

► Jakub Kasprzak

Jak Pogranicze znalazło się na pograniczu

Wydaje się, że aby zrozumieć proces, który doprowadził do powstania w Sejnach Ośrodka Pogranicze, należy cofnąć się myślą przynajmniej o czterdzieści pięć wiosen. W roku 1970 Krzysztof Czyżewski był dwunastoletnim poznaniakiem, który nie mógł wiedzieć, że na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych wydarzyło się właśnie coś, czego konsekwencje wkrótce odmienią jego życie. Minął rok od premiery *Apocalypsis cum figuris*, prawdopodobnie najważniejszego spektaklu teatralnego XX wieku. Jerzy Grotowski zaproszony przez władze New York University wygłosił w auli tej uczelni wykład, w którym zadeklarował swoje wyjście z teatru. Artysta ogłosił śmierć pojęć takich jak spektakl, przedstawienie, teatr, widz. Było jasne, że po *Apocalypsis...* nie przygotuje już żadnej premiery. Grotowski zapowiedział otwarcie się na ludzi i na nowe doświadczenia. Mówił o przygodzie, o wartości spotkania z drugim człowiekiem, o budowaniu wspólnoty.

Zespół Teatru Laboratorium skupił się na działalności parateatralnej, której celem było dzielenie się doświadczeniami nabytymi podczas pracy nad spektaklami. Grotowski poszukiwał nowych członków grupy. W 1971 roku zaprosił do Wrocławia Włodzimierza Staniewskiego, studenta polonistyki wypatrzonego na

scenie krakowskiego Teatru STU. Chłopak stał się wkrótce liderem parateatralnych poszukiwań Teatru. Znalazł się tak blisko Grotowskiego, że wielu widziało w nim – ledwie dwudziestokilkulatku – jego namaszczonego następcę. W opowieściach i wspomnieniach krąży wiele wersji tego, co stało się później, listopadowej nocy roku 1975 podczas Biennale di Venezia. Ludwik Flaszen mówił, że Staniewski ostro zaatakował Grotowskiego, zarzucił mu oportunizm i hipokryzję. Grotowski milczał. Mosty zostały spalone. Staniewski odszedł, pociągając za sobą m.in. Tomasza i Jadwigę Rodowiczów, Annę Zubrzycką, Mariusza Gołaja. Tak zaczęła się historia miejsca znanego dzisiaj jako Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice. Czyżewski miał siedemnaście lat, najpewniej był już wtedy zaangażowany w ruch recytatorski, niedługo później zaczął studiować polonistykę.

Co nie odpowiadało Staniewskiemu w Teatrze Laboratorium? Po latach sam Grotowski dystansował się od parateatru, uznając, że wiele realizowanych wówczas projektów dawało powierzchowne efekty. Czy to miał na myśli Staniewski? Faktem jest, że odchodząc z Teatru Laboratorium, odciął się od światowej sławy instytucji posiadającej znaczną dotację, organizującej międzynarodowe przedsięwzięcia i umożliwiającej swoim pracownikom podróże do tak odległych miejsc, jak Stany Zjed-

noczone, Australia, Japonia. W Polsce Ludowej znaczyło to bardzo dużo. W imię wierności sobie Staniewski rzucił wszystko i bez żadnego zaplecza założył eksperymentalny, autorski teatr z siedzibą w podlubelskiej wiosce.

W 1977 roku Gardzienice wystawiły swoją pierwszą produkcję: *Spektakl wieczorny*. Czyżewski był w jej obsadzie od roku 1978. Przedstawienie grano w plenerze, tuż przed zmierzchem. Składały się na nie różnorodne etiudy, pod względem formalnym zapowiadające przyszły język sceniczny Staniewskiego: jednoczesność tańca, muzyki i śpiewu, zbiorowe kreacje aktorskie, wyrazisty rytm i intensywne tempo scenicznej akcji. Spektakl grywano po wsiach wschodniej Polski, miejscach, które trudno było znaleźć na mapie i do których trudno było dotrzeć.

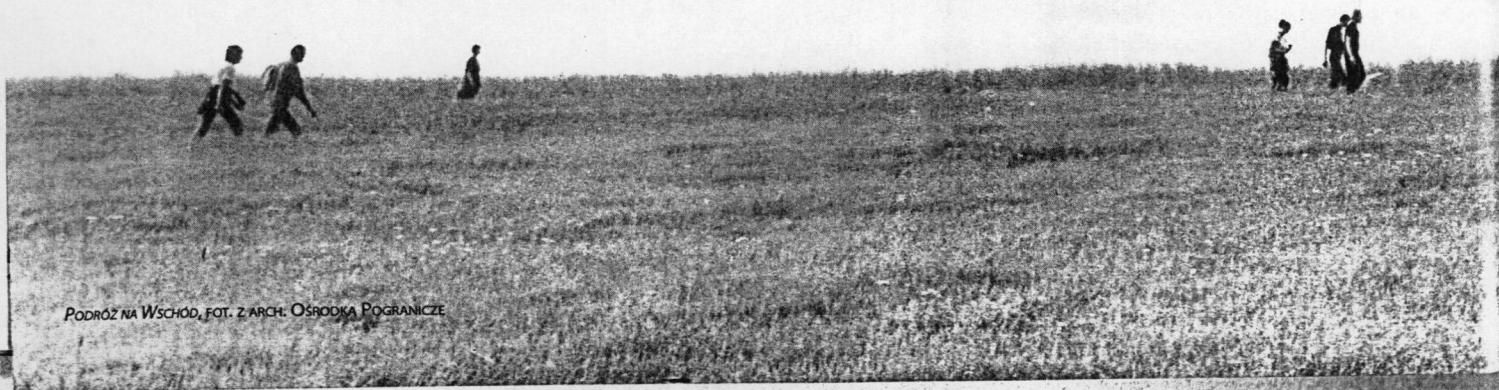
Latem członkowie zespołu podróżowali pieszo, ciągnąc za sobą wóz wypełniony rzeczami osobistymi, rekwizytami, scenografią, instrumentami muzycznymi. Zimą podróżowali saniami. Staniewskiemu przyświecała idea „nowego środowiska naturalnego teatru”. Teatr miał jego zdaniem opuścić miejskie budynki i wyjść do ludzi, którzy nigdy wcześniej się z nim nie zetknęli. Z tych spotkań pozbawionych rutyny i stereotypów wyniknąć miały szczerze i spontaniczne zachowania, odświeżenie percepcji, przedefiniowanie sztuki. Do Staniewskiego ciągnęli młodzi ludzie, szukający w życiu intensywności wrażeń i ucieczki od codzienności. Podróż była dla nich azylem. Czyżewski mówił o nich jako o „tubylcach wyprawy”. Wiele lat później wspominał, że nigdy nie czuł się aktorem. Podczas pobytu w Gardzienicach zyskał rzetelny warsztat artystyczny, ale teatr sam w sobie był najważniejszy. Interesujące i istotne były spotkania z ludźmi.

Poznane podczas wypraw pieśni, ruchy i słowa, przechowywane w pamięci mieszkańców wsi, posłużyły zespołowi do stworzenia kolejnego spektaklu – *Guseł* na podstawie Mickiewiczowskich *Dziadów*. Premiera odbyła się w 1981 roku. Sytuacja teatru uległa zmianie. Gardzienice grały już wówczas na krajowych i międzynarodowych festiwalach. Zespół odbył tournée po Włoszech. Wydawało się, że priorytetem Staniewskiego stało się zdobycie uznania i osiągnięcie artystycznego sukcesu. Czyżewski przestał się odnajdywać w zespole. Dostrzegł,

że po zakończeniu wyprawy kontakt z odwiedzanymi ludźmi kończył się, co podważało cały sens spotkania. To go nie satysfakcjonowało. Odszedł z ośrodka w podobnym czasie, co Piotr Borowski i Jan Bernard. Wrócił do Poznania, ożenił się z Małgorzatą Sporek, która razem z nim była w zespole Gardzienic.

Podczas stanu wojennego redagował podziemne pismo „Czas Kultury”. Będąc pod wpływem m.in. Teatru Ósmego Dnia, założył przy osiedlowym domu kultury Teatr Arka. Jeździł po Polsce ze swoim monodramem *Garść wierzbowych gruszek* na podstawie poezji Czesława Miłosza i innych autorów. W latach 1987–1989 razem z żoną oraz Bożeną i Wojciechem Szroederami zorganizował festiwal „Wioska Spotkania. Międzynarodowe Warsztaty Kultury Alternatywnej” w Czarnej Dąbrówce nad rzeką Łupawą. Nazwał te wydarzenia „czasem owocobrania dla ruchu kontrkulturowego”. Teatry ruchu alternatywnego bazujące na pogrotowskich i pogardzienickich doświadczeniach święciły wówczas triumfy. Podczas trzeciej edycji festiwalu Czyżewski zaimprovizował mowę na temat etosu amatora. Utrzymywał, że amator jest tym, który tworzy z potrzeby serca, a kiedy w jego działaniu pojawia się rutyna – umie się wycofać, by ochronić swój entuzjazm.

Zamiast kolejnej edycji festiwalu odbyła się *Podróż na Wschód* – akcja nawiązująca do pierwszych gardzienickich wypraw, od których minęła już ponad dekada. Przez cztery miesiące kilkadziesiąt osób związanych z Arką oraz z jej bratnim teatrem Berg podróżowała po wsiach i miejscowościach wschodniej Polski. Grupa miała zaprzężone w konie wozy wypełnione ekwipunkiem. W trakcie wędrówki pracowano nad spektaklem *Tętent* na podstawie *Krwawych godów* Lorki. Był rok 1990, czas po Okrągłym Stole i wyborach czerwcowych, po upadku muru berlińskiego i tuż przed rozpadem Związku Radzieckiego. Nie było pewne, w którą stronę potoczy się historia. Czy młode państwa narodowe nie skoczą sobie do gardeł w walce o ustalenie granic, jak miało to miejsce po pierwszej wojnie światowej? Czy niepodległej wreszcie Polsce uda się nawiązać dobre stosunki z sąsiadami? Członkowie zespołu mieli świadomość, że wraz z przemianami politycznymi szły nowe czasy, a z nimi nowe problemy, z którymi teatr musiał się zmierzyć.



Czyżewski marzył o zapuszczeniu korzeni i założeniu stałej siedziby w miejscu, któremu obecność jego zespołu mogłaby się przysłużyć. Zwrócił uwagę na polsko-litewskie pogranicze, rejon, w którym żyją obok siebie Polacy, Litwini i staroobrzędowcy, z którego podczas drugiej wojny światowej bezpowrotnie zniknęli Żydzi i który był potencjalnym miejscem konfliktu etnicznego. Czyżewski po raz pierwszy trafił do Sejn w 1988 roku ze swoim monodramem granym w wyremontowanym budynku Białej Synagogi. Sejneńszczyzna pociągała go bogactwem i różnorodnością kultur. Ziemia ta wiązała się także z postacią ukochanego poety Czyżewskiego – Czesława Miłosza. W Krasnogrudzie niedaleko jeziora Gaładuś mieścił się zrujnowany dworek nazywany Miłoszówką, należący przed wojną do ciotki pisarza.

Czyżewski razem z Wojciechem Szroederem przygotował statut Fundacji Pogranicze, w której deklarował pracę na rzecz dialogu, tolerancji i społeczeństwa obywatelskiego. Jednocześnie szukał sojuszników, którzy poparliby go w rozmowach z władzami Sejn. Dostał wsparcie zarówno od Czesława Miłosza, jak i od Andrzeja Wajdy i Bronisława Geremka – dwaj ostatni zasiadali wówczas w polskim senacie. Ośrodek Pogranicze został powołany do istnienia 7 stycznia 1991 roku przez wojewodę suwalskiego.

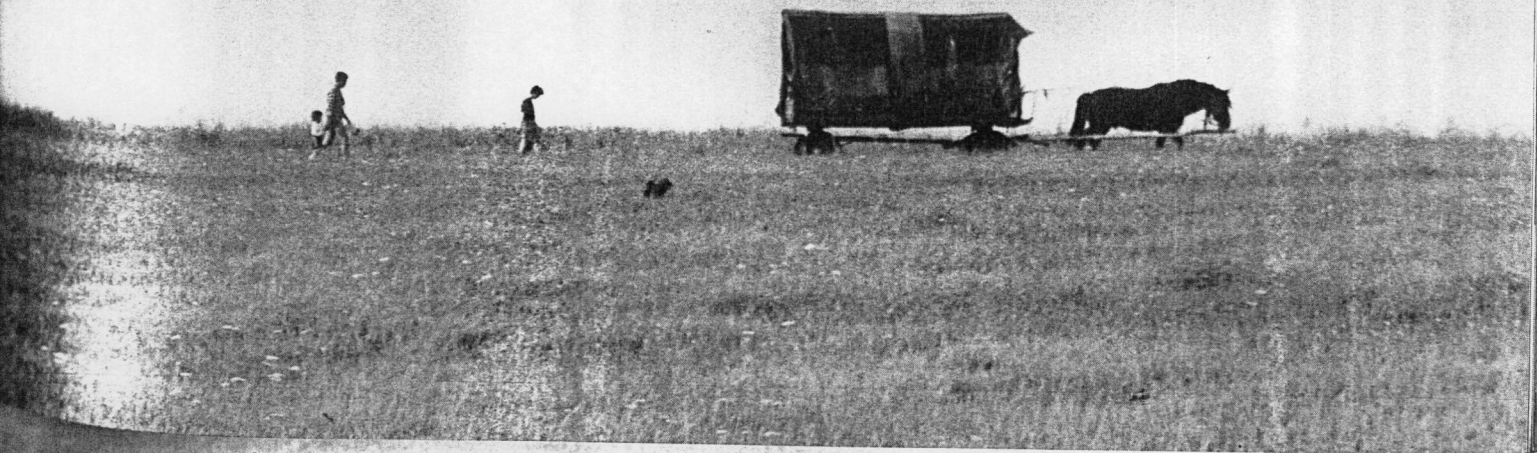
Czyżewski i jego współpracownicy dostali do zagospodarowania budynki w dawnym dystrykcie żydowskim – Białą Synagogę, jesiwię i Starą Poczta. Ośrodek dysponował także kilkoma mieszkaniami dla pracowników i stałą dotacją. Otwartym pytaniem było, jak ma wyglądać w praktyce działalność Ośrodka. Zespół zagrał dwukrotnie *Tętent* dla mieszkańców miasteczka i stało się jasne, że na trzeci pokaz nie uda się już zebrać widzów. Co dalej? Pojechać na festiwal? W ciągu jednej nocnej rozmowy podjęto trudną decyzję o rozwiązaniu teatru. Aktorzy znaleźli w sobie odwagę, by stać się animatorami. Trudno nie dostrzec tu podobieństwa z decyzją ogłoszoną przez Grotowskiego dwadzieścia lat wcześniej.

Ośrodek zainicjował swoją działalność cyklem *Pamięć starowieku*, na który składały się warsztaty artystyczne, koncerty, przedstawienia teatralne, wystawy – z udziałem artystów lokalnych i przyjezdnych. Najważ-

niejszymi wydarzeniami okazały się spotkania mieszkańców należących do różnych grup etnicznych. Ludzie śpiewali znane sobie pieśni: polskie, litewskie i ruskie. Animatorzy z Ośrodka uzupełniali lukę po brakujących Żydach. Spotkania te okazały się dla uczestników mocnym, osobistym doświadczeniem. Wielu po raz pierwszy spotkało się pod jednym dachem ze swoimi sąsiadami. Dzieci poznawały starą kulturę, zachowaną jeszcze przez ich dziadków. Wielu zrozumiało, że chociaż w mieście są podziały wynikające z pamięci o krwawych walkach sąsiedzkiej wojny lat 1919-1920, to jednak mogą się one zbliznić. Wspólna historia, nawet ta bolesna, łączy. Czyżewski zrozumiał wtedy, że trafił w dziesiątkę.

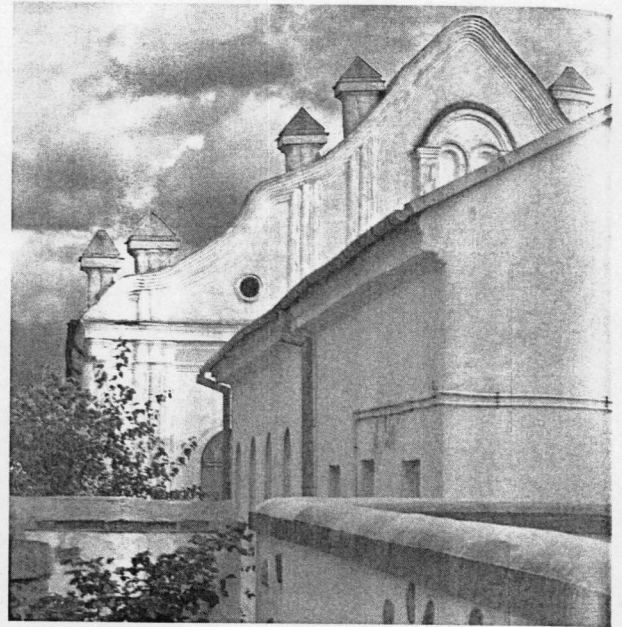
Do 1995 roku zrealizowano trzy kolejne duże projekty: *Dom*, *Gniazdo* i *Świątynia*. Były to cykle warsztatów skierowanych do dzieci i młodzieży, które nakłaniały do refleksji nad przestrzenią. W ramach *Domu* spotykano się z przedstawicielami tradycyjnych zawodów – cieślami i dekarzami. Zastanawiano się nad tym, w jaki sposób domowa przestrzeń wpływa na rodzinę. Jakie znaczenie ma kierunek świata, na który wychodzą okna, i widok, który się z nich roztacza? Kim bylibyśmy, gdybyśmy żyli w innym miejscu? Projekt *Gniazdo* polegał na budowaniu na niedostępnym półwyspie fantastycznych obiektów przypominających ptasie gniazda. Konstrukcje wyrażały marzenia o jedności z naturą, bezpieczeństwie, harmonii świata. *Świątynia* to nazwa kolejnych warsztatów, które skupiały się wokół przestrzeni sakralnych. Młodzi mieszkańcy Sejn zaprojektowali i zbudowali na wzgórzu wspólną świątynię, którą ozdobili własnoręcznie wykonanymi witrażami, dzwonami i świecami. Ogólnym celem akcji było, jak się zdaje, pogłębienie percepcji młodych uczestników. Można żyć łatwo i bezmyślnie mijając wzrokiem wszystko na naszej drodze. Można także skupić się na czymś i zastanowić nad naturą danej rzeczy. „Wszystko, co nas otacza, odzywa się do nas” – zdają się mówić animatorzy Pogranicza.

W 1998 roku, kiedy Grotowski był już umierający, a Staniewski jeździł ze swoimi *Metamorfozami* na podstawie Owidiusza po całym świecie, Bożena Szroeder rozpoczęła prace nad najświetniejszym prawdopodobnie projektem Ośrodka, to znaczy *Kronikami sejneńskimi*. Zadaniem młodzieży biorącej udział w pracach





DOM POGRANICZA, FOT. Z ARCH. OŚRODKA POGRANICZE



BIAŁA SYNAGOGA, FOT. Z ARCH. OŚRODKA POGRANICZE

było zdobycie informacji o historii swojego miasteczka. Gromadzono fotografie i pocztówki, z których powstała wystawa. Zbierano informacje z książek i dawnej prasy. Następnie chodzono po domach i wypytywano ludzi o ich wspomnienia, opowieści, zasłyszane historie, baśnie i legendy. Podczas tych rozmów wypływało wiele trudnych tematów, takich jak wojna i Zagłada, ale także wiele radosnych opowieści o codziennym życiu. Młodzież ulepiła z gliny makietę Sejn. Uczestnicy wiedzieli, kto mieszkał w każdym budynku i jaka historia wiązała się z danym miejscem. Materiał ten posłużył do stworzenia spektaklu teatralnego. Amatorskie, ascetyczne przedstawienie okazało się mieć niezwykłą siłę wyrazu. Piszący o *Kronikach sejneńskich* podkreślali zaangażowanie, skupienie i zespołowość młodych aktorów. Spektakl grano wielokrotnie w Sejnach i wielu innych miastach po obu stronach Oceanu. Występowały w nim kolejno trzy generacje sejneńskiej młodzieży. Struktura cały czas zmieniała się i rozrastała. *Kroniki sejneńskie* zostały przez mieszkańców odebrane bardzo osobiście. Stanowiły niejako dziedzictwo Sejn, konstytuowały sejneńską przeszłość, były dziełem, z którym każdy w miasteczku mógł się utożsamiać.

Kolejnym ważnym przedsięwzięciem było wystawienie *Dybuka* Szymona An-skiego. Praca nad spektaklem była pretekstem do poznania i zrekonstruowania żydowskiej kultury, która zniknęła z Sejn podczas wojny. Jednym z elementów projektu stało się powołanie do życia kapeli klezmerskiej, która wkrótce usamodzielniała

się i zaczęła koncertować. Dało to impuls do zorganizowania wydarzenia nazwanego *Tratwą muzykantów*, czyli spotkania nowojorskich klezmerów, potomków żydowskich emigrantów z Europy, wśród których zachowała się technika klezmerskiej gry, z sejneńską młodzieżą usiłującą zrekonstruować zaginioną tradycję. Doszło do poruszającej wymiany, w której sejnianie poznawali żydowską muzykę u źródeł, a nowojorczyki zobaczyli wreszcie świat, z którego przybyli ich przodkowie i w którym narodziła się ich muzyka.

Zakładając w Sejnach ośrodek Pogranicze, Czyżewski wiedział, że wiąże się z tym miejscem na lata. Nie zależało mu na szybkich i efektownych rezultatach pracy. A przecież są one niemałe. Wśród ważniejszych dokonań Ośrodka można wymienić chociażby odbudowę Miłoszówki, w której mieści się obecnie Międzynarodowe Centrum Dialogu i wystawiany jest spektakl na podstawie *Doliny Issy*, ustanowienie nagrody „Człowiek Pogranicza”, działalność wydawniczą, organizację setek warsztatów, sympozjów, pokazów i wystaw. Założona przez Czyżewskiego instytucja organicznie wrosła w sejneński krajobraz i wielu pewnie nie umie sobie wyobrazić Sejn bez Pogranicza. Mieszkańcy traktują Ośrodek jako *ich* i jest to, jak się zdaje, lepsza zapłata za pracę niż ogólnopolski rozgłos i nagrody na festiwalach.



PAMIĘĆ STAROWIEKU, FOT. Z ARCH. OŚRODKA POGRANICZE