

Роман ПАВЛОВСЬКИЙ

*“Gazeta Wyborca” 10 жовтня 2002 р.*

## 25 РОКІВ ҐАРДЗЕНІЦ

9 жовтня 1977 р. з любельського села вирушила на Розточчя перша мистецько-дослідницька експедиція, яка розпочала історію одного з найцікавіших авангардових театрів Європи.

Дивні мандрівники з'являлися на Любельщині. Їхні буйні бороди приховували молодість облич, вони носили дощовики й зелені харцерські наплічники, ходили від села до села, розпитували про давні звичаї та пісні. Свої речі везли на двохколісному візку, який самі тягнули через піщані дороги. Це було чверть віку тому. Таких як вони вже бачили в селах. Приїжджали з Любліна записувати старі співанки, пізніше радіо транслювало їх в неділю після обіду. Проте ці прибульці були інші: слухали співів, але й самі співали. Просили щось оповідати, але й самі розповідали. А ввечері запрошували на зібрання, яке самі називали Згромадженням. Спочатку співали з людьми, а потім перед якоюсь хатиною показували свою виставу. Декорацією служило полотно, розпнуте перед оселею, а роль рефlectorів виконували смолоскипи. Для багатьох людей в селі це був перший в житті побачений театр.

### Йоги, жиди, янголи

Казали на них “йоги”, бо підчас вистави перевтілювалися, як у цирку. Дівчата стрибали через палаючий круг, хлопці ходили на величезних ходулях. У деяких селах кликали їх “янголи” – як колядників. У ще інших – “жиди”, як мандрівних крамарів, котрі ходили тут перед війною. Приймали їх переважно добре. Жінки приносили молоко, чоловіки частували горілкою. Одне лише дивувало людей, що прибульці радо розмовляли на лавках із старшими людьми, замість говорити з молодими господарями. Чому питали про минуле, коли майбутнє було цікавіше? Чому співали старі пісні, коли радіо передавало нові, ліпші? І що хотіли від старих, німечинських людей, яким у житті залишилося лише одне: умерти?

Люди мали право дивуватися: все в країні йшло в інший бік. Через Польщу текла ріка емігрантів з села до міста, народ з партією кував краще завтра, символом якого був малий “Фіат” і гута “Катовіце”. Дерев'яні хати поспіль покривали етернітом\*. Тим часом знайшлися молоді люди, які втекли з розвиненого заходу Польщі на застарілий схід, між старих людей, які пам'ятають ще світ без Сепелії і телебачення, шукати для себе нового місця.

Відокремилися з студентського руху. Їхній лідер – Володимир Станєвський, учень Казимира Вікі – мав бути викладачем у Краківському університеті. Але замість того, щоб

\*Етерніт – покрівельний матеріал, виготовлений з азбесту й цементу (прим. ред.)

обговорювати зі студентами твори Михайла Бахтіна, вирішив шукати описаної ним примітивної культури середньовіччя і ренесансу в польській провінції. Звичайно, він не був першим, хто придумав мистецьку розвідку на село. Півстоліття перед ним Юліуш Остерва, найбільший експериментатор міжвоєнного театру в Польщі, вирушив зі своєю трупною “Редута” в багатомісячну подорож польською провінцією, граючи під голим небом “Незламного принца”. В 70-х р. британський режисер Пітер Брук виїхав із міжнародною групою до Африки й Азії, шукаючи натхнення в місцевих архаїчних культурах. Аргонавтом був також італієць Евдженіо Барба, який в половині 70-х перебрався із своєю групою “Одін театр” на південь Італії. Грали там вистави, місцеві мешканці знайомили їх зі своєю культурою, піснями й танцями.

На відміну від Брука, який мав у Парижі постійний осідок свого театру, і від Остерви, який був зв'язаний з Варшавою, а потім з Вільно, Станєвський одразу вирішив “прищепити” свою групу в селі. В старому палаці в Гардзениці під Любліном він створив базу, звідки кілька раз на рік вирушав з групою в експедиції, які називали Виправами. Спочатку їхньою територією була Східна Польща, Любельщина і Білосточчина, пізніше циганські і лемківські анклавні на півдні, потім закордон: Італія, Скандинавія, Україна, Азія, Америка. Золотим руном, задля якого вирушали в мандри, були глядачі, вивільнені від міської буденності, товарів, часом непередбачувані у своїх реакціях. Були також традиції, пісні, навіть поведінка селян, які потім використовували в своїх виставах, як жести цілителя, якого зустріли на святій горі Грабарці. Побачене потрапило пізніше у виставу “Життя протопіпа Авакума”.

Але перш за все цікавила їх конфронтація з іншою культурою. Бо Станєвський вірив за Бахтіним, що національна культура мусить проявлятися в іншій, і тоді залишиться живою. Наслідком таких міркувань були вистави, наповнені екстатичною музикою і шаленим танцем – черпалося з православ'я і католицизму, з кельтських легенд і мітології польсько-українсько-білоруського пограниччя, з пісень, підслуханих на Білосточчю і заспівів, привезених з Лапонії. Ці віддалені географічно та історично традиції на сцені єдналися в один плебейський карнавал, в якому гріх зустрічався з святістю, поважність зі сміхом.

Найновіша вистава Гардзениці “Метаморфози” починається сценою, в якій громада селян із деформованими обличчями змінюється в “платонівську родину”, громаду зодягнених в хітони філософів, сатирів і танцівників. В цей іронічний спосіб зв'язки із середземноморською культурою, про які останнім часом багато говорили артисти і політики, стали на сцені реальністю.

### Не Аркадія – часто пекло

Діяльність Гардзениці від початку викликала поряд із захопленням критику. Закидали групі хлопоманію, модерністське захоплення народом, говорили про гардзеницьку комуни, про вдавання сільських людей. Дійсно, коли ми сьогодні дивимося знятий 1993 р. документальний фільм

Яцка Петрицького про роботу театру, впадає в очі сільський стиль життя, носіння води з криниці, розмови на кухні, сільські хустки на головах жінок і кашкети в чоловіків. В один момент з'явилася навіть мода на Гардзеніце – студентські групи приїжджали на село і там проводили репетиції, показували вистави. Та це не випадок, що тільки Гардзеніцям вдалося вижити. Для Станевського село було не втраченою Аркадією, а частіше – пеклом, в якому родилися небезпечні ксенофобії, релігійний фанатизм і націоналізм. Це було видно у виставі “Житіє проропа Авакума”, де вчена дискусія між монахами завершувалася закляком “Убити негідника!”

Не викликає сумніву, що цей театр вимагав утаємнення. Ауру творила мова, яку Станевський використовував для опису роботи театру (“Згромадження і Згромаджені”, “вчинити таємницю близькою”). На вистави в Гардзеніцах не можна було купити квиток, Станевський сам вирішував кого запросити. На місці не відразу приходили до зали, спочатку була гостина в хаті Кутжепів, потім дорога через поляни й міст понад річкою, а тільки тоді темна зала, в якій вміщалося лише 20 глядачів. За таких обставин легко було звинуватити групу в сектантстві.

Якщо це й справді була секта, то її заслуги для польської культури годі переоцінити. Там виросло ціле покоління митців, які сьогодні в різних кінцях Польщі реалізують подібні ідеї. І хоч різні їхні погляди на мистецтво, і багато хто порвав зв'язки з підлюбельським осередком і пішов власною дорогою, часто в інший бік від того, що робить Ста-

невський, єднає їх те, що всі вони перейшли в Гардзеніцах утаємнення в традиційну культуру.

Вистави Гардзеніц викликають у мене неоднозначні почуття. У тих, які я бачив (“Житіє проропа Авакума”, “Карміна Бурана”, “Метаморфози”) актори захоплювали умінням володіти співом і мовою тіла, але слабшим місцем здавалась драматургія та композиція, які справляли враження недовершеності. Коментарі режисера були цікавіші за виставу. Однак я ціную Гардзеніце за те, що вони перші надали голос культурі периферії, випередили офіційну заяву про перевагу регіоналізму над централізмом, провінції над центром. Сьогодні в кожному кутку музикує якийсь фольклорний гурт, уздовж магістральних шосейних доріг є “Домашня кухня”, етерніт знову замінили на стріхи або гонт. Треба пам'ятати, що вони були перші.

Тим часом в Гардзеніцах дозріває нове покоління, зв'язане з традицією: третя група розпочала студії в Академії Гардзеніц. Це ті самі люди, яких можна зустріти на майстер-класах архаїчної музики, на концертах “Будинку Танцю” у Варшаві, на фестивалях альтернативних театрів і фольк-музики. Молода інтелігенція, яка шукає себе в добу пластичної культури, вибирає знову культуру землі, дерева і каменя. Цікаво, чи й вони створять колись власні Гардзеніце?

*Тексти з польської переклала Уляна Рой,  
студентка III курсу театрознавчого відділення  
філологічного факультету ЛНУ імени Івана Франка*

## ФІНЛЯНДІЯ

*Спеціально для “Просценіуму” збрала і переклала  
Наталя Іванчук, аташе з питань культури та освіти,  
Посольство України у Фінляндії*

*За сприяння Центру країн Північної Європи  
(Львівський національний університет імени Івана Франка)*

## НОВИНИ З ФІНЛЯНДІЇ

Фінський шведськомовний театр “Lilla Teatern” (Малий театр) у Гельсінкі поставив осучаснену версію “Дон Жуана” молодого драматурга і режисера Юги Луукконена. Прем'єра відбулась 13 листопада.

Власний модерний варіант п'єси драматург будував на основі мольєрівського “Дон Жуана”, використовуючи також мотиви А.Пушкіна та Б. Шоу. Версія Ю. Луукконена не схожа на жодне інше відоме дотепер тлумачення постаті жіночого спокусника. Дон Жуан зростав під опікою дуже владної матері, яка рано повдовіла і докладала величезних зусиль, щоб якнайшвидше зробити з сина “справжнього мужчину”. Підґрунтям формування характеру юнака стали антагоністичні стосунки з матір'ю: надмірна любов матері – ненависть сина. Вчинки дорослого Дон Жуана були спровоковані підсвідомим прагненням помститися матері, яку він, теж підсвідомо, сприймав як повію. Дія розвива-

ється не лише навколо Дон Жуана-спокусника, а й концентрується на протиріччях людського характеру: слабкість-сила, почуття-інтелект. Юга Луукконен вважає, що його тлумачення “Дон Жуана” є віддзеркаленням сучасного егоцентричного суспільства, якому байдуже до свого ближнього; індивід у такому суспільстві має лише одну мету – використати іншого задля власного блага. Два жіночі персонажі виконують лише пасивну роль у виставі. Виконавець головної ролі Робін Свартстрьом зобразив свого героя типовим психопатом.

Юга Луукконен ще не завершив свої студії в Театральній Академії Гельсінкі, але став уже доволі відомим. Значний резонанс у фінському театральному світі мала його минулорічна постановка на сцені Академії “Майстра і Маргарити” за М. Булгаковим.