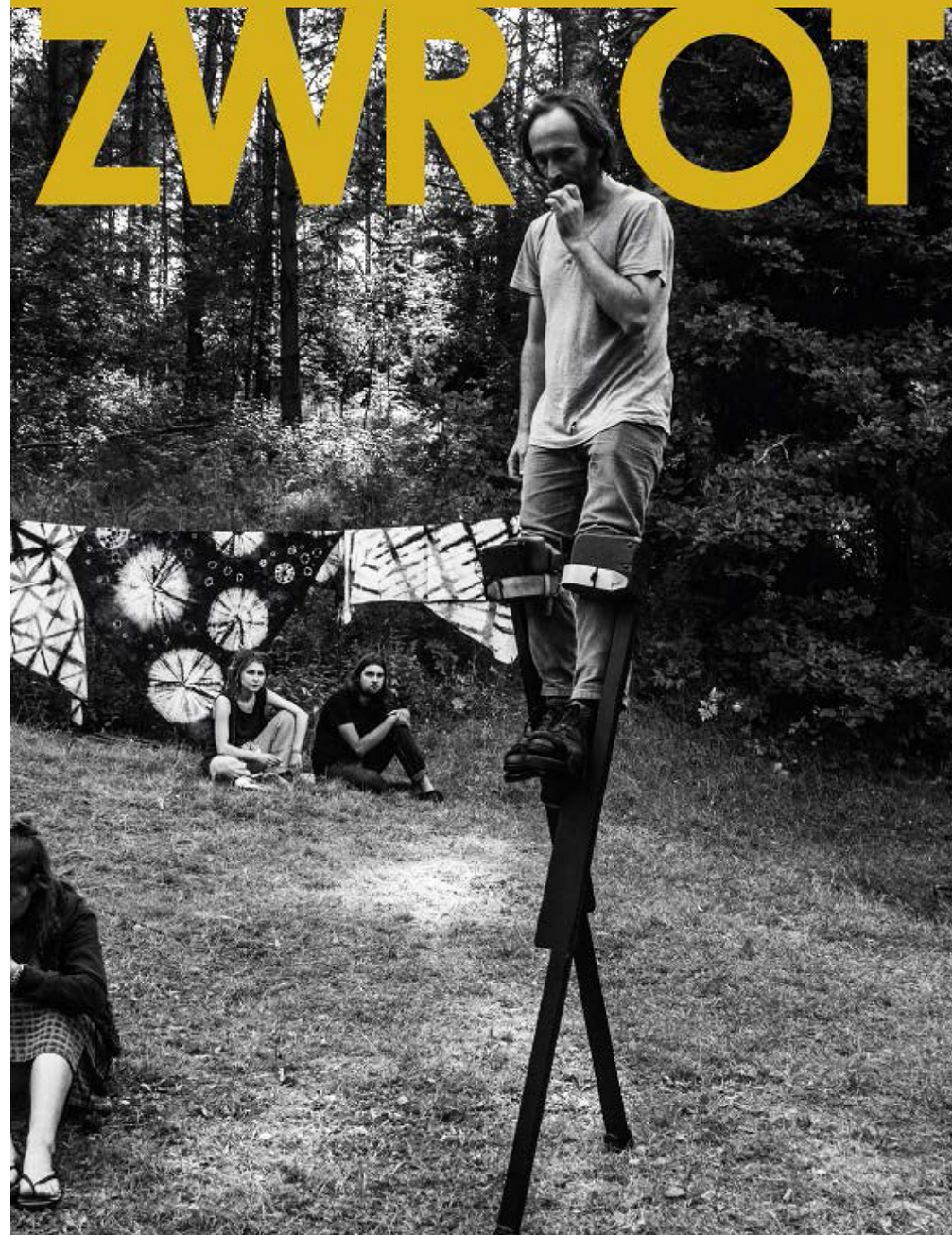


25.07.17r.
Nr. 1/3/



Powidoki

Zstępniak od Karoliny Rospondek

Festiwal się zmienia. Przyjeżdżam tu od roku 2014, angażując się w teatr coraz bardziej, i obserwuję procesy zachodzące w strukturze Wioski. Wolontariusze są coraz młodszy, spektakle wymagają większego wsparcia technicznego, muzyka pojawia się coraz częściej w formie dopracowanych koncertów, dzemy są krótsze i rzadsze. Jak co roku – goście z zagranicy, podczas tej edycji bardzo mało lokalsów, mieszkańców Węgajty, Godek czy Jonkowa (potrzebne nam działanie na miarę „Automatu z marzeniami!”). Chociaż medytacja Butoh raczej nie jest dla mnie, przyjęłam w siebie spokojny rytm wczorajszego spektaklu, skłaniający do wnikliwych obserwacji. Dlatego podsumowanie sześciu dni festiwalowych postanowiłam zawrzeć w obrazach – powidokach, które zostaną ze mną na długo po zakończeniu węgajckich akcji.

Stopy. Kadr z filmu o Khalidzie Tyabji. Stopa damska w bucie na obcasie i męska – bosa. Tańczą, dotykając się czule. Należą do tego samego człowieka.

Trzy postaci z teatru 3,5 pojawiające się w Godkach w ramach akcji

„Sztetl-Welt”. Ściągają na plac, na którym zgromadzona jest publiczność. Poruszają się nieznacznie, a jednak idą do przodu. Są w innym czasie niż widzowie. Trochę jak bohaterki archiwalnego nagrania, nałożonego na obraz współczesności.

Dzieci. Dosłownie wszędzie. Wioska sama z siebie jest wydarzeniem otwartym na młodych widzów, lecz w tym roku mamy ich prawdziwy najazd. Nie wszystkie rozumieją sytuacje sceniczne i próbują ingerować w spektakle zaczepnymi pytaniami. Nie jest to kwestia tego, czy artyście sytuacja przeszkadza, czy nie. Jest to kwestia szacunku.

Ali. Postać ze spektaklu „Papuga i złota klatka” Stowarzyszenia Praktyków Kultury. Chłopak wcielający się w Alego doskonale radzi sobie z nieprzewidywanymi podczas wydarzenia ulicznego sytuacjami. Prawdziwy komediowy talent.

Krzyk: „Ludzieeeee!” - zespół Na Górze.

Kozioł na którym nie potrafi grać Alicja Brudło. Nie będzie na siłę kontynuować tradycji swoich przodków. Instrument uwiera.

Pióra we włosach Margaux – lekarki, performerki, doradczyni.

Akordeon – świadek zakładania Teatru Węgajty, подарowany przez Wacka Markowi Kurkiewiczowi z Teatru 3,5.

Afterimages

Word for the end by Karolina Rospondek

The Festival is changing. I have been coming here since 2014, engaging more and more in the Theatre which gave me a chance to observe processes occurring in the structures of The Village. The volunteers are younger and younger, the performances require more technical support. The music comes more often in form of concerts, the jam sessions are fewer and shorter. As every year – we have guests from abroad, and sadly – we lack local spectators, inhabitants of Węgajty, Jonkowo or Godki (we need a field action such as "Dream Machine").

Although Butoh meditation is not my piece of cake, I inhaled peaceful rhythm of yesterday's performance. This rhythm evokes thorough observation. That's why I chose to sum up six days of the Festival in pictures – afterimages, which will stay with me long after the end of our event.

Feet. A frame from the movie about Khalid Tyabji. A female foot in high-heeled shoe, and a male bare foot. Both dancing, touching each other with kindness. Both Feet belong to the same man.

Three persons of 3,5 Theatre, appearing in Godki in „Sztetl-Welt” action. Coming to the marked where the spectators are waiting. Slightly moving, but going forward. They exist in different time than the audience. Like people from archive recording placed onto contemporary film.

Children. Literally everywhere. The Village itself is a child-friendly event, but this year we have an invasion. Not all of the children understand the concept of theatrical performance and try to engage in them by asking mocking questions. Whether it is a real harm for the artist, is not the case. This case is about respect.

Ali. A character from „A parrot and a golden cage” by SPK. Boy picturing this persona was handling very professionally with unexpected circumstances typical to field performances. A real comedy talent.

Scream: „Ludzieeeee!” (Pepooole!) - Na Górze band.

Koziół, an instrument which Alicja Brudło can't play. She won't cultivate her ancestors tradition so forcefully. An instrument that itches.

Feathers in the hair of Margaux – a doctor, a performer, a counselor.

Accordion – a witness of founding the Węgajty Theatre, given by Wacek to Marek Kurkiewicz of 3,5 Theatre.

Budowniczy drabin

Magdalena Hasiuk o filmie „W poszukiwaniu człowieka serca” Katarzyny Marcysiak

Film Katarzyny Marcysiak *W poszukiwaniu człowieka serca* to przykład filmu esencji. Jej źródłem jest nie tylko postać samego bohatera – „renesansowego” artysty Khalida Tyabji’ego, krystaliczna wizja reżyserki, jej determinacja i artystyczny spryt, dzięki któremu Marcysiak zdołała przekonać mężczyznę do realizacji wyjątkowego filmu autotematycznego i „wykraść” mu, w formie obrazów, wiele działań improwizowanych, nie przeznaczonych dla jakiegokolwiek widza, lecz przede wszystkim sam temat. W poszukiwaniu człowieka serca traktuje o mierzeniu się z żałobą po stracie ukochanej kobiety, doświadczaną przez dojrzałego mężczyznę i niezwykle doświadczonego artystę. Żałobą pewnie równie bolesną jak każda inna, ale obejmującą obok cierpienia po stracie miłości, partnerki życiowej i przyjaciela, również to związane z utratą współpracownicy, współtwórczyni działań artystycznych. Symbolicznym i wymownym znakiem tej żałoby stała się pęknięta drabina – konkretny przedmiot, pozwalający artyście odnosić się do ludzkiego losu, a zarazem emblematyczny rekwizyt odkryty i wykorzystywany przez wiele lat przez Tyabji’ego w pracy teatralnej z Jolantą Cynkutis. (Artysta mówił o „uczłowieczeniu drabiny”, w podobny sposób jak można by powiedzieć o „udrabinieniu” człowieka; i postrzegał drabinę jako narzędzie ukazywania dwóch perspektyw horyzontalnej i wertykalnej w ludzkim życiu).

Żałoba po odejściu Jolanty Cynkutis była dla Khalida Tyabji’ego także kolejnym doświadczeniem liminalnym, których bogactwo w jego życiu zdumiewa. Celem innych doświadczeń o podobnej funkcji i sile oddziaływania, takich jak: spotkania ze społecznościami tradycyjnymi,

pogłębione studia uniwersyteckie, czy poszukiwania artystyczne prowadzone w odległym kraju na innym kontynencie (czytaj w Polsce) z inspiracji twórczością Jerzego Grotowskiego, stawała się za każdym razem konfrontacja artysty i człowieka (czy raczej człowieka-artysty) z innym w sobie.

Ta wielość tożsamości Tyabji’ego: mistrza rzemiosł artystycznych – tancerza i performera o różnych obliczach (w których makijaż i strój błazna spełnia podobną funkcję jak opaska biodrowa oraz artystyczne i ludzkie оголошение), stolarza i jogina, nauczyciela młodych artystów, „człowieka prywatnego” doglądającego roślin, mężczyzny ratującego własne serce w obliczu rozpaczliwej sytuacji poprzez zaangażowanie w pracę nad przedstawieniem teatralnym, uświadamia nie tylko rozliczne talenty i umiejętności Khalida Tyabji’ego, ale świadczy o bogactwie i głębi jego człowieczeństwa. Sztuka po raz kolejny okazuje się ratunkiem i lekiem, daje siłę i pomaga stawić czoła śmierci i otworzyć drogę miłości. Jednocześnie z wielości ról społecznych i działań podejmowanych przez artystę wyłania się integralna, empatyczna i silna istota, obraz pełni osoby ludzkiej, wcielenie indywiduum, czyli nie-podzielonego. O Khalidzie Tyabji’im można napisać podobnie jak Grzegorz Ziółkowski pisał o Georgiju Iwanowiczu Gurdżijewie – „Budowniczy mostów”, a film o nim Katarzyny Marcysiak oglądać zawsze, gdy brakuje nam sił, inspiracji czy odwagi zarówno do uprawiania sztuki, jak i do życia; przede wszystkim do życia w pełni ludzkich możliwości, mimo cierpienia i utraty.

The ladder constructor

The film by Katarzyna Marcysiak *Looking for the man of the heart* is an example of the essence movie. Its source is not only the character of the protagonist himself – „a renaissance” artist Khalid Tyabji; crystal-like vision of the director and her determination and the artistic ploy, owing to which Marcysiak managed to persuade the man to production of a self-referential film and „steal” from him, in form of images, many improvised acts not indented for any spectators; but most of all, the topic itself. *Looking for the man of the heart* deals with facing the mourning after the loss of beloved woman experienced by a grown-up man and an extraordinarily experienced artist. The mourning equally painful like any other but comprising, parallelly to suffering after the loss of love, life partner and friend, also that related to a loss of companion at work, co-creator of artistic acts. A symbolic and eloquent sign of that mourning became a broken ladder – a specific thing, allowing the artist to deal with human fate, and an emblematic stage prop discovered and used for many years by Tyabji in theatrical work with Jolanta Cynkutis. (The Artist spoke about the „humanization of a ladder”, in a way like how it could be said about the „ladderization” of a man; and he perceived the ladder as a tool for showing two perspectives, vertical and horizontal in human life).

The mourning after leaving of Jolanta Cynkutis was for Khalid Tyabji also another liminal experience, which abundance in his life astonishes. The aim of different experience of a similar function and strength of impact, such as: meeting traditional communities, in-depth university studies or artistic research conducted in a very remote country on a different continent (read: in Poland) inspired by works of Jerzy Grotowski, was becoming each time the confrontation of an artist and a man (or rather a man of art) with the inner different. That multitude of identities of Tyabji: of an artsman – a dancer and performer of many faces (in which make-up and fool’s clothes have a function similar to hip band and artistic and human sense of being stripped), a carpenter or a jogin, a teacher of young artists, „a man of a privacy” looking after plants, of a man saving his heart in face of despair through involvement into work on theatrical performance, not only illustrates numerous Khalid’s talents and skills, but testifies to the depth of his humanity. The art once again happens to be the rescue and cure, gives strength and helps to confront death and make the way for love. At the same time, from the multitude of social roles and activities undertaken by the artist he comes across as a fully integral, emphatic and strong human being, a tablo of a fully human, an incarnation of individual that is indivisible. It can be written about Khalid Tyabji like Grzegorz Ziółkowski wrote about George Ivanovich Gurdjieff – „a builder of bridges”, and the movie about him directed by Katarzyna Marcysiak can be watched whenever we lack strength, inspiration or courage to do art as well as to live; first of all, to live in full human capacity, despite agony and grief.

Klauni i zderzac planet

**Walcząc o pierwszeństwo głosu w sprawie „To Face” (reż. Marek Kościółek)
- Rospond i Jaszczur**

Jaszczur: Chciałoby się powiedzieć, że kobieta i mężczyzna to dwa różne światy. Chciałoby się powiedzieć, że kobiety są z Wenus a mężczyźni z Marsa. Po obejrzeniu spektaklu „To Face” dotychczasowa wiedza na temat relacji tych dwóch planet została zniszczona. Te dwie planety bardzo często kolidują ze sobą, zamieniają się orbitami, nazwą i innymi pierwiastkami. Czy to dobrze tak mieszać w tym naszym biednym układzie słonecznym?

Gdyby ktoś mnie zapytał o czym jest ten spektakl to powiedziałbym tak: o relacjach damsko męskich, o podobieństwach między płcią piękną i tą drugą, o kryzysach w związku, o wspólnej walce w imię miłości i wielu innych rzeczach, których nie potrafię jasno określić, być może za mało znam słów. A! Usłyszymy również ogólne refleksje o świecie, Polsce a dla równowagi Lena opowie, jak to artystom należy się obiad za darmo. No co? Przecież artysta nie wyda czterdzieści pięć złotych na schabowego z ziemniakami!

Karolina: Dynamikę tych relacji można wynieść także poza opozycję „męskie-żeńskie”. „Układ słoneczny” postrzegam bardziej jako układ sił: wykonawcy nieustannie reżyserują siebie nawzajem, konstruując coraz bardziej karkołomne choreografie. Tkają spektakl efemeryczny w słowie (momentami improwizowany) i precyzyjny w ruchach. Lena Witkowska i Mateusz Zapala żonglują całym arsenalem środków i estetyk: od żywiołowego tańca na pograniczu stepowania i flamenco, po śpiewanie poezji i ekstremalny clowning. Postaci walczą o uwagę widza, dominację nad sobą nawzajem i nad przestrzenią. Pierwszym pretekstem do wywołania

burzy staje się ich gra w pleć przeciwną – Lena jest silnym, pewnym siebie i niezależnym mężczyzną, Mateusz – subtelną kobietą. Ich zabawa stereotypem jest tak smaczna, że z przykrością obserwuje się ich powrót do naturalnych ról.

Krzyk, którego ekipę mogę nazwać moimi przyjaciółmi (wspólnie przeżyliśmy wiele wspaniałych teatralnych momentów), przyzwyczała mnie do tego, że spektakl musi być przepelniony siłą, jeśli nie agresją. Charyzma Marka Kościółka daje o sobie znać w momentach, w których widz czuje, że za chwilę może dostać jakimś przedmiotem w głowę. Na szczęście, nad wszystkim czuwają umiejętności sceniczne aktorów, którzy w kaskaderskim stylu dzielą się swoją międzyplanetarną energią.

Na nic jednak zdałyby się te kosmiczne spacerki, gdyby nie porzmięwały w nich tragiczne tony. Jak trafnie zauważyła Magda Hasiuk na dyskusji po spektaklu: „Klaunada w swoim najgłębszym wymiarze jest performowaniem ludzkiej samotności”. Wchodząc w coraz to nowe odłony swoich konfliktów, wykonawcy ukazują tęsknotę za ostatecznym zrzućciem masek, zobaczeniem siebie samych (i siebie nawzajem) w możliwie najszczerzej prawdzie. Jednocześnie panicznie boją się tej prawdy. Pod maskami mają więc kolejne maski.

Nie bez powodu tak nachalnie wspominam o tym kosmosie, sam spektakl jest jednym wielkim gwiazdowym zderzeniem. Wszelkie znane mi kosmiczne zjawiska występują w tym spektaklu. Ruch, wybuch, symbioza, piękno, zmiany, ale też rozpad, kruchość, czarna dziura, horyzont zdarzeń i wiele innych a to wszystko opakowane w harmonijne drżenia strun gitarowych i głosowych.

Głos Leny ma sam w sobie potencjał opowiedzenia wielu historii. W męskim wcieleniu jest ochrypliwy i przytłumiony, mógłby należeć do wiecznie rozemocjonowanego weterana kontrkultury. Jako kobieta, artystka śpiewa z „seksownym piachem”. Ciężar całego spektaklu spoczywa bardziej na niej, niż na Zapale. Swoją kreatywnością i charyzmą odrobinię przyćmiewa partnera. Gorzkim spostrzeżeniem staje się tylko fakt, że swoje kwestie o byciu artystą wypowiada tylko jako mężczyzna.

Planet collider and the clowns

Fighting for priority of opinion in the case of 'To Face' (dir. Marek Kościółek) - Rospond and Jaszczur

Jaszczur: One would like to say that women and men are two different worlds. One would like to say that women are from Venus and men from Mars. After watching 'To Face' my current knowledge upon the relation of those two planets got destroyed. They interfere, change their orbits, names and other elements very often. Is it alright to mingle so much in our poor solar system?

If anyone would ask me what is this theatrical performance about, I would say: about man-woman relationships. About similarities between them, about crises within relation, about common right to love and many other things, which I cannot describe clearly, maybe I know too little words. Ah! During the show we will also hear general reflections about the world as well as about Poland and for the balance Lena will tell us why artist are due to get lunches for free. And why not? After all artist would not spend 45 zlotys for pork chop and potatoes.

Karolina: The dynamics of these relations could be taken also outside the opposition of male-female. I see the 'solar system' more as a force arrangement: the artists are constantly directing each other, building more and more breakneck choreographies. They are creating a performance ephemeral textually (with improvised moments) and very precise physically. Lena Witkowska and Mateusz Zapala juggle with a whole bunch of measures and aesthetics: vigorous dance, kind of flamenco, kind of tap dance, sung poetry and extreme clowning.

Their personas are fighting for audience's attention, domination over each other and over space. First excuse to cause the storm was their game of playing opposite sex – Lena is a strong and independent man, Mateusz is a subtle woman. Their mockery of stereotype is so juicy, that it's a pity to see them getting back to their natural roles.

Krzyk Theatre, which team I can call my friends (we lived together through many great theatrical moments) made me used to shows full of power, if not even aggression. Charisma of Marek Kościółek manifests itself in the moments when the spectator feels that within a moment he or she could be hit in the head by some object. Fortunately a weather eye is kept on everything by scenic abilities of the actors, who share their interplanetary energy in a stunt style.

Those spacewalks would be for nothing if they wouldn't contain some tragic tones. As Magda Hasiuk accurately observed during the discussion after the show: 'Clowning in its deepest meaning is performing the human loneliness'. Entering newer and newer reveals of their conflicts performers picture a yearning for ultimate throwing off the masks, seeing themselves (and each other) possibly in the most frank truth. In the same time they are frantically afraid of that truth. Under these masks they therefore hide another masks.

Not without a reason I mention the space so intrusively, the performance itself is one big star clash. Every cosmic phenomenon known by me appear in the show. Movement, explosion, symbiosis, beauty, changes, but also disintegration, fragility, black hole, horizon of events and many others and all of those are wrapped in harmonious trembling of guitar and voice strings.

The voice of Lena has itself a potential of telling many stories. In its male embodiment it is hoarse and muffled, could be owned by some always emotional veteran of counterculture. As a woman, the artist sings sexy and sandy. She, more than Zapala shoulders the weight of the whole performance. With her creativity and charisma she blurs her partner a bit. A bitter observation becomes therefore the fact that her speeches about being an actor she expresses only as a man.

Czy możliwe jest mistrzostwo?

Karolina Leszczyńska o „Jak zostać mistrzem” zespołu Barka, reż. Marta Guśniera

Spektakle przygotowane przez pensjonariuszy DPS-ów, w tym przez osoby niepełnosprawne intelektualnie, należą już do tradycji Wiosen Teatralnych. Natychmiast należałoby jednak zakwestionować zasadność określenia „niepełnosprawni”. Coraz bardziej widać, że wykonawcy są po prostu Aktorami, nieodróżnialnymi od tych pełnosprawnych wykonawców.

Tematyka przedstawienia „Jak zostać mistrzem” zespołu „Barka” z olsztyńskiego ŚDS w reżyserii Marty Guśniera również nie nawiązuje do problemu niepełnosprawności. Sięgnięto do wschodnich baśni. Ten gatunek literacki nie jest tak łatwy do scenicznej realizacji, jak by się to mogło wydawać, bowiem łatwo popaść w schematyzm i banalność. Tu efekt okazał się interesujący, głównie ze względu na mieszaninę powagi i humoru, a nawet absurdu, a także proste, aczkolwiek sugestywne rozwiązania sceniczne. Nastrój baśniowości wprowadza wschodni złoty parawan. Na środku sceny widać podeście, który zwykle pełni funkcję siedzenia czy też tronu dla mistrza.

Fabulę tworzy kilka baśni, dla których wspólnym akcentem jest relacja mistrz-uczeń lub mistrz-uczniowie. Każda z historii zawiera sugestywny morał, zwykle okazuje się, że nie tak łatwo zostać mistrzem w kulturze Wschodu. Historie są tak pokazane, że można je rozumieć bardzo dosłownie i wtedy są po prostu zabawne lub doszukać się w nich ogólnych wskazówek dotyczących życia. Mądrości traktowane dosłownie czynią jednak ludziom więcej szkody niż pożytku. Jedną z opowieści to historia relacji leniwego mistrza i niezbyt rozgarniętego ucznia. Mistrz nie ma ochoty na udzielanie nauk, kładzie się na podeście, twierdzi, że nie ma czasu dla ucznia. W końcu każe mu uporządkować ścieżkę. Zamienia się w nią nagle kawałek barwnego tiulu, a kamienie sym-

bolizują sposób jej uporządkowania. Uczeń próbuje je uporządkować przedstawiając pokrywające ją kamienie. Mistrz nigdy nie jest zadowolony z efektu, nie kryje zniecierpliwienia. Kolejne interakcje mistrza i ucznia wywołują śmiech na widowni. W końcu zniecierpliwiony uczeń prosi o konkretne wskazówki, a wtedy mistrz sam „porządkuje” ścieżkę mówiąc, że właśnie o taki efekt mu chodziło. Historię kończy dobitne podsumowanie, że są różne sposoby porządkowania ścieżki. Tylko nie wiadomo, kto okazał się tu głupszym, kto kogo wystrychnął na dudka, kto nie zrozumiał głębszego dna. Czy uczeń, który postanowił ślepo trzymać się wskazówek, czy mistrz, który nie rozumie, że uczeń jest indywidualnością, a każda ścieżka jest inna.

Wydaje się, że właśnie problem bezradności, naśladowania autorytetów i pychy uważających się za autorytety, jest bliski twórcom spektaklu. Zobaczyliśmy m. in. mistrza, który obsesyjnie poszukuje ucznia – naśladowcy, któremu mógłby przekazać swoją wiedzę. Ma być to ktoś, kto jest sobą, będąc dokładnie taki, jak mistrz. Wszyscy zgłaszają swoją kandydaturę, ale nikt nie okazuje się być godny mistrza. Spektakl kończy historia o kimś, kto chciał pozbyć się defektu, z którym się urodził. Nie pomagały żadne kuracje, a medycyna nie знаła sposobu na guzik zamiast pępka. W końcu upór bohatera spowodował, że pozbył się on defektu, ale wraz z nim stracił tylną część ciała. Defekt jest zatem częścią nas, a to, co uważamy za przeszkodę, jest nierozdzielnie związane z całokształtem naszego życia. Zło współdziała z dobrem, a trudne momenty mogą stać się początkiem tego, co w naszym życiu okaże się najlepsze. Takich filozoficznych refleksji można by snuć bardzo wiele. I z pewnością towarzyszyły one widzom wychodzącym z sali teatralnej po spektaklu. Jedno jest pewne, przedstawienie nie daje prostych i jednoznacznych odpowiedzi na zadane w tytule pytanie.

Is mastery possible?

Karolina Leszczyńska about „How to become a master?” dir. Marta Guściora

The theatrical plays prepared by Borders of Social Welfare Homes, including people intellectually disadvantaged, belong to tradition of the Theatrical Village. Instantly the legitimacy of the notion „disadvantaged” would have to be questioned. It is becoming increasingly clear, that the performers are simply Actors, undistinguishable from those „advantaged” performers.

The subject matters in play „How to become a master” of the theatrical crew „Barka” from the Community of Mutual Help Home in Olsztyn directed by Marta Guściora also does not refer to any issue of disability. They reached to eastern fairy tales. This genre is not that easy for theatrical production, as it could appear, because one can easily become schematic and fall into a trap of being schematic. Here, the effect turned out to be interesting, mainly due to a medley of seriousness and humour and even absurdity as well as simple however suggestive construction of the stage. The mood of fantasy is introduced by a gold, eastern folding screen. In the middle of the stage one was able to notice a dais, which usually functions as a seat or a throne for a master.

The plot was comprised of a few fairy tales which had a common leitmotiv that is the relation master-apprentice or master-apprentices. Each story contains a suggestive moral, it usually turns out that it is not that easy to become a master in Eastern Culture. The stories are shown in a way, that they can be understood very literally and they are

simply comical or, one can search for some basic guidelines to be followed in life. Wisdom taken literally does people more harm than good, though. One of the tales is a history of relation between a lazy master and rather foolish apprentice. The master does not feel like giving lessons, he lays down on the dais, claiming that he has no time for the apprentice. Eventually he asks him to neat the path. The path, suddenly, happens to be made of a colourful cloth of tulle, and some stones symbolize the way it is adjusted. The apprentice tries to neat the path by altering the position of stones. The master is never satisfied with the content does not conceal his impatience. Further interactions between the master and the apprentice make the audience laugh. At least the impatient apprentice asks for precise guidelines and then the master neatens the path himself, saying that it was the effect he wanted. The story is closed with a strong message that there are different ways of adjusting the path. However, it is not clear who was a fool and who was smarter, who was bamboozled by whom, who did not understand the depth. Is the apprentice, who decided to follow the guidelines blindly, or is it the master, who does not understand that the apprentice is an individual and every path is different.

It seems that the issue of helplessness, of following role models and self-admiration of those regarding themselves as such, is closed to hearts of creators of the play. We saw, among the others, the master, in. who obsessively sought for an apprentice – follower who he could pass the knowledge to. It is supposed to be somebody who, being himself, is also exactly like the master. All apply but no one is good enough for the master. The theatrical performance ends up with a story about someone who wanted to get rid of a shortcoming he was born with. No treatment could help and medicine had no cure for a button instead of a navel. Eventually, the stubbornness of the protagonist made him lose that shortcoming but he lost his bum as well. The shortcoming is therefore a part of us, and that, what we perceive as an obstacle, is inseparably joined with our entire life. What is bad cooperates with what is good, and some tough moments can become the beginning of what turns out to be the best in our life. Such philosophical reflections could be made on and on. Certainly, the audience leaving the theatre made their own. One is sure, the play did not offer any clear, equivocal answers to the question stated in the title.

W gąszczu historii

Karolina Leszczyńska o „Brudło z Wąchabna” Alicji Brudło

W pejzażu Wioski coraz więcej jest przedstawień, które nie mieszczą się w tradycyjnej formule spektaklu, nawet rozumianego bardzo nowocześnie, a raczej przypominają wykład lub rozmowę z widzami, kiedy aktor „gra” samego siebie. W zeszłym roku tego typu spektakl pokazała Iwona Konecka. W tym roku zaś – Ala Brudło, która nazwała swoje działanie śledztwem teatralnym. Dotyczy ono na początku nazwiska „Brudło” pojawiającego się w archiwach Państwowej Akademii Nauk, później zaś – śledztwo prowadzi do ożywienia wyływających z kart archiwalnych postaci braci Brudłów – muzyków ludowych, z których jeden był koźlarzem, wreszcie – włącza samą performerkę, która prezentuje grę na koźle, a także – zarejestrowane za pomocą kamery mozolne próby wydobywania dźwięku z instrumentu i na koniec spektaklu śpiewa ludową piosenkę zaczerpniętą z nagrania z taśmy archiwalnej.

Na scenie widać ścianę ze skrytkami, które wyglądają jak z biura lub z archiwum. Po lewej stronie stoi stolik, wokół którego na początku porusza się Ala, ubrana w staromodną sukienkę, jak z lat czterdziestych czy pięćdziesiątych. Spektakl zaczyna się trochę jak osobista relacja z tytułowego „śledztwa”, trochę jak lekcja czy wykład. To wrażenie potęgują padające raz po raz z widowni komentarze dziecięce, na które performerka swobodnie reaguje, włączając tym samym reakcje widowni do performansu. Już początek działania scenicznego ma charakter autotematyczny, bowiem Alicja opowiada o genezie swojego przedsięwzięcia. Otóż działanie, które za chwilę zobaczymy, powstało jako dyplom w Akademii Teatru Alternatywnego. Równocześnie mamy jednak przed sobą spektakl, co każe zastanowić się nad realnością tego, co pada ze sceny. Narracja jest oddzielona bowiem od rzeczywistości ramą modalną. Nie ma więc znaczenia to, czy fabuła teatralna jest „prawdziwa” w potocznym rozumieniu tego słowa. Ważne jest tylko to, co dzieje się tu i teraz, między aktorem a widzami. Działanie sceniczne Ali wykorzystuje tę cechę, igrając z realnością. W pewnym momencie padają nawet ostre słowa „To wszystko nieprawda”.

Niby więc domyślamy się, że rekonstrukcja dziejów braci Brudło, którzy byli muzykami ludowymi, jest prawdziwa, ale czy możemy być tego pewni? Czym właściwie dysponujemy, kiedy chcemy odnowić, wskrzesić przeszłość, sprawić, by historia do nas przemówiła? Ledwie zlepkiem tekstów, listów, może nagrań, z których każde może być innym elementem układanki. Alicja raz po raz czyta fragmenty relacji o Brudłach, jakieś listy pisane do muzykanta z prośbą o współpracę, prywatne listy magister Jadwigi Sobieskiej sprzed pół wieku, jej refleksje i odpryski codziennego życia. Kolejne odsłony zapisków niby porządkują historię, którą widz stara się jakoś połączyć, w istocie jednak wszystko komplikują. Co tu jest ważne, a co epizodyczne? Gdzie jest centrum tego świata, a gdzie jego peryferie? Czy w ogóle istnieje jakieś centrum? Wreszcie dowiadujemy się, że tak naprawdę wcale nie chodzi o braci Brudłów odnotowanych w aktach PAN-u, ale o ich trzeciego brata Andrzeja, który był skrzypkiem i o którym historia milczy. Dlaczego? Dlatego, że Jadwiga i Marian Sobiescy nie opisywali przed wojną skrzypków, nie nagrywali ich. Może nie było czasu. Może koźlarze wydawali im się bardziej interesujący. Może chcieli wrócić do pracy, ale ich wysiłki przerwała wojna. Czy Andrzej znalazłby się w historii, gdyby nie umarł przypadkowo w czasie wojny? Na te pytania nie ma ogólnej odpowiedzi. Jest tylko odpowiedź udzielona indywidualnie. To my tworzymy historię, piszemy biografie, nie ma jednej historii, istnieje tylko wiele mikrohistorii. Spektakl Alicji skłania do zastanowienia się nad tym, że również wielka historia jest pisana, konstruowana, znaczą ją przypadki, osobiste wybory interpretatora, pomyłki i niedociągnięcia.

Redakcja / Editorial Office

red. nacz./ Editor in Chief: Karolina Rospondek

Autorzy / Authors: Karolina Rospondek, Karolina Leszczyńska, Jaszczur, Magdalena Hasiuk, Plamek

Tłumaczenie: Karol Okuniewicz, Marysia Kuczyńska

Grafika, skład: Magda Bremer