

Węgajt droga ku przedstawieniu

Magda Grudzińska

“Najważniejsze są przedstawienia” – twierdzi Wacław Sobaszek, założyciel i reżyser Teatru Wiejskiego “Węgajt”. Trudno w to uwierzyć patrząc na rozległą działalność teatru (wyprawy w rozmaite części Polski i nie tylko, w celu badania kultury ludowej; kolędowanie; organizowanie seminariów teatralnych i tak dalej). A jednak wszystko to tak naprawdę służy powstawaniu kolejnego przedstawienia. Materiały, zbierane podczas różnorodnych prac “Węgajt”, są później wykorzystywane i przetwarzane na potrzeby spektaklu. Muzyka, pieśni, opowieści, tradycyjne obrzędy, spotkania ludzie, przeżyte zdarzenia, widziane obrazy – wszystko to znajduje swe odbicie w przedstawieniu, choć może dla niewtajemniczonego widza niekoniecznie od razu czytelne.

Podczas spotkania na sesji “Scenariusz teatralny” Wacław Sobaszek pokazał między

innymi zdjęcie, zrobione na jednej z wypraw kolędniczych przedstawiające grupę ludzi idącą przez puste pole z kontrabasem. Zdjęcie to w spektaklu *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* zainspirowało powstanie sceny z konduktem pogrzebowym, w której kontrabas spełnia rolę trumny. Z kolei wiele z innych scen tego przedstawienia, jak i sam tytuł, nawiązuje, mniej lub bardziej wprost, do fragmentu tryptyku *Ogród Rozkoszy* Hieronima Boscha – *Piekło*.

To tylko parę przykładów, taką analizę, szukającą źródeł poszczególnych scen, można by ciągnąć długo, chodziło mi tylko o wskazanie drogi.

*

“Cechuje nas bardzo tradycyjne podejście do tekstu” to kolejne ze stwierdzeń Wacława Sobaszki. Podstawą przedstawień jego teatru

nie były dramaty, ale teksty innego rodzaju (*Historie Vincenza* – *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza; *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* – *Dolina Issy* Czesława Miłosza; *Opowieści kanterberyjskie* – cykl wierszowanych opowiadań pod tym samym tytułem Geoffrey’a Chaucera), za każdym razem trzeba więc było znaleźć teatralny sposób na możliwie najwierniejsze oddanie specyfiki danego utworu literackiego. Wybranie konkretnego dzieła zawsze wiąże się z fascynacją, z chęcią wykorzystania możliwości w nim tkwiących, z zauważeniem punktów stycznych z kolejnym etapem działalności “Węgajt”.

Konstruując scenariusz, na drodze improwizacji czy przez poszukiwania elementów wspomagających teatralną formę, twórcy Teatru Wiejskiego do tekstu podstawowego dołączają fragmenty innych utworów (na przykład *Historię o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim w Gospodzie*), wiersze, pieśni, muzykę wykonywaną na żywo przez aktorów (wszyscy w “Węgajtach” grają na rozmaitych instrumentach).

“W incipitach kryje się siła danej sceny” – na krakowskiej sesji można było obejrzeć roboczy scenariusz *Opowieści kanterberyjskich*, z pogrubionymi incipitami, rozpoczynającymi kolejne fragmenty, dalsze wersy natomiast zaznaczone były tylko przez kilka początkowych słów. Podczas prób w “Węgajtach” używa się właśnie tych incipitów dla nazwania scen – inaczej, niż się to zazwyczaj robi w teatrach – nazywając scenę opisowo, od sytuacji, która w niej występuje. Pozornie niewielka to różnica, ale jednak znacząca, wskazująca na faktyczne “zanurzenie się” w utworze, myślenie nim, jego słowami.

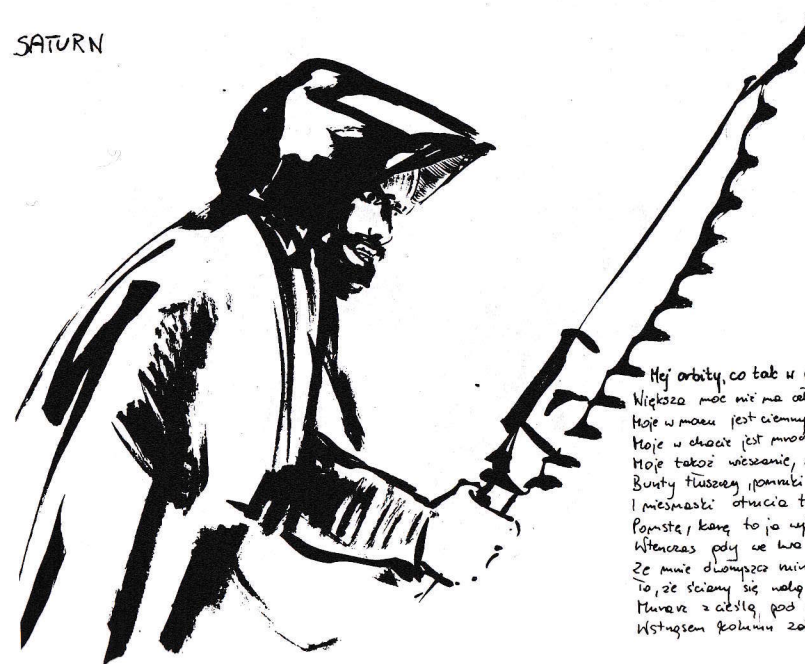
Wersja końcowa scenariusza, sporządzona post factum, zawiera nadal pogrubione incipity, lecz wersy są już pełne, a każda strona jest opatrzona rysunkiem. Rysunki te sporządzał w trakcie prób współpracujący z “Węgajtami” plastyk, Tadeusz Piotrowski. To bardzo interesująca forma zapisu efektów improwizacji, często te rysunki pomagały w przypomnieniu, czym zakończyła się ostatnia próba

CHAUCER:

W dół na wzdłuż, pod krótkim zakretem,
Jest Saturna zbrojnego chram święty:
Z ciemnej stali budowa tam stała,
Długa, ciemna brama w niej przerażała.
Stamtąd wicher dął jakby nawalę,
Całym wejściem to jasnie ostrzegało.
Poprzez drzwi od północy coś szło,
Okna w murach jednego nie było.
Z nich więc blasku nie widać żadnego,
Drzwi z diamentu zaś wienotrusałego:
Tę w żelazo był twarde uprząsłoby
Wzrostu i wściekły przy tym pniech był wzmocniony
Przez filanty pasaż straszących
Pękających i żelaznych, i iskrzących.



SATURN



Mej orbity, co tak u dal się
Wielkość moc mi na ciałach
Moje w mroku jest ciemnym tom
Moje w ciemności jest mrocznej wi
Moje także wieszenie, stanie
Bunt tyłuszy, pamiłki podbie
I mieszkali otucha tajemni
Poprzez, kare to ja wykonywa
Wówczas gdy ce wa znak
Ze mnie dlonieprz mune się
To, że ściany się nalg i wien
Hława z ciemną pod pniech
Wstąpiem kolenn zaktem S

któreś sceny (rysunków było oczywiście bardzo wiele, do scenariusza zapisującego gotowe już przedstawienie wybiera się tylko ich skromną część).

"Rysunek powinien wyłapywać te rzeczy w działaniu, które są swobodne" – improwizacja ma dążyć do uzyskania swobody. Czasem to trudne, zwłaszcza dla aktora, który jest jednocześnie badaczem kultury ludowej, dlatego w pracy nad spektaklem "Węgajty" starają się rozluźnić sztywność etnograficznego zapisu, by wpuścić więcej teatralnej swobody, przestrzeni dla gry aktorskiej. Improwizacja jest jak "bania z kolorem, która pęka, na początku nie wiadomo, co się z tego ostanie", jest udana wtedy, gdy otwiera nieograniczoną pulę możliwości. Potrzeba dystansu, jak najdalejszego odbicia się od już znalezionych form, nawet jeśli są one dobre. Czasem dzieje się tak, że z bardzo bogatej improwizacji do przedstawienia wchodzi tylko drobny fragment, przy konstruowaniu scenariusza umiejętność rezy-

gnowania z reszty przygotowanych etiud jest niezwykle ważna.

"Często z niewielkich działań powstają punkty węzłowe spektaklu". Przypadek może być niezwykle twórczy. Właściwie praca na próbach, poza szlifowaniem już osiągniętych rzeczy, zmierza w "Węgajtach" w dwóch kierunkach: by wytopić braki i by znaleźć przypadek. Do tego niezbędna jest delikatność i wrażliwość, aby czasem nie zepsuć, nie "przedobrzyć". Szlifowanie nie może oznaczać zbytniego wygładzania. Nie zawsze trzeba wszystko dopowiedzieć, uzasadnić, warto niekiedy zostawić dane formy w stanie jeszcze surowym, naszkicowanym grubą kreską, trochę hieratyczne. Obraz nie musi być racjonalny, natomiast musi mieć siłę.

"Rekwizyt najlepiej jest znaleźć". W przedmiotach koduje się ich historia, znaczenie. Przedmiot może mieć duszę i tym się różni oryginał od kopii. Dobrymi miejscami na

takie poszukiwania, "złożami rekwizytów", są różnego rodzaju śmietniska, strychy. "Kiedyś, czytając opowieści Petera Schumanna o tym, jak chodzi po śmietniskach, szukając rekwizytów do spektakli, myślałem, że to amerykańska ekstrawagancja, teraz już to rozumiem. Rzeczy znalezione w takich miejscach są niepowtarzalne, rzeczy wykorzenione, pozabawione właściciela, a w których przecież pozostała pamięć." Każda taka rzecz ma historię, którą można odkryć, ma osobowość. Rekwizyt może zawładnąć aktorem, może mu pomóc w docieraniu do kreacji, dlatego najlepiej, gdy sam go odnajdzie. To dotyczy też instrumentów, na których grają węgajccy aktorzy, bo choć na pewne rzeczy natrafia się przez przypadek, to jednak wybiera się je nieprzypadkowo

"Konkretne role proponuję konkretnym aktorom" – Sobaszek, rozważając zajęcie się danym tekstem, zawsze bierze pod uwagę możliwości swojego zespołu. Zanim wyjdzie

z propozycją realizacji wie, który z aktorów mógłby być którąś z postaci. Cały czas jest jednak otwarty na sugestie aktorów. Zaczynając pracę nad *Opowieściami* początkowo myślał tylko o *Opowieści Rycerza*, potem scenariusz zaczął się poszerzać o następne opowiadania i zmieniać pod wpływem potrzeb wynikłych w trakcie prób. Jedną z opowieści, *Trzej Hultaje*, została przygotowana przy innej okazji (wyprawa kolędnicza), a podczas pracy nad przedstawieniem okazało się, że można ją do niego włączyć.

"U Chaucera Rycerz, opowiadający historię o książniczce Emeliji, był na wyprawach krzyżowych "w Prusiech". Pomyślałem, że są to przecież nasze, warmińskie tereny. Może więc odwiedził nasze okolice? Może jest to opowieść stąd? To zadziałało mi na wyobraźnię."

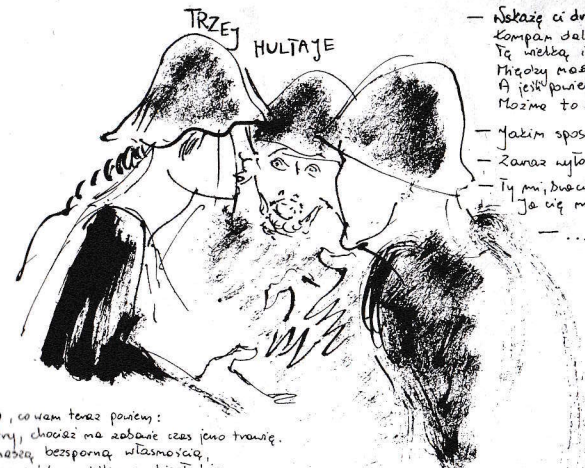
Przedstawienie jest nieodłącznie związane z życiem. W "Węgajtach" zawsze szuka się punktów styczności utworu, nad którym się pracuje, z osobistym doświadczeniem. Kiedyś,

— Szlachetny panie,
Czyta to wypadła tak nieprzemyślana pomyłka swego!
Byłoby porządek od diabła samego,
Czytać cię skądś. Nie pomyślałem tu po to,
Aby cię podziwiać, lecz aby z odwagą
(Taki prawdziwy jest cel mego wycieczki)
Postać cię, ach, prędko zniknąć;
Na miłość! Bóg! Zaspokój, panie.

Oto Chanteclair, ma ostrapać uspaty,
Na smutnej saży, tak tużym zadowolony
I śpiewał płom, pomyślny i ożywy
A wtem zmieniła chęć, iś ma wstąpił
Chęć za gołdo i bezbożno mieć
Na pobieżu zdobyć do swej mory
w lesie.

CHANTECLAIR I PERTELOTA

Wszyscy pedzili co tchu w piersiach stanie,
Wzruszać jak w piekle nęczę szatany,
Kaszkę kaszkę jakby zanymam,
Gani ze strachu nęczę dany finny.
Benedicite! Kłak był dentny!
Zaprawdę Jack Strani, i japo huf butny,
Gdy ma Flammodu w kółu macerani,
Taki siendziśto kuyku nie wczymali,
Taki w piciu za kłak był wależy.
Miosąc z miosądem, z kłak i miosądem,
Z kłakpami, z kłak, i kłak i kłak,
A tak kłakali, kłakali, kłakali,
I tak kłakali, kłakali, kłakali.



— Szlachetny panie, miodęca do zysku.
Kompan daleko, a złoto jest blisko.
Tę wielką, ilotą, która tutaj leży,
Miodęca maś twoje rozdzielć należy,
A jeśli panem, i jak zamiesz ma twoje,
Można to złoto podzielić ma dwoje?

— Jakim sposobem?
— Znam wytyż, co zrobić zamierzam.
— Ty mi, bracie, wieszaj,
— Ja cię nie zdawzę, oto słowo moje.

— Szlachetny panie, co nam teraz powiesz:
Kłak mi, butny, chociaż ma zabawie czas jeno trawę.
Skarb ten, co masę, bezsporną własnością,
Tę ma mory przenieść z wielką przebiegłością.
Najlepiej będzie - oto moje zdanie -
Zrobić pomiędzy nami losowanie.
Kto los wygrypie, do miasta popadzie,
Do pozostałych wracając czym przedziej;
Kłak i kłak pomyśleć im skłacie,
A drój tymczasem skarb małozycie
Tu dopilnują.

— O Bóg! Gdybym skarb ten cały
Na swój wytyż posiadał w komorze,
Mógłbym od wszystkich ma tym świecie sławie
Niekłak ze zysku użyć weselosi.

podczas przesłuchiwania nagrań archiwalnych z terenów Warmii i Mazur, znaleziono opowieść bardzo podobną do *Opowieści o trzech hultajach* Chaucera. Jednak nagranie, po jednorazowym przesłuchaniu, zaginęło. Już podczas pracy nad spektaklem jeden z aktorów, będąc na wyprawie badawczej na Suwalszczyźnie, odwiedził tamtejszego wielkiego bajora. Ten, mimo że sparaliżowany po wylewie, opowiadał historię za historią. Gdy padło pytanie o to, jak to było z trzema zbójami, co Śmierć chcieli zabić, nie namyślał się ani chwili. Jego opowieść była prawie identyczna z Chaucerem. To odkrycie stanowiło wielki impuls do pracy. I w taki czy inny sposób, w efekcie rozmaitych poszukiwań, wiele z chaucerowskich postaci odnalazło się w obszarze aktorom znacznie bliższym, niż średniowieczna Anglia.

*

"Najpierw wielokrotnie czytamy wspólnie tekst" – w Teatrze Wiejskim "Węgajty" scena-

riusz powstaje stopniowo. Rozpoczyna się od tekstu podstawowego, o którym wiadomo, że będzie musiał ulec dużym skrótom i przystosowaniu dla potrzeb teatru.

Wszyscy aktorzy na tyle dobrze go znają, że mogą swobodnie przywoływać różne fragmenty, improwizując działania. Czytając opowiadania Chaucera ma się wrażenie, że chciał on wybrać najlepsze opowieści z różnych gatunków, samą esencję. Tę esencję trzeba było jeszcze bardziej skondensować, próbując z różnych stron ograniczyć do elementów mających największą siłę.

Praca nad scenariuszem postępuje symultanicznie z pracą nad zewnętrznym kształtem spektaklu. Nie zapisuje się w nim akcji scenicznej (jest ona utrwalona, jak już wspomniałam, tylko w rysunkach), ponieważ wychodzi się z założenia, że w słowie można odnaleźć wpisany gest.



ONGIŚ, stara mam opowieść głosi,
Ziła księżkę; Jezusa imię nosił.
W Atemach był on władcą i panem,
Bityś wiele on wypruć miał damę.
Snyłm rozumem, rycerskim snyłm mestwem
Zadał panstwu Femeniji klęskę
(Przedtem Sytli dawano mu imię).
Hipolitę zaś wziął, ich władczynię,
Za żonę - i ku swoim wiodł włosom
Z wszelką pompą i uroczystością,
Z Emelią też, siostrą jej młodą.
Tak z muzyką i w triumfie marsz miodą.