

Sztuka karmi

Pewnej przeraźliwie zimnej nocy podczas V edycji festiwalu „Wioska teatralna” w Węgajtach, w drewnianej stodole, która służyła jako galeria teatru, sala wykładowa, kino, kawiarnia i parkiet do tańca, stłoczyliśmy się nad parującymi kubkami tajskiej zupy. Pikantna, aromatyczna zupa była właśnie tym, czego potrzebowaliśmy. „Muzyka, jedzenie i duch” – powiedział Mieczysław Litwiński, kompozytor i muzyk prowadzący wraz ze śpiewaczką i filologiem Sabą Krasoczko warsztat pieśni. „Kiedyś mówiłem: muzyka i duch, ale dobre jedzenie jest tak samo ważne” – dodał. Następnego ranka, podczas treningu głosu i ciała, wykonywaliśmy w kręgu ćwiczenie, które polegało na wypowiadaniu nazw naszych ulubionych potraw. Graliśmy po angielsku i wymieniane były proste potrawy: bread, butter, apples (chleb, masło, jabłko) – do chwili, gdy ktoś powiedział: „Thai soup” (tajska zupa). W innej sytuacji mogłoby to wzbudzić zdziwienie, zamiast tego w kręgu rozeszło się westchnięcie: „mmm”. Wczoraj każdy jadł tę samą zupę, czuł jej zapach, rozgrzewał się nią podczas zimnej nocy. Na co najmniej kilka godzin tajska zupa stała się naszą ulubioną potrawą. Połączyła „mieszkańców” teatralnej wioski tak samo jak wspólne przedstawienia, jam session, tańce i polne drogi.

Odbывая się w dniach 22-29 lipca festiwal tworzyły poranne warsztaty kontakt-improvizacji, śpiewu i dialogu; popołudniowe spotkania z twórcami Teatru Kana, z Krzysztofem Giedrojciem o jego nowej książce *Przygody K.*, z prof. Anną Wyką o socjologii emocji; wieczorne przedstawienia Teatru Stacja Szamocin, Białego Teatru (Olsztyn), Teatru Kreatury (Gorzów), Teatru Realistycznego (Skierniewice) i gości ze Szkocji oraz filmy o indyjskich rytuałach, międzynarodowym projekcie *Ur-Hamlet* Eugenia Barby, kulturze romskiej; wreszcie – późnonocne, planowane i nie planowane tańce i śpiewy.

Dotarcie do Węgajt nie jest proste i dlatego obejrzenie przedstawienia związane jest z pozostaniem we wsi co najmniej na jedną noc. Większość zostaje dłużej. W ten sposób stworzyliśmy rodzaj czasowej wioski. Współuczestnicy i ich codzienne aktywności życiowe, stanowią ważną część festiwalowego doświadczenia. Istotnym jego elementem jest również sama geografia Węgajt: las, piaszczysta droga, pola i kwiaty, ścieżki łączące miejsce noclegu i posilków, teatr i lokalny sklep.

Po prawie rocznym pobycie w Polsce na stypendium Fulbrighta (badam polski teatr), zdecydowałam się pozostać dłużej, aby móc uczestniczyć w festiwalu. Teatr Węgajty stał się dla mnie ważny jako przykład holistycznej organizacji teatralnej, która pracuje nad wzbogaceniem związków między fizycznym, duchowym i intelektualnym zdrowiem jednostek i społeczności oraz ekologiczną i kulturową świadomością.

Przypomina mi się samowystarczalny teatr Bread and Puppet Petera Schumana z siedzibą na wsi w Vermont, który z przygotowywania widzom domowej roboty chleba z czosnkiem uczynił swoistą filozofię. Pamiętając o wszel-

kich różnicach, trzeba zauważyć, że lato w Bread and Puppet, tak jak w Węgajtach, jest czasem improwizowanych tańców, akordeonowo-skrzypcowych jam sessions, śpiewaniem pieśni tradycyjnych i długich wędrówek przez pola. Jeden z plakatów Bread and Puppet głosi „Sztuka karmi”. Wydaje się, że jest to również przekonanie, z którego wyrasta praca Teatru Wiejskiego Węgajty. Zamiast więc pobieżnie omawiać wiele wydarzeń, skupię się na opisie kilku momentów, pokazujących ten rodzaj całościowego pożywienia, które otrzymywali „mieszkańcy” Wioski.

Podczas inauguracji festiwalu zgromadzeni przed teatrem ludzie rozmawiali, palili papierosy, popijali herbatę lub kawę, kiedy nagle w oddali rozległy się wysokie, czyste głosy kobiet harmonijnie śpiewających ukraińską pieśń ludową. Odwróciliśmy się, aby zobaczyć skąd pochodzą głosy – powoli, bardzo powoli z lasu na wzniesieniu wyłoniły się cztery kobiety. Ale czy to były kobiety? – ich twarze zakrywały ogromne liście. Leśne nimfy śpiewały dla nas pieśń o drzewach pośród drzew.

Przez dwa dni – jeszcze przed oficjalnym rozpoczęciem – grupa uczestników prowadzona przez Erdmute i Wacława Sobaszków oraz Justynę Wielgus, pracowała nad tradycyjnymi pieśniami i technikami tańca, a także brała udział w ruchowych i wokalnych improwizacjach, aby przygotować inaugurację „Wioski teatralnej”. Najbardziej skłaniała mnie do refleksji praca nad zdaniem Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Śpiewaliśmy tę frazę i jej odwrócenie: „O czym nie można milczeć, o tym trzeba mówić” jak lament przy wysokich dźwiękach akordeonu. Te słowa – wyjęte z kontekstu filozoficznego, aby znaleźć swój kształt w ciałach, głosach i umysłach różnych uczestników – okazały się impulsem nie tylko dla inauguracyjnych przedstawień. Pamiętałam je przez cały tydzień, oglądając artystów, którzy za pomocą bogatego języka teatru wyrażali to, czego nie da się wypowiedzieć za pomocą samych słów, to, o czym zabroniono mówić albo to, czego nie można przemilczeć.

W moim odczuciu korespondowało z tym przedstawienie Teatru Stacja Szamocin *Ze Snu w Sen* w reżyserii Luby Zarembińskiej, oparte na opowiadaniach Bruno Schulza. Przedstawienie wykorzystuje realizm magiczny w swoich własnych imaginacjach, posuwając się aż do restytucji miasteczka Schulza. Śpiewając żydowską modlitwę aktorzy, jak podczas Szabatu zapalali świece. Świeczki przynieśli do stołu, na którym stały papierowe domy i umieścili je w ich wnętrzach, tworząc w ten sposób latarnie, którymi oświetlili całą przestrzeń. Wiedziałam, że pod koniec tej sceny domy się spalą, dlatego, że Schulz pisał swoje opowiadania tuż przed II wojną światową. Myślałam, że na koniec aktorzy zdmuchną świece, powodując zniknięcie wioski, ale wszyscy byliśmy świadkami, jak choć na chwilę, poprzez przedstawienie, powróciła do życia.

Swego rodzaju odrodzenie było tematem przedstawienia *Pasja: Obrzęd Zdjęcia Masek Ofiarnych* w reżyserii Marii



Believyble – spektakl Alistaira Edwardsa i Jamesa Lismore'a (Szkocja). Fot. Izabella „Degardo” Pajonk.

Depty i Dagny Ślepówrońskiej. *Pasję* przygotowały i zagrały uczestniczki projektu „Praca i Godne Życie dla Kobiet Ofiar Przemocy”. Za pomocą masek, które same wykonały, odegrały to, czego wcześniej doświadczyły, a potem przezwyciężyły – rytuały przemocy. Poprzez medium teatru przeszły od roli ofiar do roli twórców własnego przeznaczenia.

Któregoś dnia po przedstawieniu poszliśmy razem do sąsiedniej wsi Godki, aby wziąć udział w multimedialnym wydarzeniu „Multigodki” skupionym wokół podejrzenie malowniczego stawu. Dzieci zjeżdżały z górki po rozpostartej folii, zalewanej co chwilę wodą pompowaną ze stawu za pomocą domowej konstrukcji wiatraka, którego zrobione z blaszanej beczki ramiona połyskiwały w słońcu. Podczas gry muzyków rozsianych wokół stawu, inni artyści miksowali i wzmacniali te dźwięki. W tym samym czasie jaskrawo czerwone drzewo z papier-mache zapłonęło na tle głębokiego różu nieba, transmitując w ciepłe powietrze zamiast tlenu nagrania poezji Piotra Romanowskiego. Sztandary, wykonane przez Iżę Pajonk, łapały wiatr na szczycie wzniesienia. Na tle zachodzącego słońca rysowały się sylwetki nastolatków z okolicy, przeskakujących przez dużą dziurę w środku błękitnoniebieskiej flagi, którą artystka zaprojektowała jako symbol przejścia do innej rzeczywistości. W miarę jak robiło się coraz ciemniej, ogrzewaliśmy się przy ognisku i jedząc pudding ryżowy słuchaliśmy koncertu miejscowego zespołu Rajd Maszyn, któremu towarzyszyły improwizowane wizualizacje.

Kolejny dzień był szczególnie uroczysty. Po porannej nauce starych pieśni litewskich z Litwińskim i Krasoczko,

wszyscy poszli do miejscowej remizy, aby wziąć udział w wiejskim pikniku. Od jakiegoś czasu Daniel Brzeziński prowadził dla dzieci warsztat chodzenia na szczudłach i teraz to właśnie one, jak młodzi, wysmukli olbrzymi, prowadziły kolorową, gwarną paradę między małymi domami Węgajt. Jak zawsze prowiant przygotowany z prawie taką samą uwagą jak występy. Nad ogniskiem, znajdującym się między remizą i stawem, piekliśmy na kijach drożdżowe ciasto. Potem, mijając kilka krów, wdrapaliśmy się na wzniesienie, aby na tle zachodzącego słońca zobaczyć przedstawienie *Believyble*. Zostało zrobione w Szkocji przez Alistaira Edwardsa i Jamesa Lismore'a, ale w tym tygodniu połączone z muzyką na żywo wykonywaną przez Litwińskiego i Krasoczko. To przedstawienie bez słów dla dorosłych i dzieci było subtelnym i zabawnym esejem ruchowym o ludzkiej zdolności do dumy, agresji, fantazji i pojednania.

Którejś nocy, po odtąnczeniu najpopularniejszego tańca festiwalu – „tańca konia”, który przypomina stukot kopyt, ktoś krzyknął: „taniec słonia!”. Wszyscy natychmiast uformowali grupę tańczących trąb i ogonów, a ja i mój partner staliśmy się bramą dla słoni. Taniec słonia, jak mikrokosmos samego festiwalu, zaspokoił naszą ludzką potrzebę ciepła, ruchu, twórczości, wspólnoty i śmieszności jednocześnie. Przez kilka dni Wioska Teatralna pełniła tę samą rolę wobec tymczasowej grupy ludzi zaangażowanych w projekty teatralne i kulturalne – zebranych, aby zanurzyć się całkowicie w tym, co przynosi każda kolejna godzina.

Hannah Harvester, tłum. Zofia Dworakowska