

Dialog 7/8 2007'

Halina Waszkiel

Dwa Teatry – Trzy Światy

Konferencja naukowa, która w dniach 10-12 maja 2007 odbyła się na Uniwersytecie Jagiellońskim, nosiła tytuł zbliżony do powyższego, a mianowicie *Dwa teatry -dwa światy*. Została zorganizowana w sześćdziesiątą rocznicę, śmierci Juliusza Osterwy i w trzydziestą rocznicę powstania Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzie-nice”, z inicjatywy dwóch ludzi: Ireneusza Guszpita (Uniwersytet Wrocławski, Zakład Teorii Kultury i Sztuk Widowiskowych Instytutu Filologii Polskiej) i Dariusza Kosińskiego (Uniwersytet Jagielloński, Katedra Dramatu Wydziału Polonistyki). W zaproszeniu na konferencję organizatorzy napisali: „Tytułowe dwa teatry - Reduta i OPT «Gardzienice» - stworzyły przez wiele lat swej działalności własne światy i własne kultury. Uważamy, że jest rzeczą bardzo istotną, by zastanowić się nad kształtem tych kultur i relacjami z otaczającym światem społecznym. Dlatego postanowiliśmy podjąć próbę zestawienia ich ze sobą w nadziei, że to spotkanie zaowocuje wzbogaceniem i zdynamizowaniem refleksji nad ich pracą i miejscem w tradycji teatru polskiego”. W ten sposób powołano do istnienia świat trzeci, w którym mogą spotkać się ze sobą Mickiewicz, Wyspiański, Stanisławski, Osterwa, Limanowski, Copeau, Staniewski, a z nimi z kolei mogą wejść w dialog ci wszyscy, którzy chcą zrozumieć, zgłębić i przypomnieć ich teatralne przemyślenia, odkrycia i dokonania. W inny sposób rozmawiają ze sobą książki i artykuły, a w inny postawieni oko w oko ludzie. Musi zaistnieć wspólna przestrzeń i czas, by takie spotkanie stało się możliwe - i po to warto organizować konferencje.

Szczególnie miłym gościem, wytrwale towarzyszącym obradom, była pani Maria Osterwa-Czekaj, córka Juliusza i przyjaciółka teatromanów.

Pierwszy referat wygłosił Ireneusz Guszpit, omawiając „dwa teatry i dwa światy” w chwili ich narodzin. Reduta, powołana do istnienia 29 listopada 1919, nawiązywała nazwą zarówno do siedziby (Sal Redutowych) i do tradycji zabaw redutowych, jak i do reduty jako okopu i bastionu, do *Reduty Ordona*. Odrodzona Polska i wizjonerski teatr budowane były równolegle.

Wieloletnia współpracowniczka „Gardzienic”, Jadwiga Rodowicz, wygłosiła referat „Ćwiczenia gardzienickie” a niektóre aspekty formy (kata) w tradycji sztuk walki i widowisk w Japonii, wzbogacony o niezwykle zestaw fotografii ilustrujących głęboki związek japońskich sztuk walki z uważnie obserwowaną naturą („medytacja na stojąco”, czyli uczenie się od drzew, wchłanianie wiatru, i tak dalej), a także osobiście zaprezentowała kilka ćwiczeń. „Kata” to forma, wzór do naśladowania, ale nie sztywny gorset. Zarówno w japońskich sztukach walki, jak i w ćwiczeniach gardzienickich bardzo ważna jest dokładność ćwiczeń, ale równie ważne jest, by nie zagubić entuzjazmu natchnienia. Celem jest pełnia, „lśnienie”, czystość i stan prostoty. Oprócz samodoskonalenia nie mniej istotna jest wzajemność, otwarcie na partnera, „czytanie” drugiego człowieka.

Do grupy wystąpień poświęconych Osterwie należał referat Henryka Izydora Rogackiego, prezentujący niełatwe relacje między Redutą i skamandrytami, którzy generalnie nie akceptowali studyjnych prac Osterwy i naigrawali się z nich choćby w szopkach satyrycznych. Z drugiej strony w 1920 roku wyrazili poparcie dla Reduty, a i później szczerze chwalili Osterwę jako aktora. Jak skonstatował prelegent, skamandryci - młodsi od Osterwy o pokolenie -pozostali zapatrzeni w teatr swojego dzieciństwa, doceniali i dostrzegali w teatrze głównie dramatopisarza oraz aktora, głusi zaś byli na nowe zjawisko „artysty teatru”.

Joanna Pawelczyk opowiadała o rękopiśmiennych notatkach Mieczysława Limanowskiego, przechowywanych w warszawskim Muzeum Ziemi, a zwłaszcza o zapiskach dotyczących *Dziadów*. Wśród cytowanych fragmentów znalazły się uwagi

O jednorodności duchowej świata („błogosławione wielkie Jedno”), o obrzędzie dziadów umożliwiającym jednię żywych i umarłych, o inspiracjach teatrem no, o tęsknocie za polską przedchrześcijańską mitologią czy wreszcie krytyczne uwagi pod adresem adaptacji *Dziadów* dokonanej przez Wyspiańskiego. Jan Ciechowicz rozważał temat teatru w podróży i wędrowania jako poznania, co odnosi się zarówno do niezliczonych objazdów Reduty, jak i do fundamentalnego dla „Gardzienic” pojęcia wyprawy. Katarzyna Regulaska uwydatniła paralelność losów Reduty Osterwy i

teatru Vieux-Colombier Jacques'a Copeau. Alicja Mańkowska starała się pokazać Osterwę w długim szeregu myślicieli, którzy szukają sensu w tyglu kultury, zaś Monika Białecka - jako prekursora kontrkultury i teatru alternatywnego.

Referaty poświęcone Gardzienicom podobnie penetrowały dwie perspektywy: w tył i w przód, a więc wskazywały z jednej strony na źródła, korzenie i wpływy, a z drugiej - na dorobek, sposób oddziaływania oraz inspirowanie następców.

Tadeusz Kornaś wypunktował liczne zbieżności w pracach Włodzimierza Staniewskiego i Konstantina Stanisławskiego. Uwzględnił „miejsce” (studio oraz posiadłość poza miastem dla pracy studyjnej), „wyprawy” (między innymi wyjazd Stanisławskiego do Tulskiej Guberni), „orszak”, muzyczność (rola muzyki w teatrze i badania nad muzyką ludową), zespołowość i etykę zawodową aktora. Wykazał także niepowodzenia Stanisławskiego w próbach łączenia natury ze sztuką oraz sukcesy Staniewskiego w tej dziedzinie. Zbigniew Taranienko określił Gardzienice jako „najbardziej awangardowy teatr na świecie”, teatr „graniczny”, wyznaczający nowe prototypy zdarzeń teatralnych (w myśl teorii prototypu, pojęcia nie rodzą się z teorii filozoficznych, lecz z zaistniałych zdarzeń). Włodzimierz Staniewski, zdaniem prelegenta, dąży nie tylko do prawdy wyrazu, ale też do prawdy odbioru, prawdy użytych elementów rzeczywistych, łączy pasję artysty i uczonego, widoczną zwłaszcza w studiowaniu ikonografii greckiej. Dbalność o formę i detal idzie w parze z możliwością ewoluowaniu całości przedstawienia, możliwością przesuwania niektórych elementów, wielością finałów (tak też było u Szajny i Kantora). Dzięki temu forma nie kostnieje, a teatr nieustannie pulsuje życiem.

Dawne fotografie z wypraw Gardzienic stały się punktem wyjścia rozważań Małgorzaty Dzięwulskiej. Widać na nich „modernistyczne rozszczepienie”, napięcie między krajobrazem, zdewastowanymi wsiami i zmęczonymi ludźmi a żywą obecnością aktorów, którzy jak desant spadali na wieś, w nieustannie aktywnym orszaku, prowokując, grając w plenerze i z plenerem. „Gardzienice” to „konfederacja artystyczna”, posługująca się językiem awangardy. Prelegentka zacytowała słowa Andrzeja Stasiuka: „Jedzie się do Gardzienic, żeby potwierdzić, że się żyje”. Niemniej sukces i sława zaczyna lokować Gardzienice „między profecją a promocją” - współczesne fotografie pokazują nieomal reklamową, turystyczną wersję Gardzienic. Dzięwulska zwróciła uwagę na silny związek polskiej wrażliwości z krajobrazem. Przypomniała pytanie Ortegi y Gasset: „Skąd się wzięła nienawiść do własnych korzeni?”, by podkreślić, że w Gardzienicach jest inaczej - tu widać miłość do własnych, ludowych i narodowych korzeni.

Ciekawego zestawienia dokonał Wojciech Budzik, porównując słynny tekst Stefana Jaracza *Czego nauczyła mnie Reduta?* opublikowany w roku 1925, z dokonaniem „Gardzienic”. Jaracz bronił Reduty przed zjadliwym atakiem Jarosława Micińskiego. Gardzienice nie potrzebują takiej obrony, bo w zasadzie teatrowi towarzyszy aplauz krytyków, więc nie o polemikę chodziło w referacie, lecz o wykazanie, punkt po punkcie, uderzających zbieżności celów i osiągnięć obu scen. Prelegent zwrócił też uwagę na trudności w opisie spektakli „Gardzienic”, wynikające z ich zmienności, symultaniczności, szalonego tempa. Pedantyczny naukowiec mógłby mieć kłopoty, ale Wojciech Dudzik jak najślusniej zauważył, że „Teatr nic jest po to, żeby go rozumieć, ale żeby się wzruszać” oraz że „w teatrze najciekawsze jest poszerzanie jego granic”.

„Ostatnią spełnioną i praktykowaną utopią artystyczną” nazwał „Gardzienice” Zbigniew Osiński, rozumiejąc słowo „utopia” jako napięcie między tym, co jest, a tym, co być może (w trakcie dyskusji Dariusz Kosiński zaproponował zastąpienie słowa „utopia”, które w mowie potocznej rozumiane jest jako wizja niemożliwa do zrealizowania, słowem „wiera”, bowiem wizjonerom towarzyszyła właśnie wiara, że ich wymarzony teatr może być zrealizowany i właśnie to próbowali robić). Prelegent przypomniał trudne początki - skromność i marginalność i Reduty, i Teatru 13 Rzędów, i „Gardzienic”. Potrzeba było lat, by sytuacja się zmieniła. W pewnym stopniu to właśnie dzięki Grotowskiemu i Staniewskiemu dokonała się rehabilitacja Reduty. Szczególną uwagę Zbigniew Osiński poświęcił zespołowości, w tym „soborności” w rozumieniu religii prawosławnej, zgłębianej zarówno przez Mieczysława Limanowskiego, jak i przez Włodzimierza Staniewskiego (zwłaszcza z okazji pracy nad *Żywotem protopopa Awwakuma*).

Duże zainteresowanie wzbudził referat Małgorzaty Jabłońskiej poświęcony „dramaturgii ciała” aktorów „Gardzienic”. Znaczenia działań cielesnych - rozpatrywanych na trzech poziomach: biologicznym, stylistycznym oraz ikonicznym - wykraczają daleko poza sens ilustracyjny. Praca nad ciałem (specyficzna sylwetka: ugięte nogi, obniżony środek ciężkości, wzmocniony kręgosłup) i nad oddechem doprowadziła między innymi do szczególnego wynalazku „Gardzienic”, jakim jest „śpiew do ostatniego tchu” (stanowiący zarazem wyraz etosu pracy). Synchronizacja cielesna, muzyczna i rytmiczna (ciężba jako „zbiorowa cielesność”) dzięki praktykom wzajemności” daje w sumie efekt

bliskości i bezpieczeństwa (także w odczuciu widzów). Erotyzm (zdaniem Staniewskiego konieczny w teatrze) nie ma w sobie nic obscenicznego, pozostaje jako możliwość, jako immanentna erotyczność ludzkiego ciała. Wyjątkowa intensywność działań, poświęcenie i zaangażowanie aktorów (także poza spektaklem) - wszystko to rodzi performatywne napięcie w Gardzienicach podczas całego czasu, gdy widzowie są obecni.

W czasie konferencji odbyły się promocje dwóch książek: pracy Dariusza Kosińskiego *Polski teatr przemiany* (Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007), oraz tomu „*Antygona*”, „*Hamlet*”, „*Tobiasz*” dla Teatru Społecznego (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007), opracowanego wspólnie przez Ireneusza Guszpita i Dariusza Kosińskiego. W tomie tym zaprezentowano wydobyte z rękopisów Osterwy parafrazy dwóch dramatów oraz scenariusz misterium o Tobiaszu, opracowane w latach drugiej wojny światowej, a przeznaczone dla wymarzonego teatru, służącego polskiemu społeczeństwu. Przypomnienie Osterwowej idei Teatru Społecznego to jeden z celów, dla których książkę wydano, drugi to kontynuacja zapoczątkowanego przed laty przez Ireneusza Guszpita dzieła wydawania drukiem raptularzy Osterwy. Nadto uczestnikom konferencji wręczono publikację „Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice 2005/2006”, dokumentującą ubiegły sezon, a także płytę z majowego numeru *Dialogu* zawierającą multimedialną wersję eseju teatralnego Włodzimierza Staniewskiego „*Gardzienice*” - *praktykowanie humanistyki* wraz z bogatym materiałem filmowym i fotograficznym.

Swoistym komentarzem do parafraz książki Osterwy stał się referat Wandy Świątkowskiej, autorki uwag translatorskich do *Hamleta*. Fakt, że twórca Reduty nie znał angielskiego, że korzystał z przekładów, a zarazem inspirował się *Studium o „Hamlecie”* Wyspiańskiego stanowił punkt wyjścia badaczki, która dzięki wnikliwym studiom porównawczym wykazała, jak Osterwa *Hamleta* upraszczał, współcześniał i spolszczał: wprowadzał polskie imiona, polskie przysłowia, stosował zdrobnienia i charakterystyczne stylizacje (na przykład na język żołnierski). Odwołując się do polskiej mentalności, chciał przybliżyć arcydzieło Shakespeare'a polskim widzom.

Wygłoszono siedemnaście referatów. Organizatorzy świadomie przeplatali tematykę „gardzienicką” i „reduutową”, by stworzyć pole do dyskusji. Brali w niej udział zarówno referenci, jak i inni zaproszeni goście - Jan Michalik, Małgorzata Sugiera, Janusz Degler czy Leszek Kolankiewicz.

Otwierając konferencję, Janusz Degler stwierdził, że Juliusz Osterwa jest wyrzutem sumienia środowiska teatralnego i postawił pytanie, czy w epoce castingu można jeszcze mówić o etosie aktorskim, o zespołowości gry, o ambicjach społecznych teatru. Trzydniowe obrady przyniosły odpowiedź pocieszającą. Skoro w polskich badaniach historyczno- i teoretycznoteatralnych Osterwa zajmuje wciąż bardzo ważną, a nawet coraz ważniejszą pozycję, skoro - co prawda z trudem i powoli - ale udaje się publikować kolejne pisma Osterwy, skoro z dziedzictwa Reduty hojnie czerpał Jerzy Grotowski i do jej ideałów odwołuje się Włodzimierz Staniewski i jego następcy, to znaczy, że światło nie zgasło, a idea żyje. Choć szkoda, że wpływ ten jest tak mało widoczny w codziennej pracy większości polskich teatrów, a na sesji nie pojawił się żaden krakowski aktor i nikt z pracowników czy studentów PWST.