



Zamów prenumeratę



Kup numer



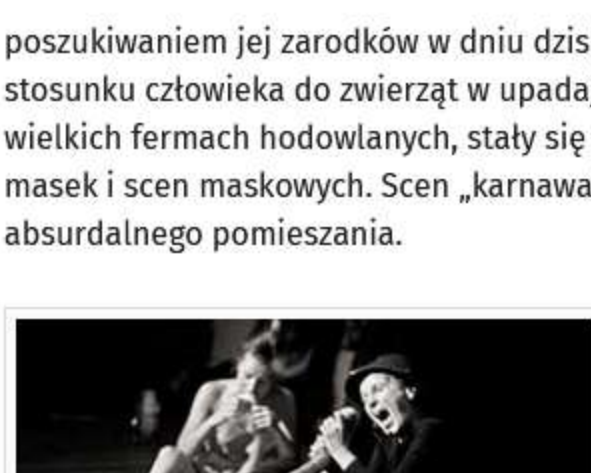
# O przyszłości, źródłach i czterech żywiołach

Wacław Sobaszek

Kolędowaniem, Zapustami i Alelujką zajmujemy się już od dawna, jednak dopiero od sześciu lat każdy sezon praktykowania tych form obrzędowych jest drogą do spektaklu. W tej drodze powstają etiudy i sceny, pokazywane najpierw w terenie, na wyprawach, stwarzane jednak z myślą o finalnym spektaklu i z myślą o aktualnym temacie. Każdy rok ma swój temat. Pierwszym tematem, tematem roku 2010, była „Woda 2030”. Poniższy tekst powstał dwa i pół roku później. Specjalnie dla

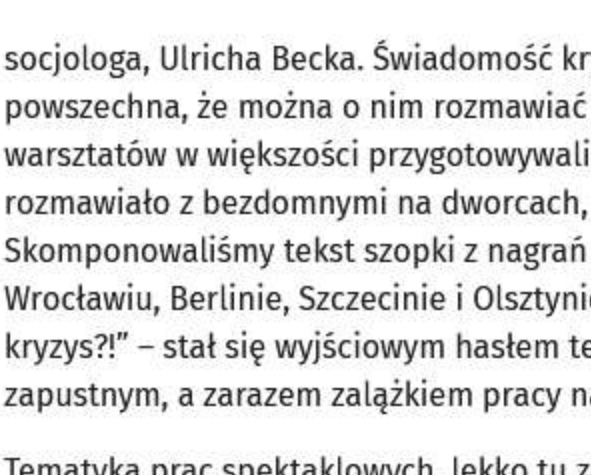
czytelników „Dzikiego Życia” uzupełniłem go, dodając w postscriptum najświeższe informacje o tym, jak rozwija się nasza praca.

1. W spektaklu *Woda 2030* zadajemy pytania o przyszłość. O przyszłość zasobów wody na planecie i szerzej: o naszą odpowiedzialność wobec przyszłych pokoleń. Zaczynaliśmy pracę nad przedstawieniem od obserwacji, że na naszych oczach dokonuje się jakieś groźne pęknięcie. Socjologowie nazwali to brakiem solidarności międzypokoleniowej. O tym samym mówił Albin Krajewski, rzeźbiarz, mieszkaniec DPS-u w Jonkowie. Jego słowa potraktowaliśmy, z pewnym przymrużeniem oka, jak słowa guru. Z jakąś rzadko spotykaną wewnętrzną siłą, jasno i po prostu mówił o tym, że nie przygotowujemy świata dla naszych wnuków. Przeciwnie – niszczymy go, psujemy, tworzymy gorszą Ziemię. Tak powstał pomysł na kolejny spektakl – *Ziemia B*.



Wyprawa wielkanocna, 2016. Fot. Bogumiła Majczyńska

poszukiwaniem jej zarodków w dniu dzisiejszym. Degeneracja rolnictwa, degeneracja stosunku człowieka do zwierząt w upadających gospodarstwach tradycyjnych i w wielkich fermach hodowlanych, stały się tematem tworzonych na użytek spektaklu masek i scen maskowych. Scen „karnawału zwierząt”, ludzko-zwierzęcego absurdalnego pomieszania.



Zjadanie zwierząt, scena ze spektaklu „Ziemia B”, Teatr Węgałty. Fot. Piotr Magdziarz

socjologa, Ulricha Becka. Świadomość kryzysu stała się, według niego, tak powszechna, że można o nim rozmawiać z bezdomnymi. Okazało się, że uczestnicy warsztatów w większości przygotowywali materiał w ostatniej chwili. Wielu rozmawiało z bezdomnymi na dworcach, w trakcie podróży do Węgałt. Skomponowaliśmy tekst szopki z nagrań zrealizowanych na dworcach w Krakowie, Wrocławiu, Berlinie, Szczecinie i Olsztynie. Cytat z jednej z rozmów: „Kryzys? Jaki kryzys?!” – stał się wyjściowym hasłem tegorocznej pracy nad widowiskiem zapustnym, a zarazem załącznikiem pracy nad *Ogniem*.

Tematyka prac spektaklowych, lekko tu zarysowana, to jedna sprawa. Druga to fakt, że spektakle układają się w serial. Czwarty odcinek będzie zapewne nazywał się *Powietrze*, powie ktoś. Rzeczywiście, jeszcze na etapie *Ziemi B* nie wiedzieliśmy. W końcu jednak daliśmy się ponieść. Niech będą cztery żywioły, niech będzie Empedokles!

2. Prapremiera *Ognia* odbyła się w czasie wyprawy wielkanocnej. Ktoś zadał wtedy pytanie, w jaki sposób ten żywioł obecny był w tradycji obrzędowości wczesnowiosennej. Sprawa jest jednak znacznie szersza, niż poszukiwanie bezpośrednich i konkretnych nawiązań do tradycji. Chodzi przede wszystkim o pytanie, jak spektakle teatralne mają się do obrzędów i lokalnego kontekstu.

Parę lat temu podjęliśmy śmiałą decyzję. Postanowiliśmy każdy sezon Innej Szkoły Teatralnej, czyli sezon kolędowania, zapustów i alelujek, kończyć nowym spektaklem. Już prawie trzy razy udało się tego dokonać. Prawie, bo *Ogień* jest jeszcze w powijakach. Za każdym razem spektakl pokazujemy w Dziadówku na Suwalszczyźnie, nad jeziorem Hańcza.

W 2010 roku w Lany Poniedziałek, inaczej mówiąc w Wodny Poniedziałek, zagraliśmy w Dziadówku *Wodę 2030*. W jednej ze scen znalazła się ballada o smoku – historia, która rozgrywa się nad jeziorem, tajemniczym i głębokim jak Hańcza. Rok później pokazaliśmy tam *Ziemię B*.

Dziadówek to miejsce, gdzie od ponad dwudziestu lat zajmujemy się rewitalizacją tradycji „chodzenia po wotoczebnem”, obyczaju bardzo mocno związanego z żywiołem ziemi. Obyczaj jest wczesnowiosenny. Chodzi się po ziemi, wdychając jej zapach, przedtem, w czasie zimy, nieobecny. Patrzy się na nowo zaorane pole i czasami jest tak, jakby się widziało samą nagość ziemi. Istnieje dość osobliwy przekaz, antropologiczny mit założycielski, opowieść o pierwszym wotoczebniku, którego przeciągano w pozycji poziomej po roli. Imitując ruchy miłosne, spełniał zadanie magiczne, zapewniał ziemi płodność, a ludziom urodzaj. Tyle mitologia i dawne obrzędy. Dzisiejszy Dziadówek to upadające rolnictwo i starzejący się wiejscy ludzie. W tym nienadążającym za teraźniejszością świecie pokazywaliśmy spektakl, który nawiązuje do jego korzeni, ale którego wyraźnym horyzontem jest przyszłość. Jest to działanie idące jednocześnie w dwóch kierunkach, zgodnie z filozofią Jane Goodall „roots and shoots” („korzenie i pędy”).

3. Symbole, motywy obrzędowe, anegdoty to tylko jedna z warstw spektaklu, swego rodzaju estetyczna gra. Zająć warto by się jednak samym doświadczeniem żywiołu, w przypadku naszych działań – może przede wszystkim ziemi.

Teatralna wyprawa terenowa jest zejściem na ziemię, w sensie oderwania od codziennych uwikłań, żywotnego uproszczenia, skupienia na tym, co wydarza się tu i teraz. Nowica w Beskidzie Niskim, styczeń. Przyjeżdżamy i natychmiast wir kolędowania wkręca nas w swoje tryby. I już stoimy twarzą w twarz z ludźmi, wchodzimy do domów, ocieramy się o czyjeś życie.

Z jednej więc strony zejście na ziemię w sensie przenośnym, odnoszącym się do pogłębienia komunikacji i bycia wśród ludzi, z drugiej – ziemia w wymiarze bardzo konkretnym, przeżywana zmysłowo. To drugie otwiera drogę do innych doświadczeń. Jeden żywioł powołuje następne. Wszystko zależy od wewnętrznej gotowości, a ta pojawia się wtedy, gdy nasza determinacja idzie w parze z afirmacją otaczającego świata. Kilka razy w trakcie wyprawy wielkanocnej zdarzały się kąpiele w jeziorze. Woda, po której gdzieniedzie pływają jeszcze kry, przypieka jak ogień. Zapalenia płuc nikt się dotąd nie nabawił.

4. Pozostając w kręgu tego, co pierwsze i elementarne, należałoby teraz zebrać myśli o tradycji. Wyprawa jest spotkaniem z tradycją. Jak jednak sprawić, aby były w tym spotkaniu świeżość i autentyczność? Są z nami nowicjusze, pozostaje nam włączyć nie ingerować, a tylko im towarzyszyć. A i my, „starsze roczniki”, mamy szansę na nowo poczuć smak wyprawy, pod warunkiem, że zachowamy postawę zarówno otwartą, jak i krytyczną. Autentyczność naszego bycia tutaj utracimy, jeśli będziemy zbyt ulegli, zaczniemy coś udawać. Na przykład bezwarunkową akceptację.

Przez wiele lat nie wiedzieliśmy, co począć z obecną w teatrze obrzędową postacią Żyda. Czy to rzeczywiście postać, czy stereotyp? Czy może ona istnieć poza kontekstem poniżania, bicia? Czy konieczny jest wypchany grochowinami garb i wzniesiony nad głowę niby rytualny kij? Wcześniej kij pojawił się w naszym kolędniczym rekwizytorium jako wyposażenie pasterza, przewodnika kozy. Obserwowałem, jak głęboko tkwi w biologicznych gestach wznoszenia kija ku górze, choćby na widok zwierzęcia. To, co biologiczne i sceniczne podneciające, z czasem stało się nam wstrętne. Nie chcieliśmy już, by pasterz groził zwierzęciu przemocą. Tego rodzaju odruchowe reakcje i stojący za nimi sposób myślenia w społeczności tradycyjnej pokutują niestety do dziś, także w odniesieniu do kobiet. Czy nasza niezgoda na te zjawiska oznacza oderwanie od rzeczywistości, idealizm? Co zrobić z językiem przemocy w kupletach pieśni ludowych? Czy grozi tym pieśniom wymarcie, jeśli z pewnych kupletów jednak zrezygnujemy?

Takie wątpliwości odnoszą się najbardziej do postawy nowicjusza. Coś podpowiada, że należy podchodzić do materiału z pietyzmem i nie opuszczać żadnej zwrotki. Musimy jednak pamiętać, że nic nie zwalnia nas z wyboru. I drażnienia. To, co jawi nam się jako jedność, bywało w przeszłości zszywane z różnych materii.

Znaleźliśmy kiedyś piękną pieśń u bardzo leciwej pani na Podlasiu, w Szczęsnowicach. Zapisaliśmy wszystkie zwrotki. Następnego dnia, w sąsiedniej wsi jej brat pokazał nam zapis tej samej pieśni, z innym zestawem kupletów. Znacznie młodszy od swej siostry, urodzonej na początku wieku, chodził do szkoły w latach trzydziestych. Ten czas dopisywał do istniejących pieśni zwrotki antysemitkie.

Nie tylko zresztą ten czas. Podobną wymowę miała ostatnia zwrotka kantyczkowej kolędy „Żydzie, Żydzie...” (M.M. Mioduszeński, *Pastorałki i kolędy*, Kraków 1843). Kolęda zachodzi się pięknie, ale w ostatniej zwrotce ktoś prosi swemu rozmówcę: „Żydzie, Żydzie wnet ja cię nauczę, jak cię z tytu, jak cię z przodu tą pałką wymłócić!”. Za co? Za to, że ten „starego Pana Boga jak należy umie, ale tego maleńkiego jeszcze nie rozumie...”?

Spróbowaliśmy wyciąć ostatnią zwrotkę, nie wydawało się to jednak zabiegiem wstarczającym. Coś niedobrego wisiało w powietrzu. Rozwiązanie przyszło wtedy, gdy na wyprawie pojawił się młody adept z Izraela. Wspólnie stworzyliśmy nową zwrotkę, w której wyłożona została inna myśl teologiczna na temat Mesjasza, tym razem żydowska. Teraz pieśń stała się czymś w rodzaju dysputy. Przestała być tamtą. Co za ulga!

5. Potrzebny jest teren, który daje oddech spotkaniu, konfrontacji. Tutaj trzeba szukać czwartego żywiołu, powietrza.

Z upływem lat kolędowanie staje się coraz bardziej interkulturowe. Na warsztaty trafiają ludzie z innych kontynentów, z innych tradycji religijnych. Właściwie nie powinno dziwić, że zazwyczaj świetnie odnajdują się w naszych działaniach. Teren wypraw to obszar pogranicza. Łemkowsko-polskiego (Beskid Niski) i polsko-litewsko-białoruskiego (Suwalszczyzna). Ziemia pogranicza jest elastyczna, łatwiej dostosowuje się do zmian i potrzeb, które w czasach globalizacji docierają wszędzie. Nie tylko do wielkich metropolii, gdzie są może wyraźniej określone i sklasyfikowane.

Alelujki, „chodzenie po wotoczebnem”, również należą do strefy pogranicza. Znaczący przedmiot, Janina Szymańska, nazywa je fenomenami granicznymi (*Etnolingwistyka* 5/92, s. 97). Wielkanoc staje się w tym ujęciu tradycją ekumeniczną, po trosze oderwaną, rachmańską. Fruwają po tej przestrzeni szamańskie tałymki i – dziwnie pieśń, jak ta o dziwieńcu robieniu jelenia. Przzechadzają się maskarady zwierzęce rodem z przedchrześcijańskich czasów. Jednak mimo pozorów bajkowości, wszystko ma tu wymiar konkretny.

Ta pograniczna przestrzeń, po dwudziestu trzech latach eksplorowania, ma dla nas szczególne znaczenie. Mieszą się tu i krzyżują różne wektory czasowe. Chleb pieczony w domu i inna, zdrowa, wiejska żywność nie należą wyłącznie do przeszłości. Są również wektorem zdecydowanie wskazującym w przód.

Nie tylko miasta mogą być kreatywne, także przestrzeń tradycyjna i wiejska daje takie możliwości. Ostatnio mieszkańcy wielu światowych metropolii z pasją próbują budować nowy rodzaj wspólnoty. W naszych działaniach natomiast pojawia się kolędnik, animator kultury, dobrze ugruntowany, działający z jakimś planem, celem. Wchodzi do chaty, staje tyłem do telewizora i zastania ludziom obraz. W trudnym terenie uprawia swoją „minimal art”. Coś jak rozsiadane pojedyncze gesty, etiudy, ciągły dialog.

Na tym nie koniec. Szkicujemy spektakl.

## Postscriptum dla „Dzikiego Życia”

Spektakl *Woda 2030* zrobiliśmy w roku 2010, teraz mija więc sześć lat od tamtego czasu. Tyle samo od rozpoczęcia projektu *Źródła i przyszłość*. Minęło też trochę czasu od napisania mojego tekstu. Zamieszczony teraz w „Dzikim Życiu”, domaga się dopisania, uzupełnienia. Jest więc okazja do podsumowań, refleksji, a także weryfikacji. Udało nam się nie tylko wejść w czwarty żywioł, zrobić spektakl *Powietrze*, e(ks)misje. Powstały też następne spektakle, tworzone w ten sam sposób, w drodze. W drodze ku ludziom, ku życiu i ku źródłom, które nie są dane raz na zawsze, trzeba ich poszukiwać ciągle na nowo. Właściwie wszystkie spektakle dążą do tego. Kolejny zachodzi od punktu, do którego się doszło, robimy poprzekni. Wychodzący na spotkanie tego, co się wydarza, co przynosi aktualna chwila. Każdy człowiek jednak napotyka coś innego, inaczej doświadcza. Spektakl mówi więc o „tym samym”, ale za każdym razem inaczej i to w sposób kompleksowy. Kompleksowy w podwójnym sensie. Po pierwsze mówi np. o emisjach trujących gazów, a jednocześnie o zdarzających się w tamtych czasie, w roku 2013, eksmisjach. Eksmisję ze swojego mieszkania przeżył człowiek, który akurat brał udział w Działaniu w spektaklu. Z drugiej strony kompleksowość oznacza mówienie nie jednym głosem, a wieloma, o sprawach ważnych i trudnych. W 2014 roku powstał *Wielogłos*, spektakl, w którym pojawiają się kijowski Majdan, groza wojny i kryzys uchodźczy. Spektakl *Mnie!*(2015) miał w zamierzeniu doprowadzić do końca pytanie o możliwość powstrzymania katastrofy, zagłady życia na Ziemi. Pytanie zwrócone do człowieka, jednostki, samego siebie, pytanie o możliwość samoograniczenia, a nawet o coś więcej, o rewolucję świadomości, która mogłaby stworzyć nową kulturę, nowy paradygmat życia zbiorowego. „Marzą nam się wielkie rzeczy, a tu pospolitości skrzecze” – to był niestety kolejny punkt dojścia. Taki zwyczajny, powszedni sceptycyzm, zawsze bliski sercu teatru. Sceptycyzm wobec sytuacji politycznej w kraju. W chwili, kiedy należy solidarnie działać, reagować na kryzys uchodźczy, który próbuje obezwładnić Europę, włączyć się do międzynarodowej koalicji na rzecz klimatu, społeczeństwo pogrąża się we własnych problemach, zapada się jakby do środka, zapada w śpiączkę.

Teraz w stronę weryfikacji. Spektakle z cyklu *Źródła i przyszłość* pokazywane były w różnych miejscach, w różnych kontekstach. Festiwale teatralne nie zawsze tworzą kontekst sprzyjający zainteresowaniu jakąś misją publiczną, jakąś perspektywą na dłuższą metę. Publiczność teatralna najbardziej interesuje się formą, estetyką. Tak już jest. Udało się niekiedy wzmocnić kontekst ekologiczny, trochę przez przypadek. Gdy na festiwalu w Rybniku pokazywaliśmy *Ziemię B*, obok budynku teatralnego dymyły kominy elektrowni. Gdy z *Ziemią B* przyjechalibyśmy do Murviel w południowej Francji, przywitał nas napis na murze: „No future, no Earth!”. Do Białorusi jechaliśmy na festiwal „Teatr i Ekologia”. Tam wchodziliśmy w sytuację przygotowaną naszą wspólną polsko-białoruską współpracą. Pokazywany był spektakl gospodarzy, Teatru Kryty Hałopa, pt. *Czarnobyl*. Reżyserka Oksana Haiko zapowiadając spektakl nawiązała do swojego *Ognia*. Wywiady z bezdomnymi, które stały się kanwą spektaklu *Ogień*, kryzys, *Dworzec Centralny*ainspirowały ją do rozpoczęcia badań terenowych w czarnobylskiej zonie.

Przytaczam różne przykłady, zdaję sobie sprawę, jak niewiele znaczy spektakl teatralny w momencie powątpiewania w sens całonocnej przedsięwzięcia. Jednak podkreśliłbym znowu nastawienie na minimalizm, na „mnie!”. Dla mnie to ma sens. Kropla draży skałę.

Ważne jest stworzenie formy, modelowego narzędzia. Zaczynałem tekst o czterech żywiołach od wypowiedzi Albina Krajewskiego, artysty outsidersa, tzw. lokalnego twórcy. Tak się składa, że po latach, przy próbie podsumowania, pojawia się wypowiedź innego twórcy o podobnym artystycznym profilu. Otrzymał mi w tym roku okolicznościowy wiersz od Anety Krzyżewskiej, młodej poetki z Dziadówka, która od czasu, gdy była dzieckiem, śledzi naszą obecność w okolicy. Napisała go ostatnio, z okazji ćwierćwiecza wypraw wielkanocnych Teatru Węgałty. Fragmenty:

*My, wy, oni*

*Jak rozkojarzeni, zauroczeni*

*Czekam...*

*Język mowy, może gestów*

*To sugestia, wiele znaczeń*

*Czy to taniec?*

*Czy rozmowa? (...)*

*Czy przeszłość w przyszłości znalazła swe miano?*

*I dla potomnych otwiera sztukę nieznaną?*

**Wacław Sobaszek**

**Wacław Sobaszek** – twórca niezależnego teatru, najpierw w Pracowni Olsztyńskiej, Interdyscyplinarnej Placówce Twórczo-Badawczej, od 1982 roku w Węgałtach. Jako reżyser, aktor i muzyk stworzył m.in. „Historie Vincenza” (1988), „Gospodę ku wiecznemu pokojowi” (1990), „Opowieści kanterberyjskie” (1995), „Kalewał – fragmenty niepisane” (1999), „Synczyżnę” (2004). Jest inicjatorem i animatorem długofalowych przedsięwzięć: festiwalu Wioska Teatralna (od 2003 r.), Teatru Potrzebnego jako cennej spektakli tworzonej w przestrzeni Domu Pomocy Społecznej (od 2008 r.) oraz Innej Szkoły Teatralnej, której ekologiczno-polityczne działania, inspirowane rokiem obrzędowym, opisuje w zamieszczonym tu artykule.