

## Przenikania i odbicia

### Gazeta festiwalowa jako organiczna część Wioski Teatralnej w Węgajtach<sup>1</sup>

**W**ioska Teatralna, organizowana od 2003 roku przez Teatr Węgajty, tworzy własne uniwersum. Festiwalowa rzeczywistość składa się nie tylko z przedstawień, ale również z wielu innych wydarzeń zaplanowanych w programie lub pojawiających się spontanicznie. „Trudno nawet nazwać całą wielość różnych wątków, kierunków, aktywności obecnych w festiwalu”<sup>2</sup> – pisał Wacław Sobaszek o dynamicznej strukturze wydarzenia organizowanego w Węgajtach. Jednym z elementów tego uniwersum jest również gazeta festiwalowa wydawana od 2009 roku<sup>3</sup>. Od tamtej pory towarzyszyła ona kolejnym edycjom Wioski Teatralnej, dokumentowała festiwalową rzeczywistość<sup>4</sup>, a przy tym nieustannie ewoluowała.

Gazeta festiwalowa wydaje się interesująca nie tylko ze względu na wartość dokumentacyjną. Gdyby bowiem porównać treść periodyku z programami poszczególnych edycji festiwalu, można zauważyć, że nie zawsze udawało się zrelacjonować wszystkie wydarzenia. Zamiast jednak rozliczać twórców gazety z dokumentacyjnej skrupulatności, warto przyrzeć się, na jakich zasadach periodyk funkcjonuje w ramach węgajckiego festiwalu i w jaki sposób wkomponowuje się w jego strukturę. Czym innym będzie przecież gazeta na festiwalu organizowanym przez wysoko dotowaną instytucję w metropolii, a czym innym podczas wydarzenia realizowanego przez lokalne stowarzyszenie, w niewielkiej wsi kilkanaście kilometrów od Olsztyna. Festiwalowy periodyk oraz procesy prowadzące do jego powstania wydają się ściśle powiązane z formułą Wioski Teatralnej: „cały festiwal ma strukturę zbliżoną do fraktalu, w jednej propozycji «przeglądają się» pozostałe”<sup>5</sup> – pisała Magdalena Hasiuk. Również festiwalowy periodyk, funkcjonując w obrębie Wioski, absorbuje jej cechy i odzwierciedla procesy zachodzące podczas tej imprezy.

Na gazetę festiwalową będę patrzeć z perspektywy kulturoznawczej, postrzegając ją jako tekst kultury ściśle powiązany z wydarzeniem, w ramach którego powstaje. Interesują mnie zależności między pismem a festiwalem, a także sposób, w jaki założenia i immanentne cechy Wioski Teatralnej przejawiają się również w tym periodyku, tworząc strukturę fraktalną. Kwerenda gazet festiwalowych z lat 2009–2021 oraz analiza periodyków pozwoli zidenty-

fikować ich wyróżniki i skorelować je z ideami Wioski Teatralnej. Ponadto przyjrę się działaniom redaktorskim i organizacyjnemu związanym z procesem powstawania gazety. W ich rozpoznaniu pomogły mi rozmowy z dwiema spośród redaktorek gazet festiwalowych, Joanną Kocembą-Żebrowską i Agatą Ziółkowską. Dzięki temu możliwe okazało się odtworzenie okoliczności wpływających na kształt pisma i sposobu oddziaływania Wioski Teatralnej na periodyk, który stał się organicznym elementem wydarzenia.

#### Redaktorska zmienność

Gazeta festiwalowa, jako część festiwalu organizowanego przez Wacława i Erdmute Sobaszków, nie jest przez nich prowadzona i redagowana, choć nie powstałaby bez ich inicjatywy. „Ważne jest to, że coraz częściej na zamówienie Wioski powstają nowe formy wypowiedzi. Zamówienia bywają bardziej czy mniej wyartykułowane. Ich realizacja dzieje się czasem na intuicję”<sup>6</sup> – pisał Sobaszek o nowych działaniach podejmowanych w ramach Wioski Teatralnej. „Zamówienia” nie należy przy tym traktować literalnie, ale jako rozpoznanie pewnej potrzeby zaistniałej w trakcie festiwalu. Odpowiedzią na nią jest również gazeta festiwalowa będąca jednym z pól oddanych uczestnikom Wioski i zaproszeniem do autoekspresji.

Za sprawy organizacyjne, korektę tekstów, skład, druk i kolportaż odpowiada utworzony na potrzeby festiwalu „kolektyw redaktorski”<sup>7</sup>. Pojawia się też osoba pełniąca nieformalną funkcję redaktora naczelnego, koordynująca całość prac redakcyjnych i odpowiadająca za koncepcję pisma. Zespół realizuje autorskie pomysły graficzne i edytorskie. Stąd też widoczne duże zmiany na przestrzeni lat, choćby w makiecie pisma, ujawniające nie tyle brak spójnej wizji, ile odrębne decyzje redaktorskie poszczególnych kolektywów. Obecność nowego redaktora można z łatwością zauważyć nawet bez zaglądania do stopki redakcyjnej. Jednocześnie każda nowa redakcja, realizując przez kilka edycji autorski pomysł, tworzy koherentny cykl periodyków.

Wydawana od 2009 roku gazeta od początku stanowiła otwartą formę. Przez pierwsze trzy lata eksperymentowano z jej formułą, szukano i sprawdzano różne warianty. Dopiero od 2012 roku, gdy prace nad gazetą zaczęła koordynować Joanna Kocemba, wyklarowała się spójna koncepcja. Pismo otrzymało tytuł „Głoski z Wioski”, a każdy numer rozpoczynał się wstępniakiem redaktorki w formie dialogu, w którym tytułowe głoski rozmawiały między sobą, zapowiadając festiwal i zapraszając do lektury periodyku. Po raz pierwszy przy tekstach pojawiły się anglojęzyczne streszczenia, co zdaje się odpowiedzią na udział zagranicznych gości. Przegląd „Głoszek z Wioski” wykazuje też, że zaczęto eksperymentować z szatą graficzną – dodawano czarno-białe zdjęcia do recenzji spektakli i relacji z innych wydarzeń. Element ten został jednak szybko porzucony, być może ze względu na jakość fotografii i ograniczone możliwości graficzne gazety drukowanej przecież w festiwalowym pośpiechu na domowych urządzeniach. Końcówka cyklu „Głoszek z Wioski” wskazuje jednak na pierwsze próby wprowadzenia kolorowych

elementów do pisma. Co ciekawe, jak wspomina Joanna Kocemba-Żebrowska, w ostatnim roku prowadzenia gazety (2015) zdecydowała się na eksperyment – periodyku nie drukowano w większej liczbie egzemplarzy, a zamiast tego zaproponowano gazetkę ścienną.

Rozwój możliwości technicznych i coraz szerszy dostęp do programów graficznych wpłynął w późniejszym czasie na ewolucję layoutu gazety. Jest to widoczne od 2016 roku, gdy zmienił się tytuł. „Głoski z Wioski” zostały zastąpione przez „Zwrot”, z inicjatywy nowej redaktorki – Karoliny Rospondek. Do oprawy graficznej na stałe wprowadzono kolor, a na okładkach zaczęły pojawiać się zdjęcia. Ważnym krokiem było też wprowadzenie tłumaczeń całych tekstów na język angielski zamiast dotychczasowych streszczeń.

Od 2019 roku znów nastąpiła wyraźna zmiana, wraz z przejęciem gazety przez Agatę Ziółkowską. Odtąd każdy numer miał inny tytuł, choć łączyły je gry słowne („Węga\_j\_ty”, „www.olniej.weg”, „Ziem\_ja”, „Jesteś\_my”, „Wy\_kraczanie”). Zniknęły elementy anglojęzyczne, czyli tłumaczenia tekstów lub ich streszczenia. Szata graficzna znacząco się rozwinęła, wprowadzono nawet papier kredowy. Regularnie zaczęły pojawiać się zdjęcia i rysunki, nie tylko na okładce, ale również wewnątrz pisma. Dobrej jakości fotografie podniosły walory estetyczne periodyku, który odtąd zaczął bardziej przypominać profesjonalnie wydawane magazyny niż przygotowywaną w biegu festiwalową broszurę.

Zmienność redaktorów wpłynęła również na nieregularność wydań. Nie bez przyczyny w 2016 roku nadano gazecie podtytuł „nieregularnik”, przy okazji każdego festiwalu ukazywało się bowiem od jednego do trzech numerów.

### ***Ewolucja organizacyjna***

Zmianie podlegał również tryb pracy nad gazetą, co wiązało się z rozwojem technologicznym. W początkowych latach wydawania periodyku jego przygotowanie było znacznie trudniejsze. Dostęp do komputerów i internetu nie był wtedy jeszcze powszechny. Autorzy pisali teksty ręcznie na kartkach, potem były one przepisywane i redagowane na jedynym dostępnym komputerze w Teatrze Węga\_jty. Pracę nad gazetą usprawniła rosnąca popularność komputerów przenośnych. Na kolejnych festiwalach pojawiało się coraz więcej osób z laptopami. Dzięki temu można było zrezygnować z odręcznego pisanie tekstów i scyfrzować pracę nad gazetą. Wpłynęło to również na wizualną stronę pisma, coraz bardziej zaawansowane narzędzia do składu tekstów pozwoliły bowiem na udoskonalenie formy graficznej.

Jednocześnie zaobserwować można zmianę w trybie wydawania periodyku. Przez wiele lat gazety festiwalowe były przygotowywane „na gorąco” i ukazywały się podczas Wioski Teatralnej. Oznaczało to intensyfikację pracy redakcyjnej w bardzo krótkim czasie i przeniesienie jej na godziny nocne albo wykonywanie jej etapami w trakcie całego festiwalowego dnia. „Na festiwalu w Węga\_jtach gazetka powstaje w zawrotnym tempie, gdzieś pomiędzy kolejnymi

wydarzeniami, posiłkami i wykonywaniem różnych, wynikających z podjętego wolontariatu, zadań”<sup>8</sup> – pisała jedna z autorek o wpleceniu działań redakcyjnych pomiędzy inne aktywności. Taki tryb pracy dominował przez wiele lat. Zmianę zaproponowała Agata Ziółkowska, co wiązało się również z epidemią koronawirusa w 2020 roku. W związku z ograniczeniami sanitarnymi Wioska Teatralna została zorganizowana online. W tej sytuacji zrezygnowano z papierowej gazety na rzecz wersji cyfrowej, co pozwoliło na wydłużenie czasu jej przygotowania i wydanie jej już po zakończeniu festiwalu. Gdy w 2021 roku Wioska Teatralna ponownie została zorganizowana stacjonarnie, choć w dwóch turach, powrócono do papierowej wersji gazety (nie rezygnując z cyfrowej). Jednocześnie proces jej przygotowania pozostał wydłużony, a periodyk nadal ukazywał się po zakończeniu festiwalu. Z jednej strony taki tryb wydawniczy sprawił, że gazeta przestała być relacją na gorąco z festiwalowych wydarzeń. Ograniczona została też możliwość dyskusji nad tekstami podczas festiwalu, a jej natychmiastowe oddziaływanie na uczestników Wioski Teatralnej zmalało. Z drugiej strony wydłużony czas przygotowania pozwolił autorom na bardziej wnikliwą i uważną pracę nad artykułami, co umożliwiło dopracowanie tekstów. Taki tryb okazał się także korzystniejszy od strony redakcyjnej, pozwalał bowiem na dokładniejsze prace korektorskie i większą dbałość o formę estetyczną gazety.

Płynna zmienność została wpisana w formułę pisma. Niezmienna pozostała natomiast otwartość na nowe pomysły, przy jednoczesnej świadomości ograniczeń związanych z wydawaniem periodyku podczas festiwalu. Uwzględnienie ewolucyjnego charakteru gazety koresponduje z dynamiczną strukturą Wioski Teatralnej, równie otwartej na zmiany. W wyniku inicjatywy uczestników i gości festiwal wielokrotnie wzbogacany był dodatkowymi, nieplanowanymi wcześniej wydarzeniami.

### ***Otwartość i inkluzywność***

„Istnieje też «pusta przestrzeń», w której mogą ujawnić się i rozwinąć talenty, potrzeby i pomysły poszczególnych uczestników festiwalu”<sup>9</sup> – pisała Magdalena Hasiuk o Wiosce Teatralnej, wskazując na funkcjonowanie obszarów sprzyjających działaniom gości festiwalowych. Takie pole do działania generuje również gazeta festiwalowa, przekazana w ręce uczestników – to oni każdorazowo decydują o treści i formie powstających tekstów. Ten potencjał periodyku potwierdza jego redaktorka Joanna Kocemba-Żebrowska: „Gazeta kreuje dodatkową przestrzeń aktywności dla osób, które ją tworzą”<sup>10</sup>. W tej sytuacji istotną kwestią staje się demokratyzacja dostępu do tej przestrzeni, czyli do redakcyjnego grona. Nie ma z góry wyznaczonego zespołu, stałego i zamkniętego, ograniczającego się do organizatorów festiwalu lub – co zdarza się szczególnie podczas festiwalu teatralnych organizowanych w dużych miastach – składającego się ze studentów lokalnej uczelni<sup>11</sup>.

Demokratyzacja dostępu do redakcji gazety festiwalowej oznacza, że każdy uczestnik Wioski Teatralnej może

zostać autorem tekstu. Uczestnicy i goście festiwalu sami mogą zgłaszać chęć udziału w pracach przy periodyku. Częściej jednak to redaktorzy prowadzą nieformalny nabór, zachęcając w trakcie Wioski Teatralnej do podzielenia się refleksjami na łamach gazety. W 2012 roku zapraszano autorów do współpracy również poprzez ogłoszenie zamieszczone w periodyku: „W trakcie Wioski Teatralnej ukazywać się będzie gazetka festiwalowa «Głoski z Wioski». Zachęcamy wszystkich do wspólnego tworzenia gazety”<sup>12</sup>. Częściej jednak szukano chętnych w bezpośrednich interakcjach podczas festiwalu, niejednokrotnie spontanicznie, bez weryfikowania umiejętności potencjalnego autora. Taka forma zaproszenia sprawiła, że każdy widz mógł podzielić się swoimi spostrzeżeniami na łamach periodyku, bez względu na wykształcenie i kompetencje.

Dzięki zniesieniu bariery kompetencyjnej wielu gości Wioski Teatralnej otrzymało przestrzeń do podjęcia pierwszych prób krytycznoliterackich<sup>13</sup>. Wpłynęło to na różnorodny poziom tekstów, ale to właśnie dzięki otwartości na głosy wszystkich uczestników ujawnia się inkluzywny wymiar gazety festiwalowej, co z kolei wiąże się bezpośrednio z włączającym charakterem całej Wioski Teatralnej. Brak doświadczenia dziennikarskiego nie jest przeszkodą we współtworzeniu periodyku, podobnie jak brak wcześniejszej partycypacji w życiu teatralnym nie wyklucza z udziału w festiwalu. Co więcej, spotkanie ludzi doświadczonych z mniej aktywnymi na tym polu stanowi dodatkową wartość, o czym mówił Wacław Sobaszek: „bardzo często próbowaliśmy stykać ze sobą ludzi wyrobionych i niewyrobionych. Takich, którzy są przygotowani, są studentami i jadą nieraz z odległych zakątków kraju, żeby zobaczyć tutaj awangardowy teatr i spotykać ich z ludźmi, którzy sami nie wybraliby się do teatru”<sup>14</sup>. Tak samo w gazecie festiwalowej spotykały się teksty tych, którzy o teatrze już nieraz pisali, z artykułami debutantów.

Nie było również przeszkód, aby na łamach periodyku publikowali zagraniczni goście. Z barierą językową radzono sobie przez lata, czasem drukując wypowiedzi w językach oryginalnych (np. w 2011 roku w „Gazecie Festiwalowej” nr 3 pojawiły się utwory po angielsku i czesku), zestawiając ze sobą tekst oryginalny i tłumaczenie lub wyłącznie tłumacząc tekst na język polski. Gazetę charakteryzowała otwartość nie tylko na obcojęzycznych autorów, ale także na czytelników – stąd streszczenia tekstów w języku angielskim lub tłumaczenia całych artykułów i wywiadów. Na miarę możliwości i kompetencji redaktorów próbowano rozszerzyć dostęp do periodyku, otwierając się na czytelników spoza Polski. Nie zatrudniano jednak tłumaczy, choć niekiedy zdarzało się, że translacji dokonywali zawodowi tłumacze, pełniący podczas festiwalu funkcję wolontariuszy, na przykład Karol Okuniewicz. Często tłumaczenia spoczywały po prostu na barkach redakcji.

### **Różnorodność i elastyczność**

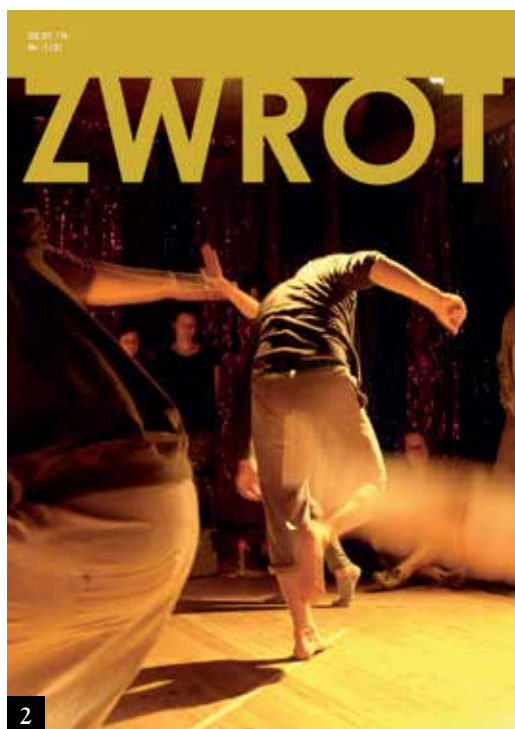
„Chodzi o szukanie komunikacyjnej różnorodności”<sup>15</sup> – pisał Wacław Sobaszek o konstruowaniu programu Wioski Teatralnej w 2015 roku. Zdanie to mogłoby

równie dobrze stać się dewizą redakcji gazety festiwalowej. Otwartość na nowych autorów oraz stała ewolucja periodyku pociągała bowiem za sobą różnorodność publikowanych form tekstowych. Recenzja była gatunkiem najczęściej wykorzystywanym, ale nie jedynym. Ponieważ w programach festiwalu pojawiały się nie tylko spektakle, forma recenzencka nie była obowiązująca. W gazetach festiwalowych sporo miejsca zajmowały również sprawozdania i relacje z koncertów, spotkań czy dyskusji albo wywiady z gośćmi. Różnorodność tekstów jest więc odpowiedzią na bogactwo wydarzeń artystycznych, co zdają się potwierdzać założenia redaktorki Karoliny Rospondek:

W relacjonowaniu wydarzeń chcemy odejść od klasycznej recenzenckiej postawy na rzecz połączenia różnorodnych perspektyw członków redakcji – perspektywy reporterskiej, pedagogicznej, wreszcie – perspektywy miłośnika muzyki i literatury. Oprócz krytyki spektakli przeczytacie więc u nas przede wszystkim rozmowy z artystami i uczestnikami Wioski, teksty pisane „ze środka”, czyli impresje, minireportaże z akcji we wsi i uczestnictwa w warsztatach, a także formy niedziennikarskie<sup>16</sup>.

Jednak dążenie do ustalenia gatunkowej zawartości festiwalowych periodyków wymaga sporej ostrożności. Po pierwsze dlatego, że autorzy tekstów zaproszeni do współtworzenia gazety mieli różne kompetencje. W związku z tym niektórzy celowo próbowali uciekać od gatunkowych wyznaczników. Pojawiały się także artykuły o wysokim poziomie profesjonalizacji, pisane chociażby przez studentów czy absolwentów kierunków teatrologicznych. Ale i oni czasem wyłamywali się z gatunkowych schematów, poszukując innych form. Tytuły wymykające się genologii tekstów prasowych pokazują celowe działania autorów, zmierzające do uwolnienia się od gatunkowych wyznaczników, na przykład: *Troska, czyli wolność (szkic opisu wrażeń ze spektaklu)*<sup>17</sup>, *Kobietostan, drobne notatki ze spektaklu Kolektywu Kobietostan*<sup>18</sup>, *Przesilenia – migawki*<sup>19</sup>, *Refleksje po spektaklu „William i William” Valeriana Collot*<sup>20</sup> [podkreślenia własne – J.K.]. Roman Černík pisał wprost w jednym z artykułów: „Ten tekst właściwie nie jest recenzją, lecz podziękowaniem”<sup>21</sup>. Sama redakcja przyzwalała na swobodne traktowanie gatunkowych ram i indywidualne podejście do formy. Agata Ziółkowska deklarowała: „Nigdy nie pytam, czy ktoś napisze recenzję, tylko pytam, czy napisze... coś”<sup>22</sup>. Forma ma wynikać z kompetencji, potrzeb i ekspresji twórczej autora. Każdy może zaproponować coś od siebie, nie ryzykując, że nie spełni wymogów surowego redakcyjnego grona. W ten sposób dochodzi do nieustannego, jak mówiła Agata Ziółkowska, „przełamывania formy gazety”<sup>23</sup>.

Szczególnie interesujące wydają się te działania w przypadku doświadczonych autorów, eksperymentujących z formą recenzji, na co prawdopodobnie nie pozwoliłoby sobie, pisząc tekst do jednego z teatralnych czasopism lub branżowych portali internetowych. Być może to sam



1. Redakcja gazety festiwalowej podczas pracy, Wioska Teatralna 2019. Fot. Bartek Bartosiński.
2. Strona tytułowa gazety festiwalowej „Zwrot”, 2017.
3. Prace redakcyjne nad gazetą festiwalową, Wioska Teatralna 2019. Fot. Agnieszka Wiśniewska.

festiwal i charakter wydarzeń motywował rozluźnienie formy tekstów. „W teatralnej rzeczywistości funkcjonuję od lat, często więc siedzę na widowni. Jednak po raz pierwszy udało mi się przeżyć spektakl tak intensywnie”<sup>24</sup> – pisała Wiktoria Kowalska o jednym z festiwalowych przedstawień. Uwaga recenzentki wskazuje na silne oddziaływanie spektakli prezentowanych podczas Wioski Teatralnej, co skłaniałoby autorów do celowego porzucania specjalistycznych narzędzi krytycznych w tekstach pisanych do festiwalowej gazety. Aleksandra Skorupa relacjonowała:

Od kilku lat oglądam spektakle repertuarowe, offowe, performanse społeczne. Doceniam przedstawienia za pomysł, reżyserię, grę aktorską, ale zazwyczaj nie zostawiają one we mnie trwałych wspomnień, nie uderzają w precyzyjnie wyznaczony punkt. Dzisiaj zostałam jednak zmiażdżona. Nie wzruszona czy delikatnie poruszona, tylko zmiażdżona prawdą. Z prawdą mam do czynienia niezwykle rzadko, w końcu jej jednak doświadczyłam i straciłam argumenty racjonalne<sup>25</sup>.

Teksty publikowane w gazetach festiwalowych charakteryzują się dużą subiektywnością, nieukrywaną zresztą przez samych autorów. Oczywiście jest subiektywność wszelkich tekstów krytycznych, jednak różnica między recenzjami publikowanymi w branżowych czasopismach teatralnych, ogólnopolskich tygodnikach czy lokalnych gazetach codziennych a artykułami z węgajckiego periodyku jest kolosalna. Festiwalowe teksty charakteryzują się wręcz wzmocnionym subiektywizmem, z silną ekspozycją autorskiego „ja”, i częstym wykorzystaniem form pierwszoosobowych. Znika celowo wprowadzany przez profesjonalnych krytyków dystans, pojawia się za to bardzo osobista perspektywa, a autorzy niejednokrotnie odnoszą się do własnych przeżyć czy wspomnień i czerpią z doświadczeń prywatnych, jak na przykład Marta Wiśniewska:

Największego kopa dostałam w czasie dyskusji. Wierzę we wszystko, co zostało tam powiedziane, wierzę w sztukę, która coś uświadamia, jestem zwolenniczką ekologicznego trybu życia. Jestem też wierzącą i praktykującą katoliczką, traktuję świat jako dzieło boże, z czego najważniejszy jest człowiek. Mam dystans do wojujących ekologów i plucia na kapitalizm<sup>26</sup>.

Niektóre teksty zyskały bardzo emocjonalny charakter, ujawniony został afektywny proces odbioru festiwalowych działań. Zdarzało się nawet, że przedmiotem analizy było nie tyle konkretne wydarzenie, ile proces jego recepcji i oddziaływania na piszącego (Marta Wiśniewska: „Może dlatego ludzie byli trochę przestraszeni, ale ja weszłam z otwartym umysłem i wychodząc po przedstawieniu, nie byłam zawiedziona”<sup>27</sup>; „Poczułam tyle sprzecznych emocji, że jest właśnie 3.15, a ja nie śpię, bo nie umiem”<sup>28</sup>). Stąd też duża emocjonalność i nieformalność wykorzystywanego języka (Łukasz Zbroja: „Po spektaklu

*Godzina zero* zapaliłem z przyjacielem papierosa i obaj stwierdziliśmy zgodnie, że dostaliśmy po mordzie”<sup>29</sup>, Olo Nowakowski: „Nie chcesz, ale czeka ciebie ten zwariowany i zupełnie nawalony albo czymś naszprycowany gość. Chyba czeka, pewności nie ma, bo gra muzyka, a typka nie widać”<sup>30</sup>). W tym przeniesieniu akcentów ujawnia się charakter całej Wioski, pozwalającej na swobodną obserwację siebie w festiwalowej rzeczywistości i indywidualną ekspresję każdego uczestnika. Być może miała rację Dominika Bremer, gdy stwierdziła po jednym ze spektakli: „nie mam pojęcia, czy *Rozziew* to spektakl o tym wszystkim, co wyżej napisałam. Na pewno tym wszystkim jest dla mnie. Bo pisząc o czymś, zawsze piszemy (trochę) o sobie”<sup>31</sup>.

Minimum oficjalności, manifestacja subiektywnego punktu widzenia, ekspresywność uczuciowa czy stylistyczna swoboda wskazują, że znaczną część tekstów publikowanych w festiwalowych gazetach należałoby zaklasyfikować jako felietony<sup>32</sup>. Mimo ogromnej elastyczności tego gatunku nadal wydaje się jednak, że niektóre artykuły wymykają się prostym przyporządkowaniom.

### Wielość form i tematów

Elastyczność form wynika także z tego, że formuła Wioski Teatralnej zakłada, iż wiele dzieje się poza oficjalnymi wydarzeniami umieszczonymi w programie. I nie chodzi jedynie o spontaniczne włączanie nowych aktywności, ale o to, co dzieje się pomiędzy nimi. Wioska Teatralna, w przeciwieństwie do wielu innych festiwali teatralnych umocowanych instytucjonalnie, dzieje się także wtedy, gdy nie odbywa się żadne oficjalne wydarzenie artystyczne. Trwa w spontanicznie organizowanych ogniskach, tańcach i przyśpiewkach, w rozmowach prowadzonych przez uczestników, wspólnych i indywidualnych spacerach po okolicy, w obserwacjach przyrody, a nawet w działaniach organizacyjnych (takich jak wolontariat). Właśnie dlatego w gazetach festiwalowych pojawiają się teksty o zjawiskach atmosferycznych i przyrodzie (Anna Zwolska: „Przed Węgajtami nie wiedziałam, że gwiazdy mogą świecić tak jasno. Czarne [...] sylwetki nocnych drzew napawać pierwotnym lękiem i podziwem”<sup>33</sup>) lub o festiwalowej atmosferze (Weronika Jarzyńska: „Wioska Teatralna Węgajty to dobro. Dobrzy ludzie. Dobre rano, dobre dni i noce. Dobry czas. Dobre miejsce, pomysły, spektakle”<sup>34</sup>). Osobne miejsce zajmują teksty o działaniach wolontariuszy, nie tylko przybliżające ich obowiązki pozostałym uczestnikom Wioski Teatralnej, ale także ich wrażenia dotyczące festiwalu z perspektywy uczestnika i wolontariusza, na przykład tekst *Cześć! Jesteśmy wolontariuszami*<sup>35</sup> czy *Fraszka na wolontariusza*<sup>36</sup> Anny Czapskiej i Katarzyny Załęckiej.

Oprócz artykułów relacjonujących i komentujących festiwalowe wydarzenia łamy gazety festiwalowej otwarte są również na teksty literackie. Obok recenzji ze spektakli można więc znaleźć poezję, na przykład wiersze Wei Yun Lin Góreckiej<sup>37</sup>, Martyny Dębowskiej<sup>38</sup> czy piosenki Dagny

Ślepowrońskiej<sup>39</sup>, a obok wywiadów z zaproszonymi twórcami – krótkie formy prozatorskie, jak opowiadanie *Peunego razu był sobie mały ptaszek...*<sup>40</sup> Stamatisa Efstathiou czy przypowieści Dagny Ślepowrońskiej<sup>41</sup>. Natknąć się można również na raperską „nawijkę”<sup>42</sup> czy będące pokłosiem pandemicznej akcji internetowej *Hot 16 challenge*<sup>43</sup>.

Włączenie do gazety twórczości uczestników i gości festiwalowych skłania do zweryfikowania potencjalnej funkcji periodyku. Już elastyczna forma recenzji i sprawozdań z wydarzeń sugerowała, że celem jest tu nie tylko dokumentacja festiwalowych aktywności – wiele tekstów stanowiło raczej emanację przeżyć i stanów emocjonalnych ich autorów niż opis działań artystycznych. Również włączenie gatunków literackich sugeruje, że konieczne jest rozpatrywanie roli gazety festiwalowej w znacznie szerszym zakresie niż jedynie realizacja funkcji dokumentacyjnej. „Gazeta miała być przede wszystkim forum wymiany myśli”<sup>44</sup> – mówiła Joanna Kocemba-Żebrowska o redagowanym podczas festiwalu periodyku. Pozwalał on przedłużyć pospektaklowe dyskusje, usystematyzować emocje uczestników Wioski. Wreszcie, gazeta stała się ważną przestrzenią samorealizacji.

### Materialne wątpliwości

Kontrowersje wzbudzać może wprowadzenie opłaty za gazetę, co nie jest powszechną praktyką podczas festiwalu. Choć początkowo pismo było darmowe, z czasem próbowano wprowadzić symboliczną opłatę, która częściowo pokryłaby koszty przygotowania periodyku. Adnotacja na numerach gazety z 2012 roku wskazuje, że było to 50 groszy<sup>45</sup>. Od początku zakładano, że cena ma być niska i przystępna dla uczestników. Jak wynika z relacji Joanny Kocemby-Żebrowskiej, z opłaty zrezygnowano z przyczyn organizacyjnych – goście często nie mieli przy sobie pieniędzy albo zapominali uregulować należność.

Do opłat powrócono jednak w związku z rozwijającą się formą graficzną periodyku, a co za tym idzie, z rosnącymi kosztami jego przygotowania, między innymi druku. W 2021 roku cena gazety festiwalowej wyniosła 5 zł (nieodnotowane w samym periodyku), co na pierwszy rzut oka może wydawać się kwotą dość wysoką jak na festiwalowe standardy. W tym przypadku cena zbiegła się jednak z jakością gazety, o czym świadczy wydrukowanie jej na papierze kredowym, kojarzącym się z ekskluzywnymi wydawnictwami. Z jednej strony wydawałoby się, że darmowy dostęp do periodyku dobrze korespondowałby z otwartą formułą Wioski Teatralnej, podczas której część wydarzeń jest bezpłatna lub za dobrowolną opłatą. Z drugiej strony należy mieć na uwadze finansową sytuację nie tylko samego festiwalu, ale przede wszystkim organizującego go Teatru Węgajty. Działa on jako stowarzyszenie bez stałej dotacji i wciąż zмага się z pozyskiwaniem środków na prowadzenie działalności. Co więcej, w 2021 roku Wioska Teatralna została zorganizowana bez jakiegokolwiek dotacji i opierała się wyłącznie na internetowej zbiórce środków i opłatach uczestników za festiwalowe wydarzenia.

W tej sytuacji wprowadzenie opłaty za gazetę festiwalową zyskuje inny wymiar. Celem nie jest łatanie dziury w festiwalowym budżecie, bo i suma uzbierana ze sprzedaży festiwalowych gazet to jedynie kropla w morzu potrzeb. Jednak zarówno w przypadku akcji crowdfundingowej, dobrowolnej zrzutki do kapelusza po spektaklach, jak i opłaty za gazetę ujawnia się inny wymiar aktywności uczestników Wioski Teatralnej, którzy nie tylko partycypują w działaniach artystycznych, ale gotowi są wesprzeć festiwal zagrożony pod względem finansowym. Takim wsparciem jest między innymi właśnie zakup festiwalowej gazety.

Z drugiej strony znaczące wydaje się spostrzeżenie Agaty Ziółkowskiej, stojące niejako w kontrze do materialnego aspektu funkcjonowania periodyku: „Gazeta to podarek”<sup>46</sup>. Mimo wprowadzenia opłaty pismo wciąż pozostaje darem jego twórców dla festiwalowej społeczności i uczestników Wioski Teatralnej. Darem – bo przecież autorzy tekstów piszą je bezinteresownie i bez żadnych majątkowych korzyści, podobnie jak redaktorzy. Ten wolontariacki wymiar pracy przy gazecie koresponduje z innymi działaniami wykonywanymi przez wolontariuszy w trakcie festiwalu, od spraw organizacyjnych po gotowanie posiłków.

### Przenikanie

Magdalena Hasiuk pisała o festiwalowych wydarzeniach: „różnorodne aktywności, praktyki i sposoby życia wzajemnie się «oświeclają»”<sup>47</sup>. To wzajemnie oświeclanie występuje również pomiędzy gazetą festiwalową a Wioską Teatralną. Festiwal stanowi kontekst dla periodyku, tworząc konkretne warunki dla jego powstawania, dlatego trudno byłoby rozpatrywać funkcjonowanie gazety festiwalowej w oderwaniu od Wioski Teatralnej. Zrozumienie zachodzących wokół niej procesów, działań organizacyjnych czy decyzji redaktorskich okazałoby się powierzchowne bez usytuowania ich w kontekście całego festiwalu. Specyfika periodyku może ujawnić się właśnie w połączeniu z całym festiwalowym uniwersum. Dzięki temu możliwe jest nie tylko opisanie procesów redakcyjnych, ale przede wszystkim odczytanie ich jako odbicia węgajckich idei.

Między gazetą a Wioską Teatralną zachodzi niemal osmotyczne przenikanie, co skutkuje fraktalnym podobieństwem między nimi. Chociaż periodyk nie jest z góry podporządkowany założeniom węgajckiego festiwalu, mimowolnie zaczyna je absorbować. W ten sposób staje się lustrem festiwalowej rzeczywistości, nie tylko w swojej treści, ale także w formie, a często również w procesach organizacyjnych i redakcyjnych. Festiwal odbija się bowiem w wydawanym w ramach swojej struktury periodyku. Ale także gazeta przegląda się w swoim festiwalu.

### Przypisy

<sup>1</sup> Tekst powstał w wyniku badań prowadzonych w ramach projektu *Teatr Węgajty – 35 lat teatru antropologicznego*

- i poszukiwań społeczno-kulturowych sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, nr wniosku 2017/26/E/HS2/00357.
- <sup>2</sup> Erdmute Sobaszek, Waclaw Sobaszek, *Tytułem wstępu, o wielogłosie dwugłos Waclawa Sobaszką i Erdmute Sobaszek, „Zeszyt festiwalu Wioska Teatralna”* (druk ulotny) 2014, s. 2.
  - <sup>3</sup> Z tego roku pochodzą najstarsze numery gazety festiwalowej zachowane przez Teatr Węgajty.
  - <sup>4</sup> Według Stefani Skwarczyńskiej jedną z funkcji recenzji teatralnych jest właśnie dokumentacja. Przyjąć więc można, że teksty publikowane na łamach gazet festiwalowych – również te niebędące recenzjami – stają się dokumentami życia teatralnego. Zob. Stefania Skwarczyńska, *Swoisty status recenzji teatralnej*, [w:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. Eleonora Udalska, Uniwersytet Śląski, Katowice 1979, s. 36–49.
  - <sup>5</sup> Magdalena Hasiuk, *Etos i utopia w działaniach Teatru Węgajty, „Konteksty”* 2020, nr 7–9, s. 230.
  - <sup>6</sup> Erdmute Sobaszek, Waclaw Sobaszek, Grupa Artystyczna Fałdy, *Zamiast wstępu – trójgłos, „Zeszyt festiwalu Wioska Teatralna”* (druk ulotny) 2017, s. 2.
  - <sup>7</sup> Określenie „kolektyw redaktorski” pojawiło się w jednej ze stopek redakcyjnych. Zob. „Węgaj\_ty” (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 23. Zazwyczaj pisano po prostu „redakcja”. Nie należy jednak „kolektywu” rozumieć dosłownie, bo chociaż praca nad gazetą festiwalową jest procesem grupowym, to jednocześnie w zespole redakcyjnym istnieje podział ról. W historii Wioski Teatralnej można wskazać roczniki gazet festiwalowych charakteryzujące się silną sygnaturą redakcji naczelnej. Tak było w przypadku gazet prowadzonych przez Karolinę Rospondek.
  - <sup>8</sup> *Głos krytyczny, „Gazetka Festiwalowa”* (druk ulotny) 2011, nr 3, s. 6.
  - <sup>9</sup> M. Hasiuk, *Etos...*, dz. cyt., s. 231.
  - <sup>10</sup> Cytat z niepublikowanej rozmowy autorki z Joanną Kocembą-Żebrowską.
  - <sup>11</sup> Tak dzieje się na przykład na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, podczas którego gazetę festiwalową przygotowuje Studenckie Koło Naukowe Teatrológów z Uniwersytetu Łódzkiego. Zob. *Gazeta Festiwalowa „Tupot”*: <https://tupot-gazeta.wordpress.com/2020/11/24/kilka-slow-o-redakcji/> (dostęp: 21.11.2021).
  - <sup>12</sup> *W trakcie Wioski Teatralnej...*, „Głoski z Wioski” (druk ulotny) 2012, nr 1, s. 8.
  - <sup>13</sup> Waclaw Sobaszek, charakteryzując Wioskę Teatralną, zwracał uwagę w jednym z wywiadów, że festiwal dla twórców ze skromnym doświadczeniem staje się bezpiecznym miejscem prezentacji czy wręcz inicjacji artystycznej. Wypowiedź Waclawa Sobaszką w rozmowie z Magdaleną Hasiuk przeprowadzonej 14 grudnia 2018 roku w Węgajtach. Ta charakterystyka obejmuje także działania krytycznoliterackie.
  - <sup>14</sup> Alicja Kulik, Waclaw Sobaszek, *Miarą kultury jest stosunek do Imnego. Z Waclawem Sobaszką rozmawia Alicja Kulik*, [w:] *Teatr Potrzebny. Aspekty, konteksty, uwagi na zakończenie projektu Wioska Teatralna 2009*, red. Magdalena Jasińska, Jeannine Pitas, Erdmute Sobaszek, Waclaw Sobaszek, Stowarzyszenie Węgajty, Węgajty 2009, s. 33.
  - <sup>15</sup> Waclaw Sobaszek, *Wioska Teatralna 2015. (Nie)widzialne granice, „Zeszyt festiwalowy Wioski Teatralnej”* (druk ulotny) 2015, s. 1.
  - <sup>16</sup> Karolina Rospondek, *Wstępniak, „Zwrot”* (druk ulotny) 2016, nr 1, s. 1.
  - <sup>17</sup> David Zelinka, *Troska, czyli wolność (szkic opisu wrażeń ze spektaklu), „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 6.
  - <sup>18</sup> Roman Černík, *Kobietostan, drobne notatki ze spektaklu Kolektywu Kobietostan, „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 11.
  - <sup>19</sup> Karol Okuniewicz, *Przesilenia – migawki, „Zwrot”* (druk ulotny) 2018, nr 1, s. 7.
  - <sup>20</sup> Alicja Brudło, *Refleksje po spektaklu „William i William” Valeriana Collot, „Gazeta Festiwalowa – Wioska Teatralna 2010”* (druk ulotny) 2010, nr 1, s. 2.
  - <sup>21</sup> R. Černík, *Kobietostan...*, dz. cyt., s. 11.
  - <sup>22</sup> Cytat z niepublikowanej rozmowy autorki z Agatą Ziółkowską.
  - <sup>23</sup> Tamże.
  - <sup>24</sup> Wiktoria Kowalska, *Oczami dziecka, „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 7.
  - <sup>25</sup> Aleksandra Skorupa, *Piękni-Codzienni, „Głoski z Wioski”* (druk ulotny) 2014, nr 2, s. 1–2.
  - <sup>26</sup> Marta Wiśniewska, *Wiele do myślenia, „Głoski z Wioski”* (druk ulotny) 2013, nr 2, s. 6.
  - <sup>27</sup> Marta Wiśniewska, *Nie chcemy być fajni, „Głoski z Wioski”* (druk ulotny) 2013, nr 1, s. 7.
  - <sup>28</sup> M. Wiśniewska, *Wiele...*, dz. cyt., s. 6.
  - <sup>29</sup> Łukasz Zbroja, *Godzina lęku, „Zwrot”* (druk ulotny) 2017, nr 2, s. 3.
  - <sup>30</sup> Olo [Nowakowski], *I na co mię to było?, „Zwrot”* (druk ulotny) 2018, nr 1, s. 8.
  - <sup>31</sup> Dominika Bremer, *Świat musi się zatrzymać, „Ziem\_ja”* (druk ulotny) 2020, nr 2, s. 6.
  - <sup>32</sup> Por. Piotr Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 6–10.
  - <sup>33</sup> Anna Zwolska, *Przed Węgajtami...*, „Ziem\_ja” (druk ulotny) 2020, nr 2, s. 21.
  - <sup>34</sup> Weronika Jarzynka, 23.07.2019, *Węgajty, Z pamiętnika wolontariuszki, „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 15.
  - <sup>35</sup> *Cześć! Jesteśmy wolontariuszami, „Gazeta Środka”* (druk ulotny) 2009, nr 1 (31 lipca), s. 4–5.
  - <sup>36</sup> Anna Czapska, Katarzyna Załęcka, *Fraszka na wolontariusza, „Gazeta Festiwalowa”* (druk ulotny) 2010, nr 1, s. 3.
  - <sup>37</sup> Wei Yun Lin Górecka, *Współtwórczość, „Gazeta Festiwalowa”* (druk ulotny) 2010, nr 1, s. 5.
  - <sup>38</sup> Martyna Dębowska, *U Miu na herbacie, „Jesteś\_my”* (druk ulotny) 2021, nr 1, s. 4.
  - <sup>39</sup> Dagna Ślepowrońska, *Śmieje się kat, „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 5 oraz też: *W moim domu opiewa się rany, „Węgaj\_ty”* (druk ulotny) 2019, nr 1, s. 5.
  - <sup>40</sup> Stamatis Efstathiou, *Pewnego razu był sobie mały ptaszek...*, „Gazeta Środka” (druk ulotny) 2009, nr 1 (31 lipca), s. 12.
  - <sup>41</sup> Dagna Ślepowrońska, *Bezdolne szczęście, „www.olniej.węg”* (druk ulotny) 2020, nr 1, s. 12–13 oraz też: *Człowiek i anioł, „www.olniej.węg”* (druk ulotny) 2020, nr 1, s. 11–12.
  - <sup>42</sup> Mateusz „Ouek” Ołowski, *#warteodwiedzenia, „Jesteś\_my”* (druk ulotny) 2021, nr 1, s. 18.
  - <sup>43</sup> Paulina „Miu” Kühling, *Hot16challenge jako wspólna opowieść o pandemii, „www.olniej.węg”* (druk ulotny) 2020, nr 1, s. 15.
  - <sup>44</sup> Cytat z niepublikowanej rozmowy autorki z Joanną Kocembą-Żebrowską.
  - <sup>45</sup> To jedyny przypadek, gdy na gazecie odnotowano jej cenę, dlatego trudno określić, kiedy i w jakiej wysokości były wprowadzane opłaty.
  - <sup>46</sup> Cytat z niepublikowanej rozmowy autorki z Agatą Ziółkowską.
  - <sup>47</sup> M. Hasiuk, *Etos...*, dz. cyt., s. 230.