

# DZIWNA MUZYKA

*Nowe odsłony i zaskoczenia*

WIOSKA TEATRALNA  
FORUM POLSKO-CZESKIE  
Teatr Węgajty, 20-26 VI 2024

## **SPIS TREŚCI**

JULIA LIZUREK: Wstęp

### **WIOSKA TEATRALNA**

MILENA SZOSTAK: W przestrzeni poza czasem. Manifest.....	2
AGNIESZKA POROWSKA: Ośła wróżba, czyli kilka węgajckich olśnień.....	5
JOANNA SARNECKA: Podziemny internet grzybów – w stronę tego, czego nie widać.....	8
JOANNA SARNECKA: Megamięso, czyli wielki finał.....	11
F. PESCATORE DI IMMAGINI: Filmowiersze Giovanniego Sobachio.....	14
ROBERT GUŁA: Mimowolne drżenie dźwięków.....	17
EWA GUSTAB: Węgajty freestyle 2024.....	20

### **FORUM POLSKO-CZESKIE: JAKI TO MA SENS?**

ERDMUTE SOBASZEK: Wstęp.....	22
Zapis spotkania.....	23



Paradoks: wstęp, który czyta się na początku, zawsze pisze się na końcu. Odnajduję w tym przyjemność, ale czuję też treść. Jak zaciekać cię, osobo czytająca te słowa? Jak zatrzymać twoją uwagę? Co zapowiedzieć? Jaki trop lektury podzucić?

W tym roku bywałam w Węgajtach częściej, intensywniej niż kiedykolwiek wcześniej. Pisanie o Teatrze dawało mi szansę na podsumowanie tego razem spędzonego czasu, ale też zbliżało mnie do nich, kiedy nie mogłam znaleźć się tam fizycznie. Dlatego też zgodziłam się ponownie objąć opieką Wioskową Gazetkę – i pomóc innym przejść przez ten pisarski proces.

Czekając na nadesłane teksty, sięgnęłam po „Spiski życiowe” Wacka Sobaszka i znalazłam tam fragment, w którym porównuje on Wioskę Teatralną do aktu miłosnego:

„Euforia, stanięcie twarzą w twarz z rzeczywistością, wolność ekspresji. Lecz już to ostatnie niepewne, kruche. Gdy festiwalowy akt się kończy, chce się człowiekowi nazywać te kaskady przeżyć. Udaje się to jednak raczej w małym stopniu. Wtedy pojawia się uczucie niespełnienia, niepokój, niedosyt. Co robić? Podejmuje się co prawda próby nazwania, wyrażenia tego, co było najważniejsze, zarejestrowania.” (5 sierpnia 2010)

Chowam się za słowami Wacka, bo to one sprawiły, że postanowiłam nie wymuszać od uczestników Wioski Teatralnej napisania czegoś, co mogłoby zostać opublikowane jako relacja z wydarzeń. Jednocześnie myślę o powstających w trakcie festiwalu zapiskach na marginesach prywatnych notatników, które istnieć będą tylko tam. O tych obrazach i dźwiękach, których energia wpłynęła na Wioskę, a które nie znalazły swojego wyrazu. Choć wierzę, że język jest wystarczający, by coś wyrazić, to wiem, że często poruszenie uwidacznia się przez opis pogody. Dlatego też mniej w tym roku o teatrze na Wiosce Teatralnej, więcej o muzyce, makaronie, podróżach wewnętrznych, wróżbach, dociekaniach, imprezach.

Największą zaś część niniejszego wydawnictwa zajmuje zapis Forum polsko-czeskiego pod hasłem: „Jaki to ma sens?”. Chociaż debaty i spotkania od zawsze stanowiły ważny element lipcowego Festiwalu, nikt z nas nie spodziewał się, że stanie się ono zdarzeniem, którego przebieg można analizować jak teatralny spektakl. To ono zdefiniowało wioskową społeczność i wyostrzyło miłosną perspektywę, o której pisał Wacek.

Zapraszam do lektury na wzór „Gry w klasy” Julio Cortáзара, która zakłada albo linearny, albo alternatywny porządek. Ten pierwszy kończy zapis Forum, drugi – od niego zaczyna. Wypowiedzi uczestników dyskusji dotyczą bowiem nieporuszanych w tekstach przedstawień, a doświadczenie Forum ustawia autorom tekstów krytyczną optykę.

Julia Lizurek

# **DRODZY CZYTELNICY**

## **JAK PRZETRWAĆ 51 TYGODNI BEZ**

**MUCZENIA KROWY O PORANKU,  
USTAWOWEJ PRZERWY OD OBOWIĄZKÓW  
CO 15 MINUT,  
CHODZENIA W TYCH SAMYCH MAJTKACH,  
INSTRUMENTÓW SMYCZKOWYCH,  
INSTRUMENTÓW DĘTYCH,  
ZAPACHU OGNISKA,  
ODCIĘCIA SIĘ OD PROBLEMÓW WYNIKAJĄCYCH  
Z KAPITALISTYCZNEGO MODELU GOSPODARKI,  
OWSIANKI, OBSERWOWANIA LUDZI  
JAK WYSPIAŃSKI NA WESELU,  
A PÓŹNIEJ CZERPANIA ŚWIETLISTYCH WIZJI  
WŁASNEJ PRZYSZŁOŚCI Z ROZMÓW Z TYMIŻ LUDŹMI?  
I JESZCZE BEZ TWAROŹKU SŁONECZNIKOWEGO**

**NAJLEPIEJ BEZ UCIEKANIA SIĘ DO METOD  
ZWIĄZANYCH Z DŁUGOTERMINOWĄ UTRATĄ  
ŚWIADOMOŚCI**

**PYTAM DLA KOLEGI**

**RZUL GEORG**

# W PRZESTRZENI POZA CZASEM. MANIFEST

## MILENA SZOSTAK

Joanna Sarnecka: warsztaty butoh.

21 lipca, niedziela, w sali Teatru Węgałty

Jak to jest znaleźć się w Teatrze Węgałty zupełnym przypadkiem, niczym Alicja w Krajinie Czarów? Czy w XXI wieku taki przypadek jest możliwy?

Na warsztacie nasza bohaterka znalazła się dzięki wolontariuszce, którą podwoziła do teatru: mrocznej drewnianej sali z pięknym zapachem historii starego domu. W tej przestrzeni dało się odczuć ogrom cudownej energii. Pomału schodzili się inni uczestnicy warsztatów. W oddali słychać było rozmowy, niczym śpiew ptaków z pobliskiego lasu: „mąż przyjął to z czeskim humorem”, „wejść może bokiem jakoś”, „czuję podekscytowanie”, „zrobimy jeszcze jakieś przed-warsztatowe śpiewanie”, „nie mogłam się doczekać tej chwili”, „czy jesteś spięty jak agrafka?”, „ależ pogoda nam dopisała”. Dziewczynę zachwycała unosząca się w powietrzu atmosfera. Nie znała nikogo. Obserwowała wchodzące postacie i próbowała zgadywać, która z nich to prowadząca. Wszyscy inni ją znali i dla niej tu przyjechali. Tylko nie ona. Nawet nie wiedziała, co ją czeka i czego przyjdzie jej doświadczyć. Usłyszana nazwa warsztatów brzmiała tak obco, że nawet nie potrafiła jej powtórzyć. Mimo to czuła spokój. Wiedziała, że to najcenniejszy drogowaskaz.

Usiedli w kręgu na starych dywanikach, na pięknej drewnianej podłodze. Pierwsza wymiana spojrzeń była przyjazna i ciepła. Okazało się, że prowadząca siedzi tuż obok niej. Może stąd brał się jej spokój?

Prowadząca Joanna Sarnecka okazała się być antropolożką kultury, artystką działającą w obszarze sztuki opowiadania, ekspe-

rymentalnych praktyk tanecznych, butoh i performance'u. Ta introdukcja zabrzmiała wspaniale. Tonacja dźwięku jej głosu i wypowiedzi była kojąca i otulająca ciepłem.

Dziewczyna słuchała z zaciekawieniem i otwartością. Dowiedziała się, że butoh to japoński taniec, który stworzyli Tatsumi Hijikata i Kazuo Ohno w drugiej połowie XX wieku. Jego pełna nazwa to „ankokubutō”, co oznacza „taniec mroku” bądź „taniec ciemności”. Powstał jako manifestacja doskonałej rzeczywistości, zasad i ram, poza które nie należało wychodzić.

Bohaterka pomyślała, czy wszechświat mógł podarować jej lepszy podarek na świąteczny, niedzielny dzień. Nie sądzę. Rozgościła się jeszcze bardziej. Warsztaty zaczęły się od delikatnego i swobodnego ruchu „w bezruchu”. Na kolejnych etapach doświadczała relaksacji, konfrontacji poprzez ruch oraz podejmowania próby zmieszczenia w sobie tego, co przynosi jej codzienność. Uczyla się gotowości do ruchu i bezruchu „w kroku zero”. Podążała za ruchem i równoległe zatrzymywała rzeczywistość, tak jakby nie istniał czas. Może naprawdę nie istnieje? Praktykowała ruch drzewa. Jaki może on być? Czy jest ciężki, czy może subtelny i lekki? Ciało miało być w pełnej gotowości i uważności na tu i teraz. Uważność była inspiracją do ruchu, który pozwalał na uwolnienie i ukojenie oraz wielowymiarową obserwację świata poprzez spojrzenie z wielu perspektyw. W jej ciele ujawniały się trudne tematy i emocje, które próbowała odwzorować w ruchu, tańcu. Ekspresję ograniczały mentalne pytania o ich naturę.

Bohaterka smakowała otaczającą ją przestrzeń zewnętrzną i to, jak oddziaływała ona na wewnętrzną stronę jej ciała. Butoh pozwalał na przekraczanie tych granic. Pozwalał na bycie na granicy światła i cienia; na życie nie w czasie ludzkim, a na przykład w czasie drzewa. Czasem nawet na bycie pomiędzy światami.

Podeksytowana podążała za pięknym i kojącym głosem prowadzącej, która opowiadała różne historie. Jak zatańczyć zapach zielonej trawy czy koniczyny? Jak to jest być zielonym źdźbłem trawy w słoneczny dzień? Stać się galaretowatym, miękkim, bezkostnym ciałem meduzy. Być plastikową torebką, która ucieka z pobliskiego straganu warzywnego, owadem zbierającym życiodajny kwiatowy pył czy boginią życia i śmierci. Kiedy tego doświadczała, stawała się częścią wyobrażonej przestrzeni, a granica między nią a otaczającym ją światem stawała się płynna. Przejście do „czasu ciała” miało umożliwić doświadczenie siebie w pełni.

Dziewczyna skupiała się na swoich wewnętrznych przeżyciach, emocjach i impulsach płynących z ciała. Nasze ciała są bowiem dla nich naczyniem i przechowują po nich ślad. Wszystkie codzienne spotkania z otaczającą nas przestrzenią, energią czy innymi osobami mają swoje kształty, barwy i wagi. Ruch, będący formą kontaktu z nimi, prowokował do ich uzewnętrznienia, do opuszczenia przez nie naczynia, jakim jest ciało. Butoh umożliwiał doświadczenie tej zmiany, poczucie jej i wyrażenie.

Dla bohaterki była to głęboka praca zarówno z ciałem, świadomością, jak i nieświadomością. Koncentrowała się na poszukiwaniu autentycznego ruchu, pozwalając sobie na doświadczenie wolności i akceptacji. Dążyła do odczucia duchowo-cielonej wspólnoty z innymi uczestnikami warsztatów. To prowadziło ją do głębokiego odprężenia, uwolnienia i osiągnięcia

wewnętrznego spokoju. Pomyślała, że butoh jest sztuką niesamowitą samą w sobie, zrywającą z ustalonymi normami i dającą szansę na nawiązanie głębokiego kontaktu z samym sobą. Niczym Alicja z Krainy Czarów odkryła i zobaczyła świat, jaki skrywały jej ciało i dusza. Choć wydawał się on magiczny, tak naprawdę miał swoje źródło w jej emocjach i doświadczeniach. Zrozumiała, że jeśli poczuje swoje ciało, to wówczas odbierze wszystkie bodźce pochodzące z wewnątrz i zewnątrz otaczającego ją świata: przeżyje narodziny i śmierć oraz uświadomi sobie, że jest nierozzerwalną częścią Wszechświata.

Warsztat butoh był dla naszej bohaterki pięknym doświadczeniem życia jako nieustającej zmiany: witania, puszczenia, przemijania, ruchu, wiatru, radości i przepływu. Zrozumiała, że nie można zatrzymać życia. To tak, jakby zerwać taśmę filmową lub teatralną iluzję czy akcję i nie pozwolić, aby miała swoją kontynuację. Uświadomienie sobie, że nie jesteśmy formą, może uczynić nasze życie pełniejszym. Warto pozwolić, aby wiatr, deszcz czy słońce rozpuściły zastryglą formę, którą sobie zbudowaliśmy. Niech się rozpadnie albo transformuje. My możemy odpuścić.

Jesteśmy energią, która jest życiem. Pozwólmy jej płynąć, stojąc na moście i przyglądając się jej nurtowi, który wytycza nowe koryta. Nie zatrzymujmy jej na siłę, wierząc, że życie prowadzi nas w dobrym kierunku. Ufajmy sobie i życiu. Płynmy, wirujmy, zmieniamy się, tańczmy, śpiewajmy, czujmy radość i smutek. Przybierajmy formy na chwilę, a potem puszczajmy je bez żalu z zaufaniem. Bądźmy żywym życiem, poza czasem, płynącym z nurtem rzeki życia.



# OŚLA WRÓŻBA, CZYLI KILKA WĘGAJCKICH OLŚNIEŃ

AGNIESZKA POROWSKA

Mam osiemnaście lat, wrażliwość i chęć niesienia pomocy chyba ciut większą niż teraz, a dni wypełnione szkołą i wolontariatem.

PEWNEGO RAZU do olsztyńskiego szpitala psychiatrycznego, przy którym wtedy działałam, przyjeżdża na warsztaty teatralne nietypowa para. Dziwny, kudłato-czarny pan z nieoczywistą, drobną panią o oryginalnym imieniu. I jeszcze jak ona mówi! Trochę ostro, trochę szorstko. Z akcentem kraju zza Odry, gdzie co roku spędzam u wujka wakacje. Ich zadaniem jest zintegrować mnie i innych wolontariuszy z Klubem Pacjenta, dobrowolnym oddziałem dziennym szpitala, opiekującym się osobami po leczeniu psychiatrycznym, które przychodzą po wsparcie, towarzystwo i zajęcie.

Na środku skromnej szpitalnej sali rozstawiają parawan. Zaczynamy od kilku wspólnych ćwiczeń, które zmuszają mnie do dotknięcia i podniesienia drugiej osoby. Robię to pierwszy raz w życiu! Mam oderwać czyjeś stopy od podłogi i obciążyć się jego ufnością. Noszenie na własnych plecach dość bliskiej mi koleżanki, z którą razem działamy w Klubie Wolontariusza, wydaje mi się trochę niezręczne. Jeszcze mniej komfortowo jest, gdy trzeba położyć się na obcych łędźwiach i dać unieść w powietrze komuś, kogo prawie nie znam.

Zaczynam się czuć mocno nierzeczywiście. Świat pachnie ciałami na lekach. Świat pachnie rozdwojeniem. Prowadzący wręczają nam maski (nie jesteś tym, kim jesteś, a może właśnie teraz możesz zacząć bardziej być sobą?) i poruszając się rytmicznie, proszą, by wychylać się zza nich na towarzyszy, zadając im pytanie: „Czy jesteś gotowy?”

W zależności od tego, jak wyobrazisz sobie

tę sytuację, odpowiedzi są i na „TAK”, i na „NIE”, a bywa, że i gdzieś pomiędzy. Zaczynam dostrzegać wielopoziomowość „gry”. Bawię się nie tylko samym znaczeniem słów, ale też intonacją i ich brzemieniem.

Imaginacja uruchamia się dzięki tym „freakowym” ćwiczeniom – jak wówczas w tym wieku, stanie wrażliwości oraz wiedzy o technikach teatralnych je odbierałam. Nagle rodzi się między uczestnikami warsztatów bliskość, a także opowieść. To pożywki już nie tylko dla aktywistycznego, ale i artystycznego działania. I już wtedy mam wrażenie, że niespodziewanie zaczynam czuć i rozumieć innych bardziej, bliżej, lepiej. I chcę więcej.

PEWNEGO RAZU, jakiś rok później po tym mocno wyzwalającym spotkaniu, wsiedam do pociągu i opuszczam Warmię. Przeprowadzam się do Poznania, gdzie spędzę kolejne dwanaście lat życia. Poznam wtedy i zamieszkać z Katarzyną Wińską. Dziewczyna gotuje w cyklu pięciu przemian, studiuje etnolingwistykę, zbiera i śpiewa ludowe pieśni. Mnie wtedy bardziej interesują książki, imprezy, szybkie zapiekanki ze Stajenki Pegaza i punk. I znalezienie sposobu na to, by dwóch chłopaków, których mam jednocześnie – jednego w Olsztynie, a drugiego w Poznaniu – za szybko nie dowiedziało się o sobie.

Tymczasem folklorystka Kasia zauważa, że skoro jestem z Warmii, to pewnie znam Teatr Węgałty.

-Chyba nie kojarzę.

-To jest taki „wysoki Wacek z wysoką czupryną” i Mute – jego żona, filigranowa Niemka. Mają swój wiejski teatr i zapraszają do współpracy różnych, często zagrożonych społecz-



nym wykluczeniem ludzi – tłumaczy.

Olśnienie! Tamta para ze szpitala, to był Teatr Węgajty. Czuję lekką dumę, że mogłam pochwalić się przed współlokatorką szpitalnymi warsztatami.

Błysk ten jednak niestety za długo mnie nie grzeje, nie karmi. Nie googluję, nie doczytuję, choć plany pod tytułem: „Dowiem się i przyszanuję przed Kasią czymś jeszcze” w ten jeden konkretny dzień są dość ambitne...

W głowie wciąż szumi mi ezoteryczny, wrzaskliwy Poznań. Daleko mi jeszcze do spokojnych, skupionych węgajckich pagórków. Do tego niby niespiesznego, a przecież bardzo konsekwentnego rytmu pracy i tworzenia.

Droga mojego życia i droga teatru dalej biegną blisko, ale jeszcze nie chcą się przeciąć.

PEWNEGO RAZU, po nieprzespanej i agresywnej nocy z wizytą policji w domu w tle, wsiadam z trzylatkiem pod pachą w pociąg i Wielkopolskę znów zamieniam na Warmię. Spektakl „Ubu król. Czyli Polacy” Teatru Węgajty to jedno z pierwszych wydarzeń kulturalnych na jakie trafiam w Olsztynie niedługo po przeprowadzce. To wtedy pierwszy raz po latach znów widzę tego kędzierzawego, trochę już posiwiąłego pana i tę panią o fizjonomii leśnego elfa. To wtedy pierwszy raz słyszę, że koło Olsztyna jest „jakieś” Jonkowo z teatralnie aktywizowanym przez Sobaszków Domem Pomocy Społecznej, organizowane jest „jakieś” Miasto w Drodze czy Sztuka w Obejściu. Prywatnie, jak i z racji dziennikarskiej powinności – bo w międzyczasie zaczynam pracę w lokalnych mediach – zaczynam się tym wszystkim inicjatywom przyglądać i czuć coraz większą ciekawość.

PEWNEGO RAZU piszę „Dotknąć” – reportaż o niewidzeniu i nieprzystawalności, a tekst ekranizuje w ramach olsztyńskiego Studium Reportażu Teatr Jaracza. I kolejne olśnienie przeżywam właśnie wtedy – nagle zdaję sobie sprawę, że dokonuje się właśnie ten, wiszący w powietrzu od kilkunastu lat

moment, w którym droga mojego życia i pisanie oraz droga teatru nareszcie zaczynają się splatać. Jako performerka nie mam jeszcze odwagi na scenie się odzywać. Wybieram teatr ruchu i tańca. Jednocześnie zauważam, że jako autorka tekstów odważniej sięgam poza dziennikarskie formy.

PEWNEGO RAZU, ubiegłego lata, pod Osiołkiem w Toruniu zaczepia mnie Cyganika. Mówi o tym, że w przeciągu najbliższego roku pojawi się wokół mnie dużo mówiących w różnych językach osób i że na pewno poznam jakiegoś Andrzeja. Niekoniecznie miłość życia. Bo moja miłość ma jej zdaniem imię na pięć liter. Jako że znów wszystko zaczyna mi się dziać w życiu od nowa i akurat zaczynam być sama z dwójką, dość jeszcze niewielkich dzieci w wynajmowanym mieszkaniu, za które płacę krocie, z dezaprobatą macham na to ręką.

-Żadnych zagranicznych podróży teraz nie planuję! Nie stać mnie. A Andrzej? Biorąc pod uwagę rzadkość tego imienia wśród moich rówieśników, to na Andrzeja też małe szanse. A na miłość też już nie mam sił!

PEWNEGO RAZU wertując internet, trafiam na ogłoszenie Teatru Węgajty, zapraszające na warsztaty Innej Szkoły Teatralnej. Czytam o jakimś wyjeździe w góry, o jakichś maskach i działaniu tu na miejscu, a potem o wielkanocnej wyprawie na Suwalszczyznę. I o lipcowym finałowym spektaklu podczas festiwalu Wioska Teatralna.

W głowie jeszcze nie składa mi się to w żadną całość, nie mam żadnych oczekiwań, skojarzeń. Nie znam też nikogo, kto mógłby mi coś więcej opowiedzieć o innych adeptach IST ani o sposobach jej dotychczasowego działania. To dla mnie tak tajemniczy temat, że aż postanawiam spróbować. Wysyłam zgłoszenie.

PEWNEGO RAZU jest 2 stycznia bieżącego roku, za oknami ciemność, a ja stoję w ciepłym teatrze z buchającym piecem, w sali daleko za wsią, z ludźmi, których wi-



dzę pierwszy raz na oczy. Są z różnych zakątków świata – z Polski, Czech, Ukrainy, Niemiec, Iranu. Przyjęto mnie. A skoro przyjęto, to mam okazję zobaczyć jak języki, etiudy, utwory muzyczne, teksty, jak i ich autorzy – wszechstronne, niezwykle utalentowane i niejednokrotnie bardzo silne osobowości – mieszają i nakładają się na siebie.

Mieszkają oni razem w Domu Artystów i przez kilka tygodni w roku inspirują się wzajemnie i elektryzują. Przygotowują spektakle i podróże, festiwal, warsztaty i gry terenowe. Działania artystyczne i aktywistyczne. Jedna wielka przenikająca się struktura, aż chciałoby się powiedzieć, nawiązując do hasła tegorocznej Wioski – grzybnia. Tu nikt nie jest sam, choć często na swój mocno introwertyczny sposób. Inna Szkoła Teatralna to kuźnia ekstrawertycznych introwertyków. PEWNEGO RAZU jest 17 lutego, kilka miesięcy temu, a ja występuję i śpiewam z tą jedną z najwspanialszych społeczności świata na oddziale psychiatrycznym szpitala w Działdowie. Znow są maski i wspólne tańce z pacjentami. Ćwiczenia pytające o gotowość – dla mnie w tym momencie o gotowość wejścia w sceniczny proces jeszcze głębiej. Integracja i wspólne działanie.

Tak jakby przez te dwadzieścia lat nic się nie zmieniło. Zmieniło się jednak – po to żebym znów mogła tu być. Tylko może już z większą odwagą, artystyczną świadomością i otwartością na czyjś dotyk.

Reminiscencja. Olśnienie numer trzy przychodzi, gdy skaczą przez stołki jako zapustny szemel na koniu. Ośła toruńska wróżba za kilkanaście złotych przecież się potwierdziła. Bo nawet Andrzej – niesamowity, młody skrzypek – jest częścią tej wielkiej, węgajckiej rodziny. Oni, ci ludzie z całej Europy, w większości są tu dłużej, zaczęli wcześniej. A mi właśnie teraz – w przeciągu ostatnich dziewięciu miesięcy trwania Innej Szkoły Teatralnej 2024 świat się rozciągnął i poszerzył – dając mi mnóstwo nowych miejsc, charakterów, możliwości, celów i planów.

Na pytanie „Are you ready?” coraz częściej odpowiadam „TAK”. Mniej się waham. I wciąż, tak jak wtedy, w olsztyńskim szpitalu chcę więcej. Może tym razem nie zgubię tego poczucia na kilkanaście lat?

A co z wywróżoną miłością życia? Nie wiem jak Wam, ale mi wychodzi, że TEATR jest na pięć liter. I nie powiem, żeby to było rozczarowujące.

# PODZIEMNY INTERNET GRZYBÓW – W STRONĘ TEGO, CZEGO NIE WIDAĆ

JOANNA SARNECKA

Teatr Węgajty i Inna Szkoła Teatralna: „Grzybnia snów” – work in process z cyklu Źródła i przyszłość. 20 lipca, sobota, sala teatralna Teatru Węgajty.

Autorzy tekstów: Boohani Behrouz, Nadia Bolz-Weber, Paul Eluard, Andrzej Grabowski, Martin Heidegger, Małgorzata Iżyńska, Marcin Lamh, Krzysztof Niedźwiecki, Wisława Szymborska, Tom Waits, w przekładzie Kazika, Khayke Beruriah Wiegand

Wykonawcy: Zuzanna Dobrzańska, Maria Legeżyńska, Julia Lizurek, Wojciech Marczak, Jan Mrázek, Agnieszka Porowska, Erdmute Sobaszek, Waclaw Sobaszek, Eter Staniszevska

Inscenizacja: Waclaw Sobaszek

„Grzybnia snów” to spektakl w wykonaniu Teatru Węgajty i zespołu, który zebrał się na potrzeby działań z lokalną społecznością w Dziadówku w ramach wiosennego kołędowania. To stała węgajcka praktyka. Przedstawienie składa się z kilkunastu scen-etiud, splecionych tematem grzybni. Każda z nich na różne sposoby porusza kwestię powiązań, połączeń, związków czy niewidocznych korespondencji między bytami. Obraz grzybów i podziemnego internetu tworzono przez ich splecione korzenie, którymi przesyłane są informacje, dokładnie obrazuje to, nad czym pochylają się twórcy tego przedsięwzięcia, nazywając je grzybnią snów. To właśnie grzyby, niczym niewidzialne nici, łączą elementy codzienności i tego, co wewnętrzne. Pokazują nieoczywiste związki, ujawniają zależności między rzeczami i zjawiskami. Sen to w pewnym sensie deformacja rzeczywistości, jednak często bardziej adekwatnie ukazuje prawdę o doświadczanym przez nas świecie niż realistyczne odwzorowania. To, co objawia się zmysłowo, co widać, nie jest bowiem wszystkim, czego doświadczamy w sferze ducha, ale także w codziennej sferze międzyludzkich relacji. Śnienie to osobiste przetworzenie, spontaniczna etiuda mózgu na temat codzienności, która czasem śmieszy, czasem zastanawia, a bywa, że i przeraża.



## RYBA, KTÓRA POKOCHAŁA RYBĘ

Wiele etiud w spektaklu zaczyna się od słów: „śniło mi się”, „miałem taki sen”. Inne przenoszą nas wprost w atmosferę marzeń sennych, pomiędzy surrealistyczne obrazy, jak choćby w nurt rzeki Heraklita, gdzie ryba łowi rybę, ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą, ryba ucieka z obłączonej ryby czy wymyśla rybę nad rybami, żeby przed nią kłęknąć. Dziewczyna śni o mężczyźnie, który zamienił się w małą dziewczynkę, a człowiek brnący przez apokaliptyczny świat, napotyka domek i szczęśliwą rodzinę na werandzie. Wszystkie te zabiegi, odniesienia i fantastyczne obrazy mają ogromną siłę i rezonują w odbiorcach właśnie tak, jak opowiadane sny. Czujemy, że mogliśmy śnić o czymś podobnym, podobnie to przeżywać, że gdzieś to już było, że już to słyszeliśmy. To, co nas

łączy, niepokoi zarazem. Rzeczywistość sen-  
nych marzeń nosi w sobie bowiem ślad tego,  
co indywidualne – unikatowo przeżywanej  
codzienności. Można sobie jednak wyobra-  
zić, że tam, we śnie, dzięki naturze synaps  
nasze światy łączą się choćby poprzez uni-  
wersalne, archetypiczne obrazy.

#### TANIEC ŚNIĄCYCH

Spotykamy się zatem we śnie albo w snach,  
które następują jeden po drugim. Po-  
brzmiewają w nich znajome piosenki, któ-  
re nagle nabierają nowego znaczenia, bo  
przecież łączą się z poprzednim obrazem  
i zahaczają o kolejny. Pijak, który udaje  
trzeźwego, wylicza ilu pijaków przypada  
na trzeźwego. Kapela zamiast na trzy, czte-  
ry zagrać – zasypia, by potem powrócić  
do dźwięków, między innymi do znajomej  
melodii „My wild love” Doorsów, wyśpie-  
wanej po czesku słowami: „chce mlouvit  
o postawie chlapa z kiblem na hlavie”.  
Banalna z pozoru sytuacja zamienia się  
w obraz dotykający głęboko egzystencjalnej  
prawdy o nas, o naszym nie-widzeniu tego,  
jak jest. Tańczące z wiadrami na głowach  
postaci są zarazem chochołami, maskami  
z dziwnego karnawału, a może widzącymi  
inaczej czarownikami. Niezależnie od in-  
terpretacji tworzą fantastyczny obraz, moc-  
ną, interesującą scenę.

Jednak absurd nie jest jedynie źródłem  
śmiechu. Również niepokoi. Rozbija co-  
dzienny porządek rzeczy. Nie wiemy, co  
z ukazanych scen wyniknie i czy splątana  
w przedstawieniu rzeczywistość jeszcze  
do czegoś nas doprowadzi. Porządek snu  
ma w sobie coś z karnawału. Wszak zasy-  
piając, trochę umieramy, by o świcie, czy  
kiedy przychodzi na to pora, narodzić się  
na nowo, zacząć nowy dzienny cykl. W sen-  
nym chaosie mieszają się logiki. Z mrocz-  
nej prima materii co pewien czas wyłania  
się okruc, fragment, cytat, który następnie  
zostaje unicestwiony w paradoksalnym nie-  
świadomym blackoucie.

#### CHŁOP, CO KAMIEŃ URODZIŁ

A jeśli jest karnawał, to są też maski. Jak  
w wielu spektaklach „Węgajt”, są to postaci  
i sytuacje rodem z ludowych teatrów obrzę-  
dowych. Oto dwie babuszki tańczą dziarsko,  
by potem pokazywać, jak bardzo łamie je  
w krzyżu. Nastrój gagów w jednej chwili  
zmienia się. Oto organista, dziad kościelny  
rodzi w bólach kamień – odwrotność ży-  
cia, który sceniczna społeczność potraktuje  
później jako narzędzie zbrodni. Rytualne  
zabójstwo, jak na przykład poświęcenie ko-  
zła ofiarnego, tradycyjnie uwalniało wspól-  
notę od nieszczęścia czy zarazy. W miejsce  
ofiarnie dociera jednak karnawałowy prorok,  
uchodźca ze strzeżonego ośrodka na wyspie  
Manus – przestrzeni ukrytej i wykluczanej.  
„Ludzie troszczą się o ludzi, a nie ich skłóca-  
ją!” – wykrzykuje swoje nowe przykazanie.  
Tylko karnawał pozwala odwrócić codzien-  
ny porządek i dać miejsce temu, co na co  
dzień jest marginalizowane, niechciane, nie-





widoczne. W pieśni finałowej w wykonaniu Mutki Sobaszek, dziwna istota, może rajski ptak, wyśpiewuje niezwykle przejmująco alternatywną wersję ośmiu błogosławieństw. Z jej przesłaniem opuszczałam teatr, Węgajty i wędruję dalej, myśląc o błogosławionych, którzy nigdy nie są do końca pewni wszystkiego, którzy nie mają nic do zaoferowania, o błogosławionych dzieciakach, zawsze samotnych przy stole w stołówce, tych, którzy nie mają dokumentów i błogosławionych miłosiernych, bo oni wiedzą, o co chodzi.

#### MROCZNA GRZYBNIA

Za pozornie lekką formułą prostych sytuacji scenicznych, etiud, które mają w sobie lekkość konwencjonalnych obrzędowych działań, kryje się wielki ładunek znaczeń i pytań. Tytułowa grzybnia, o której dziś tak wiele się mówi w kontekście współpracy, skuteczności czy przetrwania, odsłania swoją ciemną stronę, pokazuje uwikłania, patologiczne zależności, ciężar życia społecznego z ca-

łym jego mrokiem i przemocą. Karnawałowe odwrócenie daje unikatową możliwość dostrzeżenia podszewki codzienności oraz perspektywy zmiany. Ta z kolei kieruje ku nadziei i odkryciu jej tam, gdzie najmniej byśmy się jej spodziewali: w tym, co pozornie nieważne, w odrzucanych, marginalizowanych, zapomnianych historiach, osobach, sytuacjach czy wspomnieniach. Droga ku niej nie jest więc prosta i nie prowadzi przez klasyczne dobro, prawdę i piękno, ale wiedzie przez splątane korytarze podświadomości i zbiorową nieświadomość. – Staszku, o czym to jest? – pyta krytyczka teatru w jednej ze scen spektaklu, mieszając ostatecznie poziomy rzeczywistości: realność sceny z realnością życia. Nie ma łatwych odpowiedzi. Trzeba sięgnąć w mrok i splątanie. Dopiero ujawnienie tajnych korytarzy grzybni pozwoli nam nieco lepiej zrozumieć samych siebie. Z pewnością czasem zadrzeć, ale może także pokochać.

# MEGAMIĘSO, CZYLI WIELKI FINAL

## JOANNA SARNECKA

Grupa Stan Krytyczny: „Megamięso”. 23 lipca, wtorek, sala Teatru Węgałty.

Opieka artystyczna: Piotr Jaszczur Śnieguła

Reżyseria, scenariusz, wykonawcy: Nikola Borkowska, Amelia Bednarz, Tadeusz Przybyło, Ewa Gustab, Emilia Rozwadowska

Wychodziliśmy ze spektaklu „Megamięso” krakowskiej grupy Stan Krytyczny, powtarzając: „O kurcze! Ale kawał teatru! Wspaniali!”. Bo intensywność wrażeń i energia tego zdarzenia uderzały do głowy i burzyły wewnętrzny spokój. Nie dało się tego przedstawienia tak po prostu obejrzeć. To było naprawdę mocne przeżycie. I bynajmniej nie depresyjne. W tym głosie, w tej akcji jako widz było się w środku – w mięśniach, ścięgnach, w mięsie.

A teraz, droga osobo czytająca, zastanów się, co przychodzi ci na myśl, kiedy słyszysz: „Młodzież z grupy teatralnej zrobiła spektakl o katastrofie klimatycznej”. Ach te stereotypy! Żeby wyobrazić sobie „Megamięso” zapomnij o nich. Przypomnij sobie najbardziej wystrzeloną w kosmos imprezę z czasów młodości, tej najbardziej nieujarzmionej, niebezpiecznej i dzikiej. Z góry przepraszam, że zakładam, że osoby czytające mają podobny do mojego dystans czasowy do tego szczególnego okresu. Trudno mi wyjść z mojej, lekko już „dziaderskiej” perspektywy.

Zatem jesteśmy na imprezie: pogo, głośna muzyka, rzeczy kompletnie wymykają się spod kontroli. A potem, wiadomo, trzeba posprzątać, bo wracają starzy, a z nimi tak zwane normalne życie. Może tym razem wszyscy przeżyli. Smutki zamiata się pod dywan, rozterki wyciera ścierką i splukuje w kiblu. I yallah!

Zaryzykowałabym stwierdzenie, że tak w skrócie przedstawia się scenariusz spektaklu i jego dramatyczna kanwa.

## SAMOTNOŚĆ KOŃCA CZASU

Spektakl zaczynał się jeszcze na zewnątrz, zanim weszliśmy do sali teatralnej. Aktorzy, w technicznych pomarańczowych kamizelkach i latarkach w rękę, zabierali nas po kolei i bez słowa wprowadzali w przestrzeń, wewnątrz której panował nieład, sączyło się lekkie światło, a w powietrzu trwał syntetyczny dźwięk. Ta historia już tam była – my tylko dołączaliśmy do niej, żeby zatrzymać się, przyjrzeć jej się bliżej i siebie w niej odnaleźć.

Koniec świata. Zaraz zgaśnie światło. Kto ostatni zejdzie ze sceny? Konfrontacja z katastrofą to doświadczenie absolutnej samotności, paniki, zapętlenia w poszukiwaniu sensu. Tak właśnie zaczyna się akcja już w przestrzeni teatralnej – od zapętłonych zdań o katastrofie, o lęku przed końcem i bezowocnym szukaniu rozwiązań: „Potrzebny jest uran 235”. Początkowo brzmi to jak rozmowa, choć wypowiedzi są równoległe i korespondują ze sobą dopiero z dystansu. Widzowie są w uprzywilejowanej pozycji – obserwują performowaną alienację i widzą coś, czego uczestnicy nie dostrzegają: oto wspólnota samotnych, połączonych indywidualnym doświadczeniem. Słyszymy ze sceny krótkie stwierdzenia: „Boję się końca, nawet woda przestanie być mokra, ziemia brudna i życiodajna, chmury białe i miękkie, nie wiem, gdyby to był koniec, czy stałbym tutaj z przekonaniem o końcu...”. Powoli nawiązuje się coś w rodzaju komunikacji: powstaje wspólna

wypowiedź z urwanych zdań. Każda osoba dodaje swoje i razem zaczynają mówić, ale potem zdanie znów się rozpada – słowa pozabawione kontekstu stają się bezradne.

Wobec tej bezradności słowa w sukurs przychodzi ciało. Pojawia się pogo – dziki taniec nawiązujący do tańców plemiennych, transowych, osadzony głęboko w subkulturze punkowej. Każdy, kto zna historię tego ruchu, wie, że jedną z głównych, fundamentalnych jego idei jest hasło: „No future”. Z dzisiejszej perspektywy można by rzec – prorocze. Gdy rozwijano biały obrus nieograniczonego konsumowania, ludzie w ramoneskach i z włosami na cukier już przeczuwali i głosili zbliżającą się katastrofę. Wówczas to rozpoznanie braku przyszłości nie prowadziło wyobraźni ku konkretnym formom i przyczynom końca. Konsumpcja, konformizm, mieszczaństwo – to były punkowe triggerzy. Wtedy to hasło wiodło jedynie ku melancholii czy nihilizmowi poprzez drogę dziwnej, przetykanej używkami ascezy. Wydaje się, że ta subkultura nie odeszła w przeszłość – dziś widzimy jej kontynuację w klimatycznych aktywizmach. Pogo w „Megamięsie” jest tego wyraźnym znakiem. **KIEDY WYCZERPUJE SIĘ MYŚL**

Taniec to rytuał. Kiedy kończy się świat, wyczerpują się moce nauki, zatrzymują się silniki racjonalności. Tylko wspólne działanie, fizyczne i konkretne, jest w stanie potrząsnąć, bardzo konkretnie, stygnącym, tracącym świadomość społeczeństwem, ludzkim światem. I może przynieść zmianę. Albo i nie, ale jest i jest prawdziwe. Co więcej, nawet na poziomie oddziaływania fizycznego taniec daje energię. Robi się ciepło, wręcz gorąco, dynamika rośnie, czuje się jak życie toruje sobie drogę i wreszcie znajduje wyraz w płynnym lub gwałtownym poruszeniu, szarpnięciu, skoku. W takim działaniu z ciała – wiedzą to także terapeuci traumy – uwalnia się zablokowana energia, płyną endorfiny, wraca życie. To doświadczenie



uczestnictwa w „Megamięsie” jest niezwykle mocne. Koniec z opisanym przez Ewę Bińczyk marazmem antropocenu: teraz jest impreza, jest dobrze, koniec będzie potem. Nie chodzi jednak o hedonizm w obliczu katastrofy, przeciw nicości. Aktorzy siedzący przy tosterze z komórkami na selfiestickach, całkiem jak z kiełbaskami na patyku, nie chcą niczego więcej. Chcą być razem, a nie konsumować. Dzieli się jednym gofrem upieczonym z byle czego. Rzeczywistość, w której celebrują koniec, przypomina wysypisko śmieci z dramatów Arrabala czy wizji Becketta. To nie jest imprezka u bogatej koleżanki, to święta uczta na śmietniku. Jakiś rodzaj komunii.

#### SAMI – RAZEM

Rytuał przełamuje samotność i buduje wspólnotę, nawet jeśli jej członkowie wyznają nihilistyczne idee braku przyszłości. W tym także można być razem. Migrowanie pomiędzy tym, co indywidualne, a tym, co zbiorowe, między samotnością a wspólnotą to istotna oś spektaklu. Ale nie tak oczywista jakby się zdawało. Bo oto ten, kto schodzi ze sceny ostatni, zbiera całą uwagę. Zatem nie jest to historia smutnego ginącego w mroku końca, ale wielkiego finału, potężnego performance'u. Dokona się on w ramach katastrofy klimatycznej, ale także na planie indywidualnego życia, które wieńczy śmierć – finałowy taniec. Ostatni przedstawiciel gatunku, ot, choćby przywołany

na scenie żółt lamparci Georg (znakomicie stworzona postać, zarówno pod względem formy – z torbą dostarczycieli jedzenia na plecach, jak i w warstwie słownej), skupia w swoim ostatnim momencie historię całego świata. Jego rola to wielkie, kosmiczne, momentami groteskowe solo.

„-Jak można cię uszczęśliwić, Georg? -Chciałbym umrzeć.”

Osiągnięcie tego momentu uwalnia od lęku i desperackiego poszukiwania rozwiązań, od tej uporczywej terapii utopiami, których nie ma, uciezkami i wyparciem. Jest, jak jest. Dzieje się. Tu i teraz. I chyba zaczynamy to rozumieć.

#### DOBRA, TRZEBA POSPRZĄTAĆ

Finałowa scena, z ezo-SPA w tle wzywa do rozluźnienia się, głębokiego oddychania, poczucia ciężaru – to bardzo użyteczna i trafna afirmacja. Pod tą konwencją kryje się jednak nawiązanie do wiecznego odpoczywania – ostatecznego relaksu należnemu każdemu. I tak za moment wszystkie osoby z publiczności dostają swoje zadanie do wykonania.

Najpierw rozdane zostają kartki, z umieszczonymi na nich nazwami tkanek i organów. Na wezwanie prowadzącej kolejni widzowie wstają i podchodzą do miejsca, gdzie znajduje się serce. Tam wszyscy się spotykamy. Znow powraca puls pod postacią mocnego, żywiołowego tańca. Materia przetrwa każdą katastrofę, a może nawet wyprowadzi z niej bujniejsze formy życia, radosne erupcje kolorów i kształtów.

Impreza dobiega końca. Trzeba posprzątać, ale jeśli puści się muzę i zrobi się to razem, to wcale nie jest to takie straszne.

„Megamięso” obudziło we mnie nową radość i nadzieję, której nie umiem jeszcze nazwać. Płyne ona ze spotkania z nieznanym, z niewiedzy o przyszłości, lecz nie wynika z iluzorycznego zawierzenia, że oto młodzi na pewno uratują świat. Absolutnie nie. To nie spektakl o pocieszeniu, o utopii i lepszym świecie. To jest spektakl o tu i teraz, o gotowości do konfrontacji z rzeczywistością. A to już naprawdę wielki krok od zamrożenia i klimatycznej depresji.





# FILMOWIERSZE GIOVANNIEGO SOBACHIO

F. PESCATORE DI IMMAGINI

Filmy Giovanniego Sobachio: „Gartzer Schrey”, „Born to Serve”, „Podwodna TV”.  
22 lipca, poniedziałek, klepisko.

Niczym sekwencja snów ukazał się oczom festiwalowej publiczności tryptyk miniatur filmowych Giovanniego Sobachio.

Pierwszy film „Gartzer Schrei” nosi podtytuł „Rekonstrukcja historyczna”. Co najbardziej rzuca się w oczy, to niezwykła uroda zdjęć i kompozycji owej „rekonstrukcji”. Kojąca zieleń i łagodnie krzywizny krajobrazu, zrymowane jakby z pięknem architektury gotyckiej (ale z przewagą zieleni), coś nam takiego robią, że przenosimy się w świat bajkowy. Do baśniowości tej miniatury przyczynia się także obecność przepięknego dziecka, jako jednego z czworga aktorów. Czuje się jakoś, że realizacja wydarzyła się bezstresowo, w atmosferze wzajemnego, co najmniej, lubienia się. Wielka rzecz. Z bajki lub dziecięcego teatru są też potężnych rozmiarów strzelby bohaterów – mistrzowsko wykonane z tektury. To tyle dla biernego, łagodnego widza, a cóż widz dociekliwy? Zaczyna zadawać pytania.

Kim są ci ludzie? Co to za dziwny tytuł? Cóż mamy zrozumieć z zatrzymania się kamery na miniaturowym, wpuszczonym w stary mur, białym owalnym reliefie, przedstawiającym najprawdopodobniej oficera z początku XIX wieku, otoczonego gotyckim napisem, może z datą bitwy?

Drogi Sherlocku, zapomniałeś: poetyka snu! Nie masz przypadkiem zbyt wielu pytań? Są zastawionymi na ciebie pułapkami. Może słowa „rekonstrukcja historyczna” to żart albo zmyłka? Pewne jest, że aktorzy są czterema żołnierzami z epoki baśni. Gdy spotykamy ich po raz pierwszy, odliczają i maszerują – jak to żołnierze. Potem – widać to wyraźnie, a powaga sytuacji daje się



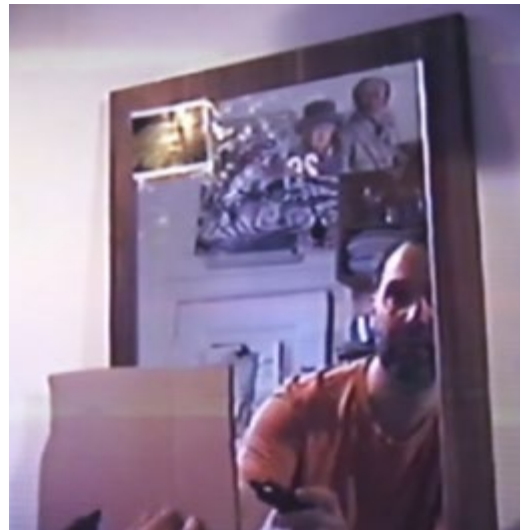
odczuć dotkliwie – dokonują brawurowej, straceńczej szarży na szczyt wzgórza i ścielą się trupem pod ostrzałem przemożnej artylerii wroga. Jednak jeden z nich to „ten, co wie” – narrator i reżyser. Czy poprzestaniemy jednak na stwierdzeniu, że to sen, czysta forma, performance? Ten dociekliwy, żarliwy germanofil, miłośnik języka – nie daje za wygraną i badaniu poddaje tytuł: „Gartzer Schrey”. Co za dziwne, hipnotycznie przyciągające słowa. Zwłaszcza, że mocnym punktem całego filmu jest właśnie „schrei” – krzyk, wrzask. Wojownicy padają trupem, ostatnim tchem wydając rozdzierający krzyk bólu. To naprawdę mocny punkt. Coś się tu dzieje szczególnego; na planie jest dziecko (grające dorosłego) i jego ojciec. Oni krzyczą na poważnie, ponieważ się bawią, są wewnątrz zabawy. Tak naprawdę, to reszta też. Ostatecznie wychodzi bardzo śmiesznie. Chociaż – człowiek nie krzyczy tak na co dzień. Więc coś ważnego wydarza się, jak sądzę, również dla aktorów.

Miłośnik słów szuka w Internecie pochodzenia tego „Gartzer Schrey”... Bingo! To słynny krzyk z okresu siedemnastowiecznej Wojny Trzydziestoletniej (w Polsce kojarzonej jako Potop Szwedzki). Osaczeni przez Szwedów rycerze (może i piechota) wydawali ponoć

tak potężny wrzask, że było ich słychać w odległym miasteczku Gartz. Tak nazwano część doliny dolnej Odry, dziś rezerwat przyrody. Te warstwy znaczeń łagodnie dialogują ze sobą nawzajem, nie zakłócając poetyki snu-performansu: widzę to, co widzę, nie pytam.

„Born to serve” to jedyny z trzech filmów, który ma na końcu napisy, z których dowiadujemy się, że Sobachio stworzył go na potrzeby pracowni filmu społecznego Instytutu Sztuki Mediów na Akademii Sztuki w Szczecinie. Dzięki pierwszemu filmowi wiemy już, że Giovanni to niezłe ziółko. Świadomość, że zamówiono film o tematyce społecznej może nam pomóc, ale prędzej chyba zwieść na manowce. Wiemy już dobrze, że mamy do czynienia z performerem. Ten wszechstronny twórca od początku tej miniatURY ukazuje się nam w sytuacji performansu-monodramu. Czuje się swobodnie, przebywając w swojej prywatnej przestrzeni: kuchni i pokoju, które przemienił w scenę. Ma talent do budowania wyrazistej i charyzmatycznej obecności scenicznej. Och, cóż on wyprawia! Otóż pytania, które przy pierwszym filmie spadały leniwie jak pierwsze śnieżne piórka, teraz sypią się istną śnieżycą. Bohater tańczy. Czyta gazetę. Odwraca gazetę tytułem do nas – ale w sposób naturalny. Gazeta jest brukowa. Tytuł w typowy sposób szkaluje członków brytyjskiej rodziny królewskiej. Giovanni bez wątpienia kogoś gra. Kim jest ten człowiek? Jakaż jego kondycja? Okazuje się, że skrzętnie wycina podobizny starszych i młodszych członków rojalty. Zdaje się mieć już od dawna całą kolekcję. Przyklepia je na ścianie i na lustrze. Mgliście przypomina to jakieś widziane przed laty filmy sensacyjne, typu dramat społeczny, o zamachowcach. Nasz bohater jest jednak pocziwcem. Być może wariatem. Następuje cała sekwencja teatralno-plastycznego rzemiosła. Widzimy, jak performer dla

stworzenia formy posługuje się różnego rodzaju narzędziami: papierem, nożyczkami, klejem. By określić rozmiar obiektu, przymierza formę do własnego odbicia w lustrze. Z tego twórczego chaosu wyłaniają się dwie postacie: jakby kukła, przedstawiająca Królową – jest to popiersie z papier maché – oraz ta druga postać, istniejąca jakby w kontrapunkcie do monarchini – postać rycerza, „born to serve”. Giovanni jako rycerz maszeruje tam i z powrotem po korytarzyku swego domu. Tańczy jakiś taniec, wytworny i dworski. Tajemnice, tajemnice! Widzimy datę z kamery. Potem zastępuje ją data dnia następnego i zmienia się sceneria. Jesteśmy na ulicy. Bohater zanosz królową i pieczołowicie stawia jej popiersie na ulicznej skrzynce elektrycznej – tak że twarz królowej znajduje się powyżej jego twarzy. Potem składa pełen szacunku głęboki ukłon i odchodzi. Ostatnia scena: widzimy owego miłującego poddanego, który w cieniu wiaduktu, w centrum miasta, sam robi sobie wyczerpującą musztrę. Dziarsko wykrzykując: „Padnij! Powstań!”, upada i powstaje na wielki kawałek kartonu tak długo, aż go nie zniszczy. Wtedy wydaje się malarzem pokroju Pollocka: za chwilę pewnie odcisnie na papierze własne ciało. Upada bez sił.



W finale obu tych miniatur filmowych widzimy leżące sylwetki... Pozycja horyzontalna w miniaturze „Podwodna TV”, trzecim obrazie, który dopełnia tryptyk, towarzyszyć nam będzie stale. Widz, mając już mózg spreparowany dwoma pierwszymi filmami, poddał się i nie będzie raczej zadawał pytań. Widz nie szuka, bo w końcu znajduje. Odkrył już, że twórca, po pierwsze i przede wszystkim, jest poetą. Czyta tytuł: „Podwodna TV”. Umysł widza jest jak dziecko. „Podwodna TV” – czyli jesteśmy na dnie morza. Ukazuje się nam plener, gąbki materacy odarte z pokrowców leżą miękko na dnie... dnie oceanu... tam też są gąbki... miękko nakładają się jedna na drugą brzegami... dno morza, a może jego brzeg... to i to... kamera zatrzymuje się bowiem na dłuższą chwilę na pięknym piórze, które leży równoległe do linii brzegowej gąbki, jak wers do wersu... Oko kamery przesuwają się po surrealistycznym zbiorze obiektów... kubek – czy z kawą? – okulary – kapelusz – jakiś podmorski Magritte oglądał TV, a potem... Ciało leży na miejskim poboczu, na zawalonym śmieciami trawniku, na ziemi

niczyjej, na śródmiejskim ugorze i nieużytku... ciało swobodne, na brzuchu leżące, żywe, acz zagadkowe. Warstwa dźwiękowa to szum miasta, ale ukazany nam z samego początku tytuł nakłada na nasze słyszenie filtr metafory i zdaje się, że to może jest jednak szum morza. Trzecia strofa wiersza, trzecie miejsce w przestrzeni: ekran smartfona wyświetla nam cudowny północny krajobraz morski, z górami lodowymi, świeżością, granatem i bielą. Podłączony został do starego radia Grundig, być może w charakterze głośnika. Bo może ten szum to jednak morze... To morze jest uobecnione. Ekran w ekranie. Wiersz w wierszu. Nie jest mniej realnie niż wszystko to wokół. Metafory lupy i lunety: skoków między światami. Ten śmieszny, absurdalny film – to wiersz.

Jakie miejsce zajęły te filmowe etiudy na Wiosce Teatralnej? Otóż sądzę, że potrzebne i komplementarne wobec oglądanych przez nas spektakli, w pełnym znaczeń dialogu, w tej samej wrażliwości, nieoczywistości, pięknie. Chociaż był to film, to jednocześnie performans. Uwodzący tajemnicą. Wolny wolnością sztuki.



# MIMOWOLNE DRŻENIE DŹWIĘKÓW

## ROBERT GUŁA

Węgajty, Węgajty i po Węgajtach.  
Wieś w teatrze albo teatr we wsi. To już za nami.  
Wyjątkowe misterium.  
Jedynie miejsce na ziemi, gdzie kozy mogą zjeść Szekspirowi sznurówki butów.  
Szok kulturowy dla znużonych mieszczuchów.  
Pozostaje ogrom doznań, które zaczynamy od teraz procesować.  
Przetwarzać na wspomnienia.  
Przeszukujemy pamięć w poszukiwaniu tego, co najmiłsze, najmocniejsze, najlepsze.  
Złepk spektakli, performansów i warsztatów.  
Tygrys przemierzający puszcę ruchami butoh.  
Modlitwa, by nigdy nie odwiedzić Bawarii.  
Zapisywanie teatru słowami.  
Żółw na skraju wyginięcia upominający ludzkość o ekologiczne opamiętanie.  
Malowanie fresków w stodole.  
Uśmiech klauna.  
Prawdziwa adrenalina wyprodukowana z obawy, by nie spłonąć w pozbawionej  
zabezpieczeń BHP sali teatralnej.  
I ludzie.  
Piękni w swej wyjątkowości.  
Umówieni bez słów, żeby to piękno do Węgajt przywieźć.  
Ponad tym wszystkim unosi się muzyka.  
Nieplanowana.  
Nieanonsowana.  
Eteryczna.  
Podtrzymująca napięcie seksualne, stale obecne w festiwalowym powietrzu.  
Wykonywana jakby zniecka.  
Na instrumentach zabranych ze sobą jakby mimochodem.  
Między grafikiem festiwalowym.  
W przerwach.  
Po kolacji.  
Nagroda za dobry węgajcki dzień.

Na straży muzycznego ogarka stoją twórcy Teatru Węgajty – małżeństwo Sobaszek.  
Dbają, aby każdy przyjeżdżający wszedł do tego świata poprzez muzykę i taniec.  
Proponują śpiew w akompaniamencie akordeonu albo prostym wielogłosie.  
Wiedzą jak zbliżyć ludzi do siebie.  
I Węgajt.  
Nie wypada nie zaśpiewać.  
Melodie łatwo wpadają w ucho.  
Ruch pomaga połączyć się z muzyką.



Jest Honza.  
Czyli Jan Mrázek.  
Doktorant z czeskiej Pragi.  
Przyjeżdża do Węgajt od pięciu lat.  
Honza zagra właściwie na każdym instrumencie, który jest pod ręką.

Wszędzie pełno Jaszczura, czyli Piotra Śnieguły.  
Multiinstrumentalisty z Krakowa. Następny dobry duch Węgajt.

Jest też Andrzej Józefczyk.  
Skrzypek i niedoszły raper.  
Odpowiada za krótki program muzyczny festiwalu.

Ta piątka dba, żeby muzyka w Wiosce nie milkła.  
Podtrzymują ogarek połączonymi siłami.

Dzięki nim muzyka daje Węgajtom kopa.  
Teatr jest jakby z tyłu.  
Stoi za stodołą.  
Można wpaść na dziewczyny z wrocławskiego oberkowego składu Leg&Lew,  
które tuż przy wozie cygańskim mają właśnie próbę. Zadurzyć się w oryginalnej  
grze skrzypiec dobrej duszy festiwalu – Marii Heleny Legeżyńskiej.

Usłyszeć czeską muzykę dzięki niezmordowanemu Honzie.  
Znane polskiemu słuchaczowi szlagiery i motywy zasłyszane po raz pierwszy.  
Oczywiście, że był „Jożin z bażyn”.

W oczekiwaniu na muzyczne doznania należy być czujnym.  
Wielki występ może się wydarzyć w każdej chwili i wszędzie.  
Ten na jeziorze Bobry zrobił na mnie największe wrażenie.  
Miłka Majczyno, warszawska skrzypaczka i pieśniarka zaśpiewała a capella  
na środku jeziora zestaw tradycyjnych pieśni białoruskich, w tym hipnotyczną  
„Perunie, Perunie”. Jej głos opóźniany i odbijany techniką delay, taktowany w ¼,  
zapewniła natura spod olsztyńskiego lasu.  
Magia.

Przy okazji.  
Czy próbowaliście kiedyś utrzymać się na wodzie i śpiewać jednocześnie?  
Polecam spróbować.

Albo saksofonowe improwizacje Piotra Magdjarza u brzegu tegoż jeziora.

Stylistycznie dominuje folk, co podąża za profilem klienteli odwiedzającej festiwal.  
Można usłyszeć jazz, muzykę popularną i rap.  
I to rap był największym wydarzeniem muzycznym tegorocznych Węgajt.  
Rap beef. Freestyłowa bitwa.  
Po jednej stronie barykady młody, świeży rym ekipy Stanu Krytycznego versus reszta  
Wioski.  
Dissowanie przeciwnika.  
Akustyczny bit wyprodukowany z użyciem klasycznego instrumentarium  
– skrzypiec, kontrabas, klarnetu basowego i perkusji przywoływał chwilami klimat  
oldschoolowego hip-hopu wschodniego wybrzeża USA lat dziewięćdziesiątych.  
Tyle emocji i dobrej zabawy.

Jedynym zaplanowanym wydarzeniem muzycznym w ramach Wioski Teatralnej  
był koncert muzyki elektronicznej generowanej lub wspomaganej  
przez sztuczną inteligencję.

Podobno emocje sięgnęły zenitu.  
Podobno, bo nie dane było mi go zobaczyć.

Nie sposób rozstrzygnąć, czy to muzyka stała się podprogowym spoiwem  
przyciągającym ludzi do węgajckiego teatru,  
czy też ludzie przyjeżdżający po teatr, przywieźli ze sobą  
muzykę niejako przy okazji.  
Jedno jest pewne – Węgajty to muzyka.  
Niech więc znajdzie sobie stałe, gwarantowane miejsce na tym wyjątkowym festiwalu.

# WĘGAJTY FREESTYLE 2024

EWA GUSTAB

Młody wjeżdża, Gustaw wjeżdża, weź coś na znieczulenie  
z freestyłu zrobię wam dzisiaj szkolenie

lecę sobie tutaj na folkowym instrumentalu,  
let me cook, sypię tonę makaronu do garu  
emocji węgajckich nie zrobisz pomiaru  
tych wspaniałych ludzi serc nie ugasisz żaru

ułożcie formację, szyderczą delegację  
daj węgla do pieca, zaczynają się wakacje  
coś ci powiem młody, to nie temat na konsyderację  
nawiedzeni wróżbici w wisiorach nie zawsze mają rację

plonę, plonę, pali się ten bit  
nawet weganie wpierdalają MEGA MEAT

a a propos mięsa, jem sobie obiad u Eli  
świat się u Eli nigdy nie pierdzieli  
to się nazywa błogość od niedzieli do niedzieli  
o takich miejscach mówią tylko w biblii anieli

cziczi pipi pepsy cola  
przez megafon nawołuje po kolejne porcje Nikola  
a ja dalej smażę, wprawiam was w klimat oniryczny  
kuchnia się trzęsie, to jest Stan Krytyczny

jedzie przez pole rower mechaniczny  
przed przyjazdem sprawdź namiotu stan techniczny  
wieczorem kolejny spektakl o chorobach psychicznych  
to co się tu dzieje, ma wymiar paraboliczny

dalej masz wątpliwości? powiem coś tobie  
teatr ma sens, bo Wacek stanął na głowie

**FORUM POLSKO-CZESKIE**  
**WIOSKA TEATRALNA**  
**PONIEDZIAŁEK, 22 LIPCA**





## JAKI TO MA SENS?

„Teatr jako narzędzie aktywności obywatelskiej” – taki był tytuł projektu partnerskiego, jaki zrealizowaliśmy w sezonie 2023/2024 wspólnie z kierowanym przez Davida Zelinę ośrodkiem Teď nádech a leť z Pragi. Tytuł projektu wskazuje na artystyczne podejście do pracy teatralnej, bardzo bliskie zarówno „Węgařtom”, jak i „Chaloupce” Davida i jego grupy. Pomimo waźnych wspólnych doświadczeń, które poprzedziły nasz projekt (m.in. warsztaty i pokazy „Cesta – ozvěne” w otoczeniu Chaloupki w latach 2022 i 2023), wyzwaniem było tworzenie żywych punktów przecięcia dwóch różnych dróg pracy, dwóch grup ludzi, działających równolegle. Podczas gdy my, Teatr Węgařty, pozostaliśmy na szlaku Kolędowania, Zapustów i Alilujek, ścieżka Davida wiodła w ciągu ostatnich miesięcy między innymi w stronę zmagających się ze skutkami wojny ukraińskich uchodźców i uchodźczyń. Po powrocie z jednej z jego ukraińskich podróży teatralnych, podczas wspólnej rozmowy o jego wrażeniach i wnioskach, pojawiło się sformułowanie, które miało z nami pozostać: „Jaki to ma sens?”. Zaczęliśmy sobie na nowo zadawać pytanie o sens robienia teatru w naszej bezpiecznej Europie, w obliczu grozy toczącej się tuż pod naszymi granicami wojny. To pytanie stało się punktem wyjścia naszego polsko-czesko-ukraińskiego forum na zakończenie projektu. Zaprosiliśmy na to spotkanie ludzi z Polski i Czech, których myślenie i doświadczenie się dla nas liczy. Zależało nam na usłyszeniu szerszych, autonomicznych wypowiedzi naszych gości. Jednocześnie chcieliśmy stworzyć przestrzeń rozmowy ze wszystkimi słuchaczami. Ze względu na charakter żywego spotkania i nieprzewidziane okoliczności, które nastąpiły w trakcie, zdecydowaliśmy się przekazać relację nie w formie pojedynczych referatów, tylko w formie rozmowy, jak tekst dramatyczny. Zapraszamy do lektury!

Erdmute Sobaszek

## AKT I

*Pierwszą część spotkania prowadzi Julia Lizurek i Wacław Sobaszek.*

*Uczestniczący w panelu: Jana Pilatova - teatrolożka, profesorka Wydziału Teatru Akademii Sztuk Pięknych w Pradze (DAMU); David Zelinka - aktor, dramaturg, lider zespołu Teď nádech a leť, podróżnik; Roman Černík - nauczyciel akademicki (DAMU), organizator kultury, aktor i reżyser, dyrektor niezależnej przestrzeni kulturalnej Moving Station w Pilźnie, ekolog społeczny i działacz ekologiczny; Tomasz Rakowski - wykładowca w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, etnolog, antropolog kultury, kulturoznawca, lekarz. Tekst Jany Pilátovej odczytuje Jan Mrázek, jej student.*

### JANA PILÁTOVÁ

Kochani ludzie, znani i nieznani przyjaciele! Żałuję, że nie jestem wśród was. Niestety nie da się siedzieć na dwóch krzesłach z jednym tyłkiem. A ja prowadzę warsztat w Salvonicích, więc tylko słowa przesyłam, zamiast siebie, do Węgajt.

Na Wiosce spotykają się ludzie, kochający teatr żywy i warty dla życia. Rozmawiają nie tylko o teatrze, ale o życiu z teatrem. Wczoraj wieczorem David z koleżankami chyba pokazał wam ich „Wizje lepszego świata”. Wierzę, że udało mu się temat dzisiejszej rozmowy wyrazić.

Pytanie „Jaki to ma sens?” rozumiem tak, że chodzi o więcej niż o znaczenie. Opieram się o doświadczenie mądrych ludzi, którzy na takie pytanie odpowiadają całym swoim życiem. Jaki to ma sens, nie da się wiedzieć z góry, dopiero potem się dowiemy. Ale możemy próbować zastanawiać się, co sensownego robić, z nadzieją, że sens się wyłoni. Jest to sprawa całej drogi przez życie (może Drogi na Wschód). Możemy pozbawić się nonsensów, którymi marnujemy swoje życie, takich bzdur, jak realizować idee na swój temat dla aplauzu. Możemy zrezygnować z niby pewników i trzymać tylko to, co niezbędne do życia „on the road”. W 1969 roku, kiedy nie było jeszcze telefonów komórkowych z nawigacją, spotkałam w Algierze geologa, który wraz z geodetą i innymi ekspertami wytyczał trasę autostrady transsaharyjskiej. Byli świetni w swoim fachu i pewni swoich zdolności, a mimo to (albo dzięki temu) odważyli się wejść w niepewność wobec potężniejszej siły: nieznannej pustyni i jeszcze nieodkrytej drogi. Nie obeszło się to bez pomocy prostego przewodnika karawan. Po tygodniu, kiedy było już jasne, że jest mistrzem, że nie błąka się i że zawsze dociera do miejsca, gdzie jest woda, pan inżynier zaczął pytać starego Beduina, jak to jest możliwe. Było oczywiste, że widzi i słyszy lepiej niż inni – na przykład dźwięki dochodzące z oazy, ale nie tylko to. Pytany, jak konkretnie to robi, odpowiedział: „Każdego ranka przed wyjazdem odchodzę na bok, modłę się, a potem czekam. A kiedy moje serce się uspokoi, wiem, gdzie dalej iść.”

Dziś racjonalny ekspert rzadko spotyka się z lokalnym znawcą, nie ma potrzeby łączenia racjonalności z intuicyjnym doświadczeniem. Wydaje się nam, że poznajemy skuteczniej dzięki elektronicznej, dronom i innym sposobom zabezpieczania celów. Spotkanie z nieznanym i korzystanie z „hidden knowledge” wydaje się większości ludzi bezcelowe, chociaż znamy poczucie niepewności tego, gdzie zaprowadzi nas następny krok. To coś, czego zwykle doświadczamy, gdy robimy coś własnego.

Pisząc ten tekst jestem na rozdrożu. Czy mam przypomnieć, z czego zrezygnowaliśmy,

wierząc w technologię? W tej chwili lotniska na całym świecie zgłaszają załamanie ruchu spowodowane awarią systemów komunikacji i bezpieczeństwa. Mogłabym też napisać o tym, czego uczy nas sam kryzys albo artyści, naukowcy i dziwacy, którzy z nieefektywnych i ryzykownych opcji nie zrezygnowali, i pokazać, co dzięki temu zyskują. Na każdej drodze są skrzyżowania, na których musimy zrezygnować z czegoś na rzecz czegoś ważniejszego; tak nasza droga prowadzi nie tylko do świata, ale także do nas samych. Na każdym kroku wybieramy i dowiadujemy się, kim jesteśmy, kim się stajemy i jaki to ma sens tu i teraz. Ja kontynuuję pytaniem, jaki jest sens spokojnego serca nie na pustyni, ale w zgiełku człowieczego świata. Niepokój jest tak duży, że wiele osób już szuka lidera, za którym będzie podążać. Jednak niepokój nie jest tylko od zewnątrz, jest z nich.

Karel Čapek napisał trylogię „Hordubal”, „Povětroň” („Meteor”) i „Obyčejný život” („Zwyczajne życie”), dotyczącą noetyki, a więc limitów wiedzy i kwestii prawdy. W cieniu reżimów przywódczych sprzed II wojny światowej, autor opowiada historie ludzi, którzy nie podzielają tylko oficjalnej wersji rzeczywistości: w tych samych faktach widzą odmienne rzeczywistości, bo kontaminują fakty swoim spojrzeniem. W „Zwyczajnym życiu”, tym, który odkrywa wielość rzeczywistości, jest stary kolejarz, kierownik stacji. Ponieważ jest przyzwyczajony do porządku i czuje, że kończy mu się czas, postanawia uporządkować i zarejestrować swoje życie. Zaczyna sobie przypominać i jest zdumiony, jak wielu różnych ludzi w sobie odnajduje. Zdaje sobie sprawę, że każde, a więc i jego życie, pełne jest wewnętrznych konfliktów. Że jest dramatem i zaciętą walką różnych charakterów o to, kto stanie się dla publiczności przywódcą wewnętrznego tłumu i będzie decydować o losie wszystkich. Zwykły człowiek czuje, że był w nim chłopiec, a może jest jeszcze bohater, hipochondryk, poeta, twardy szef i udręczony mąż, dostoyny patriarcha i głupiec, i że walczą o sztandar z tytułem Ja i wszyscy przepychają się na przód, żeby inni poszli za nim. Starzec godzi się jednak ze wszystkimi swoimi Ja, gdy odkrywa, że dzięki nim może zrozumieć także innych ludzi – że jest w nim częśćka każdego człowieka, nawet przestępcy. Nie jest już w sobie sam. Każdy z nas jest My, pisze. Jesteś prawie całą ludzkością, kimkolwiek jesteś, rozpoznaję cię i jesteś mi bliski. Jeśli mi się coś uda, będzie to nasz sukces; jeśli skrzywdzę, boli to wszystkich, bo jesteśmy za siebie odpowiedzialni! To jest prawdziwe, zwyczajne życie, które nie jest tylko moje; cała chwała, nieszczęście, sukces, ból i bzdury są nasze – i to nas jednoczy.

Już wcześniej niż w momencie podsumowania naszego życia możemy rozpoznać, że mamy w sobie i obok siebie wielu ludzi i są nam bliscy. Aktorskim przywilejem jest zapraszać ich publicznie do swojego życia, rozumieć ich tajemnice i przekazywać tę wiedzę innym. Dlatego powtarzam za Janem Amosem Komeńskim, że teatr jest warsztatem człowieczeństwa. W tekście „Droga” Jerzy Grotowski przywołuje Bolesława Prusa i sen faraona o modlitwach, które wylatują z ludzi jak ptaki. Bogaci i potężni modlą się, aby nic nie zagroziło ich pewnikom, a bezsilni i biedni modlą się o chociaż część tych przywilejów. Te modlitwy-ptaki zderzają się ze sobą i spadają na ziemię podczas startu. Zwykły człowiek modli się, aby jutro wzeszło słońce, a jego modlitwa leci prosto w górę.

## DAVID ZELINKA

Ciężko mi opowiadać o tym, co się działo i czego doświadczyliśmy, jadąc do Ukrainy, by organizować tam ukraińskie festiwale, tak żeby nieumyślnie nie wspierać stereotypów na temat ukraińskiej rzeczywistości, nie upraszczać, nie lekceważyć, nie generalizować. Pewne jest to, że po tej podróży zostało w nas silne poczucie, że miała ona sens. Że teatr ma tam ogromny sens. Że teatr może być życiową koniecznością, jak na przykład woda. Dla ludzi, którzy są na widowni i dla nas, którzy coś pokazywaliśmy.

Ten wyjazd pogłębił nasze pytanie o to, czy jest sens robić teatr zaangażowany w Czechach, gdzie czujemy, jakbyśmy odbijali się od ściany. Jednak poprzez praktykowanie takiego teatru naturalnie, jednak bez większych założeń, podjęliśmy współpracę z Ukraińcami, ukraińskimi aktorkami i tancerkami. Nasze kraje, czyli Czechy i Polska, w związku z wydarzeniami ostatnich dwóch lat są mocno powiązane z Ukrainą. I dzięki wielości spotkań, inspiracji, wspólnych działań, które miały miejsce, będą bez względu na wojnę powiązane jeszcze wiele lat. To była jedna z najważniejszych motywacji do podróży do Ukrainy: poznać się lepiej, by móc wspólnie robić, co potrzebne, tworzyć bazę dla nowych form współpracy. Historia naszego wyjazdu do Ukrainy to opowieść o jakości teatru, rzemiosła, o filozofii teatralnej edukacji, o tematach, które trzeba komunikować, które mogą pojawić się po wojnie. Ale i o jakościach ludzkich, o zaangażowaniu we wspólne sprawy. Oczywiście, nie są to tylko historie świetliste i pełne nadziei. Istotne dla mnie było to, że każde spotkanie, czy to czesko-ukraińskie, czy polsko-ukraińskie, ma znaczenie dla naszej przyszłości, dla jej wspólnego budowania, do bycia razem.

Inspirujące dla obu stron może być na przykład nowe spojrzenie na pojęcie aktorstwa tutaj i tam. Nieraz słyszałem od ukraińskich aktorów-emigrantów słowa o rozczarowaniu poziomem aktorstwa w Czechach: że brak mu głębi, że jest imitacją codzienności, że jest niewiarygodne. A jednocześnie bywa tak, że dla Czechów aktorstwo w Ukrainie jest patetyczne, zbyt tradycyjne. Ja sam przeżyłem wiele razy zachwyt nad mistrzostwem ukraińskich aktorów, nad ich zaangażowaniem, koncentracją i świadomością tego, co robią. Moim zdaniem powinniśmy dążyć nie do standaryzacji sztuki aktorskiej, ale do tego, by dostrzegać wartości w podejściach, jakie, często stereotypowo, uważamy za historyczne, nam obce, tendencyjne, przestarzałe...

Wielu widzów, którzy w Ukrainie przychodzili oglądać nasze spektakle, mówiło, że pierwszy raz widzą przedstawienia, które nie mają tradycyjnego rozkładu przestrzeni, że widownia i scena się przenikają, że pierwszy raz doświadczyli, że aktorzy mogą być tak blisko widzów, a nawet pomiędzy nimi. I że to dla nich ogromne przeżycie i że chcą z czymś takim pracować w swoich uczelniach, w swoich teatrach i grupach. Jednocześnie sam widziałem wyjątkowe spektakle na tradycyjnej scenie, w tradycyjnym pojęciu, z tradycyjną grą aktorską, jakie rzadko spotykam w Pradze.

## JULIA LIZUREK

Mówisz o wymianie międzykulturowej, o wartości wzajemnych inspiracji. Mute Sobaszek wspominała rozmowę z tobą, w której powiedziałaś jej, że „dużo by opowiadać” o waszej podróży. Co się kryje pod tymi słowami? Czy za tym „dużo” kryją się tylko przemyślenia związane z wymianą, czy jeszcze coś, co się zadziewa poza tym kontekstem? A może tak opisałeś wasze przerażenie sytuacją, z którą się spotkaliście w tamtejszych teatrach?

## DAVID ZELINKA

Sytuacja w niektórych teatrach jest przerażająca, ale myślę, że nie ma sensu mówić o tym w ten sposób. Poza tym zwykle jest w ludziach wielka wola, by iść naprzód, wola, aby kontynuować. Jednocześnie oni to chyba inaczej odczuwają i nie więc chcą mówić o tym w ten naiwny, europejsko-wyniosły sposób.

Jednocześnie nie można generalizować, bo choć byliśmy tylko w sześciu teatrach, to w każdym z nich sytuacja jest zupełnie inna. Na przykład teatr w Iwano-Frankiwsku radzi sobie bardzo dobrze. W dużej mierze to zasługa niesamowitej osobowości ich dyrektora i reżysera Rostisława Derżypilskiego. Nie można jednak winić innych dyrektorów teatrów za to, że nie są tak wyjątkowymi osobowościami i nie mają tak sprzyjających warunków. Jest też dużo rzeczy, które są „nie takie”, ale gdyby chciał mówić o nich tutaj, to trzeba by uruchomić szerszy kontekst. Poza tym, to są tylko inne „nie tak” niż tutaj i w nich też można znaleźć wartości, jakich tutaj brak.

Można chyba powiedzieć, że wiele ważnych tematów podejmowanych artystycznie przechodzi do doświadczenia tych ludzi, a przez pryzmat tego doświadczenia transformuje się. Wielu znajduje w sztuce wsparcie dla życia ze zbrojnym konfliktem.

Choć nie mam pewności czy ta obserwacja jest pełna i w pełni głęboka, to wydaje mi się, że jest w Ukraincach potrzeba wyobrażenia sobie „normalnego życia”. Żeby móc powiedzieć: „Wprawdzie w Ukrainie jest wojna, ale...”. Z kimkolwiek byśmy nie rozmawiali, to po kilku minutach okazywało się, że „normalne życie” to próba trzymania się siebie samych. Kiedy dwa, trzy razy dziennie rozbrzmiewa alarm, kiedy w każdej chwili trzeba być gotowym, żeby uciekać do schronu, pojawia się niepewność o to, co będzie dalej, jak się to rozwiąże, kiedy to się skończy – jak to doświadczenie i emocje adekwatnie opisać, będąc tam tylko trzy tygodnie, z doświadczeniem domu w kraju bez wojny? Jednocześnie w takich warunkach pojawia się myśl, że jeśli się spotykamy, to po to, żeby się radować, a nie tylko mówić o problemach. Ta radość jest bardzo prawdziwa, ale otoczona niepewnością, rozpaczą. W spektaklach, w sztuce to pomieszanie „normalności” i wojny może wychodzić na jaw, można je sobie uświadamiać.

## WACŁAW SOBASZEK

Cofamy się teraz do czasów, kiedy zaczynaliśmy się zajmować tutaj, w teatrze ekologią. Spektakl, który wczoraj pokazywałeś, „Boży komediant”, też ma już z dziesięć lat.

Hasło jest takie: „ekologia, nie greenwashing”. Roman jest dla nas ekologiem, człowiekiem teatru, o którym można mówić *expresis verbis*, nie bojąc się używać tego skompromitowanego słowa. Bo zrobił nie tylko piękny spektakl o świętym Franciszku, ale też uczestniczył w różnych akcjach bezpośrednich. Pamiętam, że brałeś udział w blokadach kopalni węgla brunatnego na polsko-niemieckim pograniczu.

## ROMAN ČERNÍK

Znacie w Polsce grupę Turów<sup>1</sup>, prawda?

---

<sup>1</sup> Kopalnia Węgla Brunatnego Turów, należąca do spółki PGE Górnictwo i Energetyka Konwencjonalna, zakończyła budowę krajobrazowego, ziemnego wału przy czeskiej granicy. Inwestycja została zrealizowana w ramach realizacji umowy, która w 2022 r. zakończyła polsko-czeski spór wokół dalszej działalności turoszowskiej kopalni. Na wale posadzonych zostało ponad 14 000 młodych drzew i krzewów. [Informacja na stronie spółki PGE Górnictwo i Energetyka Konwencjonalna z dn. 27.06.2024, <https://kwbturow.pgegiek.pl/aktualnosci/kopalnia-turow-zakonczyła-budowę-wału-ziemnego>, dostęp: 01.10.2024]

WACŁAW SOBASZEK

Turów. Ważne hasło w relacjach polsko-czeskich.

GŁOSY Z PUBLIKI

I polsko-niemieckich!

ROMAN ČERNÍK

Kiedy Wacek zaproponował mi udział dyskusji „jaki to ma sens”, to zadałem sobie pytanie, jaki ma sens to, co już zrobiłem i co jeszcze zdążę zrobić. A ci, którzy mnie znają, już dobrze wiedzą, że moje życie stoi na trzech filarach. Po pierwsze jestem nauczycielem. Po drugie tęsknię za tym, żeby wyrażać się w sposób twórczy i przedstawiać coraz to nowe rzeczy i znajdować dla nich nowe formy. A ten trzeci filar – jako że porządne krzesło musi mieć co najmniej trzy nogi – to ekologia rozumiana jako świadomość świata, w którym się żyje. Wspomniane już zostało nazwisko osoby dla mnie bardzo ważnej, czyli Jana Amosa Komenskigo, którego połączenie twórczości i edukacji jest dla mnie bardzo inspirujące. W swojej książce „Droga światła” podkreślał, jak ważne jest wspólne wyrażanie siebie i tworzenie. Praca na polu edukacji, ekologii oraz sztuki jest dla mnie od trzydziestu lat odpowiedzią na trudności, które mnie spotykały w życiu. Dorastałem w czasach normalizacji. Jakby na przekór systemowym działaniom tworzyliśmy wysepki pozytywnej dewiacji – małe miejsca ucieczki, gdzie człowiek mógł robić to, co chciał. Potem pojawiło się we mnie uczucie, że chcę to doświadczenie i poczucie wolności współdzielić. Dzieląc się rzeczami, które są dla nas ważne, otwieramy się na społeczność i na wspólną twórczość. Ważne jest to, że każdy, kto przychodzi i ma swoje zdanie, zostanie zobaczony i usłyszany. Są różne metody wyrażania: na przykład przez polityczny pamflet, deklarację, warsztaty albo akty twórcze. Było to dla mnie bardzo ciekawe zagrać świętego Franciszka, który był takim „nie-demonstrantem”, ale który chciał się postarać o lepszy świat. Pokazywaliśmy ten spektakl przy okazji demonstracji uchodźczych. Ważnym doświadczeniem było dla mnie zobaczenie różnicy między postawą bojownika, uczestnika akcji protestacyjnych, człowieka z pierwszej linii boju podczas demonstracji, w stosunku do tej osoby, która wieczorem będzie rozmawiać i poprzez różne tematy otwierać dyskusję. Jako nauczyciel chcę przekazywać swoim studentom sztukę jako narzędzie wyrażania się, dialogu i obcowania ze światem. Pokazywać, że może być ona formą zatrzymania się, zajrzenia w głąb siebie, pozwolenia sobie na zdrowy indywidualizm. Kiedy teraz myślę o spotkaniu tych dwóch tematów, ekologii i teatru, albo mówieniu o ekologii poprzez teatr, to szukam prostych dróg, żeby pokazać, że mogłoby być pięknie.

Co więcej, coś, co kiedyś było dzikie, skłoterskie, dziś ma szansę być wspierane przez rzeczywistą kulturalną infrastrukturę, którą można wykorzystać do celów popularyzacji wiedzy czy idei.

TOMASZ RAKOWSKI

Powiem szczerze: zmieniłbym pytanie z „jaki to ma sens?” na „jak to nie ma sensu?”! Nie owijałbym w bawełnę.

Moja ścieżka wiedzie do teatru od etnografii, antropologii, od rozumienia Inności, Innych światów. Ostatnio rozmawialiśmy o kulturze azjatyckiej, w której różnego rodzaju elementy przyrody, takie jak góry, drzewa, przełęcz, rzeki, kamienie, fragmenty ziemi posiadają

w sobie duchową substancję. Na przykład współcześni Mongołowie, politycy, biznesmeni, wędrują do miejsca, gdzie się narodzili. Dotykają tej ziemi, tarzają się w niej. Takie miejsca nazywają się „nutag” i budują one emocje polityczne we współczesnej Mongolii.

Można ten fenomen tłumaczyć poprzez wyobrażenie o istotach duchowych, które należą do przyrody, do ziemi. Jednak antropologia pozwala zrozumieć, że wcale tak nie jest. Agnieszka Halemba w artykule „Góry Altaju nie mają duchów” tłumaczy, że to myślenie w kategoriach istot duchowych jest naszą euroamerykańską aberracją. W tych miejscach nie ma żadnych duchów. Są pewne prądy życiowe, które polegają na budowaniu relacji. A tam człowiek jest nie do wyobrażenia jako istota, która nie wchodzi w relacje.

W języku angielskim istnieje słowo „individual”. Antropologowie i antropolożki, między innymi Marilyn Strathern, proponują takie pojęcie jak „dividual”, określające jednostkę ludzką, która jest zawsze w relacji. Na przykład z górami, których istnienie się celebry, organizując lokalne biznesy albo wielkie festiwale. W Mongolii o takiej górze mówi się, że jest karmiona, jest tłusta, że się uśmiecha, że jest jej dobrze. To są niezwykle silne struktury afektywne, w naszym języku: duchowe.

Dam przykład festiwalu, którego organizacja wiązała się z impulsem potrzeby wsparcia lokalnych zapaśników. Zapaśnicy, którzy wygrywają zawody, to ludzie, którzy mają dostęp do energii tkwiących w środku świata. Ci ludzie stają się politykami, liderami. Festiwal miał na celu uruchomienie zrzutki i wynagrodzenie zapaśnikom ich pracy. Ich niedofinansowanie było powodem do wstydu dla społeczeństwa żyjącego wokół góry.

Od narodzin antropologii istnieje olbrzymia nadzieja, że kiedy zrozumiemy inne światy to doprowadzimy do globalnej zmiany, do wygaszania konfliktów między odmiennymi kulturami. Jednak w sytuacji, gdy doświadczamy historii, które są niewyobrażalnie i bezrozumnie okrutne, wraca myślenie o bardzo głęboko ukrytej w kulturach przemocy. Nowa droga dla myślenia antropologicznego zaczyna nas wtedy prowadzić przez odsłanianie głęboko ukrytego pesymizmu, ambiwalencji.

Tę ambiwalencję bardzo dobrze ilustruje historia z czasów II wojny światowej, w której Luftwaffe, lotnictwo III Rzeszy, zbombardowało port Bari we Włoszech. Alianci trzymali tam iperyt, czyli gaz bojowy, który doprowadzał do okrutnej śmierci. Po czasie okazało się również, że marynarze ze zbombardowanych statków mieli gwałtowną atrofie komórek krwi. Dzięki badaniom tego procesu narodziła się cała nowoczesna chemioterapia oraz leczenie nowotworów jakie znamy. W związku z tym, mamy do czynienia z sytuacją, w której najstraszliwsze narzędzie jednocześnie pozwala żyć – ja na przykład żyję dzięki chemioterapii.

Styczność mechanizmów rozwoju czy budowania pomostów z tym nieuniknionym pesymizmem jest po prostu niezwykle istotne i może pora się z tym skonfrontować. Ja już się trochę tym zajmuję – na przykład przy okazji pracy z Teatrem Węgajty przy spektaklu „(Nie) możliwe”. Próbuję w mojej pracy pokazywać różne rodzaje narzędzi teatralnych i antropologicznych, wpływających na potężne, niszczące struktury, które w świecie napotykamy. Przytoczę teraz kilka przykładów.

Pierwszy pokazuje reakcję na budowę miasteczka olimpijskiego w Londynie, które ogrodzono drutem kolczastym. W odpowiedzi na takie strukturalne zawłaszczenie terenu pewien artysta zbudował chatkę, w której zamontował system kamer nagrywający nagrywających. Stworzył też ruch artystyczny, którego członkowie również nagrywali i monitorowali swoje otoczenie. Powstał taki artystyczny system monitoringu przemysłowego.

Druga historia dotyczy budowy kolei wielkiej prędkości między Lyonem a Turynem. Mateusz Laszczkowski opisywał akcję protestacyjną przeciwko tej budowie. Zorganizowali ją członkowie niegdysiejszych lewicowych radykalnych grup, którzy mieli wówczas po siedemdziesiąt, osiemdziesiąt lat oraz katolicy. Po polach niosło się „Bella ciao” na zmianę z „Salve regina”. Neoliberalne media starały się ich odmalować jako diaboliczne postacie, sięgające po narzędzia przemocy charakterystyczne dla działań w latach sześćdziesiątych. A oni protestowali za pomocą objadania się. Nazwali się „frakcją aktywnych gąsiorów”. Jeden z uczestników opowiadał o tym tak: „Jak głosi komenda policji, wykonujemy instrukcje z góry, więc się uzbroiliśmy. W tej chwili realizujemy naszą najbardziej przerażającą strategię: opróżniamy butelki. Niech drżą wrogowie.”

Okazuje się nagle, że sięgnięcie do wnętrza ciała, szczególnie do jego dolnej części, do dołu materialno-cieleśnego powoduje, że władze nie wiedzą za bardzo, o co w tym chodzi, co się tak naprawdę wydarza. I wtedy troszkę wektory się zmieniają. Dlatego też chciałbym mówić o zwrocie do hasła „jak to nie ma sensu?”, ale w kontekście twórczego oporu czy uprawiania pozytywnego pesymizmu.

W pracy nad „(Nie)możliwym” niezwykle poruszające dla mnie było odkrycie kultury taneczno-muzycznej w Afryce – w Angoli. Ludzie, którzy doświadczyli tam wojny domowej, tworzą niesamowitą kulturę, posługując się bardzo prostymi sprzętami. Możecie kojarzyć grupę, która weszła w europejski, festiwalowy obieg: Buraka Som Sistema. Oni właśnie tworzą muzykę zwaną kuduro, co w tłumaczeniu oznacza „hard ass”, czyli „twardy tyłek”. Muzyce nawiązującej do rytualnych motywów muzyki afrykańskiej, transowej, perkusyjnej towarzyszą tańce o charakterze breakdance. Na ulicy tancerze wykonują niesamowite figury, salta, skoki z samochodu na główkę, naśladują różnego rodzaju urazy, porażone kończyny, czołgają się po ulicy – wykonują akrobacje, które są przyczyną trwałych uszkodzeń ciała albo ruchy, które je odzwierciedlają. Mówią o sobie: „Jesteśmy pokoleniem dzieciaków, które uciekały na barana, niesieni przez nasze matki, uciekające przed wybuchami. Przez całe nasze dzieciństwo.” Dla mnie ten taniec i ta muzyka są kolejną odsłoną pesymistycznej, poważnej odpowiedzi na struktury zła, które w naszym świecie zawsze były.



Chcę jeszcze powiedzieć o poecie pesymizmu – austriackim pisarzu, dramaturgu Thomasie Bernhardzie, który używa najbardziej niezwykłego, najwspanialszego języka literackiego, który do tej pory spotkałem, do opisywania straszliwych rzeczy. W swojej debiutanckiej powieści „Mróz” pokazuje sytuację, w której wiedeński lekarz namawia swojego asystenta, żeby ten pojechał w Alpy i spotkał się z jego bratem-malarzem, który kilkanaście lat temu oszalał. Ten młody człowiek jedzie tam, udając studenta prawa. Ich rozmowy to najwspanialsza antropologia, jaką kiedykolwiek w życiu czytałem. Dialogi stają się opętającymi monologami tej dwójki: malarza i początkującego lekarza, który stara się go zrozumieć.



Trwają w nieskończoność, przez całą tę książkę. Przeczytam wam fragment:

-Myśli – powiedział malarz – wznoszą się i opadają.

Objaśniał mi tropy dzikiej zwierzyny.

-Jeleń? Widzi pan? Zając! O, sarna – widzi pan? O, tam! Lis! Czy to nie wilki?

Często zapadał się w śniegu i było mu głupio, że muszę go wyciągać.

Cały czas przeskakujemy z perspektywy malarza do perspektywy tego młodego studenta. Oni stają się dwujednią, zamieniają się. I rozpędzają taką kaskadę pesymizmu, która wciąga nas jak studnia bez dna. Jako antropolog jestem zaskoczony taką formułą. Określiłbym ją mianem produktywnego pesymizmu.

Na końcu lektury dotarło do mnie, że na okładce tej książki, wydanej przez wydawnictwo Czytelnik, jest mózg z falami charakterystycznymi dla fazy śnienia Rapid Eyes Movements (REM). Tak u Bernharda, jak w „Grzybni snów” [Teatru Węgajty], śnienie jest teatralną metaforą działalności pesymistycznej. W tej fazie snu zapis EEG mózgu wygląda, jakby człowiek nie spał, tylko normalnie żył i funkcjonował. I dlatego nazywamy tę fazę snem paradoksalnym. Jak to się dzieje, że śniący człowiek nie wstanie, nie zacznie wychodzić, rozbijać czegoś? Po prostu jego mięśnie rozluźniają się stopniowo, aż w pewnym momencie rozluźniają się mięśnie oddechowe i zaczyna się taki moment, w którym zatrzymuje się oddech...

*Kończąca się już wypowiedź Tomasza Rakowskiego zostaje przerwana przez incydent. Do sali wchodzi dwaj policjanci, poszukujący uczestnika o imieniu B., prosząc go o opuszczenie teatru. Przybyli oni na wezwanie opiekunów wolontariuszy, spowodowane tym, że B. na terenie pola namiotowego znacząco naruszył zasady współżycia. Upomniany w przededniu przez opiekunów, początkowo zgodził się na opuszczenie festiwalu, jednak jego pojawienie się na Forum – na przekór ustaleniom – pociągnęło za sobą wezwanie policji. Nastąpiła burzliwa dyskusja, podczas której B. odwołał się do deklarowanej w etosie Wioski Teatralnej otwartości na rozmowę i do braku komunikacji pomiędzy pełniącymi rolę porządkowych, opiekunami i gospodarzem teatru, Wacławem Sobaszkiem. Incydent zakończył się opuszczeniem teatru przez B.*

## AKT II

*Tę część prowadzą Erdmute Sobaszek i Zuzanna Piwowar.*

*Głównymi panelistami są: Marek Kurkiewicz – politolog, pedagog teatralny, animator, reżyser i aktor prowadzący w Dzierzgoniu zespół Teatru 3.5; Joanna Sarnecka – aktywistka działająca na rzecz uchodźców przy granicy polsko-białoruskiej, aktorka, tancerka butoh i opowiadaczka; Piotr Jaszczur Śnieguła – aktor, performer i muzyk wywodzący się z kręgu Teatru Krzyk z Maszewa oraz instruktor występującego na Wiosce Teatralnej, młodzieżowego zespołu Stan Krytyczny; Marek Kościółek – aktor, reżyser, założyciel Teatru Krzyk, działający obecnie w Teatrze Ósmego Dnia w Poznaniu.*

### ERDMUTE SOBASZEK

Niektórych ta sytuacja emocjonalnie przerosła, dla wszystkich jest ona bardzo trudna. Ale byłoby niedobrze, gdybyśmy teraz, w pewnym sensie, poddali się. Dlatego dziękuję wam, że przyszliście i za chęć rozmowy. Otwieramy drugą część, dyskusyjną.

### ZUZANNA PIWOWAR

Zdaje się, że miałam parę pomysłów, jak można by to pociągnąć. Te pomysły wynikają pośrednio ze zjawienia się policji. Chciałabym, żebyśmy wyciągnęli z tej sytuacji sprzed chwili pozytywne sensy. Ponieważ, wbrew pozorom, to, co się wydarzyło, świadczyło o dużej czujności i wrażliwości na siebie i potrzebie zadbania o to miejsce, tak żeby każdy i każda z nas czuł się tu bezpiecznie. To miejsce jest zbudowane na tych wartościach, przynajmniej dla mnie. I chyba chciałabym wziąć teraz głęboki oddech i mimo wszystko pójść w tę stronę. Bo też wcześniej padło bardzo wiele bardzo pięknych, budujących i wzmacniających sensy słów.

### ERDMUTE SOBASZEK

Zaczynamy! Marku, prosimy ciebie ze zdjęciami, które po prostu skomentujesz, opowiesz o czym one są.

### MAREK KURKIEWICZ

Pewnie część z was widziała spektakl, który wczoraj pokazywaliśmy na Błoniach w Jonkowie [chodziło o spektakl „Inżynieria marzeń”]. Zagraliśmy go pierwszy raz po siedmiu latach przerwy. A powstał w drugim roku naszej działalności jako zespołu teatralnego, po wydarzeniach w 2013 roku na Majdanie w Kijowie. Zrodził się z naszych obaw o przyszłość Ukrainy. Wiemy, co się później stało i co się dzieje obecnie.

W 2015 roku dostaliśmy niezwykle zaproszenie. Nagle odezwał się Instytut Polski w Białorusi, zapraszając nas na festiwal Forum do Mińska. Powiedzieli, że możemy zagrać, co chcemy. Zdecydowaliśmy się pokazać „Inżynierię marzeń”. Z oczywistych, reżimowych powodów. Jednak, nieco się zabezpieczając, poin-



formowaliśmy ich, że to spektakl o miłości i innych takich uniwersaliach, w co uwierzono. W którymś momencie, jak spektakl był już w drodze, poprosili nas o nagranie całości. Wcześniej jeszcze prosili opisywanie wszystkich rekwizytów – dużo ceregieli, żeby pokazać mógł dojść do skutku.

Festiwal miał mieć miejsce między 1 a 3 maja, w trakcie święta, więc w klimacie paradowo-państwowym. Na granicy nasz bus z przyczepą nagle stał się tirem i potrzebował papierów na tira (śmiech). Wtedy zorientowaliśmy się, o co tak naprawdę chodzi. Szczególnie w momencie, gdy polska strona nas puściła, a białoruska już nie. Postanowiliśmy nie wracać do domu; spędziliśmy wiele godzin dzwoniąc. Prawnik dyżurny polskiej ambasady w końcu dał nam znać, że możemy próbować. Nie, że przejedziemy, tylko że możemy próbować. W międzyczasie nasi celnicy już nam kawę robili. Myślę o tym jak o akcji solidaryzującej.

Kiedy przejechaliśmy na białoruską stronę granicy, to zabrano mnie na parę godzin na spytaki. Chcieli nam pokazać, że jesteśmy z Teatrem na ich łasce. Taka scena rodem z Kafki: siedziałem na rozwalającym się krzeselku stojącym w rogu pokoju; przy biurku pan z czapką jak słońce, zerkający co jakiś czas na mnie i dalej coś sobie notujący; co chwilę wchodził pan oficer dyżurny, który mu szeptał do ucha, zerkał na mnie i wychodził. A zespół nie wiedział, co się ze mną dzieje. Znamienne jest na przykład to, że zabierając mnie na rozmowę, musieli przyjść w trójkę: dwóch z kałachami, jeden bez. Jak mnie odprowadzili to zespół był w dużym stresie. I jak już wracałem, to powiedzieli, że mam zadzwonić tam, gdzie dzwoniłem ostatni raz. Wjechaliśmy. Okazało się jednak, że organizatorzy festiwalu się nas nie spodziewali. Spanikowani studenci ASP biegali, bo chociaż chcieli, żebyśmy grali, to bardzo się bali. Umieścili nas u siebie w akademiku, w bardzo skromnych warunkach. A tuż za wielkim, pięknym murem znajdowały się kąpiące złotem luksusowe budynki i luksusowi studenci w mundurkach. Kiedy o nich zapytałem, to powiedzieli, że to budynki należące do Akademii Aleksandra Łukaszenki – elity mogły się tam kształcić.

Następnego dnia, kiedy mieliśmy próbować, poproszono nas, żebyśmy zwiedzali Mińsk. Ćwiczyłem z nimi zabawy na cierpliwość i upartość. Po dwóch godzinach negocjacji w końcu się udało zobaczyć miejsce, w którym gramy. Jak tylko doszedłem, to zostałem poinformowany, że nie ma dla nas prądu i trzeba przesunąć godzinę na wcześniejszą, jak będzie jeszcze jasno. A myśmy wiedzieli, że jadą do nas dwa autokary z Grodna od niezależnej Polonii, prowadzonej przez szukanowaną przez reżym panią Borys. Ostatecznie część dojechała na koniec, a część po naszych telefonach, przyspieszyła i dojechała na połowę.

Znamienne, że kiedy w naszym spektaklu upadł pomnik-wieża, to widzowie zaczęli spontanicznie bić brawo. Za nimi pojawili się nagle smutni panowie w strojach rybackich. Nigdy już nie widziałem takiej akcji: ludzie ręce po kieszeniach, cisza jak makiem zasiał, było słyhać szum miasta (śmiech). Znamienne jest też to, że po spektaklu ludzie do nas podchodzili i nie rozmawiali otwarcie, tylko łapali za ramiona i dziękowali, żeśmy przyjechali. Później oczywiście dowiedzieliśmy się, że nie możemy już więcej na Białoruś przyjechać. Nasz spocony ambasador polski, powiedział, cytując: „Ale żeście tu odjebali”. Mamy jednak dobry kontakt z ludźmi, którzy organizowali nasz przyjazd, pomagali i doglądali.

W końcu znamienne jest też to, że nie znajdziecie o tym spektaklu w sieci żadnych informacji. Po tygodniu wszystko, co napisano – zniknęło. Został tylko nieprawdziwy wywiad ze mną w piśmie „Nad Niemnem”, które wydawało się trochę niezależne. Rzekomo powiedziałem, że „spektakl jest o tym, że nie warto zmieniać dyktatora, bo może się okazać, że następny będzie dużo gorszy.” (wszyscy się śmieją)

## GŁOS Z PUBLIKI

I to wisi w sieci!

### MAREK KURKIEWICZ

...tak, to akurat wisi w sieci i można to przeczytać po polsku. Polecam pismo „Nad Niemnem”, obecnie również zdelegalizowane.

Rozmawiamy o tym, jaki to ma sens. Zmierzam do tego, że byliśmy wtedy bardzo młodym zespołem, nikomu nie znanym. I ten pobyt na Białorusi wytyczył kierunek naszych działań teatralnych, tematy, które chcemy poruszać, wskazał, do kogo chcemy mówić. Wtedy dużo rozmawialiśmy ze studentami. Byliśmy zszokowani, że starówkę Mińska wypełniają same luksusowe samochody, hotele... Pytaliśmy tych młodych Białorusinów, o to gdzie się bawią. Byli zgodni w tym, że w domach.

Wiemy, że artyści mają pewną powinność, bo ludzie nas słuchają i oglądają. I gadanie o przysłowiowej „dupie maryni” jest stratą czasu. Dlatego u nas teatr jest jądrem działalności, ale poza nim robimy różne rzeczy. Sprawdziliśmy się do małej miejscowości, działamy w Dzierzgoniu, gdzie jest może cztery tysiące mieszkańców. Staramy się zmieniać świat w mikroskali. Szybko zrozumieliśmy, że latanie z siekierką i wyznaczanie komuś tego, co jest słuszne, a co nie, powoduje wyłącznie opór. Zrozumieliśmy też, że nasze radykalne poglądy muszą znaleźć ujście w dialogu, a nie w eksponowaniu tego, że zmieniamy świat. Bo może się szybko okazać, że nie tylko my mamy receptę na to, jak fajnie może być w życiu. Niektórzy śmieją się, że do nas nas nawet neonaziści przychodzą oglądać spektakle. Sens jest codziennie inny, bo też każdy dzień przynosi nowe niespodzianki. Te sensory odkrywa się na nowo.

### MAGDALENA HASIUK

Może mógłbyś opowiedzieć o roli Domeli [Dominiki Grendy] w tym spektaklu i w zespole?

### MAREK KURKIEWICZ

To rzeczywiście interesujący wątek. Jak padła wiadomość, że jedziemy na Białoruś z tym spektaklem, to wykruszyły się nam dwie aktorki. Zespół wtedy jeszcze nie był do końca pełnoletni. Szukaliśmy zastępstwa na szybko. I pojawiła się Domela, która teoretycznie pojawiła się na chwilę, ale została na stałe. Powiedziała wtedy coś ważnego – że długo szukała zespołu. Żyjemy w czasach projektozy i o stały skład zespołu jest bardzo ciężko. Artyści uprawiają turystykę: zagrają tu i tam, i tak dalej. Niektórzy to lubią. U nas jest inaczej. Trzymamy się razem od dwunastu lat. Raczej ktoś do nas dochodzi niż odchodzi.

*Oklaski.*

### ZUZANNA PIWOWAR

W czasie pierwszej części zaznaczyłam sobie parę słów, które komunikowały się ze sobą, sieciowały i tworzyły sens merytoryczny tej rozmowy. Nie doszło jednak do zidentyfikowania sensu, nazwania czym on jest, na rzecz zobaczenia, że sens się stwarza. W dużej mierze dzięki temu, że każda partykularna perspektywa wprowadza inne jego rozumienie.

### ERDMUTE SOBASZEK

(do Joanny Sarneckiej) Pamiętam spotkanie z tobą dwa lata temu, kiedy wróciłaś z granicy.

Mijałyśmy się w przejściu do sali i rzuciłaś: „jak tu jeszcze robić sztukę, teatr.” Utkwiło to we mnie. Twój pokaz zakończył się wtedy bardzo długą rozmową.

Później chciałam to pytanie o ścianę, z którą się zderzamy, kierować do dwóch osób, które najbardziej kojarzę z niesamowitą pracą z młodymi ludźmi, czyli Marka Kościółka i Jaszczura.

#### JOANNA SARNECKA

Chciałam nawiązać do tego, co mówił Tomek Rakowski, bo bardzo to poczułam. Wiedza o tym, że coś praktykujemy, jest już jakimś rodzajem sensu. Sens jest też w bez-sensie – pozbawieniu się złudzeń, iluzji, zaprzestaniu łatwego pocieszania się, szukania idealistycznych wyobrażeń. Sens jest w dole, w życiu „basic”. Mi jednak najpierw rzeczywiście towarzyszyło poczucie odarcia z nadziei i bezsensu. Kompletnie mnie to na początku paraliżowało. W performansie, z którym przyjechałam, o którym wspominasz Mutko, byłam tylko narzędziem osoby uchodźczej [chodzi o spektakl „Panahanda”. Niech ta noc wreszcie się skończy” na podstawie monodramu „Uchodźca” Nihada Jami’ego]. Ona nie miała przestrzeni do tworzenia i właściwie dlatego oddała mi możliwość działania. Sama z siebie nie chciałam mówić za kogoś o jego doświadczeniu. Podjęcie wyzwania jakim jest dla mnie mówienie o tym, czego jestem świadkinią, ujawniło istniejącą potrzebę rozmowy o sytuacji na granicy polsko-białoruskiej. Czuję więc, że mój performans był dla mnie pretekstem do jej rozpoczęcia. Przeżywanie tego tutaj było dla mnie tak głębokie, że mimo ogromu utraconej energii, siły i wiary w zmianę sytuacji, pamiętam to jako ważne i wzmacniające doświadczenie. Później z dużą siłą wróciłam do swoich zadań. Między innymi do pracy nad „Wędrówką Nabu”. Pracowałam nad nią z koleżanką, która nie może, w sensie fizycznym, jeździć na granicę, być aktywistką. Uświadomiłam sobie wtedy, że praca nad spektaklem może być rodzajem aktywizmu, sprawczości, bo robi przestrzeń do mówienia o ważnych rzeczach.

#### ERDMUTE SOBASZEK

„Wędrówka Nabu”, to spektakl przeznaczony dla dzieci, o dziewczynce, której się spaliła jej wioska. Z tego powodu udaje się w wędrówkę. Z perspektywy dziecięcej przyglądamy się zdarzeniom na granicy.

#### JOANNA SARNECKA

Właśnie ten spektakl jest tym, który najczęściej gramy. Chociaż w ogóle go nie sprzedajemy – on się sam jakoś rozpowszechnia. I to jest zaskakujące. Ale ujawnia nam kolejny sens, że ludzie mają potrzebę skonfrontować się z tym tematem, porozmawiać o nim. Nawet udział w tym spektaklu jest dla nich jakimś rodzajem wypowiedzi. Słyszę często od nich: „Jestem tutaj, bo porusza mnie ten temat. Nie mogę nic więcej zrobić, ale mogę tu przyjść i posłuchać tej historii”. Okazuje się, że nawet słuchanie historii może być jakimś rodzajem zaangażowania. Nie ma skali zaangażowania, przykazań dotyczących tego, gdzie lub jak się angażować; każdy drobny gest jest bardzo istotny.

Chcę opowiedzieć wam jeszcze o momencie mojej konfrontacji ze ścianą. Wiąże się ona z zaangażowaniem w kwestie saudyjskiego obrońcy praw człowieka, który obecnie już trzeci rok spędza w więzieniu. Jego rodzina jest w kryzysowej sytuacji, oczekując na ojca, męża i normalne życie. Kiedy pierwszy raz do niego jechałam, to myślałam sobie: „Pojadę, zrobimy spektakl, albo zorganizujemy protest. Wygramy”. Wydawało mi się, że wszyscy tak

myślą, że to jest oczywiste, że ten człowiek powinien być wolny. Bardzo szybko przekonałam się, że tak nie jest. Można sobie pisać, już wszystkie organizacje praw człowieka pisały o tej sprawie i nic się nie zmienia, i człowiek jest cały czas w więzieniu. I też musiałam się skonfrontować z poczuciem, że to jest jak walenie głową w ścianę. I że być może to, co faktycznie można zrobić, to być z nim, może to też jest ważne, żeby nie stchórzyć przed brakiem sprawczości. Jediną formą taką artystyczną, którą wymyśliliśmy, która mi przyszła do głowy, bo to też było dla mnie ważne, żeby szukać jakiś sposobów na pokonywanie murów, to zrobienie tatuażu. Abdulrahman zaprojektował mój tatuaż. To słowo „wolność”, które on napisał po arabsku, a moja córka mi wytatowała na karku. On maluje, rysuje, jest bardzo wrażliwą duszą, a w Ośrodku nie ma na to siły, koncentracji, nie czuje się na siłach. Jedyne co mógł zrobić, to napisać to słowo, a ja mogłam je wykonać na sobie.

*Joanna płacze i śmieje się jednocześnie.*

To też jest teraz mocno z ciała... to tyle. Wydaje mi się, że ta konfrontacja z brakiem sensu jest bardzo istotna. Poza tym, jak słyszę o utopiach, o postulatach pozytywnych, to czuję wewnętrzny sprzeciw.

*Sala się śmieje przytakując, oklaski.*

ZUZANNA PIWOWAR

(do Piotra Śnieguły i Marka Kościółka) Panowie, który z was również konfrontuje się z brakiem sensu? A może z czymś innym?

PIOTR JASZCZUR ŚNIEGUŁA

Zostało zadane pytanie o sens. Nie jest proste odpowiadać na nie, kiedy się jest w otoczeniu swoich mentorów i menterek teatralnych. Patrzę w stronę Wacka i Mutki oraz Marka Kościółka. Ludzi, którzy mieli na mnie olbrzymi wpływ, którzy od lat mnie inspirują i którzy są dla mnie ważni jako artyści i jako ludzie. Dyskusję prowadzi Zuzia, moja partnerka, którą poznałem w środowisku teatralnym. Samo to spotkanie, w takiej konstelacji, jest już dla mnie czymś mocnym. Sam zajmuję się pracą na scenie od ósmego roku życia. Co więcej przyjechałem tutaj z moją grupą teatralną Stan Krytyczny, dla której od roku jestem nauczycielem, których wożę po Polsce i zastanawiam się, co najlepszego od siebie mogę dać, by te osoby mogły czuć się ze sobą dobrze, reagować na rzeczywistość poprzez sztukę i poprzez nią się rozwijać. (do Stanu Krytycznego) Robię to, bo mi na was zależy, po prostu.

I nagle ktoś zadaje pytanie, jaki to ma sens (śmiech). Odpowiem: nie wiem jaki to ma sens, ale na pewno jakiś ma, a nawet jeśli nie ma, to nie potrzebuję sensu do robienia tego, co robię i w co wierzę. Jeżeli już coś w życiu ma sens, to być może teatr jest na ostatnim miejscu i nie mam z tym żadnego problemu. Bo ostatecznie to „tylko” teatr i to „tylko” całe moje życie.

Teatr jest przecież taki różnorodny. Jednym razem siedzę na próbach z dużym zespołem aktorskim, jest ponoć jakiś budżet na spektakl, duża premiera, bankiet, te sztuczne uśmiechy i teksty po: „super spektakl”, „świetna robota”, „zaskakujące”, „nowe”, „odkrywcze”, „wcześniej czegoś takiego nie widziałem/łam” (śmiech). A później rozkładam miecze świetlne z Karolem Barckim [reżyser grupy Pomarańcze w Uchu na Skarpie bez Kartki], rzucamy w siebie mąką i kisiem w proszku i dokładamy wszystkie pieniądze, jakie zarobiliśmy, żeby go zagrać. I czuje się z tym ok.

A później przyjeżdżam do teatru w stodole, w środku lasu i ktoś zadaje pytanie: „jaki to ma sens?” (śmiech)

Odpowiem: nie wiem, choć się domyślam (śmiech). Będąc tutaj w takich okolicznościach, z takimi ludźmi, rozmawiając, będąc razem, myślę sobie, że to pytanie o sens jest a) wzruszające, b) wzbudza wątpliwość, a staram się być uprzejmy w temacie praktykowania wątpliwości i zadawania pytań. To pytanie o sens jest dla mnie czymś, czego bardzo potrzebuję i czego totalnie nie chcę. Kiedy jako instruktor teatralny jestem pomiędzy moimi instruktorami, to pytanie o sens jeszcze bardziej mnie dotyka. I dzisiaj mógłbym odpowiedzieć: Ma to sens! Jak najbardziej też nie ma to sensu. Fajnie, jak będzie miało. Ale jeśli nie, to nie mam z tym problemu.

*Brawa.*

Marku, możesz się do tego oczywiście odnieść.

MAREK KOŚCIÓŁEK

Wyjechałem stąd wiele lat temu, ale mam wrażenie, że nigdy to nie nastąpiło. To zasługa twoja, Mutko i twoja, Wacku, że tu się tyle przez te lata działo i dalej dzieje, że graliśmy tu z Teatrem Krzyk ważne dla nas spektakle. Ważne jest też dla mnie to, że dzisiaj z Dimą, z którym spotkaliśmy ponad dekadę temu w Ukrainie, mam możliwość zagrania tu spektaklu. Czuję, że te związki nie są przypadkowe. Tomku, ty wspominasz o Bernhardzie i powieści „Mróz”, która mnie również zafascynowała w tym roku, a Magda pyta mnie o bransoletkę, którą w tym roku kupiłem w monastyrze w Gruzji, gdzie doświadczyłem istotnych duchowych przeżyć. Zdałem sobie sprawę, że tutaj w Węgajtach ponownie odkrywam i czuję coś niesamowitego. To znaczy, że ja widzę w tym sens.

(do Waława) Pamiętam okres, kiedy codziennie rano czytałem twoje zapiski [Waław Sobaszek, „Spiski życiowe”, Węgajty 2020]. Wstawałem i czytałem, i myślałem, że to ma sens. Że ja też jestem elementem tej twojej poetyckiej i artystycznej drogi, tej układanki, w końcu i tego naszego wszystkich spotkania. Ciężko się o tym mówi, bo słowa nie wyrażają tego w pełni.

Zrobiłem ostatnio razem z Leną Witkowską i Kubą Kapralem spektakl w Teatrze Ósmego Dnia, który opowiada o naszej drodze artystycznej, o naszych inspiracjach i wyborach. Od trzech lat jestem członkiem zespołu Ósemek. To bardzo ważny dla mnie jest fakt, że dane mi jest obserwować grupę kilku osób, która przez swoją odważną sztukę zmieniała świat i dawała ludziom nadzieję. I czy to miało sens?? I czy to moje dzisiaj tam bycie ma sens? Nie mam co do tego żadnych wątpliwości. Wiem też, że zaufali mi, zapraszając mnie do siebie z moją energią i pomysłami w momencie, kiedy czynna obserwacja ich wspólnego dzieła – Teatru Ósmego Dnia – jest jeszcze możliwa.

Przez ponad dwadzieścia lat robiłem swój Teatr [Krzyk został założony w roku 2002], z grupą ludzi dla mnie ważnych, w kilkutysięcznym Maszewie. Od paru lat już tam nie działamy, nie organizujemy spektakli, festiwali, warsztatów. To za nami. Obecna władza nie widzi w tym sensu z różnych powodów, a my już tak intensywnie ze sobą nie współpracujemy. Ten piękny etap życia już za nami. Kiedyś ktoś zadał mi pytanie czy gdybym wiedział, że kiedyś nasz Teatr zakończy działalność w Maszewie, to dalej widziałbym sens robienia tego teatru z tą konkretną grupą osób przez tyle lat w takiej małej miejscowości? Myślę, że tak. Bo to było dla mnie na tamten czas wszystkim, ja nie robiłem teatru z pasji, ja żyłem nim. Nie bawiłem się w teatr – chciałem nim zmieniać życie, świat. Tak to wówczas rozumiałem. I to jest jeden z moich fundamentów tego, kim dzisiaj jestem, a o których tak świetnie w swojej wypowiedzi mówił Roman. Ja też mam ich kilka w sobie. Mam w sobie fundament prze-

kazywania i może wychowywania. Moi wychowankowie robią różne rzeczy w życiu. Jeden na przykład był nie tak dawno temu na okładce „Forbesa” – jest w gronie jednych z zamożniejszych osób w kraju przed trzydziestką. Są tacy, którzy robią teatr albo z powodzeniem aktywnie realizują się w innych aktywnościach. Czy są też tacy, którzy dzisiaj nie czują się najlepiej? Pewnie tak.

Drugi mój fundament to bycie osobą uzależnioną i członkiem wspólnoty AA. Ci, którzy mnie dobrze znają, wiedzą z czym się zmagalem i jaką drogę odbyłem, by w ogóle żyć. I dzisiaj jako osoba trzeźwa wiem, że gdybym w pewnym momencie swojego życia nie przyznał się i nie pogodził się z faktem, że jestem uzależniony, to z całą pewnością byśmy dzisiaj nie rozmawiali, bo mnie by tutaj nie było.

Trzeci fundament to bycie synem, bratem, ojcem chrzestnym, mieszkańcem, sąsiadem w mojej społeczności lokalnej. To taki mój azyl, bo tam mało kto kojarzy mnie ze strony artystycznej, a jak już ktoś coś wie, to nie za wiele – mało kto widział chociażby moje spektakle. I myślę sobie, że to jest ok, bo tworzymy relacje, jesteśmy ze sobą w danym miejscu i żyjemy tu i teraz. Zresztą przywołuję i myślę teraz o tym, co w nas zostaje z tych naszych rodzinnych miejsc. Chodzi mi o pamięć. Jestem w stanie wymieni każdego sąsiada, każdego człowieka, który mieszkał w Goleniowie na mojej ulicy w czasach mojego dzieciństwa. Widzę ich twarze, czasami słyszę i pamiętam ich głosy. Moi dziadkowie są moim ważnym fundamentem, ale i sensem. I tego nikt mi już nie zabierze. Moja pamięć dotyka także i tego miejsca. Dlatego często myślę o Węgajtach. Pamiętam wiele dyskusji, które się tu toczyły, przewidując gorące tematy, przyszłe sytuacje społeczne czy polityczne. Czy to miało jakikolwiek sens? A czy sens ma to, że obecnie wczytuję się w Senekę i jego „Listy moralne do Lucyliusza”, albo że z „Ósemkami” przy okazji produkcji „Straconego Snu” analizowaliśmy twórczość Franza Kafki? Dyskusje o tym pisarzu doprowadziły nas w tym plenerowym przedstawieniu do stworzenia apokaliptycznej atmosfery.

Na pewno sens ma to, że wybrnęliśmy jakoś z sytuacji, która się tutaj przed chwilą pojawiła. Ona nie była łatwa, ale teraz już siedzimy, emocje mamy jakie mamy, każdy z nas coś przeżywa. Mocne też jest to, że się znowu się tu znaleźliśmy, potrafimy usiąść i chcemy ze sobą być, milczeć i dalej rozmawiać.

*Brawa.*

#### ERDMUTE SOBASZEK

Wiele rzeczy zostało powiedzianych. Na żadną wypowiedź reakcje nie były zdawkowe. Czuję nasz wspólny puls. Byłoby pięknie, gdybyście wy, którzy nie zostaliście wywołani do tablicy, żebyście idąc tym tropem, na te różne wywołane rzeczy odpowiedzieli swoją refleksją.

#### ZUZANNA PIWOWAR

Czy ja mogę zarzucić haczyk? Taki konkretny wprowadzający. W wielu wypowiedziach przewija się temat pozytywnego pesymizmu, który wprowadził Tomek Rakowski. Identyfikuję ten wątek z poczuciem, że wcale nie jest dobrze, że skończyły się czasy, w których możemy sobie radośnie projektować utopię i czekać aż ona się zrealizuje. Świat nam nieustannie udowadnia, że to nieprawda. A może tak się stanie i jest jakaś nadzieja, nie wiem. I może trzeba szukać jej w tych sensach. Tylko w tej dyskusji pojawiają się one kontekstualnie. A ja was chcę zapytać o konkretny kontekstualny, o to jak szukać sensu i gdzie, w sytuacji, kiedy musimy nieustannie walczyć o dofinansowanie, wyciskać każdy projekt do cna, kiedy



musimy się mierzyć z polikryzysem, klimatycznym, wojennym, kiedy boimy się czy wojna przeniosła się już na stronę polską... Jak w tych warunkach szukać sensów?

ELIZA PAŚ (aktorka, autorka pieśni, poetka)

Myślę: to jest takie proste; dlaczego właściwie zadajemy sobie pytanie o sens teatru czy pracy ze sztuką. Równie dobrze każdy z nas mógłby sobie zadać pytanie o to, czy czułość ma sens. Bo dla mnie ona jest podstawą każdej sztuki zaangażowanej, która nie jest po prostu dekoracją, a dialogiem społecznym, pracą z emocjami, z drugim człowiekiem, z tym, co nas spotyka. Pytanie o sens jest dla mnie pytaniem o czułość, o to, czy warto ją okazywać i się nią dzielić.

Jeśli w mojej pracy teatralnej czy warsztatowej, czy jakiegokolwiek innej z ludźmi pojawiają się wątpliwości, to odnoszę się do pytania o czułość. I zawsze odpowiedź dla mnie brzmi: „Ma sens”. Bo nie wiem, co innego mogłoby mieć sens w tym świecie, jeśli nie ta czułość właśnie, którą rozumiem jako potrzebę odtworzenia w zabawie z dziećmi czy spektaklu o tematyce uchodźczej wyjątkowej bliskości, ale nie z poziomu ego, ale międzyludzkiego. Miałam okazję dość niedawno robić spektakl na Podlasiu o sytuacji na granicy [„Rozmowy na skraju puszczy” w reżyserii Małgorzaty Laszeckiej]. Reakcje były bardzo różne. Na przykład połowa widowni, prawdopodobnie o poglądach prawicowych, wychodziła w trakcie. Pytaliśmy siebie, skonsternowani, jaki to ma sens, czy istnieje jakakolwiek szansa, że zostaniemy wysłuchani do końca. W takich chwilach to odniesienie do czułości wydaje się dotyczyć czegoś głębokiego, czego inni nie chcą w sobie ujawnić.

ZUZANNA PIWOWAR

Czy doświadczyłaś w swojej praktyce momentów, w których czułość pojawiała się, mimo że wcale jej nie oczekiwałaś? Czy udało ci się spotkać, dać, otrzymać czułość od, na przykład, neofaszysty?

ELIZA PAŚ

Może doprecyzuję okoliczności sytuacji spektaklowej, o której wspomniałam. Ważne jest to, że wyszła tylko połowa widowni. Połowa została, w tym organizatorzy – straż pożarna w małej miejscowości na Podlasiu. Przyszli mieszkańcy okolicznych wiosek, również ci, którzy mają w swojej rodzinie policjantów, oficerów straży granicznej. Widzowie byli jednocześnie świadkami, bo spektakl oparty był na metodzie verbatim, czyli posługującej się oryginalnym zapisem wypowiedzi naszych bohaterów. Świadczenie sytuacji opuszczania przez część widowni sali teatralnej uruchomiło proces refleksji w tych, którzy zostali. „Dlaczego mój sąsiad właśnie wyszedł?”, „Co się stało?”, „Z kim się identyfikują?”. Później okazało się, że ktoś wyszedł, bo nie miał jak wrócić później do domu. Proza życia.

Czułam, że wrzucenie takiego mocnego tematu doprowadzi do otwarcia dyskusji, czy my tego chcemy, czy nie. Odpowiedzialnością każdego jest poradzić sobie jakoś z tym. Zobaczyć, co on(a) myśli i dlaczego tak. Na co dzień te osoby konfrontują się tylko z jedną linią dyskursu, bo nie ma szans zobaczyć, że jest jakieś alternatywna. Dzięki temu czułam, że nasza praca ma sens.

TADEUSZ PRZYBYŁO (członek grupy Stan Krytyczny)

Męczy mnie ten temat sensu od dłuższego czasu. Pewnie dlatego, że moja przygoda ze sztuką

ką właśnie się zaczyna. Zadaję sobie pytanie czy iść dalej w tym kierunku, czy nie. Wzrusza mnie sytuacja, w której moi idole również nie mają na nie odpowiedzi. *Śmiech słuchaczy.* Wcześniej myślałam, że odpowiedzią na pytanie o sens tworzenia sztuki jest doświadczenie tworzenie sztuki, które dla mnie jest czymś wspaniałym. Ale mam wrażenie, że im się jest starszym, tym bardziej się ten sens kwestionuje. Nie wiem, może kiedyś znajdę odpowiedź.

JIŘÍ LUŇÁČEK (gość z Czech, wolontariusz)

To normalne nie wiedzieć, jaki jest sens. Wspomniała o tym Jana Pilátová. Jej przekaz brzmiał: „Do przodu! Sens pojawia się po.” I właściwie ty sam go znajdujesz, bo możliwe, że nie istnieje Wielki Sens Życia Wszystkich Ludzi, że dla każdego jest on inny.

TADEUSZ PRZYBYŁO

Wydaje mi się, że odpowiedzią jest akceptacja naszej niewiedzy o sensie.

JIŘÍ LUŇÁČEK

To ja bym odpowiedział, że niewiedza jest świetnym punktem wyjścia do odkrywania sensu. Bo sam kierunek „do przodu” jest trochę nudny, nie sądzisz?

AMELIA BEDNARZ (członkini grupy Stan Krytyczny)

Wydaje mi się, że dla nas pytanie o sens nie jest jeszcze aż tak obciążające. Dla nas wszystko jest nowe. Sensem jest odkrywanie siebie poprzez sztukę. I to w różnoraki sposób. Ja na przykład pierwszy raz jestem w namiocie, pierwszy raz widziałam spektakl Teatru Węgajty, a za chwilę znowu zrobię coś nowego. Te aktywności związane są z byciem w środowisku, które jest bardzo motywujące i przyciągające.

Mnie do teatru najbardziej przyciąga społeczność, szczególnie jeśli była budowana przez wiele lat, jak tutaj. To dzięki niej, jeśli nie jesteśmy w teatrze, to myślimy o nim. A jeśli się nie widzimy na próbie, to spotykamy się poza nią. Dzięki małym umowom społecznym, choć każdy jest inny i wnosi inne tematy, to płyną one jakby jednym, wspólnym nurtem. Teatr pomaga nam znajdować nasze miejsce w świecie. Odkryliśmy się teraz w Teatrze Węgajty. Myślę, że to jest całkiem spoko. (śmiech)

ERDMUTE SOBASZEK

Zahaczę was o „miejsce w świecie”. Ścieżka działania przez sztukę spaja was ze sobą. Czy nie ustawia was jednak „poza” głównym nurtem, obok waszych rówieśników?

AMELIA BEDNARZ

To, że wybraliśmy teatr i w nim spędzamy swój wolny czas, ustawia nas poza rówieśnikami, którzy robią inne rzeczy. Ale bycie tutaj wiąże się też z przyciąganiem konkretnego typu ludzi. Wydaje mi się, że bycie związanym z teatrem sprawia, że możemy czuć się bardziej osadzeni w świecie przez świadome działanie, czy to w kwestii spraw aktywistycznych, czy też ekspresji siebie.

ZUZANNA PIWOWAR

Utworzyła się kolejka.

JULIA LIZUREK

Chcę powiedzieć o jednym „sensie”, o którym sobie ostatnio myślę – to „common sense”. Na polski tłumaczymy go jako „zdrowy rozsądek”. Często odwołuję się do niego. Żyjemy w świecie, w którym odpowiedzią na pytanie o sens są różne pseudo-szamańsko-metafizyczno-irracjonalne, oderwane od rzeczywistości praktyki. Sami wiecie do czego piję – doświadczyliśmy przed przerwą doskonałego przykładu [wyproszony z sali przez policję B. wielokrotnie nawiązywał do praktyk ezoterycznych]. Mam poczucie, że uratował nas „common sense” – „wspólny sens”, uwewnętrzniony kodeks. Wydaje mi się, że „common sense” może funkcjonować współcześnie, budować relacje, chronić je.

MAREK KURKIEWICZ

Często się nas [czyli Teatr 3.5] posądza o brak zdrowego rozsądku. Kiedy oczekiwano od nas, jako od zespołu teatralnego, że zachowamy się rozsądnie i przewidywalnie, to za każdym razem robiliśmy na odwrót. Kiedyś usłyszałem, że jesteśmy kłopotem, bo jesteśmy nieprzewidywalni. Powiedziała to przedstawicielka władzy lokalnej.

Dlatego myślę, że pójście za sercem, nie-myślenie w kategoriach rozsądku w jakimś działaniu też jest wartością. Warto z zasady być rozsądnym, ale zostawić sobie pole na robienie czegoś bez planu.

JAN MRÁZEK (animator kultury, muzyk, aktor)

Kiedy pytamy: „Jaki to ma sens”, to możemy potrzebować, żeby ktoś nam ten sens potwierdził. Żeby potwierdził, że to, co robimy, jest coś warte. Kim jest ten, który potwierdza?

Jaszczur mówił o tym, że robienie czegoś jest ważnym przeżyciem, nawet jeśli nie czujemy sensu tego działania. Jeśli pytam o sens, to być może nie czuję tego, co robię.

DIMA CHERKASKYI (aktor współpracujący z teatrami alternatywnymi w Polsce, przede wszystkim z Teatrem Krzyk)

Żeby wyjaśnić, dlaczego teatr ma sens, odwołam się do moich osobistych powodów. Po pierwsze dzięki teatrowi, dzięki poznaniu Marka Kościółka przyjechałem tutaj do Polski, gdzie czuję się o wiele lepiej niż w Ukrainie. Uważam ten kraj za mój dom. Dzięki Markowi nauczyłem się języka, świetnie też przeklinam. Chwalę się, że mam bardzo dobrych nauczycieli.

A po drugie – teatr to dla mnie miejsce, gdzie możesz zostać wysłuchany. Jeśli widzowie choć trochę cię lubią, to raczej nie wyjdą ze spektaklu... Na ten moment robienie teatru ma dla mnie działanie terapeutyczne: mogę wyrzucić coś z siebie. Godzę się na to, że ktoś moją ekspresję ocenia.

DAVID ZELINKA

Odpowiedź na pytanie o sens nie może być stała i wyczerpująca. Istnieje bowiem ryzyko, że wpadniemy w okłamywanie siebie. Zmieniamy się my i świat – dlatego zmieniają się też odpowiedzi. Mi nie wystarczają odpowiedzi, które mam.

Myślę jeszcze o nas tutaj, o tym, że gromadzimy się na te kilka chwil w roku. Jesteśmy tu razem, mamy podobne myśli. Ale ja chciałbym też mieć kontakt z tymi, których tutaj nie ma, którym się nie podoba to, co robimy. To dla mnie bardzo ciekawe: jak docierać do tych, których nie interesują tematy, które podejmujemy. Albo interesują tematy, ale nie są w stanie przyjść na spektakl, przyjechać na festiwal.

SVIATLANA HAIDALIONAK (aktorka teatru Kryły Hałopa z Białorusi)

.....

[wypowiedź została usunięta ze względu na bezpieczeństwo Sviatlany i bezpieczeństwo osób z nią współpracujących]

JIRÍ LUŇÁČEK

Spotkania, spektakle, inne działania, które organizujemy mają sens w tym, że pokazują nasze podejście do świata, nasz punkt widzenia. Prowokują do myślenia o tym, co jest możliwe. Sprawdzamy jak działa świat, i to jest zaraźliwe. Możesz po prostu zarazić drugiego człowieka, ten zaraża innych i może to być taka pozytywna epidemia, która z czasem przeważy tę epidemię, która idzie z drugiej strony, która mówi: „Nic nie ma sensu, tylko pieniądze i przemoc”. Nie wiem czy ta druga strona działa, nie wiem czy jest silniejsza, czy słabsza, ale wydaje mi się, sens jest w przekazywaniu, że w ogóle można inaczej. A kolejni przekażą kolejnym.

ANNA KOPEĆ (uczestniczka warsztatów „Wizje lepszego świata”)

Przez ostatni rok przeżywam duże zmiany. Ważny jest dla mnie proces tych zmian. Jego symptomem są pytania, które my, dwudziestoparoletni ludzie sobie zadajemy. Chcielibyśmy, żeby dorośli, którzy się zajmują teatrem, mieli na nie odpowiedzi. Ustaliliśmy już, że tak nie jest. Ale dzięki teatrowi chociaż na część tych pytań możemy odpowiedzieć. Tak stało się w moim przypadku. Przeżyłam ważny proces podczas warsztatu u Davida Zelinki. Dzięki niemu jestem pierwszy raz w Węgajtach i myślę, że to doświadczenie i to miejsce we mnie zostanie, będzie mnie przez życie prowadzić.

DAGNA ŚLEPOWROŃSKA (psychoterapeutka, autorka tekstów dramatycznych, reżyserka)

W sytuacji pesymizmu i poczucia, że wielu rzeczy nie można zmienić, bardzo ważne jest spotkanie i poczucie obecności. Że to jest wartość. Poza tym moja mama mówiła: „Świata nie zmienisz, ale możesz pomajstrować przy jego naprawie”.

MAGDALENA HASIUK (teatrolożka, badaczka teatru społecznie zaangażowanego)

Chciałam bardzo wam podziękować za to spotkanie. W wielu wypowiedziach padają słowa, które są dla mnie bardzo poruszające. Porusza mnie to, że inna osoba swoimi słowami wypowiada dokładnie moje doświadczenie. Moja postawa wobec naszego tematu została wypowiedziana w liście Jany Pilátovej. Chociaż był napisany wobec konkretnych wyzwań i trudności, to ma funkcję uspokajającą. Wnika w głąb serca i dopiero z tego miejsca działa. Wydaje mi się, że odejście na bok, pójdzie w głąb i dopiero wyjście do świata z tego miejsca daje możliwość zadbania o te dwie przestrzenie: wewnętrzną i zewnętrzną. Jeśli naruszymy równowagę między nimi, to narazimy siebie, ale i inne osoby ludzkie i więcej-niż-ludzkie na większy ból. A bólu na świecie jest już wystarczająco dużo.

EDWIN BENDYK (publicysta „Polityki”, prezes Fundacji Batorego)

Są takie momenty historii, kiedy istnieje duże ryzyko, że to, co robimy, jest bez sensu. W starogreckim „idiotyczne” oznacza bez kontaktu z rzeczywistością. Myślę o doświad-

czeniu Ukrainy, o potrzebie zrozumienia tego, co się tam dzieje. Bo tam tragiczna historia wróciła do życia. Tam nie ma życia na żarty. Każdy czyn jest obciążony ryzykiem śmierci. Miesiąc temu byłem na targach książki w Kijowie. Półki poetek i poetów, którzy zginęli na wojnie, niestety bardzo szybko przyrastają. Ci artyści zginęli, ale żyją dzięki temu, co zrobili, myśląc o dobrym życiu, relacji, o unikaniu przemocy. Ta absolutna przemoc, która się tam wydarza, jest bezsensowna, ale nie potrafimy jej zatrzymać. Istnieje też obawa, że odwrócimy się od tego, że nie będziemy chcieli tego zrozumieć. Może więc nie robimy rzeczy bez sensu, tylko rzeczy, które mają znaczenie. W tym młynie historii można mieć poczucie, że się żyje w zgodzie z sobą. Ale czy się żyje adekwatnie do rzeczywistości? Tego nie wiem.

ELIZA PAŚ

Przychodzi mi do głowy takie pytanie: jeśli się zastanawiasz czy to, co robisz, ma sens, to spróbuj sobie wyobrazić, że właśnie w tej chwili przestaniesz to robić i już nigdy do tego nie wrócisz. Wyobraź sobie, jak wygląda świat, kiedy tego nie ma. Może wtedy zrozumiesz, dlaczego nie możesz przestać tego robić.

ANASTASJA RESHETNIK (choreografka, instruktorka warsztatów „Wizje lepszego świata”)

Odnajduję swój sens, kiedy odpowiadam na pytania: co przynoszę i co po mnie zostanie. Przyszedł też do mnie obraz kamienia, który na mnie leży. Ten kamień może być sensem, ale tylko kiedy leży na nas.

ZUZANNA PIWOWAR

Czas na podsumowanie. Jiří mówił o epidemii – dla mnie ten rozrost jest też o życiu grzybni, która wsysa się w kolejne przestrzenie. Chciałam poprosić osobę odpowiedzialną za rozrost tej Grzybni, Wacka, czy miałaby ochotę skomentować naszą dyskusję, stawiając jakąś kropkę...

*Zapada milczenie.*

WACŁAW SOBASZEK

Spróbuję.

*Wychodzi na środek i staje na głowie.*

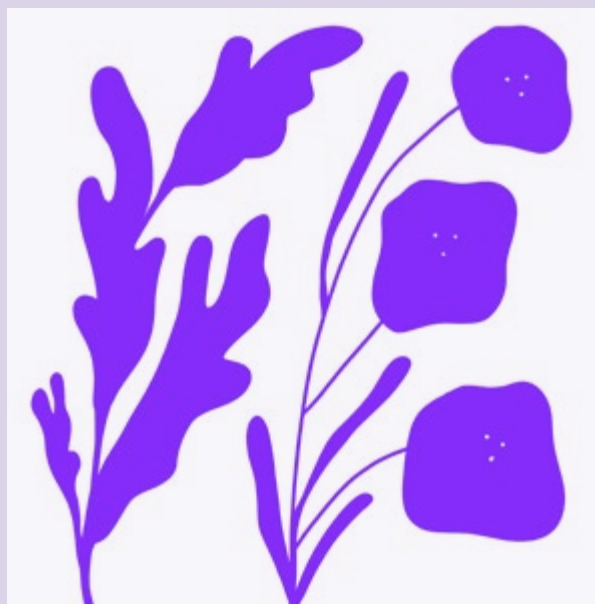
*Na początku słychać pojedyncze śmiechy, nagle rozlegają się oklaski.*

MAREK KOŚCIÓŁEK

Wacek tak może dziesięć godzin...

WACŁAW SOBASZEK (stojąc na głowie)

Wcale nie dziesięć godzin. Liczę tylko do pięćdziesięciu, powoli. Wtedy to może być skuteczne...



**BYŁO JESZCZE...**



## **BOŻY KOMEDIANT**

Uliczna komedia marionetkowa oparta na motywach Dario Fo, Nikosa Kazantzakisa i legendach Umbrii. Dwóch aktorów – Roman i Petr z zespołu TYAN – alternatywnie nie do pogodzenia, postanowiło opowiedzieć historię Franciszka z Asyżu w zupełnie niekonwencjonalny sposób. Przychodzą jako komicy, którzy budują scenę z drewnianego wózka i zaczynają występować. Bawią się w teatr z pięknymi marionetkami.

Spektakl otrzymał wyróżnienie za mądrą interpretację historii Franciszka z Asyżu – nominację na najstarszym festiwalu teatru lalek Loutkářská Chrudim.

Reżyseria i wykonanie: Roman Černík, Petr Brůček

Współpraca dramaturgiczna: Petra Kohutová

Lalki i scenografia: Josef Brůček, Masha Černíková

Niezależna społeczność teatralna TYAN powstała w 1999 roku. TYAN nieprzerwanie realizuje różne projekty badawcze z pogranicza teatru. Swoje spektakle prezentował w Czechach i za granicą. Pomysł środowiska teatralnego TYAN zrodził się podczas przygotowania i realizacji spektaklu ulicznego „Žonkile dla Kosowa” oraz realizacji programu dla dzieci z obozu dla uchodźców w Hněvotínie koło Olomuńca.



## **WIZJE LEPSZEGO ŚWIATA**

Realizację performance'u „Wizje lepszego świata” poprzedziło pięć dni pracy grupowej skoncentrowanej na budowaniu porozumienia. „Wizje lepszego świata” nie mają ustalonej formy, a jedynie zasady: zawsze zaczyna się od zera, zawsze jest nowa, zawsze w zaskakujący sposób. Taki format jest wymagający dla aktorów – nie mają się za czym schować, nie mają innego wyboru, jak podejmować mniejsze lub większe ryzyko. Wymagający jest również dla widzów – bez ich zaangażowania, ich aktywnej uwagi, „Wizje lepszego świata” nie przemówią.

Prowadzący: David Zelinka, Kapitolina Kolobova, Anastasia Reshetnik

Warsztaty i pokaz w ramach projektu „Teatr jako narzędzie aktywności obywatelskiej” realizowanym przez Teatr Węgałty we współpracy ze stowarzyszeniem „Teď, nádech a let” pod kierunkiem Davida Zelinki.







## EXIT

Nie ma w naszym życiu jasnych i gotowych rozwiązań. W „Exit” również. Czy jest historia? Zapewne nielinearna. Są obrazy i dźwięki, zatrzymania, wątpliwości – wszystko jakby wyrwane z tęsknoty. Ale za czym? Za własną tożsamością, własnymi poszukiwaniami? Istnieje tutaj kilka własnych wyjść, ale żeby wyjść, najpierw trzeba gdzieś wejść.

Reżyseria: Marek Kościółek

Występuje: Dima Cherkaskyi

Teatr Krzyk – grupa autorska założona w roku 2002 w Maszewie (woj. zachodniopomorskie) przez Marka Kościółka oraz Annę Giniewską. Od roku 2007 działa jako niezależne stowarzyszenie. Teatr tworzy spektakle na bazie własnych scenariuszy, które powstają w wyniku prób i wspólnych poszukiwań całego zespołu. Działania teatru koncentrują się na zagadnieniach bliskich socjologii, pedagogiki teatralnej czy filozofii. Można powiedzieć, że w centrum ciągłych poszukiwań i badań Krzyku znajduje się człowiek.



## ORFEO '70

Na spektakl składają się dwie historie: Postaci Eurydyki/Elżbiety Zet, która dorastała w latach, w których idee socjalizmu były budulcem osobistej mitologii. Osierocona Eurydyka/Elżbieta Zet stopniowo zawiera tym ideom, pragnąc, aby świat okazał się dla niej terytorium dobra.

Druga historia to losy Orfeusza, syna Eurydyki/Elżbiety Zet, który powraca na ziemię polskie, aby spotkać się z duchem swojej matki. Mit Orfeusza i Eurydyki posłużył jako kanwa do zbudowania wielowymiarowej narracji na temat Polski oraz jednostek uwikłanych w żywioły polskiej historii. Szeroki wachlarz poetyk performatywnych zaowocował pytaniem o miejsce języka w procesie dziejowym.

Reżyseria: Dawid Żakowski

Wykonanie: Kamil Piotr Adamus

Sztuka Nowa jest założonym w 2008 roku w Warszawie niezależnym i eksperymentującym teatrem, który porusza się w obszarach performansu, tańca i działań społecznych. Artyści związani ze Sztuką Nową od wielu lat prowadzą profesjonalne badania technik teatralnych i praktyki w dziedzinie międzynarodowej wymiany teatralnej, praktykując przekraczanie granic teatru fizycznego i teatru tańca, skupiając się na odkrywaniu i badaniu nowych form cielesnej ekspresji.



## DAD JOKE

Choć w tytule „Dad Joke” pobrzmiewa dowcip, zdecydowanie więcej w tym spektaklu goryczy. „Dad Joke” pokazuje jeden dzień z życia Wiktora, który przygotowuje się do najważniejszego egzaminu w swoim życiu. Dostaje upragnioną szansę na odbudowanie relacji z córką. Czy wygra walkę ze swoimi demonami i wcieli się w rolę doskonałego ojca?

Autorski projekt teatralny podejmuje tematy choroby psychicznej jako problemu indywidualnego i społecznego, ojcostwa, tożsamości oraz stygmatyzacji chorób psychicznych.

Reżyseria: Sylwia Wanowicz

Występują: Sylwia Wanowicz, Łukasz Krajewski

Premiera spektaklu we współpracy z Republiką Sztuki Tłusta Langusta w Poznaniu, którego gospodarzami są artyści związani z Teatrem Usta Usta Republika, od lat specjalizujący się w ożywianiu i artystycznym odkrywaniu dla teatru „miejsc całkowicie nieteatralnych”. Przestrzeń w oficynie niewielkiej kamienicy przy ulicy Gwarnej 11, to dla nich kolejna okazja do twórczego wykorzystania nietypowej miejskiej przestrzeni, tym razem na potrzeby długofalowej, kulturalnej działalności.

zapisane w ramach warsztatu Elizy Paś:

## **W POSZUKIWANIU PIEŚNI**

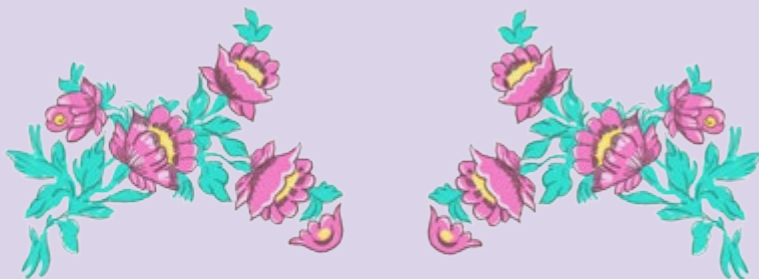
21 lipca, niedziela, sala Ochotniczej Straży Pożarnej w Jonkowie.

Ustala. Milost, svoboda, něžnost.  
Ustala. Strach, agrese, grust.  
Ustala. Odkrytá, rezonující zvukem.  
Vaše líce. Přišli psi.

[Dostarczyła: Alžběta Trojanová ]

Za dužo patrzymy na trudne rzeczy  
nejisté naděje bodového štěstí  
Gdabeko, Gdabeko  
uśmiech wchodzi  
Gdabeko, gdabeko  
pobavení

[Dostarczył: Jan Mrázek]



## **SPIS ILUSTRACJI**

### **ZDJĘCIA**

PEP ALCANYIZ.....	s. 12
EDWIN BENDYK.....	s. 13
KATYA LAZAR.....	s. 31
JULIA LEW.....	s. 7, 18
PIOTR MAGDZIARZ.....	s. 8, 9, 10, 45, 47, 48, 49
JAN SOBASZEK.....	s. 14, 15, 16
IVANA SOBKOVÁ.....	s. 44
MILENA SZOSTAK.....	s. 4
ZOFIA ŚWIĄDER .....	s. 46
BOGDAN WZIĄTEK .....	s. 29

### **ILUSTRACJE**

JULIA LEW



Niniejsza broszurka i większość działań w niej opisanych zrealizowaliśmy w ramach projektu „Teatr jako narzędzie aktywności obywatelskiej”. Projekt został sfinansowany ze środków Unii Europejskiej. Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej lub Fundacji Rozwoju Systemu Edukacji – Narodowej Agencji Programu Erasmus+ i Europejskiego Korpusu Solidarności Unia Europejska ani podmiot udzielający dotacji nie ponoszą za nie odpowiedzialności.



Redakcja: Julia Lizurek  
Pomoc redakcyjna: Magdalena Gosk, Wojciech Marczak,  
Bogdan Orzeszkowski, Erdmute Sobaszek  
Oprawa graficzna: Maria Legeżyńska

Współpraca lokalna i wsparcie logistyczne Wioski Teatralnej:  
Urząd Gminy Jonkowo  
OSP Jonkowo  
Restauracja Napoleonka

