

# Po co Kalevala?



Rys. Karolina Chlewińska

Pisząc tę recenzję jestem, jak to się ślicznie mówi, rozdarty wewnętrznie. Z jednej strony niezwykle cenię „Węgajty”, uważam, że to, co robią, godne jest najwyższego, ocierającego się wręcz o bałwochwalstwo, podziwu, z drugiej zaś ich ostatnie przedstawienie pozostawiło we mnie wyraźny niedosyt. Próbowałem (niech nikt mi nie zarzuca, że nie), próbowałem się nim zachwycić. Przywoływałem na jego obronę wszystko to, co wiem na temat „Węgajt”, i co powoduje, że jest to tak niezwykle przedsięwzięcie. Niestety - mimo jasnej świadomości rangi artystycznego i kulturalnego projektu, z którym obcuje - sam spektakl otarł się o mnie zaledwie niczym kot o nogę stołu.

Długo nie mogłem dać sobie z tym rady. Zacząłem oczywiście (jak uczy i nakazuje nasza Święta Wiara Katolicka) od poszukiwania winy w sobie. Może po prostu go nie rozumiem, bo najzwyczajniej w świecie jestem głupi? To wytłumaczenie jest najprostsze, wydało mi się więc z początku najbardziej prawdopodobne.

Po bliższym zastanowieniu musiałem je jednak odrzucić. Jestem bowiem, jak sądzę, odbiorcą kompetentnym. Materia teatralna, zwłaszcza w tej wersji, jaką prezentują sobą „Węgajty”, nie jest mi obca. Wiem, kto Grotowski, kto Staniewski, w Gardzienicach bywałem, „Wierszalin” oglądałem, Eliadego (i Kolankiewicza) czytałem - wydawało by się więc, że jestem widzem wprost idealnym dla tego typu przedstawień. Jednak nie. Odpowiedź musiała więc być inna i należało ją znaleźć.

Jeśli nie wiadomo, o co chodzi, chodzi zapewne o to, że nie wiadomo, o co chodzi. Tym, co rzuca się w oczy pierwsze podczas oglądania tego spektaklu, jest jego niezrozumiałość. Nie chodzi tu przy tym o barierę językową (spektakl grany jest w trzech językach - po polsku, ukraińsku i angielsku), gdyż zarówno język ukraiński (przez swoje podobieństwo do polskiego), jak i angielski (przez obycie z nim większości z nas) nie stanowią tu wielkiego problemu. Leży on gdzie indziej - nie wiemy, PO CO zachodzą wydarzenia odegrane przed nami na deskach teatru.

Na poziomie treściowym historia opowiedziana w przedstawieniu jest dość prosta, żeby nie powiedzieć banalna. Należy ona do wielkiej rodziny opowieści inicjacyjnych, w które obfitują „mity, sny i misteria” wszystkich ludów świata. Jej główny bohater, Lamminkainen, przechodzi dość typowe dla tego rodzaju opowieści koleje losu (Joseph Campbell nazwał ten typ bohatera „bohaterem o tysiącu twarzy” bowiem postacie takie można odnaleźć w mitologiach na całym świecie), widzimy więc jego narodziny, dorastanie, miłość, czyny bohaterskie, a następnie śmierć i zmartwychwstanie. Motyw podróży po duszę bohatera do dalekiej, północnej krainy (czynu tego dokonuje jego matka) także jest znany. Wszystko to nie są zarzuty, a stwierdzenie faktu. „Kalevala” należy do nurtu „literatury”, od której nie wymagano jeszcze oryginalności. Zadowalano się rodzajem „mistycznej prawdy”.

Problem polega na czym innym. Tego typu opowieść powinna działać na duszę jej słuchacza jak korbka na katarynkę - narrator (szaman, aoid, kapłan, aktor) pokręci, a nam „w duszy gra”. Tymczasem nic takiego się nie dzieje. Nasze dusze pozostają nieme.

Jaka jest przyczyna tego stanu rzeczy? Moim zdaniem dość prosta. „Węgajty” decydując się na to, co stanowi o całej specyfice ich działalności, a więc na poszukiwanie „naturalnego środowiska teatru”, odkrywając źródła „teatru rytualnego i obrzędowego”, zapomniały o jednej, dość istotnej rzeczy: taki teatr opiera się zawsze na tobie i to tobie „żywym”, wspólnym zarówno aktorom, jak i słuchaczom, znanym powszechnie, stanowiącym zarówno „język”, jak i „słownik” tego „języka” dla odgrywanego spektaklu.

W przedstawieniu „Węgajt” tego typu sytuacja nie zachodzi. „Kalevala” nie jest cyklem mitycznym znanym powszechnie, ani nawet w ogóle znanym. Ilu widzów oglądających spektakl na jej podstawie miało ją kiedykolwiek w rękę? Czy wszyscy wiedzą, co to w ogóle jest „Kalevala”? Śmiem wątpić. „Kalevala” nie jest też mitem „żywym” - ani w Polsce, ani na Ukrainie, ani w Anglii, ani gdziekolwiek indziej. Sądję, że nie jest nim nawet w rodzinnej Finlandii.

Nawet więc, jeśli założymy, że przeciętny, dobrze wykształcony widz (będący po studiach lub w ich trakcie) odkryje w przedstawieniu „Węgajt” opowieść inicjacyjną, o której była mowa wyżej (w co nie bardzo wierzę), opowieść ta pozostanie dla niego martwa i niezrozumiała niczym sudańska komedia obyczajowa. Może oczywiście fascynować swoją egzotyką, dziwnymi gestami, niezwykłością słów, strojów i masek, ale jej funkcja podstawowa, którą jest przemiana naszej świadomości za pomocą „duchoaktywnego” symbolu, nie będzie zrealizowana. A o to przecież, do cholery, chodzi w „teatrze obrzędowym”, za którym tak tęsknią „Węgajty”.

Co więc pozostaje w widzu po obejrzeniu przedstawienia? Zapewne, oprócz zachwytu nad jego formą (zakładając, że taki nastąpił), niewiele. Oczywiście, jestem głęboko przekonany, że większość widzów wychodzi ze spektaklu z silnym poczuciem uczestniczenia we wspaniałym wydarzeniu artystycznym. Należałoby się jednak zapytać, czy wrażenie to nie jest przypadkiem wynikiem owego subtelного mechanizmu samooszukiwania się, jaki włącza się nam zazwyczaj wtedy, gdy nie zachwycają nas rzeczy, które, jak sądzimy, zachwycać nas jak najbardziej powinny. Jeśli tak, to nie o taki rodzaj przeżycia powinno tu chodzić.

Pisząc to, czuję się trochę jak ptak kalający własne gniazdo. Problematyka, którą zajmują się „Węgajty”, ich wrażliwość i sposób widzenia świata, to przecież także i moja „ojczyzna”. Czemu więc czepiam się, marudzę, pomstuję na coś, co na tle powszechnej infantylizacji życia artystycznego i umysłowego naszego kraju i tak błyszczący niczym diament rzucony na szmaty? Ano bo chciałbym, żeby było jeszcze lepiej. Teatr marzy mi się ogromny, poruszający do głębi, przemieniający świadomość, oferujący, za przeproszeniem, katharsis. „Węgajty” mogą być takim teatrem, mają ku temu warunki, cel ten wydaje się być tuż, tuż, o krok.

Tu dochodzimy do sedna problemu: co zrobić, aby ominąć pułapkę, w którą wpadły „Węgajty”, realizując jednocześnie ich postulat „teatru obrzędowego”? Jeśli już postawiło się diagnozę, wypadłoby też przepisać kurację. Odpowiedź jest prosta i dla uważnego czytelnika nie będzie zaskoczeniem: należałoby znaleźć mit, mit żywy w naszej kulturze, i na jego podstawie oprzeć spektakl.

Gdzie go znaleźć? Wydaje się, że istnieją dwie możliwości. Można, tak jak to zrobiły „Gardzienice” w przedstawieniu „Carmina Burana”, wykorzystać mit kulturowy (którym w przypadku tego spektaklu były dzieje Tristana i Izoldy), czyli opowieść na tyle zakorzenioną w kulturze europejskiej, w jej literaturze i sztuce, by jej zidentyfikowanie i, pobieżna chociaż, znajomość należała wręcz do obowiązków średnio wykształconego człowieka. Opowieści takich jest bez liku - Faust, Don Kichot, Hamlet, Romeo i Julia, poszukiwanie św. Graala, król Edyp, wojna trojańska. Muszą to jednak być opowieści powszechnie znane. Nie ma sensu wykorzystywać do tego celu ani mitologii lokalnych (jak np. ta zawarta w „Kalevali”), ani tych spoza europejskiego kręgu kulturowego. Można oczywiście, tak jak Peter Brook, wystawić „Mahabharatę”, pytanie brzmi tylko - po co? Co

konsekwencje? Jak sądzę, niewiele. Spektakl taki może być, i owszem, „ciekawym”, ale nigdy nie będzie „wstrząsającym”.

Jeśli jednak rzeczywiście chce się dotrzeć do prawdziwego, rytualnego i obrzędowego źródła teatru, wtedy odnaleźć musimy mit innego rodzaju, mit żywy „żywością” nie tylko kulturową, ale także, i przede wszystkim, religijną. Na gruncie kultury europejskiej istnieje tylko jeden taki mit - mit zapisany w Ewangeliach.

Szczerze mówiąc, dziwię się, dlaczego „Węgajty” nie wkroczyły na tę drogę do tej pory. Organizując „wyprawy”, chodząc po kołędzie, zapustach i aliluji, stykały się przecież z tym mitem bezpośrednio, i to w jego najżywszej, bo ludowej postaci. Także druga gałąź tego pięknego drzewa, jakim jest Teatr Wiejski „Węgajty”, czyli Schola, nie zajmuje się przecież niczym innym. Teatr „Węgajty” jako całość dysponuje więc obiema częściami tej układanki, aż dziw, że jeszcze nie wpadł na pomysł, aby je ze sobą złożyć. Pozwoliłoby to zlikwidować niedostatki, na jakie cierpią oba człony tego przedsięwzięcia. Schola, której projekt wystawiania średniowiecznych dramatów liturgicznych nieodmiennie zagrożony jest archeologiczną nudą, mogłaby w przedstawieniach Teatru odnaleźć solidne oparcie dla swojej niewiarygodnej wprost wiedzy i umiejętności dotyczących techniki i praktyki sakralnego śpiewu. Teatr, cierpiący na brak Tematu, mógłby zaczerpnąć go z bogactwa liturgicznego zaplecza Scholi. Czy złe myślenie?

Oczywiście zdaję sobie sprawę, że wszystkie te moje „dobre rady” mogą być łatwo zbyte za pomocą tego jednego argumentu: „jak jesteś taki mądry, to sam sobie załóż teatr”. Z góry przewiduję taką reakcję i, co więcej, uznaję ją za w pełni uprawnioną. Przywilejem artystów jest bowiem robić, na co mają ochotę, i nie zwracać uwagi na krytykę. Przywilejem krytyków jest zaś gdybać i marudzić. Zdaje się, że oba te prawa są nawet zapisane w konstytucji.

