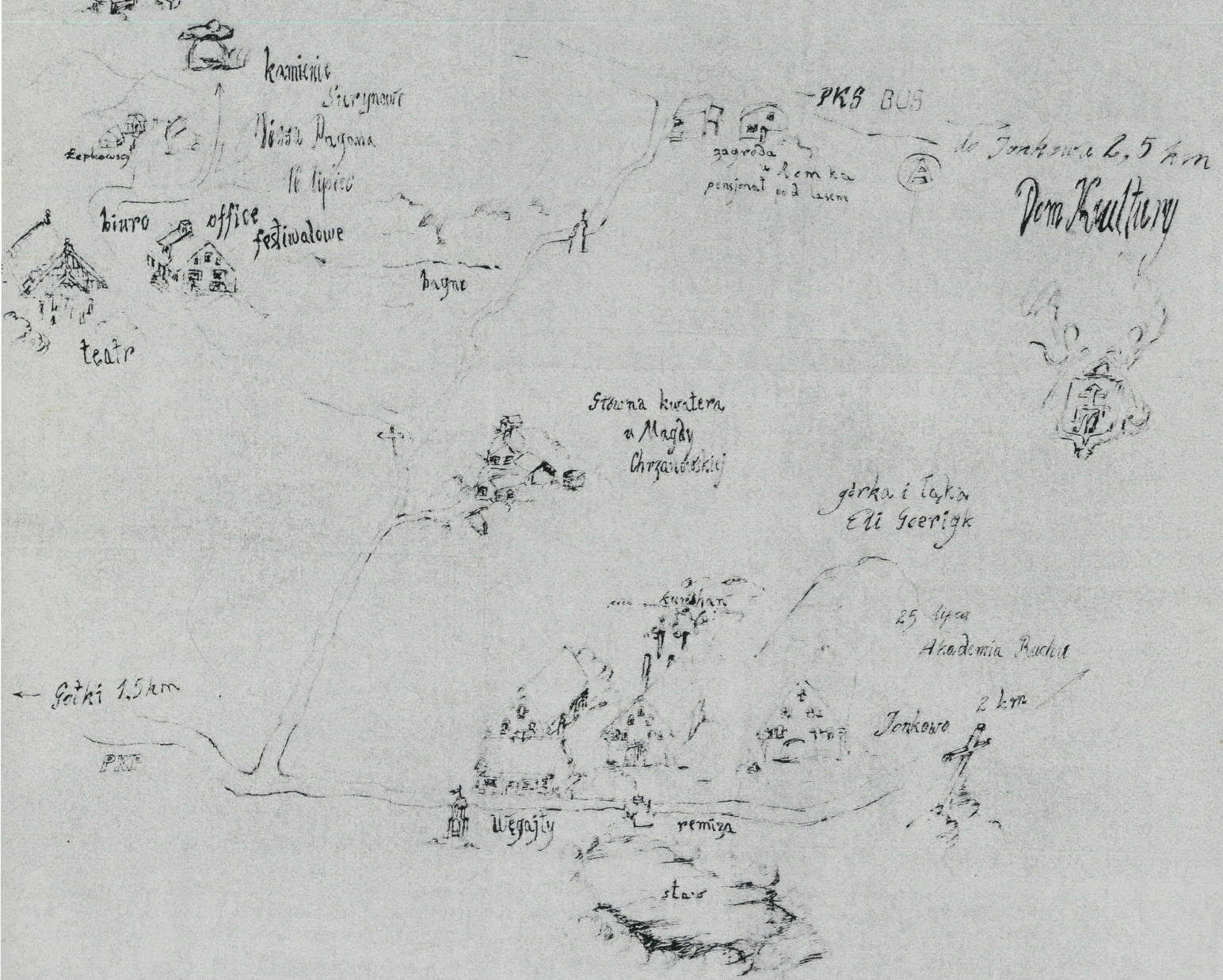


Pupki kolonia

tutaj przepływa
cała Polska



projekt terenowy

dolina

(trawg) "Theatre Village '04"

teatr węgajty – projekt terenowy

program festiwalu „wioska teatralna '04”

16 lipca, godz. 19.00	missa pagana pokaz widowiska plenerowego mieczysława litwińskiego do słów poematu edwarda stachury pokaz w trakcie wędrowki grupy wykonawców i widzów w plenerach przylegających do wsi pupki i węgajty, czas trwania: ok. 2 ½ godziny, zbiórka w teatrze węgajty
17 lipca, godz. 17.30, na rynku w jonkowie	jug free america (nowy york) koncert tradycyjnej muzyki amerykańskiej, przy okazji jarmarku sztuki, organizowanego przez stow. „ręką dzieło”
18 lipca, godz. 19.00, w teatrze węgajty godz. 21.30	syncyzna przedpremierowy pokaz spektaklu teatru „węgajty” wg <i>ślubu</i> i <i>trans-atlantyku</i> witolda gombrowicza, reżyseria: waław sobaszek prezentacja w dwóch częściach, czas trwania: ok. 2 godziny ze względu na ograniczoną przestrzeń sali konieczne jest dokonanie rezerwacji projekt „skrzypce” muzyka tradycyjna z radomskiego w wykonaniu olsztyńskiego zespołu „p.k.s.”
19 lipca, godz. 11.00, w teatrze węgajty godz. 17.00, również w teatrze węgajty godz. 19.00, w plenerze godz. 21.00, w teatrze węgajty	rytuały gombrowicza spotkanie z elżbietą morawiec, krytykiem i autorką książek o teatrze wiersze piotra romanowskiego performance i spotkanie z autorem przygotowywanej do druku książki poetyckiej tai chi ćwiczenia wstępne, prowadzi zbigniew miszcz zbiórka w teatrze, w razie niepogody zajęcia odbędą się w teatrze ostry kurs tańca warsztat pod kierunkiem „kapeli terenowej”
20 lipca, godz. 20.00 w teatrze węgajty godz. 21.30	monodrum koncert radosława nowakowskiego (osjan, orkiestra świętokrzyska) bajanie pokaz teatralny wielokulturowego zespołu ludowego „wioha” z krzysztofem wroną w razie pogody pokaz zostanie przeniesiony na plac we wsi węgajty

21 lipca, godz. 20.00 w sali domu kultury w jonkowie	obsessive repulsive madness spektakl „in source theatre” z singapuru w reżyserii low yuen wei
22 lipca, godz. 19.00 godz. 20.00	wyprawa do nepalu pokaz dokumentacji filmowej z wyprawy „in source theatre” do nepalu ostri kurs tańca, c.d. (kapela terenowa)
23 lipca	warsztaty teatralne widzów festiwalu zapraszamy na koncert <i>zamek warmia</i> w wykonaniu scholi teatru węgajty do olsztyńskiego zamku
24 lipca godz. 17.00 w teatrze węgajty godz. 19.00 we wsi węgajty koło remizy	sesja „teatr w środowisku” finał festiwalu, pokazy grup warsztatowych - pokaz warsztatu ceramiki archaicznej izabeli nowik i sławomira barańskiego - komentarz archeologiczny bogdana radzickiego ze stowarzyszenia „prutenia”, który opowie o kurhanach w najbliższej okolicy - promocja książki antoniego soduły <i>listy z rygi</i> z ilustracjami kaji prusinowskiej - wprowadzenie do wystawy wycinanek kurpiowskich marianny bałdygowej (1891-1987) - pokaz capoeiry w wykonaniu grupy z węgajt, jonkowa, sząbruka i frączek - otwarcie wystawy wycinanek - wypalanie ceramiki w węgajckim piecu, rekonstrukcji pieca kultury halsztackiej - muzyka „kapeli terenowej” i kapeli „krótka polka”
25 lipca godz. 19.00 w teatrze węgajty godz. 21.45 na łące koło wsi węgajty	o godz. 11.00 schola teatru węgajty zaprasza do olsztyńskiej katedry na mszę <i>codex calixtinus</i> gość honorowy festiwalu – akademia ruchu spotkanie z założycielem zespołu i reżyserem przedstawień, wojciechem krukowskim, prezentacja dokumentacji filmowej z najstarszej fazy działalności zespołu światło i ciążenie spektakl plenerowy akademii ruchu w reżyserii wojciecha krukowskiego – uroczystość zamknięcia festiwalu

telefoniczna informacja i rezerwacja biletów: 089-5129297

organizatorzy:

centrum edukacji i inicjatyw kulturalnych
10-211 olsztyn, ul. Parkowa 1
tel. 089-5269594, e-mail: ceik@wbp.olsztyn.pl

stowarzyszenie „teatr wiejski węgajty”,
11-042 jonkowo, wieś węgajty 18, tel./fax 089-5129297, e-mail: teajty@free.art.pl,
strona www: <http://free.art.pl/teajty>

zrealizowano ze środków ministerstwa kultury oraz fundacji wspomagania wsi

Mieczysław Litwiński

Missa pagana

do słów Edwarda Stachury

kompozycja: Mieczysław Litwiński

Pokaz w trakcie wędrowki grupy wykonawców i widzów w plenerach przylegających do wsi Pupki i Węgajty. Warto podkreślenia jest, że ta kompozycja Mieczysława Litwińskiego nawiązuje również do twórczości Andrzeja Suryna. Pojawia się wiersz Andrzeja Suryna *Oto droga twojego imienia*, używana jest kamienna rzeźba – którą kompozytor potraktował jako instrument muzyczny.

Wacław Sobaszek: Mam wrażenie, że sens *Missy Pagana* można określić dwoma słowami: „nowy dekalog”. Jest taki wiersz Stachury „Nowy dekalog”. Istnieje potrzeba nowego dekalogu, nowych praw duchowych, takich najbardziej generalnych, które by się przekładały na pomniejsze, praktyczne przepisy dotyczące naszego życia. Potrzeba taka jest ewidentna i ona kiełkowała kiedyś w twórczości Suryna, a również w pionierskim okresie naszej węgajcko-pupczańskiej okolicy. Oczekiwania dotyczące przyszłości były bardzo maksymalistyczne. Myślę, że teraz, o tym nowym dekalogu można inaczej mówić właśnie przez doświadczenia transformacji ustrojowej w Polsce, gdzie system prawny wyraźnie nie nadąża, gdzie tworzą się ogromne luki w społeczeństwie, w jego duchowej strukturze. Wiąże się to z różnymi zagrożeniami, z zagrożeniami bezpieczeństwa ludzi, z zagrożeniami środowiska, kultury, dziedzictwa kulturalnego. Polska jest biedna nie tylko ekonomicznie ale też duchowo. Chodzi o nowy dekalog, coś co wywodzi się z tej ziemi, prawa, które są bliskie ziemi, prawa związane z najprostszym wymiarem życia, zdrowia, kontaktem z przyrodą. Nie chodzi o idyllę życia na wsi. *Missa Pagana* to forma najdalsza od rozrywki, majówki. To koncert, który mógłby być w najlepszych salach koncertowych, tu zrealizowany w dziwnych warunkach, na skraju lasu, gdzieś na środku drogi, na skrzyżowaniu, w ciemności. Natura jest ukazana zarówno od jasnej, jak i od ciemnej strony, zarówno od bezpiecznej jak i od niebezpiecznej.

Niezwykła jest muzyka tego widowiska. Tak, jakby Litwiński był takim barokowym kompozytorem, który szafuje swoją formą. Ona się rozpościera, od nieba do ziemi, opada kaskadami, wznosi się, uderza jak piorun. Całe bogactwo wrażeń. Umożliwia to przenoszenie się widzów z jednego miejsca do drugiego, a każde staje się jakąś osobną salą koncertową. Jakości przestrzeni, ech, pogłosów – tu rzeczywiście jest duże wyrafinowanie w operowaniu tego typu jakościami. Tu jest cała feeria przeżyć, a poprzez to, przeżycie krajobrazu, wszystko to razem: otwieranie drzwi wyobraźni, mówiąc słowami Blake’a. Na szersze sprawy, na świat. Jest scena poświęcona miastu, życiu w mieście. Obecna jest też problematyka eskapizmu czyli ucieczki ludzi, środowisk, całego pokolenia na wieś. Ten problem wart jest zastanowienia. Ucieczka cywilizacyjna, eskapizm jako zjawisko socjologiczne. Wcale nie trzeba tego negatywnie wartościować.

Warsztat: *Strojenie siebie*

Każdy z nas obdarzony jest swoim naturalnym i niepowtarzalnym głosem, który odzwierciedla jego prawdziwą naturę. Warsztat jest próbą usłyszenia i doświadczenia tego głosu oraz pracy nad nim.

W programie między innymi: badanie relacji między oddechem, głosem i ruchem, ćwiczenia oddychania, wyobraźni słuchowej, technik świadomego kierowania energią.

Praca nad głosem obejmuje: ćwiczenia kształtu, barwy i dynamiki dźwięku, jego skali i projekcji, wyobrażone umieszczanie dźwięku w różnych miejscach ciała w celu wprowadzenia tych miejsc w rezonans dla wzbogacenia głosu. Intonowanie progresji samogłosek służące otwieraniu centrów energetycznych.

Ćwiczenia są materiałem do gier i zabaw improwizacyjnych. W programie również śpiewanie pieśni. Warsztat stanowi też wstęp do rozszerzonych technik wokalnych (śpiew wahałowy i alikwotowy). Praca nad głosem staje się narzędziem rozwoju i źródłem radości.

Mieczysław Litwiński

Mieczysław Litwiński jest kompozytorem, multiinstrumentalistą i śpiewakiem o „wirtuozowskiej skali głosu” (The New York Times). Wykonywał swoją muzykę w Polsce, wielu krajach zachodniej i wschodniej Europy, Kanadzie i Stanach Zjednoczonych (m.in. w Carnegie Hall, Lincoln Center, La Mama, Knitting Factory etc.) Śpiewał solo i w chórach – m.in. Novi Singers, The Harmonic Choir. Wykładał w New York Open Center, New School, New York University, Uniwersytecie Księcia Witolda w Kownie, Uniwersytecie Warszawskim. Od wielu lat prowadzi warsztaty za granicą i w Polsce, gdzie współpracował m.in. z teatrami: Kana, Wierszalin, Gardzienice, Węgajty, Montownia.

Teatr Węgajty/ projekt terenowy

Synczyzna

*Gombro?
Lubię ten arystokratyczny gest,
jest jak herbatka przed gilotyną.
(Andrzej Sulima-Suryń)*

próba otwarta, czyli pokaz pracy nad spektaklem, ciąg szkiców, improwizacji, zarysy scen spektaklu „Synczyzna” podług tekstów Witolda Gombrowicza

cz. I – *Ślub*

cz. II – *Trans-Atlantyk*

Gombrowicz o *Ślubie* (1953): *Ślub* jest snem. Snem Henryka, żołnierza polskiego podczas ostatniej wojny, gdzieś we Francji, w wojsku francuskim, walczącego z Niemcami. W tym śnie dochodzą do głosu lęki Henryka o rodzinę, pozostawioną w Polsce, ale też niepokoje bardziej zasadnicze człowieka współczesnego na przełomie epok. (...) Historia ta próbuje odmalować lęki i zgrozy wobec świata nadchodzącego, w którym on sam sobie będzie Bogiem i panem. „Boskość” Henryka dokonuje się poprzez opanowanie innych ludzi, jak boskość Hitlera.

O *Trans-Atlantyku* (1953): Powieść zwrócona z Argentyny ku Polsce... Czy nie dałoby się zmienić czegoś w nas samych, w Polakach, aby uratować nasze człowieczeństwo? Utwór pragnie bronić Polaków przed Polską... wyzwolić Polaka z Polski... sprawić, aby Polak nie poddawał się biernie swojej polskości, ale właśnie potraktował ją z góry.

wykonawcy: Monika Blige, Daniel Brzeziński, Sławomir Gostański, Marijka Lubyantseva, Erdmute Sobaszek, Wacław Sobaszek, Justyna Wielgus
reżyseria: Wacław Sobaszek

Rytuały Gombrowicza

O Gombrowiczu wypisano spore już jeziorko atramentu i drukarskiej farby. Ale im więcej czyta się literatury o Gombrowiczu, tym większą słuszość trzeba przyznać jego prowokacyjnym sentencjom (*Dziennik*, t. II, s. 222): „Nauka oślepia. Nauka pomniejsza. Nauka oszpeca. Nauka paczy”. Gombrowicz – szczęśliwie! – źle poddaje się unaukowionemu spojrzeniu. Nieżyjący pisarz zmusza do traktowania swego dzieła jako istoty żywej – fenomen w literaturze rzadki w ogóle, we współczesności – nie spotykany. Pozornie zobiektywizowane, skrajnie uczuciowo chłodne powieści i dramaty (na wylot opisanej) „międzyludzkiej formy” stają dęba, gdy przyłożyć do nich „szkiełko i oko” gabinetowego humanisty, ale odstraszą chłodem, zamkną się jak sezam przed wolontariuszem, który chciałby je spożyć czystymi emocjami. Własność zaiste Proteuszowa – dzieło mieni się autorem, autor – dziełem! „Daphnis drzewem bobkowym”. Nie wnikając w psychoanalityczne bebechy, trzeba sobie uświadomić, jak dalece barokowy ów tytuł oddaje istotę losu Gombrowicza. Losu, który nie istnieje poza literaturą, cały oddany jest literaturze. „Uprawiając” literaturę Gombrowicz uprawia stale – najpoważniejszą grę o własne życie, nieustannie odnawia kontakt z życiem, na prawach tak bezwzględnej szczerości i odwagi, jakiej życie wymaga. I jak każde tej odwagi dzieło stawia przed czytelnikiem, przed krytykiem wymagania bezwzględne – żąda wyłączności, analogii współodczucia i współrozumienia, żąda – chciałoby się rzec – ludzkiego traktowania czytelnika, który równie jak autor miałby odwagę zanurzyć się w „przepastne krainy” własnego ja lub czytelnika, który chce być towarzyszem tego doświadczenia ludzkiego, nie zaś beznamietnym sędzią literackiego dorobku, motywów, wpływów etc. (Zresztą – komu tu być sędzią? Wszelkie wysiłki uczone i i uogólniające wobec arcydzieł, wszelkie inwentaryzacje nie są niczym innym niż maską bezradności, wyznaniem niższości. Po cóż kryć to, co się ukryć nie da: nie obejmuję, nie wszystko jest dla mnie jasne. Nie bądźmy wyżsi tam, gdzie jesteśmy niżsi: kompleks niższości krytyki wobec sztuki powinien być jawny, z pewnością zyskałby wtedy na zdrowiu). Zamiast czytać komentatorów – lepiej czytać Gombrowicza.

Nie pretenduje moje komentatorstwo ani do wyczerpania „zagadnienia Gombrowicz”, ani do profesorskich monopolii. Ma raczej coś z monomanii prowincjonalnych dziwaków, przenikniętej zarówno świadomością dystansu, jak i owładniętej obsesją bliskiego pokrewieństwa. Może z pozycji prowincjonalnego „emigranta” nie tak zresztą daleko od Wielkiej Emigracji Wielkiego Pisarza? Tak się przystroiwszy w siermiężną prostotę, nie zamierzam udawać, że myśli moje i podejścia do Gombrowicza są absolutnie dziwaczne, żadną literaturą nie muśnięte, prócz jego dzieł. Zapewne, wiele podświadomie różnym lekturom zawdzięczam. Nie będę ich odnotowywać, najwięcej bowiem zawdzięczam bezpośredniej lekturze Gombrowicza. Jeśli więc nieświadomie u kogo się zapożyczam, zapożyczam się przede wszystkim u Niego. W sposób daleki od wypłacalności, niech zatem i niewypłacalność wobec innych będzie mi odpuszczona. Gombrowicz albo jest doświadczeniem, albo nie ma go wcale i przypisy oraz odnośniki nic tu do rzeczy nie mają.

Elżbieta Morawiec – krytyk teatralny, tłumaczka, autorka książek o teatrze – opublikowała między innymi monografię *Józef Szajna* (z J. Madeyskim), 1974, tom szkiców *Mitologie i przeceny*, 1982, *Powidoki teatru*, 1991, *Seans pamięci*, 1996.

„PKS”

Projekt „Skrzypce”

Na obecnym etapie głównym naszym "odkryciem" jest, że oberek (polka czy co tam jeszcze) jest figurą zbiorową. Co znaczy tyle, że ludzie nie tańczą tylko i wyłącznie w parach, ale też (a może przede wszystkim) w relacji ze wszystkimi innymi obecnymi na sali. U Kajoków (i oczywiście nie tylko tam) w tańcu pojawiają się komendy: "każdy na swojej desce", "po ścianach", "przeciwna", "i nie w te" itp. Rozumienie tych komend nie jest szczególną filozofią, dlatego to wszystko jest do nauczenia w trakcie pograjki.

PKS, czyli Podróżniczy Kolektyw Skrzypcowy, powstał w 1998 r. jako jedna z inicjatyw przy olsztyńskim Stowarzyszeniu "Tratwa". Tworzą go młodzi ludzie z różnych miast Polski, wywodzący się głównie z kręgów studenckich, zainteresowani praktycznym poznawaniem polskiej tradycyjnej muzyki skrzypcowej i form z nią związanych. Zakładając PKS wyszliśmy z założenia, że muzyki tradycyjnej należy uczyć się bezpośrednio od dawnych mistrzów. W tym celu prowadziliśmy liczne ekspedycje w lubelskim, radomskim i sieradzkim, szukając aktywnych jeszcze muzykantów, od których można by zacząć przejmować tradycję. W 1999 r. poznaliśmy Jana Gacę - wybitnego skrzypka z Przysławowic Małych (mikroregion Kajoków), który stał się centralną postacią naszego projektu.

Praca PKS przyjęła zasadniczo dwa kierunki. Pierwszy to próba wypracowania metod przekazu kompetencji kulturowych pomiędzy nosicielami tradycji a młodymi uczestnikami projektu. Zastanawiając się nad tym zagadnieniem odwołaliśmy się do tradycyjnych, ale niepraktykowanych już form takich jak: „Pograjki” (kameralne zabawy taneczne), czy muzyczne spotkania kilku skrzypków zwane „przegrywaniem się”. Inicjowanie takich sytuacji na wsi i uczestnictwo w nich stało się dla nas nie tylko okazją do wspólnego muzykowania, ale także sposobem poznawania kontekstu i środowiska, w którym powstawała i funkcjonowała muzyka, której się uczymy.

Drugi kierunek to praktyczne i teoretyczne poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o to, jak muzyka tradycyjna może stać się częścią współczesnego świata, jak może w nim funkcjonować, jak można tworzyć formy i sytuacje, w których muzyka ta może być dziś praktykowana, a nie prezentowana.

*Marek Ruczko
Maciek Żurek*

CHRONOLOGIA PIOTRUSIA /fragment/

Kultura jest martwa.
Ja ją ożywię.
Żywych kulturę- zmartwię.

Chyba zacznę od tego jak urodziły się pierwsze słowa.
Pokój stołowy w mieszkaniu na Podleśnej, późny wieczór, w mojej głowie kłębią się myśli
na temat tworzenia, pisania, literatury, poezji;
stawiam przed sobą maszynę do pisania i stukam... zapominam gdzie jestem i co robię,
puszczam lejce, koń gna, nie ma przecinków, kalkulacji;
jest tylko przebieg, myśli w słowa i litery, wylewam wszystkie kłopoty, problemy,
refleksje,
widzę swój świat opisany
patrzę na kartkę i widzę wiersz, podoba mi się,
jest tym, czego sam spodziewam się od literatury,
każe mi myśleć i nie rozumieć, domyślać się i znajdować sens w wyobrażaniu, przekazie;
teleportuję czyjaś myśl na pole swojego widzenia
przez zmrużone oczy.
Opisuję siebie od środka, używam słów i skojarzeń, które powstają w mojej głowie
Bez ładu i składu, dusza wie a rozum musi szukać odpowiedzi...
Kefir, śmietana, membrana,
Od rana do rana, kochana,
Magnetofon, domofon, ekierka, ścierka...
(reszta zaginęła, niestety, to był mój najlepszy wiersz)
To był jedyny dobry czas na pisanie, żadnych granic form i analizy, później szkoła
nauczyła mnie, że autor na pewno ma coś do powiedzenia, więcej niż tylko emocje i
muzykę duszy. On musi mieć coś na myśli, coś nam do przekazania, dlatego poezja musi
być czytelna, logiczna, melodyjna i sensowna. To mnie przyblokowało na maksa. Pojawił
się Pan Wstyd i przestałem być poetą a stałem się zapisywaczem.
Rzecz charakterystyczna, że gdy tylko myślałem o widowni wiersze wychodziły mi
koślawe i nudne, podczas gdy pisanie bezmyślne rodziło całkiem ciekawe rzeczy. Jak dla
mnie, rzecz jasna.
Teraz jestem już dorosły, dorosły tak dalece, że jedno tylko mi w głowie.
Niech z mojej myśli powstanie Golem, moje drugie JA, jeszcze raz, już nie dla mnie, dla
nikogo, dla wszystkich, dla misia gogo.
Staję więc (choć siedzę) do próby chronologii Piotrusia. Zlepiona kula moich przeżyć i
emocji, OK. Jazda, niech będzie jak było, wolna myśl w drodze...
Pisz, pisz, pisz! Twe życie zależy od słowa pisanego,
Bo fizyczność przesrałeś, wątroba ci pęknie, a głowa...
i tak myśli inaczej niż umie wyrazić, kiedyś tak bardzo bliska, tak bardzo daleka teraz;
rwij kwiaty,
które posiałeś, a ja patrzeć będę
na stoły opuszczone przez biesiadników, pusty dom bez przyjaciół...

01-10-09

Stowarzyszenie Artystyczno-Ekologiczne Ręką Dzieło w Jonkowie:

- Chcemy być pomocni przy budowaniu tożsamości kulturowej na Warmii, gdzie została przerwana naturalna ciągłość tradycji. Promujemy współczesną sztukę ludową i rękodzieło, ale obszar naszych zainteresowań artystycznych nie ogranicza się do jakiejś dziedziny sztuki. Nie poszukujemy i nie wyrażamy żadnej idei lecz rejestrujemy przejawy sztuki i artystycznej kreatywności jako motoru życia i wspieramy wiejskich artystów.

Radosław Nowakowski

Monodrum

Koncert solo może być popisem instrumentalnym. Może także być opowieścią. MONODRUM jest opowieścią opowiedzianą przez sześć bębnow i jednego człowieka. Opowiedzianą językiem rytmów, metrum, brzmień, uderzeń, napięć, wibracji, drgnień, dudnień, temp, tupnięć, stuków, stuknięć, skrzypnięć, kontrastów, mgnień, pauz, zatrzymań językiem najprostszym i najabstrakcyjniejszym. Prawie godzinną opowieścią, którą każdy może odczytać na swój sposób.

Bębnię już od prawie trzydziestu lat. Bębniłem i bębnię z małymi i dużymi zespołami grającymi bardzo różną muzykę. Bębniłem i bębnię z najwybitniejszymi muzykami w tym kraju, jak również z początkującymi, którym na warsztatach odsłaniam tajemnice bębnienia. Dwadzieścia pięć lat bębnię z grupą OSJAN, która od powstania w 1970 roku gra *muzykę fruwającej ryby*. Czasami bębnię sam. Bębnię inaczej niż wszyscy. Moje bębnienie oparte jest na najbardziej fundamentalnych, uniwersalnych i bezstylowych elementach i dlatego nie opiera się na żadnej tradycji. Jest takie jaki jestem ja i miejsce, w którym się urodziłem i żyję, a mieszkam w niewysokich, bardzo starych górach, od niepamiętnych czasów zwanych Łysymi.

Od 49 lat jestem na świecie. Od 49 lat żyję wśród książek. Od 41 lat czytam książki. Od 30 lat piszę książki i nieopisuję świat. Od 28 lat gram na bębnach, nagrywam płyty i koncertuję z różnymi zespołami w różnych krajach. Od 26 lat nie studiuję architektury, Od 15 lat tłumaczę różne książki z różnych języków. Od 11 lat mam komputer i jestem jedynym pracownikiem nadziemnego wydawnictwa OGON SŁONIA. Od 10 lat mieszkam na wsi u podnóża Łysogór, w krainie wymarłych czarownic, w miejscu gdzie punktem zerowym spiralnego kalendarza mógłby być rok, w którym Ts'ai Lun wyprodukował papier nadający się do pisanie. Od 10 lat jestem mężem. Od 9 lat jestem ojcem Sabiny. Od 4 lat robię drewniane pudełka na moje książki.

Warsztat: ARYTMETYKA RYTMU - GRAMATYKA BĘBNIENIA

Wielokulturowy zespół ludowy - "Wioha"

Bajanie

Na spektakl który składają się cztery przenikające się "bajania":

- Jaworowa baśń i Lecilaty (leśne)
- Fajferek (wiejskie)
- Kudła (podmiejskie)
- Kielecki Dworzec (miejskie)

występują : Ewa Skowerska, Sabinka Nowakowska, Krzysztof Wrona

Krzysztof Wrona o sobie: Szukam płynnej zmienności zdarzeń.

Przez te chwile
Co tu jestem
Chciałbym piękna jak najwięcej
Oddać Ślepcom
Będąc ślepcem

muzyka: Radosław Nowakowski

Warsztaty wrażliwości - to metoda pracy teatru.

Warsztat to malowanie ziemiami, ceramika, plecionkarstwo – „budzenie dzikości”
budowa scenografii z materiałów pozyskanych w najbliższej okolicy

Obsessive Repulsive Madness

Nasza produkcja jest inscenizacją „szaleństwa” doświadczanego przez dwie postaci. Użyte w spektaklu medytacyjne rysowanie mandali ma dać obraz psyche tych postaci: Hanjo i Jitsuko. W pokazie używamy bardzo różnorodnych tradycyjnych form azjatyckiej sztuki, takich jak: gra na bębnach i gongach, chińskie pieśni ludowe, chińskie sztuki walki, joga, pieśni klasyczne oraz tai chi. A zatem ogólne wrażenie powstaje poprzez zespolenie w jedno różnych tradycyjnych form artystycznych we współczesnej uniwersalnej perspektywie.

Sztuka jest oparta na dramacie Yukio Mishimy „Hanjo”. Jest ona przenikliwą medytacją nad symbolem trzymetrowej mandali, rysowanej przy pomocy dwumetrowego kija.

„Hanjo” to szczególnie trójkąt miłosny. Jitsuko, artystka, opiekuje się szaloną Hanako, która z kolei wzdycha do młodego człowieka imieniem Yoshio. Jitsuko pożąda Hanako. W ten sposób powstaje sieć obsesji.

W przedstawieniu obok grania realistycznego używamy stylizowanych ruchów i form ze sztuk walki. Powoduje to intensyfikację stanu zaawansowanego szaleństwa, którego doświadczają dwie główne bohaterki. Słowa są wypowiedziane normalnie, a także w sposób stylizowany. Czasami są one wyśpiewywane. Występują chińskie instrumenty perkusyjne oraz pieśni.

Clou przedstawienia jest rysowanie na scenie trzymetrowej mandali. Nieżyjący już psychoanalityk Carl G. Jung tak kiedyś opisał mandalę: „Każdego poranka szkicowałem w notatniku okrągły kształt, mandalę, która oddawała stan mojej duszy w danym czasie. Za pomocą tych rysunków obserwowałem jak następowały przemiany w mojej psychice. Stopniowo obserwowałem, czym naprawdę jest mandala: kształtowaniem, przeobrażeniem, wiecznym odradzaniem się („Faust”cz. II) – czyli jaźnią, pełnią osobowości, która, gdy wszystko idzie dobrze, jest w równowadze, lecz nie znosi samooszukiwania się.” („Wspomnienia, sny i myśli”)

Teatr w źródle – w źródle naszego ciała, serca, umysłu i otoczenia.

Elementy współczesności, takie jak: techno, hip-hop, taniec współczesny, rap itd. oraz elementy kultury tradycyjnej, takie jak tai chi, granie na bębnach, medytacja -to nasze źródła. Nie traktujemy ich jak turyści, lecz zgłębiamy jak odkrywcy.

Inscenizacje w reżyserii Low Yuen Wei, założycielki In Source Theatre:

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| 1. 0, 2000 | 6. <i>Dreams Rhythm</i> , 2002 |
| 2. <i>Dance of Existence</i> , 2001 | 7. <i>HA-KO</i> , 2003 |
| 3. <i>Drumming Dreams</i> , 2001 | 8. <i>Meditations</i> , 2003 |
| 4. <i>Fun With Drums</i> , 2002 | 9. <i>Mandala</i> , 2003 |
| 5. <i>D-evil of Light</i> , 2002 | 10. <i>Cage</i> , 2004 |

Głosy krytyki:

0

„Sceny wydają się poruszać pewne sfery, budząc wspomnienia, wywołując emocje.”

(Eugene Tan, „Inkpot”)

„Doskonały początek, kiedy postać wybucha w wirze orgiastycznego tańca.”

(Suhaila Sulaiman, „The Straits Times”)

Drumming Dreams

„Jest to teatralny ekwiwalent albumu „Kid A” grupy „Radiohead.”

(Clara Chow, „The Straits Times”)

„Reżyser wykazała się talentem stwarzając wiele interesujących scen, udane były również przejścia – płynne i precyzyjne. A wszystko to używając czterech wykonawców, prostych kostiumów/rekwizytów i trzech bębnow różnej wielkości.”

(Han Yong Hong, „Lianhe Zaobao”)

D-evil of Light

„Spróbujcie odwrócić choć na chwilę wzrok od siedmioosobowego zespołu na scenie. Prawie niemożliwym jest oprzeć się sile, pasji i zaangażowaniu z jakim grają.”

(Kenneth Kwok, „Inkpot”)

„Godne pochwały są wysiłki teatru w celu zachowania ustnej tradycji przez odpowiednią grę aktorską i formę przekazu opowieści.”

(Clara Chow, „The Straits Times”)

Dreams Rythm

„Pomysłowo włączone zostały elementy azjatyckie. Służyły nie tylko ubarwieniu lokalnym kolorytem i ułatwieniu porozumienia, lecz również nadały całości wysoce widowiskowy charakter.”

(Grant Shen, Reżyser teatralny, wykładowca teatru azjatyckiego w National University of Singapore)

HA-KO

„...Spektakl In Source skonstruowany z wyobraźnią i odznaczający się żywym rytmem był dziwny, lecz dziki i świeży. Niby wizualne haiku był krótki i miły, tajemniczy, poruszający.”

Clara Chow, „The Straits Times”

„Wariacje tempa, napięcia i gestów, w połączeniu z niezwykle energią wykonawców sprawiły, że nie można było odczuć ani cienia nudy.”

(Otto Fong, „The Arts Magazine”)

Meditations

„Odważne, absurdalne, zabawne, inteligentne, pełne uczucia.”

(Cyril Wong, poeta)

„Użycie mandali jako wizualnego symbolu medytacji wywarło pożądany efekt, do tego stopnia, że gwałtowne rozsypanie zawitych wzorów z piasku niemalże łamało serca widza...widok zsynchronizowanych ruchów dłoni i bioder, które przypominały bardziej tradycyjny rodzaj tańca, był wręcz dręczący. Powstał obraz, który był zarówno pogodny i czysty, jak i radośnie cielesny.”

(Hong Xinyi, „The Straits Times”)

Sesja „Teatr w środowisku”

Izabela Nowik, Sławomir Barański (Pracownia Ceramiki Archaicznej „Agharta”)

Ziemia Wypalana – dawne garncarstwo

W Mezopotamii, 7 tysięcy lat temu, spalił się w ogniu oblepiony mułem kosz, tworząc nieprzemakalną skorupę. I tak narodziła się ceramika. Od tego czasu lepiono naczynia z glin pospolitych dodając piasek lub sproszkowane skorupy naczyń, aby glina nie pękała – stąd nazwa terra cotta. Naczynia wypalano w dołach ziemnych, kloszach a od VI w p.n.e. (na przykład na Krecie) w piecach glinianych. Temperatura wypałów była niska (900 stopni Celsjusza). Naczynia powstawały porowate i przesiąkliwe. Aby temu zapobiec pokrywano czerepy firnisem, angobą – cienką glinką o różnej barwie lub szkliwem z piasku kwarcowego i alkaliów. Innym sposobem ich uszczelnienia była redukcja. W zalepionym szczelnie piecu gaz i dym, powstały z oparów smolnego drewna, oleju lub torfu, uszczelniał pory naczyń nadając im czarno-srebrzystą barwę. Najpiękniejsze przykłady takich naczyń to ceramika kultury halszackiej, etruskie buccheri nero, naczynia lateńskie, duńska, czarna ceramika czy słowiańskie siwaki. Tworzenie takiej właśnie czarnej ceramiki odymianej jest tematem warsztatu, na który serdecznie zapraszamy.

Pracownia Ceramiki Archaicznej – Agharta

Program warsztatów Ceramiki Odymianej

część pierwsza – tradycyjna obróbka gliny, wytwarzanie narzędzi

- nauka kształtowania naczyń z wolnej ręki inspirowanych kulturą halszacką (naczynia kultowe Bałtów Zachodnich, ceramika etruska)
- techniki archaiczne: spiralna i pierścieniowa
- metoda odciskowa: terra sigillata (ziemia pieczętowana)

część druga – dawne techniki zdobienia czerepów

- gładzenie, polerowanie, ryty i żłobienia
- dekoracje wytłaczane, reliefy i stemple
- firnis, czarna polewa

część trzecia

- wypał ceramiki w piecu halszackim opalanym drewnym - redukcja smolna

P.S. „Dawne garncarstwo” – wystawa ceramiki pracowni Agharta

Komentarz archeologiczny: Bogdan Rudzicki, stowarzyszenie „Pruthenia”

Marianna Baldygowa (1891-1987)

Wystawa wycinanek kurpiowskich

„(...) Analiza starszych wycinanek kurpiowskich wykazuje wielką samodzielność inwencji twórczych, które sięgały po wzory raczej do świata natury (drzewa, doniczki z kwiatami, ptactwo, ssaki itp.) niż do ornamentów drewnianych. W najstarszych wzorach wycinanek z Puszczy Zielonej widzimy zresztą więcej motywów wziętych z otaczającego świata przyrody lub wynikających ze specyfiki tworzywa i narzędzia, niż z uzależnienia wyobraźni od istniejących już wytworów ludzkich rak.

Niezwykle piękna, zadziwiająca swą oryginalnością stylistyka wycinanek kurpiowskich jest absolutną własnością puszczańskich kobiet, które do dziś zadziwiają bogactwem fantazji, doskonałym poczuciem harmonii kompozycji oraz znakomitą opracowaniem najdrobniejszego nawet szczegółu dzieła. Artystyczny poziom kurpiowskich wycinanek nie daje się porównać z poziomem jakiegokolwiek innej gałęzi sztuki ludowej tego regionu.”

(Aleksander Błachowski, *Polska wycinanka ludowa*, Toruń 1986)

Antoni Sodula

Listy z Rygi

Antoni Sodula, pisarz, teatrolog, założyciel Teatru Religijnego w Lutrach (r. 1982). Autor *Domu nad jeziorem*, *Szkiców o sztuce i kulturze*. *Listy z Rygi* to jego trzecia książka.

Dominika Rembelska i grupa capoeiry z Jonkowa

Capoeira

Wszystko się zaczęło w 2000 roku, kiedy zobaczyliśmy pokaz tej brazylijskiej sztuki walki i tańca w wykonaniu dzieci z odciętej od świata, popegeerowskiej wsi Piotrowiec. Tamto wydarzenie zostało powołane przez Dominikę Rembelską w ramach projektu teatru Remus, zmierzającego, mówiąc językiem inicjatyw lokalnych, do aktywizacji bezrobotnej młodzieży wsi ... Niedługo potem i u nas powstała grupa entuzjastów, regularnie ćwiczących skomplikowane figury akrobatyczne capoeiry i uczących się nierozłącznie z tą sztuką związanych pieśni w języku portugalskim. Pochodzą z Węgajt, Jonkowa, Gutkowa, Łomów i – w ostatnim okresie – z dalej położonych wsi: Sząbruka, Frączek. Niektórzy z nich mówią, że capoeira zmieniła ich życie. Bo to nie popis sprawności, tylko fascynująca praktyka zmagania się z samym sobą i wspierania innych, młodszych, mniej sprawnych. Zadziwiająca jest siła „zarażania” innych. Po każdym pokazie w nowym środowisku – może to być środowisko wsi, tzw. „trudnej młodzieży” w miastach, w Poprawczaku lub Domu Dziecka – znajdują się nowi chętni. Grupa współpracuje z warszawską grupą „Beribazu” pod kierunkiem mestre Jorge Luiz.

Światło i ciężenie

Wobec dotychczasowych doświadczeń Akademii Ruchu *Światło i ciężenie* wyróżnia wybór pleneru naturalnego jako miejsca akcji spektaklu. Oznacza to odejście od konkretności lokalizacji, uwikłania gestów i komunikatów spektaklu w czytelny kontekst rzeczywistości społecznej pozostający ulubionym polem obserwacji i twórczego komentarza AR.

Akcja *Światło i ciężenie* podejmuje próbę ujęcia spraw ludzkich w większej, jakby nieograniczonej skali – pomiędzy tym, co ukorzenia, a raczej – zakotwicza ludzkie losy w codzienności, a tym, co podlega prawom w mniejszym stopniu obliczalnym.

W historii Akademii Ruchu, jak wykazuje ta realizacja, jest również miejsce dla odmiany estetyki i refleksji, bardziej niż zazwyczaj upoetycznionej.

Teatr Akademii Ruchu powstał w Warszawie w 1973 r. Jego założycielem i kierownikiem artystycznym jest Wojciech Krukowski. Od samego początku swej aktywności Akademia Ruchu jest znana jako „teatr zachowań” i narracji wizualnej. Akademia Ruchu jest grupą twórczą działającą na pograniczu różnych dyscyplin – teatru, sztuk wizualnych, sztuki performance i filmu.

Cechy wspólne w procesie twórczym Akademii Ruchu to: ruch, przestrzeń i przesłanie społeczne. Związane z tym jest przekonanie, że radykalizm artystyczny i przesłanie społeczne nie muszą się wykluczać.

Prace Akademii Ruchu w otwartej przestrzeni miasta, mające od 1974 roku charakter regularnej, ciągłej aktywności [ok. 500 spektakli, zdarzeń i akcji ulicznych] są pierwszym w kraju przykładem tak systematycznych działań grupy twórczej – poza oficjalną sferą kultu sztuki – w przestrzeni „nieartystycznej”; na ulicach, w domach mieszkalnych i strefach przemysłowych. Z kolei elementy codzienności przenoszone w praktyce Akademii Ruchu w „świętą” przestrzeń sztuki [na scenę, do galerii] wzbogaciły jej wizję antropologiczną, nie ujmując niczego estetycznej.

Akademia Ruchu prezentowała swoje prace w prawie wszystkich krajach Europy, a także w obu Amerykach i Japonii, w ramach tournées i znaczących festiwali teatralnych [m.in. Światowe Festiwale Teatru w Caracas i Nancy, Festiwale Kaaistheater w Brukseli, Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Chicago, Festiwal LIVE Art w Glasgow]. A.R. realizowała swoje prace również w wielu galeriach i miejscach prezentacji sztuk wizualnych [m.in. DOCUMENTA 8 w Kassel, Institute of Contemporary Arts ICA w Londynie, Museum for Contemporary Arts PS1 w Nowym Jorku, Museum of Modern Arts w Jokohamie].

Wojciech Krukowski – dyrektor artystyczny

Zespół twórczy: Janusz Bałdyga

Jolanta Krakowska

Cezary Marczak

Zbigniew Olkiewicz

Krzysztof Żwirblis

Realizacja techniczna: Jarosław Żwirblis

Jan Pieniążek

Promocja: Izabela Husarzewska

Prasa:

Haiku na łąkę i gwiazdy

Taką Małtę kocham. Tłum ludzi na łące za jeziorem, pod rozgwieżdżonym niebem. Skupienie. Powolny rytym. Z ciemności wyłaniają się kolejno szczęśliwe lampiony. Jeden, drugi, dziewiąty, szesnasty, czterdziesty, siedemdziesiąty trzeci, dziewięćdziesiąty ósmy... Morze światełek przemieszcza się, żeby zbudować ogromną piramidę. Piramida znika – jakby się zapadła – w kilka sekund. Ciemne sylwetki balansują z wielkimi piłkami, na których – jak na tacach – ustawiono kieliszki z czerwonym winem. Akademia Ruchu zostawia widzów z rozciągniętymi w czasie obrazami i zdaniem rozbitym na dwie części: „Tam gdzie jest zło...”, „...rośnie też nadzieja”. Haiku rozpisane na bezkresny plener. Do medytacji. Do refleksji. Do zapamiętania.

(Ewa Obrębowska-Piasecka
„Gazeta Wyborcza”, Poznań, 27.06.2003)

Lampiony na łące

Od trzydziestu lat działa Akademia Ruchu. kieruje nią niezmiennie Wojciech Krukowski. Zastępną z tego, że uprawia „sztukę ulicy”, ostry, zaangażowany teatr, czasami wręcz plakatowy. Nad Małtą zespół pokazał między innymi „Światło i ciężenie”, nie spektakl, nie happening i chyba nawet nie performance. Akcja ta kojarzy mi się z poematem poetyckim, napisanym techniką wiersza wolnego, bez rymów, bez podziału na strofy, ale za to z kulminacją. Wszystko jest ciemnością, którą z czasem rozświetlają pojedyncze płomyki, a niekiedy epitafia. Ale tylko na krótko, bo i tak zwycięża ciemność. To zupełnie inny Krukowski, inna Akademia, estetyczna, piękna.

(sdr, „Głos Wielkopolski”, 28/29.06.2003)

