

Praca benedyktyńska przynosi efekty.

Utrzymać w dyscyplinie pracę zespołu.

Marazm to rodzaj istnienia, który nam się bezpośrednio nie ukazuje, lecz skrywa się pod maską. W wymiarze jednostkowym: gnuśność. W wymiarze zbiorowym: ogólnonarodowe nie-szczęście.

Jak wyrugować marazm? Trzeba przyjąć zasadę Gurdżijewa: mamy bardzo mało czasu. Imać się rzeczy, które nie są stratą czasu. Ulga nadejdzie.

Wydarzenie po ostatnim spektaklu. Rekapitulacja całego materiału pieśni i utworów do tańca. Atmosfera spotkania towarzyskiego, spotkania osób, które potrafią przy tej okazji zachowywać się zarówno uroczyście i lekko, jak i poważnie. Powagą wewnętrznego nastawienia, bycia „serio”. Można by to wydarzenie określić jako reemisyję, wznowiony upust emocjonalnej energii, w formach języka muzycznego. Zatem upust, dać upust. Bogucki, który był świadkiem takiego pospektaklowego spotkania, nazwał je „seansem”.

Autor „Teatru i dżumy” pisał:

Z ludzkiego punktu widzenia, działanie teatru, jak działanie dżumy, jest wysoce dobroczynne, gdyż sprawiając, że ludzie widzą się takimi, jakimi są, obnaża kłamstwo, gnuśność, małość, świętoszkowość; strząsa duszny bezwład materii, która zalewa nawet najoczywistsze spostrzeżenia zmysłów, objawiając zaś społecznościom ich ciemną potęgę, ukrytą siłę, zachęca je, by przybrały wobec losu wyższą, bohaterską postawę, której by inaczej nigdy nie osiągnęły.

Wacław Sobaszek

Magdalena BARTNIK 10 lat „Projektu Terenowego” Teatru Węgajty

Przychodząc do Węgajt, zaczynam od poznawania terenu. Najpierw jest droga z Jonkowa do Węgajt, w koronach drzew ukryte są wyspiewające ptaki; dla przybywającego z miasta to jak wejście w bramę, przekroczenie progu, wejście w określony teren – ze świadomością dokąd się zmierza. Jest to teren przygotowany na spotkanie.

„Projekt Terenowy” Teatru Węgajty rozpoczął się 10 lat temu. Poprzedzony różnymi działaniami wyłonił się jako jeden z nurtów Teatru Wiejskiego Węgajty. Było to związane z rozszerzaniem zakresu doświadczeń już zdobytych oraz ze zdobywaniem nowych, między innymi podczas wypraw do Macedonii, na Bałkany, Białoruś.

Wówczas, prócz Wacława i Erdmuty Sobaszków, „Projekt Terenowy” tworzyli Grzegorz Podbiegłowski, Joanna Wichowska, Zofia (Katarzyna) Bartoszewicz, Maria Nelya Lubiantseva, Mariusz Gniadek i Iwona Chodorowska. Każda wyprawa łączyła się z dokumentacją. Nagrywano wówczas stare pieśni, robiono wywiady terenowe.

Z wyprawami nierozzerwalnie wiąże się spektakle – ich powstawanie. Jakby pączkują już w drodze, po drodze. Również z początkiem „Projektu Terenowego” powstały „Opowieści Kanterberyjskie”, później „Kalewala – fragmenty niepisane” (2000), „Upiomy Calun” – widowisko plenerowe wg „Dziadów” Adama Mickiewicza (2002) oraz „Sincyzna” – na podstawie „Ślubu” i „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza (2004), a także widowisko plenerowe „Missa Pagana” Edwarda Stachury z muzyką Mieczysława Litwińskiego.

W każdym ze spektakli można odnaleźć coś, co zakorzenione jest w wydarzeniach, spotkaniach

podczas wypraw. Ale i podczas wypraw współczesnych, z Kołędą, Alilują, zaobserwować można, jak pewne działania, fragmenty dialogów z obecnie powstających widowisk stają częścią spektakli, ostatnio działa się to z „Synczyną”. A staje się tak w sposób naturalny, nikt niczego nie narzuca, podczas zwykłej rozmowy nagle wylania się dialog niemal jak ze spektaklu, twarze ludzi są jak maski. Spotkanie w wiejskiej chałupie staje się działaniem, akcją, obrazem. Podczas wyprawy Alilujkowej na Suwalszczyznę w 2005 roku widziałam w tych spotkaniach dużo z Gombrowicza. Byliśmy w jednym z domów, śpiewaliśmy, tańczyliśmy, gospodarz polewał, a nagle, ni stąd ni zowąd dialog jak z „Synczyną”, jakiś ruch, dotyk, zaskoczenie.

Z kolei „Opowieści Kanterberyjskie”, które bardziej wynikały z poprzedniego okresu, były wspólnym dziełem „Projektu Terenowego” i Scholi Teatru Węgajty. Były tam zarówno produkcje muzyczne Wolfganga Niklausa (dyrektor artystyczny Scholi Węgajty) jak i opowieści zasłyszane w terenie. Jedną z tych opowieści, opowieść z Chaucera o trzech hultajach, miała swój dokładny ekwiwalent w postaci zrobionego na Mazurach nagrania etnograficznego. Jak pisze Leszek Kolankiewicz:

W kołędniczym chodzeniu po wsiach i straszaniu maskami artyści z Węgajt widzą powrót do najstarszych popularnych form parateatralnych¹.

Z chwilą pojawienia się spotkanego w Macedonii Szkota Trevora Hilla rozpoczęła się praca nad „Kalewałą”. W tym samym roku zaczęła swoją działalność „Inna Szkoła Teatralna”. W 2003 roku rozpoczęła się praca nad „Bachantkami Eurypidesa”. Od czterech lat „Projekt Terenowy” realizuje festiwal „Wioska Teatralna”.

Z tym ostatnim okresem „Projektu Terenowego” związane były i są takie osoby jak: Mute i Wadław Sobaszkowie, Daniel Brzeziński, Nelya (Marijka) Brzezińska, Justyna Wielgus, Sławomir Gostański, Monika Blige, Katarzyna Regulska.

Nazwa „Projekt Terenowy” wiąże się z niezadowolaniem z poprzedniej nazwy – „Teatr Wiejski”. Jak mówi Wadław Sobaszek, kierownik „Projektu Terenowego”,

w 1986 roku teatr był wydarzeniem politycznym, opozycyjnym, także wówczas, gdy zakładano „Teatr Wiejski Węgajty”, toteż miało to charakter polityczny. W każdym razie podkreślało naszą niezależność, podkreślało jakiś wyjątkowy status, natomiast potem, kiedy już zmieniła się sytuacja ogólna, polityczna, ten Teatr Wiejski stracił swój wyjątkowy wartościowy i cenny, z kolei zaczął być takim jakby trochę tuzinkowym produktem, trochę zaczęło to wyglądać na rzecz marketingową (ten przymiotnik), no więc to już dość szybko przestało się podobać, nie mogłem już tego akceptować, zwłaszcza że to też bardzo często i po dziś dzień powoduje masę nieporozumień w związku z przeszłością; to znaczy wielu ludzi ma wrażenie, że chodzi o powrót do przeszłości, jakąś utopię, jakieś sentymenty do tej przeszłości. Wieś, wiejskie, te nazwy kojarzone są z przeszłością tak czy owak. I to zaczęło dość uwierać, przeszkadzać. Termin „terenowy” i „projekt terenowy” odnosi się właściwie do tego samego obszaru, chociaż teren wiejski też wchodzi tutaj w zakres, ale już nie powoduje tych sentymentów czy resentymentów. Dlatego terenowy, że po prostu ta nazwa wydaje się bardziej precyzyjna.

¹ Dziady. Teatr święta zmarłych, słowo obszarzonym, Gdańsk 1999.

Nazwa „Projekt Terenowy” niesie ze sobą ładunek znaczeniowy, „Projekt Terenowy” jest próbą dokładnego zdefiniowania kierunku poszukiwań w terenie *Zawsze interesował nas obszar nieoswojony, nieskażony cywilizacją czy też administracją, mówi Sobaszek. Ale teren to także przekraczanie, wnikanie w drugą stronę, przenikanie od aktora do widza, wchodzenie z działaniem w przestrzeń wsi, miasta. Świadczy o tym choćby wyprawy, będące elementem Innej Szkoły Teatralnej: Kołędowanie, Aliluja, Zapusty, Sobótki. Chodzi o teatr, który jest projektem terenowym. W samej nazwie zaznaczone jest odniesienie do przyszłości, do czegoś, co ma się do dopiero stać. Wiąże się to z przekraczaniem, przechodzeniem, wchodzeniem w nowe, z poszukiwaniem. Stąd temat ubiegłorocznego festiwalu Wioska Teatralna – „Wewnętrzne pogranicze”. Ważne podkreślenia jest to, iż artyści biorący udział w festiwalu pracują w przestrzeni tradycji.*

W „Projekcie Terenowym” zaznaczyli swoją obecność między innymi tacy poeci, jak Johannes Bobrowski (którego wiersze mówione były w spektaklu „Gospoda ku wiecznemu pokojowi”), Andrzej Sulima Suryn i oczywiście Edward Stachura.

Ten pierwszy mówi o wyborze nieznanego drogi, o przebudzeniu, szukaniu tożsamości.

*Pieśń poprzez śniegi, by
ogrząć brzoźkę,
w huczącym mroku.*

*Wzbij się,
ptasie skrzydło, ty biały
śpiewie. Mówiliśmy w ciemności
pod wysokim księżycem.
Ów na wietrze leciał.*

*Z ziemi jestem,
przypadam do ziemi, stary Chiriczky
wstał w swój wizerunek,
odszedł
[„Grudzień”, 24.12.1957]*

I tak jak Suryn, także Bobrowski poszukuje istoty w „tu i teraz”. Myślę, że jest to również istota „Projektu Terenowego”, bycie w „tu i teraz” związane z nieustannym przekraczaniem, poszukiwaniem, bo do „tu i teraz”, choć wydaje się nieruchome, trzeba nieustannie zmierzać, aby znaleźć jego istotę, łapać chwilę. Także aby móc powiedzieć „Z ziemi jestem”, trzeba jej dotknąć, odnaleźć, poczuć jej ciężar, iść po niej.

Teren to w sensie dosłownym obszar, areal, terytorium, ziemia, ale także teren poszukiwań systematycznych, konkretnych oraz intuicyjnych. To spotkania z ludźmi. W terenie, jak uważa Sobaszek, jest dużo do zrobienia, i czeka tam dużo niespodzianek.

Poszukiwania „Projektu Terenowego” dotyczą też teatru obrzędowego czy rodzimej tradycji, a taki wiejski teatr obrzędowy, w swoich różnych odmianach związany z rokiem obrzędowym, zawsze jest kolebką, miejscem, do którego można wracać w poszukiwaniu źródeł.

Ale z działaniem „Projektu Terenowego” wiąże się także odkrycie terenu najbliższego – Warmii i dotarcie do dawnego (jeszcze przedwojennego) zwyczaju chodzenia po kołędzie z szemlem – białym koniem.

Jak dalej Sobaszek tłumaczy, teren jest miejscem nieokreślonym, kojarzonym trochę jakby anarchizmem, czymś, co zachowuje swoją niepodległość wobec wpływów władzy administracyjnej.

Teren jest czymś w rodzaju interioru. Prócz centrum, zorganizowanego życia, możliwych różnych sankcji, jest teren, gdzie tego rodzaju wpływy nie docierają, nie mogą docierać, jest to też związane ze stylem życia ludzi, którzy zamieszkują teren – interior, z takim nieokreślonym stylem życia, nieuporządkowanym, chaotycznym

– mówi Wacław Sobaszek. Teatralną wypowiedź na temat terenu w szerokim pojęciu jest „Kalewala”, ale także „Upiorny Calun”, „Missa Pagana”, która jest plenerowym, wędrownym widowiskiem oraz „Synchronizacja”. Wypowiedziami terenowymi są też wyprawy, które znalazły swoje ugruntowanie w pracy w Dziadówku (Aliluja) czy Nowicy (Kolęda).

Ważnym ogniwem w szeroko rozumianym terenie jest funkcjonująca „Inna Szkoła Teatralna”. Zrzesza ona aktorów i stażystów, którzy biorą udział w warsztatach i wyprawach opartych na roku obrzędowym. Poprzez „Inną Szkołę Teatralną” realizowana jest próba połączenia różnych poszukiwań, a co za tym idzie, usystematyzowanie poszukiwań terenowych, ale w kontekście teatru i aktualnych prac nad spektaklami.

Dziesięć lat dla teatru to rodzaj klamry, zamknięcia i śmierci pozorowanej, a więc naturalnej przemiany – coś się kończy i coś zaczyna. Zdobyć szczytu. Teraz droga prowadzi granią na inny szczyt, a może oznacza zejście do doliny. Wacław Sobaszek mówi tu o radzeniu sobie z własnymi słabościami. Jednak by ta symboliczna śmierć mogła nastąpić, aby mogło pojawić się odrodzenie, musi być spełniony warunek przejścia przez próg, który gwarantuje radykalną zmianę. Tak jak obrzęd koledowania zawiera w sobie rytualną śmierć i odrodzenie poprzez przemianę, przejście starego w nowe, tak samo dzieje się z teatrem – umiera, aby się odrodzić, będąc jednocześnie w stałym ruchu, na jednej drodze, rozwijając się nieustannie. Tak jak ujął to, w szeptanym wierszu w widowisku „Missa Pagana” Andrzej Sulima Suryn:

Oto droga
Twojego imienia
jest taka jak myślisz
i jedyna...
nie możesz zabłądzić,
błądzenie jest drogą,
nie możesz zawrócić,
– tam już nic nie ma
– nie możesz się zatrzymać
– bo nie możesz się
zatrzymać

Projekt – jako odniesienie do przyszłości – gwarantuje podążanie drogą, ciągle nową, ciągle odradzającą i świeżość. W pewien sposób broni przed instytucjonalizacją, etatyzacją.

Tylko podkreślenie tego, co jest dopiero do zrobienia przed nami, to jest właściwe postępowanie, jakie powinna mieć każda grupa teatralna, w której dobrze się dzieje, młoda grupa teatralna. To, co jest otoczką, uorganizowaniem pracy, jest to warsztat pracy; chodzi o warsztat pracy, a nie o instytucję; nie o teatr, który złotymi zgłoskami wypisuje nazwę na swojej fasadzie

– tłumaczy Wacław Sobaszek.

W kontekście prac „Projektu Terenowego” pojawia się pojęcie „synkretyzm”, wiąże się on z czerpaniem z różnych tradycji oraz ich łączeniem. Jak wielokrotnie Wacław Sobaszek podkreślał, substancja etniczna możliwa do znalezienia w terenie nie jest czystą materią, lecz zmieszana, pomieszana, stanowi miksturę różnych wpływów, kultur, różnych religii, różnych rodzajów obrzędowości. Ta mikstura zawarta jest między innymi w jednej z realizacji „Projektu Terenowego” – Zapustach. Nawet w samej nazwie zapustnej prezentacji jest to zawarte: widowisko synkretyczne. Oznacza to nieodbieranie tych działań w kontekście etnograficznej czystości, w jednej tylko tradycji. Wiąże się to bezpośrednio z pracą w terenie, który jednocześnie jest też terenem teatralnym jak i etnograficznym. Prócz widowiska zapustnego jest też Rachmańskie Święto (organizowane kilka tygodni po Wielkanocy) czy Sobótki. I nie są to spektakle teatralne, lecz wydarzenia teatralne o strukturze teatralnej, służące prezentowaniu różnego rodzaju tradycji.

Niektóre mają duży rezonans, mają swoją widownię, w ten sposób „Projekt Terenowy” też spłaca dług tej społeczności, w której żyje, społeczności regionu, kraju, Europy, wobec ludzi, dla których to są rzeczy ważne, na przykład w kontekście supermarketyzacji świata, czyli tego, że wszystko jest na sprzedaż. Tego rodzaju wydarzenia związane z konkretnym miejscem są cokolwiek alterglobalistyczne. „Projekt Terenowy” realizował te wyjściowe pomysły, żeby to, co było w wyprawach, rozwijać, ugruntować, aby pewne rzeczy, rozbudować

– mówi Sobaszek.

Owe wydarzenia teatralne, wynikające jedne z drugich, stanowią jednocześnie różne etapy pracy i działania: koledowanie, zapusty, alilujki, sobótki.

Jest to spotkanie ludzi pracujących w warsztatach, a to z kolei jest wydarzeniem dla ludzi ze wsi oraz przybyłych często z różnych miejsc w Polsce.

Jak przypomina Sobaszek:

teatr wypowiada się przez spektakle, ostatnie przedstawienie „Synchronizacja” jest więc dla całej historii „Projektu Terenowego” wypowiedzią finalną, akordem najsilniejszym. „Synchronizacja” obrazuje przezwyciężanie trudności w mówieniu o kulturze tradycyjnej, trudności związanych z obecnością kultury tradycyjnej. Przezwyciężaniu zagrożeń, jakie niesie, różnych wypaczeń życia politycznego.

Kluczowym pojęciem „Projektu Terenowego” jest pogranicze. Bo i wyprawy są na pograniczu, zimowa – na lemkowski-polskim, wiosenna zaś na polsko-litewskim.

Magdalena BARTNIK

Także temat tegorocznego festiwalu [2006 r.] dotyczył pogranicza, a wywiedziony został z założeń, żeby zrobić coś w terenie, poza budynkiem, żeby wchodzić obszar sąsiedztwa różnych wiosek i miejsc, gdzie jeszcze teatru nie było, docierać do przestrzeni nieteatralnej. To też próba wciągania społeczności wiejskiej w orbitę działalności festiwalowej. Zatem obszarem „Wioski Teatralnej” stały się – prócz budynku teatru – las, droga, wzgórza, staw. Całkowicie w przestrzeni otwartej odbywa się „Missa Pagana”, widowisko według Edwarda Stachury z muzyką Mieczysława Litwińskiego. Realizacja tego przedsięwzięcia oparta była na pomysły Litwińskiego, lecz zrealizowana z pomocą „Projektu Terenowego”, w krajobrazie warmińskim między Węgajtami a Godkami.

„Missa Pagana” rozszerza nam obraz terenu najbliższego, nie wiedzieliśmy, że w taki sposób można być widocznym

– twierdzi Sobaszek.

Założenia „Projektu Terenowego”, choćby te dotyczące dosłownego wychodzenia w przestrzeń, znajdują swoich nowych realizatorów. Jednym z widowisk podczas tegorocznej Wioski Teatralnej był „Domograj”, widowisko grupy „Strażników Północy” z Godek, oparte na opowieściach ludzi z najbliższej okolicy, które odbywało się na i w drodze do Godek.

Mam wrażenie, że stoi teraz przed nami jakaś kolejna przemiana, duża. Być może trzeba będzie znowu próbować coś całkiem nowego zrobić. Jeśli chodzi o pracę z maskami, o pracę z muzyką tradycyjną, to czuję, że jeszcze nie powiedzieliśmy ostatniego słowa, że tu jest właśnie możliwość pójścia dalej

– mówi Wacław Sobaszek.

Magdalena Bartnik

Jarosław M. GRUZLA

Płomień

Nad naszym niebem chmury lepią się jak wata.
Zapach bakłażanów i tofu w marynacie. Tylko

jerzyki z katedralnych gniazd przemykają wyżej
niż woń bazylii, lawendy i cząbrku. Cały świat

w boskich dłoniach pieszczony wiatrem Jego
gardel znad wieży. Drogocenna homeostaza.

Ale Bóg jest bez-gardły i bez-dlonny (skąd niby
to wiemy?), a Nim płoną Twoje dłonie i w Nim

rozplywa się nasza modlitwa. W przestrzeni,
pomiędzy Absolutnym Dobrem - Jesteśmy.

Nad naszym niebem wzlatują parami jerzyki.
Muskam Twoją szyję, podsygam Jego płomień.

Jarosław (Mariusz) Gruzla, ur. w 1966 roku w Świdnicy na Dolnym Śląsku. Poeta, pedagog, historyk, terapeuta. Autor dwóch tomów wierszy: „Kolej transsyberyjska” (Świdnica 1998) i „Smak teraz” (Elbląg 2003), z których wiersze drukowane były m.in. w: „Odrze”, „Toposie”, „Czasie Kultury”, „Studium”, „Nowej Okolicy Poetów”. Mieszka w Elblągu.