



Kronika artystyczna

W połowie marca tego roku nastąpiło znaczne ochłodzenie i spadł śnieg. Późnym wieczorem, w świetle jasnego mroźnego księżyca, gromadka ludzi podążała od autokaru pozostawionego na bocznej drodze do wciśniętej pomiędzy zalesione pagórki chałupy, a właściwie częściowo odnowionej stodoły, która Teatrowi Wiejskiemu Węgajty służy za scenę teatralną a jednocześnie za wizerunek lokalnego krajobrazu, jego centralne symboliczne miejsce, w którym rodzi się czy objawia misterium. Sceneria przypominała więc bardziej Wigilię niż Wielkanoc, a odgrywana miała być przecież „pieśń wielkanocna”, zapis życia,

miłości i śmierci, którą autorzy spektaklu oparli na historii Magdaleny z „Doliny Issy” Cz. Miłosza oraz na fragmentach utworów J. Bobrowskiego i Mikołaja z Wilkowiecka. Zaproszona muzyką publiczność weszła do środka sali i szybko porwana została rytmem dźwięków, słów i gestów.

Autorami, aktorami i muzykami Teatru Wiejskiego Węgajty są Erdmute i Wacław Sobaszkowie, Małgorzata i Wolfgang Niklausowie oraz Katarzyna Krupka i Witold Broda. Specyfiką tego zespołu jest ich konkretne, kontrkulturowe pochodzenie (rodem jeszcze z lat studenckich, teatru Grotowskiego, „Akademii Ruchu”), właściwa

mu „ubogość” oraz odwoływanie się do folkloru, muzyki, poezji, do archaicznych toposów literackich i antropologicznych wyrosłych z zafascynowania kulturą małych ojczyzn, pograniczem kulturowym (stąd np. programowe odwoływanie się do Vincenza). W Polsce działa kilka podobnych teatrów: najsłynniejszy z nich to Teatr „Gardzieniec” oraz np. zespół w Sejnach przy Fundacji „Pogranicze”. Nie jest to bynajmniej jedynie polska specyfika, ponieważ zwrot w stronę ludowości, narodowego folkloru nastąpił w całej Europie i Ameryce Północnej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych. Początek tego zwrotu umieszcza się w studenckim proteście przeciwko wojnie w Wietnamie, przeciwko cywilizacji przemysłowej i militarystycznej. Bardzo silne echa tego powrotu do natury, do folkloru pojawiły się np. w Skandynawii, co zostało przyswojone przez tamtejszą muzykę młodzieżową...

Wacław Sobaszek, szef grupy, był kiedyś członkiem znanej nie tylko w Olsztynie, gdzie działała, *Pracowni*, instytucji-wspólnoty, która przez lat kilka na Warmii i Mazurach demonstrowała nowe podejście do kultury, do sztuki i życia, przez co uwielbiana była przez młodzież i znienawidzona przez tzw. partyjno-administracyjne czynniki. Pracownię więc rozwiązano, częściowo dopisano do Wojewódzkiego Domu Kultury. Część twórców wyjechała, a część osiedliła się w wioskach opodal Olsztyna. Wacław Sobaszek wytrwał przy ideałach młodości, skierował swoją wrażliwość i uwagę na pograniczne kultury Południa i Północy, i postanowił kontynuować alternatywną działalność na uboczu wielkiego świata małej prowincji olsztyńskiej.

Generacyjnie ten świat kultury alternatywnej jest moim światem, światem pierwszej połowy lat siedemdziesiątych. Wtedy to najpiękniejsze chwile przeżywał teatr studencki, mocno akcentowali swoją obecność poeci Nowej Fali, rosła fala hippisów,

buddystów, narkomanów i wiecznych studentów... Dużo mówi się i pisze teraz o zasługach opozycji politycznej, ale zapomina się często o ich estetyczno-filozoficznych korzeniach, czy w ogóle o roli rozmaitych wspólnot, gromadek, kręgów artystyczno-kulturowych rozsianych po Polsce na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, które jako odpryski wielkiej fali Grotowskiego, Akademii Ruchu, Teatru Stu, Gardzienic, książek A. Jaworskiej, Fromma, Eliadego, Junga i Heideggera – przerażały od podstaw świadomość kolejnego młodego pokolenia, ukazując mu nowe wybory, filozofie i postawy.

I tak chyba należy oceniać znaczenie takiego *Wiejskiego Teatru Węgajty*: w kontekście szerszym niż estetyczne powierzchowne doznanie, porzucając podziały na amatorskie i profesjonalne wykonanie. W tym teatrze chodzi o coś innego niż o dobrze wyreżyserowany i powiedziany spektakl. Tu chodzi o wytworzenie syntezy odbioru, a więc egzystencjalnego nastroju, który by zawieszał pretensjonalne sądy, a odwoływał się do całego człowieka, do jego jaźni, wszystkich zmysłów i umysłu, a nie zaledwie do intelektu. Teatr, utrzymywany przez państwo w zapomnianym przez publiczność budynku, nie jest już świątynią, a może nią być wówczas, kiedy w sprzyjających warunkach, czasie psychicznym i społecznym pojawią się ludzie potrzebujący oczyszczenia, katharsis, misterium, zawieszenia codzienności, którzy chcą spotkać się z pokrewnymi duszami w ocalonym miejscu konkretnej okolicy, krajobrazie. Nie przeceniam swego intymnego kontaktu z tym co widziałem, a co było ruchem, muzyką, śpiewem kilku polsko-niemieckich pasjonatów, ale zawsze będę cenił takie romantyczne chwile, które odwołują się do uniwersalnych, niezbywalnych uczuć człowieka próbującego pojąć swoją życiową Drogę.