

ZWROT #1

wtorek 24 lipca



Wioska wciągnęła nas w swoje warmińskie mokradła. Tegoroczny program – pełen Przesileń. Okazały się nimi klimatyczne koncerty i dzemesesje plugged i unplugged, upychanie publiczności w sali teatralnej w karkołomnych konfiguracjach, czekanie na performans Jaszczur, czekanie na deszcz, spektakle dzielące naszą społeczność na entuzjastów i zdecydowanych sceptyków. Coś wisi w powietrzu, ciężko się oddycha, lecz gdy w trzydziestu stopniach pot skrapla się nam na skroniach, najlepszym wyjściem okazuje się założenie dodatkowej bluzy oraz złotego kajdana i ruszenie do Coupé Decalé.

W spektaklach przewija się motyw indywidualizmu – grupy sięgające do praktyk teatru dokumentalno-biograficznego: Ted'nádech a let' i Transnationales Ensemble Labsa pytają nas o sens czy możliwość pozostania sobą w obliczu wojny, uchodźstwa i wykorzenia. Teatralna wypowiedź Davida Zelinki i Domeli Grendy stawia tutaj ambiwalentną, choć ciężącą w dół diagnozę: tradycja może owszem, stać się schronieniem w czasie wojny, lecz nierzadko tym samym ludziom ukazuje swoje straszliwe i niezrozumiałe oblicze. Kobięca wrażliwość i uważność wciąż często przegrywa z okrutną siłą. Przesilenia, które bohaterom *Washing Dirty Laundry* zafundowała polityka, ekonomia czy brutalna obyczajowość pozwoliły się rozbroić poprzez humor, zabawę i próby budowania nowych wspólnot. Myśl ta staje się pragmatyczno-optymistyczną antytezą dla konkluzji płynącej ze spektaklu Zelinki.

Energią miażdżył w *Od obozu do wywozu* Jaszczur. Toż to była Godzilla! Trzeba go było przyjąć z całym dobrodziejstwem inwentarza: napastliwością, chaosem skojarzeń, dłużyznami i technicznymi wywrotkami, by móc wraz z nim porozbrajać nie takie znowu irracjonalne lęki. Można zarzucać mu zbytne rozbuchanie i atakowanie widza, lecz trzeba docenić, że performer cały czas pozostawał z nami w dialogu. Nie mogę powiedzieć tego samego o Agnieszce Kołodyńskiej-Iglesias, która podczas nieznośnych *Symptomów* zdawała się najlepiej bawić we własnym towarzystwie. Nie twierdzę, że artystka hołduje stereotypom – jej koncert to ironiczna gra z konstruktem femme fatale czy też nadkobiety. Nawet jednak trafny żart, mielony na tej samej nucie przez bitą godzinę, staje się męczarnią. Autorskie teksty, choć z całą pewnością osobiste i zmysłowe – okazują się najeżone banałami, w dodatku ilustrowanymi zbyt dosłownie. Najprostsze i nierzadko ograne chwytły i gesty sceniczne były przy tym sprzedawane publiczności jako odkrycie na miarę Piny Bausch. Spod tej

We've got caught up in the Warmian wetlands. The programme this year is full of Turning Points: atmospheric concerts and plugged/unplugged jam sessions, packing tightly the audience in the theatre hall, waiting for Jaszczur's performance, waiting for the rain, seeing the performances dividing our community into enthusiasts and radical sceptics. There is something in the air, it is hard to take a breath, but still, even though it is 30 °C and sweat is running down from the temples – it appears that the best solution is to wear an additional jumper and golden chains and to move to the Coupé Decalé.

The theatrical performances tend to involve the theme of individualism. The groups relating to the documentary-biographical practice in the theatre: Ted'nádech a let' and Transnationales Ensemble Labsa ask us about the meaning of or the possibility to be ourselves in the realm of war, exile and eradication. The voice of David Zelinka and Domela Grenda in their performance, evokes ambivalent but a rather tough diagnosis: tradition may serve as an asylum during the war, but is likely to show the survivors its fierce and intelligible face. Feminine sensitivity and caretaking lose with the cruel force that surrounds us. Because of Turning points, the protagonists come across in „Washing Dirty Laundry” imposed by the politics, economy and violent customs, disarming became possible with the humour, fun and trying to uplift new communities. This performance's thought is a pragmatic-optimistic antithesis for Zelinka's conclusion.

The energy crunches us in Jaszczur's „From the camp to the ramp”. That was the Godzilla! He must have been welcomed with a whole kindness of inventory: virulence, chaos, mixed associations, prolonged moments and dump trucks of technical equipment to await taking part in a deconstruction of not really irrational fears. He can be easily blamed for his temper and attacking the audience with his energy, but what is valuable is that as a performer he was keeping the dialogue with us. I can't say the same about Agnieszka Kołodyńska-Iglesias who during the horrible show of Symptoms seemed to be self-contained. I don't claim that she favours the stereotypes – her performance was like an ironic game with the constructs of femme fatale or even a superwoman. However, even the accurate joke when it's repeating over and over for almost an hour can become an ordeal. Her own poems – very personal, intimate and sensual

warstwy wybijała się jednak osobowość jej scenicznego partnera, Jarka Kordaczuka. Muzyk, kompozytor, eksperymentator i prestidigitator, ze zdrowym dystansem komentował swoje oraz koleżanki działania i czarował odjechanym monotonem i preparowanym kontrabasem. Jego solo show obejrzałabym chętnie, a Agnieszkę Kołodęńską serdecznie zapraszam na koncerty młodszych koleżanek z zespołów Ugla i Tarapaty, które za pomocą tekstów i śpiewu eksplorują i kobiecość i zmysłowość (choć nie tylko!) na dziesiątki o wiele ciekawszych sposobów, bez popadania w pretensjonalność.

Podobnie rzecz ma się z duetem Rajstopy. Noemi Wrzos i Zuza Polkowska mówią językiem prostym a nie miałym, w razie ocierania się o banał biorąc go na klatę. Dzięki nim organicznie wręcz się odczuwa ten dziwny i rozedrgany czas, gdy jest się na progu dorosłości, na początku studiów i testuje różne modele działań. Lęk, mówiący że być może nigdy nie znajdzie się swojej przestrzeni, swojego celu czy też satysfakcjonującej relacji, może obezwładniać.

Wielowątkowa podróż przez Wioskę daje mi się w tym roku mocniej we znaki. Imprezy do rana odchodzę bardziej, choć za sobą mam już etap noclegów na Polach Elizejskich. Pomimo tego, nie mogę się doczekać, jakich jeszcze przesileń dostarczy nam festiwal – nie tylko na spektaklach, a także podczas dyskusji i warsztatów. Nieśpiewający Chór, Marek Kościółek, *Multitude* i *Skur-wienia* Oli Skorupy mogą nas jeszcze wyprowadzić z równowagi. Oby!

Rospond

– turned out to be a set of clichés, illustrated in too obvious way. The simplest and frequently used tricks and gestures were served for as eye-opening as Pina Bausch transgressions. But from under this layer of obviousness, a bold personality of her stage partner, Jarek Kordaczuk, was showing up. As a musician, a composer, an experimenter and an illusionist, was commenting on his and his partner actions with nerve and humour. He was teasing the audience by playing on his dope monotone and distorted double bass. I'd see his show once again if he plays solo, but when it comes to Agnieszka Kołodęńska, I'd rather recommend her the concerts of her younger friends from bands Ugla or Tarapaty, who explore femininity and sensuality (and much more than that) in a lot more interesting and not that pompous ways.

The Rajstopy collective acts in similar ways. Noemi Wrzos and Zuza Polkowska speak, using simple modest but not meagre language, confronting themselves with the banality when it is close. Because of that, we can experience this strange and trembling period of life when we start adult life, chose the university, test diverse models of behaviours, in almost organic, physical way. The fear of the possibility that this personal space, purpose and a satisfactory relationship will be never found – can be really overwhelming.

This year's multidimensional trip through the Village gives me more trouble than before. Parties that never stop before the sunrise are harder to survive for me even though sleeping in the tent is not for me anymore. I can't wait for more Turning Points that will come in next days on the Festival – performances, discussions and workshops. Non-singing Choir, Marek Kociółek, *Multitude* and *Skur-wienia* by Ola Skorupa can stir up the atmosphere some more. You bet!

Rospond

Magdalena Hasiuk o spektaklu *A ludzie żyją. Abdul*
teatru Ted'nádech a let' (reż. David Zelinka)

U nas gość to świętość (?)

Już sam tytuł przedstawienia teatru Ted'nádech a let' sugeruje wyraźną dwudzielność. *A ludzie żyją. Abdul* składa się bowiem z dwóch opowieści, w pewien sposób niezależnych i skontrastowanych na wielu poziomach. W centrum obydwu znajdują się losy pary protagonistów, obie też, silnie zindywidualizowane, stanowią przykład mikrohistorii. David Zelinka – reżyser, przez wiele miesięcy szukał materiału do przedstawienia, tak w dziesiątkach reportaży opublikowanych w różnych krajach i językach, jak i podczas wielogodzinnych rozmów ze świadkami wydarzeń. Istotne jest, że wszystkie historie, stanowiące tekstowy budulec *A ludzie żyją. Abdul*, należą do kobiet. Tutaj „wojna [ale i wszelka przemoc] jest kobietą”, chciałoby się sparafrazować tytuł znamienitej książki. Przy tym narracja w spektaklu rozkłada się „po równo” na parę aktorską. Emblematyczna obecność dwójki wykonawców – Dominiki „Domeli” Grendy i Davida Zelinki, sprawia, że widz z łatwością odnajduje w nich zarówno bohaterów i świadków historii, jak i jej pośredników, którzy umożliwiają transfer wydarzeń między polską rzeczywistością w 2018 roku i światem odległego Kaukazu lat 90. Z wdzięcznością myślę o moście zbudowanym dzięki pracy aktorów, o uniwersalności ich przesłania. Przy czym Grenda i Zelinka, niczym opowiadacze w starych tradycjach, nie służą określonej postaci, ale historii, która ich przekracza. W zależności od potrzeby pozostają w jej środku lub na zewnątrz, reprezentują głos indywidualny i zbiorowy, wolni od partykularnych ograniczeń. *A ludzie żyją. Abdul* w wielu punktach przypomina epopeję, a w finale odśladania bezwzględność, moc i okrucieństwo mitu.

Opowieść składająca się na pierwszą część spektaklu charakteryzuje się poszerzoną perspektywą, w której plan jednostkowy, społeczny i polityczny (zjawiskowe sceny programów telewizyjnych) nakładają się na siebie. Misternie złożona i rozbudowana, przypomina patchwork bogatych w detale i misternie splecionych sytuacji, w których centrum znajduje się temat wojen w Czeczenii pod koniec XX wieku. Jednak twórców przedstawienia, w równym stopniu, co wojenna destrukcja (przedstawiana z detalami trudnymi do zniesienia) całego uniwersum, interesują wszystkie te decyzje, czyny i konkretne historie, w których dzięki źródłowym dla kultury czeczeńskiej wartościom i wynikającym z nich indywidualnym wyborom; dzięki ry-

Magdalena Hasiuk about *And people live. Abdul* by
Ted'nádech a let Theatre (dir. David Zelinka)

Our guest is sacred (?)

The very title of the “Ted'nádech a let” theatre performance suggests a clear duality. *And people live. Abdul* consists of two stories, somehow independent and antagonised on many levels. The centre of them both are the fates of a pair of protagonists, both highly individualised, an example of a micro-history. David Zelinka - the director, for many months searched for the material in dozens of documentaries published in various countries and languages, as well as during many hours of conversations with the witnesses of events. All the stories in *And people live. Abdul* belong, what is essential, to women. Here and now, as one could paraphrase the title of a famous book, “the war [and all the violence] is a woman”. At the same time, the narration in the performance is divided “equally” between the acting pair. The emblematic presence of two performers - Dominika “Domela” Grenda and David Zelinka, makes the viewer see them both as protagonists and witnesses of history, as well as its mediators. This enables the transfer of events between the Polish reality of 2018 and the world of the distant Caucasus of the 90's. I think about that bridge with gratitude. There's universality in their message. Grenda and Zelinka, like storytellers from the old times, do not portray any specific character, but whole story that transcends them. Depending on the need, they stay inside or outside of the temporary scenography, they represent individual or collective voice, free from particular restrictions. *And people live. Abdul* in many moments resembles an epic, and in the finale reveals the myth with all its ruthlessness, power and cruelty.

The story that makes the first part of the performance is characterised by an expanded perspective in which the individual, social and political plan (astounding scenes of TV programmes) overlap. Intricately complex and elaborate, it resembles a patchwork of richly detailed intertwined situations in which the keynote is the Chechen war at the end of the 20th century. However, the creators are as interested in wartime destruction (presented with unbearable details) of the entire universe, as in all these decisions, deeds and specific stories in which thanks to the Chechen values, the individual choices resulting from them, the rituals of everyday life, creativity, interpersonal solidarity and compassion in

tuałom życia codziennego, kreatywności, między-ludzkiej solidarności i współczuciu w ekstremalnej sytuacji można było ocalić ludzką godność i dostojeństwo. Być człowiekiem mimo wojny to przesłanie pierwszej części przedstawienia. Z A ludzie żyją. Abdul wynika jasno, że wielu Czeczenom, a przede wszystkim Czeczenkom się to udało.

Tematem drugiej historii splecionej z pierwszą, ale tym razem lakonicznej i jednowątkowej jest zabójstwo honorowe. Wojna pojawia się tutaj w tle, lecz podstawowy problem dotyczy tradycji, która narzuca w kulturze muzułmańskiej w sytuacjach obyczajowych przekroczeń bardzo wąski wachlarz wyborów. Wachlarz ten jest „śmiertelny” – śmierć lub hańba. Ukazując moc tradycji, która pozwala człowiekowi z godnością przeciwstawić się wojnie, Zelinka, w moim rozumieniu, równocześnie podważa jej autorytet. Spektakl (możliwe, że wbrew intencji twórców) jest pod tym względem oskarżycielski. Co potrafi zrobić z nami tradycja? W jak ślepą uliczkę wprowadzić może bezwzględne i bezmyślne wypełnienie nakazów narzuconych dawno temu, w zupełnie innych okolicznościach? Reguły, które każą stawiać tak abstrakcyjne i indywidualne poczucie jak honor wyżej niż życie innego człowieka – bliskiego człowieka, dla Europejki i Europejczyka są absurdem. Absurd tych nakazów objawia się w tym, że za honor płaci się krwią, ale nie własną.

W finale czarna bluza siostrobójcy Abdula – uosobienie postaci, wyrzucona z impetem ze sceny ląduje na widowni z komentarzem: „Tego wybaczyć nie sposób”. Przez jakiś czas leży obco, „samotnie” wśród widzów niczym intruz i potępieniec. Teraz Abdul jest gościem, gościem na widowni. „U nas gość to świętość”, mówią głosem Grendy czeczeńskie kobiety w spektaklu, kobiety, które swoim okupantom, zabójcom i katom swoich synów, mężów i braci wynosiły chleb i mleko, nie pozwalając im umrzeć z głodu. Same ocalały w ten sposób swoje człowieczeństwo, ludzką twarz tego świata. Dwuznaczność finału, w którym obok słów potępienia działania aktorów pozwalają skierować wobec widzów pytanie: Czy i Abdula można potraktować jak gościa? Wprowadzona tutaj pauza jest znacząca.

Chwila, w której aktorzy zajmują miejsce na widowni obok czarnej bluzy stanowi jakże trudną do przyjęcia odpowiedź... Być może jedyną możliwą..., by ocalić dostojeństwo.

Fraktalna struktura przedstawienia, w której każda część opowiadanej historii przegląda się w zjawisko-

in an extreme situation it was possible to save human dignity and nobility. To be a human despite the war is the message of the first part of the performance. And people live. Abdul clearly shows that many Chechens – especially Chechen women succeeded.

The theme of the second story, time laconic and monothematic, entwined with the first, is honour killing. War is present in the story in the background. The main problem, however, concerns tradition, which imposes a very narrow range of choices in Muslim culture in situations of moral transgression. This range is „deadly” - death or disgrace. By showing the power of tradition, which allows people to face the war with dignity. Zelinka, from my point of view, simultaneously undermines its authority. The performance (possibly against the intention of the creators) becomes accusatory. Where could tradition lead us? To what a dead end, can such an absolute and thoughtless fulfilment of orders imposed long ago in completely different circumstances lead us? The rules that make such an abstract and individual concept like honour more valuable than the life of another human being, especially someone close to us, are absurd for the Europeans. The absurdity of these precepts is manifested in the fact that you pay for your honour with blood, but not your blood.

In the finale, a black sweatshirt of the murderer – Abdul – personification of his character, is thrown rapidly from the stage and lands in the audience with the commentary: „I cannot forgive such thing”. For some time he lies strangely „alone” among the spectators like an intruder or a condemned person. Now, Abdul is a guest, a guest in the audience. „Our guest is sacred”, Grenda says with the voice of Chechen women in the performance. Women who served bread and milk to their sons’ executors, not letting them die of hunger. In this way, they themselves have saved their humanity. The ambiguity of the finale, in which, along with the words of condemning the actions of the actors, let the audience ask the audience: Can Abdul be treated like a guest? The pause here is very meaningful.

The moment when the actors sit in the audience next to the black sweatshirt makes a very difficult answer... or maybe the only possible one... to save dignity (?)

The fractal structure of the performance, in which every part of the story is reflected in the world of the