

Anna Maria Olszak

Bóg tęczowej skóry. O polifonii kultur w pracy twórczej Teatru Węgajty¹

Po roku 1960 właściwości rytuału, które przechowuje kultura ludowa, zainteresowały twórców teatralnych². To właśnie wtedy eksperymentowano z nowymi formami i poszukiwano odmiennych niż dotychczasowe sposobów artystycznej wypowiedzi. Doświadczenia parateatralne przeplatały się z rozmowami o spotkaniu, uczestnictwie, celebracji i świętowaniu. Wspólna praca zespołowa doprowadziła do zniesienia obecnych w teatrze granic pomiędzy reżyserem a aktorami i bariery aktor-widz, wynikających z określonych konwencji. Taki typ działalności prowadzi Odin Teatret Eugenia Barby, pioniera ruchu nazywanego Trzecim Teatrem³, który podejmuje działania teatralne z różnymi grupami: robotniczymi, wykluczonymi, z mniejszościami, ze społecznościami miejskimi i wiejskimi. Do tego nurtu zaliczyć można też Teatr Węgajty, w którym fundamentem pracy artystycznej grupy było poszukiwanie odpowiedniego sposobu komunikacji i porozumienia pomiędzy artystami związanymi z Teatrem a mieszkańcami okolicznych wsi. Twórcy i twórczynie stawiali na pierwszym miejscu dostępność proponowanych działań. Poszukiwanie wspólnego kodu językowego znalazło swoje ujście w teatrze obrzędowym.

¹ Artykuł powstał na podstawie badań przeprowadzonych na potrzeby pracy magisterskiej *Doświadczenie międzykulturowości. Edukacja międzykulturowa w Innej Szkole Teatralnej Teatru Węgajty*, obronionej w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie w 2021 roku.

² Zob. Aldona Mikulska, „Odszukiwanie zapomnianych form: Węgajty”, w: *W stronę rytuału. Od Yeatsa do Węgajty*, red. Małgorzata Sugiera (Kraków: Księgarnia Akademicka, 1999), 223.

³ Zob. „Trzeci Teatr”. Z Jerzym Grotowskim rozmawia Richard Schechner, w: *Tysiąc i jedna noc. Związki Odin Teatret z Polską*, red. Zofia Dworakowska (Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2014), 82.

Teatr obrzędowy jest nurtem teatru wiejskiego, polegającym na odwoływaniu się w działaniach teatru do obrzędów i zwyczajów ludowych⁴. Stopniowe zanikanie tego typu działalności wiejskiej zainspirowało badaczy i badaczki teatru, etnografów i etnografki, folklorystów i lokalnych społeczników do twórczej rekonstrukcji takich widowisk. Tematyka inscenizacji dotyczy najczęściej zwyczajów związanych z rytmem natury i cyklem kalendarza wiejskiego, przemian w życiu społeczności czy też czynności gospodarskich i domowych. Najważniejszą jednak cechą teatru obrzędowego jest jego zakorzenienie w lokalnym i regionalnym kontekście. Celem twórców i twórczyń wybierających ten typ teatru jest bezpośrednie spotkanie z drugim człowiekiem, a także odwołanie się do wspólnych korzeni.

Według Mute Sobaszek teatr obrzędowy przekazuje wymiar istnienia, który nie jest już znany w zurbanizowanym świecie⁵. Inszenizowanie obrzędów lub zwyczajów ludowych to praktyka zanikająca. W dobie rozwoju technologicznego coraz trudniej o dostęp do celebrowanych tradycji. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest rozluźnienie więzi międzyludzkich podtrzymywanych przez uczestnictwo w wydarzeniach ważnych dla samej jednostki, dla drugiego człowieka oraz całej społeczności, w której żyje.

Teatr Węgajty kilka razy do roku wyrusza na wyprawy, eksplorując tereny bogate w różne kultury⁶. Tuż po Nowym Roku adepci i adeptki Innej Szkoły Teatralnej wyruszają z kolędą. Wędrują po okolicznych wsiach, a także wsiach Beskidu Żywieckiego, Beskidu Niskiego, Bieszczad oraz Huculszczyzny⁷. Celebracja odbywa się dwa razy – zgodnie z kalendarzem świąt katolickich i prawosławnych. Wędruje się w formie kolorowego korowodu od chaty do chaty, gdzie wystawiana jest szopka noworoczna. „Przed Wigilią chodzono z Szemlem, w czasie świąt i nowego roku kolędowano z Kozą, a wszystko kończył przemarsz z gwiazdą podczas święta Trzech Króli”⁸ – pisał Mariusz Gniadek, rekonstruując warmińską tradycję kolędniczą. W trakcie kolędowania Węgajt obecne są wszystkie te elementy. Oprócz Szemla można spotkać również Bociana, Wielbłąda czy rogatą Kozę z kozuchem.

⁴ Zob. Wojciech Dudzik, „Teatr obrzędowy”, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego* (2022), <http://encyklopediateatru.pl/hasla/168/teatr-obrzedowy>.

⁵ Z Erdmute Sobaszek rozmawiała Anna Olszak, Kraków – Węgajty, 9 kwietnia 2021, wywiad niepublikowany.

⁶ Zob. Tadeusz Kornaś, *Polskie alternatywne środowiska teatralne 1980–1989* (Łódź: Łódzki Dom Kultury i Towarzystwo Kultury Teatralnej, 1992), 29.

⁷ Zob. Katarzyna Kułakowska, *Błażnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2017), 373–374.

⁸ Mariusz Gniadek, „Kolęda: powrót do teatralnych korzeni”, *Teatr*, nr 1 (1997): 43–44 [ATW].

Odgrywane scenki, w których istotną rolę odgrywają tradycyjne maski, są tak samo ważne, jak kolędowanie, życzenia i wspólna radość.

Druga wyprawa w ciągu roku odbywa się w zapusty, czyli ostatnie dni karnawału. Synkretyczne widowisko poprzedzone jest pochodem z maszkami pochodzącymi z różnych tradycji – zarówno związanych z lokalnymi wsiami, jak i przybyłymi z daleka, z odległych kultur. Maski, przygotowane przez uczestniczki i uczestników związanych z różnymi kulturami, kształtem przypominają zniekształcone twarze ludzi i zwierząt. Stanowią one dopełnienie tradycyjnych postaci i figur występujących w widowisku. Najczęściej przyjmuje ono charakter improwizowanej rozgrywki, w której nawiązuje się interakcje z widzami. W trakcie przygotowania wyprawy Węgajty wykorzystują tradycje Warmii oraz żydowskiego święta Purim. Zapustny obrzęd kończy się rozplesem, czyli karnawałową zabawą pełną tańców i jedzenia.

Tuż po Wielkim Poście Węgajty wyruszają na wiosenne kolędowanie, zgodnie ze zwyczajem zachowanym na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim⁹. Miejscem docelowym jest Dziadówek, mała wioska położona nad jeziorem Hańcza na Suwalszczyźnie. To tam uczestnicy IST wyprawiają się na Alilujki, zwane też chodzeniem z Alilujką bądź chodzeniem po wołoczebnem.

Działania Teatru Węgajty skupione są na tworzeniu wspólnoty, która nie jest jednolita i zawiązuje się podczas wędrowania, kolędowania i świętowania. Tradycja, z którą spotykają się adepci i adeptki IST, jest bowiem materią wymagającą ciągłego dialogu. Zauważam tu analogię do „wyłaniającej się wielopodmiotowości”¹⁰ polskiej rzeczywistości po transformacji ustrojowej, na którą zwracał uwagę Grzegorz Godlewski. Tradycyjne przekonania, funkcjonujące w powszechnym obiegu, muszą zostać zweryfikowane. Różnicowanie kulturowe wymaga dostrzeżenia odmienności i obcości. Rozumienie świata dla każdego człowieka jest inne, dlatego też potrzeba dialogu, aby móc pewne wzory i normy uzgodnić z poszanowaniem cudzej autonomii; potrzeba relatywizmu kulturowego, który pomaga nam powstrzymać się od ocen i sądów wartościujących „obcą” kulturę z punktu widzenia „naszej”. Działania Węgajt oscylują wokół poznania Innego, nie zawsze oswojonego w umyśle jednostki. Różnorodność kulturowa stanowi źródło rozwoju twórczości oraz stwarza grunt dla powstania przestrzeni międzyludzkich, w których zderzenia obcych tradycji mogą sprowokować dyskusję na temat

⁹ Zob. Katarzyna Kułakowska, *Błażnice*, 375–376.

¹⁰ Grzegorz Godlewski, „Animacja i antropologia”, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. Grzegorz Godlewski i inni (Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 2002), 60.

poczucia tożsamości, co z kolei sprzyja budowaniu świadomego społeczeństwa.

W niniejszym artykule poddaję analizie proces nabywania kompetencji międzykulturowych przez uczestniczki i uczestników IST. Wykorzystując tradycyjne obrzędy „corocznego cyklu kołędowania, zapustów i alilujek”¹¹, zakorzenione w określonym obszarze kulturowym, Węgajty włączają adeptki i adeptów IST pochodzących z różnych kręgów kulturowych w celebrację wiejskich zwyczajów. W moim przekonaniu wypracowane przez Sobaszków sposoby kształcenia kompetencji międzykulturowych za pomocą narzędzi teatralnych mogą posłużyć jako wzór dobrych praktyk, mających zastosowanie w innych organizacjach czy instytucjach kultury.

Podczas badań wykorzystywałam technikę wywiadu jakościowego, zwanego wywiadem swobodnym lub pogłębionym. Przeprowadziłam 10 wywiadów z uczestnikami i uczestniczkami warsztatów oraz dwie rozmowy z założycielami Teatru Węgajty, osobno z Erdmute i z Wacławem Sobaszkami, a następnie przeanalizowałam transkrypcje rozmów¹².

Kompetencje międzykulturowe

Podczas warsztatów IST teatr pozostaje jedynie narzędziem służącym eksploracji określonych haseł odnoszących się do współczesnego świata. Z jednej strony przygotowując spektakl, uczestnicy i uczestniczki konstruują traktujący o aktualnych problemach teatralny komunikat skierowany do społeczności, z drugiej – uczą się tradycyjnych obrzędów nawiązujących do międzykulturowego charakteru tejże społeczności. Tym samym kształcą swoje kompetencje międzykulturowe, które można rozumieć jako

zdolność do działania zgodnego i wrażliwego na oczekiwania partnera z innej kultury, do uświadomienia sobie różnic kulturowych oraz procesów wzajemnego przenikania pomiędzy własną a obcą kulturą, a przy tym pozostanie w zgodzie ze sobą oraz swoim pochodzeniem i dziedzictwem kulturowym w sytuacjach pośredniczenia między tymi kulturami¹³.

Podczas warsztatów i wypraw kołędniczych uczestnicy i uczestniczki dostosowują swoje zachowanie do obowiązujących w danej społeczno-

¹¹ Katarzyna Kułakowska, *Błażnice*, 375–376.

¹² Kody cytatów oznaczone są typem działania badawczego (IDI – wywiad indywidualny) oraz liczbą porządkową nadaną kolejnym wywiadam (1–10). Wywiady przeprowadzałam w dniach od 19 marca (IDI_1) do 22 maja 2021 (IDI_10). Wśród moich rozmówców jest osiem kobiet i dwóch mężczyzn (IDI_6, IDI_7). Wykorzystane w tekście cytaty z wywiadów zostały poddane redakcji językowej.

¹³ Marta Bem, „Kompetencje międzykulturowe – perspektywa i podejście na przykładzie Wielkiej Brytanii, USA, Francji, Włoch oraz Polski”, *Pogranicze. Studia społeczne*, tom XVII, cz. 2 (2011): 166–175.

ści norm. Starają się z wrażliwością i uważnością podtrzymywać tradycje pochodzące z różnych kręgów kulturowych. Mając na uwadze różnorodność kulturową odwiedzanych terenów, stawiają na pierwszym miejscu gospodynie i gospodarzy – drugiego człowieka, goszczącego ich w swoich progach. Świadomie eksplorując podobieństwa i różnice pomiędzy historią a czasem teraźniejszym, szukają wspólnych wątków dla obydwu stron, aby zbudować most porozumienia pomiędzy dwiema odrębnymi grupami.

Kompetencje kulturowe warunkują szacunek wobec cudzej tożsamości i inności przy jednoczesnym zachowaniu świadomości własnej kultury i doświadczeń. Komunikacja z innymi powinna opierać się na dialogu i otwartości, które stwarzają możliwość skutecznego współdziałania i koegzystencji. Znajomość własnej i cudzej kultury warunkuje pomyślność spotkania z Innym. Dlatego też Michael Byram, precyzując pojęcie kompetencji międzykulturowej, wskazuje na jej cztery kluczowe obszary: wiedzę (*knowledge*), świadomość (*awareness*), umiejętności (*skills*), postawy (*attitudes*)¹⁴. Z moich obserwacji wynika, że uczestnicy i uczestniczki warsztatów IST nabywają określonych umiejętności i wiedzy, a także nabierają świadomości różnic międzykulturowych, co wpływa na przyjęte przez nich postawy otwartości i tolerancji. Poniżej opiszę poszczególne komponenty kompetencji międzykulturowych z uwzględnieniem sytuacji i procesów, które miałam okazję zaobserwować.

Wiedza

Wiedza, której nabywają adeptki i adepci IST, jest zarówno wiedzą faktograficzną o normach, tradycjach, religii, dziełach sztuki, życiu codziennym i nawykach, jak i taką, która stanowi o jakości spotkań międzykulturowych, umożliwia uzewnętrznianie własnej tożsamości, wyjaśnianie nieporozumień, radzenie sobie z konfliktami oraz nawiązywanie dobrej współpracy¹⁵. Innymi słowy, wiedza to informacje na temat świata i danej kultury, które sprawiają, że jednostka łatwiej przystosowuje się do zmiennych warunków i otoczenia. Adepci i adeptki IST odtwarzają praktyki podtrzymywane przez różne społeczeństwa, a także odnoszą się do wytworów

¹⁴ Zob. Michael Byram, „Cultural studies and foreign language teaching”, w: *Studying British Cultures. An Introduction*, red. Susan Bassnett (London: Routledge, 1997), 53–65.

¹⁵ Zob. Gerhard Neuner, „Edukacja międzykulturowa i jej wymiary”, w: *Kompetencje międzykulturowe dla wszystkich. Przygotowanie do życia w różnorodnym świecie*, red. Francesca Brotto i inni, tłum. Maciej Kositorny (Warszawa: Rada Europy i Ośrodek Rozwoju Edukacji, 2014), 11–41, http://www.bc.ore.edu.pl/Content/711/Kompetencje_wer_ostateczna+na+strone.pdf.

kultur. Na podstawowym poziomie każdy z respondentów i respondentek zwraca uwagę, że udział w obrzędach praktykowanych w takiej formie był dla niego/niej nieznanym wcześniej doświadczeniem. Wśród uczestników i uczestniczek znajdowały się osoby zaznajomione z tradycją kolędowania oraz takie, który spotkały się z nią po raz pierwszy. Dla jednej z respondentek kolędowanie bożonarodzeniowe było znaną formą, praktykowaną w jej miejscu zamieszkania, jednak inne obrzędy sprawowane podczas cyklu kolędniczego pozwoliły jej poszerzyć wiedzę na temat tradycji, występujących w nich postaci oraz uteatralizować swoją praktykę poprzez włączenie do niej tańca i scen z udziałem zwierząt (IDI_4). Dla niektórych osób praktyka w IST posłużyła jako inspiracja do rozpoczęcia działalności kolędniczej we własnym miejscu zamieszkania (IDI_8). Wspólne kolędowanie przyczyniło się nie tylko do celebracji obrzędów praktykowanych na określonych terenach, ale również do przenoszenia tej tradycji w inne rejony (IDI_10).

Jednym z poziomów wiedzy zdobytej przez uczestników i uczestniczki IST była zatem wiedza na temat obrzędów celebrowanych podczas Kolędy, Zapustów i Alilujki. Kolejny obszar wiedzy dotyczył społeczności wiejskiej, będącej adresatem działań i praktyk adeptów. Niektórzy z respondentów mieli okazję po raz pierwszy doświadczyć polskiej wsi oraz żywych reakcji na oglądany spektakl. Porównywano publiczność z miasta i wsi oraz interakcje podejmowane z widownią (IDI_10). Doświadczenie respondentów było różnorodne – dla jednych zderzenie z polską wsią było nowym źródłem informacji o świecie, natomiast dla części stanowiło wspomnienie lat dzieciństwa.

Świadomość

Drugim obszarem kompetencji międzykulturowych wymienianym przez Byrama jest świadomość. Dotyczy ona różnic i podobieństw między kulturami, a także interakcji społecznych. Wskazuje się na istotność świadomości oraz to, „że nasze preferencje, sposoby zachowań, wyznawane wartości i normy, którymi się kierujemy, są tak samo jak u innych funkcją kulturowego kodowania”¹⁶. Nabieranie świadomości różnorodności podczas warsztatów i wypraw zachodziło na dwóch poziomach. Pierwszy z nich

¹⁶ Dorota Misiejuk, „Kompetencje do komunikacji międzykulturowej w świetle procesów samooceny w warunkach historycznego zróżnicowania regionu i procesów migracyjnych – komunikat z badań”, *Pogranicze. Studia społeczne*, tom XXI (2013): 37–43, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/661/1/Pogranicze_21_Misiejuk.pdf.

dotyczy świadomości różnic kulturowych w grupie kołędniczej, drugi – różnic pomiędzy grupą performerów i performerek a społecznością wiejską (w przypadku Kołedy i Alilujki) lub miejską (w przypadku Zapustów). Co ciekawe, większość respondentów i respondentek nie zwracało uwagi na różnice międzykulturowe w grupie, wynikające z różnych miejsc pochodzenia kołędujących. Jedna z uczestniczek zwróciła uwagę, że warsztaty bazowały na wspólnotowości oraz szukaniu wspólnych wątków (IDI_1). Zauważyła, że kolega z Ukrainy miał „inne podejście do wielu rzeczy”, jednocześnie miała poczucie, że oboje pochodzą z tego samego obszaru kulturowego, czyli krajów słowiańskich. Różnicą kulturową wskazywaną w grupie był inny język, jednak nie wpływał on istotnie na przebieg warsztatów. Jedna z uczestniczek stwierdziła, że Węgajtach „jest miejsce, żeby każdy mówił w swoim języku” (IDI_4).

Wiele osób uczestniczących w warsztatach pochodziło z miasta i nie miało wyobrażenia o polskiej wsi (IDI_2). Trzeba również wziąć pod uwagę, że sam teren wsi jest zróżnicowany pod względem budownictwa czy poziomu społeczno-ekonomicznego mieszkańców (IDI_2). „To jest doświadczenie różnej kultury, [...] tu poczujesz kulturę wiejską, swojską, a w mieście taką kapitalistyczną, konsumpcyjną” (IDI_2) – mówi jedna z respondentek. Różnice dotyczyły również obyczajowości i tego, co jest dozwolone, a co może zostać odebrane negatywnie. Jedna z uczestniczek powiedziała, że podczas kołędowania zwraca się uwagę na kwestie płciowe. Dla gospodarzy zapraszanie kobiety przez kobietę do tańca jest czymś zwyczajnym, natomiast czują się niekomfortowo, gdy mężczyzna zaprosi do tańca mężczyznę. Podczas gdy w wielu środowiskach jest to normalna sytuacja, przez niektórych może być ona odebrana jako kontrowersyjna (IDI_8).

Dopiero w spotkaniu z innym człowiekiem, jak zauważyła jedna z respondentek, można dostrzec, „co moje, a co twoje” (IDI_3). Innymi słowy, świadomość różnic uzyskujemy dopiero w kontakcie z drugim człowiekiem – wówczas możemy zweryfikować, kim jesteśmy i gdzie są nasze granice. Respondentka zwróciła uwagę, że ona dopiero podczas warsztatów z Niemkami dostrzegła, że „można myśleć inaczej” (IDI_3). Nawiązane z nimi relacje pozwoliły jej przyjąć inny sposób myślenia o świecie.

Świadomość jako kompetencja międzykulturowa została zatem nabyta bądź rozwinięta przez uczestników i uczestniczki IST poprzez porównanie obyczajowości, kodów językowych oraz zachowań charakteryzujących różne środowiska i społeczności.

Umiejętności

Umiejętności to z kolei obszar kompetencji międzykulturowych, które obejmują obserwację rzeczywistości, komunikację oraz analizę i interpretację powiązań międzyludzkich składających się na sytuacje kulturowe w różnych kontekstach. To też między innymi dostrzeganie kontekstów: historycznych, geograficznych, społecznych, które wpływają na zdarzenia międzykulturowe. Poniżej skupiam się przede wszystkim na umiejętnościach komunikacyjnych, zarówno werbalnych, jak i niewerbalnych, nabytych bądź rozwijanych przez adeptów i adeptki IST. Podzieliłam zagadnienie na komunikację wewnątrz międzykulturowej grupy adeptów oraz komunikację pomiędzy społecznością kołędników a społecznością wiejską i miejską.

Spotkanie ze społecznością wiejską podczas Kolędowania, Alilujki czy Zapustów niejednokrotnie było pierwszym tego typu kontaktem z Innym. Podstawowym aspektem kontaktu z drugim człowiekiem jest aspekt komunikacyjny. Uczestniczki i uczestnicy warsztatów zwrócili uwagę, że Mutka i Wacek zawsze podchodzą do drugiej osoby z dużym szacunkiem i bez oceniania oraz starają się dopasować język do odbiorcy. Mając świadomość różnic kulturowych, kołędnicy i kołędniczki używali zatem odmiennych sposobów wypowiedzi w zależności od spotkanej rodziny i jej członków, co było możliwe dzięki szczeremu zaangażowaniu w spotkanie z drugim człowiekiem. Być może właśnie za sprawą szacunku i uważności kołędujących w stosunku do odwiedzanych osób gospodarze co roku wyczekują ich z niekrytą tęsknotą już od tyłu lat?

Innymi momentami wymagającymi kompetencji międzykulturowych były spotkania w więzieniu lub w Domu Pomocy Społecznej. Jedna z respondentek przyznała, że było to dla niej „kluczowe doświadczenie” (IDI_2), ponieważ wcześniej nie miała do czynienia z osobami znajdującymi się w takich ośrodkach. Dziewczyna próbowała znaleźć w nowej sytuacji odpowiednie słowa, adekwatny sposób komunikacji, który w żaden sposób nie uraziłby mieszanek i mieszkańców DPS-u. Powiedziała również, że zadawała sobie pytania o to, jak rozmawiać, jak być delikatnym, żeby nie powiedzieć czegoś nieodpowiedniego, a z drugiej strony jak zachować swoją asertywność i postawić granicę w momencie, kiedy słyszy od starszego mężczyzny szowinistyczne uwagi. Wrażliwość komunikacyjna uwzględnia nie tylko samopoczucie partnera czy partnerki dyskusji, ale również własny komfort, a niekiedy wręcz bezpieczeństwo.

Komunikacja pomiędzy uczestnikami i uczestniczkami warsztatów a społecznością lokalną może przebiegać na kilku poziomach, z których rozmowa wydaje się najbardziej oczywistym. Biorąc pod uwagę artystyczny charakter wypraw, mostem łączącym obydwie społeczności staje się sztuka czy też szeroko rozumiany teatr. Każdy uczestnik i uczestniczka warsztatów uczą się pieśni i tańców charakterystycznych dla danej tradycji i regionu. I choć są to kompetencje artystyczne, to z perspektywy edukacji międzykulturowej możemy rozpatrywać je jako proces komunikacyjny pomiędzy dwiema grupami. Pieśni i tańce są wytworami określonej kultury, niosą ze sobą wartości i treści międzykulturowe. Z tej perspektywy można powiedzieć, że znajomość określonych tekstów kultury umożliwia pozyskanie narzędzi komunikacyjnych do współpracy z osobami pochodzącymi z odmiennej kultury. Jedna z uczestniczek wykorzystała uzyskane kompetencje, aby nawiązać kontakty z osobami z Ukrainy mieszkającymi w tym samym mieście. Znajomość ukraińskich pieśni stała się początkiem dialogu z tą społecznością (IDI_9) oraz służyła pielęgnowaniu wspólnych tradycji kolędniczych.

Oprócz pieśni i tańców wykonywanych podczas wypraw adepci i adeptki IST przygotowują spektakl, którego fragmenty pokazują pod koniec warsztatów, a całość prezentują na letnim festiwalu Wioska Teatralna. Stworzenie spektaklu jest dla nich przygotowaniem czytelnego dla widzów komunikatu. Na podstawie obserwowania Mutki, która w pracy przede wszystkim szuka możliwości porozumienia z widzem, jedna z rozmówczyń zwraca uwagę, że „ważne jest to, żeby chcieć nawiązać dialog, a nie wychodzić z pozycji eksperta, który chce objaśniać świat” (IDI_5).

Ważną umiejętnością nabywaną przez adeptów IST podczas kolędowania jest taniec do muzyki granej na żywo przez Wacka i Mutkę, również z osobami z niepełnosprawnościami ruchowymi. Doświadczenie tańca z osobą na wózku było wspomniane przez wielu respondentów i respondentki. Przytoczę wypowiedź uczestniczki:

Samo doświadczenie tańczenia z osobą na wózku inwalidzkim było dla mnie przełomowe. Pomyślałam: „Jak mogłam kiedykolwiek pomyśleć, że nie da się tańczyć z osobą poruszającą się na wózku?”. Wszystko się da, tylko trzeba chcieć (IDI_2).

Włączanie osób z niepełnosprawnością, chorobą i starszych jest jedną z idei Teatru Węgajty, praktykowaną szczególnie podczas warsztatu zapustnego, kiedy odwiedza się miejsca „odsunięte” od społeczeństwa: domy opieki, domy samotnej matki, zakłady karne czy miejsca dla osób w kryzysie bezdomności.

Postawy

Ostatnim obszarem kompetencji międzykulturowych wyszczególnionym przez Byrama są postawy – osoby stają się gotowe komunikacyjnie, a więc otwarte, tolerancyjne, docieklive czy chętne do wyzbycia się uprzedzeń. Wymiana różnych wartości w IST dokonuje się między innymi podczas twórczego działania – wykorzystanie tańca lub śpiewu stanowi narzędzie integracji grupy, która później rozmawia o sprawach ważnych społecznie, a także szuka środków wyrazu w performansie. Wacek i Mutka zachęcają do tego, żeby włączać się z tym, z czym każdy przychodzi, a dla uczestników, jak zauważa jedna z respondentek, jest „jasne, że bardzo ważna jest otwartość na siebie nawzajem, tolerancyjność i pozwalanie sobie na próbowanie, improwizowanie, szukanie, pokazywanie swojego indywidualizmu” (IDI_10). Postawy grupy warsztatowiczów przyczyniają się do stworzenia bezpiecznej przestrzeni wymiany wiedzy, doświadczeń i refleksji dotyczących świata. Określone postawy wynikają w głównej mierze z wartości z jednej strony promowanych przez IST, z drugiej wyznawanych przez adeptów i adeptki, którzy mają w sobie „dużą otwartość na to, co inne” (IDI_3). Jedna z rozmówczyń kilkakrotnie zapraszała do Węgajt znajomych pochodzących z zagranicy i nigdy się nie martwiła, czy odnajdą się w węgajckim środowisku (IDI_1).

Ważnym aspektem atmosfery panującej podczas warsztatów, wymienianym i docenianym przez respondentów, była wspólnotowość i otrzymywane w Węgajtach wsparcie. W grupie warsztatowej panowały wzajemna troska, opieka, dbałość oraz szacunek do drugiej osoby. Każda indywidualność była wspierana, a różnica szanowana i tolerowana. W momencie konfliktów szukało się rozwiązań akceptowalnych dla wszystkich.

Wartością wskazywaną przez respondentów były też demokratyczne zasady współpracy artystycznej (IDI_7) – w Węgajtach każdy decyduje o kształcie swojej sceny i ma prawo głosu w sprawie przedstawianych etiud – oraz to, że punktem wyjścia do pracy artystycznej są zagadnienia społeczne. Środowisko i przestrzeń Teatru Węgajty sprzyjają rozmowom na aktualne tematy z życia społecznego i globalnego, takie jak ekologia czy polityka (IDI_10). Uczestników i uczestniczki cechuje duża orientacja na problemy współczesnego świata, odpowiedzialność za swoje czyny i środowisko. Respondenci wskazywali na poczucie bezradności i niemożność zamknięcia oczu na problemy świata. Opowiadali również o zmianach, które zaszły w światopoglądzie ich bliskich po pobycie w Węgajtach (IDI_6; IDI_4). Respondentki wskazały, że znajoma została wegetarianką (IDI_4), a inna osoba zaczęła zwracać uwagę na kwe-

stie ekologii, hierarchii w społeczeństwie oraz trudnej sytuacji osób samotnionych i chorych (IDI_6).

Podsumowując, postawy uczestników i uczestniczek IST wynikają z wyznawanych wartości: otwartości, tolerancji, ciekawości, chęci współpracy czy wspólnotowości. Wpływają one na przebieg sytuacji międzykulturowych oraz stanowią klucz do udanej komunikacji z drugim człowiekiem.

Obecność międzykulturowości

Międzykulturowość jest inherentnym elementem pracy twórczej w Węgajtach. Jest wpisana chociażby w to, że osoby, które nie przynależą do danej kultury, celebrytują jej elementy, a rolę przewodników po obrzędowości odgrywają Wacek będący Ślązakiem i pochodząca z Niemiec Mute, która mówi o sobie, że jest Prusaczką¹⁷. Element utrwalania i przywoływania tradycji jest nieustannie obecny, ale nie jest przedmiotem warsztatów. Co roku temat IST się zmienia – hasło wywoławcze do eksploracji społecznej i artystycznej staje się tytułem prezentowanego podczas Wioski spektaklu. W jednym roku hasłem była *Czujność* (2017), w innych latach *Rozziew* (2021), *Mniej!* (2015) czy *Przesilenia* (2018). Eksplorowane stają się problemy – zarówno globalne, jak i lokalne, jednostkowe, jak i społeczne. Mimo że międzykulturowość nigdy nie była hasłem przewodnim, to przenika niemalże każde poruszane zagadnienie. Obrzędowość praktykowana przez kołędniczki i kołędników staje się mostem pomiędzy grupami, które w innych warunkach mogłyby się nie spotkać.

Już bowiem w obrębie samej grupy kołędującej dochodzi do spotkania różnych osób – pochodzących ze wsi i z miasta, mieszkających na Suwalszczyźnie i w Małopolsce, ludzi bez wykształcenia i badaczy pracujących na uniwersytecie, osób z różnymi doświadczeniami, ambicjami, charakterami. Różnorodność (a zazwyczaj i międzynarodowość) grupy kołędniczej, która spotyka się, by pielęgnować elementy umierającej tradycji, zderza się z międzykulturowością obecną – jak wskazali respondenci – w przestrzeni, w pieśniach, tańcach oraz ludziach, będących nośnikami międzykulturowych wartości. Wielokulturowym aspektem działalności artystycznej Teatru są

¹⁷ „Jej matka pochodziła spod granicy holenderskiej, ojciec – spod Kaliningradu, ówczesnego Królewca, stolicy dawnych Prus Wschodnich, skąd pod koniec wojny podczas ofensywy Armii Czerwonej na froncie wschodnim, chcąc uniknąć rzezi, uciekała wraz z rodziną na Zachód”. Katarzyna Kułakowska, „Erd-mute Sobaszek, Prusaczka z Krainy Rachmanów. Rzecz o współzałożycielce i aktorce Teatru Węgajty”, w: *Polki za granicą, cudzoziemki w Polsce*, red. Beata Walęciuk-Dejneka (Siedlce: Wydawnictwo Aureus, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2020), 63.

też spektakle wyjazdowe IST. Podróże do nowych miejsc i spotkania z ludźmi pochodzącymi z odmiennych kręgów kulturowych przyczyniają się niewątpliwie do wzrostu kompetencji międzykulturowych. Poniżej omawiam wspomniane aspekty obecności międzykulturowej w pracy twórczej Teatru Węgajty.

Pogranicze

Samo miejsce wybrane na kolędowanie nie jest bez znaczenia. Kolęda odbywa się bowiem na pograniczu różnych kultur, tradycji, narodów. Wyprawa do Nowicy w województwie małopolskim jest podróżą do wioski, która była kiedyś zamieszkała przez Łemków, a znajduje się blisko granicy ze Słowacją. Społeczność łemkowska została wysiedlona na Mazury, a potem wróciła do Nowicy. Z tego powodu wiele pieśni śpiewanych podczas kolędowania jest łemkowskich, ale znajdują się wśród nich także kolędy ukraińskie, białoruskie i rosyjskie. Za ten repertuar byli odpowiedzialni Wacek i Mutka dbający o to, by łączyć pieśni polskie z łemkowskimi. Z kolei na Wielkanoc śpiewa się pieśni suwalsko-litewskie, a także żydowskie. Alilujka odbywa się w Dziadówku, wiosce na Suwalszczyźnie położonej blisko granicy z Litwą i Białorusią (IDI_1). „Śpiewamy pieśni z całego świata: kanony po niemiecku, angielsku, afrykańsku. One nie są związane z cyklem obrzędowym, ale śpiewamy je w ciągu roku” (IDI_1) – opowiada jedna z rozmówczyń. Część pieśni stanowią oryginały, a część utwory, które są tłumaczone przez Wacka i Mutkę (IDI_1).

Podczas warsztatów adeptki i adeptki poznają historie różnych tradycji kolędowania¹⁸. Jeden z respondentów wspominał, że podczas warsztatów odbyła się rozmowa na temat zapustów w Niemczech, Polsce i Ukrainie (IDI_6). Inna adeptka zwróciła uwagę na fakt, że niektóre obrzędy (np. obrzęd z Kozą) zostały włączone do scenariusza zajęcia dopiero po podróży do Macedonii (IDI_8). Te informacje pozwalają uczestnikom i uczestniczkom wyobrazić sobie mapę kolędniczą na świecie oraz nabyć kompetencji pozwalających na komunikację z osobami pochodzącymi z różnych kultur i tradycji.

¹⁸ Z doświadczeń jednej z adeptek IST wynika, że poznawanie historii kolędowania – czy to wiosennego, czy zimowego – nie zawsze jest wpisane w program IST. „Pamiętam taką Alilujkę, podczas której wszyscy chcieli koniecznie się o niej czegoś dowiedzieć. W końcu Wacek z Mutką przyparli do muru opowiedzieli nam jej historię. I myślę, że dobrze by było, żeby każdy uczestnik IST miał takie doświadczenie i mógł tej historii od nich posłuchać, ale to jest rzecz losowa. Może to jest taka ludzka próba: jak bardzo chcemy się dowiedzieć?”. Zob. „Odważyć się na swój głos. Rozmowa z Elizą Paś-Dimitrow”, w tym tomie, 82–86 [przyp. red.].

Pieśni i tańce

Teksty pieśni tworzących tradycję kołędniczą stanowią o różnych elementach określonych społeczności. Jedna z rozmówczyń podczas wywiadu zaśpiewała pieśń zawierającą według niej istotę międzykulturowości – w oryginale była tam zwrotka o wypędzaniu kijami Żyda przez mężczyzn ze społeczności lokalnej, co według niej „było nie do przyjęcia” i tekst został zmieniony: „Żydzie! Żydzie! A czemu się, a czemu się Mesyjasza wstydzisz/ Ja naszego Pana Boga wcale się nie wstydzę/ ale tego Mesjasza w każdym z nas ja widzę” (IDI_3). Utwór zyskał nowe brzmienie, jednocześnie stając się nową częścią tradycji. Z punktu widzenia grupy kołędniczej zmiana była również wyrazem szacunku dla osób pochodzenia żydowskiego, w tym jednego z kołędujących pochodzącego z Izraela, który otwarcie mówił o swojej tożsamości.

Uczestnicy i uczestniczki IST podchodzą z wrażliwością do treści będących nośnikiem wartości międzykulturowych. Nie mają w sobie zgody na promowanie przemocowych wzorców, takich jak w pieśni o Żydzie. Dlatego przechwytyują elementy tradycyjne i przerabiają je tak, by były zgodne z ich wartościami, budując jednocześnie most między tradycją a nowoczesnością. We wspomnianej pieśni o Żydzie kołędnicy usunęli zwrotki zawierające elementy przemocy względem głównej postaci. Innym przykładem wykorzystania tekstu kultury zgodnego z wartościami grupy była współczesna pastorałka, która stała się komentarzem do otaczającej rzeczywistości – w tamtym czasie pełnej mowy nienawiści względem osób uchodzących:

Bóg się rodzi, Cyganiątko
Obok niego śpi jagniątko
Bóg się rodzi, Pakistańczyk
Słońce mu we włosach tańczy

[...]

Ach, jak pięknie się rodzić
Czy w Aleppo, czy w Łodzi
Ach, jak trudno się rodzić
W małej Łodzi na wodzie

Gdzie jest kraj i kraj to który
Gdzie się Bóg tęczowej skóry
Może ukryć przed wojnami
Przed lękami i głodami?

[...]

Ach, jak pięknie się rodzić
W Mińsku, Lwowie czy Łodzi
Ach, jak dziwnie się rodzić
Na zachodzie i wschodzie¹⁹.

W tamtym czasie bowiem Europa mierzyła się z kryzysem uchodźczym związanym z pojawieniem się uchodźców z Bałkanów, Syrii, Chorwacji i Serbii. Dla uczestników i uczestniczek był to bardzo ważny moment zaznaczenia wyznawanych przez nich wartości. Adeptci i adeptki chcieli podkreślić, że „wszyscy jesteśmy ludźmi” (IDI_3), jednocześnie wyrazili swoją solidarność z kolegą pochodzącym z Izraela.

Tak jak poprzez pieśń w Węgajtach przekazuje się określone wartości, tak taniec jako kolejny element międzykulturowy praktykowany w IST ma funkcje integrujące – kolędników ze sobą nawzajem i z przyjmującymi ich gospodarzami. Taniec z każdym z osobna jest pewnego rodzaju dialogiem. Dochodzi do porozumienia na poziomie ciał, które uzgadniają rytm tańca i poruszania się. W ten sposób można poznać innych ludzi – ich pewność w tańcu, delikatność ruchu, dynamikę, sposób prowadzenia.

Zapytani o pochodzenie tańców, respondenci wskazali na korzenie żydowskie, węgierskie, dworskie francuskie (IDI_4). Mozaika różnych tańców z jednej strony jest wynikiem eksploracji badawczych Wacka i Mutki, a z drugiej repertuarem stale poszerzanym przez przyjeżdżających gości, którzy dzielą się elementami tradycji obecnymi w ich miejscu zamieszkania.

Interesujący jest proces nauki tańca, który nazwałabym naturalnym i niezaplanowanym. Jedna z respondentek wspomniała swoje pierwsze doświadczenie nauki tańca: „To było niesamowite. Weszliśmy na salę teatralną, nikt nic nie mówił. Wacek złapał za akordeon i zaczął grać, a Mutka złapała nas wszystkich za ręce i zaczęliśmy tańczyć. Tak zaczęliśmy tańczyć tańce” (IDI_2). Nauka przebiega w bardzo spontaniczny sposób. Podczas gdy gra muzyka, Mutka tańczy, pokazując kroki, a reszta ją naśladuje. Ćwicz się tak długo, aż wszyscy opanują kroki. W momencie, kiedy adeptom i adeptkom wyjątkowo trudno się odnaleźć, Mutka zatrzymuje korowód i tłumaczy, co trzeba zrobić po kolei, ruch po ruchu.

Ludzie

Na poziomie osobowym międzykulturowość obecna jest zarówno w obrębie grupy kolędniczej, jak i podczas jej spotkania z odmienną kulturą

¹⁹ Jarosław Mikołajewski, Grzegorz Turnau, Magda Umer, *Kolęda dla tęczowego Boga*.

gospodarzy. Podczas warsztatów IST zazwyczaj przynajmniej jedna osoba pochodzi z zagranicy. Jedna z uczestniczek wspominała, że poznała ludzi ze Stanów Zjednoczonych, z Francji, z Niemiec, Albanii (IDI_10). Inny uczestnik współpracował z osobami z Czech, Maroka i Śląska (IDI_6). Dzięki różnorodności grupa mogła poznać siebie nawzajem, skonfrontować informacje o kulturach, różnych obyczajowościach oraz codzienności innych krajów. O relacjach panujących w grupie oraz doświadczeniu przebywania niemalże 24 godziny na dobę z osobami innej narodowości opowiedziała jedna z respondentek:

Moje uczestnictwo w życiu teatru [...] było dla mnie takim pierwszym spotkaniem z osobami z innych państw na zasadzie wspólnego przebywania w tej samej przestrzeni w tym samym czasie. Miałam wtedy okazję do rozmowy, do przebywania, do zastanawiania się nad różnymi rzeczami. Wcześniej nie miałam takich doświadczeń (IDI_10).

Taki sposób funkcjonowania grupy daje możliwość toczenia długich rozmów, wymiany poglądów, myśli i spostrzeżeń oraz próby uzgodnienia wspólnych wartości. Poznanie drugiego człowieka potwierdza tezę, że mimo różnic, które nas dzielą, wszyscy mamy prawo do godnego życia. Uczestnictwo w warsztatach kształtuje tolerancję, otwartość oraz sprzeciw wobec postaw światopoglądowych godzących w podstawowe prawa człowieka.

Jedna z respondentek określiła doświadczenie bycia z osobami z innych kultur jako „spotkanie pozbawione dystansu” (IDI_10). Wynikało to z faktu, że współbycie działo się w bezpiecznej przestrzeni, zarówno fizycznej, jak i mentalnej, gdzie możliwa była większa otwartość, ciekawość i chęć poznawania drugiego ze względu nie na to, skąd pochodzi, ale jaką jest osobą (IDI_10). Inny uczestnik z kolei wspominał, że toczył bardzo długie rozmowy w środku lasu z doktorem filozofii z Niemiec „o tym, co każdy personalnie uważa za ważne” (IDI_6). Pokazuje to, że spotkania międzykulturowe mogą bazować na wspólnocie, a nie na różnicach i barierach. Ten sam respondent wskazał również na pozytywną wartość obecności obcokrajowców w odwiedzanych wsiach. Pewnego roku w grupie adeptów i adeptek znalazł się mężczyzna z Maroka. Respondent zwrócił uwagę, że realne spotkanie w małej wsi z człowiekiem pochodzącym z drugiego końca świata jest spotkaniem wyjątkowym, które w innych warunkach mogłoby się nie odbyć.

W sytuacji wielonarodowościowej grupy warsztatowej funkcjonują różne sposoby komunikacji, które w dużej mierze zależą od uczestników i uczestniczek. Podczas jednego zjazdu „Wacek próbował mówić po angielsku, ale było kilka osób, które nie chciały komunikować się w tym języku”

(IDI_2). Uczestnik pochodzący z Czech starał się mówić po polsku, dlatego naturalnie językiem dyskusji został polski (IDI_7). W wypadku nieporozumienia osoby z zagranicy tłumaczyły niektóre słowa na język angielski, ale bardzo im zależało na tym, żeby nauczyć się języka polskiego. Dwóch innych uczestników, z Ukrainy i Niemiec, mówiło po polsku, dlatego różnice językowe nie stanowiły dla nich większego problemu. Z kolei podczas jednych z warsztatów część przedstawienia była przygotowywana po polsku, a część po angielsku. Innym razem Mutka na bieżąco tłumaczyła warsztaty na niemiecki, ponieważ jeden z uczestników pochodził z Niemiec (IDI_5).

Spotkania w międzynarodowej grupie pokazały możliwość pracy w wielojęzycznej formie. Jedna z uczestniczek miała refleksję, że „czasami chyba za bardzo obawiamy się bariery językowej” (IDI_3). Doświadczenia kolejnej respondentki pokazują, że „nawet jeśli nie jesteśmy w stanie zrozumieć znaczenia poszczególnych słów w innym języku, to na bazie innych rejestrów możemy zrozumieć emocje, intencje czy ogólny sens tego, o czym dana osoba mówi” (IDI_10). Inna respondentka przyznała, że dopiero w IST nauczyła się swobodnie rozmawiać po angielsku, ponieważ musiała przełamać swoje opory przed komunikowaniem się w obcym języku (IDI_3). Wejście w sytuację międzykulturową wymaga bowiem otwartości i odwagi.

Innym aspektem posługiwania się różnymi językami jest wersja językowa efektu pracy. Wacek z Mutką zachęcali do tego, aby sceny, nad którymi pracowali obcokrajowcy, były odgrywane w ich ojczystym języku. Etiudy tworzone podczas warsztatów Kolędy, Zapustów i Alilujki są składane w całość podczas ostatniego spotkania adeptów i adeptek IST, które ma miejsce przed festiwalem Wioska Teatralna. Pewnego roku doszło do ciekawego międzykulturowego zdarzenia, kiedy do Węgajt przyjechała dziewczyna z Tajwanu i odgrywała scenę stworzoną przez inną adeptkę. Etiudy, nad którymi pracują uczestnicy i uczestniczki, w dużej mierze są pewnym prywatnym zapisem światopoglądu. W sytuacji zastępstwa aktorka z drugiego końca świata starała się odegrać rolę stworzoną przez kogoś innego. Aktorzy i aktorki mają emocjonalny stosunek do swoich etiud, dlatego nowa osoba w pewien sposób dokonuje kulturowego przetworzenia sceny na własny język, wrażliwość i sposób odegrania.

Podczas spotkań międzykulturowych dochodzi też do sytuacji trudnych, wymagających dużej wrażliwości i uważności na drugiego człowieka. Przykładem agresji wobec inności była historia z wcześniejszych lat, opowiedziana przez jednego z respondentów. Do Węgajt przyjechał mężczyzna pochodzący z krajów arabskich, który został pobity przez mieszkańców wsi

i trafił do szpitala (IDI_6). Ten przykład pokazuje, że w konserwatywnych środowiskach panują również nieprzychylnie nastroje wobec uchodźców i obcokrajowców.

Podróże

Niektórzy uczestnicy i uczestniczki IST mieli możliwość grania spektakli wyjazdowych za granicą. Jedna z respondentek wspomniała, że ze spektaklem *Woda 2030* (2010) występowała w Czarnogórze, Albanii, Francji i Białorusi (IDI_3). Podróżowała z dziewczynami z Niemiec, które również grały w przedstawieniu. Wymieniała różne miejsca, w których wystawiono spektakl, między innymi w szkole w Berlinie dla licealistów czy w Dortmundzie w galerii sztuki pod torami kolejowymi. Opowiadała, że doświadczyła procesu grupowego i różnic międzykulturowych w codziennym życiu. Dziewczyny z Niemiec przywoziły wówczas jeszcze niezbyt popularne w Polsce wegańskie jedzenie. Dzięki opowieściom o ekologii i uświadamianiu w kwestii niehumanitarnego traktowania zwierząt respondentka została wegetarianką. Inne zdarzenie kulturowe nastąpiło w trakcie podróży do Dortmundu, gdzie po raz pierwszy zetknęła się z niemiecką lewicową subkulturą zamieszkującą skłot. Dziewczyna zwróciła uwagę na feministyczne poglądy wyrażane przez koleżanki. Podkreśliła, że dopiero w międzykulturowym spotkaniu zetknęła się z tym, „że można myśleć inaczej” (IDI_3). Spotkała się z podejściem do kobiecego ciała afirmującym naturalność, które było początkiem ruchu *body positive*. Podczas podróży miała do czynienia z wieloma imigrantami i uchodźczyniami. Spotkanie z aktywistkami i aktywistami uświadomiło jej skalę globalnych problemów, z którymi borykają się współczesne społeczeństwa.

Inna podróż, tym razem do Białorusi, przyniosła odmienne doświadczenia. Dopiero w zetknięciu się z białoruską rzeczywistością respondentka dowiedziała się, jak na co dzień funkcjonują obywatele tego kraju. Festiwal, na którym występował Teatr Węgajty, nie mógł zostać publicznie ogłoszony. Program wydarzenia był tajny, ponieważ w kraju działała komisja oceniająca, czy prezentowane spektakle nie zawierają antysystemowych treści. Teatr występował wówczas z *Ziemią B* (2011), w której w jednej ze scen aktorka gra ze sztucznym penisem wystającym z rozporka. „Połowa publiczności z tego festiwalu wyszła” (IDI_3) – wspominała uczestniczka. Okazało się, że organizator nie widział tego spektaklu wcześniej, a na widowni znajdowała się zamieszkująca białoruską wieś mniejszość religijna, dla której „to było naruszenie tabu”. „Na tym spektaklu w Polsce nikt nie zwraca na

to uwagi, ale dla nich to było totalne przekroczenie” (IDI_3) – opowiadała. W relacjach międzykulturowych często dochodzi do konfliktu w wyniku braku świadomości, co jest strefą tabu dla określonej kultury, a co nie. W takich sytuacjach wytwarzają się relacje z Innym, które kształcą międzykulturowo, ponieważ jednostka zyskuje tę świadomość. Dopiero w spotkaniu z drugim okazuje się, co jest dla kogo normą, gdzie przebiegają różnice, granice i bariery (IDI_3).

Kolejny respondent podzielił się swoim doświadczeniem wyjazdu do Czech, podczas którego dzięki współpracy z czeskimi artystami nauczył się grać spektakl po czesku i w takiej formie przedstawił go polskiej widowni (IDI_6). Pokazuje to skalę wyzwania aktorskiego, jakim jest granie w obcym języku, oraz sytuację nabycia nowych umiejętności międzykulturowych.

Podsumowanie

Powyższy tekst traktuje o polifonii kultur w pracy twórczej Teatru Węgajty, szczególnie na warsztatach IST. Cykliczne działania podejmowane przez grupę adeptów i adeptek służą celebracji tradycji kolędniczych na zróżnicowanych kulturowo i etnicznie terenach oraz integracji przeszłości z teraźniejszością. Teatr daje możliwość wybrzmienia różnorodnych głosów, z uwzględnieniem ich międzykulturowego i mniejszościowego charakteru, co decyduje o pedagogicznym i emancypacyjnym wymiarze praktyki teatralnej. IST stwarza przestrzeń uważności na Innych i Obcych, których odnajdujemy w samych sobie. Jako istotne wskazuje się wartości leżące u podstaw pracy Teatru Węgajty, przyczyniające się do kolektywnego i demokratycznego kreowania sytuacji teatralnych w warunkach pełnych szacunku i zrozumienia dla indywidualności każdego człowieka. Uczestnictwo w warsztatach rozwija kompetencje międzykulturowe za sprawą obecności elementów międzykulturowych w pracy grupy oraz podczas spotkań kolędniczych. „Wszyscy jesteśmy ludźmi” – słowa jednej z rozmówczyń mogą brzmieć banalnie, jednak ich głęboki sens jest jedną z najważniejszych lekcji dawanych przez IST, które są tak istotne w świecie toczącym wojny.

ANNA MARIA OLSZAK

Pedagożka, animatorka społeczno-kulturowa, teatrolożka. Absolwentka pedagogiki o specjalności animacja społeczno-kulturowa, pedagogiki o specjalności społeczno-opiekuńczej oraz wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współzałożycielka Fundacji KONTRA/BANDA, organizatorka czterech edycji

Festiwalu Stu Sztuk w Starym Wylezinie, Festiwalu Stu Sztuk „Kraina Rawki” i projektu #ETNOChallenge! Prowadząca warsztaty artystyczne i edukatorskie w ramach programu Lato w teatrze, organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Pracę licencjacką i magisterską poświęciła analizie Innej Szkoły Teatralnej z perspektywy animacji społeczno-kulturowej oraz edukacji międzykulturowej.

SUMMARY

The article analyzes workshop activities of the Węgałty Theatre within the framework of the Different Theatre School from the perspective of multiculturalism and interculturality. The text is the outcome of research conducted using the free interview method among the community of Different Theatre School [Inna Szkoła Teatralna, IST] participants. The cyclical activities undertaken by the group serve to celebrate carolling traditions in culturally and ethnically diverse areas and to integrate the past with the present. Theatre creates the space, where various voices can be heard, taking into account their intercultural and minority character, which determines the pedagogical and emancipatory dimension of theatrical practice. IST creates, therefore, a space of mindfulness for Others and Aliens that we find within ourselves. Of significance are the values underlying the work of the Węgałty Theatre which contribute to the collective and democratic creation of theatrical situations in conditions full of respect and understanding for the individuality of each person.

DOI: <https://doi.org/10.36744/9788366519657.08>