



ZWROTNIEK ZWROTNIEK WARMIA

XIV EDYCJA WIOSKI TEATRALNEJ
18-23 LIPCA 2016

ZWROT #2

nieregularnik XIV edycji WIOSKI TEATRALNEJ

Reportaż z akcji terenowej Performerii w Węgaj-
tach

Wioską ku wiosce <-> wioską ku Wiosce - zapiski.

W zeszłym roku wieczorny pokaz filmu awangardowego w ramach Kinemo odwiedziło kilku mieszkańców Godek. Nie pamiętam już, jaki dokładnie film oglądaliśmy, ale można sobie wyobrazić gości zebranych na klepisku, wpatrzonych w abstrakcyjne czarno-białe obrazy. Dużo ludzi pousadzanych na ławach, cisza, gęsta atmosfera skupienia. Po kilkunastu minutach filmu jeden z lokalnych gości, siedzący obok mnie, nieco już zawiany, postawny mężczyzna westchnął smutno i wyraził bardzo głośno wątpliwość: „No ja to nie rozumiem, jaki taka sztuka ma sens”. Reakcji nie było, ale pozostaje pytanie, czy taki lokalny głos słychać podczas festiwalu.

Tematem przewodnim Wioski 2016 były niewidzialne granice. Mówiliśmy o problemach uchodźców i osób niepełnosprawnych, o wolności słowa na Białorusi, było wielkie otwarcie „Łazienki bez barrier”. Długie dyskusje o granicach niewidzialnych i niezauważanych. Pojawiały się też głosy, że jedną z granic jest ta obserwowana tutaj na miejscu – między uczestnikami festiwalu, a mieszkańcami Węgaj. Z pewnością nie jest to relacja łatwa. Szczególnie po roku 2006, kiedy jeden z aktorów z Maroka – członek grupy Migrator został pobity podczas potańcówki pod remizą. Odwiedzona przez nas w ramach tegorocznych działań Performerii mieszkanka Węgaj opowiadała o tamtej sytuacji ze smutkiem. Wezwano policję, która najpierw nie przyjeżdżała, a potem – po czasowym zawieszeniu festiwalu – z opóźnieniem i bez wyczucia zaczęła akcję dochodzeniową. Przesłuchiwano okolicznych chłopców, podobno byli przetrzymywani na komisariacie, mówiło się też o pobiciach. Koniec końców okazało się, że ataku dokonali mężczyźni wioski oddalonej 30 kilometrów od Węgaj. Mieszkańcy także poczuli się zaatakowa-

Village to village <-> village to Village – notes.

Last year few guest of Godki visited evening screening of avantgarde movie, during Kinemo project. I don't remeber exactly which movie we were watching, but you can imagine spectators gathered on threshing floor staring at back and white pictures. Loads of people sitting on benches, silence, air filled with attention. After some time one of the local guests sitting next to me, already a bit tipsy well hefty man, sighed loudly and voiced his concern: „Man, I don't see any point in this art”. There was no common reaction, but the question of existence of such local voice during the Festival remains.

Invisible borders were the main topic of Village 2016. We talked a lot about refugees, disabled, about freedom of speech in Belarussia, there was official opening of Bathroom without borders. Long discussions about invisible or unperceivedXXX borders. There were also voices claiming that one of them is the border between participants of the festival and inhabitants of Węgaj. For sure it's not an easy relation. Especially after 2006, when one of the actors from Morocco – a member of Migrator group was attacked during the dancing party at fireplace station. One of the local housewives spoke about it with remorse. At first police contacted by organisers didn't arrive. Then, after the festival was officially suspended, the investigation started with delay and without sensitivity. Police interrogated local youngsters, apparently they were kept at the policestation for long time and some of them claimed they were attacked by the officers. At the end it turned out that the incident was carried out by couple of men originally from a village 30 kilometers away. Węgaj inhabitants felt insulted in a way as well, the mutual trust got weakened.

This story made me think. There is not much discussion about the mutual relations. There is for example „Summer in the Theatre” project, but do we see lo-

Opowieść ta sprowokowała mnie do rozmyślań. W naszych refleksjach o festiwalu rzadko pojawiają się wątki wzajemnych relacji. Jest co prawda Łato w Teatrze, ale czy poza tym mieszkańcy Węgajt uczestniczą w wydarzeniach festiwalowych? Czy wiemy, czy interesujemy się, kim są sąsiedzi teatru? Jak się nawzajem traktujemy? Oni wioskowiczów – z obojętnością, ciekawością czy pobłażaniem? Wioskowicze mieszkańców – czy na pewno zgodnie z zamysłem kulturowego współuczestnictwa? Czy oczekiwanie, że okoliczni mieszkańcy będą się pojawiać na artystycznych wydarzeniach organizowanych przez wioskowiczów, nie jest nieco kolonizatorskie? Z drugiej strony, uczestniczenie w Festiwalu, korzystanie z węgajckiej przestrzeni i infrastruktury przy jednoczesnym braku chęci nawiązania relacji z osobami niezaangażowanymi w kulturę teatralną również może być odbierane jako forma dyskryminacji tych ostatnich.

Tegoroczny temat – Zwrotnik Warmia oraz nadchodzące obchody 650-lecia Węgajt skłoniły Performerię do zanurkowania w tematy związane z Węgajtami. Już od dawna organizują oni w wiosce akcje z mieszkańcami. Wcześniej odbyło się powołanie Komitetu Jubileuszowego, wspólne sadzenie kwiatów, robienie pocztówek.

Podczas trwania tegorocznej Wioski, w ramach otwartej pracowni, odbywają się działania etnoanimacyjne. Ich uczestnicy odwiedzają domy w Węgajtach i próbują dowiedzieć się, jakie są marzenia mieszkańców wsi, która od lat gości festiwal. Zarówno te osobiste, jak i wspólnotowe. Performeria spisuje je, opowiadający dostają pokwitowanie, na podstawie którego nastąpić może odebranie marzenia podczas Happy Jarmarku w sobotę. Najczęściej wymienianą potrzebą jest świetlica, w której organizowane będą zajęcia dla dzieci. Pojawiają się także marzenia o masażu, wakacjach, przejażdżki na quadzie, ponownego otwarcia sklepu, koncertu, no i pieniędzy.

Takie działania są dobrym sposobem na integrację – poznanie mieszkańców, ich życia codziennego, zaangażowania w społeczność, marzeń i potrzeb. Dla mnie była to dobra okazja na uświadomienie sobie, że może nie powinno się o Węgajtach myśleć o mitycznej Wiosce – bycie zbiorowym, angażującym się bądź nie w działania artystyczne. Musimy się starać unikać łatwych diagnoz – dlaczego tak się dzieje. Może – tak jak zauważa Wacek – warto patrzeć na poszczególnych ludzi, spośród których niektórzy są zaangażowani, inni obojętni. Dla jednych teatr jest ciekawym miejscem, z którym są związani i do którego przychodzą z różnymi dziwnościami, inni mają swoje sprawy na głowie.

Nasza rozmówczyni swoją rzadką obecność na wydarzeniach teatralnych tłumaczyła obowiązkami i dużą odległością, ale o mówiąc o organizatorach mówiła jednak „nasi Sobaszkowie”.

Marysia Kuczyńska

'Summer in the Theatre' project, but do we see locals at festival events? Do we know who they are? How do we treat each other? How do they relate to each other – with indifference, curiosity or indulgence? And then: is expectation of their participation not a form of colonial attitude? On the other hand: isn't it also colonizing in a way to come to Węgajty, use the space and infrastructure for art without establishing man to man relations with local people who are not engaged in theatrical culture.

The motif of this year - Zwrotnik Warmia, Tropic of Warmia and incoming 650th Anniversary of Węgajty inspired Performeria to dive into the village. They have been working with locals since long time, organizing together common actions – for instance establishing Anniversary Committee, planting flowers, preparing the postcards with kids. During the festival open ethnoanimation workshop also takes place. It's participants visit inhabitants and try to ask about their dreams. Both personal and those for common good. Performeria writes them down, hosts get receipt, which can be later used in the Dream Machine during Happy Jarmark on Saturday. The most common dream seems to be a community space for kids in the village. But the need of massage, holidays, riding a quad, opening the shop again, concert, and, money too appear.

It's a good way to get to know inhabitants of Węgajty, their everyday life, will and commitment to the community. For me it was also a good way of realising that maybe we shouldn't think of Węgajty as mythical village, collective entity, which participates or not and if not why. Maybe – as Wacek points – we could look at individual people, among whom some are engaged, some stays neutral. For some theater is interesting place to which they are connected and which they visit with different peculiarities, other have their own things to do. Like it happens between neighbours. Housewife we were talking to explains her rare presence during festival events by her home duties and the distance, but speaking about organisers she referred to them as 'our Sobaszkowie'.

Marysia Kuczyńska

„Godzina zero”
Inna Szkoła Teatralna Teatru Węgajty
Inscenizacja: Waław Sobaszek

Godzina lęku

Jakiś czas temu zetknąłem się z wierszem wielkiego poety Paula Eluard'a „Sen z 21 września 1943 roku” który zwałił mnie z nóg. Od tej pory nie rozstaję się z tym wierszem, noszę go przy sobie i nieustannie powtarzam, mimo że wywołuje on we mnie ogromne emocje, dotyczy obszarów bardzo newralgicznych, trafia może za bardzo w sedno, pokazuje prawdę przerażającą na tyle, że chciałoby się uciec jak najdalej od niej.

Po spektaklu „Godzina Zero” zapaliłem przyjaciela papierosa i obaj stwierdziliśmy zgodnie, że dostaliśmy po mordzie. Może nawet na tyle mocno, że jest za wcześnie by cokolwiek o tym napisać. Nie mam zamiaru zresztą pisać o sprawach typowo teatralnych, w tej materii czuję się laikiem. Mogę jedynie podzielić się subiektywnym wrażeniem jakiego zrobiło na mnie przedstawienie. Osobiście mam potrzebę maltretować się trudnymi pytaniami, obcować ze sztuką która mi te pytania nieustannie wskazuje palcem, i cenię tych „wskazujących” tym bardziej, im robią to dotkliwiej. Jednak sztuka to dla mnie przede wszystkim zagadnienie formy i treści, czy może formy adekwatnej do konkretnej treści. Forma musi być na tyle mocna, żeby zmusiła mnie do trudu zmierzenia się z tematem, i tym mocniejsza, że tempo życia współczesnego człowieka z każdą chwilą wzrasta (co Witkacy nazywał „artystyczną perwersją”). Analizując pytanie, które zadałem sobie po spektaklu, dlaczego właściwie czułem się tak bardzo znokautowany, stwierdziłem że znalazłem tam – oprócz wielu ciężkich pytań – taką właśnie formę.

Niewątpliwą siłą spektaklu były dla mnie zderzenia. Obok siebie występowały sceny mniej i bardziej groteskowe, wszystkie bardzo ekspresyjne, te drugie jednak, w porównaniu z pierwszymi, wywoływały silne uczucie niepokoju. Czy to jest taniec, czy ciało wijące się konwulsjach? Czy ktoś rozpaczliwie próbuje płynąć, czy tkwi w beznadziejnej świadomości, że utonie? Pamiętam też śpiew, jednak nie był to śpiew, nie był to też wrzask, a przeszył mnie okrutnym uczuciem lęku. Zarazem był piękny. Był czymś za czym tęsknię? Albo lustrzane odbicie, czy to nie stan paranoi? Czy jestem, czy mogę być jeszcze sobą? Był ktoś, kto używał języka, ale wcale nie mówił. Przeraziła mnie ta sytuacja. Może próbował coś powiedzieć, ale już nie mógł. Albo już nie chciał. Czy to był człowiek? Te wszystkie sceny, ich ładunek emocjonalny i siła wyrazu, kazały mi zaglądać w najgłębsze zakamarki mojego człowieczeństwa. I robię to, ilekroć odtwarzam w głowie obrazy i dźwięki z tego spektaklu.

Przywalić komuś to czasem jedyne wyjście. A zagadnień do przemyślenia jest dużo: ekologia, różnorodność społeczna, miłość, rodzina... wojna. Oczywiście jest, że dzisiejsza sytuacja globalna powtarza pewne schematy z ubiegłego stulecia. Pamiętam jak na spotkaniu pospektaklowym padło zdanie: „W naszym wieku zaczyna dominować poczucie lęku.” I ja tak właśnie sobie myślę, że samo uświadamianie, to już za mało. Chyba nadeszła godzina.

Łukasz Zbroja

The Hour of Fear

Some time ago I encountered a poem of a great poet Paul Eluard 'Dream from 21st of September 1943'. The poem astonished me. Since then I keep it always with me, I carry it around and incessantly repeat. Even though it brings strong emotions, touches sensitive spheres, strikes home - maybe even too much - it also reveals the truth so frightening that one would like to run as far away from it as possible. After 'Hour Zero' performance I was smoking a cigarette with a friend and we both claimed that we got hit in the face. The emotion is so strong that maybe it's even too early to write about it. I am not going to write about typically theatrical topics - I am a layman on this field. I can only share my subjective impressions about the performance. I personally have a need to torture myself with tough issues, to deal with art which keeps constantly pointing these points, and the more severely it's done - the more I admire it. But art for me is mostly a question of form and essence or maybe form adequate to particular essence. Form has to be strong enough to force me to deal with the difficulty of confronting the topic. And even stronger now due to the speeding pace of modern people's life (Witkacy called this form an 'artistic perversion'). I needed to examine the question that I asked myself after the spectacle: why I actually feel so knocked out? The answer was - the performance revealed that exact form.

Undoubtedly, the main force of the performance was constituted by clashes. There were less and more grotesque scenes coming one after the other, all very expressive, some of them brought strong feeling of anxiety. Is it a dance or a body shaking in convulsions? Is somebody desperately trying to swim or is stuck in hopeless consciousness of incoming drowning? I remember also singing, which wasn't really singing, it wasn't screaming neither, but it overwhelmed me with fear. It was beautiful as well. Was it something I really long for? Maybe just reflection of it or a paranoia? Am I, can I still be myself? There was somebody who was using the language, but was not speaking. I was terrified. Maybe this person tried to speak, but couldn't anymore. Or didn't want anymore. Was it a man, a human? All this scenes and their emotional tension and expressiveness made me look into deepest manifestation of my humanness. And I keep doing that whenever I recall the pictures and the sounds of this spectacle.

To knock somebody out is sometimes the only option. And there is a lot of questions to think about after the show: ecology, social diversity, love, family... war. It's obvious that current global situation reflects some schemas from the past century. I remembered a sentence from the postspectacle discussion: 'Our century is being dominated by feeling of fear'. And that's actually what I think, that only awareness is not enough. The time, the Hour has come.

Łukasz Zbroja

Atrapijność

Karolina Rospondek

O spektaklu „Kura nie jest ptakiem, Ukraina nie jest za granicą” teatru Ted’ nádech a lef’

- „Każda opowieść o wojnie zdaje się być skazana na klęskę. Nie można bowiem opowiedzieć piekła... Dawid Zelinka i jego zespół podjęli się jednak tego niemożliwego zadania. Odnajdując, opisując i kompilując w jedną całość historie świadków działań wojennych i tradycyjne pieśni z Rosji i Ukrainy, zespół stworzył spektakl który opiera się na piorunującej sile poszczególnych głosów i obrazów. Sceniczny odpowiednik chaosu i niesprawiedliwości wojny. W chropowatej strukturze przedstawienia objawia się mechanizm oglupiania, zastraszania, niszczenia, wobec którego wszelkie życie nie ma już wartości. Rzeczy przed chwilą niewyobrażalne stają się normalnością. Stół kuchenny staje się – zamiast miejsca dzielenia się chlebem – miejscem obdzielania śmiercią, jej wspomnieniem, narzędziem do przywoływania świata, który runął. **Magdalena Hasiuk**

- „Z teatralnych desek padły ważne treści. Przejmujące i prawdziwe, oprawione w piękne obrazy. Jedyne czego zabrakło, to jednej spójnej opowieści w tych wielu historiach.” **Kasia Hora**

- „Ujęło mnie ukazywanie wojny przez proste, codzienne czynności – gotowanie zupy, pranie bielizny, rekonstrukcja działań wojennych na stole, za pomocą tego co znajduje się pod ręką. Wszystko w bezpretensjonalnych zabiegach formalnych. W punkt.” **Wiktoria Karczoch**

About the performance” „A hen is not a bird, Ukraine is not abroad’ of Ted’ nádech a lef’ theatre:

- „Every story about the war seems to be doomed to failure. It's because you cannot give an account of hell... Dawid Zelinka and his team undertook such impossible task. Finding out, describing and combining stories of war's witnesses and traditional songs from Russia and Ukraine to one whole piece, the group created a spectacle based on terrific strength of single voices and pictures. Scenic equivalent of chaos and injustice of war. In rugged structure of the spectacle mechanism of intimidation, stupefaction, devastation of value of human life is revealed.

Things unimaginable before become normality. Kitchen table becomes – instead of bread sharing space – space of division of death, of it's memory, a tool of recaling the crushed past world.’ **Magdalena Hasiuk**

„There were important contents coming from the stage. Thrilling and real, framed in beautiful pictures. The only thing missing was one cohesive story in this many histories.’ **Kasia Hora**

- I was moved by presenting the war by simple, everyday actions – preparing the soup, washing the laundry, reconstructing military operations on the kitchen table using all what is at hand. All in unpretentious form. Striking!’ **Wiktoria Karczoch**

Patrzeć w swoją dłoń – Mieczysław Litwiński w rozmowie z Tymonem Siejkowskim

Tymon Siejkowski: Od kilku lat prowadzisz w wiosce teatralnej warsztaty Com-Positio. Skąd pomysł na ten warsztat?

Mieczysław Litwiński: Z teatrem Węgajty oraz scholą teatru jestem związany od wielu lat. Poznałem tam moją żonę – Sabę. Śpiewaliśmy długie dramaty liturgiczne i tacińskie misteria średniowieczne. Jestem bardzo związany z tą społecznością, która się tworzy w czasie festiwalu, a jest to świetna kontrkultura - społeczność pięknych dusz. To ludzie, którzy śpiewając, tworzą wspaniałą, przepiękną harmonię. Wśród uczestników wioski można spotkać niebieskie ptaki – osoby, które mkną do „bezbrzeżnego” w świecie zdominowanym przez drobnomieszczańską przeciętność. Czuję się wyróżniony, mogąc uczestniczyć w takich spotkaniach i w sytuacjach, które są dla mnie bardzo tajemnicze. Zanim odbył się pierwszy warsztat, nie miałem konkretnego wyobrażenia o tym, jak to może zadziałać. Przyjechałem i po prostu zacząłem mówić. Taki rodzaj rozmowy był już sam w sobie integrujący. Uczestnicy warsztatu zaczęli tworzyć społeczność. [...] Rozkład zajęć w wiosce teatralnej Węgajty jest na tyle intensywny, że trudno jest mieć czas na jakieś własne myśli. Moje działania prowadzą do tego, żeby mimo wszystko znaleźć miejsce na refleksję. To myślenie – refleksja ukonkretnia się w artystycznym działaniu i prowadzi w efekcie do pokazu. Za pierwszym razem byłem mocno przejęty, ponieważ wyszło to cudownie. Myślę, że przyczyną jest fakt, że każdy kto przychodzi na warsztaty jest zaciekawiony po ludzku, a nie profesjonalnie – jako muzyk. [...] A jak to się zaczęło? Po prostu Wacek chciał, żebym go uczył kompozycji.

T.S.: Jak się zaczęła twoja przygoda z muzyką i jak to się stało, że poszedłeś na studia kompozycyjne?

M.L.: U mnie w domu zawsze się dużo grało. Ojciec grał na instrumentach dętych. I naturalnie kiedy uzyskałem większą świadomość muzyczną zbuntowałem się. To naturalna reakcja na system kształcenia muzycznego. Uciekłem wtedy z Cyganami i grałem z nimi. Myślę, że ta przygoda mnie uzdrowiła. Zobaczyłem, że muzyka może być bardzo fajna. Praktyka w szkole muzycznej daje człowiekowi dużą moc, ale jednocześnie czyni go wyrobnikiem.

T.S.: Jak przebiegała twoja kariera jako kompozytora?

M.L.: Napisałem muzykę do około 30 przedstawień tańca współczesnego. W Nowym Jorku to była moja specjalność. Miałem ze 33 lata, dużo siły, mocy i patrzyłem z wiarą w swoją szczęśliwą gwiazdę. Miałem

taką nocną medytację – wybierałem sobie jedną gwiazdę, wpatrywałem się w nią, a po pewnym czasie ta gwiazda zaczynała do mnie mówić. Grałem z muzykami z różnych krajów, Indie, Iran, Litwa. Bardzo cenię muzykę litewską, na Litwie mieszkałem 9 lat. W Nowym Jorku szedłem drogą amerykańskiej gwiazdy, a na Litwie szedłem drogą zachwyty nad moimi głębokimi korzeniami. [...] Stany dały mi odwagę, pokazały, że mogę sobie poradzić w innym kontekście. Dały mi dużo pewności, że idę dobrą drogą. [...] W Stanach byłem ulubieńcem publiczności programu prowadzonego przez Johna Schaeffera w Nation Public Radio w roku 1986. Podarowałem mu swoje kasety, on zaczął je puszczać w swoim programie. To sprawiło, że stałem się popularny w środowisku muzycznym. Ogromna wiara w siebie zaowocowała występem w Carnegie Hall. Ten etap mojej kariery został bardzo radykalnie zakończony. Pewnego dnia wyjechałem ze Stanów i pojechałem na Litwę. Mieszkałem tam 9 lat. A od 2000 roku mieszkam w Polsce.

T.S.: Co proponujesz twoim warsztatowiczom i węgajskim adeptom? Co chciałbyś im doradzić?

M.L.: Należy patrzeć w swoją dłoń, czytać własne linie papilarne i uświadomić sobie raz i na zawsze, że jestem niepowtarzalnym bytem. I cokolwiek zrobię, to jest moja droga. Jeśli chodzi o tworzenie – warto sobie zaufać i sobie pomóc. Dążyć do tego miejsca albo człowieka, którego się ceni. A także zrozumieć, że każdy krok jest modlitwą, każdy oddech jest cudem i wszystko co się dzieje, dzieje się dla mnie.

Przepowiednia kukabary - Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem

Jurij Andruchowycz wystąpił na Festiwalu jako performer i jako pisarz. 21 lipca razem Ulianą Horbaczewską i Bartem Pałygą zaprezentował koncert „Antonycz w domu”, a następnego dnia przeczytał nam fragment swojej nieukończonych powieści „Albert” - napisanego w stylu postmodernistyczno-barokowym, spisu najbardziej niegodziwych uczynków w historii Ukrainy. Tuż po czytaniu i dyskusji z udziałem Edwina Bendyka, udało mi się z Andruchowyczem porozmawiać – polityczności, książkach i teatrze.

Karolina Rospondek: Wspaniale słuchało się tych fragmentów. Ta strategia osnuwania powieściowych wątków wokół prawdziwych postaci, chociaż z marginesu historii, jest niezmiernie interesująca. Myślę jednak, że nie ma to większego znaczenia ile z tej historii jest faktem historycznym, a ile fikcją. Myślę nawet że im więcej pan dookoła tych ludzi nazmyślał, to tym bardziej są oni prawdziwi, żyją jakimś pełniejszym literackim życiem. Jak długo będziemy czekać na „Alberta”?

J. A.: Wprawdzie pracuję nad tą książką od 26 lat, ale moja strategia zbierania materiałów sprawdzała się lepiej na początku. Otóż, ja tych moich postaci nie szukałem, wychodziłem z założenia, że to one do mnie przyjdą, zapukają. I przychodziły, mimochodem, ze źródeł do których zaglądałem z innych powodów, przeżywały się między innymi moimi pracami. I może dlatego to tyle trwało, to nie tak że ja tę jedną powieść piszę tyle czasu. Jedna taka historia powstawała raz na pięć lub siedem lat. Teraz jednak zmieniam ten system, bo zaczyna mi się klarować, jak książka będzie wyglądać ostatecznie. Podejmuję inicjatywę, sam szukam. Chciałbym żeby „Albert” ukazał się po ukraińsku na początku przyszłego roku, wobec tego polski przekład będzie trochę później.

K. R.: Jak wygląda taka twórczość na tle pozostałych współczesnych ukraińskich pisarzy? Wiem że wielu z nich zajmuje się teraz przede wszystkim aktualnymi tematami. Czy jest pan jedyny, którego interesują akta sądowe sprzed czterystu lat i dziwne miejskie legendy?

J.A.: Absolutnie nie jestem jedyny, mamy cały poważny nurt pisarzy pracujących z materiałem historycznym. Mimo tego, napisania powieści historycznej w tradycyjnym sensie nie uważam za ciekawe zadanie. Bardziej interesuje mnie poetyzowanie tego materiału, budowanie wokół niego znaczeń. Może nie wypada mi reklamować twórczości własnej córki, ale napisała świetną powieść, która ukazała się już po polsku – jakieś dwa tygodnie temu. Moja córka nazywa się Sofija Andruchowycz, a jej książka „Felix Austria”. To w żadnej mierze nie jest powieść historyczna, ale opowiada o naszym rodzinnym mieście (dawniej Stanisławowie) około roku 1900. Inspiracji Sofija szukała w dawnej prasie i stworzyła historię trójkąta miłosnego. To tylko jeden z przykładów. Ja zwykle, kiedy zwracam się w te rejony, to nigdy nie w celu uprawiania klasycznej beletrystyki.

K. R.: Czy opisane przez pana praktyki pisarskie mają, minimalny chociaż, wydźwięk polityczny?

J. A.: Na pewno. Oczywiście, jeśli dokładnie się przyjrzeć, to każde działanie, każdego artysty ma swój wydźwięk polityczny. Nawet, a może zwłaszcza wtedy, gdy twórca wyznaje zasadę apolityczności. Ja na Ukrainie zapracowałem sobie na status takiego twórcy, którego niekoniecznie trzeba czytać, ale o którym trzeba mówić. Dlatego mam wielu oponentów, którzy atakują mnie za polityczne wypowiedzi, ale to nie do końca dotyczy mojej twórczości, raczej mojej postaci medialnej.

K. R.: Za jakie wypowiedzi?

J.A.: Ja w roku 2010 miałem swoją wizję tego co stanie się u nas w Donbasie. Lata przed tym konfliktem prze-

widziałem że on tam wybuchnie, że prawdopodobnie mieszkańcy tamtych terenów będą chcieli od nas odejść. Proponowałem aby wziąć pod uwagę zdanie tych ludzi i rozwiązać sprawę nie zbrojnie, może w wyniku jakiegoś referendum. I za te słowa do dzisiaj jestem miażdżony, z różnych stron. Nawet po sześciu latach, na Ukrainie większość wywiadów ze mną zaczyna się od pytania o tamten tekst.

K. R.: Na spotkaniu mówił pan o emocjonalnych reakcjach po wystawieniu „Alberta” [muzycznego performansu na podstawie fragmentu powieści] w okolicach Majdanu. Wydaje mi się, że potrzeba ogromnej odwagi aby w tej rzeczywistości, gdzie, jak pan mówił, nawet pracujący na froncie psychologowie potrzebują pomocy psychologów, pokazać coś oderwanego od realiów, jednocześnie nasączonego tak pięknym tragikozmem, zamiast dzieła otwarcie politycznego. Na ile to było działanie zamierzone?

J. A.: Nie było w ogóle. Majdan rozegrał się pod koniec roku 2013, a my premierę mieliśmy w lipcu i nikt nie przeczuwał, że coś takiego się wydarzy. Spodziewaliśmy się, że będzie gorzej, lecz panowała stagnacja, nikt nie zauważał realnych problemów. Aż w końcu stanęliśmy przed dylematem – odwoływać koncerty, czy sprostać sytuacji. Wybraliśmy to drugie, choć nie chcieliśmy na siłę dopasowywać niczego do kontekstu. Pojawily się wątpliwości, czy warto z tym jechać, czy ktoś zauważy to nasze działanie. Spektakl zadziałał przez przestrzeń, zwłaszcza dzięki symbolowi ognia [bohater wokół którego toczy się narracja, zostaje spalony na stosie]. Protestujący na Majdanie grzali się przy koksownikach, na występ przyszli dostownie od tych koksowników oderwani. Poczuli, że to o nich – opowieść o buncie, przemocy, sądzeniu, być może zbawieniu.

K. R.: Odchodząc od wątków politycznych, chciałabym zapytać o Bohdana Igora Antonycza. Czy nadal jest poetą popularnym, kimś na kształt ukraińskiego Wojaczka, czy może przywołuje pan tę postać jedynie z osobistej sympatii?

J. A.: Popularny on nie był nigdy, natomiast na pewno, nawet współcześnie, jest kultowy. Każda nowa generacja poetów przeżywa fascynację Antonyczem, on stał się dla nich przewodnikiem po ukraińskiej literaturze przedwojennej. Oczywiście, moja opowieść o Antonyczu jest w dużej mierze zmyślona.

K. R.: Od dawna śledzę nie tylko pańskie książki, ale i nagrania. Jeśli dokładnie, chronologicznie im się przyrzyć – od pierwszych projektów z Trzaską, przez współpracę z Karbido po to najnowsze antonyczowskie przedsięwzięcie, da się dostrzec konsekwentny rozwój. To co pan teraz robi to już nie melorecytacje, tylko spójne koncerty, w których równie ważna jest muzyka, słowo, jak i sposób działania słowem. To nowa jakość muzycznego performansu. A czy nie przychodzi panu do głowy napisanie czegoś typowo teatralnego?

J. A.: Napisałem już dramat, rok temu, na zamówienie teatru ze Szwajcarii. Akcja dzieje się w pysznie zbudowanym, podupadającym grand hotelu w Alpach, a głównym bohaterem jest hotelowy grajek, pianista przygrywający gościom do kotleta, w dodatku przybysz z daleka. I okazało się, gdy to pisałem, że sam dla siebie potrzebuję jednak wątku Ukrainy i Majdanu i uczyniłem naszego grajka uchodźcą. Pochodzi z kraju w którym działa się rewolucja, ludzie protestowali na placach, a on też tam grał. To dosłowny powidok tego co działo się w Kijowie, ludzie wynosili z domów stare fortepiany, a protestujący w kominiarkach zaczęli na nich grać, na przykład etiudę rewolucyjną Chopina albo „Imagine”. Jeden z nich zdobył nawet większą popularność, a aury tajemniczości dodawało mu, że nikt nie widział jego twarzy.

K. R.: Kto był reżyserem tego spektaklu?

J. A.: niejaki Manfred Ferrari, wystawił to całkiem zgrabnie, ale doszedłem do wniosku, że szkoda mi że z historii o takim potencjale robi się sztukę teatralną. Napisałbym o tym kilkusetstronicową powieść. W teatrze ostatnie słowo należy do reżysera, a ja wolalbym, żeby należało jednak do mnie. Ale sceny nie porzucę, zbyt wiele satysfakcji te literacko-muzyczne projekty mi sprawiają.

K. R.: Otóż to, wspomina pan wielokrotnie w wywiadach, że został pisarzem przede wszystkim z niemożności zostania gwiazdą rocka, bo nie umie pan grać na żadnym instrumencie. Takie pytanie na zakończenie: czy przez te wszystkie lata koncertowania i bliskiej współpracy muzykami, coś się w tym temacie zmieniło?

J. A.: Oczywiście, dostałem od zespołu w prezencie coś takiego prymitywne... nazywa się kukabara. To jest aluminiowa trąbka, która w środku ma kawałek drewna. Drewno rezonuje od dmuchania w trąbkę i powstaje dźwięk – rzekomo naśladujący australijskiego ptaka. Kukabarę właśnie.

K. R.: Dziękuję za rozmowę.

REDAKCJA/EDITORIAL OFFICE:

Red. naczelna/Editor in Chief - Karolina Rospondek

Tłumaczenia/Translations - Marysia Kuczyńska, Dominika Klimowicz

Autorzy/authors: Karolina Rospondek, Marysia Kuczyńska, Tymon Siejkowski, Łukasz Zbroja