

Dwadzieścia lat później. Rozmowa z Pepem Alcanyiz przeprowadzona 22 lipca 2019 w gospodarstwie Doroty Łepkowskiej w Godkach¹

Magdalena Hasiuk: W jaki sposób po raz pierwszy spotkał pan Teatr Węgajty? Kiedy, w jakich okolicznościach to się wydarzyło?

Pep Alcanyiz: Przed ponad dwudziestu laty przyjechałem do Polski z Kasią Krupką. W tamtym czasie byliśmy przyjaciółmi, jeszcze nie parą, ona była zamężna, a ja żonaty. Kasia od dłuższego czasu namawiała nas, żebyśmy przyjechali poznać jej przyjaciół w Polsce. Poza kilkoma powieściami prawie nie znałem kultury polskiej. Przypominam sobie, że byliśmy na Stabieńszczyźnie. Znaleźliśmy się tam, bo Waldek [Czechowski] miał tam dom, który był miejscem spotkań. To tam poznałem Wacka, Mute i ten rodzaj relacji międzyludzkich oraz związków ze sztuką, z muzyką. Sama obecność Wacka i Mutki jest teatralna, podejście/postawa teatralna jest już w ich sposobie bycia. Nawet jeśli nie ma teatru, spektaklu. Istnieje u nich obojga pewna wrażliwość i intencja, by wydobyć to, czym jest teatr w każdym miejscu, nawet w najprostszych relacjach.... Potem pojechaliśmy odwiedzić ich w Węgajtach.

- Co pan rozumie przez podejście teatralne?

- To są małe rzeczy, które są bardzo ważne. Na przykład, przypominam sobie, w jaki sposób Wacek na Stabieńszczyźnie zaczął grać wieczorem przy ognisku na akordeonie. Gwiazdy świeciły, rozpaliliśmy ognisko. Wacek nie usiadł przy ognisku, nie zachęcił nas: „No to zaśpiewajmy” i nie zaczął po prostu grać i śpiewać. Nie tak to wyglądało. Stał w oddali i powolutku, krok po kroku, przybliżał się do nas, grając na akordeonie. To wszystko. To nie była jakaś wielka rzecz, ale liczyła się intencja, tworzenie znaczeń, scen, działań z wykorzystaniem sytuacji – w tamtym momencie, ogniska. Przy okazji tego spotkania przy ognisku on stworzył pewną scenę. Podobnie, gdy Wacek przyjmuje kogoś u siebie w domu, tworzy pewną formę, sposób, w którym jest zawarte znaczenie, intencja związana z relacją z innym człowiekiem, ze spotkaniem z nim. Ważne są działania i słowa.

Przez dwadzieścia lat znajomości z Teatrem Węgajty kilka razy brałem udział w kolędzie, podczas której mogłem obserwować tę pracę, przygotowania do działań i samo działanie teatralne. Miało to dla mnie wielkie znaczenie pedagogiczne, było bardzo rozwijające. Ponieważ dotykasz tego, co jest istotą teatru. To nie scena, ani światło; to coś, co może się wydarzyć w każdym miejscu...

- Czym według Pana jest istota teatru?

- Myślę, że polega ona na wprowadzeniu znaczeń, których nie znamy z codziennego doświadczenia. Na co dzień żyjemy w tym, co zwyczajne. Nie trzeba być uważnym, wszystko ma swoje ustalone znaczenie, wszystko działa (... przynajmniej do czasu). To bardzo przydatne, ponieważ dzięki temu możemy się odnaleźć wszyscy razem i budować klarowne relacje ze sobą. Codziennosc to także teatr, ale „teatr dziki”, „teatr potoczny”. Nauczyliśmy się go w szkole, w domu, w codziennych relacjach z ludźmi. To teatr, który nie ma wartości sztuki, ponieważ jest teatrem społeczności, tworzonym przez nią w celu uniknięcia lęku, odnalezienia się w określonej sytuacji, uproszczenia tego, co nas otacza. Sądzę, że działania teatralne prowadzone w Węgajtach są czymś przeciwnym. Ich celem nie jest uspokajanie ducha, ale budzenie go. Mogą oznaczać budzenie naszego intelektu, naszej percepcji. Może to mieć miejsce w sytuacji radosnej, ze śmiechem, poprzez śmiech. Poza teatrem jesteśmy nieuważni, lecz z działaniem na scenie jest inaczej. Teatralność, w znaczeniu rytuałów codzienności, wnosi wartości, które są niezbędne dla życia, dlatego, że te rytuały – które, według mnie, wcale nie są teatrem – wiążą się ze znaczeniem powszechnym, codziennym, znanym. Być może przynoszą uspokojenie, ale nie szczęście, nie doświadczenie wewnętrznego pokoju czy doświadczenie spełnienia w indywidualnych relacjach ze światem. Bo jest to coś, co trzeba

¹ Rozmowa została przeprowadzona w języku francuskim.

budować, tworzyć, odkrywać, sprawiać, aby zaistniało. Nie jest to coś danego raz na zawsze, co bierzesz i masz, i już. To, co znane z codziennego doświadczenia nie przynosi szczęścia płynącego z głębokiej relacji ze światem. Takie szczęście może przynieść teatr. Teatr jest przyczyną, dzięki której możesz odnaleźć i docenić rzeczy, istniejące poza sferą codzienności. Na tym polega zasługa i wartość teatru, że dzięki niemu odnajdujemy tę część człowieczeństwa, której nie możemy się zrzec. Teatr to droga, aby tę część odnaleźć, aby sobie o niej przypomnieć. Kiedy Wacek tworzy sceny jest uważny na to, co najważniejsze. Posługuje się maskami, tekstem, muzyką, ale intencją działania teatralnego jest poruszyć, wywrócić to, co widzimy na co dzień; przynieść inne spojrzenie na codzienność i zrobić to z miłością. Gdyby Wacek robił *Skapca*, to nie po to, żeby go wyśmiewać; śmialiby się ludzie, patrząc na coś, co ich bawi. [Robiłby go z miłością, ze współczuciem]. Dlatego mówię, że w tym teatrze [Teatrze Węgajty] jest miłość do ludzi... i do tych małych, ważnych rzeczy.

- Wracając do Pana pierwszego spotkania z Teatrem Węgajty na Stabieńszczyźnie i do teatralności w codzienności. Czy pan już wtedy brał udział w kolędowaniu?

- Pierwszego roku jedynie się poznaliśmy, poznałem wtedy przede wszystkim muzykę Teatru Węgajty. W tym czasie grałem na gitarze, a właśnie na Stabieńszczyźnie po raz pierwszy zagrałem na akordeonie. Wacek podał mi akordeon i powiedział: „Spróbuj”. Spróbowałem, ale nic szczególnego się nie zdarzyło. Dalej grałem na gitarze. Ale dziś gram przede wszystkim na akordeonie półtonowym. W Polsce widziałem tylko dwa takie akordeony. W Katalonii półtonówka jest bardzo popularna, obserwujemy odrodzenie tego instrumentu. Wtedy na Stabieńszczyźnie nie tylko po raz pierwszy w życiu miałem w ręku akordeon, ale też po raz pierwszy słyszałem polską, i nie tylko, muzykę tradycyjną. Znałem trochę tę muzykę wcześniej dzięki Kasi, która gra na klawecie. Nauczyłem się kilku piosenek. Podczas tej pierwszej podróży słuchałem, brałem udział w spotkaniach, był to rodzaj wymiany, ponieważ też śpiewałem piosenki jakie znałem, katalońskie, hiszpańskie i inne. Wracając ze Stabieńszczyzny zatrzymaliśmy się w Węgajtach, ale nie zobaczyłem żadnego spektaklu. W kolejnych latach brałem kilkakrotnie udział w kolędowaniu, występowałem także jako aktor, np. w scenach ze smokiem podczas alilui.

- Jakie wrażenie wywarł na Panu pejzaż warmiński i teatr... w środku lasu?

- To było coś zaskakującego. Całość sprawiała wrażenie jak z innego świata. Kultura polska i kultura katalońska wydają się odległe, lecz to pozory. Pejzaż, zieleń, woda, klimat, architektura na Warmii, czy w ogóle w Polsce, dla mnie to wszystko to inny świat. Tutaj często orientujesz się, że przejeżdżasz przez jakąś wieś, tylko dzięki nazwie na drogowskim. Widzisz tabliczkę informacyjną na początku i na przykład kilka domów, i to wszystko. I to jest wieś. W Katalonii, w Hiszpanii, z powodu najazdów arabskich i innych wydarzeń z przeszłości, ludność osiedlała się w zabudowaniach położonych bardzo blisko siebie, często otoczonych murem obronnym. Z reguły był pan feudalny, który miał zapewnić tym ludziom ochronę. Stąd może doświadczenie, że wszyscy ludzie [...] są razem, są połączeni. Zawsze jest kościół z dzwonnica i bar. Jeśli nie ma kościoła i baru, nie ma społeczności. Czymś zupełnie nowym były dla mnie wspólnoty zamieszkujące na rozległym terenie. Warmińska, polska idea wsi i wspólnoty jest całkowicie różna od tej, jaką mamy w Katalonii czy Hiszpanii. Tu nawet las jest inny. Ogromny las, wysokie drzewa. Pejzaż Katalonii przypomina raczej małą makietę, miniaturę w porównaniu z pejzażem, który tutaj widzimy. Rozległy, szeroki. I ogniska!... W Katalonii nie wolno palić ognisk, szczególnie w lesie, z powodu zagrożenia pożarowego. Tutaj możesz w wielu miejscach palić ogniska i to dziwi... [etc. Dużo różnic w pejzażu] Ale, choć do Polski jest daleko, Katalończykom łatwiej porozumieć się z Polakami, niż z ludźmi z innych krajów, geograficznie bliższych. [...] Nasze kultury są sobie bliższe, choć mało wiemy o sobie nawzajem. W tej dziedzinie mamy braki. Mamy jednak podobną wrażliwość.

- Jak to się stało, że wrócił pan do Teatru Węgajty na kolędowanie?

- Po tym pierwszym spotkaniu wracałem do Polski co roku.

- W jakich okresach, na jak długo?

- Często na trzy tygodnie, miesiąc, czasami na dłużej. Niekiedy zimą na tydzień, dwa. [...]

- Czy mógłby Pan opowiedzieć jak przebiegały kolejne Pana spotkania z Teatrem Węgajty?

- Czasem spaliśmy u Wacka i Mutki, czasem pod namiotem. Przypominam sobie pierwsze wrażenia z Teatru: to była muzyka i taniec. Tutaj nauczyłem się tańca Ścieżka Diabła [nuci]... Na podłodze w teatrze można wykonać to mocne uderzenie [pam] i to jest bardziej diabelskie. Kiedyś byłem świadkiem wizyty Witka [Brody] w budynku Teatru. On miał tę pasję, dzikość interpretacyjną, dźwięki, które wirowały w całej przestrzeni. Witek nie znajdował żadnego innego muzyka, który mógłby towarzyszyć mu z równą siłą. Grał, grał bez odpoczynku. To było coś hipnotycznego, te oberki... Poprzez takie doświadczenia, dzięki Jackowi Hałasowi, Witkowi [Brodzie], Wackowi, mogłem bliżej poznać polską kulturę, muzykę. W ciągu dwudziestu lat byłem świadkiem wielu działań Teatru, nauczyłem się wielu piosenek i tańców. Teraz często zdarza się, że widzowie nie mieszczą się na spektaklu i trzeba robić dwa seanse. Wczoraj nie udało nam się zjeść kolacji: tyle było osób, że dla nas zabrakło. To, że czegoś zabrakło, zdarzyło się zresztą pierwszy raz, [ze względu na dużą liczbę osób]. To świadczy o sukcesie! Węgajty to coś niespotykanego. To fenomen, który wynika z ducha: z woli, decyzji i pragnienia Wacka i Mutki, żeby zrobić coś, czego nie ma, co niektórzy postrzegają jako trudne do zrealizowania, „szalone” pomysły; [inni sądzą], że to miejsce jest jakoś odległe, że obecnie ludzie interesują się innymi sprawami, etc. Trudno patrzeć przychylnym okiem na coś, co idzie w tak odmiennym kierunku od powszechnie znanej kultury. Jednak dzięki wytrwałości [Mutki i Wacka] i ich przekonaniu staje się możliwe, aby inni ludzie, ci, którzy tu przyjeżdżają, mogli odnaleźć się nawzajem, poznać, doświadczyć solidarności. I to jest dobre. Są inne tego typu miejsca, lecz jest ich niewiele. Takie działanie jest bardzo potrzebne, niezbędne, żeby przypominać, pamiętać o ludzkiej zdolności do tworzenia. Nie potrzeba wielkich środków, zasobów. Najbardziej potrzebne jest to, co każdy może wykreować sam lub w działaniu z innymi. To są najważniejsze zasoby. To jest teatr ubogi, ubogi w środki, ale bardzo bogaty w to, co przynosi: nie tylko wydobywa pewne bogactwo, ale je stwarza. Twórczość nie jest zakopanym skarbem, który trzeba wydobyć i zachować; jest decyzją o stworzeniu skarbu, który wcześniej nie istniał. To ty, wraz z innymi, go tworzysz. Jest realny, konkretny, można się nim dzielić, można go ukryć. To bardzo interesujące: wartością jest samo tworzenie i to, że każdy może tworzyć.

- Jak pan postrzega stronę artystyczną pracy teatralnej prowadzonej w Węgajtach? Czy poziom aktorski aktorów Innej Szkoły Teatralnej jest dla pana istotny? Co jest najważniejsze dla pana w tej pracy?

- Dla mnie jest to różnica między takim podejściem do teatru jak w Węgajtach, tzn. teatrem pojętym jako działanie, a teatrem pojętym jako widowisko. W Katalonii mam kontakt z teatrem poprzez pracę: pracuję w szkole specjalnej jako psycholog, zajmuję się tam także działaniami kulturalnymi. Współpracujemy z teatrami, korzystam z narzędzi teatralnych w pracy z uczniami. Wiem, że teatr, który funkcjonuje w społeczeństwie sprowadza się do spektaklu jako produktu, czegoś, co można kupić i sprzedać. Można go zagrać tu czy tam, ale ważny jest rachunek ekonomiczny. Może nie zawsze dla aktora, ale zawsze dla producenta, reżysera. Bo, gdyby nie zwracał uwagi na rynek, być może nie mógłby robić teatru. Tak to wygląda. Można zobaczyć dobry teatr, dobre spektakle ze świetnymi aktorami, lecz to, co „najmocniejsze” czyli duch teatru, najczęściej nie objawia się na tych „najlepszych” scenach, lecz na obrzeżach, w miejscach, które nie są zwyczajnymi scenami teatralnymi. Jak na przykład w Węgajtach. Myślę, że na obrzeżach, na pograniczach [łatwiej] dochodzi do zdarzeń dotyczących istoty teatru. Wielka zasługa Teatru Węgajty polega na wspieraniu i rozwijaniu pracy artystycznej w miejscu położonym na peryferiach i niemającym stałych dotacji [państwowych]. Jest to miejsce pozostające poza obiegiem komercyjnym. Jest czymś innym. Świadomy wybór pozostania tu,

wspierania, chronienia tego miejsca, to decyzja o wielkiej wartości i wymiarze heroicznym. Myślę, że wiele osób przyjeżdża na festiwal ze względu na istniejącą tu możliwość wspólnego bycia, spotkań z innymi i odkrywania tego, co jest naprawdę ważne. Nie da się jednoznacznie opisać tego, co jest ważne w Węgajtach, ponieważ nie jest to doświadczenie uniwersalne. Każdy przeżywa je na swój sposób i nadaje swoim przeżyciom własne znaczenia, każdy może znaleźć własne słowa i nazwać, to co dla niego najważniejsze.

- Co dla pana jest najważniejsze? I co pan odnalazł na tym festiwalu, na który przyjeżdża pan od samego początku?

- Od podróży na Stabieńszczyznę w 1999 roku każdego lata przyjeżdżamy do Węgajt. Widzieliśmy wiele spektakli, uczestniczyliśmy w warsztatach. To, co w działaniu Teatru jest charakterystyczne, i co mnie ciągle zaskakuje, to ufność, że ten sposób pracy się sprawdza. Bierzesz udział w spektaklu jako aktor, w jakiejś scenie, nie wiesz, jak to robić, ale dzięki pracy wyłaniają się formy, które wcześniej nie istniały. Nie wiesz, co ma się wydarzyć, ale ufasz, że się wydarzy i... się wydarza! Mogłem zaznać tego niezwykłego i potrzebnego doświadczenia podczas warsztatów i pracy nad krótkimi spektaklami. [...] Zawsze widzę tu dużo spontaniczności: w Węgajtach nowe formy i działania teatralne powstają z wielką łatwością. Najważniejszą chyba wartością tej pracy jest sama możliwość kreacji. W mojej opinii rezultat nie jest już tak ważny. Ważne jest, że wydarza się tutaj i teraz. [...] Coś, co poza tym miejscem stałoby się produktem, tutaj jest możliwością tworzenia. Do Węgajt przyjeżdżają aktorzy, muzycy, clowni – wszyscy robią tu coś, z czego się utrzymują: prowadzą warsztaty, dają przedstawienia, grają – ale nie ma tu „produktu”; jest możliwość tworzenia. To, moim zdaniem, największa wartość Teatru Węgajty.

- Pan także wyjeżdża stąd z bogactwem wrażeń, z rozwiniętą możliwością tworzenia?

- Tak! Dużo korzystam jako muzyk, jako osoba zainteresowana kulturą i działająca na tym polu. Na przykład tutaj spotkaliśmy się z Lidką [Pajdą], obecnie od wielu lat mieszkającą w Irlandii. Lidka kilkakrotnie odwiedziła nas w Katalonii. Podczas jednego z jej pobytów wspólnie przygotowaliśmy dla dzieci szkolnych spektakl opowiadający o Polsce. Odwiedziliśmy z nim kilka szkół w Tarragonie. Był to spektakl, w którym uczestniczyły również dzieci z widowni, pojawiał się król i inne postaci, był las i piosenki. Opierał się na historii z piosenki *Pognała wołki na Bukowinę*. Na początku przedstawienia pokazywaliśmy film, gdzie pojawiała się Lidka w stroju tradycyjnym, a zaraz potem wchodziła tak ubrana na scenę, grając na skrzypcach. Tańczyliśmy, uczyliśmy dzieci polskich zabaw i poznanych w Węgajtach tańców. Spektakl był bardzo dobrze przyjmowany. Obecnie mamy spektakl muzyczny pod tytułem *Estació Klezmer (Przystanek Klezmer)*, z wieloma utworami muzyki klezmerskiej, opowiadający historię ocalałego z Zagłady Żyda z Salonik, pana Moshe Ha'Elion (obecnie mieszkającego w Izraelu). Kilka przedstawień zaplanowaliśmy na wrzesień, mamy nadzieję, że będzie ich więcej. [...] [Pep opowiada o współpracy z przyjacielem malarzem z Tarragony, Xavier Aluja, organizującym w swej pracowni koncerty i wieczory poezji; występując tam nawiązali współpracę z innymi muzykami oraz z pisarzem, poetą i dziennikarzem, Francesc Valls-Calçada, który na podstawie wywiadu przeprowadzonego w Tel Awiwie z Moshe Ha'Elionem przygotowywał coś w rodzaju libretta do pojawiających się w spektaklu piosenek. Do grupy dołączyli inni muzycy i tak powstał ośmioosobowy zespół muzyczny]. Praca jest jakoś otwarta² [...] W Węgajtach poznałem muzykę klezmerską, tu jej słuchałem. To piękne wracać z Polski do Katalonii z muzyką żydowską. Nie nauczyłem się tej muzyki od znajomych Żydów [...], ale od muzyków w Węgajtach. Ostatnio z naszą grupą pracowaliśmy nad muzyką sefardyjską. To muzyka hiszpańskich i katalońskich Żydów sprzed wypędzenia w 1492 roku. [...] To nasze przykłady tej praktykowanej [rozwijanej w Węgajtach],

² W 2020 roku grupa liczyła trzynaście osób w tym aktora i dwie śpiewaczki. Jesienią 2019 kilkakrotnie wystąpiła z *Estació Klezmer* w Tarragonie por. <https://www.estacioklezmer.site>. Jeśli nie zaznaczono inaczej autorką tego i kolejnych przypisów jest Katarzyna Krupka.

możliwości tworzenia innych rzeczy [poza Węgajtami]³. Nie przyjeżdżamy tutaj ani ja, ani moja żona, z pytaniem: „Co mamy zrobić?”. Stąd czerpiemy „pożywienie”, inspirację, dostajemy impuls do działania.

- Czy Pan nauczył się grać na akordeonie dzięki temu spotkaniu i inspiracji na Stabieńszczyźnie?

- Nie. Tam tylko po raz pierwszy wziąłem do ręki akordeon. Nigdy wcześniej nie miałem styczności z tym instrumentem.

- A jak to się stało, że Pan teraz gra?

- W szkole, w której współpracowałam z grupą wychowawców, wcześniej mieścił się klasztor siostr zakonnych, które miały akordeon. Siostry przeniosły się gdzie indziej, a akordeon został. Dyrektor, który wiedział, że lubię muzykę, przekazał mi go. Im nie był potrzebny, bo nikt z grona nauczycielskiego nie grał na tym instrumencie. Zacząłem się kształcić jako samouk. To był akordeon chromatyczny. [...] Nauka szła mi dobrze. To było łatwiejsze niż grać na gitarze [...]. Uczyłem się ze względu na Kasię, bo ona gra na klarnecie i woli grać z akordeonem niż z gitarą. Tak nauczyłem się grać na akordeonie. Przed pięciu laty dostałem od niej w prezencie inny akordeon: półtonówkę, i też nauczyłem się na nim grać.

- Czy dużo jest różnic między akordeonem chromatycznym a półtonowym?

- Są to dwie kompletnie różne rzeczy. Nie możesz wykorzystać swojej wiedzy o grze na akordeonie chromatycznym do gry na półtonowym. Umiejętność gry na akordeonie chromatycznym może, co najwyżej, przeszkadzać ci w nauce. [...] Ani prawa, ani lewa strona, ani miech nie działają podobnie. Teraz swobodniej czuję się z półtonówką.

- Mówi się często, że muzyka tworzy obraz świata. Jaki obraz świata tworzy według Pana muzyka grana przez Mute i Wacka? Czym jest dla Pana, jako muzyka – muzyka, którą grają na spektaklach, ale także na koncertach, na kursach tańca?

- [...] Ogólnie jest to muzyka radosna, bardziej dynamiczna niż tradycyjna muzyka katalońska. Jest w niej radość. Gdy gramy muzykę stąd, tj. z Polski, z Europy Wschodniej, widzę, że ludziom się podoba, cieszy ich radość tych dźwięków. Inne są rytmy, akcenty są inaczej postawione. Widać to szczególnie w oberku, ale też w innych tańcach [...]. W Węgajtach „wyrobiłem sobie ucho” i rozpoznaję muzykę pochodzącą z różnych regionów. Z muzyką z innych stron świata jest podobnie jak z mówieniem w innym języku. Zmienia się świat, dlatego, że każdy język przedstawia go w swoisty sposób. Dla mnie zadanie tłumacza, bez względu na to, czy dotyczy tekstów czy muzyki, polega nie tylko na przekładzie – tłumacz to zdrajca⁴, ale także twórca. Nawet w przypadku, gdy przekład jest wierny, powstaje zupełnie inny tekst. „*Une omelette*” (fr.), „*una truita*” (kat.) i „*una tortilla*” (hiszp.) [omlet/placek], to nie to samo! Przekład może być dokładny i niekłamliwy, lecz nie można wyrazić się w innym języku dokładnie tak samo. To nieprawda, że „omlet”, czy „placek”, jest tym samym, czym „*tortilla*”. Ważne jest także jakie zastosowanie ma *tortilla* w Hiszpanii, czy w Katalonii. Jest ono całkowicie różne od zastosowania omletu we Francji. Kiedy mówię „*truita*”, „*tortilla*”, „*omelette*”, mówię o bardzo różnych rzeczach [...]. Muzyka, jaką tutaj poznałem, fascynuje mnie. A równocześnie jestem przyjemnie zaskoczony, że muzyka katalońska wzbudza tutaj zainteresowanie, cieszy mnie, że ludzie przy niej tańczą, bawią się, że im się podoba i jej

³ Inny przykład, jakby na odwrót, to odbywające się w Tarragonie wydarzenia *Xaranga Literària*, czyli komitywa rozmaitych muzyków i poetów, związanych ze stowarzyszeniem Szkoła Literacka Tarragony (*Escola de Lletres de Tarragona*), zachodząca, robiąca „zajścia” do warsztatów i sklepików tarragońskich artystów. Przez wiele lat co roku na jesieni wydarzenie to otwierało dwutygodniowy cykl warsztatów artystycznych pod patronatem Związku Artystów Plastyków Tarragony. Wielokrotnie braliśmy w nim udział, grając wiele melodii zasłyszanych w Węgajtach. Trzy lub cztery razy ku naszej radości przyjechał do nas z muzycznym wsparciem Darek Korbański z Poznania. (Była to złota epoka tanich lotów między Poznaniem a Reus, tuż koło Tarragony.) Struktura takiego „wędrującego” w przestrzeni miejskiej działania została zaadaptowana przez Erdmutedo projektu *Miasto w Drodze*.

⁴ W języku włoskim *traduttore, traditore*.

śluchają. Dla mnie muzyka katalońska jest czymś tak zwyczajnym, jak bułka z masłem.... Uważam, podróże są bardzo potrzebne, a z nimi przenoszenie utworów muzycznych z Katalonii do Polski i z powrotem.

- Teatr Węgajty występował także w Katalonii...

- Tak. Zespół przyjechał w 2008 roku do Reus na festiwal COS [Międzynarodowy Festiwal Teatru Ruchu i Gestu]. Prezentowali spektakl *Kalevala*, prowadzili kilkudniowy warsztat. Kilka lat wcześniej (w 2000 r.) występowali też w Barcelonie⁵ i w Tarragonie z przedstawieniem *Zapusty*⁶.

- Jak wyglądało przyjęcie spektakli i warsztatów prowadzonych przez Teatr Węgajt w Katalonii?

- Publiczność była trochę zdziwiona. Nie znała tej techniki. Dziwiła ją interpretacja, wokalizacja, technika gry. Niełatwo zaproponować inne podejście do teatru widzom, którzy nie są do tego przyzwyczajeni. Aby poznać taką pracę, potrzebowaliby podobnych miejsc, grup, twórców [na miejscu]. Uczestnikom podobał się warsztat. Na spektaklu Teatru Węgajty byli ludzie zawodowo związani z teatrem z Instytutu Teatralnego w Barcelonie i zainteresowani teatrem polskim [...].

- Powróćmy jeszcze do Festiwalu Wioska Teatralna. Czy obserwując go, można powiedzieć, że festiwal się zmienia?

- Ostatnio można zaobserwować bardziej aktywną i bogatszą obecność grup teatralnych. Pojawia się więcej tematów społecznych, np. związanych z emigracją, z życiem osób z niepełnosprawnością, osób z problemami społecznymi, etc. Uwaga skierowana na te problemy wpisuje się w pewien ogólny nurt. Mnie osobiście bardziej odpowiada teatr wyrastający wprost ze swych naturalnych źródeł, niekoniecznie niosący przesłanie społeczne. Powodem robienia teatru może być po prostu piękno. Piękno w teatrze nie musi oznaczać nic dodatkowego, lecz powinno budzić głębsze doświadczenie.

- Co to znaczy, że teatr powinien budzić głębsze doświadczenie?

- Teatr to dla mnie doświadczenie osobiste. Jeśli teatr polega na ukazaniu problemów społecznych, to w porządku, to dobrze, że są takie spektakle, ale teatr powinien dotyczyć; nie działać jedynie poprzez współczucie, wezwanie do solidarności i informowanie widzów np. o trudnej sytuacji imigrantów, itd. Teatr może powstać w jakimkolwiek miejscu i stać się dla widza przeżyciem nie ze względu na treść, ale ze względu na samą materię teatru: jest coś w twoim umyśle, duszy, ciele, co ożywa, doświadcza jakiejś zmiany pod wpływem spektaklu.

- Czy podczas tych wielu lat powrotów do Węgajt na festiwal Wioska Teatralna, były spektakle, które Pana dotknęły w ten głęboki sposób?

- Wspominam kilka takich przedstawień: taniec *butoh* lub spektakl taneczny w wykonaniu Wojciecha Kozaka w zeszłym roku (2018). To były niezwykle doświadczenia. Takie są dla mnie spektakle Teatru Węgajty z udziałem aktorów z Domu Pomocy Społecznej w Jonkowie. Kilka lat temu widziałem też spektakl z aktorami z Czeczenii, był prezentowany tutaj niedaleko, blisko stawu w Godkach z dużymi figurami, które się poruszały. Postacie mityczne poruszające się w świetle. To było wspaniałe.

- Wspominał pan swoje uczestnictwo w kolędzie. To było kolędowanie zimowe czy wiosenne?

- Zimowe w Węgajtach i wiosenne w Dziadówku.

- Czym było dla Pana to doświadczenie?

- Była w tym magia. Ukazuje ją dobrze obraz, który często powraca w publikacjach – rząd osób idzie poprzez śnieg, postać z gwiazdą, diabeł, koza. Idą i grają. Teatr Węgajty nosi też to małe światelko, nie ledowe, ale prawdziwy ogień.

⁵ W Centrum Sztuki Współczesnej w Barcelonie (*Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, CCCB*).

⁶ Tytuł kataloński spektaklu to: „*Carnaval, adéu a la carn*” (*Karnawał, pożegnanie z mięsem*). Teatr brał również udział w pochodzie karnawałowym w Tarragonie jako jedna z kompars.

- **Czym jest obecność tego światła dla Pana? [...] Pytam o to, bo dla mnie obecność tego światła jest szczególnie ważna.**

- To światło jest bardzo potrzebne i ważne. Światło, które pozwala widzieć, które żyje, dzięki któremu ujawniają się też cienie. Jego obecność sprawia, że rzeczywistość, jaką postrzegamy, odrealnia się, ujawnia swą zmienność. Coś widzimy, czegoś nie widzimy, w świetle zmieniają się kolory, wygląd przedmiotów. Wiele obrazów w tym świetle wygląda tak, że nie wiemy dokładnie, czym są. Dla mnie to światło jest bardzo piękne, dodaje siły. Gdy ktoś puka do twoich drzwi i mówi, że chciałby zaśpiewać, nie wzrusza cię to zbyt; lecz jeśli widzisz, że ktoś idzie z daleka, a w oddali migocze małe światełko, które przybliży się powoli do twego domu, jest inaczej. Powoduje narastające oczekiwanie, uważność, pewien stan gotowości na to, co ma się wydarzyć. Mówię o tym teraz, kiedy o tym myślę. Ale podczas kolędowania nie myślałem o tym, wtedy czułem po prostu, że światło kolędników jest bardzo ważne.

- **Jak pan, jako cudzoziemiec, Katalończyk, odnajdywał się w strukturze kolędowania. Czy to nie było trudne wejść w ten rytuał z poszczególnymi postaciami, zwierzętami?**

- Ten rytuał nie jest tak odległy. W Katalonii też istnieje tradycja śpiewania kolęd [...] zabaw i świętowania. Pod tym względem istnieje duża różnica między Katalonią i Polską. Jeśli przyjedziesz do Katalonii latem, zobaczysz, że wszędzie gdzieś się bawią: dziś w jednym miasteczku, w jednej wsi, jutro w następnej. To *Festa Major*, święto patrona danej miejscowości. Są to dni pełne wydarzeń: koncertów, zabaw, spektakli, pokazów sztucznych ogni. Dla nas to ważna tradycja związana z lokalnym życiem społecznym. Tutaj tego nie ma. To dziwne! U nas, każde najmniejsze miasteczko lub wieś musi mieć swoją *Festa Major*. [...] [Pep opowiada o *Festa Major*, ale także o świętowaniu na ulicach z wielkimi figurami, muzyką, o tworzeniu ogromnych postaci wspólnie np. przez społeczność szkoły, a potem ożywianiu ich w przestrzeni publicznej – na ulicy. Wspomina, że te zwyczaje są dobrze znane i bardzo lubiane⁷] [...] To nie jest dokładnie to, co wydarza się podczas kolędy, ale są pewne zbieżności.

- **Jak gospodarze przyjmowali Was jako kolędników?**

- Bardzo dobrze. Teraz dużo mówię, ale zazwyczaj jestem bardziej milczący, szczególnie w Polsce, bo nie znam zbyt wielu słów po polsku. Raczej pozostaję niemy. Raz się zdziwiłem, kiedy ktoś mi powiedział: „A ty jesteś Hiszpanem”. – „Dlaczego tak myślisz?”. – „Z wyglądu”. Po raz pierwszy mi ktoś powiedział, że wyglądam na Hiszpana. Nigdy czegoś takiego nie słyszałem! [Wspólny śmiech]. Podczas któregoś kolędowania graliśmy najbardziej znaną kolędę katalońską *Fum, fum, fum (Dym, dym, dym)*. Waldek [Czechowski] ją nagrał. Ludzie słuchali z zainteresowaniem, podobało im się. Zawsze dobrze się czułem na kolędowaniu. Podczas zabawy w Dziadówku kilkakrotnie grałem na akordeonie utwory katalońskie. Ludzie tańczyli.

- **Czy to, co pokazuje się w domach w Dziadówku to są spektakle?**

- Tak, to są mikro spektakle. To istnieje w różnych tradycjach – iść do kogoś z muzyką, ze śpiewaniem, z działaniem. Myślę, że to, co Węgałty pokazują podczas kolędy w domach to są spektakle, że ludzie je w ten sposób odbierają uczestniczą w tym wydarzeniu. [...]

[Pep opowiada o tożsamości osób zamieszkujących odrębne regiony Hiszpanii i echu Wojny Domowej, ciągle obecnym w kraju. Nawet jeśli nie jest to świadome, to istnieje. Kultura katalońska jest bardzo otwarta. W Katalonii mieszkają zgodnie obok siebie ludzie zakorzenieni tu od pokoleń i ci, którzy się tu osiedlili i nadal osiedlają...⁸] [...].

⁷ Teatr Węgałty mógł tego doświadczyć w 2000 r. biorąc udział w pochodzie i innych wydarzeniach karnawałowych w Tarragonie, oraz podczas różnych wizyt prywatnych. Wcześniej, w 1993 r. przyjechałam do Węgałt z uliczną orkiestrą dętą z Tarragony, *Xaranga la Grinyolada*, w połączeniu z grupą tancerzy na szczudłach *Els Francolins*, którzy zaprezentowali swą umiejętność i technikę świętowania od najlepszej strony.

⁸ W historii najnowszej wyróżnia się trzy okresy wielkich migracji do Katalonii: pierwszy od końca XIX w. do lat 30, drugi w latach 1950-75, i trzeci, od końca XX w. do chwili obecnej.

- Czy w Pana spotkaniach z Teatrem Węgajty są rzeczy, wobec których jest Pan bardziej krytyczny. Do których ma pan zastrzeżenia?

- Mam uwagi odnośnie toalety. [...] Komentowaliśmy to jakiś czas temu. Odpowiedź Wacka była jasna: „To nie jest niezbędne. Można poczekać w kolejce”. Nie jest mi z tym wygodnie, ale przyjąłem, że tak jest. Cieszę się, że teraz chociaż jedna toaleta jest lepsza i działa. Z czasem zrozumiałem, że moje oczekiwania to trochę głupie podejście do tematu. Toaleta ukazuje poniekąd serce/Ducha Węgajt. Może nie spodoba ci się toaleta, która może nie jest w takim stanie, jak byś chciał/a, ale to nie jest przypadkowe. Jest bliskie temu duchowi teatru – nie jest najważniejsze, czy toalety są, czy nie i w jakim są stanie. Ważne jest to, co porusza tym pejzażem, tym istnieniem [także toalet]. Nauczyłem się, że wybory Wacka i Mute są bardzo mocne, klarowne, niepozostawiające wątpliwości. Wacek i Mute wybierają niewygodę zamiast układów z pewnymi instytucjami, czy szczodrego wsparcia za jakąś cenę. I nie ma sposobu, by było inaczej. Bo jeśli zaczniesz się zajmować tym, tantym i owym, to powoli wycofasz się ze swej drogi. Małymi krokami, niepostrzeżenie... Możesz mieć dobre intencje, pomysły, ale to, co się liczy to nie pomysły! Trzeba nadać im kształt, zmaterializować je, dać im życie poprzez konkretne działania. Dla idei kluczowe jest, w jaki sposób zostaje wcielona. Myślę, że to cena, którą Wacek i Mutka płacą z wyboru. I że warto zapłacić tę cenę, dlatego, że w innym wypadku Węgajty nie byłyby Węgajtami/Sobą. Byłyby zupełnie czymś innym. Jeśli ludzie mogliby tu przyjechać na innych warunkach, postawiliby tu hotele [...], a to, co znamy, odeszłoby i byłoby zupełnie czymś innym.

- Bardzo dziękuję za rozmowę.