

ŹRÓDŁA I PRZYSZŁOŚĆ

4 żywioły
work in progress

Albin Krajewski

Kadr z filmu „Le Monde Diplomatique”.

aut. Emilia Hagelganz



SPIS TREŚCI.

07/O ODPOWIEDZIALNOŚCI - ZAMIAST WSTĘPU
Joanna Wichowska

11/O PRZYSZŁOŚCI, ŹRÓDŁACH I CZTERECH ŻYWIOŁACH
Wacław Sobaszek

33/WYPRAWA WIELKANOCNA 2011
(FRAGMENTY STUDENCKIEGO RAPORTU)
Katarzyna Łukasiewicz

39/DRZWI ZAMKNIĘTE, DRZWI OTWARTE
(NOTATKI PO WYPRAWIE KOŁEDNICZEJ 2011)
Zofia Bartoszewicz

47/POWIEDZIEĆ O TYM, O CZYM SIĘ NIE MÓWI
(KARAWAN POŁUDNIA 2011 W ALBANII - FRAGMENTY
DZIENNIKA)
Erdmute Sobaszek

73/O NIEDŹWIEDZIU, DŁUGO ZMUSZANYM TAŃCEM
ZARABIAĆ NA CHLEB
(PO KARAWANIE POŁUDNIA 2011)
Emilia Hagelganz

Joanna Wichowska

O ODPOWIEDZIALNOŚCI - ZAMIAST WSTĘPU

Lokalne-globalne, tradycyjne-nowoczesne, swoje-obce, społeczne-indywidualne, centrum-peryferie, kultura-natura, przeszłość-przyszłość – w Teatrze Węgajty od lat toczy się praca nad ustanowieniem nowych wzorców relacji między tymi klasycznymi binarnymi opozycjami. Punkty, w których spotykają się wspomniane przeciwieństwa (udowadniając swoją wzajemną komplementarność) wyznaczają zarazem terytorium artystycznej praktyki Teatru, z roku na rok coraz szersze. Niniejsza publikacja pokazuje fragmenty tego terytorium. Podsumowuje pewien etap działalności i jednocześnie zakreśla jej jutrzejszy horyzont.

Przyszłość istnieje wyłącznie jako hipoteza, ale to nie zwalnia nas z odpowiedzialności za jej kształt – sugeruje w swoim eseju Wacław Sobaszek – podobnie jak praca z przeszłością (tradycją) nie oznacza, że mamy ją bezwarunkowo afirmować. Nawiązując do wieloletniej praktyki kolędowania na Suwalszczyźnie i w Beskidzie Niskim, Sobaszek zarysowuje praktyczny i teoretyczny kontekst, w jakim powstawały najnowsze spektakle Teatru: Woda 2030, Ziemia B i Ogień. Przede wszystkim jednak stawia szereg pytań dotyczących miejsca, jakie we współczesności zajmuje/może zająć teatr taki jak Węgajty.

O procesie pracy nad spektaklem (współtworzonym przez młodych stażystów i pokazywanym w ramach wyprawy wielkanocnej w suwalskim Dziadówku) opowiada raport Katarzyny Łukasiewicz – pisany z perspektywy „nowicjuszek”, skupiony na osobistym doświadczeniu, jest jednocześnie skrótowym przeglądem konkretnych węgajckich praktyk warsztatowych. Zofia Bartoszewicz, przywołując konkretne sceny, które wydarzyły się zimą 2011 roku w Dąbrowie Dolnej w Górach Świętokrzyskich i w Nowicy w Beskidzie Niskim, opisuje z kolei istotę noworocznego kolędowania.

Woda 2030 i Ziemia B powracają w zapiskach Erdmute Sobaszek, relacjonujących drugą część

Karawanu Południa 2011 – wyprawy do Czarnogóry i Albanii. Oba spektakle pokazywane były w albańskich wioskach – w wersjach dostosowanych do tamtejszych realiów. Szczegółowy opis procesu adaptacji materiału do nowych, w tym wypadku skomplikowanych i bolesnych okoliczności jest najlepszą ilustracją strategii artystycznej Węgajt. Przeszłości (tytułowych „źródeł”) nie można zostawiać samej sobie, a praca teatralna musi toczyć się w nieustannym dialogu z otaczającą nas rzeczywistością. Tylko wtedy uda jej się mówić również o tym, co nadchodzi.

Ostatni z prezentowanych tekstów jest rodzajem komentarza do albańskiej wyprawy, ale jednocześnie zdecydowanie umieszcza to doświadczenie w perspektywie problemów, z jakimi mierzy się dzisiaj Europa. „Potrzebne są konkretne działania budujące pomosty ponad podziałami, tworzące stabilniejsze podstawy komunikacji” – pisze Emilia Hagelgan. Powracamy do kwestii odpowiedzialności.

Wacław Sobaszek

O PRZYSZŁOŚCI, ŹRÓDŁACH I CZTERECH ŻYWIOŁACH

1.

W spektaklu Woda 2030 zadajemy pytania o przyszłość. O przyszłość zasobów wody na planecie i szerzej: o naszą odpowiedzialność wobec przyszłych pokoleń. Zaczynaliśmy pracę nad przedstawieniem od obserwacji, że na naszych oczach dokonuje się jakieś groźne pęknięcie. Socjologowie nazwali to brakiem solidarności międzypokoleniowej. O tym samym mówił Albin Krajewski, rzeźbiarz, mieszkaniec DPS-u w Jonkowie. Jego słowa potraktowaliśmy, z pewnym przymrużeniem oka, jak słowa guru. Z jakąś rzadko spotykaną wewnętrzną siłą, jasno i po prostu mówił o tym, że nie przygotowujemy świata dla naszych wnuków. Przeciwnie – niszczymy go, psujemy, tworzymy gorszą Ziemię. Tak powstał pomysł na kolejny spektakl – Ziemia B.

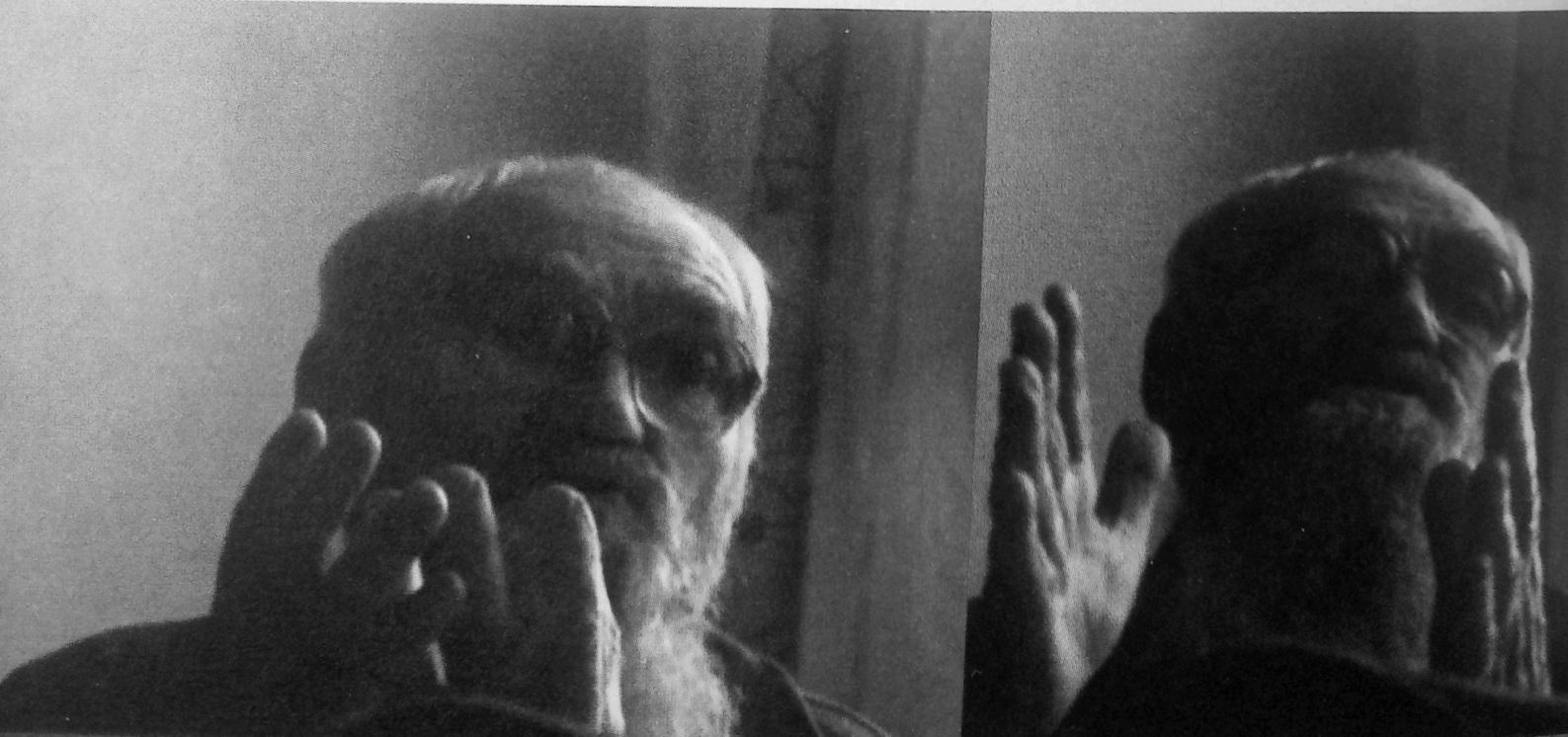


1/Albin Krajewski, wpatrujący się w przyszłość, gdzieś w szczelinie pomiędzy palcami, okularami...

Kadr z filmu „Le Monde Diplomatique”.

aut. Emilia Hagelganż

2/3/Zmarły w listopadzie 2011 artysta ludowy miał też doświadczenie aktorskie. Był jednym z protagonistów inscenizacji Teatru Węgajty, realizowanych w przestrzeni DPS-u Jonkowo. Kadr z filmu jw.



Tym razem jednak myślenie o przyszłości próbowałam sprowadzić do chwili obecnej. Podczas pracy nad Wodą próba wyobrażenia sobie, jak będzie wyglądał świat za dwadzieścia lat okazała się wyzwaniem zarówno dla publiczności, jak i dla nas. O przyszłości myśli się niełatwo. Trzeba się dopiero uczyć, jak się tam przedzierać. Jednym ze sposobów jest wyłuskiwanie przyszłych form świata spośród tych, które już dziś istnieją. Przygotowując Ziemię B pilnowaliśmy więc, by spektakl, znowu zwrócony ku przyszłości, był jednocześnie poszukiwaniem jej zarodków w dniu dzisiejszym. Degeneracja rolnictwa, degeneracja stosunku człowieka do zwierząt w upadających gospodarstwach tradycyjnych i w wielkich fermach hodowlanych stała się tematem tworzonych na użytek spektaklu masek i scen maskowych. Scen „karnawału zwierząt”, ludzko-zwierzęcego, absurdalnego pomieszania.

Tak było w poprzednich sezonach. W obecnym zaś, sezonie Ognia, właściwie już całkowicie skupiamy się na tym, co tu i teraz. Taka jest, można rzec, natura ognia. A także teatru. Ważne jest to, co dzieje się aktualnie, między ludźmi. Zaczęło się od szopki noworocznej, zatytułowanej „Sylwester na Dworcu Centralnym”. Uczestnicy styczniowego warsztatu kolędniczego mieli za zadanie przywieźć ze sobą zapisy rozmów z bezdomnymi. Ich tematem miał być kryzys.

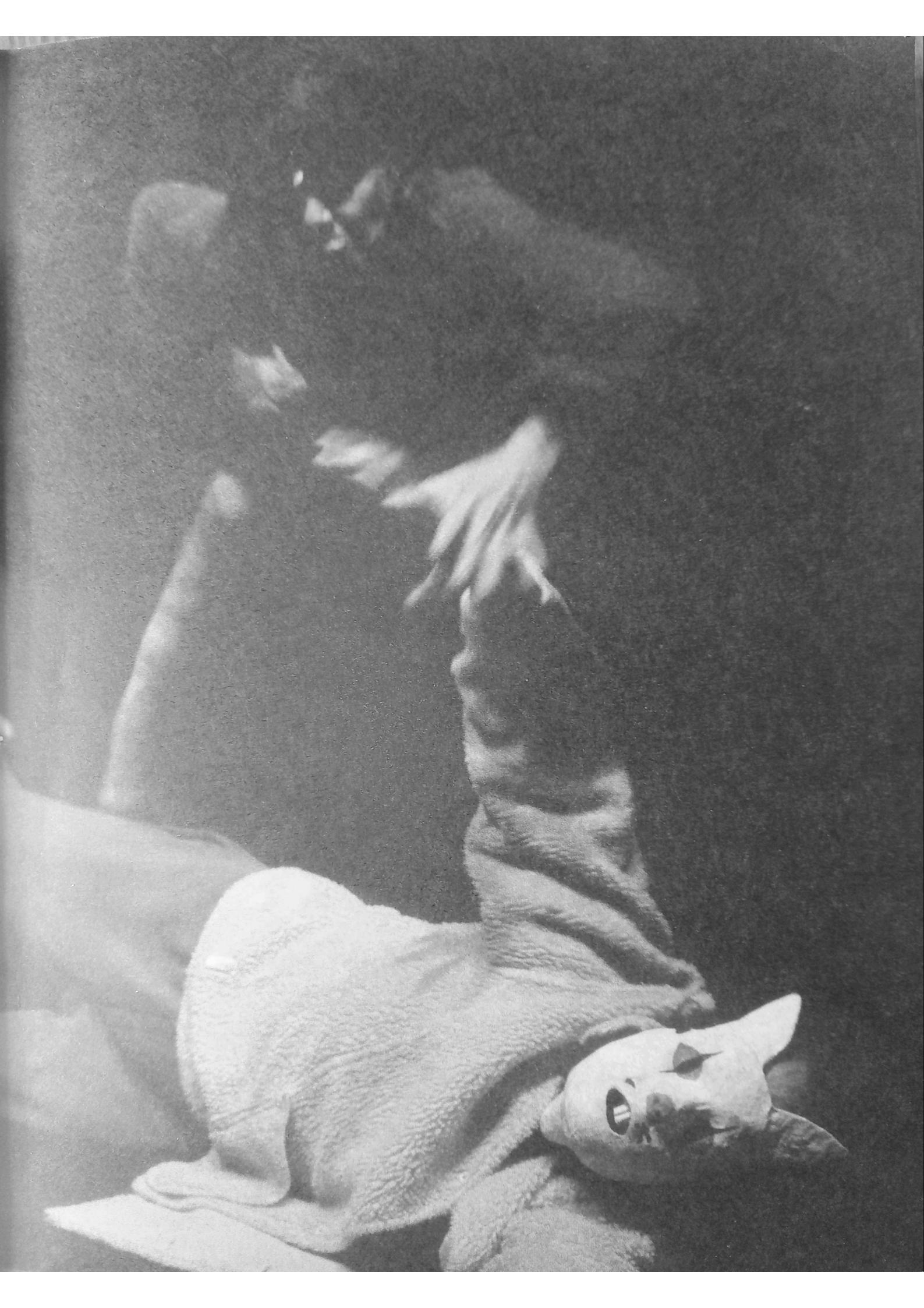
4/5/6/Licytacja wód płodowych,
w głównej roli Barbara Grzybowska.
Scena w spektaklu „Woda 2030”,
inscenizacja Wacław Sobaszek,
fot. archiwum Teatru



7/Królik przerabiany na kielbasę,
Erdmute Sobaszek i Moti Aszkenazi
w scenie „Ziemi B”,
inscenizacja Wacław Sobaszek,
fot. Maria Śliwa

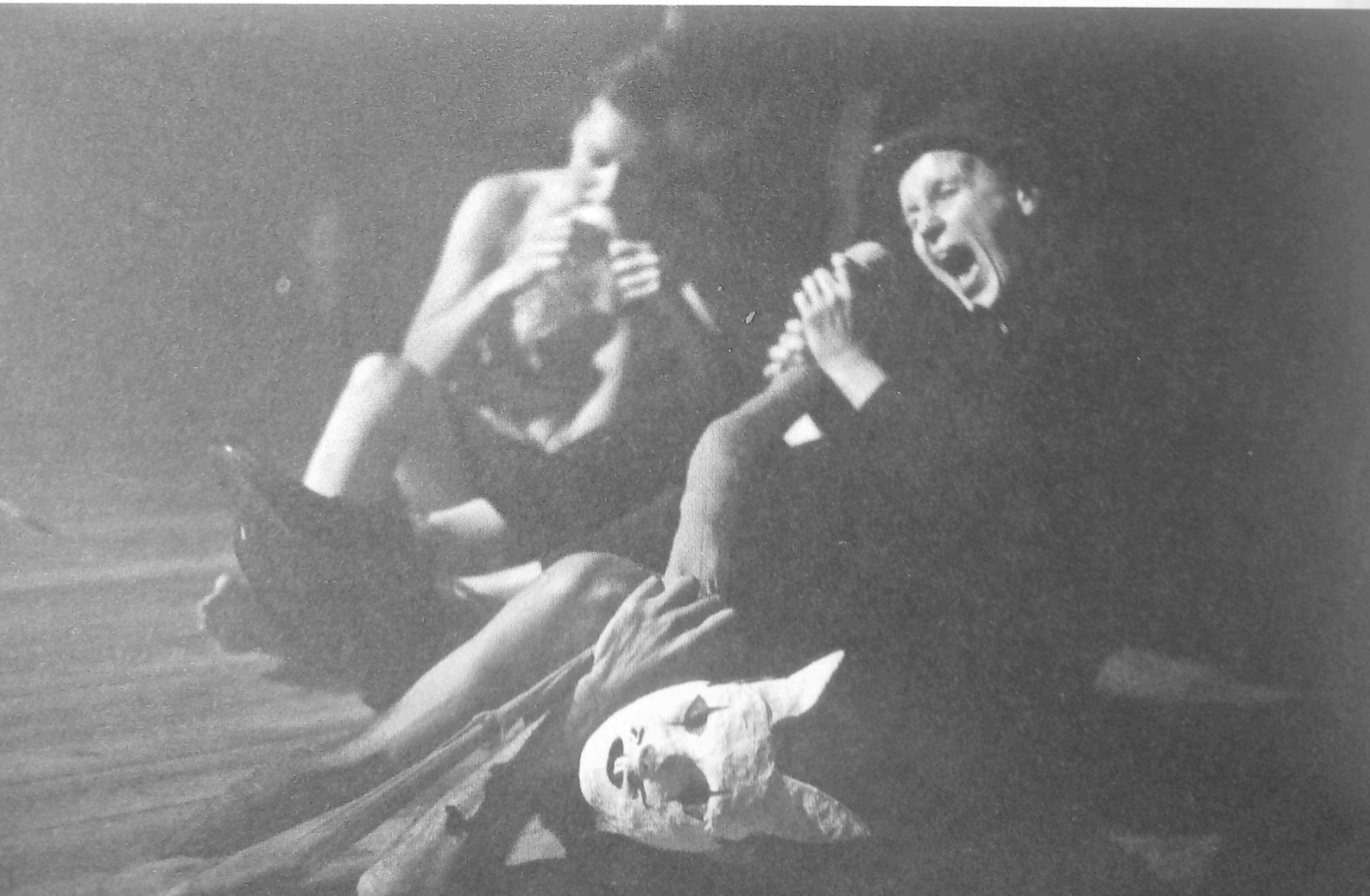
8/Konsumpcja w pokoju telewizyjnym,
scena „Ziemi B”,
fot. Maria Śliwa

9/Emilia Hagelganz, Zofia Bartoszewicz,
Moti Aszkenazi
w spektaklu „Ziemia B”,
fot. Piotr Magdziarz





8/9



Znowu impulsem była myśl socjologa, Ulricha Becka. Świadomość kryzysu stała się, według niego, tak powszechna, że można o nim rozmawiać z bezdomnymi. Okazało się, że uczestnicy warsztatów w większości przygotowywali materiał w ostatniej chwili. Wielu rozmawiało z bezdomnymi na dworcach w trakcie podróży do Węgajt. Skomponowaliśmy tekst szopki z nagrań zrealizowanych na dworcach w Krakowie, Wrocławiu, Berlinie, Szczecinie i Olsztynie. Cytat z jednej z rozmów : „Kryzys? Jaki kryzys?!” stał się wyjściowym hasłem tegorocznej pracy nad widowiskiem zapustnym, a zarazem załączkiem pracy nad Ogniem.

Tematyka prac spektaklowych, lekko tu zarysowana, to jedna sprawa. Druga to fakt, że spektakle układają się w serial. Czwarty odcinek będzie zapewne nazywał się Powietrze, powie ktoś. Rzeczywiście, jeszcze na etapie Ziemi B nie wiedzieliśmy. W końcu jednak daliśmy się ponieść. Niech będą cztery żywioły, niech będzie Empedokles!

2.

Prapremiera Ognia odbyła się w czasie wyprawy wielkanocnej. Ktoś zadał wtedy pytanie, w jaki sposób ten żywioł obecny był w tradycji obrzędowości wczesnowiosennej. Sprawa jest jednak znacznie szersza niż poszukiwanie bez-

ZAPUSTY

5 MARCA 2011 ROK
PUPKI, 6002, 1930
ZAPRASZA TEATR
WEGAJTY



10/Afisz Darii Kozłowskiej-Wrony do Zapustów
2011. Sceny „Karnawału zwierząt” inspirowane
filmowymi dokumentami wielkich ferm hodowlanych
na Świecie, stały się podstawą tworzenia
spektaklu „Ziemia B.”

pośrednich i konkretnych nawiązań do tradycji. Chodzi przede wszystkim o pytanie, jak spektakle teatralne mają się do obrzędów i lokalnego kontekstu.

Parę lat temu podjęliśmy śmiałą decyzję. Postanowiliśmy każdy sezon Innej Szkoły Teatralnej, czyli sezon kołędowania, zapustów i alelujek, kończyć nowym spektaklem. Już prawie trzy razy udało się tego dokonać. Prawie, bo Ogień jest jeszcze w powijakach. Za każdym razem spektakl pokazujemy w Dziadówku, na Suwalszczyźnie, nad jeziorem Hańcza.

W 2010 roku, w Lany Poniedziałek, inaczej mówiąc w Wodny Poniedziałek, zagraliśmy w Dziadówku Wodę 2030. W jednej ze scen znalazła się ballada o smoku – historia, która rozgrywa się nad jeziorem, tajemniczym i głębokim jak Hańcza. Rok później pokazaliśmy tam Ziemię B.

Dziadówek to miejsce, gdzie od ponad dwudziestu lat zajmujemy się rewitalizacją tradycji „chodzenia po wołoczebnem”, obyczaju bardzo mocno związanego z żywiołem ziemi. Obyczaj jest wczesnowiosenny. Chodzi się po ziemi, wdychając jej zapach, przedtem, w czasie zimy, nieobecny. Patrzy się na nowo zaorane pole i czasami jest tak, jakby się widziało samą nagość ziemi. Istnieje dość osobliwy przekaz,

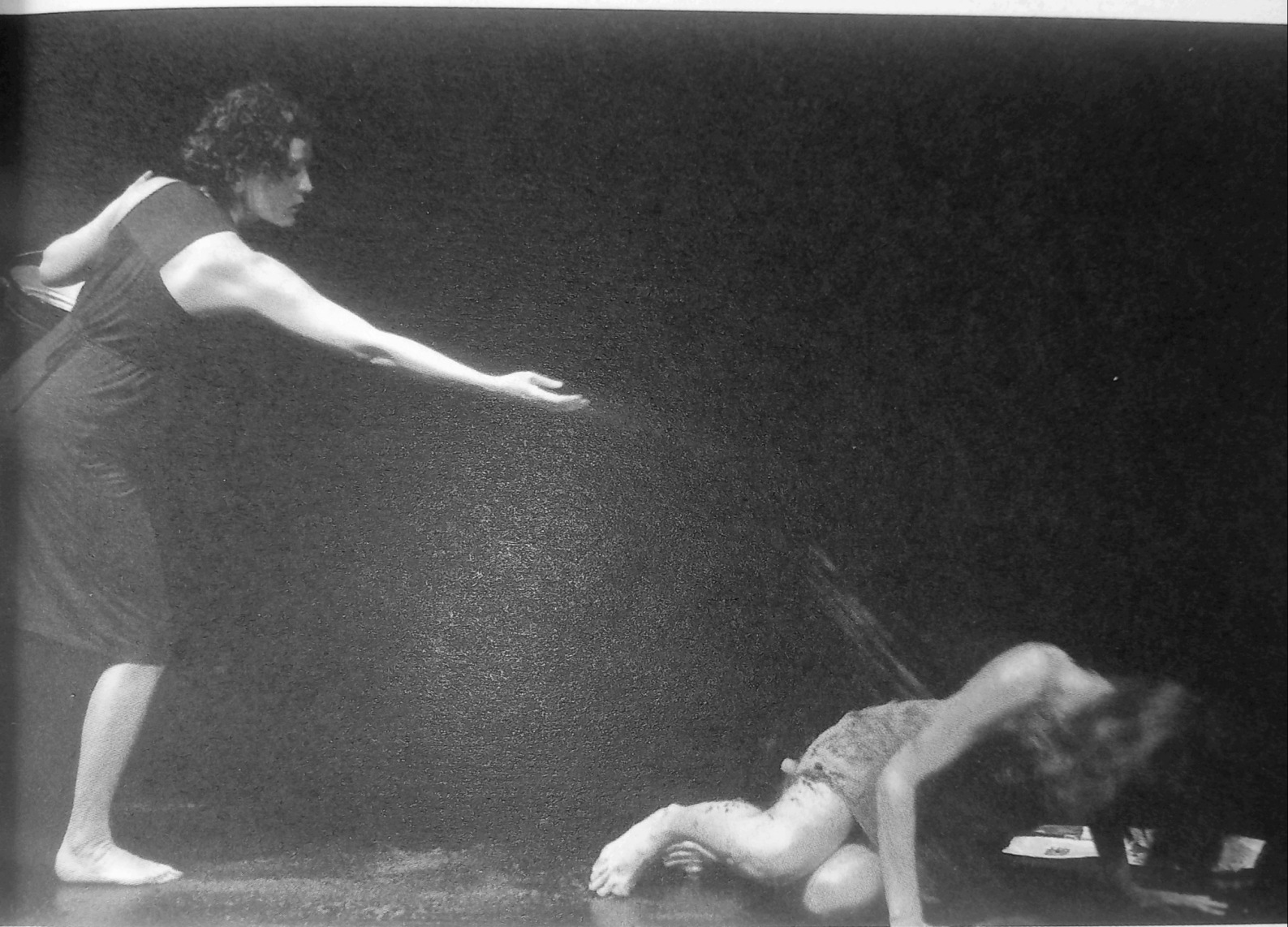


11/ „... ponieważ ludzie lubią przyglądać się swojemu nieszczęściu” - zamiast brać się do działania w obliczu nadchodzącej katastrofy. Myśl zaczerpnięta z wczesnych tekstów R. Kapuścińskiego stała się przesłaniem spektaklu „Woda 2030”.
fot. archiwum Teatru



12/Mitologia wody i niemiecko-polskie pogranicze Dziadówka. Erdmute Sobaszek w scenie inspirowanej wierszem Johannes Bobrowskiego. „Woda 2030”.
fot. archiwum Teatru

13/Prologiem „Wody 2030” w Czarnogórze stały się interludia przygotowane przez Biljanę Golubowic,
fot. Izabela Giczewska,
kadr z „Filmowego notatnika podróży” Pauliny Miu Zielińskiej



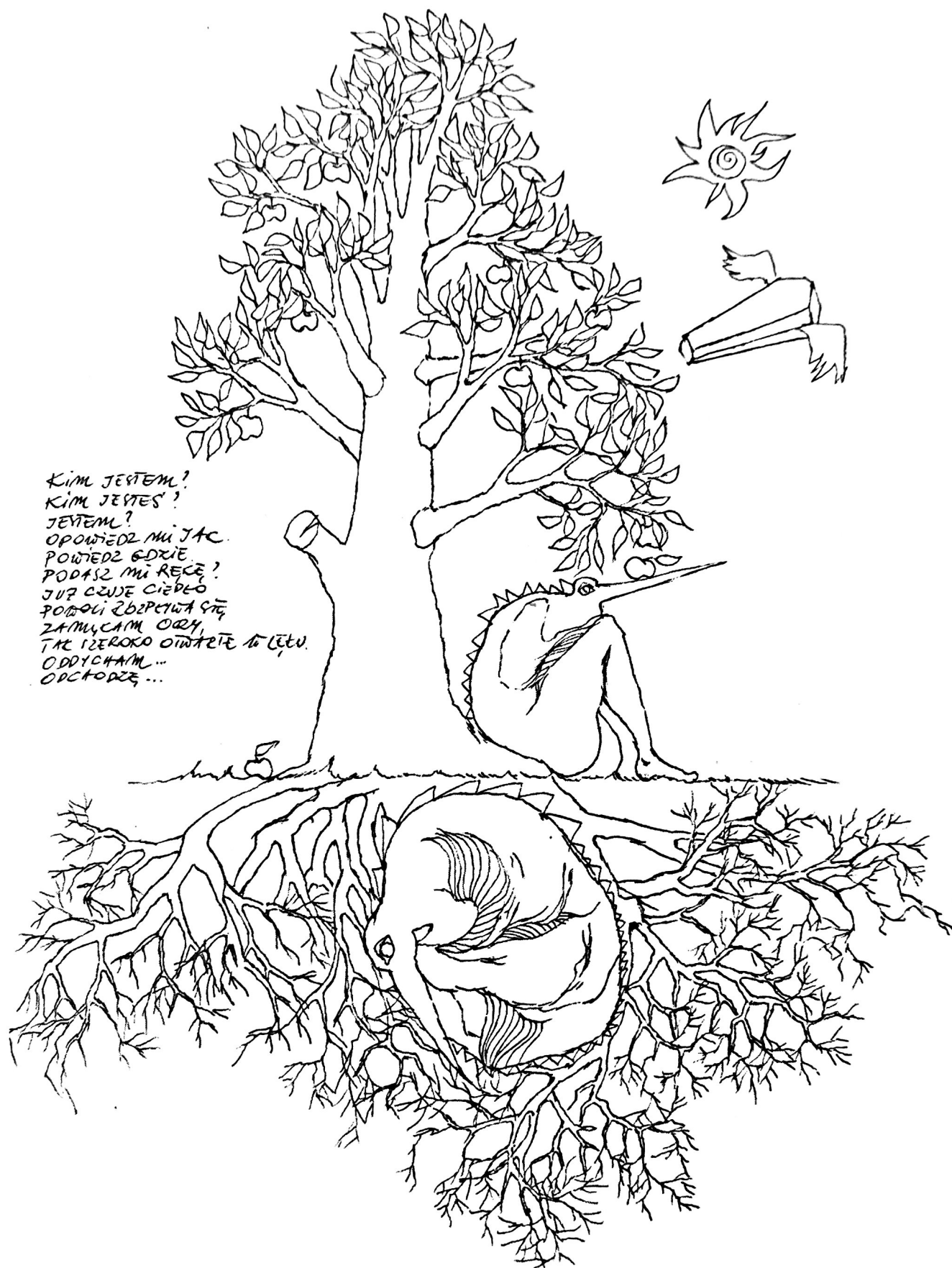
14/Zofia Bartoszewicz i Emilia Hagelganz w „Ziemi B”,
fot.Maria Śliwa

antropologiczny mit założycielski, opowieść o pierwszym wołoczebniku, którego przeciągano w pozycji poziomej po roli. Imitując ruchy miłosne, spełniał zadanie magiczne, zapewniał ziemi płodność, a ludziom urodzaj. Tyle mitologia i dawne obrzędy. Dzisiejszy Dziadówek to upadające rolnictwo i starzejący się wiejscy ludzie. W tym nie nadążającym za teraźniejszością świecie pokazywaliśmy spektakl, który nawiązuje do jego korzeni, ale którego wyrażnym horyzontem jest przyszłość. Jest to działanie idące jednocześnie w dwóch kierunkach, zgodnie z filozofią Jane Goodall „roots and shoots” („korzenie i pędy”).

3.

Symbole, motywy obrzędowe, anegdoty to tylko jedna z warstw spektaklu, swego rodzaju estetyczna gra. Zająć warto by się jednak samym doświadczeniem żywiołu, w przypadku naszych działań – może przede wszystkim ziemi.

Teatralna wyprawa terenowa jest zejściem na ziemię, w sensie oderwania od codziennych uwikłań, żywotnego uproszczenia, skupienia na tym, co wydarza się tu i teraz. Nowica w Beskidzie Niskim, styczeń. Przyjeżdżamy i natychmiast wir kolędowania wkręca nas w swoje tryby. I już stoimy twarzą w twarz z ludźmi, wchodzimy do domów, ocieramy się o czyjeś życie.



15/ „Roots and shoots”, czyli korzenie i pędy,
 rys. Darii Kozłowskiej-Wrony

Z jednej więc strony zejście na ziemię w sensie przenośnym, odnoszącym się do pogłębienia komunikacji i bycia wśród ludzi, z drugiej – ziemia w wymiarze bardzo konkretnym, przeżywana zmysłowo. To drugie otwiera drogę do innych doświadczeń. Jeden żywioł powołuje następne. Wszystko zależy od wewnętrznej gotowości, a ta pojawia się wtedy, gdy nasza determinacja idzie w parze z afirmacją otaczającego świata. Kilka razy w trakcie wyprawy wielkanocnej zdarzały się kąpiele w jeziorze. Woda, po której gdzieś pływają jeszcze kry, przypieka jak ogień. Zapalenia płuc nikt się dotąd nie nabawił.

4.

Pozostając w kręgu tego, co pierwsze i elementarne, należałoby teraz zebrać myśli o tradycji. Wyprawa jest spotkaniem z tradycją. Jak jednak sprawić, by była w tym spotkaniu świeżość i autentyczność? Są z nami nowicjusze, pozostaje nam właściwie nie ingerować, a tylko im towarzyszyć. A i my, „starsze roczniki”, mamy szansę na nowo poczuć smak wyprawy, pod warunkiem, że zachowamy postawę zarówno otwartą, jak i krytyczną. Autentyczność naszego bycia tutaj utracimy, jeśli będziemy zbyt ulegli, zaczniemy coś udawać. Na przykład bezwarunkową akceptację.

Przez wiele lat nie wiedzieliśmy, co począć

z obecną w teatrze obrzędowym postacią Żyda. Czy to rzeczywiście postać, czy stereotyp? Czy może ona istnieć poza kontekstem poniżania, bicia? Czy konieczny jest wypchany grochowi-
winami garb i wniesiony nad głową niby rytualny kij? Wcześniej kij pojawił się w naszym kolędniczym rekwizytorium jako wyposażenie pasterza, przewodnika kozy. Obserwowa-
łem, jak głęboko tkwi w naszych genach gest wznoszenia kija ku górze, choćby na widok zwierzęcia. To, co biologiczne i scenicznie podniecające, z czasem stało się nam wstrętne. Nie chcieliśmy już, by pasterz groził zwierzęciu przemocą. Tego rodzaju odruchowe reakcje i stojący za nimi sposób myślenia w społeczno-
ści tradycyjnej pokutuje niestety do dziś, także w odniesieniu do kobiet. Czy nasza niezgoda na te zjawiska oznacza oderwanie od rzeczywisto-
ści, idealizm? Co zrobić z językiem przemocy w kupletach pieśni ludowych? Czy grozi tym pieśniom wymarcie, jeśli z pewnych kupletów jednak zrezygnujemy?

Takie wątpliwości odnoszą się najbardziej do postawy nowicjusza. Coś podpowiada, że należy podchodzić do materiału z pietyzmem i nie opuszczać żadnej zwrotki. Musimy jednak pamiętać, że nic nie zwalnia nas z wyboru. I drażenia. To, co jawi nam się jako jedność bywało w przeszłości zszywane z różnych materii.



16/17/Moti Aszkenazi,
koledowanie w Nowicy 2011,
fot. archiwum Teatru

18/Alelujka 2011,
fot. Krzysztof Dziemian

19/Tam wszystko się zaczęło,
Dziadówek. Bardzo podobna
scena sfotografowana w roku
1991 stała się kanwą plakatu
Teatru Wiejskiego Węgajty,
fot. Krzysztof Dziemian 2011



18/19/



Znaleźliśmy kiedyś piękną pieśń u bardzo leciwej pani na Podlasiu, w Szczęsnowiczach. Zapisaliśmy wszystkie zwrotki. Następnego dnia w sąsiedniej wsi jej brat pokazał nam zapis tej samej pieśni, z innym zestawem kupletów. Znacznie młodszy od swej siostry, urodzonej na początku wieku, chodził do szkoły w latach trzydziestych. Ten czas dopisywał do istniejących pieśni zwrotki antysemickie.

Nie tylko zresztą ten czas. Podobną wymowę miała ostatnia zwrotka kantyczkowej kolędy „Żydzie, Żydzie...” (M.M. Mioduszeński, „Pastorałki i kolędy”, Kraków 1843). Kolęda zaczyna się pięknie, ale w ostatniej zwrotce chłop grozi swemu rozmówcy: „Żydzie, Żydzie wnet ja cię nauczę, jak cię z tyłu, jak cię z przodu tą pałką wymłóć!” Za co? Za to, że ten „starego Pana Boga jak należy umie, ale tego maleńkiego jeszcze nie rozumie...”?

Spróbowaliśmy wyciąć ostatnią zwrotkę, nie wydawało się to jednak zabiegiem wystarczającym. Coś niedobrego wisiało w powietrzu. Rozwiązanie przyszło wtedy, gdy na wyprawie pojawił się młody adept z Izraela. Wspólnie stworzyliśmy nową zwrotkę, w której wyłożona została inna myśl teologiczna na temat Mesjasza, tym razem żydowska. Teraz pieśń stała się czymś w rodzaju dysputy. Przestała być tamtą. Co za ulga!

5.

Potrzebny jest teren, który daje oddech spotkaniu, konfrontacji. Tutaj trzeba szukać czwartego żywiołu, powietrza.

Z upływem lat kolędowanie staje się coraz bardziej interkulturowe. Na warsztaty trafiają ludzie z innych kontynentów, z innych tradycji religijnych. Właściwie nie powinno dziwić, że zazwyczaj świetnie odnajdują się w naszych działaniach. Teren wypraw to obszar pogranicza. Łemkowsko-polskiego (Beskid Niski) i polskolitewsko-białoruskiego (Suwalszczyzna). Ziemia pogranicza jest elastyczna, łatwiej dostosowuje się do zmian i potrzeb, które w czasach globalizacji docierają wszędzie. Nie tylko do wielkich metropolii, gdzie są może wyraźniej określone i sklasyfikowane.

Alelujki, „chodzenie po wołoczebnem” również należą do strefy pogranicza. Znaczący przedmiot, Janina Szymańska nazywa je fenomenami granicznymi („Etnolingwistyka” 5/92, s.97). Wielkanoc staje się w tym ujęciu tradycją ekumeniczną, po trosze oderwaną, rachmańską. Fruwają po tej przestrzeni szamańskie łąymki – dziwne pieśni, jak ta o dziewięciu rogach jelenia. Przechadzają się maskary zwierzęce rodem z przedchrześcijańskich czasów. Jednak mimo pozornej bajkowości, wszystko ma tu wymiar konkretny.

Ta pograniczna przestrzeń, po dwudziestu trzech latach eksplorowania, ma dla nas szczególne znaczenie. Mieszają się tu i krzyżują różne wektory czasowe. Chleb pieczony w domu i inna, zdrowa, wiejska żywność nie należą wyłącznie do przeszłości. Są również wektorem zdecydowanie wskazującym w przód.

Nie tylko miasta mogą być kreatywne, także przestrzeń tradycyjna i wiejska daje takie możliwości. Ostatnio mieszkańcy wielu światowych metropolii z pasją próbują budować nowy rodzaj wspólnoty. W naszych działaniach natomiast pojawia się kołédnik, animator kultury, dobrze ugruntowany, działający z jakimś planem, celem. Wchodzi do chałupy, staje tyłem do telewizora i zasłania ludziom obraz. W trudnym terenie uprawia swoją „minimal art”. Coś jak rozsiane pojedyncze gesty, etiudy, ciągły dialog.

Na tym nie koniec. Szkicujemy spektakl.

29 IV 2012



20/



21/



22/

20/21/„Wodo z Fukushima!” Osnową performansu była sentencja modlitwy Masaru Emoto, japońskiego badacza wody. Ogłosił ją po katastrofie w elektrowni atomowej. Realizacja performansu odbyła się na początku kwietnia 2011 w Dziadówku, w dniu, gdy dotarła do Polski radioaktywna chmura znad Fukushima.
Autor: Wacław Sobaszek,
fot. Magdalena Drozdowicz

22/Częścią realizacji „Wodo z Fukushima!” stał się przypadkowo akt nielegalnego wysypu śmieci,
fot. Magdalena Drozdowicz

Katarzyna Łukasiewicz

WYPRAWA

WIELKANOCNA 2011

(FRAGMENTY STUDENCKIEGO RAPORTU)

Węgajcka alelujka to okazja spędzenia nieznośnych Świąt Wielkanocnych (dla mnie niewiele one znaczą, bo nie chodzę do kościoła) w zupełnie niepowtarzalny sposób. Dzisiejsza Wielkanoc to zazwyczaj wizyta u rodziny, konsumpcja i przede wszystkim czas wolny-frywolny. Teatr Węgajty proponuje inny rodzaj spotkania z tą naszą świąteczną tradycją. Odrywamy się od daily life, przenosimy w inną rzeczywistość, jedziemy na wieś i chodzimy po kolędzie, od domu do domu, od wódki do wódki, od ogórka do kielbasy, od radośnego uśmiechu pani Halinki do rechotu bezzębego młodzieńca Józia.

Zanim wyruszyliśmy na Suwalszczyznę, kilka dni pracowaliśmy w Węgajtach, w teatrze. Był to czas przygotowań, czas na przemyślenia, na pokochanie miejsca, na kontakt z przyrodą, na dostosowanie się do szczególnego rytmu, tak innego niż codzienny. Węgajty to nie tylko teatr, to również las, droga ze wsi do siedziby teatru, miejsce, gdzie nocujemy i jego gospodarze, relacje z drugim człowiekiem. Wracając wieczorami do „swojego” łóżka w domu pani Eli Goerigk, można się było poczuć jak w domu. Bez porannego zgadywania, z czego tym razem pani Ela zrobiła dżem, wejście w węgajcki porządek dnia byłoby niepełne. A bez oderwania się od tego, co codzienne, bez zespolenia z tym miejscem, skupienia na tym, co wokół – praca nie byłaby tak efektywna.

Wszystkie ćwiczenia warsztatowe miały głęboki sens – były nakierowane na przedstawienie, które miało stać się zwieńczeniem całej pracy. Inaczej, niż na przykład w teatrze Gardzienice, gdzie, owszem, mieliśmy warsztaty wzajemnościowe, „wokalne” i fizyczne, ale nic konkretnego z tego nie wynikało – po niepełnych trzech dniach zajęć po prostu wróciliśmy do Warszawy. A praca w Węgajtach dopełniła się w Dziadówku, podczas alelujki, czyli odwiedzania wiejskich domów z kolędą wielkanocną i podczas prezentacji Ziemi B w nowej wiacie Henryka Podbielskiego, jednego z tamtejszych gospodarzy.

Wyprawa w naturę, czyli bieg w lesie. Od innych uczestników słyszałam opowieści o tym, jak biegało się w Węgajtach zimą, o tarzaniu się w śniegu... Byłam podejrzliwa: tarzanie się to za mało, gdzie ideologia tego tarzania? Biegi nocne znałam wcześniej z harcerstwa: podchody, zdobywanie sztandarów, biegi po chustę, po kolejne stopnie, odznaki, gry nocne zakończone ogniskiem, wykradanie powideł po ciemku – takie były moje pierwsze skojarzenia. Tymczasem ten nasz bieg przypominał mi opisy doświadczeń uczestników parateatralnych działań Grotowskiego, cytowane w tekstach profesora Leszka Kolankiewicza „Na drodze do kultury czynnej”. Byliśmy jak wataha wilków nasłuchująca głosów z daleka, jak konie, które odnalazły siano do poskubania, jak rodzina jaskiniowców, która nie potrafi porozumiewać się inaczej, jak tylko nieartykułowanymi dźwiękami i gestem, jak leśna kapela szukająca dźwięków kamieni, jak dzieci turlające się z górki.

Masaż. Odkryłam, jak może być przyjemny, jeśli masują cię zręczne dłonie. I jeśli pozwolisz na dotyk – a czasami jest z tym problem. Nie zawsze łatwo mi było poczuć się zupełnie swobodnie, przestać na przykład kontrolować rękę, która powinna po prostu opaść, opuszczona przez partnera (a tymczasem sztywno zawisa w powietrzu). Przestać myśleć o tym, że ktoś

obcy mnie dotyka, tylko po prostu czuć się dotykana. W przełamaniu różnego rodzaju blokad pomagały ćwiczenia budujące relację z partnerem, zaufanie, świadomość swojego i cudzego ciała.

Ćwiczenia taneczne. Tańce nie były jakieś wyjątkowo skomplikowane, ale mój brak poczucia przestrzeni i być może dysleksja sprawiły, że miałam kłopoty z koordynowaniem własnego ciała. Kiedy prawa, kiedy lewa strona? Muszę ćwiczyć przed lustrem albo widzieć prowadzącego tyłem do mnie, żebym mogła w mig powtórzyć kroki. Oczywiście najistotniejsza jest wspólna zabawa, przecież nie występujemy na scenie i nie walczymy o nagrody. Nie chodzi o perfekcję, o kontrolowanie, czy aby na pewno każdy ruch jest prawidłowo wykonany. Moje nie były. Wole tańczyć sama, nie znam nawet podstawowych kroków walca. Najprzyjemniejsze były tańce w grupie, mniej fragmenty tańczone w parach. Każdy tańczy inaczej, trzeba się dopasować do partnera, patrzeć prosto w oczy, to nie dla mnie, to zbyt natarczywe.

Ze śpiewem też nie szło mi najlepiej... Kiedy jednak przestawałam zastanawiać się, czy pamiętam słowa, czy nie gubię rytmu, śpiewałam głośno i odważnie. Nie śpiewam na co dzień, co najwyżej coś tam sobie nucę – w Węgajtach po raz pierwszy

miałam okazję usłyszeć siebie, swój głos. Praca z maską również nie była łatwa. Widownia musi widzieć maskę en face – dopiero na ostatniej próbie udało mi się wyeksponować ją tak, jak trzeba. Wybrałam maskę rumianej kobiety...

Interesujący był dla mnie proces łączenia materiałów, które przywieźliśmy do Węgajt (miały dotyczyć tematu Ziemi) z pracą z maskami, z fragmentami pieśni i obserwowanie, jak wszystkie te elementy układają się w całość, tworząc przedstawienie.

I w końcu Suwalszczyzna – urzeczywistnienie sensu całej naszej dotychczasowej pracy. Do wsi Dziadówek dotarliśmy w niedzielę wielkanocną wieczorem. I od razu wyruszyliśmy kolędować. Mieszkańcy wsi już czekali: teatr przyjeżdża do nich co roku, od dwudziestu lat. W poniedziałek kolędowanie trwało niemal cały dzień. A o zmierzchu – przedstawienie. Widownia bardzo żywo reagowała na postacie w maskach, traktowała je jak starych znajomych: facet z wielkim doczepionym fallusem, żebraczka, prostytutka, wioskowa piękność z ogromnym biustem, facet z brzuchem piwnym, wołoczebnik. Nasze „chodzenie po wołoczebnem” było hojnie wynagradzane: częstowano nas serami, chlebem, ogórkami, ciastami, wódką, wódką i wódką, i jajkami na drogę.

Zofia Bartoszewicz

DRZWI ZAMKNIĘTE, DRZWI OTWARTE

(NOTATKI PO WYPRAWIE KOŁĘDNICZEJ 2011)

Magia, czyli prostota.

Kiedy w domu, do którego wchodzą kołédnicy, Gospodarze wyłączają telewizor, zmienia się optyka.

Uwaga przenosi się, ogniskuje na tym, co się dzieje na żywo, pomiędzy ludźmi, pośrodku kuchni czy pokoju.

To, że ktoś wyłącza telewizor, z własnej woli, znaczy, że warto zaryzykować odstępstwo od normy, a to już naprawdę coś.

Wyznawanie wartości przychodzi dużo łatwiej niż ich praktykowanie.

Kolęda to praktykowanie wartości. Takich jak spotkanie, bycie razem, wzajemność.

Maszkara kozy, która pada i zmartwychwstaje,
końcówka sceny z królem Herodem, wyśpiewy-
wane kolędy-życzenia dla Gospodyni i Gospoda-
rza.

W każdym domu właściwie to samo, jednak za
każdym razem tu i teraz, specjalnie dla tej rodzi-
ny, nie innej. To dla mnie ważne, żeby ludziom
dobrze życzyć.

Podczas kolędowania to staje się oczywiste, pro-
ste i odświętne zarazem.

Kolęda może się wydarzyć wtedy, kiedy otworzą
przed Tobą drzwi.

Doświadczenie radości, jej wspólnotowego
wymiaru.

A co, jeśli nie otwierają drzwi?

Doświadczenie zniechęcenia, szybko narasta-
jącej frustracji, z którą trzeba – równie szybko
– coś zrobić: samemu/samej, bo nikt mnie w tym
nie wyręczy.

U Państwa Grabów w Dąbrowie Dolnej odczu-
wane jeszcze przed chwilą zniechęcenie staje się
odległą przeszłością. Energia zaczyna wracać,
krążyć coraz szybciej.

Podejrzewam, że wychodząc z domu, w którym
wydarzyła nam się ta wspaniała kolęda i w któ-
rym najhojniej okazano nam wdzięczność, każdy
z nas czuł równie ogromną wdzięczność wobec
Gospodarzy.

Im się więcej z siebie daje, nie tyle forsując, co nie ściemniając, tym bardziej można się poczuć obdarowanym.

Próby w teatrze i później w Nowicy. Improwizacja wokół wiersza Wei Yun Lin i pozostałych tekstów – to jedno z ważnych dla mnie, odśrodkowych działań. (Wei pisze: „Kochaj wojnę koreańską, masakrę w Tybecie, atak terrorystyczny, / jak fontannę, gołębia, pieski w parku. (...) Kochaj puste gadanie polityków, / jednocześnie kochaj potykanie się demokracji w jej drodze. Kochaj skandale seksualne, plotki, korupcję, / jak skaczący płód w brzuchu.”)

Bliskie spotkanie tego, co intymne z tym, co na zewnątrz. Również tego, co lokalne z globalnym. Opowieść Jana o okrągłym stole, przy którym zasiedli przedstawiciele stu dwudziestu narodowości, żeby odpowiedzieć na sto pytań zebranych z całego Świata.

W Nowicy okazało się, że można połączyć świętowanie Bożego Narodzenia i szabasu.

W dawnym budynku szkoły w Nowicy, kiedy

zabawa rozkręciła się na dobre, w dwóch sąsiadujących pomieszczeniach wibrowały dwa muzyczne światy, a może raczej – dwa aspekty tego samego świata. Zaistniały wspólnie, w niczym sobie nawzajem nie przeszkadzając. Można było swobodnie przechodzić z jednego w drugi, a kiedy uchylało się drzwi, dochodzące z drugiego pomieszczenia dźwięki były jak powiew orzeźwiającego powietrza.

23/Kolędowanie w Nowicy.
Inna Szkoła teatralna 2011.
fot. Jakub Rogoziński

24/Kolędowanie w Dąbrowie, to
nie tylko epizod w drodze do
Nowicy. Jego osobny Świat war-
jest zauważenia i opisu,
fot. Jakub Rogoziński



Erdmute Sobaszek

POWIEDZIEĆ O TYM, O CZYM SIĘ NIE MÓWI

(KARAWAN POŁUDNIA 2011 W ALBANII -
FRAGMENTY DZIENNIKA)

2 września

Wyjeżdżamy ze Szkodry busem i taksówką. Kierunek: Zogaj przy granicy z Czarnogórą, malownicza wieś rybacka, wciśnięta między brzeg Jeziora Szkoderskiego i pasmo górskie Tarabosz. Nie ma tu telewizji ani internetu, niewielu dociera turystów. Taksówkarz dużo mówi, co chwila śmieje się głośno, chrapliwie. Przejeżdżamy przez osadę cygańską, taksówkarz szerokim gestem wskazuje na rzeczywistość za oknem. Justyna tłumaczy powtarzane przez niego słowo „Magyp” – Cygan. Taksówkarz wybucha śmiechem: „Ludzie bez paszportu! Hahaha!” Dojeżdżamy do Jeziora Szkoderskiego. Krajobraz – jak połączenie raju z piekłem: bajecznie połyskująca powierzchnia wody i tuż nad nią góry, szerniałe od ognia.

Podobno ludzie próbowali ściągnąć pomoc do gaszenia pożaru, ale bezskutecznie. (Gaszenie nie byłoby trudne, czarnogórskim strażakom po drugiej stronie granicy się udało.) Brak zainteresowania, brak sprzętu. Jakiś podtekst polityczny? Motywy mogą być różne: rozgrywki między niemieckimi a greckimi firmami farmaceutycznymi, pozyskującymi tutaj dziką górszą szalwią, zaniżanie cen ziemi pod budowę rozrastających się osiedli podmiejskich albo zniszczenie nielegalnych plantacji marihuany... No tak, jesteśmy poza terytorium Unii... Mieszkańcy wsi wspólnymi siłami uratowali przed ogniem tylko cmentarz. Górskie zbocza są, oprócz jeziora, podstawą ich utrzymania. Zbierają tu zioła lecznicze, pasą krowy. Dymy pożarów na zboczach otaczających jezioro gór – odtąd ten obraz będzie nam towarzyszył codziennie, nocą jeszcze bardziej spektakularny, bo płomienie widoczne są z odległości wielu kilometrów.

Upał. Z powodu trwającego jeszcze Bajramu, kilkudniowego święta kończącego Ramadan, i z powodu sjesty jest za wcześnie, żeby odbyć wstępną wizytę u sołtysa, wykorzystujemy więc wolny czas na kąpiel. Woda jest ciepła, czysta, ale kamienny brzeg pokryty śmieciami. Pływanie utrudniają olbrzymie wodorosty. Dowiadujemy się, że zaburzona została równowaga ekologiczna: zabrakło ryb żywiących się wodorostami. Proces może być nieodwracalny.



25/26/Przez Jezioro Szkoderskie przebiega granica pomiędzy Albanią
a Czarnogórą,
fot. Erdmute Sobaszek

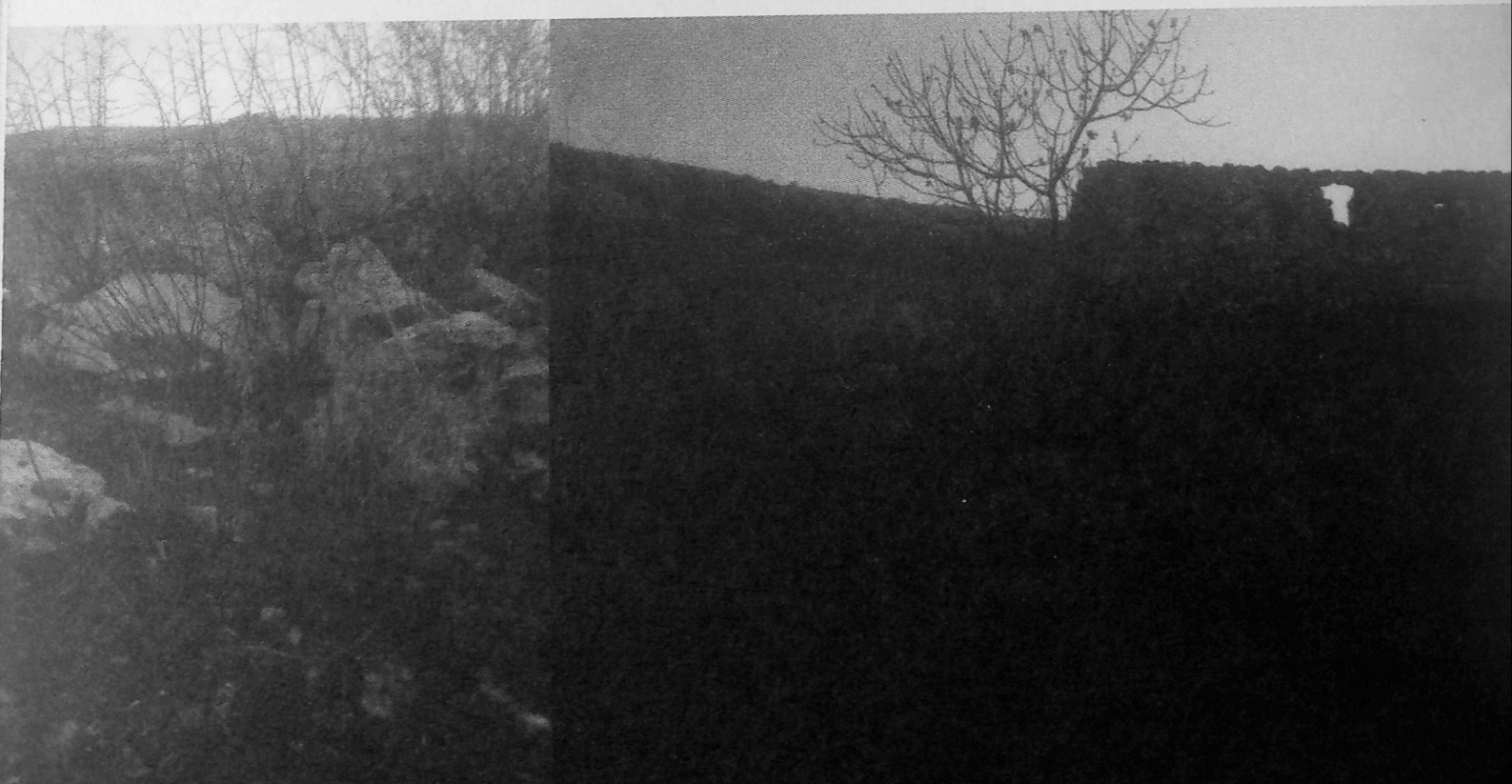




27/fot. Erdmute Sobaszek

28/Pożar przeszedł wtedy kilka dni przed naszym przyjazdem.
Po drugiej stronie jeziora ciągle się jeszcze paliło.
fot. Erdmute Sobaszek

29/Ruina jednego z budynków straży granicznej,
fot. Erdmute Sobaszek



Jesteśmy tu zupełnie obcy, z ludźmi możemy rozmawiać tylko za pośrednictwem Ilira i Justyny. Czasami w tłumaczeniu pomaga Morgan, młodziutka Belgijka, narzeczona syna właściciela domu, w którym się zatrzymaliśmy, zdecydowana – przynajmniej w tej chwili – spędzić resztę życia w tej wiosce.

Wieczorem ulica jest pełna ludzi – młodych chłopaków, starszych mężczyzn, dzieci. Kobiety można spotkać, kiedy wybierają się na zakupy lub wracają ze sklepu (czynnego do 22.00) albo kiedy pracują, wspólnie z mężczyznami, na łodziach rybackich. Z połowu ryb trudno wyżyć, wielu rodzinom pomagają krewni mieszkający zagranicą. Dawniej do pracy w Szkodrze ludzie chodzili na piechotę: dwie godziny w jedną stronę. Od niedawna do wsi można dojechać wijącą się wśród gór, słabo zabezpieczoną szosą szerokości polnej drogi. Dwa razy dziennie kursuje autobus, są samochody.

Ilir i Justyna podają podstawowe fakty na temat Zogaj. Znajdował się tu ostatni posterunek albańskiej straży granicznej. Reżim narzucił mieszkańcom wsi rolę denuncjatorów. Donosili na uciekinierów, próbujących przedostać się do Jugosławii – górami albo wpław, przez jezioro. Ludzi przyłapanych na ucieczce, o ile nie zostali zastrzeleni na miejscu, czekała egzekucja lub – rzadko – długo-

letnie więzienie. Enver Hodża zmarł w 1985 roku, ustawodawstwo się zmieniło, kary za ucieczki zostały zmniejszone do sześciu miesięcy więzienia. Zwiększył się strumień uchodźców, ale tu, na granicy, dalej do nich strzelano. Jedyną realną zmianą była jeszcze większa liczba ofiar. Ściganie tego systematycznego procederu mordowania i gotowość pomocy uchodźcom z jednej z najczarniejszych dyktatur komunistycznych wymagałyby międzynarodowej współpracy. Wiele wskazuje na to, że nikt nie był tym zainteresowany: żaden rząd, żadne państwo. Na początku lat dziewięćdziesiątych zginęło na albańskiej granicy więcej ludzi niż przed śmiercią dyktatora.

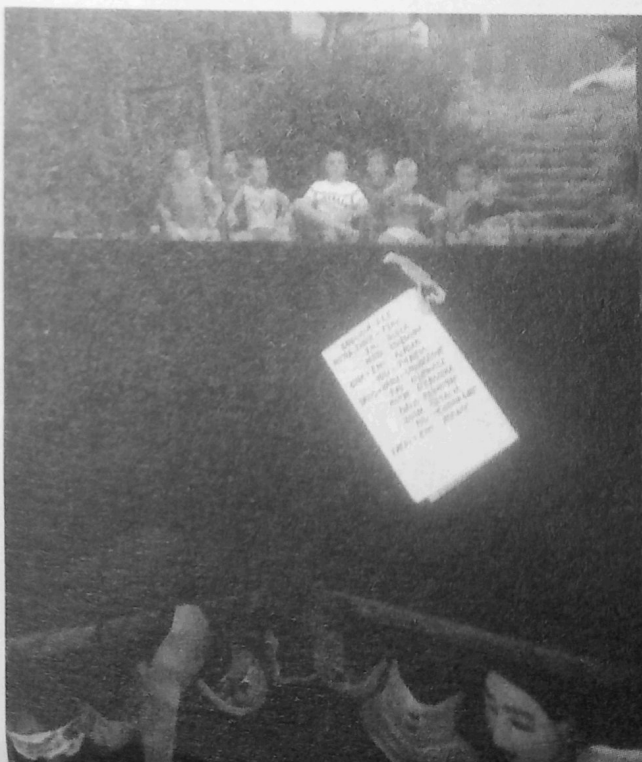
O tym wszystkim do dzisiaj się w Albanii nie mówi. Tym bardziej tutaj, w miejscu, gdzie przez wiele lat rozgrywał się koszmar. To całkowite milczenie jest dziwnie podobne milczeniu dzisiejszego świata na temat Albanii.

Pierwsze próby Ziemi B w nowym składzie. Wieczorem pokaz Wody 2030. Chodzimy z muzyką po wiosce, zapraszając ludzi na przedstawienie. To może być pierwszy spektakl teatralny w historii tego miejsca! Dzieci oczywiście przyszły wcześniej, pomogły nam zbudować widownię na wąskich tarasach amfiteatralnie wznoszących się wokół „sceny” – wybetonowanego kawałka



30/31/W Zogaju, trzy kwadranse
przed pokazem „Wody 2030”:
po lewej stronie chłopcy,
po prawej dziewczynki.
Tarasy prowadzące w dół do
Kafany tworzyły miniaturowy
amfiteatr,
fot. Erdmute Sobaszek

32/Sziroka, kilka dni
przed pokazem „Ziemi B”
w tej miejscowości:
na schodach willi
dyktatora umawiamy się
z chłopcami na kontakt
przez Facebook,
fot. Erdmute Sobaszek



równej przestrzeni przed miejscową kawiarnią, nazywaną tutaj „klubem”.

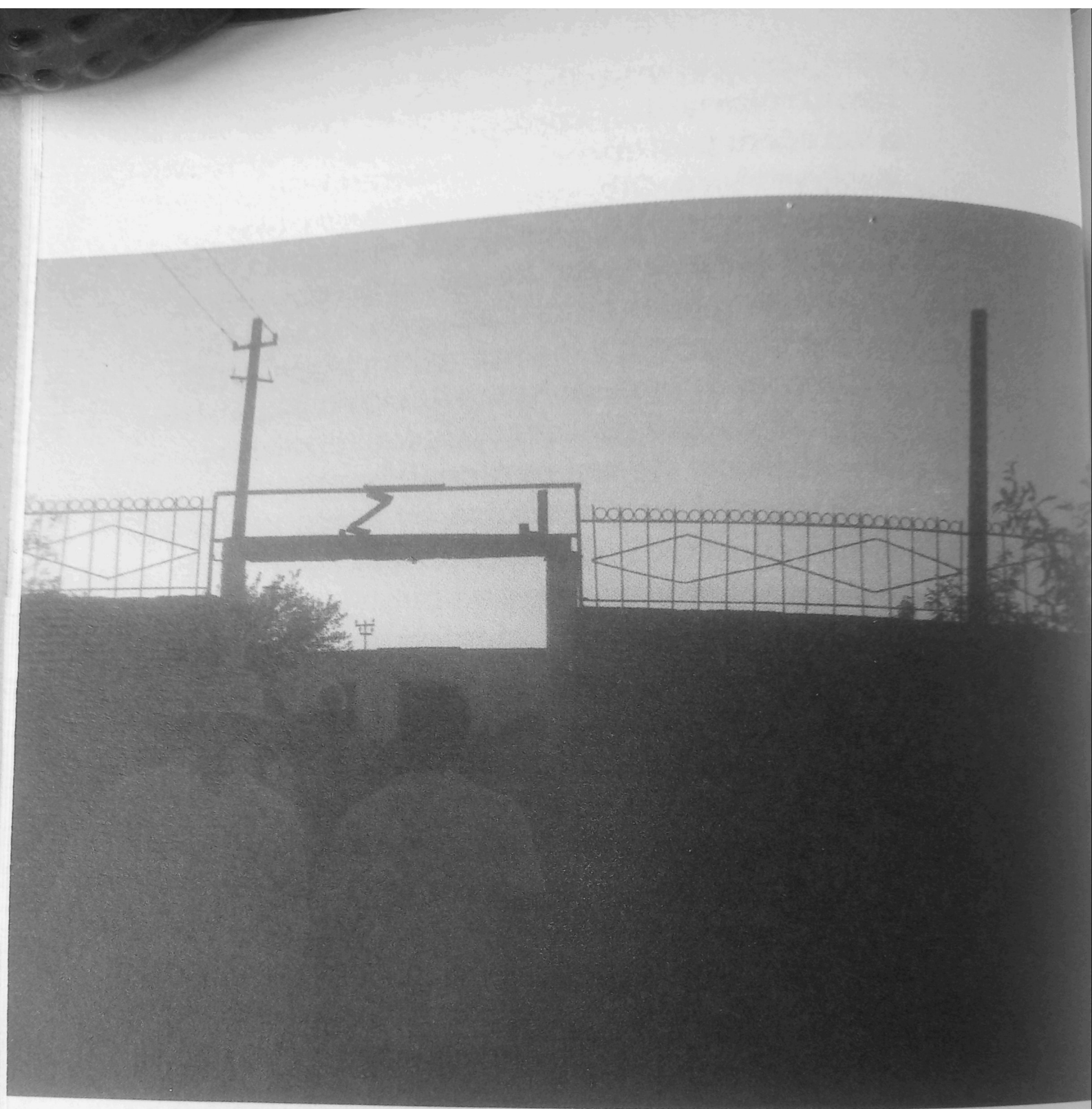
Trudno sobie wyobrazić bardziej malowniczą scenerię przedstawienia. Spektaklowa latarnia dynda na wietrze, a parawan stoi na tle jeziora i gór. W ten sielski pejzaż wdziera się gorzka rzeczywistość: obraz wciąż płonącego lasu. Ludzie chłoną akcję, reagują na każdy gest. Po spektaklu poznajemy Nebi i jej męża, stawiają nam wszystkim kolejną piwa.

3 września

Ciąg dalszy prób Ziemi B. Stopniowo udaje się wprowadzić pierwsze fragmenty tekstów po albańsku, np. w słowach klauna: „Ziemia, ziemia, ziemia. Ziemia nie ma granic. Ziemia nie wie, gdzie Polska, Albania (Shqiperia), Izrael....” Tak, to jest spektakl o tej wsi ... Ale to wciąż za mało, chcemy wprowadzić nowe sceny, zaczerpnięte bezpośrednio z tutejszych realiów. Dołącza do nas Morgan, przygrzywając na flecie poprzecznym.

Po południu idziemy ścieżką w stronę granicy, za meczetem, tam, gdzie kończy się szosa. Ostatnie domy, spalona ziemia, kamienie i popiół, puste przestrzenie, w końcu dwie niezbyt okazałe ruiny i resztki metalowego napisu „Poczta Zogaj” – zostały tylko dwie literki. To nie był tradycyjny

urząd pocztowy, tylko miejsce przekazywania – i kontrolowania – korespondencji zagranicznej, a zarazem posterunek pograniczników i stanowisko radaru. Olbrzymie reflektory oświetlające powierzchnię jeziora zamontowane były niżej. Tuż za „pocztą” zaczyna się trzystumetrowy pas ziemi niczyjej, za nim – Czarnogóra. Do Czarnogóry (wcześniej do Jugosławii) należy też wyspa, dobrze widoczna z kamiennej plaży Zogaj. To tam usiłowali dopłynąć uciekinierzy. Ze wsi to niedaleko, około 2 godziny wpław. Ale szanse, by przedostać się tam niepostrzeżenie były bliskie zeru: tafla jeziora znajdowała się pod nieustanną obserwacją, a mieszkańcy wsi mieli obowiązek informowania strażników za każdym razem, gdy zauważyli w okolicy coś podejrzanego. Nawet dzieci miały prawo legitymować przybyszów z zewnątrz. Zdarzało się, że padające z brzegu strzały nie pochodziły z broni żołnierzy. Jeśli ucieczka miała mieć jakiekolwiek szanse powodzenia, trzeba było wejść do wody z dala od wioski i jeziora. Uciekinierzy musieli więc płynąć 2-3 godziny pod prąd rzeką Buną, łączącą jezioro z Adriatykiem, a potem szerokim łukiem ominąć brzeg w Zogaj i zbliżyć się do wyspy od drugiej strony. Mężczyzna mający za sobą roczny trening mógł przepłynąć tę trasę w 18 godzin. Żadne statystyki nie podają, ile osób utonęło w trakcie takich ucieczek.



33/Wejście do poczty.Uciekinier, który przeszedł przez tę bramę
nie miał już nadziei na powrót do życia.
fot. Erdmute Sobaszek

Ilir oprowadza nas po budynkach „poczty”: centrum dyżuru (do ubiegłego roku ktoś jeszcze tu dyżurował), biuro komendanta, ściana, pod którą odbywały się egzekucje. Nie wiadomo, na jakiej podstawie decydowano, których uciekinierów należy rozstrzelać w trybie natychmiastowym, a których przekazać prokuraturze. We wsi znana jest historia zakochanej pary, która zdecydowała się na wspólną ucieczkę. Żołnierze zabili chłopaka od razu, dziewczynę wcześniej zgwałcili. Ich ciała pokazowo obwożono potem po okolicznych miejscowościach.

Robi się późno, idziemy na umówioną wizytę do Nebi. Do jej domu prowadzą kamienne schody, świeżo pobielone z okazji Ramadanu i święta Bajram. Nebi zna stare techniki tkactwa i robienia gobelinów, jakiś czas temu założyła warsztat tkacki, dziś pracuje tam kilkanaście kobiet. Rozmawiamy po angielsku, tłumaczy córka Nebi, Pranvera. Studiuje literaturę albańską w Szkodrze, ale po studiach chce wrócić do Zogaj, bo „to najlepsze miejsce, jakie można sobie wyobrazić”. Rozmawiamy o tym, jak się tu żyło dawniej, o granicy. Jest materiał porównawczy – opowiadam o berlińskim murze. Nebi mówi o tym, że przynależność do partii była za czasów Hodży warunkiem przetrwania. W pewnym momencie z jej ust pada zdanie: „Zostaliśmy zmuszeni, żeby donosić”. Temat zostanie pośpiesznie zamknięty



34/Na tym falochronie rozegrała się druga scena pokazu „Ziemia
w Zogaju.
fot. Ilir Dragovoja

przez Pranverę: „Ale teraz jesteśmy lepsi.”
W końcu udaje się nam usłyszeć pieśni. Weselne i rybackie, najpierw bardzo nieśmiało („nie ma u nas pieśni”), potem coraz bardziej zdecydowanie.

Jesteśmy w Zogaj coraz mniej anonimowi. Słowniczek podstawowy: faleminderit (dziękuję), mirëmëngjes (dzień dobry), ludzie odpowiadają nam czasem jakimś serbskim albo włoskim słowem.

4 września

Próbnny pokaz albańskiej wersji Ziemi B w miejscowości Sziroka. Sziroka leży bliżej Szkodry, ma zupełnie inny charakter niż Zogaj, jest tu kilka restauracji, dwie kawiarnie internetowe i pusty deptak nad jeziorem. Wyżej meczet, kościół, domy, ogródki piętrzące się pod wypaloną ścianą góry. I letnia rezydencja Ahmeda Zogu, przedwojennego albańskiego prezydenta i króla, po wojnie zamieniona na ośrodek wypoczynkowy dla dzieci. Ilir wspomina: do wody wchodziło się na gwizdek, kąpiel trwała przepisowe trzy minuty, ani sekundy dłużej. Królewska willa dzisiaj: rozbite szyby, puste baseny fontann, zżarty beton balustrady.

Kiedy pierwszego dnia rozglądaliśmy się w Sziroce za miejscem na pokaz, otoczyła nas chmara

dzieci – sami chłopcy. Postanowiliśmy zrobić z nimi warsztat kręcenia pojkami. W dzień pokazu Iza i Justyna przyjeżdżają tu wcześniej. Mają ze sobą ryż i pończochy – materiały do robienia pojek. Iza świetnie kręci pojkami, poza tym ma spore doświadczenie w pedagogice podwórkowej. Justyna występuje w roli tłumaczki, choć komunikacja z adeptami kuglarstwa i tak odbywa się głównie za pomocą treściwego „Supeer!”. Po jakimś czasie przyjeżdża reszta grupy, rozpakowujemy rekwizyty. Na początek scena z wielbłądem: jego upadek i „ozdrowienie” pod wpływem muzyki, tak jak to robimy w Węgajtach na Zapuście. Wędrujemy jedną z tutejszych uliczek w towarzystwie grupki chłopców z warsztatu pojek. Pochód ma w sobie coś z niespodziewanie przyjeżdżającego do wsi cyrku. Pusta z początku uliczka wypełnia się ludźmi: wychylają się z okien, schodzą na dół, ekscytacja dzieci sięga zenitu.

Dochodzimy do tarasu przed willą Zogu, ustawiamy parawan. W spektaklu są już kolejne zdania po albańsku, np. pytanie Davida: „Czy tam, za wsią są też boiska do gry czy pola minowe?” Teraz dopiero jesteśmy w stanie sprawdzić, czy publiczność śledzi wydarzenia, czy docierają do niej teksty, znaczenia scen. Oklaski po scenie z jeleniem, rwetes, nasłuchiwanie, rwetes. W finale Izie udaje się wciągnąć chłopców z warsztatu do akcji.

Działanie w Sziroce pomogło nam zbliżyć się do tego, co mieliśmy do zrobienia w Zogaj. Wciąż zastanawiamy się, jak w tym miejscu powinna zabrzmieć Ziemia B. Trafiliśmy przecież w zupełnie nieznany kontekst: z jednej strony potworna przeszłość wsi, z drugiej – inność kulturowa. Duże ryzyko, mnóstwo pytań. Czy próbując dowiedzieć się czegoś o przeszłości, nie zachowujemy się jak intruzi? Jak mieszkańcy muzułmańskiej wioski zareagują na rubaszne, erotyczne sceny w spektaklu? Trudno ignorować fakt, że codziennie o piątej rano budził nas głos muezina... Nawet Justyna i Ilir czuli się wobec mieszkających tu ludzi niepewnie, chociaż przyjeżdżali do Zogaj już od roku (pracują nad filmem dokumentalnym o tym miejscu). Przykład: kiedy pytaliśmy o możliwość pokazania spektaklu w „klubie”, właściciel z początku był podejrzliwy: „Ten klub jest dla wszystkich – żadnej propagandy religijnej! Tu się pije rakiję, no, rozumiecie państwo...” Ale i to: kobieta, która łapała za rękę Justynę filmującą okolice poczty: „Tego nigdzie nie wolno rozpowszechniać!”

Czas się zagęszcza, każda chwila przynosi coś nowego. Uczymy się kolejnych słów: peshk (ryba), bukë (chleb), fëmijë (dzieci), natën e mirë (dobranoc). Pranvera pomaga nam przyswoić kilka wersetów pieśni weselnej, która ma podobno kilkadziesiąt zwrotek.

5 września

Wyczerpanie, choroby, przerwa w próbach.

Rozmowa. Ilir o filmie: ma opowiadać o wieloletniej albańskiej izolacji poprzez losy ludzi: uciekinierów i mieszkańców Zogaj. Ilir zna mnóstwo dramatycznych historii. Ktoś trzykrotnie uciekał, dwa razy został złapany i odsiadywał wieloletnie wyroki. Dorobił się na Zachodzie, ale w latach dziewięćdziesiątych wrócił do Albanii. Mieszka w Szkodrze, na skraju nędzy. Inny człowiek, wysokiej rangi oficer jakichś albańskich służb, wypłynął statkiem z kilkunastoosobową załogą w kierunku wyspy, zabierając ze sobą żonę i kilkumiesięczną córkę. Ze wsi Zogaj padł strzał, ale udało im się dopłynąć. Dopiero na miejscu załoga ujawniła prawdę: strzał zabił dziecko. Oficer nigdy nie wrócił do Albanii.

Kolejna historia: pewien nastolatek opowiedział matce dziwny sen: śniło mu się, że ze ścian pospadały portrety członków Biura Politycznego. Jego matka natychmiast poszła do komitetu partii: „Mój syn ma nieprawidłowe myśli”. Skazano go na kilkanaście lat więzienia. Dlaczego to zrobiła? Może bała się o pozostałe dzieci – chłopak miał jeszcze ośmioro rodzeństwa. Wszyscy, którzy uciekali, mieli świadomość, że ukarani zostaną ich najbliżsi. „Zostaliśmy zmuszeni do donoszenia” – co dokładnie kryje się za tym wyznaniem? Mieszkańcy Zogaj ponoć sygnalizowali sobie obecność obcych specjalnym blasza-

nym dzwonkiem. Wielu z nich nosiło przy sobie broń.

Kolejny rozdział to historie rozgrywające się już po upadku komunizmu. Rodzina, która pięć lat przekoczowała w jednym pomieszczeniu w ambasadzie włoskiej (dlaczego azylu nie przyznano im wcześniej?). Wojna domowa w 1997 roku, spowodowana krachem tzw. piramid finansowych i masowe ucieczki do Włoch. 25 tysięcy Albańczyków na dwóch niewielkich statkach we włoskim porcie (pamiętam z telewizji obrazy ludzi próbujących dostać się na ląd, uczepionych burty, wpadających do wody). Inny statek z ponad setką uchodźców – w tym kobiet i dzieci – staranowany przez jednostkę włoską. Przeżyli nieliczni, dochodzenia ciągnęły się latami. Wiadomo, że istnieją gdzieś zbiorowe groby ludzi zabitych na albańskiej granicy już po śmierci Hodży. Czasami jakiejś rodzinie udaje się zgromadzić pieniądze, prowadzą poszukiwania zaginionych we własnym zakresie. Zdarza się, że odnajdują ciało. O tym wszystkim się nie mówi: ani w Albanii, ani w Europie. Mówi się o niespełnianiu warunków przystąpienia do Unii, o mafii i o przemyśle.

Wacek: kojarzą mi się ze sobą trzy wyspy. Pierwsza to ta, którą codziennie oglądamy, wyspa na Jeziorze Szkoderskim, na którą latami próbowali się dostać Albańczycy. Druga to włoska wyspa

Lampedusa na Morzu Śródziemnym, gdzie usiłują się dostać uchodźcy z Afryki. Trzecia – norweska wyspa Utøya, na której prawicowy ekstremista zabił 69 młodych ludzi. Na ścianie zogajskiego przejścia granicznego, pod którą rozstrzeliwano schwytanych uciekinierów, wciąż widać napis: „Naród ponad wszystko”. Czyżby rozstrzeliwano tu ludzi w imię idei państwa narodowego? Tak jak Breivik?

Jesteśmy w Zogaj gośćmi – co możemy zrozumieć w ciągu zaledwie kilku dni? Jak zareagować na te wszystkie historie? Od początku chcieliśmy zbudować nową, „tutejszą” wersję spektaklu – w jaki sposób włączyć w Ziemię B obrazy, które odnosiłyby się do tego, co się tutaj działo? I jaka ma być funkcja planowanego na jutro pokazu? Czy ma on zadziałać jak sztuka grana przez aktorów sprowadzonych na duński dwór przez Hamleta? Czy jak antyczna tragedia, np. Antygona? Ma obnażyć winę, sprowokować wyrzuty sumienia czy pokazać tragizm, wystrzegając się oceny? Na ile dosłowne może być nasze działanie?

7 września

Ziemia B w Zogaj.

Scena pierwsza: maskara wielbłąda wyrusza spod kawiarni. Otacza nas więcej ludzi niż zwykle, do tego jeszcze – w chwili wyjścia wielbłąda na ulicę – pojawia się człowiek wracający skądś

ze swoimi osłami (!). Za wielbłądem kroczy postać „Imigranta” – Emmi w masce czarnoskórego pucybuta. Zamieszanie i śmiech.

Scena druga: zbliżamy się do plaży. Betonowy falochron wygląda jak gigantyczna scena. Taniec dwóch kobiet na tle nieba. Ich kostium to wspólna, dwuosobowa suknia ślubna. Sprawia, że ciała obu tancerek łączą się w jedno, to znowu – niczym kaftan bezpieczeństwa – staje się narzędziem zniewolenia, albo zamienia się w śmiertelny całun. Zosia i Emilia zadedykowały swój performans młodej parze zastrzelonych uciekinierów, o której nam opowiadano.

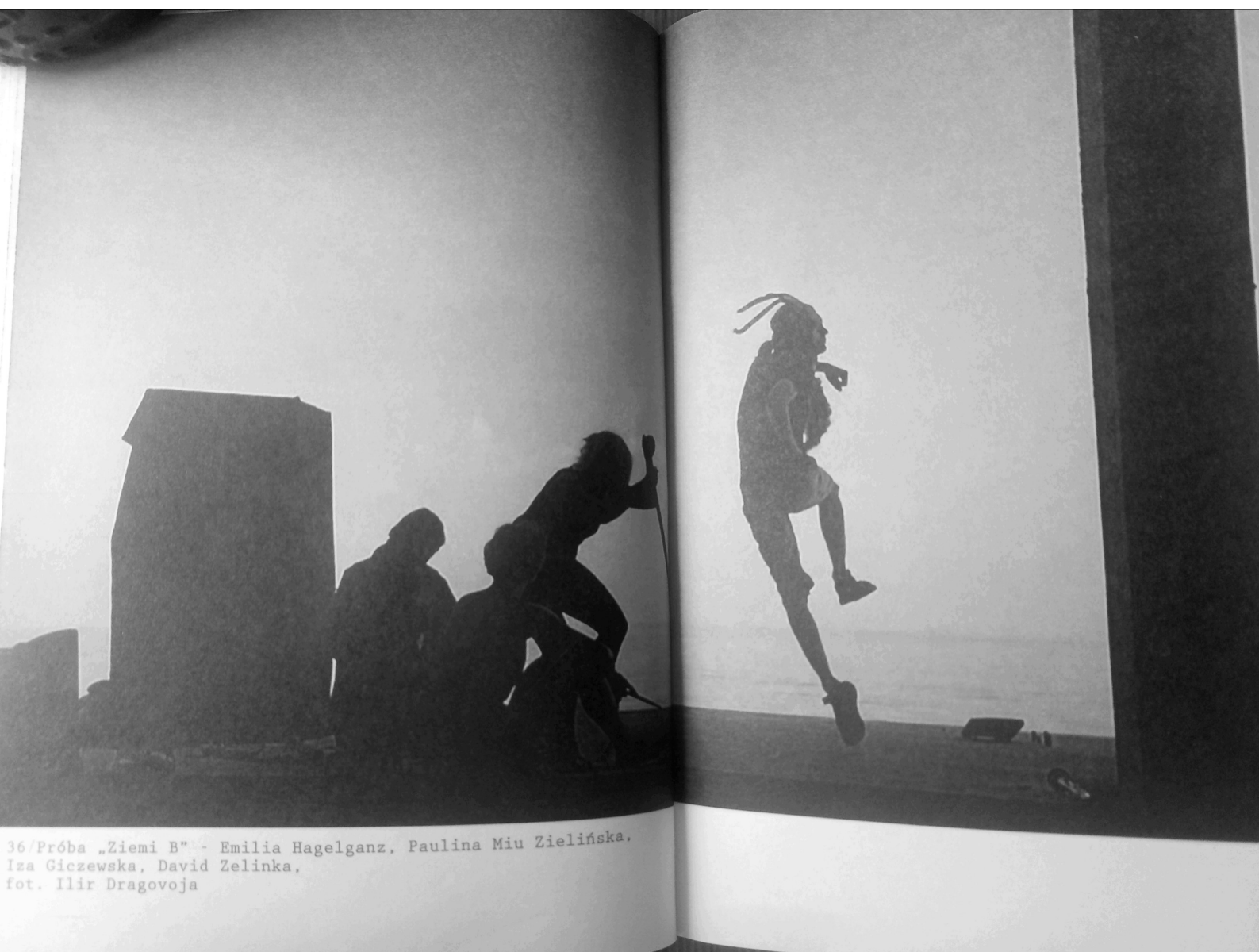
Scena trzecia: śpiewamy „By the Waters of Babylon”. Słowa pieśni są teraz świeże, tutejsze („We lay down and wept for Thee Zion”). Tuż nad brzegiem jeziora tańczą dwie inne kobiety. Jedna z nich wchodzi do wody, odpływa. Nie śpiewamy już, Iza płynie dalej, kieruje się ku wyspie. Teraz dopiero zdajemy sobie sprawę, że za balustradą kawiarni i w wyższej części plaży zgromadziło się mnóstwo ludzi. Patrzą na to wszystko w absolutnej ciszy. Iza płynie, jest już bardzo daleko. Dwójka rybaków, umówionych wcześniej przez Ilira, wsiada do łodzi. Szarpią za linkę, silnik po chwili odpala. Rybacy pomagają Izie wsiąść do łódki. Oklaski.

Pozostałe sceny Ziemi rozgrywają się przed „klubem”, pod kołyszącą się latarnią. Tłum ludzi, harmider, na zakończenie pokaz chłopców – pojki wirują w powietrzu. Potem jeszcze wspólne śpiewanie pieśni weselnej i Nebi grająca na dajrze (tamburynie), i tańczenie, i coraz więcej pieśni rybackich.

Uczestnicy Karawanu Południa 2011 (wyprawy do Czarnogóry i Albanii): Erdmute Sobaszek, Wacław Sobaszek, Justyna Wielgus, Ilir Dragovoja, Zofia Bartoszewicz, Emilia Hagelgan, Iza Giczewska, Paulina Miu Zielińska, David Zelinka, Karolina Plachá



35/Zofia Bartoszewicz w scenie „Ziemi B” w Zogaju,
fot. Ilir Dragovoja



36/Próba „Ziemi B” - Emilia Hagelganz, Paulina Miu Zielińska,
Iza Giczevska, David Zelinka,
fot. Ilir Dragovoja



37/„By the waters ...”, Justyna Wielgus i Iza Giczevska, Zogaj 2011,
fot. Ilir Dragovoja

Emilia Hagelganz

O NIEDŹWIEDZIU,
DŁUGO ZMUSZANYM TAŃ-
CEM ZARABIAĆ NA CHLEB

(PO KARAWANIE POŁUDNIA 2011)

Sierpień 2011 – Karawan Teatru Węgajty posuwa się
wzdłuż dwudziestego południka na wschód od
Greenwich, tropem kobiety chorej na dalekowzroczność –
Europy. Kim ona jest i gdzie są jej granice, w jakie
polityczne stroje przyodziewa ona swoje żyzne
ziemie i jacy ludzie tańcem je ubijają?

Zanim jednak wyruszymy, pakuję walizkę. Zabieram ze sobą duchowego towarzysza: najnowsze wydanie europejskiego magazynu „Lettre International”, numer 93 – z rysunkami belgijskiego artysty multimedialnego, dramatopisarza i reżysera Jana Fabre’a, z raportem Arkadija Babczenki opisującym doświadczenie wojny i zabijania i z poruszającą historią chińskiego pisarza Liao Yiwu. Do tego kapelusz przeciwko eksplozjom słońca – namacalny spadek po wysublimowanej, arystokratycznej kulturze, dla ochrony wiecznej bladości.(...)

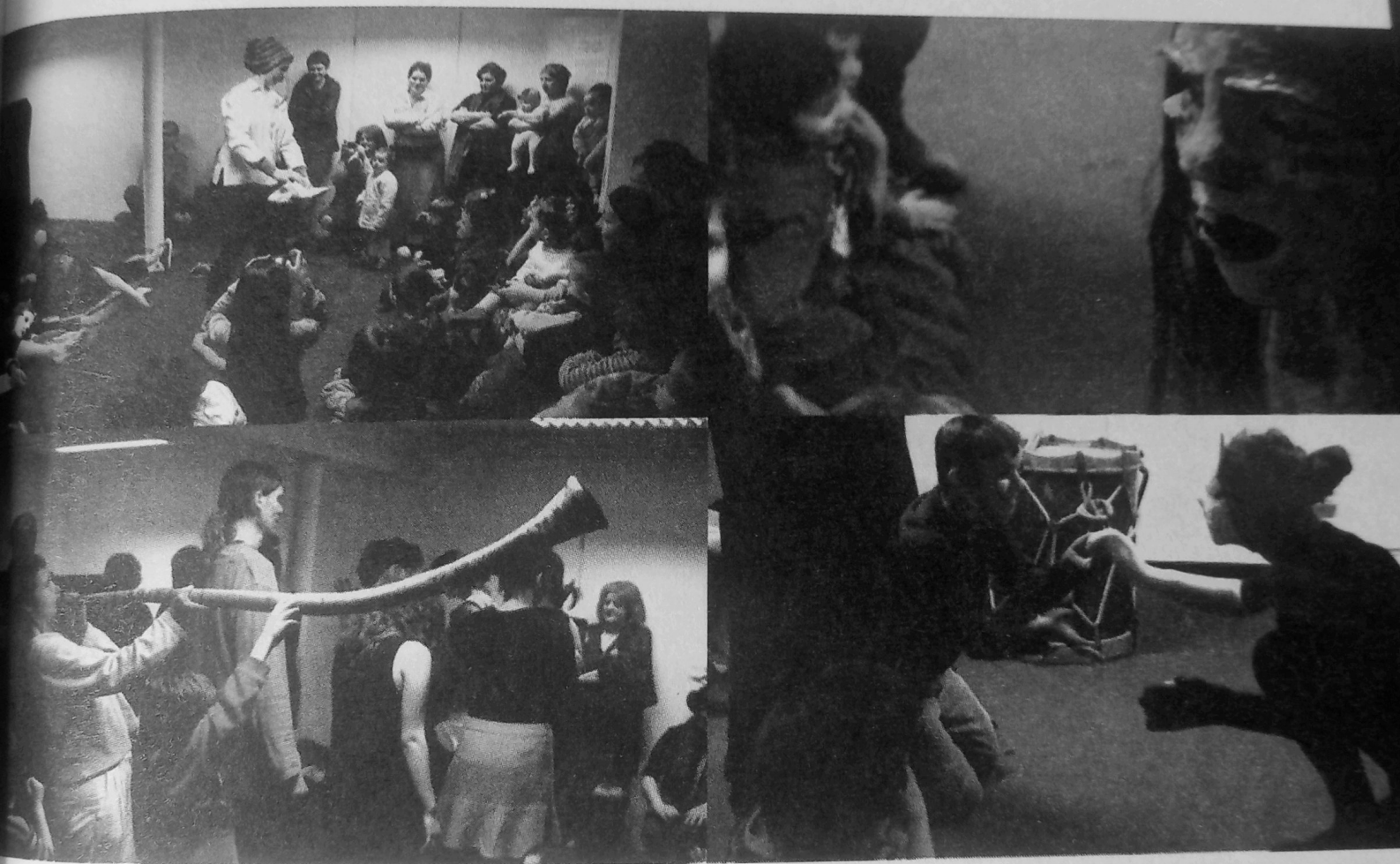
Definiować Europę na nowo. Oto zadanie sztuki, polityki i prawdopodobnie każdego z nas z osobna. I proszę, już europejscy obywatele pod osłoną World Wide Web postarali się o rozprzęganie na całym świecie tezy o „Eurabii”. Została ona szczegółowo sformułowana i opublikowana w 1500-stronicowym manifestie zamachowca Breivika. Masakra norweska była wezwaniem do obrony rdzennej europejskiej krwi. Ale dlaczego obywatele Europy tak bardzo się boją świata arabskiego? Gdzie się podziła solidarność z młodą rewolucją arabską? I jak mogło dojść do tego, że na naszych oczach u wybrzeży Lampedusy umierają ludzie, a ich umieranie sankcjonowane jest europejskimi wytycznymi? To jedna z sukni Europy: łądząca zmysły fatamorgana karawanseraju, wstęp nie dla wszystkich.

Są jednak również tacy, którym udało się przejść przez bramę. W Albanii na każdym kroku natykamy się na nowe luksusowe samochody z włoską rejestracją. Ale jak wygląda życie z dala od ukochanych? I co się dzieje, kiedy wraca się do tej swojej domniemanej ojczyzny?

„Tańczący niedźwiedź, wyszarpnąwszy się z uwięzi, powrócił do lasu i wnet, tak jak go uczono, na tylnych łapach zatańczył swej gromadzie po mistrzowsku. Patrzcie! – zakrzyknął – oto sztuka: tego nauczyć się można w świecie. Spróbujcie mnie naśladować, jeśli wam się mój taniec podoba i jeśli zdołacie! Ach, idźże ty z taką sztuką – zamruczał stary niedźwiedź – choćby nawet najtrudniejsza była i najrzadsza.”
(G. E. Lessing)

Wiele takich tańczących niedźwiedzi – w tym i ja – przemierza Europę. Nauczyły się żyć dyskretnie, nie zostawiając za sobą głębokich śladów. Mało tego, zajmują się również usuwaniem śladów po innych. Ilir wspominał, że niedawne problemy z usuwaniem śmieci w Neapolu spowodowane były m.in. strajkiem imigrantów. No cóż, kiedy przychodzi czas zadomowienia się na obczyźnie, gospodarzom kraju odbija się to często gorzką czkawką.

Potrzebne są konkretne działania budujące pomosty ponad podziałami i przeszkodami, Nasza wyprawa wzdłuż dwudziestego południka pozwoliła nam dotrzeć z teatrem do ludzi, którzy gotowi są umocować jeden koniec pomostu po swojej stronie. Mam poczucie, że ta podróż, niczym sesja akupunktury, uruchomiła swobodniejszy przepływ Chi. I z radością odwiedzilibym ponownie naszych sąsiadów i gospodarzy. Żeby jeszcze bliżej poznać tę kobietę chorą na dalekowzroczność.



38/„Karnawał zwierząt” w Warszawie - matki z dziećmi w ośrodku „osób ubiegających się o azyl”,
fot. Ita Sypniewska

39/40/41/„Karnawał zwierząt” w Warszawie na Targówku-aktorzy i uchodźcy.
fot. Ita Sypniewska

AUTORZY

Zofia Bartoszewicz

Twórczyni niezależna, aktorka, performerka. Śpiewa i komponuje (improvizując), koncertuje, prowadzi warsztaty. Współpracuje z Teatrem Węgajty, gra m.in. w przedstawieniach „Ziemia B” i „Woda 2030”. Wspólnie z Erdmute Sobaszek zrealizowała spektakl „Prolog komedii” wg tekstów Wisławy Szymborskiej i Anny Wojtyniak, mieszkanki Nowego Kawkowa. Jest autorką dramaturgii i współrealizatorką (wraz z Emilią Hagelganz i Thomasem Enbergsem) multimedialnej opery miejskiej „Echo i Narcyzy” (premiera w marcu 2012 w Dortmundzie).

Emilia Hagelganz

Niezależna aktorka, performerka i edukatorka teatralna. Urodziła się w Nowokuźniecku, w Rosji. Doświadczenie aktorskie zdobywała m.in. w Atelier für physischer Theater (Pracownia teatru fizycznego) w Berlinie. Studiowała różne techniki ekspresji ciała, m.in. metodę Jacques’a Lecoqa i Living Theatre, taniec butoh. Współpracuje z różnymi teatrami i artystami indywidualnymi, m.in. z Theater Lebendich i Kompanie LAF – Liaison à faire. W projektach Teatru Węgajty bierze udział od 2005 roku. Jest współautorką projektu multimedialnej opery „Echo i Narcyzy”. Zrealizowała krótkometrażowy dokument „Gombrowicz w DPS-ie”.

Katarzyna Łukasiewicz

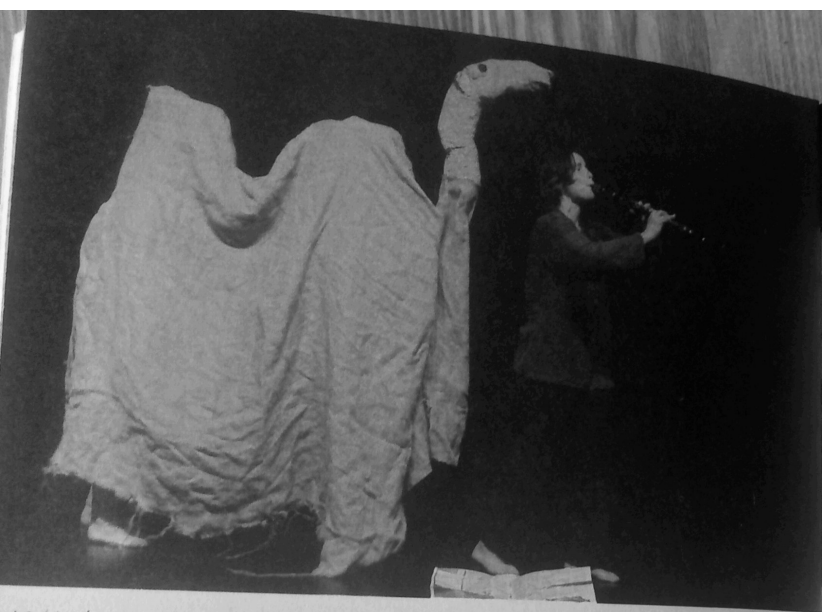
Studiuje wiedzę o kulturze na Uniwersytecie Warszawskim (specjalizacja Animacja Kultury). Prowadzi warsztaty dla dzieci i młodzieży. Uczy cięcia szkła i pokazuje jak można wykonać relief inspirowany pracami Henryka Stażewskiego. Jeszcze nie wie, jak będzie wyglądać jej droga życiowa, mogłaby zostać reporterką National Geographic.

Erdmute Sobaszek

Pochodzi z Niemiec, w Polsce mieszka od 1977 roku. Brała udział w pracach olsztyńskiej Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo Badawczej „Pracownia”. Współzałożycielka i aktorka Teatru Węgajty, klarnecistka, animatorka kultury, tłumaczka. Współtwórczyni spektaklu „Prolog komedii”. Autorka projektów animatorskich i artystycznych: „Pedagogika teatralna w akcji”, „Sztuka w obejściu”, „Visitors”. Prowadzi blog (www.wegajty.blogspot.com), działa w społecznym ruchu Obywatele Kultury.

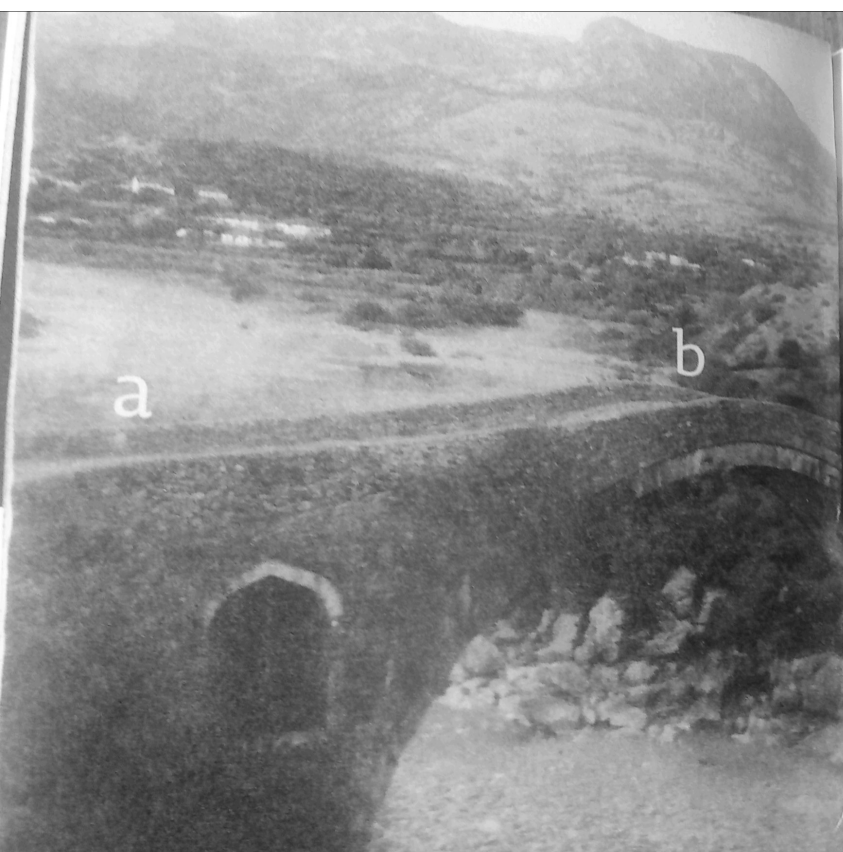
Wacław Sobaszek

Jako reżyser, aktor i muzyk od 30 lat tworzy w Węgajtach spektakle (m.in. „Historie Vincenza”, „Gospoda ku wiecznemu pokojowi”, „Kalewala – fragmenty niepisane”, „Synczyzna”, „Woda 2030”, „Ziemia B”). Inicjator i animator długofalowych przedsięwzięć: Inna Szkoła Teatralna, Wioska Teatralna, „teatr potrzebny”, Interkulti. Twórca realizacji z pogranicza teatru i performansu: „Woda z Fukuszimy”, „86, rozstrzelana wielokulturowość”, „Sztuka na bruku”. Działa w Stowarzyszeniu Wspólnota Kulturowa „Borussia” i w ruchu Obywatele Kultury.



42/43/„Ziemia B”, fot. Maria Śliwa





Niesamowity, stary most Ura e mesit niedaleko Szkodry służył jako model diagramu ilustrującego temat konferencji „Visitors” w Teatrze Wegajty, listopad 2011. Działania „teatru potrzebnego” były komentowane jako przerywanie mostu (Wacław Sobaszek). Punkt A oznacza pomysł, projekt. Punkt B - rozwinięcie, wejście w pracę z ludźmi. C jest dojściem do konkretnego, gdy ludzie, z którymi pracujemy - uchodźcy, dzieci z wiejskich podwórek, niepełnosprawni z DPS-u - są w stanie artykułować swoje potrzeby środkami teatralnymi. Osiągnięcie punktu C stwarza możliwość powrotu do punktu wyjściowego, do źródła. Ta konstatacja Basi Szpunier, uczestniczki konferencji, stała się zarodkiem pomysłu niniejszego wydawnictwa.
fot. Erdmute Sobaszek