

K  N F R 

N T  C J 

T   T

R  L N 

23 _ FESTI WAL

Wujaszek Wania	Teatr Polski (Warszawa), reż. Iwan Wyrypajew	3.10 · Ś R O D A	19.00 · 120 min · SO CSK · I kategoria: 8o zł, II kategoria 6o zł, III kategoria 4o zł Po spektaklu odbędzie się spotkanie z twórcami. Prowadzenie: Łukasz Drewniak i Wojciech Majcherek	Teatr w Polsce AD 2018. Co jest do myślenia? On AST Kraków, reż. Radosław Maciąg Trzy siostry Teatr im. Juliusza Osterwy (Lublin), reż. Jędrzej Piaskowski Hamleci Divadlo Na zábradlí (Praga), reż. Jan Mikulášek	13.10 · S O B O T A 14.00 · debata · K · wstęp wolny 16.30 · 40 min · C · 1o zł 17.30 · 130 min · TO · 30/25/20 zł 20.00 · 90 min · TS · 50/40 zł Po spektaklu odbędzie się spotkanie z twórcami. Prowadzenie: Łukasz Drewniak i Wojciech Majcherek 22.00 · 50 min · GL · 30/20 zł
		4.10 · C Z W A R T E K	18.00 · 48 min · K · wstęp wolny		
		5.10 · P I A Ź E K	19.00 · 105 min · K · wstęp wolny		
Lalka z łóżka nr 21	(1971), reż. Jan Kulczyński	6.10 · S O B O T A	18.30 · 74 min · K · wstęp wolny	7 pieśni o awangardzie Komuna//Warszawa (Warszawa), reż. Grzegorz Laszuk	14.10 · N I E D Z I E Ł A 14.00 · promocja książki · K · wstęp wolny
			Feral Rite 20.00 · live act · 45 min · W · wstęp wolny		
			Varg 20.45 · live act · 60 min · W · wstęp wolny		
Zagubieni	(2015), reż. Petr Zelenka	7.10 · N I E D Z I E Ł A	18.00 · 96 min · K · wstęp wolny	Hamlet AST Kraków, reż. Radosław Stępień Europeana Divadlo Na zábradlí (Praga), reż. Jan Mikulášek	16.00 · 65 min · C · 1o zł 17.00 · 100 min · W · 40/30 zł 19.00 · 90 min · TVP · 40/30 zł
			Jak utopić doktora Mraczka? (1974), reż. Václav Vorlíček		
			FOQL 20.00 · live act · 45 min · W · wstęp wolny		
Kobieta pod presją	(1974), reż. John Cassavetes	8.10 · P O N I E D Z I A Ł E K	20.45 · koncert · 60 min · W · wstęp wolny	Puppenhaus. Kuracja TR Warszawa (Warszawa), reż. Jędrzej Piaskowski Św. Idiota Teatr Polski (Bielsko-Biała), reż. Janusz Opryński	20.45 · 180 min · TO · 30/25/20 zł
			Spotkanie filozoficzne: Climax (2018), reż. Gaspar Noé		
			9.10 · W T O R E K		
Paragraf 196 KK (ćwiczenia z terroru)	Teatr Ósmego Dnia (Poznań), realizacja: Kolektyw Senioralny	10.10 · Ś R O D A	18.00 · 60 min · GL · 30/20 zł	Cena karnetu 500 zł (ulgowy 400 zł)	LEGENDA · MIEJSCA
			Pod presją Teatr Śląski (Katowice), reż. Maja Kleczewska i Łukasz Chotkowski		
			20.00 · 105 min · SO CSK · I kategoria: 50 zł, II kategoria 40 zł, III kategoria 30 zł Po spektaklu odbędzie się spotkanie z twórcami. Prowadzenie: Łukasz Drewniak i Wojciech Majcherek		
Ośrodek wypoczynkowy	Komuna//Warszawa (Warszawa), reż. Anna Smolar	11.10 · C Z W A R T E K	18.00 · 70 min · GL · 30/20 zł	Centrum Kultury w Lublinie (CK) pomieszczenia: C sala czarna K sala kinowa W sala widowiskowa	
			Sekretne życie Friedmanów Teatr Ludowy (Kraków), reż. Marcin Wierchowski		
			19.30 · 165 min · W · 30/20 zł		
Dla Mamy	AT Warszawa, reż. Katarzyna Minkowska	12.10 · P I A Ź E K	16.30 · 30 min · C · 1o zł	Centrum Spotkania Kultur (CSK) SO CSK sala operowa	
			Cezary idzie na wojnę Komuna//Warszawa (Warszawa), reż. Cezary Tomaszewski		
			18.00 · 50 min · GL · 30/20 zł		
Obsesja	Divadlo Na zábradlí (Praga), reż. Jan Mikulášek	20.00 · 90 min · W · 40/30 zł		Galeria Labirynt (GL) Studio TVP Lublin (TVP) Teatr im. Juliusza Osterwy (TO) Teatr Stary w Lublinie (TS)	

Uncle Vanya	Polish Theatre (Warsaw), dir. Ivan Vrypypaev	3.10 · WEDNESDAY	Theatre in Poland AD 2018. What is there to think?	13.10 · SATURDAY
		7 pm · 120 min · SO CSK · premium seats: 80 PLN; 2 nd category 60 PLN; restricted view 40 PLN		
		Meetings with the creators after the performance. Hosted by: Łukasz Drewniak and Wojciech Majcherek		
Doll from bed no. 21	(1971), dir. Jan Kulczyński	4.10 · THURSDAY	Him AST National Academy of Theatre Arts in Cracow, dir. Radosław Maciąg	4.30 pm · 40 min · C · 10 PLN
		6 pm · 48 min · K · free admission		
Lost in Munich	(2015), dir. Petr Zelenka	5.10 · FRIDAY	Three Sisters The Juliusz Osterwa Theatre (Lublin), dir. Jędrzej Piaskowski	5.30 pm · 130 min · TO · 30/25/20 PLN
		7 pm · 105 min · K · free admission		
Euphoria	(2006), dir. Ivan Vrypypaev	6.10 · SATURDAY	Hamlets Divadlo Na zábradlí (Prague), dir. Jan Mikulášek	8 pm · 90 min · TS · 50/40 PLN
		6.30 pm · 74 min · K · free admission		
		Feral Rite 8 pm · live act · 45 min · W · free admission		
How to Drown Dr. Mracek, the Lawyer	(1974), dir. Václav Vorlíček	8.45 pm · live act · 60 min · W · free admission	7 Songs about Avant-garde Komuna//Warszawa (Warsaw), dir. Grzegorz Laszuk	10 pm · 50 min · GL · 30/20 PLN
FOQL	Jacek Sienkiewicz	7.10 · SUNDAY	Nothing – memory (nothing – making). Ontology. On the margins of Leśmian	14.10 · SUNDAY
		6 pm · 96 min · K · free admission		
		8 pm · live act · 45 min · W · free admission		
A Women Under the Influence	(1974), dir. John Cassavetes	8.45 pm · concert · 60 min · W · free admission	Hamlet AST National Academy of Theatre Arts in Cracow, dir. Radosław Stępień	2 pm · book promotion · K · free admission
Philosophy Meetup: Climax	(2018), dir. Gaspar Noé	8.10 · MONDAY	Europeana Divadlo Na zábradlí (Prague), dir. Jan Mikulášek	4 pm · 60 min · C · 10 PLN
		7 pm · 155 min · K · free admission		
Paragraph 196 KK (Exercise on Terror)	The Eighth Day Theatre (Poznań), collective work by: Senior Collective	9.10 · TUESDAY	Puppenhaus. Treatment TR Warszawa (Warsaw), dir. Jędrzej Piaskowski	5 pm · 100 min · W · 40/30 PLN
		6 pm · 90 min · K · free admission		
Under the Influence	Śląski Theatre (Katowice), dir. Maja Kleczewska and Łukasz Chotkowski	10.10 · WEDNESDAY	St. Idiot Polish Theatre (Bielsko-Biała), dir. Janusz Opryński	7 pm · 90 min · TVP · 40/30 PLN
		6 pm · GL · 30/20 PLN		
		8 pm (105 min) · SO CSK · premium seats: 50 PLN; 2 nd category 40 PLN; restricted view 30 PLN		
Holiday Resort	Komuna//Warszawa (Warsaw), dir. Anna Smolar	Meetings with the creators after the performance. Hosted by: Łukasz Drewniak and Wojciech Majcherek	Festival pass regular price 500 PLN · reduced 400 PLN	LEGEND · VENUES
The Secret Life of the Friedmans	Ludowy Theatre (Cracow), dir. Marcin Wierzchowski	11.10 · THURSDAY	Centre for Culture in Lublin (CK)	C sala czarna K cinema W main auditorium
		6 pm · 70 min · GL · 30/20 PLN		
		7.30 pm · 165 min · W · 30/20 PLN		
For My Mom	National Academy of Dramatic Art (Warsaw), dir. Katarzyna Minkowska	12.10 · FRIDAY	Centre for the Meeting of Cultures in Lublin (CSK)	Opera hall (SO CSK)
		4.30 pm · 40 min · C · 10 PLN		
Cezary Goes to War	Komuna//Warszawa (Warsaw), dir. Cezary Tomaszewski	6 pm · 50 min · GL · 30/20 PLN	Labyrinth Gallery (GL)	Studio TVP Lublin (TVP)
Obsession	Divadlo Na zábradlí (Prague), dir. Jan Mikulášek	8 pm · 90 min · W · 40/30 PLN	Osterwa Theatre (TO)	Teatr Stary (TS)



xxiii edycja „Konfrontacji Teatralnych” jest kolejnym „zakrętem festiwalu”. Oto zaczynamy budować program na kilka lat, jego autorami są znawcy polskiego teatru Wojciech Majcherek i Łukasz Drewniak. Nowi kuratorzy postanowili tę edycję opatrzyć cytatem: „Co jest do myślenia” ze *Studium o Hamlecie* – rozprawy Stanisława Wyspiańskiego. Stworzyli bardzo różnorodny program teatralny krążący wokół polskiego myślenia, które jest swoistą refleksją nad obecnym, gorącym czasem. To „stary duch” nowego festiwalu. Zawsze chcieliśmy się z naszymi widzami podzielić takimi myślami. Zaprosiliśmy uznanych twórców, m.in. Maję Kleczewską, Iwana Wyrpajewa, Annę Smolar, Teatr Ósmego Dnia, czeskiego reżysera Jana Mikuláška. Po raz pierwszy przyjadą do Lublina studenci reżyserii z krakowskiej i warszawskiej akademii teatralnej.

Janusz Opryński

The 23rd edition of Konfrontacje Teatralne is another “turning point” for the Festival. We are beginning to build our programme for the next years – experts in Polish theatre, Wojciech Majcherek and Łukasz Drewniak, are now responsible for the Festival selection. The new curators chose a quote from Stanisław Wyspiański’s “Study on Hamlet” - What is there to think? - as a motto of this year’s Festival. They created a very diverse theatre programme revolving around Polish way of thinking, which is a kind of reflection on the troubled times we are currently experiencing. This is the “old spirit” of the new festival. We always wanted to share such thoughts with our audience. To do so, we have invited recognized creators including Maja Kleczewska, Ivan Vyrpaevev, Anna Smolar, Theatre of the Eighth Day and the Czech director, Jan Mikulášek. For the first time in the history of our Festival, students of theatre directing – representatives of theatre academies in Cracow and in Warsaw – will showcase their work in Lublin.

Janusz Opryński

W *Studium o Hamlecie* Stanisław Wyspiański sformułował słynne zdanie: „W Polsce zagadką Hamleta jest to, co jest w Polsce do myślenia”. Stało się ono „skrzydlatym słowem”, które przy różnych okazjach bywa przywoływane, najczęściej w okolicznościach, które nakazują powagę. Jesienią 2018 roku tak zwana rzeczywistość zmusza do namysłu nad wieloma kwestiami, które jeszcze nie tak dawno nas nie zaprzątały. Oczywiście mówimy: „my”, „nas”, ale przecież nie wiemy, czy mamy jeszcze prawo do jakiegokolwiek wspólnego mianownika, bo chyba wciąż nie wszyscy odczuwają sytuację jako poważną. A nawet jeśli odczuwają, to ich odpowiedzi są jakieś formy ucieczki od odpowiedzialności. To być może jest jeden z kluczowych problemów, które dręczą tych, którzy o Polsce wciąż myślą. Na przykład z pomocą teatru. Przez teatr.

Przyczyną naszego niepokoju z pewnością stała się polityka. Nie da się udawać, że jej nie ma. Nie można zachowywać postawy *splendid isolation* i twierdzić: ja nie interesuję się polityką. To znaczy można, choć należy pamiętać, że polityka ma wpływ na życie także tych, którzy deklarują brak zainteresowania dla niej. Polityka jest obecnie czymś znacznie groźniejszym niż tylko rutynową grą o władzę w ramach demokratycznego systemu. Działania polityczne, które toczą się na naszych oczach, rodzą realne obawy, do czego mogą doprowadzić? I zasadne jest pytanie, czy stawką nie jest podstawowa wartość: wolność?

Jeśli istnieją dziś jakieś myśli wspólne, twórców i odbiorców sztuki, muszą dotyczyć właśnie tego problemu. Czy teatr, który w ogóle nie podejmuje kwestii wolności, jest jeszcze teatrem wolnym? Czy teatr, który nie mówi wprost o sprawach politycznych, jest jednak teatrem politycznym, bo może być odbierany politycznie?

To właśnie mamy zadane „do myślenia” w chwili, gdy zapraszamy Państwa na 23. edycję Festiwalu Konfrontacje Teatralne. Wierzmy, że teatr jest sztuką, która reaguje żywo na rzeczywistość i która ma najbardziej społeczny charakter. Najlepsza tradycja polskiego teatru tak właśnie jego misję formułowała. Ona też zawiera się w tym zdaniu Wyspiańskiego ze *Studium o Hamlecie*. Mamy więc nadzieję, że zaproszone w tym roku spektakle dają pretekst do myślenia o tym, co ważne, co męczy i boli w polskiej rzeczywistości 2018 roku. Szukajmy kluczowych pytań i odpowiedzi na nie głębiej niż na powierzchni

In his *Study on Hamlet*, Stanisław Wyspiański wrote a memorable sentence: “In Poland the riddle for Hamlet is what there is to think in Poland?” It has become a “winged word”, quoted on many occasions, often in times that demand solemnity. In the autumn of 2018, the so-called contemporary reality makes us ponder upon many issues, which have not concerned us until recently. Of course we say: “we”, “our”, yet we are aware that the pronouns might be misused here. Not everyone seems to agree that the state of affairs is serious. Even if they do, their respond is some form of escape from responsibility. That may be the main problem tormenting those who keep thinking about Poland, for example, with the assistance of theatre – through theatre.

Without a doubt, politics has become a cause for concern. One cannot pretend it does not exist or take on the attitude of “splendid isolation” and claim they don’t care about politics. That is, they can, but it should be remembered that politics affects also the lives of those declaring their utter lack of interest for it. Today, when politics has become far more menacing than a routine game of power within a democratic system, we are witnessing the ongoing political actions with fear of what they may lead to. The well-founded question to ask now is whether freedom, the core value, is at stake.

If there exist today thoughts shared by artists and the recipients of art, they must touch upon that specific problem. Does theatre that does not discuss the question of freedom remain free theatre? Can theatre which does not address political issues directly be qualified as political theatre because it may be perceived as political?

This is what we are assigned “to think” when we invite you to the 23rd edition of Konfrontacje Teatralne. We believe theatre is an art of the biggest social character, reacting briskly to reality. That was how the best of Polish theatre traditions defined its mission. It is also conveyed in Wyspiański’s quote from the *Study on Hamlet*. Therefore, we hope that the productions invited this year will be a pretext to think about what’s important, what’s exhausting and tormenting about Polish reality in 2018. Let us search for the key questions and their answers deeper than the surface of the performance. We are, in fact, dealing with theatre, rather than political magazine editorials.

przedstawienia. W końcu mamy do czynienia z teatrem, a nie wstępniakami w tygodnikach opinii.

Niewątpliwie aura niepokoju będzie się unosić nad festiwalowymi przedstawieniami. Dla części z nich można nawet przyjąć wspólny mianownik, zaczerpnięty z tytułu spektaklu Mai Kleczewskiej z Teatru Śląskiego w Katowicach: *Pod presją*, inspirowanego filmem Johna Cassavetesa. Bohaterka przedstawienia – kobieta, żona, matka – wymyka się społecznie akceptowalnym normom zachowania się, ale czy rzeczywiście jest „nienormalna”? Między niezwykłą jednostką a najbliższym otoczeniem rodzi się dramatyczne napięcie, którego przyczyną pewnie należy szukać nie tylko w psychologii, lecz także w systemie społecznym, który odmienności nie potrafi przyjąć. Tego typu „presja” staje się doświadczeniem, które nie ma tylko indywidualnego charakteru.

Podobnie „pod presją” żyją bohaterowie przedstawienia Marcina Wierchowskiego *Sekretne życie Friedmanów* z Teatru Ludowego w Nowej Hucie – również inspirowanego filmem, w tym przypadku dokumentem Andrew Jareckiego, opowiadającym autentyczną historię rodziny, w której ojciec został oskarżony o pedofilię. Pod pozorami drobiazgowo realistycznej opowieści Marcin Wierchowski wraz z aktorami Teatru Ludowego stawia publiczność wobec dylematów o wymiarze zgoła antycznej tragedii. Czy potrafimy naprawdę rozstrzygnąć kwestie winy i kary?

Jeszcze inny przykład spektaklu, który pokazuje ludzi poddanych szczególnej presji: *Puppenhaus. Kuracja* wg tekstu Magdy Fertacz w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego z TR Warszawa. Młody, choć już ceniony reżyser, znany jest lubelskiej publiczności z oryginalnej inscenizacji *Trzech sióstr* Czechowa w Teatrze im. J. Osterwy, którą również chcemy zaprezentować w ramach Konfrontacji. W odmiennym – gdy idzie o teatralną formę – *Puppenhaus* twórca przypomina po części prawdziwe losy osób, które w czasie wojny utrzymywały intymne kontakty z okupantami. W obecnym czasie, gdy dominuje tzw. polityka historyczna, narzucająca wzorzec postaw heroicznych i nieskazitelnych, Piaskowski zadaje prowokacyjne pytanie: czy mamy prawo osądzać ludzi, którzy dokonali innych wyborów?

Wszystkie trzy wspomniane przedstawienia są materiałem „do myślenia”. Należą do najgłośniejszych premier ostatniego czasu. Wygrywały festiwale i były honorowane

An aura of anxiety will undoubtedly surround the festival’s performances. Some of them can even be given a common denominator, taken from the Polish title of the performance by Maja Kleczewska from Teatr Śląski in Katowice – *Under the Influence* (“Pod presją” translates directly as “Under Pressure”), inspired by John Cassavetes’s film. The protagonist of the play, a woman, a wife, a mother, escapes the socially accepted norms of behaviour, but does it make her “insane”? Dramatic tension arises between the unique individual and her family. Its source may be traced back to not only psychology, but also to the social system which is so unacceptable towards otherness. This type of “pressure” becomes an experience of more than an individual character.

The protagonists of Marcin Wierchowski’s *The Secret Life of the Friedmans* live under a similar “pressure”. This play by Ludowy Theatre in Nowa Huta, was also inspired by a film, in this case a documentary by Andrew Jarecki, which tells the true story of a family whose father was accused of paedophilia. Under the guise of a meticulously realistic story, Marcin Wierchowski, together with his Ludowy Theatre actors confront the audience with dilemmas of a Greek tragedy. Are we really capable of solving the matter of crime and punishment?

Another example of a performance showing people under severe pressure is *Puppenhaus. Treatment* written by Magda Fertacz and directed by Jędrzej Piaskowski from TR Warszawa. The Lublin audience will recognise this young but already appraised director from his stage production of Chekhov’s *Three Sisters* at the Juliusz Osterwa Theatre, which we also want to present as part of Konfrontacje Teatralne. In *Puppenhaus*, a play distinct in its form, the director recalls the semi-authentic stories of people who had intimate relationships with the occupiers during the war. Under the current dominance of historical politics, which impose heroic and immaculate models of behaviour, Piastowski asks provocative questions. Do we have the right to judge the people who made different choices?

All three of the aforementioned performances are great material “to think”. They are also believed to be the most discussed recent premieres. Discussed not only in the context of their subject matter, but also the aesthetics chosen by their directors. In

prestizowymi nagrodami. Dyskutowano o nich nie tylko ze względu na to, jaką problematykę poruszały, lecz również z powodu zaproponowanej przez reżyserów estetyki, w każdym przypadku odmiennej, wyrazistej i znakomicie zrealizowanej. Co ważne: współtwórcami sukcesów tych spektakli są świetni aktorzy.

Nie wyróżniamy wszakże tylko tych propozycji. Idei głównego hasła festiwalu – Konfrontacji – służą także inne zestawienia repertuarowe. Zobaczymy dwa całkowicie różne sposoby inscenizacji sztuk Czechowa: przywołane już *Trzy siostry* w reżyserii Jędrzej Piaskowskiego oraz *Wujaszka Wanię*, wystawionego przez Iwana Wyrypajewa w Teatrze Polskim w Warszawie. Ten drugi spektakl stał się przebojem ostatniego sezonu nie tylko z powodu gwiazdorskiej obsady. Ostentacyjnie niewierne scenicznej konwencji Czechowowskiej, ale wierne tekstowi przedstawienie nie zamyka Czechowa w teatralnym muzeum. Przeciwnie: odkrywa jeszcze raz, jak bardzo autor *Platonowa* jest współczesny.

Wątek inscenizacji rosyjskiej klasyki wzbogaci na festiwalu prezentacja *Św. Idioty* wg Dostojewskiego w reżyserii i adaptacji Janusza Opryńskiego z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Dobrze, że lubelska publiczność będzie mogła poznać kolejną odstonę pracy twórcy Teatru Provisorium na tekście Dostojewskiego. Można by, trawestując cytowanego już Wyspiańskiego, powiedzieć, że także swoją zagadkę ma w spektaklu Opryńskiego jurodiuw książę Myszkín.

Polską część programu Konfrontacji współtworzy miniprzegląd spektakli Komuny//Warszawa – bez wątpienia jednego z najciekawszych oórodków teatralnych w kraju. Trudno jednoznacznie powiedzieć, czy Komuna to teatr alternatywny, skoro twórcami zaproszonych do Lublina przedstawień są reżyserzy czy aktorzy pracujący również na scenach repertuarowych teatrów. Ale te formalne kryteria alternatywności już dawno przestały obowiązywać. Alternatywa Komuny tkwi raczej w poszukiwaniu tematów drążących rzeczywistość pod jej powierzchnią. Tak jest w przypadku spektaklu Anny Smolar *Oórodek wypoczynkowy*, który ukazuje przewrotną utopię szczęśliwego społeczeństwa czy *Cezary idzie na wojnę* w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego – osobistą wypowiedź na temat wojska i wojny. Szef Komuny//Warszawa, Grzegorz Laszuk, pokaże natomiast *7 pieśni o awangardzie* – performans, który jest odpowiedzią na państwowe obchody stulecia

each case distinct, vivid and well produced, they have won festivals and prestigious awards. Importantly, the success of the performances was also earned by their exceptional casts.

We do not, however, single out the aforementioned performances. The idea behind the festival's motto – confrontations – is also followed by others selected from the programme. We will see two completely opposite approaches to Chekhov's plays, the mentioned *Three Sisters* directed by Jędrzej Piaskowski and *Uncle Vanya*, put on stage by Ivan Vyrpaev at Polish Theatre in Warsaw. This last season's hit performance attracted the audience not only with its star cast. Ostentatiously unfaithful to Chekhov's dramatic convention but true to his text, the performance does not hold Chekhov hostage in a theatre museum. Quite the opposite! It rediscovers how very contemporary the author of Platonov remains.

The theme of putting on stage Russian classics is continued by *St. Idiot* based on Dostoyevsky's novel and directed and adapted by Janusz Opryński for Polish Theatre in Bielsko-Biała. It is fortunate that the Lublin audience will have the opportunity to acquaint themselves with another result of the work on Dostoyevky's novel by the founder of the Provisorium Theatre. Paraphrasing the already quoted Wyspiański, one could say that, the Holy Fool Prince Myshkin has its own riddle in Opryński's performance.

The substantial chunk of the Polish part of Konfrontacje's programme is taken by the review of Komuna//Warszawa performances. It is, without a doubt, one of the most interesting theatre centres in the country. One cannot explicitly declare Komuna independent theatre, since the performances presented in Lublin were created by directors or actors that are also regularly seen on the stages of repertoire theatres. But such formal criteria of independence have long been obsolete. The independence of Komuna lies in their quest for subject matter that investigates reality just under its surface. Such is the case of the play by Anna Smolar *Holiday Resort*, presenting the perverse utopia of a happy society or *Cezary Goes to War*, directed by Cezary Tomaszewski, a personal statement on army and war.

The head of Komuna Warszawa, Grzegorz Laszuk, will show *7 Songs about Avant-Garde* – a performance created in response to the

awangardy i zaproszeniem do rozważań o związkach nowatorskich idei artystycznych z realiami społecznymi i politycznymi. Czy sztuka jest w stanie przewidzieć przyszłość, ostrzec widzów przed nadchodzącym złem – pyta Laszuk?

Na Konfrontacjach pojawią się też Rolling Stonesi polskiej alternatywy: Teatr Ósmego Dnia. Najnowsza premiera zespołu *Paragraf 196 KK (ćwiczenia z terroru)* niewątpliwie powstała z potrzeby reakcji na to, co dzieje się wokół nas. Ósemki atakują dobrze znane zjawiska w sposób szyderczy, choć być może jest to bardziej obrona podyktowana przerażeniem.

Ciekawi nas, jak festiwalowa publiczność na tle polskich propozycji przyjmie prezentację twórczości czeskiego reżysera Jana Mikuláška. Co w niej okaże się zbieżne z niepokojami naszych artystów, a na jakie kwestie otworzy nam oczy? Lider praskiej sceny Divadlo Na zábradlí pokaże w Lublinie swoistą trylogię – trzy groteskowe i surrealne spektakle zrealizowane tą samą metodą twórczą: *Europeanę* – opowieść o xx-wiecznej Europie, o postępie, wynalazkach i wojnach, *Obsesję*, czyli rzecz o wiecznie powtarzającej się rozpaczliwej komedii niespełnionej miłości, oraz *Hamletów* – traktat o fenomenie teatru i aktorstwa, o granicy między życiem i fikcją, między grą i udawaniem gry.

Wreszcie *last but not least* w ramach festiwalu studenci reżyserii z krakowskiej i warszawskiej akademii teatralnej proponują swoje prace warsztatowe. Będzie to okazja do sprawdzenia, jak pierwsze kroki stawia w teatrze najmłodsze pokolenie.

Chcieliśmy, aby 23. Konfrontacje Teatralne miały program różnorodny. Być może to powinna być odpowiedź na zagrożenia czasu, w których odczuwa się presję jednolitego myślenia, zamykanie się w światopoglądowych gettach, niechęć *nomen omen* do konfrontacji z innymi. Teatr w Polsce, przynajmniej w jakiejś swej części, pozostaje miejscem poważnej refleksji. Zaproszone do Lublina spektakle są na to dowodem. Liczymy też, że uda się w specjalnie zorganizowanej debacie z udziałem twórców festiwalowych przedstawić zastanowić się nad tym, czy dzisiejsza rzeczywistość jest dla artystów szczególnym wyzwaniem? Jak się odnajdują w sytuacji presji politycznej? Co ich boli, niepokoi i jak widzą powinności teatru w tym właśnie czasie? Krótko mówiąc: co jest znowu do myślenia w polskim teatrze AD 2018?

state celebrations of the 100th anniversary of the avant-grade and an invitation to ponder on the relationship between novel artistic ideas and socio-political reality. Has art got the ability to foresee the future and warn the audience against the evil that is coming?, asks Laszuk.

Konfrontacje will also host the Rolling Stones of the Polish independent scene, The Eighth Day Theatre. It is clear that their newest premiere, *Article 196 KK (Exercises on Terror)* was created out of the need to react to what is happening around us. The Theatre attacks the well-known phenomena with utmost disdain. Or is it rather defence dictated by fear?

We are curious how, among the Polish performances, the festival audience will receive the works of the Czech director Jan Mikulášek. What will coincide with the anxieties of our artists, what issues will he open our eyes to? In Lublin, the leader of Divadlo Na zábradlí in Prague, will present also a peculiar trilogy, that is three grotesque and surreal performances created in the same method: *Europeana*, a tale of 20th century Europe, about progress, inventions and wars; *Obsession*, about the endlessly re-enacted dramatic comedy of an unfulfilled love; and *Hamlets*, a treatise on theatre and the phenomenon of acting. About the line between life and fiction, between acting and fake acting. Last but not least, as part of the festival, students of the Directing Department of the Krakow and Warsaw Theatre Academies will present their works-in-progress, an occasion to see the first steps the young generation are taking into the world of theatre.

We would like the programme of the 23rd Konfrontacje Teatralne to be diverse. It might be the right response to the threats of the times when the pressure of uniform thinking can be felt. The times of closing oneself in the ghetto of a one-sided worldview and the resentment to confront the other. Theatre in Poland, at least to some extent, remains the place of real reflection. The performances invited to Lublin are proof of that. We are also hopeful about the debate, inviting the festival artists to deliberate whether today's reality challenges them in a new way. How do they function under political pressure? What are their ills and fears? What are, in their view, the responsibilities of theatre is such times. In other words: What is there AGAIN "to think" in Polish theatre AD 2018?



Jan Mikulášek ma niespełna 40 lat i jest czeskim reżyserem teatralnym współtworzącym obecnie najciekawszą scenę w kraju nad Wełtawą – w zgodnej opinii krytyki i publiczności – praskie Divadlo Na zábradlí. Tak, to ten sam zasłużony mały teatr, wciśnięty w zabytkową średniowieczną starówkę, z którym swego czasu współpracował Vaclav Havel i który w latach dwudziestych prowadził nieodżałowany Petr Lebl. Od 2013 roku zarządza nim trio Petr Štědroň, Dora Vyceníková i właśnie Mikulášek. Przenieśli się do Pragi po pięciu latach sukcesów na małym scenie Reduta teatru w Brnie.

Mikulášek jest liderem i wizytówką Divadlo Na zábradlí, teatr ma w repertuarze kilkanaście jego przedstawień, ale pracują tu z sukcesem także inni młodzi reżyserzy – Anna Petrželkova (*Baby* według Charmsa), Jan Frič (*Velvet Havel*), David Jarab (*Macbeth – too much blood*).

O Mikulášku usłyszeliśmy pierwszy raz w Polsce, kiedy zrobił czeską premierę adaptacji reportażu Mariusza Szczygła z tomu *Gottland*, potem był ze swoimi spektaklami kilka razy w Polsce: w Olsztynie na *Demoludach*, w Bydgoszczy na *Prapremierach*, w Cieszynie (festiwal *Na granicy*), krytyczka Kamila Černá opublikowała jego artystyczny portret w miesięczniku Teatr. Jakims zduńmiewającym trafem Mikulášek nie przebił się do świadomości polskiego teatromana jako samodzielny, oryginalny i powszechnie rozpoznawalny byt artystyczny z sąsiedztwa. Nie zaczęła się u nas w kraju moda na Mikuláška, choć absolutnie powinna. Dziwne, że w Polsce, w której kocha się czeską literaturę, czeskie kino, czeskich sportowców nawet bardziej niż polską literaturę, kino polskie i polski sport, a czescy reżyserzy teatralni pracujący nad Wisłą (nie licząc łalkarzy), Eva Rysová i Jakub Krofta, to instytucjonalna i medialna potęga, akurat Mikulášek miał takiego pecha. Kiedy pokazywał *Europeanę* w Bydgoszczy, żyliśmy aferą z profanacją polskiej flagi w spektaklu Olivera Frlijcia, kiedy błyszczał na *Demoludach*, relacje z tej edycji festiwalu jakoś nie dopisały...

Tymczasem Jan Mikulášek ma wszystko to, czego zdaje się brakować polskim reżyserom. Nikt w Polsce nie robi tego typu teatru, nie szuka w konwencji, jaka jest najbliższa Mikuláškowi. Choć można przyjąć roboczą hipotezę, że Mikulášek to hybryda poetyk i temperamentów twórczych Jana Klaty, Radosława Rychcika i Mikołaja Grabowskiego. Przynajmniej

Jan Mikulášek, nearly 40 years old, is a Czech theatre director who is currently creating the most interesting stage in the country on the Vltava River – in the opinion of both critics and the public – the Prague Divadlo Na zábradlí. Yes, it is the same distinguished little theatre, squeezed into the historic medieval old town, which Vaclav Havel collaborated with, and which in the nineties was led by Petr Lebl. Since 2013, it has been managed by the trio of Petr Štědroň, Dora Vyceníková and Mikulášek. They moved to Prague after five successful years on the small stage of the Reduta Theater in Brno.

Mikulášek is the leader and hallmark of Divadlo Na zábradlí, the theatre has over a dozen of his performances in the repertoire, but other young directors also work here – Anna Petrželkova (*Baby* by Charms), Jan Fryć (*Velvet Havel*), David Jarab (*Macbeth – too much blood*).

For the first time, we heard about Mikulášek in Poland when he made the Czech premiere of the adaptation of Mariusz Szczygieł’s reportages from the *Gottland* volume, and after that he came to Poland with his performances several times more: the Demoludy Festival in Olsztyn, the Premier Festival in Bydgoszcz, On the Border Festival in Cieszyn; the critic Kamila Černá published his artistic portrait in the monthly “Teatr”. Somehow, strangely, Mikulášek did not break into the consciousness of Polish theatregoers as an independent, original and universally recognized artistic entity from the neighbourhood. There has been no hype about Mikulášek in our country – and there should have been. It is strange that in Poland, where Czech literature, Czech cinema, Czech athletes are adored even more than Polish literature, Polish cinema and Polish sport, and Czech theatre directors working on the Vistula River (not counting puppeteers), Eva Rysová and Jakub Krofta, are institutional and media powers, but Mikulášek was so unlucky. When he was showing *Europeana* in Bydgoszcz, we were in the middle of a scandal with the profanation of the Polish flag in the play by Oliver Frlić, when he stood out during the Demoludy Festival, the reports from this edition of the festival were somehow inadequate...

Meanwhile, Jan Mikulášek has everything that seems to be missing from Polish directors. No one in Poland is doing this type of theatre, is not looking in the convention, which is the closest to Mikulášek. Although,

tak próbowałby rozłożyć na części i zmontować na nowo polski widz, który co nieco Mikuláška widział i co nieco o polskim teatrze wie. Z Klatą łączy go zamiłowanie do specyficznego montażu sekwencji i błyskotliwe dowcipy, z Rychcikiem surrealna i bezczelna odwaga kojarzenia rzeczy z pozoru nieprzystawalnych, z zupełnie różnych artystycznych i popkulturowych parafii, z teatru Grabowskiego przeszliby do Mikuláška niektórzy z jego bohaterów, cudacznizahukani prowincjusze, watahy zdesperowanych urzędników, artyści, których głowy to wieczne pole bitwy między wybujałym ego a bezlitosną samokrytyką. Polskie tropy u Mikuláška to jednak ślepa uliczka, szukamy u niego podobieństwa do artystów polskich, bo wierzymy w jakąś wspólną środkowoeuropejską wspólnotę gustu i przekonań. Jednak Janowi Mikuláškowi najbliżej w teatrze do pewnego Szwajcara, który nazywa się Christoph Marthaler. Jego śmieszne i straszne studia zastygłego czasu, ludzi uwięzionych we własnej przeszłości i nieprzystawianiu były przed dwudziestu laty rewelacją niemieckiego i europejskiego teatru, całe pokolenia widzów wychowały się od tego czasu na jego *Murx der Europaer*, *Specjalistach*, *Wieczorze Trzech Króli*, *Trzech siostrach*. Mikulášek chyba również. Na pewno jego teatr zawdzięcza Marthalerowi najwięcej, czeski reżyser jest jego oczywistym uczniem i dziedzicem, twórczo przetwarzając jego styl, myślenie o aktorze i przestrzeni, ale linia współbrzmienia równie dobrze może biec na terytorium nadrealnym – szwajcarski Cabaret Voltaire, ruch DaDa i czeski surrealizm, literacki i filmowy łączący o wiele więcej niż nam się wydaje.

Na pierwszy rzut oka teatr Mikuláška potwierdza stereotypy o czeskim teatrze: że lekki i surrealny, przyjazny widzom, bo śmieszny i o ludziach, z piosenkami i fikuśną scenografią. Tyle, że to ledwie powierzchnia przedstawień Mikuláška z Divadlo Na zábradlí. Bo Mikulášek stereotypów używa w celu zmylenia tropów, pogłębia to, co płytkie, odwraca to, co znane, wyciska wszystko, co się da wycisnąć z dobrodusznej konwencji.

Jego spektakle z ostatnich piętnastu lat można podzielić na dwa nurty. Pierwszy to awangardowe, pastiszowe i dekonstruowane spotkania z wielką literaturą – *Obcy* Camusa, *Doktor Żywago* Pasternaka, *Wycinka* Bernharda. Drugi zajmuje się zbiorowością, społeczeństwem czeskim i szerzej europejskim uchwyconym w wybranym momencie dwudziestego wieku. Spektakle z drugiego nurtu (*Europeana*, *Hamleci*, *Obsesja*,

a working hypothesis can be accepted that Mikulášek is a hybrid of the poetics and creative temperament of Jan Klatka, Radosław Rychcik and Mikołaj Grabowski. At least that is how a Polish viewer, who has seen something by Mikulášek and knows something about Polish theatre, would try to break him down into pieces and reassemble him again. He shares Klatka’s passion for specific montage of sequences and witty jokes; Rychcik’s surreal and brazen courage to associate seemingly incompatible things from completely different artistic and popculture sources; some of Grabowski’s characters would desert to Mikulášek’s theatre – among them bizarre hacked provincials, a pack of desperate officials, artists whose heads are an eternal battlefield between huge ego and ruthless self-criticism. The Polish traces in Mikulášek lead, however, to a dead-end, we are looking for similarities with Polish artists because we believe in some a common Central European community of taste and beliefs. Jan Mikulášek is theatrically closest to a Swiss named Christoph Marthaler. His ridiculous and horrible research of a frozen time, people trapped in their own past and failure to adapt were a revelation twenty years ago of German and European theatre, generations of viewers have grown up since then on his *Murx der Europaer*, *Specialists*, *The Evening of the Three Kings*, *Three Sisters*. Mikulášek probably has as well. Certainly, his theatre owes the most to Marthaler, the Czech director is his obvious pupil and heir, creatively processing his style, thinking about the actor and space, but the harmonic line might as well run into surreal territory – the Swiss Cabaret Voltaire, the DaDa movement and Czech literary and film surrealism combines a lot more than we think.

At first glance, the theatre by Mikulášek confirms the stereotypes of Czech theatre: light, surreal and viewer-friendly. This is because it is funny and about people, with songs and strange scenography. Only that it is just the surface of Mikulášek’s performances from Divadla Na zábradlí. As Mikulášek uses stereotypes to confuse the tracks, deepen what is shallow, reverse what is known, squeeze everything that can be squeezed out of a good-natured convention.

His plays from the last fifteen years can be divided into two trends. The first is connected with avant-garde, pastiche and deconstructed meetings with great literature – “The Stranger” by Camus, “Doctor Zhivago” by Pasternak, “Woodcutters”

Hedoniści, Dyskretny urok burżuazji, Złote lata sześćdziesiąte, Szare lata siedemdziesiąte albo milczenie Gustava Husáka) powstają jako dzieło kolektywne – choć za reżyserię odpowiada Mikulášek, a dramaturgią zajmuje się Viceníková – są rezultatem aktorskich improwizacji, mają strukturę kolażu, zbioru groteskowych scen połączonych motywem przewodnim. Mikulášek i jego stały scenograf Marek Cpin wykorzystują do maksimum klaustrofobiczną scenkę Divadlo Na zábradlí. Tworzą metaforę wiecznej poczekalni, miejsca specjalnego, przeźroczystego więzienia. To może być pokój konferencyjny, hol w ministerstwie, lobby hotelowe, przecięte na pół i odsłonięte dwa piętra kamienicy, garderoba aktorska. Tam właśnie spotykamy bohaterów Mikuláška – przypadkową zbiorowość, tłum mężczyzn i kobiet na skraju załamania nerwowego. Grupka aktorów musi za wszelką cenę przetrwać w ciasnym miejscu. Znieść siebie samych i tych innych ludzi. Idiotyczne rytuały dnia powszedniego zderzają się z odświeżającym absurdem. Światy z DNZ to czysta metafora życia: nie ma jak żyć i nie ma po co, i gdzie, a jednak żyć trzeba. Człowiek chciałby gdzieś pójść, ale z tej przestrzeni nie ma ucieczki. Clown i desperat Mikuláška jest na nią skazany. Próbuje zrozumieć swoją sytuację i ocaleć pomiędzy innymi: ale jedynym językiem, który jako tako mu wychodzi, jest język komedii, gagi i lazzi, improwizacje i prowokacje, popis i wykon życia. Groteska, śmiech, ironia składają się na przestrojony świat bohaterów Mikuláška, są jego esencją.

Mikulášek podpuszcza swoich aktorów: bądźcie śmiertelnie poważni w idiotyzmie, bądźcie perfekcyjni w upadaniu i autokompromitacji. Bohaterowie jego teatru są z jednej strony nowocześni, hipsterscy i europejscy, z drugiej – raz po raz wyłazi z nich postkomunistyczne zagubienie i trywialność. Człowiek jest tu nie do końca pozbierrany z ułamków, na które się dopiero co rozpadł. Czeski reżyser pokazuje za każdym razem sytuację sceniczną z ujawniającym się w niej błędem logicznym, którą bohaterowie za wszelką cenę chcą ośwoić. Można nazwać ich witkacowskim terminem: „tak zwana ludzkość w obłądnie”, tak zwana czeskość we wlocie i upadku. W obłądnie sztuki, historii, miłości. Życie jest tak śmieszne, że aż chce się płakać. Aktorzy z Divadlo Na zábradlí grają z czułością ludzi jakby złapanych ukrytą kamerą. Najdziwniejsze rzeczy robimy przecież w sytuacjach zwykłych, gubi nas przeźroczystość oficjalnych spotkań, dopada nas absurd zdarzeń, w których i kiedy nikt nas nie widzi.

by Bernhard. The second deals with the collective, Czech society and the wider European community captured at the selected moment of the twentieth century. Spectacles from the second trend (*Europeana, Hamlets, Obsession, Hedonists, Discreet charm of the bourgeoisie, The Golden Sixties, The Grey Seventies or silence* by Gustav Husak) are produced as a collective work – although Mikulášek is responsible for directing and Vcenikova deals with dramaturgy – they are the result of actors’ improvisation, they have a structure of a collage, a collection of grotesque scenes connected by a theme. Mikulášek and his permanent set designer Marek Cpin use the claustrophobic stage of Divadlo Na zábradlí to the maximum. They create a metaphor of an eternal waiting room, a special place, a transparent prison. This can be a conference room, a lobby in the ministry or a hotel, cut in half and exposed two floors of the building, an actor’s wardrobe. That is where we meet Mikulášek’s characters – a random group, a crowd of men and women on the verge of a nervous breakdown. A group of actors must survive in a tight place at all costs, deal with themselves and these other people. Idiotic rituals of everyday life collide with a festive absurdity. The worlds of DNZ are a pure metaphor of life: there is no way to live and there is no need or space and yet one must live. They would like to go somewhere, but there is no escape from this space. Mikulášek’s clown and desperate is doomed. They are trying to understand their situation and survive among others: but the only language that comes to them as such is the language of comedy, gags and lazzi, improvisations and provocations, show and execution of life. Grotesque, laughter and irony make up the cross-tuned world of the Mikulášek’s characters, they are its essence.

Mikulášek dares his actors: be deadly serious in idiocy, be perfect in falling and self-compromising. The characters of his theatre are, on the one hand, modern, hipster and European, on the other – time and again there is this post-communist confusion and triviality revealed in them. A person is not completely picked up here from fractions that they have just broken up into. Every time the Czech director shows a stage situation with a logical error that the characters want to tame at all costs. One can call them using a Witkacy term: “the so-called humanity in madness”, the so-called Czechness in the ups and downs. In the madness of art, history and love. Life is so funny that you want to cry. The actors from Divadlo Na

Ale ta niskość i komediowość świata i bohaterów Mikuláška to tylko pierwsza warstwa jego teatru, ta druga, głębsza jest liryczna i depresyjna. Bo można na sceniczną klatkę patrzeć jak na laboratorium ludzkich zachowań wobec kluczowych idei i wartości. W każdym kolejnym spektaklu reżyser podrzuca swoim komedianom wielkie tematy: historię Europy w XX wieku, niespełnione pragnienie miłości, tajemnicę sztuki scenicznego i prawdziwego aktorstwa. Co w Czechach zostało po komunizmie, czym jest wspólna Europa, czemu ludzie żyją bez miłości? Można wybierać spektakle z tego nurtu i układać je w trylogie – jak ta, którą pokazemy na Konfrontacjach: *Obsesja, Hamlet, Europeana...* Czyli Mikuláškovy „Teatr małej Historii i gęstej Codziennosci”. Monograficzne prezentacje dorobku jednego reżysera mają głęboki sens, pokazują skalę jego zainteresowań teatralnych, pomagają publiczności rozpoznać styl i strategię twórcy. Dostajemy do analizy twórczość dojrzałego artysty, który doskonale wie, co chce osiągnąć powrotami do tego samego języka teatralnego. Potraktujmy te trzy lubelskie wieczory z Mikuláškiem jako trzy akty jednej historii, trzy kolejne odsłony perfidnego eksperymentu na życiu, historii i teatrze.

HAMLECI
Przenosimy się do teatralnej garderoby. Krąży po niej i ćwicz monolog *Być albo nie być* rzeczywiście za dużo Hamletów. Sześciu aktorów i jedna aktorka przebranych w czarny hamletowski strój z kryzą pod szyją próbuje się skupić przed występem. Mają zagrać wszyscy razem? Kto wyjdzie pierwszy na scenę, kto najbardziej zastrzyż na tę rolę? Spektakl bardzo szybko porzuca szekspirowski kontekst i zaczyna zadawać pytania o sens bycia artystą. Zbiór teatralnych anegdot i etiud, o tym co dzieje się za kulisami przed spektaklem, co aktor musi zrobić, żeby dobrze zagrać, zostają skonstruowane monologami z Thomasa Bernharda, Petera Handtkego, Heinerja Mullera, Fiodora Dostojewskiego i Tennessee Williamsa... Artyści sportretowani przez Mikulášaka – alkoholicy, nieudacznicy, divy i czyste zwierzęta sceniczne – przeżywają chwile egzystencjalnej twogi, uginają się pod ciężarem autorefleksji, prześladuje ich zwykła aktorska trema przed wejściem na scenę. No i to wieczne reżyserskie warkniecie: wierzę-nie wierzę, którym katuja siebie nawzajem. Kiedy jest się na scenie, a kiedy gra? Ile gra, czyli życie na scenie, naprawdę kosztuje aktora? Garderoba staje się metaforą ludzkiego spełnienia i wiecznego niepokoju zarazem, czy to, co robie

zabradli play with this sensitivity of people captured by a hidden camera. The strangest things we do happen in ordinary situations, we lose the transparency of official meetings, we get rid of the absurdity of events in which and when nobody sees us.

But this lowness and comedy of the world of Mikulášek’s characters is only the first layer of his theatre, the latter, the deeper is lyrical and depressive. Because you can look at the stage cage as if it was a laboratory of human behaviour in relation to key ideas and values. In each subsequent performance, the director gives his comedians great themes: the history of Europe in the twentieth century, the unfulfilled desire for love, the mystery of stage art and real acting. What was left of communism in the Czech Republic, what is the common Europe, why do people live without love? You can choose performances from this trend and put them in a trilogy – like the one we show at Confrontations: *Obsession, Hamlets, Europeana...* Mikulášek’s “Theater of Little History and dense Everyday Life”. Monographic presentations of the achievements of one director have a deep meaning, show the scale of his theatrical interests, help the public to recognize the style and strategies of the creator. We can analyse the works of a mature artist who knows exactly what he wants to achieve by returning to the same theatrical language. Let’s treat these three Lublin evenings with Mikulášek as three acts of one story, three subsequent editions of a perfidious experiment on life, history and theatre.

HAMLETS
We are now in a theatre dressing room. There are far too many Hamlets walking around practising their monologue “To be or not to be”. Six actors and one actress dressed up in black hamlet costumes with ruffs trying to concentrate before the show. Are they supposed to play together? Who will come out on stage first, who deserves most to play the main role? The performance quickly abandons Shakespeare’s context and begins asking questions about the meaning of being an artist. A collection of theatrical anecdotes and etudes, about what is going on behind the scenes before the show, what the actor has to do to play well, is counterpointed with monologues from Thomas Bernhard, Peter Handtke, Heiner Muller, Fyodor Dostoyevsky and Tennessee Williams... The artists portrayed by Mikulášek – alcoholics, losers, divas and pure stage animals – experience moments of existential dread, struggle under the

w życiu, służy czemuś ważnemu. Czy moje wątpliwości mają sens? Czy to jeszcze sztuka, czy tylko rzemiosło? U Mikuláška jak u Szekspira wszyscy ludzie są aktorami, a świat/życie – sceną. W finałowej scenie zobaczymy, czy wielokrotne, powtarzalne umieranie na scenie rzeczywiście uczy aktora dobrej śmierci, czy ostatni występ naprawdę oświecla całą dotychczasową drogę przez sztukę.

EUROPEANA

Zainspirowana książką-esejem Patrika Ouředníka opowieść o tym, co się zdarzyło w Europie w XX wieku. Jak zmieniło się społeczeństwo, obyczaje, polityka, narracje do opisu rzeczywistości. Jesteśmy na panelu dyskusyjnym, może podczas obrad Parlamentu w jakiejś podkomisji. Wydruki stron do prelekcji, włączone i wyłączone mikrofony, znaczący układ krzesel przy kongresowym stole – tu wszystko ma znaczenie, bo Europa to przedmioty i ludzie, którzy zrobili z nich niegodny użytek. Brukselska narada ekspertów i urzędników unijnych zmienia się w sąd nad Europą. Najpierw aktorzy odgrywają jej historię tylko w warstwie dźwiękowej. Imitują dźwięki maszyn i warkot czołgów, naloty z powietrza i gwizd pociągów. Rodzi się radio i kino, muzyka pop, nastaje rewolucja seksualna. Ale pełen filozoficznych cytatów i danych statystycznych zebranych przez Ouředníka spektakl o wynalazkach i dziwnościach europejskiej historii nie omija niczego co kluczowe, zwłaszcza Holocaustu. Postęp przegląda się w zbrodni. Społeczeństwo zakochane w przedmiotach samo jest przedmiotem manipulacji. Orientujemy się, że naszymi dziejami zawiaduje grupa clownów-dyletantów-polityków. Od dwóch wojen światowych ludzi bardziej interesuje historia higieny i odkrycia płci. Pocięty na pojedyncze zdania esej tak samo jak Europa nie stanowi całości, jest tylko oddziaływaniem na siebie przypadkowych zdarzeń, ludzi i słów.

OBSESJA

Historie miłosne z jednej kamienicy albo bloku mieszkalnego. Widzimy naraz trzy piętra, kilkunastu bohaterów. Wchodzą, wychodzą, czekają, spieszą się gdzieś. Ona przyjdzie, albo i nie, on się wyprowadza, ona sprząta po nim, on płaci za miłość. Wszyscy są tu nieszczęśliwie zakochani, głodni miłości, zagłuszający ból po rozstaniu. Mikulášek pokazuje miłość jako chorobę bez lekarstwa, opętanie i pragnienie prowadzące do działań zgubnych i bezsensownych. Płyną przed nami scenki i gagi o nadziei i utracie, braku wzajemności

weight of their self-reflection and before going onstage their typical stage fright is haunting them. And this never-ending director's growl: "I do believe – I do not believe" with which they torture each other. When are they on stage and when are they actually playing? How much does the performance, that is life, on the stage really cost the actor? The dressing room becomes a metaphor of both human fulfilment and eternal anxiety, whether what I do in my life serves something important. Do my doubts make any sense? Is it still art or just craft? In Mikulášek, as in Shakespeare, all people are actors and the world/life is a stage. In the final scene, we will see whether multiple, repetitive dying on the stage actually teaches an actor how to die a good death, or whether the last performance really illuminates the entire path through art.

EUROPEANA

Inspired by the book-essay by Patrik Ouředník, a story about what happened in Europe in the 20th century. The changes in society, customs, politics, and narratives describing reality. We are on a discussion panel, perhaps in some subcommittee during the European Parliament meeting. There are prints of pages for lectures, switched on and off microphones, meaningful arrangement of chairs at the congress table – everything matters here, because Europe is objects and people who made unworthy use of them. The Brussels conference of expat and EU officials is turning into a court of Europe. First, actors play using only sounds imitating the machines and the whirring of tanks, air raids and train whistles. Then there is radio and cinema, pop music, a sexual revolution. Although full of philosophical quotations and statistical data collected by Ouředník, the play is about inventions and strangeness of European history and does not omit anything crucial, especially the Holocaust. Progress is reflects itself in crime. The society is in love with objects and is itself a subject to manipulation. We become aware that our history is governed by a group of clown-dilettante-politicians. Instead of two world wars, people are more interested in the history of hygiene and gender discovery. An essay cut into single sentences, just as Europe is not complete, it is only an interaction of random events, people and words.

OBSESSION

Love stories from one tenement or a block of flats. We can see three floors simultaneously, and a dozen or so characters. They are coming in, going out, waiting, hurrying

i tęsknocie. Śmiejemy się z męskich i damskich iluzji, zapętlenia w błędzie i rozpaczy, dławii nas komizm nieszczęśliwie zakochanych. Od bicia serca zakochanej kobiety trzęsie się cały jej pokój, a wraz z nim teatr. Miłość jest surrealna, odrealnia świat i życie. Mikulášek patrzy na nią jak na teatr, w którym główne role są – by tak rzec – zawsze położone.

somewhere. She may come or not, he is moving out, she is cleaning after him, he is paying for love. Everyone here is unhappy in love, hungry for love, drowning out pain after breaking up. Mikulášek shows love as a disease without a cure, obsession and desire leading to destructive and senseless actions. We can see skits and gags about hope and loss, longing and lack of reciprocity. We are laughing at men's and women's illusions, loops in error and despair, choking on unhappily in love characters. The whole room is shaking, and with it the theatre, from the heartbeat of a woman in love. Love is surreal, it makes the world and life unreal. Mikulášek looks at love as if it is a theatre, in which the main roles are always terrible.

TEATR NA BALUSTRADZIE (DIVADLO NA ZÁBRADLÍ)
OBSESJA (POSEDLOST)

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
OBSESSION (POSEDLOST)

Miłość odgrywa kluczową rolę w literaturze, muzyce popularnej, sztukach wizualnych... a naszym celem jest spojrzenie na to uczucie z różnych punktów widzenia, z uwzględnieniem kilku autorów. Oryginalna produkcja zespołu Teatru Na zábradlí.

Do tej pory wydawało się, że bardzo mała scena Teatru na Balustradzie była w pełni wykorzystana przez idee byłego dyrektora artystycznego Petra Lébła w latach 90. Ale architektura projektów scenicznych Cpina do spektaklu „Hedoniści”, a teraz do „Obsesji” w fascynujący sposób kontynuuje tego ducha, a nawet go pokonuje.

Marie Reslová, Hospodářské noviny

„Obsesja” jest nie do pominięcia dzięki połączeniu teatru fizycznego i dramatycznego z wizualnymi wrażeniami.

Saša Hrbotický, Aktuálně.cz

Bardzo surrealistyczna atmosfera „Obsesji” powiodła moje myśli ku doświadczeniom wizualnym wczesnych sztuk Jana Antonina Pitínského i Petra Lébła.

Dana Benešová-Trčková, Czech Television

Love plays a central role in literature, popular music, visual arts...and our aim is to look at this emotion from different points of view, consideration of several authors. Original production of the team from Divadlo Na zábradlí.

„Until now it seemed that the very limited stage at Na zábradlí was fully used by the ideas of former artistic director of Na zábradlí Petr Lébl in the nineties. But architecture of Cpin’s stage designs for Hedonists and now for Obsession in a fascinating way continues with this spirit and even overcomes it.”

Marie Reslová, Hospodářské noviny, 4. 5. 2016

„Obsession is unmissable thanks to its synthesis of physical and drama theater with visual impression.”

Saša Hrbotický, Aktuálně.cz, 5. 5. 2016

„A very surreal atmosphere of Obsession connected my thoughts with visual experiences from early plays of Jan Antonín Pitínský and Petr Lébl.”

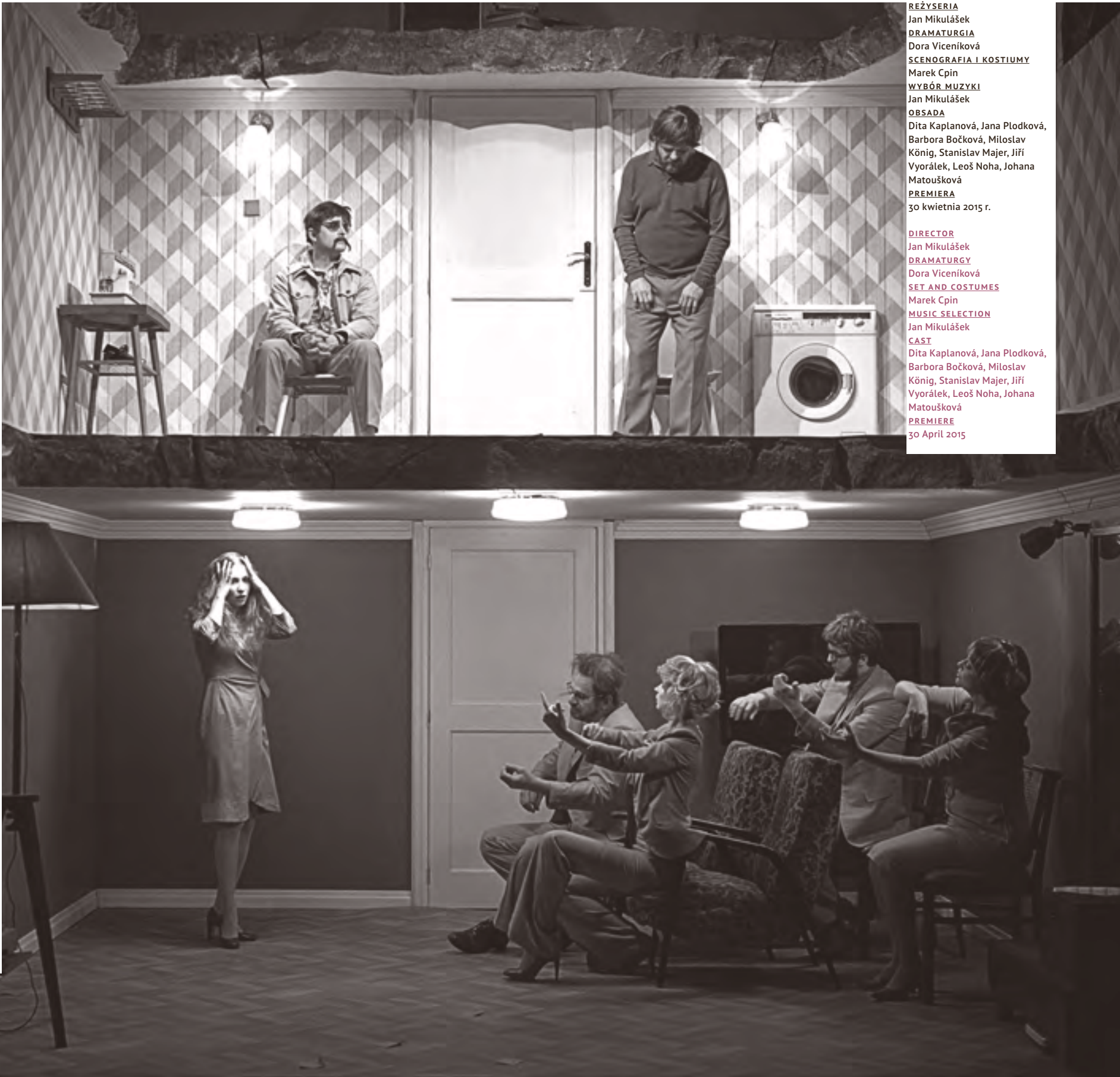
Dana Benešová-Trčková, Czech Television, 7. 5. 2016

SPEKTAKL
PERFORMANCE

12.10.2018 · 20:00
SALA WIDOWISKOWA CK
MAIN AUDITORIUM
90 MIN
40/30 ZŁ
CZEŠKI Z NAPISAMI W J. POLSKIM I J. ANGIELSKIM
CZECH WITH POLISH AND ENGLISH SURTITLES

REŽYSERIA
Jan Mikulášek
DRAMATURGIA
Dora Viceníková
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
Marek Cpin
WYBÓR MUZYKI
Jan Mikulášek
OBSADA
Dita Kaplanová, Jana Plodková, Barbora Bočková, Miloslav König, Stanislav Majer, Jiří Vyorálek, Leoš Noha, Johana Matoušková
PREMIERA
30 května 2015 r.

DIRECTOR
Jan Mikulášek
DRAMATURGY
Dora Viceníková
SET AND COSTUMES
Marek Cpin
MUSIC SELECTION
Jan Mikulášek
CAST
Dita Kaplanová, Jana Plodková, Barbora Bočková, Miloslav König, Stanislav Majer, Jiří Vyorálek, Leoš Noha, Johana Matoušková
PREMIERE
30 April 2015



TEATR NA BALUSTRADZIE (DIVADLO NA ZÁBRADLÍ)
HAMLECI (HAMLETI)

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
HAMLETS (HAMLETI)

Autorska produkcja duetu kreatywnego Mikulášek-Viceníková poświęcona życiu aktora, grze oraz udawaniu. To teatr jako temat sam w sobie. Ile osobowości może pomieścić w sobie aktor i jakie ponie- sie tego konsekwencje? Czy aktorstwo to naprawdę wymarzony zawód? Czy reży- ser ma zawsze rację? Co jest niedozwolone na scenie? Dlaczego dzieci i zwierzęta nie powinny grać w teatrze? Odpowiedzi na to wszystko oraz o wiele więcej można znaleźć w zakulisowym świecie teatru.

Swoją propozycją Teatr Na zábradlí potwier- dza pozycję Teatru Roku. Bezprecedensowa praca zespołowa siedmiorga niezwyklej- szych aktorów – to obecnie równie rzadkie jak siedmiu Hamletów razem na scenie. Całość wzmocniona scenografią i kostiumami autorstwa Marka Cpina. Spektakl roku 2015 (ankieta dziennikarzy). Tomáš Suchánek, Divadelní noviny

Wszyscy aktorzy spektaklu potrafią pokazać trzewia swojego zawodu, swoją codzienną pracę i sztukę. Jest to godne uznania spoj- rzenie na własne szeregi. Być może znajdą się widzowie, którzy uznają tę sztukę za umniejszającą „świętej i szlachetnej” misji teatru. W tym przypadku Hamleci są abso- lutnie bezwzględni, niszczą tę ideę i nie- wątpliwie staje się to ich główną zaletą. Jan Císař, Divadelní noviny

The original production of the creative team Mikulášek – Viceníková on the topic of actors' life, playing and pretending. It is the theatre as a topic in itself. How many personalities can actors hold, and how they will bear the consequences? Is acting really a dream profession? Is the director always right? What is not allowed on stage? Why children and pets shouldn't play in the the- atre? These and many other notes from the backstage world of the theatre.

„This original play of Theatre Na zábradlí has confirmed its position as the Theatre of the Year. Unprecedented team work of seven remarkable actors – as rare these days as seven Hamlets on one stage together. All of that enhanced by the stage design and costumes by Marek Cpin.” Performance of the Year 2015 (Editors Poll) – Tomáš Suchánek, Divadelní noviny, 5.1.2016

„All of the actors in this performance are able to show and represent bowels of their profession, their daily job, their art. It is remarkable look into own ranks. Maybe there can be found some visitors who will consider this play as belittling the “sacred

and noble” mission of the theater. In this case Hamlets are unquestionably ruthless, they destroy this idea, and it is undoubtedly their main advantage.“ Jan Císař, Divadelní noviny, 24.11.2015

SPEKTAKL
PERFORMANCE

13.10.2018 · 20:00
TEATR STARY W LUBLINIE
TEATR STARY W LUBLINIE
90 MIN
50/40 ZŁ
CZEŚKI Z TŁ. UMACZENIEM NA J. POLSKI
CZECH WITH POLISH TRANSLATION

PO SPEKTAKLU ODBĘDZIE SIĘ SPOTKANIE Z TWÓRCAMI.
PROWADZENIE: ŁUKASZ DREWNIAK I WOJCIECH MAJCHEREK
MEETINGS WITH THE CREATORS AFTER THE PERFORMANCE. HOSTED BY: ŁUKASZ DREWNIAK AND WOJCIECH MAJCHEREK

REŻYSERIA
Jan Mikulášek
DRAMATURGIA
Dora Viceníková
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
Marek Cpin
WYBÓR MUZYKI
Jan Mikulášek
OBSADA
Jana Plodková, Petr Čtvrtníček, Jiří Vyorálek, Honza Hájek, Jakub Žáček, Ivan Lupták, Václav Vašák
PREMIERA
13 listopada 2015 r.

DIRECTOR
Jan Mikulášek
DRAMATURGY
Dora Viceníková
SET AND COSTUMES
Marek Cpin
MUSIC SELECTION
Jan Mikulášek
CAST
Jana Plodková, Petr Čtvrtníček, Jiří Vyorálek, Honza Hájek, Jakub Žáček, Ivan Lupták, Václav Vašák
PREMIERE
13 November 2015



Europeana: spojrzenie z dystansu na historię Europy xx wieku, podane z humorem i gorzką ironią. W autorskiej adaptacji praski teatr prezentuje emocjonujący komentarz do wydarzeń ubiegłego wieku, w którym ważną rolę odegrała wojna, wynalezienie biustonosza i perforowanego papieru toaletowego. Poświęcają tyle samo czasu prozaiczności, jak i kluczowym momentom, tworząc nowy pogląd na naszą przeszłość. Poprzez humor, ironię, mistyfikację i fakty powstaje dziwne świadectwo świata xx wieku. Książka Patrika Ouředníka zwyciężyła w ankiecie czytelników gazety „Lidove noviny” na najbardziej interesującą książkę 2001 roku. Została również nominowana do nagrody Magnesia Litera w kategorii „fikcja” i została przetłumaczona na ponad dwadzieścia pięć języków.

Vlastimil Hártil napisał o „Europeanie”: Tekst Ouředníka leżący na pograniczu fikcji i eseju jest prowokacyjną próbą połączenia w mocno heterogenicznej formie elementów współczesnych i postmodernistycznych. Innymi słowy, stanowi przedstawienie doświadczania świata bez Boga w kolażu fikcyjnych epizodów, elementów dokumentalnych, danych historycznych, refleksji i parafraz. A mówiąc nawet dokładniej, tekst Ouředníka wyraża główny temat współczesnej sztuki za pomocą narzędzi postmodernistycznych – tak oto otrzymujemy perfekcyjnie zilustrowany xx wiek.

Europeana: the history of Europe in the twentieth century depicted with a detached view, humour and bitter irony. We present in an original dramatization this fascinating commentary of the last century where war, invention of bra or perforated toilet paper took the important role. Banality and key moments get the same space, which creates a new view at our past. Through humour, irony, mystification and exact facts rises a bizarre testimony of the 20th century world. The book by Patrik Ouředník won the public survey of the newspaper Lidove noviny the Most Interesting Book award of the year 2001. It was also nominated for the Magnesia Litera award for fiction and translated into more than two dozen languages.

Vlastimil Hártil wrote about Europeana: “Ouředník’s text lying on the boundary between fiction and essay is a provocative attempt to combine in a strongly heterogeneous form the modern and postmodern elements. In other words, to portray the experience of the world without God in a collage of fictive episodes, documentary elements, historical data, reflections and

paraphrases. Or being even more specific, the Ouředník’s text is expressing the modern art’s central theme by postmodern tools – and here we are, the 20th century perfectly depicted.”





„Wujaszek Wania” bez skreśleń. Słowo po słowie. Ivan Wyrypajew pozwala Autorowi, by przemówił sam w swoim imieniu. Od początku do końca, traktując tekst jak nie-naruszalną partyturę, opowiada historię, która zdarzyła się w wiejskiej posiadłości Wojnickich, od przybycia do wyjazdu profesora Sieriebriakowa i jego pięknej żony Heleny.

Miedzy słowami ukryta jest – drobiazgowo zbudowana – opowieść o epoce, która przemineła, o ludziach, których już nie ma... Ale został język teatralny, który się nie wyczerpał, nie zestarzał. Czechow, ukazując powierzchnię życia, daje obraz głęboki i pełen namietności. Obraz, który nie wymaga uwspółcześniania, by był współczesny.

IWAN WYRYPAJEW: Chciałbym stworzyć piękny, nowoczesny spektakl kostiumowy, w którym dochodzi do spotkania widza z oryginalnym dziełem autora, co w dzisiejszej rzeczywistości teatralnej jest rzadkością. Spektakl barwny i wyrazisty, na którym widzowie będą mogli zachwycić się i poobcować z klasycznym tekstem, prawdziwym dziełem sztuki. Tak powstanie nowoczesna opowieść o prawdzie, miłości i duchowości we współczesnym świecie. Historia o zagubieniu, nieporozumieniach i poczuciu niespełnienia. Czechow stawia wciąż aktualne pytania o rozczarowania dotyczące miłości, wyznawanych ideałów, wierności i wszelkiego rodzaju marzeń, które z biegiem czasu zmieniają się i nikną. Mam wrażenie, że podążanie za tradycją jest dziś największą awangardą.

IWAN WYRYPAJEW – jeden z najbardziej intrygujących twórców współczesnego teatru. Jego sztuki grane są prawie we wszystkich krajach Europy. Wielokrotnie nagradzany, laureat m.in. Paszportu Polityki „za przypomnienie polskiemu teatrowi, że sztuka sceniczna może również być poezją, za wiarę w siłę opowieści i żelazną konstrukcję tekstu”. Wyjątkowość twórczości Wyrypajewa polega na unikalnym połączeniu głębokich, duchowych tematów z pełną wdzięku narracją dostępną dla szerokiego grona widzów. Dramaty Wyrypajewa są zabawne, błyskotliwe i piękne. O jego twórczości krytycy piszą, że jest jak połączenie estetyki Quentina Tarantino i Andrieja Tarkowskiego, a teatralny świat okrzyknął go współczesnym Czechowem.

(materiały prasowe Teatru Polskiego w Warszawie)

W Teatrze Polskim w Warszawie zdarzyło się coś ważnego. Ivan Wyrypajew dał głos, którego nie da się zlekceważyć. (...) Aktorzy

tworzą zespół, trafiając idealnie w swoje tony. Jak w jazzie – ktoś podaje temat, ktoś go kontynuuje, ktoś wprowadza następny, każdy do każdego się dostraja.

Jacek Wakar, Onet.pl

Teatralne piękno jest nam serwowane jak morfina z kuferka doktora Astrowa. Widzowie mają się zrelaksować, bo przecież na co dzień są zaharowani niczym Wania w finałowej scenie. A bywa też, że nieszczęśliwi jak tytułowy bohater, Sonia, Astrow czy Helena. Cierpi nawet nieczuły na innych profesor Serebriakow. Andrzej Seweryn prezentuje postać z Moliera i Gogola – hipochondryka opatulonego trzema kocami. (...) Tylko od nas zależy, czy nie staniemy się ofiarami własnej niemocy – podpowiada Wyrypajew, który zrealizował swoje kolejne marzenie: stworzył stylową komedię, jakiej nie było w teatrze polskim od lat.

Jacek Cieślak, Rzeczpospolita

“Uncle Vanya” absolutely unabridged. Word by word. Ivan Vyrypaev allows the Author to speak for himself. From the beginning to the end, treating the text as a sacred script, he tells the story which happened in the Wojnicki rural estate, between the arrival and departure of professor Serebryakov and his beautiful wife Helen.

This story, about an era that has passed and people who are gone, is built in detail and hidden between words... What remains is a theatre language that did not peter away, did not grow old. Chekhov, picturing the surface of life, gives a deep and passionate image. An image that does not need to be updated.

IVAN VYRYPAEV: I wanted to create a beautiful, modern costume performance in which the audience meets the author's original – such a rare occasion in today's theatre. A colourful and expressive performance in which the audience can admire and indulge in a classic text, a real work of art. In this way, a modern story about truth, love and spirituality in the contemporary world can be created. A story of insecurity, misunderstandings and feelings of unfulfillment. The questions that Chekhov poses about love, ideals, fidelity and all kinds of dreams which change and disappear over time, do not go out of date. I am under the impression that following the tradition today is the biggest avant-garde.

IVAN VYRYPAEV – one of the most intriguing creators of contemporary theatre. His plays are staged in almost all European countries.

3.10.2018 · 19:00
SALA OPEROWA, CENTRUM SPOTKANIA KULTUR
OPERA HALL, CENTRE FOR THE MEETING OF CULTURES
120 MIN
80/60/40 zł
POLSKI
POLISH

He has received multiple awards, including Polityka's Passport “for the fact that he keeps reminding Polish theatre that the art of theatre can also act as poetry; for believing in the power of storytelling and solid construction of text”. The distinctive character of Vyrypaev's works lies in the unique combination of deep, spiritual themes and a graceful narration accessible to a wide audience. Critics describe his aesthetics as a combination of Quentin Tarantino and Andrei Tarkovsky, and the theatre world hailed him a modern Chekhov.

(press materials of the Polish Theatre in Warsaw)

Something important has happened in the Polish Theatre in Warsaw. Ivan Vyrypaev's voice cannot be ignored. (...) The actors form a team, hit their notes perfectly. Just like in jazz – someone sets the tone, another one picks it up, the next one introduces another tone and everyone else tunes in.

Jacek Wakar, Onet.pl

Theatrical beauty is served to us like morphine from doctor Astrov's medical bag. The viewers are to relax, because on a daily basis they are plodding away like Wania in the final scene. And it happens they are just as unhappy as the title character, Sonya, Astrov or Yelena. Even the usually insensible professor Serebriakov suffers. Andrzej Seweryn presents a character from Moliere and Gogol – a hypochondriac, snuggled under three blankets. (...) It only depends on us whether we become victims of our own infirmity- suggests Vyrypaev, who has made another of his dreams come true: he created a stylish comedy; a thing unseen in Polish theatre for years.

Jacek Cieślak, Rzeczpospolita

PO SPEKTAKLU ODBĘDZIE SIĘ SPOTKANIE Z TWÓRCAMI.
PROWADZENIE: ŁUKASZ DREWNIAK I WOJCIECH MAJCHEREK
MEETINGS WITH THE CREATORS AFTER THE PERFORMANCE. HOSTED BY: ŁUKASZ DREWNIAK AND WOJCIECH MAJCHEREK

TEKST
Antoni Czechow
PRZEKŁAD
Jarosław Iwaszkiewicz
REŻYSERIA
Iwan Wyrypajew
SCENOGRAFIA
Anna Met
KOSTIUMY
Katarzyna Lewińska
REŻYSERIA ŚWIATEŁ
Sergei Vasilev
MUZYKA
Jacek Jędrasik, Marek Kępa
ASYSTENCI REŻYSERA
Katarzyna Zbrojewicz, Michał Rogalski
OBSADA
Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Karolina Gruszką, Magdalena Róćzka, Marta Kurzak, Ewelina Pankowska, Anna Nehrebecka, Andrzej Seweryn, Maciej Stuhr, Dariusz Chojnacki, Szymon Kuśmider, Marcin Jędrzejewski
PREMIERA
9 grudnia 2017 r.

TEXT
Anton Chekhov
TRANSLATION
Jarosław Iwaszkiewicz
DIRECTOR
Ivan Vyrypaev
SET DESIGN
Anna Met
COSTUMES
Katarzyna Lewińska
LIGHTS
Sergei Vasilev
MUSIC
Jacek Jędrasik, Marek Kępa
DIRECTOR'S ASSISTANTS
Katarzyna Zbrojewicz, Michał Rogalski
CAST
Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Karolina Gruszką, Magdalena Róćzka, Marta Kurzak, Ewelina Pankowska, Anna Nehrebecka, Andrzej Seweryn, Maciej Stuhr, Dariusz Chojnacki, Szymon Kuśmider, Marcin Jędrzejewski
PREMIERE
9 December 2017

TEATR ÓSMEGO DNIA
PARAGRAF 196 KK (ĆWICZENIA Z TERRORU)

THE EIGHTH DAY THEATRE
PARAGRAPH 196 KK (EXERCISE IN TERROR)

Przedsięwzięcie z pogranicza performansu i happeningu zrealizowane we współpracy ze znanym łódzkim malarzem i artystą przestrzeni publicznej – Pawłem Hajnclem. Zarówno Teatr Ósmego Dnia, jak i Paweł Hajncel zajmują się współczesną rzeczywistością, szukając dystansu i skrótu w jej opisie. Tym razem połączyli siły, aby tę rzeczywistość dogonić, a nawet przegonić. By wspólnie z widzami przygotować się na rozwój wypadków w życiu społecznym i politycznym. „Świat wokół zmienia się tak dynamicznie, że możemy nie zdążyć z przygotowaniem na dokonujące się zmiany. Próbujemy otoczyć się przed złem parawanem, różańcem, a może drutem kolczastym...”.

Kolektyw Senioralny udowodnił, że – kiedy zajmuje się sprawą naprawdę go angażującą – potrafi nadal robić celnie punktujące rzeczywistość spektakle pełne mocnych i nośnych teatralnie metafor.

Joanna Ostrowska, teatralny.pl

A project from the borderline of performance and happening, produced in collaboration with the well-known painter and public space artist Paweł Hajncel. Both the Theatre of the Eighth Day and Paweł Hajncel deal with contemporary reality, looking to find distance and abbreviation. This time they have joined forces to catch up with this reality – and to even outrun it. To prepare together with the audience for the development of events in social and political life. “The world is changing so dynamically that we may not be able to prepare in time for the changes that are taking place. We try to protect ourselves from evil with a screen, a rosary, or maybe with barbed wire...”.

Kolektyw Senioralny proved that – when they deal with matters that really engage them – they can still make performances full of strong and theatrical metaphors that highlight contemporary reality.

Joanna Ostrowska, teatralny.pl

SPEKTAKL
PERFORMANCE

10.10.2018 · 18:00
GALERIA LABIRYNT
LABYRINTH GALLERY
60 MIN
30/20 ZŁ
POLSKI
POLISH



REALIZACJA
Kolektyw Senioralny
GOŚCINNIE
Paweł Hajncel – Motyl z Łodzi
KONSULTACJE MERYTORYCZNE
Daniel Tokar – emerytowany detektyw
OPRAWA MUZYCZNO-DŹWIEKOWA
Jakub S.
GŁOS
Wiesław Zanecki
KOSTIUMY
Izabela Rudzka
WYKLEJANIE
Piotr Najrzał
WSPÓŁPRACA TECHNICZNA
Przemysław Mosiężny
GŁÓWNY SPONSOR
Michał Anioł z Łodzi z ul. Wólczańskiej
WSPARCIE
Dominik Złotkowski – kierownik kina, performer
OBSADA
Ewa Wójciak, Adam Borowski, Paweł Hajncel, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki, Dominik Złotkowski
PREMIERA
15 grudnia 2017 r.

PRODUCTION
Kolektyw Senioralny
GUEST STARRING
Paweł Hajncel – Motyl z Łodzi
SUBSTANTIVE CONSULTATION
Daniel Tokar – retired detective
MUSIC AND SOUND
Jakub S.
VOICE
Wiesław Zanecki
COSTUMES
Izabela Rudzka
PASTING
Piotr Najrzał
TECHNICAL COOPERATION
Przemysław Mosiężny
MAIN SPONSOR
Michał Anioł from Łódź, Wólczańska Street
SUPPORT
Dominik Złotkowski – Cinema Manager, Performer
CAST
Ewa Wójciak, Adam Borowski, Paweł Hajncel, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki, Dominik Złotkowski
PREMIERE
15 December 2017

Spektakl Mai Kleczewskiej jest o braku zaufania. Zaufanie to system umów, które pozwalają na realizowanie wielkich wspólnych projektów. Konsekwencją braku zaufania są wzajemne oskarżenia, poczucie bycia oszukanym i nietolerancja. Celem „Pod presją” jest zrealizowanie filmu w teatrze na oczach widza. Publiczność weźmie udział w równoległych procesach. Będzie przyglądać się aktorom w żywym planie, obserwować powstawanie filmu i jednocześnie oglądać film.

KOBIETA JEST CZARNUCHEM ŚWIATA „Pod presją” zadaje pytanie o akceptowalne społecznie normy. Kiedy poza nie wykraczamy? Kto o tym decyduje? Kim jest człowiek normalny i jak jest postrzegany? Zwykły, przeciętny, typowy, średni, masowy, powszechny, standardowy, poprawny, ogólny, optymalny, regularny, naturalny? Kim w społeczeństwie jest kobieta i jakie wobec niej stawia się normy i wymagania? Norma jest wzorcem, według którego normalność się stwierdza lub ocenia. Odstąpienie od normy wyklucza, stygmatyzuje. Ludzie niespełniający oczekiwań otoczenia stają się czarnuchami świata.

Maja Kleczewska najdalsza jest tym razem od gotowych tez, unika nawet śladów publicystyki, nie szuka mocnych efektów, nie wyważa drzwi. W Katowicach zrobiła swoje najlepsze od lat przedstawienie, kierując się ku kameralnie traktowanej psychologii, bez gotowych recept, za to najbliższej człowieka. (...) Mabel to może być i ona, i on, a najbardziej my. Kleczewska portretuje wszystkich, którzy zrezygnowali z głównego nurtu życia, uciekli od ogólnej presji, w poszukiwaniu wewnętrznej wolności zaryzykowali szaleństwo. Bardzo to sugestywne.

Jacek Wakar, Onet.pl

Spektakl to przejmujący portret Mabel – wchodzącej w wiek średni kobiety, matki i żony cierpiącej na zaburzenia psychiczne, która zмага się jednocześnie z rodziną i własnym stanem. To także obraz uprzedzeń i przemocowej psychiatrii sprzed lat. (...) „Pod presją” to z pewnością jedno z najciekawszych wydarzeń w Teatrze Śląskim w ostatnim czasie.

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza

Maja Kleczewska's play is about distrust. Trust is a system of contracts that allow the realization of large joint projects. The consequences of distrust are mutual accusations, the feeling of being deceived and intolerance. The goal of “Under the Influence” is to make a film in the theatre in

front of the audience. The audience participates in parallel processes. They watch the actors on the set, watch the film in the making and watch the film at the same time.

WOMAN IS THE NIGGER OF THE WORLD “Under the Influence” poses a question about socially acceptable norms. When do we go beyond them? Who decides when we do? Who is a normal person and how are they perceived? Normal, average, typical, medium, mass, common, standard, correct, general, optimal, regular, natural? Who is a woman in society and what are the norms and expectations for her? The norm is the pattern by which normality is stated or assessed. Departure from the norm excludes, stigmatizes. People who do not meet the expectations of the environment become niggers of the world.

Maja Kleczewska is the farthest from the established theses, she avoids even traces of opinion-making, does not look for strong effects, does not reinvent the wheel. She gave her best performance in years in Katowice, aiming for an intimate psychology, without ready-made prescriptions, but as close as possible to a human being. (...) Mabel may just as well be a he and a she, and most of all, us. Kleczewska portrays all those who have given up the mainstream of life, fled from the general pressure, and risked madness in search of inner freedom. Very suggestive.

Jacek Wakar, Onet.pl

The performance is a poignant portrait of Mabel – a middle-aged woman, mother and wife suffering from mental disorders who is struggling simultaneously with her family and her own condition. It is also a picture of prejudices and violent psychiatry from years ago. (...) “Under the Influence” is certainly one of the most interesting events in Śląski Theatre in recent times.

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza

REŻYSERIA
Maja Kleczewska
DRAMATURGIA
Łukasz Chotkowski
SCENARIUSZ SCENICZNY
Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski
SCENOGRAFIA
Marcel Stawiński, Katarzyna Sobańska (MIKSS)
KOSTIUMY
Konrad Parol
MUZYKA
Cezary Duchnowski
ZDJĘCIA, ŚWIATŁO
Kacper Fertacz
MONTAŻ FILMU
Artur Rej, Przemysław Chruścielewski
REALIZACJA ŚWIATŁA NA PLANIE FILMOWYM
Bartek Gburek
REALIZACJA DŹWIĘKU NA PLANIE FILMOWYM
Piotr Gburek, Michał Sendek
OPERATORZY KAMERY
Kamil Matecki, Andrzej Sepiół
WIOLONCZELA
Daria Kasprzak
ASYSTENCI REŻYSERKI
Anna Mazurek (AST WRD), Zbigniew Wróbel
ASYSTENCI SCENOGRAFI
Dominika Żtobińska, Marta Wieczorek, Maciej Czuchryta
INSPICJENT
Marcin Całka
SUFLERKA
Kaśka Dudek
OBSADA
Sandra Korzeniak, Piotr Bułka, Anna Kadulska, Ewa Leśniak, Andrzej Dopierała, Antoni Gryzik, Wiesław Kupczak, Arkadiusz Machel, Marek Rachoń, Artur Święs, Andrzej Warcaba, Zbigniew Wróbel, Mateusz Znaniński, Marcin Całka, Kaśka Dudek, Mariusz Konieczny, Sebastian Krysiak, Piotr Stanusz, Liwia Dziurosz, Igor Karaszewski/Franciszek Wardas, Julia Tudzierz, Filip Moczek, Franciszek Moczek, Aniela Tudzierz
PREMIERA
23 marca 2018 r.

DIRECTOR
Maja Kleczewska
DRAMATURGY
Łukasz Chotkowski
THEATRE SCENARIO
Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski
SET DESIGN
Marcel Stawiński, Katarzyna Sobańska (MIKSS)
COSTUMES
Konrad Parol
MUSIC
Cezary Duchnowski
CINEMATOGRAPHY & LIGHTS
Kacper Fertacz
FILM EDITING
Artur Rej, Przemysław Chruścielewski
LIGHTS ON FILM SET
Bartek Gburek
SOUND ON FILM SET
Piotr Gburek, Michał Sendek
CAMERAS
Kamil Matecki, Andrzej Sepiół
CELLO
Daria Kasprzak
DIRECTOR'S ASSISTANTS
Anna Mazurek (AST WRD), Zbigniew Wróbel
SET DESIGNER'S ASSISTANTS
Dominika Żtobińska, Marta Wieczorek, Maciej Czuchryta
STAGE MANAGER
Marcin Całka
PROMPTER
Kaśka Dudek
CAST
Sandra Korzeniak, Piotr Bułka, Anna Kadulska, Ewa Leśniak, Andrzej Dopierała, Antoni Gryzik, Wiesław Kupczak, Arkadiusz Machel, Marek Rachoń, Artur Święs, Andrzej Warcaba, Zbigniew Wróbel, Mateusz Znaniński, Marcin Całka, Kaśka Dudek, Mariusz Konieczny, Sebastian Krysiak, Piotr Stanusz, Liwia Dziurosz, Igor Karaszewski/Franciszek Wardas, Julia Tudzierz, Filip Moczek, Franciszek Moczek, Aniela Tudzierz
PREMIERE
23 March 2018

Spektakl inspirowany nominowanym do Oscara filmem Andrew Jareckiego “Capturing the Friedmans”, opowiadającym historię rodziny Friedmanów, której świat nagle przewraca się do góry nogami, kiedy ojciec Arnold i najmłodszy syn Jesse zostają aresztowani i oskarżeni o molestowanie dzieci.

Casus Friedmanów – pomimo swej amerykańskości – przekracza ciasne ramy kulturowe, pozwala odkryć mityczną tkankę tej historii i godną Sofoklesa tragiczność losów jej bohaterów. Suma składających się na nią elementów – przekroczenie tabu, wina jednostki, sąd, rozłam wewnątrz rodziny, konsolidacja społeczeństwa przeciwko winowajcom, ofiara składana przez winowajcę dla jego syna – stanowi o jej teatralności i ponadkulturowości. Teatr jest medium, które ma szansę wydobyć z tej historii to, co w filmie siłą rzeczy musiało pozostać stłumione. Fakt, iż spektakl rozegra się 7000 km od miejsca prawdziwych zdarzeń, tylko wzmacnia uniwersalność przekazu.

„Sekretne życie Friedmanów” to też spektakl samych fantastycznych kreacji. Aktorzy stoją przed nami dziwnie bezbronni, jakby ogołoceni z aktorstwa, pozbawieni wszystkich trików i wyuczonych gry. Eksponują intymność. Dla widza wejście w ten świat jest niemal koniecznością, bardzo intensywnym doznaniem. Podglądamy bohaterów, siadamy obok nich, zagadują nas w drodze do kolejnych miejsc. Nawiązujemy z nimi więź, a za chwilę okazuje się, że nic nie jest takim, jakim się wydaje. Magia teatru czy iluzja życia?

Magda Mielke, Teatr dla Was

Zabiera widzów w podróż, nie obiecując, jaki będzie jej koniec, ile to będzie kosztowało. Zawłaszcza ich emocje, wymagając czegoś jeszcze trudniejszego od aktorów. Mają stanąć przed nami dziwnie bezbronni, odrzucić wszystkie triki i wyuczone gry. Zdjąć z siebie aktorstwo, a wyeksponować intymność, rzecz jasna cały czas pozostając w rolach. Przyznam, że dawno nie przytrafiło mi się w teatrze czuć się tak zaanektowanym przez przedstawienie, wejść w jego świat tak intensywnie, aby być (wraz z innymi takimi jak ja podglądaczami) jego częścią. Dziwaczni Friedmanowie niepostrzeżenie stają się nam nieobojętni, może nawet bliscy. Niezależnie od tego, co zrobili lub czego nie zrobili.

Jacek Wakar, Gazeta Prawna

Marcin Wierchowski’s play is inspired by Andrew Jarecki’s documentary “Capturing the Friedmans”. The film tells the story of the Friedman family whose life is turned upside down when the father, Arnold,

and youngest son Jesse are arrested and accused of child molesting.

The case of the Friedmans – despite its American character – steps beyond a narrow cultural framework and is interwoven with the spirit of ancient Greek tragedy. The sum of the elements making the story – breaking of taboos, an individual’s fault, the court, splits within the family, community uniting against the offenders, the sacrifice made by the culprit for his son – determine its theatrical and cross-cultural character. Theatre is a medium that has the power to extract from this story what must have been suppressed in the film. The fact that the show will take place 7,000 km from the place of the actual events only strengthens the universality of the message.

[The performance] takes the audience on a journey, without promising how the journey will end or what the cost will be. The show takes over the viewers’ emotions, demanding something even more difficult than the actors. They have to face us strangely vulnerable, cast away all the tricks of the profession. Put away acting and expose intimacy, obviously remaining in character the whole time. I admit I have not felt so drawn into a play for a long time, entering into its world so intensely it felt like being (along with other voyagers like me) a part of it. We suddenly feel a connection with the weird Friedmans; maybe they even become close. Regardless of what they did or did not do.

Jacek Wakar, Gazeta Prawna

“Secret Life of the Friedmans” is also a performance with outstanding acting. The actors face us strangely vulnerable, as if stripped of acting, deprived of all tricks of the game. They display intimacy. For the viewer, entering this world is almost a necessity, a very intense experience. We poke around the protagonists, sit next to them, they chat us up on the way to subsequent locations. We form a bond with them, and in a moment it turns out that nothing is as it seems. The magic of the theatre or the illusion of life?

Magda Mielke, Teatr dla Was

REŻYSERIA
Marcin Wierchowski
SCENOGRAFIA
Barbara Ferlak
KOSTIUMY
Ewa Mroczkowska
MUZYKA
Urszula Chrzanowska
ASYSTENTKA REŻYSERA
/ INSPICJENT
Martyna Reznar
OBSADA
Piotr Pilitowski, Małgorzata Kochan, Patryk Palusiński (gościnnie), Jakub Klimaszewski (gościnnie), Piotr Franasowicz, Jan Nosal, Jagoda Pietruszkówna, Maja Pankiewicz, Kajetan Wolniewicz, Ryszard Starost
PREMIERA
19 listopada 2016 r.
Grand Prix X edycji Festiwalu BOSKA KOMEDIA 2017
Nagroda Publiczności na 4. Festiwalu Nowego Teatru – 56. Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych 2017

DIRECTOR
Marcin Wierchowski
SET DESIGN
Barbara Ferlak
COSTUMES
Ewa Mroczkowska
MUSIC
Urszula Chrzanowska
DIRECTOR’S ASSISTANT
/ STAGE MANAGER
Martyna Reznar
CAST
Piotr Pilitowski, Małgorzata Kochan, Patryk Palusiński (guest star), Jakub Klimaszewski (guest star), Piotr Franasowicz, Jan Nosal, Jagoda Pietruszkówna, Maja Pankiewicz, Kajetan Wolniewicz, Ryszard Starost
PREMIERE
19 November 2016
Grand Prix of the 10th Divine Comedy Festival 2017
Audience Award at the 4th Festival of New Theatre – 56th Rzeszów Theatre Meetings 2017

Tytułowe bohaterki „Trzech sióstr” – Olga, Masza i Irina, córki wysokiego rangą wojskowego, po śmierci ojca trwają uwięzione na dusznej prowincji, zatopione w fantazjach o innym życiu w Moskwie, która jest dla nich symbolem lepszej, utopijnej rzeczywistości. Rytm ich świata wyznaczają kolejne wojskowe interwencje oraz związane z nimi przyjazdy i wyjazdy lokalnego garnizonu, a w tle opisywanych wydarzeń czai się nadchodząca wojna rosyjsko-japońska i rewolucje 1905 i 1917 roku. Dodatkowo Czechowowskie postaci skrępowane są przez obowiązujące sentymentalne i emocjonalne konwenanse, których zmuszone są przestrzegać. Ta ponadczasowa klisza salonu końca XIX wieku zaowocowała wieloma równie „uniwersalnymi”, kliszowymi odczytaniem dramatów Czechowa.

Twórcom spektaklu zależy na powrocie do pierwotnych założeń autora. To, co przede wszystkim cechuje jego twórczość, to krytyczne spojrzenie na ówczesną sytuację społeczno-polityczną i radykalny sprzeciw wobec hipokryzji, wygody i głupoty elit nie rozumiejących wagi swojej społecznej funkcji oraz wynikających z niej powinności. Zatopieni w banalnych, uczuciowych problemach bohaterowie Czechowa zastaniają się nigdy niewprowadzanymi w życie planami, przebrzmiałymi frazesami o wartości pracy i równości społecznej. Ten silnie krytyczny gest autora przejawia się wyraźnie m.in. w jego zamiatowaniu do komizmu, groteski i satyry, w igraniu z gustem i oczekiwaniami widowni – czyli elementami jego pisarstwa zaskakująco często pomijanymi w dotychczasowych realizacjach teatralnych.

Imperium rosyjskie pod koniec XIX wieku, a więc w swojej schyłkowej fazie, było ostoją konserwatyzmu zwalczającego wszelkie ruchy wolnościowe zagrażające tradycyjnemu, monarchicznemu porządkowi władzy. Policja polityczna i cenzura zwalczały przejawy krytycznej wobec caratu działalności wolnościowej. W salonach rosyjskich elit panowała atmosfera stagnacji wynikająca po części z poczucia komfortu spowodowanego stabilizacją ekonomiczną, a po części z wszechogarniającego poczucia niemocy. Podobną sytuację znajdujemy u Czechowa.

Jędrzej Piaskowski przygotował w lubelskim Teatrze Osterwy spektakl groteskowy, ale wagi ciężkiej. Jego „Trzy siostry” to przedstawienie o przemocy upychania dzisiejszego życia w anachroniczne formy. Czy Czechow znów wraca do centrum polskiego teatru? (...) Rosyjski klasyk wraca bowiem nie tylko jako specjalista od gry ze sztywną konwencją,

ale i przedstawiciel określonej społecznej refleksji, uznawanej często za przebrzmiałą. Tymczasem nowe amerykańskie seriale i młodzi polscy muzycy czy artyści internetowi eksplorują (Czechowowskie przecież) tematy porażki, niemocy i przygnębienia, rewers kapitalistycznego kultu sukcesu, spełnienia i osobistego rozwoju.

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza

Początkowo wydaje się, że mamy do czynienia z klasyczną adaptacją „Trzech sióstr” – słyszymy kwestie żywcem wyjęte z dramatu i bohaterowie są ubrani w kostiumy z epoki, a jedyną ekstrawagancją jest kolorowa, symboliczna scenografia i przerysowany sposób gry. Im dalej posuwa się akcja i im więcej postaci wychodzi na scenę, tym bardziej jesteśmy przekonani, że reżyser sobie kpi. W żywe oczy kpi z naszej jedynej słusznej interpretacji Czechowa, z naszych oczekiwań wobec teatru instytucjonalnego, a przede wszystkim z naszej potrzeby wyjścia ze spektaklu „z czymś”. Piaskowski wydobywa z bohaterów to, co czyni z nich typy, maksymalnie wzmacnia te cechy, co chwilę popadając w przesadę, za nic mając psychologizm i niuanse. Dzięki temu Czechow niespodziewanie staje się prawdziwie prześmiewczą, groteskową satyrą, której nie sposób oglądać „na poważnie”.

Ewa Jemioł, Dziennik Teatralny Lublin

The protagonists of *Three Sisters* – Olga, Masha and Irina, daughters of a high-rank army officer, fantasise about a different life in Moscow which to them is the symbol of a better, utopian reality. The rhythm of their world is set by successive war interventions resulting in the arrivals and departures of the local garrison. In the background of the events described, lurks the upcoming war with Japan and the revolutions of 1905 and 1917. What is more, Chekhov’s characters are hindered by the sentimental and emotional conveniences they must obey. This timeless cliché of a drawing-room from the end of the 19th century produced numerous equally “universal” and clichéd interpretations of Czechov’s plays.

The creators of the play desire to return to the intentions of the author. What really comes to the front in his works is the critical view of the contemporary socio-political situation and radical opposition to hypocrisy, the love of comfort and stupidity of the elites that do not appreciate the importance of their social role and the duties that it carries. Stuck in trivial, emotional problems, Chekhov’s characters hide behind the plans they never realised, outdated platitudes about the value of work and social equality. This highly critical gesture of the



writer is conveyed through his love for humour, grotesque and satire, and through tampering with the tastes and expectations of the audience. Those are the elements of his work which have been surprisingly often overlooked by theatre productions of his plays to date.

The Russian Empire of the end of the 19th century – that is in its final years – was the sanctuary of a conservatism opposed to any kind of freedom movement which threatened the traditional, monarchical order of power. The political police and censorship tried to eradicate any signs of freedom movements critical of tsarism. The atmosphere of stagnation of the drawing-rooms of the Russian elites was a result of the comfort brought about partially by the stable economy, and to some extent also by the overwhelming feeling of powerlessness. The situation in Chekhov’s play is very similar.

Jędrzej Piaskowski prepared a grotesque but heavy-weight performance for the Osterwa Theatre. His *Three Sisters* is a play about the violence of fitting contemporary life into anachronistic forms. Is Chekhov coming back to the centre of Polish theatre? (...) The Russian classic returns not only as the expert on playing with stiff conventions, but also as the representative of a specific social reflection, often perceived as passé. Whereas, in fact, both American TV-series and young Polish musicians or Internet artists explore (no other than Chekhov’s) themes of failure, powerlessness and depression, the reverse side of the capitalistic cult of success, fulfilment and personal growth.

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza

At first it seems that we are dealing with a classic adaptation of *Three Sisters*, we hear dialogues taken straight out of the play, the actors are wearing period costumes and the only extravagant element is the colourful, symbolic stage design and the exaggerated acting style. With time, when the action progresses and more characters enter the stage, we realise it is a mockery. The director mocks our one and only right interpretation of Chekhov, right into our faces. He mocks our expectations towards institutional theatre and, first and foremost, our need to leave the performance with “something”. Piaskowski brings to the fore the characteristics that make the protagonists what they are, maximising these traits, exaggerating, showing his complete disregard for psychologism and nuances. Through these means he turns Chekhov into an unexpected grotesque satire, impossible to be taken seriously.

Ewa Jemioł, Dziennik Teatralny Lublin



TEKST
Antoni Czechow
PRZEKŁAD
Agnieszka Lubomira Piotrowska
REŻYSERIA
Jędrzej Piaskowski
DRAMATURGIA
Hubert Sulima
SCENARIUSZ SCENICZNY
Jędrzej Piaskowski, Hubert Sulima
SCENOGRAFIA / REŻYSERIA ŚWIATEŁ
Aleksander Prowaliński
KOSTIUMY
Hanka Podraza
MUZYKA
Jan Tomza-Osiecki
CHOREOGRAFIA
Katarzyna Sikora
QBSADA
Magdalena Sztejman, Lidia Olszak, Jolanta Rychłowska, Daniel Dobosz, Wojciech Rusin, Maciej Grubich, Paweł Kos, Daniel Salman, Janusz Łagodziński
PREMIERA
9 marca 2018 r.

TEXT
Antoni Chekhov
TRANSLATION
Agnieszka Lubomira Piotrowska
DIRECTOR
Jędrzej Piaskowski
DRAMATURGY
Hubert Sulima
STAGE SCRIPT
Jędrzej Piaskowski, Hubert Sulima
SET DESIGN / LIGHTS
Aleksander Prowaliński
COSTUMES
Hanka Podraza
MUSIC
Jan Tomza-Osiecki
CHOREOGRAPHY
Katarzyna Sikora
CAST
Magdalena Sztejman, Lidia Olszak, Jolanta Rychłowska, Daniel Dobosz, Wojciech Rusin, Maciej Grubich, Paweł Kos, Daniel Salman, Janusz Łagodziński
PREMIERE
9 March 2018

Mówiono o nich „zdrajczyźnie narodu”, „kolaborantki”, „odszczepieńcy”. Ich winą było utrzymywanie intymnych relacji z niemieckimi żołnierzami podczas okupacji. Aktorki, śpiewaczki, gwiazdy kina i kabaretu. Czy rzeczywiście zasłużyły na infamię i kary, wymierzane przez podziemie? Jakie były ich motywacje? Czy mamy moralne prawo je dzisiaj oceniać?

Spektakl reżysera Jędrzeja Piaskowskiego i dramatopisarki Magdy Fertacz jest próbą spojrzenia na problem zdrady i kolaboracji z perspektywy osobistej pamięci. Scenariusz inspirowany jest m.in. autentycznymi historiami Marii Malickiej, wybitnej przedwojennej aktorki, dla której zbudowano scenę przy ul. Marszałkowskiej 8. Artystkę, oskarżoną o kolaborację z Niemcami podczas okupacji, po wojnie objęto zakazem występowania w Warszawie. Inspiracją dla spektaklu jest również postać Arletty, właściwie Leonie Bathiat, słynnej aktorki francuskiego kina i teatru lat 30. i 40., w czasie wojny utrzymującej bliskie relacje z Niemcami, po wojnie skazanej na więzienie, a następnie kontynuującej karierę narodowej gwiazdy. Ważne są tu także historie Deutsches Filmtheater, działającego w budynku Teatru Rozmaitości podczas okupacji, oraz Mon Café, kawiarni mieszczącej się przed i w trakcie II wojny światowej w Alejach Jerozolimskich, będącej popularnym miejscem spotkań warszawskich homoseksualistów i homoseksualistek.

Konstruując teatralną fantazję na temat wojennej historii, twórcy zadają szereg pytań dotyczących stygmatyzacji, karania i oceny ludzi, którzy z różnych powodów podczas okupacji uciekali od heroizmu, obowiązku walki oraz poświęcenia życia dla ojczyzny. W jaki sposób konstruowana jest pamięć historyczna i moralna ocena postaw z przeszłości? Jakie są granice interpretacji i fantazjowania na temat historii, w którą wpisane są trauma i heroizm? Jak wyleczyć zbiorową pamięć?

Spektakl został zrealizowany w ramach konkursu Debiut TR, wspierającego rozwój najciekawszych reżyserów i reżyserek teatralnych młodego pokolenia. Pierwszym laureatem konkursu był Jędrzej Piaskowski w 2015 roku.

Hodowanie w sobie niezabliźnionych ran (będące pokłosiem polskiego mitu mesjanistycznego, opartego na przekonaniu o naszym powołaniu do męczeństwa) doprowadziło nas jako naród do głębokiego i niezwykle skomplikowanego uzależnienia od umarłych, które nakazuje

nam żyć w poczuciu nieodwołalnej straty. Dobrowolne trwanie w tej „niewoli umarłych” jest fundamentem kultury nazwanej posttraumatyczną, skupionej wokół silnego urazu, zadawnionego i wypartego, który jednak niespodziewanie powraca i poddaje rewizji aktualną rzeczywistość.

Joanna Puzyna-Chojka, sztukawspolczesna.org

Twórcy spektaklu starają się przenicować jednoznacznie negatywny mit kolaboracji, która mogła być przecież subwersywną formą walki z okupantem. Stawką krytyczną w przedstawieniu nie jest koloryzowanie wojennej traumy, by stała się mniej dotkliwa, ale odtworzenie w niej wielowątkowości życia.

Wiktoria Wojtyra, Kultura Liberalna

To jedno z bardziej zaskakujących przedstawień ostatnich miesięcy, makabryczno-komiczna rewia o traumie. (...) Spektakl Piaskowskiego działa tym skuteczniej, im bardziej pracuje na fantazji, a nie na bezpośrednich odniesieniach do historycznych sytuacji. Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza

The performance was produced as part of the DEBIUT TR 2015 programme which promotes the most interesting stage directors of the younger generation. The first winner of the award was Jędrzej Piaskowski in 2015.

They were called “traitors to the country”, “collaborators”, and “renegades”. Their crime was maintaining intimate relationships with German soldiers during the occupation. Actresses, singers, cinema and cabaret stars. Did they really deserve the infamy and punishment meted out by the underground? What was their motivation? Do we have a moral right to judge them today?

The play, by director Jędrzej Piaskowski and playwright Magda Fertacz, is an attempt to examine the issue of treason and collaborationism from the perspective of personal memory. The script is partly based on the life of Maria Malicka, a famous pre-war Warsaw actress for whom the theatre at 8 Marszałkowska Street was built. Accused of having collaborated with the Germans, the artist was banned from performing in Warsaw after the war. Another inspiration for the play is Arletty, or Leonie Bathiat, a famous French film and theatre actress of the 1930s and 1940s. She had had wartime liaisons with German officers and was later imprisoned before relaunching her international career. And lastly, the story of Deutsches Filmtheater which operated during the German occupation of Poland in the building of Teatr Rozmaitości, as well

as Mon Café, the establishment in Aleje Jerozolimskie before and during WWII frequented by Warsaw's homosexuals.

Constructing a theatre fantasy about war history, the creators pose a series of questions about the stigmatization, punishment and assessment of people who during the occupation, for various reasons, escaped heroism and the duty to fight and sacrifice one's life for the motherland. How is historical memory and moral evaluation of past attitudes constructed? What are the limits of interpretation and fantasizing about the history in which trauma and heroism are inscribed? How can we cure the collective memory?

The production was realized as the part of the Debiut TR programme which promotes the best up-and-coming young stage directors.

The authors of the production attempt to undermine the unequivocally negative myth of collaborationism, some of which might, after all, have been a form of anti-Nazi subversion. The point is not to embellish the trauma of war in order to blunt its impact, but to recreate within it life in its multiplicity and ambiguity.

Wiktoria Wojtyra, Kultura Liberalna

This has to be one of the most surprising productions of recent months: a sort of macabre comedy on trauma. (...) Piaskowski's rendition is at its strongest when it operates in the realm of imagination rather than in a specific historical context.

Witold Mrozek, “Gazeta Wyborcza”

TEKST
Magda Fertacz
REŻYSERIA
Jędrzej Piaskowski
SCENOGRAFIA / REŻYSERIA ŚWIATEŁ
Aleksandr Prowaliński
WIDEO
Marta Nawrot
KOSTIUMY
Hanka Podraza
MUZYKA
Jan Tomza-Osiecki
CHOREOGRAFIA
Mikołaj Karczewski
ASYSTENT REŻYSERA / I INSPICJENT
Wojciech Sobolewski
ASYSTENTKA INSPICJENTA
Katarzyna Gawryś-Rodríguez
KIEROWNIK PRODUKCJI
Natalia Starowieyska
OBSDADA
Lech Łotocki, Sebastian Pawlak, Justyna Wasilewska, Agnieszka Żulewska
PREMIERA
6 kwietnia 2017 r.
Spektakl zrealizowany w ramach nagrody DEBIUT TR 2015 przyznanej Jędrzejowi Piaskowskiemu w 2015 roku.

TEXT
Magda Fertacz
DIRECTOR
Jędrzej Piaskowski
SET DESIGN & LIGHT DESIGN
Aleksandr Prowaliński
VIDEO
Marta Nawrot
COSTUMES
Hanka Podraza
MUSIC
Jan Tomza-Osiecki
CHOREOGRAPHY
Mikołaj Karczewski
DIRECTOR'S ASSISTANT, STAGE MANAGER
Wojciech Sobolewski
STAGE MANAGER'S ASSISTANT
Katarzyna Gawryś-Rodríguez
PRODUCER
Natalia Starowieyska
CAST
Lech Łotocki, Sebastian Pawlak, Justyna Wasilewska, Agnieszka Żulewska
PREMIERE
6 April 2017

„Św. Idiota” to tytuł książki filozofa Cezarego Wodzińskiego, którą napisał w 2000 roku, ale także tytuł spektaklu Janusza Opryńskiego, adaptacji „Idioty” Fiodora Dostojewskiego. Cezary Wodziński napisał książkę o rosyjskich jurodiwych, obłąkanych, pomyłkach, głupcach, którzy z rozmysłem przyjmują maskę szaleństwa, aby ukrywać pod nią mądrość. W hołdzie Cezaremu Wodzińskiemu Opryński postanowił nazwać swoją adaptację „Św. Idiota”. Dostojewski, wydaje się, lubił rosyjskich jurodiwych i w wielu postaciach odnajdujemy cechy tych świętych chuliganów.

Odczytanie „Idioty” Dostojewskiego w kontekście wiedzy o jurodiwych każe nam zastanowić się nad naszą kondycją, nad naszym porządkiem świata. W powieści wiele postaci i wiele zdarzeń ma cechy prowokacji, skandalu, który upodobał sobie jurodiwi. I tak już na początku naszej opowieści o Księciu Lwie Myszkinie, który przybywa ze Szwajcarii po leczeniu, Rogożyn (jego „mroczny brat”) rozpozna w nim jurodiwego: „Książę jest jurodiwy, a takich Pan Bóg lubi”. Od tego momentu zacznie się szalony taniec, taniec karnawałowy, który sprawia, że nie wiemy, gdzie góra, a gdzie dół. Książę zaraża świat, światu udziela się jego padaczka, jego drżenie... „Idiota wyzwał idiotę w drugim” – mówi Cezary Wodziński.

Świat rodziny Jepanczynów już nigdy nie będzie taki sam, po przybyciu Księcia wszystko się zmienia. Agłaja i Nastasja, obie piękności, obie śmiertelnie chore i śmiertelnie niebezpieczne, podążają za Księciem w ekstazy tańcu. Rogożyn, odchłannie zakochany w Nastasji, gotowy jest zabić Księcia – ale nie tylko jego. Kanalia Lebediew, badacz Apokalipsy, i owładnięty żądzą pieniędzy Gania potrzęsają światem, każdy na swój sposób. Młody Hipolit, żywy trup, nie wytrzymując spojrzenia juroda, chce w spektakularny sposób skończyć ze swoim życiem.

Cały świat drży. Drży, gdy patrzymy na obraz „Martwego Chrystusa” Hansa Holbeina w domu Rogożyna – ale najmocniej zadrży, gdy w tym samym domu będziemy oglądali „Martwą Nastasję”. Po tym ostatnim trzęsieniu przekrzywi się świat, oś świata przesunie się, na ukos. I nie pomoże pocziwa Lizawieta Prokofiewna Jepanczyn, próbując ratować świat, wierząc, że stary porządek jeszcze raz nas ocali.

Bielskie przedstawienie również stanowi portret świata utopionego w szaleństwie, targanego przez spektakularne zewnętrzne zdarzenia albo niesione przez

ludzi paroksyzmy. W scenach ataków epilepsji Myszkina cała scena wpadała w drżenie, jakby wprowadzał ją w nie sam bohater Fiodora Dostojewskiego. Drżenie to powraca samoistnie niczym refren, podkreślając, że po rzeczywistości, w jaką wchodzimy na własną odpowiedzialność, można spodziewać się długotrwałych wstrząsów. Można też zanurzyć się w odpryski rosyjskości, niesione przez prawostawne zaśpiewy...

Jacek Wakar, Teatr

Czy ze świata w epilepsji jest jakakolwiek ucieczka? W „Św. Idiocie” pojawia się sugestia zbawienia – nie religijnego, lecz zbawienia przez piękno. Książę Myszkina dostrzega je w Nastasji Filipownie. To piękno nie do końca fizyczne, bo gdy Rogożynowi, kocha Nastasję „nie miłością, lecz żałością”. „To uczucie litości, to głębokie, niemal bolesne współczucie nie opuszczało nigdy jego serca, nie opuściło go i teraz”. Piękno Dostojewskiego to zatem współczucie, litość, czyli jak definiował tę rosyjską figurę Milan Kundera, „bolesny stan spowodowany przez nagłe odkrycie własnej nędzy”. W spektaklu Opryńskiego litość jest udziałem Myszkina i Rogożyna, którzy w finale trwają przy łóżku, na którym spoczywa trup Nastasji Filipownej.

Wojciech Engelking, Culture.pl

“St. Idiot” is the title of the book by the philosopher Cezary Wodziński which he wrote in 2000. It is also the title of Janusz Opryński’s play, an adaptation of Fiodor Dostoyevsky’s “The Idiot”. Cezary Wodziński wrote a book about a Russian Holy Madman, the “yurodivy”, a maniac, lunatic, fool who deliberately put on a mask of madness to hide their wisdom behind it. As a homage to Cezary Wodziński, Opryński decided to call his adaptation “St. Idiot”. Dostoyevsky, it seems to like the Russian yurodivys and we find the characteristics of these sacred hooligans in many of his protagonists.

Reading “The Idiot” in the context of our knowledge about the Holy Madmen makes us ponder upon our condition and our world order. Many characters and events in the novel bare the traits of provocation and scandal that the Holy Madmen have developed a liking for. Hence, when Prince Lev Myshkin, returns from therapy in Switzerland at the beginning of the story, Rogozhin (his “gloomy brother”) recognises the holy fool in him; “You come out as a holy madman, Prince, and God loves your kind!” In that moment, an insane dance starts, a carnival dance, which makes the



14.10.2017 · 20:45
TEATR IM. OSTERWY
OSTERWA THEATRE
180 MIN (1 PRZERWA)
30/25/20 ZŁ
DLA WIDZÓW OD 16 ROKU ŻYCIA
SUITABLE FOR VIEWERS AGED 16 AND OVER
POLSKI
POLISH

world spin for us. The Prince infects the world, the world starts to share his epilepsy, his trembling... “One Idiot releases the idiot in another”, says Cezary Wodziński.

The world of the Jepsin family will never be the same again, everything changes with the Prince’s return. Aglaya and Nastasya, both true beauties, both terminally ill and mortally dangerous, follow Prince in an ecstatic dance. Rogozhin, deadly in love with Nastasya, is ready to kill the Prince, but not only him. Lébedyev, the roguish drunkard, who studies the Apocalypse, together with the greedy Ganya are shaking the world, each in their own way. Little Hippolyte, a walking dead, not being able to look the Holy Madman in the eye, wants to take his own life in a spectacular way.

The entire world shakes. It shakes when we look at Hans Holbein’s *Dead Christ* painting in Rogozhin’s house, but it shakes even stronger, when we watch the “Dead Nastasya” in that same house. This last quake bends the world – its axe divides it diagonally. And not even the noble Lizavéta Prokofyevna Jepsin is able to save the world in her belief that the old order shall save us once again.

The play from Bielsko-Biała is also an image of a world plunged into insanity, tormented by spectacular events or human paroxysms. In the scenes of Myshkin’s epileptic attacks, the entire stage was shaking, as if the Dostoyevski’s protagonist made it shake. The tremor comes back as a returning refrain, emphasizing that the reality we enter may shake for long. One might also delve into the Russian aesthetics carried by the Orthodox singing.

Jacek Wakar, Teatr

Is it possible to escape from a world of epilepsy? In *St. Idiot* there is a suggestion of salvation, not in the religious sense, but salvation through beauty. Prince Myshkin sees it in Nastasya Filippovna. It is not quite physical beauty that makes Myshkin fall in love. As he says to Rogozhin, he loves Nastasya “not with love but with sorrow.” “The feeling of mercy, this deep, almost painful compassion never left his heart, it didn’t leave it now.” The beauty of Dostoyevski is, therefore compassion, mercy. Milan Kundera defined this Russian state, “a painful state caused by a sudden realisation of one’s depravation.” In the finale of Opryński’s play Myshkin and Rogozhin unite in mercy, sitting at the bed, where Nastasya Filippovna’s dead body is rested.

Wojciech Engelking, Culture.pl



ADAPTACJA I REŻYSERIA
Janusz Opryński
SCENOGRAFIA
Jerzy Rudzki
KOSTIUMY
Monika Nyckowska
MUZYKA
Rafał Rozmus
RUCH SCENICZNY
Mateusz Wojtasiński
MULTIMEDIA
Aleksander Janas, Paweł Szarzyński
OBŚADA
Oriana Soika, Marta Gzowska-Sawicka, Wiktoria Węgrzyn, Anna Figura, Jagoda Krzywicka, Maria Suprun, Daria Polasik-Butka, Rafał Sawicki, Mateusz Wojtasiński, Tomasz Lorek, Grzegorz Sikora, Michał Czaderna, Kazimierz Czapla, Adam Myrczek, Piotr Gajos, Grzegorz Margas, Stawomir Miska, Jerzy Dziedzic
PREMIERA
30 września 2017 r.

WRITER AND DIRECTOR:
Janusz Opryński
SET DESIGN
Jerzy Rudzki
COSTUMES
Monika Nyckowska
MUSIC
Rafał Rozmus
STAGE MOVEMENT
Mateusz Wojtasiński
MULTIMEDIA
Aleksander Janas, Paweł Szarzyński
CAST
Oriana Soika, Marta Gzowska-Sawicka, Wiktoria Węgrzyn, Anna Figura, Jagoda Krzywicka, Maria Suprun, Daria Polasik-Butka, Rafał Sawicki, Mateusz Wojtasiński, Tomasz Lorek, Grzegorz Sikora, Michał Czaderna, Kazimierz Czapla, Adam Myrczek, Piotr Gajos, Grzegorz Margas, Stawomir Miska, Jerzy Dziedzic
PREMIERE
30 September 2017

W nowej rzeczywistości, w miejscu obecnej awangardowej sceny teatralnej mieści się jeden z ośrodków wypoczynkowych – miejsc relaksu i warunkowania społecznego powstałych dzięki Narodowemu Programowi Zbiorowego Wypoczynku. Ośrodek ten, podobnie jak pozostałe tego typu placówki wychodzi naprzeciw pragnieniom towarzyszącym każdemu obywatelowi. Potrzebie świętego spokoju, nieangażowania się w cudze sprawy, zadbania o własny interes i komfort. Pobyt w ośrodku pomoże zapomnieć o wszystkim tym, co nie jest dla kuracjuszy przyjemnością, odnaleźć swoje skrywane potrzeby.

Dzięki ośrodkom wypoczynkowym można nareszcie poczuć szczerą ulgę. Wszystkie decyzje zostały już podjęte, wszystkie sprawy załatwione, sytuacja wewnętrzna i zewnętrzna jest stabilna, a dobrobyt jest na wyciągnięcie ręki. Czas odpocząć.

Przez godzinę przyglądamy się grupie wykonującej codzienne ćwiczenia i medytacje. Nie ma tu konfliktów, o polityce ani słowa. Kontakty z ludźmi o niższych lub wyższych zarobkach nie są wskazane, by nie psuć sobie humoru. Również rozmowy o podwyżkach czy stanie posiadania są powodem zakłopotania, poczucia winy, odrywają od błogostanu – więc należy ich unikać. Panuje nieustanne napięcie między zadekretowanym indywidualizmem i zdrową koncentracją na sobie – oraz odgórnym przymusem grupy. Więzy rodzinne zanikają – o umierającej w innym ośrodku matce mówi się: „mój przodek, znaczy osoba, która mnie urodziła”. Buszewicz i Smolar pokazują to w prostych, komiksowych wręcz scenach – komicznych wariacjach na temat korporacyjnej integracji czy pseudopsychologicznego warsztatu, w choreografii łączącej echa tai-chi i co śmieszniejsze spektakle nowego tańca. Philip K. Dick spotyka Monty Pythona.
Witold Mrozek, Dwutygodnik.com

Jeśli spektakl Anny Smolar to teatr krytyczny, to chyba taki, który ostrze swojego krytycyzmu chowa za fasadą społecznej groteski, nie wysuwając swoich racji wprost, ale komentując rzeczywistość poprzez pokazanie jej w wykrzywieniu. Przez cały *Ośrodek wypoczynkowy* reżyserka tworzy bowiem relaksacyjną, przyjazną, łagodną atmosferę i usiłuje zagęścić ją do tego stopnia, by stała się niepokojąca. Tytułowy kurort, który działa dzięki Narodowemu Programowi Zbiorowego Wypoczynku, jest niemal orwellowską instytucją, która służy... wtłaczaniu kuracjuszom sztucznego optymizmu prowadzącego do egzystencjalnej izolacji.
Szymon Kazimierczak, teatralny.pl

In the new reality, in the place where currently there is an avant-garde theatre scene, a Holiday Resort has been created – one of the places of relaxation and socialization set up thanks to the National Programme of Collective Recreation. The resort, like all other facilities of this type, meets the desires that accompany every citizen. A need to be left in peace, not engaging in other people's business, taking care of your own interests and comfort. Staying at the centre helps one forget all that is unpleasant, and find one's hidden needs.

Thanks to these holiday resorts, one can finally feel genuine relief. All decisions have already been taken, all matters resolved, the internal and external situation is stable, and prosperity is at your fingertips. Time to rest.

For an hour we watch a group doing everyday exercises and meditations. There is no mention of a conflict, not even a word about politics. Contact with people with lower or higher earnings are not advisable so as to avoid spoiling one's good mood. Talk about pay rise or possessions are also a source of embarrassment, guilt, a distraction from bliss – so should be avoided. There is constant tension between the decreed individualism and healthy self-focus – as well as top-down compulsory reactions within a group. Family ties are disappearing – the mother who is dying in another centre is referred to as “my ancestor, I mean the person who gave birth to me”. Buszewicz and Smolar show it in simple, comic-like scenes – amusing variations on the topic of corporate integration or pseudopsychological workshop, in a choreography combining the echoes of tai-chi and more funny performances of the contemporary dance. Philip K. Dick meets Monty Python.

Witold Mrozek, Dwutygodnik.com

If the performance by Anna Smolar is critical theatre, then it is probably one which hides the blade of criticism behind the facade of social grotesque; not expressing its reasons directly but commenting on reality by showing it with a twist. Throughout the entire show, the director creates a relaxing, friendly, gentle atmosphere and tries to thicken it to the point of it becoming disturbing. The title Resort, which operates thanks to the National Programme of Collective Recreation, is almost an Orwellian institution that serves... injecting the patients with artificial optimism leading to existential isolation.

Szymon Kazimierczak, teatralny.pl



PRODUKCJA
Komuna// Warszawa
& Katarzyna Kościacz
REŻYSERIA
Anna Smolar
TEKST
Michał Buszewicz
DRAMATURGIA
Michał Buszewicz, Anna Smolar
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
Anna Met
VIDEO I FOTO
Rafał Paradowski
MONTAŻ
Michał Czarnecki
ASYSTENTKA REŻYSERKI
Alicja Kobielarz
OBSADA
Marta Ścistowicz, Andrzej Konopka, Sonia Roszczuk, Maciej Pesta, Jan Sobolewski, Małgorzata Witkowska, (głos) Jaśmina Polak
PREMIERA
1 grudnia 2017 r.

PRODUCTION
Komuna// Warszawa
& Katarzyna Kościacz
DIRECTOR
Anna Smolar
TEXT
Michał Buszewicz
DRAMATURGY
Michał Buszewicz, Anna Smolar
SET DESIGN AND COSTUMES
Anna Met
VIDEO AND PHOTO
Rafał Paradowski
EDITING
Michał Czarnecki
DIRECTOR'S ASSISTANT
Alicja Kobielarz
CAST
Marta Ścistowicz, Andrzej Konopka, Sonia Roszczuk, Maciej Pesta, Jan Sobolewski, Małgorzata Witkowska, (voice) Jaśmina Polak
PREMIERE
1 December 2017

KOMUNA//WARSZAWA
CEZARY IDZIE NA WOJNĘ

KOMUNA//WARSZAWA
CEZARY GOES TO WAR

Opowieść performatywna o wyprawie na przedwojnie mitologicznego, wielogłowego bohatera o tym samym imieniu i nazwisku, co reżyser spektaklu, i o wojnie, jaką wypowiada on widmom wojny.

Spektakl jest drugą premierą teatralnego 3-letniego cyklu „Przed wojną / Wojna / Po wojnie” realizowanego przez Komunę//Warszawa, opisującego permanentny stan, w jakim znajduje się świat.

Wojny mogą być zbrojne i psychologiczne, zamorskie i domowe, międzynarodowe i rodzinne. Wojna krąży po świecie: „trudno bez niej żyć, łatwiej z nią umierać”.

Impulsem, który skłonił Komunę//Warszawa do zajęcia się wojną, był ciąg ponurych wydarzeń z ostatnich lat: wojna na Ukrainie i na Bliskim Wschodzie – Brexit – wygrana Trumpa. Coraz częściej pojawia się myśl, że wojna w Europie może przestać być historią. Stąd potrzeba zadania pytań o to: Czy jesteśmy przygotowani do wojny? Czy pamięć o wojnie ułatwia podtrzymanie pokoju? Czy wojna może być sprawiedliwa? Czy polityki historyczne otwierają rany i zbroją społeczeństwa do walki?

Komuna//Warszawa będzie opowiadać o wojnie i wojnach – w ich różnych kontekstach i odstonach, z naciskiem jednak na ich realny – nieheroiczny i osobisty wymiar. Podejście Komuny//Warszawa jest czysto pragmatyczne – skupione na praktyce i cenie przetrwania.

Przedstawienie ośmiesza i kompromituje wszelkie próby podziału ludzi na abstrakcyjne kategorie. Pomysłowa manipulacja ramami interpretacyjnymi sprawnie dekonstruuje stereotypy i ideologie, ale stawia też, moim zdaniem, zbyt uproszczoną diagnozę świata współczesnemu. Spektakl *Cezary idzie na wojnę* nie wykracza poza intelektualny żart, grę znaczeniami, bezpieczną zabawę.

Mirosław Kocur, teatralny.pl

Spektakl Tomaszewskiego, łączący elementy performansu o kabaretowym charakterze z operą buffo, wytwarza oryginalny styl choreografii społecznej, w której reżyser twórczo korzysta z dziedzictwa historycznej awangardy.

Krystyna Duniec, dwutygodnik.com

The play is the second premiere of a 3-year long “Pre-war/War/Post-war” series of Komuna//Warszawa, which describes the permanent state in which the world is. Wars

can be armed or psychological, overseas or domestic, international or familiar.

Wars can be armed and psychological, overseas and civil, international and family. The war travels around the world “it’s hard to live without it, easier to die with it”.

The impulse that prompted Komna//Warszawa to work on the subject of war was a series of grim situations from the past few years: the war in Ukraine and the Middle East – Brexit – Trump’s victory. Increasingly, there is an idea that war in Europe may stop being just a history, so we need to ask questions: Are we prepared for war? Does the memory of war make maintaining peace easier? Can war be fair? Do historical policies open up the wounds and are they arming society to be ready to fight.

Komuna//Warszawa will be talking about war and wars in their various contexts and scenes, but with an emphasis on their real – non-heroic and personal – dimension. Komuna//Warszawa’s approach is purely pragmatic – focused on practice and the cost of survival.

The performance ridicules and discredits all attempts at dividing people into abstract categories. The ingenious manipulation of interpretation frames efficiently deconstructs stereotypes and ideologies, but it also gives, in my opinion, a simplistic diagnosis of the contemporary world. The performance “Cezary Goes to War” does not go beyond an intellectual joke, a play with meanings, a safe play.

Mirosław Kocur, teatralny.pl

Tomaszewski’s show, which combines elements of cabaret-like performance with the opera buffo, creates an original style of social choreography, in which the director creatively uses the historical heritage of the avant-garde.

Krystyna Duniec, dwutygodnik.com

SPEKTAKL
PERFORMANCE

12.10.2018 · 18:00
GALERIA LABIRYNT
LABYRINTH GALLERY
50 MIN
30/20 zł
POLSKI Z NAPISAMI W J. ANGIELSKIM
POLISH WITH ENGLISH SURTITLES

REŻYSERIA
Cezary Tomaszewski
REALIZACJA
Bracia (Agnieszka Klepacka, Maciej Chorąży), Antoni Gratek, Tomasz Kowalski, Justyna Wąsik, Klaudia Hartung-Wójciak
SCENARIUSZ
Justyna Wąsik
OBSADA
Michał Dembiński, Weronika Krówka, Oskar Malinowski, Bartosz Ostrowski, Łukasz Stawarczyk
PREMIERA
8 lipca 2017 r.
Projekt współfinansowany ze środków Urzędu m.st. Warszawy.

DIRECTOR
Cezary Tomaszewski
BY AND WITH
Bracia (Agnieszka Klepacka, Maciej Chorąży), Antoni Gratek, Tomasz Kowalski, Justyna Wąsik, Klaudia Hartung-Wójciak
SCRIPT
Justyna Wąsik
CAST
Michał Dembiński, Weronika Krówka, Oskar Malinowski, Bartosz Ostrowski, Łukasz Stawarczyk
PREMIERE
8 July 2017
Project co-financed by the Warsaw City Council.

Wspólny projekt Komuny// Warszawa i Instytutu Teatralnego to powrót do estetyki scenicznej i manifestów z lat 20. To elegia, ale i hymn na cześć awangardy. W rekonstrukcjach teatralnych scenografii xx wieku i postulatach artystów z tamtych lat twórcy szukają odpowiedzi na pytanie, czym była awangarda: kreśleniem wizji lepszego świata? sprzeciwem, a może ucieczką przed pędzącym na oślep walcem historii?

W „Siedmiu pieśniach o awangardzie” artyści Komuny//Warszawa dokonują symbolicznej rekonstrukcji scenografii, a powidoki estetyki scenicznej tamtych lat pozwalają przywołać ówczesne idee teatralnej awangardy – także w kontekście zaangażowania politycznego, burzenia teatralnej iluzji i bezpośredniej rozmowy twórców z widzami.

Awangardowe manifesty często definiowane są jako wizje lepszego świata. Ale czasami te same manifesty interpretować można jako ucieczkę przed pędzącym na oślep walcem historii. Bez względu na to, która z tych interpretacji jest właściwa, awangarda zawsze kieruje się ku PRZYSZŁOŚCI.

Patronat honorowy nad obchodami stulecia awangardy objął Prezydent RP Andrzej Duda. Może to ironia losu, a może znak czasu i ostateczny sygnał, aby pojęcie awangardy umieścić wśród eksponatów archeologicznych wymartych kultur? Władza zwykle walczy z awangardą, bo ta zwykle walczy z władzą. Czy zatem duch awangardy umarł ostatecznie? – zastanawiają się twórcy.

Jeśli teatr, jeśli życie przypomina choć w części grę w szachy, Laszuk jest w niej laufrem. Porusza się i bije na skos, przecina rzeczywistość i sztukę pod ostrym kątem. Kreśli tym ruchem nieoczywiste, połamane marszruty, szybkie i nagle zwracające. Przecina stałe połączenia frazesów, utarte szlaki. Laufer, czyli promień.
Łukasz Drewniak, teatralny.pl

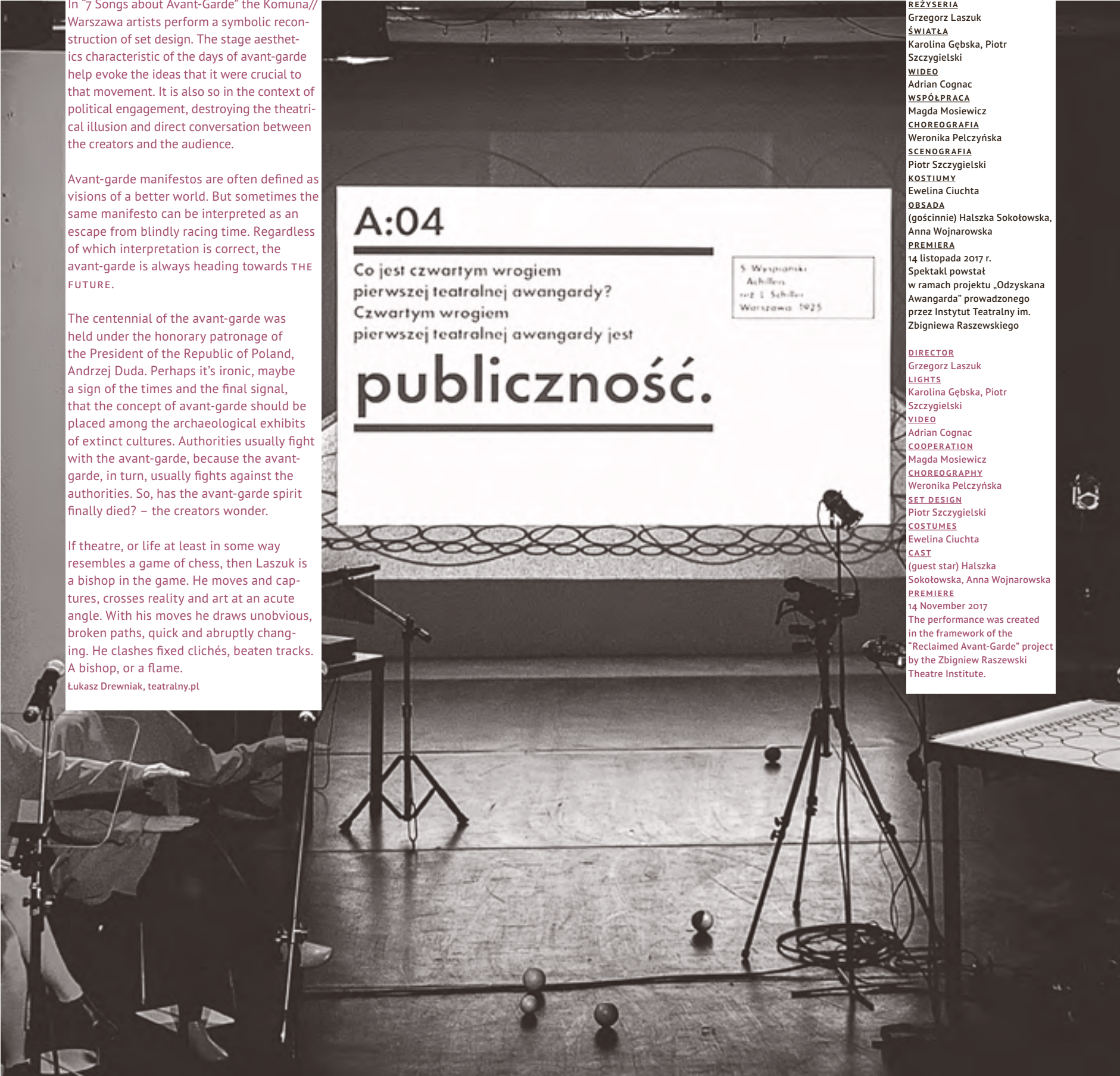
A joint project between Komuna//Warszawa and the Theatre Institute is a return to the stage aesthetics and manifestos of the 1920s. It's an elegy, but also a hymn to the avant-garde. In theatrical reconstructions of 20th century set designs and the demands of artists from those times, the creators are looking for an answer to the question: what was the avant-garde? Drawing a vision of a better world? An objection, or perhaps an escape from the rushing steamroller of history?

In “7 Songs about Avant-Garde” the Komuna//Warszawa artists perform a symbolic reconstruction of set design. The stage aesthetics characteristic of the days of avant-garde help evoke the ideas that it were crucial to that movement. It is also so in the context of political engagement, destroying the theatrical illusion and direct conversation between the creators and the audience.

Avant-garde manifestos are often defined as visions of a better world. But sometimes the same manifesto can be interpreted as an escape from blindly racing time. Regardless of which interpretation is correct, the avant-garde is always heading towards THE FUTURE.

The centennial of the avant-garde was held under the honorary patronage of the President of the Republic of Poland, Andrzej Duda. Perhaps it's ironic, maybe a sign of the times and the final signal, that the concept of avant-garde should be placed among the archaeological exhibits of extinct cultures. Authorities usually fight with the avant-garde, because the avant-garde, in turn, usually fights against the authorities. So, has the avant-garde spirit finally died? – the creators wonder.

If theatre, or life at least in some way resembles a game of chess, then Laszuk is a bishop in the game. He moves and captures, crosses reality and art at an acute angle. With his moves he draws unobvious, broken paths, quick and abruptly changing. He clashes fixed clichés, beaten tracks. A bishop, or a flame.
Łukasz Drewniak, teatralny.pl



REŻYSERIA
Grzegorz Laszuk
ŚWIATŁA
Karolina Gębska, Piotr Szczygielski
WIDEO
Adrian Cognac
WSPÓŁPRACA
Magda Mosiewicz
CHOREOGRAFIA
Weronika Pelczyńska
SCENOGRAFIA
Piotr Szczygielski
KOSTIUMY
Ewelina Ciuchta
QBSADA
(gościnnie) Halszka Sokółowska, Anna Wojnarowska
PREMIERA
14 listopada 2017 r.
Spektakl powstał w ramach projektu „Odzyskana Awangarda” prowadzonego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

DIRECTOR
Grzegorz Laszuk
LIGHTS
Karolina Gębska, Piotr Szczygielski
VIDEO
Adrian Cognac
COOPERATION
Magda Mosiewicz
CHOREOGRAPHY
Weronika Pelczyńska
SET DESIGN
Piotr Szczygielski
COSTUMES
Ewelina Ciuchta
CAST
(guest star) Halszka Sokółowska, Anna Wojnarowska
PREMIERE
14 November 2017
The performance was created in the framework of the “Reclaimed Avant-Garde” project by the Zbigniew Raszewski Theatre Institute.



Spektakl w reżyserii Katarzyny Minkowskiej opowiada o złe przeżytej relacji z Matką. Czy możliwe jest skonstruowanie własnej tożsamości, kiedy nie istnieje się jako podmiot? Zdefiniowanie własnej podmiotowości jest możliwe dopiero po oddzieleniu się od matki. Poprzez symboliczny akt matkobójstwa. Nie dokonując tego aktu, nie możemy w pełni być. Bohater sceny mierzy się z figurą Matki i z wpływem, jaki ma na jego życie.

The performance, directed by Katarzyna Minkowska, talks about a bad relationship between a mother and child. Is it possible to construct your own identity when one does not exist as an individual? Defining one's subjectivity is possible only after separating from the mother through a symbolic act of matricide. Until we perform this act, we cannot be whole. The protagonist of the play faces the mother figure and the influence she has on his life.

NA PODSTAWIE
„Dnia Listopadowego”
J. Iwaszkiewicza i „Matki
i dziecka” J. Fossego
REŻYSERIA
Katarzyna Minkowska –
I rok Wydziału Reżyserii AT
w Warszawie
OPIEKA ARTYSTYCZNA
dr Mateusz Bednarkiewicz
SCENOGRAFIA
Katarzyna Minkowska, Ewelina
Bunia
MUZYKA
Piotr Sędkowski
MULTIMEDIA
Katarzyna Minkowska, Agata
Rucińska
OBSADA
Katarzyna Dąbrowska,
Magdalena Kuta, Stefan
Krzysztofiak, Baśka Liberek
PREMIERA
11 kwietnia 2017 r.

BASED ON
"November Day" J. Iwaszkiewicz
and "Mother and Child" J. Fosse
DIRECTOR
Katarzyna Minkowska – 1st year
of the Directing Department
of the National Academy of
Dramatic Arts in Warsaw
ARTISTIC SUPERVISOR
Mateusz Bednarkiewicz Ph. D.
SET DESIGN
Katarzyna Minkowska, Ewelina
Bunia
MUSIC
Piotr Sędkowski
MULTIMEDIA
Katarzyna Minkowska, Agata
Rucińska
CAST
Katarzyna Dąbrowska,
Magdalena Kuta, Stefan
Krzysztofiak, Baśka Liberek
PREMIERE
11 April 2017

Zrealizowany na podstawie Witkacowskiego dramatu monodram, którego twórcy podjęli próbę zredefiniowania pojęć fundamentalnych dla świata sztuki konceptualnej. Efektem poszukiwań jest spójna kreacja „post-artysty” – kolekcjonera-konceptualisty, utożsamiającego artyzm z aktami skrajnego poświęcenia dla idei *sensu largo*. Niemal niezmieniony tekst oryginału w zderzeniu z bezlitosnymi realiami współczesnego świata na nowo wytrąca ze strefy komfortu, zmuszając do refleksji nad granicami artystycznego wyrazu.

In this monodrama based on Witkacy’s play, the creators attempt to redefine fundamental concepts for the world of conceptual art. The result of the search is a coherent creation of a “post-artist” – a collector-conceptualist, who identifies artistry with acts of extreme sacrifice for the idea. The original text is almost unaltered; when clashed with the merciless reality of the modern world it pushes the viewers outside their comfort zone, forcing them to reflect on the limits of artistic expression.



NA PODSTAWIE
„Oni” Stanisława Ignacego Witkiewicza
REŻYSERIA
Radosław B. Maciąg – IV rok Wydziału Reżyserii Dramatu AST w Krakowie
OPIEKA ARTYSTYCZNA
prof. dr hab. Rudolf Ziolo
OBSADA
Mateusz Smoliński
PREMIERA
24 czerwca 2017 r.

[BASED ON](#)
“They” by Stanisław Ignacy Witkiewicz
[DIRECTOR](#)
Radosław B. Maciąg – 4th year of the Faculty of Drama Directing at the AST National Academy of Theatre Arts in Cracow
[ARTISTIC SUPERVISION](#)
prof. dr hab. Rudolf Ziolo
[CAST](#)
Mateusz Smoliński
[PREMIERE](#)
24th June 2017

Spektakl jest próbą odpowiedzi na pytanie o sposób uprawiania sztuki, o gotowość do poświęceń w imię artystycznego radykalizmu i konsekwencje owego radykalizmu dla artysty jako człowieka żyjącego w rodzinie i społeczeństwie.

The performance is an attempt to answer the question about the way of practicing art, about the readiness to make sacrifices in the name of artistic radicalism and the consequences of this radicalism for the artist as a man living in a family and in society.

NA PODSTAWIE
„Hamlet” Williama
Shakespeare’a
REŻYSERIA
Radosław Stępień – IV rok
Wydziału Reżyserii Dramatu AST
w Krakowie
OPIEKA ARTYSTYCZNA
dr Remigiusz Brzyk
SCENOGRAFIA
Eliza Gałka
MUZYKA
Aladyn Loniak
OBSADA
Maciej Grubich, Klaudia Bećcik,
Paweł Pogorzałek, Kamila
Janik, Patryk Michalak, Mateusz
Smoliński, Jakub Guszkowski,
Hubert Fiebig, Sebastian
Magdziński, Irek Mosio
PREMIERA
31 marca 2017 r.

BASED ON
“Hamlet” by William
Shakespeare
DIRECTOR
Radosław Stępień – 4th year of
the Faculty of Drama Directing
at the AST National Academy of
Theatre Arts in Cracow
ARTISTIC SUPERVISION
Remigiusz Brzyk Ph. D.
SET DESIGN
Eliza Gałka
MUSIC
Aladyn Loniak
CAST
Maciej Grubich, Klaudia Bećcik,
Paweł Pogorzałek, Kamila
Janik, Patryk Michalak, Mateusz
Smoliński, Jakub Guszkowski,
Hubert Fiebig, Sebastian
Magdziński, Irek Mosio
PREMIERE
31st March 2017





4.10.2018 · 18.00 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

LALKA Z ŁÓŻKA NR 21
reżyseria: Jan Kulczyński, obsada: Halina Mikołajska,
Henryk Borowski, Stanisław Zaczek
teatr telewizji · Polska · 1971 · 48 min

Spektakl Teatru Telewizji zrealizowany ramach Studia Współczesnego TV na podstawie sztuki serbskiego dramaturga Djordja Lebovicia. Opowiada historię byłej więźniarki Auschwitz-Birkenau, która pracowała w obozowym domu publicznym jako prostytutka. Oparty jest na pytaniu o kwestię przetrwania w warunkach wojny i Zagłady. Pokazuje również znową milczenia i stygmatyzację zarówno ofiar, jak i samego tematu zbrodni o charakterze seksualnym w realiach powojennej rzeczywistości. Przez wzgląd na kontrowersje wynikające z tematu przedstawienia oraz obsadzenie w realizacji Haliny Mikołajskiej, która wówczas jawnie wspierała opozycję antykomunistyczną, spektakl nigdy nie został wyemitowany na antenie telewizji.

4.10.2018 · 6 pm · cinema· free admission

DOLL FROM BED NO. 21
Director: Jan Kulczyński, Cast: Halina Mikołajska, Henryk
Borowski, Stanisław Zaczek
Television Theatre · Poland · 1971 · 48 min

The Television Theatre performance made in the framework of the Contemporary TV Studio, based on the play by a Serbian playwright, Djordje Lebović. It tells the story of a former Auschwitz-Birkenau prisoner who worked in the camp's brothel as a prostitute. They play is based on the question of survival in the conditions of war and Holocaust. It also shows the conspiracy of silence and stigmatization, both of the victims as well as the subject of sexual crime in the post-war realities. Because of the controversy resulting from the theme of the performance and casting Halina Mikołajska, who was openly supporting the anti-communist opposition at the time, the performance has never been broadcast on television.

5.10.2018 · 19.00 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

ZAGUBIENI
reżyseria i scenariusz: Petr Zelenka, obsada: Martin
Myšíčka, Tomáš Bambušek, Marek Tačlík, Marcial Di
Fonzo Bo, Stanislas Pierret, Jana Plodková, Vladimír
Škultéty, Václav Neužil
komediodramat · Czechy · 2015 · 1h 45min

Pan P. to 90-letnia szara papuga należąca niegdyś do francuskiego premiera Edouarda Daladiera, który odpowiadał za podpisanie układu monachijskiego. Teraz ptak zostaje porwany przez przechodzącego kryzys wieku średniego dziennikarza Pavla.

Po *Guzikowcach* i *Opowieściach o zwykłym szaleństwie* widzowie Zelenki wiedzą, czego mogą się spodziewać. Zachęcamy, aby z góry nastawić się na charakterystyczną dla Czecha grę reżysera z widzami. Najnowszy film Zelenki rozpoczyna się jak gorzka farsa obśmiewająca narodowe kompleksy i narosłe wokół naszych południowych sąsiadów stereotypy („Czesi to wieczni tchórze i głupcy”). Później okazuje się jednak, że to fragment niedokończonej produkcji, której kulisy i okoliczności powstania przeświecła część druga *Zagubionych*.

Jana Plodková, grająca jedną z głównych postaci kobiecych w filmie *Zagubieni* wystąpi podczas tegorocznych Konfrontacji w dwóch spektaklach Jana Mikuláška – *Obsesja* oraz *Hamleci*.

5.10.2018 · 7 pm · cinema· free admission

LOST IN MUNICH
Director: Petr Zelenka, Writer: Petr Zelenka, cast: Martin
Myšíčka, Tomáš Bambušek, Marek Tačlík, Marcial Di
Fonzo Bo, Stanislas Pierret, Jana Plodková, Vladimír
Škultéty, Václav Neužil
Drama, Comedy · Czech Republic · 2015 · 1h 45min

Sir “P” is a 90 year old gray parrot, formerly living with Edouard Daladier, the French prime minister responsible for signing the Munich Treaty. In a series of weird events sir is kidnapped by a Czech journalist undergoing his midlife crisis, Pavel.

Following “Buttoners” and “Wrong Side Up”, Zelenka's audience knows what to expect. Prepare in advance for the play with the viewers, so characteristic to the Czech director. His latest picture begins like a bitter farce, ridiculing national complexes and stereotypes which have grown around Poland's southern neighbours (“The Czechs are utter cowards and fools”). However, as it turns out later, this section is a part of an unfinished production – the second part of “Lost in Munich” presents its background and making of process.

Jana Plodková, who stars as one of the main female characters in the film “Lost in Munich”, will perform during this year's Festival in two plays by Jan Mikulášek - “Obsession” and “Hamlets”.



6.10.2018 · 18.30 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

EUFORIA
reżyseria i scenariusz: Iwan Wyrypajew, obsada: Polina Agureeva, Mikhail Okunev, Maksim Ushakov, Yaroslavna Serova, Zoya Zadorozhnaya, Maksim Litovchenko, Madlen Dzhabrailova
melodramat · Rosja · 2006 · 1h 14min

Film z zapierającymi dech zdjęciami zrealizowanymi na otwartym stepie nad Donem to filmowy debiut rosyjskiego reżysera. Bezkresne stepy i leniwie płynąca rzeka stają się w jego filmie tłem dla opowieści o nieoczekiwanej namiętności, która połączyła losy dwójki żyjących tu ludzi. Wera jest zamkniętą w sobie kobietą, mieszkającą razem z mężem Walerym i córką w samotnym domu na środku stepu. Pavel – niepokromionym budowniczym łodzi pływających po Donie. Wzajemne uczucie rozpoczyna się od wymiany spojrzeń, a finalnie wprawia oboje w oszołomienie. Wychowani w krainie traw, w otoczeniu dzikiej przyrody, są niejako jej częścią i zawsze będą postępować zgodnie z odwiecznymi prawami natury. Jednak zazdrosny i ogarnięty wściekłością małżonek Wery zrobi wszystko, aby rozdzielić kochanków. Rozterkom tego miłosnego trójkąta przygląda się niemy świadek ich namiętności – niezmaczona rzeka Don.

Reżyser filmu – Iwan Wyrypajew – na tego-rocznych Konfrontacjach prezentuje swój najnowszy spektakl *Wujaszek Wania*.

6.10.2018 · 6.30 pm · cinema· free admission

EUPHORIA
Director: Ivan Vyrypaev, Writer: Ivan Vyrypaev, cast: Polina Agureeva, Mikhail Okunev, Maksim Ushakov, Yaroslavna Serova, Zoya Zadorozhnaya, Maksim Litovchenko, Madlen Dzhabrailova
Melodrama · Russia · 2006 · 1h 14min

Shot in the breathtaking landscapes of the open steppe on the Don river, the picture is a film debut for the Russian director. The endless steppes and lazily flowing river become the background for a tale of an unexpected love which unites two people living there. Vera, a withdrawn woman, lives with her husband Valery and their daughter in a house on the outskirts. Pavel is a relentless constructor of boats floating on the Don. Mutual feeling starts with the exchange of glances and dazes them. Raised in the lands of flowing grass, surrounded by wilderness, they are a part of the nature and will always act in accordance with the eternal laws of nature. However, Vera’s jealous and raging husband will do everything to separate the lovers. The majestic River Don is the silent witness of their passions.

Film’s director, Ivan Vyrypaev, will present his latest theatre production, “Uncle Vanya” at the Festival.

7.10.2018 · 18.00 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

JAK UTOPIĆ DOKTORA MRACZKA?
reżyseria: Václav Vorlíček, scenariusz: Petr Markov, obsada: Libuše Šafránková, Jaromír Hanzlík, František Filipovský, Miloš Kopecký, Vladimír Menšík, Zdeněk Řehoř, Stella Zázvorková, Eva Trejtnarová-Hudečková
fantasy, komedia, romans · Czechostowacja · 1974 · 1h 36min

Nastoletnia Jana Vodiczkova, zwyczajna uczennica liceum, różni się tylko tym od innych, że jest „wodniczką”. Wraz ze swą rodziną mieszka w starym domu nad brzegiem Włtawy, a w czasie wakacji bardzo chętnie spędza czas na basenie. To właśnie tam ratuje życie tonącemu doktorowi Mraczkowi, nie wiedząc, że za próbą wyprawienia doktora na tamten świat odpowiedzialni są członkowie jej rodziny, na czele z despotycznym Wassermanem. Powodem ataku na doktora Mraczka jest to, iż ten jako pracownik urzędu lokalowego otrzymał zadanie przeniesienia rodziny Vodiczków z wilgotnego domu do mieszkania w blokach z centralnym ogrzewaniem.

7.10.2018 · 6 pm · cinema· free admission

HOW TO DROWN DR. MRACEK, THE LAWYER
Director: Václav Vorlíček, Writer: Petr Markov, Cast: Libuše Šafránková, Jaromír Hanzlík, František Filipovský, Miloš Kopecký, Vladimír Menšík, Zdeněk Řehoř, Stella Zázvorková, Eva Trejtnarová-Hudečková
fantasy, comedy, romance · Czechoslovakia · 1974 · 1h 36min

Teenager Jana Vodiczkova (Libuše Šafránková), an ordinary high school student, is different from others around her because she is a “water spirit”. She lives with her family in an old house on the banks of the Vltava River, and during the holidays she enjoys spending time at the pool. It is there that she rescues the life of the drowning doctor Mraczkowi (Jaromír Hanzlík), not knowing that the members of her family, headed by the despotie Wasserman, are responsible for the attempt at sending the doctor six feet under. The reason for the attack on doctor Mracek is that he, being an employee of the housing office, received the task of transferring the Vodiczki family from a damp house to a block of flats with central heating.



8.10.2018 · 19.00 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

KOBIETA POD PRESJĄ
reżyseria i scenariusz: John Cassavetes, obsada: Peter Falk, Gena Rowlands, Vincent Barbi, Matthew Cassel, Matthew Labyorteaux, Katherine Cassavetes, Lady Rowlands, Christina Grisanti
dramat obyczajowy · USA · 1974 · 2h 35min

Mabel – gospodyni domowa i matka – mieszka w Los Angeles. Uwielbia swojego męża Nicka i rozpaczliwie chce go zadowolić. Jej coraz dziwniejsze zachowania wywołują jednak w mężczyźnie niepokój. Nick kocha żonę, ale gdy sytuacja go przeraża, postanawia umieścić ją w szpitalu psychiatrycznym. Kiedy po sześciu miesiącach kobieta wraca do domu, wieczór przeradza się dla wszystkich domowników w emocjonalną katastrofę.

Film otrzymał dwie nominacje do Oscara: dla najlepszej aktorki i najlepszego reżysera. W 1990 roku został – jako jeden z dziesięciu pierwszych filmów – wprowadzony do Narodowego Rejestru Filmowego Stanów Zjednoczonych, na którego liście znajdują się dzieła o wyjątkowym „kulturowym, historycznym lub estetycznym” znaczeniu. Ku zaskoczeniu samego Cassavetesa, film uznany został za swego rodzaju manifest przedstawiający sytuację amerykańskich kobiet.

Motywy ze scenariusza tego filmu stały się inspiracją spektaklu Mai Kleczewskiej *Pod presją*, który można zobaczyć podczas tegorocznych Konfrontacji.

8.10.2018 · 7 pm · cinema· free admission

A WOMEN UNDER THE INFLUENCE
Director: John Cassavetes, Writer: John Cassavetes, cast: Peter Falk, Gena Rowlands, Vincent Barbi, Matthew Cassel, Matthew Labyorteaux, Katherine Cassavetes, Lady Rowlands, Christina Grisanti
Drama · USA · 1974 · 2h 35min

Mabel, a housewife and mother, lives in Los Angeles. She loves her husband Nick and desperately wants to please him, but the increasingly odd behavior she displays has him concerned. Nick loves his wife, but the situation overwhelms him and he reluctantly commits her to an institution. After six months Mabel returns home and the evening disintegrates into yet another emotionally and psychologically devastating event.

Woman Under the Influence is a 1974 American drama film directed by John Cassavetes. It received two Academy Award nominations for Best Actress and Best Director. In 1990, *A Woman Under the Influence* was selected for preservation in the United States National Film Registry as being “culturally, historically, or aesthetically significant”, one of the first ten films to be so honoured. Much to Cassavetes surprise, the picture is considered a kind of manifesto picturing the situation of American women.

Themes from this film inspired the performance by Maja Kleczewska, “Under the Influence”, which will be presented during this edition of the Festival.

9.10.2018 · 18.00 · KINO CK · WSTĘP WOLNY

CLIMAX
reżyseria: Gaspar Noé, obsada: Sofia Boutella, Romain Guillermic, Souheila Yacoub, Smile Kiddi, Claude Gajan Maude, Giselle Palmer, Taylor Kastle, Thea Carla Schott
horror, muzyczny · Francja · 2018 · 1h 34min

Wraz z Gutek Film zapraszamy na kolejne Spotkanie Filozoficzne, które odbędzie się w ramach Festiwalu Konfrontacje Teatralne. Tym razem mamy szczególną przyjemność zaprezentować przedpremierowo *Climax* – najnowszy film Gaspara Noé, twórcy takich filmów, jak *Nieodwracalne*, *Wkraczając w pustkę* i *Love*.

Grupa tancerzy próbuje poznać granice możliwości swoich ciał. Podczas jednej z tanecznych sesji wpadają w trans i tracą kontakt z rzeczywistością. Budzą się wewnętrzne demony. Czy uda im się je pokroić?

Po seansie o zagadnieniach filozoficznych ukazanych w filmie opowie dr hab. Paweł Sikora z Zakładu Historii Filozofii Nowożytnej i Współczesnej UMCS w Lublinie. Spotkanie poprowadzi Piotr Pękała.

9.10.2018 · 6 pm · cinema· free admission

CLIMAX
Director: Gaspar Noé, cast: Sofia Boutella, Romain Guillermic, Souheila Yacoub, Smile Kiddi, Claude Gajan Maude, Giselle Palmer, Taylor Kastle, Thea Carla Schott
Horror, musical · France · 2018 · 1h 34min

Another Philosophy Meetup, organized together with Gutek Film, will take place during Konfrontacje Teatralne Festival. We are pleased to present, before its official release, the latest film by Gaspar Noé, director of “Irrversible”, “Enter the Void” and “Love”.

A troupe of young dancers tries to explore the limits of their bodies. A dance session turns into a nightmarish trance in which they lose contact with reality. Inner demons awake. Will they be able to subdue them?

The philosophical issues presented in the film will be discussed after the screening by Paweł Sikora, Ph.D. from the Department of Modern and Contemporary Philosophy History at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Hosted by Piotr Pękała.

Pod pseudonimem VARG ukrywa się Jonas Rönnberg – gwiazda skandynawskiej niezależnej sceny elektronicznej, głównie znany ze swoich wydawnictw utrzymanych w stylistyce eksperymentalnego techno i dark ambientu. Wraz z Anthonym Linellem (Abdulla Rashim), prowadzi słynną wytwórnię Northern Electronics ze Sztokholmu. Jest także silnie związany z duńską eksperymentalną wytwórnią Posh Isolation. Varg to projekt, któremu Rönnberg poświęca najwięcej uwagi.

W trzeciej części serii Nordic Flora, Gore-Tex City z 2017 roku, wprowadził do swojej muzyki wokale oraz jeszcze bardziej niespodziewane elementy popu. Do Lublina przyjeżdża ze swoim najnowszym, piątym już wydawnictwem – „Crush”, który jest rozwinięciem i jednocześnie swoistym zwieńczeniem tej niezwyklej serii.

Koncert VARGa poprzedzi live act Feral Rite – warszawskiego duetu, w skład którego wchodzi Abu Zeinah i Marek Nalikowski. Ich wspólny projekt skupiony jest na występach na żywo, w których dominuje element improwizacji. Choć działalność Feral Rite oscyluje przede wszystkim wokół szeroko rozumianej muzyki techno, to nie uznają oni ograniczeń gatunkowych. Specjalnie na Konfrontacje przygotują live act utrzymany w ambient/noise’owej stylistyce.

VARG is the stage name of Jonas Rönnberg – a leading representative of the Scandinavian independent electronic scene, famous for his experimental techno and dark ambient releases. Together with Anthony Linell (Abdulla Rashim) he runs a well-respected label Northern Electronics in Stockholm. He’s also engaged in close cooperation with Posh Isolation, an experimental label from Denmark. Varg is a that Rönnberg devotes most of his attention to.

In 2016 he launched a now acclaimed Nordic Flora series. In its third iteration, “Gore-Tex City” which came out in 2017, he introduced vocals and even more unexpected pop elements. He comes to Lublin with his latest, fifth release from the Nordic Flora series - “Crush”, which expands on the themes of the unusual series and is its culmination.

VARG’s concert will be preceded by Feral Rite live act. Feral Rite is a duo founded by Abu Zeinah and Marek Nalikowski at the end of 2015 in Warsaw. Their joint project is focused on live performances with a dominating element of improvisation. Instead of

planning their sets, they conduct a musical dialogue on stage, with the words created by analogue and digital machines. Although the activities of Feral Rite concentrate around the widely understood techno music, they are not limited by music genres. They have also done more experimental performances. Especially for Konfrontacje, they will prepare a live act in ambient / noise style.



ENDE NEU NA KONFROTNACJACH
JACEK SIENKIEWICZ

ENDE NEU AT KONFRONTACJE
JACEK SIENKIEWICZ

Jacek Sienkiewicz to chyba najbardziej niejednoznaczna postać w świecie polskiej muzyki elektronicznej. Mimo blisko dwudziestu lat funkcjonowania własnej wytwórni i wydawania nagradzanych nagrań za pośrednictwem wielu europejskich wytwórni, w jakiś sposób udaje się mu podążać własną ścieżką w kierunku bardzo osobistej wizji współczesnej muzyki elektronicznej. Wychodząc do klasycznej sceny klubowej z obszaru Detroit i Chicago oraz sięgając po berlińską tradycję minimal, techno Sienkiewicz od początku swojej twórczości starał się podążać w kierunku coraz bardziej wyrafinowanych struktur dźwiękowych. Przestrzenne kompozycje oparte na harmonicznych dronach i niezwykle ważonych melodiach stały się kolejnym etapem, który najsilniej realizuje się podczas występów na żywo. W tym roku na Konfrontacjach artysta pojawia się właśnie w swojej ambientowej wersji z dotychczas niepublikowanym, zupełnie nowym materiałem.

Przed koncertem Jacka Sienkiewicza wystąpi FOQL & Copy Corpo.

FOQL & COPY CORPO

Improwizowany projekt audiowizualny Justyny Banaszczyk i Darka Pietraszewskiego, oparty na analogowej synergii dźwięku i obrazu. Rytmiczna elektronika, field recording oraz muzyka z taśm magnetofonowych zamknięta w organicznych brzmieniach, zanurzona w nasączonych kolorami wizualizacjach i estetyce analogowego glitchu i psychodelii. Artyści w swoich działaniach wykorzystują często system transparentnych ekranów, nadając swoim występom bardziej przestrzenny i performatywny charakter.

FOQL

Solowy projekt Justyny Banaszczyk. FOQL w swojej muzyce łączy rytmiczną elektronikę z post-punkowym klimatem czy brzmieniami minimal wave, a jej live sety są w dużej mierze oparte na improwizacji. Justyna zaczęła od nagrań dla krajowych wytwórni – Oficyny Biedoty (BDTA) i Pointless Geometry. Później wydała dla kultowej wytwórni z Holandii – Enfant Terrible /Gooiland Elektro oraz dla New York Haunted, Always Human czy Alien Jams. FOQL grała na wielu festiwalach, takich jak Tauron Nowa Muzyka, Sacrum Profanum czy Unsound. Regularnie koncertuje w europejskich klubach. Współzałożycielka Oramics – platformy wspierającej kobiety na scenie muzyki elektronicznej.

Jacek Sienkiewicz is probably the most ambiguous figure on the Polish electronic music scene. Despite running his own label for nearly twenty years and publishing award-winning recordings in many European labels, he somehow manages to follow his own path towards a very personal vision of contemporary electronic music. Drawing from the sounds of the classic club scene from Detroit and Chicago areas and Berlin's minimal techno tradition, from the beginning of his work Sienkiewicz tried to move towards more and more sophisticated sound structures. For several years, the artist has been consistently developing a clearly "experimental" path of his work thanks to which he obtained maximum freedom of creative expression. Spacious compositions based on harmonic drones and extremely weighted melodies mark the next stage of his work, which is manifested at its best during live performances. Together with Max Lodembauer, Sienkiewicz opened the Berlin festival of electronic experimental music, Atonal, in 2015. The artist has already visited the Centre for Culture twice. This year he will perform at Konfrontacje in his ambient incarnation, presenting previously unreleased material.

Before the concert of Jacek Sienkiewicz will perform FOQL & Copy Corpo.

FOQL+COPY CORPO

An improvised audiovisual project by Justyna Banaszczyk and Darek Pietraszewski, based on the synergy of analogue sound and image. Rhythmic electronics, field recording and music from audio tapes enclosed in organic sounds, immersed in colour-saturated visualizations and aesthetics of analogue glitch and psychedelia. In their activities, the artists often use a system of transparent screens, giving their performances a more spatial and performative character.

FOQL

Justyna Banaszczyk's solo project. In its music, FOQL combines rhythmic electronics with post-punk atmosphere or minimal wave sounds, and her live sets are largely based on improvisation. Justyna began with recordings for domestic record labels - Oficyna Biedoty (BDTA) and Pointless Geometry. She later published at the cult Netherlands label - Enfant Terrible / Gooiland Elektro and for New York Haunted, Always Human or Alien Jams. FOQL played at many festivals, such as Tauron Nowa Muzyka, Sacrum Profanum or Unsound. Shee regularly performs in European clubs. Co-founder of Oramics - a platform supporting women on the stage of electronic music.

KONCERT
CONCERT

7.10.2018 · 20:00
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
60 MIN
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION



EWA WÓJCIAK, GRZEGORZ LASZUK, MARCIN WIERZCHOWSKI,
JĘDRZEJ PIASKOWSKI, JANUSZ OPRYŃSKI, ALINA GAŁĄZKA
TEATR W POLSCE AD 2018. CO JEST DO MYŚLENIA?

EWA WÓJCIAK, GRZEGORZ LASZUK, MARCIN WIERZCHOWSKI,
JĘDRZEJ PIASKOWSKI, JANUSZ OPRYŃSKI, ALINA GAŁĄZKA
THEATRE IN POLAND AD 2018. WHAT IS THERE TO THINK?

Występy: 13.10.2018 · 14:00
KINO CK
CINEMA
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION
POLSKI
POLISH

W *Studium o Hamlecie* Stanisław Wyspiański sformułował słynne zdanie: „W Polsce zagadką Hamleta jest to, co jest w Polsce do myślenia”. Stało się ono „skrzydlatym słowem”, które przy różnych okazjach bywa przywoływane, najczęściej w okolicznościach, które nakazują powagę. Jesienią 2018 roku tak zwana rzeczywistość zmusza do namysłu nad wieloma kwestiami, które jeszcze nie tak dawno nas nie zaprzętały. Oczywiście mówimy: „my”, „nas”, ale przecież wiemy, czy mamy jeszcze prawo do jakiegokolwiek wspólnego mianownika, bo chyba wciąż nie wszyscy odczuwają sytuację jako poważną. A nawet jeśli odczuwają, to ich odpowiedzią są jakieś formy ucieczki od odpowiedzialności. To być może jest jeden z kluczowych problemów, które dręczą tych, którzy o Polsce wciąż myślą. Na przykład z pomocą teatru. Przez teatr.

Przyczyną naszego niepokoju z pewnością stała się polityka. Nie da się udawać, że jej nie ma. Nie można zachowywać postawy *splendid isolation* i twierdzić: ja nie interesuję się polityką. To znaczy można, choć należy pamiętać, że polityka ma wpływ na życie także tych, którzy deklarują brak zainteresowania dla niej. Polityka jest obecnie czymś znacznie groźniejszym niż tylko rutynową grą o władzę w ramach demokratycznego systemu. Działania polityczne, które toczą się na naszych oczach, rodzą realne obawy, do czego mogą doprowadzić? I zasadne jest pytanie, czy stawką nie jest podstawowa wartość: wolność?

Jeśli istnieją dziś jakieś myśli wspólne, twórców i odbiorców sztuki, muszą dotyczyć właśnie tego problemu. Czy teatr, który w ogóle nie podejmuje kwestii wolności, jest jeszcze teatrem wolnym? Czy teatr, który nie mówi wprost o sprawach politycznych, jest jednak teatrem politycznym, bo może być odbierany politycznie?

W specjalnie zorganizowanej debacie z udziałem twórców festiwalowych przedstawień chcemy wspólnie zastanowić się nad tym, czy dzisiejsza rzeczywistość jest dla artystów szczególnym wyzwaniem? Jak się odnajdują w sytuacji presji politycznej? Co ich boli, niepokoi i jak widzą powinności teatru w tym właśnie czasie? Krótko mówiąc: co jest znowu do myślenia w polskim teatrze AD 2018?

Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek

DEBATA
DISCUSSION

13.10.2018 · 14:00
KINO CK
CINEMA
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION
POLSKI
POLISH

In his *Study on Hamlet*, Stanisław Wyspiański wrote a memorable sentence: “In Poland the riddle for Hamlet is what there is to think in Poland.” It has become a “winged word”, quoted on many occasions, often in the times that demand solemnity. In the autumn of 2018, the so-called reality makes us ponder upon many issues, which have not concerned us until recently. Of course we say: “we”, “our”, yet we are aware that the common denominator might be misused here. Not everyone seems to agree that the state of affairs is serious. Even if they do, their respond with various forms of escaping responsibility. It may be the main problem tormenting those, who keep thinking about Poland. For example with the assistance of theatre. Through theatre.

Without a doubt politics has become the cause for our concern. One cannot pretend it does not exist. Cannot take on the attitude of *splendid isolation* and claim they do not care about politics. That is, they can, but it should be remembered that politics affects also the lives of those declaring their utter lack of interest for it. Today, when politics has become far more menacing than a routine game of power within a democratic system, we are witnessing the ongoing political actions with fear of what they may lead to. The well-founded question to ask now is whether freedom, the core value, is at stake.

If there exist today thoughts shared by the artists the recipients of art, they must touch upon that specific problem. Does theatre that do not discuss the question of freedom remain free theatre? Can theatre which does not address political issues directly be qualified as political theatre because it may be perceived as political?

In a special discussion with the festival artists we want to deliberate whether today's reality challenges them in a new way. How do they function under political pressure? What are their ills and fears? What are, in their view, the responsibilities of theatre is such times. In other words: What is there AGAIN “to think” in Polish theatre AD 2018?

Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek

JANUSZ PALIKOT
NIC – PAMIĘĆ (NIC – ROBIENIE). ONTOLOGIA. NA MARGINESACH LEŚMIANA

JANUSZ PALIKOT
NOTHING – MEMORY (NOTHING – MAKING). ONTOLOGY. ON THE MARGINS OF LEŚMIAN

Występy: 14.10.2018 · 14:00
KINO CK
CINEMA
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION
POLSKI
POLISH

Książka Janusza Palikota jest podróżą przez główne wątki twórczości Bolesława Leśmiana. Autor podjął odważną próbę „prze-czytania” na nowo jednego z najważniejszych przedstawicieli dwudziestolecia międzywojennego. Finalnie jesteśmy zaskoczeni wielością interpretacyjnych tropów. Autor tka misterną sieć autorskich zestawień i niebanalnych analogii. Na szczególną uwagę zasługuje tutaj zebrany materiał ikonograficzny, który pozwala autorowi poszerzyć pole analizy poszczególnego motywu. Właśnie dzięki tym zestawieniom publikacja rzuca światło na filozoficzny rodowód myśli wybitnego poety.

Wydawcą książki jest Centrum Kultury w Lublinie, instytucja, która od kilku lat w ramach merytorycznej działalności wydaje wartościowe publikacje. Na rynku ukazały się m.in:

- nowy przekład „Braci Karamazow” w tłumaczeniu Cezarego Wodzińskiego – książka i płyta DVD z rejestracją telewizyjną spektaklu teatralnego;
- „Próby z Dostojewskim i inne wykłady lubelskie” Cezarego Wodzińskiego pod red. Piotra Augustyniaka i Piotra Pękali;
- Dragan Klačić „Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją”.

Zespół Konfrontacji Teatralnych, przygotowując publikacje, pracuje z utalentowanymi grafikami z kolektywu kilku.com: Idalią Smyczyńską i Robertem Zającem, którzy za zaprojektowane przez siebie wydawnictwa zdobywają wyróżnienia i nagrody w Polsce i na świecie m.in.:

- 50 Books | 50 Covers 2017 – konkurs organizowany przez AIGA i Design Observer – „Teatr w Budowie. Dziennik podróży”;
- Nagroda „Dobry Wzór” 2017 przyznawana przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego – „Bracia Karamazow”
- Złoto w kategorii projekt okładki w konkursie Ed-Awards 2016 – „Bracia Karamazow”
- Wyróżnienie w konkursie Najpiękniejsza Książka Roku PTWK 2016 – „Bracia Karamazow”

Książka znajdzie się w obrocie na rynku księgarskim w wyselekcjonowanych księgarniach w największych miastach w Polsce usytuowanych w kawiarniach, przy muzeach, w instytucjach kultury, a także będzie można ją nabyć, korzystając z platformy www.ck.lublin.pl.

Nothing – memory (nothing – making). Ontology. On the margins of Leśmian is a journey through the main themes of Bolesław Leśmian's literary output. The author makes a bold attempt to read afresh the works of one of the most important representatives of the interwar period in Poland. Ultimately, we are surprised by the great number of possible interpretations. The authors weaves a fine net of original parallels and surprising analogies. Particularly noteworthy is the iconographic material selected for the publication, which allows the author to expand the field of analysis of a particular theme. Thanks to these illustrations, the book sheds a light on the philosophical origin of the outstanding poet's way of thinking.

The book is published by Centre for Culture in Lublin, a municipal institution which puts a strong emphasis on issuing valuable works as a part of its substantive activities. Previously published works i.a.:

- a new translation of “The Brothers Karamazov” by Cezary Wodziński – a book along with a DVD with the recording of the performance for Television Theatre;
- “Grappling with Dostoyevsky and Other Lublin Lectures” by Cezary Wodziński, edited by Piotr Augustyniak and Piotr Pękala
- Dragan Klačić “Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy”.

Preparing the publications, the Konfrontacje Teatralne team works with talented graphic designers from the collective kilku.com – Idalia Smyczyńska and Robert Zajęc. For their design they won prestigious awards and prizes in Poland and internationally, including:

- 50 Books | 50 Covers 2017 – a competition organized by AIGA and Design Observer - “Theatre under Construction: Travelogue”;
- “Dobry Wzór” Award 2017 granted by the Institute of Industrial Design - “The Brothers Karamazov”;
- Gold in the category “Book Cover Single” in the European Design Ed-Awards 2016 - “The Brothers Karamazov”;
- Honourable mention in the competition for the Most Beautiful Book of the Year 2016 by the Polish Association of Book Publishers - “The Brothers Karamazov”;

The book will be distributed in selected bookshops in the largest cities in Poland located in cafes, museums, cultural institutions and will also be available for purchase through our website www.ck.lublin.pl.



23. KONFRONTACJE TEATRALNE 2018
23TH THEATRE CONFRONTATIONS 2018

DYREKTOR FESTIWALU

Janusz Opryński

KURATORZY FESTIWALU

Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek

RADA PROGRAMOWA

Dorota Ignatjew

Karolina Rozwód

PRODUCENT FESTIWALU

Barbara Sawicka

KIEROWNIK TECHNICZNY

Piotr Szamryk

BIURO FESTIWALOWE

Ksenia Duńska, Szymon Kasprowicz, Ewa Molik,

Piotr Pękala, Dorota Stochmańska

PROMOCJA FESTIWALU

Małgorzata Drozd-Domaciuk

WSPÓŁPRACA

Maciej Rukasz, Małgorzata Bartkiewicz,

Damian Dubielis, Katarzyna Barej, Małgorzata Szumska,

Malina Łukasiewicz

KONTAKT

e.: konfrontacje.lublin@gmail.com

t.: +48 (81) 466 61 19–20

Centrum Kultury w Lublinie

20-007 Lublin, ul. Peowiaków 12

www.konfrontacje.pl

REDAKCJA KATALOGU

Piotr Pękala

KOREKTA POLSKIEJ WERSJI JĘZYKOWEJ

Małgorzata Bartkiewicz

TŁUMACZE

Magdalena Gładysz, Weronika Krzyżanowska

KOREKTA ANGIELSKIEJ WERSJI JĘZYKOWEJ

Gafyn Davies

ZDJĘCIA (NR STRONY)

Tadeusz Boniecki (30)

Kasia Chmura (28)

Magda Hueckel (38)

KIVA.CZ (20, 22, 24)

Paula Kukla (50)

Karolina Majewska (52)

Patrycja Mic (44, 46)

Rafał Paradowski (42)

Maciej Rukasz (40)

Mateusz Woźniak (54)

kadry z filmów i materiały producenta (58–67)

materiały teatru (32, 34, 36)

LAYOUT

Idalia Smyczyńska, Robert Zajęc

/ kilku.com

SKŁAD

Karol Grzywaczewski

PAPIER

Amber Graphic 100 g/m2

DRUK

Akapit

FESTIVAL DIRECTOR

Janusz Opryński

CURATORS

Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek

PROGRAMME BOARD

Dorota Ignatjew

Karolina Rozwód

PRODUCER

Barbara Sawicka

TECHNICAL MANAGER

Piotr Szamryk

FESTIVAL OFFICE

Ksenia Duńska, Szymon Kasprowicz, Ewa Molik,

Piotr Pękala, Dorota Stochmańska

PROMOTION

Małgorzata Drozd-Domaciuk

COOPERATION

Maciej Rukasz, Małgorzata Bartkiewicz,

Damian Dubielis, Katarzyna Barej, Małgorzata Szumska,

Malina Łukasiewicz

CONTACT

e.: konfrontacje.lublin@gmail.com

t.: +48 (81) 466 61 19–20

Centrum Kultury w Lublinie

20-007 Lublin, ul. Peowiaków 12

www.konfrontacje.pl

CATALOGUE EDITOR

Piotr Pękala

POLISH LANGUAGE PROOFREADING

Małgorzata Bartkiewicz

TRANSLATORS

Magdalena Gładysz, Weronika Krzyżanowska

ENGLISH LANGUAGE PROOFREADING

Gafyn Davies

PHOTOGRAPHS (PAGE NUMBER)

Tadeusz Boniecki (30)

Kasia Chmura (28)

Magda Hueckel (38)

KIVA.CZ (20, 22, 24)

Paula Kukla (50)

Karolina Majewska (52)

Patrycja Mic (44, 46)

Rafał Paradowski (42)

Maciej Rukasz (40)

Mateusz Woźniak (54)

film stills and producer's materials (58–67)

materials provided by theatres (32, 34, 36)

LAYOUT

Idalia Smyczyńska, Robert Zajęc

/ kilku.com

TYPESETTING

Karol Grzywaczewski

PAPER

Amber Graphic 100 g/m2

PRINT

Akapit



PATRONAT HONOROWY · HONORARY PATRONAGE

**PATRONAT
HONOROWY**



PREZYDENT MIASTA LUBLIN
KRZYSZTOF ŻUK

ORGANIZATOR · ORGANIZER

**CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE**



INSTYTUCJA
KULTURY
MIASTA LUBLIN

WSPÓŁORGANIZATOR · COORGANIZER



MECENAT · PATRONAGE

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



PROJEKT ZREALIZOWANY PRZY WSPARCIU FINANSOWYM
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

PARTNERZY · PARTNERS

Galeria **Labirynt**

TEATR
IM. JULIUSZA
OSTERWY
W LUBLINIE



PATRONAT MEDIALNY · MEDIA PATRONAGE



**krytyka
polityczna**

e-teatr.pl



KONFR
ONTACJ
E TEAT
RALNE

HTTP:
//KONF
RONTAC
JE.PL