

Więcej niż wiatr

AUTOR: JERZY LENGAUER

Radzie leżą na Mazurach pomiędzy Giżyckiem a Ełkiem. Spektakle i widowiska plenerowe odbywały się najpierw we wsi, potem w pobliskich miejscowościach. A jeszcze wcześniej w Katowicach, bo to tam Zbigniew Waszkielewicz założył Teatr Iota.

■ Oświetlona przyćmioną czerwienią kurtyna nie odsłania się. Staje przed nią stary mężczyzna. Jego głos jest silny, ale postać zgarbiona, ręce ciągle się poruszają, jakby w jakimś emocjonalnym rozedrganiu, schizofrenicznym tańcu, co poniekąd zostanie za kilka chwil potwierdzone. Człowiek ma nazwisko, rodzinę, zawód, wykształcenie i uczynki. Te ostatnie będą opowiedziane. O nie zaraz padną pytania zadawane z wewnątrz. Serca, duszy, umysłu? Nie wiadomo. Nie wiemy także tego, gdzie znajduje się bohater spektaklu *Więcej niż wiatr*. Pytania dotyczą winy i grzechu. Czyżby mężczyzna leżał na łożu śmierci? Może rozmawia sam ze sobą w szpitalu psychiatrycznym pod wpływem silnych leków psychotropowych? A może jesteśmy świadkami oczyszczania duszy gdzieś między niebem a piekłem?

Mogłyby to sugerować i skromna scenografia, i kostium aktora, białe lniane spodnie i koszula oraz jedynie skarpety na stopach. Ale ten strój podpowiadać może także szpital. Ręce i samo ciało ciągle drgają, tańczą, opowiadają emocjonalną choreografią o wydarzeniach z życia człowieka, niepoehlebnym uczynkach. Nagle dołączają do tego swoistego chóru kobiece głosy zza kurtyny. Jeden jest ciepły, łagodny, uspokajający, bardzo dziewczęcy. Nazwany zostaje przez bohatera Nitką, bo zaszywa dylematy, ceruje dziury, przez które próbuje wydobyć się poczucie winy, świadomość grzechu, podstępnie wypełza natura zła. Drugi to głos ciemny, wydobywający się głucho z tunelu, niski, potwierdzający, że jesteśmy z zasady zli. Imię mu dano Pętla. I chyba ta część duszy przeważa, bo gdy kurtyna się odsłania, stary człowiek jest związany grubym sznurem, a pomieszczenie, czy może świat, w którym teraz się znajduje, oplatają różnokolorowe, równie grube liny. Czy spętany je widzi? Co widzi oczyma duszy? Personifikują się przed nim głosy. To młode kobiety w czerni. Najpierw głęboko schowane pod rusztowaniami z powrozami, powoli wychodzą, tańczą onirycznie, płynnie, dotykają się delikatnie, splatają, przenikają, łączą, odrywają od siebie. To życie przewija się przed oczami umierającego? Stan jego umysłu rozumiemy przez rzucane przezeń w przestrzeń pytania o to, gdzie jest. Czy przed Bogiem? Na sali sądowej? Jako oskarżony przed prokuratorem? W czyśćcu? Silne poczucie winy, świadomość sprawionych krzywd, egoizm domagają się kary. Mężczyzna w więzach pragnie usłyszenia wyroku i jego wykonania, ale nie dostrzega sędziego i kata. Szuka ich, wzywa, chce zakończenia szaleństwa, godzi się na wszystko. A głosy tańczą. Czarne

postacie fruwają między kolorowymi powrozami, szarpią bohatera. Gdy ten wręcz błaga o Boga bądź jakiegokolwiek sędziego, obie jego natury stają się jednością, a symbolem tego jest to, że wspólnie rozplątuje więzy mężczyzny. Oto chwila uspokojenia i rozważa. Umysł jest jasny i trzeźwy. Stary człowiek już wie, że tylko on sam może ocenić własne uczynki, stwierdzić winę, zadać karę.

Zbigniew Waszkielewicz w spektaklu autorskiego Teatru Iota pyta przede wszystkim o naszą odpowiedzialność za własne uczynki. Rozpatruje możliwości rozpoznawania, bez względu na osobistą naturę, winy czy może grzechu, bo nie odżegnuje się od istnienia moralności z ustanowienia religijnego, boskiego. Naturę ludzką, charakter człowieka, skłonności dzieli jak świat i życie, na dobro i zło. Niby dwie przeciwstawne siły, ale co rusz przenikające się, zwierające, odpychające, a zarazem łączące, jakby wymieniające się cechami. Czy jest to rozgrzeszeniem, odpuszczeniem, zrozumieniem? Być może. A co z dwoistością lub jednością natury ludzkiej? A czy nie chodzi przypadkiem o rozmowę z Bogiem, dobrze znaną z literatury jidysz, choćby z powieści noblisty Singera? Czyż nasz bohater nie spiera się właśnie z Bogiem? Podsunęta teza zaprowadza widza do rozumienia tego swoistego monodramu jako pytań o świat metafizyczny i istnienie duszy w rozumieniu religijnym (a czy dusza istnieje w innym sensie?). Co byłoby zatem z naszym poczuciem winy, gdybyśmy nie przebywali naszego życia traktem duchowym, wybrukowanym religijnymi poleceniami, zakazami, ograniczeniami, sugestiami? Bohater Waszkielewicza czyni innym dużo tego, co jemu z pewnością byłoby niemiłe. Ale czy gdyby od urodzenia był wychowany w ateizmie i żył w takim środowisku, zadawałby pytania o winę i karę?

Wewnętrzna dyskusja bohatera płacze widza jak rozwieszone na scenie sznury. Oczywiście nie w negatywnym znaczeniu. Płatanina zmusza do zadawania pytań i zastanawiania się nad sobą, szukania odpowiedzi i samego siebie. Między linami zawieszony jest też świat ni to pozagrobowy, ni to metafizyczny, z którego dochodzą do nas głosy. Są natarczywe, bo każą podjąć decyzję, szukać moralności, etyki, czegoś między dobrem a złem, podobnie jak bohaterowie Dostojewskiego, do którego reżyser ma ponoć słabość. W spektaklu można szukać straszliwych dylematów *Zbrodni i kary* oraz *Braci Karamazow*. Rozmowa starego mężczyzny z kobietami (a czy kobiece głosy w głowie mężczyzny nie mogą być rozumiane jako pierwiastek żeński?) przypomina nieco dialogi



Wielec niż wiatr, reż. Zbigniew Waszkielewicz, Teatr Iota [2022]

z fantastycznego opowiadania *Bobok*. Pośród kilku odniesień do współczesności, między innymi tematyki LGBT i miłości lesbijskiej, w trakcie przedstawienia, przy okazji wspominania smakowania kawioru, pada pytanie: można nie lubić Ruskich (ewidentnie język potoczny, chyba niepotrzebny, choć rzeczywiście podkreśla ciężar dalszej wypowiedzi), ale co ma z tym wspólnego jesiotr? Czyż nie jest to metafora odsuwania się obecnie od literatury rosyjskiej w związku z toczącą się wojną? A zatem, można nie lubić Rosjan, ale czemu od razu i literatury rosyjskiej, Dostojewskiego, Tolstoja, którego to rozważania religijne ze *Spowiedzi* i *Mojej wiary* także słycać w spektaklu? Być może to za daleka wyprawa i poszukiwanie za horyzontem, ale opowieść bohatera przypomina również, nie tylko w konstrukcji, monologi z twórczości Thomasa Bernharda. Sznurków, nitek, supełków, węzełków i końców Zbigniew Waszkielewicz podsunął widzowi bardzo dużo.

W drugim akcie na scenie występowały trzy osoby. Waszkielewiczowi w roli Powroźnika partnerowały Izabela Frąckiewicz jako Pętla i Katarzyna Boronowska-Phillips jako Nitka. Obu aktorkom należą się ukłony za znakomite, sugestywne i przejmujące układy choreograficzne, które oddawały – a wydawałoby się to niemożliwe – zwinność, ulotność, metafizyczność, głosy w naszych głowach, to uspokajające i umacniające przekonania, to znowu szarpiące, niedające spokoju, mylące, burzące tok myśli.

Oto spektakl, taniec wyborów moralnych i narzuconych ról życiowych, gdzie krążą pytania o świat metafizyczny, istnienie Boga, duszy... Oto sztuka zmuszająca do myślenia, szukania siebie. Zapierająca dech światłem, scenografią i choreografią oraz potęgą słowa.

Małe sceny domów kultury i bibliotek mają to do siebie, że kontakt aktorów z publicznością nie urywa się tuż po oklaskach i wręczaniu

bukietów kwiatów. Zwykle jedyną drogą do opuszczenia sceny jest ta, która prowadzi między widzami. Daje to dość sympatyczną sposobność do gratulacji, uścisków dłoni, krótkiego bądź nieco dłuższego omówienia wrażeń, podzielenia się aktorów, twórców i odbiorców własnymi wizjami, przemyśleniami, dygresjami i uzupełnieniami ich. Ze Zbigniewem Waszkielewiczem, który po skończeniu PWST w Krakowie i następnie prowadzeniu przez dwanaście lat pracy artystycznej w końcu zarejestrował w 1986 roku w Katowicach Teatr Ruchu i Dźwięku Iota, a w 1995 roku podjął wraz z żoną decyzję o przenosinach do mazurskiej wsi Radzie, kontakt trwał nieco dłużej, ponieważ przesłałem mu tekst recenzji spektaklu *Wielec niż wiatr* i telefonicznie o tym poinformowałem. Rozmowa trwała długo. Artysta przeszedł szybko od ostatniego przedstawienia do niedalekiej, bo już wrześniowej premiery kolejnej sztuki, a także projektu, który ma być zrealizowany w październiku. Jego kanwą będzie granica polsko-białoruska, od której do obecnej siedziby Teatru Iota w Radziach jest w prostej linii niecałe sto kilometrów. Oczywiście rzecz dotyczy granicy, która stała się zarzewiem niepokoju, nieszczęść i tragedii po obu jej stronach. Według Waszkielewicza sztuka powinna spróbować nie tyle uspokoić nastroje, co pomóc zrozumieć narosłe konflikty i wynikające z nich dramaty, odwołując się do humanizmu. Projekt składać się będzie z trzech części. Dwie pierwsze połączą się w ostatniej, dając odbiorcom przedstawienie, w którym przenikać się będą nie tylko kultury, ale też środki wyrazu, poezja i taniec.

Premiera sztuki *Słowo o szczęściu* odbyła się w Giżyckim Centrum Kultury 28 sierpnia 2024 roku. Następnie wystawiono ją w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Olsztynie w Starym Ratuszu. Spektakl obejrzałem ostatniego dnia sierpnia w Gminnym Ośrodku Kultury w Wydminach, kilka kilometrów od siedziby Teatru Iota. W przeciwi-



fot. Piotr Frąckiewicz / Teatr Iota

stwie do małej, kameralnej sceny w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Kętrzynie, gdzie widziałem *Więcej niż wiatr*, scena w Wydminach jest ogromna, pełna powagi, wręcz przytłaczająca monumentalnością, co podkreślają wysoki sufit i kolory czerni oraz szarości. Aktor widziany z krzeseł poniżej poziomu sceny wydaje się postacią wypłutą przez ogrom wieczności. Boski, rozświetlony aspekt sztuki, którą przekaże ludzkości.

Z ciemności sceny wyłania się postać starego mężczyzny. Niedaleko niego stoi kontrabasista. Za nimi w pewnej odległości widać stelaże, na których wiszą podkowy. Na każdym po kilkanaście. Za chwilę rozpocznie się monolog bohatera. Instrument może sugerować, że usłyszymy żale muzyka z noweli Patricka Süskinda, ale w tej sztuce nie będzie o poszukiwaniu winy, tylko szczęścia. Jeżeli neurotyczny urzędnik znalazł je u Sary, tak nazywając swój kontrabas, to postać, którą gra Waszkielewicz, domaga się od innych podpowiedzi, co jest symbolem szczęścia.

Postać aktora zdaje się sugerować rozgardiasz myśli, bałagan emocjonalny, bo jasne ubranie, które ma na sobie, jest w stylu bardzo swobodnym, prawie niedbałym, widać wygniecenia, siwe włosy są w nieładzie, ręce zaś od pierwszych słów towarzyszą wypowiedziom energiczną gestykulacją. Jednak to pozory. Mężczyzna nie jest szalony. Wspomina młodość i zastanawia się, dlaczego na tak długo przylgnęło do niego przezwisko Szczęściarz. Wraca do zdarzenia, które zapoczątkowało to, że koledzy zaczęli tak o nim mówić. Widz nie może teraz nie skierować wzroku ku podkowom. To jasne przesłanie scenografii. Tyle że podkowa nie symbolizuje szczęścia istniejącego, nie jest potwierdzeniem, że jej posiadacz jest szczęściarzem, człowiekiem szczęśliwym. To my ludzie domagamy się od niej, żeby przyciągnęła do nas szczęście. Zdaje się, że

bohater nie jest przekonany o tym, że był swojego rodzaju wybranym. Kolejne lata życia chyba tego nie potwierdziły i na dodatek mężczyzna utracił swoją... nie, nie wiarę, lecz wiedzę o rozumieniu i zdobywaniu szczęścia.

Kto zatem wyjawi mu teraz prawdę? Przez scenę przemyka zgrabna postać. Izabela Frąckiewicz w białym kostiumie z czarnymi paskami. To bodziec, wskazówka, podpowiedź, zaprzeczenie, potwierdzenie? Raz jakby odsuwała mężczyznę na bok i wyciągniętą w stronę publiczności ręką kazała wstrzymać się z podążaniem myślą za słowami bohatera albo negocjowała je. Potem prawie że przylega do niego, mota go, owija, umacnia w wywodzie, by nagle oderwać się z uśmiechem, co sugeruje przychylność dla obranego kierunku rozważań, tym bardziej że na twarzy Ruszałki – tak nazwanej przez bohatera – gości uśmiech. Gdy zaś ma kamienne lub smutne oblicze, widzowie są przekonani, że monolog zmierza ku błędnym dywagacjom.

Ruszałka podbiega do podków, które na drewnianych stelażach przypominają ksylofon, cymbalki, dzwonki, przeszkadzajki, trójkąty, perkusjonalia, i gra na nich za pomocą pałeczki. Podobnie czyni Waszkielewicz. Przerywa monolog i uderza. Wraz z dźwiękami kontrabas tworzy to swoistą symfonię, która powstaje w wyobraźni kompozytora. Zgrzyt, ostre przeciągnięcie, kilka niskich, głębokich tonów, szereg dźwięcznych głosów. Czy w końcu powstanie melodyjna, łagodna dla ucha kompozycja i odbiorca poczuje się szczęśliwy?

Przy kontrabasie stoi Bogdan Mizerski. Bohater zwraca się do niego „Piękny Cyganie”. Czyż to nie Romowie byli symbolami szczęśliwego życia w ciągłym ruchu na tle przyrody przy dźwiękach muzyki mieszanej z tupotem koni i strzelającymi z ognisk iskrami? W spektaklu Piękny Cygan, żeby zyskać wolność i indywidualne szczęście, ucieka z taboru. Pociągiem, który przecież również podsuwa nam myśl o życiu w ruchu, podróży, szukaniu czegoś, czego nie otrzymaliśmy w miejscu, w którym mieszkamy, co nam być może ucieka, co musimy gonić.

Waszkielewicz swoimi myślami biegnie za symbolami szczęścia. Przeplata pytania z opowieściami. Pytania są kierowane do trzech znanych mu kobiet. Wcześniej prawie że potwierdza, iż mężczyzna znajduje szczęście w ramionach kobiety. Jednak tych kobiet, tych ramion było zbyt wiele. Możemy sobie dopowiedzieć, jeśli nie pamiętamy, że Ruszałka wykonuje wówczas ruch symbolizujący dezaprobatę, może energiczne zdziwienie, zachnięcie. Mizerski zgrzytliwie przeciąga smyczkiem po strunach. Czy to właśnie w tym momencie jedna z nich pęka? Przypadek, a może inscenizacyjny majstersztyk?

Pytania brzmią, jakby zostały głęboko przemyślane, opracowane, zapisane. Kierowane do każdej z kobiet, znanej z imienia, brzmią tak samo, jakby to był quiz, teleturniej. Między wierszami słychać prośbę, a nawet domaganie się odpowiedzi, która pozwoli bohaterowi znaleźć ukojenie, czyli potwierdzenie i koniec poszukiwań. Katalog zamknięty rzeczy, stworzeń, zjawisk i emocji jest powtarzany. Stary człowiek pyta zatem, jakie zwierzę stanowi dla kobiety symbol szczęścia, jakie zjawisko przyrody, jaki kolor... Odpowiedzią jest pies, tęcza, niebieski, bądź pustka, gdy kobiety nie znajdują odpowiedników symbolizujących im szczęście. Te, które odsłaniają przecież ich życie, poddają porównaniu z dźwięczącymi podkowami. Mężczyzna zdawkowo komentuje odpowiedzi kobiet. Ale wybrzmiewa to tak, jakby był prowadzącym grę: „No tak”, „Dziękuję”, „Rozumiem”, „Przechodzimy z pytaniami do następnego gracza”.



Słowo o szczęściu, reż. Zbigniew Waszkielewicz, Teatr Iota (2024)

Opowieści, które snuje między tym niby-dialogiem, to historie zapamiętane w ciągu wielu lat. Ot, przykłady, kto miał jakie szczęście. Jakby się opowiadało gościowi o zdarzeniach, które tworzą pamięć wsi, miasteczka. Wspomina się je na spotkaniach, weselach, stypach, w karczmach, siedząc pod gruszą, lipą, przy kominku, ognisku. Tak, Waszkielewicz kieruje uwagę widza w przeszłość. I nagle z gawędziarza zmienia się w człowieka kultury. Cytuje trzynastowiecznego poetę perskiego, mistyka. Szuka odpowiedzi w jego strofach. Ale czy tym samym nie potwierdza, że w liryce można szczęście odnaleźć? Tylko kto je odnajduje? Poeta czy odbiorca? To tak, jakby trochę się droczył z publicznością, mówiąc, że owego symbolu szczęścia szukamy razem. Ja na scenie, wy przed nią, stając się kolejnym elementem nie tyle scenografii, co inscenizacji, chłonąc razem z bohaterem dźwięki kontrabas i czując taneczny powiew Rusałki. A ona siedzi i się uśmiecha. Czy dlatego, że monolog zbliża się do dobrego końca? Że ona już wie to, o czym mężczyzna jeszcze nie pomyślał. Widać na jej twarzy łagodność, ukontentowanie, spokój. Tak spogląda nauczyciel zen, gdy jego uczeń odpowiada właściwie na zadany koan. Kolejne sentencje filozofów i polityków są już tylko dopowiedzeniami do fraz Rumiego. Bo czyż one wszystkie nie pochodzą z naskalnych obrazów dawnych ludzi, których poczucie szczęścia niewątpliwie różniło się od naszego diametralnie?

Widać wysiłek potrzeby odnalezienia jednego słowa, które stworzy więzi na zawsze, uspokoi starego mężczyznę. Stąd chyba zwrócenie się w krainy najodleglejszej przeszłości. Rzecz już nie w indywidualnym łucie szczęścia, ale w słowie łączącym wszystkich ludzi. Czyli pozostaje odwołanie się do człowieczeństwa? Tam, gdzie słowo jeszcze nie było wyrażane mową, ale gestem, wzrokiem, dotknięciem. Uczucie.

I podobnie jak w *2001: Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka w kluczowych dla poznania człowieczeństwa scenach wybrzmiewa poemat symfoniczny Richarda Straussa *Tako rzecze Zaratustra*, tak epilogowi spektaklu towarzyszy kantata finałowa IX symfonii Ludwiga van Beethovena, żeby podkreślić wagę odnalezionego właśnie u naszego zarania atrybutu, przymiotu naszej egzystencji, o który przez całe życie dpo-

minał się bohater *Słowa o szczęściu*. I być może tak ciężko mu było to odnaleźć, ba! – wypowiedzieć słowo „miłość”, ponieważ, jak sam oświadczył, „kobieta jest bardziej wrażliwą”.

Muzyczne podkreślenie zakończenia sztuki jest koronacją dźwięków użytych w jej trakcie. Muzyka, melodia stanowi tutaj synonim emocji wyrażanych poza słowem. Współgra z gestem, tańcem, ruchem Rusałki, które dołączają do muzyki i tworzą wspólny, pierwszy dla człowieka gest czułości. Waszkielewicz odwraca historię ludzkości, ponieważ pierwsze u niego było słowo, tyle że nieporadne, nieumiejące objaśnić szczęścia. Szukać go zatem należy tam, gdzie wszystko się zaczęło od dźwięku i gestu, by potem połączyć się w jedno z językiem, mową, umiejętnością wypowiedzi. A kroków na drodze poznania autor sztuki przekazuje mnóstwo. Choćby ten

symboliczny, gdy mężczyzna, a potem także Rusałka kawałkiem drewna stukają w podkowy, próbując wygrywać melodie. Nie da się również uciec od innego znaczenia *Ody do radości*, kiedy kontrabasista finalizuje nią zakończenie spektaklu. Współczesnej jej symboliki, czyli hymnu Unii Europejskiej. Czyż Zbigniew Waszkielewicz nie pokazuje, że szczęścia, czyli pokoju, dobrobytu i współpracy, nie należy szukać właśnie w wielkiej wspólnotocie? Tak jak stary mężczyzna, Rusałka i Piękny Cygan znaleźli harmonię mimo różniących się środków wyrażania emocji?

Po spektaklu umawiam się z Waszkielewiczem w Radziach na następny dzień. Krajobrazy wiejskie, kwintesencja Mazur, ciągną się od Kętrzyna z przerwą na Giżycko. Od skrzyżowania w lewo już tylko wąska asfaltowa droga. Radzie witają kocimi łbami i ciszą. GPS prowadzi poza miejscowość, trzeba zawrócić i polną drogą wjechać pod dom artysty i Teresy Wasilewskiej-Bieniek. To znamienne, ale gospodarz najpierw pokazuje mi to, co jest wokół domu. Gdy opowiada o obejściu, a potem również po przejrzeniu otrzymanej od niego książki *Iota w iotę. 35 lat teatru* (Fundacja Teatr Iota, 2021), zdaję sobie sprawę, jaką wagę przywiązuje do przestrzeni, której nie jestem w stanie objąć wzrokiem. To kilkadziesiąt hektarów łąk, lasu, pagórków, dwóch stawów, gdzie były realizowane wszystkie projekty od czasu przeprowadzki z Katowic w połowie lat dziewięćdziesiątych. Artysta pokazuje na okno budynku gospodarczego, stojącego szczytem do mieszkalnego domu, ponoć wybudowanego w 1920 roku, i opowiada, że właśnie tam odbył się finał premierowego w Radziach spektaklu *Dwoje ludzi*, ostatnia z ośmiu stacji teatralnej peregrynacji. Na chwilę przerywa opowieść o teatrze i rozglądając się, jakby trochę się krygował, mówi, że ogródki warzywne pozakładane są w wielu miejscach, ale oczywiście w miarę blisko domu. Uśmiecha się i opowiada, że służy to temu, iż robiąc przerwy w pracy, potrzebuje spaceru – czym jest dla niego wędrowka od warzywniaka do warzywniaka, kiedy podlewa, zbiera plony, po prostu się przygląda. Koło szopy (obory, stajni?) jest miejsce, w którym stał ogromny żeliwny kocioł



Dwoje ludzi, reż. Zbigniew Waszkielewicz, Teatr Iota (1995)

z ciężką pokrywą i poczęstunkiem. Pojawiał się na końcu spektakli plenerowych, gdy teatr przechodził w realne życie. Widzowie jedli pieczone ziemniaki (z boczkiem, przyprawami), pili herbatę czy kompot... a przede wszystkim rozmawiali ze sobą i z wykonawcami. Przez dziesięć lat kocioł był łącznikiem teatru i życia... Kotła już nie ma. Potrzebny był dźwig, żeby go zabrać. Gospodarz teraz żałuje, ale idziemy kilkanaście kroków w kierunku stawu i tam leży owa pamiątkowa żeliwna pokrywa. Przedzieramy się przez chaszcze, wysokie trawy, gałęzie krzewów i drzew zwisające nad ścieżką. Kolejne elementy scenografii widowiska plenerowego i pamięci Waszkielewicza – przycięgnięty, chyba już pusty, pień drzewa i resztki drabiny. Przechodzimy nad elektrycznym pastuchem (teraz wyłączony, bezpieczny), mijamy kolejne ogródki warzywne i stajemy przed drewnianym domem postawionym na wysokich kolumnach. Pan Zbigniew zaznacza, że w środku sam go wykańczał, tam odbywały się próby teatralne i warsztaty. Wracamy pod pobielony dom i zachodzimy do wielkiej stodoły, która teraz jest, w porównaniu do pozostałych budynków, ekskluzywnym mieszkaniem z odnowionymi deskami, ekologicznym ociepleniem, wszelkimi wygodami i niezwykle zabezpieczeniem drzwi i okien przed wilgocią i zimnem.

W międzyczasie Waszkielewicz opowiada historie o mieszkańcach. Mówi o zaproszeniach, które na premierę wysłał wszystkim sąsiadom, co spowodowało pewne poruszenie, bo okazało się, że według większości niektórzy nie zasługiwali na wizytę. Wspomina charakterystyczne, oryginalne postacie, które mogłyby zostać bohaterami nie tyle sztuki, ile powieści. To wokół nich krąży ludzka pamięć, będą dla kolejnych pokoleń swojego rodzaju przyczynkiem do przywoływania wspomnień o dawnych Radziach.

Budynek mieszkalny pomalowany jest białą farbą. Wewnątrz ceglana, oryginalna posadzka, niski strop, długi stół z desek, na nim zaś wszystko, co może kojarzyć się z pracą artystyczną, pochłonięciem przez sztukę, wykonywaniem zawodu związanego z kulturą, a jednocześnie wiejskim

gospodarstwem. Dopelnieniem niezwyklego nastroju są rozłożone wokół dojrzwające pomidory.

Zaglądam do podarowanej książki:

Iota w iotę? Te słowa znaczą, że jest tak dokładnie, jak miało być, trafnie, w sam raz, na miarę zamierzeń. Należy je odczytywać nie jako ocenę wartości artystycznej, bo mam ją zbyt subiektywną, by przekazywać innym. Słowa te potwierdzają wybór drogi [...]. Nazwa – dlaczego Iota? Od najmniejszej litery greckiej Iota, bo ten teatr, każdy jego projekt miał się zaczynać najpierw w mojej głowie, czyli w skali skromnej. Zakładałem, że potem dany pomysł będzie rodził naturalną potrzebę znalezienia współpracowników... i będzie w tej idei nas więcej, kilka osób, kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt.

Ano właśnie, ludzie, współpracownicy, goście, przyjaciele. Spotykam ich albo tylko widzę podczas mojej wizyty. Choćby Piękny Cygan ze *Słowa o szczęściu*, Bogdan Mizerski, który grywał z Józefem Skrzekiem. Tego ostatniego też widzę na jednym ze zdjęć w książce. W opowieściach Waszkielewicza

pojawiała się często Katarzyna Waraksa (malarka, śpiewaczka), właścicielka starego młyna nieopodal. Ona, Mizerski, Izabela Frąckiewicz (taniec, choreografia; występowała w obu widzianych przeze mnie spektaklach) wymienieni są pośród kilkunastu osób opisanych na końcu książki. Tak zapowiada ich autor: „Wspólników, którzy nas wspierali – w różnych sprawach i sprawkach pomagali – była ilość niebagatelna”.

Radzie leżą na Mazurach pomiędzy Giżyckiem a Elkiem. Spektakle i widowiska plenerowe odbywały się najpierw we wsi, potem w pobliskich miejscowościach: Gołdap, Wilkasy, Wydminy, Giżycko, Ryn, Węgorzewo, Kruklanki, i nieco dalej: Olsztyn, Lidzbark Warmiński, Biała Piska, ale ciągle na Warmii i Mazurach. Teatr Iota organizował festiwal „Plenery Wielkich Jezior” i występował na nim wraz z zaproszonymi artystami (teatr, muzyka, sztuki plastyczne). Poza swoją śląską siedzibę Teatr Iota wyjeżdżał już w latach 1986–1994, żeby brać udział w festiwalach i przeglądach krajowych oraz zagranicznych, o czym Waszkielewicz pisze w książce, wymieniając je wszystkie. Szczegółowo opisuje interesującą wyprawę na festiwal FILO w brazylijskiej Londrinie, wraz z przygodami. Udział w „Przystanku Gołdap” tudzież dwóch festiwalach oleckich – „Sztama” i „Przystanek Olecko” – stanowi wyjątkowy rozdział wspomnień Waszkielewicza. Zdaje się, że wyprawy na Mazury, gdzie w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych czymś niezwykle był chociażby wspomniany „Przystanek Olecko”, związały Teatr Iota z Krainą Wielkich Jezior i być może stały się jednym z powodów poszukiwań nowej siedziby właśnie tam. Międzynarodowe wyprawy teatralne, które rozpoczęły się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, miały swój dalszy ciąg pod koniec pierwszej dekady wieku obecnego w postaci artystycznych podróży po Europie, od krańców północnych po południowe, od Szwecji po Portugalię, realizowanych jako projekt „Pod gołym niebem – Outdoors, 2008–2009”, co Zbigniew Waszkielewicz uznaje za wyjątkową przygodę – i teatralną, i życiową. ■