

Joanna Pawelczyk

Cieleśne przestrzenie wolności. Ekologiczny wymiar działania Teatru Węgałty

Jeszcze tutaj

Do Teatru Węgałty dotarłam, gdy grany był jeszcze spektakl *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi*. Spałam w „domu na górcie”¹, uczestniczyłam w warsztatach. Zachłysnęłam się czymś, co wydawało mi się utopią; utopią, która nadaje sens działaniom – w rozumieniu Mannheimowskim², jako wiarę w możliwość zmiany.

Był koniec lat 90. Po głowie chodziła mi myśli o zostaniu w Węgałtach na dłużej po zakończeniu studiów. Zamiast w PKS do Olsztyna wsiadłam jednak w autobus do Paryża. Czasem między kartkami książki natrafiam na wetknięty tam list od Wacka, w którym pisze, o której mam autobus i kiedy mam być w teatrze.

W Paryżu od ponad 15 lat prowadzę projekty artystyczno-pedagogiczne związane z teatrem dla studentek i studentów różnych uczelni³. Od pracy blisko tekstu przeszłam do działania, w którym każdy element: tekst, obraz, ruch czy przestrzeń są jak materiał plastyczny i każdy z nich może stać się punktem wyjścia procesu twórczego. Sens wyłania się z ich spotkania. Samo przekazywanie wiedzy zaczęło mnie ograniczać. Zaczęłam stwarzać przestrzenie umożliwiające zanurzenie się w proces twórczy. Praktykując techniki somatyczne i włączając je do mojego warsztatu, zauważyłam, że chodzi mi o odzieranie zmysłów z blokad utrudniających swobodne tworzenie.

¹ Nieistniejący już dom na wzniesieniu w pobliżu teatru. Mieszkała w nim Marijka Łubjancewa, nocowała stażystki animacji kultury, zanim stała się ona specjalizacją kierunku kulturoznawstwo w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

² Zob. Karl Mannheim, *Ideologia i utopia*, tłum. Jan Miziński (Lublin: Wydawnictwo Test, 1992).

³ Między innymi na Université Sorbonne, Université Paris Sciences et Lettres, Conservatoire National Supérieure d'Art Dramatique, Ecole Nationale des Arts Décoratifs, Ecole des Mines de Paris, Académie des Beaux-Arts de Paris.

„Ty jeszcze tutaj?”⁴ – przypomniało mi się zdanie Renaty Molinari, kiedy po latach nieobecności przybyła do Wrocławia, by uczestniczyć w pracy Teatru Źródeł Jerzego Grotowskiego. Okazało się, że i ja na własnej ścieżce znalazłam się znowu „jeszcze tutaj”.

Zawieszenie i przyzwolenie

W 2021 roku wróciłam do Węgajt, tym razem z własną poezją. Rok później wraz z Marijką Łubjancewą prezentowałam na Wiosce Teatralnej organizowanej pod hasłem „Symbioza” poetycko-muzyczny performans *Chcę wypowiedzieć wszystko*. I znowu poczułam miejsce mocy.

Poczucie to związane jest zarówno ze stworzonym przez Sobaszków teatrem praktykowanym jako ekosystem, jak i z ich bezpretensjonalną postawą, dzięki której realizują „przestrzeń wolności” i „przestrzeń odrębności”, jak nazywa je Erdmute⁵.

W tej węgajckiej przestrzeni nie czuło się grupowego hurraoptymizmu i hegemonicznego przewodnictwa, panował tu nawet pewien rodzaj zawieszenia. Zawieszenia w dążeniu do narzucenia własnej wizji. Jakby nikt nikim nie kierował, nie nauczał. Być może są to moje fantazmaty o Teatrze Węgajty, ale ja otarłam się tam o rodzaj zawieszenia, które dziś rozumiem jako przestrzeń przyzwolenia na wypełnienie jej sobą. Takie zawieszenie jest sprawdzianem własnych sił i własnych przekonań.

Dzisiaj, kiedy jako pedagoga świadomie milczę w pracy ze studentami i studentkami, nie chcąc ich instruować, a jednocześnie chcąc pokierować ich w procesach twórczych, myślę o Węgajtach.

Obcowanie z lasem

Poczucia wolności doznałam przede wszystkim w doświadczeniu obcowania z warmińskim lasem. Pamiętam jeden z treningów pewnej mroźnej i śnieżnej zimy końca lat 90., kiedy różne formy bycia w ciele stopiły się w nurt, w cielesne poczucie wolności. Po biegu w lesie zaczęliśmy tarzać się w chaszczach, chodzić na czworakach i chrząkać. To było miejsce, którego szukam na próżno w sali treningowej z Yumi Fujitani, moją feministyczną nauczycielką męskiej sztuki butoh. Ten element treningu był jak wygłup-niewygłup,

⁴ Renata M. Molinari, *Dziennik Teatru Źródeł. Polska 1980*, tłum. Anna Górka (Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2008), 12.

⁵ Erdmute i Wacław Sobaszkowie, „Rozmowa 05”, w: *Wolność w systemie zniewolenia. Rozmowy o polskiej konkulturze*, red. Aldona Jawłowska, Zofia Dworakowska (Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 246.

był dla mnie dotknięciem ziemi – Ziemi. Pozostawiał szczelinę, terytorium pomiędzy subtelnym a konkretnym. Przy całym zanurzeniu w doświadczeniu tu i teraz nie pozwolił poczuć się jak mistyczny guru ani tak zobaczyć prowadzącego. Pisze Wacław Sobaszek:

[...] kusi poczucie bliskości zwierząt. Gdyby próbować je naśladować? Porzucić te ścieżki, które wydeptał człowiek, szukać innych. Choć biegamy od lat, ciągle na tej samej pościeli lasu, przylegającej do teatru, znajdujemy ciągle nowe ścieżki. To zależy bardziej od naszej wyobraźni niż od tego, jaki jest las. Nie da się go poznać do końca. Przeskakujemy przez krzaki albo przemykamy pod nimi. Raz wyżej raz niżej. Wreszcie, prawie pełzając pod gałęziami, szukamy ukrytych, dolnych korytarzy. Ruch staje się niemal intuicyjny. To już nie bieg, to bardziej taniec, którego rytm nie jest ustalony. Podpowiada go ciągle zmieniająca się przyroda⁶.

Podczas biegu po węgajckich lasach spotkałam się z czymś ważnym dla mnie egzystencjalnie. Trudno o tym pisać, chyba że wierszem. W przekładzie takiego doświadczenia na słowa wydaje się ono często zbyt proste albo banalne. Jak opisać moment podłączenia z nurtem energii w ciele? Jak oddać słowem intensywność doświadczenia bez jego zdrady? Ten problem dobrze uchwycił Eugenio Barba⁷: pisanie, zwłaszcza „naukowe”, o sztuce/teatrze jest często jej kastrowaniem, przekładaniem buntowniczych działań na wytarty język estetyk i szkół. Dlatego tak trudno napisać dobry akapit o spektaklu, obrazie, książce czy biegu w Węgajtach.

A las w Węgajtach jest szczególny. Bieg też jest taki, między innymi dzięki braku narzucania wspólnotowości poprzez równomierny rytm oddechu, który w Gardzienicach mnie ograniczał. W Węgajtach było miejsce na mój własny oddech w grupie.

Konsekwentnie realizowana egzystencjalna postawa Wacława i Erdmute inspiruje do namysłu nad podstawowymi dla współczesności problemami: integracją, inkluzją, włączaniem, asymilacją. Na ile włączenie może się udać przy zachowaniu różnicy? Nad tym również zastanawiał się Barba w latach 70., ogłaszając stanowczo termin „Trzeci Teatr”, i namawiał, by ze swojej odrębności stworzyć mocny głos⁸. Węgajty, nie przestając wybrzmiewać swoim mocnym głosem, są wciąż podejmowaną próbą, przestrzenią włączającą i tematyzującą inkluzję na potrzeby pozawęgajckich życiowych ścieżek. Czy asymilacja z grupą, która praktykuje nieakceptowane przez nas

⁶ Wacław Sobaszek, *Spiski życiowe. Dziennik węgajcki 1982–2020* (Węgajty: Stowarzyszenie Węgajty, 2020), 77.

⁷ Zob. Eugenio Barba, *Teatr – kultura*, w: *Teatr. Samotność, rzemiosło, bunt*, tłum. Grzegorz Godlewski, Iwona Kurz, Małgorzata Litwinowicz-Drożdźiel (Warszawa: Instytut Kultury Polskiej, 2003), 215–235.

⁸ Zob. Eugenio Barba, *Trzeci Teatr*, w: *Teatr. Samotność, rzemiosło, bunt*, 207–209.

wartości, jest tym, na czym nam zależy? Czy w integracji nie zatracimy własnej odrębności?

Węgałskie przemierzanie ukrytych korytarzy, czyli łażenie na czworakach w zaśniewionych chaszczach, stało się dla mnie punktem wyjścia dla przekraczania utartych, przypisanych do ról społecznych zachowań, a także zachętą do wytyczania własnej drogi pracy z ciałem i tworzenia *in situ* propozycji ruchowo-twórczych.

Symbioza

Gdy myśli się Feldenkraisem, każde działanie ma swój początek w aktywności mięśniowej⁹. Z tej perspektywy głos staje się przedłużeniem tańca, a przepona takim samym mięśniem jak mięsień udowy. Widzenie, mówienie i słyszenie są ruchem, ich kontynuacją jest ekspresja ciała w przestrzeni. Przestrzeń lasu zwiększa możliwość subtelnego odczucia ruchu, daje inny obraz ciała i inne punkty odniesienia w przestrzeni. Jak grzybnia, jak kiełkująca roślinina.

Erdmute tak pracuje nad tekstem mówionym – w biegu, w lesie. Opowiedziała mi o swoich próbach ucieleśnienia *Elegii duinejskich* Rainera Marii Rilkego latem 2022 roku. Mówiła o poszukiwaniu symbiozy między oddechem a tekstem, o pracy nad nim przy zmieniającym się wysiłku¹⁰.

W programie Wioski Teatralnej pojmowanej jako ekosystem i zatytułowanej „Symbioza” (2022) Erdmute proponowała, by zamiast strategii przetrwania tworzyć wizje wyjścia z impasu. Jedną z nich jest wymagająca pokory symbioza między ludźmi i przyrodą. Teatr Węgałty pracuje z przestrzenią lasu jak z żywym organizmem, jak z partnerem działań, świadkiem, publicznością. Warmiński dębowo-sosnowy bór bywa scenografią, a nawet salą wystawową, jak w Poranku Walpurgii¹¹, interdyscyplinarnym kobiecym działaniu, którego inicjatorką była Erdmute.

Tak las i przyrodę traktował Arne Naess, ekozof i ekolog, twórca terminu „ekologia głęboka”. To postawa, która opiera się na ontologicznym

⁹ Zob. Moshe Feldenkrais, *Świadomość poprzez ruch*, tłum. Joanna Gołyś (Warszawa: Wydawnictwo Virgo, 2010).

¹⁰ Zob. „Zawsze musi być ktoś, kto jest pomiędzy”. Z Erdmute Sobaszek rozmawia Magdalena Hasiuk, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, nr 1–2 (2022): 331.

¹¹ Leśna wystawa i happening uczestniczek kwietniowej Nocy Walpurgii z udziałem Justyny Artym, Joanny Barchetto, Aleksandry Bradel, Ewy Chyry-Szwarc, Martyny Dębowskiej, Julii Drapejkowskiej, Magdaleny Hasiuk, Darii Kozłowskiej, Marii Legeżyńskiej, Katarzyny Łyszkowskiej, Oli Mandali Nomad, Indi Orlando, Joanny Pawelczyk, Danuty Sterny, Dagny Ślepowrońskiej, Barbary Wilińskiej, Agnieszki Włodarskiej (Wioska Teatralna, wrzesień 2021).

postulacie relacyjnym i postrzega rzeczywistość w sposób nieatomistyczny. Świat staje się tutaj siecią relacji, które ucieleśniają się w przeżytych doświadczeniach. Przeciwnością jej jest podział atomistyczny, według którego postrzega się świat jak „wielki supermarket pełen rzeczy połączonych od zewnątrz”¹².

Pobrzmiwa Grotowskim¹³, dla którego Parateatr, a później Teatr Źródła był „odpowiednikiem myślenia ekologicznego w dziedzinie kultury”¹⁴. Naess, filozof i alpinista, podobnie jak Grotowski teatr, w latach 70. porzucił katedrę filozofii na Uniwersytecie w Oslo i opowiedział się za ekologią życia. Pierwszym jego działaniem było przykucie się do skały naprzeciw wodospad, który miał zostać zniszczony przy konstrukcji tamy. W tamtych czasach opublikował zwięzły artykuł przeciwstawiający ekologię powierzchowną (chcącej leczyć symptomy) ekologię głęboką (chcąca leczyć źródła kryzysu)¹⁵. Filozofia przestała być dla niego czystą kontemplacją, musiała być poparta działaniem, nadającym sens myśli.

Paryż zdaje się zmierzać w odwrotnym kierunku. Drzewa porażone piorunem leżą tu w galerii. To Danh Vo, duński artysta pochodzenia wietnamskiego, syn imigrantów należących do *boat people*, pokazuje ukryte sieci znaczeń¹⁶. Te najbardziej widoczne mają nam przypominać, że piorun zaraz uderzy w nas albo że już uderzył. Ja też wozłam ziemię i suche liście do galerii, chcąc tym odwróconym działaniem pokazać złożoność kulturowego podziału na centrum i peryferia, afirmując możliwość stworzenia przestrzeni odrębnej niezależnie od miejsca. Symbiozy potrzeba nam wszędzie.

Somatyka

Regularne praktykowanie technik somatycznych wywołało we mnie odczucia podobne do tych obudzonych przez bieg w warmińskim lesie. A mówię zarówno o miękkiej i zarazem precyzyjnej jodze integralnej, w której waż-

¹² Arne Naess, „Ecosophy and Gestalt Ontology”, *The Trumpeter*, vol. 6, nr 4 (1989): 136. Cyt. za: François Yerly-Brault, „De l’ontologie au politique. Une philosophie écocentree”, w: Arne Naess, *L’Écologie profonde*, tłum. Hicham-Stéphane Afeissa (Paris: PUF, 2021), 59.

¹³ „My z niego wszyscy». W moim przypadku to się potwierdza” – pisze Wacław Sobaszek w dniu śmierci Grotowskiego, podkreślając powinowactwo Teatru Węgajty z jego praktyką (zob. Wacław Sobaszek, *Spiski życiowe*, 69).

¹⁴ Za: Renata Molinari, *Dziennik Teatru Źródła*, 23.

¹⁵ Zob. Arne Naess, „Le mouvement d’écologie superficielle et le mouvement de l’écologie profonde de longue portée. Une présentation”, w: Arne Naess, *L’écologie profonde*, 25–41.

¹⁶ Chodzi o najnowszą wystawę *Avant l’orage* [Przed burzą] w Bourse de Commerce (Pinnault Collection) w Paryżu (styczeń–wrzesień 2023). Kuratorami wystawy są Emma Lavigne i Nicolas-Xavier Ferrand [przyp. red.].

ne są płynne przejścia, jak i o metodzie Feldenkraisa, która zafascynowała mnie dekonstrukcją schematu ruchowego i wyłączeniem zbędnego wysiłku przez precyzyjne poszukiwanie miejsca, gdzie zaczyna się ruch; wreszcie o Body-Mind Centeringu, przynoszącym wyostrzone poczucie własnej anatomii w ruchu i pozwalającym eksperymentować ruchem w relacji z innymi zmysłami. Somatyka¹⁷ dała mi stały dostęp do organiczności ciała – do czucia w nim przepływu energii, do bezpośredniej diagnozy własnych i cudzych blokad. Dzięki somatyce teksty i działania teatralne stały się dla mnie dostępne w doświadczeniu.

Włączenie tych technik do treningu performerów pozwala obudzić percepcję i odczuć własny organizm zarówno jako ekosystem, jak i materiał do tworzenia, także poprzez eksperymentowanie z innymi zmysłami niż kinetyczny. Zacząć trzeba od mikroodczucia komórki, poprzez mięśnie, powięź, szkielet, które nie są odczuwane jako poszczególne segmenty, a jako elementy wspólnego systemu połączone zasadą *tensegrity*¹⁸. Owa spójność to samorównoważący się układ sił między tym, co płynne, miękkie i elastyczne, a elementami stałymi podlegającymi w organizmie naciskowi. Wówczas każda jakość staje się materiałem do tworzenia w ruchu.

Tak rozbudzony ekosystem własnego ciała ma większą możliwość dialogu z przestrzenią ekosystemu naturalnego. Nieskończoną możliwość otwiera w takim wypadku las. Staje się wręcz przedłużeniem organizmu i intensyfikuje uczestnictwo w tym, co nas otacza.

W takim ujęciu somatyka jest integralną częścią ekologii głębokiej. Isabelle Ginot, francuska badaczka tańca i somatyki, stworzyła nawet termin „ekosomatyka”¹⁹. Opiera się on na wspólnym komponentcie tych różnych przecież praktyk, jakim jest pojmowanie rzeczywistości w relacyjnej

¹⁷ Termin „somatyka” zaproponował w latach 60. filozof Thomas Hanna, określając nim zbiór technik pracy z ciałem, w których główny nacisk położony jest na percepcję i odczucia praktykującego. Hanna definiował somatykę jako proces interakcji między świadomością, funkcjami biologicznymi i środowiskiem. Zob. Thomas Hanna, *La Somatique*, tłum. Sylvie Pizutti (Paris: InterEditions, 1998).

¹⁸ Koncept stworzony został w 1949 roku przez amerykańskiego architekta i designera Richarda Buckminster Fullera oraz rzeźbiarza Kennetha Snelsona. Systemy opierające się na zasadzie *tensegrity* charakteryzuje lekkość i elastyczność, a zarazem solidność. Elementy sztywne nie stykają się w nich bezpośrednio, są połączone łąkami elastycznymi. Stabilność takich struktur polega na rozłożeniu sił w całości struktury. Koniecznymi warunkami konstrukcji opierającej się na tej zasadzie są stałość napięcia i nierównomiernie rozłożony nacisk. *Tensegrity* jest wszechobecna w naturze, także w ludzkim ciele. Koncept znajduje zastosowanie zarówno w biomechanice, jak i w terapiach somatycznych.

¹⁹ Zob. *Ecosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*, red. Marie Bardet, Jeanne Clavel, Isabelle Ginot (Deuxième Epoque, Montpellier, 2018).

ciągłości. W takim ujęciu somatyka jest jedną ze strategii oporu wobec „hiperlogiki handlowo-finansowego podejścia”²⁰ do natury.

Somatyka tylko powierzchwniowo wygląda niewinnie, a nawet delikatnie. Dla Feldenkraisa miała charakter wręcz rewolucyjny – deschematyzacja mentalnej mapy ruchowej łączy się bowiem ze zmianą mentalnej mapy schematów wyuczonych. Somatyka jest projektem mającym na celu wyzwolenie umysłowe i mentalne jednostki, a co za tym idzie, całego społeczeństwa. Na podstawie własnego doświadczenia wiem, że somatyka praktykowana tak, jak działają Węgałty – konsekwentnie, świadomie i z osobistym zaangażowaniem – może być postrzegana i realizowana jako projekt polityczny.

Posmakować upadek

Poprzez *praxis* somatyka umożliwiła mi dostęp nie tylko do poczucia przepływów energii w ciele, lecz także do żywego procesu twórczego, który nie jest skonceptualizowany przed rozpoczęciem działania. Kompozycja pracy staje się wtedy stopklatką tego procesu, a nie dopasowywaniem elementów do wymyślonego uprzednio obrazu. Przy prowadzeniu rocznego projektu *Posmakować upadek*²¹, w którym pozwoliłam sobie na eksperyment wolności pedagogicznej, uświadomiłam sobie istnienie tej podziemnej rzeki, wciąż łączącej mnie z doświadczeniem Węgałt.

Była to praca pozwalająca posmakować zawieszenie, ryzyko i lęk poprzez świadome używanie grawitacji w ruchu czy pozornym bezruchu. W końcowy performans włączone było kultowe ćwiczenie medytacyjne Steve’a Paxtona, polegające na rozluźnieniu i obserwacji każdego swojego mikroruchu, uświadamianiu sobie własnej przestrzeni, wreszcie na badaniu granicy między ruchem a bezruchem, między wyobrażeniem, odczuciem a wykonaniem²². W pewnym momencie performerki i performerzy zaczynają wytwarzać jedynie minimalną ilość napięcia, by konstrukcje ich ciał utrzymały się w pozycji pionowej.

Co skłoniło mnie, by w ramach tego projektu zawieźć studentów do lasu i podczas pracy w kontakcie z naturą opowiedzieć im o teatrze na War-

²⁰ Marie Bardet, Jeanne Clavel, Isabelle Ginot, „Introduction”, w: *Ecosomatiques. Penser l’écologie depuis le geste*, 11–12.

²¹ Projekt realizowałam z siedmioosobową grupą magistrantek i magistrantów kierunków design i zarządzanie kulturą oraz inżynierów Wyższej Szkoły Mody i Materii (Ecole Nationale de Mode et de Matière). Tworzyli ją Joël Harder, Elodie Stephani, Béryl le Polles, Pamela Vallorz, Felix Wauquiez, Ziyue Chen.

²² Zob. Steve Paxton, *La Gravit e*, tłum. Denise Luccioni (Bruxelle: Contredanse, 2018).

mii? Może to, że już coraz bardziej świadomie tworzę swoje pedagogiczne przestrzenie wolności? Nie porzucając funkcji prowadzącej, od której oczekiwano wytycznych, poleceń, materiałów, ćwiczeń, jasnego przejścia od-do i spektakularnego pokazu końcowego, zaczęłam pracę praktykującą zawieszenie i przyzwolenie. Pracowaliśmy na bazie somatyki i improwizacji, bez narzuconego tematu. Niezależnie od miejsca pracy afirmowaliśmy możliwość „przestrzeni odrębnej”, o której mówiła Erdmute, by jak w dzienniku Wacława „przyjąć to, co nadejdzie. Dać czas. Nie odpuszczać, nasłuchiwać, leśne znaki ponazywać, poukładać, jak się da, na kształt naszych oddechów i ciał”²³.

JOANNA PAWELCZYK

Poetka. Czasami performerka. Wykładowczyni akademicka freelancerka: przez ponad 10 lat związana z paryską Sorboną, obecnie z wyższą szkołą designu ENSAD-Paris oraz teatrologią Sorbonne-Nouvelle. Nauczycielka jogi integralnej, praktyczka Body-Mind Centeringu i metody Feldenkraisa, trenerka Family/Lab Francja, aktywistka Obserwatorium Przemocy Edukacyjnej (OVEO). Prowadzi własne studio terapii somatycznej Studio Joa. Podczas studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim w latach 90. XX wieku regularnie uczestniczyła w warsztatach, stażach i wyprawach Teatru Węgajty. Autorka pracy magisterskiej na temat Teatru obronionej na uniwersytecie Paris III.

SUMMARY

The text is a testimony to my current work, the origin of which is the experience of Węgajty: the body in contact with the forest and its experience of wandering. It is also a story about how to awaken the creative body; how to create by sharpening perception into a subtle reading of the world and its creations.

Today, I understand my engagement with the body, group work and collective performance with them as an internal ecology based on ecosomatics. I present a reflection on my Węgajty background; my constant recourse to that experience and my adding to it the somatic techniques, yoga and BMC. I may refer to one concrete work where all these elements meet: a year-long artistic and pedagogical process with a group of students, ending with the performance *Posmakować upadek* [Taste the Fall], where I again came into contact with the forest in a new way. In a broader perspective, I discuss the constant need for freedom and understanding poetry.

DOI: <https://doi.org/10.36744/9788366519657.09>

²³ Wacław Sobaszek, *Spiski życiowe*, 221.