

O duchowości w teatrze

Są takie miejsca na teatralnej mapie kraju, które zdają się być czymś „więcej niż teatrem”. O ich oryginalnym charakterze stanowi nie tylko repertuar, środki, jakość wykonania, ale to „coś”, co można określić jako *spiritus movens*. Siła jego oddziaływania zależy najczęściej od jednej osoby, która wyznacza kierunek poszukiwań, ustanawia reguły życia i pracy — pełni funkcję przewodnika i mistrza. Jeśli zespół podobnie myślących i czujących ludzi przyjmuje dany system i język wartości, wówczas forma, jaką nadają widowisku, okazuje się przejawem „aktywności pierwiastka duchowego”, pomocą w odkrywaniu wewnętrznej prawdy o sobie i świecie. Coś pierwotnego i zarazem magicznego wydarza się także pomiędzy sceną a widownią — jakiś rodzaj epifanii, nieoczekiwanego rozpoznania kodu emocji, refleksji, dążeń.

Takie cuda zdarzają się z dala od wielkich aglomeracji uznanych za kulturalne centra, gdzieś na obrzeżach świata, a przecież w gruncie rzeczy w samym jego środku, na skrzyżowaniu narodowości, wierzeń, kultur. Mam tu na myśli przede wszystkim Ośrodek Praktyk Teatralnych w Gardzienicach Włodzimierza Staniewskiego, Teatr Wiejski Węgajty kierowany przez Wacława Sobaszka, Towarzystwo Wierszalin Piotra Tomaszuka. Teatry niepaństwowe, ale profesjonalne, choć odwołują się do odmiennych

tradycji, wyróżniają inną osobowością, stylistyką i ekspresją, to przecież z podobną pasją dotykają spraw ważnych a ukrytych, dojrzewają i pięknieją w czasie podróży i spotkań z ludźmi, czerpią z bogactwa kulturowego pogranicza. Ich przedstawienia, zawieszone pomiędzy świętym i grzesznym, osiągają niemal zawsze cechę duchowego przeżycia. Możliwe jest ono tylko w ruchu, w wiecznej dialektyce, nieustannym sporze z rozrastającą się cywilizacją, walce o naturę, o czas mityczny i biologiczny, przywracający porządek życiu. Różnie brzmią te wołania, ale bywa, że chwilami daje się słyszeć głos unisono.

Gdzieś w tle ich pamięci widnieją też ślady teatru-wspólnoty, teatru-klasztoru przedwojennej Reduty Juliusza Osterwy i (przynajmniej w dwóch przypadkach) doświadczenie Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego.

W Gardzienicach — będących żywym dowodem na istnienie *genius loci* — twórcy z uchem przy ziemi, wsłuchani w bicie jej serca, sięgają w głąb po inspiracje. W trakcie wypraw wiejskich „zgromadzeń” „odprawiają” swoje przedstawienia, łączą się z ludnością bliskich i dalekich zakątków w muzyce, śpiewie i tańcu, w karnewałowym uniesieniu. A potem nadają swoim spektaklom ów śpiewny, liryczny, to znów zgrzebny, siermiężny ton, przetwarzają zapamiętany obrzęd w obraz, osadzają w ramach wybranego tekstu („Gusła”, „Żywot protopopa Awwakuma”, „Carmina Burana”).

Religijność Gardzienic — prawosławna i grekokatolicka — znajduje teatralny wyraz. Małgorzata Dziewulska przed kilku laty tak opisała ten

fenomen na łamach „Teatru”: W prawosławiu różnica między sacrum i profanum jest zatarta. Sprawy, które my określamy jako świeckie, mogły mieć tam rangę religijną. Prawosławie nie znało też podziału na sztukę sakralną i świecką, sztuka była w tej tradycji święta jako całość. Cokolwiek tworzył artysta, odnosiło się do kwestii zbawienia. Malarz ikon był charyzmatykiem, współtworzył interpretację Objawienia. Spotkanie z prawosławiem pozwala więc dopowiedzieć coś jeszcze nieznanego w tradycji współczesnego teatru misteryjnego, do której teatr gardzienicki bez wątpienia się zalicza. Teatr charyzmatyczny to marzenie na terenie prawosławia naturalniejsze niż w katolickiej i protestanckiej Europie. Przejawy zapomnianego życia, które stara się przeżyć na nowo, muszą być autentyczne. Są podwójnie święte jako prawdziwe i jako dawne. Gardzienice pracowicie odbudowują pomost między minionym, teraźniejszym a przyszłym, przywracając ciągłość ludzkiemu losowi.

Puls teatralnych działań Węgajt wpisuje się w kalendarz liturgiczny. Węgajty podczas wędrówek po okolicznych wsiach, w trakcie „nawiedzania”, kolędowania, Wielkanocnej alilujki, próbują odzyskać w słowie i pieśni utraconą więź z naturą, harmonijną jedność ludowości, religii i rytuału. Tym samym — używając określenia Mircei Eliadego — za pomocą obrzędów „przechodzą” bezpiecznie ze zwykłego trwania czasowego do czasu sakralnego. I dalej, jak pisze Eliade, włączają się w czas mityczny reaktualizowany przez święto, bez końca powtarzany. W tej perspektywie wędrówka Węgajt jest trwaniem, ciągłym

odtworzeniem początku. Dla człowieka religijnego z kultur archaicznych — zauważa Eliade — świat odnawia się co roku; innymi słowy — z każdym nowym rokiem świat odzyskuje swą pierwotną świeżość, właściwą w chwili, gdy wychodził z rąk stwórcy. Węgajty więc, na swój sposób podejmujące mit kosmogoniczny ocalając, jeśli nie całą ziemię, to przynajmniej jakiś jej kawałek.

Tematy, jakie drażą Tomaszuk i jego aktorzy pozostają zakorzenione w białostockim pejzażu. Nawet jeśli przedstawienia-przypowieści powstają w oparciu o celtycką legendę („Merlin”) czy tragedię Wyspiańskiego („Kłątwa”), to pytania, jakie stawia sobie Wierszalin o dwoistości ludzkiej natury, o napięcie między dobrem i złem, duchem i materią, o nowotestamentalną i apokaliptyczną wizję dziejów, odnoszą się zarówno do tamtych historii, jak i realiów wschodnich terenów. Każdy spektakl Tomaszuka to posługujący się pełną i jednocześnie naiwnie prostą symboliką moralitet. To również misterium, w którym możliwe jest oczyszczenie, bo zostaje złożona ofiara — z tułaczki Turlajgroszka („Turlajgroszek”), płonącej na stosie Ginewry i ginących rycerzy („Merlin”), spalonych dzieci Młodej („Kłątwa”), samookaleczenia Głupa („Głup”). Misterium to wydaje się jednak dość przewrotne, niewierne do końca biblijnym treściami. Odsłania ciemną stronę religii — fanatycznej, ułudnej, źle pojętej. Aktorzy Wierszalina, celebrując tajemnicę ludzkiej ułomności, wnikliwie badają sytuację, w której z jakiejś przyczyny popełniono występki, ktoś zaznał cierpienia.

Dziwne są te wysepki naszego teatralnego krajobrazu. Nie przystają ani do dzisiejszych czasów, ani obyczajów. A jednak wciąż żyją ludzie pielgrzymujący do artystycznych sanktuariów w nadziei otrzymania „duchowego pokarmu”.

Aleksandra Rembowska

Światło egzystencji

Malarstwo Mariana Gromady jest unikalnym dziś zjawiskiem w ob-

drz
śm
rak
rej
prz
Do
cov
bar
mis
cha
tys

w
wa
wc
w
się
kin
za
z
xxx