

www.olniej.wę

Wioska Teatralna 2020

WOLNIEJ!

24–28.07.2020



Z radością przedstawiamy Wam najnowszy numer gazetki festiwalowej. Numer wyjątkowy. Podany w wersji elektronicznej, opisujący wydarzenia, spektakle, spotkania online. Odległe, bezdotykowe, nienamacalne. Pandemia zmieniła wszystko. Wywróciła świat do góry nogami, zmusiła do poszukiwań. Dzieli nas kilometry, przestrzenie, zasięgi internetowe. Widzimy się, uśmiechamy, rozmawiamy w prostokątnych przestrzeniach zooma, który zbliża tylko pozornie. Tańczymy, nie widząc się wzajemnie. Samotnie drepczemy przed ekranem komputera, gubiąc rytm wraz z utraconą siecią. Dźwięki wypełniające puste przestrzenie teatru ulatują. Przestrzenie pełne tęsknoty i oczekiwania. W sercach jednak wciąż gra muzyka. Płonie ognisko. Tli się nadzieja na przyszłe spotkanie, wspólny śpiew, rozmowy i taniec. Każda chwila buduje kolejny festiwal. Sztab Kryzysowy Wioski Teatralnej czuwa. Choć wolniej i skromniej... Działamy. Z myślą o Was. Dla Was!



redakcja:
Agata Ziółkowska
Maria Helena Legeżyńska

ZOOM ZNACZY BLIŻEJ?

Pomimo płynności łączy, świat się zatrzymał. Wolniej i łapczywiej oddychając, tęskniąc bardziej, racjonalizując mocniej, szukaliśmy przestrzeni spotkań. Odpowiedzią, nie zawsze oczekiwaną lub wybieraną – jednak często jedyną, stała się eprzestrzeń. Interaktywność, hipersztuka i onlajność wzmocniły i tak rozchulany popkosmopolityzm. Kiedy pierwszy raz napisał o nim Henry Jenkins wsobna sztuka, rozumiana jako jedyna i tradycyjna, podchodziła do przestrzeni niebezpośrednich z dystansem i z wyższością. Jednak nowe formy z biegiem czasu mocniej i mocniej wpływały na te zastane. Walka o odbiorcę, dla jednych leniwego, wygodniczego i bezrefleksyjnego, dla drugich świadomego swoich wyborów, osadzonego i zdecydowanego, za sprawą pandemii przechyliła szalę zwycięstwa na rzecz rzeczywistości w www. Produkcja kultury ruszyła – eventy online, webinaria, livy, dyskusje na zoomie, streamy, relacje, posty. Tony komunikatów oscylujących wokół twórczości zalały przestrzeń – rozumianą jako każda, bo przecież w trakcie lockdown'u zarówno ta e, jak i fizyczna spotkały się jako jedna. Dystrybucja ruszyła. W świecie ekultury wszystko jest wszędzie. Nie ma tu hierarchii, nikt nie pyta o referencje, nie trzeba wpraszać się w kalendarz, walczyć o miejsce. Laptop, z wbudowaną kamerką i mikrofonem, stawiają przed Twórcą możliwość zasięgu globalnego i kontrolowanego. Dla niektórych jest to niemiłe przebudzenie – okazuje się, że sztuka potrzebuje promocji, marketingu, przemysłienia w zupełnie nowej perspektywie. Są jednak tacy, którzy radzą sobie w niej doskonale. Co sprytniejsi Artyści zdążyli zrozumieć mechanizmy rządzące social mediami, zaakceptować kompromisy formy, a nawet niejednokrotnie poszerzyć społeczność swoich odbiorców. Ekultura nie starzeje się, nie jest zdejmowana z afisza, nie musi zwalniać sali. W samych „(...) zasobach Narodowego Instytutu Audiowizualnego znajduje się obecnie aż 7,5 tys. materiałów audiowizualnych, a do końca roku będzie ich 15 tys. Dotyczą one różnych dziedzin sztuki i są przeznaczone dla różnych grup wiekowych. Każdy zainteresowany znajdzie coś dla siebie. Można obejrzeć 200 koncertów (...) i wysłuchać 370 audycji radiowych (...). Do wyboru jest 160 animacji (...), 800 dokumentów (...), 50 spektakli teatralnych (...) oraz 35 filmów fabularnych(...)”¹. Pen-

derecki, Nosowska, Kazik, Szpakopf, Kieślowski, Lupa pojawiają się w zasięgu ręki za darmo i zawsze, kiedy tylko odbiorca sobie tego życzy. A przecież NIA to tylko jedna z tysięcy podobnych jej e-instytucji. Izolacja stała się sprawdzianem i wyzwaniem szczególnie dla inicjatyw niekorporacyjnych, funkcjonujących poza głównym nurtem, można by rzec, mainstreamowych dostawców kultury. I właśnie poza tym nurtem dzieje się kultura budowana na bezpośrednim kontakcie, atmosferze, hałasie, przemieszczaniu się. I to przemieszczanie, skracana z każdej strony odległość, sprawiło, że pomimo izolacji i lęku, spotkaliśmy się na zoomie. Na zoomie, na fejsie, na lajwie, „na żywo” – kto z nas nie przeczytał każdego z tych słów przynajmniej kilkanaście razy przez ostatnie miesiące? Od razu opowiem się śmiało, że dla mnie obie z opisa-



nych wcześniej przestrzeni kultury idą obok siebie. Daleka jestem od labiedzenia, jak to dehumanizujemy sztukę za pomocą kliknięć i like'ów. Dlaczego? Bo dla wielu ekultura to jedyna dostępna. Łatwo zapominamy jak codzienne i naturalne dla nas czynności dla wielu są nieosiągalne. Setki osób przykutych do łóżek i wózków, pełnych lęków społecznych, wykluczonych przez transport publiczny czy sytuację ekonomiczną dzięki pandemii dostało kulturę rozbuchaną, pełną i nasyoną. To odbiorcy, o których często zapominamy. Dlatego tu mały apel: Twórczo! Nie lekceważ świata www – pozwól sobie na odnalezienie się w jego nietypowych formach, aby dotrzeć do tych, którzy zazwyczaj Twojej sztuki postrzegają nie mogą. I pełne zrozumienie, że to nie to samo, ale przecież nie chodzi o to, żeby udawać, że tak jest – chodzi o to, by pozwolić

¹ Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Kultura Dostępna w Internecie <https://www.gov.pl/web/kultura/kultura-dostepna-w-internecie>

każdej ze stron na nowe terytoria, nowe doznania. Wioska Teatralna także „trafiła pod strzechy”. Obszary dotychczas niekojarzone z tym niezwykłym wydarzeniem wdarły się i wpisały w nią bez konsultacji. Pandemia, lęk, 5 metrów, maseczki, 2 metry, proszę zostać w domu, płyn do dezynfekcji – scenografia światowa nie miała wobec festiwalu litości. A przecież sztuka, zależnie od miejsca bardziej lub mniej, to głównie praca na oporze. Dotacje, planowanie, przetrwanie – jako managerka kultury staram się te przyziemne i formalne sprawy trzymać jak najdalej od Artystów, aby ci mogli tworzyć w spokoju i subiektywnym tempie. Jednak aktualnie, w czasie postrzeganym jak obcy i tymczasowy, tym sprawom trzeba sprostać. Stąd i na Wiosce – konsultacje, opowieści o platformach internetowych. Gigabajtach, materiałach audio-wideo, emotikonach, rozmowach online, konferencjach i...? I była Wioska. I byli ludzie i kolacje, rozmowy, śmiech, reakcje i emocje. Można by zapytać, czy była to sztuka kompromisu, czy wykorzystanie tego, co jest? Pozostaje jednak ważniejsze pytanie: Czy kultura się podda? Nowe przestrzenie, inne formy i rozwiązania niech nie zniechęcają zarówno Twórców, jak i Odbiorców. I niech przyczyną tego nie będzie pandemia, a myśl o tym, że widz, czy słuchacz, to nie tylko ten fizyczny, na publiczności. To również ten, który nie ma szansy dojechać do miasta, ten, który nie może pozwolić sobie na zakup biletu, ten, który boi się tłumów i ten, którego ciało jest największą przeszkodą. Nie hierarhizuj-



my, a eksploatujmy dostępne nam formy. Weźmy z nich, co tylko możemy i dajmy jak najwięcej tak, aby sztuka zyskiwała na sile, przestrzeni i emocji. Pozdrawiam zatem Was na styku online’u i offline’u, z nadzieją spotkania się w obu przestrzeniach.

Monika Stępień
techniczny dobry duch Wioski Teatralnej online

PO OTWARTYM KURSIE TAŃCA

Jak tańczyć, gdy z Tobą tylko Ty? Jak ruszyć z miejsca, gdy wystarczy kliknąć, a coś nas powstrzymuje? Wypatrywaliśmy Was w małych ekranach telefonów i każda twarz cieszyła w kwadratach technologii. Korzystamy z tego, co kiedyś tylko oddalało. Wioska i jej procesy już trwają. Online. Dołączysz? Czy dołączysz do tej strefy oddalonej od komfortu o 2020 kroków? Możesz doświadczyć smutku, który jest bratem naszych czasów, bo kiedyś było inaczej. Lepiej, tłumniej, bliżej. A potem zrobisz krok w tańcu węgajckim i następny ... Zawirujesz, może się pomylisz, wciąż patrząc w ten mały ekran, a potem poczujesz, jak odpada w wirze coś, co szukało od dawna drogi.

Bogusia Budna

WSPOMNIENIA O RAFALE



Z Rafałem spotkałam się dwa razy na Wiosce Teatralnej. Szczególnie pierwszy kontakt był intensywny. Byłam uczestniczką warsztatu prowadzonego przez Rafała. Jednym z ćwiczeń było... przytulanie. Mieliliśmy, na leżąc, przywrzeć do siebie w parach. Przy czym spotkać się w ten sposób miały osoby, które najmniej się znają. Moim partnerem był właśnie Rafał. Przekroczenie granic, brak dystansu, z człowiekiem właściwie nieznanym wydało się bardzo trudnym doświadczeniem. Spodziewałam się reakcji obronnych podobnych do tych, jakie mamy z zatłoczonym tramwaju. Nic takiego się jednak nie stało. Wbrew oczekiwaniom czułam się zupełnie bezpiecznie. Myślę, że to doświadczenie dobrze pokazuje aktywność nie tylko warsztatową, lecz także artystyczną Rafała. Jej potężnym motorem była potrzeba przekraczania granic: międzyludzkich i osobistych, psychicznych i fizycznych. W wspomnianym na tegorocznej wiosce spektaklu *On wstał i poszedł do domu* Rafał mówi o sprawach niezmiernie osobistych, m.in. dotyczących jego choroby i niepełnosprawności. Mówi bardzo wprost, nie uciekając się do maski scenicznej. Niekiedy stosując dość drastyczne zabiegi, takie jak zszywanie i przypalanie zapalniczką swoich (pozbawionych czucia) stóp. Jednocześnie jednak daje odbiorcy jakiś rodzaj bezpieczeństwa. Czu-

jemy empatię i bliskość, a nie skrępowanie. Odnajdujemy w tym siebie. Mówiąc o twórczości Rafała, nie sposób pominąć wątków biograficznych. To, że człowiek pozbawiony czucia w nogach wstaje z wózka, chodzi, mało tego, zostaje tancerzem, budzi podziw i fascynację. Uczy, że można przekroczyć najtrudniejsze ograniczenia. Otwarte mówienie o orientacji homoseksualnej w społeczeństwie, w którym wciąż nieheteronormatywność spotyka się z ostracyzmem, jest aktem ważnym i odważnym. W dyskusji po spektaklu dużo miejsca zajęło omawianie kondycji artysty – osoby niepełnosprawnej i artysty-geja. Myślę, że to są ważne determinanty i w ważne życiowe doświadczenia. Warto o nich pamiętać zachowując jednak uważność, żeby nie stały się cechami definiującymi człowieka. Sztuka wychodzi z tego co osobiste i szczególne, ale prowadzi do tego co wspólne. Z jednej strony mamy zaciekawienie odmiennością. Z drugiej lustro, w którym widzimy siebie. Nie ma sztuki niepełnosprawnych, sztuki homoseksualistów, sztuki kobiecej itd. Jest po prostu sztuka, którą tworzą ludzie w oparciu o swoje indywidualne doświadczenia. Rafał, przekraczając swoje ograniczenia, prowadził nas do przekraczania barier, do zrobienia kroku w kierunku zmiany świata.

Dagna Ślepowrońska

RAFAŁ URBACKI O...

POCZĄTKACH KARIERY

Zacząłem się od warsztatów na wózku w Śląskim Teatrze Tańca. Tańczyłem tam przez trzy lata. Potem spotkałem Iwonę Olszowską, taką moją mamę taneczną i dzięki niej poznałem techniki świadomościowe dla tancerzy takie jak: Body Mind Centering czy ideokinesis, jak również kontakt improvizację i improwizację. A potem zaczęły się już moje studia na reżyserii teatralnej w Krakowie.

O ŹRÓDŁACH INSPIRACJI I TYM, CO WAŻNE W PRACY CHOREOGRAFA

Ja czerpię z tego, czego nie potrafię. Czyli to, czego nie potrafię zrobić na scenie, przekuwam na jakiś mój styl, stosuję repetycje np. jakiegoś potknięcia się... i z tego robi się choreografia. Często wykorzystuję cytaty. W pracy choreografa jak i reżysera chyba najistotniejsza jest dla mnie komunikatywność. Żeby komunikat poszedł do widza i żeby był czytelny. Ważne jest dla mnie to, żeby stworzyć temat, żeby widz musiał się wobec niego opowiedzieć.

O ROLI ARTYSTY DLA SPOŁECZNOŚCI

Uważam, że artysta może stanowić medium, przez które społeczność może się wypowiedzieć. I to jest dla mnie wartością. Nie jest wartością, że zrobię Hamleta, który będzie opowiadał o przemianach społecznych. Kiedy zaczynałem pracę twórczą, miałem poczucie, że artysta powinien być przewodnikiem, który prowadzi zmianę społeczną. A teraz jestem bliższy czemuś, czemu wcześniej byłem przeciwny, czyli takim działaniom, które faktycznie budują mikromitologie społeczności, bo to jest realne i to jest żywe. Kiedy porzucałem teatr, nikt się tym nie zajmował, zwłaszcza tu na Śląsku, który przeszedł tak trudny okres restrukturyzacji i pozostawił społeczności pozbawione pamięci i dumy. Zakneblowano ich. Praca ze społecznością jest bardzo żmudna i często przynosi zwątpienie. Bardzo wierzę, że ten film (mowa o filmie „Symfonia Fabryki Ursus”, w którym Rafał pracował nad choreografią — przyp. red.) zadziała, że ruszy temat spuścizny przemysłowej, która została zrównana z ziemią. Bardziej wierzę w ten film niż w to, co robiłem tutaj na Śląsku. Chciałbym, by miał taką siłę przebicia, żeby

mocno wypowiedział się na ten temat. Materia teatralna, performans, działają punktowo. Medium filmu ma siłę upowszechniania tych punktowych działań.

O ODEJŚCIU Z TEATRU

Przestałem wierzyć w teatr. Stał się reaktywny i zamknięty. Jest niedostępny dla ludzi, z którymi teraz pracuję. Poza tym chyba bliżej mi do formy dokumentalnej, reportażowej i spotkania z człowiekiem, z jego historią niż posiadania jej w postaci literackiej albo przetwarzania jej przez artystów. Często to, co robię, nazywam choreodokumentami — narracją o ludziach, sytuacjach, historiach z perspektywy ciała — jego analizy, a potem rejestracji.

O ROLI HISTORII WŁASNEJ W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Kiedy pozwalasz na to, by twoja historia wybrzmiała w przestrzeni publicznej, ona przestaje być jednostkowa. To znaczy ciągle jest twoją historią, ale też cię przekracza. Ktoś widział np. moje solo *Mt 9,7* (...) i opowiada mi potem historię pochodzącą z jednego z tych spektakli (załóżmy moją historię), więc on mi ją przynosi. To jest ten moment, w którym moja historia zyskała publiczny wymiar, stając się częścią czegoś szerszego.

O SWOJEJ CHOROBIE (MIOPATIA)

Jesteś do pewnego miejsca, a dalej wiesz, że też jesteś, a dalej wiesz, że też jesteś, ale już cię nie ma. Jak dotykasz kolana ręką, to czuje to tylko ręką. Gdy chodzisz na takich nogach jak moje, to masz wrażenie, że lecisz.

O ZNACZENIU MOTORYKI ALTERNATYWNEJ I POWSTAJĄCEJ DZIĘKI NIEJ HIPERWIDOCZNOŚCI NA SCENIE

Jeśli chodzi o moją obecność na scenie czy w performansie, hiperwidoczność stwarza mnie jako artyście nowe możliwości wyrazu. Wykorzystując jej mechanizm, pokazujesz swoją świadomość performerą / aktora z alternatywną motoryką na scenie. Mogę tą hiperwidzialnością zagrać z widzem,

to jest jedno z najsilniejszych narzędzi ze spektrum narzędzi performerskich, którymi dysponuję. Podkreślając na scenie swoją alternatywną motorykę, przestaję odgrywać tancerza w pełni sprawnego, że tak powiem. Korzystam z alternatywnej motoryki, gdyż jestem alternatywny. Paradoks polega na tym, że jeśli tak silnie już na początku spotkania z widzem zaakcentuję swoje odstępstwo od normy, to ono w jakimś sensie znika, przestaje być widoczne. Pozostaje temat i to, co mam do powiedzenia na scenie, nie muszę się ukrywać, co robię jednak w przestrzeni publicznej.

Dzięki uprzejmości Magdaleny Gosk

(źródła: krytykapolityczna.pl, youtube.com/taniec_PL, wyborcza.pl)



SAMA WALKA O ZMIANĘ CZYNI CIĘ SILNIEJSZYM

Leslie Feinberg, Stone butch blues

Rafał dał świadectwo. W trakcie dyskusji, będącej częścią warsztatu Justyny Wielgus, Katarzyna Żeglicka zwróciła uwagę na to, że performans Rafała Urbackiego z 2010 roku formalnie przypomina mszę. Najpierw artysta poprosił widzów o powstanie, następnie przytoczył tytułowy cytat z Biblii, opowiadał o swoim życiu, a zakończył historią swojej komunii. To świecka ceremonia, która opowiadała o jego doświadczeniu. Oglądając zapis performansu po raz drugi, zaczęłam zastanawiać się: co oznacza niepełnosprawność na scenie? Czym jest w rzeczywistości? W przypadku pracy Rafała nie ma sensu oddzielać tych dwóch porządków. Performans oparty jest na doświadczeniach i staje się świadectwem zmagania artysty z przeszkodami normatywności, które stawia konserwatywna, polska rzeczywistość. To właśnie jej zaściankowa i katolicka tradycja jest w spektaklu mocno tematyzowana. Rafał Urbacki był osobą z niepełnosprawnością ruchową. Od 14 roku życia nie miał czucia w nogach – od połowy ud do koniuszków palców. Ogromnym wysiłkiem udało mu się wypracować metodę poruszania i

tańczenia. Rafał jako gej, wychowywany w duchu katolickim, był w młodości uczestnikiem oazowych spotkań. Zaowocowało to ogromną ilością przyswojonych piosenek religijnych. W przypadku wielu z nas, tego rodzaju czynniki stanowią istotny element konserwatywnej socjalizacji, z której niektórzy wyzwalamy się. Podczas jednej ze scen artysta zachęca publiczność do śpiewania, razem z nim, religijnych piosenek i wspólnego wykonywania prostych choreografii (kto uczestniczył przynajmniej raz w życiu w rekolekcjach, na pewno wie, o co chodzi). Siedząc na wózku energicznie porusza rękami, wyśpiewując kolejne wersy. Pozostając jednak na nim uwięzionym, co staje się smutną metaforą ograniczeń — zarówno ruchowych, jak i mentalnych. Jaka jest niepełnosprawność na scenie? Biorąc pod uwagę wymogi teatru zawodowego i szkół teatralnych — tak. Fetyszyzowane są estetyka ciała, kanoniczna fizjonomia, sprawność fizyczna. Są one definiowane przez największego wroga walki o równość i uznanie różnorodności — normatywność. Czy istnieje „niepełnosprawność” społeczna? Zdecydowanie tak. Ta z kolei definiowana jest między innymi przez normatywność wyprowadzoną z tradycjonalistycznych i katolickich norm obyczajowych i seksualnych. W myśleniu o konserwatywnej narracji o osobach LGBT+ trzeba zwrócić uwagę na sposób mówienia o reprezentantach i reprezentantkach tej społeczności — gej to niewystarczający mężczyzna, lesbijka to kobieta, która na pewno nie podoba się mężczyznom. Usilnie upatruje się braków, niedyspozycji, niemożliwości (np. do założenia rodziny czy reprodukcji, tak pożądanego w patriarchacie i prorodzinnej polityce

panującego rządu). Teatr społeczny, zaangażowany, niezawodowy, partycypacyjny dlatego jest tak wartościowy i znaczący, bo opiera się na doświadczeniu jednostek i w ich świadectwach szuka narzędzi do rozbrajania fikcyjnej rzeczywistości (to nie oksymoron: rzeczywistość opiera się w dużej mierze na symulowaniu dobrobytu, wolności, szacunku, które jeżeli się wydarzają, to na poziomie małych społeczności, nigdy na poziomie władzy). Mt 9/7 to autobiograficzna opowieść, wyznanie i manifest w jednym. Katolicyzm, homoseksualność, niepełnosprawność — to wszystko krzyżuje się w opowieści Rafała. W prosty, świadomie naiwny, ale mądry i czytelny sposób, pokazuje niekonsekwentną wykładnię chrześcijańskiej filozofii, do której interpretowania prawo rości sobie Kościół Katolicki. Urbaccki pokazuje, że Bóg cię nie pokocha, jeżeli instytucja cię nie uzna. Zarówno relacja wiary, jak i droga do akceptacji samego siebie są zapośredniczone przez szereg instancji — społecznych, religijnych, prawnych. Rafał, dzięki sztuce, daje sam sobie głos, aby opowiedzieć

o swoim doświadczeniu, bo nikt inny tego nie zrobi. Artysta dał świadectwo tego, że niepełnosprawność definiowana jest niezależnie od jego praktyk, poczucia własnej wartości czy zadowolenia z wykonanej pracy i akceptacji samego siebie. Jest jeszcze gorzej — wszystko to, co powoduje dyskryminację (dogmatyzm, fanatyczna religijność, szowinizm), rujnuje zdobyte akceptacje samych siebie, które niełatwo przecież utrzymać. W opowieści Urbacckiego dyskryminacja ze względu na orientację seksualną znajduje powiązanie z biblijną narracją o chorobie i wyzdrowieniu. To nie cud sprawił, że Rafał zaczął chodzić, tylko jego ciężka fizyczna praca i determinacja. To nie cudowne zdarzenia zmieniają świat, a jednostkowe i realne decyzje, zdolność do przekraczania zinternalizowanych uprzedzeń i stereotypów. Elementy te potrafią zmieniać świadomość i praktyki, które prowadzą do budowania podwalin innego świata, jeżeli jest on jeszcze w ogóle możliwy. Rafał robił wiele, by dawać nadzieję, że wszystko jest możliwe.

Dominika Bremer

SPOTKANIE W DOLINIE

czyli Social Distance w Teatrze Węgajty

Siedlisko w Węgajtach pod numerem 18 Waclaw Sobaszek odkrył podczas stanu wojennego jako miejsce dla teatru. W trudnym psychologicznie, kryzysowym czasie, budynek gospodarczy w Węgajtach i przyroda wokół niego – przede wszystkim las i łąki oraz drogi i ścieżki stały się nie tylko teatralną przestrzenią, ale rodzajem „arki Noego”, „nieruchomym statkiem” (porównanie teatru do statku z kamienia należy do Eugenia Barby), w którym ocalić można było wolność – nie tylko artystyczną, ale także obywatelską i po prostu ludzką. Po 28 latach, kiedy świat wokół zamknął się prawie zupełnie, choć tym razem z innych powodów, budynek teatralny w Węgajtach ponownie ujawnił swoją wyjątkową moc. Kiedy wszystkie sceny teatralne w kraju zostały zamknięte, dzięki szczególnemu statusowi i lokalizacji miejsca, w sali teatralnej w Węgajtach nadal mogła toczyć się praca. Teatralna arka unosiła się pośród kolejnego potopu. Film Social dystans ukazuje specyfikę tych działań, ale staje się też metonimią pracy prowadzonej w Teatrze Węgajty. Zmiany tematów, perspektyw, miejsc, bohaterów, technik filmowania, sposobów kadrowania sprawiają, że udaje się uchwycić w fil-

mie specyfikę pracy Teatru. Polega ona m.in. na otwartości, z której wynika różnorodność i bogactwo. Paradoksalnie poszczególne części i obrazy bywają bardzo ostro rozdzielone za pomocą śródtytułów a równocześnie przejścia między nimi okazują się łagodne. Nie ma tu jednego ani dwóch dominujących spojrzeń. Wielość sposobów widzenia i wielość obszarów do zobaczenia ściśle się łączą. Film Social dystans jest nie tylko sposobem autoprezentacji tej szczególnej, pachworkowej metody pracy Węgajt, ale także sposobu postrzegania samej sztuki teatru. Pierwsze sekwencje obejmują okolice budynku teatralnego. Początkowo nie ma sztuki, nie ma próby jest skraj lasu na przednówku, kiedy zima jeszcze nie odeszła a wiosny jeszcze nie widać. Początkowe obrazy wydają się trochę naiwne. Choć natychmiast przykuwa uwagę filmowanie z perspektywy oddolnej, z parteru, z ziemi. Nie jest to tylko zabieg pragmatyczny, ale ma ważne znaczenie w kontekście pracy Teatru Węgajty. Pierwsze sekwencje to prosty taniec z elementami wirowania, koziołkowanie z górki. Cóż wielkiego?



Sytuacja zmienia się całkowicie, gdy oko kamery zostaje włączone w proces ruchu, gdy zaczynamy jako widzowie oglądać świat z perspektywy dynamicznej, wirującej, odwróconej (koziółkującej). Jakby twórcy filmu mówili – żeby zobaczyć teatr, warto najpierw rozpoznać jego środowisko i wybrać przy kontakcie z nim najbardziej mu odpowiadający punkt widzenia. To jedna z zasad pracy Teatru Węgajty – znaleźć odpowiednią perspektywę dla danego zjawiska. Nie obserwować świata, ale uczestniczyć w nim zachowując dynamiczną perspektywę, nie bać się przy tym posądzenia o naiwność, ale rozwijać ją, by zobaczyć, dokąd prowadzi. Kolejny obraz już wiosenny, w pełnym słońcu, na drewnianej niewielkiej płaszczyźnie (mini-scenecie - tratwie) ułożonej na zielonej trawie Waclaw Sobaszek śpiewa song Josepha Beuysa w własnym tłumaczeniu, który wykonywał w spektaklu Innej Szkoły Teatralnej Powietrze e(ks)misje (2013). Song mógłby stanowić wyrażony w poetyckiej formie program Teatru Węgajty. To, o czym pisał Beuys, w Węgajtach po prostu się wydarza, raczej jest realizowane za sprawą bardzo konkretnych ludzi: Erdmute i Waclawa Sobaszków oraz wszystkich, którzy podejmują i podejmowali z nimi współpracę. Do mnie szczególnie mocno powracają słowa: „Wydam wszystkie swoje pieniądze, wrócą do mnie” oraz „Zaproszę kogoś niebezpiecznego na herbatę”. Kolejna sekwencja to Waclaw Sobaszek pchający taczkę wyładowaną szczapami drewna (nota bene otrzymanymi przez Teatr w darze od Osoby zaprzyjaźnionej z zespołem) idzie w kierunku sali teatralnej. Artysta i gospodarz, dbający o ciepło miejsca. W Węgajtach nie ma wyraźnej granicy między pracą i życiem – życie jest w pełni artystyczne, ale nie w obiegowym, uproszczonym znaczeniu. W następnym obrazie Waclaw Sobaszek zadaje Janowi Mrazkowi (Honzie) idącemu na próbę dwa pytania: „Kim jesteś?” i „Dokąd zmierzasz?”. Jedne z najmocniejszych i najważniejszych pytań, ja-

kie można zadać człowiekowi. Pytania, na których zbudowała się kultura i religie. Odpowiedzi Jana są ważne, jeszcze ważniejsza jego obecność w tym szczególnym czasie – Czecha – pedagoga teatralnego, aktora, muzyka, twórcę z Pragi uwięzionego przez pandemię w Polsce a może „zesłanego” przez szczodrych bogów teatru do węgajckiej stodoły? Cykl obrazów z prób Rozziewu zasługuje na szczegółowe omówienie, którego tutaj jednak nie podejmę. O trzech sprawach chcę wspomnieć – w jaki sposób proste ćwiczenie „Hipnotyzer” zmienia się w spotkanie, w którym dwie istoty, dwa tańczące ciała ujawniają bogactwo sytuacji stanów, emocji, podążają za sobą w partnerskim dialogu, baraszkują, kipią zmieniającą się energią, w ruchu, w którym zanika czas, zacierają się wieki wykonawców i nagle w jednej chwili przed oczami widzów: matka i syn, kobieta i mężczyzna, bawiące się dzieci współlistnieją równocześnie. Zdarza się, że podczas innych improwizacji ciała przybierają animalne formy (jaskółki, nietoperza), ujawniają niemal zwierzęce głosy. Druga sprawa to połączenie ruchu, głosu ludzkiego z muzyką. Współobecność muzyki i muzyka/muzyków. Teatr ma dwa płuca – jednym jest działanie ciałem/głosem, drugim



muzyka, w każdej węgajckiej pracy – dużej i małej, w spektaklu i na próbach widać to dokładnie. Bardzo ciekawy jest także sam sposób filmowania (Maciej Janicki) – rola ascetycznego, zimnego światła, ukazywanie ruchu (ponownie) z perspektywy oddolnej – w tym przypadku pięknych desek węgajckiej podłogi. Rozmazanie obrazu, które stymuluje widza do wyostrenia słuchu. Tutaj ponownie spotykamy zadanie wyboru odpowiedniej perspektywy, formy do opowiedzenia danej sytuacji. Z tymi ascetycznymi, zimnymi obrazami ćwiczeń przedstawionych w „surowej” poświacie kontrastuje niezwykle plastyczny, skąpany w ciepłym świetle obraz muzykującego tria – Sobaszków i Jana Mrazka. W tym niezwykle klimatycznym obrazie można odnaleźć, mimowolnie pewnie, inspiracje niektórymi obrazami Vermeera czy Caravaggia. Kolejny koralik w mozaice Teatru Węgajty to migawka z zoomowej próby Tanga Mrożka w wykonaniu aktorów Teatru Potrzebnego. Technika,

która nie tylko pozwala prowadzić pracę teatralną, w sytuacji, w której wejście do Domu Pomocy Społecznej w Jonkowie jest zamknięte dla osób z zewnątrz, ale co więcej, służy ludziom/twórcom, żeby побыć razem. Teatr jako pretekst, powód, narzędzie do bycia razem, przekroczenia samotności, izolacji, wspólnego spotkania i tworzenia. Film kończy kosmiczna scena kanonów śpiewanych na trzy otwarte głosy (dwa męskie i silny, żeński głos) w otwartej przestrzeni na dużej, okalanej lasem łące. Teatr otwarty na świat, teatr otwarty na kosmos. Ludzka obecność, człowiecza harmonia w budzącej się przyrodzie na granicy zimy i wiosny. Wśród bezlistnych drzew i jeszcze przyżółkłych zimowym snem traw wyróżniają się ludzkie sylwetki. Głosy jak głosy ptaków unoszą się nad łąką, wędrują ku drzewom. Siła sekwencji każe myśleć o obrazie gruzińskich muzyków zgromadzonych w dolinie z filmu Petera Brooka Spotkania z wybitnymi ludźmi. Tamten świat być światem kamieni. Ten jest światem drzewnym.

Magdalena Hasiuk

KRÓTKI SPEKTAKL O ZABIJANIU I MIŁOŚCI

Wstęp Joanny Kocemby–Żebrowskiej do spektaklu Wielogłos Innej Szkoły Teatralnej

Krótki spektakl o zabijaniu i miłości w takiej formie pokazany był dokładnie raz, 21 kwietnia 2014 roku czyli w Poniedziałek Wielkanocny, w Dziadówku, niedużej wsi na Suwalszczyźnie, w której Teatr Węgajty od około 30 lat prowadzi kolędowanie wiosenne zwane również chodzeniem z Alilują. Przedstawienie powstało jako wynik warsztatów alilujkowych Innej Szkoły Teatralnej prowadzonych w Węgajtach przed rozpoczęciem wyprawy do Dziadówka, a później wraz z podobnie krótkimi przedstawieniami powstałymi jako wynik warsztatów kolędniczych i zapustnych Innej Szkoły Teatralnej z 2014 roku złożyło się na spektakl Wielogłos. W takiej formie prezentowane było po raz pierwszy na Wiosce Teatralnej w 2014 roku.

IZA
*Dla mnie to jakiś dramatyczny teatr
Tutaj wszyscy kłamią
Pan kłamie
Pani kłamie
Grajek tam też kłamie
Ja kłamię
Prawdziwi są ludzie wychodzący na ulicę
i przeżywający swoje prywatne tragedie*

Z rozbijającą szczerością i przekonaniem w głosie Iza Giczewska, uczestniczka warsztatów Innej Szkoły Teatralnej, aktorka Teatru Węgajty, w *Krótkim spektaklu o zabijaniu i miłości* oskarża wszystkich uczestników wydarzenia teatralnego o kłamstwo. Nie oszczędza swoich koleżanek i kolegów, razem z nią występujących, nie folguje widzom, nie stosuje taryfy ulgowej nawet wobec samej siebie. Prawdy każe szukać gdzie indziej, na pewno nie w teatrze. Więc gdzie? Na ulicy. Tam są ludzie manifestujący swoje prywatne uczucia. Wielogłos, spektakl niezwykle zaangażowany w sprawy społeczne i polityczne, powstał w 2014 roku. Żyliśmy wtedy obrazami krwawo tłumionej manifestacji na kijowskim Majdanie. Brutalne akcje rosyjskiej armii we wschodniej części kraju trwały w trakcie pierwszych zjazdów grupy przygotowującej Wielogłos. Gdy odbywał się pokaz w Dziadówku wojna na Ukrainie była już rzeczywistością.

Mając w pamięci obraz kijowskiego Majdanu, właściwie można się zgodzić z oceną Izy. Każda sytuacja teatralna swoje istnienie zawdzięcza ułudzie. Konwencja teatralna jest już rodzajem kłamstwa. Widzowie i aktorzy umawiają się na to, że to co się wydarzy na scenie istnieje,

ale tylko „na niby”. Dzięki temu, artysta może w spokoju umierać, zabijać i kraść, zdradzać bądź błagać o miłość – nikt nie będzie reagował, sztuka potoczy się dalej.

Nie określiłabym jednak uczestników tego wydarzenia kłamcami. Mam wrażenie, że w przypadku *Krótkiego spektaklu o zabijaniu i miłości* owa teatralna umowa chwilowo ulegała zawieszeniu, konwencja jakby przestawała obowiązywać, a status całego wydarzenia stawał się niejasny. To specyficzne przesunięcie, niepewność, chwiejność odnaleźć można w wielu przedstawieniach Teatru Węgajty tworzonych w ostatnich lat, zwłaszcza wtedy gdy prezentowane są przed publicznością taką jak w *Dziadówku*, która niezwykle żywo na nie reaguje, dosłownie odpowiadając występującym na prezentowane przez nich treści. Pozostając jednak jedy-



nie na poziomie intencji twórców i kreowanej przez nich estetyki, w *Wielogłosie* nie brakuje momentów, w których rzeczywistość spoza świata sztuki wkacza do spektaklu i jego status staje się chwiejny.

Na przykład scena Elizy Paś, która została zbudowana na bardzo prostym, choć niezwykle efektownym pomyśle inscenizatorskim. Eliza siedzi na pufie (przypominającej te na jakie można natknąć się w mieszczańskich salonach) i rozmawia z publicznością. Opowiada widzom o dziadku, jego ogromnej samodyscyplinie i chęci rekrutowaniu się do armii. Przyjemna pogawędka odbywa się w dwóch językach – polskim i rosyjskim, większa część publiczności rozumie oba języki. Scena kończy się rosyjską pieśnią, którą Elizę nauczył dziadek. Widzowie nie mogą mieć wątpliwości – opowiadana historia jest autentyczna, zdarzyła się naprawdę. Artystka z jednej strony wykorzystuje konwencję przyjemnej pogawędki, by przekazać określone treści, ale z drugiej strony – to jest przyjemna pogawędka. Eliza nikogo nie gra – po prostu jest, przebywa na scenie, prezentuje swoją historię, mając

pełną świadomość istniejącej widowni i „tu i teraz”, w którym ona sama jest zanurzona. Porozumienie, opowiadanie to jest celem tej sytuacji komunikacyjnej.

Wątpliwości związane ze statusem oglądanego wydarzenia mogą nasuwać się we wszelkich sytuacjach, w których udaje się wciągnąć widza do akcji, namówić go do wyjścia na scenę – a zatem, gdy pojawiają się elementy teatru rozszerzonego. Spektakle Teatru Węgajty często kończą się wspólnym tańcem, tak jest również w *Wielogłosie*. Aktorzy zapraszają publiczność do wspólnego działania, do wyjścia z roli biernego obserwatora i podjęcia postawy aktywnej. Ten wspólny taniec, który wydarza się jeszcze w trakcie trwania spektaklu zależy zarówno od występujących jak i od oglądających. Nie jest nacechowany dodatkowymi znaczeniami, jego sens związany jest jedynie z jego materialnością. Istotą tańca jest sam fakt jego zaistnienia w teatralnym, ale jednocześnie rzeczywistym tu i teraz. Sztuka i nie-sztuka przenikają się wraz z kolejnymi obrotami tancerzy i nie można mieć wątpliwości, że emocje: wzruszenie, radość, strach – zarówno po stronie dawnych aktorów jak i widzów są autentyczne.

Najnowsze spektakle Teatru Węgajty przygotowane przez Inną Szkołę Teatralną (zarówno te z cyklu *Cztery Żywioty* powstającego w latach 2010-2013 jak i *Wielogłos* jak i te jeszcze późniejsze, powstające w ostatnich latach) charakteryzują się estetyzacją zdarzeniowości i przypadkowości. Nie pretendują do miana dzieł skończonych, nastawione są na realny kontakt z widzem, uzależniają swoją formę i przebieg od miejsca i czasu, w którym toczy się wydarzenie. Nie korzystają z narzędzi sztuki aktorskiej, by zbudować realne postacie, a jedynie zarysowują pewne sytuacje. To wszystko sprawia, że zarówno estetycznie jak i ideowo znajdują się niezwykle blisko sztuki performance. Wydaje się, że performerom odbiorcy wydarzeń artystycznych, krytycy i teoretycy ufają w stopniu znacznie większym niż aktorom. Performerów raczej nie oskarża się o kłamstwo bądź nieszczerłość intencji. Sytuacja, w trakcie której artysta wykonuje swój performans nie jest także uznawana za bezpieczną. Sztuka performans waloryzująca podstawowe sposoby międzyludzkiej komunikacji staje się autentycznym, niezapośredczonym doświadczeniem – życia i sztuki jednocześnie. Artyści Teatru Węgajty są aktorami i performerami. W trakcie prezentowania swoich spektakli z zadań „grania” i „performowania” korzystają na zmianę. Przykładów scen, o których można by powiedzieć, że stoją blisko sztuki performance jest

wiele. Wśród nich znalazłby się oczywiście przytoczony już wcześniej taniec kończący spektakl, mogą wziąć w nim udział wszyscy uczestnicy wydarzenia, a także wspomniana scena Elizy Paś opowiadającej widzom o swoim dziadku. W *Wielogłosie* podobnie skonstruowane są jeszcze przynajmniej dwie sceny. Jednej z nich autorem jest Moti Aszkenazi.

Na scenie stoi jedynie parawan. Po lewej stronie muzycy, po prawej pozostali artyści czekają na swoją kolej. Performer wchodzi na scenę krokiem nieśpiesznym, choć zdecydowanym. Mówi: „My mother is Jewish American. My father is Muslim Palestinian. Here I am” i wzrusza ramionami. Słowa chwilę wiszą w powietrzu, za moment treść, którą niosą zostanie powtórzona. Artysta w tym krótkim działaniu nie odgrywa nikogo, nie teatralizuje swojego działania, po prostu mówi. Jego akcja ogranicza się do tego, co ma zostać powiedziane, sens związany jest ze znaczeniem słów, performer jest jedynie ich przekaznikiem. Bliska performance art jest także scena Izy Alwin-

gier, podczas premiery zaprezentowana przez Pamelę Leończyk. Artystka wchodzi na scenę na czworakach, swoją postawą naśladuje psa. Na tym jednak teatr się kończy. „Kocham go. Zawsze przy mnie jest, gdy go potrzebuję” – mówi patrząc swoim słuchaczom głęboko w oczy. Jej opowieść o relacji pomiędzy psem a właścicielem, zakotwiczona jest we własnym doświadczeniu. To, podobnie jak działanie Elizy Paś, rodzaj zwierzenia. Widzowie, uczestnicy teatralnego zdarzenia, zostają zetknięci z autentycznymi emocjami, mają okazję usłyszeć prywatny głos w trakcie trwania widowiska teatralnego.

W spektaklu *Wielogłos* mamy wiele okazji, by usłyszeć prawdziwy, w minimalnym stopniu zapośredniczony przez konwencje teatralne, głos artystów tworzących spektakl. To one zatrzymują na chwilę świat sztuki, ukazując elementy rzeczywistości, osiągalne i autentyczne. Mamy wrażenie, że artyści choć stoją na scenie, tak naprawdę „przeżywają swoje prywatne tragedie” – a publiczność Dziadówka czyni to razem z nimi.

PRZYPOWIASTKI DAGNY ŚLEPOWROŃSKIEJ

CZŁOWIEK I ANIOŁ

Był sobie człowiek, który był bardzo, bardzo smutny i bardzo, bardzo samotny. I był sobie anioł – piękny jak anioł, dobry jak anioł i na dodatek odznaczający się anielskim, cudownym śpiewem. Raz, gdy człowiek, przygarbiony pod ciężarem swojego smutku, siedział przy oknie, anioł przyfrunął do niego na parapet. Jego obecność rozjaśniła pokój. Nawet upstrzona przez muchy szyba zdawała się uśmiechać.

Człowiek uchylił okna i anioł wleciał do środka mieszkania. Cały dom wypełnił się światłem i muzyką sfer. Człowiek poczuł jak wypełnia się radością i spokojem. Wówczas anioł zaśpiewał, a człowiek poczuł błogość i bezgraniczne szczęście. Ach, gdyby tak mógł na zawsze zatrzymać przy sobie anioła... Właściwie, czemu nie? Ma w domu starą klatkę. Jednym szybkim ruchem pochwycił anioła i zamknął za kratami. Anioł przestał śpiewać.

- Czemu nie śpiewasz?! – spytał człowiek.

- Bo jestem w klatce – odparł anioł.

- O nie! Nie zwiedzisz mnie – powiedział człowiek – nie wypuszczę cię! Jak się przyzwyczaisz do nowych warunków, znowu zaczniesz śpiewać.

Anioł milczał.

- No nie patrz tak na mnie. Będę o ciebie dbał. Będę cię karmił najlepszymi kaskami. Co właściwie jedzą anioły?

Anioł milczał.

- Oj, nie bądź taki obraźliwy! Dam ci chleba z masłem i z kiełbasą i herbatę z cytryną. Jutro kupię ci najlepszą szyneczkę. Na pocieszenie i na początek naszej przyjaźni kupię Ci wino. Mszalne. Co ty na to? Zobaczysz, będzie ci u mnie jak w niebie!

Anioł milczał. Wciąż jednak świecił, a w jego blasku wszystko wydawało się ładniejsze. Nawet dość ponure i niezbyt zadbane mieszkanie człowieka wydawało się czyste, eleganckie i pewne powabu. W sumie nie było źle.

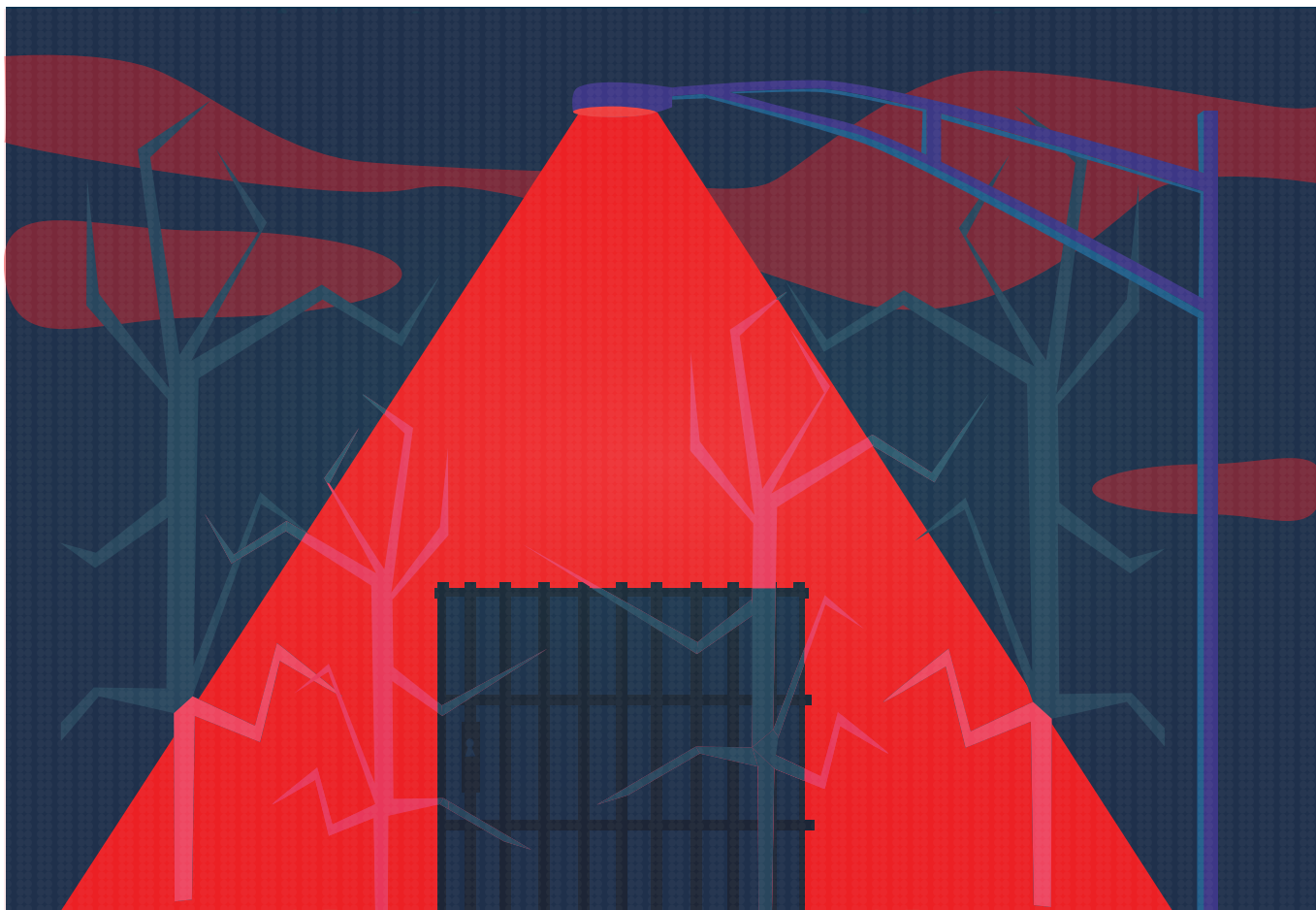
– Trochę szkoda tego twojego śpiewu. W sumie jednak i tak wyszedłem na swoje. Teraz jest noc to lepiej nawet, że jesteś cicho. Rano może się przekonasz.

Rano było nie lepiej tylko gorzej. Blask anioła nieco przybladł. Podaną przez człowieka jajecznicę zjadł łapczywie, po czym głośno beknął. Nie były to anielskie odgłosy.

Następnego dnia już nie tylko nie świecił, ale nawet jakby trochę poczeriał.

– Przywyknie – pocieszał się człowiek. – Trzeba mu tylko zapewnić warunki. Po swojemu zapewniał. Przynosił mu jedzenie i poranną prasę. Puszczzał płyty z barokową muzyką. Prawie nigdy nie patrzył na anioła. Był zbyt zajęty organizowaniem mu „nieba”. Coś go tknęło dopiero, gdy poczuł zapach siarki. Przyjrzał się aniołowi. Miał rogi i kopytka. Kiedy człowiek otworzył drzwi klatki, siedział w bezruchu uśmiechając się złowrogo.

Gdy go wyrzucał za okno - dotkliwie ugryzł człowieka w palec.



ilustracja Magda Bremer

BEZDOMNE SZCZĘŚCIE

Było sobie szczęście. Tułało się po świecie, ale nigdzie nie mogło zamieszkać.

Pewnego razu przyszło do bloku, którego mieszkańcy często narzekali na brak szczęścia.

– Tu mnie pewnie przyjmą chętnie- pomyślało szczęście – może nawet dadzą stałe zameldowanie...

Zapukało do pierwszych drzwi. Otworzyła mu już niemłoda, bardzo nieszczęśliwa kobieta.

– Witaj, jestem szczęście – powiedziało szczęście – chcę z tobą zamieszkać.

– Nie, to niemożliwe – odparła kobieta – Jestem zbyt samotna. Gdybym miała męża to co innego.

Ale co by ludzie powiedzieli, gdyby się dowiedzieli o szczęściu kobiety, która jest niezamężna i bezdzietna??

Próbowało prosić, przekonywać. Nic z tego.

Zapukało do następnych drzwi.

- Kto tam? – spytał smutny męski głos.
- Szczęście – odpowiedziało szczęście.
- Ty wcale nie istniejesz! – odparł głos.
- Ależ istnieję jak najbardziej. Właśnie stoję pod twoimi drzwiami. – odrzekło szczęście.
- W takim razie wynoś się ty wstrętne ułudo! – ryknął mężczyzna.

W kolejnym mieszkaniu był tylko mały chłopiec. Szczęście było przekonane, że uda mu się go uszczęśliwić.

- Mogę spać u ciebie pod łóżkiem – zaproponowało – albo w szafce. Nie potrzebuję dużo miejsca...
- Coś ty! – odparło dziecko – Jakby się ojciec dowiedział, że mam u siebie w pokoju jakieś zwierzę chyba by mnie zabił! Wiesz jaka była awantura jak przyprowadziłam psa? Co tam psa... ojciec złał mnie nawet za myszkę...
- Ale ja nie jestem zwierzęciem, jestem szczęściem! – odpowiedziało szczęście.
- Ba, przekonaj o tym mojego ojca...! – odparło dziecko – Pies dla mnie też był szczęściem, ale ojciec od razu go wyrzucił.

Do kolejnych drzwi szczęście musiało pukać bardzo długo. Wreszcie w wizjerze pojawiło się nieufne oko. Długo lustrowało szczęście. W końcu staruszka, do której owo oko należało, lekko uchyliła drzwi, nie odpinając łańcucha.

- Domokrażcom stanowcze nie! – powiedziała – Bezdomnych nie wspieram, bo nie mam z czego! - Jestem szczęściem – odrzekło szczęście – zamieszkać z tobą na zawsze!
- Nie. Ja nigdy w życiu nie miałam szczęścia!
- Teraz może to się zmienić!
- Nienawidzę zmian – odpowiedziała – to zbyt niebezpieczne.
- Możesz już do końca swoich dni być szczęśliwa!
- Jestem nieszczęśliwa, a i tak cierpię wiedząc, że moje życie dobiega końca. Gdybym była szczęśliwa, na pewno cierpiałabym jeszcze bardziej. Uciekaj stąd! Nie chcę cię widzieć!

Tak więc chodziło szczęście od drzwi do drzwi i nikt nie chciał go wpuścić do domu. Jeden mężczyzna tłumaczył, że owszem wpuściłby je, gdyby miał samochód. Nastolatek nie chciał się pokazać szczęściu, bo miał trądzik. Jedna pani była za gruba, inna za chuda. Niektórzy uważali, że szczęście jest zbyt niebezpieczne. Wielu tworzyło listy warunków, które muszą być spełnione, by zamieszkało z nimi szczęście.

W ten sposób szczęście pozostało bezdomne. Owszem, czasem ktoś pozwoli mu przysiąść na chwilę, napić się herbaty, porozmawia moment. Potem jednak wszyscy z takich lub innych powodów wyganiają je. Tuła się więc to tu to tam. Nie przejmuje się tym jednak zbyt. Gdyby bowiem swoje dobre samopoczucie uzależniło od stałego zameldowania, stałoby się nieszczęśliwe.

A co komu po nieszczęśliwym szczęściu?

Warsztaty Exit

Wychodząc przyjrzyj się drzewom

Bardzo się ucieszyłam widząc na facebooku ogłoszenie Mute o warsztatach przez zoom. Zaszycie domowe nabrało dla mnie kolejnych zalet od kiedy wymieniłam laptopa na nowy i mogłam wreszcie bez przeszkód korzystać ze spotkań online. Miałam dużo czasu. Do pracy chodziłam co trzeci dzień, brakowało mi możliwości zajęć z ludźmi. W międzyczasie przepisy się zmieniały i coraz więcej firm i instytucji wracało do pracy starając się dostosować do profilaktyki coronawirusowej. W końcu moja też. Tym bardziej przydała się ta twórcza odskocznia.

Oswajanie ze swoją twarzą na ekranie

Rozgrzewka: nie pierwszy raz stroję miny, nadymam policzki, rozmasowuję twarz. Nie pierwszy raz robię to przy ludziach. Jednak w zwykłych okolicznościach, w takich momentach koncentruję się na sobie i swoich odczuciach. A tutaj jest jeszcze kamera komputera i trzeba trafić w kadr; najpierw rękoma, potem ustami, prawym okiem, lewym okiem. Dziwne i śmieszne. Próbujemy skleić wspólną twarz z kawałków naszych ust i oczu. Żeby się lepiej poznać opowiadamy coś prawdziwego i zmyślnego o sobie. Potem staramy się snuć wspólną opowieść, improwizujemy.



II spotkanie na zoomie

Spotykamy się po raz kolejny. Tym razem mamy przy sobie gałązki i rośliny doniczkowe, które pomogą nam naśladować drzewa. Opowiadamy o ważnych drzewach w naszym życiu. O gatunkach, do których czujemy się podobni. O drzewach, które ktoś wbrew nam wyciął. O gruszcze krzywce Marka i innych starych odmianach drzew owocowych, cennych inicjatywach zachowywania ginących gatunków i odmian.

III spotkanie na zoomie

Jest nas dużo. Równoległe z naszymi pierwszymi spotkaniami Mute prowadziła kilka innych grup. Ma-cham znajomym z poprzednich Wiosek. Rozgrzewamy się, bawimy gestem. Mówimy. Robi się szum. Staramy się coś poprawić. Wyłączamy swoje mikrofony. Swoje głosy. Ginie spontaniczność. Próbujemy jednak wspólnie szeptać. Udaje się. Szepczemy wcielając się w drzewa z naszej wyobraźni tworzy się las przenikających się głosów.

Spotkanie na żywo

Spotykamy się przy Muzeum Przyrody. Dochodzą kolejne dziewczyny. Pytania o przywitanie - łamać dystans czy nie? Jak o pogodzie - gadamy o maseczkach. W końcu zaczynamy. Jest nas zaledwie kilka. Wchodzimy do parku. Zaczynamy rozgrzewkę. Pan z jorkiem powtarza adres – Metalowa, jakby chciał zgłosić nielegalne zgromadzenie. Niby legalne są nawet wesela, ale co jest na miejscu wobec aktualnych przepisów - do końca nie wiemy. Staramy się przenieść ćwiczenia naśladowania siebie nawzajem z ekranów komputerów, do tego parku. Chodzimy z zadartymi głowami obserwując liście i niebo nad nami. Pokazujemy sobie nawzajem, wyniki naszych obserwacji. Wchodzimy głębiej w park, aby każda znalazła sobie drzewo i pozycję do pozowania z tym drzewem. A potem podziwiamy pomnikowy dąb na skraju ogródków działkowych. A Bogusia cudownym sposobem wynajduje stołeczki. Rozmawiamy. Czy to koniec? Nie. Myślimy o nowych miejscach pełnych drzew, w których można by się spotkać.

Marta Pietraszun

że będzie źle
że to jak wojna
że od drugiej
nie byliśmy w takich opałach
że jest zakażeń tyle i zgonów
że w jednym kraju jest więcej
a w drugim mniej
że w polsce nie udaje się
spłaszyc krzywej
że rękawiczki trzeba zakładać
i zaraz utylizować wyrzucać
ale nie do lasu
choć wielu już tak zrobiło
że w biblii takiej plagi nie było
że to by się filozofom nie śniło

że śmierci każdy się boi
jeden więcej drugi mniej
że śmierci statystyki
są nieuchwytnie
że i od grypy się umiera że może
złżeć z czasem
albo na odwrót raczej
zatrważających nie brak danych
merkel prawie już go miała
że johnson na niego zapadł
o mało nie przepadł
ledwo go postawili na nogi

nie wszystkich stawiają
a niektórych podobno duszą
respiratorami co mają
elektromagnetyczną zawieszinę
że umierają w szpitalu ludzie
że muzyk do szpitala nie chciał
w domu umarł
bardzo stary już był
w dodatku na zapalenie zęba
że nie lubią ludzie teraz starych
bo statystyki psują zgonami
najlepiej ich pozamykać
gospodarcza konieczność
zmusza choć przykro

że już kaczor zawładnął
zamieszanie straszne
do lasu nie puszca
przepisy dziwne wydaje
żeśmy się dali zapędzić w kozę róg
demokracji śmy pragnęli
przez trzydzieści lat bronili

a teraz lipa
że walczyć protestować
ale gdzie i jak?
że pozwaliali z pracy
że małe firmy mało warte
bezrobocie rośnie niewidzialnie
aż walnie tornado
i nie będzie co zbierać

że pali się las czarnobyłski
pomiar cały czas robią
lekarstw próbują działanie
szczepionka dwa lata czekania
a może i niedobra będzie
bo mutuje wirus bez przerwy
że z nami zostanie
trzeba się będzie pogodzić
i miłość tylko na dystans
żadnych zdrad ani orgii
że w izolacji żyć przyjdzie
czort wie jak długo
powrotu do normalności
nie będzie choć ludzie
jej pragną jak chleba

Wacław Sobaszek

HOT 16 CHALLENGE

jako wspólna opowieść o pandemii

Tsunami lęku zalało wschód i zachód
Zalało to na górze zalało to na dole
Ktoś ma deskę zdrowy błędnik
Surfuje na fali
Ktoś ma braki kruche geny
Idzie w dół jak kamień
A ja idę na drzewo
Idę w dżunglę do wnętrza
Palę ogień w ciemności
Gadam z prababkami
Na działce u ojca budujemy nowy dom Filtruję
wodę filtruję moją głowę
Śmierć bezradność chora matka i jeszcze emigracja
Przekrwienie tkanki społecznej i sercowej
Co ty mała masz w głowie? Co ty mała masz w
głowie?
A monstera na balkonie wypuściła nowy liść

Paulina Miu Kühling

mp3Tęsknoty

czyli **UCHO WIOSKI** – audiodziałanie
Sebastiana Świądra i Maćka Wróbla spisane we fragmentach

Wacek

Za niczym nie tęsknię, bo wszystko tu jest. Chabry, maki i robaki. Jest Maciek, Sebu, Monika, Wiki. Tęskniłbym za długimi wieczorami, gdyby nie to, że właśnie jest długi wieczór. Są ślimaki, są robaki.

Pamela Leończyk

Tęsknię za tymi pysznymi kanapkami, które były na kolację narobione. Wspaniałe pasty i wspaniałe leczo, z prażonym słonecznikiem. Nawet tęsknię za tym, że zmywałam naczynia podczas swojej zmiany. Spacery po łakach, leżenie w wozie cygańskim, tańczenie boso po klepisku.

Jaszczur

*Nie chcę rzucać takich banalów, że szkoda że się nie spotkamy na żywo, bo covid itd. Pewnie każdy o tym wspomina. Że jest inaczej. Ja bym nawet nie powiedział, że jest jakoś źle, bowiem ja czuje się naładowany jeszcze zeszłoroczną wioską... Chociaż nie. No ku**a kogo ja chcę oszukać... Jest w sumie dziwnie. Mam nadzieję, że we wrześniu spotkamy się na żywo, spojrzymy sobie w oczy i będzie git. Jeżeli chodzi o wspomnienia (...) to przede wszystkim tęsknię za tym zatrzymaniem, jakie dotychczas miałem podczas bycia w Węgajtach. Jednocześnie wieczornego ruchu i spotkania w muzyce. Spotkania na takiej płaszczyźnie metafizycznej. Za tą magią człowiek tak tęskni. Ale nic w przyrodzie nie ginie. Jak wracam do wspomnień to ta energia też wraca. Brakuje zapachu, bycia w stodole, z tymi wyjątkowymi ludźmi, których spotykało się tak naprawdę raz do roku. (...) raz do roku, ale relacje trwają przez cały rok, jednocześnie zaburzając linię czasową. Co ja gadam w ogóle? No to jest właśnie to, że ja z wioski na wioskę coraz lepiej potrafię konstruować zdania.*

Ola Anto

To za czym tęsknie najbardziej to siedzenie na łące przed teatrem. Takie siedzenie w oczekiwaniu na to, co zaraz się zdarzy w tej przestrzeni. Przychodzące i odchodzące z łąki osoby, które gdzieś się krzątają, przychodzą, witają. A potem odchodzą. Czuć od razu kto jest organizatorem, bo ma taki bardziej żwawy krok i chodzi po tej łące tak szybko. A te osoby, które przyszły po prostu posiedzieć, bądź na wydarzenie chodzą



Witória Rutkowska

Kiedy myślę o Wioskach Teatralnych w różnych latach, zamknę oczy i przypominam sobie różne obrazy to oczywiście są to rozmowy przy ogniu, jamy, tańce, szalone podskoki, ale pojawia się też taki obraz dostrzeżony na jednej z pierwszych wioszek, z 6-7 lat temu, który powtarza się na każdej kolejnej. Kiedy idę rano i są ludzie, którzy śpiewają w lesie, wydają różne dźwięki, są w trakcie jakiegoś warsztatu. Powstaje taka totalnie oniryczna kompozycja, kiedy ktoś na przykład wyciąga rękę, wydaje jakiś dźwięk, ktoś inny zaraz za nim. W lesie, albo na polu. Nikt się zupełnie nie dziwi. Taka senna kompozycja. Szczególnym dla mnie miejscem jest klepisko. Jeśli by wierzyć, że zostawiamy po sobie jakiś energetyczny ślad to tam jest mnóstwo myśli, rozmów, dyskusji, szalonego tańca. To klepisko przyjęło niesamowicie dużo takiej energii.



Ewa Kurzawa

Jestem pod wrażeniem tego, że jesteśmy w Węgajtach i w Warszawie jednocześnie. I to jeszcze w centrum Warszawy, bo gdyby to było na Pradze, to nie byłby taki szok. A tutaj warsztat o dźwiękach i te dźwięki Węgajt gdzieś w głowie i dźwięki Warszawy. To wszystko razem... Duża rzecz! Tęsknię za kolejką do jedzenia wioskowego.

Paulina Andruczyk

Mi brakuje tych samotnych spacerów, kiedy bardzo rano musiałam wstawać u Eli, żeby dojść do teatru. Wszyscy jeszcze spali, zmęczeni po szalonych nocach na klepisku, a ja wstawałam i sobie wędrowałam pieszo od Eli do teatru ... I z powrotem. Z teatru, albo na pole namiotowe jeszcze kiedyś, albo do Eli. W nocy, kiedy nic zupełnie nie widzisz i przemierzasz tę drogę i znasz już każdą dziurę i każdy zakręt imożesz iść w różnym stanie, a i tak dotrzesz. No i to co mijasz po drodze – wschody słońca, mgły... Różne przygody.

Eliza Paś

Tęsknię za dyskusjami po spektaklach, w przestrzeni na klepisku. Za takim prądem myślowym w powietrzu. I za tym, że w tym kręgu każdy miał czas, żeby się wypowiedzieć i wypuścić swoje myśli.

Maria Legeżyńska

W zeszłym roku to było Zum Gali Gali, a teraz jest tylko Zoom.

Kacper

Najcieplej chyba jednak wspominam zimę, kiedy przyjechaliśmy z Performerią Warszawy ulepić pierniki. Powstawały rozmaite kształty, z czystej improwizacji. Miały niesamowity zapach. Wspominam ten kontakt z naturą, mgłę, przymrozki chyba najbardziej. Bo najbardziej zauważalny był wtedy ten kontrast z ciepłem, które było w środku.

Dominika Bremer

Brakuje mi zielonego toi toia, w którego miejscu rosną teraz pokrzywy. Brakuje mi tego że wieczorami nie zastanawiam się czy wypić piwo czy nie. Czy wstanę za późno kolejnego dnia. A na pewno... Zawsze tak się działo, że budzik dzwonił, ale ja byłam oporna. Brakuje mi tego, że nie ma tutaj tylu ludzi. Że nie biegam z sali fundacyjnej, do teatru i z powrotem. Brakuje mi tego, że nie wbiegam do Eli przed obiadem i nie mówię jej „Ela! jeszcze 10 obiadów”. A Ela mówi „spoko, damy radę”. Brakuje mi tego, że rano wchodząc na polanę przed teatrem, nie widzę palącego się jeszcze ogniska, albo powoli dogasającego, bo godzinę temu ktoś skończył muzykowanie. Brakuje mi wspólnych tańców. Ścisiku w stodole teatralnej. (...) Tego bardzo mobilizującego i pełnego adrenaliny napięcia. Czy wszystko się uda, czy wszystko będzie zrealizowane tak jak być powi... Może nie tak jak być powinno, ale tak żeby wyglądało że tak być powinno. O! Ale cieszę się, mimo wszystko, że tu jestem. Że mogę tu być. (...) Mam nadzieję, że będę częścią kolejnych Wiosek, które odbędą się na żywo. Niech się nawet zjedzie 1000 ludzi. Spoko, pomieścimy ich! Ważne, żebyśmy byli razem. Żebyśmy się mogli razem spocić, dotknąć, zjeść wspólnie...