

Хил Тревор¹ (Шкотска)

СЕЛСКИОТ ТЕАТАР ОД ВЕНГАЈТИ (Teatr Wiejski Węajty): ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР, УРБАНО И РУРАЛНО

Айстиракѝ: Во текстот се анализираат сфаќањата за руралното и урбаното во модерна Полска врз основа на истражувањата на работата на Селскиот театар во Венгајти (Teatr Wiejski Węajty), мала патувачка театарска дружина во северна Полска, со цел да се види како неговата работа влијае врз создавање тензии во сфаќањата за руралното и урбаното помеѓу учесниците во групата и публиката. Во текстот се истражува како, низ употреба на различни аспекти на традиционални форми и техники на селски театар, се привлекуваат граѓаните што се заинтересирани за остварување контакти со селската култура и како овој контакт може многу да се разликува од перцепциите и погледите на жителите во селата.

Клучни зборови: Полска, театар, идентитет, сезонски патувачки експедиции, градско, селско.

Вовед

Селскиот театар од Венгајти (Teatr Wiejski Węajty) е мал, невообичаен театар во селото Венгајти, во регионот Вармија-Мазури во северна Полска. Театарот, еден дел од своите изведби ги базира на класични текстови од полски и од странски автори, а другиот дел на различни песни и изведбени техники собрани од традициската селска култура на Полска и Централна и Источна Европа. Групата организира изведби и работилници за заинтересираните страни, но, исто така, организира и сезонски патувачки експедиции со пеење и глума во одредени периоди од годината. Овој вид театарска работа, особено патувачките експедиции со песни и игри илустрираат интересни конфликти помеѓу претставите за селското и за градското во современа Полска, особено во однос на себеидентификацијата, традицијата и уметничката изведба. Овој текст разработува бројни согледувања реализирани во текот на мојата теренска работа преку следење на театарот (тоа вклучуваше набљудување и учество во изведби во неколку од експедициите на театарот), при што можеше да се забележат овие судири, особено кај младите Полјаци, сугерирајќи притоа како работата на театарот овозможува да расветли некои од овие прашање.

Различни Полјаци? Спротивставени слики за градот и за селото

За да се разберат некои од „конфликтите“ за кои ќе зборувам, важно е да се разгледаат претставите за селото (како и оние за градот од страна на селото и оние

¹ Универзитет во Единбург.

„антиурбаните“) низ Полска. Во текот на мојата теренска работа низ разговорите со соговорниците беа изнесени претстави за селото и за градот како „чисти“ ентитети, но подоцна најголем дел од нив признаваа дека претставите секогаш содржат елементи на едните или на другите, така што идеите за „чисто село“ (без градски елементи) или обратно се невозможни. Сепак, овие концепти сè уште се користат, често како форма на критицизам против Другиот (градските или селските) или дури и како самокритика.

Претставите за градот наспроти селото

Претставите за руралното се силни во полската култура. Уметнички и политички, тие се употребувани во врска со идеите за националниот идентитет, бидејќи долго време биле основа за позиционирање во романтичарскиот национализам. Тоа може да се следи гледано наназад во делата на еден од првите полски етнологзи, фолклористот Зорјан Доленга Ходаковски (Zorian Dołęga Chodakowski), кој ја прифатил претставата за *чистиош* полски селанец (види Brock 1992: 1–22). Би можело, исто така, да се истакне улогата на Мицкјевич во конструирањето на полскиот идентитет врз основите на традиционалниот селски живот (види Gerould 1986 и Mickiewicz 1986), како и идеите за *Млада Полска*, што извршиле влијание врз *народоманијата* (*ludomania*, *folk-mania*) од крајот на 19 век (види Swizewicz 2000, Schama 1996). Дури и денес, претставите за планинците од Гурале (Górale) се користат во продажбата на пиво, путер и др., како симболи за чистотата и *традиционалниот* квалитет и вредности (види Kroh 1999 за критика на континуитетот на претставите за гуралската култура). Како што истакнува Џексон: „Селанецот стана складиште за сите човечки доблести низ историјата“ (Jackson 1966: 44).

Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams 1973: 9) смета дека претставата за селото кај граѓаните е како возење на ескалатор по кој, качувајќи се нагоре и гледајќи наназад, се обидуваат да го пронајдат рајот (нешто што јас го сметам како фундаментално во смисла на тоа како работата на театарот се прифаќа од некои од публиката и соработниците). Сметам дека на некои од граѓаните, поради истакнувањето на значењето на селото за Полска во текот на нивното образование, селото им изгледа како друг, егзотичен свет. Овие замисли може да генерираат потреба за остварување контакт со овој свет, иако, често пати, од безбедна дистанца (на пример, само за одмор или, можеби, за театарска група). На пример, луѓето што се израснати во градот, но имаат семејни врски или, пак, сеќавања од детството на село, може да посакуваат да се поврзат со нивните „корени“. Имајќи го ова на ум, можеби не е изненадувачки тоа што постои континуирана историја на купување имоти на село од страна на жителите од градот, што ги користат како викендички во текот на летото (бидејќи, како што повеќето од моите соговорници истакнуваа, „се враќаат во Варшава веднаш штом ќе настат зимата“). Во некои случаи, овие градски дојденци може да бидат прифатени таму, но исто така, постои и одредена доза на недоверба помеѓу нив и домаќините во селата. Меѓутоа, и други околности може да произлезат во односот на некои од граѓаните спрема нивните соседи на село: „Овие градските луѓе доаѓаат тука, купуваат куќи и мислат дека се подобри од нас. Доаѓа-

ат на село и гледаат на нас од високо“². Овие тензии, поврзани со сфаќањето на моќта, би можеле понатаму да бидат претставени низ промената на претставите за селото и очигледната деградација на селото од страна на градот.

Нагенгаст покажува како претставите на граѓаните за селото во Полска се менувале низ историјата според нивните мерила (Nagengast 1991: 8). Во одредени периоди, особено во текот на социјализмот, на селаните – фармери се гледало како на олицетворение на слободата и отпорот поради сфаќањата поврзани со независноста од контролата на државата. Поседувањето приватна земја се сфаќало како симболичко поседување на Полска и нејзина заштита од контролата на СССР. На селаните се гледало и како на заштитници на полската земја. Цитирајќи го Рејмонд Вилијамс, Нагенгаст истакнува дека претставите за руралното варираше помеѓу позитивни и негативни. Во периоди на стрес, селското станувало суштинското јадро на *традиционалношо* (Nagengast 1991: 8). Меѓутоа, во порелаксираните периоди, при бавното темпо на случувања, на традиционалното можело да се гледа како на тврдоглавост и на старомодност. Бастионот на традицијата може да се сфаќа и како бастион на игнорантност и назадност. Овие претстави веројатно биле засилени поради недостигот од образование во многу области во рурална Полска. Штатмилер (Stadtmüller 2000: 28) забележува дека во периодот на доцните 1990-ти години само една третина од популацијата на нацијата над 15 години старост имала целосно завршено основно образование и само 7 % високо образование. Ова ги одразува и резултатите од теренските истражувања на К. Хан во Бјешчади (Bieszczady) каде што само неколкумина од селаните имале завршено целосно образование, а ниту еден од нив не заминал на универзитет (лична комуникација)³.

Би можело да се разгледуваат дихотомиите на Дун (Dunn 1999: 128) врз основа на делото на Ладислав Холи (Ladislav Holý) помеѓу капитализмот и социјализмот, применети врз оние во градските и во селските средини (табела 1).

<i>Село</i>	<i>Град</i>
Назадност	Модерност, цивилизираност
Статичност	Динамизам, движење
Неадаптибилност	Флексибилност
Возраст / старост	Младост
Сивило	Разнобојност
Лишеност	Задоволување на желбите
Послушност	Критичка себerefлексија
Колективизам	Индивидуализам
Подароци	Продажби
Персонализирани односи засновани на „врски“ ⁴	Нелични односи врз основа на рационални пресметки

² Овој коментар го направи еден мој соговорник при една средба пред претставата на Вислјански „Свадбата“ во однос на современите односи село – град.

³ Овие податоци ми се чинат интересни, бидејќи многу често ми раскажуваа дека во 1970-тите години им било многу полесно на децата на селаните да се запишат на универзитет отколку што тоа било за повеќе доброситуирани градски семејства.

Моето лично истражување покажува дека и двете категории, граѓани и селани, може да имаат такви претстави. Честопати, младите луѓе во селата зборуваа за нивните желби за постигнување на тоа што тие го гледаа како *йомодерен* живот, вклучително цедиња и интернет, на тоа што им се чини како синоним на градот. Меѓутоа, ваквите погледи може, исто така, да имаат поинакви интерпретации. Тоа што може да се гледа како *коллективизам* може да се интерпретира и како *заедница*, што е спротивно на себичноста и *индивидуализмот* на градот. Исто така, на колоритот на градот може да се гледа како на извештаченост, додека пак сивилото може да се види како форма на едноставност и искреност. Двојноста на овие поделби може, исто така, да биде претставена на начин низ кој се критикуваат претставите на модерноста. Дун го илустрира тоа што, честопати, се смета за старомодно и нефлексибилно, а што всушност е посоодветно на методите на модерноста. Трудовите на Дун и на Крид (Creed 1999) покажуваат како селаните и работниците во фабриките можат да се занимаваат со модерноста преку наизглед модерното аплицирање на старомодните (традиционалните) практики (како што е гласањето за комунистите на изборите). Така, на нив може да се гледа како на критичари на претставите за модерноста и традицијата низ целосни поделености, демонстрирајќи го на тој начин отпорот кон сопствената деградација во рацете на Модерните.

Очевидно е дека луѓето однадвор внесуваат одредени негативни погледи за селското (кое понекогаш се прифаќа од страна на емската популација, почесто од страна на помладите). Ваквите претстави и етикетања можат често пати да бидат и негативни и позитивни. Исто како што во романтизмот импонираат прекумерно поедноставени погледи кон позитивните рурални атрибути, модернистичките погледи кон руралното може, исто така, да рефлектираат слични симплифицирани и погрешни толкувања. Ова може да се илустрира низ примери како неолибералните економисти правеле погрешни пресметки за реакциите на полските фармери кон економските шок-терапии во текот на постсоцијалистичките реформи по 1989 г. (Zbierski-Salameh, 1999). Нивните претстави за истрајните селани што напорно работат, не се жалат и доброволно страдаат од тешкотиите на транзицијата се покажа дека се лошо замислени, слично како оние на романтичарските идеали наведени погоре во трудот на Џексон (Jackson) (и покрај тоа, интересно е да се види како „традиционалниот“ фармер бил користен да ги прошири „модерните“ економски програми).

Урбано „присвојување“ на селото

Како што претходно беше забележано, реакциите за граѓаните што се преселиле на село може да варираат. На почетокот жителите на селото Венгајти беа неверојатно сприма театарската дружина. Купувањето викендички на село од стра-

на на граѓаните во никој случај не е нова појава; тоа може да се следи наназад, во најмала рака, од крајот на 19 век и било познато како *ludomania* (или *chlopomania*), појава што уметникот Виспјањски (Wyspiański) ја набљудувал во Југоисточна Полска (Swizewicz 2000). Интересот за селското кај градските луѓе иницира интересни прашања што се релевантни за истражувањето на претставите за идентитетот и работата на театарската дружина од селото Венгајти. Би можело да се заклучи дека урбаното има долга „традиција“ на користење на руралното (или барем сликата за руралното) за своите сопствени потреби (според сугестиите на Нагенгаст). Ова може да ја вклучува употребата на руралното како позитивен аспект на сопствениот идентитет на урбаните или, пак, во трансформирањето на руралното во Другиот без разлика дали во позитивна или во негативна смисла (така како што им одговарало ним). Вакви практики може да се видат во активностите на туристите што трагаат по егзотични одмори во регионот на Гурале (Górale) слушајќи ја музиката на планинците изведувана од „традиционално“ облечени музичари, антрополози и етнологи (сакајќи да си пронајдат себеси местенце во дисциплината), па дури и театарски дружини.

Разгледувајќи ја теоријата на Нагенгаст, важно е да се земе предвид како некои од граѓаните избираат како да го гледаат селото. Исто како и негативните елементи наведени погоре, возможно е на селото да се гледа како на бегство од градот, почисто, помирно и послободно место за живеење, како порелаксирано место за живеење. Би можело да се сфаќа како место каде што човек би можел да ги остварува своите соништа и бизнис-можности. Може, исто така, да се најде поевтина куќа отколку во градот. Се разбира, тоа може да биде местото каде што некои избираат да работат, како еколозите, студентите по земјоделство и сл.⁴ Со ова се покажува дека тоа секогаш не мора да биде негативен процес. Во многу случаи, особено во околината на Олштун, таквите новодојденци носат нови идеи, какви што се новите еколошки технологии во земјоделството, екотуризам со посебна чувствителност и организациони способности, кои би можеле да ги промовираат локалните домашни производства. Како што ќе видиме со театарската дружина, ревидираниот идентитет и потенцијалните финансиски приходи, барем за некои од селаните, се донесени во селото.

Возможно е дека некои од граѓаните ја прифаќаат идејата за поларитетите бидејќи таа ги создава желбите за нивно поврзување со селото; тоа е нивно бегство, кое би можело да биде искористено и од други граѓани што сакаат да избегаат од градот на тој начин што ќе им ги понуди своите кампови за одмор или празнични центри за авантури. Меѓутоа, на воведувањето нови идеи може да се гледа и како на форма на загадување или хибридизација на она што тие го бараат. Би можело да се гледа и како на форма на апропријација (во одредени случаи) при што, добивајќи дел од селото, тие потоа избираат одредени занаети според сопствениите претстави. На пример, еден колега има забележано во Вармија дека граѓаните, откако купиле куќа изградена со класични црвени тули, ја преуредиле во „селски стил“ користејќи орнаменти и елементи на гуралското дрворезбарство, од планините Татри, опремена со бањи со централно затоплување. Така, адаптирајќи ја селска-

⁴ Во Венгајти познавам еден еколог што работи од нејзината куќа в село и еден друг земјоделец што се пресели од туристичко место на морското крајбрежје в село.

та куќа според санитарните (градски) претстави, веројатно, тие создаваат похигиенско место за живеење.

Театарот и неговата работа

Селскиот театар од Венгајти (СТВ) бил формиран во доцните 1980-ти години од страна на Вацлав Собашек (Wacław Sobaszek) и неговата жена Ердмуте (Erdmute). Лоциран на меѓата на селото Венгајти, околу 25 км оддалечено од градот Олштун, тој е сместен во стара земјоделска зграда, каде што шталата е претворена во театар. Зградата и театарот се опкружени речиси целосно со шума. Овој театар речиси целосно бил под влијание на делото на полскиот театарски режисер и теоретичар Јежи Гротовски (Jerzy Grotowski) и театарот Гарѓенице (Gardzienice), кој бил основан од страна на поранешни глумци на лабораторијата на театарот Гротовски, со кој Собашек работел претходно (види Allain 1997, Barba 1979: 91, Grotowski 1968, 1987). Подоцнежната работа на Гротовски во Полска, како и онаа во Гарѓенице, ги истражувала техниките застапени во различни традиционални стилови на претстави, како во странство исто така и во Полска. Во Гарѓенице посебно се истражувале техниките на пеење и музицирање од страна на религиозните и етничките малцинства во Полска во тоа време, во доцните 1980-ти години, време кога фокусот врз нив бил ограничен, главно, од страна на етнологите. Двете групи организирале „теренски експедиции“ во оддалечени села со цел да научат нешто повеќе за песните, музиката и традициите. Елементи од собраните материјали се користеле во театарските техники на изведувачите. Членовите на СТВ ја продолжиле оваа практика по неговото формирање патувајќи низ пределите Сувалки (Suwałki) во северна Полска и низ полските Карпати за да учат од жителите на селата Хутсул (Hutsul) и Лемко (Łemko). Тие, исто така, откриле одредени аспекти на музицирањето и пеењето во сопствениот регион Вармија-Мазури (Warmia-Mazury), особено во нивното село Венгајти каде што традицијата на празнично пеење и музицирање била застапена сè до 1970-тите години на XX век (таму селаните открија оригинален „шемел“ – забавен коњ, кој театарот денес го користи). Слично како со театрите Гротовски и Гарѓенице, изведбените и танцовите техники научени од селаните се основата на уметничката изведба и на овој театар.

За изведбите во зградата на театарот, како и за другите изведби што се организираат од куќа до куќа во далечни (честопати сиромашни) села во етнички мешани области какви што се оние во Карпатските Планини, во текот на новогодишните и божиќните празници, или во селото Ѓадувек (Dziadówek) во Сувалки (Suwałki) за време на католичкиот Велигден, групата подготвува претстави со празнични игри, песни и обреди што се поврзани со одредени села, бидејќи песните и игрите уметниците ги научиле токму од локалните традиции. Ова вообичаено се случува во изминативе 20-ина години. Вакви изведби, исто така, се случуваат и во селото домаќин.

Оваа форма на театар вклучува движење околу селото, честопати влегување по куќите и изведување специфични песни и активности, а со употреба на традиционални инструменти, големи кукли и маски на традиционални фигури какви што се оние на штрк со клун што се движи и агресивната коза. Празничните изведби може да бидат многу тешки и напорни, особено оние во текот на зимата, кога дружината треба да се движи од куќа до куќа и по неколку часа во лоши временски ус-

лови. Се секавам дека тоа понекогаш се случуваше на температури од -12 до -25 степени Целзиусови и снежни виулици. Бевме надвор подолго од 4 часа, пиејќи големи количини вотка во секоја куќа. Успеавме да се вратиме во нашата база со помош на комбе. Во текот на овие празнувачки експедиции, изведувачите вообичаено се даруваат со храна: колациња, сендвичи и др., и алкохол.

Експедициите се изведуваат и од страна на членовите на дружината, но и од гостите. Може да бидат пријатели или придружници на изведувачите или учесници на работилниците што се организираат пред секое патување за да се научат песните и постапките на учесниците. Значајна работа во врска со работилниците е видот луѓе што присуствуваат на нив. Најмногу се прави за оние што се во групата и во „селото“, но сепак учесниците на работилниците, општо земено, не се селани. Најчесто тие се луѓе што практикуваат театар или, пак, студенти на универзитет заинтересирани за театар, музика или етнологија. Тука може да се забележи еден од конфликтите; „културата на селото“, навидум од поголем интерес за граѓаните отколку самиот селанец; различните погледи кон културата на селото помеѓу учесниците и селаните.

Различни светови, различни соништа

Нешто што мора да се истакне е дека секој романтизам што некој учесник на СТВ би можел да го има за селото најчесто се здобива со тежок удар откако тие ќе тргнат на својата театарска експедиција. СТВ и нивните колеги силно се спротивставуваат на „псевдофолклорот“ (“fakelore”) на т.н. „комунистички одобрен фолклор“ (лична комуникација) како оној на групите Масовше (Masowsze), кој цветал во повоена Полска. Групата не се занимава со убави, модерни костими. Театарските експедиции се тешки и валкани. Некои од селаните живеат во екстремна сиромаштија и општествена исклученост, соочувајќи се со различни општествени проблеми како што се алкохолизмот, невработеноста, здравствените проблеми и тешките животни услови. Многумина од младите што живеат на село сонуваат да го напуштат во целост (а откако Полска се приклучи на ЕУ, многумина тоа и го сторија).

Ваквите грижи беа истакнувани од страна на некои од постарите селани поради недостигот од интерес кај помладите во врска со животот на село. Неколкумина стари селани чувствуваа дека младите се судбински предодредени да го напуштат селото, а стариот начин на живеење ќе запре. Меѓутоа, некои, пак, мислат дека младите не го сфатиле значењето на традиционалните вредности на животот:

Младите не сакаат да останаат тука. Нема ништо за нив тука. Но, тие не сакаат да мислат за работата. Тие не сакаат да работат. Ги следаат луѓето на телевизја со коли и со пари и не сфаќаат дека тие мора да работат за то постојат тие. Се интересираат само за такви работи. Не се интересираат повеќе за селото. Не се трижати за земјата [нацијата]. Но без мојата земја, што сум јас?

Земајќи ги предвид условите во кои повеќето од младите луѓе израснале на село, тогаш можеби нема да биде изненадувачки тоа што тие често пати се збунети од интересот за театарот, особено од оние млади учесници што ја напуштиле „Мека“ на Познањ, Варшава и Краков и се решиле да дојдат во оддалечените села без инфраструктура. Меѓутоа, реакциите во врска со посетите на театарот и изведу-

вањето стари песни во куќите на селаните провоцираат различни одговори од страна на некои од младите селани.

Реакциите помеѓу селаните во врска со патувачкиот театар варираат од восхит до збунетост. Повремено прифаќањето на изведбите беше под влијание на вкусовите на *генерациите*. Некои од селаните на возраст од 20 и 30 години ми коментираа дека ним лично не им се допаѓа овој вид музика, додека, пак, некои велее: „Вие не свирите народна музика, вие свирите музика како од времето на нашите предци!“ На некои од тинејџерите им се допаѓаа музицирањето и изведбите. Две девојчиња од селото, на околу 14-годишна возраст, облечени во модерни облеки и хевиметалски маички, рекоа дека *Колеге* (kolęda) беше *многу убаво*. Во друго село каде што СТВ изведуваше Коледе две години со ред, една мајка инсистираше да ги убедат нејзините синови да се вклучат во изведбите следната година. На момчињата им се допадна идејата⁵.

Сепак, имаше различни реакции. Некои од младите селани беа изненадени и збунети дека луѓе од градот посакуваат да прифатат одредена култура на селото, која, пак, тие самите посакуваа или да ја игнорираат или да ја отфрлат. Еден музичар од Олштун, кој реализираше слични проекти, во врска со ова ми рече:

Понекогаш тие мислат дека ние сме будали. Тие се од село и немаат интерес за такви работи. Ние сме од градои и сакаме да ја научиме твора музика за да знаеме кои сме ние. Тие се од село и тие знаат кои се тие. Тие знаат што значи да се биде од село. Тоа значи сиромаштија. Не сакаат да се присејуваат на такви работи. Ова има поинакво значење за нив отколку за нас.

Ова покажува дека не само што многумина од младите поддржуваат некои од негативните претстави што граѓаните може да ги имаат за руралното туку тие, исто така, имаат потреба да се идентификуваат себеси спротивно на нивниот селски идентитет. Доколку младите луѓе навистина ги отфрлаат традиционалните вредности (како што се тврдеше погоре), може да биде и поради тоа што тие гледаат малку полза од старите вредности. Ова, исто така, покажува дека не е возможно, доколку некогаш било, да се зборува за целосна поларизираност помеѓу културата на селото и културата на градот. Не само што некои од граѓаните се обидуваат да го усвојат идентитетот на селото, туку многумина од селаните, исто така, го посакуваат животот што е поврзан со поимањето на идентитетот на градот. Така сè повеќе аспекти од културата на која вообичаено се гледа како на градска, на голема врата навлегуваат во културата на селото. Зборувајќи ми за желбите на младите луѓе од селото за компјутери, за видеоигри и поп-музика, еден локален музичар од селото ми рече: „Денес нема музика на село. Дископола (полска поп-музика) е денес музиката на селото!“

Сепак, многумина од учесниците во патувачкиот театар имаат желба не само да научат за песните и традициите на селото туку и да учествуваат во нив. Во некои случаи овие поврзувања со селото и традицијата тие ги пронаоѓаат преку групи каков што е СТВ, во други случаи тоа го прават самостојно. Погоре спомнатиот музичар има, заедно со уште некои свои пријатели, интерес кон традиционалната музи-

⁵ На децата и тинејџерите вклучени во некои од работилниците и празничните експедиции им се допаѓаше работата и учеството во нив, и тоа не само поради колачињата и благите работи што ги добиваа. Понекогаш овие експедиции траеја и по неколку часови, и тоа во лоши временски услови.

ка; поради тоа тие се занимаваат со пронаоѓање стари музички записи со музика од селата. Користат на рака испишани ноти со цел да следат некои од исполнувачите, а потоа да го научат тоа од нив.

Тогаш, зошто овие млади, но не и толку млади граѓани, посакуваат да ги прифатат вредностите што младите луѓе на село посакуваат да ги отфрлат? Можеби еден одговор би можело да се пронајде во зборовите на музичарот што вели дека „тие знаат кои се и какви се“.

Себепронаоѓање во селскиот театар

Слично со интересот кон театарската изведба и музика, многумина од учесниците во СТВ споделуваат голем број заеднички интереси, според кои би можело да се дефинира типот на луѓето што се привлечени од местото. Овие интереси често пати се преплетуваат, па така интересот за културата на селото би можело да се поврзе и со интересот за одредени прашања поврзани со околината (како што е театарот во шума). Исто така, одреден број луѓе се интересираат за етнологијата и за музикологијата. Некои од гостите и учесниците во овие театарски празнувања беа истражувачи и етнологзи, вклучително и еден од Скопје, Р Македонија. Меѓутоа, има и други фактори што влијаат врз привлекувањето одредени луѓе; да речеме потрагата по сопствениот идентитет.

Во однос на прашањето во врска со идентитетот при работата во СТВ, еден дел од учесниците во работилниците и дел од глумците ја коментираа желбата да пронајдат некои делчиња од сопствената култура што поради различни причини биле отуѓени од нив. Ова особено се однесува на учесниците од градот, кои имале малку или речиси никаква врска со селото, поради што чувствувале дека еден голем дел од нивниот национален идентитет е вкоренет во идеите за селото и селското, а токму тоа им недостасува во нивната современа култура.

Еден постојан член на групата, Марика, се приклучила кон СТВ од Украина, каде што била вклучена во театарска дружина во Киев. Во текот на доцните 1980-ти и раните 1990-ти години научила украински (бидејќи мајчин ѝ бил рускиот јазик) со цел да го заокружи својот украински идентитет. Нејзините патувања по селата со цел да запише песни и музика произлегле, во одредена мерка, и поради нејзината желба да дознае нешто повеќе за „нејзината“ украинска култура. Интересот за изведбените практики во словенското село било тоа што ја довело до селото Венгајти. Марика пристапува филозофски во размислувањата за традицијата и употребата на песните и музиката во нејзините дела.

Знам дека не сум вистински колеџар. Знам, исто така, дека некои од вистините што ние ги изведуваме не се изведувале на вистинит начин како што ние го правиме штоа или дека не се изведувани од страна на жени. Но, сепак мислам дека е подобро дури и жени да ги вешат отколку штоа да исчезнат. Ако ги вешам овие вистини, штоа, барем, ќе останаат живи.

Идејата дека се работи со традиционални форми често пати се гледа како корисна работа за да им се помогне на лицата што се поврзани со некои аспекти на идентитетот, кои, пак, во други случаи тешко би можеле да остварат такви контакти. Неколкумина од младите студенти што работела на проектот *Ѕеренски експедиции*

зборуваа како учеството во овие празнични прослави им помогнало да *воспостават контакт со чувствата да се биде Полјак*. Забележливо е дека повеќето од оние што разговараа на овој начин потекнуваат од градските средини. Сепак, некои говореа и за нивните сопствени врски со *селошто*.

Роден сум на село и живеам таму првпат тогину од мојата живот. Се преселивме во Варшава кога бев многу млад. Имам забравено некои работи за Коледе. Ми изледаше чудно кога започнавме да ти работиме со театарот. Некако ми беше неудобно... тешко е да се каже, но, оваа работа некако ме врати назад во дојир со работи што ти имав забравено... ме вратија назад кон селошто.

Употребата на театарот во создавање идентитет

Натаму се концентрирам на прашањата како членовите на театарската дружина и нивните соработници ги користат претставите за селото со цел да го пронајдат или создадат сопствениот идентитет. Исто така, селаните, таму каде што се практикува СТВ, го користат театарот за да го трансформираат сопствениот идентитет.

Работата на СТВ, и покрај тоа што не е вообичаена, го привлече вниманието на медиумите, како на локално така и на национално ниво. Полското издание на Национална географија (National Geographic) издаде текст за театарот во 2001 г. (Kozłara 2001), а беа направени и неколку документарци и информации на ТВ-вести. На тој начин некои од селата што беа поврзани со работата на театарот станаа познати во јавноста. Значењето на овој публицитет ми стана појасен кога еднаш, додека давав урина за анализа во лабораторија, лаборантката беше целосно изненадена откако ја прочита мојата адреса што беше запишана на примерокот. Ми кажа дека на ТВ гледала за работата на театарот.

Ваквото внимание (дури и она кога човек дава примерок на урина за анализа) го зголемува престижот помеѓу селата, особено во нивните очи. Во селата со сиромаштија и невработеност, локалните жители говорат колку е важно да се биде поврзан со театарот, и тоа не само поради тоа што другите села ги гледале на ТВ. Без разлика дали сите селани се грижат и се некако поврзани со театарот, сепак сите високо го ценат престижот што посетите на театарот им го носат на селата. Најмалку во две места тие го нарекоа „нашиот театар“. Во самото село Венгајти, многумина од локалните жители не го посетуваат театарот, но секогаш учествуваат на игранките што вообичаено се организираат во гаражата на локалната пожарна. Така, многумина зборуваа за нивната гордост што се во центарот на вниманието, посетувани од многу луѓе од цела Полска и од странство. Некои од селаните, исто така, имаат и финансиски интерес преку обезбедувањето храна и сместување за учесниците и посетителите.

Заклучок

Базирајќи ја својата работа во рамките и врз аспектите на културата на селото, СТВ се фокусираше кон оние што се заинтересирани за одредени стилови на изведба и култура. Како резултат на тоа, театарот се насочува кон привлекување за-

интересирани што, без разлика на причините, имале или сакаат да имаат контакт со културата на селото. Поради создавањето на оваа точка на поврзување помеѓу урбаната и руралната Полска, на театарот би можело да се гледа како на создавач на одредени тензии во пошироката култура на Полска, главно поврзани со различните желби и амбиции помеѓу селаните и (некои) граѓани, а на неговото функционирање како на појдовна основа за креирање на идентитетот кај некои поединци или групи.

Ваквиот амбигвитет на театарот овозможува да се случуваат работи какви што беа спомнати погоре. На *странциите* во театарот, кои не живеат на село, туку патуваат во различни села изведувајќи одредени претстави на места каде што во многу случаи никој друг не изведува ништо, им се овозможува пристап до области што, вообичаено, не им се достапни на странците. Правејќи го ова, исто така, им се овозможува на селаните пристап до аспекти на поширокиот свет, како контакт со странци, песни и изведби со кои вообичаено не би можеле да имаат врска. Ова би можело да значи не само поврзувачка точка помеѓу руралното и урбаното (во физичка и во психолошка смисла) туку, исто така, и создавање тензиски точки што може да предизвикуваат или да нагласуваат реакции и дискусии.

Користена литература:

- Allain, P. 1997. *Gardzienice: Polish Theatre in Transition*, Harwood Academic Publishers.
- Barba, E. 1979. *The Floating Islands*, Thomsens Bogtrykkin, Holstebro.
- Brock, P. 1992. *Folk Cultures and Little Peoples: Aspects of National Awakening in East Central Europe*, East European Quarterly, Columbia Uni. Press.
- 1981 “The Polish Identity”. Bo: *The Tradition of Polish Ideals*. Stankiewicz, W. J. (ed.). Orbis, London.
- Creed, G. W. 1999. “Deconstructing Socialism in Bulgaria”. Bo: *Uncertain Transition: Ethnographies of Change in the Post-socialist World*. (eds) M. Buraway & K. Verdery, Rowan & Littlefield Publ. Inc. NY/ Oxford.
- Cwizewicz, K. 2000. *Musical Rites of Entertainment among Górale of the Polish Tatra Mountains*, Unpubl. PhD Thesis, Goldsmith’s College, Uni. of London.
- Daniells, R. 1981. “Sienkiewicz Revisited”. Bo: *The Tradition of Polish Ideals*. Ed. W. J. Stankiewicz. Orbis, London.
- Dunn, E. 1999. “Slick Salesmen and Simple People: Negotiated Capitalism in a Privatized Polish Firm”. Bo: *Uncertain Transition: Ethnographies of Transformation in the Former Socialist World* (Verdery K. and Burawoy M., eds), Boulder: Rowman and Littlefield, стр. 125–150.
- Gerould, D. 1986. “Introduction” to “Adam Mickiewicz’s ‘Lectures on Slavic Literature Given at the College de France’”. Bo: *The Drama Review* 30 (3), TIII, Fall 1986, стр. 91–2.
- Grotowski, J. 1968. *Towards a Poor Theatre*, Methuen, London. 1987 “Tu est le fils de quelqu’un” Bo: *The Drama Review* 31 (Fall 1987). стр. 30–41.

- Hann, C. M. 1985. *A Village Without Solidarity: Polish peasants in years of crisis*. Yale Uni Press, New Haven/London.
- Jackson, G. D. 1966. *Comintern and Peasant in East Europe, 1919-1930*. Columbia U.P.
- Koziara, A. 2001. "W teatrze zycia". Bo: *National Geographic* (Poland) 1 (16) January 2001, стр. 124–130.
- Kroh, Antoni. 1999. *Sklep Potrzeb Kulturalnych*. Prószyński i S-ka, Warsaw.
- Mickiewicz, A. 1999. (trans. Mackenzie, Kenneth, R.) *Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania*. Polish Cultural Foundation, London. 1986 "Lesson 16: 'Slavic Drama'". Bo: *The Drama Revue*, 30 (3) TIII Fall 1986, crp. 93–97.
- Nagengast, C. 1991. *Reluctant Socialists, Rural Entrepreneurs: Class, Culture and the Polish State*. Westview Press.
- Schama, S. 1996. *Landscape and Memory*, Fontana Press.
- Stadtmüller, E. 2000. "Emergent Democratic Citizenship in Poland: a study of changing value patterns". Bo: *Poland and the European Union*. (ed. K. Cordell), Routledge London/NY, стр. 24–44.
- Williams, R. 1973. *The Country and the City*, Chatto & Windus, London.
- Zbierski-Salameh, Sławomira. 1999. "Polish Peasants in the 'Valley of Transition': Responses to Postsocialist Reforms" Bo: *Uncertain Transition: Ethnographies of Change in the Post-socialist World*. (eds) M. Buraway & K. Verdery, Rowan & Littlefield Publ. Inc. NY/ Oxford.