

*Politechnika Białostocka,
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

ORCID 0000-0003-0303-4700

Jerzy Uścińowicz

Nowe teatry „Gardzienic”. Eksperymenty tradycyjnych idei w odwiecznym pielgrzymowaniu form¹

Słowa kluczowe: sztuka sakralna, symbol, archetyp, teatr, rytuał, kosmos, natura, wieś, pogranicze, restauracja, historia.

Key words: sacred art, symbol, archetype, theatre, ritual, cosmos, nature, village, borderland, restoration, history.

Sztuka i sacrum

Czy jest w ogóle sztuka świecka? Czy jako pewna kategoria artystycznej wypowiedzi – jeśli tylko istnieje – jest w ogóle sztuką, a nie jej odpadem, ułomnością, a może nawet skażeniem? Czy nie cała sztuka – jeśli tylko jest dobra, prawdziwa i piękna – powinna być uznana za świętą i w całości do sfery sacrum przynależeć? Żywić się świętością i dla niej też istnieć? Czy boskość i świętość są w niej dziś jeszcze obecne i mogą to nasze życie – jeszcze upadłe, choć ciągle aspirujące do prawdy, dobra i piękna – lecz dziś nadal jeszcze złe, niegodne i skażone grzechem – naprawić, przemienić, przebó-

¹ Więcej o Gardzienicach też w artykule – J. Uścińowicz, *Od Grecji do Rzymu – antyczne idee w nowej odstonie dawnej tradycji. Teatry „Gardzienic”*, Pamiętnik Sztuk Pięknych 2022, red.

stwić? Sprowadzić do Raju na nowo i oddać mu go do życia, jak było to na początku? Wprowadzić do Raju przyszłego, nowej, obiecanej mu ziemi i nieba – Niebiańskiego Jeruzalem?

Jak więc z tą sztuką właściwie jest? Czy jest ona sakralną w całości, czy jedynie w swej części, tej spełniającej się w tęsknocie za Rajem i jego przyszłej, nieziemskiej antycypacji? W przekazie pamięci o nim i ryzyku jego budowania wciąż od nowa. Zawsze w stanie zawieszenia, wiecznego pielgrzymowania, ciągłego zdobywania. Z nadzieją na zbawienie i z wiecznym ryzykiem popełnienia grzechu i skazania na potępienie. Zawsze na granicy i w drodze.

Teatr

Można by zatem spytać – czy eksperymentalny teatr Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice” jest teatrem sakralnym? Czy jego sztuka jest sztuką świętą?

Sztuka, ta prawdziwa sztuka, zawsze „spada z nieba”, jak prawdziwe ikony. Pracuje w pionie, a nie w poziomie. Teatr również spada z nieba. Zstępuje stamtąd, a jak trzeba schodzi nawet do hadesu i znów wstępuje do samych niebios. Jak zastępy świętych aniołów, jak sam Zbawiciel, zstępujący do czeluści piekielnej by wyrwać stamtąd wszystko, co tylko się da i zbawić. On pracuje ciągle w pionie – zstępuje i wstępuje, wprowadza i wyprowadza. Czyni to poprzez sztukę w innym niż nasz porządek. Nie jest to ziemski porządek.

Sztuka gardzienickiego teatru jest jak prawdziwa sztuka sakralna. Jest wiecznym pielgrzymowaniem – od estetyki do duchowego misterium. Jej życie polega na uczestnictwie w życiu innej niż ona rzeczywistości, innego nawet niż teatr świata. Od sakralnej sztuki religijnej, sztuki celebrowanej w świątyni, różni się jednak znacząco. Sięga częściej i głębiej niż ona do stref niebezpiecznych, pod ziemię. Otwarta na niebiosy, zstępuje równie często do czeluści piekielnych, do hadesu.

Czy to jest jeszcze sacrum?

Kultura i duch miejsca

Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice” jest teatrem awangardowym i tradycyjnym zarazem. Awangardowym w formie przekazu i tradycyjnym w jej treści. Prócz ciągłych podróży w pionie, pielgrzymuje również na Ziemi, w poziomie, horyzontalnie. Głęboko zakorzeniony w kulturach ludowych, w związku świata natury i świata kultury, stara się tę kulturę w naturze nie-

ustannie naprawiać, pogłębiać, odkupiać. Od początków swojego istnienia, penetrując nieustannie wiejskie dziedzictwo ludzi tutejszych, ludzi pogranicza kultur, szuka sobie prawdziwej pożywki do życia. Z niego czerpie natchnienie i w nim się też głównie spełnia. W jego życiu, w jego niepozowanym pięknie, prostocie i prawdzie. Jego bogactwie i różnorodności. Poszukując korzeni i kulturowych enklaw, w nieskażonej kulturą oficjalną i zglobalizowanym cywilizacją masową świecie, sięga do sedna jego genetycznych źródeł. Do jego początków.

„Gardzienice” pracują jednak inaczej niż inne teatry nam znane. Choć mają już one swoje siedziby pobytu wciąż jednak podróżują dalej w przestrzeni i czasie. Nieustannie poszukują wciąż nowych miejsc duchowych i eksperymentują z nimi. Są w drodze i w wiecznym pielgrzymowaniu, na „wyprawach” i „zgromadzeniach”. Składają się na nie: droga, trening, spektakl, spotkanie. Spektakle odbywają się często w plenerze, o zmroku. Są pretekstem do nawiązywania kontaktów z ludnością miejscową. Poprzez wyprawy poszukują autochtonów, ludzi tutejszych, których pieśni, mity, rytuały i ustnie przekazywana tradycja są dziś wypierane i neutralizowane przez cywilizację zurbanizowaną. Wieś przekazuje „Gardzienicom” swoje kulturowe dziedzictwo, a one organizują artystyczne spotkania z ich udziałem. Czynią to naturalnie, bez kulturowego prozelityzmu, nienachalnie – z delikatnością, umiarem i taktem.

Celem tej ich nieustannej pracy w kulturze rodzimej jest stała komunikacja pomiędzy odmiennymi dziś już i silnie rozwarstwionymi kulturami wsi i miasta. Dokonuje się to w tworzonym przez ten teatr kontekście artystycznym, który dla jednych i dla drugich nie jest już on „obcy”. Jest „swój”, bo został przez nich oswojony.

Intencje

Ośrodek Praktyk Teatralnych (dalej OPT) „Gardzienice” żywi się więc tą tradycją lokalnych kultur, z ich własnym pojmowaniem związku kultury i natury. Ich cechą szczególną jest jednak duża przemienność w czasie i przestrzeni. Jest ruch i jego dynamika w dochodzeniu do miejsc inicjacji, wprzęgnięta w porządek czasoprzestrzeni kosmosu oraz silne nasycenie tych miejsc w esencje symboliczne, związane pomiędzy sobą czytelnymi kodami archetypowych porządków. W swych głównych zamierzeniach ideowych projekty architektury teatrów „Gardzienic” musiały to przyjąć. Musiały nawiązać do, budowanego przez lata, jego etosu. Operując różnymi tradycyjnymi forma-

mi i porządkami próbowały go – już według dzisiejszych możliwości kreacji w architekturze i ikonografii – rozwinąć.

Architektura „Gardzienic” musiała więc wejść pomiędzy odwiecznie żywy związek człowieka, kosmosu i Boga (-ów). Czyniła to przez różne symboliczne esencje form i ich archetypowe konfiguracje. Przez podkreślenie ich genetycznych związków ze światem makro- i mikrokosmosu, w ich relacji do człowieka i na odwrót. Zarówno na stykach architektury z naturą – z ziemią, wodą, życiem drzew i roślin, jak też poprzez naturalny budulec tej architektury oraz jej skalę i podobieństwo do form zastanych – w silnym jej zakorzenieniu w kulturach lokalnych i przy ich równoczesnym otwarciu się na kultury inne niż one. W poszukiwaniu wymiany wartości i ich syntezy oraz ich ideowego, wspólnotowego, uniwersalnego przesłania.

Kreacja architektury, tak w świątynnej, jak i w teatralnej przestrzeni, jest odwołaniem się do jakichś ważnych treści, do jakiejś esencji i porządków, symboli i archetypów. Bo przecież symbol jest w człowieku. Jest w nim głęboko i jest tam od zawsze. Życie jego jest z natury swej symboliczne. Zawsze miało to swoje oczywiste i bezpośrednie odniesienie w kulturze, w sztuce – w malarstwie, w rzeźbie i w architekturze, w teatrze, w muzyce i w poezji – w całej sztuce. Szczególną swą kompensację uzyskuje zwłaszcza w teatrze. On jest też ich świątynią, choć nieco innego rodzaju.

Symbole i archetypy odgrywały w teatralnych kreacjach misteriiw OPT ważną rolę. Były podstawą uformowania nowej przestrzeni misteriiw gardzienickiego teatru, w różnych formach jego kreacji i w różnych też porządkach jego przestrzennego organizowania. Formy te starały się nie istnieć same dla siebie. Nie miały być neutralne, zastosowane poprzez ich zwykłą, statyczną obecność. Miały coś mówić, wyrazić, przekazać. Ale mówić też w sposób dynamiczny, ekstatycznie zmienny w czasie i przestrzeni jego inicjacji. Nie tylko przez scenograficzne tło teatralnej akcji. Ale przez jej przestrzenne możliwości uwiarygodnienia i otwarcia na inną, transcendentną rzeczywistość. I tak miało być w intencjach projektowego działania ze wszystkimi użytymi tu przestrzeniami i formami, ich płaszczyznami i liniami, ich kolorami i zjawiskami, ich geometrią i liczbowymi konfiguracjami. Tak też miało być z porządkami, które całą strukturę symboliczną architektonicznej obudowy teatru zawsze budują, tworząc z niej strukturalny „obraz całości” świata tego teatru. „Obiecanego” teatru.

Projekty te miały też przygotować do uczynienia z „Gardzienic” wielokulturowej wioski – miejsca twórczych spotkań ludzi różnych tradycji, narodów, kultur, religii. Obejmowały stworzenie architektury dla różnych form teatralnych inicjacji, dla warsztatowych ćwiczeń i prób muzyki, słowa i ruchu; dla

konferencji, sympozjonów, wykładów i dyskusji; dla artystycznych i badawczych wypraw oraz międzykulturowych wędrówek. Miały umożliwić edukację i naukę w powstałej Akademii Praktyk Teatralnych. Miały dać wreszcie normalne, godne ku temu warunki życia i pracy dla samych aktorów i studentów oraz przybywających na teatralne praktyki i misteria ich świadków.

Czy się to choć w części udało?

Historia

Gardzienice położone są w południowo-wschodniej części Polski, na południowy wschód od Lublina, niedaleko Piask. To obszar bardzo interesujący. Cała okolica bogata jest w malownicze doliny, pagórki, wzniesienia i łąki (il. 1). Tworzy krajobraz charakterystyczny dla wsi lubelskiej². To piękny, wyjątkowy wręcz, krajobraz. W dawnej historii, przez obszar ten przebiegały liczne handlowe szlaki, komunikujące Wschód z Zachodem oraz znany już w XIII wieku szlak łączący Południe z Północą, porty czarnomorskie z bałtyckimi.

Pierwsze wzmianki o osadzie sięgają 1409 roku. Wspomina się w nich kmieci z Gardzienic – Marka i Stefana. Z Gardzienicami³, w sposób szczegól-

² Ten wyjątkowo piękny teren jest podzielony niezliczoną ilością wzniesień i dolin rzeki Giełczew. Płynie ona szeroką doliną, nazwaną od jej nazwy Wyniosłością Giełczewską. Dawniej rzeka miała wiele dopływów. Od strony południowej i zachodniej otaczała zbudowany tu na początku XVII wieku zamek. Dostępu do niego, oprócz wzniesionych wokół niego murów, strzegł obszerny sztuczny staw i zwodzony na rzece most. Przeprowadzona pod koniec lat 60. melioracja rzeki Giełczew spowodowała, że z szerokiego rozlewiska stała się ona rzeką spokojną. Okala dawny zamek, ale nie broni już go.

³ Wieś Gardzienice należała pierwotnie do rodu Snopkowskich, później zaś do rodziny Orzechowskich, którzy byli ich właścicielami, aż do wieku XVII. W czasie najazdu wojsk tatarsko-kozackich Bogdana Chmielnickiego w 1648 roku, obronny dwór w Gardzienicach został doszczętnie zniszczony, a majątek rozgrabiony. W roku 1656 zaś wojska szwedzkie, w pościgu za rycerstwem polskim po wygranej bitwie pod Gołębim, złupili Gardzienice i spalili przebudowywany wówczas dwór. Około roku 1684 w posiadanie dworu wszedł Adam Suchodolski, a w roku 1689 stał się on już własnością Zofii i Michała Potockich, którzy na przełomie XVII- XVIII wieku rozbudowali go, nadając mu reprezentacyjną postać pałacu. W XIX wieku władanie nad pałacem otrzymuje niejaki Adam Siedliski (?), a po nim Lemański. Pod koniec wieku XIX Gardzienice stały się własnością Stefana Cześniaka, który z kolei sprzedaje je w 1893 r. Augustowi Iwańskiemu, ten zaś w 1919 r. Władysławowi Głogowskiemu. Jest on ostatnim właścicielem Gardzienic przed reformą rolną 1944 r. Atoli jeszcze w okresie międzywojennym, ze względu na kłopoty finansowe, Głogowscy sprzedają część działek, sami przenosząc się z pałacu do oficyny. Pałac jest zamieszkiwany jedynie w lecie, służąc jako letnisko dla pracowników kolei. W zespole mieściło się Liceum Rolnicze, następnie ośrodek kolonijny, Gromadzka Rada Narodowa, biblioteka i poczta. Od 1964 r. budynek pałacu przejmuje w użytkowanie Techniczny Uniwersytet Ludowy, kształcący kadrę instruktorską ochrony roślin, mechanizatorów rolnictwa, księgowych kółek rolniczych, a później kadrę dla wiejskich domów kultury.



Il. 1.
Gardzienice. Pałac (d. dwór)
z Kaplicą Ariańską oraz
oficyna południowa.
Panorama od strony
doliny rzeki Giełczwi
(Rycina archiwum OPT
„Gardzienice”)



Il. 2.
Gardzienice. Widok
pałacu (d. dworu)
z Kaplicą Ariańską od
strony południowej.
(Rycina archiwum OPT
„Gardzienice”)

ny, związana jest historia tamtejszego dworu, o cechach obronnego zamku. Wzniesiony był on przed 1627 rokiem. Dzięki swojemu położeniu na wysokiej skarpie doliny rzeki Giełczew, miał status obronny. W końcu XVII wieku nadano mu już postać reprezentacyjnego pałacu z renesansowym szczytem. Przy nim założono, zgodnie z kanonami baroku, geometryczny ogród. Z tego okresu pochodzi też południowa oficyna pałacowa, zwana dworską. Pożar w 1802 roku poczynił znaczne szkody w pałacowym założeniu i jego rola reprezentacyjna została już wówczas utracona. Pałac zamieniony został wówczas na spichlerz. W XIX wieku jego ranga ponownie wzrasta. Staje się znów pałacem (il. 2). Powstaje też krajobrazowy park. Zbudowano wówczas też mur z miejscowego wapiennego kamienia łupanego, o symbolicznej na-

zwie „Opoka”. Oddzielał on pałac z dziedzińcem od zabudowań folwarcznych⁴. Oddzielał go też on od strony rzeki.

W okresie międzywojennym ówcześni właściciele opuszczają jednak pałac, przenosząc się do oficyny. Po II wojnie światowej, gdy cały majątek gardzienicki znacjonalizowano, w budynkach pałacowych umieszczono kolejno: ośrodek kolonijny, pocztę, Gromadzką Radę Narodową. Sam pałac zaś w latach 60. był użytkowany przez Uniwersytet Ludowy. W obrębie zespołu podjęto wówczas też szereg nieprzemyślanych decyzji przestrzennych, które doprowadziły do znacznej degradacji zespołu. Dotyczy to przede wszystkim budowy, w jego bliskim sąsiedztwie, uniwersyteckiego internatu oraz obsadzenia podnóża skarpy szpalerem topól. Pomijając oficynę północną⁵ wszystkie obiekty w obrębie dawnego założenia pałacowo-parkowego stopniowo popadały w ruinę. Wymagały natychmiastowej interwencji naprawczej.

Przestrzeń

Zespół pałacowo-parkowy w Gardzienicach leży na wzniesieniu, oddzielnym od doliny rzecznej wysoką, 12-metrową skarpą⁶. Do zespołu zabytkowego tego założenia należą:

- dwór (pałac) z początku XVII wieku;
- oficyna dworska (południowa) z początku XVII wieku;
- oficyna gospodarcza (północna) z 2 połowy XIX wieku;
- spichlerz z połowy XIX wieku;
- ruiny gorzelni z połowy XIX wieku;
- ruiny rządcówki z końca XIX wieku i obiektów przyległych (m.in. warty);
- zespół folwarczny, czworaki i inne budynki gospodarcze z połowy XIX wieku i XX wieku;
- park z XIX wieku.

⁴ Taki sam mur zbudowano u podnóża skarpy.

⁵ Po pożarze 1966 roku została ona podniesiona z ruin i gruntownie zrekonstruowana przez Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, stając się od roku 1978 ich własnością i siedzibą.

⁶ Granice całego zespołu pałacowo-parkowego tworzą: od północy – droga do wsi Rzegotów, od zachodu – droga wiodąca do miejscowości Wola Gardzienicka, równoległa do rzeki, od wschodu – mur ogrodzeniowy oddzielający dziedziniec o folwarku; od południa – ściana okolicznego lasu. Powierzchnia działki będącej własnością OPT „Gardzienice” wynosi ok. 1,82 ha. Ma ona kształt nieregularnego wieloboku. Deniwelacja terenu wynosi ok. 19,0 m. Nachylenie terenu jest zmienne, największe przy pałacu i wynosi 50%. Średnie nachylenie terenu w kierunku wschód-zachód wynosi ok. 27,0%.

W strukturze przestrzennej zespołu można wydzielić części tworzące jednoznacznie ukształtowane i częściowo niezależne elementy kompozycyjne:

1. zespół pałacowy (dwór-pałac z kaplicą i obiema oficynami oraz dziedzińcem, paradnym podjazdem i aleją dojazdową);
2. park z chatą, szopą i obiektami małej architektury;
3. zespół dawnego spichlerza, rządcówki i budowli towarzyszących;
4. zespół dawnej gorzelni;
5. zabudowa internatu Uniwersytetu Ludowego.

Zespół pałacowy

Zespół pałacowy składa się z dominującego w skali i formie architektonicznej dworu-pałacu z początku XVII wieku oraz dwu flankujących go oficyn: południowej-dworskiej z XVII wieku i północnej, gospodarczej z 2 połowy XIX wieku. Zgrupowane są one wokół dawnego pałacowego dziedzińca, do którego wiodła paradna aleja (il. 3).

Pałac był budynkiem wielokrotnie przebudowywanym. W momencie podjęcia pierwszego projektu nosił rysy wielu epok. Był niejednorodny stylowo i nieco „okaleczony”. Nie ma on bowiem dziś wyrazistej kompozycji o jednoznacznie ukształtowanej strukturze przestrzennej. Zresztą nie był on nigdy ukończony zgodnie z jego pierwotnym planem. W swoich zarysach zachowywał postać z okresu jego barokowej przebudowy.

Pałac jest bez wątpienia największym zabytkiem w okolicy. Najstarszym jego fragmentem jest część północna, zwana Kaplicą Ariańską, pochodząca najprawdopodobniej z końca XVI lub początku XVII wieku⁷. Budynek ten ma interesujące sklepienia łukowe z lunetami w narożach i nakryty jest dachem siodłowym. Pozostała część pałacu zachowała swoją bryłę z okresu barokowej przebudowy. Składa się ona z centralnego, piętrowego ryzalitu z potrójnym arkadowym podcieniem, tworzącym obszerny przedsionek, z możliwością wjechania do niego kolasy. Wewnątrz pałacu, na dole, mieści się sień, w której znajduje się wejście do Kaplicy Ariańskiej i do większej sali, z której korytarz prowadzi do wyjścia południowego. Rozkłady funkcjonalne parteru i piętra są takie same. Na dolnej kondygnacji znajduje się

⁷ Powstanie Kaplicy Ariańskiej sięgać może nawet końca XVI wieku. Jak wiemy region wsi Gardzienice był już wówczas ważnym ośrodkiem reformacji. To właśnie tam znalazło się najwięcej zwolenników Fausta Paolo Sozziniego, głównego teologa Braci Polskich. Ośrodek Praktyk Teatralnych wynajął W 1978 r. kaplicę od Uniwersytetu Ludowego i ją odrestaurował. Do 1990 r. było to jedyne miejsce prób i przedstawień OPT, które odbywały się w niewielkiej sali (5x7m), nazwanej później, od tytułu przedstawienia, „Salą Avvakuma”.

Il. 3.
Gardzienice. Pałac
(d. dwór) z pocz.
XVII w. z Kaplicą
Ariańską z przeł. XVI/
XVII w. Widok od
strony pałacowego
dziedzińca
(fot. J. Uścińowicz,
2004 r.)



Il. 4.
Oficyna dworska
w stanie
zrujnowanym,
przed restauracją
i konserwacją. Widok
od strony północnej
(fot. W. Staniewski,
archiwum OPT)



pomieszczenie zwane Salą Rycerską, na górnej – Sala Balowa w przeszłości służąca właścicielom do towarzyskich spotkań i ziemiańskich bali. W izbie z kafelkami znajduje się interesujący rokokowy kominek z 2 połowy XVIII wieku. Północna ściana pałacu ma manierystyczny szczyt powstały przed 1627 rokiem. W części środkowej zaś znajduje się facjata, zakończona dziś prostym szczytem.

Znajdujący się w obrębie zespołu budynek zabytkowej oficyny dworskiej z końca XVII wieku, tak jak i sam pałac, był wielokrotnie rozbudowywany i przebudowywany (il. 4). Ma rozkład dwubryłowy. Składa się ze starszej części wschodniej – wyższej, piętrowej, nakrytej dwuspadowym dachem oraz późniejszej części niższej, parterowej, również przekrytej takim samym da-



Il. 5. Gardzienice. Oficyna dworska (południowa) z pocz. XVII w.
Widok od strony dziedzińca pałacowego (fot. J. Petrycki, 2005 r.)



Il. 6. Gardzienice. Szopa z lat 50. XX w.
Widok od strony zachodniej (fot. J. Uścińowicz, 2007 r.)

chem (il. 5). Tak jak pałac, posiada ozdobne, wielokrotnie przebudowywane, szczyty. Na parterze wschodniej części oficyny znajduje się jej najcenniejsze zabytkowe wnętrze o kolebkowym sklepieniu – Sala Kominkowa, zwana też Kafelkową. Przeprowadzone tu prace konserwatorskie umożliwiły zrekonstruowanie tego wyjątkowego wnętrza. Jego ściany wyłożone są biało-błękitnymi kaflami z Delft, wykonanymi malarską techniką podszkliwową i sprowadzonymi tu w połowie XVII wieku. Jest tam też rokokowy kominek z połowy XVIII wieku, a w jednej z sal na parterze, zachowało się interesujące sklepienie łukowe⁸. Z zewnątrz, od frontu, znajduje się murowany przedsionek, pochodzący prawdopodobnie z XIX wieku, a ponad nim balkon. Pożar w 1966 roku zniszczył doszczętnie część parterową. Ze względu na brak opieki i bieżącej konserwacji budynek ulegał postępującej dewastacji. Decyzją Naczelnika Gminy Piasiki w 1989 r., oficyna została przekazana Ośrodkowi Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, który podjął prace remontowe. We zachodniej części mieści się sala prób i spektakli, oraz miejsce odbywania sympozjów, sesji warsztatowych i zgromadzeń. W tej części znajdują się również garderoby aktorów i pomieszczenia gospodarcze, a na poddaszu także sala noclegowa dla studentów Akademii Praktyk Teatralnych. We wschodniej części oficyny mieści się archiwum zbiorów OPT oraz videoteka i filмотeka.

Trzecim elementem pałacowego założenia, zespolonym w jedną kompozycję jest, pochodząca z końca XIX wieku, oficyna gospodarcza, służąca dawniej za dworską kuchnię. Posiada ona symetryczną elewację. Do niedawna mieściła się tutaj poczta i biblioteka.

Elementem wykorzystanym do tworzenia docelowej struktury inicjacji teatralnych był również upadający budynek magazynowo-warsztatowy po-pegeerowskiej „szopy”, wzniesionej w latach 60. XX wieku dla potrzeb Spółdzielni Produkcyjnej w Gardzienicach (il. 6). Był on w stanie technicznego zużycia i zagrożenia katastrofą budowlaną. W 2005 roku został poddany gruntownej modernizacji i adaptacji. Dokonano tego w istniejącym obrysie,

⁸ Oficyna dworska służy za główną siedzibę OPT „Gardzienice”. Znajdują się w niej: sala teatralna, garderoby, sala spotkań, biblioteka, biuro, toalety, pomieszczenia techniczno-magazynowe (m.in. kotłownia) oraz pokoje gościnne. Powierzchnia użytkowa oficyny wynosi w sumie 545m². Obiekt jest dwusegmentowy. Każda z części posiada niezależne wejście od strony dziedzińca pałacowego. Piętro części wyższej oficyny ma niezależne wyjście na polanę parkową, poprzez dobudowane schody drewniane, które planowano zdemontować i wykorzystać do budowy stanowiska (ambony) operatora techniki scenicznej przy projektowanym amfiteatrze. Część niższa oficyny ma również dodatkowe, szerokie wyjście w stronę ww. polany i w stronę skarpy widokowej na dolinę rzeki Giełczwi. Oficyna jest obiektem niepodpiwniczonym. Projekt przewidywał częściowe podpiwniczenie jej w części niższej, z podziemną rozbudową w stronę południowej skarpy.



Il. 7. Gardzienice. Spichlerz w stanie zrujnowanym, przed restauracją. Widok od strony północno-zachodniej, z wartowni (fot. J. Uścińowicz, 2004 r.)

bez rozbudowy. Nieznacznemu podwyższeniu uległ jedynie dach, by zapewnić dodatkowe użytkowanie budynku na poziomie antresoli.

Wzajemnie powiązane kompozycyjnie budynki dawnego spichlerza i rządcówki leżą już poza strefą bezpośredniego wpływu zespołu pałacowego, po stronie południowej drogi, wytyczonej w sposób naturalny, w istniejącej dolinie erozyjnej. Znajdują się one na wyniesieniu o bardzo dużej ekspozycyjności.

Dawny spichlerz z połowy XIX wieku jest w tym zespole gardzienickim obiektem najwyżej lokowanym (il. 7). Jest to obiekt jednosegmentowy, parterowy, z niewysokim poddaszem. Jego część zachodnia została przebudowana, co zakłóciło jego pierwotną symetrię. Przez cały okres powojenny zarządzany był on przez Spółdzielnię Kółek Rolniczych, by w latach 90. XX wieku stać się prywatną własnością jednego z mieszkańców Gardzienic. Użyczany OPT służył do realizacji licznych międzynarodowych artystycznych przedsięwzięć. W 2005 roku stał się własnością Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Pomimo zniszczenia – jego zmurzałych i rozwarstwionych ścian oraz upadającej konstrukcji drewnianych stropów i dachu – miał duszę (il. 8). W nim miały miejsce mistyczne spektakle i koncerty – muzyczne i teatralne dionizje. Tu występowała, m.in. Elen Stewart, gruzińscy tancerze, ukraińscy trębacze i pieśniarki z Połtawszczyzny i inni wybitni artyści. Tutaj w latach 2001–2004 koncertowała Orkiestra Antyczna OPT „Gardzienice”, pod kierun-



Il. 8. Gardzienice. Wnętrze spichlerza przed restauracją. Widok parteru od strony zachodniej (fot. P. Lipiński, 2004 r.)



Il. 9. Gardzienice. Ruiny rządówki i wartowni. Widok od strony wschodniej, z dawnego żurawia spichlerza (fot. P. Lipiński, 2004 r.)

kiem Tomasza Rodowicza i Macieja Rychłego. Tutaj zagrano też większość spektakli Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Po przebudowie spichlerz stał się siedzibą Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, z ogromną trzykondygnacyjną salą teatralną z nowoczesnym wyposażeniem, salami wykładowymi, multimedialną biblioteką, garderobami, salą sympozjonów, salą kominkową, kuchnią i pokojami gościnnymi studentów i nauczycieli zewnętrzną windą panoramiczną.

Na głównej osi poprzecznej ulokowany jest arkadowy podcień, ponad którym dawniej znajdował się żuraw. Podcień ten stanowi element akcentujący podłużną oś kompozycyjną, wiążącą spichlerz z rządcówką. Rządcówka (il. 9) została zbudowana przez Augusta Iwańskiego około 1900 roku, a w jej okolicy istniała dawniej także bażantarnia. Był to obiekt piętrowy z poddaszem, podpiwniczony, zbudowany z lokalnego kamienia wapiennego. Była i jest jeszcze obecnie w stanie ruiny. Są już jednak plany jej odbudowy.

Istniejące obiekty folwarczne pochodzą z 1 połowy XIX wieku, a czworaki prawdopodobnie z przełomu XIX i XX wieku. Stanowią budynki niezależne, niepowiązane funkcjonalnie i przestrzennie z pałacowo-parkowym założeniem.

Park

Gardzienicki park jest obszarem ulokowanym po południowej stronie założenia pałacowego⁹. Wypełnia on przestrzeń pomiędzy dwoma zespołami – pałacem z oficynami i spichlerzem z ruinami rządcówki. Bezpośrednio za oficyną znajduje się rozległa polana, będąca pozostałością wcześniejszej kompozycji geometrycznej. Stanowi ona regularne, prostokątne wnętrze parkowe, wydłużające się ku południowi. Nadaje ona oficynie dużą ekspozycyjność. Przy oficynie polana przechodzi wzdłuż brzegu skarpy w nieco mniejszą polanę zachodnią, stanowiącą taras widokowy na piękną i rozległą dolinę rzeki Giełczwi (il. 10).

Park powstał prawdopodobnie na przełomie XVII i XVIII wieku. Zaprojektowano go zgodnie z ówczesnymi zasadami, jako założenie geometryczne podzielone ścieżkami na mniejsze części, dodatkowo podkreślane szpalerami drzew lub krzewami bukszpanu. Najprawdopodobniej główną część flory

⁹ Powierzchnia parku wynosiła w trakcie powstawania projektu około 3 ha, z czego część o powierzchni 1,76 ha była wydzielona, a jej użytkownikami był wówczas starosta powiatu świdnickiego oraz Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. OPT od kilku lat prowadziło prace nad przywróceniem parku do jego pierwotnej formy, zgodnie z zasadami sztuki ogrodowej i współczesnymi założeniami ekologicznymi.



Il. 10. Gardzienice. Wzgórze pałacowo-parkowe od strony zachodniej. Panorama od strony doliny rzeki Giełczwi (fot. J. Uścińowicz, 2004 r.)



Il. 11. Gardzienice. Mur graniczny od strony zachodniej (fot. J. Uścińowicz, 2004 r.)

stanowiły drzewa owocowe, cenione ze względu na ich walory dekoracyjne i olfaktoryczne. Również w tym okresie, do założenia dworskiego wiodła lipowa lub grabowa aleja. Miejsce po dawnych, geometrycznych ogrodach stanowi dziś płaski teren, zwany potocznie boiskiem, oraz tarasy ulokowane obok wschodniej części oficyny¹⁰.

Wiek XIX przyniósł nowe tendencje stylistyczne i kompozycyjne. To okres rozwoju parków romantycznych, naturalistycznych. Również gardzienicki park, poddawany był wówczas licznym zabiegom estetycznym. Stał się stylowo zróżnicowany. Utworzono w nim aleje i szpalery, m.in. obecny szpaler grabowy oraz aleję topolową, ulokowaną przy wjeździe i przy drodze do dawnej kuźni. W parku prawdopodobnie znajdowała się oranżeria lub też do tego celu przystosowane zostało jedno z pałacowych pomieszczeń, co było tendencją powszechną w sztuce ogrodowej XIX wieku.

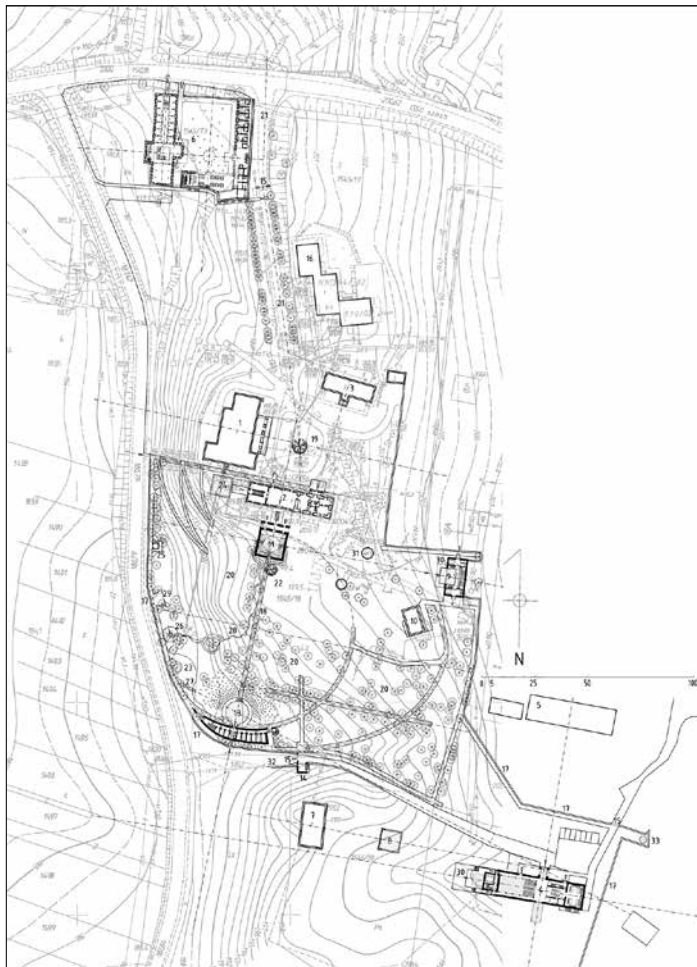
W roku 1944 majątek gardzienicki rozparcelowano. Nastąpił wówczas koniec tworzonej tutaj latami sztuki ogrodowej. W parku wycięto wiele drzew, zastępując szlachetne ich okazy topolami i klonami. Zwierzyńiec stał się własnością skarbu państwa. Dawniej cały park otoczony był murem z kamienia wapiennego „Opoka” (il. 11), choć nie wyznaczał on ścisłych jego granic. Mur stał się fragmentaryczny, zachowany w swej zorganizowanej formie jedynie po stronie wschodniej całego założenia¹¹.

Idea

Przedmiotem projektów podjętych na części dawnego założenia pałacowo-parkowego w Gardzienicach była modernizacja, adaptacja oraz rozbudowa dotychczasowego zespołu budynków Ośrodka Praktyk Teatralnych o 4 nowe sceny, wraz z adaptacją i renowacją parku (il. 12). Projekt wyłoniono w drodze konkursu architektonicznego, zorganizowanego przez OPT, przy współ-

¹⁰ W parku gardzienickim występuje około 500 drzew oraz liczne skupiska podrostów i krzewów. Do pomników przyrody zaliczyć można rosnące tam lipy, świerk pospolity, rzadki kasztanowiec czerwony, lipę krymską oraz wiąz szypułkowy i górski. Najstarszą część drzewostanu gardzienickiego parku, liczącą od 50 do 150 lat, stanowią lipy, dęby, kasztanowce, klony, jawory, graby. Większość stanowią dziś już nasadzenia klonów, jaworów oraz topól, które posadzone u podnóża, izolują widokowo zespół od doliny rzeki Giełczwi. Związki geometryczne drzew tworzą graby i lipy (krąg lipowy).

¹¹ Na terenie parku znajduje się wymurowany po wojnie budynek magazynowy tzw. szopa oraz wybudowana w roku 1997 drewniana chata, translokowana ze wsi Stryjno, położonej nieopodal Gardzienic. Chata ma konstrukcję drewnianą, sumikowo-łątkową. Pełni dziś ona funkcję mieszkalną, z jadalnią i kuchnią. Przed chatą znajduje się drewniany taras wypoczynkowy, mający dodatkowo funkcję scenograficzną. To miejsca okazjonalnych inicjacji teatralnych i spotkań.



II. 12. Zespół pałacowo-parkowy w Gardzienicach II. Nowa kompozycja przestrzenna zespołu. Plan sytuacyjny. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor, 2004 r.)

1. dawny dwór – pałac z pocz. XVII w. z Kaplicą Ariańską z przeł. XVI/XVII w.;
2. dawna oficyna dworska z k. XVII w. – siedziba OPT „Gardzienice”; 3. dawna oficyna gospodarcza z II poł. XIX w.; 4. dawny spichlerz z nową Sceną Rzymską; 5. budynki folwarczne; 6. dawna gorzelnia – nowy zespół muzealno-konferencyjny; 7. dawna rządówka; 8. dawna wartownia; 9. szopa z lat 60. XX w. – nowa scena prób, treningów i spektakli; 10. dawna chata Kutrzepów; 11. nowa Scena Grecka; 12. cenobia;
13. amfiteatr; 14. wieża „bilna”; 15. bramy wjazdowe; 16. internat; 17. „żywy mur” kamienny z pomostem; 18. główna aleja parkowa; 19. dziedziniec dworski; 20. park;
21. główna aleja dworska; 22. „polana” ze świerkiem; 23. staw – sadzawka; 24. taras widokowy; 25. pustelnia; 26. istniejąca studnia i żuraw; 27. kładka nad stawem;
28. potok; 29. altana japońska; 30. sceny zewnętrzne teatrów; 31. altana; 32. ofiarnik kamieni; 33. bastion

udziale sędziów SARP. Celem była częściowa rewitalizacja dawnego zespołu pałacowo-parkowego, z intencją stworzenia jednak kompleksu teatralnego o wysokich walorach kulturowych i kulturotwórczych. Projekt nie obejmował swym zakresem ani rewitalizacji pałacu i oficyny dworskiej, ani też pozostałej przestrzeni parkowej założenia. Wykonano to dużo później, według projektów innych architektów wyłonionych w drodze przetargu.

Wszystkie podjęte projekty scen teatralnych Gardzienic miały status działań eksperymentalnych. Starały się być jednak zawsze wizją strukturalnie zintegrowaną, łączącą różne konwencje rozwiązań funkcjonalnych i przestrzennych, zarówno tradycyjnych, jak awangardowych, w szczególności zaś konwencję teatru plenerowego i teatru antycznego. Projekty te obejmowały swym zasięgiem rozległy teren, którego zewnętrzne granice tworzyły dawne lub nowe ogrodzeniowe mury oraz granice dawnych włości. Cechą szczególną było ich powiązanie komunikacyjne, uniwersalność zastosowań funkcjonalnych oraz otwartość na scenograficzną zmienność przestrzeni.

W proponowanym rozwiązaniu architektoniczno-urbanistycznym, w swym rozwinięciu ideowym, za szczególnie ważne uznano:

1/ podkreślenie relacji człowiek – kosmos – Stwórca.

Dokonyje się to poprzez działania symboliczne (symbole i archetypy, geometrię, symbolikę liczb i geometrii, symbolikę form i granic o różnych konotacjach kulturowych i uniwersalnych);

2/ podkreślenie genetycznych związków architektury ze światem kosmosu (makrokosmosu) i przyrody (mikrokosmosu), w ich relacji do człowieka i na odwrót. Manifestuje się to zarówno poprzez rozwiązanie bezpośrednio styku architektury (budynków) z naturą (drzewami, konfiguracją terenu, ziemią, wodą etc.), jak również w postaci naturalnego budulca tej architektury oraz jej skali i podobieństwa form;

3/ przywołanie form zakorzenionych w tutejszych kulturach lokalnych z równoczesnym otwarciem na inne kultury pogranicza i poszukiwaniem międzykulturowego uniwersalizmu;

4/ poszukiwanie ideowej koincydencji nowych form z istniejącą architekturą zabytkową – pałacem, oficynami, spichlerzem i rządcówką, poprzez ich pośrednią, interpretacyjną transpozycję, z wyłączeniem wszakże kopiowania tych form.

Tym, co zaważyło na rozwiązaniach kompozycyjnych, były – wyprowadzone z tradycji prastarych porządków – archetypy koncentracji i orientacji, przywołane poprzez swoje typy: centrum i linię. Te sposoby porządkowania odwiecznie tkwią w systemie genetycznej budowy naszego świata, zarówno mikro- jak i makrokosmosu. Symbolicznym i dostrzegalnym wprost w naszej

skali przyrody jest choćby drzewo, z jego podwójnym układem: koncentrycznym – w jego poprzecznym przekroju z widocznym rysunkiem słoju i linearnym – w przekroju podłużnym. Model ten ujawnia się w przyrodzie wszędzie, pod postacią archetypów koncentracji i orientacji.

Centrum¹² zaistniało z potrzeby zaznaczenia miejsc ważnych, o funkcjach priorytetowych, przestrzennie ujawniających się właśnie przez twory koncentryczne – o zdecydowanej wielkości rozplanowania i o wysokiej randze publicznej. Są to 4 teatry (scena grecka, rzymska, amfiteatr, szopa) oraz 12 głównych stacji teatralnych zdarzeń. To także place, dziedzińce, miejsca lokacji ważnych utworów i form symbolicznych, jako załączków tych zdarzeń. Były to, panujące nad resztą, koncentryczne utwory, miejsca o wysokiej randze dla wspólnoty aktorów i świadków ich teatralnej gry.

Linia¹³ natomiast zaznaczała się poprzez przejście, inicjację, podróż od i do centrum. Pod postacią traktu, alei, ścieżki czy przejścia. Drogą szczególnego rodzaju był teatralny trakt „żywego muru”, okalający całe terytorium i przeprowadzony przez większość stacji teatralnych zdarzeń. Drogami ważnymi były też drogi wiodące do głównych scen teatralnych – poprowadzone wzdłuż wyznaczonych przez nie osi lub cyrkularnie zataczające wokół nich magiczne kręgi, które w odległej od nich przestrzeni się zatracaly.

¹² Centrum we wszelkich strukturach geometrycznych istnieje jako element najważniejszy. Jest w nich nośnikiem początku i końca, przyczyną i kresem, (α i Ω), źródłem i ujściem. Jest najbardziej adekwatnym geometrycznie, symbolicznym uobecnieniem Boga Stwórcy. Znajduje to wyraz we wszelkich teofaniach, hierofaniach, które w centrum różnych prastruktur zaistniały.

Centrum to symbol środka, *omphalos*, w szczególności zaś „środką krzyża”, „centrum świata”, „Boskiego centrum”, „ogniska życia”, początku i kresu, szczytu, początku i końca, α i Ω , „punktu styczności stworzenia z Boskością”, „bramy niebios”. Św. Dionizy mówi niejednokrotnie o miłości Bożej, która „promieniuje z Boga jako centrum”, rozlewając się w kosmosie w postaci nieskończonej ilości okręgów, docierających do najdalszych sfer wszystkich istot, iżby je zjednoczyć i w cyrkularnym ruchu przywrócić wiecznemu prapoczątkowi. Wszystkie promienie okręgów łączą się w jednym punkcie środkowym – z sobą nawzajem i z tym środkiem. Ich zbliżenie ku centrum jest wyrazem zjednoczenia, oddalenie zaś od niego – wzajemnego dystansu. Również św. Maksym Wyznawca wskazuje, że wszystko zostało stworzone przez Logos, które jest „Boskim centrum”, „ogniskiem wydzielającym stwórcze promienie”, jako poszczególne *logoi* stworzeń. Jest to centrum, ku któremu zmierzają byty stworzone jako do swojego dostatecznego celu. Św. Maksym Wyznawca powiada bowiem: „*Tak jak w centrum koła znajdują się jeszcze niepodzielne wszystkie proste, które z niego wychodzą, tak w Bogu, ten, który został uznany za godnego osiągnięcia Go, poznaje za pomocą wiedzy prostej i bezpojęciowej idee wszystkiego, co zostało stworzone*”.

¹³ Odpowiednikiem geometrycznym drogi jest najczęściej oś geometryczna, będąca zarazem „osią świata”, „osią komunikacji z Bogiem”, „drabiną aniołów”, „drabiną Jakuba”, „filarem osiowym”, „Drzewem kosmicznym”, „Górą kosmiczną”.

Kompozycja

Elementami, które ukształtowały nowy, nawiązujący do dawnego, układ funkcjonalno-przestrzenny strefy parkowej były przede wszystkim:

- budynki Sceny Greckiej, Sceny Rzymskiej, Sceny Amfiteatru z cenobią oraz wieży bilnej z bramą wjazdową;
- struktury budowlane „żywego muru” z 12 stacjami teatralnych zdarzeń;
- drogi i ciągi piesze (alejki parkowe i ścieżki);
- istniejący drzewostan.

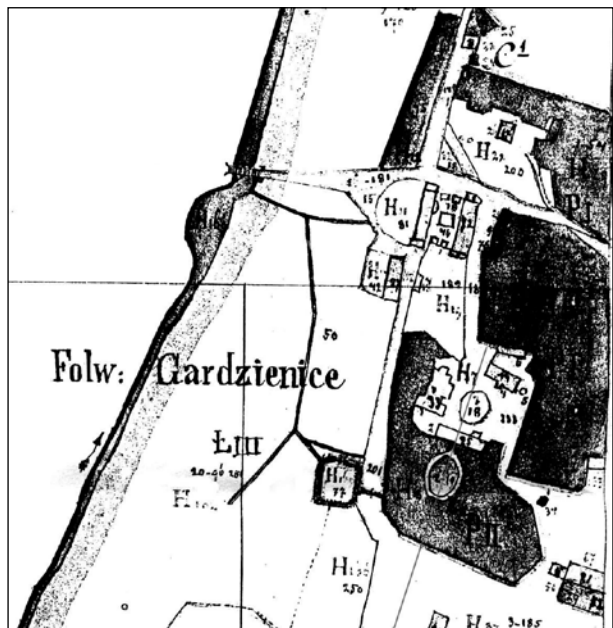
Kompozycję zespołu zbudowały 4 ośrodki – Scena Grecka, Scena Rzymska, Amfiteatr i Szopa. Scena Grecka była rozbudową oficyny dworskiej w stronę południową, wyprowadzoną wzdłuż jej poprzecznej osi. Teatr Rzymski – adaptacją dawnego spichlerza. Amfiteatr lokowany był u podnóża wzgórza, na osiach obu poprzednich scen, na zakończeniu wyprowadzonych z nich dróg. Szopa ze sceną prób znajdowała się zaś na przedłużeniu poprzecznej osi Sceny Greckiej.

Główna idea polegała na nieustannym integrowaniu miejsc teatralnych inicjacji z parkiem. W przestrzeni parku lub na jego skraju, ulokowane są bowiem wszystkie te miejsca gardzienickiego teatru. W nich też rozgrywa się zawsze część ich akcji inicjacyjnej. Oficyna dworska (il. 13), spichlerz, szopa czy mur graniczny – stojąc na granicy przestrzeni parkowej – były jej naturalnymi, funkcjonalnymi i przestrzennymi, łącznikami. W szczególnym przypadku dotyczyło to dworskiej oficyny, która była zasadniczym elementem poprzecznej kompozycji zespołu pałacowego, komunikacyjnie łączącym jego dziedziniec z parkiem. O jej randze w tym względzie stanowi zachowana ikonografia, która wyraźnie wskazuje na jej dominację przestrzenną i krajobrazową w tym środowisku. Projekt rewaloryzacji części głównej pałacowo-parkowego zespołu – dążąc do przywrócenia jego charakteru z przełomu XVII/XVIII wieku – starał się więc odtworzyć tę jego regularną kompozycję osiową, która nawiązywała do dawnego, zapisanego na mapach z połowy XIX wieku (il. 14) i z 1938 roku (il. 15) układu kompozycyjnego parku, z jego główną, prostopadłą do oficyny aleją parkową. Aleja ta wzmocniona dodatkowo przez wybudowanie, prawdopodobnie już w XX wieku, budynku o nierozpoznanym dotąd przeznaczeniu (il. 16) – może oranżerii, a może szklarni (jak sugerowali konserwatorzy zabytków) – dominację tę jeszcze bardziej ugruntowała.

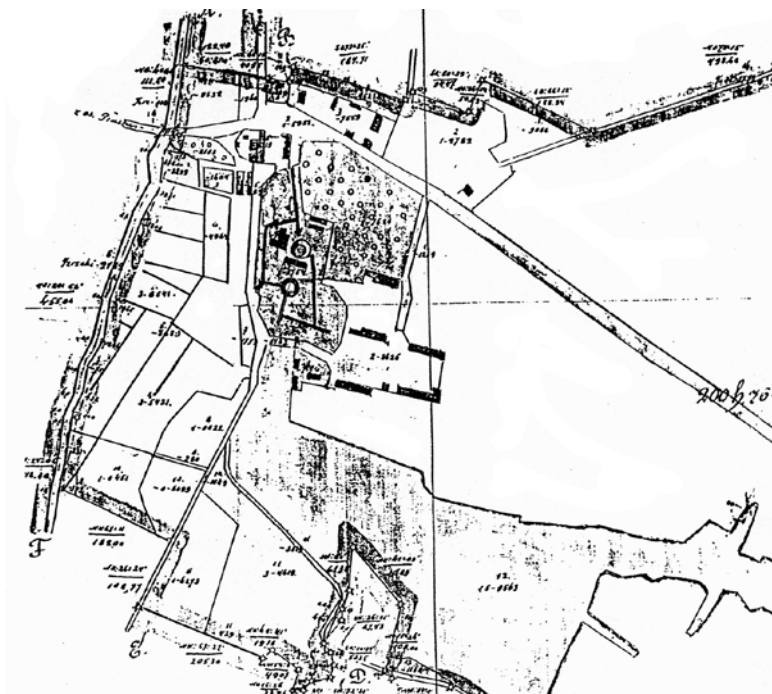
Oś ta więc była warunkiem odtworzenia zaczątków dawnej zasady organizacji przestrzeni parku, historycznie potwierdzonej przebiegiem alei. Trakt pieszy, wytyczony pomiędzy budynkami, był odtworzeniem i współczesnym



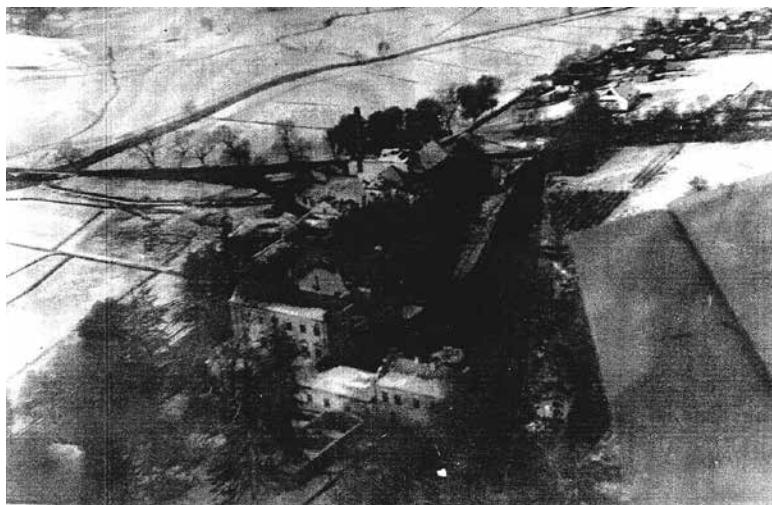
Il. 13. Gardzienice. Oficyna dworska (południowa) z pocz. XVII w. Widok od strony południowej parku, z parkowej polany (fot. J. Uścińowicz, 2005 r.)



Il. 14.
Fragment mapy folwarku
Gardzienice z poł. XIX w.
z zarysowaną kompozycją
poprzeczną zespołu
pałacowo-parkowego
(źródło: archiwum OPT
„Gardzienice”)



Il. 15. Fragment mapy folwarku Gardzienice z 1938 r. z zarysowaną kompozycją alejek parkowych (źródło: archiwum OPT „Gardzienice”)



Il. 16. Gardzienice. Oficyna dworska z pocz. XVII w. z nierozpoznanym budynkiem po jej stronie południowej (źródło: archiwum OPT „Gardzienice”)

Il. 17.
Nowa Scena Grecka OPT
„Gardzienice”. Widok od strony
południowo-wschodniej,
z polany parkowej. Proj.
J. Uścińowicz (oprac. autor
z zespołem)



rozwinięciem tego historycznego układu. Pozostałe elementy kompozycji kształtowane były w sposób swobodny i na zasadzie dyskretnej geometryzacji.

Układ przestrzenny całego zespołu nowych scen teatralnych podporządkowany został więc zdecydowanie położeniu Sceny Greckiej (il. 17). Stała się wśród nich obiektem głównym, najistotniejszym. Scenę tę usytuowano jednak w stosunku do oficyny w pewnym dystansie, w sposób dyskretny zapewniając jej przestrzenny współdział i funkcjonalne powiązanie z założeniem pałacowym. Wysokość jej dobrano tak, by wraz z wyższą, wschodnią częścią oficyny stanowiły one od strony polany zespół form wzajemnie się dopełniający. Budynek sceny był niewidoczny od strony dziedzińca pałacowego i podjazdu, co wykazały liczne analizy i pomiary *in situ*. Jego górna krawędź rysowała się lekko dopiero w dalszej perspektywie, przy bramie wjazdowej na teren OPT. Zdecydowana oś, którą rozpoczyna Grecka Scena przeniesiona została na całe założenie parkowe, a jej zakończenie dokonuje się na orkestrze amfiteatru. Poprowadzona wzdłuż niej alejka, stanowi funkcjonalno-przestrzenny kręgosłup całego założenia. On jedynie, ze względu na wzajemnie prostopadłą orientację zespołu pałacowego, mógł w sposób pośredni, lecz symboliczny, oba te założenia połączyć. Bez tego powiązania zawsze będziemy mieli do czynienia z odrębnymi organizmami. Szansą na to połączenie stała się właśnie Scena Grecka.

Obok zasadniczych elementów organizujących przestrzennie park, takich jak Scena Grecka, Amfiteatr i Szopa, ważną strukturą funkcjonalno-przestrzenną wprowadzoną w przestrzeń parkową, był „żywy mur”. Okalał on cały park oraz zaznaczał przestrzeń graniczną spichlerza. Odtworzono go miejscowego kamienia wapiennego „Opoka”. Stanowi on też główny utwór

linearny w sekwencji różnych teatralnych zdarzeń. Jednymi z istotnych sposobów powiązań kompozycyjnych i funkcjonalnych całego parku były parkowe alejki i pomosty. Miały one stworzyć logiczny system przejść dla widzów podczas spektakli, nawiązując do naturalistycznego charakteru tego parku.

Ważnym elementem urządzenia parku była także niewielka sadzawka, altana, strumyk i studnia. Oprócz ich walorów krajobrazowych i estetycznych, sadzawka służyła jako zbiornik wody technologicznej do ekologicznego systemu klimatyzacji teatralnej sceny. W kształtowaniu budynków i struktur budowlanych, małej architektury i detali zastosowano przede wszystkim materiały naturalne, takie jak: lokalny kamień wapienny, drewno i jego produkty pochodne, glinę. Wszystko to uczyniono w celu uzyskania jak największej integracji parku z architekturą i podtrzymania ekologicznych tradycji OPT.

Istotnym sposobem kształtowania zieleni parkowej było uzupełnienie istniejących szpalerów grabowych i ich pielęgnacja. Wprowadzono także nowe nasadzenia, przede wszystkim dzikich krzewów, bluszczy, stworzono skupiska naturalnych krzewów kwitnących, jałowców kolumnowych, cyprysów, a także mahonii, bukszpanu, magnolii i oleandrów. Jednym z istotnych sposobów kształtowania naturalnego charakteru parku było wprowadzenie zieleni pnącej na ściany budynków. Jest to cecha charakterystyczna dla parków naturalnych i ma swoją długą tradycję w gardzienickim założeniu, zwłaszcza na ogrodzeniowych murach, altanach i pergolach. Tę tradycję kontynuowano. Pnącza wprowadzono przede wszystkim na ściany Sceny Greckiej i Rzymskiej, cenobii, szopy oraz „żywego muru”.

Scena Grecka

Teatralna Scena Grecka była obiektem głównym, najistotniejszym w całym projekcie. Usytuowano ją jednak tak, by w dyskretny sposób współdziałała z oficyną i była jej naturalnym rozwinięciem. Będąc ogniwem spinającym park z pałacem, łączyła naturę z tym, co zbudowane. Jego kubiczna forma, cyzelowana, powściągliwa i neutralna w wyrazie, była pomyślana jako „zielony sześcian”¹⁴ (il. 18). Miała podwójny status. Tektoniczny – bo poprzez

¹⁴ Sześcian (*cubus*) jest przede wszystkim symbolami Wszechświata, w szczególności zaś Ziemi. Symbolika ta, będąc pochodną liczby 4, jako „liczby tego świata”, jest zarazem jej geometrycznym pogłębieniem i wzbogaceniem. Jest bowiem zarówno symbolem czterech stron świata, czterech „pierwiastków”, czterech żywiołów, jak też symbolem świata materii i przestrzeni stabilnej, uporządkowanej. Jest ewokacją stateczności, sprawiedliwości (św. Augustyn), wytrwałości (św. Grzegorz z Nyssy), mocy, prawdy, spokoju. Jest uobecnieniem rzeczywistości doczesnej, cielesnej, śmiertelnej. Jest emblematem harmonii i skończoności.

Il. 18.
Nowa Scena Grecka
OPT „Gardzienice”.
Widok od strony
zachodniej. Proj.
J. Uścińowicz (oprac.
autor z zespołem)



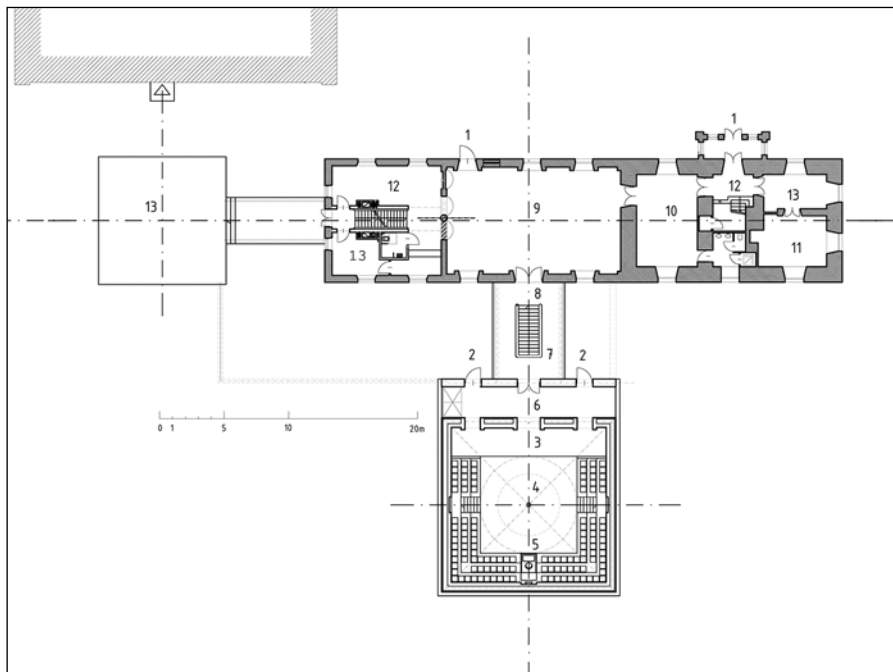
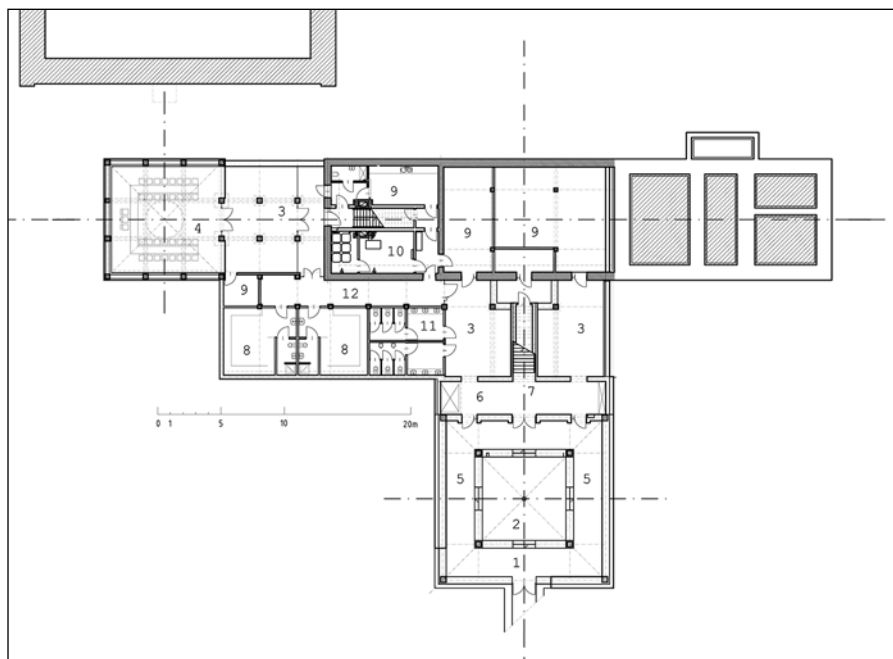
geometrię przynależała do architektury. Ale też i naturalny, bo „zneutralizowany” przez zieleń – czym dawała dowód włączenia jej do świata przyrody. Zielony bluszcz i winne grona, które szczelnie ją miały porastać były „żywą ścianą” natury. „Żyły” zawsze inaczej, w różne pory roku. Co roku miały się odnawiać, jak feniks, jak Kaaba.

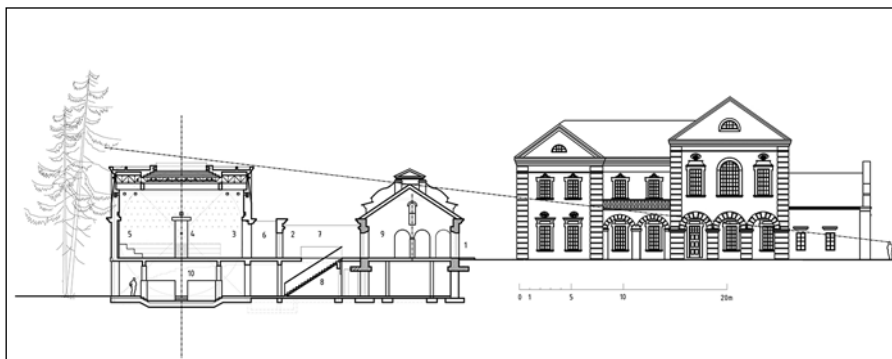
Architektura tego teatru nie nawiązywała do oficyny i do pałacu w sposób bezpośredni. Nie naśladowała historii, nie fałszowała jej. Była autonomiczna, a nawet nieco prymitywna. Starła się jedynie stworzyć pewne ideowe napię-

Już Platon nauczał, że sześciąt (*cubus*) jest figurą ziemi. Takie ujęcie odziedziczone zostało również przez greckich tłumaczy Biblii (por. hebrajski tekst Starego Testamentu: *II Ks. Mojż.-Exodus 40:22 i 5:26* oraz *Ks. Joba 38:37-38*), trafiając do Septuaginty. Przejęli je również neoplatonicy. Św. Dionizy Areopagita, a za nim także inni mistycy chrześcijańscy, wyobrażali więc Wszechświat również pod postacią sześciatu krytego kopułą nieba. Zgodnie z „*Kosmografią*” Kosmosa Indikopleustesa „*ziemia jest prostokątna (czworokątna) i zamknięta czterema ścianami, nad którymi wznosi się kopuła*” (zob. H. Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950, s. 119 oraz W. Wolska, *La Topographie chretienne de Cosmos Indicopleustes*, Paris 1962, s. 131).

Dla Orygenesza oraz Św. Grzegorza z Nyssy, sześciat jest obrazem doskonałej stałości, gdyż „*jak nie zostanie obróconym – stoi pewnie i nie chwieje się*” (za: Dorothea Forstner, OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 60). Dla św. Augustyna, kwadrat jest symbolem sprawiedliwości, gdyż równość jego boków i kątów uobecnia „*cnotę, która każdemu oddaje to, co mu się należy*” (Św. Augustyn, *De quantitate animae* IX 10).

Nie bez wpływu na identyfikację kosmologiczną kwadratu i sześciatu pozostaje też objawiony św. Janowi Teologowi obraz Nowego Jeruzalem, które również „*(...) jest czworokątne, i długość jego taka sama, co szerokość (...)*” (*Apok. Św. Jana 21:16*), a które jest dla wszystkich świętych chrześcijańskich hierofanicznym prototypem i antycypacją przyszłego Królestwa Bożego. Również i ołtarz Świętego Przybytku jest bryłą prostopadłościenną o podstawie kwadratu: „*I zrobisz ołtarz z drzewa akacjowego, pięć łokci długi, pięć łokci szeroki i trzy łokcie wysoki. Ołtarz będzie czworograniasty*” (*II Ks. Mojż.-Exodus 27:1*).





II. 19 a. Nowa Scena Grecka OPT „Gardzienice”.

Plan podziemia. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)

1. wejście główne; 2. galeria rekwizytów; 3. hol; 4. sala sympozjónów; 5. obejście;
6. podscenie; 7. schody do foyer; 8. garderoby; 9. zaplecze magazynowe;
10. pomieszczenia techniczne; 11. toalety; 12. komunikacja

II. 19 b. Nowa Scena Grecka OPT „Gardzienice”.

Plan parteru. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)

1. wejścia główne; 2. wyjścia wypraw inicjacyjnych; 3. proskenion; 4. orchestra;
5. theatron; 6. skene; 7. szklany łącznik; 8. schody do galerii rekwizytów; 9. foyer;
10. sala oddechu; 11. sala kafelkowa; 12. hol; 13. biuro; 14. taras

II. 19 c. Nowa Scena Grecka OPT „Gardzienice”.

Przekrój poprzeczny. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)

1. wejście główne; 2. wyjścia wypraw inicjacyjnych; 3. proskenion; 4. orchestra;
5. theatron; 6. skene; 7. przeszklony łącznik; 8. schody; 9. foyer; 10. galeria rekwizytów

II. 19 d. Nowa Scena Grecka OPT „Gardzienice”.

Pierzeja wschodnia zespołu. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)

cie w grze nowych i starych form architektury – pałacu i jego oficyn, spichlerza, gorzelni, rządcówki, wartowni czy starego kamiennego muru „Opoka”.

Teatr miał dwa poziomy: dolny – wejściowy, mieszczący galerię rekwizytów i hol oraz górny – mieszczący nową scenę (il. 19a, 19b). Część dolna była całkowicie przeszklona. Otwierała się na park i z parku zawsze można było w nią wejrzeć. Tutaj znalazły swe miejsce wystawione w różnych niszach i zakamarkach teatralne rekwizyty. Fundament galerii wzniesiony z miejscowego kamienia wapiennego organicznie spływał po linii zbocza, tak jak sączące się obok potoki, spływające do pobliskiej sadzawki. Ściany wyższego poziomu były również wapienne. Tutaj, we wnętrzu skomponowanym geometrycznie jako *cubus*, był klasyczny, zbudowany na wzór antycznego teatru *proskenion* z potrójnym wejściem i *orchestrą*. Wnętrze przekryte zostało na płasko stropem, z wyciętym w jego środku *oculusem*¹⁵ o zmieniającej się w trakcie

¹⁵ Okrąg, koło i kula, jako figury centryczne są zarazem najdoskonalszymi z nich, a przy tym najbardziej abstrakcyjnymi, nieskończonymi, apofatycznymi (obok punktu, który jest szczególnym ich przypadkiem). Są one w tradycji neoplatońskiej symbolem pełni (*plero-ma*) i doskonałości, a przez to również klasycznym symbolem Boga. Już w antyku greckim, Ksenofanes nauczał, że bóstwo ma „postać kulistą”. Empedokles mówił także o „niezróżnicowanym Sfairos” – pierwotnej tożsamości Boga i Świata. Ponieważ w kuli mieszczą się wszystkie istniejące figury i nic nie „wystaje” z niej na zewnątrz, przeto w rozumieniu Greków jest ona symbolem idealnej samotożsamości. Platon powiada więc: „*Dla tej istoty żywej, która miała w sobie zawierać wszystkie istoty żywe, odpowiadałby kształt, który by sobą obejmował wszystkie inne kształty. Zaczem wytoczył bóg świat na okrągło, w postaci kuli; on się w każdym kierunku ciągnie równie daleko od środka aż do krańców. To kształt najdoskonalszy ze wszystkich, najzupełniej wszędzie do siebie podobny*” (Platon, *Timajos*, przeł. W. Witwicki, Warszawa, 1950). Św. Maksym Wyznawca mówiąc o odbiciu Boskości w stworzeniach, gdy one powracają do swojego pierwotnego wzoru, mówi o Bogu, jako o Tym, który: „*Zamyka (...) ich ekspansję w kole i ustanawia siebie wzorem dla istot, które stworzył*” (Św. Maksym Wyznawca, *Mystagogia*, 1; P.G. 91, 688 B). Hermes Trismegistos (alchemik) również wskazuje: „*Bóg jest kręgiem, którego centrum jest wszędzie, obwód zaś nigdzie*”. Okrąg i kula są symbolami Boskiej jedności i bezgraniczności, „*absolutnej wszechobecności i wszechsprawczości Boga*”. Będąc symbolami wieczności Boga i Jego mocy stanowienia, uobecniają również Jego „*opiekuńczą potęgę*”. Figury oparte na geometrii okręgu, są również nośnikami treści kosmologicznych, geometrycznymi transpozycjami cyrkularnej budowy i cyklicznego ruchu czasoprzestrzeni kosmicznej. Niebo, rejestrowane w swym geometrycznym kształcie poprzez postać jego aktywności, zwłaszcza linię ruchu Słońca względem Ziemi, już w Piśmie Świętym znajduje wyraz w geometriach cyrkularnych okręgu czy półkuli: „*Gdy budował niebiosą, byłam tam, gdy odmierzał krąg nad powierzchnią toni*” (Przyp. Salomona 8:9) – powiada Mądrość. Okrąg i kula jest więc uobecnieniem odwiecznego cyrkularyzmu, cyklizmu i koncentracji panującej w kosmosie – cyklu życia, rytmu kosmosu, cyklicznego odnawiania natury, wreszcie samego prawa natury ustanowionego przez Boga. Są geometrycznym przekazem zamysłów Boga względem stworzenia – jego „*zjednoczenia*” i przywrócenia „*w kolistym ruchu (...) wiecznemu prapoczątkowi*” (Św. Dionizy Areopagita, *De divinis nominibus* IV, 14.17). Są „*prajajem*”, symbolem wielkiego prapoczątku kreacji wszystkich innych form materialnych, pierwotnej pełni życia oraz zmartwychwstania. Są ewokacją początku i końca zarazem w ich ontolo-

Il. 20.
Nowa Scena Grecka
OPT „Gardzienice”.
Widok skene,
orchestry i stropu
z oculusem. Proj.
J. Uścińowicz (oprac.
autor z zespołem)



Il. 21.
Nowa Scena Grecka
OPT „Gardzienice”.
Łącznik z repliką
ściany oficyny
dworskiej.
Proj. J. Uścińowicz
(oprac. autor
z zespołem)



zdarzeń średnicy, na wzór przesłony fotograficznego aparatu (il. 19c, 19d). Otwór ten, jak kopuła świątyni, „wciągał” kosmos do gry. Był jakby okiem Stwórcy, świadkiem zachodzących w środku teatru zdarzeń (il. 20).

W trzy ściany teatru wmurowano dziesiątki akustycznych garnków – rezonatorów, które wzorem średniowiecznych *hołóśników* w cerkwiach greckich i ruskich, dają naturalne, nieskażone elektroniką, wzmocnienie dźwięków.

giczno-eschatologicznej tożsamości ($\alpha = \Omega$). Są w końcu nośnikami najwyższego stopnia oświecenia i hierofanii.

W miejscach „wyjętych” ze ściany kamieni palić się miały nieodłączne zgromadzeniom gardzienickim świece i lampady.

Dojście do teatru od strony oficyny gospodarczej wiodło poprzez istniejące jej wrota południowe. Oficyna łączyła się z teatrem poprzez szklany łącznik oraz lustrzaną replikę oficynowej ściany (il. 21). Jej dwa, boczne otwory drzwiowe wyprowadzały teatralne zgromadzenia na pobliską polanę, ku następnym stacjom teatralnych zdarzeń. Obok teatru i oficyny, pod ziemią, schowano zaplecze sceny. Tylko sala sympozjonów wychodziła ponad nią dając przy tym wyniesioną ponad ziemię ekspozycję płycie widokowego tarasu.

Amfiteatr, cenobia, „żywy mur”

Główną strukturą parkową w Gardzienicach jest „żywy mur” (il. 22, 23). Zbudowany z miejscowej „Opoki” jest odtworzeniem dawnego, istniejącego tu kiedyś, lecz w resztkach pozostałego już, ogrodu. Jest scenograficzną oprawą dla różnych sekwencji zdarzeń, dla różnych teatralnych inicjacji. Zmienia swą grubość i wysokość, zgodnie ze spadkiem ziemi. Ma liczne nisze i wnęki, blendy i okna, ławki i leżanki, wydrążone w małych schowkach i pustelniach. Mur niekiedy przechodzi w budowlę. Z czasem zanika, przechodząc w luźno rzucone głazy. Na niektórych kamieniach wyryto znaki i napisano ikony. To ślady kultury, zapisane w historii teatru. Wzdłuż muru ciągnie się drewniany pomost z nieociosanych desek. Obok muru – niewielka sadzawka z mostkiem i wystającymi nad taflą głazami, studzienka z żurawiem, altana, rzeźby i drzewa. Mur jest „żywy”, bo jest w ciągłej budowie. Wznoszą go świadkowie zdarzeń, z kamieni – które dostają przy przejściu przez bramę za złożoną ofiarę uczestniczenia.

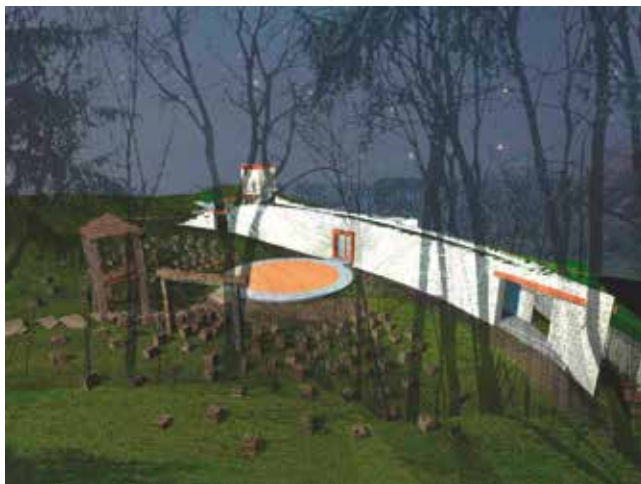
Wywiedziona z muru cenobia – z gościnnymi pokojami i garderobami aktorów oraz ich salą oddechu – jest tłem dla orkiestry amfiteatru, jego *skene*. Jest miejscem jej scenografii i zaporą od świata z zewnątrz. Jest prosta, powściągliwa w wyrazie i oszczędna w bryle. Zbudowano ją również z wapiennych kamieni, z żywym, „zielonym” dachem o zmiennej geometrii. Wzorem greckich monasterów atońskich gości tylko niektórych, przygotowanych na to, przybyszów z zewnątrz.

Otoczenie orkiestry amfiteatru stanowi megalityczny krąg kamienny. Jego *theatron* tworzą „niemi świadkowie” – rozproszone pomiędzy drzewami, luźno stojące na ziemi i ociosane organicznie drewniane przyzmy. Rozplanowane wokół niej cyrkularnie stanowią siedziska dla widzów – świadków amfiteatralnych zdarzeń.

II. 22.
Cenobia i amfiteatr
OPT „Gardzienice”.
Widok od strony
północno-zachodniej.
Proj. J. Uścińowicz
(oprac. autor
z zespołem)



II. 23.
„Żywy mur” i cenobia
OPT „Gardzienice”.
Widok od strony
południowo-
zachodniej. Proj.
J. Uścińowicz (oprac.
autor z zespołem)



Głównym przepustem w murze, jego inicjacyjnym wyłomem jest brama. Zbudowana z masywnych drewnianych bali wytycza drogę wiodącą ku spichlerzowi. Obok bramy – wieża bilna służąca za pustelnię strażnika. Z jej górnego poziomu tarasu, sygnał trąb i drewnianych bił zwoływać ma świadków na teatralne zgromadzenia.

Szopa

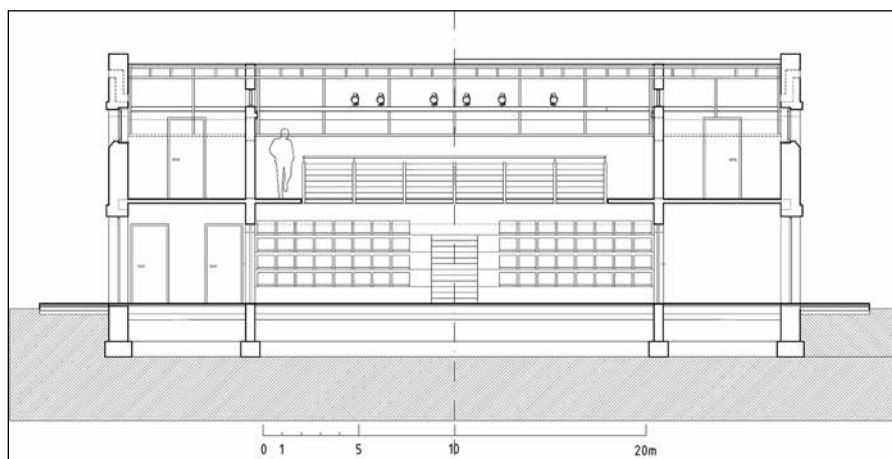
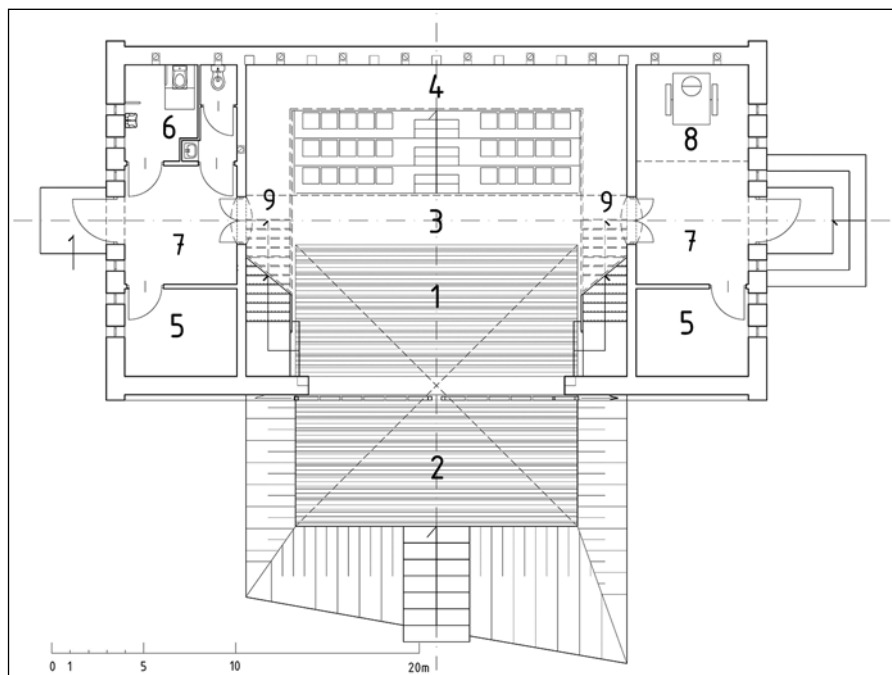
Elementem wykorzystanym do tworzenia plenerowej struktury inicjacji teatralnych był upadający budynek magazynowo-gospodarczy popegeerow-



Il. 24. Szopa – nowa scena prób, treningów i spektakli OPT „Gardzienice”. Widok od strony zachodniej na scenę zewnętrzną. Proj. J. Uścińowicz (fot. autor, 2007)

skiej „szopy” (il. 24). Po jego zburzeniu, w dawnym obrysie w latach 2008–2009 wzniesiono nowy obiekt (il. 25). Główną jego część zajmuje duża sala o powierzchni 83,5 m². Stanowi ona eksperymentalną przestrzeń sceniczną prób i treningów muzycznych i teatralnych oraz spektakli (il. 26). Służy także jako miejsce kameralnych wydarzeń artystycznych oraz miejsce „zgromadzeń” i „wypraw” OPT. Droga, trening, spektakl, spotkanie i różne teatralne inicjacje odbywają się najczęściej w plenerze, o zmroku, a ich realizacja jest pretekstem do nawiązywania kontaktów z miejscową ludnością. Istotną wartością przedstawianych spektakli jest perfekcja ruchu ciała. To zaś wymaga ogromnej pracy i czasu zwłaszcza poświęconego na treningi i liczne próby indywidualne i grupowe, w budynku i w plenerze. Szopa miała im to umożliwić.

W organizacji przestrzeni wprowadzono podwójną scenę prób teatralnych – wewnętrzną i zewnętrzną. Scena wewnętrzna jest ulokowana w centralnej części adaptowanej szopy, scena zewnętrzna zaś po jej stronie zachodniej, poza obrysem budynku, na niewielkiej skarpie. Ogromne, podwójne przesuwne drzwi szopy, będące nawiązaniem do wrót lubelskich stodół, rozdzielają lub łączą obie sceny. W przypadku ich rozwarcia następuje zdwojenie powierzchni gry scenicznej, która odbywa się odtąd „na pograniczu” makro



II. 25 a. Szopa – nowa scena prób, treningów i spektakli OPT „Gardzienice”. Plan parteru.
Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor).

1. orchestra, scena wewnętrzna; 2. orchestra – scena zewnętrzna; 3. proskenion;
4. theatron – widownia; 5. garderoby; 6. toaleta; 7. foyer; 8. dawna kuchnia polowa
wypraw i zgromadzeń; 9. schody na poziom emporium i pokoi gości

II. 25 b. Szopa – nowa scena prób, treningów i spektakli OPT „Gardzienice”.
Przekrój podłużny. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)



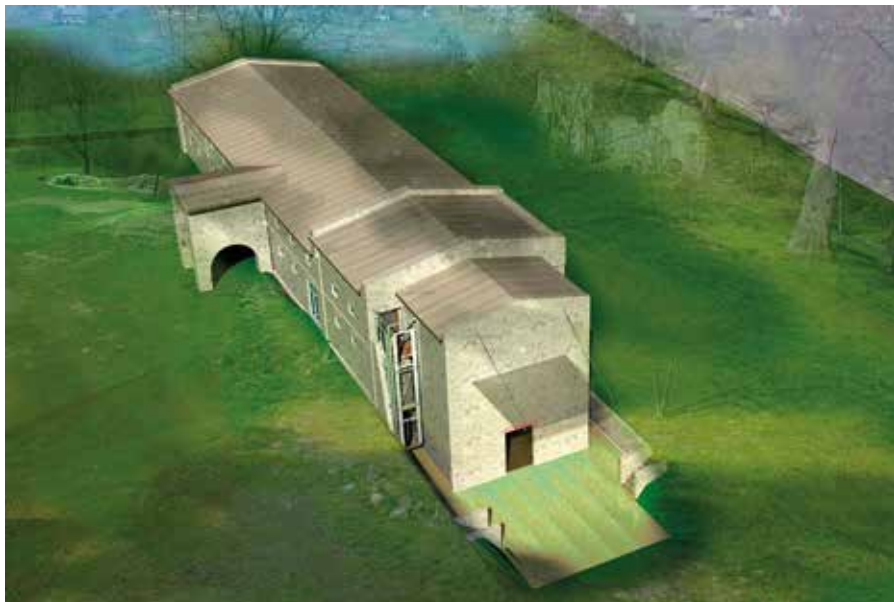
Il. 26. Szopa – nowa scena prób, treningów i spektakli OPT „Gardzienice”.
Aksonometria wnętrza. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor z zespołem)

i mikrokosmosu. Scenografią zewnętrzną gry scenicznej dla przebywających wewnątrz aktorów staje się wówczas naturalny krajobraz – środowisko gardzienickiego parku. Jej stropem zaś kopuła niebios.

Scena Rzymska – Villa dei misteri

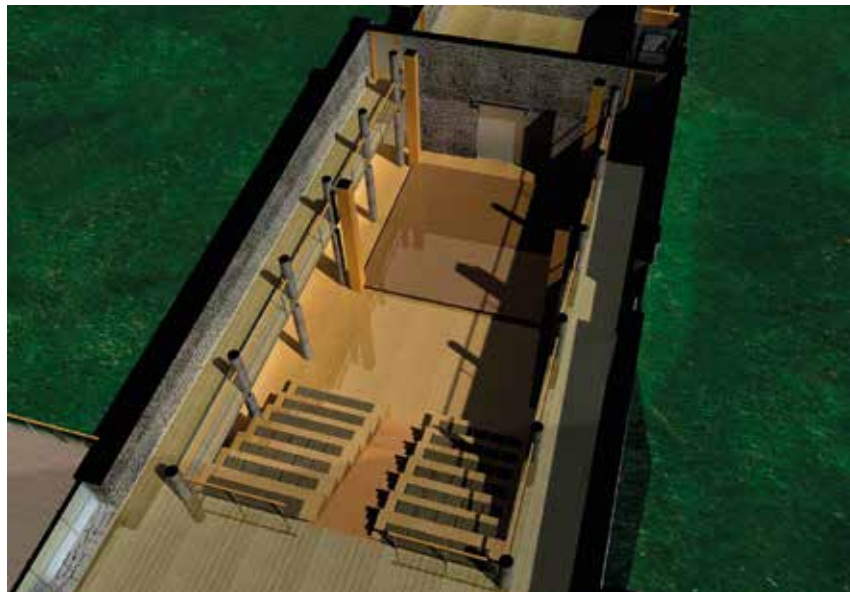
Całkiem odmienną, linearną już dyspozycją była, powstała w spichlerzu, Scena Rzymska (il. 27). Ma w niej swe miejsce gardzienicka Akademia Praktyk Teatralnych. Jest tam scena, cele dla mistrzów i uczniów, sala prób i ćwiczeń muzycznych, sala luster, sala oddechu, wpisana w szczyt dawnego żurawia biblioteka z salą sympozjonów i, już na zewnątrz spichlerza, plenerowy pomost do ćwiczeń ruchowych i zewnętrzna scena (il. 28–30). W swej idei to tylko dom. Dom jednak inny niż zwykle. To dom tajemnic – willa z misteriami.

Pompejańska Villa dei Misteri do dziś pozostaje wielką tajemnicą. Jej nazwa związana jest z odkrytymi w niej mozaikami i freskami przedstawiającymi niewyjaśnione do końca misteria i rytuały (il. 31). Zwłaszcza rytuał wtajem-



Il. 27. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Widok od strony zachodniej na scenę zewnętrzną. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor z zespołem)

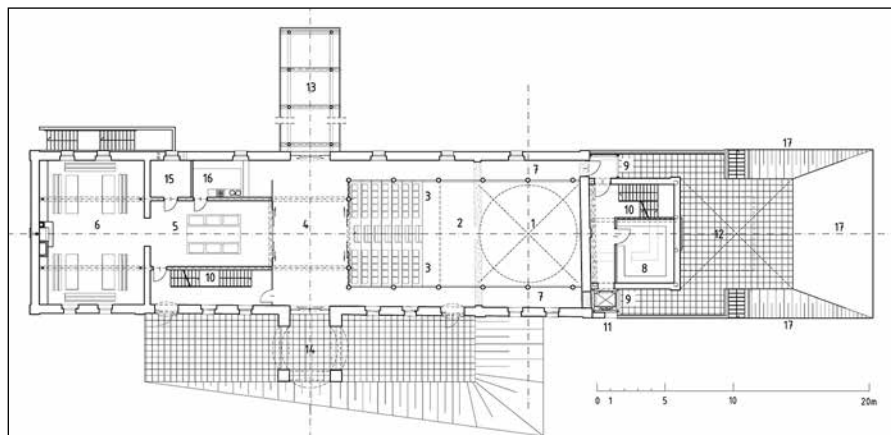
niczenia w Misteria Dionizyjskie. Starożytny dom istniał już w II wieku p.n.e. Zalany przez wulkaniczne lawy Wezuwiusza i ponownie odsłonięty przez archeologów nosi w sobie nadal tajemnicę swojego dawnego życia. Willa z Misteriami usytuowana jest poza terenem otoczonym murami obronnymi. Pierwotnie był to budynek dość skromny. Później powiększono go przez kolejne rozbudowy. Jego część frontowa była dwukondygnacyjna. Miał on parter otoczony portykiem i półkolistą eksedrę na piętrze, do której przylegały umieszczone na tarasach ogrody. Bogate dekoracje ściennie wykonano w II stylu pompejańskim. Jedynie w *tablium* znaleziono kompozycje w III stylu złożone z miniatur egipskich umieszczonych na czarnym tle. Oprócz malowideł z misteriami odkryto sceny figuralne przedstawiające tańczących z satyrem i freski o motywach architektonicznych. Freski Misteriów Dionizyjskich to dość duża kompozycja okalająca komnatę, o wysokości 3,0 m i długości 17,0 m. Składała się z 29 postaci ilustrujących cały rytuał – odczytywania tekstu, poprzez cykl przygotowań kobiety do wtajemniczenia, aż po oczekującą na „boskie zaślubiny” młodą pannę. Misteria te były pierwowzorem teatralnych widowisk i przedstawień. Z tych obrzędów wywodzi się komedia, tragedia, dramat i satyra.



Il. 28. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Aksonometria wnętrza. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor z zespołem)



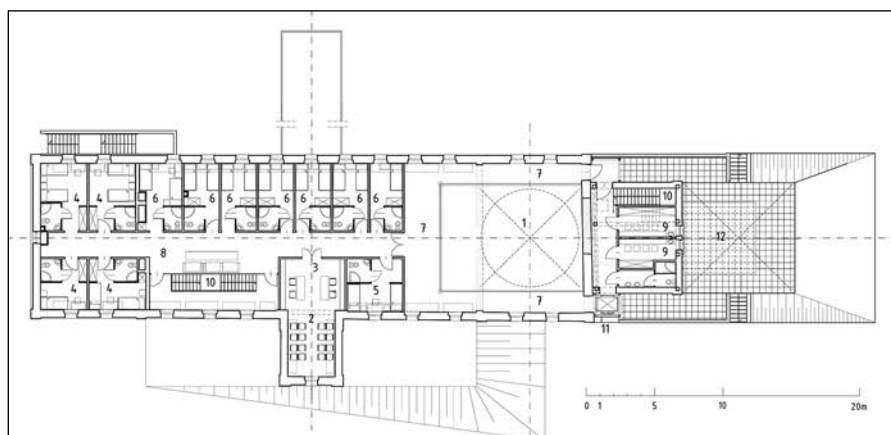
Il. 29. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Widok skene, proskenionu i orchestry z emporium. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor z zespołem)



II. 30 a. Nowa Sceny Rzymskiej Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Plan przyziemia. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor).

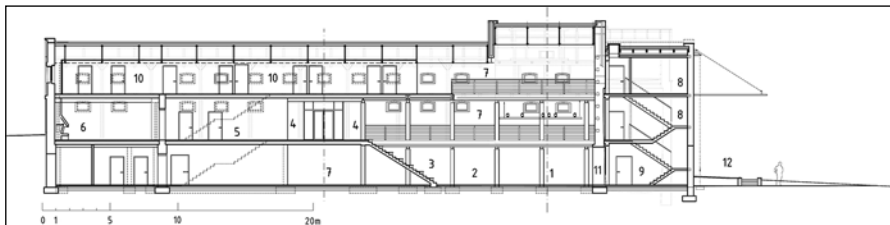
1. scena rzymska mistrzów; 2. proskenion; 3. widownia; 4. sala luster akademii ruchu;
5. sala oddechu; 6. sala biesiadna z kominkiem; 7. emporium – galeria widzów na antresoli; 8. magazyn kostiumów; 9. wejścia boczne; 10. schody; 11. winda panoramiczna; 12. scena zewnętrzna; 13. pomost plenerowy ćwiczeń akademii ruchu;
14. arkada dawnego żurawia – wejście główne; 15. kotłownia; 16. kuchnia z jadalnią;
17. skarpy theatronu sceny zewnętrznej



II. 30 b. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Plan piętra. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor).

1. przestrzeń nad sceną; 2. sala sympozjonów w dawnym żurawiu; 3. biblioteka; 4. cele nauczycieli; 5. cela mistrza; 6. cele studentów Akademii; 7. emporium – galeria widowni na antresoli; 8. komunikacja; 9. garderoby; 10. schody; 11. winda panoramiczna;
12. scena zewnętrzna



Il. 30 c. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Przekrój podłużny. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor).

1. scena rzymska mistrzów; 2. proskenion; 3. theatron – widownia; 4. sala luster akademii ruchu; 5. sala oddechu; 6. sala biesiadna z kominkiem; 7. emporium – galeria widzów na antresoli; 8. garderoby, magazyn kostiumów, schody; 9. kulisy; 10. cele studentów i nauczycieli Akademii; 11. skene; 12. scena zewnętrzna



Il. 30 d. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Elewacja północna. Proj. J. Uścińowicz (oprac. autor)



Il. 31. Villa dei Misteri. Fragment fresku Misteriów Dionizyjskich

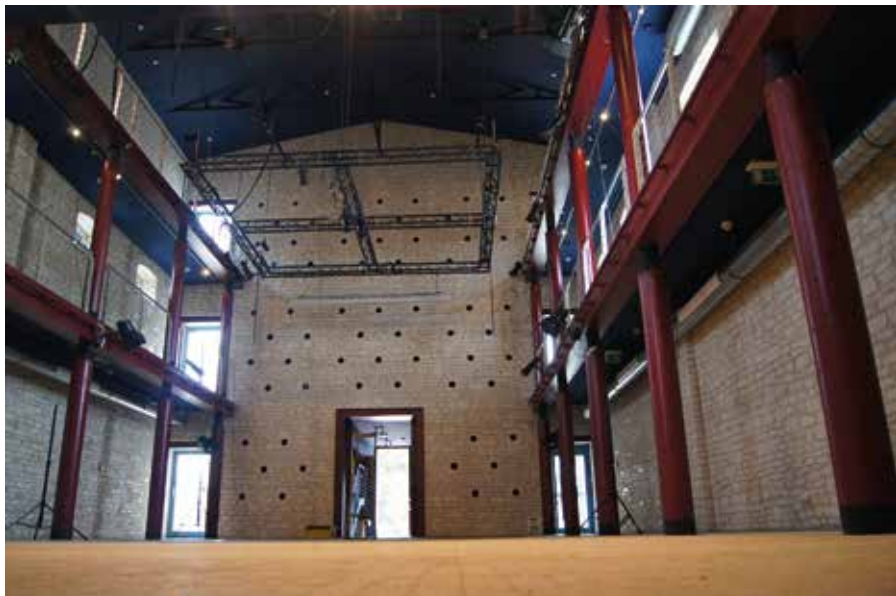


Il. 32. Villa dei Misteri. Autor Jerzy Nowosielski (1975 r.), olej, płótno

Tajemnicza Villa dei Misteri fascynowała wielu artystów. Pisał o niej Tytus Czyżewski w swym pięknym wierszu o malarstwie. Namalował ją też w 1975 r. Jerzy Nowosielski (il. 32). Przywołał ją we wnętrzu wielkiej łazienki, z kilkoma postaciami kobiet i mnóstwem okien, drzwi, luster – w kolorach czerwieni, ciepłego różu, perłowej szarości i bieli. Ściana przebita figurą prostokąta, nie wiadomo czy oknem, czy też powieszonym na ścianie obrazem, pojawia się w jego sztuce dość często. Jest wyłomem, wyjściem poza obraz, na drugą stronę świata. Kieruje w inną rzeczywistość, w sferę, do której na co dzień dostępu już nie ma.

Gardzienicka Villa dei misteri to również zwykły dom, teatr życia studentów Akademii. Z sugerowanymi jedynie, dyskretnymi, nie ostentacyjnymi odwołaniami do antyku. Są tu teraz „biedne” – jak u Tadeusza Kantora – popękane mury wymagające reperacji, liche drewniane stropy, dziurawy dach, przeróżne nikomu już niepotrzebne sprzęty, meble i rekwizyty: ławki z ariańskiej kaplicy, stare wiadro, umywalka, dzban, lustro, rama okna, stare drzwi.

Postulowana w projekcie kompozycja scenicznej przestrzeni teatru jest wielopiętrowa, od zbudowanych na nowo ścian piwnic aż po dach. Tak, jak w obrazach-ikonach Nowosielskiego, wspólna pozostaje jego forma – oszczędna, prosta i powściągliwa. Oparta na rygorystycznym rytmie słupów, jak we wczesnochrześcijańskiej bazylice czy może świątyni kultu Mitry (il. 33). Stara się być nieco ezoteryczna, tworzyć atmosferę tajemnicy zamkniętej w przestrzeni spotkań uczestników swoich teatralnych rytuałów.



Il. 33. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych Gardzienice. Widok skene wewnętrznej od strony wschodniej. Proj. J. Uścinowicz (fot. autor, 2013 r.)

W koncepcji rzymskiego teatru w spichlerzu starano się uciec od ostentacji, od klasycznego systemu porządków, od zdecydowanej i czytelnej harmonii, rytmu i symetrii (il. 34). Wprowadzono więc celowe złamanie porządku, asymetrię, a nawet pozorny bałagan i zagralenie. To w końcu żywy, ludzki dom, dom-teatr. Są więc tu zaprogramowane w przestrzeni tajemniczy labirynt korytarzy, wycięcia w stropach i nieoczekiwane wybicia z rytmu. Wyłomy w murze i nietrafiające we właściwe miejsca belki (il. 35). Są lekko uchylone drzwi korytarzy, schody i pomosty robocze. W jednych pomieszczeniach jest pusto, w innych – nazbyt pełno. Czasami widzimy szeroko, na przestrzał, jak w sali prób. Czasem podpatrujemy tylko przez różne szczeliny, prześwity, okienne, otwory i dziury w murze. Bulgot rur, świst nieosłoniętych perwersyjnie wentylacyjnych przewodów, skrzypienie podłogi. Na jawie i we śnie. Wnętrza prowokują intensywność przeżyć. To równocześnie jakaś forma przestrzenna prozy codzienności, tak jak w obrazach-ikonach Nowosielskiego podniesionych do rangi rytuału. To rytuał, z którego emanuje zarówno metafizyczny spokój, jak i groza ekstatycznego napięcia. Nowosielski namalował to, co jest nienamalowalne, a Eliot w swych tekstach wypowiedział to, co niewypowiedziane.



Il. 34. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych Gardzienice. Widok skene zewnętrznej od strony północno-zachodniej. Proj. J. Uścińowicz (fot. autor, 2013 r.)



Il. 35. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych Gardzienice. Nadproże w klatce schodowej. Proj. J. Uścińowicz (fot. autor, 2013 r.)



Il. 36. Nowa Scena Rzymska Akademii Praktyk Teatralnych Gardzienice. Widok od strony północno-zachodniej. Proj. J. Uścińowicz (fot. autor, 2013 r.)

Koncepcja wnętrza architektury spichlerza starała się zachować w całości jego autentyczne ściany. Te zaś, które się z konieczności wyburzono, wymurowano na nowo z tych samych kamieni wapiennych (il. 36). Są one wartością tutejszej folwarcznej architektury lubelskiej wsi. Przysadziste, masywne, zbudowane z lokalnego, łamanego nieregularnie kamienia wapiennego o wyjątkowej grafice faktury, z odcisniętymi niekiedy muszlami skorupiaków. Zachodnia część spichlerza, dawna suszarnia chmielu, została – tak jak w projekcie Sceny Greckiej – „znaturalizowana”. Jest scenograficznym, naturalnym łącznikiem pomiędzy sceną wewnętrzną i zewnętrzną, światem tajemnych praktyk i prawami przyrody.

Idea teatru

Na koniec warto by spytać – czy był jakiś ideał współczesnej przestrzeni teatru Gardzienic i jej architektury?

Teatr „Gardzienice” jest żywym doświadczeniem, żywą funkcją teatralnej akcji. Jej obudowa, jej rama, powstaje zawsze na nowo, zdobywana przez wewnętrzne potrzeby sztuki. Jest awangardowa i tradycyjna zarazem, z silnymi konotacjami kulturowymi i uniwersalna w przesłaniu międzykulturowym,

neutralna w stylu architektury, powściągliwa i minimalistyczna w wyrazie. Na pewno prosta, na pewno mistyczna, na pewno magiczna. Architektura bez architektury, bez obciążającej ją zbytnio formy i stylu. Silnie otwarta na przestrzeń i czas, dynamiczna w zmienności ekspozycji, dostosowana do ducha miejsca, który ją inicjuje. Ekstatyczna.

W gardzienickiej rzeczywistości powrócono do dawnych, tradycyjnych form kultowych i misteryjnych, silnie zakorzenionych w dawnej kulturze greckiej i rzymskiej, do dziś jeszcze nadal żyjących w ortodoksji żydowskiej i we wschodniej ortodoksji chrześcijańskiej. Bo przecież to właśnie z praktyk kultowych teatr pierwotnie powstawał. Później jednak, gdy kult chrześcijański zasilony został przestrzennymi formami organizacji teatru antycznego, po jego tragicznym rozwarstwieniu na praktyki misteryjno-ofiarnicze oraz praktyki teatralne – w teatrze się już całkiem zagubił. We wschodnich świątyniach prawosławnych przetrwał do dziś. Pozostał i rozwinął się nawet. Tak przecież powstała przegroda ołtarzowa templonu, a później ikonostas, z jego głównymi wrotami cesarskimi i dwoma bocznymi, wiodącymi do *pastoforiów*¹⁶. Wzięty z antycznej sceny teatru greckiego, z jego trzema wejściami i *proskennionem*, powrócił tutaj, przypomniany przez wschodnią ortodoksję w jego modelowej postaci, do źródła swojego pochodzenia. Do teatru.

Taką więc była też i gardzienicka Scena Grecka z jej centryczną organizacją przestrzeni i stosowaną najczęściej w świątyniach chrześcijańskiego Wschodu „kwadraturą koła”¹⁷, uformowaną w swej geometrii przez *cubus* ścian bocznych i wielki, okrągły *oculus* w suficie. Zarysowany poprzez krzyżowy, wpisany w kwadrat, układ stropowych belek oraz poprzez dośrodkową formę *orchestry* i okalającego ją *theatronu*. Taką też była przestrzeń podłużnej już dyspozycji przestrzennej Sceny Rzymskiej, z jej kwadratową *orchestrą*

¹⁶ Owe troje wrót templonu lub ikonostasu to klasyczne mobile inicjacyjne. Symbolizm bramy królewskiej (zwanej również wrotami cesarskimi, carskimi, świętymi czy rajskimi), a także drzwi północnych i południowych, wiązać należy w świątyniach wschodnich głównie z inicjacją sakralności – aktem przejścia przez granicę oraz z samym wchodzeniem do sanktuarium i wychodzeniem z niego. Przedstawiają one wszystkie wejścia do Królestwa Bożego, Niebiańskiego Raju. Zob. Jerzy Uścińowicz, *Symbol, archetyp, struktura. Hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, Białystok 2007, s. 129–135 i in.

¹⁷ Geometryczne transpozycje treści teologicznych i kosmologicznych ujawniają swoje wyraźne rozróżnienie w dwu podstawowych kategoriach: figur cyrkularnych – zbudowanych w oparciu o motyw okręgu oraz figur poligonalnych – konstruowanych w oparciu o motyw kwadratu. Szczególnym przejawem tego rozróżnienia jest konwencja „przejścia” geometrii koła do kwadratu i na odwrót (wykołowanie kwadratu), konwencja, która niejednokrotnie określana wspólnym mianem „kwadratury koła” jest próbą syntezy przeciwieństw.



Il. 37. „Żywy mur” i pomosty inicjacji teatralnych OPT „Gardzienice”. Widok od strony północnej (fot. J. Uścińowicz 2013 r.)

i lokowanym naprzemiennie – od wschodu lub od zachodu – ale zawsze linearnie, *theatronem* i bocznymi emporami widowni. Obie Sceny – Grecką i Rzymską – ideowo połączył antyczny *proskenion*.

Kolofon

Zbudowano od nowa Szopę i Scenę Rzymską. Zbudowano też ponad kilometr „żywego muru” i inne małe formy, przestrzenne struktury, różne stacje teatralnych zdarzeń, altany, alejki i pomosty (il. 37). Odrestaurowano ogród i park, pałac i oficyny.

Nie zbudowano Sceny Greckiej.

Czy dlatego, że była – zdaniem konserwatorów zabytków – o pół metra za wysoka i wystawała ponad kalenicę oficyny? A może raczej zbyt zaznaczała swoją obecność w formach uniwersalnych, kosmologicznych, poprzez odwołania symboliczne, nie wyprowadzone dosłownie z historii? Bo nie chciała być taka jak pałac czy oficyna – w ich stylu. Nie chciała założyć maski historii. Nie chciała być jej proteżką czy fantomem osadzonym w minionym już czasie dawnej epoki i stylu. A może była zbyt trudna do przyswojenia, bo wywie-

dziona jedynie z ruchu w pionie, a nie w poziomie? Że tworzyła trudniejszą, metahistoryczną rzeczywistość, oddaną w panowanie już tylko sztuce teatru? I nie chciała się nią podzielić?

Może to i dobrze, że pozostała tylko na papierze. Dobrze jej tak!

Abstract

The new theatres of Gardzienice: experiments with traditional ideas in the eternal pilgrimage of forms

The Gardzienice Theatre is an avant-garde theatre, while at the same time remaining traditional. It draws upon the sources of traditional local borderland cultures. The Theatre discloses in a remarkable manner the relationship between the world of culture and that of nature – of the human individual, the micro- and the macrocosm, and of the transcendental world.

This article presents the project to adapt and develop the Gardzienice Theatre, as the location for creative encounters between people of various traditions, cultures, nationalities and religions.

The project attempts to adapt in an ideological manner to the ethos of the theatre. Using the language of symbols and archetypes by means of the forms and orders of architecture and urban planning composition, it strives to transmit the ideological values of theatrical initiation into the space of culture and nature.