

VIII Festiwal

"Wioska Teatralna"

"Rozszerzanie przestrzeni publicznej

– działania przeciw wykluczeniu,
odnowa więzi lokalnej, ekologizacja"

Godki, Jonkowo, Nowe Kawkowo,

Węgałty, 25–31 lipca 2010

Nie można milczeć

Kamila Paprocka

Nazwa „festiwal” nie do końca oddaje charakter wydarzeń rozgrywających się na Warmii pod koniec lipca. „Wioska Teatralna” nie prezentuje największych osiągnięć w dziedzinie teatru offowego. Na jej krajobraz składają się pokazy filmów o globalizacji, dokumentacje ostatnich prac Projektu Terenowego, wykłady na temat sztuki zaangażowanej, spontaniczne performanse. Co roku imprezie przyświeca wyraziste hasło, zbiór wytycznych, będących konkretnym planem działania. Jej cel ma charakter procesualny, staje się coraz klarowniejszym projektem alternatywnej rzeczywistości.

Przeciw wykluczeniu

Przedpremierowy pokaz *Iwony poślubionej* w wykonaniu zespołu Haz bezskweby odbył się na dziedzińcu Domu Pomocy Społecznej w Jonkowie. Przedstawienie jest kompilacją kilku tekstów Witolda Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda*, *Ślubu*, *Ferdynand* i opowiadania *Szczur*), do których Wacław Sobaszek (reżyser) sięgał już wcześniej – w *Synce*. Nie obyło się więc bez autocytatów.

Aktorom i młodym adeptom Teatru Węgałty partnerują mieszkańcy DPS-u. Spektakl rozpoczyna wejście barwnego korowodu. Co jakiś czas przestrzeń i reguły widowni chwileją się, bo któryś z występujących wypada z roli, by przypomnieć sobie tekst lub zmienić pozycję na scenie. Pocięte kartonowe pudło udaje więzienie Ignacego i Pijaka, papierowa korona jest insygnium królewskiej władzy, a dwa drewniane

lwy – rzeźby jednego z mieszkańców DPS-u, Albina Krajewskiego – wyznaczają terytorium króla. Akcję sceniczną buduje transowy rytm, opierający się na improwizacjach wokalnych Zofii Bartoszewicz.

Gombrowiczowskie postacie przecinają się z indywidualnymi biografiami, tęsknotami, rolami społecznymi aktorów. Iwona i Pijak, na których koncentruje się akcja *Iwony poślubionej*, są metaforą ludzi wykluczonych, niewidocznych, zapomnianych, a zarazem rozsadzających zastane struktury, podważających przyzwyczajenia i normy społeczne. Ten teatr to rodzaj karnawału, okazja do oderwania się od monotonii codzienności. Po spektaklu na wystawionych stołach pojawiają się domowe ciasta i chleb ze smalcem. Na dziedzińcu schodzą się rodziny wykonawców. Dla mieszkańców ośrodka to prawdziwe święto, dla widzów żyjących za jego płotem – okazja do spotkania z bliskim nieznajomym.

Do nurtu „działań przeciw wykluczeniu” zaliczyć można również zaprezentowany podczas „Wioski” projekt *Audiostacja Faleńica* – owoc działań Stowarzyszenia Praktyków Kultury w Schronisku dla Nieletnich i Zakładzie Poprawczym w Warszawie-Faleńicy. Lena Rogowska, po niełatwych doświadczeniach z *Błękitnym Expressem*, zdecydowała się dać dziewczynom więcej swobody i możliwość wyrażenia własnej ekspresji. Jej i możliwości wyrażenia teksty hiphopowych podopiecznych napisały teksty hiphopowych piosenek do beatów stworzonych przez Tomasa Krzyżanowskiego i rapera Kohndo. Zaśpiewały o życiu w zakładzie, popełnionych błędach, pełnych sprzecznych emocji re-

lacjach z najbliższymi, potrzebie bliskości, związkach kobieco-kobiecych, które nie raz pozwoliły im przetrwać w rzeczywistości poprawczaka. Mogły sprawdzić się też jako prowadzące warsztaty hiphopowe, na których powstał utwór *Wiejskie chaty* – piosenka przewodnia festiwalu.

Twórcy projektu informują na stronie internetowej: „*Audiostacja Faleńica* to terapia kulturą – rozumienie resocjalizacji jako procesu wprowadzania w życie społeczne, a nie izolacji”. Do ich działań, zorientowanych na inkluzję społeczną, zalicza się także udział w takich wydarzeniach jak „Wioska Teatralna”, podczas których dziewczyny mają okazję obalić stereotyp „osoby z poprawczaka”.

Sztuka kobieca

Wiele spektakli pokazywanych podczas „Wioski Teatralnej” dotyczyło kobiecości oraz pozycji kobiety w rodzinie i społeczeństwie. Jednym z nich była *Kolebka do wynajęcia*, na podstawie książki *Opowieść podręcznej* Margaret Atwood, Teatru Białego z Olsztyna.

Przedstawienie jest opowieścią o kulturowym zniewoleniu kobiety, braku szacunku dla jej ciała i emocji, a także o doświadczeniu bólu oraz fizycznej i seksualnej opresji. Postacie pozbawione zostały indywidualnych cech. Minimalistyczną scenografią tworzy zaledwie jeden biały, szpitalny taboret stojący pośrodku sceny. Seks pokazano jako doświadczenie traumatyczne, które nie daje przyjemności, a macierzyństwo jako prak-

tykę niepodlegającą kwestii indywidualnego wyboru. Sytuacja sceniczna przypomina przesłuchanie: kolejno każda z kobiet siada na krześle i odpowiada na pytania chodzących dookoła niej dwóch pozostałych. Nakładanie na głowę obcisłego, uwierającego czepka łączy się z pojękiwaniem, przecho-dzącym w ryki bólu. Okazuje się, że kobiety ograniczane są nie tylko przez pleć przeciwną bądź jakiś abstrakcyjny system, ale też przez siebie nawzajem.

Narracja budowana jest wokół liczb dotyczących wagi, wzrostu dziecka, czasu porodu. Teatr Biały, który wywodzi się z Olsztyńskiego Teatru Rapsodycznego, nawiązuje w swojej pracy do koncepcji Mieczysława Kotlarczyka. Kluczowe znaczenie mają brzmienia i rytmy wyrazów, zabawy nimi, dwuznaczności i onomatopeje. Słowo jest obszarem wewnętrznej wolności, początkiem buntu.

Jasną stronę kobiecości ukazał *Prolog komedii*. Sceny pomiędzy poezją a dokumentem wyreżyserowany i zagrany przez Erdmute Sobaszek i Zofię Bartoszewicz. Spektakl jest zbiorem teatralnych etiud inspirowanych twórczością Wisławy Szymborskiej oraz opowieściami Anny Wojtyniak, pochodzącej z Nowego Kawkowa. Wojtyniak, zwana panią Andzią, od czasu wesela swojej córki, na którym Sobaszkowie wystąpili w charakte-

rze zespołu muzycznego, jest osobą szczególnie bliską Teatrowi Węgaity. Jej historie i myśli spisała oraz nagrała Zofia Bartoszewicz. Film o pani Andzi pokazano tuż po premierze *Prologu*.

Stół, serwetka, gałąź, pień drzewa, akordeon, męskie cylindry – to wszystko, czym posługują się aktorki na scenie. Sobaszek i Bartoszewicz wcielają się w zawzięcie klójące się wiejskie gospodynie domowe, po to, by za chwilę przemienić się w poetkę i jej sekretarkę lub namiętną młodą parę, splatającą nogi w burzliwym uścisku. Prowadzą ze sobą aleatoryczny dialog, słowo mówione zamieniają w muzykę. Poetyckość tego spektaklu wykracza poza warstwę tekstową – autorki eksperymentują z przedmiotem, nazywają i określają go na nowo, tak jak czynią to Szymborska i Wojtyniak. Bycie poetką nie jest jednak rzeczą łatwą. O wysiłku, jaki trzeba włożyć, by przywrócić przedmiot realności jego właściwej funkcji, traktuje scena, w której Bartoszewicz dotyka stołu i nerwowo drapie jego powierzchnię, powtarzając uparcie „stół jest stołem”.

To spektakl o bliskości rodzącej się między dwiema kobietami. Podobny sposób myślenia i odczuwania świata skłonił je do wspólnej pracy: zamknięcia się na kilka miesięcy w pustej sali teatralnej i improwizacji, dla

których punktem wyjścia była fascynacja poezją. Szymborska i Wojtyniak szukają „metafizyki codzienności” w schorowanym ciecie, w niepewności, chwiejności losu, żywiole tańca, nazwanym przez panią Andzię „czujnością, jaką ma się w nogach”. Chodzenie po linie, powtarzający się w *Prologu* motyw, to jedno z niezrealizowanych pragnień poetki z Nowego Kawkowa, a zarazem cytat z wiersza Szymborskiej.

Annuska znów rozlała olej! Magiczne Variétés inspirowany *Mistrzem* i *Małgorzatą* Michaila Bulhakowa przygotował kierowany przez Dagnę Ślepówrońską Kobięcy Ośrodek Teatralny, związany z Centrum Praw Kobiet. Działają w nim ofiary przemocy. Teatr jest dla nich sposobem na przepracowywanie traumy i pozbycie się psychicznego urazu. Wszystko podporządkowane jest zasadom „obrzędu przejścia”. Część aktorek nie poddaje się rytuałowi – są one jedynie świadkami przemiany, dzięki czemu mogą wcielać się w rolę tła, a więc tych, którzy przemoc zadają. Kreowane przez nie postaci zwykle występują w maskach.

Konferansjer ogłasza program teatru Variétés. Sztuczki magiczne są pretekstem do wywoływania bohaterki i ich bolesnych doświadczeń. Totalną wiedzę na temat ich życia posiada Woland, mistrz ceremonii. Są tutaj:



...eganka-mimikra, kobieta o tysiącu wcieleń, perfekcyjnie dostosowująca się do okoliczności; synowa z teściową – siostry syjamskie, które zrosły się ramionami i nienawiścią; eleganka żona, którą uwierają obcasy i toksyczny związek z chorobliwie zazdrośnym mężem. Winnymi niepowodzeń życiowych są przede wszystkim mężczyźni: synowie, mężowie, ojcowie. Zdradzają, nie liczą się z potrzebami partnerek, a do związku wprowadzają patriarchalny porządek. Sytuacji nie poprawiają molestujący ojcowie oraz despotyczne matki. Historie kobiet komentowane są przez chór śpiewający ludowe piosenki, do których słowa napisały Katarzyna Szurman i Katarzyna Żytomirska.

Na koniec wszystkie maski lądują na jednym stosie ofiarnym. Trafiają nań również inne kobiece atrybuty: torebka, druty, niewygodne ubrania. Woland namawia do wzniesienia ognia i ostatecznego pożegnania się z przeszłością. Jednak po chwili wahania uczestniczki obrzędu decydują się zrezygnować z zemsty. Wybierają wolność i nową tożsamość. Wybrzmiewa pieśń o wyjściu z „domu niewolników”.

Premierowy pokaz jest dla terapii najistotniejszy – dochodzi wtedy do rzeczywistej przemiany, ujawniają się niekontrolowane emocje. Z czasem przestaje być obrzędem

i staje się zadaniem aktorskim. Spektakl pokazany podczas tegorocznej „Wioski” był już na etapie, w którym stracił swoją moc oczyszczającego rytuału, a jako taki, formalnie i estetycznie, pozostawiał wiele do życzenia. Nie to jednak uwiera najbardziej. Czarno-biały świat przedstawiony w sztuce, niesprawiedliwie rozdzielający role kata i ofiary, podlega zbyt daleko idącym uproszczeniom.

Genderowo

Prezentacja filmu dokumentującego spektakl *Heman i Shela*, xxy nierozwiązane równanie Aktionstheatergruppe z Halle odbywała się równolegle z warsztatem prowadzonym przez ten zespół. Była pierwszym głosem w debacie na temat płci kulturowej. Scenki prezentujące codzienne sytuacje unaoczniły opresję ciążącą nad dziewczyną i chłopakiem próbującymi wyzwolić się ze schematów kulturowych. Natomiast Ken Mai, tancerz *butoh*, w *O tym ludzkim ciele* mówi się, że to miasto z 11 bramami odniósł się do filozofii gender, korzystając z dorobku myśli Wschodu, a konkretnie z *Upaniszad*.

Buddyjskie *drag queen show* mieszkającego w Finlandii Japończyka opowiada o wędrówce duszy, która próbuje uwolnić się od ograniczeń narzucanych przez ciało. By

- 1| Wychowanki Schroniska dla Nieletnich i Zakładu Poprawczego w Warszawie-Falenicy; koncert-słuchowisko *Audiostacja Falenica*; fot. Piotr Paczuski
- 2| Zimpel (Leśny duch); *Nieczekaj Lecilaty*, reż. Krzysztof Wrona, Teatr Lalek Gałazien w Dąbrowie Dolnej; fot. Piotr Paczuski
- 3| Spektakl uliczny *Dzwoniłatać* wg Daniela Charmsa, reż. Oksana Gaiko, Teatr Svabodny z Białorusi; fot. Piotr Paczuski

osiągnąć wyzwolenie, musi przejść przez jedenaście bram tożsamyh z otworami w ciele człowieka. Mai obrazuje przekraczanie bram, zmieniając kostiumy i ruch. Jako inkarnacja śmierci nieruchomo siedzi na krześle w czarnym, koronkowym kirze. Po chwili budzi się do życia jako ubrana w biały gorset kobieta. Zatraca się w ekstazy tańcu, wcielając się w elegankę, prowokując kobietę w trupiej masce. Jego ruchy, początkowo łamane i powolne, z czasem stają się bardziej historyczne. To moment przedarcia się przez bramę. Tancerz umiera i rodzi się na nowo kilka razy. Naturę i życie z jego ulotnością symbolizuje krąg kwiatów, w którym Mai staje po każdej przemianie. Świadkiem jego kolejnych narodzin jest kobieta przemierzająca scenę powolnym krokiem i wybijająca rytm uderzeniami w dwa miniaturowe talerze. W ten sposób oczyszcza przestrzeń po zmarłym. W przekraczaniu bram pomaga eklektycz-



na, mroczna muzyka – kompozycje Williama Byrda, J.S. Bacha, Moby'ego.

Węgajcka publiczność świetnie bawiła się na warsztatowych ćwiczeniach Aktions-theatergruppe, ale z trudem zniosła prowokacyjne gesty Kena Maia. Działanie teatru forum trafnie podsumował niemiecki ksiądz katolicki, który zauważył podczas jednej z dyskusji, że nic tak nie poprawia relacji między kobietą i mężczyzną, i nie wpływa na pracę komórek mózgowych, jak taniec.

Miejsca wspólne

Piąty dzień festiwalu był dniem „wyjścia ze stodoły”. Zaczęło się wspólnym przemarszem, przez las i pola, do siedziby Stowarzyszenia Ręką Dzieło, znajdującej się w sąsiednich Godkach. Wędrówka odbyła się z towarzyszeniem słyszalnych z oddali zaśpiewów i pohukiwań. Między pielgrzymami przechadzały się performerki powtarzające statystyki o dziennym zużyciu wody przez przeciętnego Europejczyka. Tak dotarliśmy na miejsce, gdzie miało się odbyć widowisko *Woda 2030*, przygotowane przez adeptów Innej Szkoły Teatralnej podczas tegorocznej wyprawy wielkanocnej. Wacław Sobaszek zaintonował słynnym zdaniem Ludwiga Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Improvizowane etiudy krążyły wokół tematu wody, jej znaczenia w życiu człowieka i katastrofy ekologicznej, która w krótkim czasie ma doprowadzić do poważnego nadwężenia jej zasobów. Aktorzy wykorzystali różne teksty kultury: Ewangelię w wydaniu Ekipy Zioma Janka, teksty Ryszarda Kapuścińskiego, Gao Xingjana, Paula Celana, Federica Garcii Lorki, Johanna Bobrowskiego. Po części agitacyjnej zaczęły się występy w maskach, będące integralnym elementem wszystkich kulturowanych przez Teatr Węgajty parateatralnych form obrzędowych. Podczas tego intermedium widzowie wciągnięci zostali do tańca. Na koniec Wittgensteinowskie zdanie zaśpiewano w znaczącym odwróceniu: „O czym nie można milczeć, o tym trzeba mówić”.

Z siedziby Stowarzyszenia Ręką Dzieło do wsi Nowe Kawkowo jedni szli na piechotę,

inni jechali na zaprzężonych w konie wozach. Teatr Svabodny z Białorusi zainicjował tam paradę *Dzwonić latać*, inspirowaną twórczością Daniela Charmsa i paradami ulicznymi organizowanymi w Leningradzie w latach trzydziestych. W wiosce pojawiła się galeria osobliwości. Na szczudłach poruszali się protagoniści porozumiewający się ze sobą za pomocą megafonów. Bliżej ziemi kroczyło dwóch ubranych na czarno karawanarzy, targających za sobą wyglądające jak trumna pudło z rekwizytami. Na czele pochodu maszerował Człowiek z portretem cara. Rolę *spiritus movens* widowiska pełniła drobna kobieta, ubrana w męski szary garnitur, grająca poetę Ivana Fiedorowicza. Byli jeszcze muzycy: anioł grający na bębnie oraz przebrani za wieśniaków klawecista i akordeonista.

Pochód ruszył, odgrywając sceny konfliktów między Stróżem a Piotrem Nikolajewiczem, w które wtrąca się pokrzywdzony i wyszydzany Kalindov, i z których korzysta przebiegła Antonina Pavlovna. Najwięcej radości przysporzył epizod wypędzenia z raju Adama i Ewy. Pod bramami stojącego we wsi kościoła aktorzy wyciągnęli ze swej ruchomej rekwizytorni trupie maski i apokaliptyczne rekwizyty. Oksana Gaiko, reżyserka i aktorka występująca w paradzie, zdejmując maskę, zakomunikowała: „W tym miejscu postaci umierają, ale zapraszamy was na nasz ostatni specyficzny spacer”.

Przedstawienie Svabodnego, w którym obecne były subtelne aluzje do proletariackiej rewolucji (na koniec ze skrzyni-trumienki wyciągnięto czerwone zawiniątka – nowe pokolenie rewolucjonistów), przyciągnęło na ulice Kawkowa tłumy. Dzieci pomagały grabarzom pchać rekwizyty i żartowały, kopiąc jabłka z drzewa dobrego i złego pod nogi szczudlarzy.

Praca w DPS-ie, zainteresowanie sprawami lokalnej społeczności, wspólna wędrówka przez lasy i łąki – działania te znamionują powrót do pierwotnej idei „Wioski Teatralnej”: poszerzania festiwalowej przestrzeni i odnowy więzi lokalnej. Przejawem tej tendencji był także Festiwal Dzieci, odbywający się w tym roku w centrum wsi Węgajty. Na teatralnym podwórzu trwały Warsztaty

Wrażliwości prowadzone przez Krzysztofa Wronę. Przez kilka dni można było obserwować powstawanie misternych konstrukcji z mchu i gałęzi, będących scenografią spektaklu *Nieczekaj Lecilaty* Teatru Lalek Gałazien z Dąbrowy Dolnej.

Wrona jest nie tylko twórcą wystruganych w drewnie lalek i dekoracji, ale także autorem bajki o Lecilaty – małym ptaku pozbawionym skrzydeł. Lecilaty pochodzi z rodziny Gałazienów: „ni ptaków, ni ludzi, ni drzew”. Ich gniazdo znajduje się w środku wyrzeźbionej, ociosanej jodły. Główny bohater jest zwierzęciem niepełnosprawnym, ale tylko on może uratować świat przed mocą straszego Mlema – potwora pragnącego zniszczyć wszelkie dobro na ziemi.

Interaktywne widowisko rozegrało się w otoczeniu lasów okalających węgajckie podwórko. Między krzakami i drzewami przycupnęły leśne duchy i komentowały to, co działo się przy wozie cygańskim. Wrona, animując drewniane figurki, zaprezentował dzieciom rodzinę Gałazienów i cechy charakterystyczne każdego z latających zwierząt. W opowieści, zaadaptowanej specjalnie na „Wioskę Teatralną”, ptasia rodzina ląduje niespodziewanie w Węgajtach. Jej gwałtowne pojawienie się oznajmia przeszywający dźwięk falującej blachy. Akcja przenosi się na drugą stronę teatralnego podwórka, a lalki zastępuje „żywy plan” – aktorzy przebrani w upierzone szaty, buty splecione ze szmat i gałęzi, udające ptasie pazury. Lecilatego gra dziewczynka, usadowiona na barkach jednego z aktorów. Spektakl kończy pieśń o Mlemie, a widzowie trzymając się za ręce, odprowadzają rodzinę Gałazienów odlatującą w Łysogóry.

Ubiegłoroczna „Wioska Teatralna” odbywała się pod hasłem „teatru potrzebnego”, czym jednocześnie określiła artystyczną drogę, jaką od pewnego czasu podąża ten istniejący prawie trzydzieści lat teatr. To, co działo się w tym roku, jest kontynuacją, a zarazem dookreśleniem tego programu-manifestu. ▣

Kamila Paprocka – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej i Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego.