

Spotkanie w dolinie czyli Social Distance w Teatrze Węgajty

Siedlisko w Węgajtach pod numerem 18 Wacław Sobaszek odkrył podczas stanu wojennego jako miejsce dla teatru. W trudnym psychologicznie, kryzysowym czasie, budynek gospodarczy w Węgajtach i przyroda wokół niego – przede wszystkim las i łąki oraz drogi i ścieżki stały się nie tylko teatralną przestrzenią, ale rodzajem „arki Noego”, „nieruchomym statkiem” (porównanie teatru do statku z kamienia należy do Eugenia Barby), w którym ocalić można było wolność – nie tylko artystyczną, ale także obywatelską i po prostu ludzką. Po 28 latach, kiedy świat wokół zamknął się prawie zupełnie, choć tym razem z innych powodów, budynek teatralny w Węgajtach ponownie ujawnił swoją wyjątkową moc. Kiedy wszystkie sceny teatralne w kraju zostały zamknięte, dzięki szczególnemu statusowi i lokalizacji miejsca, w sali teatralnej w Węgajtach nadal mogła toczyć się praca. Teatralna arka unosiła się pośród kolejnego potopu.

Film *Social dystans* ukazuje specyfikę tych działań, ale staje się też metonimią pracy prowadzonej w Teatrze Węgajty. Zmiany tematów, perspektyw, miejsc, bohaterów, technik filmowania, sposobów kadrowania sprawiają, że udaje się uchwycić w filmie specyfikę pracy Teatru. Polega ona m.in. na otwartości, z której wynika różnorodność i bogactwo. Paradoksalnie poszczególne części i obrazy bywają bardzo ostro rozdzielone za pomocą śródtytułów a równocześnie przejścia między nimi okazują się łagodne. Nie ma tu jednego ani dwóch dominujących spojrzeń. Wiele sposobów widzenia i wiele obszarów do zobaczenia ściśle się łączą.

Film *Social dystans* jest nie tylko sposobem autoprezentacji tej szczególnej, pachworkowej metody pracy Węgajt, ale także sposobu postrzegania samej sztuki teatru.

Pierwsze sekwencje obejmują okolice budynku teatralnego. Początkowo nie ma sztuki, nie ma próby jest skraj lasu na przednówku, kiedy zima jeszcze nie odeszła a wiosny jeszcze nie widać. Początkowe obrazy wydają się trochę naiwne. Choć natychmiast przykuwa uwagę filmowanie z perspektywy oddolnej, z parteru, z ziemi. Nie jest to tylko zabieg pragmatyczny, ale ma ważne znaczenie w kontekście pracy Teatru Węgajty. Pierwsze sekwencje to prosty taniec z elementami wirowania, koziołkowanie z góry. Cóż wielkiego?

Sytuacja zmienia się całkowicie, gdy oko kamery zostaje włączone w proces ruchu, gdy zaczynamy jako widzowie oglądać świat z perspektywy dynamicznej, wirującej, odwróconej (koziołkującej). Jakby twórcy filmu mówili – żeby zobaczyć teatr, warto najpierw rozpoznać jego środowisko i wybrać przy kontakcie z nim najbardziej mu odpowiadający punkt widzenia. To jedna z zasad pracy Teatru Węgajty – znaleźć odpowiednią perspektywę dla danego zjawiska. Nie obserwować świata, ale uczestniczyć w nim zachowując dynamiczną perspektywę, nie bać się przy tym posądzenia o naiwność, ale rozwijać ją, by zobaczyć, dokąd prowadzi.

Kolejny obraz już wiosenny, w pełnym słońcu, na drewnianej niewielkiej płaszczyźnie (mini-scence - tratwie) ułożonej na zielonej trawie Wacław Sobaszek śpiewa song Josepha Beuysa w własnym tłumaczeniu, który wykonywał w spektaklu Innej Szkoły Teatralnej *Powietrze e(ks)misje* (2013). Song mógłby stanowić wyrażony w poetyckiej formie program Teatru Węgajty. To, o czym pisał Beuys, w Węgajtach po prostu się wydarza, raczej jest realizowane za sprawą bardzo konkretnych ludzi: Erdmute i Wacława Sobaszków oraz wszystkich, którzy podejmują i podejmowali z nimi współpracę. Do mnie szczególnie mocno powracają słowa: „Wydam wszystkie swoje pieniądze, wrócą do mnie” oraz „Zaproszę kogoś niebezpiecznego na herbatę”.

Kolejna sekwencja to Waław Sobaszek pchający taczkę wyładowaną szczapami drewna (nota bene otrzymanymi przez Teatr w darze od Osoby zaprzyjaźnionej z zespołem) idzie w kierunku sali teatralnej. Artysta i gospodarz, dbający o ciepło miejsca. W Węgajtach nie ma wyraźnej granicy między pracą i życiem – życie jest w pełni artystyczne, ale nie w obiegowym, uproszczonym znaczeniu.

W następnym obrazie Waław Sobaszek zadaje Janowi Mrazkowi (Honzie) idącemu na próbę dwa pytania: „Kim jesteś?” i „Dokąd zmierzasz?”. Jedne z najmocniejszych i najważniejszych pytań, jakie można zadać człowiekowi. Pytania, na których zbudowała się kultura i religie. Odpowiedzi Jana są ważne, jeszcze ważniejsza jego obecność w tym szczególnym czasie – Czecha – pedagoga teatralnego, aktora, muzyka, twórcę z Pragi uwięzionego przez pandemię w Polsce a może „zesłanego” przez szczodrych bogów teatru do węgajckiej stodoły?

Cykl obrazów z prób *Rozziewu* zasługuje na szczegółowe omówienie, którego tutaj jednak nie podejmę. O trzech sprawach chcę wspomnieć – w jaki sposób proste ćwiczenie „Hipnotyzer” zmienia się w spotkanie, w którym dwie istoty, dwa tańczące ciała ujawniają bogactwo sytuacji stanów, emocji, podążają za sobą w partnerskim dialogu, baraszkują, kipią zmieniającą się energią, w ruchu, w którym zanika czas, zaciera się wiek wykonawców i nagle w jednej chwili przed oczami widzów: matka i syn, kobieta i mężczyzna, bawiące się dzieci współlistnieją równocześnie. Zdarza się, że podczas innych improwizacji ciała przybierają animalne formy (jaskółki, nietoperza), ujawniają niemal zwierzęce głosy.

Druga sprawa to połączenie ruchu, głosu ludzkiego z muzyką. Współobecność muzyki i muzyka/muzyków. Teatr ma dwa płuca – jednym jest działanie ciałem/głosem, drugim muzyka, w każdej węgajckiej pracy – dużej i małej, w spektaklu i na próbach widać to dokładnie.

Bardzo ciekawy jest także sam sposób filmowania (Maciej Janicki) – rola ascetycznego, zimnego światła, ukazywanie ruchu (ponownie) z perspektywy oddolnej – w tym przypadku pięknych desek węgajckiej podłogi. Rozmazanie obrazu, które stymuluje widza do wyostrenia słuchu. Tutaj ponownie spotykamy zadanie wyboru odpowiedniej perspektywy, formy do opowiedzenia danej sytuacji. Z tymi ascetycznymi, zimnymi obrazami ćwiczeń przedstawionych w „surowej” poświacie kontrastuje niezwykle plastyczny, skąpany w ciepłym świetle obraz muzykującego tria – Sobaszków i Jana Mrazka. W tym niezwykle klimatycznym obrazie można odnaleźć, mimowolnie pewnie, inspiracje niektórymi obrazami Vermeera czy Caravaggia.

Kolejny koralik w mozaice Teatru Węgajty to migawka z zoomowej próby *Tanga* Mroźka w wykonaniu aktorów Teatru Potrzebnego. Technika, która nie tylko pozwala prowadzić pracę teatralną, w sytuacji, w której wejście do Domu Pomocy Społecznej w Jonkowie jest zamknięte dla osób z zewnątrz, ale co więcej, służy ludziom/twórcom, żeby pobyć razem. Teatr jako pretekst, powód, narzędzie do bycia razem, przekroczenia samotności, izolacji, wspólnego spotkania i tworzenia.

Film kończy kosmiczna scena kanonów śpiewanych na trzy otwarte głosy (dwa męskie i silny, żeński głos) w otwartej przestrzeni, na dużej, okalanej lasem łące. Teatr otwarty na świat, teatr otwarty na kosmos. Ludzka obecność, człowiecza harmonia w budzącej się przyrodzie na granicy zimy i wiosny. Wśród bezlistnych drzew i jeszcze przyżółkłych zimowym snem traw wyróżniają się ludzkie sylwetki. Głosy jak głosy ptaków unoszą się nad łąką, wędrują ku drzewom. Siła sekwencji każe myśleć o obrazie gruzińskich muzyków zgromadzonych w dolinie z filmu Petera Brooka *Spotkania z wybitnymi ludźmi*. Tamten świat być światem kamieni. Ten jest światem drzewnym.