

JESTEŚ_MY

Wioska Teatralna 2021



Nie uda się regenerować przyrody, jeśli się nie umie regenerować siebie.

Christiana Figueres

UKOJENIE

To była wioska w odpowiednich do przyswojenia porcjach. Znacznie mniejszych niż dotąd, lecz tak jak dotychczas pokrzepiających. Lipcowe warsztaty były kameralnym spotkaniem wrażliwych ludzi. Zauważyłam jednak, że z kolejnej fali lockdownu ci ludzie wyszli nieco nadwrażliwi. Są tkliwi i trochę jakby cierpią. Pandemiczna trauma, która objęła cały świat, wywołuje w jednostkach specyficzne poczucie posiadania wewnętrznej dziury.

Wielką, czarną dziurę, w której wszystko znika, przepowiadała Basia Michera, już w *Przesileniach*. Sądzę jednak, że każdy z nas nosi w sobie swoją własną. W ubiegłym roku w *Rozziewie* swoją propast opisał Honza Mrazek. Co ciekawe, taką samą przepaść (pośrodku klatki piersiowej) miały ludziki, które tu i ówdzie rysowała w tym roku Julia Drapejkowska. Tegoroczna praca nad *Bajzlem* oraz rozmowy towarzyszące jego powstawaniu to dalszy ciąg opowieści o pogłębiającym się zapadlisku. O wylewaniu się przez własną dziurę przy utracie uważności względem siebie. I o czyjejs dłoni, która z tej ciemności sięga błagając o pomoc. Mam jednak wrażenie, że ostatnio mimo dobrej woli coraz mniej wiemy jak udzielać sobie ratunku.

Posiadanie dziury wiąże się bowiem z trudnością powrotu do nawiązywania relacji. Utrudnia spontaniczną radość ze spotkania, mimo że bardzo chcielibyśmy się cieszyć. Ciągłe spięcie sprawia, że nie wiemy jak zachować się względem większego zgromadzenia. O tej niemocy mówiła Basia Szpunier w swej scenie z lustrem podczas tegorocznej premiery spektaklu IST. Z uwagi na nasze zróżnicowane doświadczenia i charaktery pojawiają się trudne stany, płaczliwość, irytacja. Dochodzi do nieporozumień. Zauważyłam, że pewien dotkliwy brak – smutna wyrwa, tęsknota, jakaś beznadzieja – to obecnie powszechne zjawisko i zastanawiam się jak sobie z nim radzić.

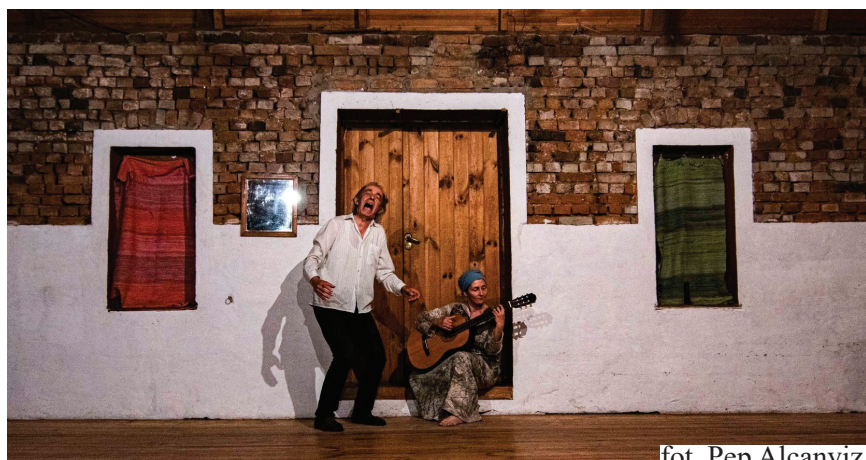
Regeneracja jest procesem, który musi przebiegać powoli. Zachowując pokorę wobec zastanej sytuacji oraz kierując się empatią, czułością i dbałością wobec siebie i otoczenia możemy doprowadzić go do końca, wychodząc wzmocnieni. W razie konfliktu nie pogłębiać podziału, nie obrażać się, nie uciekać. Wybaczać. Trzymając się Złotej Nici porozumienia działać na rzecz zgody oraz równowagi, zarówno otoczenia jak i własnej.

Optymistyczna jest w związku z tym pewna obserwacja z lipcowej Wioski. Zauważyłam wśród uczestników i uczestniczek wzmoczoną troskę o same i samych siebie. Trening ważnej sztuki odpuszczania. Pewien rodzaj działania „na miarę możliwości”. Ta myśl jest pokrzepiają-

ca, gdyż troska o innych staje się możliwa tylko wówczas, gdy najpierw zaopiekujemy się sobą. Aby odnajdywać wyrozumiałość i miłość wobec innych trzeba najpierw mieć te cnoty ugruntowane względem siebie.

Wobec tych zjawisk jednym z najistotniejszych motywów lipcowej Wioski był wątek arteterapii. Sztuka to również działanie skierowane jednocześnie do wewnątrz i do zewnątrz. Myślę, że obecnie najważniejszym zadaniem sztuki i twórców, a także wszystkich osób starających się być uważnymi, jest działanie na rzecz ukojenia. Działania twórcze mogą wspomóc delikatną, wtórną integrację oraz odbudowę więzi – najpierw ze sobą, potem z kimś drugim. Wtedy stado będzie mogło się utrzymać, a dziura będzie się latać.

Maria Helena Legeżyńska



fot. Pep Alcanyiz

CAŁY TEN BAJZEL

Zadzwoił do mnie Wacek i rozmawialiśmy o tym zwariowanym, pandemicznym świecie, w którym tyle nieporozumień i niejasności. O świecie, w którym tak mocno odczuwamy samotność i tęsknotę za wspólnotą, w którym przeraża przyszłość i los kolejnych pokoleń, o czym mówiła niejednokrotnie Greta Thunberg. Wielka dziura w postaci "Rozziwu" Jana Mrazka, pochłaniająca wszystko, łącznie z nami, wielki Żarłok i klątwa, którą rzucamy na siebie sami, z bezmyślności i głupoty wynikająca. Cały ten bajzel – stwierdziłam, a Wacek nazwał tymi słowami naszą pracę nad nowym spektaklem IST. Więc tak, w trudnych okolicznościach pandemii

mogliśmy spotykać się tylko on-line, ale jak tworzyć spektakl na zoomie? Pracowaliśmy jednak w swoich pokojach-celach i działało się. Okienka komputerów zawierały coraz to nowe wizje. Maski, nie-maski, bo twarze zdeformowane zbliżeniem do kamery, rozciągane wszerz i w poprzek, modelowane dłońmi. Ekran odbity czy zwielokrotniony w lustrze, obraz próżni i pustki, w której tkwiliśmy przez wiele miesięcy i brak-niedosyt odczuwany, kiedy spotkanie dobiegało końca. Emily Dickinson w ustach Magdy Gosk i tęsknota Marii Legeżyńskiej. Wyjący wilk Wacek, zwierzęca natura, która objawia się i niejednokrotnie zaskakuje nas samych. "Człowiek człowiekowi wilkiem" znaczy tyle, co "człowiek człowiekowi przyjacielem"? Rok temu, po wielu nieprzespanych nocach, gdy sen znowu powrócił, wyśniło mi się morze, szare i ołowiane. W nim zanurzony po pas stał korowód ludzi. Przekazywali sobie ogień, zbliżając się jedno do drugiego. Płonęli jak żywe pochodnie. Ogień wędrował, a ludzie nie czuli bólu i gorąca. Sprawiała to bliskość wody. Korowód nie miał początku ani końca. Spotkaliśmy się wreszcie na warsztatowe trzy dni, w teatrze węgajkim. Ogromna radość, wyczekiwanie spotkania w realu i praca w grupie. Maria Legeżyńska, Magda Gosk, Magda Hasiuk, Barbara Szpunier, Erdmute Sobaszek, Wacław Sobaszek i ja, Daria Kozłowska. Siedmioro nas, jak siedem przestrzeni, siedem istnień połączył teatr. Przekazywaliśmy sobie ogień, twórczy płomyk, zapalając się jedno od drugiego. W tym krótkim czasie nasze etiudy zyskały trzeci wymiar. Wyciągnęłam z szafy maskę, którą zrobiłam kilka lat temu, maskę krzyku i użyłam jej do słów "wyrzucona z orbit jestem nikt (...)". Ubrałam się w suknię szarości i błękitów, symbolizującą morze i niebo, pokryte dzikim, intuicyjnym rysunkiem, nawoływałam wyciem wilka. To, co odzwierzęce, pierwotne wybiło w nas jak wulkan. Mute Sobaszek i Magda Hasiuk stworzyły znakomitą etiudę, opartą na wydarzeniach na Białorusi i zniewoleniu kobiety przez system, tworząc swoistą mapę celi. Kroki oznaczały kwadrat zamkniętej przestrzeni mentalnej i realnej. Staliśmy w kolejce do lustra, w którym "zakładaliśmy" sobie maski, zniekształcając twarze dłońmi, czy rozszerzając grymasy i zmagając się z mimiką, szukając jej nieograniczonych możliwości i nawiązując do różnych stanów emocjonalnych. Basia Szpunier przechodząc z lustrem skierowanym na widownię, interaktywnie włączyła ją w całość spektaklu. Powstał cykl etiud, które próbowaliśmy połączyć, wykorzystując treści i znaczenia werbalne i pozawerbalne, bawiąc się dźwiękiem i obrazem, głosem i barwą instrumentów. W całości pojawił się też bieg, który spróbowałam zagrać na gitarze, wspólny bieg, bez opamiętania. Przejmujący obraz powstał w ciemnościach rozświetlonych latarkami,

w którym odnosiło się wrażenie prześladowania i wreszcie śmierci, śmierci ciała i duszy. Work in progress nie miał końca ani aplauzu. Po cyklu etiud oglądaliśmy film przedstawiający stado wilków biegnących po śnieżnym pustkowiu, by później usłyszeć tekst Marii Legeżyńskiej "Gdyby tylko". Praca nad spektaklem była dla mnie niesamowitą przygodą, choć aktorką nie jestem. Otworzyło mi to okno do nowych możliwości wyrażania siebie. Było spotkaniem na głębokim poziomie świadomości, z wykorzystaniem wielu istotnych wątków i poszukiwaniem puenty w "całym tym bajzlu". Infodemii obok pandemii, praca on-line i działanie w teatrze stworzyło swoisty melanż. Cieszę się na kolejne spotkanie w listopadzie, choć nie mam pewności czy się ono odbędzie i czy znowu nie będziemy musieli zamknąć się w celach pokojów przed niebieskim ekranem komputera z dala od siebie ...

Daria Kozłowska



fot. Agata Ziółkowska

U MIU NA HERBACIE

idź za potrzebą
za głosem intuicji
zostaw ego
przyjdź i zamknij
oczy

w milczeniu
w pieśni
w roju pszczół
odważ się
zamieszkać
tu gdzie ja
znaczy
tyle co
wolność

Martyna Dębowska

MOYI MYLIYI BDZHOLY - PIEŚŃ NA NAS CZEKA

Moyi myliyi bdzholy – “Moje drogie pszczoły” – tak zaczyna się pieśń o pszczołach, którą wraz z dziewięcioma kobietami śpiewała przewodniczka głosowa Paulina Miu Kühling podczas węgajckiego warsztatu *Korzeń pieśni*. “Bardzo życzę ludziom, by sięgali po pieśni tradycyjne, bo są w nich odpowiedzi na wiele pytań. Z naszymi pogmatwanymi osobowościami, pędem i przebodźcowaniem pieśni mają dla umysłu kojący potencjał. Energia zgromadzona przez lata siedzi i czeka na żywy głos, który ją wypełni i poda dalej.” – mówiła po tym wyjątkowym spotkaniu. Z przewodniczką rozmawiają Kala Dobosz i Paweł Lenartowicz.

Chcielibyśmy połączyć historię Twojego życia z tematem warsztatu i poeksplorować różne metafory. Dlatego zapytamy, czym jest i gdzie znajduje się Twój korzeń?

Jest bardzo rozłożysty, ale powiedziałabym, że tu, czyli w Węgajtach, jest korzeń mnie śpiewającej i mnie, która odkrywa ekspresję głosową tak bardzo odważnie. Ale ten pierwszy korzenień jest na Suwalszczyźnie, bo pochodzę z Suwałk. I teraz będąc na emigracji w Berlinie – mieście tysiąca nacji i kultur, odczuwam ten korzeń jeszcze bardziej. On się stał naczyniem na moją moc, która jest tam. Muszę sobie o nim przypominać i oddawać mu uwagę. Jeśli tego nie robię to gubię się w tym, kim jestem. Jeśli na chwilę się zatrzymam w rytmie codzienności i czuję, że się pogubiłam, że coś jest nie tak i czuję się słabo, to medytuję z moim korzeniem. Gram też na bębnie szamańskim i szukam energii w pra pra pra babkach. Kontaktuję się z nimi, śpiewam do nich, wysyłam im wdzięczność, za to, że w ogóle jestem na świecie. Wtedy ten korzeń rozprasza się na cały świat. To jest taka otchłań wspólnego korzenia wszystkich ludzi, którzy kiedyś przemieszczali się, migrowali... Tak samo jak głosy i pieśni. Miewam takie momenty, kiedy odzywam się do wspólnego korzenia. Daje mi to pewną energię i przywraca pion tożsamościowy.

Prowadzisz warsztaty w Polsce i w Berlinie. Czujesz, że jest jakaś różnica w odbiorze?

Dotykamy czegoś uniwersalnego. Jest jedno źródło narzędzi, które przez te lata sobie sama zbudowałam. Wchodzą w nie różne elementy, np. teatralne, bo byłam przez wiele lat w Teatrze Węgałty. Jako performerka i kompozytorka robiłam też swoje eksperymenty dźwiękowe. Trochę nie ma dla mnie znaczenia, gdzie pracuję, tylko, że robię to po angielsku. Nie odczułam, żeby ludzie inaczej na to reagowali. Czuję, że ludzie naprawdę chcą używać głosu i szukają sytuacji, które wychodzą poza klasyczną „panią przy pianinie”. Mam wrażenie, że istnieje potrzeba szukania korzenia, żeby dotrzeć do mocy głosowej, która jest poza matrycami narzuconymi przez muzykę klasyczną. Istnieją sytuacje, które mogą być bardzo wspólnotowe, np. śpiewanie jednego dźwięku. Korzystam z różnych warsztatów, biorę to, co czuję, że na mnie działa i potem staram się to przekazać dalej. Moje narzędzia się rozwijają i ewoluują.

Dużo rozmawialiśmy na tym warsztacie o naszych oczekiwaniach, o tym, co dostajemy. Dostałaś spory feedback.

Tak. Praca z głosem powoduje, że jeśli ludzie w to wejdą i otworzą się, to bardzo szybko jest szansa na zbudowanie zaufania w grupie i pojawia się mnóstwo potencjałów na rozwój jednostki – przekraczanie i wychodzenie ze stref komfortu. Nie pracuję z profesjonalistami, ale z ludźmi, których to "woła". Chodzi o tworzenie szans. Jeśli chcesz, to możesz naprawdę wejść głęboko i coś sobie wziąć. Zauważyłam, że mówienie jest ważne, ale dają też wybrzmieć ciszy. Mamy podobne metabolizmy percepcji, jest jakieś przyswajanie, trawienie i wychodzi w ekspresji. Pieśń nabiera kształtu, a osoba czuje się pewniej ze swoim głosem i ciałem. Ja odbieram to jako swój osobisty sukces, jeśli ktoś dzieli się taką historią.

Jak to było u ciebie z pandemią? Czy zmienił się twój głos, twoja pieśń?

Zakokonowałam się w sobie. Czułam, że jest to bardzo cenny czas, nieodpowiedni, żeby dawać głosowy sygnał na zewnątrz. Na początku mi tego brakowało. Posłałam w małe i ciche, wewnętrzne eksploracje. One okazały się bardzo cenne. Dodały nowego wymiaru i przestrzeni, kiedy znowu można było być z ludźmi i głośno śpiewać. W międzyczasie próbowałam też pracy na Zoomie. Jest to inna forma, nie czujemy wibracji, nie ma drugiego człowieka, który jest tu i teraz. Dostałam dużo pozytywnych informacji zwrotnych o tym, że ten czas wspólnego śpiewania jest cenny. Ale najcudowniejsze jest doświadczenie bycia z czoło-

wiekiem na żywo – słyszeć się na żywo w danej przestrzeni. Śpiewanie stało się gatunkiem ekspresji zagrożonym przez pandemię. Okazało się, że jest ogromny głód i zapotrzebowanie na śpiewanie. Z jakiegoś powodu śpiew przetrwał, a przecież ani nas nie chroni, ani nas nie karmi. Jest to taki klej dla wspólnoty. Chcemy tego śpiewu i tęsknimy za nim.

Mogłabyś opisać jakiś projekt, doświadczenie z pieśnią, które pozostawiło w tobie największy ślad?

Cieężko wybrać, ale najwięcej odkryć miałam podczas budowania spektakli w Węgajtach. Na pewno pierwsza wyprawa Alilujkowa, czyli kołędowanie wielkanocne na Suwalszczyźnie. Może gdybym miała coś wybrać to właśnie to, bo uczyłam się pieśni z mojego regionu. Alilujka jest praktykowana we wsi Dziadówek. To śpiewanie dla ludzi, nawiązywanie relacji poprzez śpiew, witanie wiosny, przynosimy ją ze śpiewem. Ludzie nas witali, częstowali tym, co mieli po świętach, to było cudowne. Śpiew budował kontakt tu i teraz – ja daję, ty bierzesz. Jest spotkanie, ktoś mnie słucha, ktoś mnie bierze do tańca, jakaś babcia z nami śpiewa, bo zna tę pieśń. Tutaj ten śpiew jest dla wszystkich i to było najważniejsze doświadczenie. To ekspresja absolutnie inkluzywna. Zaśpiewasz nawet jedno słowo i już jesteś częścią tej społeczności. Dlatego się tym zajmuję.

A co zrobić z dźwiękami, które są nieprzyjemne? Czy są obecne w twoim życiu?

To jest olbrzymi temat – ekologia akustyczna. Dla mnie wielowarstwowa tkanka miejska to są takie brudy dźwiękowe, które powodują kakofoniczne, obciążające sytuacje dźwiękowe, do których nasze ucho może przywyknąć. Kiedy przyjeżdżam do Berlina czuję, jak moje uszy współpracują z tym pejzażem dźwiękowym. Czuję jakąś ekstazę. Moje uszy są w szoku, ale zaczęły się dopasowywać, ufać. Odetchnęły. Jeśli chodzi o głosy, które fałszują, to jest tak, że ktoś jest gdzieś pod dźwiękiem czy ponad dźwiękiem i z jakiegoś powodu nasze ucho tak się rozwinęło, że to jest nieprzyjemne. Wierzę, że jednostka, która jest nad czy pod dźwiękiem, chce z nami być i wierzę, że jej ucho też się dostroi. Wiele razy mi się to sprawdziło. Tutaj pojawia się psychologiczny wątek dostrojenia do grupy. Wierzę, że jeśli to nie są jakieś defekty fizjologiczne uszu czy gardła, to można się wczuć i zaśpiewać czysto z grupą. Ta grupa daje motywację, żeby zaryzykować.

wodują we mnie refleksje o ludziach, którzy je śpiewali. Ktoś je układał z natury, od ptaków, deszczu, szumu wiatru w liściach. Ci bardziej odważni, ci którym to łatwiej wychodziło, układali te pieśni, potem inni coś do nich dokładali. Pieśni powstawały też przy okazji rytuałów ważnych dla społeczności – pogrzebów, żniw, wesel. Dla mnie tekst niesie ze sobą energię człowieka lub społeczności, która za nim stoi. Czasem odnajduję w nich swoją historię, swoje doświadczenia życiowe. To cudowne uczucie, które jeszcze bardziej mnie napędza. Czasem też wkrada się w to wątek terapeutyczny. Mam wtedy z pieśnią bliską, prywatną relację. Kiedy melodia jest ważniejsza, tekst jest ciekawym wypełnieniem. Czasami tekst jest w innym języku, czasem ktoś mi go przetłumaczy, innym razem go nie rozumiem, ale mogę się pod taką pieśń podłączyć energetycznie. Sprawia mi ona przyjemność i mogę z nią pracować.

Myślisz, że pieśń czy dźwięk może leczyć? Nasze warsztaty czasem wymagały bardzo dużych pokładów energii.

Zdecydowanie, jest tam aspekt lekarstwa, może lepsze słowo – medycyny. Istnieje pojęcie medycyny pieśni – jeżeli śpiewasz, to się dotleniasz, obniżasz sobie poziom stresu, zaczyna się produkcja hormonów szczęścia. Jeżeli prawidłowo oddychasz, przy pomocy przepony, to jest bomba zdrowia dla organizmu. Ale nie chodzi tylko o ciało. Kiedy śpiewasz nabierasz pewności siebie! Manifestujesz coś światu, dajesz znak. To bardzo mocny gest, który ma walor uleczenia psychicznego, wyjścia ze skorupy ślimaczka. Śpiewając – nie boisz się. Nie możesz odczuwać lęku, kiedy śpiewasz. To są sprzeczne emocje. Nie mogę śpiewać, kiedy się boję, śpiew jest po drugiej stronie. We mnie wtedy regulują się wszystkie przestrzenie. Dodatkowo dochodzi aspekt ludzki. Czuje się niesamowitą moc wspólnoty i ta wibracja, która wchodzi, stanowi masaż dla każdej komórki ciała. Kiedy śpiewamy możemy poczuć się bezpiecznie, poczuć się dobrze, zakorzenić się w tym. Ale umówmy się, zdarzają się bardzo nieprzyjemne i stresujące sytuacje, kiedy musimy się szybko nauczyć jakiejś pieśni, na przykład do spektaklu.

Jesteś akuszerką, wyciągającą z ludzi różne emocje, pozytywne energie, czasami też te trudne – różne napięcia. Tego wszystkiego udało się nam doświadczyć w czasie twojego warsztatu. Równie często pewnie obserwujesz też kulturę. W związku z tym – podsumowując nasze spotkanie – czy myślisz, że jest perspektywa na to, że śpiew będzie

kultywowany nie tylko w takich enklawach jak Węgajty?

Tak mi się wydaje, jeżeli mogę ocenić popandemiczną sytuację. Muszę przyznać, że w czasie pandemii mocno się odbodźcowałam, jeśli chodzi o obserwowanie kultury. Był taki moment, w którym bardzo zaczęły mnie męczyć wydarzenia online. Nie chciałam już wiedzieć, co kto robi i gdzie – czy w Polsce czy w Niemczech. Ale tak jak to widzę, czy może trochę bardziej przeczuwam, mam wrażenie, że to zainteresowanie śpiewem nawet wzrasta. Jest taki głód na śpiew, na społeczność, która śpiewa, która brzmi. Ludzie mają ochotę się zanurzać. Kojarzy im się to z czymś bardzo pozytywnym, z doświadczeniem, na które jest zapotrzebowanie. Śpiew może być lekarstwem na różne popandemiczne symptomy. Ludzie bardzo cierpieli, wielu przeżyło gehennę w tym zamknięciu. Chciałabym, by takie wydarzenia "dostępne głosowo" były i się pojawiały. Mam wrażenie, że ludzie się trochę otworzyli i chcą śpiewać. A miałam taki lęk, że już nikt nie przyjdzie na warsztaty śpiewu. Bo jak to?! Emisja śliny! Ale nasze potrzeby są silniejsze, tak mi się wydaje. Zatęskniło się za tym. Ludziom zaczęło brakować kontaktu. Bardzo im życzę, by sięgali po pieśni tradycyjne, bo są w nich odpowiedzi na wiele pytań. Z naszymi pogmatwanymi osobowościami, pędem i przebodźcowaniem pieśni mają dla umysłu kojący potencjał. Energia zgromadzona przez lata siedzi i czeka na żywy głos, który ją wypełni i poda dalej. To jest w nich najpiękniejsze i tego Sobie i Wam życzę!

Kala Dobosz i Paweł Lenartowicz



fot. Pep Alcanyiz

TANIEC DO WEWNĄTRZ

Przysiadłam na klepisku wiedziona „tańcem do wewnątrz”, który rozgrywał się na oczach zebranych. Były to niczym nieskrępowane wewnętrzne ruchy Joanny Pawelczyk, która tańczyła swoje wiersze. Ruchy nieprzewidywalne i wykraczające poza utarte ścieżki, przerywane melodią dogrywaną przez Mute i Wacka Sobaszków. Podróż w ruchu. Poprzez ruch, wypowiadane tańczy, tańczy „Taniec Pawiana”. Wiersze autorki wiodły nas ku świadomości, w tym także świadomości sensorycznej. Odkrywały niewyczerpane zasoby. Gdybyś miała wypuścić słowa-dzieci w nieznana podróż, miała pozwolić im na wyzwolenie z więzów poprzez ruch do wewnątrz, czy znalazłabyś w sobie odwagę? „[...] Odgarniam to / do czego się przymuszam / Do czego ciebie przymuszam / Nie będzie żadnych pozo-
wanych zdjęć / Będzie przyzwolenie / Na życie / Nie wypełnię tobą synku /
/ Żadnej społecznej ankiety / Dorastam do naszej wolności / Uczę się nie poganiać / Tych których złapał skurcz [...]”. Słowa autorki wypływają nie tyle z ciała materialnego, gdzie nieustannie miesza się i przecina prywatne z publicznym, organiczne z mechanicznym, wewnętrzne z zewnętrznym, co z subtelnych drgań naszych organów, które „tańczą to, co daje życie”. Próżno zatem szukać w nich utartych fraz, konwencji czy figur. Kolejne słowa nieprzerwanie rodzą się wraz z każdym uświadomionym oddechem ustanawiającym nowe połączenia. Wprawiającym w drgania tego, kto ma odwagę podłączyć się do intymnego tańca. Nie chodzi tu w istocie o sam ruch, lecz nieustanne wykraczanie poza krępujące nas wzorce. Ciasne gorsety. „[...] Kastracja byłaby ulgą tego świata / Zadziobane dzieci / Babki ratujące / Okruchy miłości / Są moje miejsca bardzo nierealne /

Po co mnie wszechświecie wpuściłeś / w ciało / Tu funkcjonuje się na tak niewygodnych zasadach / Że wszystko właśnie zdycha / Jeszcze dycha”. Odczytując kolejne wiersze wraz z autorką „studiuję system nerwowy / poszukuję synaps łączących”. Na moich oczach rozpadają się i mieszają pozycje uprzywilejowanych członków „Sterylizacja / autokastracja / Nawet rzyg stał się papierowy / Cytaty i chuje / Chcieli żeby świat był jak penis we wzwodzie / ale coraz częściej im zwisa”. Szukam napięć w ciele gromadzących się pod wpływem kolejnych bodźców. Napięć w ciele wierszy, które są już może jedynie wrzieniem. Pozwalam im, pozwalam usłyszonym słowom dokonać nowych połączeń we mnie przez co „wysadzam na orbitę starego patriarchę / lata tam teraz w starej puszcze po piwie. Tym intymnym chwilom pawiego tańca akompaniuje melodia. Gdybyś miał wypuścić dźwięki-dzieci w nieznaną podróż, miał pozwolić im na wyzwolenie z więzów poprzez ruch do wewnątrz, czy znalazłbyś w sobie odwagę? Przyglądam się kolejno strefie gazy, dzielę ją pozwalając na przepływy, nowe połączenia „[...] klikam / na fejsbuku / mam żonkila i tęczę i piorun / z całym przyjęciem tego kim jestem / jednak mi się nie zgadza / że stać nas tylko na tyle / tli się / że możemy / poszerzyć cześć ich pamięci / o wewnętrzne yad vashem / o dobro w sobie / bez odbłyску cienia w żalu [...]. Pomiędzy Jej wersami, pomiędzy połączeniami „[...] widzę rysę / rozwarcie jest już na dwa centymetry / zaraz chlusną wody / ale jeszcze wstrzymują / i po staremu odprawiają ceremonie / czy naprawdę wierzymy ? / czy naprawdę czcimy ? / czy naprawdę przemieniamy świat”. I kiedy to możliwe nie zatrzymując się biorę głęboki oddech, wiem już, że tańczę, tańczymy do wewnątrz. A to, co słyszę jest moim naturalnym echem, medytacją, która przybliży mnie do samej siebie. „Nauczyłam się / robić święto / z przebudzenia / z zasypiania / ze wszystkiego pomiędzy / nie zaszczekają mnie / nie zaszcują / moje psy / w fałszywe zagrody / to nie robi się samo”. Otwieram serce „Przeszła chęć / Stania na estradzie / W utartej pozie pawiana”. Otulona spotkaniem z Zewnątrz tańczę do wewnątrz, gdzie to, co prywatne i intymne tańczy publicznemu, gdzie publiczne zagarnia prywatne „[...] widzę cień ducha / niewidzialne siły / burzą się / nakazują składać hołd / wyłącznie życiu”.

Martyna Dębowska

*wszystkie cytaty pochodzą z wybranych wierszy autorstwa Joanny Pawelczyk

CZAS SKUPIENIA

O Open Workshop Innej Szkoły Teatralnej w ramach Festiwalu Wioska Teatralna 2021

Odbywająca się w tym roku pierwsza część Wioski Teatralnej organizowanej przez Teatr Węgajty zogniskowana była wokół pracy warsztatowej. Obok kilkudniowych cykli spotkań stanowiących główną oś wydarzenia, odbyło się także wiele skromniejszych czasowo, ale nie mniej ważnych warsztatów, dopełniających program tegorocznego festiwalu i tworzących konteksty dla siebie nawzajem. W ten sposób utworzona została gęsta sieć warsztatowa, zostawiająca jednak wiele swobody uczestnikom.

Jednym z elementów tej sieci był warsztat Erdmute i Wacława Sobaszków, nawiązujący do prowadzonej przez nich od lat Innej Szkoły Teatralnej. Taki pojedynczy warsztat to okazja – dla wszystkich tych, którzy z różnych powodów na udział w wieloetapowej inicjatywie Teatru Węgajty nie mogą sobie pozwolić, oraz dla tych, którzy dopiero do Węgajt trafili i nieśmiało próbują wysondować, na czym polega specyfika tutejszej praktyki teatralnej. Open workshop był więc uchYLENIEM DRZWI DO ŚWIATA Innej Szkoły Teatralnej, do którego mogli zajrzeć nie tylko doświadczeni w węgajckich działaniach adepci, ale także początkujący uczestnicy, nazywani przez Wacława Sobaszka nowicjuszami.

Tematem spotkania była dysharmonia, co stanowiło nawiązanie do innego z warsztatów Wioski Teatralnej – prowadzonych przez Lilię Potonię zajęć z elementami neurografiki, których myślą przewodnią była harmonia. Czerpiąc z własnych doświadczeń i skojarzeń każdy z uczestników miał napisać na kartce tekst związany z zaproponowanym przez Wacława Sobaszkę wątkiem. Już w pierwszym zadaniu pojawiło się niedopowiedzenie, które u nowicjuszy skutkowało nerwowym: „Ale co my właściwie mamy napisać?”. Czy taka reakcja uczestników oznacza brak precyzji prowadzących? Niekoniecznie. Bardzo szybko okazało się, że margines swobody pozostawiony warsztatowiczom od samego początku jest dość obszerny. Celowe niedopowiedzenia pozostawione przez Sobaszków, choć chwilowo wywoływały niepokój wśród początkujących, ostatecznie jednak zostały zidentyfikowane jako luki oczekujące na samodzielne wypełnienie ich przez uczestników. W ten sposób ujawniał się charakterystyczny rys stylu pracy Open Workshop, a być może także całej Innej Szkoły Teatralnej, związany z pozostawieniem uczestnikom sporej dowolności w interpretacji części za-

dań, a co za tym idzie – z zachęceniem ich do bardziej twórczego działania i wniesienia jak największego własnego wkładu do warsztatu. Nie chodziło więc o to, żeby szczegółowo wyjaśniać warsztatowiczom, jakiego rodzaju teksty mają napisać i jakie mają być ich wyznaczniki. Owszem, Sobaszkowie zaproponowali temat, ale formę wybierali sami uczestnicy. Jak okazało się w końcowej części warsztatu, podczas pracy z napisanym tekstem, równie dobrze sprawdzała się poezja, proza, jak i lista słów wymienionych w punktach.

Oczywiście, bardziej doświadczeni uczestnicy szybciej i łatwiej wchodzili w zadania. Mimo to nie zabrakło też czujności wobec nowicjuszy i gotowości wsparcia ich przy wykonywaniu kolejnych ćwiczeń. Być może



fot. Pep Alcanyiz

to właśnie dlatego nowi w dość krótkim czasie pozbyli się towarzyszącej im niepewności, podejmując coraz odważniej kolejne stawiane przed nimi wyzwania. Zdarzały się potknięcia, czasem coś nie wyszło, ale już po chwili obok nieco pogubionego uczestnika znajdowali się Sobaszkowie lub współwarsztatowicze. W ten sposób granica między nowymi a zaawansowanymi zaczęła się stopniowo zacierać, wzrastało natomiast wzajemne zaufanie.

Zanim jednak uczestnicy mieli możliwość zmierzenia się z własną twórczością, Sobaszkowie zaprosili do całego szeregu różnorodnych ćwiczeń przygotowujących: od fizycznych i głosowych poczynając, na pracy w grupie i tworzeniu scen kończąc. Nie zabrakło też elementów zabawy, które nie tylko świetnie sprawdziły się jako rozgrzewka, ale również przy-

czyniły się do uruchomienia w grupie procesów integracyjnych, otwierając drogę do dalszych wspólnych ćwiczeń. Tak było chociażby w zadaniu wall flowers, w którym zadaniem jednego z uczestników było zająć wolne miejsce przy ścianie, podczas gdy pozostali zamieniali się pozycjami. Gdy mu się to udało, na jego miejsce wkraczała osoba, dla której miejsca zabrakło. I zabawa zaczynała się ponownie. Gonił po sali, próby porozumienia z innymi uczestnikami i zmylenia tego, kto próbował odzyskać wolne miejsce, wywołały pierwsze oznaki skupienia, które narastało wraz z kolejnymi ćwiczeniami.

Tymczasowo temat dysharmonii został odłożony na bok. Przynajmniej pozornie, bo gdy spojrzeć na ćwiczenia z perspektywy powarsztatowej, to okazuje się, że i w nich wątek dysharmonii był obecny. Jak choćby w zadaniu, w którym każdy z uczestników wybierał dwóch innych współwarsztatowiczów, nie mówiąc im o tym, i próbował utworzyć z nimi w przestrzeni trójkąt równoboczny. Nie było to proste, biorąc pod uwagę, że każdy dążąc do swojego trójkąta z sobie tylko znanymi osobami, cały czas się poruszał. Znowu rozpoczęła się gonitwa po sali, jednak tym razem – mimo obecności elementów ludycznych – skupienie stopniowo zaczynało brać górę nad zabawą. Nie tylko dlatego, że poruszając się cały czas po sali, trzeba było zachować uważność w stosunku do innych uczestników. Ćwiczenie wymagało bowiem nieustannej obserwacji przestrzeni i znajdujących się w niej osób. Dodatkowo, zadaniu towarzyszyła muzyka w wykonaniu Erdmunte Sobaszek. Ruch w przestrzeni był więc zależny nie tylko od współobecności innych osób, ale także od dźwięku. Mimo to na tym etapie warsztatu stanowił on jeszcze element towarzyszący.

Jednak w kolejnych ćwiczeniach akcent został już postawiony gdzie indziej. Nadal ważna była przestrzeń, ale kolejne zadania zorientowane były wokół głosu i dźwięku. Pracując na samogłoskach, uczestnicy sprawdzali, jak brzmią one w różnych częściach sali warsztatowej, szukając dla nich odpowiedniego miejsca. Praca nad dźwiękiem w przestrzeni była jednocześnie obserwacją siebie w przestrzeni. Samogłoski raz ciągnęły ciało ku górze, innym razem ku dołowi, a jeszcze w innej sytuacji w poprzek sali. Czy to ciało podążało za dźwiękiem samogłoski, czy może na odwrót? Zadania pozwalały badać relację między głosem, ciałem i przestrzenią. Mające początkowo indywidualny charakter ćwiczenia, stały się pretekstem do dalszej pracy i interakcji z innymi uczestnikami. Samogłoski okazały się narzędziem do improwizowanych dialogów, czasem będąc odpowiednikami poszczególnych słów, innym razem tworząc zupełnie abstrakcyjne sensy. Ćwiczeniom tym dość naturalnie zaczął towarzyszyć ruch, który rów-

niez stał się narzędziem interakcji. W zależności od inwencji uczestników gestykulacja podążała za wypowiedzianymi zgłoskami albo stawiała do nich w kontrze.

Po całej serii ćwiczeń przygotowujących przyszło uczestnikom wrócić do tematu dysharmonii i napisanych na początku warsztatu tekstów. Praca nad nimi miała początkowo indywidualny charakter. Uczestnicy mogli opuścić salę i w odosobnionym miejscu w okolicach Teatru Węgajty wypowiedzieć po raz pierwszy na głos swoje teksty. Najpierw wykorzystując jedynie znajdujące się w nich samogłoski, stopniowo dochodząc do ich pełnego kształtu. Pierwszym świadkiem tych prób była więc natura. Uczestnicy mogli bez żadnego skrupowania pracować z tekstem, patrząc w niebo, brodząc w mokrej od deszczu trawie czy przytulając policzek do pnia drzewa, szukając inspiracji w krajobrazie. Chwilowa samotnicza praca, w wybranej przez siebie przestrzeni w lesie, okazała się bardzo efektywna. Wobec natury łatwiej było skonfrontować się z napisanym wcześniej tekstem o dysharmonii. Pozwoliło to zweryfikować własne intencje oraz przyjrzeć się osobistym motywacjom i doświadczeniom, z których ten tekst wynikał. Dzięki tej indywidualnej eksploracji do sali teatralnej wchodziło się ponownie z jeszcze większą otwartością.

Druga część pracy z tekstem odbywała się już razem z grupą warsztatową, wobec której miał on wybrzmieć po raz pierwszy. Początkowa indywidualna praca z samogłoskami oraz z całym tekstem stała się wstępem do późniejszych interakcji. Najpierw z przestrzenią sali, potem z innymi uczestnikami. Pozwoliło to wejść w serię dialogów, najpierw – jak już było wcześniej ćwiczone – na samogłoskach, potem przechodząc do całego tekstu, pracując w przestrzeni i włączając ruch. Doszło do konfrontacji różnych, często osobistych doświadczeń, związanych z pojęciem dysharmonii, które mogły wybrzmieć wobec innych uczestników. Nie chodziło jednak o dążenie do wspólnego głosu ani o wypracowanie jednej koncepcji dysharmonii, indywidualność każdego uczestnika pozostawała wyraźna. Niemniej, koło, w którym byli ustawieni obserwujący daną scenę uczestnicy, sprawiało wrażenie, jak gdyby wszystkie odbywające się kolejno sceny miały swój początek i koniec w grupie.

Cały warsztat został zwieńczony krótką pieśnią: „Jestem biedakiem. Niczego nie mam. Serce swoje dam”. Rozpoczęli ją Sobaszkowie stopniowo przekazując tekst i melodię kolejnym uczestnikom, którzy następnie podawali pieśń sobie nawzajem. W ten sposób powstał kanon, a śpiew stał się polem kolejnych interakcji pomiędzy uczestnikami. Jedne głosy spotykały się, a inne rozchodziły. Niektórzy próbowali wykorzystać

tekst pieśni do odegrania krótkich scen. Inni sprawdzali, jak brzmią głosy pozostałych uczestników w połączeniu z ich własnym. Była w tym harmonia i dysharmonia jednocześnie.

Jednak ostatecznie chyba bliżej było uczestnikom do harmonii, co potwierdziła powarsztatowa rozmowa podsumowująca. Wymiana refleksji na temat przebiegu Open Workskop ujawniła wyjątkową zgodność między uczestnikami. Od początku widać było rosnące zaangażowanie w wykonywanie działań. Gotowość do podjęcia zadań przerodziła się w ogromne skupienie, które przetrwało przez kilka warsztatowych godzin. Było to doświadczenie zarówno indywidualne, jak i w jakimś stopniu uwspólnione, bo o skupieniu zgodnie mówili nie tylko uczestnicy warsztatu, ale także prowadzący. Dzięki temu możliwa była efektywna kilkugodzinna praca i wykonanie całego szeregu ćwiczeń – również tych trudniejszych – których, jak przyznali na koniec Wacław i Erdmute Sobaszek, wcale nie planowali początkowo wprowadzać do warsztatu. Dysharmonia pozostała więc w temacie warsztatu, ale na koniec ujawniła się również harmonia.

Joanna Królikowska

#WARTEODWIEDZENIA

Pomijam wstęp, bo lubię przechodzić do meritum,
opowiem o teatrze, bez zbędnego pitupitu,
sam fakt mnie tam bycia, w Węgajtach pojawienia,
no i wyjścia z ukrycia, przyjęcia zacnego zaproszenia,
był zrządzeniem losu, trafnym strzałem między plany
z urządzeniami głosu i multinstrumentami,
arcydzieła i chaos, zachowana równowaga
jamniczkowe wizuale, wciąż tworzone w kotle maga
dla mnie parodniowa saga, pełna ciekawych postaci
w pełni skupiona uwaga, by jak wszyscy się wzbogacić
i nic nie przegapić, użyć dobrze swego czasu
przeciwicz zmysły rano, naostrzeniem: bieg do lasu
na chwilę wyjdź z czasu, wgrane te programy skasuj
mentalnie się pomasuj, bo tu dużo zrozumienia
jak najszybciej-na jak najdłużej, chęć mam mega powrócenia.

Mateusz Ouek Ołowski

fot. Agata Ziółkowska



DŻUNGŁA DŹWIĘKÓW

Dżem Seszyn to nieodłączna część wioskowego życia. Zazwyczaj wieczorami klepisko zmienia się w dżunglę dźwięków i wirujących ciał. Drugiego dnia wioski, popołudnie i wieczór w stodole upływały na muzycznych kalamburach, zainicjowanych przez Sebastiana Świądra. Dobrani, z zebranych, uczestnicy wybierali instrumenty, aby za ich pomocą grać i pokazywać wylosowane wcześniej hasło. Po ostatniej scenie część publiczności rozeszła się, natomiast niewielka grupa zaczęła się dogrywać w przypadkowych melodiach. Grały dwie gitary. Grały skrzypce i bębny. I nagle pojawił się looper. Obsługujący go Ouek pozwoli się rozkręcać. W końcu przekazał mikrofon Marysi, a sam wyciągnął harmonijkę. Marysia chwilę bawiła się efektami, które urządzenie nakładało na jej głos, po czym wybrała jeden z nich o nazwie „robot” i zaczęła... śpiewać? Może bardziej rapować, trochę mówić. „Jestem robotem. Mechanicznym robotem.” Cybernetyczne słowa i analogowa muzyka wypełniły przestrzeń, a dwie osoby, nie biorące czynnego udziału w jam session, odpłynęły w nocną chmurę. A ja byłem jedną z nich. Przycupnąłem niedaleko loopera i najpierw śmiałem się szerokim uśmiechem, żeby potem wpaść w zakątki klepiskowego dachu. I znowu przez chwilę nie byłem robotem.

Jacek Kuczyński



WĘGAJTY 2021

Od zawsze uwodziła mnie prawda. Za wszelką cenę chciałam jej dotknąć, poznać, doświadczyć, choćby była silnie ambiwalentna, powodowała mocne przetasowanie optyki. Prawda trudna do zniesienia, kiedy stoi przed moją duszą inna naga dusza. Taka po witkiewiczowsku – niemyta.

Kilka dni temu miałam przyjemność obejrzeć dokument pt. *Ciało nie kłamie* w reżyserii Evelyn Schels. Pokaz odbył się w ramach festiwalu Millenium Docs Against Gravity. Cztery bohaterki tego dokumentu: Marina Abramović, Sigalit Landau, Katharina Sieverding i Shirin Neshat – to obecnie ikony sztuk performatywnych i fotografii. Wszystkie zaczynały od swoich traum potraktowanych jako linia startowa do biegów długodystansowych. Traum rodzinnych, wojennych, rewolucyjnych, osobistych. Twórczość pomogła im je uwolnić, a następnie dzień po dniu odbudować się i znaleźć oparcie w samej sobie. Szczególnie wyraźnie jest to wyeksponowane w twórczości mojej ukochanej Mariny Abramović, ale też Sigalit Landau, której członkowie rodziny – podobnie jak moi – zginęli w Holokauście. Z tego powodu identyfikuję się z percepcją artystek.

Te wspaniałe kobiety początkowo były zupełnie same ze swoim bólem i pytaniami bez odpowiedzi. Postanowiły o nim głośno krzyczeć w fotografiach, ruchu i obrazach. Delegowanie doświadczeń w głośnych wypowiedziach działa jak magiczny gabinet transformacji siebie i świata. Najpierw zrzuca nam z pleców worek żelastwa, a następnie przetwarza żelastwo w biżuterię-amulet, a nas przesuwają bliżej Życia. Łądujemy stopień wyżej.

Wciąż mam przed oczami kandelabr. Zrobiony przez Landau z drutu kolczastego znalezionej w Strefie Gazy. Zanurzony w Morzu Martwym stał się błyszczący i piękny od osiadłej soli. Jak ludzie, którzy wypowiedzieli zaklęcie o Prawdzie.

W dyskusji pospektaklowej jedna z zaproszonych gości, tancerka Ania Steller mówiła o swoim perforformensie pt. *Przemieszczenie*. Podczas działań w przestrzeni przesuwiała z jednego końca wielkiej sali na drugi ciężką sofę. Miałam przyjemność oglądać ten spektakl na żywo wiele lat temu, więc z całą odpowiedzialnością mogę napisać o głębokim, poza intelektualnym oddziaływaniu spektaklu Anny na widzów. Jej wysiłek przeżywałam osobiście. W czasie dyskusji powiedziała o przemieszczeniu, jakie ów działanie spowodowało w jej życiu. Był to czas uwolnienia, po którym mogła pójść dalej.



fot. Pep Alcanyiz

Wielu z nas ma w sobie doświadczenia, nie wszyscy potrafimy o nich mówić, krzyczeć, malować, czy szeptać. Czasami mamy odwagę jedynie milczeć, gubiąc to, co sami czujemy. W kryminologii, u ofiar chronicznych pojawia się też poczucie winy za własne doświadczenia, uczucia, nieśmiało pełzająca z tyłu głowy chęć powiedzenia komuś co strasznego przeżyłam/przeżyłaś/przeżyłem.

W makro i mikroskali naszych społeczeństw i domów dzieją się krzywdy, traumy, złe zadziwienia i rodzinne rany, o których milczymy. Domy, mieszkania i zaułki doświadczeń milkną na samą myśl o krytyce Innego, Obcego, co to szepcze zza winkla „Pierz brudy we własnym domu”. W ten sposób nigdy się nie oczyścimy. „Wyjście z szafy” powoduje, że powoli i łagodnie gromadzi się Chór Podobnych: „Ja też, ja też tak mam”, „Mówi pani o moim życiu”, „U mnie jest tak samo”, „Nie umiałam nazwać tego co czuję, a Pani to nazwała”. Nadawanie imion rzeczom jest jak w Starym Testamencie – fascynującym stwarzaniem świata od nowa. To JA decyduję, ponieważ przez moje oczy widzę taką, a nie inną rzeczywistość, przez której akt patrzenia i nazywania jestem autorem. Nie ofiarą przytrafiających mi się nieszczęść.

Podczas tegorocznej, lipcowej edycji Wioski Teatralnej w Węgajtach gościła Beata Zuzanna Borawska, poetka, pisarka, autorka książki pt. *Sama siebie nie pamiętam*. Czytanie na role dyskusji rodzinnych, w których głos oddano także chorej na Alzheimerera babci Beaty, wbijało w węgajcką kanapę. Cała rodzina na zmianę uczestniczy w opiece nad przewlekle chorą osobą, jednocześnie będąc świadkami nieodwracalnych i trudnych przemian, dokonujących się w kobiecie. Beata transformuje również wypowiedzi swojej babci na wiersze, stające się poezją niezapomnianą. Niezapomnianą, tym bardziej, że babcia widzi w swoim pokoju

gołębie, a w głębi szafy – przejście. Do trudnego doświadczenia dopisywane są nowsze treści i konteksty.

Inga Iwasiów napisała o tej książce: *Zuzanna Beata Borawska zapisuje życie z osobą chorującą, tracącą pamięć. Czyni to z dwóch poziomów: codzienności oraz teorii. Codziennosc to zdziwienia, styki, fragmenty, swoiste pogłosy narracji niemogących się spotkać.*

Poznałam Beatę. Jeśli czegoś chce, to niełatwo odpuszcza, więc i tym razem znalazła przestrzeń dość komfortową, do tego, aby obie strony mogły mówić i słuchać siebie nawzajem. Przestrzeń być może nie idealną, ale w tych warunkach wystarczającą, żeby usłyszeć drugiego człowieka i jego prawdę. Kluczem jest słuchanie, nie - słyszenie.

Cenię sytuacje prawdziwe, wypowiedzi dosłowne, dojrzałe twarze bez makijażu i wiekowych tancerzy butoh. Cenię mówienie o sytuacjach-supłach bez ich estetyzacji.

Cała masa młodszych i starszych, wymagających całodobowej opieki osób przebywa w domach. Świadomie lub nieświadomie oczekuje na jakiś koniec tej sytuacji. Rodziny także oczekują. W całej miłości i oddaniu dla swoich bliskich czasem mają dość, bo wysiłek przekracza siły. Boli patrzeć na powolne zanikanie świadomości własnego rodzica czy dziadka. Są też tacy, którzy czuwają przy łóżkach swoich niepełnosprawnych dzieci.

O tym się milczy, proszę Państwa. Nie ma protestów, kolorowych flag, kartonów z napisami i szczekaczek na dachach samochodów, palenia opon, domagania się podwyżek. W zamian jest depresja, rezygnacja, brak sił, funduszy i pomocy. Następnym etapem jest rezygnacja. Nie mówię, bo i tak nikt mnie nie słucha. A nawet kiedy słyszy, to zaraz pójdzie i zapomni.

Geneza traumy jest prosta. W performansie Landau powstaje ona od pojedynczego zdarzenia, najczęściej w dzieciństwie. Trauma działa jak trujący robak, który najlepiej czuje się w ciszy, ciemności i obojętności. Odczuwana jako zimny i martwy, oplatający kawałek zardzewiałego metalu. Zachęca do odwrócenia uwagi, do unieważnienia bólu, jaki powoduje, do obojętności wobec siebie.

Ten traumowy drut Sigalit zanurzyła w soli Morza Martwego. O tych kolcach Beata Borawska napisała książkę. Anna Steller przesuwiała na scenie ciężką sofę. Marina Abramovic położyła na stole różne przedmioty przeznaczone dla dowolnego użytku przez widzów. Wiele innych kobiet i mężczyzn założyło różne fundacje, stowarzyszenia, niezależne teatry, centra działań z lokalną społecznością. Wiele odważnych osób walczy o prawa uchodźców, niepełnosprawnych, bezdomnych i wyklu-

czonych. Mówienie Prawdy działa jak kubeł wody wylany na czarownicę w bajce o Czarnoksiężniku z Krainy Oz. Czarownica topi się, a zostają z niej tylko trzewiki, które można wykorzystać.

Jeżdżę do Węgajt na kolejne Wioski Teatralne od lat. Co roku od nowa zadziwia mnie otwartość w poruszaniu tematów trudnych i cichych. Mute i Waław Sobaszkowie co roku zapraszają wielu gości, o których nie pisze się w gazetach. Beata Borawska była jedną z nich. Rozmowy odbywają się w duchu spokoju i tolerancji dla każdego punktu widzenia. To przyciąga, oczyszcza i daje siły do mówienia. Skoro mówią inni, ja też mogę.

Joanna Janus

Redakcja
Agata Katarzyna Ziółkowska
Maria Helena Legeżyńska
Anna Maria Olszak

Rysunek na okładce
Korzeń Pieśni Julia Drapejkowska