

Sto lat samotności

DARIUSZ KOSIŃSKI

Złośliwi mówili o nich „klasztorek”, „zakon”, „szkółka”, a niektórzy – „seкта”. Historycy teatru po latach pisali: pierwsze polskie laboratorium teatralne. Reduta powstała sto lat temu.

N AJCZĘŚCIEJ DEFINIUJĘ REDUTĘ JAKO „zespół teatralny”, zaraz jednak dodając, że nie tylko zespół ludzi, którzy pracują nad kolejnymi przedstawieniami, ale także zespół idei, programów i przedsięwzięć o dalekim i wysokim zasięgu. Powołał go do życia niezwykle duet: gwiazdor, a może nawet (w dzisiejszych kategoriach) celebryta, Juliusz Osterwa, oraz mistyk teatru, a z wykształcenia i profesji geolog, Mieczysław Limanowski.

Spotkali się w czasie I wojny w Moskwie, gdzie ten drugi przesiadywał na próbach w Studiu Teatru Artystycznego i przedstawił pierwszego jego legendarnemu liderowi Konstantemu Stanisławskiemu. Wbrew powtarzanym przez dziesięciolecia powierzchownym oskarżeniom, Reduta nie była kopią Moskiewskiego Teatru Artystycznego, który założył Stanisławski. Choć rozpoczynała jako kameralna scena realistyczna, „przeżywanie” rozumiała inaczej niż system Stanisławskiego, a przede wszystkim – inne miała cele. Realizm był dla niej tylko etapem wstępnym, „szkołą elementarną”, po której przejściu miała nastąpić (i wbrew oskarżeniom – nastąpiła) praca właściwa – wiodąca do spełnienia wizji zapisanych w scenariuszach stworzonych dla jednostek i zbiorowości przez największe postacie polskiej kultury: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida i Stanisława Wyspiańskiego.

Przeciwko Teatrowi Rozmaitości

Limanowski i Osterwa wierzyli nieugięcie, że może to nastąpić jedynie poprzez pracę nad indywidualnym i zbiorowym życiem duchowym i społecznym, którego istotną częścią stać się miały przeżycia teatralne, działające zarówno na planie „wertykalnym” – metafizycznym, jak i „horyzontalnym” – społecznym i politycznym.

Reduta powstała z rozczarowania i potrzeby zmiany. Przez dziesięciolecia zaborów polska kultura działająca bez wsparcia własnego państwa, w warunkach opresji i cenzury, często na wygnaniu, wypracowała całe bogactwo nie tylko nowych form artystycznych, ale nowej antropologii, metafizyki i polityki. Wielka część tej pracy dokonała się w formach teatralnych. Na dobre i na złe – to teatr wytworzył scenariusze wielkich przedstawień, które Polacy mieli odegrać na scenach własnych biografii i tworzonej przez siebie historii. Możemy uznawać to za rodzaj obciążenia, a nawet przekleństwa, ale odkąd Adam Mickiewicz napisał „Dziady”, polski teatr jest nieodwołalnie czymś innym niż miejscem miłego spędzania wieczoru.

Można było oczywiście uznać (i wielu tak z ulgą czyniło), że odzyskanie własnego państwa w 1918 r. to powrót do tak dziś hołubionej „normalności”. Jednak dla pewnej najbardziej twórczej grupy ludzi polskiego teatru było to niemożliwe, bo oznaczałoby trwanie świata Rozmaitości. Taką nazwę po stłumieniu powstania listopadowego nadali rosyjscy zaborcy dawnemu Teatrowi Narodowemu, który właśnie jako Rozmaitości osiągnął prawdziwą wielkość w produkowaniu i graniu „sztuk dobrze skrojonych”, zapewniających widzom zastępcze uniesienia, kończące się nieodmiennie umocnieniem obowiązującego porządku.

Jestem jak najdalszy od ich lekceważenia. Artyści Rozmaitości byli mistrzami w swojej sztuce i jest rzeczą smutną, że polski teatr przekreślił ich tradycję nawet tam, gdzie (jak w przypadku stylu Fredrowskiego) powinien robić wszystko dla jej zachowania. Ale Rozmaitości były wykwarem określonej epoki i określonych warunków. Podtrzymywanie ich niezmiennego istnienia po roku 1918 było nie tylko anachronizmem, ale wręcz drwiną wobec wyzwań, jakie stały przed

polskim teatrem mającym wreszcie możliwość pracy nad kształtem sceny narodowej.

Jest jakaś logika w tym, że właśnie od dyrektora działającego wciąż pod dawną nazwą Rozmaitości Jana Lorentowicza otrzymał Juliusz Osterwa zgodę na pracę z zespołem młodych ludzi zgromadzonych wcześniej wokół Limanowskiego. Jest też jakaś logika (choć może okrutna) w tym, że jeszcze przed oficjalną inauguracją Reduty, 2 listopada 1919 r. sala Rozmaitości spłonęła, a zespół Osterwy jako jedyny pozostał w gmachu przy placu Teatralnym, w ocalałych bez szwanku Salach Redutowych, od których częściowo wywodził swoją nazwę. I wreszcie jest jakaś wyższa logika i sprawiedliwość w tym, że gdy po odbudowie i remoncie budynek znowu otwarto, nie wrócono już do nazwy Rozmaitości, ale przyjęto dawną – Teatr Narodowy, zaś jego dyrektorem uczyniono Juliusza Osterwę.

29 listopada w 1919 r. przypadał w sobotę. Idealny dzień na premierę. Tego dnia w Warszawie stało się jednak coś więcej. Na publicznej scenie polskiej kultury pojawiła się Reduta.

Takie są moje obyczaje

Ech, pięknie jest opowiadać legendy o „wyższej logice”... Szkoda tylko, że ciąg dalszy nie jest równie chwalebny. Dyrekcja Osterwy w Narodowym nie spełniła oczekiwań, a doprowadziła do zaniedbania Reduty, która zwiedziona obietnicami władz dała się namówić na wyjazd do Wilna. Po pięciu latach ogromnych wysiłków i równie wielkich błędów zespół praktycznie przestał istnieć.

Dzięki nieugiętości i uporowi Osterwy po rocznej przerwie wznowiono w Warszawie działalność Instytutu Reduty – studia i szkoły skupionej na pracy wewnętrznej. Reduta nadal też działała jako teatr, ale już nie stały i repertuarowy, lecz objazdowy i szkolny. Pierwszy, w ramach kontynuacji działalności rozpoczętej jeszcze w Wilnie, objeżdżał cały kraj ze specjalnie przygotowanymi przedstawieniami, odwiedzając setki miast i miasteczek. Drugi pracował nad przedstawieniami dla dzieci i młodzieży, wykorzystując nowatorskie wówczas koncepcje, które dziś rozwija pedagogika teatru.

To właśnie wtedy, w latach 30. ubiegłego stulecia, Reduta stworzyła swoje najważniejsze i najtrwalsze, choć niespektakularne, osiągnięcia, zachowu-



Juliusz Osterwa jako Przełęcki w jednej ze scen przedstawienia „Uciekła mi przepióreczka”, Kraków, październik 1929 r.

jące wagę do dziś, zarówno w wymiarze – by tak rzec – ezoterycznym (wewnętrzna praktyka i myśl Limanowskiego i Osterwy były jedną z najważniejszych inspiracji dla Jerzego Grotowskiego i różnorodnych form poszukiwań teatralno-kulturowych), jak i egzoterycznym. Każdy zespół ruszający na teatralną wędrowkę po kraju, od Teatru Ziemi Mazowieckiej, przez Gardzienice po uczestników programu „Teatr Polska”, idzie śladami Reduty. To ona także jest wzorem dla wszystkich, którzy myślą o teatrze nie jako o „zakładzie produkcyjnym”, ale jako o „domu kultury” ściśle związanym ze społecznością, dla której pracuje.

Wpływy artystyczne to jedno, ale wielkim osiągnięciem Reduty było też zbudowanie środowiska czy wręcz – formacji

ludzi zaangażowanych w życie zbiorowe, dla których kultura nie była ani narodowym prozakiem, ani narzędziem doraźnej polityki czy głaskania elektoratu, ani miłym, a niekoniecznym dodatkiem do „poważnych” działań w sferze ekonomii, wojska i socjotechniki. Ludzie ci, choć niekiedy byli bardzo krytyczni wobec Osterwy i Limanowskiego, nie podzielali ich idei czy gustów, a czasem wprost sprzeciwiali się niektórym decyzjom i odchodzili z zespołu, naznaczeni byli swoistym piętnem „redutowości”, która nie dotyczyła tylko, a nawet nie przede wszystkim – teatru.

Obok wierności określonym zasadom etycznym, wartościom i ideom, „redutowość” oznaczała poczucie współodpowiedzialności za pewien dalekosiężny plan,

który należało realizować w miarę możliwości na różne nadarzające się sposoby i w różnych miejscach. Stanowiła rodzaj ideału osobowego: świadomego współtwórcy wspólnoty kulturowej, tworzonej organicznie i od podstaw, przy zachowaniu celów tak „wysokich”, że aż „niebotycznych”. Opisać ją precyzyjnie trudno, bo istniała w działaniu, a nie w deklaracjach. Być może dlatego jej najpełniejszym przykładem (także ze względu na złożoność, a nawet – wewnętrzne sprzeczności i napięcia) jest ukochana postać dramatyczna Osterwy – docent Edward Przełęcki z dramatu Stefana Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka”. To właśnie ten czaruś i bawidamek, pozytywista i pragmatyk realizujący dalekosiężny plan powszechnej edukacji i rozwoju regionalnego, na poziomie wręcz trywialnej miłosnej awantury, tak świetnie znanej bywalcom Rozmaitości, rozgrywa ukrycie wzniosły, romantyczny z ducha dramat samopoświęcenia. Osterwa wierzył niezłomnie, że grając go zmieniał pozateatralną rzeczywistość.

Powrót Cichosza

W 1992 r. Ireneusz Guszpit wydał tomik „Z zapisków”, zawierający wypisy z legendarnych raptularzy Osterwy. Tak się złożyło, że kilka lat później poznałem Ireneusza w drodze do Gardzienic i zgadaliśmy się, że trzeba wydać powiększony wybór zapisków. Zrobiliśmy to w roku 2004, nadając tomowi dumny tytuł „Przez teatr – poza teatr”. Potem jeszcze wspólnie wydaliśmy tom Osterwowych parafraz i zaczęliśmy opracowywać kolejne rękopisy, myśląc o ich publikacji. Irek ogłosił słynny „Raptularz kijowski”, który ukazał się w 2010 r. nakładem Instytutu im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu. Byłem już wtedy tegoż Instytutu wicedyrektorem. Nie pamiętam dziś, czy to przy okazji promocji tej książki, czy nieco wcześniejszej konferencji „Zdobywanie Reduty” ogłosiłem dumny projekt „Reducie na stulecie”, deklarując, że odtąd Instytut Grotowskiego będzie realizował i koordynował działania, które mają sprawić, by jubileusz zespołu Osterwy i Limanowskiego stał się wielkim świętem polskiej kultury i zarazem wieńczył proces powrotu Reduty, o którym z wiarą pisałem na łamach „Tygodnika Powszechnego” („Żywe słowo”, „TP” 19/2007).

Naprawdę nie wydaje mi się, żebym był wtedy naiwny. Dookoła Reduty działało się →

→ dużo. W roku 2003 Zbigniew Osiński wydał monumentalną „Pamięć Reduty”. Ta ceniona i głośna książka wieńczyła wieloletnie starania nieżyjącego już niestety badacza o przywrócenie owej tytułowej pamięci, w tym szczególnie znaczenia i wartości myśli, pism i czynów Miecysława Limanowskiego. Zbyszek popierał moje Redutowe pomysły i naprawdę wydawało się, że „Reducie na stulecie” przygotujemy wiele wspaniałych darów.

Tak się jednak nie stało. Już pierwsze pytania o możliwość ogłoszenia roku 2019 Rokiem Reduty (co wydawało mi się wręcz oczywiste) przyniosły rozczarowanie. „To będzie rok Moniuszki i nikogo więcej” – usłyszałem od wysokiego urzędnika Ministerstwa Kultury, jeszcze w rządzie Platformy Obywatelskiej. Szybko też przekonałem się, że moja wrocławsko-krakowska perspektywa wcale nie jest powszechnie podzielana, zaś Redutę i całą jej tradycję uważa się w środowisku teatralnym za anachroniczną, a nawet – niebezpieczną.

Ktoś powie: trudno się dziwić, wszak to liberały i lewacy, więc nie mogą popierać katolika Osterwy, teozofa Limanowskiego i całej ich mętnej mistyki przepojonej na dodatek ideą narodowo-mesjanistyczną. Ale zmiana władzy i dominują-

Cztery lata temu można było sądzić (mieć nadzieję? obawiać się?), że **zmiany wprowadzane w kulturze przez Prawo i Sprawiedliwość** są ideowe i programowe. Dziś wydaje się jasne, że są jedynie personalne.

cej narracji kulturowej w kwestii Reduty niczego nie zmieniła. Wbrew moim obawom prawicowi zarządcy kultury nie dostrzegli, jak wartościowego sojusznika mogli mieć zwłaszcza w Osterwie i nie uznali Reduty za temat wart ich zachodu. Gdyby nie determinacja Doroty Buchwald, której pomysły i decyzje w tej kwestii (jak w wielu innych) tworzą nadal – mimo zmiany dyirekcji – program Instytutu Teatralnego, żadnego roku Reduty po prostu by nie było. Byłyby dwie niszowe konferencje, kilka książek i cykl czytań zorganizowanych przez Muzeum

Teatralne w Warszawie. To Dorota te pojedyncze inicjatywy połączyła w jedno i wystawiła na internetowej scenie jako „Rok Reduty”, zakrywając w ten sposób figowym liściem nagą prawdę, że poza małą garstką entuzjastek i outsiderów Reduta nikogo nie obchodzi.

Personalia, nie idee

Można powiedzieć: tak to już jest. Chwała tego świata przemija i co było ważne wczoraj i przedwczoraj, dziś ważne być przestaje. Zresztą teatr generalnie mało kogo zajmuje, więc czemu tu się dziwić. Ale jeśli nawet pan prezes wskazuje na teatr jako na szczególnego przeciwnika, a jego dworacy i skryby dwoją się i troją, by wykazać, jak straszliwa lewacka i postdramatyczna zaraza toczy polskie sceny, to można by się spodziewać, że tak wysoka tradycja narodowej, dramatycznej i uduchowionej sceny, jaką da się bez trudu zbudować na Reducie, a zwłaszcza na późnych pismach i działaniach Osterwy (przecież pracował z Karolem Wojtyłą! Przyszłego papieża Polaka uczył, a ten zaprosił go na swoje prymicie!) będzie czymś wartym choćby odrobiny uwagi. A nawet jeśli propagandyści i urzędnicy od kultury nie mają odpowiedniej wiedzy i ochoty, by ją zdobywać,

Juliusz Osterwa w scenie zbiorowej w III akcie przedstawienia „Uciekła mi przepióreczka” (drugi z lewej) w roli Przełęckiego, Kraków, październik 1929 r.



to przecież podobno są w polskim teatrze jacyś prawicowi ideowcy, którym myśl tworzenia teatru narodowego i katolicko-misteryjnego powinna być bliska.

A może ich nie ma? Może rację mają ci, którzy twierdzą, że nadzieje prawicy na zbudowanie własnej elity w przypadku teatru okazały się płonne, bo idea teatru narodowego nikogo w tym środowisku wbrew deklaracjom nie interesuje? Może dlatego oba teatry z nazwy „narodowe” pokazują różne rozmaitości, zapewniając to, na czym kulturalnej władzy obecnej naprawdę zależy – przyjemnie letni spokój? Cztery lata temu można było sądzić (mieć nadzieję? obawiać się?), że zmiany wprowadzane w kulturze przez Prawo i Sprawiedliwość są ideowe i programowe. Dziś wydaje się jasne, że są jedynie personalne i polegają na generalnym wyciszeniu wszystkiego, co nie jest celebracją własnego wywyższenia. Kultura narodowa, o której mówi i którą realizuje PiS, to kultura akademii ku czci. Może to i lepiej. Ale trudno się dziwić, że w atmosferze „*tisze budiesz, dalsze jediesz*” nie ma miejsca dla Reduty.

Jej ludzi można oskarżać bowiem o różne rzeczy, ale nie o bezczynność. Z pewnością popełnili sporo błędów, ale nie popełniają ich tylko ci, którzy nic nie robią. W przypadku Reduty nawet błędy są ważne i trzeba je uważnie przemyśleć, bo niektóre z nich są błędami kardynalnymi, a zarazem jakoś wspólnymi dla znaczącej formacji ideowej, współtworzonej kiedyś przez redutowców. Jej przedstawiciele do dziś usiłują pracować nad pogodzeniem polskości i chrześcijaństwa z liberalizmem czy różnie rozumianą lewicością, nie budując przy tym własnej tożsamości na wytwarzaniu spotworzonego przeciwnika (w co niestety bardzo łatwo się osunąć, jak dowodzą także przejawy antysemityzmu, będące może najpoważniejszą skazą na pamięci Reduty).

Czuję się częścią tej rozproszonej sieci ludzi usiłujących uniknąć wchłonięcia przez dwa zwalczające się obozy. I właśnie dlatego nie chcę oddać polskości nacjonalistom, chrześcijaństwa Radiu Maryja, a Reduty archiwom i przyczynkarzom.

© DARIUSZ KOSIŃSKI