

KOLEDA: POWRÓT DO TEATRALNYCH KORZENI

Mariusz Gniadek

1.

Od niepamiętnych czasów ludzkość próbowała nadać swemu życiu dramatyczną formę. Przedhistoryczne rysunki skalne nie są niczym innym jak przedstawieniami dramatycznymi. Uchwycone w biegu zwierzęta symbolizują potrzebę chwili. Skalne rytmy nie wyrażają wyłącznie potrzeby estetycznego spełnienia się człowieka. Lascaux jest apoteozą sztuki żywej, sztuki odtwarzającej odwieczną grę między człowiekiem a Bogiem. Dla ludzi pierwotnych każde działanie miało bowiem charakter religijny, kontaktowało ich z niewidzialnymi mocami. Także teatr wywodzi się ze świętej gry odtwarzanej w decydujących chwilach, takich jak czas siewu i żniw, czas przesilenia letniego i zimowego. Celem tej świętej gry było zapewnienie i umocnienie wiecznego cyklu życia. W czasach pogańskich był więc teatr ludowym obrzędem sankcjonującym porządek natury, przywracającym ład w świecie otaczającym człowieka. Poprzez związek z obrzędem stał się on głównie nośnikiem mitu. Tym samym spełniał największy rytuał - rytuał życia, w którym wyrażał się rytm przemijania i rytm ponownych narodzin. Nie przypadkiem więc patronem teatru został grecki bóg płodności - Dionizos.

Teatr współczesny zatracił swój obrzędowy rodowód. Odrzucając związek z kalendarzem kosmiczno-liturgicznym, utracił swą antyczną moc. Stał się martwym reliktem, egzystującym od premiery do premiery. Utracił "prawdziwą skuteczność rzeczy" [mana] zawartą w odwiecznych rytuałach. "To ona - jak pisał Mauss w *Zarysie ogólnej magii* - sprawiała, że sieć była pełna, że dom solidny, że czółno dobrze się trzymało na morzu. Na polu była ona urodzajnością, a w medycynie tym, co uzdrowia lub zabija". Siły tej poszukiwał Artaud w czasie swej wyprawy do Indian Tarahumara. Teatr - manas pojmowany był przez niego jako terapia i środek leczniczy, przyrównywany do specyficznych indiańskich tańców. Głosił więc Artaud postulat powrotu do ludowego widowiska, a tym samym powrotu do teatralnych korzeni.

Odrzucenie świętej mocy obrzędu spowodowało jedną z największych bolączek naszego wieku - kulturową amnezję. Kulturowy zanik pamięci, który pojawił się w renesansie, spowodował oderwanie czło-

wieka od korzeni. Zdaniem Bachtina model człowieka dominującego nad światem, wyabstrahowanego z natury, stał się modelem panującym. Wystarczy spojrzeć na renesansowe malarstwo. W ciągu tego procesu zanikła odwieczna łączność człowieka z Bogiem, która stanowiła domenę antycznego teatru. Wyrazem kulturowych potrzeb człowieka stała się technologiczna rewolucja. Teatr zaś w toku ewolucji zatracił swój magiczny pierwiastek, bez którego prawdziwy obrzęd nie może zostać zrealizowany.

2.

"Dla niektórych ludzi sztuka jest jeszcze obrzędem religijnym, jedynym obrzędkiem, jaki śmiać spełniać (...). Sztuka jest czynnością tajemniczą i świętą" - mówił w paryskich wykładach Adam Mickiewicz. Istnieją miejsca, gdzie takie pojmowanie sztuki nie dziwi. Taką kulturową atlantydą jest Teatr Wiejski Węgajty.

Na swą siedzibę wybrał jedną z warmińskich wsi. Powrót do obrzędowych form teatru, możliwy jest tylko poprzez odrzucenie centralnego modelu kultury. Kultura ludowa uprawiana przez ostatnich wiejskich artystów zawiera żywy pierwiastek archaicznego przeżycia. Sztuka ludowa przekazuje mozołny rytm pracy, harmonię otaczającej natury. Jewgienij Wachtangow uważał, że "lud przeżywa rzeczywistość, przepuszcza ją przez pryzmat swej duszy i przeżyty ukazuje w postaci obrazów zachowanych w swej pamięci - w sztuce ludowej". Teatr Wiejski podąża jego drogą. Odwołuje się do tradycji kulturowanej przez zapomnianych wiejskich grajków, ostatnich wagabundów dzisiejszej sztuki. "Kultura ludowa (...) poddając się rytmowi życia, ożywia go wciąż na nowo, bo przyczynia się do powrotu zmarłych, na których czekamy (...), podtrzymuje obcowanie z nimi, budząc ich obecność za pomocą świętowania" - pisał w *Malej Itace* Stanisław Vincenz. Mickiewicz w kulturze ludowej odnajdywał relikty starożytności, nazywał ją "jedyną prawdą powszechną".

Romantyczny duch i dzieła Vincenza przyświecają ideowo działalności Węgajt. Ale w przypadku Teatru Wiejskiego nie można mówić o jednej konkretnej tradycji obrzędowej, do której odwołują się artyści. Czerpią oni swe inspiracje z różnych kultur i związanych z nimi tradycji obrzędowych.

3.

Przełom roku oraz święta Bożego Narodzenia zajmują naczelne miejsce w kalendarzu liturgicznym. Jest to również okres wzmożonego skupienia w działalności Teatru Wiejskiego. Z okresem tym związana jest kolęda, jeden z najstarszych cykli obrzędowych. Tradycja kolędowania sięga głęboko w zamierzchłą przeszłość i stanowi specyficzną formę proto-teatru. Eliade uważa, że leży ona u archaicznych źródeł teatru zarówno starożytnej Grecji jak i Japonii. Tradycję kolędniczą odnajdujemy również w Europie Wschodniej (np. bałkański koledar), z tym że tutaj nie przekształciła się w spektakl (rozumiany w dzisiejszym znaczeniu), nie oderwała się od swego rytualnego źródła. W odróżnieniu od współczesnego teatru zachowała swą prawdziwą i archaiczną siłę obrzędu. Większość antropologów jest zgodna, iż teatr wyrasta z ogólnie rozumianego kultu zmarłych. Obrzęd kolędowania stanowi więc dramatyczną realizację tego kultu. Tradycja kolędy ma raczej wschodni rodowód. Związana jest ze wspólnym dla całej słowiańszczyzny kultem przodków. Kult ten zachował się do dzisiaj w kościelnej liturgii. W kościele zachodnim - jak pisze Leszek Kolankiewicz - odpowiada mu doktryna czyśćca, odpowiedzialności za grzechy. W kościele prawosławnym zaś związany jest z wiarą w uczestnictwo zmarłych w zgromadzeniu liturgicznym. Modlitwa jest "uświęceniem teraźniejszości przez czynne uczestnictwo żywych i umarłych w jednym losie człowieka". U swych archaicznych początków obrzęd kolędy spełniał podobne funkcje. Opierał się na scenariuszu ziemskiego powrotu "boskiego gościa" utożsamianego z błędzącymi przodkami. Duchy przodków przybywały zazwyczaj w okresie przesilenia kosmicznego, w okresie noworocznym. Ceremonia zapraszania "boskiego gościa" polegała na jego uroczystym przyjęciu, a następnie pełnym respektu pożegnaniu i odprowadzeniu do granic wsi. Z czasem rytuał ten przybrał dramatyczną formę. Dusze zmarłych zaczęły reprezentować młodzi chłopcy w maskach. Odwiedzali oni domy, błogosławili mieszkańców i pola, domagali się darów. Rytuał ten miał zapewnić łączność z boskimi mocami, uzyskanie boskiej obietnicy przychylności w nadchodzącym nowym roku. Widać tutaj wyraźne paralele z greckim opętaniem przez Dionizosa. Kolęda poprzez swą głęboką genealogię zachowała cechy antycznego obrzędu sakralnego. Jest więc nośnikiem archaicznego rytuału magicznego. Posiada "prawdziwą skuteczność rzeczy" (ową mana) całkowicie zapomnianą w oficjalnym teatrze. Nie przypadkiem zachowały się do dziś w kolędniczym obrzędzie pogańskie rytuały magiczne, takie jak huculskie podarki dla duchów czy macedońskie wróżby.

W dziele *Na wysokiej poloninie* Vincenz pisał, że "po miastach uczeni ludzie chodzą do teatru. U nas na kolędzie cały teatr przychodzi do chaty". Wacław Sobaszek - szef zespołu - uważa, że chodzi tutaj o teatr, który obcuje z "utworami wielkiego natchnienia". Artaud w poszukiwaniu swego teatru - manas wyjechał do Meksyku i poddał się rytuałowi peyo-

llu. Węgajty, za podpowiedzią Vincenza, odnajdują ową siłę na rodzimym gruncie.

4.

Etap przygotowań do kolędy odbywa się w Węgajtach dwutorowo. Z jednej strony szlifowana jest warstwa dramaturgiczna (sceny z maskami - Herody), z drugiej strony odbywa się intensywny trening fizyczny. Chwilę ostatecznej kolędy poprzedza również rozpoznanie terenu wyprawy, dotarcie do miejscowych źródeł obrzędu. W swej dotychczasowej działalności Węgajty przemierzyły bieszczadzki szlak ryzykantów, odwiedziły Żywiecczyznę, część Beskidu, dotarły nawet na Huculszczyznę. Z każdej wyprawy przywoziły szczątki poznanej tradycji obrzędowej. Nigdy jednak nie podjęły wyprawy na rodzinnym warmińskim terenie. Wydarzyło się to dopiero w 1995 roku. Skomplikowana sytuacja narodowościowa uniemożliwiała zorganizowanie wyprawy. Pod koniec lat osiemdziesiątych większość starych warmiackich rodzin wyjechała do Niemiec, a pozostała część zaczęła ukrywać swą kulturową tożsamość. Przez pewien czas wydawało się nawet, że kultura warmiacka całkowicie zanikła na tych terenach i nikt z mieszkańców nie pamięta już starej tradycji kolędniczej. Zmiana politycznej sytuacji pozytywnie wpłynęła na ujawnienie się miejscowej tożsamości kulturowej. W tym samym czasie pojawiły się elementy miejscowej tradycji kolędniczej. Węgajty postanowiły przywrócić Warmii jej dawną tradycję. Scenariusz kolędy oparto na tradycji opowiedzianej przez nieżyjącego już Waldemara Tkaczuka z Nowego Kawkowa, a odnalezione na jednym z węgajckich strychów autentyczne warmiackie maski (Kozy i Szemla) ostatecznie ukształtowały obraz kolędy.

Tradycja kolędy skupiała się na Warmii wokół głównych świąt tego okresu. Przed Wigilią chodzono z Szemlem, w czasie świąt i nowego roku kolędowano z Kozą, a wszystko kończył przemarsz z gwiazdą podczas święta Trzech Króli. Wszystkie te autentyczne elementy wkomponowano w kolęgę. Choć przeżywały w niej motywy warmińsko-niemieckie, Węgajty nie zapomniały o znanej im tradycji kolędniczej. Obok kolęd niemieckich pojawiły się kolędy polskie, ukraińskie. Ze względu na wschodni rodowód odbyła się ona w prawosławnym terminie. Zrekonstruowano również autentyczne motywy muzyczne towarzyszące poszczególnym maskom. Tak przygotowany Teatr Wiejski wyruszył na podbój Węgajt. Kolęda w Węgajtach trwała nieprzerwanie przeszło czternaście godzin. Po raz kolejny Teatr Wiejski wskrzesił zapomniany obrzęd, przywrócił teatrowi jego dawną siłę.

Teatr Wiejski Węgajty. Wyprawa kolędnicza w dniach 2 - 8 I 1995 r. oraz sesja zimowa Międzynarodowego Seminarium Teatralnego: *W stronę tradycji żywej* w dniach 31 I - 2 II 1995 r.