ziemia rozmaitych prowincji, „bliższe ojczyzny” jak nazywał je Stanisław Vincenz, tereny przygraniczne albo niedostępne, górskie. Co to takiego bliższa ojczyzna? „Bez wątpienia jest tu coś takiego — pisał Vincenz — jak w dziele sztuki, że im większy i właściwie znaczący, im wyraźniejszy jego duchowy kształt, tym więcej wpływów przy-

muje i znosi bez szkody dla siebie”.¹ Bliższa ojczyzna jest zawsze zrostem różnych wpływów, o tym wszyscy już wiemy, ponadto — co godne podkreślenia — posiada ona duchowy kształt.

Chodzi o to, by zaczynać od terenów, które już z zespołem odwiedzaliśmy, poznaliśmy, do których można wracać i od nich poczynając, rozszerzać obszar prac. To samo dotyczy domów — rodzin muzycznych, śpiewających oraz domów ludzi samotnych. Na Sūwalszczyźnie, w Bieszczadach, Beskidach, na północy Olsztyńskiego, na Huculszczyźnie (Z.S.R.R.).

Chodzi także o miejsca osobliwe pod względem ekologicznym, które mogą dobrze służyć jako tło dramaturgii na różnych etapach przedsięwzięcia.

Laboratorium rzemiosła aktorskiego

Chodzi o to, żeby nie było udawania. Nie pozwolić sobie na działanie niepełne, także na próbach. Gdyby spróbować inaczej znaleźć „ton”, nie uciekając się do sztuczności ćwiczeń i treningów? Jak można by było wycofać się w sytuację elementarną, przejść rodzaj „experimentum crucis”, działać bez ubezpieczenia, pod gołym niebem, na nierównym gruncie, mieć ze sobą tylko instrument. Stoje na gościńcu, będę przybył, będę gościem, „hostis”, obcym bliźnim.

Pracujemy w sferze powiązań sztuki aktora z muzyką. Muzyka jest traktowana jako „via naturalis” metody aktorskiej, jako naturalne podłoże tworzenia słowa dramatycznego. W tym samym ujęciu podlegają opracowaniu inne aspekty rzemiosła, takie jak: fizyczność działań aktorskich, ośrodki energii, equilibrium, rezonatory oraz cały instrument głosu aktora, oddech, poczucie rytmu, barwy, harmonii i — jako element kardynalny — gest.

Warto przypomnieć tu, co o potrzebie muzyki w „Studio” pisał niegdyś Mieczysław Limanowski:

„Wszelkie prace i ćwiczenia pozostaną martwe, jeśli nie będą ciągle szły w parze z równoczesnym rozwijaniem się i kształceniem w muzyce sonorycznej — owej gałęzi sztuki, która jest najbardziej bezpośrednią i najbardziej hieratycznie dojrzałą.

Muzyka pozwala w sposób prosty i bezpośredni rozwijać w sobie zdolności kompozycyjne, zatem znajdować drogę dla Formy przejawiania się czuć i emocji aktora. Poczucie harmonii może być rozwijane i kształcone, bez tego poczucia nie ma Sztuki. Tylko praca nad wsłuchiowaniem się w harmonie może dać żądany dziś — nowoczesny zespół. (...)

Muzyka musi być mediatorem, pośrednikiem, pomocą i przykładem. Stąd jej potrzeba i rola niczym nie zastąpiona. — Jej trzeba słuchać, jej trzeba się uczyć. Nauka musi być wspólna, cały zespół wraz z kierownikiem muszą brać w niej udział. Od gregoriańskich harmonii, poprzez średniowieczne kontrapunkty, muszą się wszyscy żyć z wielką muzyką XVIII i XIX wieku”.²

Aktywności lokalne

W obszarze gminy, okolicy sąsiedzkiej, spełniana będzie ciągle zasada familiarności Ośrodka, afirmacji kontaktów bezpośrednich. Jesteśmy czynni przy urządzaniu świetlicy, przy powstawaniu kapeli, dziecięcego zespołu muzycznego, organizowaniu ogniska muzycznego. Wzorem może być dzisiejsza Huculszczyzna: w każdej wsi szkoła muzyczna. Zamierzamy też rozbudować

wątek kontaktów między społecznościami. W pomieszczeniach Ośrodka przyjmujemy gościnnie grupy teatralne, tak samo przyjmujemy małe społeczności szkolne (dotychczas szkoły z Warszawy i Szwecji) oraz terapeutyczne (dotąd z Olsztyna i Warszawy).

Z założenia zbieramy materiały dokumentalne z własnej pracy, znalezione, nadesłane etc. materiały wszelkiego typu zapisów. Stanowią one archiwum. Chodzi o to, żeby nie ograniczać się do tego, lecz podejmować pytania, wyłaniające się z doświadczenia teatru i szukać odpowiedzi. Najbardziej odpowiednią formą — rodzajem rozszerzania doświadczeń — jest seminarium. Od „semen” — ziarno, seminarium — szkółka leśna. W seminariach biorą udział specjaliści różnych dziedzin, dyscyplin, problemów, oraz praktycy.

Wacław Sobaszek

¹ *Dialog nocny*, [w:] *Po stronie Dialogu*, Warszawa 1983, s. 182, 183

² *O duchu i zamierzeniach Polskiego Studia Sztuki Teatru im. Adama Mickiewicza*, [w:] *Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa. Listy*, oprac. Z. Osiński. Warszawa 1987, s. 166, 167