

Codziennosc i religijność na pograniczu epok i kultur. Wierszalin. Reportaż o końcu świata Włodzimierza Pawluczuka i Piotra Tomaszuka

1. Psychoza, nieprzystosowanie czy katastrofa cywilizacyjna, czyli jak powstaje nowa religia

Zacznijmy od kilku wymownych fragmentów pochodzących z tekstu reportażowego Włodzimierza Pawluczuka *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, opisujących wydarzenia, które miały miejsce w czasie I wojny światowej oraz w latach 20. i 30. XX wieku na terenach Białostocczyzny, czyli na pograniczu nie tylko religijnym, lecz także etnicznym, to jest na styku kultur polskiej, rosyjskiej i białoruskiej:

„We wsi Cietuszki – czytamy w tekście – jedna z sekciarek, Olga D., niewiasta dwudziestoczteroletnia, zrzuciła z siebie ubranie i naga, bez sukni i koszuli, biegła ulicą, nawołując »Kajające się!«, a następnie powybiła okna w swoim domu i w domach innych sekciarzy (...). W kilka dni później, krzycząc »Koniec wszystkiemu staremu!«, zaczęła łamać krzyże cementarne i burzyć ogrodzenie – na cmentarzu w Puchłach ostały się zaledwie trzy krzyże, których nie mogła obalić. Wreszcie sekciarze zakuli ją w żelazną obręcz, obręcz łańcuchem przymocowali do ściany i tak, nieszczęsna, już cały rok, od lipca 1932 roku, stoi na uwięzi. Czasem w dni świąteczne sekciarze idą do niej śpiewać pieśni nabożne – ona miota się na łańcuchu i przeklina ich obelżywymi słowami, ale oni mają ją za świętą, jak twierdzą, w przeciągu trzydziestu czterech dni jadła tylko trzy razy...”¹.

Kolejny passus:

„21 października 1929 roku – pisał diak Marczuk – w kronice dni, które miały poprzedzać zbliżający się rychło sąd ostateczny, zatytułowanej *Nieobjasnimy psychoz*, czyli *Niewytłumaczalny obłąd* – do wsi Cietuszki, bielskiego powiatu, białostockiego województwa, przybyły dwie kobiety (...). Opowiadały one, że we wsi Grzybowskiźnie żyje biblijny prorok Eliasz, który onego czasu wzięty był żywcem do nieba, a obecnie powrócił z nieba, by przygotować naród do wtórnego przyścia Chrystusa; że wybudował on świątynię, prorokuje i czyni cuda (...) Codziennie w przeciągu 1930 roku tysiące ludzi szły pokłonić się prorokowi i nieśli mu, co kto mógł”².

¹ W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Teatr Wierszalin w Supraślu, Supraśl 2008, s. 15–16. Zob. inne prace naukowe i literackie autora: idem, *Sposób bycia jako rodzaj wiary*, Kraków 1991; idem, *Potoczność i transcendencja*, Kraków 1994; idem, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972; idem, *Wiara a życie codzienne*, Kraków 1990; idem, *Żywioł i forma: Wstęp do badań empirycznych nad kulturą współczesną*, Warszawa 1978; idem, *Religia a ideologie dzisiejszego świata*, „Nomos. Kwartalnik Religioznawczy”, rok II, 1993, nr 3–4; idem, *Judasz*, Warszawa 2004. Zob. też: *Światopogląd: między transcendencją a codziennością: Księga jubileuszowa na 70-lecie urodzin Profesora Włodzimierza Pawluczuka*, pod red. I. Borowik, H. Hoffmanna, Kraków 2004.

² W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, op. cit., s. 36.

To nie jedyne niezwykle wydarzenia na tych terenach opisane przez Pawluczuka. Z relacji diaka Marczuka, przytoczonej przez autora książki *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, a potem przywołanej w jej adaptacji teatralnej w reżyserii Piotra Tomaszuka, wynika na przykład jakoby w 1932 roku, piętnaście lat po abdykacji i czternaście lat po śmierci, do wsi Cietuszki przybył car Mikołaj II Aleksandrowicz wraz z carową. W cerkwi car żegnał się po katolicku, mówił najchętniej po polsku, pomimo znajomości rosyjskiego i starocerkiewnośłowiańskiego, w którym śpiewał pieśni religijne. Osiedlił się we wsi Puchły. Szyjąc chłopom buty, stał się zarówno uosobieniem tądu utraconego na skutek gwałtownych przemian historycznych, jak i wzorem dobrego władcy, ponieważ objawił się udręczonemu historyczną zawieruchą ludowi w sposób, jakiego chłopci najbardziej potrzebowali: jako ktoś głęboko zatroskany o ich los, ktoś bliski i dostępny³. Nawet po jego wyjeździe ze wsi jej mieszkańcy nie przestali wierzyć, że car żyje i że jeszcze kiedyś wróci, żeby darować im ziemię i powołać na wysokie stanowiska państwowe.

Wiara w pośmiertne pojawienie się cara Mikołaja II nie była w owym czasie zjawiskiem odosobnionym. W reportażu Pawluczuka czytamy, że w odległości kilkudziesięciu kilometrów pojawił się drugi car Mikołaj, do innej zaś wsi zawitał syn cesarza Wilhelma i złożył obietnicę odbudowania cesarstwa niemieckiego i ustanowienia jego nowej stolicy nie gdzie indziej, ale właśnie w Cietuszkach:

„Car-batiuszka – tłumaczy Pawluczuk – był symbolem chłopskiego patriarchyzmu i gwarantem jego trwałości. Świat chłopskiego życia był poza historią, wszystko, z czym miał tu człowiek do czynienia, było w jego pojęciu dane na początku świata i nie mogło ulec zmianie do jego końca. Stare zwyczaje, obrzędy, mity i legendy, sposoby gospodarowania i wypoczynku, ład społeczny i porządek kosmosu – wszystko to było w rozumieniu chłopów stare jak świat. Ubogo było i nędznie, to fakt. Ale za to pewnie. Chłop robił swoje, pan – swoje, pop – swoje; każdy żył, pracował, bawił się i umierał tak, jak nakazywał jego stan, obyczaj i mądrość ojców. W micie, legendzie i prymitywnej wiedzy o świecie zawarte były wyjaśnienia i uzasadnienia wszystkiego, co mogło się wydarzyć.

Z odejściem cara na oczach ludzkich zaczęły dziać się rzeczy, które nie mieściły się w niezmiennym chłopskim schemacie. Czas niósł brzemienne w skutki wydarzenia, niemające swych pierwowzorów w ludowych mitach: wojna, rewolucja, głód, utrata wiary ojców, nihilizm młodzieży, upadek starych obyczajów i obrzędów, zatracenie się całego tradycyjnego kształtu życia chłopskiego”⁴.

W zależności od przyjętej optyki opisane niezwykłości można interpretować trojako: po pierwsze, jako efekt zbiorowej psychozy, po drugie, jako konsekwencję nieprzystosowania lokalnej społeczności do życia w nowych warunkach, które pojawiły się w sytuacji historycznej zmiany powodowanej przez zewnętrzne, niezrozumiałe dla tej wspólnoty czynniki. Po trzecie, można widzieć w nich rezultat katastrofy cywilizacyjnej będącej wynikiem zderzenia reguł życia społeczności tradycyjnej z zasadami funkcjonowania wielkiej Historii. Z tej ostatniej perspektywy chciałabym przyjrzeć się wydarzeniom opisanym

³ Zob. na ten temat: *ibidem*, s. 42–43.

⁴ *Ibidem*, s. 44.

w książce Pawluczuka⁵ oraz jej adaptacji w wykonaniu teatru Wierszalin w reżyserii Piotra Tomaszuka⁶.

Pisząc o katastrofie cywilizacyjnej, myślę między innymi o starciu dwóch modeli temporalnych, z których pierwszy miał charakter cykliczny, wyznaczany rytmem powtarzających się rokrocznie uroczystości liturgicznych, powracających pór roku i związanych z nimi prac gospodarskich, drugi cechował się linearnością – tę zaś najchętniej interpretowano w kategoriach postępu, dzięki któremu kolejne zdarzenia można było wyobrazić sobie graficznie jako strzałę mknącą ku coraz bardziej doskonałym i – wydawałoby się – niedosiężnym celom.

Autor *Wierszalina. Reportażu o końcu świata* tak wyjaśniał tło historyczne opisanych przez niego sytuacji:

„(...) [R]unął Nomos, ład ziemski. Na Białostocczyźnie nastąpiło to w czasie pierwszej wojny światowej. Prawostawni chłopi – częściowo ze strachu, częściowo z przymusu uciekali przed armią niemiecką na wschód. Wioski opustoszały, następnie zostały spalone przez cofającą się armię rosyjską. Kiedy ludzie dotarli w głąb Rosji, wybuchła rewolucja październikowa. Gdy wracali z Rosji do swych domów w latach dwudziestych, byli już innymi ludźmi. (...) Pozbawionymi boskości, której wcześniej doświadczali na co dzień. Zniknęło to, co było odczuwalne, namacalne, dane w przestrzeni, w ładzie, w obrzędach, w codziennym porządku życia. Rozległe przestrzenie Rosji sięgające śmierć wśród uchodźców, inni ludzie, inne obyczaje, wreszcie rewolucja bolszewicka ze swą antykościelną, ateistyczną ideologią, a po powrocie spalone wioski, przestrzeń nie do poznania”⁷.

Reportaż Pawluczuka z jednej strony ukazuje zmiany cywilizacyjne, które zaprzeczają regułą życia w kulturze tradycyjnej. Z drugiej zaś tłumaczy, że właśnie z tego powodu jej reprezentanci negują zasady nowego porządku, zwracając się ku rzeczywistości proctw, cudów, objawień, a te – w ich przekonaniu – są zapowiedzią sądu ostatecznego – w dalszej zaś perspektywie niosą nadzieję na przywrócenie zaburzonego ładu. Udziałem wspólnoty, która doświadcza upadku systemu wartości będącego przedmiotem jej wiary, staje się kryzys świadomości, skutkujący spotęgowaną negacją tego, co zastane, oraz nasiloną potrzebą podejmowania działań, które mogłyby mieć charakter odnowicielski.

W tym kontekście znamienne jest to, że obok Proroka Ili i jego zwolenników (przygotowujących chłopów na rychłe powtórne przyjście Chrystusa) na tych terenach działały

⁵ O twórczości Włodzimierza Pawluczuka pisali między innymi: K. Jarzyńska, *Metafizyka codzienności wpisana w literaturę: o powieści Włodzimierza Pawluczuka „Judasz”* [w:] *Postać Judasza w kulturze, literaturze i teologii*, pod red. J. Sieradzana, Białystok 2007, s. 106–124; T. Kornaś, *O raj mojej piękniejszej, świętej jak Edien*, „*Didaskalia*” 2000, nr 36; T. Rokosz, *Wierszalin – reportaż o końcu świata końca i początku*, „*Akcent*” 2001, nr 1/2; R. Romaniuk, *Tacy, którym było mało*, „*Nowe Książki*” 2000, nr 4; D. Sidorski, *Wierszalin żyje?*, „*Nowe Kontrasty*” 2000, nr 7; J. Tokarska-Bakir, *Anty-Pawluczuk*, „*Krasnogruda*” 2000, nr 12.

⁶ O spektaklu *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* supraskiego Teatru Wierszalin pisali między innymi: T. Mościcki, *Trzeba było na to czekać 16 lat*, „*Dziennik*” 17.05.2007, nr 114; R. Pawłowski, *Koniec świata w Wierszalinie*, „*Gazeta Wyborcza*” 1.05.2007, nr 113; J. Sieradzki, *Kantor w teatrze Tomaszuka, czyli ostatnia linka ciągłości*, „*Dialog*” 2008, nr 1; J. R. Kowalczyk, *Korowód wyznawców utopijnych religii*, „*Rzeczpospolita*” 16.05.2007, nr 113.

⁷ *Nieodparta potrzeba boskości* [tekst na podstawie rozmowy Włodzimierza Pawluczuka z Wojciechem Mikoluszką ze zmianami wprowadzonymi przez Włodzimierza Pawluczuka] [w:] W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Supraśl 2008, s. 7; pierwodruk: *Nieodparta potrzeba boskości* [z Włodzimierzem Pawluczukiem rozmawia Wojciech Mikoluszką], „*Przekrój*” 2008, nr 51–52.

radykalne organizacje społeczne, takie jak skrajnie lewicowa Niezależna Partia Chłopska czy Komunistyczna Partia Zachodniej Białorusi. Wydaje się, że popularność zarówno ruchu odnowy religijnej owocującego powstawaniem kolejnych, nieakceptowanych przez Kościół prawosławny sekt, jak i ruchów o charakterze rewolucyjnym wyrastały z potrzeby wiary w możliwość stworzenia nowego lepszego ładu na ziemi.

2. Zderzenie tradycji z historią jako nowotestamentowy apokryf

Co ciekawe, na pograniczu kultur i epok w sytuacji historycznej zmiany w społecznościach tradycyjnych odczuwających napór radykalizmów polityczno-społecznych, przywracanie zachwianego poczucia bezpieczeństwa odbywało się między innymi za pośrednictwem kultu władzy idącego w parze z fanatyzmem religijnym. Dość wspomnieć, że ze źródeł wynika, iż sama carowa mieszkająca we wsi Puchły, choć uważano ją za Niemkę, klęczała wytrwale w cerkwi podczas całego nabożeństwa, a na odpustach sprzedawała ikony świętych namalowane przez cara. Wierni pościli do tego stopnia, że postronni uznawali ich wizję religijne za skutek głodu.

Byli wśród nich też tacy, którzy wiedzieli, że w samodyscyplinie leży siła ich organizacji, która w najlepszym swym okresie skupiała około tysiąca członków i miała kilka tysięcy zwolenników. Jej przedstawiciele byli gotowi na wszystko, włącznie z powtórzeniem najdrastyczniejszych epizodów z historii zbawienia, by ocalić swój zagrożony świat. Wybrali więc spośród siebie człowieka najbardziej zaangażowanego w sprawę wiary, którego nazywali Prorokiem Ilją, i postanowili go ukrzyżować. W jeden z upalnych dni lata 1936 roku uformowali procesję, zabrali ze sobą ciężki krzyż, wielki młot przygotowany specjalnie w tym celu na zamówienie przez miejscowego kowala, wzięli też gwoździe, koronę cierniową zrobioną z drutu wyrwanego z mijanego po drodze ogrodzenia, oraz inne akcesoria potrzebne między innymi do przebicia boku i podążyli do Eliasza Klimowicza, by złożyć z niego ofiarę i dokonać w ten sposób powtórnego odkupienia świata owładniętego zepsuciem i grzechem. Co istotne, pielgrzymi przemierzający pospołu dziesiątki kilometrów w drodze do miejsca kaźni, które w zgodzie z tradycją biblijną nazwali Golgotą, postrzegali samych siebie nie tyle jako przyszłych zabójców proroka Ilji, ile jako wybawców rzeczywistości od złego, gotowych dla tej idei wziąć na siebie największy ciężar, jaki mogli sobie wyobrazić, czyli ukrzyżować boga, w którego wierzyli. W swoim planie nie upatrywali i upatrywać nie mogli działania mechanizmu koźła ofiarnego⁸, zgodnie z którym grupa społeczna w momencie kryzysu i zagrożenia dezintegracją, aby przywrócić stan utraconej równowagi cechującej ich dawną codzienność, obiera sobie ofiarę i czyni z niej obiekt zbiorowej agresji. Przeciwnie, wierzyli, że wdrożenie tej koncepcji to jedyny dostępny ratunek metafizyczny wymagający od nich samych wysiłku przypominającego swoim natężeniem duchowe męczeństwo. Byli przekonani, że ów desperacki gest przywróci ich codzienności utraconą łączność ze zdarzeniami dziejącymi się w boskim planie, że kolejne dni po tym zabójstwie rytualnym będą mogły być znów

⁸ Zob. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987.

traktowane jako wierne powtórzenie prawzorca. Planu nie udało się jednak wdrożyć, gdyż – jak pisze Pawluczuk – przerażony obrotem zdarzeń prorok Ilja, uderzywszy w twarz mężczyzną wcielającego się w rolę Piłata, niemal cudem umknął fanatycznej gawiedzi. Ukrywał się przez trzy dni i trzy noce w leśnej jamie, w której przechowywano ziemniaki, a po upływie tego czasu objawił się światu, ale nie jako zmartwychwstaniec, ale groteskowy ocaleniec, wybawiony od konieczności wypełnienia dziejowej, metafizycznej misji.

3. Jak przedstawić koniec świata?

Zarówno reportaż Pawluczuka, jak i jego adaptacja teatralna w reżyserii Piotra Tomaszuka jawią się jako próby odstonięcia mechanizmu reakcji lokalnej społeczności na doświadczenie bezradności wobec chylenia się ku upadkowi ich własnej kultury w jej codziennym kształcie. Członkowie tej społeczności są przepelnieni poczuciem schyłku, towarzyszy im przekonanie o groźbie metafizycznego zatracenia. Ogarnięci myślami o rychłym końcu świata, dążą do jego odnowy. Do podstawowych przyczyn tego stanu rzeczy należy zderzenie dwóch wzajemnie wykluczających się porządków życia rozumianych w sensie zarówno obyczajowym, jak i aksjologicznym: kolizja wzorców kultury, wizji czasu, wreszcie modelu doświadczenia. Aby o tym opowiedzieć, Włodzimierz Pawluczuk sięgnął po konwencję reportażu, która umożliwiła mu prezentację zajęć z wielu punktów widzenia i która okazała się na tyle chłonna, by pomieścić w sobie bardzo mocno zróżnicowane relacje zarówno w sensie stylistycznym, gatunkowym oraz medialnym, jak i ze względu na światopogląd przedstawiających je osób⁹. I tak obok wywiadu z autorem, jego refleksji i spostrzeżeń oraz relacji z podróży po wsiach, w których rozegrały się pamiętne wydarzenia, znajdziemy w książce listy, cytaty z Pisma Świętego przywoływane z pamięci przez rozmówców Pawluczuka oraz ich wspomnienia. Natrafimy tu także na partie dialogowe będące zapisem wymiany zdań ze świadkami tamtych zajęć, fragmenty tekstów pieśni religijnych i wojennych, wyimki z kroniki diaka Marczyka zatytułowanej *Nieobjasnimy psychoz*. Ponadto w *Wierszalinie. Reportażu o końcu świata* urywki modlitw sąsiadując z wyciągami ze sprawozdań społeczno-politycznych Urzędu Wojewódzkiego w Białymstoku z których wynika, że prorok Ilja, czyli Eliasz Klimowicz, był przez krótki czas aresztowany pod zarzutem zabójstwa nieznanego mężczyzny. Co więcej, w książce obok partii traktatu Aleksandra Daniluka zatytułowanego *Prorok przyszedł k wdowie Polsce i posieliłsia u ruczaju, kak staryj prorok Ilja (Prorok przyszedł do wdowy Polski i zamieszkał przy ruczaju, tak jak poprzedni prorok Eliasz)*, częściowo tożsamego z tekstem obwieszczenia wywieszonego niegdyś przez Ilję na drzwiach zbudowanej przez niego cerkwi, pojawia się też potwierdzenie odbioru przez najwyższe władze Związku Radzieckiego Danilukowego listu z wiadomością o powtórnym przyjsciu Chrystusa i zbliżającym się końcu świata. W reportażu znalazło się również miejsce dla zapisów nagrań

⁹ Na temat reportażu pisali między innymi: K. Troczyński, *Estetyka literackiego reportażu* [w:] idem, *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*, Poznań 1935; A. Wat, *Reportaż jako rodzaj literacki*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7; A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000; J. Litwin, *Język i styl polskiego reportażu (na materiale 1945–1975)*, Rzeszów 1989; Cz. Niedziel-ski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej: (podróż–powieść–reportaż)*, Toruń 1966.

wypowiedzi uczestników tamtych wydarzeń oraz cytatów z ulotki *Prorok Ilja w Polsce stroit gorod Wierszalin (Prorok Eliasza buduje w Polsce miasto Wierszalin)*, która głosiła, że w tym właśnie miejscu będzie nowa stolica świata. Na marginesie trzeba wspomnieć, że po upływie czterdziestu lat od opisanych zajęć mających skutkować naprawą rzeczywistości z trzech wierszalińskich domów został tylko jeden. Zróżnicowany stopień obiektywności przywoływanych źródeł – wśród których na jednym biegunie sytuują się dokumenty, na drugim zaś trudne do zobiektywizowania opowieści o mistycznych wizjach lub snach – służy w tekście Pawluczuka ukazaniu złożoności opisanych zdarzeń. Umożliwia też podkreślenie różnicy dystansu cechującego poszczególne sposoby ich prezentacji, co z kolei sprzyja wyakcentowaniu wieloperspektywiczności, a dzięki temu wytwarzaniu autentyczności poszczególnych wypowiedzi.

Natomiast Piotr Tomaszuk, tworząc adaptację teatralną, z rozmysłem wykorzystał heterogeniczność formalną tekstu reportażu. W spektaklu obok elementów *stricte* narracyjnych, monologów wygłaszanych nierzadko przez więcej niż jednego aktora oraz stosunkowo nielicznych dialogów mamy do czynienia z głośniejszą lekturą partii ze wspomnianego traktatu Aleksandra Daniluka, recytacją fragmentów listów oraz wykonaniem pieśni religijno-apokryficznych i wojennych. W tej chłonności formalno-stylistycznej tekstu reportażowego Pawluczuka reżyser Piotr Tomaszuk dostrzegł wielki potencjał sceniczny i formotwórczy w sensie teatralnym, to jest, po pierwsze, wpływający na zasady segmentacji poszczególnych epizodów spektaklu, po drugie, decydujący o jego niebywałej wręcz polifonii, dzięki której zyskał on charakter w znacznej mierze muzyczny¹⁰. Punktem wyjścia do stworzenia oprawy muzycznej przedstawienia stały się z jednej strony wzmiankowane już pieśni religijno-apokryficzne pochodzące ze śpiewnika z 1935 roku zatytułowanego *Duchowe pieśni wtórego przestwija Chrystowa pióra Pawła Bielskiego*, zwanego apostołem Pawłem, dawniej diaka cerkiewnego i handlarza sukniem, później jednego z towarzyszy proroka Ilji, którego Bielski pierwszy określał w swoich hymnach jako Boga albo Boga Ojca. Opowiadają one między innymi o wskrzeszeniu Łazarza oraz narodzinach, męce na Golgocie i ukrzyżowaniu Chrystusa z tą różnicą, że opisane w nich wydarzenia miały miejsce nie dwa tysiąclecia wcześniej, ale – jak sugeruje autor – rozegrały się w 1930 roku na Podlasiu, którego mieszkańcy na skutek doświadczenia gwałtownych przemian historyczno-cywilizacyjnych (konsekwencji wielkiej wojny, rewolucji październikowej oraz rozwoju technicznego) i spowodowanego nimi kryzysu bliskich im wartości zakładali sekty, a później ich odłamy. W sytuacji bierności stwórcy sami utożsamiali się z postaciami biblijnymi, na przykład z Matką Boską. Tylko w powiecie bielskim równolegle działało ich kilka. Jedną z nich – Ulana, córka Jana z Kaniuk, znana z lekkiego prowadzenia się, zamiłowania do wódki i zabawy, co nie było niczym wyjątkowym we wsi słynącej z pijaństwa i regularnych bijatyk – została upamiętniona w pieśni Bielskiego. Apostoł proroka Ilji przedstawił ją jako dziewicę, matkę boga, która zachowała czystość do ostatnich dni życia. Pawluczuk w *Wierszalinie. Reportażu*

¹⁰ Tomasz Mościcki zwracał uwagę na to, że pod względem muzycznym forma spektaklu zbliżona jest do oratorium. Zob. T. Mościcki, *Trzeba było na to czekać 16 lat*, op. cit.

o końcu świata cytuje tę pieśń, w spektaklu Tomaszuka jest ona śpiewana przez aktorów na znak wspólnotowej adoracji. Brzmi następująco:

„Siem’ja swiataja w domie była
I Mat’ Ulana s nieju żyła.
Czystaja Diewa, Matier Tworca
Ty sochranila czest’ do konca.
Za żyzn’ swiatuju Bog nagradił
I wsiech woskresszych Ciebie wrucił.
Piat’ let przeszło, kak Bog Tia izbrał.
Južnoj carycej i Ducha dał”¹.

„Rodzina święta w domu była,
I Matka Ulana w rodzinie też żyła.
Czysta Dziewico, Matko Stwórcy,
Tyś zachowała czystość do końca.
Za święty żywot bóg wynagrodził
I zmartwychwstałych Tobie porucił.
Pięc lat minęło, jak Bóg Cię obrał
Królową Południa i Ducha zesłał”².

W spektaklu wyreżyserowanym przez Tomaszuka śpiew pieśni religijno-apokryficznych idzie w parze z głośną zbiorową deklamacją modlitw oraz lekturą pisanych proroctw i obwieszczeń o tym, że prorok Ilja tworzy właśnie trzeci testament, który ma być uzupełnieniem Starego i Nowego Testamentu. Tym utworom towarzyszą wykonania pieśni wojennych i hymnów. Jest wśród nich na przykład pieśń *Boże, caria hrani* (Boże, zachowaj cara), autorstwa poety Wasilija Żukowskiego oraz kompozytora Aleksieja Lwowa, pełniąca funkcję hymnu rosyjskiego w latach 1833–1917. W spektaklu wybrzmiewa też rosyjski utwór wojenny *Swiaszcziennaja wojna* (Święta wojna), do którego tekst napisał Wasilij Lebiediew-Kumacz, a muzykę skomponował Aleksandr Aleksandrow w 1941 roku. Pojawienie się w przedstawieniu teatralnym tych pieśni staje się pośrednią informacją muzyczną o zmianie czasu akcji i przeniesieniu jej z okresu carskiego w czasy II wojny światowej. Współistnienie tych dzieł z pieśniami apokryficznymi wskazuje na koegzystencję fanatyzmu religijnego z wiarą w ideę rewolucji.

Warto na marginesie dodać, że wspomniane pieśni w wykonaniu aktorów, którzy wcielają się w rolę podmiotu zbiorowego wiejskiej społeczności, nierzadko bardziej przypominają utwory o charakterze orgiastycznym niż liturgicznym. Podczas gdy w planie fabularnym przedstawienia dążenie do odnowy świata miesza się z samoudręczeniem i ekstazą, w warstwie muzycznej spektaklu uderza współobecność wielogłosowego śpiewu z adoracją nie tylko świętych obrazów, lecz także wizerunków postaci, które w życiu doczesnym stały się idolami, co zostało zasygnalizowane w scenografii przedstawienia, ponieważ niektórzy spośród krzążących się na scenie aktorów są oprawieni w podświetlone ramy.

Co znamienne, w spektaklu obok licznych chwytów uwiarygodniających prezentowane treści nie brakuje również sygnałów deziluzji, które wprowadzone zostają przede wszystkim za pośrednictwem gry aktorskiej. Wśród strategii uwierzytelniających trzeba wymienić, po pierwsze, lekturę ksiąg, obwieszczeń, dokumentów przez postaci sceniczne, po drugie, wyrugowanie z dzieła postaci antropologa religioznawcy obecnej w tekstowej wersji reportażu i włożenie pierwszo- i trzecioosobowej narracji o cudownych zdarzeniach w usta wykonawców scenicznych, których wypowiedzi nierzadko ukształtowane są

w poetyce relacji. Natomiast do najważniejszych sygnałów deziluzji należy to, że aktorzy, odgrywając określone postaci, w tym samym czasie opowiadają o nich w trzeciej osobie. Zderzenie rezultatów użycia chwytów kreujących wrażenie, że mamy do czynienia z przedstawieniem *nonfiction*, z efektami zabiegów deziluzyjnych owocuje scenicznym efektem groteski, w której mogą ze sobą współlistnieć zarówno to, co ziemskie, codzienne, jak i to, co niezwykle, związane z *sacrum*, a wyrastająca z potrzeby metafizycznej duchowa przemiana sąsiaduje z oszustwem, potrzebą wywierania wpływu na losy zbiorowości czy po prostu żądzą władzy.

W spektaklu teatru Wierszalin Piotr Tomaszuk dokonał swoistej translacji elementów reportażu Pawluczuka z języka tekstu na język teatru. Wyzyskując twórczo tekst tego antropologa i religioznawcy, skonstruował autonomiczne dzieło, które nie wypiera się pierwowzoru, ale wnosi w przestrzeń praktyk teatralnych estetyczną wartość dodaną, opowiada o duchowości wspólnoty zagubionej i zgubionej na skrzyżowaniu epok i kultur oraz konkluduje to doświadczenie „końca świata” ironiczną sceną, w której rozstrzelani wyznawcy proroka Ilji kroczą ku przybranej kwiatami bramie z napisem „Bramy raja”.

Summary

Everydayness and Religiousness at the Intersection of Epochs and Cultures: Wierszalin. Reportaż o końcu świata (Wierszalin. A Report on the End of the World) by Włodzimierz Pawluczuk and Piotr Tomaszuk

The article discusses the production of *Wierszalin. Reportaż o końcu świata (Wierszalin. A Report on the End of the World)* by Włodzimierz Pawluczuk, an anthropologist and religious studies scholar, which was prepared by Piotr Tomaszuk in the theatre Wierszalin. The analysed text depicts events that took place during World War I and in the 1920s and 1930s near the town of Białystok (the rise of specific chiliastic communities). The article's particular focus is a paradoxical situation when the need to bless the acts of everyday life, poignantly experienced due to the awareness of the approaching "end of the days", easily borders on fraud and the need to influence the fate of the community, in a word, with the striving for power.

Keywords: Wierszalin, intercultural theatre, Włodzimierz Pawluczuk, Piotr Tomaszuk, *Wierszalin. A Report on the End of the World*

Słowa kluczowe: Wierszalin, teatr interkulturowy, Włodzimierz Pawluczuk, Piotr Tomaszuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*