

Ludzie szukający nowej ożyźny i bielszego chleba zostawiali domostwa w różnym stanie; niektóre już rozszabrowano, inne – zdawało się, dopiero przed chwilą opuszczono. Zostały ślady. Ludzi, zwierząt, przedmiotów – ich cienie, sylwetki malowane na murach przez przygotowujących zdarzenie. Całodzienny marsz, a może raczej pielgrzymka, kończył się spotkaniem z żywymi ludźmi, z ciepłem, światłem i ogniem.

A pewnej niedzieli nad Łyną pojawił się smok, nie – narodził się smok z odpadków, którymi hojnie zanieczyszcza się wodę i ziemię. Smok ostrzegał, organizował jednocześnie coś na kształt festynu, mityngu zwracającego uwagę przechodniów na dramat ekologiczny.

Innym razem na uliczkach olsztyńskiej starówki rozwinęła się procesja – ale niesiono obrazy współczesne. Dziwne, wieloznaczne. Rzeczywistość ulicy napiętnowana została znakiem scalającym przypadkowe elementy, znakiem rozbi-
ającym potoczność.

Wydarzenia te można zobaczyć jako manifestacje artystyczne bliskie ważnego nurtu nowego teatru. Ale nie tylko. Potraktować można te działania olsztyńskiej „Pracowni” jako manifestacje czulej wrażliwości społecznej, próby zademonstrowania swej obecności w życiu i opowiedzenia się za takimi, a nie innymi wartościami. Działająca od pięciu lat grupa ludzi wzbudziła dotąd zainteresowanie i socjologa, i teoretyka kultury, także krytyka teatralnego. Znana jest organizatorom życia kulturalno-oświatowego i terapeutom. Teatr? Nie teatr? Przedmiot dumy części środowiska związanego z tworzeniem i upowszechnianiem zjawisk kultury, a jednocześnie grupa na tyle niekonwencjonalna, że i o mecenasa zapewniającego np. porządne pomieszczenie do pracy, jest im trudno.

Jesienią 1977 roku czterech absolwentów historii sztuki Uniwersytetu Warszawskiego rozpoczęło pracę w..., a raczej utworzyło interdyscyplinarną Placówkę Twórczo-Badawczą „Pracownia” przy Stowarzyszeniu „Pojezierze”. Czym miała być? Miejscem działań z młodzieżą, „czymś w rodzaju domu kultury” – określa to dzisiaj Ryszard Michalski. Niejasność funkcji w urzędowym

świecie zrodziła bardzo szybko rozmaite kłopoty, które kazały samookreślić się dokładnie i w sprzeczności z obowiązującymi schematami patrzenia na kulturę.

Ubiegła dekada dostarczyła zresztą rozmaitych przykładów coraz bardziej rozluźniającego się związku między tym, czego szukali najbardziej niespokojni artyści, a oficjalną, czy społecznie najbardziej utrwaloną, wizją miejsca owych działań w życiu zbiorowości. Hasła takie, jak „poszukiwanie źródeł”, „kultura czynna”, manifestacyjne w końcu ucieczki grup twórczych i znanych artystów od słowa „teatr”, nie spowodowały co prawda zbyt widocznych zmian w widzeniu „teatropodobnych” form aktywności, ale wywołały wystarczająco dużo zamieszania szczególnie tam, gdzie życie kulturalne ma sztywną organizację instytucjonalną.

Dlatego „Pracownia” doświadczyła na sobie skutków ostrego starcia z Mechanizmem (nie chodzi tu jednak o sytuację jedynie olsztyńską, tak stałoby się wszędzie w naszym pięknym kraju). Przetrwiała jednak i wedle dzisiejszej oceny głównych animatorów tego przedsięwzięcia, niezwykle ważnego nie tylko w obrazie kultury miasta, zachowała niezależność, samostereowność. To sukces. Trudno jest przecież udowodnić, że tworzyć i rozwijać wartości można i na przedpolach „prawdziwej kultury”. To im się udało. Mogli nie dbając specjalnie o spektakularny i reklamowy aspekt swych poczynań realizować własny pomysł na życie w kręgu wartości kultury.

Najważniejszym celem, który sobie założyli, była próba stworzenia innej relacji twórcy – odbiorcy działań. Po co? Twierdzą, że sztuki nie da się upowszechniać. Upowszechnić można jedynie produkt. Działając to przekonanie z pewnym, ważnym kręgiem artystów, którzy manifestacyjnie opuszczali teatr, z Grotowskim również. Właśnie z Laboratorium utrzymując stałe kontakty i można ich działalność ujrzyć również w nurcie „poteatralnym” dużego przecież kręgu ludzi związanych z wrocławskim centrum. Przy okazji podobnych programów grup artystycznych (lub zespołów działań pedagogicznych, socjoterapeutycznych i in.) pojawia się często stwier-

Wiązanie sieci

Krzysztof Sielicki

Oceńmy następujące wydarzenie: oto przed dwoma laty pojawiła się na polnych traktach wokół Olsztyńskiej grupy dziwnych wędrowców. Szli prawie milcząc, a droga wiodła ich poprzez martwe wsie.

dzenie o radykalnej potrzebie zmian relacji między proponującym działanie a widzem, który ma stać się czynnym współtwórcą, partnerem. Skutki wcielania w fakty tych przekonań bywają, jak wiemy, rozmaite.

„Pracownia” założyła sobie skromniej: dajmy szansę przechodzącemu człowiekowi. Zaproszonemu osobście lub przez kogoś znajomego. Unikajmy anonimowości. I tak wyglądały pierwsze lata ich doświadczenia. Aby wejść w środek działań wyrastających z ducha happeningu (może raczej pewnej jego odmiany, której najlepszym wyrazem stały się performances), nie trzeba było specjalnie „wyglądać”, nie trzeba było oczekiwać rytuału teatralnego, nie trzeba było umieć, a wykazać jedynie wolę ufania wszystkim obecnym. Dzięki temu przestrzeń (a z miejscem do działań były za-

SCENA Z „PODRÓŻY DO WIELU INNYCH KRAJÓW ŚWIATA”

wsze kłopoty), w której się wszyscy spotykali, stawiała się przestrzeni dobrą, swojską.

Inspiratorzy akcji przygotowywali miejsce i pokazywali nawet nie tyle kierunek, co możliwość własnej ekspresji. Proponowali np. *Ćwiczenia* polegające na rekonstrukcji rozmaitych zachowań wobec aparatu fotograficznego. Uczestnicy sami zaproponowali kontynuację i rozwinięcie serii spotkań dokumentowanych zdjęciami. Nazwali swe działania *Scenyz życia rodzinnego i Władza*. Tytuły wskazują kierunek myślenia grupy, ale mówią też o społecznym obrazie potrzeb ekspresyjnych.

Kto przychodził? Nie zależy im na uzyskaniu statystycznego obrazu grupy uczestników ich – wspólnych – prac. Określają, że byli to ludzie bliscy. Prawie trzysta osób – uczniów, studentów przede wszystkim, ale też przedstawicieli innych środowisk. Wszyscy oni uczestniczyli w rozmaitych przedsięwzięciach. Bo wkrótce doszły działania w plenerze, o których pisał na początku szkicu, wychodzenie ku społecznościom wiejskim i małomiasteczkowym, ku miejscom zamkniętym.

Aktywność „Pracowni” uwiódła się również w działalności menedżerskiej, dzięki której również ludzie nie biorący udziału we wspólnych spotkaniach, mieli możliwość spotkania się z najciekawszymi grupami młodego teatru polskimi i obcymi, które w ostatnich latach odwiedzały nasz kraj. A z kolei aktywność oświatowa (może lepiej nazwać ją seminarijną) sprawiła, że zainteresowani mogli zapoznać się z uczniami i artystami mającymi sporo do powiedzenia na temat dzisiejszego stanu kultury, teatru, postaw wobec problemów współczesnej cywilizacji.

Jeśli więc spojrzeć od tej strony na oblicze różnorodnej aktywności, to każdy tzw. dysponent środków na rozwój życia kulturalnego winien hołubić podobnych zapaleńców, którzy wypełniają miejsce społeczne równie domowi kultury. A jednak istnienie „Pracowni” obfitowało w spory, zadrażnienia, nawet zagrożenia dla dalszego działania, mimo że zgodnie z taktyką grup współpracujących z Laboratorium unikali konfliktów o słowa i formy, żyli cicho, ale też stale podkreślali własną niezależność i unikali

kontroli ludzi postronnych. Ale samo niemieszanie się w schematach, już prowadzi do konfliktów w społeczeństwach zorganizowanych hierarchicznie. Z drugiej zaś strony, owa stała niepewność cementuje przecież grupę, pozwala jej ujawniać energię niemożliwą do znalezienia w sytuacji komfortu życia.

„Pracownia” istniała na wielu pograniczach rozmaitych form aktywności społecznej. Wspólne dla owej rozmaitości stało się poszukiwanie możliwości i badanie kontaktu z aktywnością kulturalną poza przyjętymi konwencjami zachowań. Nie uciekali jednak w sferę walki ze wszelkimi stereotypami, szło im o rozbijanie najbardziej podstawowych stereotypów percepcji zjawisk. Nie tylko w domenie kultury. Dzięki takiemu stosunkowi do świata udało im się wytworzyć swoistą mikrosocjeczność. „Pracownia” to nie tylko kilku ludzi zawodowo zajmujących się ową trudną do jednoznacznego określenia działalnością w sferze wartości sztuki, to również stały, choć raz większy, raz mniejszy krąg współpracowników. Główny temat działań obracał się wokół wartości pozapoczątkowej i to, jak sądzę, uchroniło „Pracownię” od niebezpiecznego dla innych grup o podobnych założeniach obezwładniania się ideą ucieczki z teatru.

Jeszcze dwa lata temu socjolog pisał o grupie olsztyńskiej widział ją przede wszystkim jako mikromodel społeczny, ich zaś działania opisane zostały nie tyle jako przejawy niekonwencjonalnej twórczości, lecz jako instrumenty pedagogiki, socjoterapii... „Pracownia” szła jednak w stronę teatru. Dzisiaj mówią o znaczących dla siebie inspiracjach płynących ze strony rozmaitych grup – ważne okazało się spotkanie z parą mimów *Thé Trumbunich Mimes*, z dużym zespołem z Pontedery, z teatralnym nurtem istniejącym przecież ciągle we wrocławskim Laboratorium. Chcieli jednak zachować swe pierwotne przekonanie o mniejszej wadze wytworu, przedstawienia, niż procesu tworzenia. Pogodzić owe sprzeczne optyki postanowili szukając nowej, innej publiczności, więcej – innego tła społecznego. Pragnęli teatru, do którego widz będzie mógł wchodzić równie łatwo, jak do

sali, w której odbywały się *Ćwiczenia*.

Teatr wymaga warsztatu. Szczególnego zaś warsztatu taki teatr, który operuje znakiem poetyckim, budowanym na dodatek w rozmaitych przestrzeniach, w skrajnych warunkach. Chcieli swym działaniem odmieniać rzeczywistość, znacząc ją swoją obecnością. Dlatego rozpoczęli intensywny trening aktorski wprowadzający ich na drogi poetyk „nowofalowych”. Chcieli oczywiście wykorzystywać również zdobyte już doświadczenia. Swoje wyjścia ku małym społecznościom – wiejskim i miejskim, nazwali zwrotem ku swojskości. To również określa ich cele.

Od 1980 roku prezentowali w rozmaitych miejscach przedstawienie uliczne nazwane *Podróże do wielu odległych krajów świata*. Wyrazisty znak maski, wielkiej postaci na szczytach, komponowanej nadekspresji ciała, składał metaforę rozmaitych sposobów istnienia społeczności (części spektaklu nazywały się: *W kraju Laputy*, *W kraju Salicylii*, *W kraju Bestii*). Wokół przedstawienia rosła równocześnie siatka rozmaitych kontaktów ze społecznościami. Czasem wynikiem spotkania było, jak w Reszlu, powstanie teatru amatorskiego. Czasem zdobycie nowych entuzjastów utrzymujących później stały kontakt.

Innym – niezwykle dla nich ważnym – kierunkiem pracy, stało się wchodzenie w społeczności zamknięte. Docierali do domów dziecka (i to tych najbardziej zaniebanych), zakładów wychowawczych, również do odległych od świata szkół wiejskich. Przychodzili tam z propozycjami teatralnymi, ale również starali się otworzyć nowych widzów, skłonić ich do współpracy (jej wyrazem mogły być rysunki dzieci, lecz także próby kreacji własnych). Ten kierunek swej penetracji traktuje „Pracownia” bardzo poważnie, gdyż oprócz niekwestionowanych przecież pozytyków oświatowych, reedukacyjnych itp. również dla animatorów działań korzyści płyną rozmaite. Uczą się w tak specyficznych warunkach zasad rządzących powstawaniem i utrzymywaniem się kontaktu międzyludzkiego, obserwują procesy otwierania się, zrzucania masek, lub przeciwnie – tworzenia nowych.

Nieustannie jednak poszukują właściwej sobie formuły istnienia. Rodzi się przede wszystkim nadzieja, że zdobędą w końcu własne miejsce, w całości zbudowane przez siebie i tylko dla siebie. Sześć osób tworzących „Pracownię” (Maria Burniewicz, Ewa Wołoczko, Krzysztof Gedroyc, Waldemar Piekarski, Wacław Sobaszek i Ryszard Michalski) i kilkunastu najbliższych współpracowników pragnie stać się Ośrodkiem Badań Teatralnych, który zaistnieje poprzez przedstawienia wędrujące po peryferiach kultury, i poprzez regularne staże i warsztaty dla zespołów amatorskich nazwane *Droga Teatru*, i poprzez konwersatorium poświęcone obrzędowości i antropologii teatru.

Opuścili „Pojezierze”, pracują dziś „na etacie” WDK, uważają się jednak za grupę niezależną. Największą zaletą ich poczyną jest trwałość – mimo wszystko. Są i świadczą. Ich praca uczy otwartości spojrzenia na świat, sprzyja emancypacji postaw i intelektualistów. Zostawia ślady. Wszystko to czyni z ich aktywności sprawę bardzo poważną. Ale Ryszard Michalski zapytany o dalszą perspektywę własnego – wspólnego – życia, wykręcił się chytrze od jasnej odpowiedzi. Myślą o konkretnych zadaniach, o jutrzejszym wędrowaniu przez zdarzenia i ludzi, a nie o teoretycznym uzasadnieniu celu.

Z boku widać wyraźnie: to, co się dzieje w Olsztynie, to nie majaki twórców awangardy teatralnej, nawet nie próba rozbicia schematów tzw. upowszechniania, nawet nie tylko wyzwanie racjonalne innym własnym życiem budowanym poza amplitudą sukcesu i porażki.

W obrazie ich postania odnajduję to wszystko, i jeszcze coś więcej. Pokazują inną perspektywę spojrzenia na człowieka wobec zjawisk kultury. W sytuacji, gdy porwały się ostatecznie pionowe wieży organizujące społeczeństwo, a i poziome są znacznie nadwyższone, kto wie, czy właśnie to, co proponują swym życiem ludzie spotkali w Olsztynie, nie stanie się jedną z niewielu rozsądnych możliwości, aby uratować w końcu i kulturą jednoś nas wszystkich. Nie sądzę, aby słowa te były powiedziane na wyrost.