

# Ekologia czy oikologia?

AUTOR: WIKTOR UHLIG

**Włodzimierz Staniewski**, tłumacząc znaczenie terminu „ekologia teatru”, niemal zawsze podkreśla, że wynika ono bezpośrednio z greckiego źródłosłowa *oikos* i oznacza po prostu „dom teatru”.

■ Pytanie o istotę artystyczno-badawczej koncepcji założyciela i dyrektora Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice stanowiło jeden z głównych problemów badawczych mojej pracy magisterskiej zatytułowanej *Ekologia teatru Włodzimierza Staniewskiego na tle innych koncepcji i praktyk artystycznych*, napisanej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem profesora Wojciecha Dudzika. Im więcej magistrant – od czasów licealnych widział Gardzienic, w trakcie studiów uczestnik warsztatów prowadzonych przez Staniewskiego, a pod ich koniec współpracownik teatru – miał do czynienia z tą realizowaną od 1977 roku autorską doktryną teatralną, tym więcej na jej temat nie wiedział. Wizjonerskie idee artysty teatru – usłyszane w murach warszawskiej uczelni, zaobserwowane na terenie wiejskiego kompleksu teatralnego oraz wyczytane w księgozbiorach i archiwach – podpisany pod niniejszym artykułem badacz amator postanowił opakować w liczne konteksty (zarówno takie, do których Staniewski przyznaje się osobiście, jak i takie, które „z zewnątrz” pomagają wyjaśnić to nieostre pojęcie, jakim okazała się „ekologia teatru”). Ostatecznie – co szczególnie widać po skompresowaniu przydługiej rozprawy dyplomowej do kilkustronowego artykułu – okazuje się, że ekologiczność gardzienickiej „ekologii” opiera się przede wszystkim na dwóch pojęciach odnoszących się do duchowej sfery człowieka i środowiska: w z a j e m n o ś c i („eko-”) oraz d o m u („oiko-”).

Gardzienicom poświęcono tysiące stron w licznych książkach i artykułach w różnych językach. Szeroko opisywano techniki gardzienickiego treningu i działania antropologiczne prowadzone przez zespół. Mniejszą wagę przywiązywano natomiast do samej nazwy „ekologia teatru”. Nawet autor określenia kompletną doktrynę planował sformułować dopiero w wyniku pracy akademickiej. W 2015 roku na Wydziale „Artes Liberales” UW powstała kierowana przez Staniewskiego Pracownia Ekologii Teatru, dzięki czemu wieloletnia praktyka artystyczna miała zyskać legitymację naukową. Od powołania do życia eksperymentalnej pracowni Staniewski coraz bardziej skłania się ku nazywaniu swojej koncepcji „oikologią teatru”. U podstaw filozofii i metody pracy reżysera leży bowiem starogreckie pojęcie *oikos*, czyli „dom”. W tym

kontekście dość mylące może wydawać się współczesne rozumienie terminu „ekologia”, związane głównie z ochroną środowiska. Mimo że szef Gardzienic od początku podkreślał, jak wielką inspirację dla jego działań stanowi środowisko przyrodnicze (o czym najlepiej świadczy lokalizacja teatru na skraju lasu w podlubelskiej wsi), w jego wczesnym manifestie programowym *Po nowe środowisko naturalne teatru* z 1979 roku nie mniejsze znaczenie ma ochrona dóbr kultury (a słowo „ekologia” w nim jeszcze nie pada).

## Eko-, czyli wzajemność

„Ekologia teatru, czyli co? Chodzi o to, że segregujecie tam śmieci?” – tego typu pytania nieraz zadawały osoby, które po raz pierwszy usłyszały określenie „ekologia teatru”. Człon „eko-” automatycznie kojarzy się z działaniami przeciwko zanieczyszczaniu środowiska. Tymczasem w ekologii ogólnie – podobnie jak w gardzienickiej ekologii teatru – chodzi przede wszystkim o wzajemne relacje.

Ekologia jako dyscyplina naukowa powstała na gruncie nauk przyrodniczych – biologii i nauk o Ziemi. Termin został wprowadzony w 1866 roku przez niemieckiego naukowca Ernsta Haeckela. Ekologia zajmuje się badaniem związków między organizmami a ich środowiskiem (składającym się z elementów abiotycznych oraz innych organizmów). Nerozerwalnie wiąże się z pojęciem ekosystemu, czyli złożonego układu, który tworzą zarówno specyficzne miejsce i warunki bytowania organizmów (biotop), jak i same populacje gatunków (biocenoza).

Pojęcie „ekologia” oderwało się od swojego pierwotnego znaczenia, będąc przez to niekiedy nadużywane. Wydaje się, że samo słowo „ekologia” jako relacja czegośkolwiek (istot, przedmiotów, zjawisk) z otoczeniem ma znaczenie na tyle ogólne, że – dosłownie lub metaforycznie – można dodawać do niego dowolny człon, tworząc kolejne „ekologie czegoś”. Funkcjonują zarówno terminy ściśle biologiczne (na przykład ekologia populacji), jak i szeroko rozumiana ekologia człowieka, a także coraz nowsze „ekologie” szczegółowe, na przykład ekologia mediów czy ekologia informacji. Inną współczesną tendencją stało się zorientowanie różnych dziedzin na kwestię ochrony środowiska. W ten sposób,

poprzez dodanie przedrostka „eko-”, powstały m.in. ekofizyka, ekoakustyka, ekoetyka, ekoestetyka, ekokrytyka, ekolingwistyka, ekoliteratura, ekoarchitektura, ekofeminizm.

Ekologię teatru najprościej osadzić w kontekście zwrotu ekologicznego obserwowanego w naukach humanistycznych od lat siedemdziesiątych XX wieku, ale droga „ekologii” od nauk przyrodniczych do humanistyki trwa już od końca XIX wieku. W XX wieku ów termin był wykorzystywany w naukach społecznych, gdzie dotyczył człowieka i społeczeństwa w odniesieniu do ich otoczenia (w szczególności antropogenicznego i społecznego). Przeszedł także do humanistyki, często w ujęciu metaforycznym, gdzie znalazł zastosowanie w badaniach kultury. W ramach orientacji ekologicznej podejmowano namysł nad kondycją człowieka w świecie. Zajmowano się znaczeniem przyrody w kulturze i rolą, jaką odgrywają ludzie na Ziemi.

Jedną z ważniejszych dla ekologii człowieka teorii stała się hipoteza Gai, sformułowana w latach siedemdziesiątych XX wieku przez przyrodników Jamesa Lovelocka i Lynn Margulis. Założono, że cała Ziemia stanowi jeden wielki system (złożony z wielu elementów ożywionych i nieożywionych), wykazujący tendencję do utrzymywania odpowiedników warunków do życia, zdolny do samoregulacji w zakresie zachowania wewnętrznej równowagi (homeostazy). Tę hipotetyczną istotę Lovelock nazwał Gają – od greckiej bogini uosabiającej Ziemię. Hipoteza o organicznej więzi ludzi ze wszystkimi komponentami przyrody miała stanowić alternatywę dla podejścia antagonizującego człowieka i naturę. Mimo że była krytykowana przez ekologów naukowców za nienaukowość, zyskała aprobatę wśród ekologów aktywistów.

Holistyczna wizja życia planety obejmuje także ekologię głęboką, której podstawy określił filozof Arne Næss. Zgodnie z ekologią głęboką każde życie ma wartość, a człowiek stanowi jedynie część niepodzielnego systemu ziemskiego. Eksploatowanie dóbr naturalnych przez ludzi nie powinno wykraczać poza najważniejsze potrzeby życiowe i ograniczać różnorodności biologicznej. Poprawa jakości życia na Ziemi wymaga kompleksowych działań politycznych, ekonomicznych i technologicznych, zmian w sposobie myślenia i aktywności w życiu codziennym.

Praktykowanie teatru w relacji do otoczenia stało się głównym założeniem ekologii teatru Włodzimierza Staniewskiego. Punkt wyjścia poszukiwań „nowego środowiska naturalnego teatru” stanowiło opuszczenie miasta, a wraz z nim: wielkomiejskich przyzwyczajeń i modeli myślenia, rutyny zachowania, wąskich ram funkcjonowania teatru, masowej produkcji i konsumpcji kultury. Postulowane w tekście z 1979 roku „wyjście w przestrzeń teatrowi nieznaną lub przezeń zaniechaną” miało pociągać za sobą odkrycie na nowo natury, poznanie autentycznej kultury tradycyjnej i dotarcie do jej źródeł. Staniewski chciał doświadczać świata tak, jak podczas pradawnych rytuałów, z których narodził się teatr. Według takiego podejścia komponenty krajobrazu znaczą o wiele więcej niż tło lub inspiracja twórczości teatralnej. „Chodzi o to, aby owe wartości stały się żywymi uczestnikami zdarzeń”<sup>1</sup> – podkreślał Staniewski, przywołując *Twórczość Franciszka Rabelais’go...* Michaiła Bachtina, który w swojej analizie kultury ludowej, przełomu średniowiecza i renesansu zwracał uwagę na ujmowanie całego świata przedstawionego jako jednego organizmu. Warto jednak pamiętać,

Metamorfozy, reż. Włodzimierz Staniewski, Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice (1997)



fot. Piotr Molecki / Agencja Gazeta



Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice

fot. Jakub Orzechowski / Agencja Gazeta

że wieś – uznana na początku działalności Gardzienic za „nowe środowisko naturalne teatru” – jest wytworem działalności człowieka. Jej krajobraz wydaje się „naturalny” w kontraście z miastem, za czym idzie kulturowy wizerunek wsi jako ostoji spokoju i tradycji (w czym nie małą rolę odegrali romantycy).

Całej ekologii teatru Włodzimierza Staniewskiego – od wiejskich Wypraw (we wczesnym okresie działalności Gardzienic) po udratyzowane misteria (później, zwłaszcza w etapie „antycznym”) – przyświecają romantyczne ideały. Twórca Gardzienic często odnosi się do myśli i twórczości Adama Mickiewicza. Na zainteresowania kulturą tradycyjną i pieśniami ludowymi wpływ miały *Dziady* wileńsko-kowieńskie, a filozoficzno-artystycznym zapleczem myślenia o ludowości stały się wykłady z *Literatury słowiańskiej* w Collège de France, w których Mickiewicz nieraz mówił o rytualnych źródłach kultury.

Nowe otwarcie teatru – po „dźwignięciu z ruin” zabytkowego obiektu – wprowadziło do loży patronów jednego z niemieckich prekursorów romantyzmu – Novalisa. Inauguracji Europejskiego Ośrodka Praktyk Teatralnych w 2013 roku towarzyszyło ukierunkowanie poszukiwań teatralnych na perspektywy mityczne (czyli przeczuwanie, wieszczanie). W zapowiedzi zorganizowanego dwa lata później sympozjum *Sentio: Novalis* napisano: „[...] Novalis jako poeta, geolog, filozof-profeta oraz patron ruchów ekologicznych (w tym ekologii teatru) stanowi pomost między dawnym a nowym obszarem działalności EOPT »Gardzienice«”<sup>2</sup>. Novalis antycypował sztandarowe cechy romantyzmu, które można określić jednym słowem – „czucie”. „Czucie” zarówno w sensie

zmysłowym, jak i duchowym – doświadczanie świata „nieskażone” racjonalizmem (uznanym za niszczący naturę i odrzuconym po oświeceniu, a u Staniewskiego utożsamianym z ideą miasta), nawiązanie do średniowiecznego mistycyzmu i kultur tradycyjnych.

Włodzimierz Staniewski przywołuje również spuściznę Mieczysława Limanowskiego – współzałożyciela Reduty, pierwszego polskiego laboratorium teatralnego. Ten naukowiec geolog był współtwórcą romantyczno-ezoterycznej filozofii Reduty. Według Dariusza Kosińskiego „można mówić o Reducie jako pierwszej w Polsce i jednej z pierwszych na świecie prób praktycznej realizacji ideałów ekologicznych w kulturze, w sposób szczególny w teatrze”<sup>3</sup>, a owa ekologiczność przejawiała się w holistycznej wizji człowieka i świata, porównywaniu zespołu teatralnego do żywego organizmu i uprawiania sztuki teatru do ogrodu. Przykład powiązania sztuki, natury i siły boskiej Limanowski widział w muzyce (a zwłaszcza cechującej ją harmonii), którą uznawał za fundament zarówno świata, jak i sztuki aktorskiej (co Kosiński określił jako „ekologię muzyczną”). Podzielał żywą w kulturach tradycyjnych (w tym w rodzimej kulturze wiejskiej) wiarę w związki przyrody i duchowości. W tekście *Rok polski i dusza zbiorowa* z 1916 roku zestawiał cykl pór roku z działaniami rolniczymi, tradycyjnymi obrzędami i kulturą narodu – to właśnie ten tekst po latach stał się ważną inspiracją dla koncepcji Staniewskiego.

Rzadko szef Gardzienic odnosi się bezpośrednio do działalności Jerzego Grotowskiego, z którym w latach 1971–1975 blisko współpracował przy parateatrze. Po odejściu zdefiniował własną ścieżkę artystyczno-

-badawczą, ale nie sposób nie zauważyć pewnych zbieżności z tym, co czynił i głosił jego niegdysiejszy przyjaciel. W przedstawionym w 1979 roku planie działań na najbliższe lata Grotowski mówił o „pracy nad sobą” jako o „ekologii człowieka”: „Bo ekologia zaczyna się od nas samych”<sup>4</sup>. Wyróżnił „ekologię międzyludzkiego” i „ekologię pozaludzkiego”. Pierwsza dotyczyła całokształtu działań zespołu Teatru Laboratorium – zwłaszcza tych w okresie parateatralnym – których istotę stanowiły: aktywność w procesie twórczym, udział we wspólnych działaniach (bez podziału na prezentujących i odbiorców), nakierowanie na proces stwarzania, otwartości i wzajemności (czyli tzw. kultura czynna). „Ekologia międzyludzkiego” wymagała reorientacji w zakresie docelowej grupy odbiorców. Należało – wzorem Reduty – oprócz największych miast odwiedzać na przykład nowe miasta wojewódzkie (po podziale administracyjnym Polski z 1975 roku na czterdzieści dziewięć województw) i „kresy”. „Ekologia pozaludzkiego” zaś odnosiła się do nadzorowanego przez Grotowskiego badawczo-warsztatowego programu Teatr Źródeł, realizowanego od 1976 roku przez międzynarodową grupę. Grotowski uważał, że człowiek, działając organicznie, musi przebić się przez dwa mury – wewnętrzny (odcinający energię) i zewnętrzny (blokujący bezpośrednią percepcję) – co ma pozwolić zsynchronizować się ze światem, osiągnąć harmonię. W tym celu prowadzono badania terenowe w odległych zakątkach świata, gdzie poznawano techniki źródlowe praktykowane w różnych kulturach. U Grotowskiego podejście ekologiczne miało aspekt metafizyczny. Baz Kershaw w książce *Theatre Ecology* zauważa, że w pracach naukowych na temat teatru i widowisk użycie pojęcia „ekologia performansu” najczęściej ma związek z treningiem aktorskim według Grotowskiego. Sam Staniewski jednak – jeśli

**Staniewski odwołuje się nie tylko do środowiska przyrodniczego, lecz przynajmniej w równym stopniu do środowiska ludzkiego. Zwraca uwagę na duchową łączność człowieka z ziemią, na której żyje.**

chodzi o podróżujących reformatorów teatru – chętniej odnosi się do Eurypidesa lub Antonina Artauda.

W Ośrodku Praktyk Teatralnych Gardzienice stawia się na fizyczny i duchowy kontakt ze środowiskiem. Za źródło twórczości Staniewski uznaje „muzyczność”, rozumianą w sposób pitagorejski jako harmonijny porządek świata. W zjawiskach przyrody reżyser dostrzega energię kształtującą działania teatralne, czego świadectwem były rdzenne widowiska kultur tradycyjnych, a o czym według niego zapomniano w nowoczesnym teatrze. Dlatego postanowił wraz ze swoim zespołem rozpocząć życie i pracę poza miastem. Podczas Wypraw artystyczno-badawczych dokonywał „naturalizacji” własnych spektakli, pokazując je przed miejscową ludnością i włączając do nich tradycyjne pieśni wykonywane przez mieszkańców. Przyświecały mu cele ekologiczne: ochrona lokalnej kultury poprzez utrwalanie zanikających zwyczaj-

jów oraz powrót do pierwotnej praktyki teatralnej, za którą uznawał Zgromadzenie – wspólne uczestnictwo w zdarzeniu artystycznym. Gardzienice kierowały się w swoich działaniach zasadą w z a j e m - n o ś c i między procesem twórczym a środowiskiem, w którym się odbywa. Staniewski przeniósł tę zasadę do autorskiej techniki treningu aktorskiego, polegającego w znacznym stopniu na partnerstwie pojmowanym nie tylko jako zespołowość wśród aktorów, lecz także jako wrażliwość na otoczenie. Na wzajemności opiera się fenomen ekologii, ponieważ zgodnie ze swoim pierwotnym sensem ekologia zajmuje się badaniem wzajemnych relacji w ekosystemie.

### Oiko-, czyli swoje miejsce

Włodzimierz Staniewski, tłumacząc znaczenie terminu „ekologia teatru”, niemal zawsze podkreśla, że wynika ono bezpośrednio z greckiego źródłosłowa *oikos* i oznacza po prostu „dom teatru”. Z tego powodu w ostatnich latach zaczął skłaniać się ku nazywaniu swojego podejścia „oikologią teatru”. Na pytanie, czy właściwsze dla jego koncepcji artystyczno-naukowej jest określenie „ekologia”, czy „oikologia”, odpowiada, że lepiej jednak mówić „oikologia”:

*Oikos* ma związek i z otoczeniem, i z rodziną ludzką (społeczność złożona ze wspólnoty ludzi, zwierząt i roślin). Każde – pracujące na rzecz aktu kreacji – stworzenie (też ludzkie) pozostaje w relacjach bezpośrednich; ciało wobec ciała; duch wobec ducha; myśl wobec myśli; mowa wobec mowy; dźwięki wobec dźwięków... To jest fenomen Wzajemności. Paradygmat Wzajemności w sprzeczności do Paradygmatu Obcości. [...] Oikologia wiąże się też z transferem przekazu bezpośredniego pomiędzy pokoleniami<sup>5</sup>.

Staniewski odwołuje się nie tylko do środowiska przyrodniczego, lecz przynajmniej w równym stopniu do środowiska ludzkiego. Zwraca uwagę na duchową łączność człowieka z ziemią, na której żyje. Z takiego założenia wychodziły Wyprawy, „teatr ziemi”, jak również perspektywy manticzne. Ze względu na przekaz międzypokoleniowy duże znaczenie dla „oikologii teatru” miał zwrot Gardzienic ku starożytnej Grecji.

Jak pisze Nirmal Selvamony, ekologię można definiować na trzy sposoby: jako naukę o relacjach między organizmami a ich środowiskiem, jako – właściwe ekologii głębokiej – metafizyczne ujęcie tych relacji oraz jako oikologię, czyli badanie *oikos* (szczególnie w wymiarze duchowym)<sup>6</sup>. Ekologii teatru Włodzimierza Staniewskiego najbliższe jest do trzeciego podejścia. Termin „oikologia” – tak jak „ekologia” – oznacza dosłownie „naukę do domu” (tyle że nie zlatynizowano tu greckiego członu). Dom to nie tylko miejsce zamieszkania, lecz przede wszystkim poczucie domu. Stanowi miejsce prywatne, bezpieczne, w którym się dorasta i socjalizuje. Podkreśleniu tego aspektu służy człon „oiko-”. Wystarczy przywołać pojęcie „oikofobia” (które zrobiło medialną karierę w 2018 roku po użyciu przez jednego z polskich posłów), oznaczające odrzucenie dziedzictwa swojej ojczyzny (w filozofii politycznej) lub awersję do własnego domu (w psychiatrii).

Oikologia bada (na przykład w literaturze) takie tematy jak: relacje człowieka z miejscem zamieszkania, poszukiwanie przez niego swojego miejsca, osvajanie przestrzeni, tworzenie wspólnot, lokalność. Oikologia może też oznaczać „logikę gospodarowania domem”<sup>7</sup>. Zbigniew Kadłubek pisze, że oikologia odnosi się do praktykowania postawy oikety (przeciwieństwa despoty), czyli tego, który w domu „niczym nie zawiaduje, mieszka pokornie, (u)służnie rezyduje, zawsze tylko kwateruje, żyje na walizkach, należy tylko do wspólnoty mieszkających”<sup>8</sup>.

Taka postawa przywodzi na myśl ekologię głęboką, zaproponowaną jako przeciwwaga dla podejścia antropocentrycznego, w którym człowiek ustawia się w roli despoty w środowisku przyrodniczym. Można powiedzieć, że ekologię głęboką z oikologią bądź ekologią teatru łączy perspektywa ekocentryczna (zamiast egocentrycznej).

Oikologia teatru według Włodzimierza Staniewskiego określa linię programową poszukiwań teatralnych i służy wypracowaniu odpowiednich technik zmierzających do osiągnięcia pożądanego efektu artystycznego. W ramach zajęć w Pracowni Ekologii Teatru bada się tzw. przyrodę spektaklu – warunki sprzyjające pracy twórczej, podglebie

### Ekologia teatru Gardzienic przeobraziła się w oikologię. Mówiąc *oikos*, Staniewski myśli przede wszystkim o „domu” w wymiarze niematerialnym – poczuciu miejsca i *genius loci*.

uprawiania teatru. Według Staniewskiego dla aktu kreacji niezbędne okazują się tak głębokie doświadczenia jak łączność z miejscem, poczucie zakorzenienia. Wszystkie poszukiwania powinno się zatem prowadzić, mając na uwadze siebie jako część większej struktury. Staniewski wierzy w teatralną geomancję – w to, że z ducha miejsca można czerpać energię do działań. Dlatego tak ważną rolę przyznaje *genius loci* i temu, co nazywa „miejscami z tekstem”, gdzie wyjątkowe walory miejsc pobudzają działania twórcze.

*Oikos* w oikologii nabiera dynamiki. Indoeuropejski rdzeń tego greckiego wyrazu – *weik* – oznacza „zasiedlać”. Pojęcie „dom” rozważa się w charakterze nie statycznego miejsca, lecz procesu zdomowienia się. Zdomowienie polega na oswojaniu otoczenia, nadawaniu znaczeń; nieokreślona przestrzeń staje się konkretnym miejscem. W postulatcie „nowego środowiska naturalnego teatru” w rzeczywistości przejawia się motyw *nostos* (z greki – „powrót do domu”). Gardzienicka nostalgia wiąże się z poszukiwaniem źródeł – teatru, sztuki, kultury, duchowości, komunikacji międzyludzkiej. Nieprzypadkowo tekstem, który doprowadził Staniewskiego do zacumowania w „porcie Grecja” (czyli wieloletniego eksplorowania antyku w swojej pracy reżyserskiej i pedagogicznej), okazała się łacińska powieść z II wieku naszej ery – *Metamorfozy albo złoty osioł* Apulejusza z Madaury. Główny bohater, zamieniony w osła, odbywa w niej tułaczkę zakończoną – za wstawiennictwem bogini Izydy – powrotem do pierwotnej, ludzkiej postaci, aby następnie móc przejść przemianę duchową. W ideologicznym postulatcie powrotu do korzeni w celu odzyskania autentycznego doświadczenia świętości schodzą się drogi m.in. Novalisa, Mickiewicza, Limanowskiego i Grotowskiego. Tego samego poszukuje w teatrze Staniewski, nazywając ów cel „środowiskiem naturalnym teatru”, ale również „domem”: „Wierzę, że teatr wróci do domu. [...] Jestem przekonany, że teatr wyszedł z rytuałów i ceremoniałów domowych”<sup>9</sup>.

Staniewskiemu marzy się gospodarowanie „domem teatru”, co – oprócz duchowego – ma wymiar całkiem przyziemny. Od ponad

czterdziestu lat pracuje na rzecz utrzymania miejsca dla swojego teatru. Wyremontowany kompleks Europejskiego Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice nie przypomina już pierwotnych ruin. Urządzone zieleń – mimo sąsiedztwa pozostawionego w surowym stanie lasu – ma niewiele wspólnego z dziką przyrodą. Drogi zamiast pochodni oświetlają elektryczne latarnie. Ważne pozostaje jednak utrzymanie ducha miejsca – otwartego dla gości zarówno z najbliższych, jak i najdalszych części świata, pełnego artystycznej energii, zachowującego pamięć o historii i tradycji, jak również gotowego do nowych odkryć. U podstaw oikologii leży pragnienie posiadania s w o j e g o m i e j s c a. „Dom to bezpieczna przestrzeń. Jego psychika jest odbiciem psychiki tego, kto w nim mieszka”<sup>10</sup> – mówi Staniewski. Zespół dawno już zaprzestał wyróżniających go początkowo Wypraw do wsi oddalonych od większych ośrodków kulturalnych. Teraz to inni przyjeżdżają do wsi Gardzienice, gdzie witani są pieśniami i częstowani lokalną kuchnią. Dlatego też ekologia teatru przeobraziła się w oikologię.

\*

Ze względu na potoczne rozumienie ekologii (sprowadzanej głównie do ochrony przyrody, a nie wzajemnych relacji w środowisku) bardziej adekwatnym pojęciem w przypadku koncepcji Włodzimierza Staniewskiego jest „oikologia”. Właśnie tym słowem Staniewski zaczął posługiwać się po utworzeniu Pracowni Ekologii Teatru na Uniwersytecie Warszawskim, chcąc uwydatnić znaczenie słowa *oikos* („dom”), od którego pochodzą obie „-logie”. Mówiąc o *oikos*, szef Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice myśli przede wszystkim o „domu” w wymiarze niematerialnym – poczuciu miejsca i *genius loci*.

Sam termin „ekologia teatru” był używany w różnym znaczeniu. Podobnymi określeniami posługiwały się m.in. Una Chaudhuri (która w artykule „*There Must Be a Lot of Fish in That Lake*”. *Toward an Ecological Theater* proponowała kierunki dla teatru w dobie kryzysu środowiska) i Bonnie Marranca (która opublikowała szereg esejów poświęconych związkowi twórczości teatralnej i środowiska pod zbiorczym tytułem *Ecologies of Theater*). Tekst Ferdinanda Tavianiego, którego polski przekład opublikowany w 1982 roku w „Dialogu” nosi tytuł *Ekologia teatru*, dotyczy potrzeby ścisłej współpracy teoretyków z praktykami teatru.

Termin „oikologia teatru” ma większą szansę być kojarzony przede wszystkim ze Staniewskim i jego autorską koncepcją. ■

Artykuł powstał na podstawie rozprawy, która znalazła się w finale konkursu organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie na najlepszą pracę magisterską. Promotorem rozprawy był profesor Wojciech Dudzik.

1 ■ W. Staniewski, *Po nowe środowisko naturalne teatru*, [w:] *Sztuka otwarta. Parateatr II*, red. E. Dawidejt-Jastrzębska, Wrocław 1982, s. 37.

2 ■ Sympozjum *Sentio: Novalis*; źródło: <http://gardzienice.org/Sympozjum-Sentio-Novalis.html>, dostęp: 30.04.2020.

3 ■ D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007, s. 317.

4 ■ J. Grotowski, *Hipoteza robocza. Teatr Laboratorium po dwudziestu latach*, [w:] tegoż, *Teksty zebrane*, red. A. Adamiecka-Sitek, M. Biagini, D. Kosiński, C. Pollastrelli, T. Richards, I. Stokfiszewski, Warszawa 2012, s. 680.

5 ■ Rozmowa z Włodzimierzem Staniewskim przeprowadzona przez autora na potrzeby pracy magisterskiej.

6 ■ *Essays in Ecocriticism*, red. N. Selvamony, Nirmaldasan, R.K. Alex, Nowe Delhi 2007, s. XI.

7 ■ *Oikology – Home Ecologies*, red. M. Tham, Å. Ståhl, S. Hyllén-Cavallius, Växjö 2019, s. 144.

8 ■ Z. Kadłubek, *Oikologia (inkarnując wiarę)*, [w:] T. Sławek, A. Kunc, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013, s. 170.

9 ■ *Teatr wróci do domu*, [rozmowa „Kuriera”], „Kurier Lubelski” nr 298/2003.

10 ■ *Odczytywanie świata*, [z W. Staniewskim rozmawia Z. Taranienko], „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” nr 3-4/1991.