

Teatr pod pokrzywą.
Rozmowa z Joanną Pawelczyk w pobliżu Teatru Węgajty 23 lipca 2019

Magdalena Hasiuk: Może zacznij od przedstawienia się?

Joanna Pawelczyk: Joanna Pawelczyk z Magdą na dwóch taboretach, rozmawiamy przy Teatrze Węgajty.

- Jak się zaczęła Twoja współpraca z Teatrem Węgajty?

- Najpierw była myśl i teksty, które mnie otworzyły na ten nurt teatrów. To się zaczęło od utopijnych tekstów o teatrze i od wejścia w specjalizację Animacja Kultury [IKP, UW]. Bakcyła połknęłam przez tekst i bardzo chciałam przyjechać do miejsc, które jeszcze chronią i prowadzą tego typu działania. To były lata 90. W 1995 albo w 1994 zaczęłam studia, to było jakieś trzy lata po rozpoczęciu studiów. A propos bakcyła lektur, tekstów, to nazwisko, musi paść, bo to był **Grotowski** [śmiech], ale też np. Julian Beck etc. Zresztą dlatego jestem teraz tutaj. Czytałyśmy te teksty z moją przyjaciółką [Katarzyną Regulską-Lokangą]. Choć każda ma swoje doświadczenia indywidualne, ale spotkałyśmy się w tych wyborach i mówimy: „Słuchaj, ja chyba chcę wejść w animację kultury”. Niezależnie każda z nas to odkrywała i mówimy: „Ja na tych studiach idę w to”. Bo to był czas wybierania specjalizacji, wybierania kierunków i od tego się zaczęło, żeby doświadczyć tego praktycznie. Więc my same z siebie we dwie stwierdziłyśmy, że trzeba tam pojechać, jeszcze poza jakimikolwiek instytucjami, specjalizacjami, naukowcami, którzy się zajmowali tymi tematami. Najpierw się wybrałyśmy do **Gardzienic**, gdzie otwierano wtedy Akademię Praktyk Teatralnych i było trochę ludzi. Zobaczyłyśmy to, połknęłyśmy tego bakcyła jeszcze bardziej. Spotkałyśmy tam osobę, która już do Węgajt przyjeżdżała. To była **Anna Zdziarska** – ona śpiewała, tak jak wiele osób, które się przewijają przez ten nurt. Powiedziała nam: „Za dwa, trzy dni jest jakieś wydarzenie – warsztaty, jest taki teatr – Węgajty, to jest koło Olsztyna”. Nie wiedziałyśmy o nim nic. Ale Anna mówi: „Jak to jest wasze to, jedźcie tam”. My to wyszukałyśmy, już nie wiem jak, czy ona nam powiedziała, jaki autobus, jaki PKS i dojechaliśmy tu same z siebie. Był wtedy jeszcze pokazywany spektakl *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* w tej tu sali [wskazuje]. To była pierwsza rzecz, my na to, chyba wpadłyśmy wieczorem. Pamiętam, tam był **Grzesiek Podbiegłowski**, **Joanna Wichowska**, Wacek, Mutka i my spałyśmy w tym domu na górze i to był taki haust tego, co nam się wydawało utopią. To nie jest przełożenie jeden do jednego, ale to miało związek z utopią, która daje sens działaniom i temu, co się chce robić w życiu. Ja przynajmniej nie umiem bez tego funkcjonować. Tak to się zaczęło. I potem rozpoczęły się regularne przyjazdy na warsztaty, pociągnęłyśmy.... czy jeszcze jakieś osoby od nas ze studiów dojechały tu indywidualnie, z którymi się spotkałyśmy i zaczęłyśmy przyjeżdżać na warsztaty i działania fizyczne... To nie było dla mnie takie proste, teraz to wiem, a pracuję już trochę w tej dziedzinie, że praca performatywna czy aktorska to nie był mój pierwszy żywioł. Jednak weszłam w to i myślę, że **utopia społeczna** była bardzo ważna. To, że **wyjście do innej społeczności z teatrem** miało dla nas jeszcze ten smak lat 70. Dziś widzę, to było ważne. **Horyzontalność podejścia**, prawdopodobnie także, ale też **pewna surowość warunków** była rzeczą pozytywną, która otwierała na **inne horyzonty**. Miało znaczenie to, że spałyśmy w tej chałupie, że opuściłyśmy miasto. Na tamten czas i na tamte moje lata to było to, co do mnie trafiało. Pamiętam momenty ważne: pierwsze kolędy, pamiętam próby do kolęd. Było kilka osób ze studiów, które bardziej intelektualnie funkcjonowały, **to były przejścia**, to były takie kroki: do wyjścia, zaśpiewania przed innymi. Natomiast nurt tradycyjny nigdy mnie nie pociągał: nurt grzebania w tradycji, nurt śpiewu tradycyjnego, szukania korzeni, wracania do starych rzeczy. To nie było moje i nie jest moje. Natomiast przy tych innych rzeczach stawało się mi bliższe.

- Pamiętasz inne osoby ze studiów, z którymi razem tutaj przyjeżdżaliście?

- **Magdalena Cieślak, Iwona Stefańczyk, Dariusz Janiszewski, Franciszek Strzeszewski.** (Dużo później był Daniel Brzeziński). To były te osoby i one nie pracują dzisiaj stricte z teatrem, dziewczyny chyba w psychologii, a Darek w rzeczach związanych z redakcją tekstu, ale... Taka była ekipa.

- **Pamiętasz doświadczenie widzki pierwszego spektaklu: *Gospody ku Wiecznemu Pokojowi*?**

- Wtedy, tak teraz to widzę, uderzyło mnie ono „estetycznie”. Chyba to był **pierwszy i ostatni spektakl Węgajt**, który estetycznie i artystycznie do mnie trafił. I aktorsko. Był bardziej dopracowany, mocniejszy, bo przy innych działaniach Węgajt kluczowa była strona społeczna, a kwestia estetyczna tu jest inna. Teraz jest mi bliska kompletnie inna estetyka, bardziej... po prostu inna, bardziej dopracowana estetyka. Teraz jest ona dla mnie ważna. Wtedy sens był dla mnie ważniejszy, a strona artystyczna mogła być niedopracowana.

- **I tu tak jest?**

- Tak. Dawno tu nie byłam, ale na tamten czas, jeszcze kiedy przyjeżdżałam, chyba tak to odczuwałam, o ile to dobrze odgrzebuje w pamięci, że ta strona estetyczna, **albo była specjalnie surowa**, albo nie miała takiego znaczenia.

- **I przeszkadzała Ci ta surowość?**

- Wtedy nie. Przyjmowałam, że ona taka jest. Taka tutaj jest. Natomiast ***Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi*** była inna według mnie. Była aktorsko mocniejsza. **Podbiegłowski** był dobry, **Wichowska** była dobra, Sobaszkowie tam byli, jeszcze Wolf i to było i aktorsko dopracowane, i estetycznie bardziej dopracowane. Być może na to się nakłada, że był to mój pierwszy kontakt z tym teatrem. I z tego wynika, że to pamiętam jako mocniejsze; ale wydaje mi się, że nie. Że potem takiego spektaklu Węgajt nie widziałam.

- **A czy widziałś ostatni na tegorocznym festiwalu [2019] - *Beztroskę*?**

- Nie. Więc widzisz... Po *Gospodzie ku Wiecznemu Pokojowi* nie pamiętam tytułów spektakli. Widzę zdjęcia. Potem to były praktycznie kolędowania, ale to jest zupełnie inna forma.

- **A czy ty brałaś udział w jakimś spektaklu?**

- Nie. Tylko w kolędowaniu [zimowym] i w alilui.

- **Czy mogłabyś opowiedzieć o kolędowaniu? Kiedy to było? Kiedy pierwszy raz kolędownałaś?**

- Nie pamiętam teraz dat. To był ciąg przyjazdów do Węgajt, które wtedy się zapoczątkowały. To zaczęło być regularne: przyjeżdżanie zimą, przyjeżdżanie wiosną, przyjeżdżanie na warsztaty. Wtedy się jeszcze listy pisało pocztą. I w tym ciągu i kolęda i alilujka się pojawiły. I to było przede wszystkim **bardzo mocne spotkanie z człowiekiem** tam na miejscu, ze społecznością lokalną i ta energia, która się przekształcała w tańce. I to, co Węgajty niosą, co dla mnie jest ich mocą i to, co teraz zobaczyłam – ta muzyka, ta energia, która idzie z tańca i ze śpiewu i ze spotkania ludzi, którzy są w tym wydarzeniu razem; i to, że wychodzisz tam do tych ludzi. Dotknięcie tego doświadczenia było bardzo ciekawe i mocne.

- **Elementem kolędy jest spektakl domowy. Czy to kolędowanie mogłoby się odbywać bez tego spektaklu? Czy ten spektakl coś wnosił?**

- To zupełnie nie jest moje i to nigdy nie było moje, natomiast rozumiem, że to było tych ludzi i to był taki prezent i zbliżenie się, możliwość wejścia z nimi w dialog i w kontakt, że to jest tego typu głos. Idziesz z czymś, co jest od nich, śpiew jest piękny, muzyka jest piękna. Śpiew... tak zawsze chciałam, wtedy nie miałam takich możliwości w sobie, żeby się na tyle otworzyć, chociaż śpiewałam. Ten spektakl jest według mnie możliwy tylko w tych warunkach i tylko taki spektakl. I tylko tam. Ale to jest właśnie część wymiany, tego, że bierzesz coś od tych ludzi, przefiltrowujesz przez siebie, przyjeżdżasz z czymś, co jest od nich i jest to dla ciebie ważne, jest to taki gest dialogu.

- **Pomimo, że do końca te działania/praktyki nie były ci bliskie uczestniczyłaś w nich?**

- Tak, ze względu na doświadczenie egzystencjalne, samo doświadczenie bycia, chodzenia, spotykania ludzi, potańcówek. Jeździł z nami Franek Strzeszewski, on jest fotografem, robił zdjęcia. Od niego mam w moim archiwum ze dwa zdjęcia, które mi dał z tych starych czasów. Przynajmniej te dwa przechowałam z Dziadówka, z tego miejsca. Rozmowy z tymi ludźmi, tańce, kontakt, bycie, to było bardzo ważne. A faktycznie tradycja, ani religijna, ani jako taka nie są moje i nie były moje.

- **A te spotkania w trakcie wypraw kolędniczych w Nowicy i w Dziadówku, czy były jakieś elementy, czy sytuacje, które były trudne, opresyjne dla ciebie, które źle odbierałaś, źle je wspominasz?**

- Ja się z tym nie spotkałam. Osobiście tego nie przeżyłam. Fakt, trzeba to powiedzieć, że w pewnym momencie wypijałaś już pewną ilość alkoholu [śmiech]. Ja takich sytuacji nie miałam. Wśród ludzi z tej grupy; nikt o czymś takim nie powiedział. Pamiętam rozmowy, mamy zdjęcia z tych rozmów. Nam się nigdy coś takiego nie zdarzyło.

- **A czego dotyczyły rozmowy z domownikami? Jaki rodzaj kontaktu można było nawiązać?**

- One nie były jakieś...wyszukane, nie pamiętam, żeby to były specjalnie głębokie rozmowy o życiu. To były dosyć proste rozmowy, przy tańcu, przy wypiciu, przy zjedzeniu kawałka ciasta. Chodziło się ze śpiewem, ale to było jakieś ważne. Coś się łączyło!

- **Z czym wyjeżdżałaś z takiej kolędy?**

- Pierwsze co mi przychodzi – to było mocne przeżycie i po takim wydarzeniu w normalnym funkcjonowaniu trudno się było odnaleźć. Potem wszystko w mieście wydawało się zupełnie bez sensu i czekało się, żeby znowu przyjechać na warsztat, albo coś zrobić ważniejszego, albo się szukało kontaktu ze sobą nawzajem i pierwszy **czas** był taki **zawieszony**. Teraz to trochę zrozumiałam inaczej, bo pracuję ze studentami [we Francji] i robię warsztaty. Nie tego typu jak w Węgajtach i nie w plenerze, ale jest to praca z ciałem. Czasami zdarzają się wybuchy twórcze, dosyć mocne. I ostatnio studenci powiedzieli mi, prosimy, dalej już „nie jedziemy do góry”, musimy zejść, bo nie weźmiemy się potem za studia, nie wrócimy do pracy. To mi przypomniało, co kiedyś przeżywałam w Węgajtach. To była zwyczajka i potem trzeba było się ustabilizować. To było mocne.

- **Jak byś określiła tę zwyczajkę?**

- Sama sobie chyba tego nigdy nie dopowiedziałam, więc teraz szukam, jak to określić. To była duża intensywność przeżycia, bycia w spotkaniu. To też jest ciekawe. Bo z czego ta intensywność wynikała? Tak naprawdę nie prowadziliśmy, może teraz bardziej z tobą to robię, nie prowadziliśmy egzystencjalnych rozmów, nawet na temat Łemków, u których byliśmy nie rozmawialiśmy. Wiedzieliśmy, że to jest ważne, większość ludzi poszła w pracę społeczną i to jest dalej dla nas ważne. To był rodzaj innego spotkania, nie wiem, z czego to wynika. **Życie się zawiesza...**

- **Myślisz, że tutaj znaczenie miał czas świąteczny?**

- Dla mnie nie. Dla mnie to może być w każdym czasie. To jest po prostu...

- **Ale bez tego pretekstu kolędowania, że był taki zwyczaj...**

- No właśnie, musiał być ten pretekst...

- **Może trudno byłoby tak komuś, całej wsi wchodzić do domów, na podwórka z muzyką?**

- Oczywiście dlatego wiem, że mimo, że to nie było moje, fakt, że przywoziliśmy ten spektakl, który gdzieś tam już zaniknął, ale który wcześniej był tych ludzi, był piękny. Zwłaszcza, że jedziesz do Łemków, a ich kultura przeżyła w Polsce takie rzeczy... Nagle idziesz do nich, dajesz im ten prezent muzyki, bycia, siadasz z nimi przy stole. To było bardzo ważne i to musiało być w tym kontekście. Ja nie sądzę, że dla nas (dla grupy), że to musiało być w czasie święta, ale to czas święta dawał możliwość kontaktu z tymi ludźmi.

- Jak długo trwały twoje doświadczenia kolędnicze?

- Nie pamiętam. Fakt, że czułam, że to jest taki czas... Życie moje się potoczyło, idę, gdzieś indziej. Chociaż był taki moment, miałam takie zawahanie, czy tu nie przyjechać i czy bardziej na stałe nie współpracować. Ale moje życie się potoczyło tak, że zostałam we Francji. Pisałam pracę o Węgajtach. Doświadczenie Węgajt było we mnie, siedziało we mnie, więc czułam taką potrzebę, żeby to pokazać gdzieś indziej, mówić o tym na jakiś seminariach, pokazywać zdjęcia.

- Jak to było odbierane we Francji? To jest mocna decyzja - jadę do Francji, by mówić o takiej pracy...

- Zupełnie szalone, ale trafiłam na takich ludzi... Właściwie zostałam pokierowana przez **Zbyszka Osińskiego**, który był moim profesorem, i z którym się potem bardzo blisko przyjaźniłam, tak naprawdę do końca Jego drogi. Byliśmy blisko. On mnie wysłał do dwóch profesorów, którzy tutaj trochę po lesie hasali w Polsce.

- Kto to był?

- Georges Banu i Monique Borie. Powiem, że to już nie była ich forma zwykła w pracy akademickiej, kiedy do nich trafiłam. Nie mogę powiedzieć ogólnie, ale ja już od nich niczego nie wzięłam. Ale nie była to dla nich abstrakcja mówić o tych doświadczeniach, oni uczestniczyli w doświadczeniu Parateatru i z chęcią przyjęli moją pracę.

- Pisałaś u Monique Borie?

- Tak. To było przyjmowane dosyć dobrze i rozmowy, i mówienie o tym na seminarium. Też u Jean-Marie Pradier, który również bywał w Polsce. Jego seminarium etnoscenologiczne teoretycznie też nie było moje, ale on zebrał takich ludzi „innych” w Paryżu, którzy szukali tego typu działań – bardzo wielu cudzoziemców. To był tygiel: Brazylia, Polska, Włochy i wiele innych. Wymienialiśmy się tam doświadczeniami. Mówiliśmy o tym i to było bardzo dobrze przyjmowane w tym tyglu. Na takiej klasycznej, literackiej uczelni, może inaczej byłoby to przyjęte. Ale ja też po latach mieszkania we Francji widzę, jak dużo my Polacy mamy stereotypów i wizji Francji, zupełnie innej niż taka, jaka ona jest. Także nie było problemu z mówieniem o Węgajtach w Paryżu. To było ciekawe i dobrze przyjmowane. Potem moja przyjaciółka Brazylijka, z którą uczestniczyłam w seminarium Pradiera przyjechała ze mną do Węgajt na kolędowanie i byliśmy razem.

- Jak się nazywa?

- **Eloisa Brantes Mendes**, teraz wykłada performans na uniwersytecie w Rio De Janerio. Ona przeszła alilukę. Wtedy w Węgajtach był chyba taki moment, że nie było stałej ekipy przy teatrze i ona była zdziwiona, że tu nie ma takiej ekipy aktorów. Doświadczenie teatru i bycia w Dziadówku było dla niej ważne. Nie było to jej obce, bo pracowała... To znaczy obca była dla niej kultura słowiańska, ale praca z ludźmi, z autochtonami to było jej bliskie.

- W jaki sposób doświadczenie Węgajt wpłynęło na Ciebie, na ludzkim poziomie, naukowym, zawodowym?

- Jak na to patrzeć? Kto na co wpłynął? We mnie już wcześniej „przed Węgajtami” było coś takiego, co potrzebowało tego typu doświadczenia. Sobaszkowie stworzyli swoją jakość, stworzyli teatr. Ale ja wiem, że potrzebuję tego typu rzeczy, które nadają sens. Inaczej nie umiem się odnaleźć. Potrzebuję sensu w działaniu i wydaje mi się, że współpraca z Węgajtami dawała mi poczucie, że robisz coś więcej, szerzej, bardziej holistycznie, co ma sens, co wchodzi we współzależność i jest przyczepione do różnych, innych pól, a nie jest tylko fragmentem wyciętym z życiorysu. Więc to wpadło na mnie, a ja wpadłam na to. To było wzajemne. Tutaj spotkałam się z takim działaniem. Po jakimś czasie napisałam tę pracę.

- Jaki to był rodzaj pracy?

- To był ekwiwalent pracy magisterskiej. Wtedy to się nazywało Diplôme des Etudes Approfondies [DEA] jak przyjeżdżaliśmy z Polski nam się wydawało, że to są studia podyplomowe, tak naprawdę. Ale wtedy systemy polski i francuski różniły się. I teraz jak to

wyrównano, DEA to jest końcowa praca magisterska. Dzisiaj to się nazywa drugie magisterium (Master2). W pewnym momencie zaczęłam się trochę oddalać od tematu Węgajt. Weszłam bardziej w pracę akademicką, bardziej w pracę intelektualną, ale cały czas prowadziłam praktykę teatralną ze studentami. Więc doświadczenie pracy z ciałem, to, że teatr jest doświadczeniem ciała i, że on jest bezsprzecznie wpisany w kontekst natury.

- **W sensie przyrodniczym?**

- Tak.

- **Wywoziłaś studentów gdzieś „w przyrodę”?**

- Wtedy nie, teraz tak. Ja to tak widziałam, że nawet jeśli ich nie wywożę, to doświadczenie natury jest częścią tej pracy. Jesteśmy w naturze. Tak jak teraz się widzimy. Teraz to nazywamy precyzyjniej, ale dla mnie to było jasne przez cały czas. Tylko ja przestałam nazywać i myśleć „Węgajty”. Już mi się nie zapalała ta lampka „Węgajty”. Robiłam swoją pracę przez osiem lat prowadząc *Atelier praktyki teatralnej* na polonistyce na Sorbonie (4) i potem zrobiłam taką wolną zawodową, podczas której bardziej „poszłam w ciało”; bardziej jeszcze weszłam w praktykę. I jak się musiałam zdefiniować, przedstawić i określić, bo jestem freelancerką, ale pracuję na uczelniach, to mi wyszło, że czerpię z doświadczenia Węgajt, że moim źródłem jest ta praca. I to nawet napisałam na swojej stronie, a teraz mówię o tym studentom. Tak naprawdę to do mnie wróciło w tym roku. Koło się zatoczyło, to doświadczenie jest we mnie.

- **Czy wtedy kiedy prowadziłaś atelier na polonistyce na Sorbonie odwoływałaś się nie tylko do „ducha Węgajt”, ale też do konkretnych ćwiczeń, praktyk?**

- Wtedy w znaczny sposób czerpałam z tej pracy, bo poza warsztatami, które dała mi Animacja Kultury, jako teatralne doświadczenie pracy z ciałem i ćwiczeń miałam to, czego dotknęłam w Węgajtach podczas regularnych warsztatów, czego dotknęłam w Gardzienicach, w Ośrodku Grotowskiego i na stażach. To była moja baza. Więc siłą rzeczy tak. Pamiętam pewne sytuacje z tej sali [Teatru Węgajty] – ćwiczenia z kontaktem, nie z takim jeszcze bardzo [silnie rozwiniętym], bo teraz pracuję z kontakt improwizacją, ale to nie było aż takie bliskie. Pamiętam pewne sytuacje podnoszenia siebie, masażu, chodzenia po sobie, tego typu rzeczy. **Moje źródło jest tutaj.** Te ćwiczenia zmodyfikowałam, teraz mam inną bazę, ale to źródło jest tu.

- **Co teraz jest Twoją bazą?**

- Na pewno pierwszym źródłem będzie doświadczenie Węgajt, ale teraz jest to joga integralna, Body-Mind Centering czyli ruch sensualny, idący z wnętrza, ruch przez dotyk, kontakt improwizacja, viewpoints, który pokazuje m.in. jak przestrzeń wpływa na wystawianie, na prezentowanie, na performans. Te trzy kierunki są dla mnie, jak sądzę, najważniejsze. Wiem, czego kiedyś mi brakowało. Dlatego też teraz to dodaję, bo w treningu, który poznałam w Węgajtach i w Gardzienicach, czegoś mi brakowało, jako takiej osobie, którą wtedy byłam – wrażliwej na spojrzenie zewnętrzne i nie od razu ekstrawertycznej i wychodzącej przed innych. To mi daje teraz joga. Zrozumiałam, że punktem wyjścia jest najpierw głęboki kontakt ze sobą samym, i mój kontakt z osobą, która działa. Przygotowuje ją do wyjścia przed innych. Wtedy tego nie miałam, nie czułam tego. Wtedy to było dla mnie trudne – wyjść i wystąpić. A te metody, które dołączyłam, widzę – a nie pracuję ze studentami teatru, dają im takie bezpieczeństwo, żeby wyjść i performować. My to robiliśmy trochę surowo. Było nam trudno, byliśmy na polonistyce, nie uświadamialiśmy sobie tego do końca, bo byliśmy studentami literatury w końcu, więc nie było to dla nas ewidentne, żeby wyjść przed wszystkich i np. zaśpiewać. Elementy, które dołączyłam rozwijają to bezpieczeństwo. Nie mówię, że to jest klucz i, że to jest zawsze dobre, ale mnie teraz to jest potrzebne. I widzę, że to działa.

- **Jak wygląda teraz praca u Ciebie, kiedy ktoś trafia na zajęcia, które prowadzisz, jak przebiegają?**

- Zawsze zaczynam od jogi integralnej. To jest taka joga, która przeszła przez Amerykę Południową. Na początku jest coś takiego jak focusing – blisko kontaktujemy się ze swoim wnętrzem. To jest takie słuchanie i medytacja w ciele, żeby zobaczyć, gdzie jesteś. Widzisz, co się z tobą dzieje, a nie patrzysz, że coś ci przeszkadza i coś jest winne temu, że ci jest niewygodnie. Tylko widzisz, co przepływa przez ciebie. A konkretnie zaczyna się od pracy z oddechem, od wyczucia, z czym przyszedłeś i obserwacji, gdzie w ciele rozkładają się napięcia. Lokalizujesz je. Potem wchodzisz w ruch, który jest w środku, który odczuwasz. Taki otwierający, taneczny, ale zwykle przez asany, właśnie. Najpierw raczej na podłodze, żeby się ukorzenie, żeby złapać większy kontakt w ziemię. Mnie w dużym stopniu go brakuje. Na przykład w tańcu musiałam dużo nad tym pracować, chyba dopiero teraz doświadczam zaczepienia o ziemię. Więc, jak studenci do mnie trafiają, to mają przynajmniej godzinę ruchu/kontaktu ze sobą. One są połączone z ćwiczeniami, które znam z tańca, które otwierają, są dosyć precyzyjne, takie, że wyczuwasz każdy staw. I potem w zależności od tego, jak się rozwija sytuacja, są ćwiczenia. Zawsze te elementy: indywidualna praca ze sobą, praca z partnerem i potem praca większa. Zobaczenie, uświadomienie sobie jak wychodzisz performować przed kimś, świadomie. Czasem jest to w relacji świadek-ja, a potem otwieramy bardziej grupa-ja albo przekazywanie sobie ruchu. Badanie jak wygląda przepływ. W tym roku mam zamiar pracować też nad tym, jak performans może się zmieniać, jeśli go prezentujesz przez kilka lat – jak ludzie i przestrzeń wpływają na modyfikację twórczości.

- To, o czym powiedziałas, jest dla mnie ciekawe, bo pokazuje, gdzie jesteś dziś, od czego wychodziłaś, co zmieniałaś. To jest opis pewnej drogi, możliwości rozwoju. Dla mnie Węgajty funkcjonują trochę jak takie słońce – jest jakieś centrum, a później ludzie, którzy przechodzą przez Węgajty budują jakieś swoje nawet nie planety tylko kosmosy. Potem już nie widzisz jednego słońca tylko promienie. Potem dla nowych kosmosów, nowych słońc to słońce Węgajt jest jakby na jednym z promieni.

- A... Przyjeżdżała tu jeszcze **Joanna Zbiegień**. Taka **praca z Wackiem w lesie**. Gdzieś tu poszliśmy niedaleko. Był albo wieczór, albo noc. Był śnieg i my pod tymi choinkami łaziliśmy, co ci mam powiedzieć? Konkretnie, na czworakach. Pamiętam, że chrząkaliśmy jak świny i to było jakieś **zwierzęce działanie**, między sobą w tym śniegu, w tej nocy. I oczywiście biegi do lasu. I to we mnie zostało. To mam. Dużo też pracuję na ruchu zwierzęcym. I to wspomnienie mi się czasami wyświeśla i ja to w ogóle [śmiech] uwielbiam, i ironicznie, i na serio. I opowiadałam niedawno o tym doświadczeniu, że do lasu biegaliśmy z uczestnikami warsztatu, znajomej włoskiej performerce Cynthii de Lorenzi i ona ma ochotę tu przyjechać. Muszę zapytać, czy w teatrze jeszcze się takie rzeczy robi? Cynthia de Lorenzi dużo pracuje z lasem i z performensem w lesie, więc podałam dalej tę informację.

- Jeszcze wracając do tego, jak wyglądała wasza praca nad kolędowniem?

- Przyjeżdżaliśmy na warsztat do Węgajt. Przygotowywaliśmy się tu w sali z atrybutami starymi: z Bocianem, Śmiercią. Wychodziliśmy, śpiewaliśmy. Tam były nie tylko Bocian, i Śmierć, ale i Herod, Diabeł, Żyd. Nauka tej struktury i śpiewu i każdy miał swoją postać, którą niósł. Ale nie pamiętam siebie z jakąś konkretną postacią. Każdy inną postać przerabiał...

- Mogliście sobie wybrać?

- Wydaje mi się, że **Wacek nam przydzielał** [śmiech]. Swego czasu Marijka Nela Brzezińska ona nami też tutaj trochę kierowała. I trzeba było to unieść. Co też nie było dla nas takie proste. Ale robiliśmy to.

- Ale czy pojawiły się takie działania poza granicą możliwości? Mówiłaś o horyzontalności relacji? Jak to w pracy wyglądało? Jaka była rola Wacka jako reżysera tego wszystkiego? Te kierowania jakoś się odbywały, jak to wyglądało?

- [Śmiech].

- Mogę też wyłączyć dyktafon.

- Nie, nie. Ja w ogóle nie pamiętam. No musiał Wacek... Musieli Wacek i Mutka to prowadzić. Może Marijka. Ale ja tego dokładnie nie pamiętam. To nie mogła być jakaś siekiera, ani nic mocnego. Czy to nie było na zasadzie – oni nam pokazywali, robili z nami i my w to wchodziliśmy. Taki obraz mam dzisiaj.

Z kolędowania mi zostały takie rzeczy, że przez śnieg trzeba było nieść jakiś kaloryfer i Bociana, jak się składaliśmy. Spanie wspólne w jakiejś chałupie nieogrzewanej i naprawdę to mi zostało. Pamiętam twarze ludzi, których spotykaliśmy podczas kolędowania, do których jeździliśmy, nie pamiętam już ich imion. **Franek Strzeszewski** pewnie pamięta.

- **Czy pod względem relacji z ludźmi kolędowania nowickie i dziadówkowe różniły się od siebie?**

- Dla mnie nie, albo przynajmniej we mnie to nie zostało. Dla mnie, tak jak to mam na dziś, gdybyśmy rozmawiały wtedy pewnie byłoby inaczej, ale na dziś została alilujka i kolędowanie zimowe razem jako przeżycie, jedno doświadczenie – całość doświadczenia wypraw. Nie wiem, jak jest dzisiaj, ale wydaje mi się, że może mówię jak starzec nostalgiczny [śmiech]. Z tej perspektywy wydaje mi się, że wtedy warunki były inne – bardziej surowe – warunki dojazdu – że trzeba się było tam dostać; może ta perspektywa przypomina sposób, w jaki dziecko mitologizuje i wszystko wydaje mu się większe. Ale przypominam sobie docieranie wspólne to znaczy tylko z Kasią Regulską zimą do Nowicy. Jechaliśmy z Warszawy, docieraliśmy tam nocą, to gra rolę.

- **Ten wysiłek**

- Nie wiem czy wysiłek. Przygoda. Wychodzi trochę na taką opowieść pt. jak „Dziewczyny bawią się w Tomka Sowyera”... Żartuję. To nie było tak. Ale droga, przygoda były ważne. I wydaje mi się, że takie doświadczenie może dać **poczucie wolności, wyjścia poza system**. Nie wiem, czy ja mam coś takiego w sobie, że takie sprawy są dla mnie ważne. Kiedy obecnie pracuję ze studentami w sali, a teraz jestem w Węgajtach, myślę, że może tutaj by ich „wsadzić” w ten kontekst, żeby posiedzieli na tej krzywej desce. Nie wiem czemu? Uważam to za istotne. Widocznie dla mnie samej było to ważne, wydaje mi się, że **trzeba chwilę posiedzieć na tej krzywej desce**, że to coś daje.

- **Jak wspominasz, z perspektywy, jako adeptka kolędowania relacje z Mutką i z Wackiem?**

- Wacek i Mutka – zawsze respektowaliśmy ich przestrzeń. Zawsze respektowaliśmy, że oni są tutaj założycielami. Czytałam o początkach. Byli dla nas trochę **figurą z legendy**. I chyba taki lekki dystans wtedy, na ten czas jak byłam młodsza, zachowywaliśmy wobec nich. Z Marijką byliśmy bardziej zaprzyjaźnieni, bo ona mieszkała w domu, gdzie my spaliśmy i była jakby z nami. Ale dzisiaj nie pamiętam już rozmów. Pamiętam, że ona bliżej nas wprowadzała [w pracę]. Wacek i Mutka byli, prowadzili nas. Musiałam mieć do nich **duże zaufanie**, lubiłam ten warsztat i to doświadczenie, które oni proponowali, ale tam był jednak **lekki dystans**. Inna była relacja z Marijką, bliższa.

- **Przez wiele lat uczestniczyłaś w tych warsztatach. Nie było żadnej sytuacji, która była dla ciebie trudna?**

- To, co mi trochę zaczęło przeszkadzać w pewnym momencie, to, że **organizacja była dosyć niemrawa**. I, że trudno się było umówić konkretnie do konkretnych rzeczy. Nie wiadomo było kto, co robi. Pamiętam te dyskusje, że wydawało się, że coś się jakby rozchodzi w Węgajtach. Coś się nagle, jakby traci... Ale dziś nie wiem, z czym to było związane. Bo jednak myślałam o tym, żeby tu osiąść. Marijka jeszcze tu była. Muszę mieć jakieś listy wymieniane z Marijką. Miałam przyjechać i coś się takiego zadziało, typu autobus się zepsuł, spóźniłam się gdzieś i nie poszłam, żeby zawalczyć i dojechać, słowem nie pojechałam. I pamiętam taką myśl: „To już nie pojedę”. I nie pojechałam. Pojechałam do Francji. I pamiętam jakiś list do Wacka, że nie mogłam dojechać. Jakieś listy musiały być. Ale to nie było do końca dopowiedziane. Nie wiem. Brakowało mi takich komunikatów: „Przyjedź,

robimy to tak a tak”. Nie do końca wypowiedziane rzeczy. To z jednej strony może być pociągające, ale wydaje mi się, że **Wacek ma zawieszony sposób komunikacji**. Bardzo lubię poezję i jestem w niej. Ale jak organizuję [własne działania z grupami] robię to inaczej, inaczej funkcjonuję. Być może czułam, że tutaj jest inny sposób i to już nie jest moje.

- **A co myślisz, po latach nieobecności w Węgajtach, o festiwalu Wioska Teatralna 2019.**

- Kiedy regularnie przyjeżdżałam tutaj, jej jeszcze nie było. Rodziła się taka idea. Ja w 2001 wyjechałam do Francji. Był może wtedy taki **moment przesilenia**. To okropne słowo „rozlaży”. Coś się „rozlażyło”, ale właściwie może coś się właśnie przeradzało.

- **„Przesilenie” to też ważne słowo. W zeszłym roku cały festiwal został tak nazwany. Z tego widać, że te „przesilenia” co jakiś czas następowały także w pracy Teatru...**

- No właśnie. Tak było chyba w tym czasie, kiedy ja odeszłam i potem się **wyklulo** coś tak wspaniałego jak ta Wioska. Przyjechałam na jedną, byłam z moim partnerem, była wtedy tutaj jeszcze **Anna Wyka**. Mieszkaliśmy w takim domku. Przyjeżdżając [po latach], zobaczyłam, że to jest takie mocne. Znowu doświadczyłam, że „to jest to”. Jednak rozumiem, czemu ja tu byłam. Jestem tu i widzę...

- **Co jest takiego mocnego w Węgajtach?**

- Znowu siedzę na tej desce [śmiej]. Spotkanie z ludźmi, piszemy jakieś teksty, mówię coś do studentów, wiem, czego chcę, chciałabym, żeby było inaczej, żeby nie rządziły nami wszystkie te międzynarodowe firmy i żeby rynek nie dyktował nam tak praw, jak dyktuje. Tutaj przyjeżdżasz, siadasz na tej łączce. Dzieci się bawią i czujesz, że jest trochę ludzi, którzy też tak myślą i czują. I to ci daje zastrzyk. Ja sobie znalazłam we Francji środowiska takich ludzi, ale to jest bardzo dobre, przyjechać tutaj pod pokrzywę i poczuć, że to się przesiliło [śmiej]. I że ten festiwal istnieje i właśnie tę estetykę [przyjmuję] w ramach tego festiwalu, że jest przyklejona kartka, napisana flamastrem. Są ludzie razem, że dzieciaki wspólnie palą ognisko i, że raz ja zobaczę, co się z nimi dzieje, a później ktoś inny i jesteśmy, spotykamy się i, że są młodzi ludzie, którzy dalej chcą to pociągnąć. Będą tworzyli inne linie i horyzonty, więc ja to teraz dobrze odczuwam i rozumiem naprawdę, czemu tu byłam, że to daje ten sens i się **spotykamy... bez przesady, ale gdzieś w rzeczach wspólnych**.

- **Poza teatrem pozostają też te inne łączniki... Tak jak wasza przyjaźń z Kasią Regulską. Która była przed Węgajtami, jest, ale i o Węgajty zahaczała.**

- Tak! a nawet innych ludzi jak Franek Strzeszewski, gdyby nie Węgajty, ja bym prawdopodobnie nie pamiętała go ze studiów. Tutaj się spotkaliśmy i to doświadczenie już będzie nasze wspólne...

- **na zawsze...**

- **Także oni [Sobaszekowie] nam dali to pole.**