

WĘGAJ_TY

Jestem w cudownym miejscu pośrodku niczego.....Węgajty, środa, 24 lipca, 2019



fot. Bartek Bartosiński

Nie przybyłam tu po raz pierwszy. Chadzałam już przecież tutejszymi drogami przypadku. Istnieją bowiem przestrzenie, w których odnajdujemy targające nami poczucie nieskończoności. Przestrzenie trwania, gdzie rzeczy zdają się jedynie odzwierciedlać delikatną materię naszego życia duchowego. Istnieją drogi, na których odnajdujemy znane nam dobrze postacie, zupełnie, jak gdybyśmy odbywali właśnie spotkanie w samym sercu świata. Miejsu, do którego nie jest dalej niż do najbliższego drzewa. Słuchałam uważnie; „we wrzasku i w ciszy, we mgle i w skwarze, w wilgotnej krwi zabitych bocianów [...] Nie ma go, nie ma...na drodze milczenia, na drodze niespotkania!”. Dzięki Tobie widzę i odzyskuję drzewo, które znikło. Dzięki sobie widzę i odnajduję dom, który zawsze był we mnie. Jestem. Na te kilka wspólnych dni naprawdę Jesteśmy. Zawsze w drodze. Trwamy razem gdzieś po drugiej stronie czasu, kiedy ten staje się już tylko powtórzeniem nas samych. Wiem już, że „moja wyobraźnia to niepoprawna wędrowniczka, żeby tak daleko szukać tego, co jest tak blisko. Radość i szczęście mieszkają w pierwszej napotkanej «węgajckiej» gospodzie, w gospodzie przypadku tak zasobnej w rozkosze”.

Martyna Dębowska
Węgajty 2019

¹ Roman Cernik, Jednoręki

² C. Baudelaire, Paryski spleen. Poematy prozą, Warszawa 1993, s. 43



fot. Bartek Bartosiński

KIERUNEK WĘGAJTY

To szósty spektakl Innej Szkoły Teatralnej, który mogłam zobaczyć na żywo. Pamiętam jak 5 lat temu przyjechałam do Teatru Węgajty pierwszy raz. Wybrałam najgorsze z możliwych połączeń. Wzięłam stary plecak turystyczny mojego taty z metalowym stelażem, o pojemności 80 albo 90l. Wypakowałam go wszystkim co miałam, czego w czasie dwunastogodzinnej podróży, z dwoma przesiadkami, wiele razy żałowałam. Dotarłam do wsi Węgajty. Stamtąd polną drogą udałam się w stronę teatru. Wspomnienie, które mocno utkwilo mi w pamięci, to krótki przystanek przy pierwszym drewnianym drogowskazie. Ten pierwszy drogowskaz wiele znaczy. Ten drogowskaz to nie żart, to nie zabawa, to rzeczywiste zaproszenie do innego świata, szczególnie dla mnie, dziewczyny z miasta, która na studia przeprowadziła się do jeszcze większe-

go miasta. A od kilku lat trafia na chwilę do Węgajt.

Pierwszy spektakl, który zobaczyłam w Węgajtach to „Wielogłos” Innej Szkoły Teatralnej z roku 2014. Pamiętam, że w trakcie trwania przedstawienia i po jego zakończeniu czułam niepewność, niepokój i oczarowanie, a to wszystko dlatego, że najzwyczajniej w świecie nie wiedziałam co myśleć (a bardzo chciałam coś pomyśleć, coś powiedzieć – potrafić to zrobić). Tak po prostu, nie wiedziałam – czułam, że czegoś nie rozumiem, że nie wiem co dzieje się w świecie, że narzędzia, których użycia uczono mnie w klasie humanistycznej chorzowskiego liceum nie działają, nie pasują, że to jest zupełnie inna materia. Że tamta edukacja się nie powiodła – zawiodłam ja albo system. To chyba wtedy pomyślałam, że wspaniale byłoby stać się osobą, która stanie się częścią

dyskusji, dialogów, rozmów prowadzonych w trakcie Wioski i nie tylko. Nie ma co ukrywać – wtedy w mojej głowie narodziły się aspiracje, ambicje, potrzeby, żeby stać się tego częścią. To tutaj pierwszy raz zobaczyłam, co to znaczy próbować działać przeciwko indywidualizacji, przeciwko prywatnym sukcesom i awansom, przeciwko produktom i komercji, przeciwko chamskiej konsumpcji „kultury” i rozrywki.

Spektakl Innej Szkoły Teatralnej 2019 jest dla mnie inny niż pięć poprzednich, które oglądałam w poprzednich latach. Być może to ja dojrzałam, być może poruszane w spektaklu tematy zmusiły do zmiany formy, być może ekspresja i treści uczestników i uczestniczek warsztatu (przecież każdy z nas niesie w sobie jakąś treść), wpłynęły na zmianę dynamiki komunikowania przeróżnych apeli ze sceny.

Wchodząc do sali teatralnej aktorzy i aktorki w zapustnych maskach już stoją na scenie. Reprezentują typy. Przez gesty, mimikę zatrzymaną w maskach i stroje komunikują sposoby nawiązywania pierwszych relacji. Ktoś otwarcie krzyczy „Ahoj!”, ktoś dystansuje się od wszelkich prób nawiązania kontaktu, ktoś w amoku sprząta podłogę. Maską przebija metaforyczne ściany i bariery w relacjach. W kolejnych scenach masek już nie będzie.

To, co dla mnie najbardziej niezwykle w pracy IST, to, co absolutnie uwiarygadnia wypowiedane ze sceny słowa, to uruchamianie mikroperspektyw i mikrohistorii w ramach kolażu scen i etiud, które stają się spektaklem. Nie ma scenariusza, który proponuje się do odegrania.

Micheal Foucault w swoim wykładach z 1983 roku zastanawiał się i problematyzował parezję. Upraszczając nieco jego wywód, parezję sprowadzić można do szczerzej, wiarygodnej i nieuprzywilejowanej relacji mówcy/mówczyni z tym, co mówi. Dla przykładu: osoba doświadczająca przemocy ekonomicznej i klasowej głośno mówi o swojej sytuacji, krzycząc o konieczność

zmiany. Krzyk i konieczność wynikają często z systemowej niewydolności, z powodu istnienia społeczeństwa klasowego, z powodu podziału na uprzywilejowanych i tych, którym odbiera się wszelką podmiotowość – to wszystko różni się znacznie od sytuacji, w której osoba na pozycji władzy (wyznaczonej przez systemową lub symboliczną hierarchię) rości sobie prawo do tworzenia dyskursu na temat wykluczonych. W tym przypadku nie ma znaczenia, czy z ambony władzy chce rzekomo działać na ich korzyść, czy wręcz przeciwnie. Dlatego przeciwieństwem parezji niech będzie populizm, który również definiuje relacje podmiotu mówiącego ze słowami, które wypowiada. Tej relacji nie określa już konieczność, a koniunkturalizm, nie opresja, a chęć sankcjonowania przywileju.

Przywołuję Foucaulta, bo pamiętam, że kiedy poznałam pojęcie parezji, kiedy chciałam odnieść je do teatru, zaczęłam myśleć o Teatrze Węgajty – zarówno o pracy Innej Szkoły Teatralnej, jak i o wszystkich grupach i osobach, które co roku stają się częścią programu Wioski Teatralnej. Tak jak w świecie polityki przeciwnością parezji jest populizm, tak w świecie teatru przeciwieństwem kolektywnej, opartej na doświadczeniach pracy będzie tradycyjna praca reżyserska, związana z odgrywaniem scenariusza i uzurpowaniem sobie prawa do mówienia w czyimś imieniu.

W „Beztrosce” uderzyła mnie wyrazistość i bezpośredniość komunikatu. Wyrazistość i bezpośredniość, które nie były oskarżycielskie w tonie. Może były nawet autokrytyczne. Miałam poczucie, że treści, które pojawiły się w spektaklu próbowały określić pozycję autorów i autorek wobec opisywanych zjawisk – sytuacji polskich rolników, przemysłowej hodowli zwierząt, katastrofy klimatycznej, życia w późnym kapitalizmie i wszystkich konsekwencji, które widzimy, odczuwamy, i którym staramy się przeciwdziałać. A przynajmniej mamy świadomość tej konieczności. Z etiud, które złożyły się na finalny kolaż wyczytałam mądrość i umiejętność czy-

tania znaków, którymi próbuje się nas programować w orwellowskiej machinie polityki. W scenie Basi Michery, w której opowiada o kolonializmie, patriarchacie, przemocy pieniądza i bogactwa. W scenie Agaty Ziółkowskiej zagranej wraz z Romanem Cernikiem i Martinem Rosie, w której przywołując historię troski o ptaki zastanawia się, kiedy właściwie można decydować o zabijaniu (i czy w ogóle da się to zrobić), o zakończeniu czyjegoś istnienia – między innymi w tych etiudach, oprócz wymienionych tematów i problemów, w sposób wyrazisty odegrane zostały role genderowe, które kulturowo i symbolicznie determinują świat wielkiej polityki, międzynarodowych rozgrywek i globalnych katastrof. W zbiorowej scenie dotyczącej sytuacji polskich rolników i niedawnych protestów Agrounii, autorzy i autorki spektaklu demonstrują, kiedy de facto ujawnia się społeczne (ale to uprzywilejowane) obrzydzenie dla marnowania jedzenia – w momencie, kiedy jest dokonywane w akcie nieposłuszeństwa, wtedy, kiedy ma demonstrować systemową żądzę wzbogacania się bogatych, zamiast wspierania lokalnych inicjatyw. Kiedy rolnicy wyrzucają na ulice miasta owoce, które i tak trafiłyby do rowu wzbudza to społeczną niechęć. Kiedy zaś jedzenie z lodówki mieszkańca wielkomiejskiego apartamentowca trafia na śmietnik, bo zdążyło się zepsuć w trakcie wakacji all inclusive, nikt głośno nie krzyczy, bo przecież nikt tego nie widzi – tak właśnie wygląda pycha konsumpcjonizmu. Ważna jest też świadomość naszego uwikłania w te mechanizmy – wiemy, że polski rynek Lidla to ściema, bo sami kupowaliśmy tam warzywa i owoce, mamy jednak świadomość kupy gnoju, za które odpowiedzialne są wielkie koncerny. I ja wiem, że ta wielkomiejskość jest też we mnie.

Chciałabym móc wybrać czy wejść w związek z kobietą czy z mężczyzną, czy będę miała dzieci czy nie, czy będę mieszkać w mieście czy nie. Nie muszę wybierać smaku jogurtu spośród setki

możliwych propozycji. To jest opacznie rozumiana wolność.

Scena, która uderza chyba najmocniej, to właśnie ta komiczna, w której Mute Sobaszek zakrywając twarz srebrną tacą (która imituje lustrzany efekt) udaje głos automatycznej sekretarki, instruującej, w jaki sposób połączyć się z konkretnym działem lub departamentem hegemonicznej instytucji. Finalnie dowiadujemy się, że połączenie nie może być zrealizowane... Reszta aktorów i aktorek jest już na scenie. Oni również zasłaniają twarz metalowymi tacami. Zaczynają poruszać się mechanicznie po scenie, nie wpadając na siebie co prawda, ale również nie widząc siebie nawzajem. Są osobno, a my nawet nie widzimy ich twarzy. Jedyne co możemy zobaczyć, to swoje zdeformowane odbicie w metalowych tacach. Ta scena jest ważna w kontekście wymowy całości, ponieważ jako jedyna określa podległą pozycję nas wszystkich wobec instytucjonalnych rozgrywek systemu – on nie działa. Połączenia wynikające z konieczności nie będą realizowane. Dlatego właśnie działać należy wspólnie, w kooperacji, zdając sobie sprawę, że dobra wspólne, to coś, o co walka jest konieczna.

To moja szósta Wioska i teraz już jest inaczej. Dzisiaj chyba myślę, chyba widzę i chyba rozumiem, co dzieje się w świecie. A przynajmniej staram się i chcę. „Chyba” jest ważne, bo oznacza moją niepewność i naiwność, świadomość niewiedzy i konieczność parezyjnej walki o inną relacyjność, samoorganizację i troskę o siebie nawzajem. W pojęciu i praktyce parezji ważny jest stosunek mojej pozycji społecznej, symbolicznej, genderowej (i każdej innej) do tego, co mówię; moja świadomość przywileju (lub jego braku, ale nawet świadomość braku przywileju, staje się przywilejem) i możliwości istnienia, która z niego wynika.

Dominika Bremer

DLA TYCH, CO SĄ ŁZENI I PONIZANI

Dagna Ślepowrońska

W moim domu opiewa się rany*

Tak tu mroczno, że jeży się sierść.
Jeśli Chrystus, to ukrzyżowany,
Bo od życia zawsze lepsza śmierć.
W moim domu nikt nie wstaje z martwych.
Nawet z łóżka nie ma po co wstać.
Ślepy anioł rozdaje nam karty,
Byśmy mogli w kółko w wojnę grać.
W moim domu trudno być kobietą.
Być kobietą, to prawdziwy pech,
Bo kobieta czasem jest podnieta,
A podnieta, to najgorszy grzech
W moim domu bardzo dużo krzyku,
Wykrzywionych myśli, prostowanych dróg.
Dziś opuszczam ten dom niewolników,
Choć drzwi nie otworzę, nie wyjdę za próg.
Dziś wraz z wami lecę w cudne kraje,
Gdzie noc wyszła na spotkanie dnia.
Wiem, że żadne miejsce nie jest rajem.
Dla mnie raj jest tam gdzie życie trwa.

Śmieje się kat**

Nie jest hańbą być zdradzonym,
lecz jest hańbą zdradzić
Nie jest hańbą być zabitym
lecz jest hańbą zabić.
Nie jest hańbą być kalanym,
lecz jest hańbą kalać
Nie jest hańbą trutkę wypić,
lecz trucizny zadać

Śmieje się kat, śmieje się kat,
lecz ci, co innym plują w twarz
nie wiedzą, że plują pod wiatr.

Nie jest hańbą zmylić drogę,
lecz złą drogę wskazać.
Nie zhańbiony obrażony,
lecz ten, co obraża.
Nie jest żadną hańbą kochać,
lecz miłość wyśmiewać.
Nie jest hańbą gasić pożar,
jest hańbą podżegać.

Śmieje się kat, śmieje się kat
bo ci, co innym plują w twarz
nie wiedzą, że plują pod wiatr

Nie jest hańbą ulec sile,
lecz siłą zdobywać.
Nie jest hańbą poniżenie,
jest hańbą poniżać.
Nie jest hańbą ból i rozpacz
- hańbą ból zadawać.
Nie jest hańbą być pobitym,
hańbą biczem smagać.

Śmieje się kat, śmieje się kat
lecz ci co innym plują w twarz
nie wiedzą, że plują pod wiatr.
Nie wiedzą, że plują pod wiatr.

*piosenka ze spektaklu Annuszka znów rozlała olej! Magiczne Varietes

**piosenka ze spektaklu Ballada o słodkiej Dafne

TROSKA, CZYLI WOLNOŚĆ

(szkic opisu wrażeń ze spektaklu)

Wchodzimy do sali, gdzie gromada aktorów zaprasza gości do wspólnoty, tak normalnie, bez patosu: spotkajmy się, warto. Raczej gromada niż grupa, wszyscy razem, ale każdy osobno, trochę sam, tu trzeba się przytulić, tu zderzyć, jak to u ludzi bywa. Ale spotkanie zawsze przecież jest ważniejsze od małych spraw. A może nawet i od wielkich?

Spektakl jest o beztrosce. Jest skomplikowany w odbiorze. Na pierwszy rzut oka poruszane tematy i wątki są niepołączone i niespójne, brakuje klucza do zrozumienia, tak jak nie ma klucza do zrozumienia życia i ludzi. Ale przecież doświadczamy na co dzień spójności życia, tak jak czasami zdarza nam się zrozumieć drugiego człowieka. I spektakl. Próbuje nazwać punkt, do którego sprowadza się ta obfitość wątków – problemów, wątpliwości, oskarżeń, pytań i prób odpowiedzi. Z tych na przykład spowiedź Martina Rosie o samotności i leku na nią: samemu sobie być tymi wszystkimi ludźmi, których brak. Czyż to nie jest propozycja odpowiedzi na wszystkie problemy tego świata? Samym sobą być już rozwiązaniem, które nadchodzi: czystym powietrzem, zdrową żywnością, wolnym ptakiem, sprawiedliwym wynagrodzonym rolnikiem, wykluwającym się lepszym sobą? Dochodzę do wolności. Do wolności, która jest odpowiedzią na wszystkie (chyba?) pytania, do wolności rzeczywistej, do wolności, która jest troską. Bo wolność to czujność, świadomość, chęć wpuszczenia do siebie świata i tym samym reagowanie na niego. A w tym nadzieja.

W tej sali, podczas spektaklu poza aktorskim odgrywaniem niesłuchania się, lekceważenia, beztroski wyzwalająca się wolność. Wolność mówienia o tym, co dla mnie istotne, bez względu na to, czy to kogoś interesuje, irytuje czy oburza. Jak absurdalne zakończenie „dyskusji”, w której ona (Agata Ziółkowska) mówi o tym, jak „do polskich ubojni w nocnych transportach przyjeżdżały martwe i chore krowy, ale kilogram mięsa był sprzedawa-

ny w tej samej cenie, co ze zdrowej”, a on (Roman Černík) zagłusza ją krzykiem o czeskim mięsie, narodowym mięsie, czystym mięsie. A pod koniec spotykają się dwa języki „*Řekni volnost*” (czeski) i „*Wolność*” (polski). I już. Chociaż te słowa brzmią podobnie, to ludzie je wypowiadający mogą nie rozumieć siebie nawzajem. Pewne jednak jest, że każdy z nich tym słowem nazywa coś zupełnie innego. Aspektem godnym uwagi jest różnorodność konwencji pojedynczych scen. Ta jednocześnie czyni spektakl skomplikowanym w odbiorze, powoduje że dotyka on istoty teraźniejszości i jest przejawem owej wolności wypływającej ze sceny, na której nie ma ograniczeń form i nie ma ograniczeń bycia. Są łkania graniczące z banalnością, bo powtórzone już sto razy – lecz wciąż nieusłyszane, warto chyba więc powtarzania? („*Cmokamy, że zwierzątka biedne, że my chcemy świnek, które babrałyby się wesoło w błotku (...) a potem idziemy na polski ryneček do Lidla, gdzie jak wół jest napisane: Hiszpania, Grecja...*”). A jest również scena, która dla mnie stanowi samodzielny spektakl – to scena z oddaniem płaszcza. („Co tam masz, ciekawa jestem?” „Weź. Pa pa”). Niesie ona ze sobą tak wiele znaczeń, że kiedy człowiek skonfrontuje się z tym obrazem, część tajemnicy życia i wszechświata – albo i czasów dzisiejszych – zostanie mu odsłonięta. Czy to zniewolenie własnym brzemieniem? Czy wprowadzenie do wolności (rozumianej jako przekazanie dziedzictwa)? Gdzie leży granica? Bardzo bym chciał opisać, zastanowić się nad wszystkimi obrazami, wątkami spektaklu. Warto to zrobić, gdyż nie ma tam dla mnie scen nie zasługujących na szczególną uwagę. Podobnie jest z kreacją pojedynczych aktorów. Na ten moment czas i pamięć nie pozwalają mi na rozwinięcie tych aspektów, dlatego ten tekst pozostaje na poziomie szkicu recenzji. Mam nadzieję, że pełna forma wkrótce powstanie.

autor: David Zelinka

redakcja: Agata Ziółkowska, Anna Olszak



fot. Aga Wiśniewska

OCZAMI DZIECKA

W teatralnej rzeczywistości funkcjonuję od lat, często więc siedzę na widowni. Jednak po raz pierwszy udało mi się przeżyć spektakl tak intensywnie. Drugiego dnia festiwalu, w dusznej sali szkoły podstawowej w Jonkowie, akt tworzenia i bycia na scenie podwoił dla mnie swoją wartość.

A teraz krótkie uzewnętrznienie. Pod koniec moich studiów teatrologicznych, podczas seansów w teatrze nie odczuwałam zbyt wiele. Czasem pojawiała się frustracja związana z prezentowaniem niskiego poziomu artystycznego, przesyttem tematów związanych z polityką, czy brakiem szacunku do widza lub manipulowaniem go. Od dłuższego czasu zadawałam sobie więc pytanie, co ja tak naprawdę lubię w teatrze. Myślałam, że może nie lubię już nic.

Jednak w Jonkowie moja emocjonalna strona przejęła kontrolę nad tą analityczną i znalazłam odpowiedź na

swoje pytanie. Być może dlatego, że siedziałam w pierwszej ławeczce, a po prawej stronie siedział mój czteroletni syn, z kolei po lewej miałam gromadkę żywo reagujących dzieci (ale i tak to ja śmiałam się i płakałam ze wzruszenia najgłośniej z nich wszystkich). Patrzyłam ich oczami - ciekawskimi, nieskrępowanymi, szczerymi. Pozwalałam sobie na reakcje i komentarze. Nie tylko my reagowaliśmy, reagowała cała sala, mimo że warunki do grania nie były łatwe – w sali było duszno i tłoczno.

W spektaklu „Istny cyrk” było dużo przestrzeni do szczerego śmiechu i silnej relacji pomiędzy sceną a widownią. Aktorzy oczarowali nas dystansem do siebie, odwagą i szczerością. Roztoczyli tak wielką aurę piękna i talentu, że przy nich cały Cirque Du Soleil przestał być dla mnie atrakcyjny. Dzieci wołały w trakcie „patrz mamó jaka piękna baletnica”, „jaki silny pan”, „dlaczego zamyk-

acie ich w klatce, wypuście ich natychmiast”. Przeżywały obrazy pojawiające się na scenie, a ja byłam w tym razem z nimi.

Dzieci wiedzą, że trzymanie kogokolwiek w klatce jest smutne i niedozwolone. Jakim prawem można zabierać wolność innym? Klatka, w której zamykane są postacie “Istnego cyrku” jest przełożeniem rzeczywistości na scenę. Aktorzy pokazują swoje doświadczenia z życia w społeczeństwie. Spektakl jest formą arteterapii zarówno dla widza jak i dla samych aktorów.

Ze sceny płynęła prawda, morze bolesnej prawdy. Spektakl jest prezentacją gorzkiej rzeczywistości, w której muszą funkcjonować osoby niepełnosprawne. Przez władze i społeczeństwo są traktowane z góry, jak odmienicy, którym odbiera się prawa. Dzieci, swoją wrażliwością i brakiem skrupowania, uświadomiły mi, że widzą to inaczej niż my wszyscy. Widzą szczerłość, talent i piękno. Widzą, że wszyscy jesteśmy tacy sami - mamy rodziny, chcemy realizować pasję, chcemy kochać, po prostu żyć pełnią życia. I nie czuć się zamkniętym w klatce. Wykluczonym.

Po spektaklu z całego serca gratulowałam i dziękowałam Przebudzonym za odwagę mówienia o osobistych przeżyciach tak otwarcie i to właśnie im, po raz pierwszy w życiu, miałam tak wielką ochotę gratulować. Chciałabym zarazić się od nich dystansem do siebie, czystością intencji i siłą, którą mają w

sobie. Zostałam wyściskana i zabawiona rozmową. Niektórzy z nich opowiedzieli mi swoje historie związane z barierami jakie tworzy im społeczeństwo, na przykład przemoc słowna ze strony nauczycieli, która dla niektórych była na porządku dziennym.

Pociesza mnie w tym wszystkim wizja dzieci, które są szczerze do bólu, ale nie stygmatyzują w taki sposób, w jaki mogą to robić dorośli. Mój syn widział w tym cyrku superbohaterów i niejednokrotnie wspominał o tym po spektaklu. Chciałabym, żeby nikt nigdy nie zmieniał dzieciom tego myślenia. “Istny cyrk” to piękny spektakl, który powinna zobaczyć cała rodzina. Nie tylko ubawi, ale też skłoni do refleksji nad samym sobą.

Przebudzeni wylewają kubek zimnej wody na pretensjonalny teatr, burzą mury i oswajają nieoswojone. Ta grupa pokazuje, że zapał i samorealizacja to coś czym warto kierować się w życiu, a ograniczenia to rodzaj klatki, którą ktoś nas otacza, ale nigdy nie można pozwolić się w niej zamknąć.

Był to pierwszy spektakl Przebudzonych jaki widziałam, ale z pewnością nie ostatni. Swoim profesjonalizmem, misją i determinacją ukazali mi mój ulubiony teatr, czyli taki, który nie boi się tabu, oswaja je i uświadamia, a do tego bawi do łez zamiast frustrować.

Wiktoria Kowalska



fot. Aga Wiśniewska

KOBIETOSTAN
reż. Joanna Lewicka



fot. Piotr Magdziarz

PETARDA*

*„Nie jest hańbą ulec sile, /lecz siłą zdobywać
Nie jest hańbą poniżenie, jest hańbą poniżać.
Nie jest hańbą ból i rozpacz/-hańbą ból zadawać
Nie jest hańbą być pobitym/hańbą biczem smagać (...).”*
Dagna Ślepowońska

Na scenie aktorka z mikrofonem w dłoni. W trakcie spektaklu sięga po niego dość często. Używa pokręta wzmacniacza, by wzmocnić swój głos, by w końcu stał się naprawdę słyszalny. Są historie, które potrzebują innego głosu i ciała, a przy tym mikrofonu i wzmacniacza, by móc być wypowiedziane. Agnieszka Bresler nie przychodzi do widzów jedynie we własnym imieniu i w imieniu założonego przez siebie kolektywu Kobietostan złożonego z twórczyń – aktorki, fotografki, dramatystki, reżyserki, kostiumożki, autorki projekcji oraz reżysera światła – jedyne go mężczyzny w zespole. Bresler przynosi naręcze historii kobiet, których głosy w społecznej przestrzeni nie wybrzmiewają, to głosy więźniarek, mieszanek schronisk dla bezdomnych kobiet, domów samopomocy. Głosy bolesne, zagłuszane, ignorowane, pomijane: historie osobistych tragedii rozgrywających się za zamkniętymi drzwiami domów, historii codziennych tragedii i opresji wpisanych w struktury społeczne, zarówno w formie seksistowskich „żartów”, jak i ujawniające się w kluczowych momentach ludzkiego życia, tak ważnych jak poród-narodziny dziecka; tak silnie i jednoznacznie wpisanych od tak dawna, że wydają się być „normalne” (!). Te głosy, pojedynczych konkretnych historii kobiet w Polsce w XXI wieku w zaskakujący sposób przeglądają się w historii Medei i Elektry. Teksty Ajschylosa i Eurypidesa stanowią wzmocnienie, kontrpunkt i komentarz do opowiadanych historii, ujawniają dzieje wielowiekowej opresji kobiet – połowy ludzkości (!). Tym wszystkim głosom aktorka udziela swojego talentu i rzemiosła, swojej siły i ironii, niczym powierniczka skarbów (aktor jest jak górnik – pisał Ryszard Cieślak), przywódczyni społecznego

buntu i partyzantka. Szuka najlepszych, najbardziej adekwatnych środków i strategii, by przerwać dekady milczenia. By wypowiedzieć je, w społecznej, teatralnej sytuacji, doświadczyć ich, przeżyć i pójść dalej, pomimo bólu. Pójść inaczej. To działanie jest niezbędne, potrzebne i ważne dla wszystkich.

Żaden z nas nie jest wolny, jeśli wszyscy nie jesteśmy wolni – pada w spektaklu. Choć bardziej adekwatne byłoby: Żadna z nas nie jest wolna, jeśli wszystkie nie jesteśmy wolne.

Aktorka w kostiumie przypominającym zwyczajny strój – dżinsowe spodnie i podkoszulek staje na pustej scenie obok metalowej konstrukcji przypominającej nienaturalną, gigantyczną połowę stelażu dawnej sukni balowej złożonego z obręczy (panier). Konstrukcja symbolizować może mur społeczny, indywidualną klatkę, mównicę, barykadę, parawan w sali porodowej, więzienną celę. Prosta metalowa struktura stanowi konkretny, materialny znak zniewoleń. Jej obecność w zderzeniu z ciałem aktorki ujawnia kruchość tego ostatniego, inny porządek, do którego ono należy. Jak rozbroić tę klatkę? Głową w mur?

Metalowe szczeble konstrukcji stają się miniaturową galerią. Umieszczone na nich zdjęcia kobiecych twarzy są częściowo przysłonięte dłońmi fotografowanych kobiet. Na niektórych z nich ukryte fragmenty ciała to usta, na innych uszy, na jeszcze innych oczy. Tych twarzy są dziesiątki. Na stelażu, a także na sznurku nad sceną. Agnieszka Bresler przepina palimpsestowo nałożone zdjęcia, niektórym pozwala opaść jak suchym liściom. Opowiedziana historia nie znika, ale zmienia swoje miejsce. Przestaje obciążać, wraca do ziemi, staje się częścią osobistego zasobu, własnej ziemi.

Niektórych klatek nie można rozbroić.
Można je tylko zostawić.
W finale Agnieszka Bresler odpina naręcze
zdjęć, które nie zdołały opaść. Tuląc je do

serca i brzucha odchodzi spełniona po do-
brze wykonanej pracy... Odchodzi spoko-
jna, choć zostało jeszcze wiele historii ko-
biet do wypowiedzenia.

Magdalena Hasiuk

*Takim słowem kobiety, które podzieliły się z kolektywem Kobietostan swoimi historiami, określiły zaprezentowany przez Agnieszkę Bresler materiał po wstępnym czytaniu performatywnym.

KOBIETOSTAN

drobne notatki ze spektaklu Kolektywu Kobietostan

Notatka numer jeden

*W czeskim języku słowo Kobietostan przy-
wodzi na myśl państwa takie jak Afganistan,
Pakistan, Turkmenistan. Przyrostek
-stan przywołuje bowiem orientalne des-
potyzmy, władzę twardej ręki, surową,
hierarchiczną i męską arystokrację. Jed-
nak odbiór tego pojęcia jest w Czechach
zabarwiony hawłowskim terminem „ab-
surdistan“, oznaczającym władzę au-
torytatywną, ale zbiurokratyzowaną i
sformalizowaną, pod wpływem której,
społeczeństwo żyje inaczej, na swój
sposób, w lepszym, czy gorszym znaczeniu.*

Ten tekst właściwie nie jest recenzją, lecz
podziękowaniem. Byłem mężczyzną,
widzem na spektaklu, który jest „o ko-
bietach, dla kobiet, poprzez kobiety”.
Owe kobiety skupiły całą moją uwagę.
Od początku. Od pierwszego momentu.
Od pierwszego wejrzenia, pierwszego
delikatnego gestu byłem zaintrygowany,
byłem w napięciu. Stała przede mną
Agnieszka Bresler - dojrzała, skoncen-
trowana kobieta, pewna siebie postać w
cywilnym, niepretensjonalnym ubraniu
- piękno niczym nierozcieńczone. Anoni-
mowa i osobista historia zostaje wypow-
iedziana jej głosem. Głosem osobistym,
kruchym, czasem głosem urzędowo am-
plifikowanym. Słowa różnych kobiet - to
główne środki przekazu. Głosy opowiad-
aczki, komentatorki i badaczki dopełnia-
ją głosy-nagrania kobiet osadzonych
w więzieniu, ich prywatna spowiedź.
Ciarki biegają po plecach, pojawiają się
straszne uczucia. Najbardziej wtedy, gdy

opowiadane są dowcipy o blondynkach,
kobiecej niezdolności do tego i tamtego...
Opowiadane w kontekście trudnych,
prawdziwych losów więźniarek. Ty-
lko, że my – widzowie – jesteśmy w te-
atrze, na spektaklu, który pod każdym
względem jest dobrym spektaklem.
Bardzo doceniam funkcjonalną i precyzy-
jną scenografię El Bruzdy. Żelazna, półko-
lista krata na początku sprawia wrażenie
przestrzeni galerii do wystawy zdjęć, ale
z czasem zmienia się w mównicę, miejsce
oskarżonej w procesie sądowym, ambonę,
czy strażniczą więź więzienia. Doce-
niam również zdjęcia, które podkreśliła
nierówna, nieotynkowana ściana węg-
ajckiej sali teatralnej. Owe fotografie rzecz-
ywiwych autorek i bohaterek wystawi-
onych do światła reflektorów, podobnie
jak postaci Medei, Antygony, Elektry...
Ich losy również stanowią współczesny
dramat osadzony na archetypach. Dramat
przemiany. Dramat powrotu do natural-
nej równości i szacunku między płcia-
mi, między ludźmi, tak po prostu. Sceny
tworzone zdjęciami (autorstwa Pauliny
Anny Galanciak i Magdaleny Mądrej),
z których stopniowo ukazują i wyłaniają
się oczy, jest sceną zbudowaną z losów.
To, że wszystkie elementy środków prze-
kazu wzajemnie się wzmacniają i wspi-
erają jest rezultatem współpracy całego
kobiecego zespołu, w skład którego
wchodzi również kierowniczka literacka
Magda Mróz i reżyserka Joanna Lewicka.

Roman Černík
tłum. David Zelinka
redakcja: Anna Olszak

Wolf Biermann
tłum. Erdmute Sobaszek

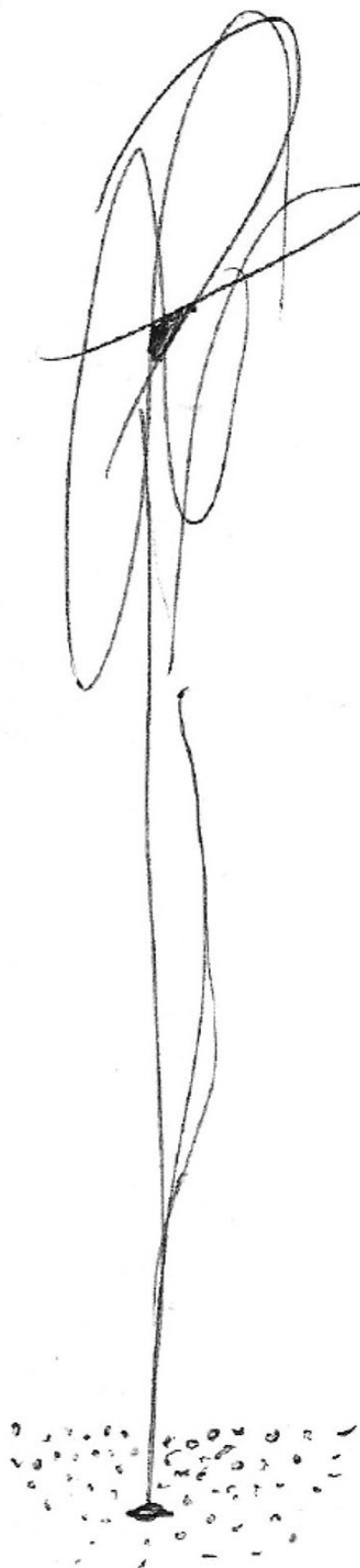
Ty nie bądź, bracie, twardy
Choć twardy jest ten czas
Bywało, że zbyt hardych
Nieustępliwie twardych
Pokonał pierwszy cios

Nie poddaj się zgorzknieniu
Choć gorzki jest dziś świat
Pogardzą twym cierpieniem
Gdy zamkną cię w więzieniu
Panowie oraz kat

Niech ciebie strach nie zmyli
Choć groza bije w nas
O tym to by marzyli
Żebyśmy broń złożyli
Nim walki przyjdzie czas

Nie daj siebie używać
Używaj sam swój czas
Nie pora się ukrywać!
Pokaż nam twarz swą żywą
I jasność obudź w nas!

Nie dajmy się zagłuszyć
Choć głuchy jest ten świat
Kropelka kamień kruszy
Ziarenko ziemię wzruszy
I wreszcie wyda kwiat



rys. Maria Helena Legeżyńska



ciało proces
Grupa Wolno, reż. Pamela Leończyk

fot. Piotr Magdziarz

CIAŁO, KTÓRE SIĘ WYMYKA

Czy to ja decyduję o tym, kim jestem? Czy to inni, w geście rozpoznania, czynią ze mnie kobietę lub mężczyznę, reżysera i aktora, kierownika i wykonawcę, planującego i realizującego?

Pamela Leończyk (reżyserka) i Adrian Koszewski (aktor-tancerz) w „ciałoprocesie” dotykają tematu tożsamości płciowej i seksualnej w oparciu i odniesieniu do archiwum i medium internetowego. Odsłaniają nie tylko bardzo aktualne problemy wykluczenia osób homoseksualnych i transseksualnych, ale także sytuacje walki o widzialność ciała, o znalezienie środków indywidualnej ekspresji. Jest to walka wewnętrzna, społeczna i artystyczna; walka twórców z samymi sobą o idee – czy możemy mówić o czymś, co nas bezpośrednio nie dotyczy, a czemu się przyglądamy – oraz o sposoby realizacji – czy ujawnić szwy

teatru, wystawiając proces badań nad tematem.

W „ciałoprocesie” najbardziej dotyka próba zniesienia intelektualnego dystansu twórców do tematu, która wydarza się na oczach widza. To jego czy jej historia, skąd została wyrwana, gdzie znaleziona? – pytałam siebie co chwilę. A zmęczone ciało aktora przymierzającego kolejne historie pod okiem reżyserki – staje się zbiornikiem przeżyć, energii i marzeń, kierujących ku poznaniu i odkryciu tego, kim się jest. Czy obecność na scenie reżyserki czyni z niej aktorkę? Czy poszukiwanie środków wyrazu scenicznego czyni nas artystami? Czy empatia czyni z nas obrońców ciemionych?

Dopóki nasze ciała są w procesie, w działaniu, podlegają one społecznej i artystycznej ocenie, ale – jednocześnie – nieustannie się jej wymykają.

Julia Lizurek



KTO TO JEST "SZYCHA"?

Jaszczur?
~ **Andrzejek i Ignas**

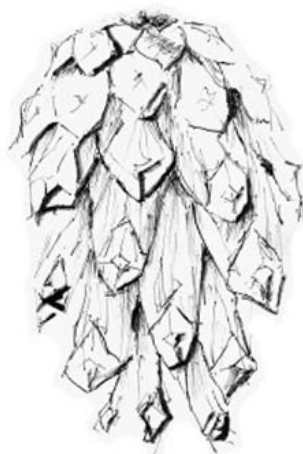
ten, co przyjechał 18, a wraca 26
~ **Zuza**

człowiek zadanie
~ **Weronika**

akross - czyli bóg przez małe b; wędrowiec
~ **Wacek**

ci, co zostają do północy i zmywają gary
~ **Blanka**

magik
~ **Aga**



rys. Natalia



fot. Bartek Bartosiński



fot. Piotr Magdziarz

23.07.2019, Węgajty Z PAMIĘTNIKA WOLONTARIUSZKI

Wielu ludzi zastanawia się nad definicją dobra. Co to znaczy być dobrym? Czy jestem dobrym człowiekiem?

Każdy człowiek jest dobry, ale nie każdy o tym pamięta. Dobro jest w nas. Rodzimy się bezbronni i niewinni, kierujemy się jako dzieci naszym sercem, które jest niezatrute przez żadne toksyczne sytuacje. Ale nie zawsze łatwo jest żyć. Popołniamy błędy, jesteśmy oceniani, selekcjonowani i odrzucani przez społeczeństwo. W taki sposób zazębia się błędne koło. Reagujemy złością na złość. Z braku miłości? Z powodu tego, że sami też cierpimy? Dla mnie dobro jest miłością.

Wioska Teatralna Węgajty to dobro.

Dobrzy ludzie. Dobre rano, dobre dni i noce. Dobry czas. Dobre miejsce, pomysły, spektakle. Dobre intencje, uśmiechy, przyroda. Czuje się tu kochana, wartościowa i bezpieczna.

JEST TU DOBRZE.

Wioska Teatralna to swego rodzaju aradia. Tak ją postrzegam.

Punkt na mapie, w którym koncentruje się cała energia i siła świata, gdzie widzisz dobro i nadzieję. Ludzie mają odwagę mówić co myślą, mówić nie, myśleć niezależnie. Oddychać pełną piersią i być wdzięcznym za każdy dzień. Szkoda, że wioska teatralna nie może istnieć jako oddzielna planeta, ale to ludzie są czynnikiem sprawczym, to od nas wszystko zależy. Nasze wybory i nasza postawa kreuje ten świat. Trzeba być świadomym. Festiwal się kończy, a my idziemy dalej przez życie i niesiemy wioskę w świat w naszych sercach. Ja mam ją w sercu.

WSZYSCY LUDZIE SĄ DOBRZY.

Weronika Jarzynka



INNA SZKOŁA TEATRALNA 2019
ALELUJKA

fot. Martin Rosie

POGRANICZA

Inna Szkoła Teatralna to coroczny cykl trzech wypraw. Pierwsza z nich ma miejsce zaraz po Nowym Roku, kiedy teatr wyrusza z kolędą. Druga odbywa się w trakcie karnawału, podczas którego uczestnicy przyjmują zapustne maski, a ostatnia to chodzenie z „Alilujką” tuż po Wielkanocy.

W teatrze w środku lasu spotykają się stażyści i stażystki, animatorzy i animatorki kultury, ludzie „z wiośki”, zainteresowani tematem i wspólną wyprawą. Przez kilka dni grupa przygotowuje repertuar w teatrze we wsi Kolonia Węgajty, aby potem wyruszyć w celu eksploracji terenów, zachowujących praktykę tradycyjnych obrzędów. Podczas wyprawy uczestnicy spotykają się z tradycją, poznają lokalne konteksty, słuchają podań i legend, a także podają innym zasłyszane gawędy. Jednak na przestrzeni lat kolędowanie stało się interkulturowym działaniem. W warsztatach teatralnych uczestniczą ludzie z innych kontynentów, kultur i

tradycji. Miejsca wypraw często stanowią obszary pogranicza. Tereny te są szczególne ze względu na ich elastyczność i zdolność przystosowania się do nowych, pojawiających się w czasach globalizacji, potrzeb. Zmiany pojawiają się wszędzie, nie tylko w obrębie wielkich miast, w których są szczególnie widoczne. W korowodzie kolędniczym ważną rolę odgrywa obecność nowicjuszy. W spotkaniu z tradycją musi znaleźć się również miejsce na świeżość i autentyczność. Zachowanie postawy otwartej, ale i krytycznej jest konieczne. „Węgajty” podejmując się realizacji pewnych pieśni czy tekstów podchodzą do nich z właściwą sobie wrażliwością. Uczestnicy wyprawy dokonują pewnych przesunięć, zmian i cięć. Z jednej strony zachowują sens celebracji tradycyjnych obrzędów, a z drugiej pozostają w zgodzie z własnymi sumieniami, wyrażającymi niezgodę na przemocowe wzorce i zachowania. Działania Teatru Wiejskiego Węgajty

skupione są na wytwarzaniu różnorodnej wspólnoty kształtującej się podczas wędrowania, kołędowania i świętowania. W Innej Szkole Teatralnej pod postacią kołédnika/kołédniczki kryje się figura animatora/animatorki. Tradycyjna i wiejska przestrzeń daje możliwość swobodnego i kreatywnego działania. Polska rzeczywistość po transformacji ustrojowej wymaga ciągłego dialogu. Grzegorz Godlewski zwrócił uwagę na kwestię naszej nowej, „wyłaniającej się wielopodmiotowości”¹. Tradycyjne przekonania funkcjonujące w powszechnym obiegu wymagają weryfikacji i negocjacji. Zróżnicowanie kulturowe wymaga dostrzeżenia odmienności i obcości. Rozumienie świata dla każdego człowieka jest inne, dlatego też potrzeba dialogu, aby móc pewne wzory i normy uzgodnić z uszanowaniem cudzej autonomii. Mówi o tym również zasada relatywizmu kulturowego, która polega na przyjęciu punktu widzenia drugiej jednostki bądź całej grupy. „Trzeba więc zobaczyć siebie w innych i innego w sobie”². Działania „Węgajt” oscylują wokół poznania innego, nie zawsze oswojonego w umyśle jednostki. Różnorodność kulturowa stanowi źródło rozwoju twórczości. Stwarza grunt dla powstania przestrzeni międzyludzkich, w których zderzenia obcych tradycji mogą sprowokować do dyskusji na temat poczucia tożsamości. Przystosowanie pewnych postaw potrzebnych do zrozumienia siebie nawzajem sprzyja

budowaniu świadomego społeczeństwa. Teatr społeczny znosi granice zamiast stawiać mury.

Doświadczenia teatralne uczestników przeplatają się z rozmowami o spotkaniu, celebracji i świętowaniu. Wspólna praca zespołowa doprowadziła do zatarcia granic funkcjonujących w teatrze oraz zniesieniu barier wynikających z określonych konwencji. Poszukiwanie odpowiedniego sposobu komunikacji i porozumienia pomiędzy artystami i artystkami związanymi z teatrem a mieszkańcami okolicznych wsi stanowi fundament pracy artystycznej „Węgajt”. Twórcy i twórczynie nie chcą tworzyć elitarnego teatru, niedostępnego dla innych. Zwracają uwagę na wytwarzanie wspólnej płaszczyzny porozumienia. Stawiają na pierwszym miejscu dostępność swojego teatru i proponowanych działań dla innych ludzi. Z tego względu idee i wartości związane z tym miejscem, teatrem położonym w środku lasu, łączą ludzi pochodzących z różnych środowisk.

Nie jest ważne skąd jesteśmy, ale w jaki sposób myślimy i jakimi ludźmi jesteśmy.

Anna Olszak

¹ G. Godlewski, Animacja i antropologia, [w:] Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość, G. Godlewski i in. (red.), Wyd. Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002, s. 60.

² Tamże, s. 60.



fot. Eliza Paś

JEDNORĘKI

luty 2019

Kiedy przybyłem tu po raz pierwszy spotkałem dawnego pasterza, jednorękiego
na bagnistej drodze ku zapustom, objawioną pamięć zasp i zawieruch
śladów stóp świętego Adalberta, wilczych nocy i bladych rycerzy włóczęgę z Czech.

Kiedy przybyłem tu po raz pierwszy powitałem
uprzejmie
latarnie morską krajobrazu.

lipiec 2019 – piątek 19.07.

Przy każdym spotkaniu witam go
ze słońcem soczystą trawą pachnącym
z pełnią Księżyca
z niebem gwiaździstym nade mną

z wprawą macha mi
uśmiechnie się, zachmurzy, opowie
historie spuchniętych nóg francuskich piechurów
spoconych szyi zdziczałych kozaków
stwardniałych generacji chłopów
którzy od niepamięci wyganiają bydło pod tysiącletnie kurhany
którzy w pieśniach przodków skaczą z języka do języka

we wrzasku i w ciszy
we mgle i w skwarze
w wilgotnej krwi zabitych bocianów
milczymy razem
w radości, w bólu

lipiec 2019 – niedziela 21.07.

nie ma
nie ma go, nie ma

na drodze milczenia
na drodze niespotkania

wyrwali z korzeniami
pasterza

cisza, pustka
bez reszty pieśni zaorane
bez reszty pamięć niezostanie

Roman Černík



rys. Maria Helena Legeżyńska



L'EMPEREUR

Teatr Transnationales Ensemble Labsa
wraz z uczestnikami Wioski Teatralnej

fot. Piotr Magdziarz

POMOC HUMANITARNA

Z teatrem uchodźczym jest jak z pomocą humanitarną (niektórzy mogliby stwierdzić, że to wręcz jest rodzaj pomocy humanitarnej) - im więcej w pamięci przemocy, wojny i krwi, tym większa odpowiedzialność i tym łatwiej zaszkodzić pomocą, która co prawda ma dobre intencje, ale stwarza nieodpowiednie relacje. Tak jak, toutes proportions gardées, z wysyłaniem pieniędzy przeznaczonych na leki do krajów, w których dyktator je przechwytuje i wydaje na broń.

PROCES, A PRODUKT

Kasia wskoczyła do spektaklu l'Empereur, w zastępstwie aktora, który nie dojechał. Opowiadała mi jak ciepło została przyjęta, jak równościowe były relacje w trakcie prób i jak zgrany jest zespół. To niezwykle ważne, żeby w pracy z osobami z grup mniejszościowych zadbać o proces - włączenie do zespołu może być pierwszym krokiem do włączenia w społeczeństwo. Reży-

serki i reżyserzy z głównego nurtu kultury nie mają tej odpowiedzialności. Pracują z profesjonalistami i profesjonalistkami, którzy są u siebie - więcej - są elitą wśród swoich.

Dobrze poprowadzony proces twórczy może mieć działanie wzmacniające, a nawet terapeutyczne. Przedstawienie zaś może stać się rytuałem przejścia. Osobiste historie wykluczanej mniejszości są dla nas darem i ofiarą. Jeśli troskliwe ręce ułożą je pewnie na wodzie, mają szansę opuścić mury usankcjonowanej instytucji-świątyni, jakim jest teatr, popłynąć z nurtem i wzbogacić kulturę, która nas otacza.

WIOSKA

Publiczność Wioski Teatralnej jest najwspanialsza na świecie. Uwielbiałem tu występować. Wiedziałem, że grupy młodzieży - czy uchodźczej czy z zakładów poprawczych - które przyjeżdżały z nami do Węgajt, będą się czuć bezpiecznie. Spiritus loci wnika w każdą osobę, która tu przybywa, rozluźnia jej ciało i uwalnia ciepło. Tutaj

ludzie pomagają sobie spontanicznie, np. podwożąc się nawzajem. Każdy żart podczas przedstawienia zostanie nagrodzony szczerym śmiechem, a zaproszenie na scenę przyjęte z entuzjazmem. Świetnie jest tu zacząć, żeby czerpać z energii tego miejsca w dalszej podróży, która nie zawsze jest tak przyjazna.

Wioska Teatralna stwarza dobre warunki do spotkania i wsłuchania się w obcych. Nie tylko uchodźczynie i uchodźcy, osoby z niepełnosprawnościami, ludzie bardzo starzy i bardzo młodzi mogą czuć się tu swobodnie. Moja znajoma Marta, która przyjechała pierwszy raz



fot. Piotr Magdziarz

do Węgajt z Warszawy, jest oczarowana różnorodnością. Powiedziała mi, że l'Empreur było dla niej ważne, bo nigdy wcześniej nie słyszała prawdziwych uchodźczych historii z ust osób, które miały podobne doświadczenia. Prawdy tego spotkania nie da się zastąpić żadnymi, nawet najbardziej merytorycznymi artykułami czy statystykami.

DALSZA PODRÓŻ

Mam jednak obawy o efekt przedstawienia w innych kontekstach. Gdy zostanie opowiedziana ze sceny historia samobójstwa ojca lub rozterki syna, którego ojciec ma dwie żony, czy nieoczywisty stosunek do ataku terrorystycznego, nic innego nie powinno być ważniejsze. Miałem jednak wrażenie, że te historie zostały osamotnione, nie wsparte reżysersko, niepotrzebnie rozproszone niezrozumiałymi gestami, nie łączące się z kolejnymi scenami. Nie oczekuję profesjonalnego aktorstwa. Wielu udowodniło, że można robić dobry teatr z amatorami - od Kantora aż po Teatr 21.

Mógłbym zbagatelizować sprawy estetyczne, uznając, że stworzenie przestrzeni do zaistnienia uchodźczych opowieści jest już samo w sobie bardzo ważne. Mam jednak głębokie przekonanie, że w pracy z mniejszościami kwestie estetyki są de facto kwestiami etycznymi. Obawiam się, że w innym miejscu - w miejskim teatrze, w szkole, w domu kultury - gdzie aktorzy i aktorki nie będą niesieni wsparciem publiczności, zamiast z ważnymi historiami, widzowie zostaną z zagmatwaniem i bólem ciała od zbyt długiego siedzenia.

David Sypniewski
Stowarzyszenie Praktyków Kultury

Potrzeba bycia razem, co by stodoła wytrzymała, a czas gra na niekorzyść. O spektaklu L'empereur słów kilka.

Nie ukrywam, że jest ciężko. Ludzie napierają by wejść na spektakl, a mi zostało tylko czuwanie przy oknie, ewentualnie siedzenie w przejściu. Miejsca się trochę zwolniło, bo podobno, ktoś nie wytrzymał, do tego jakieś dziecko miało słabszy moment. Jestem pomiędzy dwoma światami. Spektakl trwa. Spektakl? Ja już nie wiem co widzę. Bardzo dużo się dzieje.

Chciałbym, aby osoba czytająca ten tekst miała świadomość tego, że nie byłem najlepszym widzem. Nie udało mi się zobaczyć wszystkiego. Siedziałem na skraju światów, w których niestety żaden nie był dla mnie dobry. Ilość historii, bodźców, wpadek technicznych - to wszystko przekroczyło stan alarmowy. A przecież twórcy chcą zawalczyć o dobro, człowieka, autentyczność.

Na scenie są ludzie. Ludzie, których los umiejscowił we wspólnej przestrzeni. Na pierwszy rzut oka wszyscy dobrze się bawią. Wspólne tańce, śpiewy. Coś jednak jest nie tak. Niepokój, lęk, zło.

Chciałabym powiedzieć, że natężenie historii, emocji, barw, talentów, wrażliwości, a w końcu osobowości nie powinno się mieścić w tak małej przestrzeni. Buntowałam się w trakcie tak wiele razy. Wielokrotnie słuchałam, śmiałam się, ale też obserwowałam innych zgromadzonych. Czułam opresję bliskości i bezsilności.

Spektakl bez wątpienia buduje więzi międzyludzkie. Wierzy się w to, że na scenie jest grupa, żytych ze sobą ludzi, która w imię walki o lepszy świat spotkała się na scenie. Jak wiemy spotkania lubią się przedłużać. Dobrze, by w tych spotkaniach zadbać o siebie. Część z nas już wie, że dwie godziny w pozycji siedząco-kucająco-przygniecionej mogą wpłynąć na jakość spotkania.

Wierzmy w takie spotkania. Teatr staje się przestrzenią do wypowiedzi, walki o wspólną sprawę. W tej wspólnej walce należy pamiętać o balansie, ilości, proporcjach - zupełnie jak z pieczeniem tortu. Ważne, by tym tortem dzielić się z innymi.

Jaszczur i Wika





LEKCJA PATRZENIA

Lekcją patrzenia było dla mnie to, jak świetnie prowadzące – Małgorzata Mickiewicz i Barbara Parda – potrafiły wypatrzyć miejsce dla swojej akcji. W stodole spotkanie z E. Bandykiem przeciągało się i pomysł, by zainicjować „Lekcję” na trawie przed teatrem okazał się bardzo dobry. Wychodzący ze spotkania mogli w niej od razu zauczestniczyć. Prowadzące przyjęły rolę baserek, artystek ulicznych. Sfokusowały uwagę na sobie. Po chwili otaczał je wyraźny, regularny krąg uczestników niespodziewanego wydarzenia. Miało ono dużą siłę, mimo, że baserki nie używały ani nagłośnienia, ani rekwizytów i nie odgrywały żadnych scen. Ograniczały się do stawiania prostych pytań i demonstrowania gestów, znaków języka migowego. Małgosia, „Głucha” oraz Basia, tłumaczka potrafiły unocznąć nam, jak bardzo ważnym elementem języka migowego jest kontakt wzrokowy. W świecie Głuchych to podstawowa forma komunikacji. Działanie Małgosi bardzo skupione, raz delikatne, raz niemal gwałtowne dotykało bardzo głębokich warstw komunikacji także w naszym świecie, ludzi słyszących. Kiedyś Justyna Wielgus rozpoczynała warsztat danceability od tego, że uczestnicy patrzyli na siebie nawzajem, siedząc w kręgu i nie używając słów.

Wydaje się, że są rzeczy, których inaczej wypowiedzieć nie można, jak właśnie w ten sposób, „twarzą w twarz”. Nota bene związane jest to z istotą teatru.

Uczestnicząc w warsztacie Małgorzaty Mickiewicz można było mieć poczucie, że stajemy u początków teatru, że dane jest nam poznać, jak rodzą się jego podstawowe jakości. Z jednej strony było to doświadczenie czystości i mocy, z drugiej dramatu. Dramatu jaki jednak istnieje pomiędzy grupami uprzywilejowanymi, jak nasza, oraz dyskryminowanymi, jak grupa Głuchych. Małgosia opowiedziała nam o swojej „ojczyźnie”, rodzinie, grupie Głuchych (jak podkreśla: przez duże G), ludzi urodzonych jako całkowicie niesłyszący. Fascynujące jest to, że u Głuchych język migowy jest językiem pierwotnym, niezależnym. Jego znaki tworzy samo życie. Podczas, gdy drugi rodzaj języka migowego powstał na drodze przetłumaczenia znaków języka słyszących na konwencjonalne gesty, których Głusi muszą się nauczyć. „Ja nie jestem Polką, ja jestem Głucha”, mówi Małgosia. Nasza tożsamość to przecież nasza mowa, ojczyzna polszczyzna. Ale ojczyzn jest więcej, niż myślimy.

Wacław Sobaszek



fot. Piotr Magdziarz

Pochodzę z krainy, w której ludziny
nie krzyczą ręce do góry.
Bez ostrzeżenia ładują pociski z kabury
i prują w chmury nimi.
A potem płyną po sadzie jak w opowieści bazarze
skapani w siarze rodzą nim jeszcze spółdzą.
Ich SO₂ gasi moje SOS.
Moje SOS przesiąka ich SO₂.
Paluch znów wyciąga do mnie dłoń.
Kiedyś szukałem go, aż rozdeło mi skroń.
Przekazał mi siebie czyimś językiem, bo czas
cyk za cykiem skończył się nam.
Bez zmian, kazał nam iść i cisnąć
na cztery strony ścian.
A ich SO₂ gasi moje SOS.
A moje SOS przesiąknęło ich SO₂.

Mateusz Przygodziński

Bo Wacek zawsze potrafi delikatnie
i z gracją zmusić ludzi do cudów :)

David Zelinka

KOLEKTYW REDAKTORSKI:
Ewa Cieniak
Martyna Dębowska
Anna Olszak
Agata Ziółkowska