

Do Canterbury przez Węgajty

Tomasz Łubieński

Choć sam Adam Mickiewicz powołuje się na Chaucera w przedmowie do słynnego wydania *Poezji* w 1822 r., choć tłumaczył Chaucera przesławny w swojej epoce Kasprowicz, a w naszych czasach czynią to utalentowani angliści, *Opowieści kanterberyjskie*, jak wiele innych arcydzieł światowych, w Polsce się nie przyjęły: zapewne postrzegane są, jeśli w ogóle, przez film Pasoliniego. Waław Sobaszek, twórca przedstawienia, przyznaje, że wybrał Chaucera jako podstawę literacką dla pracy teatralnej właściwie przypadkowo: po prostu pewnego dnia sięgnął po książkę z półki. I być może, ale to już moje domniemanie, wziął sobie do serca kilka wersów z prezentacji Rycerza, zanim ten zaczyna swoją opowieść. "Był w wyprawach... przed innymi nacjami był w Prusiech. Wypraw z krzyżem, na Litwie, na Rusi nikt tak częstych nie odbył równy jemu." Więc kiedy stwierdzam, że oto Teatr Wiejski przy pomocy Chaucera wychodzi ze swojego domowego kręgu środkowo-wschodnio-europejskiego, mój rozmówca odpowiada, że Chaucer, jako agent handlowy i polityczny angielskiej korony, po prostu mógł gdzieś w Prusach bywać. A właściwie można przyjąć, że był: wszak państwo krzyżackie, aż do Grunwaldu, było przez Zachód uważane za przedmurze chrześcijaństwa, pewniejsze i łatwiej dostępne niż obszary, na których wypadło zmagać się z Saracenami. Dla Teatru Wiejskiego jest jeszcze jeden, poetycki, a zatem najpewniejszy dowód prawdopodobieństwa bytności Chaucera w tych stronach: *Opowieść o trzech hultajach*, którą wygłasza przekupień relikwii, jest w oczywisty sposób podobna do historii zasłyszanej na głuchej suwalskiej wsi: wystarczyło tylko wiejskiemu bazarzowi podrzucić temat.

Stąd kuszące roztrząsania o wspólnym dziedzictwie, motywach i archetypach krążących równoprawnie we wschodnio-zachodnio- czy środkowoeuropejskim powietrzu. Ale ciężaru tych przemyśleń nie czuje się w *Opowieściach kanterberyjskich* spod Olsztyna. To w poprzednim przedstawieniu Teatru Wiejskiego opartym na *Dolinie Issy* inkrustowano fabułę fragmentami Johanna Bobrowskiego, Mikołaja z Wilkowiecka albo pieśnią ludową *Na Podolu wielki kamień*, odśpiewaną, ponieważ jest piękna. *Opowieści* wolne są od takich dających do myślenia collages, zestawień, które prócz wrażenia artystycznego powinny przywołać kulturową refleksję. Zdarza się bodaj jeden tylko fragment, który nie należy do Chaucera: pieśń niemieckiego trubadura. Ale skoro ma się w zespole Polaków, Niemców, Ukraińców (wszyscy są prawdziwi), trudno nie skorzystać z wielojęzycznych możliwości. A poza tym sama polszczyzna mówiona z obcym akcentem nabiera nowej barwy. Pamiętam, jak Peter



Opowieści kanterberyjskie w Teatrze Wiejskim w Węgajtach

Brook w paryskim Bouffes du Nord drażnił się (chyba) z klasyczną wymową Comédie Française, obsadzając aktorów o nieprawdopodobnej, karykaturalnej artykulacji japońskiej czy anglosaskiej. W Węgajtach pomieszanie języków i akcentów, prócz efektu artystycznego, ma sens ideowy: oto jak pięknie, okazuje się, można różnić się i współbrzmieć. Oto recepta polityczna na trudne historycznie sąsiedztwo: po prostu założyć wspólny teatr.

Zażyłość teatru ze sztuką obrzędowo-jarmarczną, obcowanie ze starą muzyką, odczucie nastrojów pielgrzymki czy odpustu pomogły znaleźć dla *Opowieści kanterberyjskich* naturalną formę, która może być doskonała z każdym przedstawieniem. *Opowieści* przenikają się, kontrpunktują, zarówno sami narratorzy, jak bohaterowie ich opowiadań stają się postaciami scenicznymi. Nie rażą jakieś niedostatki rzemiosła, bo przecież wszyscy jesteśmy na pielgrzymce do Canterbury, przez Węgajty, i słuchamy współpielgrzymów w naszej ziemskiej wędrówce. Akurat wypadło nam spędzić mglisty listopadowy wieczór w stodole przebudowanej na teatr: kiedy zapalają się świece, uderza zegarowy gong, znikają odległości, którymi straszą nas historia z geografiami, i Geoffrey Chaucer nie ma żadnych trudności, żeby do nas przemówić.

FOT. MARIUSZ PAPIERSKI

WĘGAJTY