

**Maja Dobiasz-Krysiak**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (PL)

ORCID: 0000-0002-9534-6463

# Brud, czyli o regule geografii Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej „Pracownia”

## Abstract

**Dirt, or the Rule of Geography of the Interdisciplinary Creative Research Center “Pracownia”**

This article is devoted to the analysis of the performative activities of the Interdisciplinary Creative Research Center “Pracownia,” which was active in Olsztyn and the region of Warmia at the turn of the 1970s and 1980s. It presents the results of ethnographic and archival research on the traditions of Polish cultural animation understood as research in action and research through art. The organizing category of the text is dirt, understood metaphorically as a continuum of “cleansing” and “making dirty,” characteristic of this group. Starting creative work often required “clearing” the area, but not to get rid of dirt, but to “take it straight into your hands,” get to know it and work with it. Dirt connected the members of “Pracownia” with the soil and land and enabled them to act in accordance with the activist “rule of

geography”: rooting and deritualizing. It was the domain of work, it connected them with local people and also allowed them to know themselves better—in hardship, in discomfort, in relationships. Dirt knocked them out of mental habits ruts and, increased the critical view of reality—political, social, geographical, focused on concerning the problem of housing. It enhanced bottom-up creativity, enabled the creation of households/clusters that were important and inspired the exchange of ideas. Finally, it is also a subversive action, a shelter, a hiding place— when dirt was used as camouflage and came into played with the environment, allowing the “march through institutions” to create democratic social and cultural organizations.

### Keywords

„Pracownia”, dirt, culture animation, subversion, rule of geography, rooting, deritualization

### Abstrakt

Artykuł poświęcony jest analizie działań performatywnych Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej „Pracownia”, która działała w Olsztynie i na Warmii na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Jest on wynikiem badań etnograficznych i kwerend archiwalnych dotyczących źródeł polskiej animacji kultury rozumianej jako badania w działaniu i badania przez sztukę. Kategorią organizującą wywód jest brud rozumiany metaforycznie jako continuum „oczyszczania” i „zabrudzania” charakterystyczne dla „Pracowni”. Rozpoczęcie pracy twórczej wymagało często „oczyszczenia” terenu, ale nie po to, by pozbyć się brudu, lecz by „brać go prosto w ręce”, poznać go i z nim pracować. Brud łączył członków „Pracowni” z ziemią i umożliwiał działanie zgodne z aktywistyczną „regułą geografii” – zakorzeniające i derytualizujące. Był domeną pracy, łączył z ludźmi, a także pozwalał lepiej poznać siebie – w trudzie, w niewygodzie, w relacjach. Brud wybijał z mentalnych przyzwyczajzeń, wznagał krytyczny ogląd rzeczywistości – politycznej, społecznej, geograficznej, mieszkaniowej. Wreszcie – wznagał oddolną kreatywność, umożliwiał tworzenie miejsc/skupisk ważnych i inspirujących do wymiany myśli. To też działanie subwersywne, schronienie, kryjówka – kiedy brud używany był jako kamuflaż i wchodził w relacje z otoczeniem, pozwalając na „marsz przez instytucje” tworząc demokratyczne organizacje społeczno-kulturowe.

### Słowa kluczowe

„Pracownia”, brud, animacja, subwersja, reguła geografii, zakorzenianie, derytualizacja

---

Żyją ludzie w ciemni, mroku.  
 Żyją dobrzy, żyją źli.  
 Świat nie szczędzi im kłopotów,  
 aby twardo w życie szli. [...]

Bierz więc życie prosto w ręce,  
 życie takie, jakie jest  
 Nie dostaniesz jego więcej,  
 chyba dobrze o tym wiesz.<sup>1</sup>

Interdyscyplinarna Placówka Twórczo-Badawcza „Pracownia” działała w Olsztynie i w okolicach w latach 1977–1982 w ramach Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Pojezierze, a od 1982 jako Ośrodek Działań Teatralnych „Pracownia” – w ramach Wojewódzkiego Domu Kultury w Olsztynie. Grupa ta nie została dotychczas ani gruntownie zbadana, ani opisana. Badacze i badaczki przyglądali się inicjatywom z niej wyrastającym – Teatrowi Węgałty czy Stowarzyszeniu Tratwa – jednak działalność samej „Pracowni” nie doczekała się dotychczas pogłębionej analizy. Co ciekawe, w czasie jej działania współpracowali z nią i interesowali się jej aktywnością socjologowie związani z Zakładem Badania Stylów Życia Instytutu Filozofii i Socjologii PAN. „Pracownia” uczestniczyła w koordynowanych przez nich badaniach stylów życia w Polsce, przeprowadzając wywiady w Dobrym Mieście, utrzymywała też intensywny kontakt z badaczami i badaczkami z IFIS PAN, a profesor Andrzej Siciński był członkiem jej rady programowej. Dlatego też fragmenty dotyczące „Pracowni” można znaleźć w ich pracach: w książce *Więcej niż teatr* Aldony Jawłowskiej<sup>2</sup>, w artykule „Życie teatrem”<sup>3</sup> Elżbiety Matynia czy w nieopublikowanej pracy doktorskiej Anny Wyki „Niektóre awangardowe wzorotwórcze środowiska w Polsce”<sup>4</sup>.

---

Tekst napisany w ramach grantu Sonatina 5 „Na drodze do animacji kultury: Interdyscyplinarne studium badawcze Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej «Pracownia»”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, wniosek nr: 2021/40/C/H52/00038.

<sup>1</sup> Fragment piosenki z filmu Grzegorza Skurskiego *Wieś Godki 1986* (Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, 1987), 2:28, <https://youtu.be/kteoAiK2dBs?si=YE05svzykmsb61El>.

<sup>2</sup> Aldona Jawłowska, *Więcej niż teatr* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998).

<sup>3</sup> Elżbieta Matynia, „Życie teatrem”, *Dialog* 25, nr 9 (1980): 106–112.

<sup>4</sup> Anna Wyka, „Niektóre awangardowe wzorotwórcze środowiska w Polsce” (praca doktorska, Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, 1983).

## „Pracownia” – konteksty i działania

Początkowo trzon grupy stanowiło pięć osób: Krzysztof Gedroyć, Krzysztof Łepkowski, Ewa Kusiorska (później Wołoczko, dziś Scheliga), Ryszard Michalski i Waław Sobaszek. Skład jednak zmieniał się w czasie, a do tego oprócz osób zatrudnionych na etacie w „Pracowni” działali także zaprzyjaźnieni artyści, młodzi twórcy i inni przyjaciele grupy. Do członków grupy zaliczam więc również Marię (Jenny) i Tadeusza Burniewiczów, Macieja Łepkowskiego, Erdmute Sobaszek, Waławę Wachowskiego, Tadeusza Piotrowskiego, Waldemara Piekarskiego, Krzysztofa Wołoczko i innych uczestników ruchu społecznego, który zainicjowała „Pracownia”<sup>5</sup>.

Działano głównie z lokalną młodzieżą i mieszkańcami, a także z grupami zagrożonymi wykluczeniem społecznym: dziećmi wiejskimi, wychowankami domów dziecka i pacjentami szpitali. Metody działań były różnorodne: performanse, warsztaty, akcje miejskie, spektakle itp. Ważną sferą aktywności pozostawały też edukacja, którą „Pracownia” organizowała między innymi w ramach Otwartego Studium Kultury, własna praca warsztatowa w podgrupach, a także sympozja i konferencje oraz spotkania autorskie (choćby z Edwardem Stachurą).

Choć członkowie „Pracowni” wymieniają wiele inspiracji artystycznych, wskazując na parateatralne poszukiwania Jerzego Grotowskiego, postsztukę i sztukę konceptualną, sztukę rewolucyjnej Rosji, działania performatywne Akademii Ruchu, ruchy kontrkulturowe, przede wszystkim sytuacjonistów, o których dowiadawali się z książki Aldony Jawłowskiej *Drogi kontrkultury*, to ich działalność pozostawała interdyscyplinarna. Nigdy nie stali się w pełni teatrem, nie poświęcili się do końca performansowi ani też nie zostali jedynie (choć była to istotna forma ich działalności) grupą impresaryjną, zapraszającą do Olsztyna znane zespoły z Polski i ze świata (Teatr Ósmego Dnia, Gardzienice, Teatr Laboratorium, The Living Theater, Teatr Solvognen z Christianii, Piccolo Teatro di Pontedera, indyjski Kathakali Kerała Kala Kendra, angielski Cardiff Laboratory itd).

---

<sup>5</sup> Nie wszyscy działacze byli zatrudnieni na etatach instruktorów, czasem ze względów formalnych były to np. etaty sprzątaczy. Niektórzy z wyboru pozostawali poza oficjalnymi strukturami. Innym razem uczestnicy działań i członkowie ich rodzin wchodzili w rolę twórców i inicjatorów. Postaram się wymienić alfabetycznie najważniejsze osoby działające choć przez jakiś czas pod szyldem „Pracowni” w badanym przeze mnie okresie (1977–1989): Maria Burniewicz (née Jany), Tadeusz Burniewicz („ojciec założyciel” i artysta wspierający), Krzysztof Gedroyć, Krzysztof Łepkowski, Maciej Łepkowski, Ewa Kusiorska (następnie Wołoczko, obecnie Scheliga), Marek Kucharzewski (aktor), Ryszard Michalski, Elżbieta Michalska (née Pilejczyk, aktorka), Cezary Murawski (aktor), Waław Sobaszek, Erdmute Sobaszek (née Henkys), Waldemar Piekarski, Tadeusz Piotrowski (artysta wspierający), Tadeusz Szkauder, Wiesław Wachowski (artysta wspierający), Krzysztof Wołoczko i inni.

Jak zwracają uwagę socjologzy z Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, cechą charakterystyczną grupy było twórcze badanie<sup>6</sup>. Podejmowano aktualne tematy społeczne nieobecne w dominującym dyskursie, takie jak zmiany klimatyczne, mieszkalnictwo i migracje, sytuacja „ziem odzyskanych”, aktualna sytuacja polityczna itp. Działalność grupy stanowi w moim rozumieniu pomost pomiędzy działaniami teatrów alternatywnych a rozwijającą się od 1989 animacją kultury, będącą praktyką z ducha społecznego zaangażowania inteligencji, wspierającą rozwój procesów demokratycznych w Polsce<sup>7</sup>. Praktyki „Pracowni”, której nazwa sugeruje już jej badawcze usytuowanie, inspirowane były ówczesnymi trendami artystycznymi (konceptualizm, sytuacjonizm, Fluxus, parateatr, kontrkultura), ale pozostawały zanurzone również w praktykach intelektualnych (antropologia kultury, antropologia teatru, socjologia humanistyczna, historia sztuki, nowy regionalizm) oraz charakteryzowały się zwrotem ku aktywności społecznej.

Za datę końcową działalności „Pracowni” przyjmuję rok 1989 jako moment zmiany społeczno-politycznej. Dla różnych osób „Pracownia” skończyła się jednak wcześniej, na przykład w 1986, gdy odłączył się od niej Teatr Węgałty, albo nieco później, po 1992, gdy będący jej formalnym umocowaniem Wojewódzki Dom Kultury został przekształcony w Regionalny Ośrodek Kultury. Sytuowanie końcowych ram działalności grupy na początku lat dziewięćdziesiątych znajduje uzasadnienie w świetle ustaleń takich badaczy jak Jakub Banasiak, który to w roku 1993 widzi właśnie początek przemian w życiu artystycznym w Polsce<sup>8</sup>.

## Jak badać „Pracownię”?

Aby poznać specyfikę „Pracowni”, przeprowadziłam swobodne wywiady etnograficzne z jej członkami i sympatykami. Udało mi się porozmawiać ze wszystkimi żyjącymi aktywistami grupy, a także z kilkunastoma uczestnikami wydarzeń „Pracowni”. Kontaktowałam się też z osobami obserwującymi ich pracę, jak olsztyńscy działacze kulturalni związani z innymi ośrodkami, członkowie zaprzyjaźnionych z nimi środowisk twórczych z Polski, a także z badaczami i badaczkami opisującymi ich pracę jak Anna Wyka, Andrzej Sakson<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Matynia, „Życie teatrem”, 111.

<sup>7</sup> Grzegorz Godlewski, „Animacja i antropologia”, w: *Animacja kultury: Doświadczenie i przyszłość*, red. Grzegorz Godlewski et al. (Warszawa: Instytut Kultury Polskiej u.w., 2002), 56–70, <https://ikp.uw.edu.pl/publikacje/animacja-kultury-doswiadczenie-i-przyszlosc/>.

<sup>8</sup> Jakub Banasiak, *Proteuszowe czasy: Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993* (Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2021), 40–47.

<sup>9</sup> Andrzej Sakson, „Alternatywny ośrodek działalności kulturalnej?”, *Kultura i Życie*, nr 12 (1980): 19–20.

czy Elżbieta Matynia. Przeprowadziłam około trzydziestu wywiadów, liczba ta nie oddaje jednak rzeczywistego wymiaru mojej pracy. Pozostaję w ciągłym dialogu z większością animatorów „Pracowni”. Zostałam niejako włączona w ich środowisko. Prowadziłam spotkanie na temat historii grupy podczas otwarcia Galerii In Spe w Trękusie, miejscu związanym z „Pracownią”. Opowiadałam o ich działalności w Radiu Olsztyn oraz w ramach zainicjowanego przeze mnie cyklu o tradycjach animacji kultury „Prze/yszłość” w Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej. Wszystkie te badawcze wypowiedzi, łącznie z tekstami będącymi antropologicznymi interpretacjami działań „Pracowni”, są autoryzowane i komentowane przez jej członków. Mogę więc uznać, że pozostajemy w zwrotnej relacji badaczka – badani, co jest sytuacją, która w moim przekonaniu bardzo wzbogaca projekt. Równolegle przeprowadziłam też kwerendy biblioteczne i archiwalne w Olsztynie i Warszawie – w Archiwum Państwowym, archiwach instytucjonalnych oraz w Instytucie Pamięci Narodowej. W związku z charakterem materiału badawczego istotne były również poszukiwania w archiwach prywatnych, gdyż to właśnie tam odnalazłam *gros* dokumentów, zapisków czy fotografii, których bogatą kolekcję, liczącą już ponad sto obrazów, udało mi się zdigitalizować<sup>10</sup>.

## Brud jako kategoria emiczna i etyczna

W poniższym tekście, będącym pierwszą próbą antropologicznego zmierzenia się z działalnością „Pracowni”, chciałabym spojrzeć na nią przez pryzmat kategorii brudu, będącej zarazem punktem wyjścia do działania, jak i metodą pracy grupy. Została ona niejako zaproponowana przez moich badanych i rozmówców – członków oraz uczestników akcji „Pracowni”. Opowiadając czy pisząc o początkach pracy na Warmii, swoje narracje zaczynają często od dynamicznych i sensualnych opowieści o oczyszczaniu oraz odbudowywaniu miejsc, w których później odbywały się działania twórcze.

To jest wybudowane właśnie w miejscu kloaki średniowiecznej.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Zob. Maja Dobiasz-Krysiak, red., „Pracownia”: *Archiwum odnalezione* (Olsztyn: Instytut Północny, 2024), 218–244.

<sup>11</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, listopad 2017.

Zapierdzielaliśmy jak psy. Zrobić Węgajty to bardzo ciężka fizyczna praca i do tego jeszcze dojeżdżaliśmy codziennie. Myśmy kuli kilofami taki zбитy gnój w tej sali. Metry tego. To była robota naprawdę trwająca długo.<sup>12</sup>

Wraz z harcerzami „pojezieranie” zrywali kolejne „plasty” obornika dokładnie ubitego przez spacerującą w koło krowę, ładując to na przyczepę.<sup>13</sup>

Od kwietnia do listopada 1982 mieszkałem samotnie na strychu domu zrujnowanego gospodarstwa, kilometr od wsi Węgajty pod lasem. W dzień nie byłem sam, zwykle ktoś pomagał mi w remontowaniu. Najczęściej Waldek Piekarski, ale i majster Erich z Godek. Udało się do lipca zaadaptować stodołę i przeprowadzić pierwsze warsztaty pt. *Droga teatru*. Jesienią dom był gotowy, mogła się tu wprowadzić Mute i dwójka naszych dzieci.<sup>14</sup>

Zainspirowana etnograficzną żywotnością tych historii, chciałabym spojrzeć na podejmowane przez „Pracownię” działania z brudem jako na continuum „oczyszczania” i „zabrudzania” oraz przeanalizować je na przykładach kilku ważnych dla działalności tej grupy wydarzeń: aktu założycielskiego „Pracowni”, czyli budowlanego czynu społecznego zainicjowanego przez środowiska młodzieżowe w Olsztynie, dwóch charakterystycznych działań „Pracowni”: performansów *Podróż do domu* oraz *Zabawy ze słomą w galerii*, a także ulicznego spektaklu *Podróże do wielu odległych krajów świata*.

Brud rozumiem tu na dwa sposoby. Po pierwsze jako kategorię emiczną kluczową dla zrozumienia kultury moich rozmówców. Ważnym kontekstem jest tu więc fakt działania na Warmii, naznaczonej licznymi migracjami, dlatego zwanej „krajną wiecznego początku”<sup>15</sup> – ziemi, na której trudno być „tutejszym”. Jest to znaczące szczególnie w obliczu mających miejsce równolegle z działalnością moich rozmówców wyjazdów Warmiaków do RFN w ramach tzw. drugiej akcji łączenia rodzin w latach 1971–1989 i opuszczaniem przez nich domów i gospodarstw, grabieżami, szabrem itp.

Zarówno czas, jak i przestrzeń aktywności grupy naznaczona była liminalnością. Działanie na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych

<sup>12</sup> Ryszard Michalski w rozmowie z autorką, marzec 2022.

<sup>13</sup> Irena Modrzejewska, „Oddział w Bęsi”, w: „Pojezierze”: *Czasy i ludzie*, red. Jerzy Sikorski (Olsztyn: Pojezierze, 2006), 115.

<sup>14</sup> Wacław Sobaszek, *Spiski życiowe: Dziennik węgajcki 1982–2020* (Węgajty: Stowarzyszenie Węgajty, 2020), 21.

<sup>15</sup> Beata Szady, *Wieczny początek: Warmia i Mazury* (Wołowiec: Czarne, 2020). Nazwa ta pochodzi z raportu: Barbara Fatyga et al., *Kultura pod pochmurnym niebem: Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmińsko-mazurskiego* (Warszawa: Zakład Metod Badania Kultury ISNS UW, 2012), 146,





ARCHIWUM „PRACOWNI”

Spektakl uliczny *Podróże do wielu odległych krajów świata*, na szczudłach Krzysztof Gedroyć, 1980

charakteryzuje kryzys ekonomiczny końcówki dekady Gierka, ważne są też obchody Dożynek Centralnych Olsztyn 1978, potem karnawał Solidarności i wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981. Radykalnie zmieniło to warunki działania „Pracowni”, która 1 marca 1982 została wyrzucona ze Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Pojezierze i dopiero po kilku miesiącach została wcielona w struktury Wojewódzkiego Domu Kultury. W praktyce jednak zaczęła organizować sobie własne miejsce pracy w starym opuszczonym przez Warmiaków gospodarstwie w podolsztyńskiej wsi Węgajty, a po zawieszeniu stanu wojennego w Polsce przystąpiła do prowadzenia warsztatów u zaprzyjaźnionych twórców w Holandii, Szwajcarii oraz Niemczech. Brud jako kategoria emiczna funkcjonuje w wypowiedziach moich rozmówców jako metafora trudności, kryzysów, niepewności – czyli tego, co codzienne i związane z pracą. Drugim biegunem continuum jest powoływanie alternatywnych ośrodków kultury i życia, co nazywane jest czasem przez moich rozmówców poszukiwaniami zaginionej Atlantydą<sup>16</sup>, a mniej chętnie – utopią.

<sup>16</sup> Atlantyda Północy – mityczna kraina, będąca domem rozwiniętej cywilizacji zniszczonej przez trzęsienia ziemi i zatopionej przez morskie fale, to także poetyckie określenie Olsztyna, Warmii i Mazur, zob. Kazimierz Brakoniecki, *Atlantyda Północy* (Olsztyn: Galeria Sztuki Współczesnej JWA, 1993).



Po drugie „oczyszczanie” i „zabrudzanie” odczytuję także jako kategorie etyczne, badawcze, pozwalające opisywać metody pracy tej grupy twórczej, której działalność widzę jako pionierską dla animacji kultury w Polsce (kształtującą się po 1989). Nie są to jednak metody teoretyczno-pedagogiczne, jak choćby metoda projektu, lecz antropologiczna, wręcz praktyczna metodologia twórczo-badawcza, bliska opisanym przez Michela de Certeau taktynom działania<sup>17</sup>, czyli praktykom osób słabych, których siła tkwi w ich mobilności, elastyczności. Wyłania się i weryfikuje w działaniu. Spróbuję ukazać więc ten wymiar omawianej kategorii, odnosząc go do jego miejscotwórczej funkcji w podrozdziałach „Brud i miejsce”, „Puryfikacja, czyli oczyszczanie” i kulturotwórczej roli w rozdziale „Domowisko – Atlantyda”. Ostatnie części tekstu: „Subwersja, czyli zabrudzanie” i „Łańcuch przechwyceń”, poświęcone są w największym stopniu doświadczeniowym wymiarom zagrożeń, jakie wiążą się z praktykami „zabrudzania”, oraz sposobami ich przechwytywania.

## Brud i miejsce

Brud, choć jest rzeczownikiem, budzi silne skojarzenia z ruchem – implikuje akcje. Definiowany za Mary Douglas jako „coś nie na swoim miejscu”<sup>18</sup> nie pozostawia obojętnym wobec swojego istnienia, powoduje reakcję fizyczną i jest katalizatorem aktywności. Już samo branie go „prosto w ręce”, usuwanie go, jest tworzeniem, ale i on sam zawiera twórczy potencjał, może służyć do budowy kryjówki lub być użyty jako kamuflaż. Jako zjawisko fizyczne pozostaje silnie związany z miejscem i z ciałem. Podążając za sformułowaniem Wacława Sobaszka, który w rozmowie ze mną nazwał swoje zabrudzone spodnie pozostającymi „w kontakcie z ziemią”, brud może pełnić funkcję medium łączącego człowieka i Ziemię.

Koresponduje to często z „regułą geografii”, będącą wspólnym mianownikiem i nadrzędną zasadą działania Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej. To *idée fixe*, której sens zawiera się w moim odczuciu również w cytacie z piosenki z filmu Grzegorza Skurskiego *Wieś Godki 1986* wykorzystanej jako motto tego tekstu, a będącej komentarzem do filmowego przedstawienia życia osób, które podążając drogą „Pracowni”, wybrały warmińską wieś jako miejsce

<sup>17</sup> Michel de Certeau, *Wynaleźć codzienność: Sztuki działania*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 37.

<sup>18</sup> Mary Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. Marta Bucholc (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2007), 77.



ARCHIWUM „PRACOWNI”

Parada masek-kukieł w Bęsi, 1980

praktykowania alternatywnego stylu życia: „Bierz więc życie prosto w ręce, życie takie, jakie jest”.

„Reguła geografii” (choć sformułowana przez Krzysztofa Gedroyca później) pojawia się w tekście programowym *Geografia działania* ogłoszonym przez „Pracownię” w marcu 1980<sup>19</sup>. Zakłada ona wzięcie odpowiedzialności za okolicę, w której się mieszka, uznanie, że „cokolwiek zdarza się w pobliżu – nieodwołanie nas dotyczy”<sup>20</sup>. *Geografia działania* jest niczym *call for action*. Funkcjonuje jak lokalne prawo, którego przestrzegać powinni wszyscy mieszkańcy – również przyjezdni. Ci drudzy (do których zaliczali się na Warmii przybyli z Warszawy członkowie „Pracowni”), żyjąc według reguły geografii, mogą stać się gatunkiem „naturalizowanym” – nie rdzennym, lecz zdomowionym, podlegającym miejscowym zasadom<sup>21</sup>. Mówiąc językiem pedagogiki miejsca wspólnej Marii Mendel, stają się „sprzymierzeńcami” lokalnej społeczności, jej rzecznikami

<sup>19</sup> Zespół „Pracowni”, „Interdyscyplinarna Placówka Twórczo-Badawcza «Pracownia»”, w: *Sztuka otwarta: Parateatr 11; Działania integracyjne*, red. Ewa Dawidejt-Jastrzębska (Wrocław: Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, 1980), 62–72.

<sup>20</sup> Krzysztof Gedroyć, *Listy z dolnego miasta* (Białystok: Fundacja Sąsiedzi, 2003), 54.

<sup>21</sup> Robin Wall Kimmerer, *Pieśń ziemi: Rdzenna mądrość, wiedza naukowa i lekcje płynące z natury*, tłum. Monika Bukowska (Kraków: Znak Litera Nova, 2020), 256.

w relacji z władzami, a przede wszystkim działają w trosce o wspólnotę i relacje<sup>22</sup>. Jak piszą członkowie „Pracowni”:

Żywa kultura ma zawsze bazę lokalną, nie może stracić związku z miejscem w znaczeniu fizycznym: wieś, miasto, uniwersytet, podwórko. Istnieją w takich miejscach więzi bezpośrednie, sąsiedzkie, przyjacielskie, pokoleniowe, niekiedy etniczne. Bardziej kompleksowo więzy te spotyka się w niektórych wsiach, w niektórych starych miejskich dzielnicach, na przedmieściach. Natomiast społeczność związana z przestrzenią miejską ma naturalną tendencję do wypełniania braku, do wprowadzania w życie własnych kulturowych potrzeb.<sup>23</sup>

Ujawnia się tutaj przekonanie nie tylko o fizycznym, geograficznym zakorzenieniu tego, co w kulturze „żywe”, ale także o wrodzonej, wewnętrznej twórczej właściwości ludzkiej polegającej na samo-przekraczaniu się, „wypełnianiu braków” czy też, mówiąc za Marią Mendel i Krzysztofem Nawratkiem, ludzkiej dyspozycji do „skłamywania się” – wychodzenia poza to, co lokalne i aktualne, bez odrzucania lokalności<sup>24</sup>. Puste miejsca można więc wypełniać, relacje – budować, brud – usuwać.

## Puryfikacja, czyli oczyszczanie

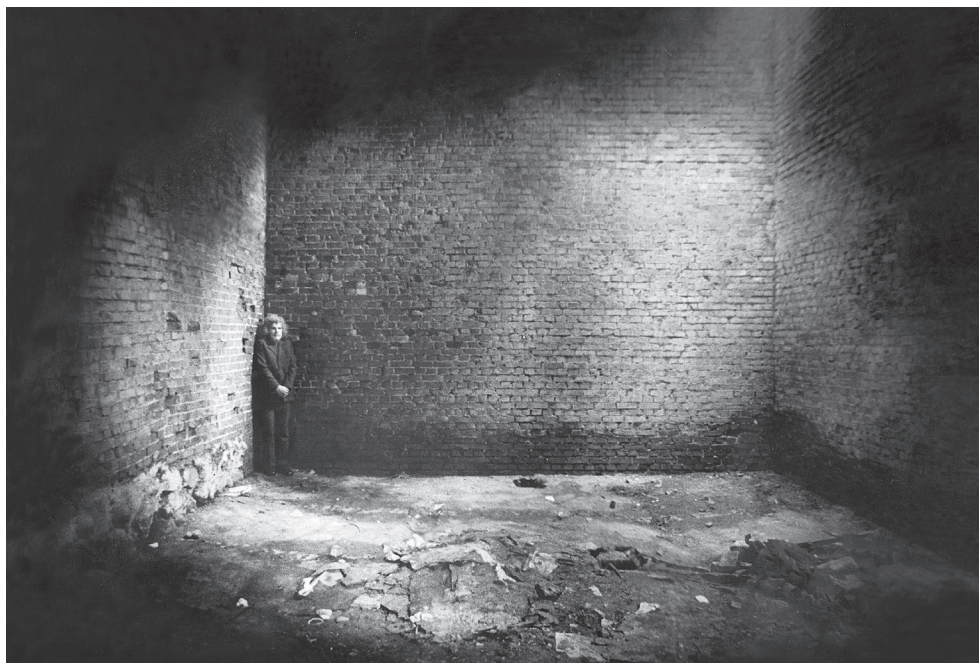
Gdzie działała „Pracownia”? Klub w Baszcie na ul. Okopowej w Olsztynie, opuszczone wiejskie domy na Warmii, gdzie przeprowadzano warsztaty i performanse (we wsiach Trękus, Plutki, Nowe Włóki, Sętań), oddziały ssk Pojezierze: wiatrak w Bęsi czy izba kultury w Rudzienicach, zaułki miast i miasteczek, gdzie grano spektakle uliczne (ulica Warszawska w Olsztynie, Reszel, Łomża, Sępole, Świętajno, Jedwabno), domy dziecka, brzegi rzeki Łyny, obora w Węgajtach – to w większości przestrzenie zastane jako brudne, skalane, osiągające najniższy stopień degradacji materialnej, duchowej i społecznej. Mówiąc za Yi-Fu Tuanem<sup>25</sup>, przestały one być antropologicznymi „miejscami” – rozpoznanymi,

<sup>22</sup> Maria Mendel, *Pedagogika miejsca wspólnego: Miasto i szkoła* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017), 350–352.

<sup>23</sup> Archiwum Teatru Węgajty, „Materiały o «Pracowni», sierpień 1978–marzec 1980”, 3.

<sup>24</sup> Mendel, *Pedagogika miejsca wspólnego*, 69.

<sup>25</sup> Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. Agnieszka Morawińska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987).



MIECZYSLAW WIELICZKO

Tadeusz Burniewicz w baszcie – fragmencie murów obronnych, 1973

bezpiecznymi, udomowionymi, by stać się na powrót „przestrzeniami”, a więc zdziczyć, zarosnąć, otworzyć się.

Proces ten nie jest jednak nieodwracalny i wpisuje się w cykl istnienia. Jak pisze Bachtin, degradujący ruch w dół jest konieczny, ponieważ to, co skończone, musi zostać „rzucone w ziemię, w dół cielesny, ażeby umarło i narodziło się na nowo”<sup>26</sup>. Życie na zgliszczach, w ruinach, w brudzie, jest więc nie tyle możliwe, co nieuniknione w życiowym continuum. Podkreśla to perspektywa zamieszkiwania nakreślona przez Tima Ingolda<sup>27</sup>. Ujmuje on dom jako żywy organizm i podkreśla, że budować go (a więc i odbudowywać) możemy dopiero wtedy, gdy jesteśmy w stanie daną przestrzeń zamieszkiwać – być w niej, kultywować ją, otaczać opieką, uprawiać i konstruować – sprawiać, by stała się „miejsmem”. Perspektywa zamieszkiwania jest istotna nie tylko dlatego, że przesuwa uwa-

<sup>26</sup> Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, tłum. Anna Goreń i Andrzej Goreń (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975), 504.

<sup>27</sup> Tim Ingold, *Splatać otwarty świat: Architektura, antropologia, design*, tłum. Ewa Klekot (Kraków: Instytut Architektury, 2018), 63.



gę z dzieła, jakim jest gotowy dom, na proces, jakim jest jego wytwarzanie. Wykracza ona także poza konserwatywne pojmowanie lokalności i przenosi akcent ze statycznego, długotrwałego zasiedlania na czasownikowe, aktywne działanie. Zamieszkiwanie jest więc bliskie koncepcjom nowego regionalizmu, który „przeniknięty treściami antropologicznymi, rozwijany przez osobiste zaangażowanie, chęć samodoskonalenia się i wzmacniania więzi społecznych, jest zadaniem humanistycznym”, zakładającym „twórcze, odpowiedzialne życie, które spełnia się w realnej przestrzeni, konkretnym czasie i jest sprawą ludzkiej pracy”<sup>28</sup>.

Odbudowanie, oczyszczenie miejsc w nieładzie, usunięcie brudu, staje się więc aktem założycielskim. Puryfikacja to działanie konstruktywne, porządkujące świat, walczące z nieczystością (*the viscous*) „odbierającą człowiekowi wolność i panowanie nad ciałem”<sup>29</sup>. Jak pisze Douglas: „Nasze unikanie brudu [...] to twórcza aktywność, wysiłek mający na celu [...] ujednoczenie doświadczenia”<sup>30</sup>. Puryfikacja wpisuje się w logikę działań kulturowych, które są, jak pisze Ryszard Nycz za Zygmuntem Baumanem i Royem Wagnerem, „nieustanną interakcją dwóch procesów: inwencji i konwencji” – kreatywności i normatywnej kontroli<sup>31</sup>. Ta właśnie dialektyka charakteryzować będzie wszelkie działania „Pracowni” związane z warmińskimi miejscami – pomiędzy nowym a starym, oddolnym a oficjalnym, nowatorskim a instytucjonalnym.

Dobrze ilustruje to opowieść o budynku, który powstał na miejscu starej baszty w murach obronnych olsztyńskiej starówki i stał się siedzibą Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Pojezierze, oraz funkcjonującej w jego ramach „Pracowni”. Początkowo ruina spotkała się z zainteresowaniem grupy młodzieży, która chciała zorganizować tam oddolne miejsce spotkań. Jak wspomina Tadeusz Burniewicz:

Sam budynek (bo to od tego trzeba by zacząć, jeśli chodzi o „Pracownię”) powstał na tej zasadzie, że młodzi ludzie szli pić wino i słuchać muzyki. Było takie miejsce pod ziemią, kawałek otwartej piwnicy przy murze obronnym z xv czy xvi wieku. Nic nie było widać. Postanowiliśmy to oczyścić. Zrobić taki klub sobie [...].<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Zbigniew Chojnowski, *Północne miniatury krytyczne: Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach* (Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2018), 581–582.

<sup>29</sup> Douglas, *Czystość i zmaza*, 79; Włodzimierz Karol Pessel, *Antropologia nieczystości: Studia z kultury sanitarnej Warszawy XIX i XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2010), 61.

<sup>30</sup> Douglas, 46.

<sup>31</sup> Ryszard Nycz, *Kultura jako czasownik: Sondowanie nowej humanistyki* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017), 81.

<sup>32</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, 2017.

To była jakaś kloaka krzyżacka, stąd ten otwór. Ponieważ to było przysypane ziemią wszystko, to trzeba było to odkopać. Ktoś to wypatrzył, nie wiem kto w tej chwili. A tu szedł ten mur [rysuje]. Tam ziemia nasypa była [rysuje]. Jeden z naszych znajomych miał ojca, co pracował na budowie. Miał jakiś sprzęt, taśmociąg do wyrzucania. Drugi ojciec miał samochody. To na tej zasadzie było. Myśmy tak z ojcami pogadali. To było tak: stał taśmociąg tu [rysuje]. Podjeżdżały samochody tu. Myśmy wywalali te śmieci tu ze środka. Tu było jakieś wejście. Nie pamiętam, gdzie ono było. Tu chyba, bo inaczej byśmy tam nie weszli. Myśmy to wywalali tu, to jechało na samochody i potem samochody wywoziły to gdzieś.<sup>33</sup>

Odkopywanie piwnic, czasownikowe „branie prosto w ręce” to działanie w obszarze tego, co Tim Ingold nazywa „geometrią praktyczną”<sup>34</sup>, gdzie rysunek architektoniczny (jak w przypadku szkicu czynionego podczas wywiadu przez mojego rozmówcę) jest śladem gestu ręki, a bryła wyłania się w trakcie pracy. „Geometria praktyczna”, tak jak „geografia działania”, nie są tu kwestią teorii – lecz praktyki. Widać to w szczególności w kontrastowym zestawieniu z działaniem instytucjonalnym, odgórnym, które waloryzuje plan, abstrakcję. Przyjmuje się tu zamiast perspektywy zamieszkiwania – perspektywę budowania, która głosi, że „światy są wytwarzane przed zamieszkaniem w nich”<sup>35</sup>, a praktyka jest realizowaniem teorii i podporządkowuje się jej. Jak dalej opowiada Burniewicz:

Po prostu się umawialiśmy i robiliśmy. Nikogo nie interesowało po co i jak. Niestety, jakaś policja nas dopadła. Okazało się, że my robimy nielegalny czyn społeczny. Wtedy zaczęło być trochę groźne to wszystko, bo okazało się, że po pierwsze – wlepią nam jakieś kary. Po drugie – za nami nic nie stało, żadna instytucja. Myśmy to robili sami dla siebie. W ogóle byliśmy naiwni strasznie. Właśnie wtedy Porzuczek się znalazł. Porzuczek też był w tym towarzystwie. W momencie, kiedy nam groziło, że nam to odbiorą, okazało się, że jego ojciec jest jakimś sekretarzem w „Pojezierzu”. On pogadał z ojcem, a potem się tym zainteresowało ssk Pojezierze [...], że tu jest taka grupka, żeby tego nie marnować. [...] Reprezentowałem tę grupę młodych we władzach. Zależało mi na tym, żeby tam nic nie zmieniać, żeby ta baszta została, jak jest. Piękne wewnątrz, fajna akustyka, zdrowe cegły. Tylko tam zrobić wodę, ubikację, kuchenkę i nic więcej. To miało być skromne, tylko do naszych celów, bez żadnych innych skomplikowanych rzeczy. Wtedy zapadła taka

---

<sup>33</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, 2022.

<sup>34</sup> Ingold, *Splatać otwarty świat*, 104.

<sup>35</sup> Ingold, 50.

decyzja, że dobrze, oni by dali patronat. Tyle że musimy zrobić przystosowanie. Taki architektoniczny projekt zagospodarowania tego. Myśmy nie za bardzo mieli architekta u nas. Musieliśmy się złożyć na architekta. Ja narysowałem, co gdzie ma być, wspólnie żeśmy rysowali jakoś. Potem nasze szkice były przekazane architektowi, który miał to narysować i podpisać, żeby to móc zrealizować. Myśmy się złożyli na ten podpis.<sup>36</sup>

Zrobiła się z tego dosyć duża sprawa. Ja byłem tym lekko przerażony, tak między nami. Bo to miało być małe, skromne. A tu „Pałac Kultury”<sup>37</sup>

Choć włączenie tej inicjatywy do działań organizacji społecznej Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Pojezierze w ramach młodzieżowego klubu można uznać za szansę, faktycznie spowodowało ono pogrzebanie tej inicjatywy. Na miejscu baszty powstał zupełnie nowy projekt, zachowano jedynie piwnice. „Perspektywa zamieszkiwania”, będąca wspólną pracą, badaniem w działaniu, zderzyła się z „perspektywą budowania”, która wymaga czasu – etapu *field, desk* i specjalistycznej wiedzy. Pieniądze zebrane na uzyskanie podpisu architekta zostały skradzione, grupa młodych się rozpierzchnęła, a inicjatywa klubu młodzieżowego została zawieszona na kilka lat, zanim powróciła jako propozycja pięciu etatów w ssk Pojezierze dla instruktorów mających prowadzić działania młodzieżowe w „Pracowni”.

## Domowisko – Atlantyda

Zanim jeszcze budynek powstał w miejscu baszty na ulicy Okopowej został oddany do użytku, od października 1977 do kwietnia 1978 członkowie „Pracowni” działali z młodzieżą w olsztyńskich liceach, realizując cykl „Wypowiedzi o sztuce”. To właśnie z tych środowisk – inteligenckiej młodzieży – rekrutowali się późniejsi uczestnicy warsztatów i performansów „Pracowni”. Były to osoby pochodzące w dużej mierze z domów olsztyńskich artystów, konserwatorów dzieł sztuki, osób związanych z kulturą. Chodzenie do „Pracowni” na wykłady o sztuce czy aktywne „Czytania” tekstów Rogera Callois, Abrahama Masłowa, Alana Wattsa, Ronalda Davida Lainga i Marcela Maussa było więc dla nich przedłużeniem rodzinnego i klasowego stylu życia. Jak jednak precyzuje Ewa Scheliga, była to tylko jedna strona działalności „Pracowni” z tą grupą:

<sup>36</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, 2022.

<sup>37</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, 2017.



Fajnie się siedzi przy herbatce, filozofuje i opowiada. To jest też bardzo fajne, bo wtedy mózg pracuje, powstają pomysły. Ja zawsze uważałam, że realne doświadczenie jest bardzo istotne. Fajnie jest mówić: „jaka piękna jest zima”, ale weź wyjdź, jak jest ciemno, zimno, śnieg, mróz, i pocuj, co to znaczy. Pocuj, ile masz siły, ile masz odwagi. Pocuj tę inną stronę przyrody, która jest nie tylko tak piękna jak tutaj, ale potrafi być niezwykle brutalna. O to chodziło, żeby doświadczyć siebie, swoich sił w takim kontekście. W przypadku młodych ludzi to jest istotne.<sup>38</sup>

Ewa Scheliga była inicjatorką nocnych wędrówek. Podczas jednej z nich, zimowej, grupa zgubiła drogę w okolicach wsi Plutki. Zmarzli, przemokli, poczuli zagrożenie. Jak (nieco hiperbolizując) wspomina jeden z uczestników tej wyprawy: „pamiętam, że to było zjawisko bliskie już śmierci niemalże głodowej, które nam dużo dało”<sup>39</sup>. Drogę powrotną wskazał im obudzony mieszkaniec jednego z nielicznych wiejskich domów. Chodzenie po Warmii, doświadczanie tej dzikiej i na wpół opuszczonej krainy, to niezwykle istotny wątek w działaniach „Pracowni”. Wyrósł z niego performans *Podróż do domu* autorstwa Ewy Scheligi i Krzysztofa Łepkowskiego, realizowany w kwietniu 1978 i ponownie rok później w okolicach wsi Nowe Włoki, Plutki, Sętał. Była to ponaddwugodzinna wędrówka w dwóch grupach po opuszczonych, częściowo już splądrowanych przez szabrowników domach, po pełnych błota i gliny bezdrożach, z końcowym ogniskiem i wspólnym posiłkiem. Inicjatorzy tak opisują to wydarzenie:

#### DROGA

Droga, którą obraliśmy z Krzysztofem, przechodziła obok kilkunastu niezamieszkałych gospodarstw. Wszystkie leżały poza terenem wiosek. Każdy dom oznaczyliśmy niebieską chorągiewką. Na ścianach domów, na zewnątrz i w środku, malowaliśmy farbami przedmioty-echa /garnek, dzbanek, krzesło, łóżko, fragment dziecięcego łóżka/ oraz postaci – cienie /dzieci, kobietę w ciąży, ptaka, psa, kota, kury.../

#### DOM

Dom, który był na końcu naszej drogi, schowany w leśnej kotlinie, potraktowaliśmy inaczej. W dzień wyprawy rano kilka osób rozpoczęło prace adaptacyjne. Usunięto gruz, uruchomiono kuchnię, aby na ogniu mogła grzać się zupa dla 50 osób. Jeden z pokoi przygotowano do „zamieszkania”: dziury po oknach zaklejono kolorową

---

<sup>38</sup> Ewa Scheliga w rozmowie z autorką, 2022.

<sup>39</sup> Uczestnik działań „Pracowni” w rozmowie z autorką, 2022.

bibułką, podłogę przykryto płótnem, pod ścianami koce do siedzenia. Zapalone o zmierzchu świece przyniosły ciepło. Na ścianach, gdzie były ślady po wiszących dawniej obrazach, namalowano portrety nowej rodziny. Gdzieś w rogu – nadnaturalnej wielkości pełźnie namalowany pająk. Wreszcie tekst jednego z songów Teatru Ósmego Dnia: „To jest nasz dom” [...].

Kiedy wchodzi się do takiego domu, pełnego gruzu, butelek po winie i ekskrementów, przychodzi pytanie: Czym jest dom, gdy nie ma już tych, którzy uważają go za swój dom? Postanowiliśmy przygotować zdarzenie, które innych skłoniłoby do postawienia sobie pytania: czym jest dom? Nie ten konkretny, mój. Dom w ogóle. Co znaczy dla mnie dom?<sup>40</sup>

Zdarzenie, performans, sytuacja? Ważniejszy niż metody pracy twórczej jest tu dla mnie badawczy charakter tego przedsięwzięcia związany z krytycznym wymiarem „oczyszczania tego, co brudne”. Wydarzenie zostało zorganizowane przy minimalnej ingerencji artystyczno-estetycznej, która miała raczej na celu oswojenie obcej przestrzeni (rysunki, bibułki, świeczki, koce). „Pracownia” zmapowała teren (chorągiewki) oraz posprzątała jeden dom i rozpałała w piecu, na którym ugotowała zupę – tani, egalitarny, łatwo podzielny posiłek, z którego ponad dekadę później, w latach dziewięćdziesiątych, Jacek Kuroń stworzył symbol pomocy w kryzysie. Poprzez zorganizowanie wspólnej wędrówki w tereny bliskie, ale zarazem obce, bo przecież nieodwiedzane, „Pracownia” umożliwiła młodym ludziom z miasta fizyczne doświadczenie tego, co było przedmiotem niewygodnej pamięci, trudnej polityki, niedyskutowanej w szkołach, przemilczanej w domach. To, co najbardziej prywatne – dom, stawało się polityczne. To, co bezpieczne, zmieniało się w zagrażającą bezpieczeństwu ruinę, obiekt szabru, gwałtu, grabieży, politycznego rozdawnictwa. To, co najbardziej ulotne – relacje międzyludzkie, zostało zniszczone i trzeba było to odbudować.

Jak pisze Mary Douglas: „usiłując skupić się na brudzie, występujemy zatem przeciwko naszym najsilniejszym nawykom mentalnym”<sup>41</sup>. Zamiast zapominać, pamiętamy, zamiast nie dostrzegać, kwestionujemy, zamiast nie robić nic – działamy. *Podróż do domu* to zdarzenie przeniknięte „regulą geografii”, która wzywa do działania, a także związane z ludzkim doświadczeniem zmęczenia i trudu w kontakcie z zamieszkiwanym terenem, z brudem wiążącym człowieka z ziemią, która „nas dotyczy”.

<sup>40</sup> „Materiały o «Pracowni», sierpień 1978–marzec 1980”, 39–40.

<sup>41</sup> Douglas, *Czystość i zmoza*, 77.



ARCHIWUM „PRACOWNI”

Zgromadzenie przed siedzibą „Pracowni” przed  
wymarszem z obrazami Tadeusza Piotrowskiego, 1980

Anna Wyka dzieli przedsięwzięcia „Pracowni” na działania integrujące jednostkę z samą sobą (derytualizujące) oraz integrujące ją z otoczeniem (zakorzeniające)<sup>42</sup>. Dzięki tak rozumianej integracji, czyli łączeniu się człowieka z miejscem poprzez wspólne, krytyczne doświadczanie, również sama „Pracownia” stawała się dla odwiedzających ją młodych ludzi miejscem własnym, nazwanym przez Krzysztofa Łepkowskiego „domowiskiem”, czyli „miejscem, w którym coś się zaczyna. Takim miejscem, które pcha, do przodu, w górę”<sup>43</sup>. Ruch w górę to wzrost i rozwój, a więc kierunek przeciwny do przywoływanego powyżej bachtinowskiego degradującego ruchu w dół<sup>44</sup>. Jak więc rozumieć „domowisko”? Sufiks *-isko* tworzy miejsca, które niejednokrotnie cechuje nagromadzenie elementów – targowisko, mrowisko, rumowisko, skupisko... Ingold zauważa, że

<sup>42</sup> Wyka, „Niektóre awangardowe wzorotwórcze środowiska w Polsce”.

<sup>43</sup> Wypowiedź programowa Krzysztofa Łepkowskiego cyt. za: Wyka, 310.

<sup>44</sup> Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, 501.

Skóra, podobnie jak powierzchnia ziemi nie jest nieprzepuszczalną granicą, lecz przepuszczalną strefą mieszania i dodawania, gdzie ślady mogą ponownie pojawiać się jako nici, a nici jako ślady. Nie chodzi więc o to, że organizmy są uwikłane w relacje. Przeciwnie, każdy organizm – a nawet każda rzecz – sam(a) w sobie jest płataniną, tkanką węzłów, których składowe pasma – powiązane z innymi pasmami, w innych wiązkach – tworzą siatkę. Jak pokazał Heidegger, kolejny raz sięgając do starożytnych znaczeń słów, „rzecz” pierwotnie nie oznaczała przedmiotu lecz *skupisko*, specyficznie związane z sobą nici życia.<sup>45</sup>

Domowisko jako nowy początek jest więc być może spletem nici życia różnych osób, czasów, biografii, doświadczeń, czymś pomiędzy prywatnym a publicznym, domowym a politycznym, czymś, co poprzez nagromadzenie i skupienie daje siłę do działania, do tworzenia. Może to właśnie zagubiona Atlantyda.

## Subwersja, czyli zabrudzanie

Brud ma również potencjał subwersywny – demaskuje i podważa mechanizmy kulturowe. W ujęciu Mary Douglas brud stanowi przede wszystkim zagrożenie egzystencjalne i dlatego objęty jest tabu. „Bycie nie na miejscu”<sup>46</sup> to jawne wyzwanie rzucone dotychczasowemu porządkowi świata gwarantującemu bezpieczeństwo poznawcze. To jednak nie tylko prowokacja, ale również próba sił, walka struktury z antystrukturą<sup>47</sup>, która może oznaczać objęcie tej drugiej kulturowymi sankcjami za nieprzestrzeżenie reguł, kwestionowanie fundamentów i zaburzanie dotychczasowej taksonomii.

Brud jest przeciwstawieniem się kulturze rządzącej się logiką higieny, którą charakteryzuje sterylność, a więc również jałowość. Brud stoi w kontrze do kultury ekskluzywnej i elitarnej, usuwającej z pola widzenia wszystko, co nie spełnia jej konwencjonalnych oczekiwań. „Pracownia” starała się aranżować sytuacje, które ujawniałyby zarówno fałsz, jak i złożoność rzeczywistości. Stąd ich zainteresowanie pracą w miejscach wykluczonych, trudnych, marginalizowanych, „brudnych” społecznie: domach dziecka (tu na uwagę zasługują przede wszystkim działania teatralno-warsztatowe Marii [Jenny] Burniewicz), w szpitalu dziecięcym, w zaułkach

<sup>45</sup> Ingold, *Splatać otwarty świat*, 91.

<sup>46</sup> Douglas, *Czystość i zmaza*, 77.

<sup>47</sup> Zob. Victor Turner, *Proces rytualny: Struktura i antystruktura*, tłum. Ewa Dżurak (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010).

małych miasteczek, na wsiach. Adekwatność kategorii brudu w odniesieniu do działań „Pracowni” potwierdzają słowa Erdmute Sobaszek:

Było takie założenie ideowe, że ma być działalność konkretna w stosunku do ludzi, którzy są poza masowym zasięgiem. Nie znają teatru. I właśnie prowincja i zaskoczenie, tworzenie tej sytuacji spotkania twarzą w twarz ze zwykłymi ludźmi. Pewną rolę odgrywało takie wyjście poza swoją bańkę, tylko to nie było wtedy tak nazywane.<sup>48</sup>

Zwrot ku temu, co na marginesach, co pomijane, obnaża kulturę głównego nurtu jako kulturę pozoru, czysto pozorny spektakl. W PRL-u była nią kultura oficjalna, realizująca się na propagandowych plakatach, podczas oficjalnych świąt, wystąpień i przemówień, a przede wszystkim podczas pochodów – świeckich ceremonii, gigantycznych spektakli z centralną trybuną przygotowaną do oglądania i bycia oglądanym<sup>49</sup>. Z okazji Centralnych Dożynek Olsztyn '78 „Pracownia” zorganizowała więc prześmiewcze *Zabawy ze słomą w galerii*, zapraszając mieszkańców do budowania wspólnie figur ze słomy, w tym jednej pod nazwą „Słomiany zapał”. Jak wspomina Ryszard Michalski z relacji Ewy Scheligi:

Towarzysz Gierek miał przyjeżdżać na Dożynki i chodziły komisje oglądać miejsca okolicznościowych działań. Przyszła komisja i stanęli jak wryci. No jak? Wokół szturmówki, zespoły pieśni i tańca, a tu kompletne bezhołowie. Dwa wozy słomy wpakowane do galerii. W niej dzieci grasują z Ewą, z Krzyśkiem. Radość. Dożynki. A komisja stoi i kompletnie nie wie, co z tym zrobić. Chyba legendarny towarzysz Serbintowicz z k w wykombinował rozwiązanie. Przed galerią jest taka duża brama, a pod nią wydeptany dołek. Tam zebrała się duża kałuża. On wymyślił, że tu nie można ludzi wpuścić, bo jest kałuża, i zamknęli nas na czas pobytu towarzysza Edwarda.<sup>50</sup>

„Zabrudzanie” to również uznanie wartości tego, co Tadeusz Kantor nazywał „realnością najniższej rangi”, czyli miejsc i przedmiotów najbiedniejszych, pozbawionych prestiżu, które mogą ujawnić swoje znaczenie właśnie poprzez sztukę<sup>51</sup>. W takich lokalizacjach grano objazdowy spektakl *Podróże do wielu odle-*

---

<sup>48</sup> Erdmute Sobaszek w rozmowie z autorką, 2022.

<sup>49</sup> Hanna Baltyń, „1. Maja jako widowisko”, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 1/2 (1988): 57–60.

<sup>50</sup> Ryszard Michalski w rozmowie z autorką, marzec 2022.

<sup>51</sup> Tadeusz Kantor, „Rozwój moich idei scenicznych: Określenia”, w: *Metamorfozy: Teksty o latach 1938–1974*, red. Krzysztof Pleśniarowicz (Kraków: Cricoteka, 2000), 238–241.

*głych krajów świata*. Przygotowywany on był w ramach trwającego od lipca 1979 regularnego treningu grupowego, mającego na celu utworzenie w „Pracowni” grupy teatralnej. Na spektakl składało się kilka stacji, gdzie odgrywały się sceny inspirowane *Podróżami Guliwera* Jonathana Swifta i cytatami z *Kociej kołyski* Kurta Vonneguta. Między nimi publiczność była prowadzona przez muzykujących i poruszających się na szczudłach oraz noszących maski aktorów. Spektakl podejmował między innymi wątek relacji międzyludzkich w społeczeństwie PRL. Na wątek brudu w przedstawieniu zwraca uwagę Ryszard Michalski:

To było niesamowite. Myśmy to grali w ramach bardzo poważnej imprezy, bardzo znaczącej, bardzo symbolicznej. Tutaj, w Olsztynie, było w sierpniu 1980 Biennale Teatru Amatorskiego. A myśmy grali ten spektakl przy miejscu, które było jednym z najgorszych i najbardziej niebezpiecznych w Olsztynie – knajpa „Pod kogutem”. Ja tam grałem menela w takiej masce. Ja się tam niby wygrzebywałem z błota, z brudu pod tą knajpą. Nagle czuję, że ktoś mnie szarpie z tej ziemi, i słyszę: cho, koleżko, nie leż, chodź się skitraj pod dachem. Chodź, kurwa, do ciebie mówię [śmiech].<sup>52</sup>

Elementem „zabrudzania” był też wspólnotowy, kontrkulturowy stosunek do autorstwa i twórczości. Odzwierciedlała go zarówno wielowątkowa działalność, jak i skomplikowana oraz niezrozumiała dla władz ssk Pojezierze nazwa, którą wymyślił „Pracowni” Jerzy Grotowski. Podczas gdy w Pojezierzu wydawano i zapraszano „nazwiska”, „Pracownia” działała jako grupa twórcza, kolektyw, którego symbolem stał się tzw. ślepy plakat, czyli rama-afisz wykonana przez Krzysztofa Janickiego i przedstawiająca człowieka bez twarzy trzymającego na wysokości głowy biały transparent – miejsce do wypełnienia. Wpisywało się to także w poszukiwania artystyczne ważnego dla członków „Pracowni” Edwarda Stachury, który, chcąc zbliżyć się do ideału, jakim był „człowiek nikt”, dążył do usunięcia swojego nazwiska z okładki książki *Fabula Rasa* wydanej przez Pojezierze w 1979 roku.

## Łańcuch przechwyceń

Zabrudzanie, wyniesienie brudu do najwyższej rangi i podniesienie jego statusu przez artystów jest nie tylko karnawałowym odwróceniem oficjalnego porządku. Niosło realne zagrożenia zarówno dla struktur polityczno-społecznych oraz

<sup>52</sup> Ryszard Michalski w rozmowie z autorką, marzec 2022.





Ryszard Michalski w spektaklu *Podróże do wielu odległych krajów świata*, 1980

mentalnych późnego PRL-u, jak i samych grających w „zabrudzanie”. Wywrotowe działanie powodowało serię przechwyceń kulturowych (*détournement* u sytuacjonistów<sup>53</sup>) i tymczasowej zmiany obowiązującego porządku. Kultura dominująca dokonywała jednak kolejnych przechwyceń dążących do objęcia tego, co „zabrudzane”, kulturowym tabu i do kompromitacji mającej osłabić subwersywny potencjału brudu oraz stygmatyzować „brudnych”.

W przypadku „Pracowni” pierwszym przechwyceciem było „branie życia prosto w ręce” – oddolne odbudowywanie staromiejskiej baszty przez młodzież. Spowodowało to jednak silną reakcję struktur porządkujących i podtrzymujących porządek świata, wyartykułowaną jako konkretne sankcje oraz represje: groźba odebrania młodym „odkopywaczom” baszty i nałożenia na nich kar finansowych. W dalszej kolejności nastąpiło symboliczne przejęcie idei klubu młodzieżowego przez ssk Pojezierze, a nawet plagiatorskie wykorzystanie

<sup>53</sup> Guy Debord and Gil J. Wolman, „A User’s Guide to Détournement”, trans. Ken Knabb, *Les Lèvres Nues*, no. 8 (1956), <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>.



i perwersyjne wypaczenie sensu jego działania – w miejsce młodzieżowej „samowoli budowlanej” zorganizowano odgórny, „legalny” czyn społeczny z udziałem członków stowarzyszenia, który został sfotografowany i opisany<sup>54</sup>. Reakcją antystruktury była więc próba przechwycenia struktur i wkroczenie w ramy tej PRL-owskiej organizacji „Pracowni” – grupy o kontrkulturowych celach, która robiąc „marsz przez instytucję”, starała się rozsadzać jej formułę oraz działać zgodnie z maksymą Krzysztofa Gedroycia: „Jeśli objasz się ciągle o biurka, to musisz to robić tak, aby nie mieć siniaków”<sup>55</sup>.

Było to jednak działanie ryzykowne, które wiązało się z wieloma ograniczeniami i utrudnieniami, stanowiącymi rozproszone akty przemocy systemu wobec animatorów „Pracowni”, takie jak choćby ich taksonomiczna i finansowa dyskryminacja poprzez na przykład przyznawanie im najgorszych lokali, cięcia budżetowe, ciągłą krytykę na zebraniach, obłożenia biurokratyczne, zatrudnianie animatorów „Pracowni” na stanowiskach sprzątaczy czy przypisywanie im narkomanii i innych wybryków. Skumulowało się to ostatecznie w postaci nagłego wyrzucenia grupy z Pojezierza po wprowadzeniu stanu wojennego, a więc wykorzystania momentu zawieszenia porządku normatywnego w celu radykalnego pozbawienia ich środków do życia oraz możliwości wykonywania pracy, będącej nieodzownym składnikiem ich alternatywnego stylu życia. W wymiarze doświadczenia życiowego było to więc nałożenie na nich dotkliwego tabu za działanie „nie na swoim miejscu”.

Brud bliski jednak jest śmiechowi. Nie udaje, że nie jest brudem, jest samoświadomy i sam z siebie drwi. Brud to kamuflaż, kryjówka, przebranie. Dla współpracowników SB chcących infiltrować środowisko „Pracowni” przeniknięcie paradoksalnego związku sztuki i brudu było trudne. Jeden z nich napisał wręcz na temat Tadeusza Burniewicza, nagradzanego malarza zwanego „Burym”: „Chodzi dość niechlujnie ubrany, duża czupryna, sprawia wrażenie brudnej. W rozmowie jest to osoba dość trudna. Na tematy polityczne nie wypowiada się”<sup>56</sup>. Zabrudzenie to także celowe utrudnienie percepcji, zrozumienia i przeniknięcia do sedna sprawy. Burniewicz przyznaje, że zarówno dla „Pracowni”, jak i dla niego to świadoma strategia twórczości oraz życia:

<sup>54</sup> Bohdan Kurowski, „Pojezierze między dekadami”, w: *Informator Zarządu Głównego Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze” w Olsztynie* (Olsztyn, 1979), nlb.

<sup>55</sup> „Materiały o «Pracowni»”, sierpień 1978–marzec 1980”, 50.

<sup>56</sup> Instytut Pamięci Narodowej, Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Olsztynie 1983–1990, Materiały operacyjne, sygn. I, IPN Bi 0088/1577/1, „Teczka personalna kandydata na tajnego współpracownika dot. Burniewicz Tadeusz, imię ojca: Wacław, ur. 31-08-1949 r.”.

Kostołowski robił coś takiego – „Filozofia pokojówki, czyli krótka historia sensu”. Lata siedemdziesiąte. Jest taki kwadrat [rysuje]. Każdy artysta, każdy człowiek poszukuje sensu. Znajduje się w sytuacji sprzątaczk, która jest w pokoju hotelowym. Pokój może być zabrudzony albo oczyszczony. Pokojówka może coś w nim znaleźć albo można jej coś darować. Droga od znalezienia do oczyszczenia sensu jest najgorsza. Na tej zasadzie powstał socrealizm na przykład. Artysta wiedział, co ma malować, odbiorca co odbierać. To było takie sensowne. To wszystko są pozory. Pokój może być zabrudzony. On [Kostołowski] mówił, że najlepsze dla sztuki, dla świata w ogóle, jest znalezienie sensu zabrudzonego. Taka niejasność zabrudzona [śmiech]. Kostołowski był prawdziwym konceptualistą. A teraz znowu wszystko musi mieć sens. To jest zła droga, proszę na nią nie wchodzić.<sup>57</sup>

## Zakończenie

Brud to kategoria istotna dla zrozumienia twórczo-badawczej metodologii grupy „Pracownia”. Jej działania wymagały często pierwotnego „oczyszczenia” terenu, ale nie po to, by pozbyć się brudu, lecz by „brać go prosto w ręce”, poznać go i z nim pracować. Brud łączył człowieka z ziemią i umożliwiał działanie zgodnie z aktywistyczną „regułą geografii” – zakorzeniające i derytualizujące. Był domeną pracy, łączył z ludźmi na miejscu, a także pozwalał lepiej poznać siebie – w trudzie, w niewygodzie, w relacjach. Brud wybijał z mentalnych przyzwyczajeń, wzmagał krytyczny ogląd rzeczywistości – politycznej, społecznej, geograficznej, mieszkaniowej. Wreszcie – ożywiał oddolną kreatywność, umożliwiał tworzenie miejsc/skupisk ważnych i inspirujących do wymiany myśli. To więc schronienie, ale też kryjówka – kiedy brud używany był jako kamuflaż, wchodził w grę z otoczeniem, by (parafrazując słynne słowa Jacka Kuronia) „nie palić komitetów, lecz zakładać własne”.

Metaforyczne, ale też konkretne rozumienie brudu, a także „oczyszczania” i subwersywnego „zabrudzania” pozwala na zmapowanie metodologii badawczej „Pracowni”, która wykracza poza dyscypliny sztuki i ustandaryzowane podejście do rozwiązywania problemów. Daje to nadzieję na inne, antropologiczne odczytanie sensu społecznych działań twórczych (animacyjnych) i może w przyszłości pomóc w lepszym zrozumieniu ich demokratyzującego potencjału.



---

<sup>57</sup> Tadeusz Burniewicz w rozmowie z autorką, 2022.

## Bibliografia

- Bachtin, Michaił. *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*. Tłumaczenie Anna Goreń i Andrzej Goreń. Redakcja Stanisław Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Baltyn, Hanna. „1. Maja jako widowisko”. *Polska Sztuka Ludowa*, no. 1/2 (1988): 55–60.
- Banasiak, Jakub. *Proteuszowe czasy: Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993*. Warszawa: Bęc Zmiana, 2021.
- Brakoniecki, Kazimierz. *Atlantyda Północy*. Olsztyn: Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 1993.
- de Certeau, Michel. *Wynaleźć codzienność: Sztuki działania*. Tłumaczenie Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Debord, Guy, and Gil J. Wolman. „A User's Guide to Détournement”. Translated by Ken Knabb. *Les Lèvres Nues*, no. 8 (1956). <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>.
- Douglas, Mary. *Czystość i zmaza*. Tłumaczenie Marta Bucholc. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2007.
- „Interdyscyplinarna Placówka Twórczo-Badawcza «Pracownia»”. W: *Sztuka otwarta: Parateatr II; Działania integracyjne*, redakcja Ewa Dawidejt-Jastrzębska, 62–72. Wrocław: Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, 1980.
- Fatyga, Barbara, et al. *Kultura pod pochmurnym niebem: Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmińsko-mazurskiego*. Warszawa: Zakład Metod Badania Kultury ISNS UW, 2012.
- Gedroyc, Krzysztof. *Listy z dolnego miasta*. Białystok: Fundacja Sąsiedzi, 2003.
- Godlewski, Grzegorz. „Animacja i antropologia”. W: *Animacja kultury: Doświadczenie i przyszłość*, redakcja Grzegorz Godlewski et al., 56–70. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW, 2002. <https://ikp.uw.edu.pl/publikacje/animacja-kultury-doswiadczenie-i-przyszlosc/>.
- Ingold, Tim. *Splatać otwarty świat: Architektura, antropologia, design*. Tłumaczenie Ewa Klekot. Kraków: Instytut Architektury, 2018.
- Jawłowska, Aldona. *Więcej niż teatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- Kantor, Tadeusz. „Rozwój moich idei scenicznych: Określenia”. W: *Metamorfozy: Teksty o latach 1938–1974*, redakcja Krzysztof Pleśniarowicz, 238–241. Kraków: Cricoteka, 2000.
- Kimmerer, Robin Wall. *Pieśń ziemi: Rdzenna mądrość, wiedza naukowa i lekcje płynące z natury*. Tłumaczenie Monika Bukowska. Kraków: Znak Litera Nova, 2020.
- Mendel, Maria. *Pedagogika miejsca wspólnego: Miasto i szkoła*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017.
- Matynia, Elżbieta. „Życie teatrem”. *Dialog* 25, nr 9 (1980): 106–112.

- Modrzejewska, Irena. „Oddział w Bęsi”. W: „Pojezierze”: *Czasy i ludzie*, redakcja Jerzy Sikorski, 113–120. Olsztyn: Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze”, 2006.
- Nycz, Ryszard. *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2017.
- Pessel, Włodzimierz Karol. *Antropologia nieczystości: Studia z kultury sanitarnej Warszawy XIX i XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2010.
- Sobaszek, Waław. *Spiski życiowe: Dziennik węgajcki 1982–2020*. Węgajty: Stowarzyszenie Węgajty, 2020.
- Szady, Beata. *Wieczny początek: Warmia i Mazury*. Wołowiec: Czarne, 2020.
- Tuan, Yi-Fu. *Przeźrenie i miejsce*. Tłumaczenie Agnieszka Morawińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Turner, Victor. *Proces rytualny: Struktura i antystruktura*. Tłumaczenie Ewa Dzurak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010.

#### **MAJA DOBIASZ-KRYSIAK**

antropolożka kultury, adiunktka w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie realizuje projekt badawczy „Na drodze do animacji kultury. Interdyscyplinarne studium badawcze Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej «Pracownia»” (Narodowe Centrum Nauki, grant Sonatina). Absolwentka Wiedzy o Kulturze ze specjalizacją Animacja Kultury w Instytucie Kultury Polskiej uw, gdzie obroniła doktorat. Naukowo zainteresowana badaniem kultury alternatywnej w Polsce i zagadnieniem kryzysu w kulturze. Zajmuje się też relacjami sztuki i edukacji oraz etnograficzno-animacyjnymi badaniami w działaniu.