

Folklor i awangarda

28 grudnia 2014

Choć traktowana na ogół z nutką sympatii, kultura ludowa kojarzy się obecnie ze skansenem, „cepeliadą”, czymś archaicznym i konserwatywnym. Istniał jednak w Polsce nurt kulturowo-polityczny, który traktował dziedzictwo wsi i prowincji jako punkt wyjścia do śmiałych, wręcz awangardowych projektów artystycznych, które z kolei miały stanowić siłę sprawczą emancypacji niższych warstw społecznych. „Spiritus movens” takich koncepcji i inicjatyw był Jędrzej Cierniak.

* * *

Urodził się 15 października 1886 r. we wsi Zaborów w powiecie Brzesko w Małopolsce. Jego dzieciństwo upłynęło pod znakiem typowej „nędzy galicyjskiej”. Gdy jednak okazało się, że chłopiec jest bardzo zdolny, rodzina – kosztem wielu wyrzeczeń – zapewniła mu możliwość edukacji. Po maturze podjął na Uniwersytecie Jagiellońskim studia filologii klasycznej i polonistyki, które ukończył w 1913 r., zaś rok później zdał egzamin nauczycielski. Przejawiał również zdolności muzyczne, literackie i malarskie, jednak ze względów materialnych nie miał możliwości ich rozwijania.

Zajął się natomiast działalnością społeczną. W wakacje 1905 r. zaborowska młodzież za jego namową wystawiła amatorską sztukę „Dziesiąty pawilon” o tematyce patriotycznej. W 1908 r. założył amatorski zespół teatralny; próby odbywały się w domu rodzinnym. Wraz z kolegami z gimnazjum powołał też tajne kółko samokształceniowe, na cmentarzu w Bochni ślubowali wytrwałość w walce o odzyskanie niepodległości. Podczas studiów działał w akademickim kole Towarzystwa Szkoły Ludowej, brał także udział w szkoleniach wojskowych Związku Strzeleckiego.

Gdy wybuchła wojna, wraz z kilkoma kolegami z rodzinnej wsi wstąpił do Legionów. Brał udział w walkach na terenie dzisiejszej Ukrainy, na froncie spędził niemal trzy lata. Po

tzw. kryzysie przysięgowym sierżant Cierniak zagrożony był wcieleniem do armii austro-węgierskiej, więc latem 1917 r. wyjechał z fałszywym paszportem do Warszawy. Tam podjął pracę jako nauczyciel polskiego i łaciny w renomowanym gimnazjum Wojciecha Górskiego. Jego talent pedagogiczny i zaangażowanie w życie szkoły szybko zaowocowały awansem na stanowisko wicedyrektora (tzw. inspektor) placówki.

* * *

Szkoła Górskiego, w której chętnie sięgano po niestandardowe metody wychowawcze, była dogodnym miejscem dla amatorskiej działalności teatralnej z udziałem uczniów. Z inicjatywy Cierniaka zorganizowano około 25 pokazów „Szopki krakowskiej”, a następnie, wedle autorskiego scenariusza, wystawiono widowisko „Wesele krakowskie”, które zyskało znakomite recenzje.

Wkrótce ten rodzaj aktywności wykroczył poza szkolne mury. Cierniak w 1923 r. podjął się społecznie funkcji redaktora pisma „Teatr Ludowy”, któremu z braku funduszy groził upadek. Szybko pozyskał do współpracy w finansowaniu i kolportażu organizacje społeczne – pismo okresowo ukazywało się, oprócz standardowego wydania, m.in. w formie wkładki do różnych gazet trafiających do liderów społeczności wiejskich, osiągając nawet 10 tys. egz. nakładu.

Jako jego redaktor, wszedł do Komitetu Wykonawczego Związku Teatrów Ludowych. W 1924 r. został członkiem komisji kulturalnej Centralnego Związku Młodzieży Wiejskiej, co pozwoliło wpływać pod względem organizacyjnym i ideowym na zespoły teatralne związane z tą prężną instytucją. W roku 1927 w ramach ZTL zainicjował Cierniak wraz z Adamem Bieniem szeroko zakrojone badania amatorskiego ruchu teatralnego. Ich wyniki, omówione następnie w książce „Teatry ludowe w Polsce”, nie tylko dały pierwszy całościowy obraz zjawiska, ale przede wszystkim pomogły autorom sformułować wnioski dotyczące pożądanych kierunków rozwoju.

* * *

Amatorski teatr ludowy był jednym z prężnych fenomenów kulturowych międzywojnia. Szacuje się, że działało wówczas na wsi 5-7 tysięcy stałych zespołów teatralnych, które dawały rocznie 20-30 tys. przedstawień. Do tego dochodzą amatorskie zespoły w miastach, a także znaczna liczba inicjatyw okazjonalnych, co w sumie oznacza ok. 10 tys. oddolnych, niezawodowych przedsięwzięć teatralnych. Była to zatem ogromna rzesza ludzi – aktywnych twórców, a zwłaszcza odbiorców ich wysiłku można liczyć w setkach tysięcy.

Teatr ludowy nierzadko był na prowincji jedynym przejawem zbiorowych działań artystycznych, a w wielu przypadkach jedną z nielicznych form jakiegokolwiek aktywności społecznej. Na wsi w owym okresie zamieszkiwało zaś 75% obywateli Polski. Gdy do tego dodamy małe miasta oraz amatorskie wysiłki teatralne w łonie środowisk robotniczych, młodzieżowych, w różnych grupach zawodowych, wówczas widzimy, że było to zjawisko o niemałym zasięgu i znaczeniu.

Jędrzej Cierniak zdawał sobie doskonale sprawę, że to, jaki repertuar i metody pracy przyjmie ów ruch artystyczny, stanowić będzie o rozwoju kulturowym mas społecznych. Natomiast to, jaki będzie udział owych mas w życiu kraju, wpłynie znacząco na oblicze kultury narodowej. I wreszcie – to, co i jak będą w swych inicjatywach kulturalnych czyniły, nie pozostanie bez wpływu na ich pozycję społeczną, siłę polityczną i udział w życiu publicznym.

* * *

Na początku lat 1920. nawiązał współpracę z warszawskimi twórcami teatru zawodowego. Byli to m.in. Leon Schiller, Juliusz Osterwa i Mieczysław Limanowski. Związani z eksperymentalnym teatrem „Reduta”, propagowali nowe trendy w tej dziedzinie sztuki. Schiller stworzył koncepcję teatru monumentalnego – takiego, którego odbiorcami są masy ludowe, a same spektakle przybierają rodzaj uroczystości, swoistego

obrzędu. Zespół „Reduty” opierał działalność i program ideowy na pracy zespołowej (swoistym uspołecznieniu pracy aktorów), a także na faktycznym przeżywaniu treści widowiska przez jego twórców (aktor „jest” daną postacią, nie zaś ją „gra”).

Sojusz wielkomiejskich eksperymentatorów z chłopskim społecznikiem wynikał z podobnych dążeń, choć nieco inaczej akcentowanych. Oni chcieli, by „teatr narodowy” zwrócił się do mas ludowych (nie tylko chłopskich), by stał się teatrem bazującym na zbiorowych emocjach i czerpał z autentycznych tradycji ludowych (Schiller już w 1919 r. wystawił „Szopkę staropolską”, która w „Reducie” przybrała postać „Pastorałki”). Cierniak zaś dostrzegał w kulturze ludowej inspirujący „materiał” artystyczny, wśród mieszkańców wsi twórców i odbiorców monumentalnych widowisk, zaś w spontanicznym teatrze – potencjał „obywatelski”.

Jerzy Zawieyski, wieloletni i bodaj najbliższy współpracownik Cierniaka, pisał, że „był twórcą teatru ludowego. Twórcą prawdziwym, to znaczy, że odrzucił wszystko, co w tej dziedzinie zastał i urzeczywistnił własną wizję o tym, jaki powinien być teatr ludowy, nowoczesny, zgodny z dążeniami współczesnej wsi”. Przede wszystkim postawił odważną, a dla wielu obrazoburczą tezę, że choć amatorski ruch teatralny rozwija się prężnie, to jednak jego znaczną, jeśli nie dominującą część stanowią inicjatywy pozbawione większej wartości. Dotychczasowy rozwój teatru ludowego bazował bowiem na kilku negatywnych trendach.

Po pierwsze, służyć miał głównie rozrywce. W praktyce oznaczało to, że sięgano po utwory łatwe w przygotowaniu, lecz pozbawione wartościowego wpływu na odtwórców oraz widzów. W dodatku teksty te w niewielkim stopniu odzwierciedlały realia i problemy niższych warstw społecznych. Były to tandetne „sztuczki”, które pisali zazwyczaj miejscy literaci niskiej klasy, a ich edycją zajmowały się wydawnictwa zainteresowane zyskiem, nie zaś rozwojem artystycznym ludu.

Po drugie, nawet jeśli takim inicjatywom przypisywano funkcje wychowawcze, to bardzo wąsko rozumiane – ot, wiejska młodzież zamiast się nudzić, miała „zająć się teatrem”, zaś widzowie otrzymać „coś patriotycznego lub religijnego”. Po trzecie, teatr taki nieudolnie kopiował wzorce z zawodowego teatru miejskiego, od scenografii poczynając („pudełkowa” scena), poprzez podział pracy (reżyser, który „tresował” aktorów) i granie przedstawień w celach zarobkowych (z tą różnicą, że dochód przeznaczano zwykle na cele społeczne), a kończąc na pozbawionej refleksji nauce ról na pamięć i beznamietnym ich odgrywaniu. Teatr taki polega – pisał Cierniak – „na niewolniczym naśladowaniu w treści i formach teatru zawodowego, (...) z pominięciem prawdziwego artyzmu sceny zawodowej.”

Ani repertuar, ani sposób przygotowywania przedstawień i ich odgrywania oraz społeczna i kulturowa rola takich inicjatyw, nie pozwalały mówić o właściwym teatrze ludowym. W żaden sposób taki teatr nie odwoływał się do specyfiki społecznej ludu, ani nie czerpał z jego dorobku kulturowego. W książce Cierniaka i Bienia czytamy: „my właściwie w obecnej Polsce (...) nie mamy teatru ludowego w istotnym tego słowa znaczeniu. Trzeba go zatem dopiero tworzyć. A ktoś go ma stworzyć, jeżeli właśnie nie masy ludowe, skoro to ma być ich teatr (...). uważamy, że 1) teatr ludowy będzie o tyle ludowym, o ile jak najwięcej będzie w nim samorodnej twórczości samego ludu (...) 2) organizacje winny wspomagać, wyzwalać uzdolnienia artystyczne w masach, a nie musztrować, nie tresować ich w bezmyślnym naśladownictwie.”

Teatr ludowy to nie tylko teatr wiejski czy chłopski, aczkolwiek wieś i chłopstwo ze względów demograficznych stanowiły wówczas główny punkt odniesienia. Bień i Cierniak pisali: „Nasz teatr jest przede wszystkim teatrem (...) gromad ludzkich, a gromady te mogą być rozmaite, jak np. mieszkańcy wsi lub miasteczka, członkowie jakiegoś stowarzyszenia, młodzież w szkole, żołnierze w oddziale wojskowym, robotnicy w

fabryce itd. Każda taka gromada żyje w skupieniu, jakby szersza rodzina, wszyscy się znają wzajemnie, a teatralne przedstawienia urządzają rzadko, od święta, sami dla siebie. I właśnie dlatego ten teatr ma dla danej społeczności osobliwy urok, jest przecie wyrazem jej uczuć, myśli i marzeń, daje całej zbiorowości chwile zespołowych przeżyć i doznań estetycznych.”

Teatr ludowy to zatem teatr oddolny, będący efektem pasji członków społeczności, zrośnięty z życiem i kulturą danej zbiorowości. (...) „zasadą organizacji winna być jak największa jej prostota i przystosowanie do warunków miejscowych, zasadniczo bezinteresowny – społeczny – stosunek (...) do tej pracy, oparcie wzajemnych stosunków członków na zasadach demokratycznych” – pisali autorzy „Teatrów ludowych w Polsce”.

* * *

Być może dlatego, że pochodził z chłopskiej rodziny, nie idealizował ludu. Przekonaniu o samoistnych wartościach kultury plebejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem wiejskiej, towarzyszyła wyważona ocena faktycznych możliwości tych warstw. Dostrzegał wady chłopstwa, będące skutkiem m.in. wieków poddaństwa, a także wciąż trwającej marginalizacji. Stąd też postawy chłopów, oprócz cech wartościowych, charakteryzują się nadmiernym, bezrefleksyjnym konserwatyzmem, wąskimi horyzontami, nieumiejętnością odróżnienia tandety.

Z tego względu przekonany był, że konieczny jest długotrwały, mozolny wysiłek formacyjny w kwestii repertuaru, metod pracy teatralnej, doboru technik scenicznych itp. Dostrzegał potrzebę istnienia „przewodników” w dziele zmiany negatywnych tendencji, powinny to jednak być osoby „z ludu” lub potrafiące z nim znaleźć wspólny język i uszanować tę warstwę. „Dziś nie czas na dawanie łaskawego chleba za korny ukłon i ucałowanie pańskiej ręki, dziś chcemy być równi (...) dziś nie czas, by narzucać ludowi gotowe recepty (...). Ludowi polskiemu trzeba służyć braterską pomocą, by dojrział i sam sobą pokierował. Bo

gdybyśmy masom ludowym narzucili wszystko w gotowiźnie, nie pozwolili rozwinąć się samodzielnie, to byśmy zabili w nim nie tylko zdolności, ale samą potrzebę własnej samorządnej twórczości. (...) praca artystyczna wśród (...) mas ludowych powinna polegać tylko na wytwarzaniu dla tych gromad warunków, w których by taki czy inny, drzemiący w człowieku talent lub zdolność mogły się wyzwolić, odezwać i uzewnętrznić, ale możliwie samodzielnie, tak jak myśli, czuje i wierzy. To będzie twórczość jego własna” – pisał w roku 1927 w programowym tekście „Nasz cel i nasze drogi”.

Cierniak zresztą przy każdej sposobności akcentował potrzebę samodzielności i demokratyczności w pracach teatralnych. W 1926 r. w przedmowie do edycji „Wesela krakowskiego”, pisał: „Reżyser teatru ludowego na takich samych prawach, co każdy członek zespołu. On tylko z woli wszystkich czuwa nad ładem w pracy, rozpala indywidualną inicjatywę, ale liczy się z każdym głosem, z każdym samorodnym pomysłem. Bo teatr stwarzamy wszyscy razem.”

Nie uważał też, że należy dokonywać separacji teatru ludowego i kultury wiejskiej od wpływów „miastowych”. Wręcz przeciwnie – kultura ludowa powinna być punktem wyjścia, tyleż z uwagi na jej wartości, ile z racji tego, że stanowi istotną część etosu warstw plebejskich, jednak należy ją wykorzystać w sposób krytyczny oraz czerpać ze wsparcia innych środowisk. Stąd nie tylko związki Cierniaka z awangardową „Redutą” i zainteresowanie jej eksperymentami repertuarowymi, scenograficznymi czy dotyczącymi metod pracy w zespole, ale także inne jego pomysły. Przykładowo, poszukując wartościowego repertuaru dla teatrów ludowych, z uznaniem wypowiadał się np. o komunizującym poecie, reżyserze i dramaturgu Witoldzie Wandurskim i dokonanej przez niego nowoczesnej adaptacji ludowej legendy o madejowym łożu. Gdy natomiast postulował odrodzenie w teatrze ludowym nurtu religijnego, jako że chrześcijańska wiara i obrzędowość odgrywają niebagatelną rolę w życiu polskich plebejuszy, to jako potencjalnego twórcę

scenariuszów o takiej tematyce wskazywał... mocno lewicującego i awangardowego Emila Zegadłowicza. Teatr ludowy nie miał być teatrem konserwatywnym i czołobitnym wobec tradycji.

Miał jednakże być silnie zakorzeniony w życiu ludu i jego dorobku kulturalnym. Jak pisał prof. Stanisław Pigoń, „Cierniak zerwał stanowczo z mniemaniem, że teatr ludowy to jest teatr amatorski, odgrywający po wsiach popularne sztuczki komiczne lub patriotyczne. Nie włączał doń nawet sztuk pisanych po wsiach przez samorodnych autorów-chłopów. Wszystko to miał za czczą zabawkę. Jego koncepcja teatru ludowego była o wiele głębsza. Wychodził z założenia, że pierwotne życie gromadzkie wsi wytworzyło i utrwaliło pewną ilość obrzędów – widowisk o charakterze właśnie dramatycznym, ześrodkowujących w sobie momenty jakichś donioślejszych zespołów duchowych. (...) Remanenty takich prastarych, w sakralny porządek dramatyczny ujętych obrzędów są wcale częste po wsiach, związane z porą roku (gaiki czy maje, sobótki), z czynnościami gospodarskimi (żniwne, kosiarskie, zakładziny domostwa), z biegiem życia i śmierci (pogrzeby, zaduszki). Jednym słowem, właściwe widowisko dramatyczne dla chłopa – to nie zabawa, nie „kumedyje”, to obrzęd społeczny o charakterze sakralnym”(…) „za główne zadanie teatru ludowego uznał (...) przywrócenie widowiskom obrzędowym ich charakteru i dostojności i uczynienie ich ogniskiem życia artystycznego” (...)”.

Oprócz wymienionych „składników” postulowanego teatru ludowego, Cierniak interesował się pomniejszych elementami kultury plebejskiej, jak pieśni, które zazwyczaj opowiadają fabułę z wątkiem dramatycznym, a także podania, legendy, rozmaite „gadki”. Podkreślał w tej kwestii wagę regionalnego zróżnicowania kultury ludowej i wynikające stąd dodatkowe możliwości w kwestii urozmaicenia repertuaru.

Chodziło mu jednak o twórcze inspiracje, nie zaś o naśladownictwo przeszłości. W 1934 r. pisał, iż „Folklor ma być z jednej strony materiałem na ów teatr o charakterze odświeżającym (i nie może być nadużywany!); ale z drugiej strony

ma także stać się jakby punktem wyjścia dla przyszłych autorów i inscenizatorów" (...). Dlatego repertuar teatru ludowego planował wzbogacić o całkiem nowe formy, jak np. inscenizacje „Święta Wolności” z okazji rocznic „cudu nad Wisłą” czy te elementy dorobku kultury wysokiej i narodowej, które współgrają z „duchem” ludu. W jego środowisku sięgano także po nowatorskie, czy wręcz tzw. kontrowersyjne formy wyrazu – jednym z ciekawszych eksperymentów była inscenizacja II części „Dziadów”, zorganizowana na Wołyniu w scenerii prawdziwego cmentarza, dokonana z aprobatą Cierniaka przez pozostającego pod jego dużym wpływem Stanisława Iłowskiego.

* * *

Rok 1927 przyniósł wydarzenie, które umożliwiło Cierniakowi promowanie swoich wizji na skalę znacznie większą niż dotychczas. Zaproponowano mu w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego posadę wizytatora ds. oświaty dorosłych, uniwersytetów ludowych i teatru ludowego. Choć praca ta wiązała się z pensją znacznie mniejszą niż na stanowisku wicedyrektora prywatnego gimnazjum, Cierniak przyjął propozycję.

Piastując stanowisko, wiele przebywał w terenie, wizytując placówki związane z amatorskimi inicjatywami teatralnymi. Cierniak oprócz zaangażowania ideowego dysponował też innym atutem. Wszyscy wspominają go jako człowieka łatwo zjednującego sympatię, podbijającego szczególnie serca młodzieży pasją, ale także sposobem bycia oraz wrażliwością na rozmaite problemy i zaangażowaniem w ich rozwiązywanie. Niezliczone wyjazdy, podczas których propagował swoje wizje w sposób daleki od standardu – do legendy przeszły jego gawędy przeplatane grą na gęślikach, czyli miniaturowych skrzypcach – przysparzały mu zwolenników, zaszczepiały idee, przekonywały młodzież i jej opiekunów do zerwania z teatralną sztampą, do sięgnięcia po nowy repertuar i metody pracy.

Wiosną 1929 r. utworzono w Warszawie Instytut Teatrów

Ludowych. Prezesem Instytutu wybrano jego pomysłodawcę, czyli Cierniaka, a zastępcą został Schiller. Organizacja ta miała w sposób systematyczny i całościowy propagować oraz wcielać w życie Cierniakową ideę teatru ludowego. W 1931 r. jego twórca pisał: „Instytut (...) chciałby wypracować wzorowy w treści i formach teatr naprawdę ludowy, teatr samoistny, niezależny od zawodowego, o ile możliwości w typie oryginalny, nasz rdzennie polski”. W ramach Instytutu prowadzono prace badawcze (dokumentowano „teatralne” aspekty kultury ludowej), archiwizacyjne (zbiór publikacji o teatrze amatorskim oraz rekwizytów), wydawnicze (przejęto edycję „Teatru Ludowego”, opublikowano kilka książkowych edycji dramatów scenicznych, m.in. „Pastorałkę” Schillera i „Powsinogi beskidzkie” Zegadłowicza), a przede wszystkim formacyjne. Mimo iż Instytut dysponował niezwykle skromnymi środkami – zazwyczaj pozwalającymi opłacić jeden stały etat; Cierniak pracował całkowicie społecznie – zasięg jego działalności był znaczny.

Jedną z głównych form aktywności były kursy i konferencje szkoleniowe. Pomniejszych spotkań tego rodzaju odbywało się nawet kilkadziesiąt w roku, zaś corocznie urządzano jedną dłuższą konferencję programową, gdzie oprócz formułowania koncepcji i wymiany myśli, wspólnie opracowywano jedno „wzorcowe” przedstawienie, które następnie liderzy ruchu propagowali w swoich regionach, także w postaci swoistych wariacji na temat.

W kręgu bezpośredniego oddziaływania Związku Teatrów Ludowych oraz Instytutu Teatrów Ludowych znajdowało się w latach 1930. od 1000 do 1400 zespołów dość ściśle współpracujących oraz ponad drugie tyle o luźniejszych więzach z tym środowiskiem.

* * *

Cytowany już Pigoń napisał o Cierniaku, że był on „jednym z najpiękniejszych przykładów inteligenta, który się nie dał wykorzenić z gruntu rodzinnego.” Choć od lat mieszkał w Warszawie, nigdy nie zapomniał o małym Zaborowie. W nawale

pracy zawodowej i społecznikowskiej, znajdował czas na różnorakie formy wspierania społeczności lokalnej.

To dzięki jego wieloletnim zabiegom sfinalizowano w niedużej wiosce budowę okazałego Domu Ludowego, w którym siedzibę znalazły wszelkie miejscowe inicjatywy społeczne. Sporą część środków na ten cel wyjednał u emigrantów, którzy za chlebem wyjechali z Zaborowa do Stanów Zjednoczonych. Był jednym z głównych fundatorów księgozbioru zaborowskiej biblioteki, a także pomysłodawcą badań socjologicznych lokalnej zbiorowości, realizowanych przez Instytut Gospodarstwa Społecznego. W 1936 r. ukończył i wydał w znacznej mierze własnym sumptem książkę „Wieś Zaborów i zaborowski Dom Ludowy” – była to pierwsza, a przy tym fachowa monografia rodzinnych stron autora.

Wynikało to nie tylko z przywiązania do rodzinnych stron, lecz także ze swoistej filozofii życiowej Cierniaka. Jak pisał po latach Franciszek Mleczek, „lubił podkreślać potrzebę dwóch krzyżujących się spojrzeń na ojczysty kraj. Jedno – to spojrzenie ze stanowiska stolicy, drugie – spojrzenie ze stanowiska prowincji dalekiej od stolicy. Prawdę według niego zdobywa się dopiero w punkcie przecięcia tych dwóch spojrzeń.”

* * *

Jędrzej Cierniak zasłużył się dla popularyzacji teatru ludowego, dla nadania mu form organizacyjnych (oprócz „TL”, okresowo redagował także „Teatr w Szkole” i „Pracę Oświatową”) i polepszenia jakości repertuaru. Był również autorem kilku dobrze ocenionych przez krytykę utworów dramatycznych dla teatrów ludowych – „Franusiowa dola”, „Szopka krakowska”, „W słonecznym kręgu”, „Wesele krakowskie”. Jednak na pamięć zasługuje przede wszystkim jako twórca nowatorskiej koncepcji teatru, daleko wykraczającej poza sztukę czy nawet działalność kulturalną.

Jak pisał Zawieyski, który po latach nazwał wizję Cierniaka „wiejskim teatrem monumentalnym”, „widział (...) teatr inaczej,

niż go dotąd widziano. Nie jako budę z pudełkową sceną, lecz raczej jako przestrzeń sceniczną, którą może być na wsi polana, uroczysko leśne, fragment architektury. Marzyła mu się ta nowa, wiejska scena na podobieństwo sceny antycznej greckiej (...). Pieśń zespołowa – mówił nieraz – lub zespołowa recytacja w widowisku wiejskim, wpleciona do akcji, może być czymś jak chór w tragedii Sofoklesa. (...) Miał to być teatr prawdziwie ogromny, wielkie święto dla wszystkich ludzi ze wsi, którzy uczestniczą w widowisku nie jako bierni widzowie, lecz współdziałający aktorzy. Nade wszystko chodziło Cierniakowi o zbiorowe, gromadzkie przeżycie artystyczne, silne, podnoszące i budujące." Teatr wedle Cierniaka miał być „uroczysty” w sensie budzenia wzniosłych uczuć, kreowania atmosfery święta, poczucia uczestnictwa w czymś istotnym, niecodziennym. W ten sposób miał nie tylko oddziaływać na indywidualne zmysły, lecz także stanowić zbiorowe przeżycie, cementujące wspólnotę, nadające jej swoistą moc.

Tak rozumiany teatr był z jednej strony silnie zanurzony w przeszłości – nie w „folklorze” i „zwyczajach”, lecz w najgłębszych, wręcz uniwersalnych aspektach kultury ludu, jakimi są wiejskie „święta”, czy to o charakterze religijnym, czy świeckim, związane z rytmem przyrody, pracą na roli i innymi ważkimi wydarzeniami w życiu wspólnoty. Z drugiej zaś strony był to teatr na wskroś nowoczesny. Wielkie widowiska, z masowym udziałem widzów-aktorów, oznaczały nie tylko odrzucenie naśladownictwa i schematycznych ram teatru zawodowego. Przede wszystkim wyrażały idee emancypacyjne i demokratyczne – lud przestawał być biernym odbiorcą, a stawał się równouprawnionym współtwórcą. Jak pisał St. Pigoń, „Cierniak miał głębokie odczucie kultury narodowej, rozwijającej się przez tysiąclecia. Sięgał więc do tradycji żywej, twórczej, owej lepszej i głębszej. Ją szanując wychodził przecież i poza nią w bieżące, pulsujące i wartkie życie z jego pędem ku nowemu, lepszemu jutru.”

Prezentując swą wizję, stwierdzał Cierniak w roku 1930: „To

już nie będzie teatr dla ludu, ograniczającego się do biernego odbierania wrażeń, ale teatr ludu, odprawiany zbiorowym wysiłkiem wszystkich danego widowiska uczestników". Masy ludowe w teatrze Cierniaka wchodziły na scenę nie tylko dosłownie, lecz także w wymiarze symbolicznym, wkraczały w życie publiczne, zrzucając jarzmo wielowiekowej pańszczyzny i późniejszego traktowania jako obywateli drugiej kategorii. Tak pomyślany teatr nadawał ludowi poczucie siły i własnej wartości. Folklor nie miał tu nic wspólnego z sentymentalnym wzdychaniem za „starymi dobrymi czasami”, z kurczowym trzymaniem się tradycji, lecz służył jako budulec tożsamości mas ludowych. Nawet jeśli nie był doskonały – i należało go rozwijać, ulepszać, co Cierniak podkreślał wielokrotnie – to był własny, pozwalał chłopom czuć się samodzielnymi twórcami, nie zaś zaledwie konsumentami tego, co przygotowały dla nich stare elity społeczno-kulturalne.

Redaktor „Teatru Ludowego” uważał, że nowy repertuar i sposoby uczestnictwa w widowiskach są zarazem odpowiedzią na zachodzące tendencje społeczne, jak i przyspieszają ich rozwój. W programowym tekście „O treść teatru chłopskiego” pisał w 1937 r., że „nowości w teatrze ludowym pozostają w ścisłym związku (...) z ogólną atmosferą (...) w Polsce, w której (...) musiał się obudzić w najszerszych warstwach, a więc i na wsi, pęd do światła, do nauki, w ogóle do kultury. (...) życie na wsi i jej szybki rozwój organizacyjno-społeczny przyniosły nowe treści, nowe niepokoje, konflikty, marzenia i tęsknoty, które domagają się właściwej wypowiedzi w teatrze. Wieś się budzi do nowego życia, pręży się, z uporem idzie ku nowej historii i właśnie chciałaby się zobaczyć na scenie w tej nowej, tworzącej swoje chłopskie i ogólnonarodowe jutro, postawie. Chciałaby zobaczyć to, co już wyrażać zaczyna w wierszu, w pismach młodzieży, w dyskusjach i zjazdach, (...) w uniwersytetach ludowych, na zebraniach kół młodzieży wiejskiej, spółdzielni, kół Stronnictwa Ludowego.” W tym samym roku na łamach „Pracy Oświatowej” stwierdzał: (...)” tęsknimy przecież – jak zawsze – ku nowej, lepszej przyszłości, stąd

tylę marzeń o wielkich przemianach. (...) Dzisiejsze czasy, zwłaszcza w życiu wsi polskiej, są czasami naprawdę epokowymi, bo właśnie teraz rozpoczął się ów historyczny pochód chłopu ku państwu i jego sprawom, ku dojrzewaniu do podjęcia pełnej odpowiedzialności za losy tego państwa" (...).

* * *

W dorobku Cierniaka oprócz szeroko pojętego „artyzmu”, wyraźnie widzimy – jak ujęła to Kazimiera Zawistowicz-Adamska: „drugi nurt – to „sprawa chłopska”, to ideologiczna walka o pozycję chłopu, o wydzwignięcie go z upośledzenia gospodarczego i kulturalnego, o zapewnienie pełnoprawnego uczestnictwa w kulturze narodowej.” Zawieyski zaś dodaje, że „należał całym sercem do radykalnego ruchu chłopskiego i był w ostatnich latach przed wojną członkiem opozycyjnego Stronnictwa Ludowego. Pragnął tego, czego pragnęli wówczas wszyscy radykalni działacze polityczni i chłopskie partie” (...).

Sympatie ideowe i organizacyjne Cierniaka nie pozostawiają wątpliwości, że o lata świetlne odległy był od kultury ludowej w pojęciu „skansenu” czy kurczowego trzymania się „tradycji”. Dodajmy, że tego rodzaju jawne afiliacje stanowiły dowód znacznej odwagi cywilnej, wszak Cierniak pozostawał urzędnikiem państwowym na etacie w sanacyjnym ministerstwie. Tylko szacunek dla jego autorytetu i uznanie dla wielkiej pracy społecznej sprawiły, że redaktor „Teatru Ludowego” nie popadł w niełaskę w obozie rządzącym. A Cierniak, choć dobroduszny i niezwykle serdeczny, nie cofał się przed ostrą krytyką ówczesnej rzeczywistości. We wspomnieniach uczestnika Ogólnopolskiej Konferencji Teatralnej w Katowicach w maju 1934 r. zachował się taki incydent: (...) „przedstawiciel Komendy Głównej Związku Strzeleckiego zaatakował działalność Instytutu Teatrów Ludowych (...), że „nie uwzględniają w repertuarze teatru ludowego dzisiejszej rzeczywistości”. Na to porwał się Cierniak (...): „Owszem, możemy uwzględnić waszą propozycję i inscenizować (...) dzisiejszą rzeczywistość, ale mam

wątpliwości, czy nam władze pozwolą inscenizować sprawę Brześcia i Berezy Kartuskiej””.

Nie należy jednak wiązać tego z polityką pojmowaną jako walka o interesy partyjne. On sam określał się mianem „ludowca”, jednak odcinał od zbyt silnych identyfikacji partyjnych; sojuszników potrafił dostrzec w środowiskach nierzadko odległych od swego „zaplecza”. „Bywałem z nim na uroczystościach otwarcia domów ludowych i świetlic. (...) Cieszył się z każdej świetlicy – Wiciowej (radykałna młodzież ludowa), TUR-owej (PPS) czy Siewowej (sanacja) lub Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży (bliskie endecji). (...) zawsze podkreślał te momenty w działaniu, które wieś łączą, scalają jej wysiłki w kierunku pozytywnych przeobrażeń” – wspominał Marian Trendota.

Młodzi radykałowie z ruchu ludowego zarzucali mu czasem pozostawanie „na służbie” obozu władzy. Ale Cierniak też był radykałem, tyle że na głębszym poziomie. Przemawiając w 1936 r. na konferencji zorganizowanej przez Prezydium Rady Ministrów, mówił do sanacyjnych urzędników: „Nie cofajmy się, gdy zajdzie wyższa potrzeba, przed poświęceniem (...) nie tylko interesów grupowych, ale także dziś obowiązujących zarządzeń ustrojowych, jeżeli wejdzie w grę Salus Republicae” (Dobro Rzeczypospolitej).

* * *

Po niemieckiej napaści na Polskę, pozbawiony pracy, znalazł się w bardzo trudnej sytuacji materialnej – miał na utrzymaniu żonę i córki. Gdy udało mu się otrzymać posadę nauczyciela w szkole na warszawskim Targówku, zaczął tę pracę od pomocy dla najbiedniejszych uczniów. W liście do Pigionia pisał: (...)” już temu zaradziłem zorganizowawszy wewnątrz klasy samopomoc śniadaniową: dzieci zamożniejsze przynoszą po kromce chleba dla niezamożnych i dzielimy się tym tak, że przynajmniej te dzieci, co nie jedzą w domu, zawsze w szkole na pauzie coś przetrąca (...). Zbieram po znajomych i innych szkołach rzeczy

ubraniowe, bieliznę, obuwie, przybory szkolne, książki i obdzielał tych biedaków.”

Włączył się też w działalność konspiracyjną w Stronnictwie Ludowym „Roch”, wkrótce został członkiem Komisji Oświaty tegoż ugrupowania. W 1940 r. utworzył podziemny Ludowy Instytut Oświaty i Kultury, pełnił rolę jego lidera. Brał czynny udział w redagowaniu i kolportażu prasy podziemnej. Prawdopodobnie zadenuncjowany za tę działalność, został aresztowany przez Gestapo 22 kwietnia 1941 r. i osadzony na Pawiaku. Ciężko chory, spędził kilka miesięcy w więziennym szpitalu.

2 marca 1942 r., w odwecie za zastrzelenie kilku gestapowców przez ruch oporu, hitlerowcy w zbiorowej egzekucji w nieznanym do dziś miejscu rozstrzelali 100 więźniów Pawiaka, między nimi Jędrzeja Cierniaka. Jego symboliczny grób znajduje się w Palmirach. Tuż po zakończeniu wojny, znany pisarz chłopski, Jan Wiktor, napisał: Zginął w bezimiennym dole, a mógłby być jutro dumą Polski, najpracowitszym cieślą przy wznoszeniu zrębu dla przyszłych pokoleń.

Autorstwo: Remigiusz Okraska

Źródło: [Nowy Obywatel](#)