

Wolne Ścieżki

rozmowy na koniec dnia

transkrypcja podcastu



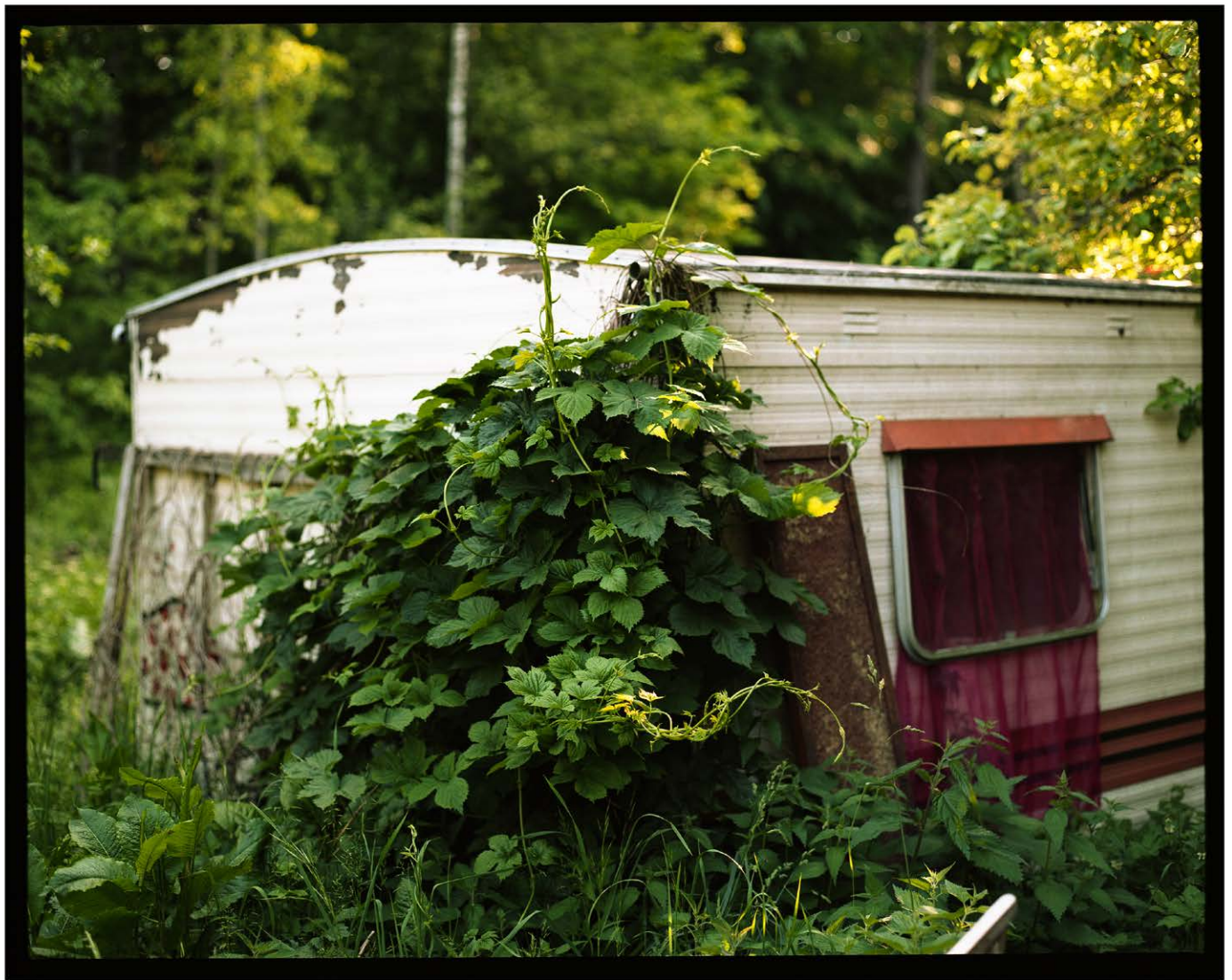
odcinek 4: Wacek i Mutka Sobaszkowie

Węgajty, czyli teatr na klepisku

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura w sieci”



fot. Kaja Kwaśniewska

„Cześć. Szukam twórczych ludzi, którzy żyją blisko natury. Znasz kogoś takiego?”

W ostatnich miesiącach to pytanie zadawałam wiele razy, bo jako reporterka byłam po prostu zmęczona tematami i historiami, które dominują w mediach.

Dlatego szukałam opowieści, które nie tylko mi dadzą ukojenie.

I tak dotarłam do odległych zakątków Polski, w których żyją niezwykli ludzie. Opowiedzieli mi, jakie drogi doprowadziły ich do tych miejsc i jak inspiruje ich przyroda.

Zapraszam cię w tę dźwiękową, niespieszną podróż z podcastem Wolne Ścieżki.

Martyna Wojtkowska

Martyna Wojtkowska

Odcinek czwarty: Węgajty, czyli teatr na klepisku.

Wacek Sobaszek

Na początku to często tak było, że mieliśmy wrażenie, że ludzie traktują to jako fanaberię.

Mutka Sobaszek

Na dodatek, to zawsze też było pytanie o wolność.

M.W.

Nowe Kawkowo, Węgajty, Pupki, Godki - tu można przekonać się jak bije artystyczne serce Warmii, bo jeśli ktoś wyobrażał sobie, że dźwięki wsi to tylko kogut o poranku i krowa popołudniem, jest w dużym błędzie. Wystarczy spojrzeć na program corocznego festiwalu „Sztuka w obejściu”, żeby przekonać się, że w warmińskich wsiach dzieje się i to niemało.

M.W.

To gdzie jesteśmy?

W.S.

Teraz jesteśmy na Klepisku - tak nazywamy tę przestrzeń.

M.W.

Ale widzę, że jest tutaj bar, kawiarenka, recepcja - napisy mówią co innego.

!! Twój głos, o lesie nasz, piękny jest...

M.W.

W tym odcinku zaglądamy do wiejskiego teatru Węgajty. To teatr alternatywny, który na początku lat osiemdziesiątych przeniósł się z miasta na wieś. Jak powstała scena na Klepisku opowiedzą nam Mutka i Wacek Sobaszek - twórcy tego miejsca.

W.S.

To jest najstarsze miejsce, bo tutaj w zamierzonych czasach pierwsze próby, pierwsze warsztaty tutaj się odbywały. Jeszcze sala wtedy w ogóle nie była zrobiona.

M.W.

No właśnie, a jak ona wyglądała zanim została zrobiona? Co tu się działo?

W.S.

No cały ten budynek był budynkiem gospodarczym. To jest część stodoła. To klepisko to jest część stodoła. Tu obok było miejsce dla ludzi, a tam z tyłu z kolei dla zwierząt.

W.S.

Potrzebna jest ekscytacja, bez tego ani rusz. Ale też potrzebni są inni ludzie. Tacy, którzy byliby w podobnej sytuacji, mieliby podobne pomysły albo podobnie byliby zwariowani.

M.W.

I tacy byli wokół Ciebie?

W.S.

Znaleźli się tacy, na szczęście.

M.S.

Przyjechałam do Polski w 77. roku jako nie całkiem jeszcze dwudziestoletnia dziewczyna, ale z konkretnym celem pójścia za męż.

M.W.

To był Wacek czy ktoś inny?

M.S.

To był Wacek.

Przez chwilę mieszkaliśmy pod Warszawą, ale później przenieśliśmy się na Warmię w związku z tym, że w Olsztynie powstała interdyscyplinarna placówka twórczo-badawcza Pracownia.

W.S.

Pamiętam, że jak zakładaliśmy Pracownię, to był taki plan, że będziemy mieć dom na wsi, gdzie będziemy działać jako komuna artystyczna - wszyscy tam będą mieszkać i dojeżdżać do miasta tylko.

M.W.

Hipisowskie marzenie?

W.S.

Hipisowskie, mhm. I my na własną rękę zaczęliśmy robić jakieś eksperymenty w przyrodzie. Na swój sposób działania parateatralne. Natomiast w tym 81. roku powstała sytuacja jednoznaczna - po prostu utraciliśmy miejsce, naszą salę prób i w ogóle działania, bo też mieliśmy szereg innych pomieszczeń. Mieliśmy pewną autonomię działania. To wszystko w jednym momencie utraciliśmy i trzeba było na gwałt poszukiwać miejsca, żeby gdzieś mieć na przykład swoje rekwizyty, swoje instrumenty.

M.W.

To jest taki nietypowy instrument, chciałam zapytać - co to jest za instrument i czy możemy usłyszeć jak gra?

W.S.

No to jest fisharmonia. W czasie festiwalu działa tutaj kawiarnia literacka i czasami ktoś nam kompaniunie, na różnych instrumentach, też na tej fisharmonii.

W.S.

Po dłuższych poszukiwaniach znaleźliśmy właśnie w Węgajtach opuszczone gospodarstwo.

M.S.

Tutaj to miejsce w Węgajtach wybraliśmy dlatego, że to było w lesie, dokładnie dlatego. To był rok, kiedy się tutaj sprowadziliśmy, był to rok 82. - było po prostu to podejście do publicznego życia kulturalnego, było zupełnie inne, a my tu mieliśmy...

M.W.

Święty spokój?

M.S.

Dokładnie i mogliśmy po prostu robić co nam się podobało. Mieliśmy salę, bo szukaliśmy właśnie miejsca, gdzie jest jakiś budynek gospodarczy, że można prostu pracować.

I ten budynek kiedyś był, w którym pracujemy, to była zapuszczona stodoła i no grupa Pracowni tam własnoręcznie i na bazie składek z własnych oszczędności wywodziła gnój i założyła podłogę drewnianą, żeby można było pracować.

W.S.

Myśmy to jako grupa robili też. Ubijaliśmy. Tam też bardzo dużo ludzi...

M.W.

Jak to wyglądało? Bo wydaje się, że Klepisko to po prostu jest klepisko, a to trzeba przygotować odpowiednio.

W.S.

Właśnie, przez klepanie i to polega na tym, że trzeba mieć takie wielkie kłocce. Każdy ma kloc swój, trzyma się za taką wajchę.

M.W.

A z czego ten kloc?

W.S.

Po prostu kloc drewniany, prawda, czyli jak taki młot pneumatyczny to wygląda. Z tymi kłocami, jak z takim młotami pneumatycznymi, grupa - osiem osób powiedzmy - i każdy chodzi wokół siebie. Cierpliwie, przez te 3 dni ubijania, klepania Klepiska. Tak to wyglądało.

M.W.

I to robili artyści?

W.S.

I to z Rysiem robili członkowie grupy teatralnej.
No.

M.S.

No było trochę trudno, bo tutaj rzeczywiście była głusza kompletna. Wtedy w tamtych czasach, to były zupełnie opuszczone miejsca, bo była ta fala wyjazdów na bazie umów międzynarodowych: między Gierkiem, a Niemcami Federalnymi. I jak się tutaj jeździło po tych wioskach, to się po prostu spotykało te siedliska, opuszczone. Na wpół zawalone domy, z jakimiś może resztkami jeszcze jakiś sprzętów gospodarczych. Coś tam ktoś zapomniał, bo wyjazdy były w pośpiechu. Te domy były tanie, bo nikt ich nie chciał.

M.W.

A jakie ma znaczenie to otoczenie właśnie dla pracy?

W.S.

Wiesz co, bardziej chyba coś takiego jak jest w squacie, że ma się budynek i można ten budynek po swojemu urządzić. Można z tego budynku zrobić miejsce, gdzie właściwie ginie granica między pracą a życiem. I giną te problemy związane ze światem instytucjonalnym. Szuka się swojego. Po to jest teatr, prawda?

M.W.

Bardzo mi się też podoba ta walizka, która ma napisane „Beztroska” i wygląda jakby w środku była...

W.S.

Beztrosko w dal z walizką. Świetna, na kółkach. Dobrze zapakowane wszystko. Zobacz - nie jest taka ciężka.

M.W.

Nie, beztroska nie może być ciężka.

W.S.

Jest lekkie, bo chce się taki spektakl pokazać gdzieś tam. Idziemy dalej, a tu zobacz „Przesilenia”, drugi spektakl.

M.W.

Aha, czyli te spektakle wszystkie są w walizkach popakowane?

W.S.

Tak, zobacz ile tego jest: „Woda” na przykład, spektakl.

M.W.

Tu też widzę jest jakiś napis.

W.S.

Tu jest dużo różnych walizek.

M.W.

Czy to „Powietrze”?

W.S.

„Powietrze”, tak.

M.S.

Właściwie my wtedy szukaliśmy bezpośredniego kontaktu z ludźmi i unikać wszystkiego, co jest związane z taką strukturą, która była w jakiś sposób też... No mam w sobie taki rodzaj skazy, takiego zapętlenia w sobie.

M.W.

Ale czy ta społeczność lokalna była od razu zainteresowana co tutaj się dzieje? Zagłądali od razu czy to zajęło jakiś czas?

M.S.

Generalnie my żyliśmy tutaj, że tak powiem normalnie, po sąsiedzku, tu się chodziło kupować jajka, tam trzeba było do soltysa do telefonu, bo nie było telefonów. Więc to było takie zwyczajne sąsiedzkie życie i można powiedzieć jeszcze

do tego to, że w przeciwieństwie do wielu takich osiedleńców wiejskich z miasta, my nie mieliśmy takich skłonności, żeby bardzo eksponować nasz inny styl życia. Czyli tak - nie bębniłyśmy całymi nocami, żeby cała okolica słyszała, nie ubieraliśmy się jakoś tam. Jedynie, że ja nosiłam dzieci w nosidelku, to na pewno budziło sensację, ale raczej nie było tego tematu takiego skandalu obyczajowego, który bardzo częstym motywem.

M.W.

No tak - że przyjechali dziwacy, po prostu.

M.S.

Tak, tak, hipisi i długowłosi. Na pewno byliśmy postrzegani jako inni, ale nie odczuwałam takiego silnego konfliktu. Oczywiście, zawsze byli tacy: był komendant policji, milicji wtedy jeszcze, który obiecał, że zaorze ten teatr, bo po prostu no inność zawsze budzi jakąś niechęć, prawda? Artyści zawsze są elementem niepewnym. Na pewno tak było, ale mieliśmy też całkiem miłe, po prostu zwyczajne sąsiedzkie stosunki. Przełom nastąpił wtedy, kiedy w okresie kiedy jako teatr wiejski Węgajty interesowaliśmy się takimi wiejskimi, tradycyjnymi, obrzędowymi formami teatru. Praktykowaliśmy kolędowanie i wyprawy do różnych, takich właśnie, archaicznych społeczności wiejskich.

M.W.

Czyli trochę przypominaliście wsi czym ona była wcześniej?

M.S.

Najpierw trzeba było się tej wsi bardzo przyglądać i się uczyć o tej wsi.

M.W.

Tu jest jeszcze ogródek warzywny.

W.S.

To jest pierwotny pomysł na pracownię malarską, a do tego jeszcze tu jest coś takiego, co przypomina

earthship, tak zwaną ziemiankę. To jest wbudowane w ziemię i tutaj ważne jest to zorientowanie na słońce. Tutaj oczko wodne ma powstać jeszcze, które ma odbijać światło, żeby dodatkowo światło słoneczne było wykorzystane przez budynek. Więc to jest jakby myślenie ekologiczne już.

M.S.

Był rok 86. i wydarzyła się tragedia w Czarnobylu. I my to bardzo mocno odczuliśmy, że w pewnym sensie przysł nasz sen o tym takim całkiem naturalnym życiu, o tym powrocie, tak. O tym, że my możemy sobie tutaj budować taką niezależność.

M.W.

Że nie da się być niezależnym, bo jednak ten system jest i trzeba... funkcjonuje się w nim tak czy siak, nawet jak jest się na obrzeżach?

M.S.

Funkcjonuje się w nim. tak. Wschodziła sałata, tak. Wszędzie jeszcze upragnione dzikie warzywa, pokrzywy i podagrycznik, i szczaw już się pokazywały. I tutaj się okazuje, że w jednej chwili to wszystko nie nadaje się do spożycia. To jest takie doświadczenie bardzo dobitne, które sobie dzisiaj często przypominam, bo dzisiaj faktycznie jest tak, że ludzie czują niepewność taką egzystencjalną, zresztą słusznie - jest całe to zagrożenie klimatyczne, począwszy od suszy. I jest ogromne parcie na to, żeby mieć tę swoją przestrzeń niezależną, że budowanie domów ekologicznych, energooszczędnych. Żeby mieć ten swój ogródek, żeby się trzymać czego, no w razie czego będę mieć coś swojego. Ja to też robię, ale równocześnie z tyłu głowy mam to, że my jesteśmy w dużo większym stopniu uzależnieni od tego, co się dzieje dookoła nas, niż chcemy przyznać wobec samych siebie.

W.S.

Próbujemy łączyć teatr i aktywizm, ale już mamy różne doświadczenia. Mi się wydaje, że miejsce teatru jest raczej gdzieś na zapleczu takich działań

bezpośrednich, aktywistycznych właśnie. Ale chyba jest potrzebne takie miejsce, bo są też różne problemy z aktywizmem, związane z tym, że brakuje czasami refleksji, że może teatr jest raczej miejscem, gdzie może się odbywać pogłębiona refleksja.

W.S.

To prawda, że te nasze spektakle najczęściej nie mają jakichś wielkich scenografii, ale bierzemy też instrumenty, one są w osobnych futerałach. Tu następne walizki, zobacz, i w każdym jest jakaś czasoprzestrzeń po prostu.

M.W.

Ale to jest ciekawe, że nie pudła, a walizki, bo walizki są przenośne.

W.S.

No tak, bo to daje takie uczucie pewnego uniezależnienia się, prawda? To co najważniejsze właściwie jest w walizkach.

M.W.

Ty tę przyrodniczą refleksję, właściwie w teatrze Węgajty, snujesz już od kilkunastu lat? Bo tutaj chciałabym, żebyś powiedział więcej o tym projekcie „Woda 2030”

W.S.

Woda 2030 to był pierwszy spektakl z tej serii, który otworzył właśnie serię, serial teatralny w roku 2010.

W.S.

Czyli teraz jesteśmy dokładnie na półmetku serialu teatralnego. I od czego się zaczęło, od jakiej myśli?

W.S.

No właśnie myśli o tym, że może zabraknąć wody w przyszłości. Że może być w Polsce kłęska suszy, że może być w Polsce pustynnia, że może brakować wody.

M.W.

Ale to było już 10 lat temu, dopiero teraz się o tym mówi, a Wy wyprzedziliście trochę.

W.S.

Tak, tak. No - nie my to odkryliśmy, prawda? Bo już dawno były takie różne raporty i to właśnie o to chodzi, że są ludzie specjaliści, którzy już coś wiedzą, prawda, natomiast problemem zupełnie innym jest ten obieg społeczny tej wiedzy właśnie i tu są wielkie opory. Tak naprawdę potrzeba było dziesięciu lat. Kiedy ja zauważyłem, że te poważne pytania o klimat wchodzą do mainstreamu, jak to się mówi, to znaczy, że stają się tematem głównym, a nie jakimś trzecioplanowym.

M.W.

No ale Ty zacząłeś w 2010 i Woda 2030, no to mam 20 lat przed sobą i co dalej?

W.S.

No i co dalej? Była myśl o tym, żeby robić co roku inny żywioł, więc w drugim roku zrobiliśmy Ziemię - spektakl nazywał się Ziemia B. Pomysł wyjściowy był taki, że niestety nie będzie innej planety, na której będziemy mogli mieszkać. Ziemia jest jedynym miejscem gdzie możemy jako ludzie istnieć.

M.S.

Ludzie się tak niesamowicie oddalili od tej przyrody. Tak jej, po prostu, kompletnie nie rozumieją. I to jest taki, po prostu, trochę powrót do abecadła, tak. Od tego, że mleko się bierze z krowy, a nie z supermarketu.

M.W.

Że przyroda to nie jest napis „bio” na opakowaniu.

M.S.

Dokładnie, i że to potrzebuje czasu, tak - ludzie muszą się przecież dzisiaj uczyć, że cukinia nie

rośnie cały rok. My jesteśmy tak niesamowicie pozbawieni refleksji, że takie proste rzeczy, tak, takie proste rzeczy. Jak się w maju pojawiają młode ziemniaki w sklepach, to wszyscy je kupują i nikt nie zadaje pytania: „no skąd te ziemniaki się wzięły?”, a one nie rosną w naszym klimacie, to jest proste. Ale skoro one leżą, no to ja chyba kupuje, tak, i nie myślę o tym, że one zostały wyprodukowane w Egipcie, i że są produkowane w miejscu, gdzie się pozbawia po prostu absolutnie bezcennych zasobów wody na rzecz hodowania ziemniaków, które w ogóle nie mają prawa rosnąć w takim klimacie. Czy no wszyscy, którzy są eko, to lubią takie salaty, takie zdrowe. I robią takie pyszne te salaty, takie rzymskie, prawda? I wkrajają to awokado, i zupełnie nie wiedzą o tym, że u nas... no może wiedzą, że nie rośnie, tak? Ale wolą nie myśleć o tym, że awokado, produkcja awokado, moda na jedzenie awokado powoduje spustoszenia w Południowej Ameryce czy Izraelu, więc my jesteśmy totalnie analfabetami jako społeczeństwo, jeżeli chodzi o myślenie o przyrodzie.

W.S.

Ciągle jakoś pytanie o klimat jest jakimś wywoławczym pytaniem, ciągle na nowo jakby próbujemy zadać pytanie o zmianę klimatu.

M.W.

Jeszcze ja do tego 2010. wróć, bo to była taka myśl na początku, że co roku będziemy podejmować inny temat i do czego to miało doprowadzić? Jaka była myśl taka na przyszłość - że to właśnie będzie seria spektakli czy to był eksperyment?

W.S.

No właśnie. Wcześniej nie robiliśmy spektakli, które byłyby wprost adresowane do rzeczywistości. Woda 2030 była też pierwszym spektaklem dokumentalnym, powiedzmy. To znaczy była to jakby mozaika wypowiedzi, dokumentów osobistych, powiedzmy. Więc czyjeś obserwacje - tych właśnie aktorów konkretnie, prawda?

M.W.

Czyli aktorzy przychodzili ze swoim takim osobistym materiałem?

W.S.

I każdy miały jakby mówić w swoim imieniu, to też ważne było. Wcześniej tego nie robiliśmy, natomiast krótko przed tym czasem zaczęliśmy pracować w DPSie, zrobiliśmy tam pierwszy spektakl. I wtedy poczuliśmy, po prostu zrozumieliśmy co to jest robić teatr, który ma jakiś wpływ. Mianowicie tutaj pracując na takim jakby zawężonym otoczeniu, prawda, można było zobaczyć, że to jednak działa, że coś się zmienia w życiu ludzi, prawda? Że teatr może zmienić, ma wpływ, powiedzmy. Może powodować zmiany. I stąd, no odważyliśmy się na to, żeby wystąpić z takim spektaklem, manifestem właściwie. Złożonym właśnie z wyraźnych wypowiedzi indywidualnych. I taka była ta droga. Te kolejne spektakle wszystkie też na tym polegały, że były to zbiorowe, wielogłosowe wypowiedzi w ważnych tematach publicznych.

M.W.

Co powiedzieć o tym miejscu?

W.S.

No właśnie, tyle już zostało powiedziane, co tu można powiedzieć.

M.W.

Co tu się dzieje?

W.S.

No jak myślisz?

M.W.

No tutaj pewnie są te spektakle, tak?

W.S.

Dokładnie, tu są spektakle.

M.W.

Ale nie ma typowej sceny?

W.S.

Za to miejsce jest flexible. Każdy teatr może się dopasować, powiedzieć nam, że widzowie będą po tej stronie, a aktorzy po tej stronie na przykład.

M.W.

A wśród odbiorców, którzy przychodzą - masz poczucie, że pojawia się ta refleksyjność? Jaki jest odbiór tych spektakli?

W.S.

No myślę, że te spektakle mają swoją widownię i ta widownia żywiołowo reaguje. To też jest tak, że czekają. Że to jest ważne, żeby była kolejna premiera. No i teraz po raz pierwszy po dziesięciu latach nie będzie tego, to ogniwo wypada w związku z pandemią, co jest bardzo dziwne. I bardzo znaczące. Mam nadzieję, że jakoś też twórcze, że właśnie przezwyciężenie problemów poważnych - to jest to. Że tam gdzie już nie można, tam się działa.

M.W.

To co, idziemy dalej?

W.S.

Tu jest ganek. Tam nasze trofea.

M.W.

Trofea? To o trofeach, to koniecznie.

W.S.

Tutaj Złota Dziesiątka Gazety Olsztyńskiej, Teatr Wiejski Węgajty, i tak dalej. Tu jest „Złamany szlaban graniczny”, tu festiwal w Maszewie. Nagroda na festiwalu w Cieszynie. I tak dalej, i tak dalej.

*// Twój głos, o lesie nasz, piękny jest.
Twój głos, o lesie nasz, święty jest.*

M.W.

To jest bardzo nietypowe dla mnie imię - Erdmute?

M.S.

Erdmute - tak, to jest niemieckie, ale które było używany w tych obszarach Prus Wschodnich, które były związane z litewską kulturą. Także ja nie jestem właśnie tak do końca pewna, czy tutaj nie ma jakichś wpływów litewskich. Mój ojciec pochodzi właśnie spod Królewca i na pewno, tak myślę, że jemu było po prostu blisko do tamtych klimatów. Erdmute. Etymologia jest tak, że Erd to jest ziemia, prawda, Die Erde, Mute to jest od mut, czyli mind - umysł.

M.W.

A, a ja myślałem, że to jest od matki.

M.S.

Wszyscy tak myślą, ale to matkę się pisze po niemiecku przez dwa „T”.

M.W.

A to jest przez jedno i dlatego to jest od mut.

M.S.

Mut dzisiaj znaczy „odwaga”, a kiedyś to znaczyło po prostu umysł.

M.W.

Dokąd prowadzi ta droga?

W.S.

Robiąc półmetek, jakby otwieramy temat i chcemy wspólnie z ludźmi, którzy brali udział, albo będą brali - chcemy coś jakby sobie postanowić. Tytuł brzmi: Pozostało 10 lat. I myślę, że dobre jest też hasło, które ma GreenPeace w tej chwili.

M.W.

A jakie to?

W.S.

Na obecną dobę to hasło brzmi, jeśli dobrze teraz powtórzę: Wolniej, skromniej, ciszej.

M.S.

Ja rzeczywiście mam bardzo silny związek z ziemią. Ziemia to jest coś bardzo ważnego, więc cieszę się z tego imienia.

! ! *Twój głos, o lesie nasz, piękny jest.*
Twój głos, o lesie nasz, święty jest.
Twój głos, o lesie nasz, dobry jest.

To był podcast Wolne Ścieżki. Montaż: Justyna Godz,
Dźwięki przyrody, które wystąpiły w tym odcinku pochodzą z Węgajt.
Oprócz tego można było usłyszeć nagrania z prób Teatru Węgajty.
opieka nad realizacją dźwiękową: Janusz Deblesen.

Jeśli słuchanie tej opowieści sprawiło ci przyjemność
zapraszam na kolejny odcinek do innego zakątka Polski.
Pomyśl też o tych, którzy nie wiedzą jeszcze, czym są podcasty.
Może warto zaprosić ich do wspólnego słuchania?
Martyna Wojtkowska.

Podkast Wolne Ścieżki dofinansowano
ze środków Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu „Kultura w sieci”.

Wolne Ścieżki

rozmowy na koniec dnia

Martyna Wojtkowska

Dokumentalistka, absolwentka dziennikarstwa i socjologii na Uniwersytecie Warszawskim; współpracowniczka redakcji radiowej Trójki i magazynu non/fiction; nominowana do nagrody Newsweeka im. Teresy Torąńskiej w kategorii reportaży, finalistka III edycji nagrody dziennikarskiej im. Zygmunta Moszkowicza „Człowiek z pasją”; współautorka zbiorów reportaży „Izrael okiem reportera”, „Światła małego miasta”. Oddana miłośniczka sztuki faktu.