

# Teatr potrzebny

aspekty, konteksty, uwagi  
na zakończenie projektu  
Wioska Teatralna 2009

*Alinie i Wronosiowi*

Teksty zamieszczone w niniejszej książeczce mówią przede wszystkim o ostatniej edycji festiwalu Wioska Teatralna oraz o działaniach w środowisku, które ten festiwal poprzedziły. Wzbogacają je zdjęcia autorstwa gości, uczestników warsztatów i współpracowników Teatru. Chwile utrwalone na fotografiach czynią je równoprawnymi świadkami wydarzeń. Oddają atmosferę, barwy i emocje towarzyszące poszczególnym zdarzeniom, uzupełniają to, czego nie da się powiedzieć.

Recenzja Joanny Wichowskiej, zamieszczona najpierw na łamach czasopisma internetowego „Dwutygodnik”, przywołuje nastrój panujący podczas festiwalu. Autorka sprawdza, w jakim stopniu hasło mu towarzyszące (teatr potrzebny – kontynuacje – interwencje) odzwierciedlało się w prezentowanych spektaklach i towarzyszących im wydarzeniach. Próbuje także odpowiedzieć na pytanie, czy sztuka jest w stanie wpływać na rzeczywistość. Tamara Bołdak-Janowska, której tekst przypomina raczej felieton niż klasyczną recenzję, dzieli się z czytelnikiem własnymi, nierzadko osobistymi wrażeniami i spostrzeżeniami. Zaletą jej artykułu jest udana próba odsłonięcia tego, co działo się obok głównych propozycji festiwalowych, o czym rozmawiano w kulisach. Autorka rezygnuje z recen-

zji poszczególnych spektakli; stara się raczej pokazać ich istotność w szerszym, społeczno-kulturowym kontekście; tak, jakby były one zapłonem, prowokacją do głębszych, indywidualnych rozważań.

Książkę zamyka rozmowa Alicji Kulik z Wacławem Sobaszkiem. Umieszczona celowo na końcu – jako podsumowanie pewnego czasu, ale przede wszystkim rozumiana jako wyraz postawy i światopoglądu twórcy. Istotna, ponieważ myśli w niej zawarte nigdy dotąd tak wyraźnie nie zostały zwerbalizowane, nie zapisano ich. Wywiad, zamówiony przez prof. Wojciecha Bursztę na potrzeby tegorocznego Kongresu Kultury Polskiej, stanowi ważny kontekst dla festiwalu i dla wszystkich innych inicjatyw Projektu Terenowego. Sobaszek zabiera głos w sprawie sytuacji kulturalnej i społeczno-politycznej Olsztyna i okolic. Porusza kwestie społeczeństwa obywatelskiego oraz społeczności alternatywnych. Projektuje idealną instytucję kultury, przywołując postać Petera Brooka. Opowiada także o trudnościach i celach swojej pracy. Z rozmowy wyłania się spójna wizja świata i jasna postawa artysty. Co najważniejsze, ma ona swoje odbicie w rzeczywistości – w realnym, konkretnym działaniu.

Magdalena Jasińska



## Spis treści

|                                                                                         |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Joanna Wichowska,<br>Mała rewolucja .....                                               | s. 7  |
| Tamara Bołdak-Janowska,<br>Momenty .....                                                | s. 11 |
| Wacław Sobaszek,<br>Miarą kultury jest stosunek do Innego,<br>wywiad Alicji Kulik ..... | s. 25 |
| Biogramy .....                                                                          | s. 41 |
| Summary .....                                                                           | s. 43 |



## Mała rewolucja

Teatr „Węgajty” skutecznie uczynił atut ze swojej izolacji. Podczas organizowanego już po raz siódmy festiwalu Wioska Teatralna skupił w swojej siedzibie – i w kilku okolicznych wioskach – ludzi zajmujących się najważniejszymi społecznymi problemami współczesności. W takim miejscu, w środku lasu, ich głos zabrzmiał wyraziście i poruszająco.

Powielany na ksero, zszyty konopnym sznurkiem program festiwalu ma podtytuł „teatr potrzebny – kontynuacje – interwencje” i zaczyna się od motta z książki *Die Ausgeschlossenen* Heinza Bude: „W naszym społeczeństwie zmieniła się liczba tych, którzy wymagają troski. Musimy się troszczyć o coraz więcej ludzi. I to nie tak, że wieczorem, przy czerwonym winie pomyślimy sobie: «Ach, co też się na tym świecie dzieje!», ale w ten sposób, że ludziom, którzy stracili odwagę, będziemy głosić: «Każdy może coś zrobić»”. Że takie słowa pachną patosem? Albo łatwym, propagandowym optymizmem? Nic z tych rzeczy. To, co się w ciągu siedmiu festiwalowych dni działo w kilku podolsztyńskich wioskach, było doskonałą ilustracją powyższego cytatu. Ilustracją wyrazistą, bezkompromisową, pozbawioną jakiegokolwiek patosu, agitacji i łatwego optymizmu.

Pensjonariusze Domu Opieki Społecznej w Jonkowie, młodzi Czeczeni – dzieci uchodźców, panie skupione wokół Centrum Praw Kobiet, dziewczyny z Zakładu Poprawczego w Falenicy – dzięki nim festiwal nabrał nieprawdopodobnej siły i stał się czymś o wiele więcej niż ludycznym świętowaniem kulturowej różnorodności. Wszyscy oni pokazywali przedstawienia, w czasie spotkań opowiadali o sobie i o swojej pracy, brali udział w warsztatach, wędrowali po wsi, oglądając wywieszone na płotach



wielkoformatowe fotografie ilustrujące fragmenty *Buszu po polsku* Kapuścińskiego (który ze swoją wrażliwością społeczną mógłby być patronem festiwalu), a nocami tańczyli polki, oberki, tanga, melodie chasydzkie i cygańskie, albo improwizowali do rockowych czy elektronicznych kawałków, do wykłaskiwanych rytmów czeczeńskich. Ale sama ich obecność wystarczała, by na festiwalu wszechobecne były: wojna, przemoc, starość, choroba, bezradność, wykluczenie – i cały przypisany tym doświadczeniom lęk. O tych tematach nie można było przestać myśleć, pomimo że prezentowane spektakle rzadko bezpośrednio dotyczyły tych doświadczeń, a jeśli już – to mówiły o nich w sposób wysoce metaforyczny.

Festiwal w takim kształcie jest jak mała rewolucja: skupiając w jednym miejscu tak wielu różnych ludzi, których Bauman nazywałby „społecznie bezdomnymi”, i pokazując „reszcie świata”, jak dużo mają oni do powiedzenia, jak ważne i piękne potrafią być ich opowieści, organizatorzy festiwalu formułują bardzo wyraźny sprzeciw: nie tylko wobec wszelkich rasizmów i szowinizmów, ale też wobec inercji i bezradności („każdy może coś zrobić”), a przede wszystkim przeciw zadufaniu, ślepotcie i samozadowoleniu sytych i bezpiecznych. Pokazują, że w świecie, w którym ogromna większość syta i bezpieczna nie jest – samozadowolenie jest nie tylko nieprzyzwoite, ale przede wszystkim groźne.

Wiele jest w dzisiejszym społecznie zaangażowanym teatrze upominania się o „skrzywdzonych i poniżonych”. Ale naprawdę rzadko zdarza się, że zamiast wypowiadać się w ich imieniu – oddaje im się głos. A jeszcze rzadziej – że teatr ma tak realny wpływ na rzeczywistość. Że potrafi rozbroić „społeczną bezdomność”, na którą skazani są „ludzie zbędni”. Że jest aż tak skuteczny i aż tak potrzebny.



## Momenty

W tym roku byłam gościem Wiejskiego Teatru „Węgajty”. Co roku małżeństwo Sobaszków organizuje ośmiodniową międzynarodową wioskę teatralno-warsztatową. Coś niebywałego! I była obecna białoruskość.

Opisać udział to sprawa niemal niewykonalna, ponieważ nie można tego opisać z zewnątrz, a próba opisania od wewnątrz kończy się wraz z napisaniem kilku zdań, bo udział tutaj jest udziałem totalnym, zawłaszczającym, ale spróbuję. Codziennie jeździliśmy do Węgajt, ale nie uczestniczyłam we wszystkich spektaklach ani warsztatach, bo moje starzejące się kości domagają się swoich praw. Wystarczy mi to, co zobaczyłam.

Najpierw było *Wesele* Wyspiańskiego w reżyserii Wacława Sobaszka, a w spektaklu jako aktorzy wzięli udział również pensjonariusze z DPS w Jonkowie. Świetny popis gry aktorskiej dała żona Wacława, która z powodu trudnego do zapamiętania niemieckiego imienia Erdmute, nazywana jest Mutką. Weselny korowód wraz ze słowami Wyspiańskiego, ze skromnymi rekwizytami, maskami, rzeźbami, żywą muzyką akordeonową mocno zabrzmiał, mocniej nawet niż w filmie Wajdy *Wesele*, ponieważ odbywał się poprzez ograniczenie formy i poprzez związanie go z życiem w ten sposób, że pensjonariusze DPS swoje wesela mieli już dawno temu, a teraz mają je jedynie w swojej pamięci i biorąc udział w przedstawieniu, przeżywają to jeszcze raz. Dokonało się tu coś, co Jolanta Brach-Czaińska określiła w szkicu o etosie nowej sztuki następująco: „Dziś sztuka wypadła przez okno i dotknęła prawdziwego życia”. [Bezspornie jest to racja, to znaczy dziś coś, co nie dotyka bezpośrednio życia, nie ma prawa nazywać się sztuką. W takich warunkach popkultura jest po prostu narzucaniem pustego bębnienia. Wszelka komercja



jest narzucaniem pustego bębnienia. Powiem też, że polska komercja zaczyna katolicyzować kulturę, na przykład Bromski w filmie *U Pana Boga za piecem* skatolicyzował Królowy Most! Tam nie ma kościoła, tam stoi przepiękna cerkiew! A sam Królowy Most to nie jest miasteczko. No tak, nie wiadomo, co zrobić z tymi kacapami, którzy jeszcze żyją. Żyją, ale w filmie nie za bardzo. Nie ma tam języka białoruskiego, którym ludzie gadają w Królowym Moście. Czy szanowny reżyser mógłby bardziej związać się z prawdziwym życiem?!!! Wskocz pan wreszcie przez okno, dotknij prawdziwej ziemi! Kolorowości kulturowej pan dotknij. Nie hoduj pan monolitu wyznaniowo-narodowościowego do cholery, bo to już normalnie wstyd dla kultury! Inne filmy, również seriale, ignorują etniczną barwność Podlasia, i również na siłę katolicyzują!

Poruszający był jednoosobowy spektakl na scenie Teatru „Węgajty” w wykonaniu Martina Frysa z Czech w reżyserii Jany Pilatovej. Martin Frys nie ma rąk, to znaczy urodził się z niewykształconymi rękami, są krótkie, jak nasze do łokci, mają po parze palców. Tymi szczątkowymi rękami Martin zagrał *Don Kichota*. Użył skromnych rekwizytów. Stół, taboret i ręce, uwięzione w miotle jak w skale. Miotle poprawiał włosy, bo ona w jego twórczych rękach grała też Dulcyneę. W pewnej chwili, gdy miał wpisane w miotłę swoje kalekie ręce, zobaczyłam w nim bezrękiego Chrystusa Chagalla.

W wiejskiej przestrzeni wszystko słyhać mocniej. Przerzucamy się ze sztuką na wieś. Żywa kultura opuszcza miasto, bo źle znosi masowy nakład, masową widownię. Musi się uśredniać, aby stawać się „dla wszystkich”. Dla wszystkich? Co za pomyłka. Nie mogą chodzić nawet w pantoflach „dla wszystkich”, a tu sztuka ma być „dla wszystkich”? A po co? Dzieło musi być perfekcyjnie komercyjne, bez nowatorstwa, eksperymentu? Nudne, poprawne, „dla wszystkich”? Nudy, nudy. W Teatrze „Węgajty” uwzględniony zostaje człowiek utalentowany, jako autor i jako odbiorca. Kultura komercyjna, pozostająca w tyle za życiem, nie dopuszcza udziału osób niepełnosprawnych, choćby były utalentowane! Wyrzuca także talenty na margines ze względu na wiek!

Rozmawiałam przez chwilę z dziećmi uchodźców czeczeńskich.



Dzieci, zaproszone przez Teatr Węgajty, wystawiły czeczeńską bajkę o trzech braciach i ich siostrze, pt. *Opowieści z doliny Terek*. Było to w gimnazjum w Jonkowie. Mój mąż mówi: dzięki tobie przeszedłem szkołę feminizmu, babskości, i widzę, że ta siostra traktowana jest jednak jak przedmiot.

Siostra pokochała chłopca, a wydali ją za innego, a ten inny odesłał ją do tego, którego kochała, ponieważ chciał jej dobra. Ten, którego kochała, nie chciał być gorszy i odesłał ją do męża. Na tym polega przecież honor czeczeńskiego mężczyzny. Spektakl był zrobiony sprawnie, przyjemnie, jak to bajka. Jednak temat siostry i dla mnie okazał się nie do przełknięcia. Zapewne w tamtej kulturze takie podawanie dziewczyny z rąk do rąk ze względu na honor mężczyzny, było zarazem cackaniem się z uczuciem dziewczyny. Postanowiłam, że przez chwilę porozmawiam z dziećmi o życiu. Rozmowa mnie przygnębiła. Piękne dziewczynki nie mają ojców. Pytam, czy zginęli. Słyszę: ojcowie zaginęli. Gdzie są, to nie wie nikt. Czy żyją? Też nie wiadomo. Straszna, stała wiadomość. Pytam, czy w Polsce są szczęśliwe. Tak, są, bo tu nie boją się o życie. Mieszkają w domu dla uchodźców w Warszawie, na Bielanach. Chłopcy wybierali się w tym czasie, więc z nimi nie rozmawiałam. Potem jednak w czasie luźnej rozmowy z aktorami teatru „Krzyk” z Maszewa, była mowa o tych chłopcach, o jednym z nich. Dowiedziałam się, że jeden z chłopców grał niemo, siedząc z boku. Nie miał nóg. Wojna zabrała nogi temu chłopcu. Zabrała też mu rodzinę. Ja go nie zauważyłam. Nie zauważyłam jego niemej gry czy też towarzyszenia spektaklowi tak właśnie: nie w centrum.

Spektakl *Wydech* (na scenie Teatru „Węgajty”), w wykonaniu teatru „Krzyk” (reżyseria Marka Kościółka) z miasteczka Maszewa uznaję za rewelację. Mówię to w sytuacji, kiedy po Pinie Bausch nie jestem w stanie oglądać dosłownie niczego, nawet profesjonalnej sceny naszego Teatru Jaracza. Ostatnio oglądałam *Wesele u drobnomieszczan* Brechta, tak wykastrowane z Brechta, że aż strach. Zamiast songów Brechta były „Hej, sokoły”! Przecież to łatwizna. Przecież to wyciśnięcie Brechta z dramatu! Tak, ale tu chodzi przecież o komercyjną gładkość, o rozrywkę. Profesjonalne sceny nam się zdege-



nerowały! Biorą liche teksty, a jeśli już wezmą dobry, dojrzały tekst, to mu obetną skrzydła, a bo ma być „dla wszystkich”. Idźcież, wszyscy, do cholery, z tą swoją uśrednioną nowoczesnością. Brecht i „Hej, sokoły”! Bardziej Brechta uszkodzić się nie da.

Spektaklu *Wydech* opowiedzieć nie sposób, w tym sensie, w jakim nie można opowiedzieć spektakli Piny Bausch, ani Kantora, ani Piwnicy „Pod Baranami”. Opis spłyca, spłaszcza. Dziennikarze gędzili, że to spektakl o braku ojca, o relacjach z ojcem, o relacji ojciec-syn. Nie. To wolnościowy spektakl. Dramatyczny. Ojciec to nie tylko ojciec rodziny, to także patriarchalny element obrazu naszej kultury. Znowu skromne rekwizyty. Aktorzy byli połączeni z klawiaturami komputerów i wciągali już na wstępie w sieć wszystkich, wchodzących widzów – okrzykiem „Mam go”, „Mam ją”, i opisywali wygląd, ubiór, twarz danej osoby. Weszliśmy w spektakl. Byliśmy w nim – otoczeni, choć to my otaczaliśmy scenę. Dziennikarze próbują podobne wydarzenia sceniczne streszczać, jakby miały to być jakieś kryminały albo telenowe. Weźcie się do właściwej roboty, koledzy, wypasieni reklamami w gazetach. Tego się nie robi dla sławy i pieniędzy. To się robi po to, aby coś ważnego przekazać o naszych czasach.

W Węgajtach rozmowy nie męczyły. Cud! Wiejski cud! Chyba zaczęę rzeczywiście pisać wykrzyknikami, jak robi to Aleś Czobat. Wszystko, co ważne w kulturze, dzieje się poza mediami i jest wiecznie niedoinwestowane. Biznes musi u nas zacząć inwestować w kulturę! Media muszą się zjawiać wszędzie tam, gdzie się dzieje w pełni nowoczesna wolnościowa kultura! Gazet nie było, radia nie było. Raz przybyła telewizja, na spektakl czeczeński. Dobrze i to. To wielka zasługa Joanny Wilengowskiej. Dziennikarze z gazet odbębniłi temat, nie biorąc udziału w Wiosce.

Miasto gnuśnieje w komercji, w tłumie bez różnicy zdań. W Węgajtach słyhać było różne języki. Niemiecki, dominujący angielski, oczywiście polski, francuski, rosyjski, no i białoruski. Białoruski? Tak. Zaraz dojdę do teatru z Białorusi.

Bardzo miło rozmawiało mi się z Jeannine Pitas, młodą Amerykanką, mieszkającą w Kanadzie. Interesuje ją polska literatura. Za-



imponowała mi, kiedy oznajmiła, że nie będzie mówić po angielsku, że chce po polsku. Chce perfekcyjnie opanować polszczyznę. Mówiła z akcentem. Ale zaimponowała mi. Wie, czego chce. Zrobiła ruch odwrotny w stosunku do dominującego angielskiego: ocalić język polski dla rozmowy o sztuce, dla zwykłej konwersacji.

Ja poszukiwałam osób, mówiących po białorusku. Aktorzy z Brześcia, z Teatru Svobodny, pojawili się, gdy oglądaliśmy w Godkach instalacje z cytataми z Kapuścińskiego. Chciałam wykonać ruch Jeannine: zwrócić uwagę na inny język słowiański, białoruski. W języku białoruskim jest tyle dźwięków, dwa rodzaje „ł”, „ch”, „h” i „g”. Okazało się, że Białorusini mówią po rosyjsku i tylko jeden z aktorów posługuje się językiem białoruskim. Dobrze i to. To mnie brakowało słów w czasie rozmowy, ale rozmawiałam. Ja mogę tyle: ocalić język białoruski przynajmniej dla zwykłej konwersacji.

Dużo spodziewałam się po Teatrze Svobodnym i niecierpliwie czekałam na ostatni dzień Wioski, kiedy to ten teatr miał przedstawić *Proces* Kafki.

Przedtem jeszcze obejrzałam świetny dokumentalny film młodej reżyserki z Niemiec, Olgi Koch, pt. *We are family*. Olga Koch mówiła, że ma pochodzenie rosyjskie, ale film dotyczył Białorusi, tam były jej korzenie. Jej babka mówiła w filmie po rosyjsku, ale od czasu do czasu wtrącała słowa białoruskie, jak na przykład „toje sioje”. Bardzo dobrze zmontowany dokument *We are family*, pokazujący witanie się i żegnanie z krewnymi po latach niewidzenia się, przedstawiający rozmowy z nimi, zawierał kulminacyjną scenę, porażającą swoją wymową: w łódce leży niedobita ryba, otwiera i otwiera pyszczek, usiłując oddychać w obcej suchej przestrzeni. Oddycha łapczywie. Długa scena. Wciąż oddycha. To jakby mój, nasz dramat. Mężczyzna, który złowił rybę, mówi: spokojnie, ona już nie żyje, w czym problem?

Wioskę Teatralną Węgajty 2009 przyjmuję w całości jako rzecz godną XXI wieku. Młodzi ludzie, którzy to robią, Sobaszkowie, którzy im to umożliwiają – jest to nadzwyczajne w warunkach osaczania przez zdechłą komercję, która udaje, że skacze. Słowo daję, jest to niesamowite, to wejście kultury do teatru w lesie, w trawie, do wio-



sek wokół. Ci młodzi ludzie przywracają mi wiarę, że kultura ponownie stanie się istotna i wolnościowa.

Teatr Svobodny z Brześcia również uważam za rewelację. Znowu jestem przekonana, że opis spektaklu *Proces* jest niemożliwy. Mamy do czynienia z kolorem, grą światła i cienia, pantomimą. Rekwizytów niewiele – drabiny, taborety, strój, wysokie łóżko, białe płótno, zacieśniające się wokół Józefa K. Szczudła z taborecików. Sprawiedliwość, przedstawiona jako ta, która w jednym ręku trzyma wagę, a w drugiej szubienicę. Pracza pierze kartki z donosami i wyrokami w małej miednicy. Józefa K. gra kobieta, porusza ustami, gdy mężczyzna, stojący w pewnej odległości za nią, przemawia tekstem Kafki. W końcowej scenie rozlega się wspólny płacz, ofiary i jej katów. Trwa i trwa. Jeden dźwięk: "aaaa". Jedna osoba w karmimowym płaszczu, na wysokiej drabinie za wysokim łóżkiem. Płacz po białoruskości? Płacz nad Białorusią? Płacz nad Józefem K.? Tak. Wszystko naraz.

Nasz jęk. Nasz płacz.

Ponownie widzę coś z Chagalla. Postaci nisko, wysoko, niemal fruujące. Niemal ikoniczne. Gorzkie przedstawienie. Gorzkie piękno.

Kafka był grany po rosyjsku, bo nie było tekstu po białorusku. Gorzkie moje uczucie: nawet język rosyjski rozumiała tylko starsza publiczność. Języki słowiańskie tracą kontakt, przenikanie się. Czy wszystko u nas musi zdominować angielski?!!! Znajomość angielskiego jest bardzo pożądana, ale przecież nie chodzi o dominację, prawda?

Językiem polskim bełkoczemy w mediach. Język rosyjski nie jest rozumiany. Język białoruski słyszę w radiu w Narejkach. Język białoruski nie jest językiem zwykłej konwersacji na Białorusi. Kafki nikt nie tłumaczył na język białoruski.

Tak czy owak, wszystko, co nowe i wielkie w kulturze, znajduje się poza mediami. Po co one są? Zarabialnia i tyle tylko?

Chwilę przeznaczam na rozmowę z aktorami teatru Svobodny. Pytam o opozycję. Dowiaduję się, że postrzegana jest wyłącznie jako skrajna prawica. Że to вина. Wielka вина opozycji, że tak właśnie jest postrzegana. Większość jest uczulona na taką opozycję. Ona w



Ona w ogóle nie wyjaśnia ludziom, o co jej chodzi, nie przedstawia programu. Potrafi tylko organizować uliczne akcje protestacyjne, i tak w kółko co jakiś czas. Nie jest nastawiona na negocjacje z rządem, ani na kontakt z ludźmi. Ludzie boją się terapii szokowej, jaką zaserwowano byłym demoludom. Boją się chaosu dzikiego kapitalizmu. Jest to strach paniczny. Ludzie coraz bardziej są zamknięci. O niczym już nie chcą rozmawiać. Nie stanowią naczynia połączonego. Na czym więc polega tojesnaść białoruska? – pytam. Aktorzy nie za bardzo rozumieją, co znaczy tojesnaść. Antoni pyta, jaka jest w końcu różnica między Białorusinem a Rosjaninem. Odpowiadają, że Białorusini nie są wylewni, jak Rosjanie, a obecnie są bardzo, bardzo zamknięci.

Dowiaduję się o tej nieszczęsnej reformie języka białoruskiego, której dokonano tuż przed II wojną światową, aby maksymalnie przybliżyć język białoruski do rosyjskiego. Straszne to. Bez sensu! Po co maksymalnie przybliżać język białoruski do rosyjskiego?!!! Żeby zniknął?!!! Obecnie jakieś 10 tysięcy posługuje się językiem białoruskim sprzed reformy, to znaczy posługuje się takim językiem białoruskim tylko opozycja. No i wieś. Język białoruski uchodzi za wsiowy u rosyjskojęzycznej większości! Jeśli dodamy wieś do tych 10 tysięcy to całkowicie zmienia postać rzeczy! W Polsce język ojczysty przechowywała kiedyś wieś, podczas gdy elity głądziły po łacinie o zaświatach, a następnie po francusku o pogodzie za oknami saloników. Jeśli wieś trzyma się języka białoruskiego, to z tą wsią należy rozmawiać! To dla niej należy dużo robić, dobrą białoruskojęzyczną kulturę. Nie zaś traktować ją jako nienowoczesność, zamierchłość! Żartuję, że chcę być prezydentem Białorusi. Nie byłoby to głupie – słyszę. Oczywiście byłoby to głupie. Oczekiwanie jakiegoś Tymińskiego to bardzo zły wybór.

# Miarą kultury jest stosunek do Innego

25

Z Wacławem Sobaszkiem  
rozmawia Alicja Kulik

**Co wyróżnia Olsztyn i miejsce, w którym pracujesz, spośród innych?**

– To miejsce, Węgałty, nie jest jeszcze miastem, ale temat miejski jest o tyle aktualny, że mamy do czynienia z urbanizacją miejsca, peryferii Olsztyna, tego obszaru, gdzie leżą Węgałty. Urbanizacja wiąże się z szeregiem zjawisk niepokojących, bo nie wygląda na akcję planową. Bardziej na dziką akcję. Po drugie napotyka to na zjawiska, które dzieją się na terenie niemiejskim, a które się wiążą z degradacją kultury, społeczeństwa tego obszaru, co jest spowodowane różnymi procesami społecznymi i historycznymi. I tutaj mamy cały szereg kontrastów.

Być może Olsztyn, w porównaniu z obszarem podolsztyńskim, wypada na korzyść. Bo jest to obszar, na którym obserwuje się dość wielkie prosperity. Zwłaszcza, jeśli porówna się to z odwrotnym procesem, który tu ma miejsce, bezrobociem, upadkiem życia codziennego na tym obszarze. Taka sytuacja rzuca cień oczywiście na Olsztyn, on pretenduje do znalezienia się w szeregu wielkich miast, metropolii.

Faktem jest, że dużo się zmieniło. Jak myśmy tu przyszli (Wacław i Erdmute Sobaszkanie – A.K.) i zaczynaliśmy działalność teatralną jeszcze w Olsztynie, w Pracowni Olsztyńskiej, w końcu lat 70-tych, odnosiliśmy wrażenie, że jest to miasto prowincjonalne, że po przyjeździe z Warszawy trafiliśmy na głęboką prowincję. Do miasta urzędników i kolejarzy. Taka była definicja. Cała ta trauma powojenna, ca-



ła pustka myślowa wynikała stąd, że Olsztyn nie miał swojej tożsamości, nie mógł się do niej przyznać. Próbowano zaszczerpić tożsamość przyniesioną skądiną... Pewien rodzaj polskości z Wileńszczyzny... Usiłowania tego ośrodka pamiętam jako walkę o polskość metodami naukowymi. Było to śmieszne, wręcz groteskowe. A jeśli idzie o życie kulturalne, to było ono bardzo, bardzo ubogie. Przede wszystkim rozpacz kogoś, kto znalazł się w Olsztynie w porze zmierzchu i chciał gdzieś spędzić czas. Wszystko było zamknięte. Były tylko jakieś restauracje i bary mleczne... Na tamtym tle Olsztyn, który dziś wszedł w obieg ogólnopolskiego życia kulturalnego, wypada na pewno na korzyść. Teraz już nie ma kompleksu prowincji. Dziś dzieją się wszędzie rzeczy ważne.

Pozostawiając jednak Olsztyn, zadowolony i samozadowolony, powróciłbym do peryferii, gdzie widzimy ekspansję osiedli podolsztyńskich, no a z drugiej strony obszar o rekordowych notowaniach bezrobocia, obszar postpegeerowskiego regionu Warmii i Mazur. Tak się doświadcza na co dzień awansu miasta Olsztyna. My tymi sprawami – zderzeniami i wszystkimi kontrastami – zajęliśmy się jakiś czas temu, kiedy zaczęliśmy robić festiwal Wioska Teatralna. Towarzystwo nam założyło, żeby eksplorować przestrzeń przyrody, która może być pewną alternatywą dla dziko powstających osiedli, a także, żeby wychodzić naprzeciw problemom ludzi tu mieszkających. Sprawa nierównego dostępu dzieci do edukacji, do kultury. I w ogóle sprawa dzieci, młodzieży. Brak pracy, brak perspektyw zawodowych. Wybawieniem z tak złej sytuacji okazała się, na dobrą sprawę, dopiero fala wyjazdów do Irlandii, Szkocji. Kiedy obserwuje się losy nastolatków z tego środowiska, z którym pracowaliśmy edukacyjnie, to dochodzi się do wniosku, że na początku często wyglądało to beznadziejnie: „Co ja mam ze sobą zrobić? Do jakiej szkoły ja pójdę? Do jakiej pracy? Gdzie mnie zatrudnią? Nie zatrudnicie mnie, to będę kradł!”

W mieście dzieciaki i młodzi mają dużo więcej możliwości niż kiedyś. Różne warsztaty, kluby, propozycje osiedlowe, kursy wschodnich sztuk walki. Potem muzyka – możliwość kształcenia się w muzyce, tańcu takim jak np. breakdance. Pojawiły się różne formy

wychodzące naprzeciw nie tylko środowiskom elitarnym, ale także 29  
środowiskom podwórkowym. Takich inicjatyw jest w Olsztynie zdecydowanie więcej. Z kolei w obszarze podolsztyńskim mniej. Oczywiście, jest sposobność dojazdu, możliwości komunikacyjne się powiększyły. Dużo młodych osób może korzystać z tego, co jest w Olsztynie, nie mniej jednak jest wciąż dużo rodzin, dużo ludzi na wsi, którzy nadal, co było zawsze cechą życia wiejskiego, po prostu nie wyjeżdżają dalej niż trzy wioski. Może jest to nieprawdopodobne, ale tak jest. Brakuje więzi społecznych, pojawiła się pustka. Na pewno im dalej centrum olsztyńskiego, tym sytuacja wygląda gorzej.

### **Czego twoim zdaniem najbardziej brakuje dorosłym, starszym ludziom?**

– Mam wrażenie, że brakuje im wszystkiego. Utrata sposobu życia wiejskiego i w to miejsce próby przenoszenia aspiracji miejskich, a właściwie drobnomieszczańskich. A więc jakieś trawniczki i ogrodzenia z segmentów przywiezionych z supermarketów. To jest jakiś sztuczny świat. Wygląda żałośnie. Próba wpasowania się w rzeczywistość, ale w jakimś smutku, bez wewnętrznej satysfakcji, bez tego, co można nazwać rzeczywiście kulturą danej społeczności, danego miejsca.

### **Jakie znasz imprezy kulturalne w Olsztynie i jak je oceniasz oraz jak oceniasz instytucje organizujące te imprezy?**

– Olsztyn nie jest aż tak duży i staram się obserwować wszystko. Niekiedy wypadają puste weekendy, podczas których nic się dzieje, ale zdarza się to coraz rzadziej. Obserwuję proces dyslokacji - instytucje kultury zdały sobie sprawę, że ich jedyną szansą jest pozbyć się własnej cechy, czyli instytucjonalności. I na to trzeba patrzeć zarówno z uznaniem, jak i krytycznie. Wygląda na to, że dużo się zmieniło. Taką propozycją, jak Olsztyńskie Lato Artystyczne, organizowane przez Miejski Ośrodek Kultury bazuje na tym, żeby było dużo porzucanych po różnych miejscach, prezentowanych w różnym czasie i niekoniecznie wielkich propozycji. W Teatrze Jaracza też dużo się robi, żeby tworzyć inną widownię, opartą na zwykłych relacjach mię-



dzy ludźmi – to, co proponuje scena Margines (miejsce dla młodych twórców i formalnych eksperymentów – A.K.), ale też duża scena próbuje wyjść naprzeciw ludziom. Podobnie dzieje się w galeriach. Duża galeria BWA. Tutaj ostatnio była polemika, którą wywołał redaktor pisma „Kulturka”, który twierdzi, że miarą sztuki w tej chwili jest jednak pozbycie się sztampy, porzucenie jej raz na zawsze. Mi się wydaje, że ważny jest fakt, że np. to pismo, „Kulturka”, być może z powodu złego czasu dla innych mediów olsztyńskich, jest chyba najciekawsze. Ono istnieje poprzez miejsca, w których jest wykładane. To puby, małe galerie, kawiarnie je finansują. Więc relacja jest bardzo zwyczajna i to pismo jest niezależne. Chodzi o to, żeby było niesztampowo i żeby rzeczywiście robić coś, co jest niezależne, co wynika z pytań danego czasu, potrzeb, konfliktów, fantazji i wyobraźni ludzi. I żeby umieć pozbyć się obciążenia instytucji. Bo to obciążenie jest jednak dużo bardziej poważne niż nam się wydawało, bo jest powiązanie z polityką i biznesem. Widać bardzo wyraźnie, że te zjawiska w sztuce, które przenoszą jakieś ważne procesy społeczne są właśnie po tej stronie, o której mówię. Więc tak patrzę na olsztyńskie życie kulturalne. Wydaje mi się, że te duże instytucje, po takim okresie, kiedy podjęły próbę demontażu i szukania ludzkiej twarzy, stają teraz przed większą presją i widać, że nie potrafią pozbyć się balastu, który niosą. W innych miastach, w jakichś większych ośrodkach życie środowiskowe, kulturalne jest mocniejsze, lepsze. Ono nie wynika z jakiejś mody, wynika z tego, że ludzie po prostu chcą tak żyć. Szukają takiego sposobu życia, żeby nie tkwić w samotności, żeby była komunikacja na co dzień. Jak spaceruję po Jarotach (Jaroty – jedno z kilku dużych osiedli Olsztyna, „sypialnia” – A.K.) czy innych osiedlach, nawet nie tych najnowszych, to mam wrażenie, że bardzo trudno jest oswoić tę przestrzeń, że wszystkie próby są tu tylko kosmetyczne. Widać mocowanie się i jakąś niemożność Olsztyna.

**Jakie sukcesy odniosłeś ostatnio lub jakie sukcesy odniósł teatr?**  
 – Może takim ważnym punktem jest nagroda Fundacji Polcul z 2007 roku? Punktem na linii dążenia do wyrazistości, do tego, żeby „Węga-

ty” nie były kojarzone z jakimś przyjemnym, ciekawym estetycznie miejscem i otoczeniem. To się wiąże z założycielem Fundacji Polcul – Jerzym Bonieckim. Kiedyś widziałem z nim wywiad w telewizji o jakiejś strasznie późnej godzinie. Mówił, że miarą kultury jest stosunek do Innego. To było na podstawie obserwacji społeczeństwa australijskiego, gdzie udało się wypracować dużo wzorców, które dla nas wydają się jeszcze niedościgłymi zdobyczami społeczeństwa obywatelskiego. Ta nagroda sytuuje naszą pracę w takiej niszy, w której sami chcielibyśmy tę pracę widzieć, mianowicie w przestrzeni lokalnej, z drugiej strony jednak, też bardzo globalnej. Jest jakieś powiązanie między ludźmi, którzy działają w różnych krajach, na świecie, którzy starają się walczyć, jak Don Kichot, o rzeczy trudne do wcielenia w życie.

Zdarzeniem, które subiektywnie odebrałem też jako sukces był udział w Marszu Tolerancji, w Poznaniu. To był moment, kiedy zaczynał się rząd Kaczyńskich. Myśmy wtedy pokazywali *Syncyżnę* w Teatrze Ósmego Dnia. I tak się złożyło, że dzień później znaleźliśmy się wśród ludzi popierających ideę tolerancji... I że znaleźliśmy się w konfrontacji z tymi, którzy obrzucali nas jajami i wyzwiskami. I pamiętam, że był taki zaśpiew, recytowana fraza: „wolność, równość, demokracja!, wolność, równość, tolerancja!”.

Bardzo mi to zapadło w pamięć – może to niewiarygodne – ale od strony muzycznej, wokalne. To było piękne. Recytowaliśmy wspólnie, a intonowały feministki, które przygotowały ten marsz. Ścierały się w tamtej przestrzeni dźwiękowej różne frazy, też te z naprzeciwwka. Policja interweniowała i aresztowała ponad sześćdziesięciu uczestników marszu. To wspomnienie i jakaś satysfakcja...

**Co Ci najbardziej utrudnia pracę, dlaczego tak się dzieje i co można byłoby zrobić, Twoim zdaniem, żeby nie było takich problemów?**

– Niedostatki organizacyjne, techniczne i materialne. Wygląda na to, że np. moglibyśmy zatrudnić więcej młodych osób. Wyjść naprzeciw wolontariuszom, lepiej organizując ich pomoc. To jest to ciekawe zjawisko, w ostatnim czasie mieliśmy bardzo dużo propozycji



współpracy. Przed festiwalem, zgłosiło się kilkadziesiąt osób, które chciały pomagać przy organizacji i prowadzeniu festiwalu. To niebywałe. Kiedyś to my się dobijaliśmy, żeby było parę młodych osób. I tutaj znowu nie nadążamy, nie mamy możliwości stworzenia bazy, żeby ten potencjał wykorzystać. Brakuje wielu rzeczy. Mamy jeden komputer, drugi niesprawny. Aczkolwiek z drugiej strony nie chcemy tej bazy za bardzo rozwijać, nie chcemy obok siebie ustawić dziesięciu komputerów i zrobić dziesięć stanowisk pracy, by w ten sposób rozszerzać działalność. Wartością jest to, że jesteśmy nadal Don Kichotami. Widzimy, że fundusze europejskie, z których moglibyśmy skorzystać, wiążą się nieraz z takim obciążeniem biurokratycznym, że byłyby dużą stratą czasu... Ciągnęłoby to za sobą taki gąszcz problemów, że może lepiej szukać jakichś bezpośrednich, opartych na wyobraźni, na sztuce, sposobów mierzenia się z rzeczywistością. Niekoniecznie przez liczby, przez sumy, ilość. Mamy pomysł, jak wejść w takie mniejsze fundusze europejskie...

Myślę, że przede wszystkim mamy do czynienia z ludźmi i że powinniśmy szukać ludzi, którzy do czegoś dążą. No bo z jednej strony jest coś takiego, jak mainstream, klasa, która jest liczna i zamożna. Z drugiej strony mamy jakieś grupki, garstki ludzi, którzy stanowią społeczeństwo alternatywne. Tak to widzę. Mainstream i społeczeństwo alternatywne złożone z ludzi młodych i starszych, takich, którzy mają już swoje zaplecze, tradycję, kunszt związany z tym, że walczą już dziesiątki lat. Albo realizują uparcie swój sposób życia, który jest odmienny, albo po prostu myślą o tym, co teraz jest ważne, co jest aktualne, co wisi w powietrzu.

### **Kim są odbiorcy Waszych działań?**

– Próbowaliśmy za każdym razem inaczej i na nowo „zderzać”. Żeby nie było tak, że jest tylko jedna grupa, już wyłoniony krąg widowni. Przed każdym przedsięwzięciem zastanawiamy się, jak ściągać, jak zapraszać ludzi. Może coś zmienić? Może docierać do nich inaczej? I tutaj widzę sens, a nawet pewną konieczność – działacz kultury ma obowiązek zastanawiać się nad tym, jak uniknąć odtwarzania. Na przykład bardzo często próbowaliśmy stykać ze sobą ludzi wy-

robionych i niewyrobionych. Takich, którzy są przygotowani, są studentami i jadą nieraz z odległych zakątków kraju, żeby zobaczyć tutaj awangardowy teatr i spotykać ich z ludźmi, którzy sami nie wybraliby się do teatru. To teatr przychodzi do nich; oni nie są jeszcze widownią, oni tutaj mieszkają.

### **Jak byś zaprojektował idealną instytucję kulturalną?**

– Myślę o książce Petera Brooka „Pusta przestrzeń”. Jej podstawowa teza to stwierdzenie, że najlepszy teatr powstaje w garażu, a jak się chce go przenieść do dużego, wygodnego miejsca, to on po prostu umiera. Brook opisuje też przypadki, próby robienia teatru w jakichś nowych eleganckich i wygodnych miejscach. Nieudane próby. I ja myślę, że od tego czasu, jak ta książka się ukazała, pojawiało się kilka pokoleń ludzi, którzy nawet nie muszą znać książki Brooka, ale którzy mają tę skłonność, aby swoją przestrzeń w jakiś nowatorski sposób wykorzystywać. Potrzebna jest wrażliwość organizatorów kultury, którzy powinni wychodzić naprzeciw takim dziwnym, czasami dziwacznym pomysłom ludzi. Tu jest jedyna szansa. Właściwie trudno jest podać jakąś definicję idealnej instytucji kultury. Na przykład w Toruniu powstaje Centrum Sztuki Współczesnej, które jest duże, ogromne, które może będzie polskim Bilbao. Może... Być może architekci, którzy operują taką dużą skalą, mają doświadczenie miejsca, myślą kategoriami prywatnej przestrzeni. Ale ja jednak powracam do tego, żeby zaprojektować to, co jest. Jakiś obiekt, jakieś miejsce, które można zaadaptować. Jest dużo takich przestrzeni.

Mecenasi powinni wspierać tego typu inicjatywy już w pierwszym etapie i powinno się patrzeć, co z tego wynika. Na pewno wówczas kilka takich przestrzeni by zafunkcjonowało i mogłyby być one rozwijane, rozbudowywane. Powinno być więcej podmiotów. Nie tylko pojedynczy obywatel i władza, samorząd. Powinno być więcej wokół, ruch ludzi podobnie działających. Na takim gruncie, takie przestrzenie mogłyby się pojawiać. A kwestia odpłatności... tu znowu nie ma jednego wzoru. Nie sądzę, by ustanawianie ceny biletów na spektakl teatralny na wysokości 100 złotych albo wyżej sprzyjało takiemu procesowi, o którym mówimy. Natomiast powinno być tak, żeby lu-



dzie mieli świadomość, że kupując bilet stają się współgospodarzami tego zdarzenia i tego miejsca. Jedni płacą cenę minimum, inni, jeśli mogą, płacą podwójną, nawet potrójną cenę. W ten sposób oni też jakby uniezależniają dane miejsce od instytucji.

A od odbiorców powinno się wymagać. Co prawda, czasem dobrze coś zafundować, jakąś rzecz dziejącą się w plenerze, gdzie nikt nie wypytuje, czy wszyscy kupili bilety. To też ma jakiś sens.

Uważam, że o kulturze, o sztuce nie można myśleć w oddzieleniu od innych rzeczy. Czyli jak myślimy o tych idealnych miejscach, to powinny to być miejsca, gdzie się układa życie człowieka w mądrzejszy sposób niż tam, gdzie są wielkie supermarkety, centra kultury, rozrywki, gdzie jest stosowany zupełnie inny modus.

**Gdzie Twoim zdaniem mieszkańcy miasta spędzają wolny czas?**

– To dziwne zjawisko, młodzi, gimnazjaliści, licealiści lubią spędzać wolny czas, po lekcjach, w kuluarach supermarketów. Zaskakujące. Co można w ogóle znaleźć w tak odpychającym miejscu? Ale to fakt, że w niedzielę, w późniejszych godzinach w Alfie, w centrum handlowym, które pretenduje do bycia bardzo nowoczesnym, gdzie wszystko lśni i ma taki glanc, jest bardzo dużo ludzi. Mówiłem już, że kiedyś bieda Olsztyna polegała na tym, że o takiej porze było wszędzie pusto. A tu się okazuje, że teraz ludzie spędzają swój czas w centrum handlowym. W kawiarniach, kinach, takich jak Helios (multi-kino w centrum handlowym Alfa – A.K.). Kilkaset metrów dalej jest Stare Miasto. Może i tam coś się dzieje. Bo tam jest alternatywa. Są w tych pomniejszych miejscach, klubach, kawiarniach, pubach i mają wyższe aspiracje. A tutaj to jest postnowoczesna forma demokratyczna. Nie raz w tych centrach handlu i konsumpcji akcentuje się, że one są dla ludzi, przyciąga się ich niskimi cenami, dostępnością, cechami form wspólnotowych. Są nawet takie szlachetne oferty, jak pomoc dla Afryki. Jakaś firma, która produkuje kosmetyki, robi akcję dla biednych ludzi w Afryce. To jest jakieś dziwne rozdwojenie. To smutne, że trzeba spłacić haracz tym wielkim centrom handlowym i dokonać zakupu, żeby ciekawie spędzić czas, czy nawet kontaktować się z jakimś sprawami z wyższej półki, że ten supermarket jest

miejszem, gdzie doznaje się bycia w świecie, niemal jak na lotnisku. I to jest na pewno jakiś ślepy zaułek, choć może ludzie mają jakąś satysfakcję, że mogą w jakiś sposób wyższe aspiracje realizować, a nie wegetować przed telewizorem. Aczkolwiek wegetowanie przed telewizorem nie jest takim nieszczęściem, jak to było w czasach PRL-u, kiedy mieliśmy dwa programy. Możemy teraz szukać lepszych kanałów. Ten kto jest skazany, żeby korzystać tylko z telewizora, dzięki kabłowce albo satelitarnej może spędzać pożytecznie czas. Wszystko ma teraz wiele różnych perspektyw i społeczeństwo rozwija się w różnych kierunkach równocześnie. Ważny jest plan jednostkowy, indywidualny. Jeśli ktoś jest w Alfie o godzinie 19-ej w niedzielę, to może dlatego, że po prostu wybrał się na jakiś świetny film, albo kupuje w EMPiK-u książkę. Jednak to jakiś wstyd, że tylko pseudodemokratyczny sposób spędzania czasu, jaki daje supermarket, dało się zorganizować, że nie udało się wylansować mniejszych przestrzeni związanych z lokalnością, które łącząc się ze sobą tworzyłyby przestrzeń dużą.

### **A gdzie bywasz w wolnym czasie?**

– W wolnym czasie człowiek powinien dać się zaskakiwać, spotykać nowych ludzi, albo takich którzy przychodzą i robią niespodzianki, wręczają jakieś płyty DVD z ważnymi filmami, czy ciągną nas na jakiś koncert, ważny spektakl. Żeby człowiek nie musiał sam się rozglądać i myśleć, czy tu się udać, czy tam, żeby nie robiło się nudno.

### **Jakiego człowieka nazwałbyś „człowiekiem kulturalnym”? Jakie cechy powinien mieć taki człowiek?**

– Człowiek kulturalny to człowiek otwarty. Otwarty na wszystko. Tutaj wymagania są coraz większe. Nie wystarczy być człowiekiem kulturalnym, który kolekcjonuje jakieś perełki, wspomnienia, że coś widział, zdobył, zgromadził. Chodzi o świadomość swoich granic, o sokratejskie „wiem, że nic nie wiem”. Nie można wszystkiego objąć, ale można się otworzyć na taką możliwość, dążyć do niej. Właściwie takim ideałem jest „człowiek wiedzy” Carlosa Castanedy. To tak naprawdę narzuca obowiązek interesowania się i bycia. Nie bywania,



tylko bycia. Trzeba być ruchliwym.

No, właśnie. Spotykamy ludzi bardziej kulturalnych i mniej kulturalnych. Wtedy, kiedy mam wrażenie, że ktoś jest ciągle w ruchu, to myślę, że może więcej powiedzieć i mieć więcej doświadczeń zapamiętanych. Ale nie zatrzymanych. To też jest sprawa niezamykania się w jakiegokolwiek konwencji, ktoś, kto był kulturalny w r. 2006, może się okazać już nie kulturalnym w 2009. Stracił zainteresowanie, albo się przywiązał do jakiejś konwencji, która wtedy była na topie. Człowiek kulturalny powinien być przewodnikiem. Powinien świecić przykładem tego zainteresowania, które szuka ciągle form.

**Co byś określił jako „prawdziwą”, „wartościową” kulturę, a co jako kulturę „fałszywą”, „bezwartościową”?**

– Pytanie o prawdziwość jest dobre po próbie myślenia o ruchliwości człowieka kulturalnego. Tu nie chodzi o ruchliwość snoba, który lata po tych różnych miejscach, galeriach, festiwalach albo lata po kontynentach. Chciałoby się, żeby w tej ruchliwości, w tym szukaniu było coś niezgłębionego. Żeby się czuło, że jest w nim coś, co go gna, popycha. Zbyttnia ruchliwość może być niedobra. Czy ludzie za bardzo nie ulegają modzie latania po świecie? Czy to jest moralne, to korzystanie z samolotów, a też i samochodów, które są bynajmniej nie małowitrazowe? Bo kiedy widać, jak bardzo wojny uzależnione są od interesów w przemyśle naftowym, kiedy widać, że zbliża się kryzys paliwowy, energetyczny, to czy człowiek kulturalny nie powinien zrezygnować ze swego eleganckiego, błyszczącego, czarnego krążownika szos?

To wygląda na bardzo niedobłą rzecz, moda w Polsce na wypasione samochody. Początki tego zjawiska zostały pokazane w filmie Smarzowskiego „Wesele”, gdzie samochód sprowadzony z Zachodu stał się jakimś świętym przedmiotem, zastąpił coś, co było w rytuale weselnym, prasłowiańskim. Teraz jest jeszcze inaczej, łatwo jest już kupić samochód. Ale głód posiadania jest zaspokajany tak, że się kupuje czarny, błyszczący. Straszne.

Człowiek kulturalny powinien dawać przykład. Nie można lekceważyć tego, co jest zagrożeniem, nie można lekceważyć kryzysu

energetycznego. Trzeba od dziś zacząć próbować coś robić, zacząć żyć inaczej. Ocieplać ściany, wkręcać żarówki energooszczędne. Takie rzeczy z trudem nam przychodzą, ale trzeba to robić. Człowiek kulturalny powinien się zmuszać. Jest masa przykładów z historii, kiedy się nie zmuszano. Można było się nie zmuszać, nie tolerować, bo wszyscy nie tolerowali: odmieńców seksualnych, etnicznych, Żydów. Sytuacja jest dość jasna, człowiek kulturalny musi przyjąć jakieś rozwiązania dla swojego życia.

37

**Czy uważasz się za osobę o raczej tradycyjnym nastawieniu do życia, czy raczej nowoczesnym?**

– Wszedłem kiedyś w problematykę tradycji, ale potem zacząłem sobie zadawać pytanie, czy nowoczesność nie jest zaniedbana. Może to nie to słowo... Może ponowoczesność, aktualność? No, ale raczej terażniejszość i przyszłość. Bo tradycja to przeszłość. Wygląda na to, że majstrowanie wokół życia codziennego jest wyzwaniem dla człowieka kulturalnego, że nie sposób pominąć żadnego z aspektów *tu i teraz*. Również aspekt przeszłości, czyli tradycji, ciągle będzie ważny, potrzebny. To jest źródło. Doświadczenia nie mogą być tylko dziełem chwili, olśnienia. Nasze doświadczenie zawsze się będzie karmić czymś, co mamy zapamiętane albo co mogą nam przypomnieć starzy. Może oni analogiczne problemy potrafią rozwiązywać lepiej? Może nie powinniśmy negować tej grupy wiekowej? Nie powinniśmy usuwać na margines tych, którzy żyją na wskroś tradycyjnym stylem życia. Niestety jest zaś tradycjonalizm, typ tradycjonalizmu w polityce, konserwatyzm.

**A patriotyzm?**

Mówi się o lokalnym patriotyzmie. Czemu nie? Patriotyzm lokalny w skojarzeniu bardziej z kosmopolityzmem niż z patriotyzmem, który polega na umiłowaniu ojczyzny. Patriotyzm lokalny jest mi bliższy. Podobnie jak przełamywanie granic i odległości. Cały czas łapiemy się na tym, że bieda w Europie jest dużo ważniejsza, niż w Afryce. Ciągłe pokazywane są obrazy z Afryki, newsy, a mimo to tamta bieda ma mniejszą wartość.



Myśląc o tradycji, myślę o konkretności środowiska. Nie można być kulturalnym człowiekiem bez tradycji, w sensie żywej tradycji, która się manifestuje w naszym życiu codziennym i w naszym otoczeniu. Jeśli ktoś jest na to ślepy i głuchy, to znaczy, że jemu czegoś brakuje. No, ale z kolei przywiązanie do tradycji nie może być zbyt silne. Powinno mu towarzyszyć zainteresowanie typu kosmopolitycznego, które znosi granice i odległości. Tradycja jest kluczem, który może nam pomóc zrozumieć innych, inne społeczeństwo, inną kulturę, inny język.

### **Czego nie lubisz oglądać w telewizji, w kinie?**

– Lubię telewizyjną stację „Al Jazeera English”, bo ta stacja ma dobry serwis informacyjny. Np. przedwczoraj, w trakcie jakichś ważnych wydarzeń politycznych, pojawił się komunikat o możliwości wyeliminowania polskiej drużyny piłkarskiej z rozgrywek UEFA. Ta stacja jest bardzo globalną wioską. Dosłownie. Jeśli w Zimbabwie jest duże napięcie polityczne, no to wtedy jest relacja z jakiejś wioski w tym kraju. Jedni są za, inni są przeciw. Albo, gdy jest konflikt w Strefie Gazy, to oglądam nie tylko jakieś hity medialne, sceny po ataku rakietowym, ale podwórka, ulice. Dziennikarka chodzi po tych zaułkach i rozmawia z ludźmi. Potem Pakistan, Afganistan, ludzie na pograniczu, którzy nie wiedzą, czy są tu, czy tam. Mógłbym jeszcze wymienić inne stacje: Arte, 3Sat, TVP Kultura.

A kino? Tu się dużo zmienia. Przechodzą kolejne fazy. Jeszcze niedawno była wypożyczalnia kaset wideo. Teraz płyty dvd. Może to też się kończy? Zostaną tylko przekazywane, przegrywane płytki. Może zostanie tylko Internet? Jeśli chodzi o to, czego nie lubię, to nawet nie staram się tego zapamiętać. Przelatuję nad takimi jakimiś zjawiskami jak „Taniec z gwiazdami”. Bardzo nie lubię, że próbuje się namówić ludzi do jakiejś zażyłości z gwiazdami. Wykorzystuje się słabość ludzi. To jest coś tak fałszywego!

### **A muzyka?**

– To musi być coś nowego. Tak jak niedawno nowością był dla mnie Arvo Pärt, tak w tym roku szukam uparcie czegoś nowego. Słucham

Strange Sensations. Lubię kanałami internetowymi szukać, MySpace, Youtube. To jest ciekawe, że tam zacierają się gatunki, że medium pozwala słuchać muzyki inaczej, odkrywa nowe przestrzenie słuchania.

**Od kiedy mieszkasz w Węgajtach?**  
– Od 1982 roku.

**Czy czujesz się tutaj jak u siebie?**

– Trudno powiedzieć... Zwyczajnie się czuję... To miejsce – myślę w szerszym sensie – jest miejscem o tradycji katolicko-protestanckiej. Istnieje jednak taki patriotyzm lokalny, który zaciera to całkowicie. Nawet to, że słowo Warmia zaczęło się oddzielać. Już nie używa się zrostu: Warmia i Mazury. Czy tylko dlatego, że skojarzenie jest komunistyczne, peerelowskie? Mam wrażenie, że gdzieś podskórnie istnieje problem wywyższania się jednych ponad innych. Nie szanuje się pejzażu wspólnoty, tak jak drzew i starych alej.

**W jakich miejscach lub sytuacjach, z jakimi ludźmi czujesz się źle, obco?**

– Powinienem się źle czuć w supermarkecie, w Alfie, ale nie do końca jest to prawda. Czasem idę tam na dobry film, czy też staram się dobrze poczuć z ludźmi, nawet jeśli wydaje mi się, że oni niepotrzebnie tu się schodzą, uganiania się za jakimiś towarami, że to strata czasu.

Na pewno nie czuję się najlepiej wśród mundurowych, jestem raczej pacyfistą. Jakby to zdefiniować, kiedy czuję się już naprawdę źle? Hm...

Wywiad zamówiony na potrzeby  
Kongresu Kultury Polskiej 2009.



# Necessary Theatre

Remarks on the realization of the 2009  
“Theatre Village” Project

Imagine a place where you can be yourself. Where you do not hear the roar of traffic beneath your window, but only the sounds of chirping birds, laughing children and maybe a barking dog. Where instead of driving to reach your destination, you walk down quiet country roads. Where art is not the domain of the privileged few, but an experience which all might share.

Welcome to the “Theatre Village,” a weeklong project which takes place each July in “Teatr Węgajty.” Open to people from all walks of life, this festival includes a wide variety of performances, concerts, workshops and discussions featuring artists from Poland, Europe and beyond. Workshops in dance, movement, voice and acting take place during the day; volunteers prepare meals that all might share in common; evenings are devoted to performances and concerts that culminate in long nights of music and dancing. This year’s festival featured a diversity of performances including a one-man adaptation of *Don Quixote* featuring Czech actor Martin Frys under the direction of Jan Pilatova; a performance of *The Ballad of Sweet Daphne* by the Warsaw-based Women’s Rights Centre, and *Blue Express*, a hip-hop performance based on classic songs by Wiera Gran. However, it also included pieces created by workshop participants; these included Forum Theatre, in which actors present a real-life problem and call upon audience members to solve it, and the Living Theatre Project, which seeks to open up a new, free space for theatrical exploration and innovation. In this publication, some leading participants in the “Theatre Village” project meditate on the profound need for this festival in a world that is rapidly undergoing many changes and continues to face drastic problems.

44 The series of articles begins with a piece entitled "Small Revolution" by actress and theatre researcher Joanna Wichowska. She starts with a motto from Heinz Bude's book *The Excluded*: "In our society we've seen a change in the number of people in need of our care. Nowadays we must concern ourselves with ever greater numbers of people. This doesn't mean sitting with a glass of wine over dinner and passively thinking, 'Oh, look at what's going on in our world.' Instead, we must turn to the people who have lost courage during these times and help them to understand that each and every one of us is capable of doing something." Wichowska suggests that, rather than an expression of pathos or overly simplistic optimism, these words can be put into practice in the real world. Citing the "Theatre Village" as a place where Bude's idea is transformed into reality, she takes note of the many forms of social and political engagement that could be found in this festival, calling people to react not only against racism and chauvinism, but also against one's own personal inertia and defeatism. This could be seen in all the projects, from Teatr Węgayty's adaptation of Wyspiański's *Wedding* done in collaboration with elderly residents of the Jonkowo Social Care Home to the *Polish Jungle* photo exhibition inspired by the writings of Ryszard Kapuściński to the Roma dances in which all were invited to participate. The festival demonstrated the capacity of art to raise awareness about pressing social issues and, more important, to help people recognize their connectedness with one another and the world.

The next reflection is by novelist, poet, essayist and illustrator. Tamara Bołdak-Janowska, who was present for almost the entirety of the festival. This included a promotion of her latest book *Tfu! with People! Small and Miniature Sketches*. In an essay entitled "Moments" she reflects on various aspects of the festival that were especially striking to her. The first of these was *The Wedding* in which the wedding party used masks and large puppets, and their entrance was accompanied by live accordion and violin music. Bołdak-Janowska suggests that in some ways this rendition of Wyspiański had an even stronger impact than Wajda's famous film, for it was done in a very organic way that allowed the retired residents of the Jonkowo Social Care Home to look back on their own weddings and relive the experience through theatre. She then comments on Martin Frys's performance of *Don Quixote*, which employed a minimal use of props: a stool, table and broom, which at times came to symbolize Dulcinea, and Frys's own hands, which due to a birth defect are not fully formed. She adds that at one moment,

while holding the broom, she saw him as Chagall's image of Christ. She also mentions that the type of theatre found in this festival allows opportunities not offered by commercial theatre, where an actor with a disability or "of a certain age", no matter how talented, would have an extremely difficult time finding opportunities to share her ability with others.

She then meditates on the Chechnyan children's theatre performance, *Tales from the Terek Valley*, which follows a fairy tale format as it tells the story of three brothers who, before receiving their inheritance, undergo a test of honour. They are told a story of a young woman who loves someone other than her betrothed. Granting her wishes, her betrothed allows her to visit the man she loves, who in turn tells her to go back home. Lost on the way, she meets a thief who helps her to find her way back safely. The question for the brothers, then, is which of these men has acted in an honourable way. Bołdak-Janowska cannot help but note that the woman in this play is treated as an object; it is truly a story of masculine honour. She mentions that after the play, she was able to speak to some of the children, many of whom do not know whether their parents are alive. They state that they are grateful to be living in a refugees' home in Warsaw, where they do not have to fear for their own lives.

Continuing with the theme of parents and children, she discusses Scream Theatre's dramatic production of *Exhale*, which reveals a crisis of paternity - not so much literal paternity as any sense of cultural fatherhood. The actors, who typed on computers and mechanically described all audience members as they entered the theatre, gestured toward the mechanical, impersonal nature of our interactions in contemporary society. Bołdak-Janowska finally turns her attention toward Belarus, mentioning Olga Koch's film *We are Family*, which documents the filmmaker's personal story as a young German woman traveling to Brest with her mother to visit her Belarusian relatives. Bołdak-Janowska then discusses the festival's final production, an adaptation of Franz Kafka's *The Trial* done by the Belorussian Teatr Svabodny. She praises its creative use of space, light, colour, pantomime and accordion music and costumes that gave this final production this jarring sensation of a cry - for Joseph K., for all of us, and for a Belarus in which it remains extremely difficult to voice any opposition to the dictatorial regime. She also laments the near-demise of the Belorussian language, which underwent Russification even before the Second World War and is spoken by fewer and fewer people all the time.

In the last reflection, "Culture as Relation to Others," Radio Olsztyn re-



porter Alicja Kulik interviews Wacek Sobaszek, who founded "Teatr Węgały" in 1982 in collaboration with his wife Erdmute (Mutka). Her initial questions deal with Olsztyn and its surroundings: how was it changed since Sobaszek first began doing theatre there in 1977? What are the needs of the people who live there? Sobaszek responds that Olsztyn has changed drastically since he first arrived; from a small, provincial city it has developed economically and now aspires to become a major Polish and even European city. However, despite these economic gains, it is something of an "artificial world" where access to culture remains limited, as many young people prefer to spend their free time in supermarkets and malls than anywhere else. He suggests that it is better for people to spend their free time in a way that will offer them some kind of new experience and the opportunity to interact with new people. Moreover, for all Olsztyn's economic growth, the surrounding villages face continued unemployment, poverty and social problems. Speaking about the theatre's successes, Sobaszek cites the reception of the 2007 Polcul Foundation Prize as a great accomplishment and recalls a motto of the organization's founder, Jerzy Boniecki: "The measure of our culture is the way we relate to Others." He mentions the group's participation in the feminist March for Tolerance in Poznań, where they were confronted by egg-slinging opponents and the police, who arrested sixty people. "However, like Don Quixote, we continue to fight for what we believe to be right." Sobaszek again invokes Quixote when discussing the group's challenges in the form of material, technical and organizational needs. Getting young people involved in the theatre and seeking funding from bureaucratic European cultural foundations are ongoing challenges, but like Quixote, the members of "Teatr Węgały" keep on fighting to achieve their goals.

Kulik and Sobaszek then turn their attention to the question of what it means to be "cultured." Sobaszek describes such a person as "open to everything and everyone." This does not mean snobbishly visiting museums and attending concerts in order to show off how much she knows, nor does it necessarily mean traveling extensively; after all, the current crises of energy use and climate change raise the question of the ethics of extensive travel. Instead, culture requires a certain degree of humility, a Socratic attitude of "All I know is that I know nothing." It is not possible for anyone to know or experience everything, but it is possible to continue learning without sinking into the stasis of dogmatism, just as it is possible to appreciate tradition without sinking into the stasis of narrow-minded

patriotism. Then, a person who follows this path can share what she has learned and act as a guide for others. 47

There is no question that Wacek himself and his wife Mutka are both such people. In the twenty-eight years that they have been making art in Węgajty, they have opened their home to people from all over the world; they have offered warmth and hospitality to all who come their way. Most important, however, they have created an open, ever-expanding community that includes young and old, citizens and foreigners, men and women of many social, religious and cultural perspectives. This theatre is indeed necessary; all of us who come to Węgajty are in need of something. And when we leave, we most certainly take something with us, something that we can share with others whom we meet on our own vast and varied roads.