

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 90 l. 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 do teatru. 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 większego miasta. A od kilku lat trafia na chwilę do Węgajt.

Pierwszy spektakl, który zobaczyłam w Węgajtach to „Wielogłos” Innej Szkoły Teatralnej z 2014 roku. 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, po prostu rozmów prowadzonych w trakcie Wioski i nie tylko. Nie ma co ukrywać – wtedy w mojej głowie narodziły się jakieś aspiracje, ambicje, potrzeby. Żeby stać się częścią czegoś. 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. Maski przebijają 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 wypowiedziane 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 paręję. Upraszczając nieco jego wywód, paręję 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.

Przwołuję Foucaulta, bo pamiętam, że kiedy poznałam pojęcie parezji, kiedy chciałam odnieść je do teatru, zaczęłam myśleć o Teatrze Węgajty – zarówno o pracy teatralnej 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 finałny kolaż wyczytałam mądrość i umiejętność czytania znaków, którymi próbuje się nas programować w orwellowskiej machinie polityki. W scenie Basi Michery, w której opowiada o kolonializmie, patriarchacie, przemocy pieniądza i bogactwa, i 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 te 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 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. Ważna jest też świadomość naszego uwikłania w te mechanizmy – wiemy, że polski rynek do Lidla to ściema, bo sami\_e kupowaliśmy\_łyśmy 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.

Ja chciałabym móc wybrać czy wejdę 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, instruuje, w jaki sposób połączyć się z konkretnym działem lub departamentem hegemonicznej instytucji. Finałnie dowiadujemy się, że połączenie nie może być zrealizowane... Reszta aktorów i aktorek jest już na scenie. Oni\_e również zasłaniają twarz metalowymi tacami. Zaczynają poruszać się mechanicznie po scenie, nie wpadając na siebie co prawda, ale również nie widząc się 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 wspólnie, 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 się staram i chcę. „Chyba” jest ważne, bo znaczy moją niepewność i naiwność, świadomość niewiedzy i konieczności 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.