

OŚRODEK TEATRALNY „WĘGAJTY” (okres 1990–1993)

PRACE LUDZKIE. *I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę, Jako chora gie w na prac ludzkich wieży, Nie jak zabawkę ani jak naukę...* – pisał Cyprian Norwid. Próbując dziś odczytać wyzwanie poety, myślimy o nie-napuszoności, nie-mistyce, nie-próżności, myślimy o tym, co proste, użyteczne, przez to doniosłe. Naszą propozycją jest działalność teatralna skupiona wokół istniejących fenomenów naturalnych, takich jak:

- szlak ryzykantów i kolędników (Bieszczady, część Beskidów)
- suwalska „Alilujka”
- misteria bożonarodzeniowe i wielkanocne
- pasja różańcowa
- kantyczki suwalskie i wileńskie
- pieśni z niewyczerpanego cyklu weselnego (obszar kurpiowski)
- pieśni cyklu pogrzebowego (obszar suwalski)
- pieśni liturgiczne (w tym katolickie oraz innowiercze)
- materia ludowych wątków a p o k r y f i c z n y c h (pieśni wierszowane i moralitety)
- sztuka śpiewaka-lirnika i sztuka śpiewaka-improvizatora (cykl kołomyjek, obszar Pokucia i Huculszczyzny)

Realizacja w formie długich, ok. 3-miesięcznych s e z o n ó w uzgodnionych z kalendarzem tradycyjnym i kosmicznym. W przebieg sezonów wkomponowane będą około tygodniowe wyprawy.

Wychodzimy zatem od materiału archaiczno-dramaturgicznego i poprzez dzieła dramatu romantycznego i neoromantycznego (Wyspiański) dojdziemy do nowoczesnej poezji dramatycznej.

PRZESTRZEŃ. Chodzi o to, by zaczynać od terenów, które już z zespołem odwiedzaliśmy, poznaliśmy, do których można wracać i od nich poczynając, rozszerzać obszar prac. To samo dotyczy domów – rodzin muzycznych, śpiewających oraz domów ludzi samotnych. Na Suwalszczyźnie, w Bieszczadach, Beskidach, na północy Olsztyńskiego, na Huculszczyźnie (ZSRR).

Chodzi także o miejsca osobliwe pod względem ekologicznym, które mogą dobrze służyć jako tło dramaturgii na różnych etapach przedsięwzięcia.

ZESPOŁY STAŻOWE. Przewidujemy, że dużo ludzi weźmie udział w przedsięwzięciu w sposób praktyczny. Instruktorzy Ośrodka tworzyć będą zespoły s t a ż o w e do kolejnych cykli. Spodziewamy się, że przedsięwzięcie może mieć duży wpływ edukacyjny i inicjacyjny, zwłaszcza w środowiskach młodzieży.

LABORATORIUM RZEMIOSŁA

AKTORSKIEGO. Chodzi o to, żeby nie było udawania. Nie pozwolić sobie na działanie niepełne, także na próbach. Gdyby spróbować inaczej znaleźć „ton”, nie uciekając się do sztuczności ćwiczeń i treningów? Jak można by było wycofać się w sytuację elementarną, przejść rodzaj *experimentum crucis*, działać bez ubezpieczenia, pod gołym niebem, na nierównym gruncie, mieć ze sobą tylko instrument. Stoję na gościńcu, będę przybyszem, gościem, *hostis*, obcym bliźnim.

Pracujemy w sferze powiązań sztuki aktora z muzyką. Muzyka jest traktowana jako *via naturalis* metody aktorskiej, jako naturalne podłoże tworzenia słowa dramatycznego.

W tym samym ujęciu podlegają opracowaniu inne aspekty rzemiosła, takie jak: fizyczność działań aktorskich, ośrodki energii, *equilibrium*, rezonatory oraz cały instrument głosu aktora, oddech, poczucie rytmu, barwy, harmonii i – jako element kardynalny – gest.

Warto przypomnieć tu, co o potrzebie muzyki w „Studio” pisał niegdyś Mieczysław Limanowski:

Wszelkie prace i ćwiczenia pozostaną martwe, jeśli nie będą ciągle szły w parze z równoczesnym rozwijaniem się i kształceniem w muzyce sonorycznej – owej gałęzi sztuki, która jest najbardziej bezpośrednią i najbardziej hieratycznie dojrzałą.

Muzyka pozwala w sposób prosty i bezpośredni rozwijać w sobie zdolności k o m p o z y c y j n e, zatem znajdować drogę dla F o r m y przejawiania się czuć i emocji aktora. Poczucie harmonii może być rozwijane i kształcone, bez tego poczucia nie ma Sztuki. Tylko praca nad wsłuchiowaniem się w harmonie może dać żądany dziś – nowoczesny zespół. (...)

Muzyka musi być mediatorem, pośrednikiem, pomocą i przykładem. Stąd jej potrzeba i rola niczym nie zastąpiona. – Jej trzeba słuchać, jej trzeba się uczyć. Nauka musi być wspólna, cały zespół wraz z kierownikiem muszą brać w niej udział. Od gregoriańskich harmonii, poprzez średniowieczne kontrapunkty, muszą się wszyscy zżyć z wielką muzyką XVIII i XIX wieku. (O duchu i zamierzeniach Polskiego Studio Sztuki Teatru im. Adama Mickiewicza, w książce Zb. Osińskiego pt.

„Mieczysław Limanowski – Juliusz Osterwa, listy”, Warszawa 1987, s. 166–167.)

AKTYWNOŚCI LOKALNE. W obszarze gminy, okolicy sąsiedzkiej, spełniana będzie ciągle zasada familiarności Ośrodka, afirmacji kontaktów bezpośrednich. Jesteśmy czynni przy urządzaniu świetlicy, przy powstawaniu k a p e l i, dziecięcego zespołu muzycznego, organizowaniu ogniska muzycznego. Wzorem może być dzisiejsza Huculszczyzna: w każdej wsi szkoła muzyczna. Zamierzamy też rozbudować wątek kontaktów między społecznościami. W pomieszczeniach Ośrodka przyjmujemy gościnnie grupy teatralne, tak samo przyjmujemy małe społeczności szkolne (dotychczas szkoły z Warszawy i Szwecji) oraz terapeutyczne (dotąd z Olsztyna i Warszawy).

Z założenia zbieramy materiały dokumentalne z własnej pracy, znalezione, nadesłane etc. materiały wszelkiego typu zapisów. Stanowią one a r c h i w u m. Chodzi o to, żeby nie ograniczać się do tego, lecz podejmować pytania, wyłaniające się z doświadczenia teatru i szukać odpowiedzi. Najbardziej odpowiednią formą – rodzajem rozszerzania doświadczeń – jest s e m i n a r i u m. Od *semen* – ziarno, *seminarium* – szkółka leśna. W seminariach biorą udział specjaliści różnych dziedzin, dyscyplin, problemów oraz praktycy.

Wacław SOBASZEK

