

po drodze



In Source Theatre z Singapuru *Obsessive Repulsive Madness*
fot. Wiesław Wachowski

Wędrowką po warmińskich polach i lasach w trakcie widowiska *Missa Pagana* rozpoczęła się druga edycja festiwalu Wioska Teatralna, realizowanego przez Teatr Wiejski „Węgajty”. Jak mówi Wacław Sobaszek, kierownik artystyczny „Węgajt”, latem otwiera się przestrzeń pod niebem, a to daje możliwość wyjścia z budynku, „przebicia ściany teatru”. Wioska Teatralna umożliwia spotkanie zespołów o podobnym światopoglądzie, działających w obrębie różnych tradycji: teatralnej (Teatr Wiejski „Węgajty” pokazał w tym roku *Syncyżnę* według tekstów Witolda Gombrowicza, In Source Theater z Singapuru *Obsessive Repulsive Madness*), muzycznej (wystąpiły: zespół Jug Free America z Nowego Jorku, projekt PKS z Olsztyna, Mieczysław Litwiński i Zuzanna Krasoczko), a także plastycznej (pracownia ceramiki archaicznej). Gościem honorowym tegorocznego festiwalu była Akademia Ruchu, której pokaz *Światło i ciążenie* zakończył trwającą tydzień Wioskę.

Jedną z cech charakteryzujących węgajckie Wioski Teatralne jest potrzeba wędrowania, przemieszczania się, wykorzystywania całej otaczającej przestrzeni. Wszystkie więc zdarzenia, spotkania, nie tylko przeplatają się, ale nawiązują do siebie nawzajem, tworzą ciąg łączących się elementów... W Węgajtach zmienia się percepcja czasu. Dzień, gdy oderwany zostaje od rutynowych zajęć, może przemienić się w tydzień lub chwilę. Także czas teatralny, czy raczej czas dramatyczny, rządzi się własnym zegarem. Odrębnym dla przedstawienia, odrębnym dla odbiorcy. Czas przedstawiany, czas przedstawienia, czas wyobrażony, czas odczuwany, beczas stają się wartością nieprzewidywalną, niespodzianą, wartością darowaną. Zwłaszcza gdy zdarzenia dzieją się w wielu miejscach: w lesie, na polu, na rynku miasteczka, w remizie, w stodole, we śnie...

Missa Pagana – wędrowne widowisko muzyczne na podstawie poematu Edwarda Stachury, z muzyką Mieczysława Litwińskiego – rozpoczyna się o zachodzie słońca. Wykonawcami są aktorzy oraz stażyści Teatru Wiejskiego „Węgajty”. Do tej pory odbyło się sześć realizacji. Widowisko „Węgajty” jest trzecią wersją spektaklu stworzonego na podstawie poematu Stachury. (Poeta zaczął nad nim pracować w 1971 roku. *Missa Pagana* była przygotowana jako libretto dla teatru w Koszalinie, uzupełnione muzyką Jerzego Satanowskiego, realizacja jednak nie doszła do skutku; później w przedstawieniu teatralnym *Naprzód Niebiescy* poemat wykonywał Czesław Niemen, a w spektaklu *Msza wędrującego* – Anna Chodakowska.)

Missa Pagana – *Msza Pogańska* – zbudowana jest według wzoru liturgii chrześcijańskiej. Kolejne stacje w spektaklu „Węgajty” odbywają się w otwartej przestrzeni pola, łąki, na skraju lasu, na leśnym rozdrużu. Widowisko rozpoczyna się pieśnią na wejście. Publiczność zgromadzona jest na łące w naturalnej niecce. W pewnej chwili na wzgórze

rozlega się śpiew dwudziestoosobowego chóru, to *Introit*. Śpiewacy, ubrani jak wędrowcy, niektórzy z plecakami, torbami, walizkami, zbliżają się, w rękach mają kolorowe chorągwie z apaszek, totemy z polnych kwiatów, ktoś niesie latarnię. Idą pewnym krokiem, wchodzą pomiędzy widzów, rząd chóru przemienia się w korowód, wielkimi krokami przedzierają się przez wysoką trawę, rytm kroków znaczone jest dźwiękiem harmonijek ustnych. Dochodzą do ukrytego między pagórkami w okolicach Pupek stawu. Okrążają go z dwóch stron, aby ustawić się tuż za nim na niewielkim wzniesieniu. Teraz widzów i chór dzieli jezioro-mokradło. Rozlega się *Confiteor*, wspólne wyznanie winy.

Wiersz śpiewany jest na melodii przypominającą lament. Przenikliwie zawołanie jest głosem strachu, samotności, niemocy, niepewności i poczucia winy. Ta pieśń spala; wyśpiewując ostatnie słowa na długim, całkowitym wydechu, aktorzy kurczą się, ich ciała się skręcają jak suche wióry. *Confiteor* jest rodzajem wyrażenia buntu, niezgody na otaczającą rzeczywistość. Ta pieśń nie wyzwala, raczej tresuje. Bo teraz chór ustawiony w trójkowy szereg idzie dalej. Co trzeci krok wędrowców robiony jest wstecz, ich ciała pochylają się najpierw do przodu, by za chwilę nienaturalnie wygiąć się do tyłu, jakby wiał straszliwy wiatr.

Ośrodkiem kolejnej sceny jest kamienna stupa – rzeźba z ustawionych na sobie polnych kamieni. Chór przykuwa w dwóch rzędach, po obu stronach głazu, przy którym, zwrócony twarzą w stronę lasu, przysiadł, jakby zatrzymał się na chwilę w drodze – Mieczysław Litwiński – przewodnik. Do tej pory grający na harmonium, zaczyna uderzać kamieniami o kamień, szurać nimi, trzeć, stukać, powstaje rytm i jakaś bardzo swoista melodia, podobna to tej, jaką się słyszy, jadąc pociągami, gdy stukot kół łączy się z bijącym w szyby deszczem. Gdy spoistość wystukiwanych dźwięków zostaje osiągnięta, przewodnik podchodzi do stupy i uderza w nią kamieniami. W tym momencie spod lasu rozlega się piękny, donośny głos ligawki. Jeszcze szybkie uderzenia kamyków... Po chwili wszyscy biegną, co sił w nogach...

W przestrzeni łąki, przy dziennym świetle rozbrzmiewają jeszcze trzy pieśni. *Gloria* czyli hymn pochwalny na cześć natury, słońca i wędrowca, wyśpiewywana jest przez solistkę – Zuzannę Krasoczko – z wysokości ambony myśliwskiej. W *Sanctus* aktorzy wirują jak derwisze na łące pełnej kwiatów, modlą święte niebo i ziemię. Jak jest śpiewane już na skraju lasu.

Widowisko składa się z kilkunastu pieśni, wpleciony jest w nie wiersz Andrzeja Suryna, zaczynający się słowami: *Oto droga twojego imienia*, który wyszeptany, skandowany, mówiony jest w ciemnym lesie, z chaszczy, gdy drogą zmiernają ku kolejnej stacji widzowie. Na jakimś rozwidleniu zwodzi naswybiegająca z lasu postać, głośno oddycha, grając na drumli.

Od momentu wkroczenia do lasu wędrowcom towarzyszy światło świec. Światła na leśnym rozdrożu tworzą trójkąt. Rozbrzmiewa pieśń *Nie jesteśmy sami* do wtóru harmonium i gry na kieliszkach. Także ze świecami idzie przez las, tym razem tyłem, kondukt śpiewaków. Widzowie wkraczają w przestrzeń obrzędu ekskomuniki. *Anatema* jest punktem centralnym widowiska.

Poprzez słowa przestrogi w *Człowiek człowiekowi* wchodzimy w harmonijny świat *Prefacji i Komunii*, by na koniec zaśpiewać pieśń na wyjście i wspólnie wysłuchać koncertu na ligawkę, fletnię Pana i flety. Ostatnie stacje odbywają się w miejscu, w którym *Missa* się rozpoczęła.

Cechą Mszy Pogańskiej jest powtarzalność, tworzenie określonego rytmu – pulsu. Powtarzają się kroki i słowa, frazy pieśni, niektóre ruchy – tak jak powtarzalnością charakteryzują się zaklęcia czy modlitwy. Powtarza dźwięki echo.

Kompozycje Litwińskiego oparte na hinduskich skalach są jak modlitwy, wysokie i przeciągłe tony jakby sięgają nieba, głos syczy, odbija się. Pieśń wpisana jest w krok, czasem jest monotonna jak mantra. Wędrowka włączona zostaje w naturalną scenerię warmińskiego krajobrazu. Poemat Stachury nabiera dodatkowych znaczeń, widowisko zrealizowane jest z inspiracji osobą Andrzeja Suryna, który tu mieszkał, wędrował, pisał wiersze, budował kamienne stupy. Droga *Missy* jest także drogą Suryna.

Gdy po raz pierwszy zobaczyłam to przedstawienie, bardzo ujęło mnie to, że aby wysłuchać pieśni, trzeba iść za nią; żeby zobaczyć, jaka jest ta droga, którą przemierzają wędrowcy, trzeba iść za nimi.

Niezwykłym odczytaniem Gombrowicza okazał się przedpremierowy pokaz spektaklu *Syncyzna* w reżyserii Wacława Sobaszka, w wykonaniu zespołu Teatru Wiejskiego „Węgały”. Przedstawienie złożone jest z dwóch części, zrealizowanych na podstawie *Ślubu* i *Trans-Atlantyku*. Kim jestem? Kim jest człowiek? Czy musi być kimś? Dlaczego musi kimś być? Relacje: ja – społeczeństwo, ja – historia, ja – tradycja i przede wszystkim polskość – ojczyzna to zagadnienia, które zainspirowały twórców przedstawienia.

Spektakl zaczyna się w całkowitej ciemności i ciszy. Jakaś postać zapala świecę, słychać pocieranie zapalniczki, widać nikielny płomień, po

chwili słowa i pojedyncze kroki „Pustka. Pustynia. Nic. Ja sam tu jestem”, jednocześnie pojawia się ów mówiący – Henryk (Daniel Brzeziński). Świeca oświetla tylko jego twarz, w tych nieograniczonych ciemnościach Henryk znajduje Władzia (Sławomir Gostański). Władzio wynurza się z ciemności, jakby zza pleców Henryka, jest jego alter ego. Przez to „rozdwojenie” lęki Henryka się urzeczywistniają.

Wszystko, co dzieje się w *Ślubie*, opiera się na relacji między ludźmi, każdy stan jest określony przez relację z drugim człowiekiem. Przez wtargnięcie Pijaka, który usiłuje tknąć ojca, ów staje się Królem Nietakalnym. Ojciec (Wacław Sobaszek) zawinięty jest w szynel, wygląda jakby cały czas trzymał coś za pazuchą, jakby coś chował albo czegoś strzegł. Strach ojca przed synem czyni Henryka zdrajcą, który sam sobie udzieli ślubu. To określanie wobec drugiego, deformacja, zachodzi jeszcze dalej, bo jest, jak określa to w monologu Henryk, udawaniem siebie samego przed samym sobą.

Część *Ślubu*, do momentu przemienienia karczmy w dwór królewski, rozgrywa się przy oświetleniu jedną świecą. To zaciera granice, odrealnia przestrzeń. Świetnie wykorzystano plastyczność cieni. Postaci to rosną, to się zwielokrotniają. Cienie, od kształtów wyraźnych, ludzkich czy sugerujących konkretne elementy domu, karczmy, przechodzą w kondukt nierealnych wyobrażeń, stanowiąc nieokreślone bryły czy plamy. W jednej ze scen cienie Henryka i ojca spotykają się, wyolbrzymione, zwielokrotnione, tak, że ich dialog toczy się jednocześnie na pozarealnej płaszczyźnie.

Słowo jest w tej części spektaklu jednym z najważniejszych narzędzi przekazu, dialog określa, czasem deformuje postacie.

Relacja pomiędzy ojcem a Henrykiem jest kluczowa, z niej bowiem wyłania się opozycja ojczyzna – syncyzna.

W przedstawieniu „Węgały” nie ma chwili pewności: śmierć staje się narodzinami, a to, co powstaje w każdym sensie – międzyludzki, twórczym, wewnętrznym – może stać się destruktywne, mordercze, samounicestwiający. To, co rzeczywiste, staje się śnione a to, co śnione wynurza się na powierzchnię jak świat z głębin oceanu.

W części drugiej przestają dominować słowo i bezruch – teraz dominuje dynamika, przerysowanie i maskarada. Losy pisarza „G” – Gombrowicza (Daniel Brzeziński) w Argentynie, rozprawiającego się z polskością, przedstawione są groteskowo, żywiołowo, są raczej wariacją na tematy zawarte w *Trans-Atlantyku*.

Realizacja tej części oparta jest na elementach zaczerpniętych z tradycji karnawałowej. Wszystkie postaci prócz „G”: Tomasz Kobrzycki, jego syn Ignac, Gonzalo, przedstawiciele Polonii... przybrani są w maski, które są karykaturami twarzy zastygłych w „polskiej formie”. Postaci wyłaniają się zza parawanu, jak w damskim buduarze, w rytmie szlagierów wygrywanych na akordeonie. Wiele jest tu tańca, jedni śpią, a inni są nadmiernie pobudzeni.



Teatr Wiejski Węgały *Missa Pogańska* fot. Wiesław Wachowski

Ratunkiem na zadane przez Gombrowicza pytanie „jak wyzwolić Polaka z Polski” jest odwrócenie wszystkiego: sytuacji, rzeczywistości, roli społecznej: ukazanie i konfrontacja z „drugą stroną”. W jednej z końcowych scen lustro, pochwycone przez dwie aktorki, zaczyna krążyć w jakimś jakby tańcu, odbijają się w nim kolejno twarze widzów.

Szukanie tożsamości „ojczyźnianej/syncyżnianej” jest jak poszukiwanie tożsamości płciowej. Do wyboru „syncyżny” namawia Ignaca Gonzalo (Maria Lubyantseva).

Ale syncyżna jest nie tylko odwróceniem, przeciwstawieniem się ojczyźnie – to poszukiwanie, przemieszczanie się, podróżowanie, zrywanie ze stereotypami, z całym zaskorupiałym wzorcem świadomości zbiorowej wynikającym z tak zwanej narodowej tradycji, ale i błądzenie.

Kontynuacją spektaklu stała się zabawa taneczna z oberkiem jako tematem przewodnim. Wirowanie przy melodiach pochodzących z radomszczyzny przebyło w następnej chwili ocean, bowiem wtedy do tańca zagrali nowojorscy muzycy z Jug Free America.

Także przemian i przekształceń dotyczyło widowisko teatru z Singapuru. In Source Theater odwiedził Węgajty już po raz kolejny – tym razem przywiózł spektakl przygotowany specjalnie na festiwal. *Obsessive Repulsive Madness* jest opowieścią o zagubieniu człowieka w świecie, o niemożności odnalezienia drogi, ale także o tym, że zagubienie jest właśnie drogą, jest nieuniknione. *Obsessive Repulsive Madness* to także opowieść o uwięzieniu we własnych namiętnościach i o wyzwoleniu z nich.

In Source Theater, czyli teatr źródła, czerpie z tradycji Wschodu. Pokazany na festiwalu spektakl powstał z inspiracji buddyzmem tybetańskim. Osią był obrzęd-performance usypywania z ryżu mandali. Przedstawienia dopełniały tradycyjne pieśni chińskie i tybetańskie. Spektakl był jak ulotne mgnienie, sypanie i rysowanie mandali zmierzało ku temu, by dotknąć środka, świętego centrum. Ale jednocześnie *Obsessive Repulsive Madness* to spektakl z mocno zarysowanym przebiegiem zdarzeń. Ośrodkiem pierwszej sceny jest „trójpostać” – trzy osoby splecione razem – jest to trimutri, triada bóstw złożona z Brahmy (boga stwarzającego świat),

Wisnu (utrzymującego kosmos) oraz Śiwy (niszczyciela). Trójpostać śpiewa tybetańską pieśń o obsesjach, zazdrości; od czystego głosu i melodyjności przechodzi do chropowatego, wręcz charczącego, „bólącego” odgłosu, w końcu trójpostać się rozpada.

Teraz rysowana jest przy pomocy dwumetrowego kija trzymetrowa, trójdzielna mandala. Konstruktor jest naga postać pomalowana na zielono. Jej ciało staje się odczłowieczone, przebóstwione poprzez kolor i spowolnione ruchy, całkowicie skupione na sypaniu ryżu. Opodal dwie inne opowiadają ruchem o losach trojga osób, które wiążą namiętności. Historia spaja się z tańcem i śpiewem,

który przechodzi od organicznych dźwięków wydobywanych z głębi trzewi, w liryczne, tybetańskie opowieści. W pewnym momencie rozbrzmiewa mantra. Po zakończeniu rysowania mandali wszystkie trzy postaci zaczynają wirować. Teraz mandalę rozdeptują stopy wirujących. Jej regularny kształt staje się coraz bardziej chaotyczny. Rysunek z ryżu przypomina teraz kulę ziemską widzianą z kosmosu. Czy da się uchwycić mandalę chwili? Jaka jest droga od człowieka do bóstwa? Gdzie jest człowiek wobec wiru mandali? I jaka jest jego mandala?

Prócz pokazu spektaklu w reżyserii Low Yuen Wei odbyło się także spotkanie z zespołem, podczas którego aktorki opowiadały o doświadczeniach związanych z wyprawą do Tybetu, oraz warsztaty.

Warsztaty są ważnym elementem Wioski Teatralnej, towarzyszą niemal wszystkim wydarzeniom, spektaklom i koncertom. Warsztaty bębniarskie, które poprowadził Radosław Nowakowski z zespołu Osjan, zakończyły się paradą bębniarzy przez wieś Węgajty oraz koncertem na maszynach rolniczych, traktowanych jako instrumenty perkusyjne. Warsztaty, które prowadzili członkowie Akademii Ruchu, stały się przygotowaniem do udziału w widowisku *Światło i ciążenie* – w ciemności, w przestrzeni łąk nieopodal Węgajt budowano świetlisty znak z kubów-lampionów. Głośna muzyka na łące i piramida ze świateł, przypominająca blok mieszkalny w wielkim mieście, stały się pytaniem o względność granic i podziałów. *Światło i ciążenie* dotyczyło przenikania się miejskości i wiejskości, czyli tego, co uobecnione było podczas całego festiwalu. Ale najdobitniej ukazała to napięcie „Sobota w Węgajtach”, czyli cykl pokazów, spotkań, koncertów, w których uczestniczyli zarówno miejscowi twórcy, jak i przybysze z miast.

Podczas warsztatów powstał spektakl Krzysztofa Wróny i zespołu Wioha – *Bajania*. Na widowisko złożyły się trzy opowieści inspirowane baśniami świętokrzyskimi. Prezentacja zaczęła się o zmroku w plenerze, nieopodal teatru, gdzie wcześniej na „warsztatach wrażliwości” tworzona była scenografia – misternie uplecione z gałązek bramy, lampiony, zbudowany z kamieni krąg. Leśna łąka przemieniła się w czarodziejski ogród, wokół ognia tańczyły czarownice, z leśnej gęstwiny wynurzały się daniela, kruki i smoki. Krzysztof Wrona snuł opowieść, śpiewając, a także animując lalki, które przypominały leśne rupaki. Jego teatr, budując nastrój baśniowości, przetwarza i bierze z otoczenia to, co najprostsze, co można znaleźć na drodze, co samo wpada w ręce, jest swoistym teatrem ubogim albo raczej naiwnym. *Bajania*, jak większość festiwalowych zdarzeń, przerodziły się w kameralne spotkanie, wspólne muzykowanie...

Każdy dzień był wyjątkowy, a podobny do innych w intensywności dziania się, w nasyceniu spotkaniami. Odbyło się jeszcze wiele imprez. Od kameralnych, wyciszonych spotkań autorskich (z Elżbietą Morawiec i Piotrem Romanowskim), przez warsztat tai-chi, dzikie sesje tańców tradycyjnych, intensywne warsztaty teatralne (praca nad *Bachantkami* Eurypidesa), po oszałamiające koncerty. Od performance po spektakle teatralne.

