

Pupki kolonia

taka przepiękna
Dom Dobrowoli



projekt termowy

dolina

(trawg) "Theatre Village '05"

„Wioska teatralna”

2005

*festiwal działań
lokalnych*

„Theatre Village”

2005

*a festival of local
actions*

Topografia "wioski teatralnej" powiększa się nam w tym roku o kurhan. Jego odkrycie w czasie poprzedniego festiwalu na węgajckiej łące podsunęło pomysł, by w tym miejscu zrobić warsztat z dziećmi. Kurhan domagał się przyswojenia, ponownego wtopienia w otoczenie. Rezultaty warsztatu będą prezentowane na koniec festiwalu, podczas Uroczystości Zamknięcia.

Kurhan jest też znakiem napomykającym o azjatyckości tegorocznego festiwalu. Pojawiają się goście z Syberii, Indii. Będą relacje z Iranu, Iraku, Egiptu, Libanu. Dzięki "Resist", znakomitemu dokumentowi filmowemu Dirka Szusziesa o pracy Living Theatre staniemy się nie tyle uczestnikami egzotycznej podróży, co raczej świadkami niezwykłego zaangażowania teatru, który potrafił ze swoją pracą pojawić się w samym środku bliskowschodnich konfliktów. Tytuł innego spektaklu Living, "Resist now!" mógłby być hasłem festiwalu. Opór teraz. Tu i teraz, w działaniu lokalnym. Praca teatru w środowisku może być terapią, może rozładowywać konflikty, ukazywać jak łączą się rzeczy bliskie i dalekie.

Wacław Sobaszek

The topography of the *theatre village* is enriched this year by a Kurgan (burial mound). Its discovery last year in a field in Węgajty brought up an idea to use it in a children's workshop. The Kurgan was calling to be re-established, needed to melt into the landscape once more. The fruits of the workshop will be presented at the end of the festival, during the Closing Ceremony.

The Kurgan is symbolic of the Asian character of this year's festival. We'll have guests from Siberia, India. We'll hear reports from Iran, Iraq, Egypt, Lebanon.

Thanks to "Resist", a very special documentary of the work of the Living Theatre by Dirk Szuszies, we will not so much be voyagers on an exotic trip, but more as witnesses of a unique engagement in the social life of a theatre, which dared to stage its work in the midst of the Middle Eastern conflict. The title of another performance of The Living Theatre: "Resist Now!" could be the festival's motto. Here and now, by involving in local actions. Theatre work within the community can act as therapy, relax tension and show connections between the near and the far.

Wacław Sobaszek (translation Gaja Mount)

Kalevala – fragmenty niepisane

Ten spektakl to pytanie o źródło zła. Przemocy, agresji, wojny. Czy archaiczny materiał *Kalevali* może służyć jeszcze jako zwierciadło naszych współczesnych konfliktów? Nas zafascynowała siła tkwiąca w tych starych obrazach. Wydaje się, że mechanizm zła widać jak pod lupą, gdy czytamy o dwóch zwaśnionych wioskach, które stają się jakby stronami świata (Kaleva i Pohjola), jakby dwoma pogrążonymi w wojnie państwami. I sugestywna żywość nagłych zmian emocjonalnych, gdy frustracja Lemminkäinena wywołana tym, że żona poszła na wiejską zabawę, zmienia się w zapalczywość, szukanie wroga, chęć odwetu. I wiele innych, mrocznych obrazów mówiących o tym, że wróg tkwi w naszym wnętrzu. A nam wydaje się nieraz, że musimy szukać go w świecie, podczas gdy tak naprawdę rozprawić musimy się z tym, który jest w nas.

(Wacław Sobaszek, 11. lipca 2005)

„Kalevala”, uznawana dziś za narodowy epos fiński, zapisana została przez Eljasa Lönnrotha i opublikowana w ostatecznej wersji w 1849 roku. Składa się z pięćdziesięciu pieśni, zebranych przez Lönnrotha od najwybitniejszych, współcześnie z nim żyjących śpiewaków. Do czasów Lönnrotha pieśni były przekazywane ustnie, z pokolenia na pokolenie, od czasów tak dawnych, że trudno je dziś określić. Przetrwały w nich opowieści o przedchrześcijańskich bohaterach, obyczajach i zaklęciach.

Przedstawienie w Węgajtach opiera się na pieśniach, dotyczących jednego z najśłynniejszych bohaterów „Kalevali” - Lemminkäinena, ujmującego lekkoducha i uwodziciela, ale także – potężnego czarownika. Losy Lemminkäinena są przykładem trwałości literackich motywów. Martti Haavio, autor wydanej po polsku mitologii fińskiej, doszukał się nawet w historii Lemminkäinena analogii z egipskim mitem Ozyrysa. Obaj mityczni bohaterowie zginęli poćwiartowani i odrodzili się do nowego życia.

(Izabela Walesiak, audycja Radio Olsztyn z dnia 31.10.2000)

wykonawcy:

Lemminkäinen, Ahti, Kauko, Kullerwo – Jan Sobaszek
Pani Louhi, Kyllikki, siostra – Nelya Brzezińska
Matka – Erdmute Sobaszek
Orzeł, kruk, pan z Pohjoli – Wacław Sobaszek

autorzy masek:

Pani Louhi, stara panna, siostra – Nelya Brzezińska
Lemminkäinen – Jan Sobaszek
Orzeł, kruk – Tadeusz Piotrowski
Ryba – Aneta Fabisiak

reżyseria:

Wacław Sobaszek

autorzy tłumaczeń:

Jerzy Litwiniuk (Kalevala, PIW 1998),
Jewgenij Tymczenko (Калевала, "Osnovy" 1995)

W spektaklu użyte zostały również cytaty
z przekładu Kalevali Józefa Ozgi Michalskiego (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1980)
oraz
z "Tekstów piramid" wg książki Leszka Kolankiewicza "Dziady" (słowo/obraz terytoria
1999)

*

Nelya Brzezińska (dawniej Marijka Lubyantseva)
Śpiewaczka i aktorka we wszystkich produkcjach teatru Węgajty. Współzałożycielka Projektu
Terenowego (1996) oraz Kapeli Terenowej. Prowadzi oryginalny warsztat śpiewu oraz
warsztat tworzenia masek.

Erdmute Sobaszek

W Węgajtach od zarania (1982), autorka szeregu ról takich jak tańca z trembitą w *Historiach
Vincenza*, Magdaleny w *Gospodzie ku Wiecznemu Pokojowi*. Ma w dorobku trzy postaci
matek – w *Opowieściach kanterberyjskich*, *Kalevali i Synczyźnie*. Matkuje Stowarzyszeniu
jako prezes.

Jan Sobaszek

Wokalista zespołu „Rajd Maszyn”, autor tekstów. Adept, który uczy się śpiewu m.in. w
Upiornym całunie i *Missa Pagana*, inscenizacjach z muzyką Mieczysława Litwińskiego.
Zajęcia: ogrodnictwo, kung-fu, film.

Wacław Sobaszek

Muzyk i reżyser. Twórca m.in. *Synczyzny* (2004), *Upiornego całunu* (2001), *Opowieści
kanterberyjskich* (1996), *Gospody ku Wiecznemu Pokojowi* (1991), *Historii Vincenza* (1988).
W kwietniu 1982 roku natknął się na opuszczone, zrujnowane gospodarstwo Węgajty 18.
Wspólnie z grupą olsztyńskiej „Pracowni” przekształcił je w ośrodek teatralny.

Laboratorium Teatrum Fennicum

W 1998 ukończyła studia w Laboratorium Teatralnym ECS w Finlandii, gdzie przez kolejnych pięć lat nauczwała. W tym roku m.in. z jej inicjatywy powstał Teatr Laboratorium Fennicum. Sama o swojej pracy mówi tak:

*Unikam bycia komercyjną i zabawiania ludzi. Nie chcę szukać usprawiedliwień, czy też kompromisów. Praca musi być całościowa, inaczej ma ona znaczenie inne niż to, o które mnie chodzi (...) Rozwinęliśmy artystyczną postawę **BYCIA ZUCHWAŁYM**. Nasza technika jest całościowa, psychofizyczna w znaczeniu: mieć kontrolę nad całym instrumentem, od ciała po głos.*

Jestem, by spotkać się z Wami. By nie przedstawiać, lecz ćwiczyć i demonstrować. Warsztat służący ulepszeniu zdolności aktorskich będzie trwać 3 dni po 4 godziny. Pierwsza część zajęć będzie codziennym fizycznym treningiem aktorskim. Trening jest stawianiem pytań. Wykorzystywane techniki pracy opierają się na psychofizycznej metodzie rozwiniętej w Laboratorium Teatralnym. Każdy dzień kończyć będzie trening głosowy. Głównie zajmować się będziemy wczesnymi pieśniami starożytnego chrześcijaństwa, które wykonywane były głębokim głosem w nieregularnej, ale naturalnej skali przy równoczesnym wykorzystaniu rezonatorów ciała. Praca z takim sposobem użycia głosu ma służyć udoskonalaniu wrażliwego słuchania i obserwowania wibracji w ciele i w przestrzeni, a także wewnętrznego słuchania i ćwiczenia uwagi.



Laboratorium Teatrum Fennicum

Kaisla Kaatrasalo - at 1998 she finished acting studies in Theaterlaboratory ECS in Finland. She has been teaching there for 5 years. She is one of the founders of Laboratorium Teatrum Fennicum which was open in this year. Her words about the work:

„I avoid being commercial, I avoid to amuse people. I shouldn't have to make excuses or compromises in my work. The work must be total, otherwise it has no meaning like I understand it. (...)

We were grown as the artist TO BE BRAVE. Our technique is total, psycho-physical, meaning control over your instrument from body to voice. And now we are coming to meet you, but not to perform this time but to train and demonstrate. Workshop for improving acting skills will be 3 days long , 4 hours. First couple of hours will be actor's daily training. The training is demanding. The techniques employed are based on the psycho physical method developed in Theaterlaboratory ECS. Each day will end to voice training. It's mostly singing early chants of Christian Antiquity which are sung with deep voice and contemplation in not regular but natural scale where also the body resonates. The aim in this way of using voice is it improve fine listening and perception of vibration in body, inner listening and attention.



Madam Eva, Ave Madam

„Rzekł Bóg: uczynimy człowieka na nasz obraz, podobnego nam” - czyta półgłosem Mężczyzna. Jest on Pierwszym Mężczyzną na świecie i jednocześnie Wszystkimi Mężczyznami, którzy są. Siedzi na wózku od lat.

Kantorowska realność najniższej rangi: stare, zdezelowane, niepotrzebne, rodem niemalże ze śmietnika, przedmioty - tzw. realność „biedna”, zamieniona zostaje w Teatrze Zenkasi na realność rangi dużo niższej. Na świat prawdziwego cierpienia, opuszczenia, ludzkiej samotności. Bo rzeczywistość bez retuszu wygląda jeszcze marniej - polemizuje z Kantorem Zenon Fajfer.

Spektakl ma miejsce w Domu Pomocy Społecznej. Widownię zapelniają dwa rzędy szkolnych ławek i wózków inwalidzkich. W najniższej realności zmartwychwstaje przez chwilę Umarła Klasa.

Podstawę teatru T. Kantora stanowił tzw. bio-obiekt: człowiek plus charakteryzujący go przedmiot. Teatr Zenkasi sięga po ten sam schemat. Tyle, że rekwizyt, w tym przypadku, nie jest sztucznym tworem. Aktorem jest tu ciało i wózek. Razem. Człowiek ze swoim fotelem tworzy absolutną jedność. Dlatego w tym teatrze role nie mają w sobie nic z imitacji. Tu Beckett wpisany jest od razu w naturę człowieka. Paradoksalnie kalektwo, czyli coś ograniczającego możliwości ludzkie, staje się sprzymierzeńcem.

Teatr Realności Jeszcze Niższej Rangi, przy użyciu swoich środków, przedstawia mikro- i makro-świat. Opowiada przez 75 min. Krótką Historię Czasu. Przed sobą na wózkach inwalidzkich mamy Częsteczkę Węgla i Częsteczkę Azotu, Wodór i Tlen. Wszyscy razem tworzymy Galaktyki Atomów.

A w warstwie najniższej: cierpię, więc jestem. Reszta to po prostu gra. Na scenę zostaje wniesiony fotel z klepsydrami Kantora.

Każdy jest ułomny. Bo jest człowiekiem... Defilada nieszczęścia rozpoczęta. W pełnym świetle, przy wypełniających dźwiękach Ravela, zaczęta wśród nas parada „kadłubków”: demonicznie wykrecone twarze, okrzepłe w konwulsji członki, jestestwo okrecone w ból. Wściekle, nieme zwycięstwo Zła. Szaleństwo. Bunt: przeciw Harmonii, Doskonałości, Szczęściu. Ślepa ucieczka przed Wszystkim do Nikąd. Parodia Piękna. I histeryczna radość Bycia... sobą!

Nad nimi Stróże – „Anioły” w białych kitlach. Obojętnie pchają wózki przed siebie. Potem dokładnie uprzątają tę „najniższą” scenę życia. Kubeł wody na wózek, miotła, szczotka, szmata. Bolero odtańczone. Żegnaj najmniejsza z marnych ludzkich ról. Świat uprzątnięto. Już szczęśli artyści. Zaległa wieczna ciemność. Nad wodami unosi się Boży Duch. Gdzieś w dali, za sceną, miarowo stukają ciche kroki...

/Gabriela Ciżmowska, „Gazeta Wyborcza”, Kraków 3-5 lipca 1992/

Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer

Założyciele i twórcy Teatru Zenkasi, także twórcy i teoretycy liberatury (rodzaj literacki, w którym tekst zintegrowany jest z fizyczną przestrzenią książki). Zrealizowali autorską sztukę „Madam Eva, Ave Madam” z udziałem aktorów niepełnosprawnych (premiera: 1992, Kraków) oraz „Finnegans Make” według Jamesa Joyce’a (premiera: 1996, Dublin). Swoje spektakle prezentowali ponadto w Rzymie, Londynie i Norwich. W 1997 r. zainaugurowali obchody „Bloomsday w Krakowie” – imprezy artystyczno-naukowej poświęconej twórczości Joyce’a i innych pisarzy awangardowych. Pokłosiem tego były dwie książki: „Wokół Jamesa Joyce’a” (1998) i „Od Joyce’a do liberatury” (2002) – obie pod redakcją Katarzyny, która jest wykładowcą na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wspólnie są autorami książek literackich „Oka-leczenie” (2000) i „(O)patrzenie” (2003) oraz anglojęzycznej broszury „Liberature” (2005), przygotowali też Joyce’owski numer „Literatury na Świecie” (7-8/2004). Zenon jest także autorem książki-butelki „Spoglądając przez ozonową dziurę” (2004) oraz liberackich poematów publikowanych na łamach „FA-artu”, „Ha!artu” i „Portretu”. W 2002 r. utworzyli w Krakowie pierwszą Czytelnię Liberatury (Małopolski Instytut Kultury, Rynek Gł. 25, 31-001 Kraków). W maju 2004 reprezentowali polską kulturę na oficjalnych obchodach rozszerzenia Unii Europejskiej w Irlandii. Prywatnie małżeństwo, mają dwoje dzieci.

Bez taryfy ulgowej

O spektaklu „Madam Eva, Ave Madam” z udziałem aktorów niepełnosprawnych opowiadają Katarzyna Bazarnik i Zenon Fajfer, założyciele Teatru Zenkasi (fragmenty wywiadu udzielonego pismu „Ha!art” w 2003 roku)

ZF: Dali mi służbę zastępczą. W Domu Pomocy Społecznej na Zielnej. To był niezwykle okres w moim życiu, uważam że to było prawdziwe błogosławieństwo, że tam trafiłem. (...) W zetknięciu z tymi ludźmi nauczyłem się pewnej pokory, nabrałem dystansu do siebie i swoich Bardzo Ważnych Problemów. Przez dwa lata – wyjąwszy kilka dni kiedy byłem chory – chodziłem tam dzień w dzień. Jako salowy pełniłem najniższe posługi.

(...)

Przyszedłem tam naszpikowany ideami Kantora, Teatru Realności Najniższej Rangi i ideami bio-objektu. To, co zobaczyłem, to była Realność Jeszcze Niższej Rangi, Kantor się do tego nie umywał. Zobaczyłem prawdziwe bio-objekty, a nie tworzone sztucznie. Zobaczyłem nowego aktora, coś, co było do tej pory ignorowane w teatrze.

(...)

KB: Minęły dwa lata. Ja byłem w międzyczasie na stypendium w Anglii, a Zenek pracował na Zielnej. Po moim powrocie wynajęliśmy mieszkanie w Krakowie i Zenek postanowił, że zostaje dalej w Domu Pomocy. Zaproponowali mu stanowisko kaowca.

ZF: Na wejściu Pani Dyrektor zapytała, czy mam jakiś pomysł. A ja na to, że zrobię teatr. Ona: „Bardzo fajnie, jakiś teatrzyk”. A ja do niej: „Nie teatrzyk, tylko teatr”. Po drodze założyłem pismo „Zielnik”, w którym drukowaliśmy wiersze, wspomnienia, opowiadania, rysunki. Odkryłem paru poetów. Zrobiłem też wystawę Józsi Łaciak, dziewczyny po porażeniu, malujące nogami. Panowały tam dosyć ciężkie warunki, na jednej zmianie pracowały zaledwie 2 salowe na 60 osób, a my chcieliśmy robić sztukę. I zrobiliśmy! 26 czerwca 1992 roku, w jadalni, miał premierę spektakl *Madam Eva, Ave Madam* teatru Zenkasi. To był prawdziwy Teatr Realności Jeszcze Niższej Rangi, z którego nawet ukazała się bardzo dobra recenzja w „Gazecie Wyborczej”.

(...)

KB: Zenon przekonał tych ludzi, że to nie jest teatrzyk, że to jest poważna rzecz, nawiązanie do Kantora. Że to nic nie szkodzi, że nie są ludźmi uczonymi w rzemiośle – teatr Kantora nie jest jedynym teatrem, w którym grali naturszczycy. Że role są dobrane pod nich, pod to, co potrafią z siebie wydobyć. Że grają historię dobrze znaną: stworzenie świata i stworzenie Adama i Ewy.

ZF: To byli ludzie bardzo religijni, bałem się jak przyjmą wizję okrutnego Jahwe, który karze ich brutalnie. Ale zaakceptowali. Później Romek Bakalarski, człowiek, który na premierze grał główną rolę – a trzeba wiedzieć że był już wówczas po 20 operacjach, rok później zresztą zmarł – trafił do szpitala, więc musieliśmy na jego miejsce poszukać nowego aktora. Nie można zapominać, że to byli tacy ludzie. Że trzeba im było robić zastrzyki, podcierać ich i podawać kawkę. Mieliliśmy np. aktorkę, która studiowała teologię, a potrafiła tylko nieznacznie poruszać głową. Trzymała książki na stojaku i prętem przyczepionym do czoła przewracała sobie kartki.

(...)

Koncepcja spektaklu była prosta: osoba niepełnosprawna, stanowiąca z wózkiem inwalidzkim niemal naturalną całość, to była istota ludzka, „niedoskonała”, natomiast osoby pełnosprawne to byli aniołowie. Ja grałem Jahwe, a właściwie Lucyjahwera, bo w tej sztuce Bóg wchodzi w skórę diabła i namawia ludzi do „grzechu”.

(...)

KB: To była bluźniercza sztuka. Szokujący był obraz Boga-Szatana i szokujący był widok wózka inwalidzkiego na scenie. Pod koniec pierwszej części była scena, kiedy Zenon jako Jahwe uśmiercał Adama. Polegało to na tym, że zrzucił go z wózka i wywlekał ze sceny. Ludzie, którzy przychodzili na spektakl nie mogli tego zaakceptować, nie mogli pojąć, że to jest gra, że my nie poniżamy tych aktorów.

ZF: Paweł Głowacki napisał w „Tygodniku Powszechnym”, że z takim rozumieniem realności prędzej czy później trafimy do kryminału. To była typowa reakcja krytyki.

(...)

Zapomniano o tym, że ci ludzie są w pełni władz umysłowych. Co więcej, oni wymyślili wiele scen. Naprawdę bardzo dużo wnieśli do spektaklu. To, że ta sztuka momentami ocierała się o groteskę, komedię, to była często ich inwencja. Grzegorz Taborski, chłopak bez nóg, okazał się bardzo utalentowany aktorsko, z zacięciem komediowym. Kiedy on odgrywał odkrywanie świata, to w Anglii ludzie ryczeli ze śmiechu. W Anglii to było normalne, ja np. miałam wykładowcę, który przyjeżdżał na zajęcia na wózku. W Polsce nikt się nie śmiał, bo jeszcze by pomyśleli, że się śmieją z tego, że on nie ma nóg. Pod wieloma względami był to bardzo niewygodny spektakl, pionierski nie tylko ze względów artystycznych (wtedy był to jedyny taki teatr w tej części Europy), ale również z powodów czysto socjologicznych. Przecież nawet teraz niepełnosprawny na ulicy nie jest w Polsce widokiem zbyt częstym, a coś dopiero 10 lat temu.

(...)

Nasz spektakl boleśnie obnażył tkwiący w ludziach stereotyp, którego większość sobie nawet nie uświadamia: „kto nie porusza się samodzielnie, ten nie potrafi samodzielnie myśleć”. Często więc traktowano naszych aktorów jak osoby bezwolne, zapominając, że oni chcą być traktowani tak samo jak i reszta społeczeństwa – bez taryfy ulgowej. Myśmy zawsze ich tak traktowali i pewnie dlatego coś wspólnie osiągnęliśmy.

Droga Żywiecka

Teatr CST – Stowarzyszenie „Salasz”

Mocno związani jesteśmy z „naszą” krainą nad rzeką Oslawą, kilkanaście kilometrów na południe od Sanoka. Tu, w kilku wioskach, na pograniczu kulturowym polsko - ukraińskim uczymy się świata. Tego starego i nowego. Tutaj umiejscowiliśmy naszą pracę społeczną.

Od kilku lat w okresach wakacyjnych pracujemy z młodzieżą i dziećmi różnych wyznań i narodowości. Prowadzimy zajęcia edukacji artystycznej ze szczególnym uwzględnieniem tradycji. W porzuconych przez ludzi miejscach organizujemy przestrzeń do twórczej pracy, spotkań i prezentacji zdarzeń wyjątkowych – Ośrodek Teatru Kultur (Stara stodoła w Morochowie) i Pracownia Sztuki (Stara gajówka w Porażu) . Jesteśmy tu coraz częściej.

Dlatego tyle poświęcamy temu regionowi czasu skoro mieszkamy w Cieszynie ?!

Tutaj się odnajdujemy. To miejsca bogate kulturowo i ciężko doświadczone, obarczone pamięcią strasznego konfliktu. Tutaj można wiele zrozumieć.

Nasz Teatr nie jest grupą turystów wnoszących tu swoje życiowe plecaki. Siedzimy tu, słuchamy i zapisujemy. Dzielimy się wszystkim. Mamy nadzieję, że do czegoś się przydadamy.

Bogdan Szupczyński

Droga Żywiecka

Wszystko zaczęło się przy drodze żywieckiej wiodącej z Bielska, Mikuszowic Krakowskich na Żywiec i dalej na Wschód, nad San, do Sanoka, na Huzele, Poraż, na Zawadkę.

Powstała opowieść o poszukiwaniu tożsamości, sensu istnienia i tworzenia. Bohater odwołuje się do wartości świata, który został zniszczony wraz z wojną. Autor scenariusza zestawia dwa historyczne czasy, dwie epoki, konfrontuje postawy i zachowania. Odbywa wędrówkę w przeszłość. Na końcu tej drogi pozostaje w poczuciu konieczności ciągłego odnajdywania siebie i swej samotności. To swoje poszukiwanie uznaje za sens podstawowy.

Pojawiają się postacie i zdarzenia z osobistego doświadczenia autora oraz te przywołane na podstawie zebranych opowieści. Pełno tu żywiołu wielonarodowego – polskiego, łemkowskiego, żydowskiego. Wszystko to zestawione z „realną prawdą życia” kreowaną na wyżynach intelektualnych Warszawy.

CST.

Trudno oprzeć się historii, epoce. Połykaliśmy mity, obrazy, idoli. Ulegało się powszechnemu szacunkowi dla... Brnęło się we wspólnotowy podziw. Machina tego przedziwnego PRL-owskiego systemu mitologizacji życia społecznego i sztuki działała świetnie.

A jednak życie toczyło się po dwóch torach – oficjalnym i ...nieoficjalnym. Czasami, a może często, przeplatały się te tory na różnych zwrotnicach. W kulturze też.

Było trochę takich, co przejęli się tymi mitami i obrazami. Takich, co trafili z Wielkiej Prowincji małych miast i miasteczek na „światową” listę rankingową, do Warszawy, po sławę i naukę. Byłem jednym z nich.

Pewnego dnia, w pewnym teatrze, elektrownia podczas przedstawienia wyłączyła prąd. Spektakl przerwano. Jakiś stary aktor zażądał świec: „Zapalcie kandelabry...i gramy...”. Zignorowano go. Wtedy zrozumiałem, że światła należało szukać gdzie indziej, bo Teatr i dziwnie uteatralnione życie wokół niego, same dla siebie źródłem tego światła być już nie mogły. Trzeba było rozpocząć poszukiwania, które z tymi akademickimi nie miały nic wspólnego. Dawne autorytety i figury roztrzaskały się w mojej głowie. Pejzaż stołecznej metropolii zmienił się w zimny i suchy step. Nie pozostało nic.

Dopiero wtedy zacząłem dostrzegać pojedynczych, czekających ludzi. Ostatnich „stamtąd”. Czekala też ich pamięć.

Pojawiły się sytuacje, ludzie, kultury i narody, opowieści, sprawy, o których nie miałem pojęcia. Pojawiły się miejsca, historie niegdyś nieistotne, bagatelizowane. Teraz nadające sens współczesności. Jak Zawadka Morochowska zmieciona przez ludzi z powierzchni ziemi. Pusta przestrzeń wypełniona grobami. Tu trzeba przystanąć, aby móc ruszyć dalej.

Bogdan Ślupczyński

Obsada:

Katarzyna Ślupczyńska

Joanna Rakus

Dariusz Waraksa

Monika Serafin

Tomasz Majorek

Szymon Pilch

O Bogdanie Ślupczyńskim:

Bogusław Ślupczyński z bielskiego liceum poszedł do warszawskiej szkoły teatralnej, ukończył wydział aktorski, pracował w Szyfmanowskim teatrze za dyrekcji Kazimierza Dejmka, potem – w dość burzliwych okolicznościach – porzucił repertuarowy teatr, aby po okresie artystycznej abstynencji odnaleźć się w teatrze offowym, najpierw w Puławach, a od 1999 r. w Cieszynie jako twórca czerpiącej z etnicznych korzeni grupy Cieszyńskie Studio Teatralne, w 2003 roku uhonorowanej nagrodą „Offeusza” na festiwalu Malta (za inspirowany „Dziadami” Mickiewicza spektakl „Wschodzenie”).

Janusz Legoń

Warsztat performance

Slogan warsztatu: Jeśli wejdiesz na ścieżkę – nie ma odwrotu.

Introdukcja: W 1988 zacząłem pracę w krakowskim Teatrze Mandala jako szef administracyjny. Wcześniej pisałem wiersze, rysowałem. Za sobą miałem nieukończone studia filozoficzne i pracę ‘człowieka do wszystkiego’ w offowym Teatrze Zamkniętym. Pracując w Mandali skończyłem roczne studium dziennikarskie. To tam, w Mandali, **widziałem** pierwsze performance. W 1994 zrobiłem moje pierwsze, drugie, trzecie performance i kiedyś, po paru latach albo parę lat temu – **zobaczyłem** performance.

Program 4-dniowego warsztatu performance:

1. Kontakt z: czymś, co dostępne

To coś, co będzie twoim tematem / przedmiotem twojego performance, z którym będziemy pracować. Coś, co wybierzesz.

2. Masz prawo być wolny

Dlatego dzisiaj nie będziemy pracować. Możemy spędzić część tego dnia razem, lub nie. To nie ma znaczenia i ponieważ to ma znaczenia – spotkamy się na chwilę wieczorem dla rekapitulacji tego właśnie dnia.

3. Konstrukcja

Performance potrzebuje tkanki, którą należy go ‘tkać’. Potrzebujesz do tego:

a/ siebie – kim jesteś;

b/ odczucia kto i co stoi przed tobą;

c/ uczyć się wrażliwości tych i tego, którymi i czym nie jesteś.

4. Indywidualizacja

Projekt pokazu, który przygotowujesz, nie musi być przedstawiony publiczności. Żeby tak było, trzeba oswoić się ze swoim projektem, z jego ideą – a jeśli jest niewygodna, porzucić ją. Takie przechodzenie ‘przez siebie’ może być dojrzewaniem projektu.

5. Przygotowanie

Kiedy jesteś gotowa / gotowy wykonać swój performance:

a/ coś może być potrzebne,

b/ coś powinno być przygotowane,

c/ coś powinno działać.

Czyli – coś powinno się udać. A jeśli nie? To zawsze jest ktoś – ty. Dlatego, na koniec:

6. Potrzebujesz zobaczyć siebie

Zobaczyć to – jak zmieniasz się w spotkaniu z drugim, co wtedy czujesz, kim jesteś, kim się stajesz, co widzisz. I tak się stanie, kiedy wejdiesz na ścieżkę - czy ona jest przed tobą, tego nie wiem. Po prostu wyciągnij rękę, otwórz ją i pójdz za nią. Wszystko, czego potrzebujesz, to czułość i humor :)(:

12/13.06.2005

Autor warsztatu / **Paweł Górecki**: dziennikarz, performer, grafik, events-programmer. Rocznik: '60. Kraków. Wszystko to dziwne, bo przecież JA JESTEM, i nie takie tam: press, art, scan, mnie programują. No ale, jeżeli wiadomo, że Bóg mnie stworzył, to kto stwarza Pawła Góreckiego? Pisałem wiersze, rysowałem, napisałem "Encyklopedię 21 słów", od 1994 jestem Tatarem. Używałem pseudonimu mYszkin, a ostatnio PG_DiMare. Stworzyłem **świat według Hope'ra**, którego 366 dni dobiega jednego obrotu (w internecie Alchemii). Wytwarzałem **cenne wspomnienia** [regularna impreza performance w Kawiarni Naukowej na Jakuba; wspólnie z Kubą Palaczem], wprowadziłem **wielbłąda do ogrodu** [cykl prezentacji performance & video w Klubie Piękny Pies na św. Jana]. Co jeszcze wiedzieć? Wszystko, czego nam trzeba, to czułość i humor. Dlatego stworzyłem e-mordkę **WSZYSTKO JEDNO / ALL TOGETHER**. To ona :)(:

mój e-mail pagore@poczta.onet.pl

Performance workshop

The slogan of the workshop: If you join the path, there is no possibility to turn.

The programme of 4 days of performance workshop:

1. to be in contact with something which is reachable

This “something” which will be the theme of your work, the subject of your performance you will work with. Something you have chosen.

2. you are allowed to be free (you’ve got the right to be free)

That’s why today we won’t work. We can spend a part of the day together, but we are not forced. That has no meaning and because it has a meaning (That is not important and because it is important) – we will meet for a short time in the evening (in order) to recapitulate just this day.

3. the construction

The performance needs a tissue. A tissue which one should use to “weave” the performance. You will need:

a/ yourself – the one you are

b/ the feeling of that (or the one) what (or who) is standing in front of you

c/ to learn the sensitivity of the ones and of the one who is not yourself

4. individualization

The project of the performance you are working out is not necessarily needed to be presented. To reach that, one should become familiar to his own project, its idea. And if it’s not comfortable – leave it. This way of “proving inside” probably can be the process of ripening of the project.

5. Preparation

When you are ready to realize (show) your performance it can happen that

a/ something is needed

b/ you should prepare something

c/ something will function

That means – something should succeed. But if not? There is always somebody: yourself. That’s why finally:

6. You need to see yourself

To see – how you change meeting the other. What do you feel in that moment, whom you are now, what do you see. That will happen if you enter the path. I don't know if the path is in front of you. Simply – stretch your arm, open your hand and follow this direction. All you need is tenderness and humour :)(:

12/13.06.2005

The author of the workshop **Paweł Górecki**: journalist, performer, graphic designer, events-programmer. Born: '60. Cracow. All that is strange, because, however, I AM. Not such things like: press, art, scan, one is programming me. But, if it's clear, that God has created me, so who has created Paweł Górecki?

I was writing poetries, drawing. I wrote the Encyclopaedia of 21 Words. Since 1994 I am a Tatar. I was using the pseudonym mYszkin and in the last period PG_DiMare. I created the World According to **Hoper**, wich 366 days are reaching one circle (in the Alchemic internet). I was also producing **valuable memories** (a regulary performance meeting in the Naukowa-Cafe at the Jakuba street, in cooperation with Kuba Palacz), I led (conducted) **the camel into the garden** (a serie of performances & video at the "Beautiful Dog" club at the Jana street. What else one should know? All we need is tenderness and humour. That's why I created the e-muzzle WSZYSTKO JEDNO / ALL TOGETHER. Here you are :)(:

pagore@poczta.onet.pl

Das eine Gefühl

Das eine Gefühl to tytuł debiutanckiego tomu wierszy Barbary Rang. Pisane one były na pustyni ...

Barbara Rang

Terapeutka, mieszka we Frankfurcie nad Menem. W roku 1994 opublikowała w Niemczech książkę o urbanistyce Warszawy czasów Zagłady. Działa w dziedzinie dialogu polsko-niemieckiego. Jeszcze przed upadkiem Muru organizowała we Frankfurcie spotkania z twórcami z Europy środkowo-wschodniej w ośrodku kulturalnym „Palais Jalta”, którego była współzałożycielką. W roku 1998 przyjechała pierwszy raz do Węgajt z grupą studentów w ramach projektu „Szkoła Patrzenia”. Zadaniem Szkoły były podróże po różnych kontynentach i poznawanie form sztuki na tle krajobrazu kulturowego. W roku 2003 prezentowała w Węgajtach swój film *Einfach so*, który miał polski tytuł *Całkiem zwyczajnie*, zrobiony we współpracy z Waldemarem Czechowskim, z muzyką Mieczysława Litwińskiego.



Ascetica

Work in process

„Ascetica” to tytuł pokazu w wykonaniu połączonych sił dwóch kretańskich zespołów: „Omma” i „Ierapetra”. To także tytuł książki kretańskiego pisarza Nikosa Kazandzakisa (1883-1957) – autora m.in. „Greka Zorby”. „Ascetica” zyskała sławę heretyckiej Biblii wśród greckich artystów – buntowników, a autor został ekskomunikowany przez grecki oficjalny Kościół. Reżyser Antonis Diamantis odwołując się do tej legendy przyrównuje „paralelne” postaci innych outsiderów w historii, takich jak: Joanna d’Arc, Judasz, Billie Holiday, Frederico Garcia Lorca, Frida Kahlo.

W powstającym właśnie spektaklu pojawią się epizody z życia tych ludzi oraz sposób, w jaki dojdzie do ich spotkania z Kazandzakisem.

Grupa teatralna Omma została założona w 1991 roku w Atenach. W starożytnej Grecji słowo omma znaczyło tyle, co oko. Oko, czyli wybór, jakiego dokonaliśmy. Wybór nowej formy teatralnej, formy teatru eksperymentalnego, dla którego poszukiwanie jest podstawowym elementem i dla którego warunkiem i rezultatem jest nowy punkt widzenia, nowatorskie spojrzenie, świeże widzenie, wzrok wewnętrzny.

Praca Ommy proponuje widzom nowy kod teatralny, szuka i testuje możliwe do przyjęcia zasady pracy. Czym jest teatr? Co dla aktora znaczy przedstawiać? Jak

Przestrzeń i Czas wpływają na funkcję przedstawienia jako takiego? Nieustannie staramy się zmieniać przestrzeń i czas na scenie, osiągamy to przez zastosowanie specyficznych zasad opartych na działaniach fizycznych. Zazwyczaj występujemy w przestrzeniach nieteatralnych, w starych magazynach, opuszczonych budynkach, starych szkołach w Grecji i zagranicą. Od 1993 roku dajemy też przedstawienia uliczne. Wszystko dlatego, że chcielibyśmy wiedzieć jak nasza technika może funkcjonować w zwyczajnej przestrzeni, takiej jak ulica, gdzie trudno jest kontrolować warunki, w jakich przebiega działanie.

Sposób pracy Ommy wywodzi się z Laboratorium Jerzego Grotowskiego i Odin Teatret Eugenio Barby. Teraz, idąc własnymi ścieżkami i dociekaniem, opieramy pracę zarówno na improwizacji, jak i na treningu źródeł ekspresji aktora, badając jak teatr może zaistnieć w dzisiejszym świecie i co może znaczyć dla konkretnego człowieka być aktorem.

Każde przedstawienie zaczyna się od swojego punktu finalnego, gdzie nic nie istnieje źródłowo. Nie ma tekstu, nie ma przygotowanych form. Jest tylko potrzeba, żeby rozwinąć nic, pozwolić sobie, swojemu ciału, opowiedzieć historię.

Resist! Stawiaj opór!

Belgia/Niemcy 2003

reżyseria i scenariusz: Dirk Szuszies, Karin Kaper

operator: Dieter Vervuurt

muzyka: Carlo Altomare, Patrick Grant

produkcja: Eric van Beuren

Tłumaczenie listy dialogowej: Erdmute Sobaszek

Film otrzymał nagrodę Cinema Europa za najlepszy film dokumentalny jak również nagrodę specjalną na festiwalu Golden Gate w San Francisco. Do tej pory był prezentowany na ponad 30 międzynarodowych festiwalach filmowych na całym świecie.

Reżyser filmu, Dirk Szuszies, w latach 80-tych był członkiem grupy Living Theatre. Towarzyszył jej przez trzy lata. W swoim filmie wykorzystał głównie trzy akcje grupy: protesty przeciwko spotkaniu najbardziej uprzemysłowionych państw G8 w Genui, akcję na ulicach Nowego Jorku po wydarzeniach 11 września 2001 i akcję w więzieniu w Khiam – owianym krwawą legendą byłym obozie dla internowanych przez armię izraelską w Libanie.

„Resist” nie jest jednak tylko dokumentacją aktualnych działań Living. To jednocześnie benefis poświęcony ponad 50-letniej tradycji grupy Living Theatre, która została założona w 1951 r. przez Judith Malinę i Juliana Becka. Znaleźli się oni pod wpływem pracy teatralnej Erwina Piscatora w czasie jego amerykańskiej emigracji. Piscator podkreślał, że aktorzy na scenie mają coś do powiedzenia i powinni artykułować swoje przekonania polityczne.

Nowatorska koncepcja Living miała na celu wprowadzić życie do teatru i teatr do życia – ingerować w życie społeczne.

W latach 60-tych i 70-tych grupa była symbolem jedności życia, sztuki i rewolucji. Legendą stał się ich udział w zamieszkach majowych w Paryżu w 1968 roku, czy w czasie rewolty studenckiej w Berlinie. (...) Szusziesowi udało się zbudować pomost między dawnymi ruchami kontestacyjnymi a znowu politycznie aktywną dziś młodzieżą. Drugą silną stroną filmu jest, że ukazuje chwile niepewności i sytuacje konfliktów wewnątrz grupy.

Idealizm i zaangażowanie w protest w dobrej sprawie nadają obrazowi olbrzymią siłę i dynamikę. W centrum stoi 78-letnia Judith Malina, która nie straciła nic ze swojego entuzjazmu i energii. Urodzona w Kilonii jako córka rabina wraz z rodziną w roku 1928 wyemigrowała do USA. Osobiste doświadczenia stały się motorem jej walki o sprawiedliwość. Wytrwale głosi swą maksymę, że *nasze wychowanie mówi nam, że nie da się nic zmienić. Sztuka pokazuje, że możemy coś zdziałać. Każdy z nas jest Antygoną.*

Warsztat śpiewu

W trakcie trzydniowej pracy uczestnicy poznają podstawy jednej z technik gardłowego śpiewu szamańskiego, pochodzącej z Tuwy, górskiej krainy graniczącej z Mongolią. Technika śpiewu gardłowego („drumłowego”), której używa Gendos, polega na uruchomieniu dodatkowych rezonatorów głosowych tak, że obok podstawowej linii melodycznej słyszalna staje się druga, złożona z alikwotów podstawowego dźwięku. Tradycyjne pieśni, jakie śpiewa Gendos, często też naśladują głosy przyrody, zwierząt.

Gennady Tchamzyryn, muzyk, nauczyciel śpiewu, instrumentalista i rzeźbiarz pochodzi z Kyzylu, stolicy Tuwy. W swojej twórczości odwołuje się on do rodzinnych korzeni szamańskich. Jako muzyk łączy on tradycyjne pieśni i rytmy z poszukiwaniami w dziedzinie jazzu i muzyki elektronicznej, zaliczany jest do awangardy muzycznej na Syberii. Koncertował zarówno wspólnie z formacjami z Syberii jak i z Zachodu. Prowadzony przez niego warsztat śpiewu dotyczy jednak wyłącznie tradycyjnych technik. Zainteresowanych jego twórczością muzyczną, łączącą stare z nowym, zapraszamy na koncert 22 lipca w Jonkowie, organizowany przez Stowarzyszenie „Ręką Dzieło”, współorganizatora warsztatu.



Singing workshop

Through the 3 days of workshop the participants will learn the basic skills of one of the techniques of shamanistic throat singing from Tuva, a mountain region close to the northern border of Mongolia. The principle of the throat singing used by Gendos is to open extra resonators of the voice bringing to sound the aliquots. In result a new line of melody upon the base sound is to hear. The traditional songs of Gendos' repertoire are close to the voices of nature, sometimes imitating animals.

Gennady Tchamzyryn, a musician, singing teacher, instrumentalist and also sculptor comes from Kyzyl, the capital of Tuva. His music derives from Tuva's shamanistic roots. In his artistic work he merges it with jazz and electronic music. His name is associated with the Siberian avant-garde of music, he performed together with musicians from the East as well as from the West. Nevertheless his singing workshop is concerning only traditional techniques. Those, who are interested in the musician experiments of Gendos, we invite to his concert organized at 22 of July by the "Ręką Dzieło Association", which is the co-organizer of this workshop as well.



Milon Mela

(Giełda Wymiany)

Poszukiwanie Źródeł to projekt teatralny, którym kieruje Abani Biswas z Indii, przez ostatnie 15 lat realizując go w Europie i Indiach. Projekt obejmuje warsztaty, przedstawienia, parady i działania festiwalowe. Skupia artystów i mistrzów najstarszych indyjskich dyscyplin artystycznych.

W skład grupy Milon Mela wchodzi:

- tancerze *chhau* (Bihar)
- muzycy-śpiewacy *baulowie* (Bengal Zachodni)
- mistrzowie sztuki walki *kalaripayattu* (Kerala)
- tancerze *gotipua* (Orissa)
- aktorzy współczesnego teatru hinduskiego

Do tej pory istnieją społeczności artystyczne w strefach wiejskich oraz plemiennych Indii. Istnienie tych „rezerwatów kultury” jest jednak w ciągłym zagrożeniu. Zapomniane przez ludność miast, porzucone przez instytucje kulturalne, zarówno prywatne jak i państwowe, są nadużywane i zniekształcane przez środki masowego przekazu do celów czysto komercyjnych.

Projekt Poszukiwanie Źródeł *Sources' Research* jest próbą stworzenia alternatywy wobec sytuacji w dziedzinie tradycyjnych hinduskich sztuk widowiskowych. Działania ukierunkowane są na zachowanie najdawniejszych, pierwotnych technik wykonania każdej z dyscyplin artystycznych przez stworzenie optymalnych warunków rozwoju i indywidualnej pracy twórczej ich adeptom.

Milon Mela: po udziale w Teatrze Źródeł Jerzego Grotowskiego w latach 1979-83, Abani Biswas kontynuował swoją pracę w Indiach. Projekt Poszukiwanie Źródeł ma swoją siedzibę w **Theatre House** w Santiniketan.

W ciągu ostatnich kilku lat działalności grupa Milon Mela uzyskiwała stałe miejsce w programie Poszukiwania Źródeł. Dziś grupa licząca od 15 do 20 artystów tradycyjnych pracuje w lokalnych ośrodkach w Indiach i we Włoszech oraz jeździ na roczne trasy po Europie.

Milon Mela występował na festiwalach teatralnych we Włoszech, Szwajcarii, Polsce i Austrii. Widowiska odbywały się na placach i ulicach miast, na otwartych arenach i w teatrach. Zespół prowadził też warsztaty z psychoterapeutami i pedagogami na uniwersytetach, w instytucjach, ośrodkach teatralnych, stowarzyszeniach kulturalnych.

Dyscypliny artystyczne:

Baulowie z Bengalu. Ich rytmiczna muzyka pragnie obudzić naszą energię, radość życia i bycia obecnym. Przedstawienia i twórcze techniki stały się poszukiwaniem wiedzy wewnętrznej. W dzisiejszych czasach pierwiastek artystyczny przeważa na niekorzyść poszukiwań artystycznych i osobistych. *Baulowie* sami robią instrumenty (strunowe, perkusyjne), na których grają. Są mistrzami improwizacji. *Baulowie* wywodzą się ze społeczności wędrownych śpiewaków-mystyków okresu średniowiecza. Inspirowani przez buddyzm i sufizm, mimo że są Hindusami, nie uznają podziałów na kasty, głoszą równość wyznań i utrzymują, że boski pierwiastek gości w sercu każdego człowieka.

Okrzyki bojowe, walki *kalaripayattu* (na kije, miecze i tarcze). Wydawać by się mogło, że oglądamy walkę herosów greckich. Użycie broni i szybkie akcje tworzą chwile mrozące krew w żyłach. *Kalaripayattu* to jedna z najstarszych sztuk walki w Indiach, nazywana Matką wszystkich dyscyplin artystycznych Indii południowych. W ciągu wielu wieków wraz z praktyką sztuk walki kształtowała się *Marma*: świadomość ciała i jego 108 punktów energetycznych i witalnych.

Dwóch młodych mistrzów *kalaripayattu* pochodzi ze znamienitej szkoły w Trivandrum.

Tancerze *chhau*. Eksplozja energii i wyczynów akrobacyjnych, wywijanie koziółków i skoki są charakterystyczne dla tańca *chhau*.

Wspaniałe maski tancerzy, prezentacja bogatego repertuaru opowieści z Purany, Mahabharaty, Ramajany.

Wielkie bębny *nagra* i *dhol*, *shenai* (obój), cymbały towarzyszą akcji. *Chhau* to plemienny taniec święty z Purullii (Bihar). Po dziś dzień wieśniacy wykonują go w celu uproszenia Sziwy o deszcz i obfite zbiory.

Taniec *gotipua* z Orissy. Harmonijne łagodne formy akrobatyczne i akompaniament głosowy oraz instrumentalny (perkusyjne instrumenty *pakuaj* oraz harmonium) to cechy tego tańca tradycyjnego. Występują w nim chłopcy w wieku 8-15 lat ubrani w damskie stroje. *Gotipua* jest klasycznym tańcem z własnym układem ruchów i tematów.

Tancerze *gotipua* mają określony krok, odpowiednią ekspresję oczu i twarzy, wykonują *mudry* – gesty rękami oraz klasyczne pozycje jogi.

Parada

Prowadzą muzycy-śpiewacy *baulowie*, za nimi *gotipua* oraz *chhau* z akrobatycznymi tańcami, a na końcu wojownicy *kalaripayattu*, staczający walki. Wśród nich wirujące fajerwerki.

Kontakt:

Abani Biswas, Eleonora Caturegli milonmela@sify.com
tel. +91/03463/22 8452 (Indie)

oraz:

Cultural Association „L’occhio Parlante“, Patrizia Proietti proietti@ipi.it
tel. +39-06/2280495 (Włochy)

Szczegółowe informacje na stronie: <http://digilander.libero.it/milonmela>

Zaklinanie żab

Dąbrowa Dolna, 2.07.2005

Kochani!

Warsztaty Wrażliwości to eksperyment szukający drogi do źródeł kreatywności i geologicznych pokładów sztuki istniejących w każdym człowieku. Udział dzieci wiejskich w tym eksperymencie nie jest przypadkowy – wychowane w przyrodzie pośród żywej jeszcze tradycji przechowały w sobie skarb archetypicznej wrażliwości, który świeci nam dorosłym niczym „dyjament”. Jasność tego światła oświecła Noc i pokazuje jak doświadczenie Nocy przeistoczyć w Jasny Nowy Dzień. Jest to dar ducha dla ducha – przenikanie światła które łączy przeszłość z przyszłością, oświecając Drogę.

„Produktami” Warsztatów Wrażliwości są działające w Dąbrowie Dolnej: dziecięcy Teatr pod Lnianym Niebem, Wielokulturowy Zespół Ludowy Wioha i Laboratorium Swojskiego Smaku. Warsztaty Wrażliwości nie używają ram w postaci konkretnego programu nauczania, a działają według klucza, który otwiera dzieciom i młodzieży drogę do wiedzy, dorobku i ducha artystów opierających swoją twórczość na naturalnej potrzebie tworzenia.

W Węgajtach chcemy przedstawić baśń *Zaklinanie żab* w wykonaniu Teatru pod Lnianym Niebem (nad stawem we wsi), wykonać pieśń pod tytułem „Trwoga” do słów Czesław Miłosza przez Wielokulturowy Zespół Ludowy Wioha (na kurhanie), przeprowadzić warsztaty scenograficzne z udziałem dzieci z Węgajt i wszystkich zainteresowanych – wynikiem tych warsztatów będzie scenografia do proponowanych wydarzeń oraz instalacja „7 przestrzeni w ogniu” (droga na kurhan).

Do zobaczenia . Trzymajcie się ciepło.

Krzysiek Wrona

Podziękowania:

Szkole Podstawowej w Jonkowie
Wójtowi Gminy Jonkowo
Komisji d.s. profilaktyki antyalkoholowej
Galerii ZPAP w Olsztynie
Maćkowi Łepkowskiemu
Grzegorzowi i Sebastianowi Cercie
Ryśkowi Choińskiemu
Dawcom materacy
Grzegorzowi i Małgosi Kumorowiczom
Eli, Reinholdowi, Ottonowi i Adamowi Goerigkom
Waldkowi Czechowskiemu
Magdzie Bartnik
Darii Mielcarzewicz
Bartkowi Pielasowi
Sławkowi Barańskiemu
Magdzie Rogowskiej
Monice Blige
Danielowi Brzezińskiemu
Kentowi Mount
Izie Nowik
Beci
Ptaśkowi

plakat festiwalowy stworzyli: Maciej Łepkowski, Jan Sobaszek

mapę „wioski teatralnej” narysował Sławomir Barański, zrealizował Grzegorz Kumorowicz

organizatorzy:

Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych, 10-233 Olsztyn, ul. Parkowa 1
Stowarzyszenie "Teatr Węgajty", 11-042 Jonkowo, w. Węgajty 18

realizacja:

Teatr Węgajty/ projekt terenowy, www.teatr.wegajty.of.pl
Tel/fax: 089-5129297, mail: teajty@free.art.pl

biuro festiwalowe :

Gaja Mount, Erdmute Sobaszek, Justyna Wielgus

koordynacja programu:

Wacław Sobaszek

Zrealizowano ze środków Ministerstwa Kultury

sponsorzy:

Warmiński Bank Spółdzielczy, Niczuk Metall-PL Sp.j.