

PERYFERIE

NOWE WEKTORY

WIOSKA TEATRALNA 2023



SPIS TREŚCI:

OLIWIA GODEK Zmienna pogoda.....	3
IWONA CHODOROWSKA Warto rozmawiać.....	4
TOSIA TONISZEWSKA Wiersz nocny.....	8
PIOTR ŚNIEGUŁA Tu trzeba krzyżeć. Tu trzeba słucać.....	8
TOSIA TONISZEWSKA Teatralna cisza.....	10
KATARZYNA KOWALEWSKA ***	11
KATARZYNA KOWALEWSKA Czułe patrzyenie.....	12
DAVID SYPNIEWSKI Failcore.....	17
OLIWIA GODEK Spotkajmy się w kuchni.....	18
TOSIA TONISZEWSKA Muzyka.....	21
EWA MAZGAJSKA O kilku krzykach.....	22
OLIWIA GODEK Pętla.....	25
JOANNA JANUS „Pewna kobieta urodziła dziewczynkę...”.....	26
KACPER PELCZARSKI Przekroczenie.....	29
ZUZANNA PIWOWAR Rozsadzić utopię.....	31
TOSIA TONISZEWSKA Recepcja.....	34
JULIA LIZUREK O ojcach albo tajemnice sztuk miłosnych.....	35
Wiersze z warsztatów „Zapisywanie teatru”.....	38
Kronika.....	40

Redakcja: Julia Lizurek

Oprawa graficzna: Maria Legeżyńska

Zdjęcia: Piotr Magdziarz, Justyna Artym, Aleksandra Nowakowska

ZAPISANE

XX Wioska Teatralna 2023 – Peryferie. Nowe Wektory

Niniejsza gazeta ma swój początek w węgajckiej sali fundacyjnej, gdzie spotykałam się z osobami, które podjęły ryzyko przeniesienia swoich myśli i odczuć na papier. Pisze o tym - w otwierającym tekście jedna z uczestniczek warsztatów „Zapisywanie teatru”. To grono w trakcie jubileuszowej XX Wioski Teatralnej powiększało się stopniowo. Z wielką radością oddajemy Tobie, Czytelniku, efekt naszej wspólnej pracy.

Julia Lizurek

ZMIENNA POGODA

Spóźniona wchodzę do sali na piętrze, gdzie czeka już kilka osób. Siadają na materacach. W pomieszczeniu nie świeci się światło. Za oknem słońce rozjaśnia dzień.

Pierwsze drobnostki, których dowiadujemy się o sobie, zbieramy w pamięci. Powoli przestajemy być sobie obcy i na siebie obojętni. Każdy ma szansę, aby przedstawić się grupie i wypowiedzieć słowo, którego brzmienie lub znaczenie mu się podoba. Wybrane słowa są szczególne. Myślę o wczorajszym wykładzie Henryka Mazurkiewicza o peryferiach i granicach. Czuję, że nie zastanawiając się długo, odkrywamy części siebie, których sami nie znamy. Mam wrażenie, że pośpiesznie przemierzamy swoje własne obrzeża.

A przecież słowa są tak nieodłączną częścią komunikacji z każdym człowiekiem. Mimo to rzadko zwracam uwagę na te, których używam. Które są dla mnie ważne? Jakie mi się

podobają? Kiedy już wybierzemy to słowo, nasuwa się pytanie: dlaczego je lubię? A może nawet trudniejsze: czy chcę się nim dzielić?

Kolejnym zadaniem jest wyjęcie ze swojej torby dwóch rzeczy. Pojawiają się notatniki, maści, różne sprzęty elektroniczne. Wszyscy mogliby wyjąć ten sam przedmiot, a ćwiczenie byłoby równie intensywne. Opowiadamy o zebranych drobiazgach. Historie znów mimowolnie mnożą się i zapisują w moim sercu.

Od początku warsztatów staram się mieć otwartą głowę na doświadczenia każdej osoby, ale zaczynam być przytłoczona. Informacji jest za dużo. Za oknem zaczyna padać deszcz, niebo powoli ciemnieje, a ja słyszę, jak ktoś mówi: „potrzebuję odciąć się od świata”. I mimo różnicy doświadczeń, które słyszałam w ciągu ostatnich kilku godzin, mimo tego, że jesteśmy sobie tak dalecy w codzienności, to czuję, że nasze potrzeby są podobne. A my stajemy się sobie coraz bliżsi.

Oliwia Godek

WARTO ROZMAWIAĆ

„Polifonia 2030”, spotkanie i rozmowa z autor(k)ami książki „Polifonia. Rzecz o pracy twórczej Teatru Węgajty” pod redakcją Katarzyny Kułakowskiej

-Jak zaczęła się twoja relacja z Węgajtami?

-Prawie 30 lat temu mój chłopak studiujący teatrologię, odbywał tu praktyki. To był przypadek, że zabrał mnie ze sobą. Waław Sobaszek miał wtedy dużą ciemną brodę, przenikliwe, uważne spojrzenie, budził mój respekt i bardzo się go bałam... Jak bumerang powracam w ten zakątek Warmii od trzech dekad. Tak mógłby zacząć się wywiad ze mną w książce pod redakcją Katarzyny Kułakowskiej „Polifonia. Rzecz o pracy twórczej Teatru Węgajty”. Rozmowa o niej odbywała się nazajutrz po pierwszym wieczornym spektaklu, kiedy to można było ją kupić. Zatem oczywiście, że uczestnicy dyskusji, w tym ja, nie bardzo mogli mieć pojęcie, o czym rzecz traktuje. Byłam tym zdziwiona. Mimo to prowadzące: Justyna Artym i Julia Lizurek oraz sama autorka dr Katarzyna Kułakowska powiodły przez ten nieznaną szlak uczestników dyskusji tak, że trudno było się na nim zgubić.

W sali teatralnej skupili się ludzie Wioski Teatralnej, ale też bohaterowie „Polifonii”. Dyskusja polecała

jak klucz żurawi nad węgajcką stodołą. I choć był on liczny – moją uwagę przyciągnęły trzy osobniki – jak trzy wątki debaty.

Badacz kontra artysta, czyli czy potrzebna nam jest metoda?

W Węgajtach od lat działa Inna Szkoła Teatralna i to z jej adeptami (choć nie tylko) rozmawialiśmy. Pytania o metodologię spletały się z pytaniami o demokrację. Jednym z credo Sobaszków jest bowiem „demokracja w teatrze”. I tu pojawiły się pierwsze schody. Kilka osób wyraziło wątpliwość i niechęć do praktyki oddawania przez reżysera ich etiid innym aktorom. Bywa to rzeczywiście czasem kłopotliwe (doświadczyłam podobnej „operacji” ostatnio na własnej skórze), ale w wielu przypadkach ten zabieg wydaje mi się zrozumiały. Choć pracuję ze słowem, a nie z ciałem, ogromną satysfakcję sprawia mi zobaczenie, w jaki sposób ktoś inny interpretuje moją pracę. Jak sądzę z takiego właśnie „otwierającego” działania wykuwa się ta artystyczna demokracja. Metodę Sobaszków nie nazywałabym Otwartością na

Innych – intuicją, badaniem możliwości. Po metodologię to chyba nie na tę polanę? – kołatało mi pod czaszką już podczas dyskusji.

Wątek metody splótł się z wątkiem bycia badaczem/badaczką teatru. Pracownicy Polskiej Akademii Nauk (książka została przygotowana w ramach projektu badawczego Instytutu Sztuki PAN „Teatr Węgałty – 35 lat teatru antropologicznego i poszukiwań społeczno-kulturowych”) wielokrotnie rozpoczynały wypowiedzi od sformułowania: „ja, jako badaczka”... Ktoś nagle wtrącił: „Chciałbym prosić, abyśmy odeszli od rozróżnienia badacza i badaczki oraz artysty i artystki”, argumentując, że działania badawcze, krytyczne i artystyczne wywodzą się z tego samego pnia. Gdy niesie nas

ciekawość świata, nie określamy się tak „akademicko” i dosadnie. Przykładem tego mogą być profesor Tomasz Rakowski, który prowadzi m.in. szeroko zakrojone badania etnograficzne w Polsce i Mongolii, a przy okazji brawurowo zagrał w przedstawieniu podczas tegorocznej alilujki czy Joanna Pawelczyk, mówiąca o swojej jednoczesnej obecności na Sorbonie, pracy ze słowem, ale też o doświadczeniach artystycznych i pracy z ciałem w Węgałtach.

„Tutaj się dzieją rzeczy. Rozumiem, że z naukowego punktu widzenia warto coś ubrać w słowa, żeby to spisać, natomiast jest to olbrzymie wyzwanie.” – mówił, doceniając wysiłek podejmowania krytycznego opisu działań teatralnych,



jeden z rozmówców Kułakowskiej Piotr Śnieguła.

Rozróżnienie na działalność artystyczną i badawczą przykuło moją uwagę z racji mojego doświadczenia. Na studiach z antropologii kultury czytałam o metodologiach badań terenowych. Jednak prowadząc je: w Meksyku, na Białorusi czy żyjąc w Kolumbii, byłam w stanie zdziałać więcej, gdy nie mówiłam, że przychodzę w czyjeś progi „jako badaczka”. Owszem, czasem trzeba. Najbliższa była mi w owym czasie fenomenologia, tak na studiach, jak podczas węgajckich wypraw i działań. To najbliżej niej (Huserlla i „powrotu do rzeczy samych”) postrzegałam teatr Sobaszków. Dlatego sądzę, że granice rozróżniające zakresy aktywności lepiej raczej zacierać niż akcentować. Ostatecznie Bronisław Malinowski na Wyspy Trobrianda ruszył z Witkacym.

Demokracja kontra monarchia, czyli sztuce potrzebny jest szef kuchni

Wątek braku demokracji w kontekście procesu tworzenia, dyskutujący z wpływem całej grupy na treść spektaklu, wyraźnie wysunął się na prowadzenie. Pojawiały się różne głosy: postulujące nieużywanie pojęć związanych z polityką

w odniesieniu to procesu twórczego lub krytykujące postawę reżysera, który bez konsultacji z pozostałymi twórcami przekazuje autorsko przygotowane sceny i posiada ostatnie słowo. Zadawałam sobie w duchu pytania o to, kto właściwie powinien podejmować finalne decyzje: grupa? Czy należałoby przeprowadzić głosowanie zwieńczone aklamacją? Wacław nazwał swoją pracę „praktykowaniem utopii”. Koniec końców większość zgodziła się w kwestii, że ostateczna kompozycja przedstawienia jest kwestią pracy jednego twórcy. Słusznie zauważono, że tak jak pod daniami z dobrej restauracji, mimo że pracuje przy nich wielu zdolnych kucharzy, podpisuje się i firmuje je jeden szef kuchni, tak pod spektaklami Węgajt widnieje jedno nazwisko reżysera. Mam wrażenie, że wątki postawy męskiego lidera wydobył feministyczny pryzmat, dzięki któremu możemy walczyć z patriachatem i męską dominacją w różnych przestrzeniach życia, nie tylko sztuki. A jednak rozróżniłabym postawę dominatora od postawy twórcy, który stawia kropkę nad i...

Demokracja nie jest systemem idealnym (co widać w Polsce zwłaszcza ostatnio). Tylko lepszego nie wymyślono. Być może uda się to

właśnie Mutce i Wackowi. Nawet bez zdefiniowanej metody.

„Metoda nie, recepta nie – to wiemy. (...) Mam głębokie przekonanie, że model pionowej struktury myślenia prowadzi na manowce”, mówi Mutka. Tę myśl rozwinie Wacek. „Metodą jest zanurzenie się w świecie, a zanurzenie się we wspólnocie jest dziś bardzo trudne. Wspólnota to przybrana rodzina. A w niej pojawiają się konflikty”. I tak od metodologii i demokracji płynnie przechodzimy do tego, co pada też w książce: Teatr Węgałty to azyl, rodzina, poczucie połączenia – w tańcu, działaniu, gotowaniu, graniu, w biegu nocnym. Tutaj wspólnota zawiązuje się na czas określony. Dla wielu osób to bolesna sytuacja. Nie ma bowiem jednego zespołu, jednej metody, jednej raz na zawsze danej rady. Czegoś, do czego się można przywiązać i trzymać już tylko tego. Wszystko jest wzrastające, nieokreślone, naruszające, nieoczywiste, czasem niepełne albo niezrozumiałe. Płynne. Jak węgałkie potańcówki, w trakcie których nowi uczestnicy gubią kroki w tańcu Arkadian, jak jam session, jak reakcje mieszkańców Dziadówka na zapustne przedstawienie. Takie zawsze są wieńczące Inną Szkołę Teatralną spektakle, ale też inne



wspólne, niełatwe, często bolesne – lecz jednak twórcze – działania.

Quo vadis świecie, czyli „dwunastu braci wierząc w sny zbadalo mur od marzeń strony...”

W rozmowie o polifonicznym istnieniu w Teatrze Węgałty pojawiały się ukryte pozornie wątki, rozwinięte potem w kolejnej dyskusji – dla mnie kluczowej dla tegorocznej Wioski Teatralnej, mijającej pod hasłem „Nowe wektory”. Pytanie dokąd zmierza sztuka w świecie, który ostro pikuje w dół? Jaką ma mieć odpowiedź? Na ile wolno jej być (i czy w ogóle może) oderwaną od bieżących wydarzeń (kryzysu klimatycznego, uchodź-

czego, humanitarnego, genderowych napięć, itd), od zmian jakie zachodzą? Jak się owa sztuka zmienia? Gdzie jej azymut? Czy można i czy w ogóle da się oddzielić dzisiaj pracę artystyczną od społecznej? Azymuty są nadal zamglone, ale dyskusje, takie jak ta polifoniczna – otwierają nadzieję na rozwianie tej mgły. I na wspólne, koalicyjne przetrwanie.

Iwona Chodorowska

WIERSZ NOCNY

A zatem idziemy nocną drogą.
Pada zapytanie
o trzy najpiękniejsze z tego dnia
Wspomnienia.
Z sześciu odpowiedzi
Powtórzyły się:
Odpoczynek w naturze – samotność
Kontakt z innymi ludźmi
Muzyka, muzyka, muzyka

Tosia Toniszewska

TU TRZEBA KRZYCZEĆ. TU TRZEBA SŁUCHAĆ

Stodoła jeszcze stoi. Ludzie krzyczą, tupią, tup, tup, tup. Okoliczne wiewiórki już zrozumiały, że dzwonienie na policję i zgłaszanie zakłócania ciszy nocnej nie ma sensu, oni i tak będą robić swoje. Coraz trudniej odróżnić brzmienie alarmowej syreny od krzyku radości. Wszystko zlewa się w jedną ścianę dźwięku, która albo oddziela nas od zła, albo jest jedną z czterech ścian nowego domu, w którym chcemy szukać schronienia.

Wioska Teatralna od zawsze była dla mnie bardziej muzycznym niż teatralnym wydarzeniem. Nazwałbym ją „Dźwiękowym festiwalem pod pretekstem teatralnego spotkania”. Były takie noce, w trakcie których kilka metrów od siebie

działały równoległe różnorodne sytuacje dźwiękowe. Muzyczne wędrowanie po teatrze jest dla mnie przemierzaniem się pomiędzy różnymi potrzebami współtworzących wieczory muzyków. Co kilka metrów – inny świat. Świat, którego ktoś najzwyczajniej w świecie potrzebował.

Gospodarze w muzyczny sposób przywitali uczestników Wioski. Wacek i Mutka swoim koncertem przeprowadzili mnie przez różne zakamarki mojej wrażliwości. Gdy wspominam to wydarzenie, widzę Sobaszków z zawiązanymi oczami, jakby niewidomych, którzy stoją plecami do siebie i z całej siły grają i śpiewają. Ich koncert wyznaczył charakter festiwalu, podczas któ-

rego na ślepo podążałem za dźwiękiem, ufając, że zaprowadzi mnie on tam, gdzie jest dobrze. Bo przecież czasami trzeba zaufać skrzypcom, które totalnie nie stroją.

Pękają struny, stroiki od klarnetów wyszczerbione, gitara uszkodzona, bęben dziurawy – dopiero wtedy można zacząć grać. Niektórzy grają przez sen, z obawy przed ciszą oznaczającą, że coś umarło, coś się skończyło. My nie chcemy umierać! Trzeba żyć, do jasnej cholery! To jeszcze może tę taką, kurde wiesz, no tą pojebaną polkę zagramy? Ale w d-molu, bo w innej tonacji to nie umiem. Raz, dwa, trzy! Raz jazz, raz folk, by później płynnie przejść do techno, kończąc na pieśniach morskich. Czeski rock&nd roll też bardzo chętnie. Zastanawiam się, jakiego gatunku muzycznego w Węgajtach jeszcze nie było. Mam wrażenie, że każda muzyka, jeśli jest grana z serca, znajdzie tam swojego odbiorcę.

Lubię sobie wyobrażać, że słysząc nas na całym świecie, że ludzie się zatrzymują. Że ta nasza muzyka jakoś zmienia rzeczywistość. Powiecie, że jestem naiwny – doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Nie istnieje piosenka ani spektakl, które zmienią świat, dlatego tym głośniej i bardziej musimy grać. Niech nas usłyszą.



Jeśli muzyka łagodzi obyczaje, to jakie mamy obyczaje? Skoro co kraj, to obyczaj, to jakie kraje reprezentujemy? Bo coś mi się zdaje, że nikt z nas nie brzmi polsko, czesko, białorusko czy angielsko. Brzmimy, bo się słuchamy. Sekretem dobrego porozumienia muzycznego jest słuchanie. Czy tam na górze nas słyszą? Czy słyszycie nas? Czy słuchacie nas? Najpierw musicie zamknąć mordy, żeby cokolwiek usłyszeć. Trudne, co nie? Śmiało mogę przyznać, że jestem po szkole muzycznej w Węgajtach.

Choć przez te kilka lat spędzonych tutaj nigdy nie spojrziałem na pięciolinie, nie uczestniczyłem w zajęciach dotyczących teorii muzyki, nikt nie zweryfikował budowy mojej dłoni. Nie ma na to czasu, bo zaraz wszędzie słońce i trzeba będzie iść spać. Nie ma czasu, trzeba śpiewać. Śpiewamy? Ale co? No, coś się wymyśli. Okej.

Co roku zmienia się kontekst naszego bycia razem. Świat staje na głowie, boimy się o naszą przyszłość,

nie wiemy co ta banda psychopatów nam chce zgotować. Dlatego też wielu z nas jeszcze bardziej chce być razem, nie tracić żadnej chwili. Chce cały czas tworzyć dźwięki. Chce być głośno. Mam wrażenie, że nasz śpiew jest po to, żebyśmy mogli go przekazywać dalej. Tutaj trzeba krzyczeć, ale nic po krzyku, skoro nie umiemy słuchać. Dziękuję wioskowiczom za piękne słuchanie i jeszcze głośniejszy krzyk.

Piotr „Jaszczur” Śnieguła

TEATRALNA CISZA

„Moje ręce krzyczą”, performans/ teatralny manifest g/Głuchych, reżyseria: Natalia Świniarska, wykonanie: Małgorzata Mickiewicz, Aleksandra Lipska, Mateusz Kłoskowski. Premiera: 25.05.2023, Szynaps Bar w Olsztynie

Wśród tłumu na klepisku są trzy postacie, które nic nie mówią. Zamiast tego patrzą na siebie i poruszają rękoma, układając je w znaki. Mówią w PJM – Polskim Języku Migowym.

Za chwilę rozpocznie się pierwszy spektakl tegorocznej edycji Wioski Teatralnej. Przed nim tylko prezentacja rzeźby z plastiku zen – samopompującej się olbrzymiej muchy. Zaraz potem Mute przedstawia tajemniczych gości. To aktorzy: Ola Lipska, Gosia Mickiewicz i Mateusz Kłoskowski, którzy, na podobień-

stwo reportażu „Głusza” Anny Goc, mieli przedstawić swoją historię o własnym życiu i doświadczeniach. Po chwili weszliśmy na salę. Jedyne głoś, który słyszeli widzowie w trakcie przedstawienia należał do lektorki języka migowego, która tłumaczyła wypowiedzi aktorów. Spektakl jednak nie był surowy, jeśli chodzi o użyte środki wyrazu. Na scenie funkcjonowało kilka rekwizytów, a także odtwarzane były krótkie filmy. Pojawiła się nawet aktywność publiczności – kilku ochotników wyszło na scenę i bra-



ło udział udział w inscenizowanym konkursie, w jakim w rzeczywistości biorą udział uczniowie szkół dla g/Głuchych. Polegał on na odczytaniu z ruchu warg słów oraz zdań. Udało mi się zrozumieć tylko jedno słowo, co dowodzi, jak trudne było to zadanie i jak trudno mają na co dzień osoby g/Głuche, które zmusza się do sprostania oczekiwaniom osób słyszących.

Przedstawienie zrobiło na mnie, i jak sądzę także na całej widowni, ogromne wrażenie. Pokazało, w jak zupełnie innym świecie żyją osoby g/Głuche. Mimo tego, że mam niesłyszących dziadków, nie zdażałam sobie sprawy, jak wyglądają szkoły, w których uczą się g/Głusi. Przekazywanych emocji trudno byłoby doświadczyć czytając książ-

kę czy oglądając film. Teatr dawał taką możliwość, gdyż w kulturze g/Głuchych kluczowy jest właśnie kontakt tu i teraz, skupienie, wzrok, gest. Scena tego popołudnia była nimi wypełniona.

Na Wiosce raz z aktorami się je i tańczy, a raz ogląda ich występ. Ważne było dla mnie także spotkanie z artystami po spektaklu, w trakcie którego pomagałam ekipie, między innymi w zanieśieniu rzeczy do samochodu. To było bardzo ekscytujące! Spotkać osobę migającą w moim wieku i dogadać się z nią w innym języku. Spektakl spełnił swoją rolę – ucząc i przynosząc uczucie *katharsis*.

Tosia Toniszewska

Scena pusta w słowa
oczekiwanie na
niewypowiedziane
które wisi w powietrzu
wyraźcie tańcząc
milcząco rozmawiając
chciałabym, ale
nie
powiem nic
znaczące
zbyt wiele
tak mało

Katarzyna Kowalewska



„Speechless”, koncepcja i wykonanie: Aleksandra Nowakowska, muzyka: Piotr Korzeniak. Solo powstało w ramach programu rezydencyjnego POKOLENIE PS 2022 organizowanego przez Przestrzeń Sztuki w Katowicach. Premiera: 12.08.2022.

CZUŁE PATRZENIE

Piotr Jaszczur Śnieguła, „Koncert pseudopoezji z wulgarnymi tekstami o nadziei”

„Przeintelektualizowanie świata nie daje nam wyników. / Powoduje tylko, że się wyjebałem z bitu” – śpiewa Piotr Śnieguła (znany szerzej jako Jaszczur) w jednej ze swoich piosenek podczas „Koncertu pseudopoezji z wulgarnymi tekstami o nadziei” w węgackiej Wiosce Teatralnej. Manifestuje tak swój krytyczny dystans do języka aspirującego do naukowego oraz do trak-

townia rzeczywistości i samych siebie zbyt serio. Myślę więc, że kiedy przeczyta, iż próbuje interpretować jego teksty, korzystając z podręcznikowych sposobów analizy i interpretacji poezji, to bardzo go moje przedsięwzięcie rozbawi – w końcu sam tytuł jego występu można czytać jako zastrzeżenie, by tego nie robić. Znając Jaszczura zapowiedź, że uraczy nas „pseudopoezją”, inter-

pretuję jako manifest: „śpiewam, co czuję i co myślę, a kategoryzowanie moich form artystycznego wyrazu mnie nie interesuje”. Drugą część zaś traktuję jako przypis: „a w ogóle to będą wulgaryzmy i proszę się nie obruszać, jak komuś to przeszkadza, to nie trzeba przychodzić”. Wydaje mi się, że wulgaryzmy w tekstach piosenek i poezji raczej już nie urażają ani nie zaskakują, zwłaszcza publiczności w Węgajtach, ale całość tytułu fenomenalnie pasuje do tego, co dzieje się podczas tego występu -koncertu-performansu.

Jedną z piosenek Piotr Śnieguła opiera na znanym przekleństwie. Nawiązując do filmiku pokazującego spektakularny upadek rowerzysty, zapętlą frazy „chuj z kierownicą”, „chuj na zakręcie”. Refren wpada w ucho, a za kierownicę i zakręt łatwo w myślach podstawić sobie rzeczy, którymi chcielibyśmy przestać się przejmować czy o nich myśleć. Przed wykonaniem piosenki zawiesił się projektor i nie zobaczyliśmy wyjściowego materiału, co jeszcze silniej uruchamiało strategię „podstawiania”, a ponadto prowokowało dopowiedzenie: „chuj z projekto-rem; i ze wszystkim, co nie działa”. Irytacja, frustracja, gniew – wyrażone, wyśpiewane, nazwane jako coś, co nęka każdego z nas, a nie tylko pojedyncze jednostki – bolą mniej.

Żarty na serio

„Polska dla Polaka , / A Ziemia dla ziemniaka, [...] Morał dla morałów, / A szczupak dla szczupaków, [...] / Sztuka dla sztuki / Chyba nie mam racji / A cyferki będą dla ministra cyfryzacji” to początek piosenki, która świetnie obrazuje zasadę, na której opiera się znaczna część tekstów Jaszczura – krytyczne przechwycenie wypowiedzi z przestrzeni publicznej, znalezienie analogicznych do niej, lecz absurdalnych fraz, dodanie elementu autotematycznej refleksji, spointowanie żartem. W rozmowie po spektaklu Wacek Sobaszek porównał humor performerera do poetyki Mrożka – absurdalnej, ironicznej, pozostającej w bliskim związku z zastaną rzeczywistością, a jednocześnie budującej nowe, fascynujące, trochę surrealistyczne światy.

Refren piosenki „Podobno”: „Každy z nas jest konstytucją”, przekazuje piękną solidarnościową ideę społeczeństwa obywatelskiego. Jednak tuż obok tej frazy pojawia się kolo-kwialny zwrot do odbiorcy: „baranie”, a także dopowiedzenie: „prę-dziej czy później ktoś cię złamie” i opis wizji świata chwiejnego, byle-jakiego, w którym można „wszystko o kant dupy rozbić”. Na tekst zwrotek ponownie składają się wy-powiedzi przechwyczone z przestrzeni

medialnej, przywoływane pół-żartem, pół-serio, z zastrzeżeniem: „podobno...”. Wśród szumu informacyjnego i ciągłych politycznych przepychanek w przestrzeni medialnej często trudno rozpoznać, co jest faktem, co żartem, a co chwytem retorycznym. Więc wszystko ma status „podobno”. Oprócz refleksji politycznej i nasuwającej się na myśl krytyki publicznych mediów w Polsce, widzę tu także namysł nad zagubieniem oraz bezradnością jednostki. Świadczy o tym zawarte w refrenie pytanie: „Jak mam po świecie tym chodzić?”. Końcowe frazy: „(Podobno) teatr ma jeszcze jakieś znaczenie. / Dopiszę zwrotkę, bo mi wolno. / Podobno, podobno, podobno” – prowokują refleksję na temat znaczenia teatru czy szerzej: sztuki oraz wolności artystycznej wypowiedzi.

W nurt podejmujący refleksję nad medium performatywnym wpisuje się też wieńcząca koncert piosenka poświęcona tzw. „aferze genewskiej”, krytykująca przemoc stosowaną przez Krystiana Lupę i postulująca, by instytucje częściej sięgały po alternatywne, nieprzemocowe metody. Jaszczur opatrzył piosenkę komentarzem dotyczącym nierównej dystrybucji środków na kulturę. Skomentował, że za budżet odwołanego spektaklu Krystiana

Lupy („Les Émigrants” w teatrze La Comédie w Genewie) można by sfinansować 30 edycji Wioski Teatralnej. Uzupełnię kontekst: wioski w tegorocznej odsłonie – festiwalowi nie przyznano gratu, więc gospodarze musieli ciąć koszty.

Przebłąski nadziei

Za przepiękny, gorzki, mówiący o bezsensie kapitalistycznego pędu, ale i o nadziei, jaką prowokuje to rozpoznanie (skoro gonitwa nie ma sensu, to przestańmy gonić), uważam refren: „Świat już dawno się zatrzymał / wszyscy biegną, a on odpoczywa”. Czytam go także jako refleksję dotyczącą rzeczywistości w Węgajtach. Podczas Wioski czas zatrzymuje się, chroniąc uczestników od pędu na zewnątrz, w tym od kapitalistycznej presji.

Jeśli miałabym dalej szukać uczucia nadziei w zaprezentowanych tekstach, to wskazałabym, że rodzi się ona właśnie w relacji z drugim człowiekiem, w tym – w miłości. Śnieguła łączy komentarz polityczno-społeczny z opowiadaniem o swoich uczuciach i doświadczeniach. W jednej z piosenek, korzystając z archetypicznego już wręcz obrazu miłości jako plagi czy choroby, porównuje inflację w Polsce ze stanem zakochania. Śpiewając o świecie, który się zatrzymał,

i o wymyślaniu nowych rzeczywi-
stości, kończy: „nie widzę świata,
w którym nie chcę cię zobaczyć”.

Strategia: improwizacja

Szczególną częścią koncertu są au-
torskie zapowiedzi i komentarze
do piosenek, nawiązujące do for-
muły stand-upu. W rozmowie po
występie tekściarz sam przyznał, że
nie przygotowuje sobie gotowych
przemówień. Właśnie spontanicz-
ność i impulsywność są mocną stro-
ną jego interludii. Improwizując
i komentując „na gorąco”, Śniegu-
ła nawiązuje fenomenalny kontakt
z publicznością. Oczywiście – znaj-
duje się w pewnym sensie w sytu-
acji uprzywilejowanej, bo znaczna
część publiczności zna go osobi-

ście lub przynajmniej słyszała jego
twórczość. Moim zdaniem sposób
odbioru występu celnie obrazuje
sposób funkcjonowania teatru off-
owego i miejsc podobnych Węgałtom
– do spektaklu czy performansu
z założenia podchodzi się z życzli-
wością. Artysta ma raczej potwier-
dzić to, że warto go lubić niż walczyć
o zjednanie sobie publiczności.

Jaszczur – trochę jak uwielbiany
przez fanów i fanki celebryta – spo-
tkał się z widownią, która już czuła
do niego sympatię (w branży mu-
zycznej to częste zjawisko, jednak na
nieoffowych festiwalach sztuk per-
formatywnych – niekoniecznie). Co
wcale nie odbiera wartości wystą-
pieniu – wręcz przeciwnie. Zależy
mi, by pokazać, że w takich okolicz-



nościach więz z publicznością jest znacznie bliższa, a ideał performansu niepowtarzalnego, bazującego na tu i teraz, który nigdy więcej się nie powtórzy w takiej formule, łatwo tu zezemplifikować.

Życzenia o splotczce

Sposób wchodzenia w interakcję z rzeczywistością festiwalową oraz z publicznością pokazuje poniższy przykład. W festiwalowej toalecie psuł się mechanizm naciskania splotczki. Mutka Sobaszek przymocowała więc nad nim kartkę z napisem: „Proszę, zwróć na mnie uwagę”. Jaszczur wykorzystał ten prozaiczny element z życia i w jeden ze swoich monologów wplótł taki zwrot dla publiczności: „Życzę wam, żebyście byli jak taka splotczka, na którą ktoś zwrócił uwagę”. Mimo że kartka wisiała może kilka godzin, to anegdota – także dzięki temu, że stała się fragmentem treści koncertu – krążyła do końca festiwalu. Zaczepka Jaszczura zadziałała. Po pierwsze, na zasadzie humorystycznego nawiązania do tego, co się dzieje wokół, a po drugie, dzięki poetyckiej metaforze. Da się ona interpretować dwojako. Jako przypomnienie, że nawet kiedy czujemy się bardzo prozaicznie, to przecież jest ktoś, kto nas potrzebuje; lub jako inspirację, by uważniej przyglądać



się temu, co wkoło i doceniać rolę rzeczy małych, a potrzebnych. Niezwykle urzekło mnie przejście od żartobliwego komentarza na temat czegoś kojarzonego tylko z funkcją utylitarną do formuły poetyckiej, otwierającej na wiele refleksji.

Niektóre porównania niezupełnie „wyszły” – pamiętam m.in. frazę o wypływającej z drzewa żywicy. Nie mam pojęcia, o co w niej chodziło, poza tym, że jest to obraz jak najbardziej korespondujący z otoczeniem stodoły znajdującej się w środku lasu – czyli lokalizacji festiwalu. Ale w jakiś sposób nawet wątki zaczęte, lecz niepociągnięte, również działały afektywnie. Śnieguła jest spontaniczny, autentyczny, nie ukrywa swojej niewiedzy czy tego, że coś mu nie wyszło. Nie boi się mylić. Bardzo mi imponuje tym, że manifestowanie swojej niedoskonałości przekuwa w siłę. Chyba dlatego aż

tylę osób na widowni – w tym ja – śpiewa razem z nim. Bo nie chodzi o to, by dobrze wypaść czy świetnie znać tekst, ale by wspólnie pożalić się na to, co bolesne, złe, wkurzające, pożłościć się i pożartować z tego. A robiąc to, oswoić lęk przed tym, że jesteśmy niedoskonalimi, że determinuje nas tak wiele rzeczy, których nie przezwyciężymy. Poczuci się okej z tym, że czegoś nie potrafimy, że się potykamy, że upadamy na zakręcie. I uzmysłowić sobie, że jesteśmy w tym razem.

Katarzyna Kowalewska

FAILCORE

Od kilku lat rozwija się zaskakujący trend, którego sednem jest opowiadanie, dzielenie się i rozpamiętywanie własnych porażek. Wyrasta on z oddolnego zmęczenia kapitalistycznym kultem sukcesu, każącym wierzyć, że każdy jest kowalem swojego losu. Umacnia w przekonaniu, że „jeśli będziesz bardzo chciał, to i Ty możesz zostać milionerem”. Tymczasem w rzeczywistości powodzenie zawodowe zależy od wielu czynników, z których nie na wszystkie mamy wpływ. „Nie każdy odziedziczył kuźnię”, jak trafnie określił kwestię polityk, dziennikarz, działacz spo-

łeczny i na rzecz praw człowieka, Piotr Ikonowicz. Przeważnie trend reakcyjny przegina w drugą stronę, napawając się opowieściami o porażkach, których najpopularniejsza postać to tzw. pasty internetowe.

Mnie interesują jednak przede wszystkim sytuacje, w których ktoś mówi o własnych porażkach, a nie o porażkach w ogóle. Wydaje się jednak, że teatru ten trend się nie imał, o czym może świadczyć chwalebny wyjątek – projekt „Lista uchybień” Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. A jak jest w Węgajtach? Jak wiadomo, działalność Teatru Węgajty, artystyczna jak i organizacyjna, od dawna ma szorstkie krawędzie. Gdyby wskazać cezurę byłby to czas premiery ostatniego spektaklu stałego zespołu w 2004 roku i początki Innej Szkoły Teatralnej, która z założenia pracuje w zmiennym, amatorskim składzie. Nie był to problem, ale też nie był to temat. Niewielu o tym mówiło, bo inne cechy spektakli IST – takie jak świeżość, kontekst, oryginalność – były ważniejsze, nadawały wartość i zbierały widownię.

Odnoszę jednak wrażenie, że twórcy i organizatorzy obecnej Wioski Teatralnej wyłamują się i w licznych momentach mówią o trudnościach otwarcia. W trakcie otwarcia Wioski Mutka wspomina o porażce

w poszukiwaniu grantów, a na spotkaniu o książce „Polifonie” pod redakcją Katarzyny Kułakowskiej, że bałagan stanowi znak rozpoznawczy teatru. W trakcie czwartkowych wieczornych tańców muzycy grają niepewnie, w końcu przerywają i oświadczają wprost: „zjebaliśmy!”. Kuchnia!Teatr zaczyna swój spektakl słowami: „Pokażmy im prawdziwe życie: nieudane akrobacje”. Apoteozą failcore’u jest koncert Jaszczura, który (specjalnie?) wspomina tekstu niektórych piosenek, a te które pamięta, są o zagubieniu w świecie pełnym oczekiwań.

A przecież niewypał to normalny etap procesu kreatywnego, motywacja do iteracji, jak o tym pisze Jack Halberstam w „Przedziwnej sztuce porażki”. Fiasko wydaje się też świetnym tematem dla teatru, pełnym humanizmu i napięcia. Jest o otwartości, prawdzie, o nieludzkiej presji współczesnego świata, a przede wszystkim o trosce i solidarności. Bo kiedy grantodawcy odwracają się od Węgajt – zbiórka pieniędzy wśród zwykłych ludzi okazuje się sukcesem, a kiedy Jaszczur gubi słowa – widownia zaczyna śpiewać.

David Sypniewski

SPOTKAJMY SIĘ W KUCHNI

Kuchnia!Teatr, „Nic co znaczy”, reżyseria i obsada: Zuzanna Dobrzańska, Julek Drapejkowskx, Oliwia Godek, Magda Grzybowska, Maria Helena, Symonida Modras-Bartoń, Karol Nagórski, Mateusz Pytko, Agata Ziółkowska. Premiera: 10.03.2023, Kuchnia 612T Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Centrum Sztuk Użytkowych

„Dzień dobry,
Spotkanie mamy jutro – to jest w piątek 21.10 o godz. 17.30 w KUCHNI. Zapraszam!”
Tak to się zaczęło. Przyjeżdżając na studia do Wrocławia, wiedziałam, że nie biorę ze sobą nikogo i przypadkiem, szukając nowych doświadczeń, znalazłam się w Kuchni, a dokładniej w Kuchni!Teatr.

Na stronie uczelni widniała informacja o kole naukowym z jednym kontaktem – mailem do Magdy Grzybowskiej, wymienionej jako opiekun koła naukowego. Napisałam do niej i dowiedziałam się o spotkaniu. Na miejscu rozmawiali już Maria Helena i Karol Nagórski (na stronie wymienieni jako założyciele), czekając na resztę



starych znajomych. Poczułam, że to zwykle spotkanie, że nie będzie nikogo „nowego”, że jestem sama z moją obcością i muszę samodzielnie przełamać w sobie uczucie niedopasowania, dać się ponieść energii otaczających mnie, nowych osób. Siedziałam przy stole i patrzyłam jak twarze zbierających się w pomieszczeniu ludzi rozjaśniają kolejne uśmiechy. Witają się serdecznie i ściskają. W pewnym sensie nawet zabawnie było mi oglądać ten kontrast między powitaniem, na które patrzyłam, a tymi, których sama doświadczałam – szczerze radości a uścisk serdeczności, pewna nie-

zręczność w poznaniu: czy podać rękę, czy może przytulić? Kim dla siebie na razie jesteśmy, a kim się kiedyś staniemy? Bałam się i sama nie do końca wiedziałam, jak się odnajdę i czy uda mi się tu zostać? Kiedy wydawało się, że nikt już nie przyjdzie, usiedliśmy wspólnie przy stole. Nie wiedziałabym jak zacząć takie spotkanie, choć w każdym nowym gronie wygląda ono bardzo podobnie. Każdy zostaje poproszony, aby powiedział swoje imię i kilka słów o sobie. To zawsze pewnego rodzaju marketing: musisz wybrać, co chcesz przedstawić, nadać ton swojej wypowiedzi i zdecydować, które z twoich cech

mają cię tym razem określić. Często dobieramy je, zważając na otoczenie – co by się im spodobało? Mam być charyzmatyczna, a może spokojna lub obojętna? Czy mogę odkryć, co mnie wzrusza? Skupić się na przywiązaniu do domu czy bardziej pragnieniu dalekich podróży? Zawsze trudno mi słuchać tych przedstawień, nawet gdy kierują nimi najszczerze intencje. Niemniej jednak spodziewałam się podobnej formuły wprowadzającej. Nie od razu zauważyłam też dokonanej w niej ważnej zmiany. Tak, każdy po kolei się przedstawił i dostał czas na własne opowieści. Tylko każdy miał opowiedzieć, „co czuje”. Nie byłam pewna, co powinnam była zrobić w tamtym momencie. Nie najlepiej wychodzi mi to, co zostało zaproponowane. „Rób, co czujesz”. Często później używaliśmy tego sformułowania. Często uwalniało ono od ograniczeń własnej świadomości. Bardzo ważne było zmieniienie obojętności zdania: „Rób, co chcesz” na tę empatyczną wersję przemyślenia, co siedzi w głębi nas. Usłyszałam przyzwolenie i zapewnienie, że moja indywidualność nie musi wcale być niesamowita, wyjątkowa i niepowtarzalna; po prostu najpiękniejsze,

co mogłam im pokazać, to siebie. Nasza pierwsza „runda” była dla mnie szczególnie, bo po raz pierwszy pomyślałam, że cokolwiek powiem, będzie prawidłowe. Nie czułam odpowiedzialności, żeby być zrozumiana. Często boję się mówić, bo mam wrażenie, że próbuję przełożyć na wspólny język coś, czego nikt inny nie poczuje. Na przykład jak mam opisać swoją samotność? Innym ciekawym uświadomieniem było to, że nie muszę mówić. I to również było wyzwalające. Cotygodniowe spotkania budowały w nas coraz silniejsze zaufanie do siebie, a umacniał je sposób naszej komunikacji. Najpiękniejsze było dla nas, że jesteśmy razem.

I tak właśnie powstało „Nic co znaczy”. Podczas rund, rozmów, wzajemnego zaufania i szacunku do tego, co prezentowaliśmy. Chcieliśmy ukazać nasze indywidualności funkcjonujące we wspólnocie, która dawała nam przestrzeń do bycia sobą. Do wyrażania swoich potrzeb, uwalniania uczuć i dzielenia się tymi myślami, których wiemy, że nikt poza nami nie zrozumie.

Oliwia Godek

MUZYKA

Tutaj zabrzmiała inaczej
Kiedy się rozluźnię
Może przeniknąć w me ciało
Poruszyć nim niczym kukielką
Obezwładniona
Wije się jak zagrają
Raz skoczne skrzypce
Raz techno trans
Wizje
I sprawia, że znika wszystko
I otacza dźwięk
I ja – małe dziecko w kapturku.
Zamknięte oczy – tańczę ze sobą
Za każdym razem – z inną częścią ciała
Barki, biodra, stopy czy głowa.
Otwieram oczy
I spotykam innych wzrok
Wtedy splatają się w ruchy
Podrygujące do tego samego rytmu
I nagle wirujemy objęci

Tosia Toniszewska

O KILKU KRZYKACH

*„Zachód słońca będzie dziś nad ranem”, wykonanie, realizacja i tekst: Joanna Eliza Pawelczyk. Premiera 20.07.2023, Teatr Węgajty
Teatr Teď, nádech a leť, spektakl „Přicházejí. Co chtějí? Co chceme?” („Przychodzą. Czego chcą? Czego chcemy my?”), reżyseria: David Zelinka. scenografia i kostiumy: Natálie Hošková, współpraca dramaturgiczna i reżyserska: Ewa Zembok, konsultacje motywów ukraińskich: Alina Tupajło, dokumentacja i grafika: Lubow Pławska, Anna Solianyk, obsada: Sofiia Brahina, Kapitolina Kolobowa, Katerina Polietajewa. Premiera 19.12.2022, teatr X10 w Pradze*

Przynajmniej trzy spektakle, które zostały pokazane na tegorocznej Wiosce Teatralnej, opowiadały mniej lub bardziej dosłownie o krzyku. Była to trzydniowa trylogia. W środę pokazano „Moje ręce krzyczą” – performans/ teatralny manifest g/Głuchych na podstawie rozmów przeprowadzonych z osobami należącymi do środowiska g/Głuchych w reżyserii Natalii Świniarskiej; w czwartek można było zobaczyć „Zachód słońca będzie dziś nad ranem”, czyli performacyjny odczyt poezji Joanny Elizy Pawelczyk; w piątek zaś zagrano spektakl „Przychodzą. Czego chcą? Czego chcemy my?” – produkcja teatru Teď, nádech a leť w reżyserii Davida Zelinki.

Niestety dane mi było zobaczyć tylko dwa z trzech przedstawień – performans Joanny Pawelczyk oraz spektakl Davida Zelinki. Uprzedzam jednak, że mój zbiór refleksji nie będzie dotyczyć ich bezpośred-

nio. Dużą niesprawiedliwością byłoby uznanie tego tekstu za kolektywną recenzję.

Przedstawienie Joanny Pawelczyk krzyczało do mnie barwą. Na samym początku artystka oświadczyła, że tym wydarzeniem oficjalnie rozpoczyna życie nowego gatunku sztuk scenicznych, jakim jest performans samotnej matki (choćby wykonawczyni zauważyła, że może nie ona stworzyła ten gatunek, ale jako pierwsza tak go nazwała). Rzeczywiście czułam, że cały gniew tego spektaklu jest gniewem kobiety i matki wtłoczonej w tę rolę. Pełnym wątpliwości wzrokiem obserwowałam czerwień. Czerwień krwi, czerwień wojny, czerwień gniewu, czerwień banału. Czerwień krzyczy, awanturuje się, robi raban, macha rękoma, chce rozmawiać z kierownikiem. Cała scena jest umazana tym kolorem, który malarze nazywają czerwienią kadmową – oranżada w kieliszku, taśma, szminka...

Słucham mocnego tekstu Pawelczyk, próbuję wchłonać jego emocje, ale ciągle zastanawiam się, jakim innym kolorem można krzyczeć? Czy kolor naprawdę musi złapać za gardło, przyspilić do ściany i wycedzić bardzo powoli kilka groźnych słów, żeby jego przekaz stał się zrozumiały? Jakie inne barwy mogłyby mieć podobną siłę przebicia? Może neonowy pomarańcz albo róż kostiumu kąpielowego, żółć kamizelki ochronnej? W którym momencie przygaszenie czerwieni na mapie koloru zaczyna skutkować tym, że przestaje ona krzyczeć, przechodzi do szeptu i zaczyna wygadywać nieprzyzwoitości? A czy maryjny błękit może krzyczeć? A może trzeba krzyczeć będąc spowitym w niego,



po to by oswobodzić się z szerokich szat i chusty królewskiego błękitu? I jak nie zaszczyć widza swoimi emocjami i kolorami? Jeśli do tego dojdzie, z łatwością emocjonalnie odetnie się od tego, co próbuje wbić mu do głowy performer(ka). Albo będzie chciał uciec, żeby odciąć się od tego krzyku.

Krzyk koloru ma to do siebie, że jest dosadny, aczkolwiek nie słyhać go zza ściany. Natomiast dźwięki spektaklu wyreżyserowanego przez Davida Zelinkę „Przychodzą. Czego chcą? Czego chcemy my?”, w wykonaniu trzech ukraińskich i białoruskich aktorek – Sofiji Brahiny, Kapitoliny Kolobowej i Kateriny Polietajewej przebijał się również na klepisko, do drugiej przestrzeni węgajckiego teatru.

Widownia została usadzona na wielkiej wyspie z ław i stołków ustawionych pośrodku sceny, a performerki grały po okręgu. Siedzieliśmy stłoczeni koło siebie jak rozgotowany ryż w torebce, ramię w ramię, kolano w kolano. Zwykle odwracanie się było dość skomplikowane. Widz miał do wyboru ćwiczenia na mobilność kręgosłupa z rotacjami bocznymi, nonkonformistyczne wstawanie, przykłęknięcie na ławkach albo słuchanie głosów aktorek. W którymś momencie poczułam, że ważniejsze jest dla

mnie skupienie się na samych wypowiedzianych słowach niż na obserwowaniu akrobacji z paletami i prób nawiązywania kontaktu z publicznością. Dlatego słuchałam. I usłyszałam samą obecność ciał na scenie jako krzyk. Krzyk bólu, który wyrwał się z ciał z powodu tego, co zmusiło je do migracji. Poprzez krzyk aktorki opowiadały o tym, jak migrowały i co czekało je po przybyciu do krajów Unii Europejskiej (z naciskiem na kontekst czeski). Ich słowa były przekazem w obcym języku, z którego rozumiałam może co piąte słowo. Treść spektaklu również brzmiała jak obcy język – język bólu i cierpienia, którym często porozumiewają się ze sobą ludzie poza bezpieczną Europą.

Ten język istnieje też tutaj, ale wybrzmiewa jak ultradźwięki, nie do wyłapania dla europejskiego ucha. Czułam się pociągnięta za to ucho przez pretensję, która była i zarazem nie była osobista. Tak, nie poświęciłam swojego życia na pomoc uchodźcom i żyłam w raczej bezpiecznym kraju. Pewnie dlatego czułam poczucie winy zawieszony w powietrzu nade mną – winy prowadzenia zwykłego życia. Po spektaklu głosy aktorek buzowały mi w głowie. Zastanawiałam się: co mogę zrobić? Co jeszcze powinienam zrobić? Spektakl Zelinki miał prowokować do refleksji na temat winy. Jednocześnie umożliwił wykrzyczenie imigranckich historii i uczuć. Widziałam wielkie uśmie-



chy i wdzięczność w oczach aktorek, gdy zbierały oklaski. I podskórnie wiedziałam, że wyrzucenie z siebie tych bolesnych opowieści – o Czechach, którzy wyjęli nóż po tym, jak powiedzieli dziewczynie, że powinna walczyć na froncie za Ukrainę czy o tęsknocie za zawodem aktorki na uchodźstwie – pomagało im zmierzyć się z rzeczywistością i ludźmi, którzy nie mają podobnych doświadczeń. Widownia została z gorącym ziemniakiem poruszona, ale nie chciała zatykać uszu. Warto zauważyć, że opisywane przeze mnie osoby występujące to kobiety. Nasze społeczeństwo nauczyło nas odbierać kobietę, bardziej niż mężczyznę, jako emocjonującą się i krzyczącą. Mimo

że poezja Pawelczyk była bardzo osadzona w mrocznej kobiecości, to mam poczucie, że wspomniane performanse wychodziły poza możliwość genderowej interpretacji. Że wyrażone w nich uczucia były mocne jak czerwień scenografii w „Zachód słońca będzie dziś nad ranem”. I chociaż jest to tekst o krzyku, nie nazwałabym przedstawień opisanych w nim mianem krzykliwych czy wrzaskliwych. Były głośne. Takie, jak miały być.

Wszystkim performerkom życzę, żeby nigdy nie zabrakło im siły w przeponie i środków wyrazu, by krzyczeć.

Ewa Mazgajska

PĘTLA

*Grupa artystyczna „Fałdy”, „Nieloty”, wykonanie:
Anna Drońska, Joanna Kaczmarczyk, Maciej Załuski*

Czerwień wnętrza ptaka czułymi ruchami powoli zostaje rozprzestrzeniona po jego ciele. Co pozwoli swobodnie balansować na granicy winy śmierci a obojętnością konsumenta? Kukła pusta w środku, bez imienia i bez serca. Kto pompuje krew? Ptak czy morderca?

Oliwia Godek

„PEWNA KOBIETA URODZIŁA DZIEWCZYNKĘ...”

Teatr za Ścianą działający przy Centrum Praw Kobiet w Warszawie, „Good luck”, reżyseria: Monika Perdjon i Dagna Ślepowrońska, muzyka: Miłka Majczyno, obsada: Ewa Chyra, Paulina Conde, Aneta Kabala, Sasza Muszyńska, Agnieszka Rayzacher, Agnieszka Żechowska

„Pewna kobieta urodziła dziewczynkę. Nie została jednak jej matką tylko córką. Przychodziła do dziewczynki, kiedy się bała. Przytulała się do niej jak jej było smutno. W niedługim czasie po tym jak się nauczyła mówić dziewczynka podejmowała wszelkie domowe decyzje. Była też powiernicą kobiety. Dbała o nią jak tylko umiała.” („Przypowiadki”, Dagna Ślepowrońska)

Tak brzmią otwierające spektakl „Good luck” (angielskie: „Powodzenia”) słowa. Od pierwszych chwil pochłaniają mnie wewnętrzne światy grających z nim kobiet, ubrane w metafory z przypowieści autorstwa Dagny Ślepowrońskiej. Zaciekawia mnie nieoczywista forma, w którym nie funkcjonuje jedna, główna scena z występującym i wygłaszającym z niej swoje kwestie aktorem. Przedstawienie przypomina raczej średniowieczny teatr wędrowny, którego publiczność przemieszczała się pomiędzy mansjonami ustawionymi na przykład w formie stacji na planie półkola. Koncepcyjnie całe widowisko zbudowane jest na opowieściach. Pu-

bliczność, by ich wysłuchać, porusza się po pajęczynie wyznaczonej przez nieruchome postacie schwytych w nią kobiet. Labirynt przejść został zbudowany na planie dwóch dużych sal szkoły w Jonkowie. Choć wydaje się, że spektakl mógłby być zagrany w każdej przestrzeni nie tracąc na wartości, a zyskując dodatkowe znaczenia.

Sceny przejścia są symboliczne, dotyczą zarówno widzek i widzów, jak i aktorek. Przechodzeniu pomiędzy aktorkami towarzyszy klimatyczna gra skrzypiec w wykonaniu Miłki Majczyno, która po mistrzowsku oddaje atmosferę kolejnych scen.

Wchodzę do sali, drzwi zamykają się za mną. Panuje tutaj niczym nie zmacona cisza. Czuję w ciele ciekawość i napięcie, towarzyszące oczekiwaniu na coś ważnego, co wkrótce ma się ujawnić. Czuję jakbym była w środku jakiegoś nieokreślonego sacrum. W surowej, jasnej sali znalazły się nieruchome postacie archetypicznych ról ludzkich, nie tylko tradycyjnie kobie-



cych: gospodni domowej, młodej małżonki, siostry, córki, prostytutki, kobiety osamotnionej, opowiadaczki, człowieka, który nie chciał zostać zdefiniowany.

Postacie stoją lub siedzą w różnych pozach jak rzeźby na niewidocznej pajęczynie, wokół której poruszają się widzowie. Nagle w lepką nić wzajemnych niepowiązań wpada ofiara. Przestrzeń ulega poruszeniu, a kobieta schylna nieruchomo nad biurkiem podnosi głowę. Zaczyna swoją opowieść od cytowanych powyżej słów. Staje się jasne, coraz jaśniejsze, że w rodzinie nie każdy jest tym, kim jest. Temu byciu nie-sobą towarzy-

szy trauma, ból i niemożność małego dziecka, które zostaje ustawione na nie swoim polu, jak pionek w szachach. Powoli dociera do mnie świadomość, że w miarę słuchania coraz bardziej zaczynają mnie boleć plecy i kark. To tam kumuluje się ciężar nie do uniesienia przez małe dziecko, zanim stanie się ono Matką-Polką, postacią zasmuconą, bezsilną, ofiarnie zagniewaną, a w końcu zgorzkniałą. Jej pozorne przyjmowanie bytu jakim jest, ukrywa jej wewnętrzny, symboliczny Wilk. A ten w końcu przychodzi i mówi rzeczy, których stara, zgorzkniała kobieta nigdy nie wypowiedziała, zbyt za-

jęta snuciem autonarracji ofiary. Wewnętrzne dziecko jest zaciekawione, więc idzie wraz z innymi po następne przypowieści. Z ust kolejnych postaci wybrzmiewają magiczne słowa o wartkich strumieniach i głębokich studniach; o samotności, która chwyta się wszystkiego; o niechęci do zdefiniowania siebie; o strachu przed oceną i przeklętym darze oceny; o nie-braniu i nie-dawaniu w obawie doświadczenia tego, co nieznanne.

Po spektaklu zawiązuje się krąg, dołączają widzowie. Reżyserki wraz z aktorkami opowiadają o procesie powstawania spektaklu, wspólnej pracy. Szybko okazuje się, że do każdego z widzów i widzerek trafiła inna opowieść. Głęboko skryte wewnętrzne dziecko wykrzyknęło nagle: „Tak, to o mnie, to jest moje!”

Doświadczając spektaklu w reżyserii Dagny Ślepowońskiej i Moniki Perdjon mam nieodparte wrażenie, że nie tylko uczestniczę w osobistym wyznaniu aktorek za pomocą przypowieści, ale przede wszystkim biorę w nim czynny udział. Pojawiające się we mnie emocje za chwilę staną się częścią nakreślonego przekazu. Brak sceny jako przestrzeni odgradzającej aktorów od widzów pozwala usłyszeć

przekaz z bliska oraz poprzebywać chwilę w sferze intymności aktorek, a tak naprawdę własnej.

Spektakle Dagny są przykładem odgrywania teatru w jego najstarszej, starożytnej formule, stanowiącej połączenie sztuki i terapii. Przypowieść bywa niedyrektywnym elementem terapii, w trakcie której łatwiej nam mówić: „Pewna kobieta...”, „Pewien człowiek” niż „Ja”, „Mnie to spotkało”. Swędzące bąble wywołane poparzeniem przez pokrzywy z czyjegoś ogródka wydają się znikać szybciej, co nie oznacza, że procesy wewnętrzne w ten sposób uruchomione ustają szybciej niż problemy i traumy. Przypowieść dociera skuteczniej, gdyż jest czytana przez nas „dookoła”, z uniknięciem możliwości trafienia na bezpośredni opór nakazów i zakazów społecznych. Za-



miast powiedzieć do kogoś: „Postępuj uczciwie”, można opowiedzieć mu przypowieść o pewnym człowieku czy zdarzeniu, która go zacieka i wchłonie. Człowiek lubi sam docierać do wiedzy i uruchamiać procesy, w których przewodnik, terapeuta czy mentor motywuje i stwarza poczucie bezpieczeństwa. Okazja do bycia wysłuchanym, do doświadczenia bycia nieosądzanym otwiera drzwi do samozrozumienia i prawdziwej przemiany.

Spektakl „Good luck” był dla mnie ważnym, karmiącym przeżyciem, które z jednej strony otwierało zakurzone szufladki moich doświadczeń, a z drugiej – porządkowało zawarte w nich treści. Dla mnie był to najlepszy pokaz podczas tegorocznej Wioski Teatralnej, idealnie wpisujący się w tytułową ideę „Peryferii” i „Nowych wektorów”.

Joanna Janus

PRZEKROCZENIE

Podczas transportu mojego zmęczonego ciała do Węgajt, wsi na peryferiach świata rzeczywistego i wyobrażonego, zastanawiałem się jaki splot życiowych wydarzeń doprowadził mnie do tej właśnie chwili.

Ja. Człowiek dla którego obcowanie ze sztuką jest stratą czasu, a bycie w grupie większej niż jednoosobowa bywa przytłaczające, zbliżał się radzieckim wehikułem do prawdziwej króliczej nory. Ja. Znalazłem się w miejscu, gdzie radośnie tańczy się tuż za rzeką Acheron, a strapione dusze koją swój ból we wspólnym, psychodelicznym doświadczeniu i muzyce. W Węgajtach codzienność jest niepożądana.

Otworzyłem jednak umysł i spróbowałem robić to, w czym jestem najlepszy – obserwować. W końcu ze wszystkich opowieści tego świata najbardziej fascynujące są prawdziwe, ludzkie historie. A tych zdecydowanie tu nie brakowało: od najprostszych opowieści o trudnej relacji z okoliczną miotłą, przez nostalgiczne wspomnienia, po poruszające życiowe tragedie.

Jednak to, co w Węgajtach zaskoczyło mnie najbardziej, to nieudolna autentyczność i zewnętrzna wewnętrzność. Nieudolna autentyczność? Zewnętrzna wewnętrzność? Te słowa najlepiej oddają sprzeczności, których doświadczyłem. Oniryczne, naturalistyczne

songi, a zaraz potem brutalne technologiczne i zupełnie współczesne komentarze społeczne. Las. Natura. Przestrzeń. Wspólnota. Ale polityka? Gniew? Czy to rzeczywiście może współistnieć?

Węgajty to mała, w pewnym sensie zamknięta społeczność, która nie boi się wypowiadać na temat globalnych problemów. Przez to mocne, pełne politycznych i społecznych treści spektakle nie mają okazji do konfrontacji z szerszą grupą osób. Taka konfrontacja jest kluczowa, by mogły wybrzmieć albo coś zmienić. Czy w takim razie faktycznie jest sens je wystawiać? Węgajty jakby chciały krzyczeć, ale wewnątrz, w swoim własnym, niemal idyllicznym kręgu. Jakby były świadome, że nie są w stanie rozwiązać spraw, które podejmują, ale zaakceptować ich również nie. Od pierwszego dnia słyszałem opinie, że realizuje się w tym miejscu utopia; że funkcjonuje tutaj wyjątkowa wspólnota ludzi, którzy wracają do Węgajt jak do domu, by dołożyć swoją cegielkę do tej wspaniałej konstrukcji. Mój okropny nawyk prowadził mnie jednak na poszukiwanie części wspólnej, fundamentu, przyczyny, dla której Węgajty zasysają ludzi w głąb teatralnej wioski i nakazują powracać w regularnych interwałach.

Zrozumiałem. Ucieczka. To właśnie ona jest matką i ojcem Węgajt, jej ukrytym władcą. Teatr Węgajty to utopia zbudowana na ucieczce. Unikalne, ale niepewne, demokratyczne, a jednak zarządzane przez charyzmatycznych przywódców, różnorodne, a przy tym ukierunkowane. Jednym słowem – niesamowite. Zakochałem się w tym zdrożnym paradoksie od pierwszego wejrzenia. Czy tym sposobem również stałem się częścią Wioski? Ja. Człowiek z zewnątrz. Przekraczający granicę pięknego, a jakże dziwnego świata.

Czy Węgajty odważą się przekroczyć swoje granice? Czy dostrzegą, że na karku utopii rośnie drobna, antyutopijna cząstka? I czy można ją jeszcze powstrzymać?

Kacper Pelczarski



ROZSADZIĆ UTOPIĘ

Pomarańcze w Uchu na Skarpie Bez Kartki, „Smolarek”, reżyseria: Karol Barcki, scenariusz: Paweł Nykowski, Emilian Ozimek, Maciek Ratajczyk, Karol Barcki, muzyka: Paweł Nykowski, Karol Barcki, scenografia: Magdalena Tomaszewska, Paweł Nykowski, Karol Barcki, technika: Piotr „Jaszczur” Śnieguła, obsada na Wiosce Teatralnej: Karol Barcki, Milena Hościłło, Piotr „Jaszczur” Śnieguła. Premiera: 21.09.2008, Stacja Muzyczna „RAMPA” w Goleniowie

Do Węgajt wkradł się Inny. Ten Inny to „Smolarek”. Albo tajemnicza ekipa grupy Pomarańcze w Uchu na Skarpie Bez Kartki. Lub Karol Barcki. Być może jest to Inny skompilowany z nich wszystkich. Inny, który rozdaje Eucharystię z ogórka i dzwoni na alarm. A może to jest Inny, taki sam jak my? Inny podobny do mojej babci głosującej na PiS, ojca jeżdżącego wszędzie samochodem i Twojego wujka, który ciągle je mięso. Na

pewno pojawił się jakiś Inny, przypuszczalnie błazen.

Ten Inny przypomina mi trochę artystę-trickstera, wkradającego się do bardzo konkretnego świata ze swoim własnym, aby w tym pierwszym zasiać ziarno zaskoczenia i wątpliwości. „Smolarek” – to dojrzałe „pomarańczowe” dziecko, które z powodu swojego sędziwego wieku mogłoby ponosić odpowiedzialność karną – zaskakuje przynajmniej na dwóch

poziomach. Ten performans kompletnie nie pasuje do Węgajt zarówno w wymiarze estetycznym, jak i ideowym.

„Smolarek” wymyka się kluczem interpretacyjnym nastawionym na poszukiwanie utopii w sztuce czy działaniach postartystycznych. Oto trzy osoby odgrywają sceny konfliktu w głęboko spolaryzowanym społeczeństwie, a szansą na jego rozwiązanie jest wyłącznie sztucznie wykreowana i bliżej nieokreślona postać Smolarka. Ekipa performerska używa w swojej walce „modnych” flag, kilku przypadkowych przedmiotów codziennego użytku, zabawkowych pistoletów i mieczy świetlnych. Tym prostym, choć egzotycznym jak na miarę teatru w środku lasu sposobem, do Węgajt wkrada się uniwersum memów, „Gwiezdných Wojen” i polskiego politycznego kiczu.

Strategia konstruowania sytuacji scenicznych w „Smolarku” ma niewiele wspólnego z ideą utopijnych praktyk twórczych, które produkcyjnie i artystycznie odpowiadają na wyzwania społeczne współczesnego świata. „Smolarek” traktuje protest-haśła instrumentalnie – wymienia je w spektaklu co kilka lat, zgodnie z tym, jak decydenci i politycy wymieniają je w publicznej agendzie. Samo dzia-

łanie, podobnie jak inne propozycje Barckiego i Pomarańczy, generuje mnóstwo śmieci – resztek jedzenia, plastikowych balonów, konfetti.

W „Smolarku” nie ma miejsca na kolektywny śpiew, indywidualne opowieści czy wizje lepszej przyszłości. Brak w nim idei tworzenia małych i wielkich utopii, projektowania rozwiązań palących problemów wybranych wspólnot oraz strategii zaradczych, które proponują określoną zmianę społeczną. Pomarańcze zostawiają węgajckiego widza z obrazem drabiny, na której performerka (Hościłło) i performer (Barcki) budują ołtarz politycznego konfliktu. To tam zawiesznie tęczowa flaga, wieszaki, kartony ze Strajku Kobiet, zabawkowa broń i kilkanaście innych przedmiotów – a to wszystko zwieńczone krzyżem katolickim, patronującym wojnie polsko-polskiej.

I nawet jeśli sprawa rosnących napięć wydaje się przegrana dla dwóch stron przeciwnych wobec siebie obozów, w ostatniej chwili przez okno sali teatralnej wpada postać orła białego (Śnieguła). To on w bratersko-siostrzanym geście godzi skonfliktowane grupy walki politycznej. Ostatecznie wygrywa Polska, zjednoczona przez enigmatycznego Smolarka, sklejonego



z nadziei i wiary w mesjanistyczne zbawienie. Jednak w rzeczywistości pozateatralnej żadnego orła, Smolarka ani innego rycerza nie ma. Pomarańcze wykonują to działanie od piętnastu lat, a jego treść nie traci na aktualności. Wręcz przeciwnie: jest przerażająco adekwatną oceną stanu polskiej debaty publicznej i relacji zachodzących w jej wnętrzu.

Paradoksalnie, cieszę się, że „Smolarek” nie ma w sobie żadnej konkretnej propozycji, która mogłaby nas jako widownię zainspirować do pracy na rzecz zmiany społecznej. Ten spektakl jest dla mnie jedną wielką czerwoną diodą, przypominającą o tym, że jeszcze bardzo wiele problemów nie zostało rozwiązanych, a jeszcze inne okazały się niewyobrażalnie eskalować. Uważam to za niezwykle potrzebne działanie – zwłaszcza tam, gdzie poczucie chwilowej utopii może odwracać wzrok od tego, co brzydkie, bolesne i w ostateczności wyparte. Podobnie, jak w przypadku Innych, których obecność bywa dla naszych lokalności niekomfortowa, a nawet kłopotliwa.

Cezary Wodziński w swojej książce „Odys gość. Esej o gościnności” zwraca uwagę na ciekawą cechę słowa „gościnność”, które kojarzy figurę gościa z przymiotem inno-

ści. Wodziński zwraca uwagę na to, że zaproszenie Innego musi wiązać się z pełną akceptacją tego, co odróżnia go od nas. Radykalna gościnność w moim przekonaniu to także gotowość do tego, że Inny może opowiedzieć nam historię kompletnie oderwaną od naszego pakietu wierzeń i kodów kulturowych, a naszym zadaniem jest jego wysłuchanie oraz pokorne udzielenie mu schronienia. Cieszę się, że podczas tegorocznej Wioski Teatralnej Węgajty ugościły „Smolarka” na zasadach, których możemy spodziewać się w najpiękniejszej utopii.

Zuzanna Piwowar

RECEPCJA

Tu każdy nawzajem się o siebie troszczy. Tak często byłam poklepywana po ramieniu, tyle, no tyle tych uśmiechów! Miałam wrażenie, że to jakieś bileciki, co latają rozrzucone między spektaklami. A ja jestem taką maszynką do ich re-produkcji.

Tosia Toniszewska

O OJCACH ALBO TAJEMNICE SZTUK MIŁOSNYCH

„Konstantin”, scenariusz, reżyseria i wykonanie: Kapitolina Kolobova (Charków)
„Być może ojciec”, performans i instalacja: Izabela Giczewska, współpraca: Wacław Sobaszek, Robert Gajewski, Piotr Pardela, Krzysztof Wrona, Rene Kote, Bolesław Rakszewski, wsparcie merytoryczne: Izabela Osadnik – Iza z lasu, muzyka: nieformalna grupa improwizacyjna, zawiązywana ad hoc – tym razem: Miłka Majczyno, Jan Mrázek, Katarzyna Krupka i Pep Alcaniz. Zrealizowano w ramach stypendium Miasta Suwałki. Werwnisaż: 17.06.2022, Suwalski Ośrodek Kultury, Galeria Stara Łaźnia

Na niniejszych łamach, w ślad za rozmowami na samej Wiosce, dużo opowiadamy o więziach, które łączą ludzi. Większość z nich narodziła się poprzez świadomy wybór. Ale przecież gdyby nie relacje rodzinne, niejako nam narzucone, nie wiedzielibyśmy, czym podobne więzi mogą być. Albo czym nie chcemy, żeby były. Związek z naszą matką i ojcem określa nas jako ludzi i byty społeczne. Dwie kobiety i artystki: Kapitolina Kolobova i Iza Giczewska dały temu wyraz w swoich pracach. Na spektakle pokazywane przedostatniego i ostatniego dnia festiwalu można patrzeć jako na awers i rewers archetypicznej przypowieści o więzi z ojcem. Jeden rodzic – obecny, bliski, kochający. Drugi – nieosiągalny, widmowy, wymarzony. Każdy z nich w bolesny sposób związany ze swoją córką. Każdy z nich odszedł zbyt wcześniej, choć jeden nie z własnej woli.



Kolobova w „Konstantynie” próbuje zatrzymać obraz więzi łączącej ją z ojcem. Jej taneczna „sceniczna miniatura” przypomina żałobny rytuał, w którym wspomnianie kogoś po jego utracie pomaga spotkać się z własnym bólem – z jednej strony, a z drugiej – pozwala tej osobie ostatecznie odejść ze świata żywych. Emocjonalnie to

jeden z najintensywniejszych pokazów tegorocznej Wioski Teatralnej. Z kolei Giczewska w „Być może ojciec” próbuje domknąć swój proces żałoby – odzyskać sprawczość i poczucie samej siebie. Jeśli więc przyglądać się tym dwóm performansom z perspektywy tożsamościowej oraz dynamiki kształtowania się osobowości, to wydaje się, że jeden stanowi przedłużenie drugiego. Znakomicie odzwierciedla się to w formie: Kolobova pozostaje w ruchowym przepływie, powtarzając tę samą sekwencję choreograficzną w różnej dynamice. Odtwarzając kilkakrotnie świetnie znany sobie układ ruchu, sprawdza możliwości jego zmiany oraz dostosowywania do nowych okoliczności. Wydaje się pytać o to czy, mimo fizycznej nieobecności ojca, z drobnymi mo-

dyfikacjami mogłaby żyć tak, jak gdyby on cały czas był przy niej. Działanie Giczewskiej ma swoją kulminację w momencie wyciągnięcia z pieca, w którym bucha ogień, wypalanej w ceramice męskiej stopy. Jak się za chwilę okaże – to element powstającej rzeźby męskiego ciała: niemej, nieruchomej, utkanej z wyobrażeń o męskości i ojcostwie, ale obecnej, trwałej, niezmiennej.

Przeciwstawienie ruchu zastygniętej materii rzeźby odzwierciedla jeszcze jedno fundamentalne przeciwieństwo, które kształtuje międzyludzkie relacje: miłość i jej rewers – władza, która ją unicestwia (a nie nienawiść, jakby mogło się zdawać). Giczewska o władzy swojego nieobecnego ojca nad jej życiem mówi kodem sparafrazowa-



nej modlitwy. Głosem megafonu i automatycznej sekretarki oskarża go o kłamstwo. O to, że obrał najłatwiejszą ze ścieżek sprawowania kontroli – zniknął, zostawiając po sobie ciszę i borykającą się z poczuciem winy z tego powodu, kochającą go dziewczynkę.

Kolobova pokazuje nam grafiki swojego ojca. Staje się kuratorką jego tymczasowej wystawy, prezentującej serię obrazów zatytułowaną „Kabała”. Mówi o sobie jako o odbiorczynie, która próbuje zrozumieć, co się na nich może znajdować. Mnie przypominają płamy, mapy i fotograficzne negatywy. Czy te prace mają coś wspólnego z miłością? Kapitolina pochyla się nad nimi z czułością i wielką ciekawością. Jej namysł wybrzmiewa w opowieści o określeniu charakteru i nastroju danego dnia przez pryzmat różnych gatunków herbaty. Codziennosc tworzy magię, a magia miłości – codzienność.

Obie artystki wykonują jednak niemal identyczny gest zaproszenia odbiorczyń i odbiorców ich działań na scenę. W przypadku „Konstantina” na podłodze zostają pozostawione wspomniane obrazy, którym przyglądanie się otwiera i domyka performans. Nasze wkroczenie w przestrzeń działania artystycznego stanowi symboliczną

próbę odpowiedzenia na pytania: jak działa miłość i w jakiej formie potrafi istnieć po śmierci ukochanej osoby? Z kolei w „Być może ojciec” możemy wziąć udział w pochodzie w rytm mantrycznej pieśni układającej się w słowa „tata, jej tata”. Krążymy po spirali, zbliżając się do siebie i umieszczonej w centrum kręgu rzeźby. Czytniacz to, czuję, że otaczamy opieką wszystkie te kobiety (a prawdopodobnie i mężczyźni), którzy nie znaleźli tyle miłości od najbliższych osób, ile powinny były.

W swojej wyobraźni reżyseruję sobie jeszcze jedno spotkanie: Kapitoliny i Izy. Przytulają się do siebie czy tylko uśmiechają? Czy rozmawiają o swoich ojcach – tym prawdziwym i tym wyobrażonym? A może bez słów wyczuwają, że są sobie bliskie i mogą poruszyć tematy niezwiązane z ich problemem? To przedstawienie jest o tym, że dopiero w zestawieniu skrajnie różnych doświadczeń relacji potrafimy odkryć o nich prawdę. Jedna z racji wydaje się banalna – gdyby nie nasi ojcowie, nie byłibyśmy tym, kim jesteśmy. Druga, trzecia i setna – że miłość trwa pomimo, wbrew, wespół i w pojedynkę.

Julia Lizurek

I

Przyjechałam tu z ciekawością, radosnym oczekiwaniem
by doświadczyć czegoś wyzwalającego.

Miotła nie była dziś w nastroju.

Zostawiłam za sobą płataninę kabli, łez i utrat,
i tak mi o nich smutno i smutno.

Noszę w sobie silne rozdarcie pomiędzy
ekstremalną potrzebą porządku a miłością do organicznego chaosu.

Miotła stawia mi opór, podłoga nie współpracuje z nią zbyt chętnie,
ja mam problem z podłogą. Kto kontroluje kogo:

przedmioty człowieka czy człowiek przedmioty?

Kurtki oddzielają od świata zewnętrznego i pomagają wejść w siebie.

A na talerzu zostały resztki zużytych kabli.

Czy to głowa oddziela się od reszty ciała,

które przypomina o sobie non-stop?

Stara góralka podarowała dziewczynie kolczyki.

Dziewczyna niestety zgubiła je na festiwalu teatralnym.

Czy mama spakowała wyzwalające kurtki?

Miotło ukochana! Żegnam się z Tobą najdroższa,

choć pomogłaś mi zamieść moją podłogę!

(20.07.2023)

II

Chciałabym popłakać nieoświetlona przez księżycowy reflektor.

Dorosłość potrzebowała znaleźć winnych.

Przyszła po raz pierwszy pod postacią oranżady.

Ciało i cielesność to pieśń nad pieśniami.

To czego się boję, jest między wierszami.

Błękit twoich oczu odnajduję na niebie jasnym i pogodnym.

A niebo jasne i pogodne odbija się w szklance wody, którą mi podajesz.

Chciałabym zabrać cząstkę Węgajt ze sobą.

Chciałabym zachować tę otwartość i bezpośredniość,

ale wiem, że poza Węgajtami naraża to na zranienie.

Tańce i śpiewy przy ognisku są świetnym podsumowaniem

całego intensywnego dnia. Każdy może tam być aktorem,

widzem, biernym i czynnym uczestnikiem.

**

Charyzmatyczną osobowość dzieli niewiele
od stania się zaczynem antyutopii:
zazwyczaj trzy żarty, jedna flaszka i jedno nieporozumienie.
Ja-szczur ja-szczur ja-szczur ja-szczur czyli?
Charyzma jest źródłem kłamstwa.

**

Nie powiedzieliśmy jeszcze nic o poezji chwastów, chociaż czuję,
że była ona bardzo ważna i niezwykła, że otwierała nowe drogi
patrzenia na relacyjność i używanie pojęć.
(21.07.2023)

III

W trudzie i znoju, z odświętnym ubraniem w tobołku,
ubrany w łachy poszarpane przez niekończącą się drogę
docieram do ściany, do granicy empatii i nie wiem co dalej.
Język pociągnął mnie za ucho, ale nie za rękę, nie za nogi
– oto niemoc mowy sztuki.

Patrzę na ciebie tylko przez siebie. Mogę krzyczeć i błagać,
ale ty nie rozumiesz nic.

Uczę się empatii do siebie.

Wszystko co nas otacza, jest częścią tego samego.

A gdy siebie się zrozumie, kotwicę na pokład wtoczy,
można płynąć wraz z innymi, niezacumowanymi statkami.

To nie prom.

Lubię taniec w teatrze. Opowiada coś bez słów,
wciąga i każe domyślać się różnorodnych znaczeń.

Jestem w nieswoim świecie – i co dalej?

Wczoraj przyszła do mnie zmiana i chciała porozmawiać,
ale ja wolałam milczeć.

Moja cisza jest moja i koniec. Żegnam i witam. Witam i żegnam zamęty.

Czy w tym poemacie osiągnęliśmy już język węgajcki,
czy może jeszcze musimy się go nauczyć?

(22.07.2023)

*Wiersze powstały w trakcie warsztatów „Zapisywanie teatru” według metody
„napisz zdanie i ukryj je”.*

KRONIKA

CZYLI O TYM, CO BYŁO, A NIE ZDĄŻYLIŚMY WIĘCEJ NAPISAĆ

Inna Szkoła Teatralna, Dziadówek 2023 – zdjęcia, filmiki

[JL] W tym roku spektaklu IST jeszcze nie zobaczymy. Ale zgromadzono ślady procesu i allilujkowego spotkania w Dziadówku. Projektor nie zawsze współpracuje, ale to nie przeszkadza nam marzyć o tym, co ma się z zarejestrowanych materiałów narodzić.

Peryferie. Tam i z powrotem – mini-wykład Henryka Mazurkiewicza, współautora e-booka „Offologia dla opornych”

[JL] Klepisko, za Henrykiem scenografia innego performansu. A on mówi o tym, żeby przestać myśleć o kulturze metaforą drzewa z centralnym pniem i peryferyjnymi rozgałęzieniami. Kluczem niech będą skupiska wysp albo istniejąca dzięki połączeniom grzybnia.

Otwarty warsztat Teatru Potrzebnego, prowadzenie: Erdmute i Waclaw Sobaszek

[TT] Na tych warsztatach witaliśmy lato, robiąc maski z liści łopianu, które wolontariusze zebrali wcześniej z pobliskich bagien. Wspólnie zastanawialiśmy się, czym są chwasty, a następnie tańczyliśmy niczym na maskowym balu.

Ucieczka, przetrwanie, „przeskok”. O uchodźcach i o murze – Tomasz Rakowski

[TT] Na wykładzie zebrała się duża ilość słuchaczy, która wypełniła całe klepisko. A Tomasz opowiadał o uchodźcach, o ich trudach i nadziejach związanych z dostaniem się do Europy. A ona – nawet jeśli udało się do niej dotrzeć – nie okazywała się idealna.

Jakub. Muzyka zmechanizowana – koncert Jakuba Sobaszka

[TT] Niesamowite przeżycie, taki koncert na polu! Pod sceną rozpalono ognisko, przy którym przycupnęli słuchacze. Po jakimś czasie jedna grupa wstała i zaczęła tańczyć, a druga pozostała w statycznej pozycji, by spokojnie przysłuchiwać się dźwiękami. Publiczność nie chciała wypuścić artysty ze sceny. A potem czekała ją jeszcze jedna atrakcja – powrót do domu w ciemności, przez las.

„Wędrówka Nabu” – spektakl na podstawie bajki Jarosława Mikołajewskiego w wykonaniu Joanny Sarneckiej i Anny Woźniak („Opowieści z Walizki”)

[JL] Czy ogień ze spalonego domu może próbować nas dogonić? Czy las może być domem dla wszystkich? Chociaż „świat zszedł na ludzi”, to wciąż są tu tacy, którzy próbują karmić go opowieścią o dzielnych dziewczynkach, potrzebujących ciepłego przyjęcia. W finale powtarzamy wszyscy uniwersalny, zrozumiały we wszystkich językach i kulturach świata gest otwarcia i wsparcia, który warto praktykować na co dzień.

Teatr cyborga – pokaz warsztatu prowadzonego przez Davida Sypniewskiego

[Magda „Bronka” Braniewska] David wystawił się w teatrze. Z QR kodem i nakazem użycia telefonów komórkowych. Takich bezeceństw w stodole Teatru Węgajty jeszcze nie widziano! [...] A przecież niemal wszyscy jesteśmy już cyborgami zrośniętymi z naszymi telefonami, czyż nie?

Koncert dwudziestolecia – grała DJ Rayndu (Paulina Andruczyk)

[TT] Po oglądniu teatralnych przedstawień pora na trochę ruchu! Po raz kolejny na tej Wiosce zachęcała do niego muzyka techno. I to jaka! O otwartości na różne gatunki muzyczne świadczył pełen parkiet Węgajciarzy, pływających nieustannie, przez kilka godzin.

Otwarty Kurs Tańca, jam session oraz pokazy powarsztatowe klaunady (Wiktora Kowalska i Michał Brańka) i warsztatów IST (Mutka i Wacek Sobaszkowie)

[JL] Najpierw tańczymy na polanie przed teatrem. Później, kucając, śpiewamy kanon. Wacek mówi, że kiedy wejdziemy do sali, musimy zejść znów do podłogi. Można o tym zapomnieć, gdy Wiktoria i Michał błaznują, zapowiadając tajemnicze wydarzenie. Ale kiedy już zasiądziemy na deskach, a Mutka rozwibruje instrumenty, zaczniemy tworzyć kolektywny performans, w którym każdy będzie mógł zagrać przez chwilę główną rolę. Będące przedłużeniem tego teatralnego jam session powarsztatowe pokazy czerpać będą garściami z wytworzonej w ten sposób atmosfery bliskości, czułości i uważności.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
narodowego pochodzących z funduszu Promocji Kultury –
państwowego funduszu celowego

