

KONFRONTACJE

TEATRALNE

5-15.10.19

24. FESTIWAL

4	Program festiwalu	
		OD KURATORÓW FESTIWALU
8	Od Sieriebriennikowa do Nekrošiusa	Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek, Agnieszka Lubomira Piotrowska
		PROGRAM GŁÓWNY SIERIEBRIENNIKOW & NEKROŠIUS
16	Pobliskie miasto	Łotewski Teatr Narodowy w Rydze
18	Kiriłł Sieriebriennikow	Agnieszka Lubomira Piotrowska
20	Cynk (Zn)	Państwowy Teatr Młodzieżowy i Meno Fortas
24	Nekrošius: tworzenie i umieranie	Łukasz Drewniak
		PROGRAM GŁÓWNY
32	Silence / Ciska w Troi	Teatr Biuro Podróży, Poznań
36	Wieczór Trzech Króli	Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
38	Turnus mija, a ja niczyja	Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
40	#chybanieja	netTheatre i Teatr „Maska” w Rzeszowie
42	Trans Trans Trance	оKT / Teatr Miejski w Wilnie
46	Wszystko płynie	Teatr Soho, Warszawa
48	Proces Johna Demianiuka. Holocaust Cabaret	niezależny projekt Ilji Moszczyckiego
52	Wyzwolenia	Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy
54	Panny z Wilka	Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
		MŁODE KONFRONTACJE
60	Polskie rymowanki albo ceremonie	Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni
64	Woyzeck	Teatr Mały, Tychy
66	Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu	Teatr Kana, Szczecin
		WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE
70	Meno Fortas Eimuntas Nekrošiusa	wystawa
72	Eimuntas Nekrošius: Przesuwanie horyzontu	film
74	Kino Konfrontacji	Program filmowy
82	Grischa Lichtenberger	Ende Neu na Konfrontacjach vol. I
84	Pita	Ende Neu na Konfrontacjach vol. II

6	Festival programme	
		FROM THE FESTIVAL'S CURATORS
8	From Serebrennikov to Nekrošius	Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek, Agnieszka Lubomira Piotrowska
		MAIN PROGRAM SEREBRENNIKOV & NEKROŠIUS
16	A Town Nearby	Latvian National Theatre
18	Kirill Serebriennikov	Agnieszka Lubomira Piotrowska
20	The Zinc (Zn)	State Youth Theatre in Vilnius and Meno Fortas
24	Nekrošius: Creating and Dying	Łukasz Drewniak
		MAIN PROGRAM
32	Silence	Teatr Biuro Podróży (Travel Bureau Theatre)
36	Twelfth Night (Wieczór Trzech Króli)	Juliusz Osterwa Theatre in Lublin
38	My Stay's Almost Over, Yet I Am Still single	Juliusz Słowacki Theatre in Kraków
40	#chybanieja	netTheatre and “Maska” Theatre in Rzeszów
42	Trans Trans Trance	оKT/Vilnius City Theatre
46	Everything Flows	Soho Theatre, Warsaw
48	The Trials of John Demjanjuk: A Holocaust Cabaret	independent project by Ilia Moshchitskii
52	Liberations	Helena Modjeska Theatre in Legnica
54	The Maidens of Wilko	Helena Modrzejewska National Stary Theatre in Kraków
		YOUNG KONFRONTACJE
60	Polish Nursery Rhymes or Ceremonies	Witold Gombrowicz City Theatre in Gdynia
64	Woyzeck	Teatr Mały, Tychy
66	Population Density: The Story of an Explosion	Kana Theatre, Szczecin
		ACCOMPANYING EVENTS
70	Meno Fortas of Eimuntas Nekrošius	exhibition
72	Eimuntas Nekrošius: Pushing the Horizon Further	film
74	Confrontations Cinema	Film Programme
82	Grischa Lichtenberger	Ende Neu at Konfrontacje vol. I
84	PITA	Ende Neu at Konfrontacje vol. II

		5.10 · SOBOTA			12.10 · SOBOTA
Teatr Biuro Podróży · Poznań · reż. P. Szkotak	Sprawa teatralna	17:00 · K · 69 min · wstęp wolny	Teatr im. H. Modrzejewskiej w Legnicy	Proces Johna Demianiuka. Holocaust-Cabaret	17:30 · W · 110 min · spektakl w j. ros. z napisami w j. pol. i ang. · spektakl niezależny · 20/30 zł
	Cisza w Troi	18:30 · PL. Litewski · 50 min · wstęp wolny		Wyzwolenia	20:00 · TVP · 100 min · 30/40 zł
	Wieczór Trzech Króli	19:30 · TO · 165 min (1 przerwa) · 15/25/40 zł		reż. P. Cieplak	<i>Po spektaklu spotkanie z twórcami.</i>
	Teatr im. J. Osterwy w Lublinie · reż. Ł. Kos			Wysoka dziewczyna · reż. K. Bałagow	<i>Prowadzenie: Jacek Wakar</i>
	Grischa Lichtenberger	22:00 · W · 60 min · wstęp wolny			
Electro-Experimental LIVE Audio-Visual					
		6.10 · NIEDZIELA			
Teatr Miejski im. W. Gombrowicza w Gdyni	Polskie rymowanki albo ceremonie	16:00 · W · 70 min · 10/20 zł	Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie · reż. A. Glińska	Eimuntas Nekrošius: Przesuwanie horyzontu	16:00 · Kino csk · 90 min · wstęp wolny
	reż. E. Rucińska			reż. A. Liuga	
	Pobliskie miasto	18:00 · SO CSK · 200 min (1 przerwa) spektakl w j. łotewskim z napisami w j. pol. i ang. · 40/50 zł		Panny z Wilka	18:00 · SO CSK · 110 min · spektakl z napisami w j. ang. · 70/80 zł
	Łotewski Teatr Narodowy · Łotwa			Wysoka dziewczyna · reż. K. Bałagow	20:00 · K · 130 min · 12/15 zł
	reż. K. Sieriebriennikow	<i>Po spektaklu spotkanie z Mariną Dawydową „Sprawa Sieriebriennikowa. Teatr a polityka w dzisiejszej Rosji”.</i> <i>Prowadzenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska · Kieszeń sceny</i>		Woyzeck	20:30 · W · 60 min · spektakl z napisami w j. ang. 10/20 zł
Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie	Dzień w Jurewie · reż. K. Sieriebriennikow	7.10 · PONIEDZIAŁEK	Teatr Kana · Szczecin · reż. K. Popiołek	Rosyjski dzieciół · reż. C. Gracia	14.10 · PONIEDZIAŁEK
	Turnus mija, a ja niczyja	16:30 · K · 137 min · wstęp wolny		Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu	17:30 · K · 72 min · wstęp wolny
	reż. C. Tomaszewski	19:00 · TO · 110 min · spektakl z napisami w j. ang. · 15/25/40 zł			
neTTheatre/Centrum Kultury w Lublinie i Teatr „Maska” Rzeszów · reż. P. Passini	Uczeń · reż. K. Sieriebriennikow	8.10 · WTOREK	Teatr Meno Fortas · Litwa · reż. E. Nekrošius	Cynk (Zn)	15.10 · WTOREK
	#chybanieja	16:30 · K · 118 min · wstęp wolny		Państwowy Teatr Młodzieżowy,	18:00 · SO CSK · 180 min (1 przerwa) spektakl w j. litewskim z napisami w j. pol. i ang. · 40/50 zł
		19:00 · W · 100 min · spektakl z napisami w j. ang. · 20/30 zł			<i>Po spektaklu spotkanie z twórcami.</i>
		<i>Po spektaklu spotkanie z twórcami. Prowadzenie: Jacek Wakar</i>		Wysoka dziewczyna · reż. K. Bałagow	<i>Prowadzenie: Łukasz Drewniak · Kieszeń sceny</i>
					19:00 · K · 130 min · 12/15 zł
		9.10 · ŚRODA			
	Lato · reż. K. Sieriebriennikow	16:30 · K · 126 min · wstęp wolny			
	Wysoka dziewczyna · reż. K. Bałagow	19:00 · K · 130 min · 12/15 zł · PRZEDPREMIERA			
		10.10 · CZWARTEK			
Teatr Miejski w Wilnie · Litwa · reż. K. Gudmonaitė	Meno Fortas	17:00 · Foyer SO CSK · wstęp wolny · WERNISAŻ	Centrum Spotkania Kultur, plac Teatralny 1 (CSK)	LEGENDA · MIEJSCA	
	Eimuntas Nekrošiusa	<i>wystawa dostępna w dniach: 11–15.10</i>		W	sala widowiskowa
		<i>godz. 8:00–20:00 · wstęp wolny</i>		K	kino csk
	Trans Trans Trance	18:00 · W · 90 min · spektakl w j. litewskim z napisami w j. pol i ang. · 10/20 zł		P	piwnice csk
	Wszystko płynie	20:00 · TS · 60 min · zaproszenia i karnety · PREMIERA		SO CSK	sala operowa
Teatr Soho · Warszawa · reż. J. Opryński			Teatr im. Juliusza Osterwy, ul. Narutowicza 17 (TO) Studio TVP Lublin, ul. Raabego 2 (TVP) Plac Litewski (pl. Litewski)	Kino csk	sala kinowa
Korytarz · reż. S. Bartas		20:00 · K · 85 min · wstęp wolny		Foyer SO CSK	foyer sali operowej
		11.10 · PIĄTEK			
Teatr Soho · Warszawa · reż. J. Opryński	Wysoka dziewczyna · reż. K. Bałagow	17:00 · K · 130 min · 12/15 zł · PREMIERA	Klub Festiwalowy – Kawiarnia Centralna Centrum Kultury, ul. Peowiaków 12		
	Wszystko płynie	17:00 · 20:00 · TS · 60 min · 15/20/30/40 zł			
		<i>Po spektaklu spotkanie z twórcami. Prowadzenie: Jacek Wakar</i>			
	PITA	22:00 · P · 60 min · wstęp wolny			
	Electro-Experimental LIVE Act				
			Cena karnetu 320/400zł		

5.10 · SATURDAY		12.10 · SATURDAY	
The Theatre Case · dir. E. Gordeeva, R. Super Silence Biuro Podróży Theatre · Poznań · dir. P. Szkotak Twelfth Night Juliusz Osterwa Theatre in Lublin · dir. Ł. Kos Grischa Lichtenberger Electro-Experimental LIVE Audio-Visual	5.00 pm · K · 69 min · free admission	The Trials of John Demjanjuk: A Holocaust Cabaret dir. I. Moszczycki · Russia Liberations Helena Modjeska Theatre in Legnica dir. P. Cieplak Beanpole · dir. K. Balagov	5.30 pm · W · 110 min · Russian with Polish and English surtitles · 20/30 zł · independent project
	6.30 pm · Litewski Square · 50 min		8.00 pm · TVP · 100 min · 30/40 zł
	free admission		Meeting with the creators after the performance.
	7.30 pm · TO · 165 min (1 intermission)		Hosted by: Jacek Wakar
	15/25/40 zł		8.00 pm · 130 min · K · 12/15 zł
10.00 pm · W · 60 min · free admission			
6. 10 · SUNDAY		13.10 · SUNDAY	
Polish Nursery Rhymes or Ceremonies Witold Gombrowicz City Theatre · dir. E. Rucińska A Town Nearby Latvian National Theatre · Riga · Latvia dir. K. Serebrennikov	4.00 pm · W · 70 min · 10/20 zł	Eimuntas Nekrošius: Pushing the Horizon Further dir. A. Liuga The Maidens of Wilko Helena Modrzejewska National Stary Theatre in Kraków · dir. A. Glińska Beanpole, dir. K. Balagov Woyzeck Mały Theatre · Tychy · dir. M. Gorczyński	4.00 pm · SR CSK · 90 min
	free admission		6.00 pm · SO CSK · 110 min · Polish with English surtitles · 70/80 zł
	6.00 pm · SO CSK · 200 min (1 intermission) · Latvian with Polish and English surtitles · 40/50 zł		8.00 pm · 130 min · K · 12/15 zł
	Meeting with Marina Davydova “The Serebrennikov Case. THEATRE AND POLITICS IN TODAY’S RUSSIA” after the performance. Hosted by Agnieszka Lubomira Piotrowska · scene dock		8.30 pm · W · 60 min · Polish with English surtitles · 10/20 zł
7. 10 · MONDAY		14.10 · MONDAY	
Yuri’s Day · dir. K. Serebrennikov My Stay’s Almost Over, Yet I Am Still Alone Juliusz Słowacki Theatre · dir. C. Tomaszewski	4.30 pm · K · 137 min · free admission	The Russian Woodpecker · dir. C. Gracia Population Density: The Story of an Explosion Kana Theatre · Szczecin · dir. K. Popiołek	5.30 pm · 72 min · K · free admission
	7.00 pm · TO · 110 min · Polish with English surtitles		7.00 pm · W · 80 min · Polish with English surtitles · 10/20 zł
	15/25/40 zł		
8.10 · TUESDAY		15.10 · TUESDAY	
The Student · dir. K. Serebrennikov #chybanieja netTheatre/Centre for Culture in Lublin and Maska Theatre in Rzeszów · dir. P. Passini	4.30 pm · K · 118 min · free admission	The Zinc (Zn) State Youth Theatre in Vilnius, Meno Fortas, Vilnius, Lithuania · dir. E. Nekrošius Beanpole · dir. K. Balagov	6.00 pm · SO CSK · 180 min (1 intermission) · Lithuanian with Polish and English surtitles
	7.00 pm · W · 100 min Polish with English surtitles · 20/30 zł · Meeting with the creators after the performance. Hosted by: Jacek Wakar		40/50 zł
			Meeting with the creators after the performance. Hosted by: Łukasz Drewniak · scene dock
7.00 pm · 130 min · K · 12/15 zł			
9.10 · WEDNESDAY			
The Summer · dir. K. Serebrennikov Beanpole · dir. K. Balagov	4.30 pm · 126 min · K · free admission		
	7.00 pm · 130 min · K · 12/15 zł · PRE-RELEASE SCREENING		
10.10 · THURSDAY		LEGEND · VENUES	
Meno Fortas of Eimuntas Nekrošius Trans Trans Trance okt/Vilnius City Theatre · Lithuania · dir. K. Gudmonaitė Everything Flows Soho Theatre · Warsaw · dir. J. Opryński The Corridor, dir. S. Bartas	5.00 pm · Foyer SO CSK · free admission · OPENING exhibition open 11–15.10 · 8.00 am – 8.00 pm · free admission	Centre for Culture in Lublin, 12 Peowiaków Str. (CK)	
	6.00 pm · W · 90 min · Lithuanian with Polish and English surtitles · 10/20 zł	W main auditorium	
	8.00 pm · 60 min · TS · invitations and passes	K cinema	
	PREMIERE	P basement	
	8.00 pm · 85 min · K · free admission	Centre for the Meeting of Cultures in Lublin, 1 Teatralny Sq. (CSK)	
11.10 · FRIDAY		Teatr Stary, 18 Jezuicka Str. (TS)	
Beanpole · dir. K. Balagov Everything Flows Soho Theatre · Warsaw · dir. J. Opryński Everything Flows Soho Theatre · Warsaw dir. J. Opryński PITA · Electro-Experimental LIVE Act	5.00 pm · 130 min · K · 12/15 zł · FILM PREMIERE	Osterwa Theatre, 17 Narutowicza Str. (TO)	
	5.00 pm · 60 min · TS · 15/20/30/40 zł	Studio TVP Lublin, 2 Raabego Str. (TVP)	
	8.00 pm · 60 min · TS · 15/20/30/40 zł	Litewski Square	
	Meetings with the creators after the performance. Hosted by: Jacek Wakar	Festival Club	
	22:00 · 60 min · Basement · free admission	Centralna Café (12 Peowiaków Str.)	
		Festival pass 320/400 zł	

Nie zdradzimy wielkiej tajemnicy jako kuratorzy Międzynarodowego Festiwalu Konfrontacje, że trochę inaczej wyobrażaliśmy sobie program tegorocznej edycji, gdy przystępowaliśmy do pracy nad nią. Ale chyba nie ma takiego festiwalu na świecie, który byłby stworzony w pełni wedle zamysłu organizatorów. Czy mogliśmy na przykład przewidzieć, że premiera najnowszego przedstawienia Krystiana Lupy przesunie się z czerwca na październik, co pokrzyżuje plany zaproszenia go do Lublina? Znając praktyki twórcze wybitnego artysty, pewnie mogliśmy, ale wierzyliśmy jednak, że to się powiedzie. Nie udało się w tym roku, może uda się za rok.

Przed wszystkim nie przewidzieliśmy jednak czegoś, co – mamy nadzieję – pozytywnie zaskoczy widzów Konfrontacji. Program tegorocznej edycji wyszedł jeszcze bogatszy, niż początkowo zakładano. 11 dni festiwalu, 14 przedstawień, nie licząc różnych imprez towarzyszących. Przy czym mamy pewność, że w tym przypadku ilość nie zastępuje jakości.

Nie narzucaliśmy w tym roku żadnego hasła festiwalu. Czasami tego typu idee przewodnie okazują się bałamutne, nawet przeszkadzają w odbiorze sztuki. Niech każdy z widzów Konfrontacji czerpie indywidualną przyjemność w prowadzeniu rozmowy, w której uczestnikami będą poszczególne spektakle. Wierzmy, że rozmowa ta okaże się żywa, ponieważ zobaczymy przedstawienia, które są poważnymi wypowiedziami na temat rzeczywistości, nie boją się podejmowania trudnej problematyki i, jak to się banalnie, ale trafnie mówi – zmuszają do myślenia. No i co ma swoje podstawowe znaczenie – pozostają dobrym teatrem.

Przypadek sprawił – bo tego także nie mogliśmy zaplanować – że termin tegorocznych Konfrontacji zbiega się z ostatnim tygodniem kampanii wyborczej do parlamentu. Niektóre zaproszone przedstawienia zabrzmiały zapewne w sposób szczególnie korespondujący z tym czasem, co rzecz jasna nie oznacza, że twórcy będą agitować za tą lub inną partią. *Wyzwolenia* według tekstu Magdy Drab w reżyserii Piotra Cieplaka z Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy – spektakl podejmujący niezwykle dialog z dramatem Stanisława Wyspiańskiego nie zakłóci ciszy wyborczej, choć głośno mówi o Polsce i Polakach współcześnie.

As curators of this year's Theatre Confrontations, we will not divulge any secrets if we say that the Festival's programme is not exactly what we bargained for when we embarked on the task at hand. Yet, there is hardly a festival in the world that ticks off the organisers' wish list in its entirety. For instance, was it really within our capacity to foresee that the June premiere of Krystian Lupa's latest play would be re-scheduled for October? And that the postponement would in effect hinder our plan to invite him to Lublin? Being familiar with the creative praxis of this outstanding artist we perhaps should have known better, but nevertheless we believed that it all would come to fruition. We failed this year, but we may yet succeed next year.

Most importantly, however, we failed to foresee something that we still hope will positively surprise the Festival audiences. After all, the programme of the 2019 Theatre Confrontations is more packed than we expected: 11 days and 14 shows, excluding an assortment of accompanying events. We are certain that this year quantity does not trump quality. It is substance over hype.

There is no mission statement this year, though. Festival leitmotifs sometimes tend to be deceptive or even impede the reception of the arts. Instead we would like each audience member to be at liberty to freely enjoy the conversation that each of the on-stage performances will be engaged in. We truly believe that the exchange will be lively, as we are to experience shows that constitute serious statements about reality, that do not shy away from tackling challenging themes and that, as the platitude goes, make one think. And, which is of primary importance, remain premium quality theatre.

As luck would have it, and this is yet another thing we were in no position at all to anticipate, this year's Theatre Confrontations Festival coincides with the final week of the parliamentary election campaign in Poland. Some of the performances will most probably sound timely, which does not mean, however, that there will be any canvassing on the part of the artists involved. Based on the text by Magda Drab and directed by Piotr Cieplak (The Modjeska Theatre in Legnica), *Liberations* – a play involved in an unusual dialogue with Wyspiański's classic drama, will not breach the campaign silence, although it speaks

W programie festiwalu znalazł się także spektakl będący bez wątpienia reakcją na problemy, które emocjonują współcześnie opinię publiczną i tworzą atmosferę społecznego sporu. To *#chybanieja* według tekstu Artura Pałygi w reżyserii Pawła Passiniego. Przedstawienie jest koprodukcją Teatru Maska w Rzeszowie i Centrum Kultury w Lublinie, a powstało na zamówienie Centrum Myśli im. Jana Pawła II – organizatora Festiwalu Nowe Epifanie w Warszawie. O spektaklu było głośno jeszcze przed premierą, do której nie chciały dopuścić władze Rzeszowa. Niepokój miała wywołać rzekoma obraza uczuć religijnych, co stało się dzisiaj takim samym biczem cenzuralnym, jak w czasach PRL oskarżenie, że dzieło zawiera treści antysocjalistyczne. Ostatecznie zakulisowe działania powstrzymała fala protestów w obronie elementarnego prawa do wolnej twórczości artystycznej. O tym prawie nieustannie należy przypominać, bo przypadek *#chybanieja* nie jest jednostkowy.

Cisza w Troi, widowisko plenerowe, które pokażemy na początku festiwalu, będzie nawiązaniem do pierwszych edycji Konfrontacji, kiedy otwierały je właśnie spektakle grane na placu Zamkowym (m.in. *Arka* Teatru Ósmego Dnia), nie tylko efektowne wizualnie, ale także zawierające mocne społeczne przesłanie. Tak jest i tym razem. Najnowsze uliczne przedstawienie Teatru Biuro Podróży to sequel i trochę rewers legendarnego już i granego przed laty w Lublinie *Carmen Funebre* w reżyserii Pawła Szkotaka. *Carmen* powstało w czasie wojny w Bośni, początek myślenia o *Troi* dała wojna domowa w Syrii. *Carmen* była o wędrowaniu, niemożliwej ucieczce od wojny i pożogi, *Troja* jest o daremności trwania w czasie Apokalipsy. Klimat nowego ulicznego spektaklu Biura wydaje się być różny od tego sprzed lat, choć grupa demonstracyjnie cytuje obrazy z tamtego widowiska. Teraz jakby całkiem zniknęła z niego nadzieja, bo każdy narysowany w przestrzeni gry obraz, osnuty wokół pewnej wartości (miłość, rodzina, tradycja, bezpieczeństwo, dom, sztuka) jest od razu likwidowany, unicestwiany w zarodku. *Carmen* w całej swojej grozie płonącego świata, dosłowności przemocy, ścigania człowieka jednak zostawiała promyk światła pośród ciemności, czuliśmy, że choćby nie wiem co, życie gdzieś tam odrodzi się w popiele, ludzie spróbują jeszcze raz. Tu, w *Troi* już nikt w to nie wierzy. Szkotak widzi tylko bezsensowną daremność prób ocalenia miejsca,

loud and clear about the Poles and Poland of today.

The Festival's programme includes also a performance created in response to topical issues galvanizing the public opinion and stoking the fire of social dissensus at present. Namely, Paweł Passini's *#chybanieja*. Based on Artur Pałyga's text and commissioned by the John Paul II Centre – organiser of the New Epiphanies Festival in Warsaw, it is produced jointly by the Maska Theatre in Rzeszów and the Centre for Culture in Lublin. Well ahead of its opening night, *#chybanieja* did indeed make waves, as the municipality of Rzeszów attempted to prevent its premiere. The authorities were disturbed by the supposed insult to religious feelings, which has recently evolved into a whip of censorship akin to the communist-era accusation of anti-socialist content that used to be lashed out at works of art. Eventually, backstage dealings were assuaged after a series of protests in defence of the elementary freedom of artistic expression. The freedom itself ought to be endorsed out loud, as the case of *#chybanieja* does not seem to be an exception.

Silence, an open-air performance that will be staged at the beginning of the Theatre Confrontations refers to the first Festival, opened by presentations in Zamkowy Square (e.g. *The Ark* by the Theatre of the Eighth Day) that were not only visually stunning but imparted a hard-hitting social message as well. This time around it is no different. The new street performance by the Biuro Podróży Theatre is a sequel to – and a somewhat reverse of – their legendary *Carmen Funebre*, directed by Paweł Szkotak and staged years ago in Lublin. *Carmen* is a contemporary of the war in Bosnia, while *Silence* is informed by the civil war in Syria. If *Carmen* treats of migration and the impossibility of fleeing warfare and conflagration, then *Silence* touches upon the futility of endurance in the times of the Apocalypse. The tone of the new performance seems poles apart from their classic although the theatre company demonstrably quotes images from the past. It seems now that all hope has since disappeared, because every image – based around certain values (love, family, tradition, security, home, art) – is immediately wiped out and nipped in the bud. *Carmen*, with all its horror of the world on fire, its literal sense of violence, and its theme of persecution, still left a ray of light in the darkness, and we felt that no matter what, life would rise from the ashes and people would try again.

w którym dotąd zawsze tliło się życie, jakby zrozumiał, że cokolwiek byśmy nie zrobili, to ono w końcu przestanie się tlić.

Czy ten brak nadziei, dojmujący pesymizm z niczym się państwu nie kojarzy?

Sztuka zaangażowana, przynajmniej rozumiana wprost, nie będzie jednak wyłączną dominantą festiwalu. Wśród propozycji znajdują się przedstawienia, które docierają do innych pokładów wrażliwości, jak np. *Turnus mija, a ja niczyja* – widowisko w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego, zrealizowane w Małopolskim Ogrodzie Sztuki. Przebój ubiegłego sezonu w Krakowie, którego podtytuł *Operetka sanatoryjna* może być cokolwiek mylący, ale ci, którzy znają zamiłowanie do surrealistycznej przewrotności Cezarego Tomaszewskiego (próbkę jego stylu widzowie Konfrontacji mogli poznać w ubiegłym roku, oglądając spektakl *Cezary idzie na wojnę* z Komuny Warszawa), zorientują się, że nie o prostą satyrę tu chodzi. Jednakże muzyka i śpiew odgrywają doniosłą rolę w tym przedstawieniu. I nie przypadkiem krakowski spektakl tak wiele zawdzięcza realizacjom Christopha Marthalera.

Mamy nadzieję, że pozytywnie zaskakującym doświadczeniem będzie dla lubelskiej publiczności inscenizacja *Panien z Wilka*, przygotowana przez Agnieszkę Glińską w Starym Teatrze w Krakowie. Spektakl jest nieoczywistą interpretacją pięknego opowiadania, konfrontującą się również z pamiętnym filmem Andrzeja Wajdy. To bardzo – jeśli tak można określić – „kobieca” wizja prozy Jarosława Iwaszkiewicza, wzbogacona o nowe elementy i nade wszystko świetnie wyreżyserowana i zagrana. Aktorki: Dorota Segda, Anna Radwan, Ewa Kaim, Paulina Puślednik i Natalia Chmielewska, tworzą żywe portrety tytułowych bohaterek.

W programie tegorocznych Konfrontacji Teatralnych cieszy nas bardzo obecność głośnych przedstawień z zagranicy. Po raz pierwszy w Polsce będzie można zobaczyć spektakl wybitnego rosyjskiego reżysera teatralnego i filmowego Kirilla Sieriebriennikowa. Niestety sam artysta nie będzie mógł osobiście pojawić się w Lublinie, bo, jak wiadomo, po zwolnieniu go z aresztu domowego w kwietniu tego roku sąd zakazał mu opuszczania Moskwy. Sieriebriennikov został oskarżony o rzekome defraudacje dotacji przyznanych na projekty, którymi kierował, ale w istocie stał się ofiarą prześladowania

Throughout *Silence* nobody believes it anymore. Szkotak notices only the futility of trying to save a place where life has always been present, as if he understood that whatever we do, any existence will eventually cease to exist.

Such hopelessness and downright pessimism surely do ring quite a few bells. Committed art, at least in its most straightforward incarnation, will not dominate the Festival, though. This year’s programme will feature performances that reach within other layers of sensitivity, such as *My Stay’s Almost Over, Yet I Am Still Single*, the last season’s sold-out show directed by Cezary Tomaszewski and produced by the Małopolska Garden of the Arts in Kraków. Its qualifying subtitle *A Sanatorium Operetta* may be somewhat perplexing, but anybody already familiar with Cezary Tomaszewski’s penchant for the surreal (the 2018 Theatre Confrontations’ audiences were treated to a modicum of his style as viewers of Komuna // Warszawa’s *Cezary Goes to War*) will immediately figure out that it is not all about a simple form of satire. But song and music play a lofty role here. And it is no coincidence that *My Stay’s Almost Over, Yet I Am Still Single* is indebted to Christoph Marthaler’s productions.

We hope that the adaptation of Jarosław Iwaszkiewicz’s short story *The Maidens of Wilko*, directed by Agnieszka Glińska at the Helena Modrzejewska National Sary Theatre in Kraków, will positively surprise the Lublin public. The performance makes an out-of-the-ordinary interpretation of the beautiful narrative, confronting at the same time Andrzej Wajda’s memorable film. This is indeed a very, as it were, “feminine” vision of Iwaszkiewicz’s prose, supplemented with new elements and, most primarily, brilliantly directed and acted. Actresses Dorota Segda, Anna Radwan, Ewa Kaim, Paulina Puślednik and Natalia Chmielewska create living, breathing on-stage portraits of the title protagonists.

We also go into raptures over this year’s programme due to the presence of critically acclaimed international shows. A performance by Kirill Serebrennikov, an outstanding Russian film and theatre director, will be staged in Poland for the first time. Unfortunately, the artist will not make an appearance in Lublin because, as it is widely known, after being released from house arrest, he was, under court order, forbidden to leave Moscow. Serebrennikov was accused of embezzlement of state subsidies granted to support his art projects, but in fact he fell

za swoją krytyczną postawę artystyczną i obywatelską. Na Konfrontacjach zaprezentowany zostanie spektakl w jego reżyserii z Łotewskiego Teatru Narodowego w Rydze *Pobliskie miasto* litewskiego autora Mariusa Ivaškevičia.

Twórczości Kirilla Sieriebriennikowa będą poświęcone pierwsze dni Konfrontacji, a finał festiwalu będzie należeć do Eimuntas Nekrošia. Gdy w listopadzie ubiegłego roku dotarła do nas informacja o niespodziewanej śmierci artysty, wydało nam się wprost konieczne, aby tego-roczna edycja Konfrontacji uczciła pamięć reżysera, którego niezwykła wyobraźnia odcisnęła tak wyraźny ślad we współczesnym teatrze europejskim. Nekrošius był w Polsce niezwykle ceniony, jego przedstawienia gościły na festiwalach, także w Lublinie. W ostatnich latach zdomowił się w warszawskim Teatrze Narodowym, gdzie zrealizował *Dziady* Adama Mickiewicza i *Ślub* Witolda Gombrowicza, a planował *Króla Leara*. Możemy już niestety tylko wspominać jego twórczość, a okazją będzie do tego prezentacja *Cynku (Zn)* z wileńskiego Jaunimo Teatras – inscenizacji opartej na książkach Swietłany Aleksijewicz. Przedstawieniu będzie towarzyszyć specjalna wystawa poświęcona reżyserowi, także rozmowa z aktorami i pokazy rejestracji innych spektakli.

W nurcie zagranicznych spektakli w programie Konfrontacji Teatralnych pozostaniemy w tym roku wyłącznie na wschodzie. Być może w Lublinie spojrzenie akurat w tamtym kierunku pozostaje naturalne, a z różnych powodów warto się interesować tym, co się dzieje u naszych bliższych i dalszych sąsiadów. Warto podkreślić, że dwa mniejsze zagraniczne przedstawienia zaproszone do Lublina przygotowali przedstawiciele młodego pokolenia, jakby następcy Sieriebriennikowa i Nekrošia. Nowy, feministyczny litewski teatr reprezentować będzie projekt *Trans Trans Trance* w reżyserii Kamilė Gudmonaitė. Spodziewamy się, że wydarzeniem festiwalu może być spektakl *Proces Johna Demianiuka. Holocaust-Cabaret*, zderzający estetykę musicalu z relacją z kontrowersyjnego procesu Johna Demianiuka.

W cyklu „Młodzi na Konfrontacjach” pokażemy trzy projekty reżyserów na początku ich drogi artystycznej. Ewa Rucińska, Maciej Gorczyński i Krzysztof Popiołek są absolwentami Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych,

victim to persecution for his critical stance as an artist and a citizen. The 2019 Theatre Confrontations will see the performance of *A Town Nearby*, a play directed by Serebrennikov, written by Lithuanian dramaturge Marius Ivaskevicius, and staged by the Latvian National Theatre.

The creative output of Kirill Serebrennikov will be the focus of the first days of the Festival, but the finale will belong to Eimuntas Nekrošius. When last November we heard the news of his unexpected death, we found it necessary for the 2019 Theatre Confrontations to commemorate the memory of the director whose extraordinary imagination imprinted such a mark on the contemporary European theatre. Highly lauded in Poland, Nekrošius’ performances were shown at festivals all over the country, including Lublin. In what transpired to be his final years, he made the National Theatre in Warsaw his home, where he staged *The Forefathers’ Eve* by Adam Mickiewicz and *The Marriage* by Witold Gombrowicz, and had *King Lear* in the pipeline. At this stage, however, we can only recall his work, which the presentation of *Zinc (Zn)* – originally staged at the State Youth Theatre in Vilnius, will provide us with an opportunity to do in Lublin. Based on Svetlana Alexievich’s books *Zinky Boys: Soviet Voices from a Forgotten War* and *Chernobyl Prayer / Voices from Chernobyl*, the performance will be accompanied by a specially curated exhibition dedicated to the director as well as a Q and A with members of his regular cast and screenings of his other stage adaptations.

This year’s international strand of the Theatre Confrontations will focus exclusively on Eastern Europe. Perhaps in Lublin the gaze in that specific direction remains organic, but there are reasons aplenty for becoming intrigued by what is happening on the theatre circuits of our closer and further neighbours. It is noteworthy that two smaller international performances invited to Lublin have been prepared by representatives of the younger generation, in a way successors to Nekrošius and Serebrennikov. The new feminist Lithuanian theatre will be represented by *Trans Trans Trance*, directed by Kamilė Gudmonaitė. We expect *The Trials of John Demjanjuk: A Holocaust Cabaret*, a performance purposefully colliding the musical aesthetics with the account of the controversial John Demianiuk trial, to be one of the highlights of the Festival.

As part of our “Young Confrontations” cycle, we will show three projects directed

debiutowali w latach 2013–2017. Oczywiście nie stanowią żadnej spójnej ideowo grupy ani nowej fali pokoleniowej, choć na pewno łączy ich to, że często świadomie działają w luce między offem a scenami repertuarowymi, przechodząc płynnie między oboma obiegami teatralnymi. Ich spektakle na co dzień albo funkcjonują w drugim, alternatywnym obiegu, do którego oprócz offu należą także sceny lalkowe, albo mają charakter efemeryczny. Atutem zaproszonej na Konfrontacje trójki artystów jest poszukiwanie nowego języka teatralnego, zderzanie odmiennych konwencji scenicznych w ramach jednego spektaklu, propozycja innego spojrzenia na kanon literacki. Zobaczmy, co dzieje się w ich przedstawieniach z aktorskimi monologami, dlaczego zostają uzupełnione o taniec lub przetworzone w ruch (*Woyzeck* Macieja Górczyńskiego z tyskiego Teatru Małego), skojarzone z hip-hopowym beatem i nawijką (*Polskie rymowanki albo ceremonie* Ewy Rucińskiej z Teatru Miejskiego im. Witolda Gombrowicza w Gdyni), skaleczone niewypowiadalnym obrazem, emocją i doświadczeniem (*Gęstość zaludnienia* Krzysztofa Popiołka ze szczecińskiego Teatru Kana).

Cieszy nas, że na Konfrontacjach Teatralnych będzie miała miejsce premiera najnowszego projektu Janusza Opryńskiego. *Wszystko płynie* to spektakl inspirowany prozą Wasilija Grossmana, swoiste *post scriptum* do *Łaskawych. Punktu Zero*, ostatniej premiery Teatru Provisorium – kolejna podróż na samo dno człowieczeństwa w czasach próby.

Last but not least – chcemy, aby dla widzów, którzy przybędą na Konfrontacje spoza Lublina, festiwal był też teatralną wizytówką tego ośrodka. Stąd zaproszenie dla *Wieczoru Trzech Króli* w reżyserii Łukasza Kosa z Teatru im. Juliusza Osterwy – bez wątpienia jednej z najciekawszych inscenizacji szekspirowskich w kraju w ubiegłym sezonie, euforycznie przyjętej przez wymagającą publiczność gdańskiego Festiwalu Szekspirowskiego (*standing ovation!*). Łukasz Kos zaproponował ekstremalną i jednocześnie niewiarygodnie dowcipną grę w teatralność, wedle której w scenicznym świecie obowiązuje zasada, że to aktorki grają role męskie, a aktorzy role kobiece (każdy wyłom w tej regule ma głębszy sens). Prosty, a jednocześnie efektownie kontynuujący ideę teatru elżbietańskiego zabieg sprawia, że zakręty i spiętrzenia szekspirowskiej fabuły nabrały nowego, nieoczekiwanego

by up-and-coming artists. Ewa Rucińska, Maciej Górczyński and Krzysztof Popiołek are graduates of the Faculty of Drama Directing of the Academy of Theatre Studies in Kraków who made their debut between 2013 and 2017. They obviously do not constitute any ideationally cohesive triumvirate or a new generation wave, but what unites them all is that they frequently work in a niche between off-theatre and repertory theatre, moving fluidly between these two circuits. Daily, their performances either function on the other, i.e. alternative, circuit – which, apart from off-theatre, includes puppet theatre, or are ephemeral one-offs. The trump card of the three invited artists is their search for the new theatre idiom, their juxtaposition of contrasting stage conventions within one production, and their re-examination of the literary canon. Let us all see what is taking place in their performances when they are complemented by actors’ monologues. Let us all see for ourselves why they are supplemented by dance, turned into a movement-driven piece (Wórczyński’s *Woyzeck* / Mały Theatre in Tychy), coupled with a hip hop beat and rap flow (Rucińska’s *Polish Nursery Rhymes or Ceremonies* / Witold Gombrowicz Municipal Theatre in Gdynia), and impacted by unspeakable images, emotions, and experiences. (Popiołek’s *Population Density* / Kana Theatre in Szczecin).

We are glad that the Theatre Confrontations Festival will provide Janusz Opryński with a platform for the opening night of his latest project. *Everything Flows*, a play inspired by Vasily Grossman’s prose and a postscript to *The Point Zero: The Kindly Ones* to boot (the previous premiere of the Provisorium Theatre), marks yet another descent into the very pit of humanity in the times of trial.

Last but not least: it is our intention for the Festival to serve as a showcase of the Lublin theatre scene. For that reason, we have invited the Juliusz Osterwa Theatre and *Twelfth Night* – one of the most engrossing Shakespearean adaptations of the last year’s theatre season in Poland, enthusiastically received at the 2019 Gdańsk Shakespeare Festival (standing ovation!). Director Łukasz Kos has proposed his version of an extreme and simultaneously rip-roaringly hilarious game of theatricality, according to which the on-stage world is governed by the gender-bending cross-dressing rule: actresses play male roles, while actors portray females (any breach of these provisions stems from a deeper internal logic of the

znaczenia. Pogoń bohaterów za miłością i spełnieniem zaczął przypominać figury dworskiego tańca podczas balu maskowego, w którym do końca nie wiemy, z kim tańczymy, kto jest kim naprawdę, a kto swoją płęć jedynie udaje i odgrywa.

To są nasze propozycje. Teraz niech one konfrontują się ze sobą i z publicznością.

play itself). Following in the footsteps of Elizabethan theatre, this simple if effective directorial gesture adds novel, unexpected meanings to the twists and layers of the Shakespearean narrative. As a result, the protagonists’ quest for love and contentment resembles figures of a courtly dance performed at a masked ball, where we cannot be certain who we are dancing with, who is really who, and who is merely looking the part while acting out the gender role.

This concludes our curatorial proposals. Let them now confront each other and audiences alike.



Spektakl jednego z najbardziej znanych i cenionych na świecie rosyjskich reżyserów – Kirilla Sieriebriennikowa – przygotowany w Łotewskim Teatrze Narodowym. Inscenizacja komedii absurdu *Pobliskie miasto* (*Tuvā pilsēta*) – sztuki czołowego litewskiego dramatopisarza Mariusa Ivaškevičia.

Sztuka opowiada o skomplikowanych relacjach rodzinnych i międzyludzkich. Trzydzie-stolatkowie Ivo i Annika są w sobie zakochani. Jednak rutyna życia rodzinnego, praca i troje dzieci mają wpływ na ich związek. Ivo niemal co tydzień wymyka się z domu, aby spędzić czas z przyjaciółmi i spojrzeć na swoje życie z perspektywy– z pobliskiego miasta. Kiedy Annika w końcu ma tego dość, także wyjeżdża do pobliskiego miasta – by zobaczyć to, co widzi Ivo, i dokładnie wtedy ich życie wywraca się do góry nogami...

Historia odnosi się do czasu, kiedy pozwalamy, by nasze podświadome sny wynurzyły się na powierzchnię i przejęły – tak racjonalne w codziennym życiu – umysły.

Jestem przekonany, że doznanie seksualne lub, powiedzmy, zmysłowe może być jedynie osobiste, nigdy publiczne. [...] Teatr nigdy nie skupia się na naszych osobistych doświadczeniach, prywatnych przeżyciach, przez które przeszliśmy i których nie zapomnieliśmy. One odpoczywają, odłożone gdzieś bardzo daleko. Nie używamy ich, bo w naszym codziennym życiu potrzebujemy czegoś zupełnie innego. Ale teatr powraca do naszych osobistych tajemnic. To nie sztuka teatralna wywołuje w nas ciarki – to osobiste doświadczenia widzów je wywołują. Widzowie nie śledzą historii, którą oglądają, ale odtwarzają historie własne w swoich myślach. Widzowie Romea i Julii nie żałują bohaterów, a siebie samych. Artyści czy sztuki w XXI wieku są medium, które czasem ostro, a czasem ostrożnie biorą nas za rękę i wiodą do szczególnego miejsca w nas samych. W ten sposób zaglądamy do naszych umystów i do naszych serc...

KIRILL SIERIEBRIENNIKOV, REŻYSER

Produkcja wspierana przez Fundację Pēterisa Avenša „Paaudze”.

Sztuka *Pobliskie miasto* została przetłumaczona na języki: angielski, rosyjski, fiński, słoweński, włoski, łotewski oraz polski; była wystawiana w Trieście, Moskwie, Pori i Oakland.

Niepewność tkwi w samym centrum naszego istnienia, nic nie jest pewne. Każda próba poznania ciemnej strony umysłu nieco zmniejsza tę niepewność [...]. Produkcja sceniczna

Serebrennikowa z Teatrze Narodowym jest wielką próbą twórczego zespołu.

NORMUNDS AKOTS, „LATVIJAS AVĪZE”

Styl reżysera z jednej strony jest wyważony – skandynawskie abstrakcje, minimalizm białej przestrzeni. Z drugiej zaś strony spektakl jest intensywnie wypełniony fizyczną obecnością. Dzieje się tak dzięki zaskakującej grze aktorów, którzy w niektórych momentach tworzą wręcz jeden organizm.

HENRIETA VERHOUSTINSKA, WWW.DELFI.LV

Jakość estetyczna spektaklu jest zdumiewająca.

ATIS ROZENTĀLS, DIENA

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

FILMY
Dzień w Jurewie → s. 74
Uczeń → s. 75
Lato → s. 76
Sprawa teatralna → s. 81

One of the most prominent Russian theatre creators, Kirill Serebrennikov, has directed an absurd comedy *A Town Nearby* (*Tuvā pilsēta*), a staging of the play by Lithuanian dramaturge Marius Ivaškevičius premiered at the Latvian National Theatre.

The play treats of complicated family and interpersonal relationships. 30-year-olds, Ivo and Annika, are in love with each other. However, family life routine, work and three children are all taking their toll on their relationship. Hardly a week goes by without Ivo escaping from his home in order to spend time with his friends and look at his own life from a third-person perspective – from a nearby town. When Annika has finally had enough, she also heads for the other town – to look at what Ivo sees, and at this exact moment their life turns upside down...

The story refers to the time we let our subconscious dreams surface and take over our minds – otherwise ever so rational and useful in our everyday existence.

[...] I am confident that a sexual, or let us say, sensuous experience is only personal and never public. [...] Theatre never draws attention to our personal experience or personal stories, which we have gone through, but which we have not forgotten, and they, put somewhere far and deep away, are taking their rest. We do not use them because in our everyday life we require something completely different. But theatre returns to our personal secrets. It is not a theatre play that causes us goose bumps – it is the very own personal

SPEKTAKL PERFORMANCE

6.10.2019 · 18:00
SALA OPEROWA CENTRUM SPOTKANIA KULTUR
OPERA HALL
200 MIN (1 PRZERWA)
200 MIN (1 INTERMISSION)
40/50 ZŁ (SEKTORY I I II)
ŁOTEWSKI Z NAPISAMI W J. POLSKIM I ANGIELSKIM
LATVIAN WITH POLISH AND ENGLISH SURTITLES

experience of the audience itself that causes them. The audience does not follow the story, but rather the audience follows how they, as audience members, retrace something of their own in their own minds. The audiences of Romeo and Juliet do not pity them but, but rather themselves... In the 21st century, artists/ arts are a medium, which sometimes roughly, but sometimes cautiously, takes us by our hand and leads us to a specific place without ourselves. Taking us to our mind, to our heart...

KIRILL SEREBRENNIKOV, DIRECTOR

The production is supported by the Pēteris Avenš “Paaudze” Foundation.

A Town Nearby (*Tuvā pilsēta*) has been translated into English, Russian, Finnish, Slovenian, Italian, and Latvian. Since its Latvian premiere, it has been staged worldwide, including Trieste (2008), Moscow (2011), Pori (2012), and Oakland (2016).

Uncertainty is placed in the core of our being, nothing is certain. Each attempt to approach dark powers of mind somewhat reduces this uncertainty [...] The stage production by Serebrennikov at the National Theatre is a great attempt of creative collective.

NORMUNDS AKOTS, “LATVIJAS AVĪZE”

The director's handwriting, on the one hand, is cool, Scandinavian abstraction and minimalism in the white space, which on the other hand is filled with physically intense, specific actions by actors who turn into a single organism in some episodes.

HENRIETA VERHOUSTINSKA, WWW.DELFI.LV

The aesthetic quality of the stage production is indisputable.

ATIS ROZENTĀLS, DIENA

ACCOMPANYING EVENTS

FILMS
Yuri's Day → s. 74
The Student → s. 75
The Summer → s. 76
The Theatre Case → s. 81

PO SPEKTAKLU SPOTKANIE
Z MARINĄ DAWYDOWĄ „Sprawa Sieriebriennikowa”. Teatr a polityka w dzisiejszej Rosji. Prowadzenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska / Kieszeń sceny
MEETING WITH MARINA DAVYDOVA
“The Serebrennikov Case. Theatre and politics in today's Russia” after the performance. Hosted by Agnieszka Lubomira Piotrowska / scene dock

REŻYSERIA, SCENOGRAFIA,
KOSTIUMY
Kirill Sieriebriennikov
AUTOR
Marius Ivaškevičius
ŚWIATŁA
Oskars Pauliņš
KOMPOZYTOR
Jēkabs Nīmanis
CHOREOGRAFIA
Evgeny Kulagin
PREZENTACJA MUZYCZNA
Jēkabs Nīmanis
VIDEO
Toms Zelģis
CHARAKTERYZACJA
Ivanda Šmite, Līva Drešere
PRODUCENT
Ilona Matvejeva
OBSADA
Marija Bērziņa, Maija Doveika, Dita Lūriņa, Jānis Āmanis, Gundars Grasbergs, Arturs Krūzkops, Romāns Bargais, Kārlis Reijers, Kaspars Zvīgulis
PREMIERA
4 marca 2017

DIRECTOR, STAGE DESIGNER,
COSTUMES
Kirill Serebrennikov
WRITTEN BY
Marius Ivaškevičius
LIGHTING DESIGNER
Oskars Pauliņš
COMPOSER
Jēkabs Nīmanis
CHOREOGRAPHY
Evgeny Kulagin
MUSIC
Jēkabs Nīmanis
VIDEO
Toms Zelģis,
MAKE-UP
Ivanda Šmite, Līva Drešere
PRODUCER
Ilona Matvejeva
CAST
Marija Bērziņa, Maija Doveika, Dita Lūriņa, Jānis Āmanis, Gundars Grasbergs, Arturs Krūzkops, Romāns Bargais, Kārlis Reijers, Kaspars Zvīgulis
PREMIERE
4 March 2017

Rosyjski reżyser teatralny i filmowy, od 2012 roku dyrektor artystyczny moskiewskiego teatru Gogol-Centr, jeden z najbardziej znanych w Rosji i zagranicą twórców teatralnych.

Z wyróżnieniem ukończył Wydział Fizyki Uniwersytetu Państwowego w Rostowie nad Donem, skąd pochodzi. Reżyserował już w czasach studenckich: najpierw w amatorskim studio „69”, od 1990 roku — na profesjonalnej scenie. Zrealizował 10 spektakli we wszystkich teatrach Rostowa nad Donem. Liczne nagrody na festiwalach otworzyły mu drogę do Moskwy. Reżyserował w najlepszych teatrach stolicy, m.in. na scenach Moskiewskiego Akademickiego Teatru Artystycznego im. A. Czechowa (jako pierwszy wprowadził na tę najważniejszą scenę kraju współczesną dramaturgię). Należy do grona założycieli i dyrektorów artystycznych wiodącego festiwalu sztuki współczesnej „Tierritoria”.

Aktywnie współpracował z rostowskimi, a następnie moskiewskimi stacjami telewizyjnymi: nakręcił ponad 100 reklam, 2 filmy dokumentalne, 4 spektakle telewizyjne, 2 filmy telewizyjne oraz kilka programów seryjnych. Od 1998 roku zajmuje się również kinematografią – wśród jego dzieł znajduje się 6 filmów fabularnych, 1 film dokumentalny i 4 seriale.

W roku 2008 zaproponowano mu przyjęcie i poprowadzenie eksperymentalnego kursu aktorsko-reżyserskiego w Szkole-Studio МСНТ. Z tego kursu w 2012 roku powstała Siedmaja Studia, która z czasem stała się bazą zespołu Gogol-Centr.

W latach 2011–2014 był dyrektorem artystycznym projektu „Platforma” w Centrum Sztuki Współczesnej Winzawod. W sierpniu 2012 roku objął stanowisko dyrektora artystycznego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego im. N. Gogola. Wkrótce po przyjęciu tej funkcji przekształcił teatr w najgorętsze miejsce stolicy – Gogol-Centr z trzema rezydującymi zespołami, programem teatralnym, filmowym, koncertami, wykładami i otwartymi dyskusjami. Centrum otworzyło 2 września 2013 roku.

W roku 2017 Sieriebriennikow wraz z kilkoma byłymi współpracownikami został bezpodstawnie oskarżony o oszustwa finansowe i umieszczony w areszcie domowym. Sprawa karna obita się szerokim echem w Rosji i zagranicą, podkreślano, że ma podłoże polityczne. 8 kwietnia 2019 roku sąd uchylił areszt domowy pod warunkiem nieopuszczania miejsca zamieszkania.

Russian theatre and film director; Artistic Director of the Gogol Center in Moscow since 2012, one of the most prominent Russian artists, recognized nationally and abroad.

Born in Rostov-on-Don, graduated with honours from the Physics Department of the Rostov State University. During his university years, he first directed in an amateur studio “69” and from 1990 onwards on professional stages. Directed 10 performances in nearly all theatres of Rostov. Recipient of numerous awards at theatre festivals, which opened the doors to Moscow for him. He directed in the best theatres in the Russian capital, including the Chekhov Moscow Art Theatre (he was the first to introduce contemporary drama to this most important stage in the country). One of the founders and artistic directors of “Territory”, a leading contemporary arts festival.

Regularly collaborated with TV stations in Rostov and Moscow: directed made over 100 commercials, 2 documentaries, 4 television performances, 2 television films and a few series of programmes. Since 1998, he has also worked in cinematography – his works include 6 feature films, 1 documentary, and 4 series.

In 2008, he was offered to conduct an experimental acting and directing course at the School-Studio of the Moscow Art Theatre. As an outcome of this course, “Seven Studios” was created in 2012, which over time became the base of the Gogol-Center.

In the years 2011–2014, served as Artistic Director of the “Platform” project at the Moscow Contemporary Art Center Winzavod. In August 2012, he became the artistic director of the Gogol Moscow Drama Theatre. Soon after taking over the stage he transformed the theatre into the hottest arts venue in the capital, featuring three resident ensembles of actors and offering a theatre and film programme, concerts, lectures, and open discussions. The Gogol Center was launched on 2 September 2013.

In 2017, Serebriennikov, along with several former associates, was unjustly accused of financial fraud and placed under house arrest. The criminal case sent shock waves across Russia and abroad: the political motivation behind the accusation was emphasised in news reports worldwide. On 8 April 2019, the court lifted the house arrest on condition that the artist did not leave his place of residence.

Laureat najważniejszych rosyjskich nagród teatralnych: Złota Maska, Mewa, Stanisławski, Kryształowa Turandot, oraz filmowych: Nike i Kinotaur. Jego spektakle były prezentowane na najważniejszych europejskich festiwalach, w tym kilkakrotnie w Awinionie czy Wiener Festwochen, a filmy – na festiwalach w Berlinie, Wenecji czy Cannes. Laureat Europejskiej Nagrody Teatralnej, odznaczony francuskim Orderem Sztuki i Literatury w stopniu komandora.

W Polsce jego spektakl jest prezentowany po raz pierwszy.

Recipient of the most important Russian theatre awards – “The Golden Mask”, “The Seagull”, “The Stanislavsky Award”, “The Crystal Turandot”, and film accolades – “Nike” and “Kinotaur”. His plays have been presented at major European festivals, including frequent performances at the Festival d’Avignon and the Wiener Festwochen, while his films were screened at the festivals in Berlin, Venice, and Cannes. Winner of the European Theatre Award, Commander of the French Order of Arts and Letters.

This is the first stage presentation of his performances in Poland.

W listopadzie 2017 roku na deskach Teatru Młodzieżowego (Jaunimo Teatras) miała miejsce niezwykła premiera. Reżyser Eimuntas Nekrošius po 26 latach powrócił do teatru, w którym rozpoczęła się jego artystyczna droga. W roku 1977 roku, świeżo po studiach w Moskwie na Rosyjskim Uniwersytecie Sztuki Teatralnej zrealizował brytyjską sztukę *Smak miodu* Shelagh Delaney. Z przerwą na dwuletni pobyt w Kownie (premiery *Ballad z Duokiszek*, 1978 i *Iwanowa*, 1979) Nekrošius został w Młodzieżowym aż do 1991 roku i był obok dyrektora artystycznej tej sceny Dalii Tamulevičiūtė współtwórcą jej największych sukcesów. Spektakle *Kwadrat* (1980), *Pirosmani*, (1982), *Dzień dłuższy niż stulecie* (1983), *Wujaszek Wania* (1986) stały się najpierw słynne w Związku Radzieckim, a następnie podbiły teatralną Europę. Nekrošia nazywano „bałtyckim Robertem Wilsonem”, *Wujaszka Wanię* zaproszono na tournée po USA, do Wilna na spotkanie z reżyserem przyjechał dramaturg Arthur Miller. Nekrošius zakończył pracę w Teatrze Młodzieżowym w 1991 roku premierą Gogolowskiego *Nosa*, spektaklem-autoparodią, podsumowaniem tego okresu twórczości litewskiego artysty. Odchodził rozgoryczony i psychicznie udręczony z powodu blokady twórczej i niemożności ukończenia kilku swoich projektów, w tym *Króla Leara*. Po rozstaniu z dawnym zespołem jego spektakle produkował festiwal LIFE Ruty Vanagaitė, potem założył własną instytucję – Meno Fortas. Reżyserował w Teatrze Narodowym (Nacionalinis Dramos Teatras) i wileńskiej operze, ale scenę Jaunimo konsekwentnie omijał. „Za dużo wspomnień, zbyt wiele upiórów” – tłumaczył dziennikarzom. Na ulicę Arkliu, gdzie mieści się siedziba teatru, powrócił dopiero z chwilą objęcia przez Audrionisa Liugę stanowiska dyrektora.

Cynk (Zn) należy do nieczęstych w twórczości Nekrošia adaptacji prozy, został oparty na fragmentach trzech książek białoruskiej noblistki Swietłany Aleksijewicz. Wcześniej reżyser adaptował jedynie litewskiego pisarza Sauliusa Šaltenisa, kirgiskiego autora Czyngiza Ajtmatowa, Franza Kafkę i Fiodora Dostojewskiego. W jego wersji jest to nie tylko zapis końca sowieckiego świata, ale także medytacje nad rolą i jego postawą wobec rzeczywistości. Nie przypadkiem Swietłana Aleksijewicz pojawia się na scenie, jest postacią dramatu. Wcześniej Nekrošius tylko dwa razy umieszczał autora dzieła między bohaterami, których ten stworzył lub opisał. Tak było w *Boskiej Komedii* i w *Dziadach*, w których przewodnikami po teatralnym świecie byli Dante Alighieri i Adam Mickiewicz.

In 2017 November, an extraordinary premiere was held at the State Youth Theatre in Vilnius (*Vilniaus Valstybinis Jaunimo Teatras*). After 26 years, the director, Eimuntas Nekrošius, returned to the very theatre where he began his creative career. In 1977, fresh from his studies at the Russian Academy of the Theatre Arts in Moscow, he staged Shelagh Delaney's *A Taste of Honey*, a classic of British drama (1958). With the exception of a two-year stay in Kaunas, Nekrošius worked at the State Youth Theatre in Vilnius till 1991, and contributed, alongside Artistic Director Dalia Tamuleviciūtė, to the theatre's most critically acclaimed productions. Nekrošius' *The Square* (1980), *Pirosmani*, *Pirosmani* (1982), *The Day Lasts More Than a Hundred Years* (1983), and *Uncle Vanya* (1986) first made a name for themselves in the Soviet Union, and then made waves on the European theatre circuit. Dubbed “Baltic Robert Wilson”, Nekrošius toured the United States with *Uncle Vanya*, while Arthur Miller visited Vilnius to meet the director. In 1991, Nekrošius staged his final play at the State Youth Theatre in Vilnius – Gogol's *The Nose*, a self-parody that summarises the Lithuanian's then current creative phase. At that stage, he departed bitterly disappointed and mentally tormented by an artistic block that inhibited his work on several never-to-be-finished projects, including *King Lear*. After cutting his ties with the Jaumino stage, Nekrošius produced his plays in partnership with Ruta Vanagaitė's LIFE Theatre Festival, and later on founded Meno Fortas, his own arts institution. He worked at the National Theatre (*Nacionalinnis Dramos Teatras*) and at the Vilnius Opera, but avoided any further work at the State Youth Theatre. “Too many memories, too many phantoms”, he told the journalists. He returned to Arkliu Street in Vilnius – to the theatre's headquarters – the moment Audronius Liūga was appointed Managing Director.

As a prose adaptation, *The Zinc (Zn)*, based on excerpts from three books of Svetlana Alexievich, a Belarusian Nobel Laureate, belongs to a rare strand of Nekrošius' work. Previously, the director adapted only the prose work of Lithuanian Saulius Šaltenis, Kyrgyz Chinghiz Aitmatov, Franz Kafka, and Fyodor Dostoevsky. In Nekrošius' version, the texts not only are the record of the Soviet world but become meditations on the role and the attitude to reality as well. It no accident that Svetlana Alexievich appears on stage – she is one of the protagonists. Prior to *The Zinc (Zn)*, Nekrošius only twice inserted the author of the work

NA PODSTAWIE
powieści Swietłany Aleksijewicz
*Cynkowi chłopcy i Czarnobylska
modlitwa. Kronika przyszłości*
REŻYSERIA
Eimuntas Nekrošius
KOMPOZYTOR
Algirdas Martinaitis
SCENOGRAFIA
Marius Nekrošius
KOSTIUMY
Nadežda Gultiajeva
REŻYSERIA ŚWIATEL
Audrius Jankauskas
REŻYSERIA DŹWIĘKU
Arvydas Dūkšta
ASYSTENT REŻYSERA
Tauras Čižas
OBSADA
Aldona Bendoriūtė, Simonas
Dovidauskas, Sergejus Ivanovas,
Adomas Juška, Ieva Kaniušaitė,
Dalia Morozovaitė, Milda
Noreikaitė, Aušra Pukelytė,
Vygandas Vadeiša, Vaidas Vilius,
Genadij Virkovskij
PREMIERA
29 listopada 2017

BASED ON
Svetlana Alexievich's books
*Zinky Boys: Soviet Voices from
a Forgotten War and Chernobyl
Prayer / Voices from Chernobyl*
DIRECTED BY
Eimuntas Nekrošius
COMPOSER
Algirdas Martinaitis
SET DESIGNER
Marius Nekrošius
COSTUME DESIGNER
Nadežda Gultiajeva
LIGHTING DESIGNER
Audrius Jankauskas
SOUND DESIGNER
Arvydas Dūkšta
ASSISTANT DIRECTOR
Tauras Čižas
CAST
Aldona Bendoriūtė, Simonas
Dovidauskas, Sergejus Ivanovas,
Adomas Juška, Ieva Kaniušaitė,
Dalia Morozovaitė, Milda
Noreikaitė, Aušra Pukelytė,
Vygandas Vadeiša, Vaidas Vilius,
Genadij Virkovskij
PREMIERE
29 November 2017

26 kwietnia 1986 roku o godzinie pierwszej minut dwa-
dzieścia trzy pięćdziesiąt osiem sekund seria wybuchów
obróciła w ruinę reaktor i czwarty blok energetyczny
elektrowni atomowej. W wyniku katastrofy kraj utracił
485 wiosek i osad. Dzisiaj co piąty Białorusin mieszka
w skażonym obszarze. To 2,1 miliona osób, z których
700 tysięcy to dzieci.

O czym jest książka? Dlaczego ją napisałam? To nie
jest książka o Czarnobylu, ale o świecie Czarnobyla.
O czymś, co nazwałabym przeoczoną historią, niewi-
dzialnymi śladami naszej obecności na ziemi i w cza-
sie. Tajemnicze przeżycie. To wrażenie rozlewa się na
wszystko: nasze rozmowy, działania, obawy, i następu-
jące wydarzenia. Okropne wydarzenia. Każdy ma wra-
żenie lub niewypowiedziane przecucie, że dotyka nie-
znanego. Czarnobyl jest tajemnicą, która wciąż musimy
odkrywać. Nieznośny bagaż. Być może jest to zagadka
dla XXI wieku – wyzwanie na ten wiek. Stało się jasne,
że poza komunistyczną przeszłością, wyzwaniami, któ-
rym musimy stawić czoła w przyszłości i przetrwać,
poza kwestiami narodowymi i religijnymi, będą sprawy
bardziej rygorystyczne i inkluzywne. Na ten moment
pozostają niezauważone. Ale ktoś otworzył się po Czar-
nobylu... Czasem wydaje mi się, że piszę przyszłość...

SWIETŁANA ALEKSIEJEWICZ, CZARNOBYLSKA MODLITWA

Wycofanie z Afganistanu okupacyjnych wojsk radzie-
ckich nastąpiło 15 lutego 1989 roku. Żołnierze Armii
Czerwonej wrócili do domu. Jedni w cynkowych
trumnach w samolotach, których ładunek oznaczono
kryptonimem GRUZ 200, inni przez szpitale specjali-
styczne, pokaleczeni fizycznie i psychicznie, niemogący
po powrocie zaadaptować się do warunków normal-
nego życia. „Afgańcy” kończyli na ulicy jako alkoho-
licy i narkomani, trafiali do organizacji przestępczych
jako cyngle albo do syberyjskich łagrów z wyrokami za
zabójstwo bliskich lub przypadkowych osób. Książka
Cynkowi chłopcy Aleksiejewicz została oparta na opo-
wieściach przyjaciół, żon i matek żołnierzy, którzy stu-
żyli w Armii Radzieckiej i brali udział w operacjach spe-
cjalnych w Afganistanie w latach 1979–1989.

Tytułowy „cynk” to element spajający
w całość opowieści z Afganistanu z relacjami
czarnobylskimi. Pierwiastek chemiczny nie-
zbędny dla życia ludzkiego staje się w spek-
taklu Nekrošiusa nie tylko jakimś ubocznym
produktem cywilizacyjnym, niechcianym
odpryskiem kulturowym, ale przede wszyst-
kim symbolem końca życia w czasie wojny
i po apokalipsie. Początek i kres człowieka
zamknięto w krótkim wzorze chemicznym
– Zn.

Cynk (Zn) jest przedostatnim dziełem stwo-
rzonym przez Eimuntas Nekrošiusa na
Litwie.

he adapted as a protagonist on stage: in *The
Divine Comedy* and in *The Forefathers’ Eve*,
where – respectively – Dante and Mickie-
wicz acted as cicerones through the theatre
world.

On April 26, 1986, at 1:23:58 am – a series of explosions
obliterated the reactor and the building of the Cherno-
byl Nuclear Power Plant Unit No. 4. As a result of the
Chernobyl disaster, the country lost 485 villages and
settlements. Today, every fifth citizen of Belorussia is
a resident of a contaminated area. Altogether, 2.1 mil-
lion people, of whom 700 thousand children.

What is this book about? Why did I write it? This is not
a book about Chernobyl, but about the world of Cher-
nobyl. About what I would call a missed story, the invis-
ible traces of our presence on earth and in time. A mys-
terious experience. This sensation permeates every
inch and every pore: our conversations, our actions,
our fears, and follow-up events. Terrible events. Eve-
ryone has an expressed or unspoken feeling that we’ve
been touching the unknown. Chernobyl is a secret that
we will still need to unravel and disclose. Unbearable
baggage. Perhaps it is a riddle for the twenty-first cen-
tury – a challenge. It has become clear that apart from
the communist past, and challenges that we are yet
to face in the future and survive, apart from national
and religious issues, there are more rigorous and inclu-
sive matters ahead. For the time being, however, they
remain in the dark. But someone spoke in the wake of
Chernobyl... Sometimes it seems to me that I am writ-
ing the future...

SVETLANA ALEXIEVICH,
CHERNOBYL PRAYER / VOICES FROM CHERNOBYL

The withdrawal of Soviet combatant forces from
Afghanistan took place on 15 February 1989. The
Red Army soldiers returned to Russia: some of them
encased in zinc coffins, carried aboard planes code-
named GRUZ 200, while others returned home via
specialist hospitals – physically and psychologically
maimed, they often failed to accommodate themselves
to civilian life. The war veterans, “the Afghans” – as
they were often called – not infrequently ended up as
homeless drunks and druggies, as henchmen for crime
syndicates or as murderers sentenced to incarceration
in Siberian gulags, found guilty of killing relatives or
innocent passers-by. Svetlana Alexievich’s *Zinky Boys:
Soviet Voices from a Forgotten War* is based on the
stories told by the friends, wives, and mothers of sol-
diers who served in the Red Army and duly participated
in special combat operations in Afghanistan between
1979 and 1989.

The title “zinc” is a primary constituent
fusing together the stories from Afghani-
stan with narratives from Chernobyl. Indis-
pensable to human life, the chemical ele-
ment in Nekrošius’ play becomes not only

Języka teatralnego Nekrošiusa nie da się
pomylić z żadnym innym. W Cynku teatr rodzi
się wraz z podniesieniem kurtyny, nawleka-
jąc na jedną nić wiele szczegółów, etiud. Tak
połączone epizody tworzą razem przedziwny
miraż. Miraż życia. [...]

Czas w spektaklu nie ma rygorystycznie
wyznaczonych granic – „teraz” i „wtedy” sta-
piają się w całość, stają się fantazją na temat
tego, co było z tym, co dopiero będzie lub
mogłoby być. W krótkich, lecz pełnych silnych
emocji epizodach, z których każdy traktuje
o innym „świadku”, twarz aktora-bohatera
każe nam się wstuchać w jego opowieść,
dobrze mu się przyjrzeć. Ale tylko na krótką
chwilę, ponieważ podróż trwa i co krok jeste-
śmy rekrutowani do nowych sytuacji. Kabul
i Czarnobyl – najważniejsze wydarzenia
w książkach Aleksiejewicz, które otworzyły usta
ludzi i zrobiły z autorki kronikarkę Wielkiej
Utopii, tworzą klamrę spinającą życia aktorów
i bohaterów Cynku.

RASA VASINAUSKAITĖ, WWW.MENUFAKTURA.LT

Teatr Nekrošiusa opiera się na wyjątkowych
strukturach wizualnych. Reżyser jest w stanie
zbudować „lot” helikoptera z wirujących dłoni,
zmienić poskręcaną taśmę magnetofonową
w zwoje mózgowe. [...] Eimuntas Nekrošius
przez długi czas nie poszukiwał ani „nowych
form”, ani „nowej treści”. Jako wybitny arty-
sta ostrzega, że nie jesteśmy w stanie w ogóle
oceniać niekończących się wojen. Cynk
Nekrošiusa oddycha gorącym pyłem: „Tylko nie
mów mi, że wojna się skończyła”.

DAIVA ŠABASEVIČIENĖ, 7 ART DAYS

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

WYSTAWA
Meno Fortas Eimuntas Nekrošiusa → s. 70
FILM
Przesuwanie horyzontu → s. 72
FILM
Korytarz → s. 78

a by-product of technological advancement,
an unwanted cultural splinter, but primarily
the symbol of the end of life during war and
in the post-apocalyptic times. The dawn and
the twilight of mankind neatly fit into a suc-
cinct chemical formula – Zn.

The Zinc (Zn) is the last but one performance
created by Eimuntas Nekrošius in Lithuania.

Nekrošius’ theatrical language is unmis-
takably his – not to be confused with any other.
In *The Zinc*, the theatre is born the moment
the curtain rises, stringing numerous details
and various etudes on a thread. Linked
together, all the episodes create an eerie
mirage. A mirage of life. [...]

Time in *The Zinc* does not really have
a strictly defined boundary – “now” and
“then” melt down, fusing into a fantasy
about what was, will be, or could be. In
a series of short but highly emotive episodes
– each of which treating of a different “wit-
ness”, the face of an actor-protagonist makes
us listen keenly to the story, makes us look
closely at the facial expressions. However,
only briefly as we are in transit and with
each single step we are conscripted into
a new narrative. Kabul and Chernobyl – the
most important events of Alexievich’s books,
which opened the mouths of the people and
made the writer a chronicler of the Great
Utopia, turn into a set of symbolic links,
framing the life of the actors and the protag-
onists of *The Zinc*.

RASA VASINAUSKAITĖ, WWW.MENUFAKTURA.LT

The art in Nekrošius’ oeuvre abounds in
unique visual structures. The director is
capable of creating the “flight” of a heli-
copter using a pair of rotating hands, and of
nimbly turning a twisted cassette tape into
brain ganglia. (...) Eimuntas Nekrošius has
not been on the lookout for “new forms” or
“new content” for quite some time. Being an
outstanding artist, he warns that we are not
able to valorise endless wars. Nekrošius’ *Zinc*
breathes hot dust: “Just do not tell me that
this war has ended.”

DAIVA ŠABASEVIČIENĖ, 7 ART DAYS

ACCOMPANYING EVENTS

EXHIBITION
Meno Fortas of Eimuntas Nekrošius → s. 70
FILM
Pushing the Horizon Further → p. 72
FILM
The corridor → p. 78

Eimuntas Nekrošius (ur. 21.11.1953 – zm. 20.11.2018), najśłynniejszy litewski reżyser teatralny, uformowany przez kulturę wiejską, nazywany nie bez racji „ostatnim litewskim poganinem”. Stylizował się na twórcę naiwnego, nieomal prymitywistę, wręcz samouka. Pochodził z małej osady Pažiobrys na Żmudzi nieopodal miasteczka Šiluva. Ojciec był wiejskim stolarzem, matka krawcową. Do 18. roku życia Nekrošius nigdy nie był w teatrze ani w kinie, w domu nie było prądu ani radia, do Wilna przyjechał pierwszy raz na egzaminy na studia. I całą noc przesiedział na ławce na placu przy Katedrze wpatrzony w księżyc nad wieżą Giedymina. Przypadkiem – zamiast zostać dyplomowanym agronomem – dostał się na Wydział Aktorski. Dalia Tamulevičiūtė, późniejsza dyrektor Jaunimo Teatras i inni pedagodzy z wileńskiego Konserwatorium podejrzewali u niego coś w rodzaju scenicznego autyzmu, bo nie był w stanie przyjąć i zrealizować żadnych uwag reżyserskich, ale na szczęście dostrzegli, że wymyśla błykotliwe etiudy partnerom i tak wystano go na studia reżyserskie do Moskwy. Nekrošius uczył się na słynnym Rosyjskim Uniwersytecie Sztuki Teatralnej (ГИТИС) pod kierunkiem Andrieja Gonczarowa. Ożenił się z Rosjanką, Nadieżdą Gultiajewą. Na uczelni był czarną owcą, ledwie tolerowanym studentem, po powrocie spotkał go towarzyski ostracyzm, bo zdradził, poślubił okupanta. A jednak bardzo szybko stał się najważniejszym reżyserem młodego pokolenia, jego wczesne spektakle kowieńskie i te już dojrzałe, z wileńskiego Jaunimo Teatras, były szeroko dyskutowane, szczegółowo opisywane i często zapraszane na gościnne występy do Moskwy i Petersburga, a także na festiwale organizowane we wszystkich bratnich republikach radzieckich.

Styl teatralny Nekrošia sformułowany w *Kwadracie*, *Pirosmanim*, *Dniu dłuższym niż stulecie* i *Wujaszku Wani* był zaprzeczeniem rosyjskiej szkoły realizmu psychologicznego i policzkiem dla dziedziców Stanisławskiego. Nekrošius budował sceniczne światy po swojemu, z matematyczną i geometryczną precyzją, z elementów rudymenarnych, jak: ziemia, drewno, ogień i woda. Nasycając je chrześcijańską i pogańską symboliką, cofał radziecki teatr do jakichś ludowych, świadomie topornych, a przez to szczyrych początków, szukał z grubsza tego, co Wsiewołod Meyerhold, tylko w innej epoce, innym językiem i z doświadczoną historią, już nie euforycznie naiwnym aktorem. Pytał o pamięć, tożsamość, wolność i człowieczeństwo w czasach upodlenia i duchowego niewolnictwa, działał tak, jakby sowiecka cenzura nie istniała, jakby nie mogła przedrzeć

Eimuntas Nekrošius (b. 21 November 1953 – d. 20 November 2018) was the most eminent Lithuanian theatre director, dubbed – not without ample justification – “the last Lithuanian pagan.” In his life-time, he styled himself as a naïve artist – almost a primitivist, or even as an autodidact. He hailed from the village of Pažobris in the vicinity of the town of *Šiluva* in Samogitia (Žemaitija). His father was a carpenter and his mother a seamstress. It was not until Nekrošius turned eighteen that he went to the theatre and saw a film in the cinema; there was no electricity – not to mention a radio receiver – in his family home. He visited Vilnius for the first time to take university entrance exams. And he spent the entire night sitting on a bench in a square near the Cathedral, staring at the moon suspended over the Gediminas’ Tower. By accident, instead of studying to become an agronomist, he enrolled in the faculty of acting. Dalia Tamuleviciute, the future managing director of the State Youth Theatre in Vilnius (*Vilniaus Valstybinis Jaunimo Teatras*), alongside other professors of the Conservatoire of Vilnius, suspected him of a form of stage autism, as he was unable to accept and perform any of the directorial commands. Fortunately, they noticed that he had an aptitude for creating brilliant etudes for his partners and, as a result, he was sent to pursue his studies in Moscow. There, under the tutelage of Andrey Goncharov, Nekrošius attended the famous Russian Academy of the Theatre Arts. While in Moscow, he married Nadežda Gultiajeva, a Russian. As a student, he was a black sheep, barely tolerated by peers, and ostracized upon his return to Lithuania for his betrayal – for having wedded an occupier. However, before long he grew to be the most seminal director of his generation – his early productions staged in Kaunas and his fully-fledged shows at the State Youth Theatre in Vilnius were widely discussed, analysed in detail, and soon invited to Moscow and Petersburg as well as to festivals organized in all the brotherly republics of the Soviet Union.

Formulated in *The Square* (1980), *Pirosmani*, *Pirosmani* (1982), *The Day Lasts More Than a Hundred Years* (1983), and *Uncle Vanya* (1986), Nekrošius’ style was the antithesis of the Russian school of psychological realism and a slap in the face to the successors of Stanislavski. Nekrošius created his on-stage universes on his own, applying geometric precision and relying on the rudimentary elements of earth, wood, fire, and water. Infusing his productions with Christian and pagan symbolism, he turned the Russian theatre back to its folk, consciously crude, and thus candid and unadorned origins. As Vsevolod Meyerhold before him, Nekrošius kept a sharp lookout for, to a degree, the same. His epoch and idiom were, however, different, and he himself was no longer a euphorically naïve actor, but someone who had experienced History in the raw. He asked questions about memory, identity,

się i rozszyfrować jego teatralnego języka. Nie był dysydentem, nie zdjęli mu w końcu żadnego spektaklu z repertuaru, ale uprawiał litewską odmianę teatru aluzji. Przepisywał literackie oryginały, ukrywając prawdziwe przesłanie w szczelinie między tekstem a symbolem. W Jaunimo Teatras korzystał z aktorów jego pokolenia, zgrupowanych w legendarnej „Dziesiątce” (Dešumtukas – nazwa pochodzi od liczby absolwentów jednego rocznika wileńskiego Konserwatorium). Za sukcesem radzieckim przyszedł sukces w demoludach, potem europejski, wreszcie amerykański. Jaunimo Teatras jeździł na wszystkie ważne festiwale. Młodego reżysera namawiano na pracę za granicą, ale on nie chciał nigdzie wyjeżdżać, nie mógłby być twórcą emigracyjnym, było mu dobrze na Litwie. Czuł się wolny.

Nekrošius był w latach 80. xx wieku najjaśniejszą gwiazdą litewskiej kultury, zainscenizował prekursorską na radzieckim rynku, a przez to kultową rock-operę (*Miłość i śmierć w Weronie*), grał w filmach, zwłaszcza *Lot przez Atlantyk* – historia pilotów Stasysa i Girenasa, litewskich odpowiedników Żwirko i Wigury, niebotycznie wywindował jego popularność. Wyglądał jak kinowy amant i na dodatek otwarcie nazywano go geniuszem. Jednak w okresie pieriestrojki zdarzył się Nekrošiusowi zator twórczy, w ciągu pięciu lat nie skończył żadnego przedstawienia, przerywał próby, przychodził do teatru tylko po to, żeby nie powiedzieć ani jednego słowa, leczył się psychiatrycznie w zakładzie zamkniętym, w końcu połuźnił związki z macierzystym teatrem. O tamtym okresie jego życia opowiada nie wprost krótkometrażowy film Šarūnasa Bartasa *Korytarz*, w którym Nekrošius zagrał kogoś bardzo podobnego do siebie, zatroskanego losem dzieci w zrewoltowanym przeciwko sowietom Wilnie, milczącego, nerwowego mężczyznę, który nie ma sił, by wyjść z domu, pali papierosa i wdmuchuje dym do pustej lufy myśliwskiej strzelby. Nekrošius twierdził potem, że jego załamanie wzięło się z dwóch rzeczy – z polityki generującej lęk o to, co się stanie z jego światem, jego rodziną i nim samym w czasach przełomu, przejścia jednej epoki w drugą, no i z nieumiejętności konsumowania światowego sukcesu. Nie umiał tworzyć na akord, na zamówienie, nie umiał zarabiać na sztuce, a wszyscy współpracownicy pchali go w takie niewygodne kontrakty, żądali odpowiedzialności za ich dalsze kariery i zarobki.

W wolnej Litwie w 1992 roku Rūta Vanagaitė-Wyman powołała do życia festiwal LIFE, którego celem była nie tylko prezentacja

liberty and humanity in the times of debasement and spiritual slavery, acting as if the Soviet censorship was of no concern, as if it was unable to decode his theatre. He was no dissident – not even a single one of his productions was officially banned – yet he practiced a Lithuanian form of the theatre of allusion. He re-wrote and re-worked literary originals, concealing the real meaning in the chasm between the text and symbol. In the State Youth Theatre, he employed cast members of his generation, graduates of the legendary Dešimtukas (“ten”; the number refers to ten co-graduates of the Conservatoire of Vilnius). After his domestic success came critical acclaim in the former Soviet Bloc, then in Western Europe, and eventually in the United States of America. The State Youth Theatre in Vilnius toured all the key festivals, and its young director was offered work abroad. Nekrošius refused to leave his country: not an émigré artist at heart, he felt at home in Lithuania. He felt free.

In the 1980s, Nekrošius was the brightest star of Lithuanian culture: he staged *Love and Death in Verona*, a pioneering – and thus cult – rock-opera in Russian, and starred in films – most notably in *Skrydis per Atlantą*, a story of pilots Stasys Girėnas and Steponas Darašius, Lithuanian counterparts of the Wright Brothers (USA) or Franciszek Żwirko and Stanisław Wigura (Poland), which made his popularity skyrocket. He looked the part – like a silver screen heart-throb who was, in addition, called a genius. However, in the times of perestroika Nekrošius suffered from a creative drought and for five years was unable to finish any production, cancelling rehearsals and coming to the theatre only to refuse to speak a word. He was sectioned for some time and eventually loosened his ties with the State Youth Theatre in Vilnius. The phase of his life where he experienced artist’s block is the indirect subject of *The Corridor*, a short-length film directed by Šarūnas Bartas, in which Nekrošius plays somebody reminiscent of himself. A silent, nervous man distraught by the fate of children in rebellion-driven anti-Soviet Vilnius, too feeble to leave his own house, a chain-smoker who puffs out cigarette smoke into an empty barrel of a hunting rifle. Later in life, Nekrošius stated that his breakdown stemmed from two factors – from politics that filled him with utter dread as to what might befall the world, his family and himself in the times of systemic change, as well as from his inability to consume the fruits of his world success. He was unable either to work on commission or to monetise his art, while his associates prodded him into signing such uncomfortable contracts, demanding that he take responsibility for their further careers and profits.

In the newly independent Lithuania, Ruta Vanagite-Wyman founded the LIFE Festival in 1992,

w Wilnie najważniejszych przedstawień europejskich twórców, ale także produkcja własnych spektakli. Nekrošius odszedł z Jaunimo Teatras, pożegnał się ze swoją publicznością złośliwą autoparodią na podstawie *Nosa* Nikołaja Gogola i został dyrektorem artystycznym festiwalu, co w praktyce oznaczało, że miał święty spokój i mógł prowadzić próby do własnych realizacji. *Małe tragedie* według Aleksandra Puszkina i Czechowowskie *Trzy siostry* to wielki *come back* reżysera. Zmienił się jego styl teatralny: narracja przyspieszyła, aktorskie działania pantomimiczne zostały wywiezione z tekstu sztuki, często dublowały go, kompromitowały, doprowadzały do przekroczenia starych znaczeń i zbudowania na ich gruzach całkiem nowych. Nekrošius zdawał się komponować te widowiska w strefach panowania nerwicy natręctw, gdzie wszystko, co jest na scenie, zostało policzone i połączone zaskakującymi asocjacjami. Człowiek na scenie nie tylko generuje kolejne znaki, ale i steruje ruchem skojarzeń. Vladas Bagdonas, jeden z jego ulubionych aktorów, grający często *porte-parole* reżysera mawiał, że w teatrze Nekrošia trzykrotne powtórzenie prostej, zwyczajnej czynności w końcu staje się poetycką metaforą.

Tematy nowych spektakli Nekrošia pozostały te same, tylko akcenty zmieniono. Człowiek nie miał już żadnych szans w walce ze śmiercią i nicością, reżyser celebrował sceny umierania, agonii, żegnania się bohaterów ze światem, bo wierzył, że póki się umiera, to śmierci jeszcze nie ma. Walczył więc nie ze śmiercią, ale o godną śmierć. Śmierć Tuzenbacha z dramatu Czechowa, śmierć Don Juana, który z grzesznika zostaje świętym, jak wszyscy, którzy zbłądzili z miłości. Wraz z odejściem człowieka w teatrze Nekrošia kończy się wszystko. Świat bez niego jest niemożliwy, niepotrzebny i niecelowy.

Na przełomie stuleci, częściowo już poza LIFE, a we własnej instytucji nazwanej Meno Fortas Nekrošius zrealizował trylogię szekspirowską – *Hamleta*, *Makbeta* i *Otella*, najtrudniejsze tragedie Stratfordczyka. Była to jego odpowiedź na kłopoty z ukończeniem Leara sprzed dekady. Litewski Szekspir zmienił europejski teatr. Nie było przed Nekrošiem tak brutalnego, literalnego, barbarzyńskiego czytania szekspirowskich sztuk. Nekrošius wyszedł z założenia, że teatr elżbietański został stworzony przez ludzi prostych i konkretnych, więc tak jak oni potraktował poezję dosłownie, zmaterializował na scenie metafory, rozciął związki frazeologiczne na nieoczekiwane części składowe, wstawił do przestrzeni gry obiekty użyte przez Szekspira w przenośniach, kazał aktorowi odgrywać wszystkie

whose aim was not only presentation of the most important European theatre productions in Vilnius, but production of its own stage shows as well. Nekrošius leaves the State Youth Theatre, bids his long-time audience farewell by staging a biting self-parody based on *The Nose* by Gogol, and accepts the post of Artistic Director of the LIFE Festival, which in practice means that he is left to his own devices; rehearsals to his productions can now freely commence.

The Little Tragedies based on Pushkin and Chekhov's *Three Sisters* mark the director's grand comeback. His style changes: his theatre narration speeds up, the cast's on-stage pantomimic actions derive more frequently from the play's script, which the performers often double and compromise, transgressing its old semantic senses to build new ones upon them. Nekrošius seems to be composing his productions in the throes of some obsessive-compulsive disorder, as everything on-stage is calculated and interconnected through a series of surprising associations. An actor on stage does not merely generate signs, but controls the flow of references. Vladas Bagdonas, one of Nekrošius' most cherished actors – who often played the characters ventriloquizing the director's thoughts – used to say that in his theatre a simple everyday action repeated three times eventually turned into a poetic metaphor.

The themes underlying Nekrošius' new productions remain unchanged, but their accents do shift considerably. A human being is now no match for death and the void of nothingness, as the director celebrates scenes of dying, agony, protagonists' farewell to the world, believing that as long as one is dying there is no death. His is not a fight with death but a fight for good death. The death of Chekhov's Tuzenbach, the death of Don Juan – not as a sinner but as a saint, just like that of anyone who loses their way because of love. Everything ends in Nekrošius' theatre with the passing of a human being: such a world is impossible, useless, and devoid of a purpose.

From the late 1990s and onto the 2000s – partially outside of the LIFE Festival but within his own arts institution called Meno Fortas – Nekrošius produced a Shakespearean trilogy: *Hamlet*, *Macbeth* and *Othello*, three of the most demanding tragedies of the Stratford bard. This was his response to his inability to stage *King Lear* years before. Lithuanian Shakespeare transformed European theatre. No one before Nekrošius offered such a brutal, literal and barbarous reading of the bard's plays. Nekrošius acted on the contention that Elizabethan theatre was created by simple and specific people, so he treated the Renaissance poetry literally. He materialized metaphors on-stage, dissected fixed phrases into unexpected ingredients, inserted into the theatre

czasowniki, zmieniać się w przedmioty nazywane przez rzeczowniki. Słowem – zajął się wizualizacją wyrazów i pojęć, ujawnił to co w poezji ukryte, pokazał jej szwy. Jego język teatru jest odkrywczco podstawową i pozornie antyintelektualną lekturą klasyki. Do takiego czytania Szekspira zaprosił aktorów młodych, którzy wspomagali jego dawne gwiazdy z lat 80. xx wieku: wspomnianego już Bagdonasa, Kostasa Smoriginasa, Algirdasa Latenasa, Vladasa Petkeviciusa, a także starannie wyselekcjonowanych amatorów – Hamleta zagrał muzyk rockowy Andrius Mamontovas, Ofelię – tancerka narodowego baletu Eglė Špokaitė. I oni też mówili Szekspira, oddychali na scenie jego frazą, jak nikt dotąd.

Po trylogii szekspirowskiej Eimuntas Nekrošius stał się europejską żywą legendą. Punktem odniesienia w skali głębokości odczytań i reinterpretacji klasyki. Mógł robić, co chce i gdzie chce. Najbardziej zabiegały o niego teatry we Włoszech i w Rosji. Litewski reżyser wystawił *Mewę* w Wenecji, *Iwanowa* w Teatro Argentina i *Wiśniowy sad* w Fundacji Stanisławskiego w Moskwie. Czyli wrócił do Czechowa, zrealizował cały jego kanon. Potem zadebiutował jako reżyser oper – sięgnął po *Makbeta* Giuseppe Verdiego (trzy razy), *Fausta* Charles'a Gounoda, *Walkirię* Richarda Wagnera, *Dzieci Rozenthal*a Leonida Diesiatnikowa... Równocześnie Meno Fortas wędrowało z trylogią szekspirowską po wszystkich światowych festiwalach. Jednak Nekrošius poczuł, że zmieniła się jego widownia w Wilnie, po przystąpieniu Litwy do Unii Europejskiej młoda litewska inteligencja w większości wyjechała, a ta stara postradziecka nie miała pieniędzy na drogie bilety na oblegane i rzadko grane w stolicy spektakle Nekrošia. Reżyser opowiadał wówczas w wywiadach o potrzebie zmiany języka, rozpoczęciu pracy jeszcze raz z punktu zero. Twórcze wahania kończą się kompromisem – Nekrošius nie porzucił metody pracy, tylko sztuki dramatyczne i zwrócił się ku poematom, utworom na pierwszy rzut oka zdecydowanie niescenicznym. Sięgnął po *Pieśni nad pieśniami* i *Pory roku* litewskiego księdza Kristijonasa Donelaitisa. Ta eksploracja teatralnego potencjału poezji polegała na traktowaniu wiersza pretekstowo i tkaniu obok niego w aktorskich etiudach i działaniach drugiej, równoległej, często bardzo prywatnej, impresyjnej opowieści reżysera. Podobna strategia doprowadziła go wkrótce do *Boskiej Komedii* Dantego, przeczytanej w perwersyjnym odwróceniu, bo u Nekrošia to nie Dante-wędrowiec po Piekło, Czyśćcu i Raju zdaje przed Bogiem egzamin ze zrozumienia świata, tajemnic grzechu i zbawienia, tylko poeta egzaminuje Boga z sensowności konstrukcji

space physical objects employed by Shakespeare as figurative expressions, made his actor recite all the verbs and turned them into things referred to by nouns. In other words, he visualized lexemes and concepts, revealing what was concealed in poetry, bringing its seams to the fore. The language of his theatre is a revelatory if basic, and seemingly anti-intellectual, reading of classics. To conduct such a reading of Shakespeare on stage, he invites a young cast, accompanied by his 1980s all-star ensemble players – the already mentioned Bagdonas, Kostas Smoriginas, *Algirdas Latėnas*, *Vladas Petkevičius* – as well as by a meticulously singled out group of amateur actors: *Hamlet was played by rock musician* Andrius Mamontovas, *Ophelia* by National Ballet dancer Eglė Špokaitė. And they also spoke Shakespeare, they breathed his phrases as never before.

With his Shakespearean trilogy, Eimuntas Nekrošius became a living legend of European theatre, a point of reference on the scale of the depth of readings and re-interpretations of classics. He was at liberty to do what (and where) he wanted. He was most sought-after in Italy and Russia: he staged *The Seagull* in Venice, *Ivanov* in Rome, and *The Cherry Orchard* at the Stanislavski Foundation in Moscow. He returned to Chekhov and staged his entire canon. Subsequently he made his debut as an opera director – he opted for Verdi's *Macbeth* (three times). Gounod's *Faust*, Wagner's *The Valkyrie*, Leonid Desyatnikov's *The Children of Rosenthal*... At the same time, Meno Fortas toured Nekrošius' Shakespeare on the world festival circuit. But the director felt that after the accession of Lithuania to the European Union his audience in Vilnius changed: the young Lithuanian intelligentsia left for greener pastures abroad, while the old post-Soviet viewers no longer had funds to buy tickets to attend his sold-out and rarely staged performances in the capital. In his interviews Nekrošius talked about the necessity to change the language of theatre and the need to start all his work from scratch. His artistic dilemmas culminated in a compromise, as Nekrošius did not abandon his work methods but gave up dramas, turning to narrative poems – literary works that at first glance were decidedly unstageable. He chose *The Song of Songs* and Kristijonas Donelaitis' *The Seasons*. This exploration of the theatre potential of poetry depended on treating a poem as a pretext and weaving alongside it – in the form of etudes and on-stage actions – a second, parallel, often very private and impressionistic, narrative of the director. A similar strategy would soon lead Nekrošius to Dante's *Divine Comedy*, read, however, as a perverse reversal. Here, it is not Dante the wanderer walking through hell, purgatory and paradise who is examined by god on his understanding of the ways of the world and the mysteries of sin and salvation, but the other way around: the poet

kosmosu, z idei, która kazała umieścić człowieka dokładnie w takim, a nie innym miejscu w hierarchii bytów. Dante-artysta nie jest wewnątrz boskiego systemu, tylko ogląda go z zewnątrz, z oddalenia. Tylko sztuka, tylko uzurpacja przez sztukę może zapewnić człowiekowi taki dystans, to znaczy wolność i prawo do nazywania istniejących lub tylko wymyślonych zjawisk i istot.

W ostatnim dwudziestoleciu twórczości Nekrošiusa jako reżysera interesowały tylko dwa tematy: powrót do krainy dzieciństwa, do chłopskiego świata pierwszego i medytacje nad rolą artysty, męką i celem tworzenia. Stąd błądzący, ślepy *Faust* J.W. Goethego z paczką ksiąg na głowie, stąd *Głodomór*-artysta odmowy i skulenia do wewnątrz Kafki, a nawet Mickiewicz-wszechwładny demiurg wpisany w jego warszawskie *Dziady*. W każdym z dojrzałych przedstawień Litwina kluczowa jest równowaga sił, trzech tajemniczych punktów połączonych ze sobą liniami, o różnie zwróconych wektorach i tworzących trójkąt. Trzy jego wierzchołki to właśnie „człowiek czyli artysta”, „śmierć albo nicość”, „Bóg albo jakieś niepojęte coś”. Wszystko co najważniejsze dla Nekrošiusa funkcjonuje w tym i tylko w tym trójkątnym układzie. Miłość, pamięć, dobro, zło, władza, sztuka i inne pojęcia mogą być tylko bliżej lub dalej któregoś z tych trzech punktów, bywają przez nie odpychane i przyciągane. Reszta zjawisk i problemów została właściwie wymazana z orbity jego artystycznych zainteresowań.

Od 2008 roku datuje się intensywna fascynacja Nekrošiusa adaptacjami prozy. Najpierw zrobił we Włoszech *Annę Kareninę*, potem zabrał się wreszcie do pomijanego przez siebie przez całe dziesięciolecie Fiodora Dostojewskiego (*Idiota*), zbadał *Księgę Hioba*, potem małe prozy Franza Kafki, żeby na koniec wejść w przerażające spowiedzi ludzkich wraków z reportaży Swietłany Aleksijewicz (*Cynk. Zn*). Podobno najbardziej wstydliwą tajemnicą reżysera było jego pragnienie zostania pisarzem, przez dziesięciolecia zapisywał w stosach identycznych zeszytów pomysły na spektakle, warianty tej samej sceny. Zawsze przepyttywał swoich współpracowników, czy zastosowane rozwiązanie jest oryginalne, czy niczego nikomu nie przypomina, bał się nieświadomego naśladownictwa. Ten niewykluty pisarz w Nekrošiusie tworzył swoje opowieści nie na papierze, a w powietrzu, w narracjach ukrytych pod scenicznymi pantomimami, w historiach bohaterów opowydanych aktorem na próbach. Inscenizacje prozy były więc zderzeniem jego niewidzialnych, niezapisanych zdań z tymi, które trzeba było przenieść do teatru, rozdać aktorom w postaci kwestii.

grills the Almighty over the rationale behind the construction of cosmos, questioning the chain of being and the human being's position, as decreed by god. Dante the artist does not remain inside the divine system but examines it from the outside, from a vantage point without. Only art, only usurpation through art can provide a human being with such a distance, i.e. with freedom and a right to name existing and imaginary phenomena, entities, and beings.

Two themes determine the last two decades of the life of Nekrošius as a director: his return to childhood and so to the rural world, and meditation on the role of an artist, on the pains of creation and the aim of art as a practice. Thus, an errant blind *Faust* by Goethe with a parcel of books on his head. Thus, Kafka's *A Hunger Artist* of refusal and introspection, and even Mickiewicz the omnipotent demiurge inscribed in his Warsaw production of *The Forefathers' Eve*. In each of Nekrošius' mature productions the equilibrium of powers is of key importance: three mysterious points united by lines, with differently-directed vectors, creating altogether a triangle. Its three apexes constitute as follows: "a human being as an artist", "death or nothingness", "god or *something* inconceivable". Everything of any importance to Nekrošius functions in this (and only this) triangular order. Love, memory, good, evil, authority, art and other notions can only be closer to or further away from any of the three points / apexes – being either pulled in or pushed back. Any other phenomenon or issue is erased from the orbit of his artistic concerns.

The year 2008 marks the date of Nekrošius' intensive fascination with prose adaptations. First, he stages *Anna Karenina* in Italy, then he embarks on adapting Fyodor Dostoevsky (*The Idiot*), whom he ignored for decades, examines *The Book of Job*, and short texts by Franz Kafka, to eventually enter the horrifying confessions of human wrecks in the non-fiction of Svetlana Alexievich (*The Zinc*). His desire to become a writer remained his most best-kept secret – for decades he would fill up piles of identical notebooks with performance ideas, with variants of the same scene. He would interrogate his associates, asking them whether any of the stage devices he employed was original, whether it reminded anybody of any earlier work of art – he was afraid of unconscious mimicry. This unborn writer within Nekrošius created his own stories – not in writing but in the air, in narratives concealed by on-stage pantomimes, in the accounts and anecdotes he regaled his cast with during rehearsals. Prose adaptations constituted thus a clash of his invisible, unwritten sentences with ones one had to bring to the theatre and distribute among the performers as their lines. With the exception of *A Hunger Artist*, Nekrošius was consistent in his adaptations and

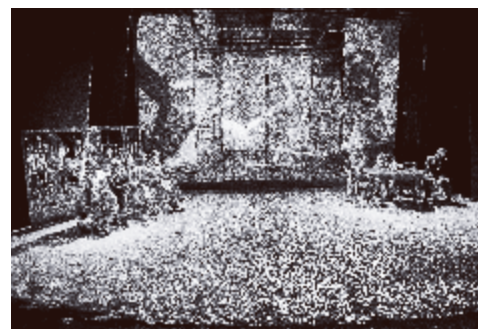
Nekrošius w swoich adaptacjach zawsze konsekwentnie – poza *Głodomorem* Kafki – usuwał narratora trzecioosobowego. Nie chciał się ścigać z tym głosem. Dialogi i monologi bohaterów tak, drugi rozgadany demiurg – nie.

Pięć lat przed śmiercią zdiagnozowano u niego tętniaka aorty, obojętne się bez operacji, ale cudem odratowany reżyser żył z bombą w piersiach. Nekrošius mógł umrzeć wcześniej, ale nie umarł, śmierć, którą tak hołubił w swoich spektaklach, dała mu odroczenie. Dlatego wszystkie spektakle z tego okresu to właściwie dzieła darowane, nadprogramowe. Bo tętniak w każdej chwili mógł pęknąć. Nekrošius przestał latać samolotami, ale papierosów i teatru nie porzucił. Próbował nadal intensywnie, kończył projekty dotąd dla siebie niemożliwe i niewykonalne, jak warszawskie *Dziady*, chciał podomykać stare tematy. Wrócił więc w Zagrzebiu po raz trzeci do *Iwanowa*, w Kłajpedzie wystawił *Z kurwy synów*, utwór Saliusa Šaltenisa, autora odważnych politycznie, bo opowiadających o szaulisach *Ballad z Duokiszek*, którymi w 1978 roku Nekrošius zaszokował kowieńską publiczność. Zawoził spektakle Meno Fortas do rodzinnej Šiluvy, na estradzie zbudowanej pod kościołem grał w warunkach plenerowych *Księgę Hioba* i *Raj*. Tłumaczył, że spłaca dług. Planował zajrzeć na sam początek literatury – do sumeryjskiego i akadyjskiego Gilgameša, w salach prób w Meno Fortas powstały nawet sceny w wykonaniu studentów aktorstwa, wariacje na temat optakiwania Enkidu, umarłego przyjaciela starożytnego herosa. W warszawskim Teatrze Narodowym wystawił Gombrowiczowski *Ślub* i umówił się na *Króla Leara*, chciał wreszcie dokończyć dwukrotnie zarzucane przedsięwzięcie, przekroczyć swoją największą traumę teatralną. Bawił się z wnuczkami, udzielał rosyjskim i litewskim dziennikarzom długich wywiadów na temat pracy z aktorem. Uczył reżyserów w Konserwatorium, dostał odznaczenia państwowe, na swoim wileńskim jubileuszu i benefisie pojawił się na scenie w czerni i renesansowej kryzie, jakby był starym *Hamletem*, który przeżył wszystko. Chyba skalkulował, ile czasu mu jeszcze zostało, przygotował repertuarowe podsumowanie, tytuły wybrane „na koniec” miały tworzyć wyraźną klamrę życia i twórczości. A jednak umarł nagle, na zawał, dzień przed swoimi 66. urodzinami. Pochowano go w Šiluvie na małym cmentarzyku łagodnie, bez ogrodzenia przechodzącym w drogę do wsi. Na zdjęciach wygląda to tak, jakby jego grób był między drewnianymi chatupami, w błocie, dwa kroki od ganku rodzinnego domu.

always erased the third-person narrator. He did not want to compete with any authorial voice. He was game for dialogues and monologues of protagonists but not for a rival voluble demiurge.

Five years before his death he is diagnosed with aneurysm – no invasive surgery is necessary, but the miraculously saved director will continue to live with a time bomb in his chest. He he had been destined for an earlier death but the death that he so cherished in his stage productions granted him postponement. For that reason, all the performances dating to that period are leases of life, his extracurricular activities. As his aneurysm is likely to rupture at any moment, he is living on borrowed time. Nekrošius decides to stop travelling by planes but sticks to his regime and theatre and cigarettes. He pursues rehearsals, finishing previously impossible and undoable projects, such as *The Forefathers' Eve* in Warsaw; he intends to put a closure on old unfinished business. To this end, Nekrošius returns for the third time to *Ivanov* in Zagreb, while in Klaipėda he stages *Sons of a Bitch* by Saulius Šaltenis, the author of *The Ballads of Duokis (Duokisio baladės)*, a politically brave story of šauliai – The Lithuanian Riflemen's Union, which in 1978 shocked his Kaunas audience. He takes his Mento Fortas performances to Šiluva, where on a platform built near a church he stages *The Book of Job* and *Paradise*. In his words, it was a way of paying off his debt. His aim is to start with literature – the Sumerian and Akkadian *Epic of Gilgamesh*: in the rehearsal rooms of Meno Fortas students of acting prepare scenes from the Mesopotamian work – variants of the mourning for Enkidu, the deceased friend of the ancient king. He stages Gombrowicz's *The Marriage* in the National Theatre in Warsaw and makes plans for *King Lear* to be produced there, intending to finish the twice-abandoned adaptation and, thus, to overcome his largest theatre trauma. He spends time with his grandchildren, gives interviews to Lithuanian and Russian journalists, talking at length about his work with actors. He teaches at the Conservatoire of Vilnius, accepts state awards, attends his jubilee in Vilnius dressed in black, wearing a white Renaissance ruff, as if portraying an age-worn Hamlet. He might be calculating how much time he still had left, preparing a repertoire summary – "last minute" titles were supposed to form a clear-cut timeline of his life and work. And yet he dies abruptly – a fatal heart attack a day before his 66th birthday. He is interred in Šiluva, in a tiny fenceless cemetery gently neighbouring a dirt road leading to the village. In a photo, it looks as if his grave were lodged between two wooden cottages, mud-caked, two steps away from the porch of his family home.

TRANSLATED BY BARTOSZ WÓJCIK



*Pojadę do innej ziemi, nad morze inne.
Jakieś inne znajdzie się miasto, jakieś lepsze
miejsce.
Tu już wydany jest wyrok na wszystkie moje
dążenia
i pogrzebane leży, jak w grobie, moje serce.*
KONSTANDINOS KAWAFIS

Teatr Biuro Podróży znany ze swojego
legendarnego spektaklu plenerowego *Car-
men Funebre*, pokazującego okrucieństwa
wojny, mierzy się z tym tematem po raz
kolejny.

W kontekście zatrważającej rzezi i czystek
dokonujących się na Bliskim Wschodzie,
których rezultatem jest masowy exodus
ludności w bezpieczniejsze miejsca, Teatr
Biuro Podróży opowiada o losach tych,
którzy za moment staną się uchodźcami.
Po spektaklu *Carmen Funebre*, dla którego
inspiracją była wojna w Jugosławii, wyda-
wało się, że we współczesnym świecie nic
gorszego już stać się nie może. Jednakże
rzeczywistość przerosła wyobraźnię. Jeste-
śmy świadkami zjawiska o niespotykanej
skali, które wywołuje niepokój i lęk w całej
Europie. Czy mamy się czego obawiać?

Teatr Biuro Podróży przygląda się sytua-
cji z punktu widzenia mieszkańca oblężo-
nego miasta – współczesnej Troi – na które
spadły bomby, człowieka, któremu jeszcze
kilka lat temu nie przyszłoby do głowy, że
stanie się uchodźcą. Bohaterami spektaklu
są dzieci – niewinni świadkowie śmierci bli-
skich, ofiary tułaczki i głodu. Dla tych dzieci
i ich przyszłego spokoju spróbujmy choć na
chwilę postawić się w roli uchodźcy.

Spektakl powstał na zamówienie
Greenwich+Docklands International Festi-
val/London oraz Hull uk City of Culture
2017 / Freedom Festival, w koprodukcji
z GDIF.

Carmen Funebre. Cisza w Troi to sequel i trochę
rewers *Carmen Funebre* legendarnego już przed-
stawienia ulicznego Pawła Szkotaka. *Carmen* Biura
Podróży powstało w czasie wojny w Bośni, początek
myślenia o *Troi* dała wojna domowa w Syrii. *Carmen*
była o wędrowaniu, niemożliwej ucieczce od wojny
i pożogi, *Troja* jest o daremności trwania w czasie Apo-
kalipsy. Klimat nowego ulicznego spektaklu Biura jest
wrażnie inny od tego sprzed lat, choć grupa demon-
stracyjnie cytuje obrazy z tamtego widowiska. Teraz
wydaje się, jakby całkiem zniknęła z niego nadzieja,
bo każdy narysowany w przestrzeni gry obraz, osnuty
wokół pewnej wartości (miłość, rodzina, tradycja,
bezpieczeństwo, dom, sztuka) jest od razu likwido-
wany, unicestwiany w zarodku. *Carmen*, w całej swojej

*I shall go to some other land,
I shall go to some other sea.
Another city there must be, better than this.
My every effort here is a sentence of condem-
nation against me.
and my heart –like a corpse–lies buried.*
KONSTANDINOS KAVAFIS

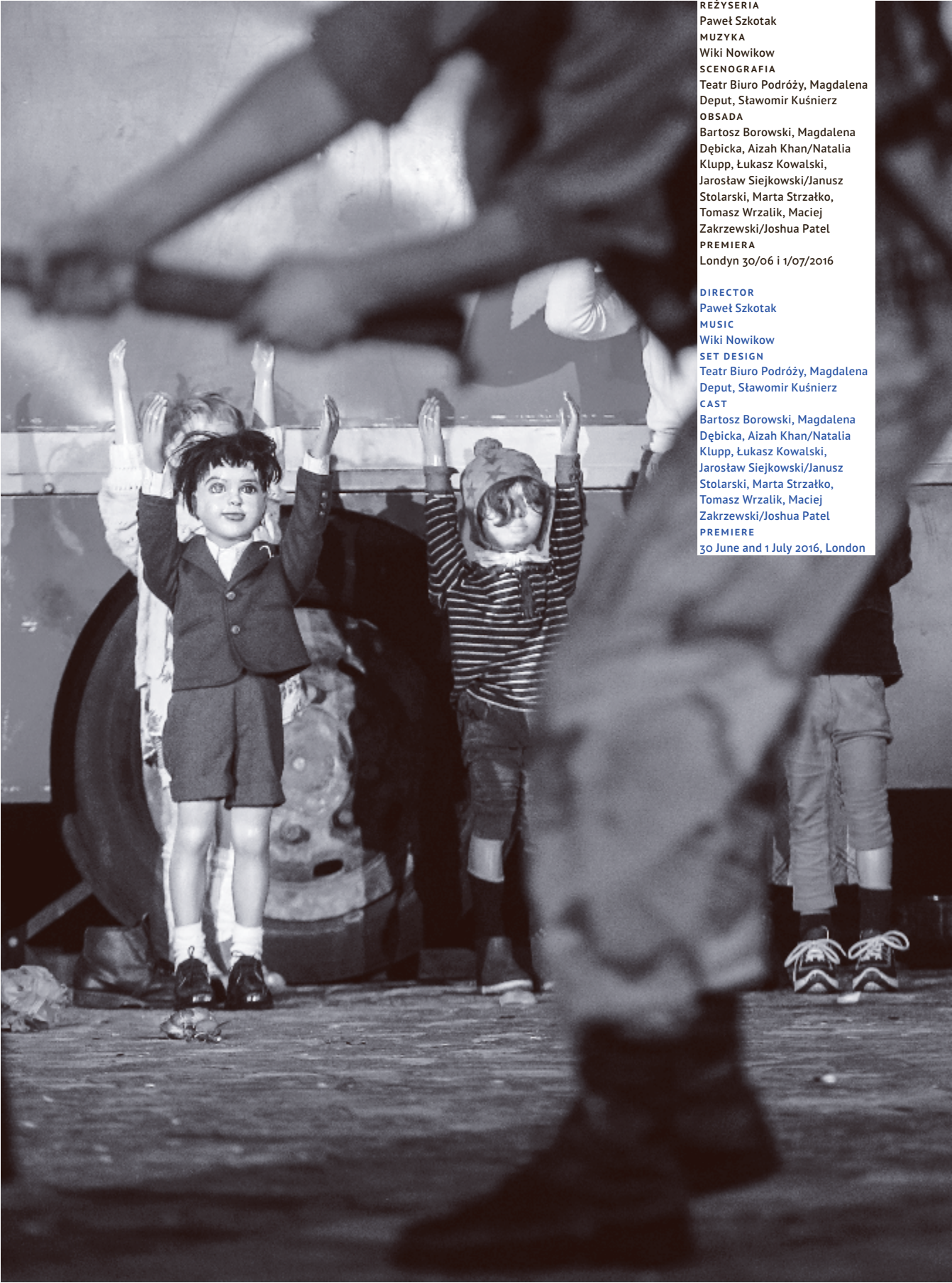
Famed for its legendary street theatre pro-
duction of *Carmen Funebre* that explored
the atrocities of war, Teatr Biuro Podróży
picks up the subject yet another time.

Set in the context of carnage and ethnic
cleansing happening daily in the Middle
East, which results in an exodus of people
to the safe havens in Europe, Teatr Biuro
Podróży's *Silence* tells the story of people
who will soon become refugees. After *Car-
men Funebre*, which was directly inspired by
the war in Bosnia / Yugoslavia, it seemed
impossible that anything worse could pos-
sibly happen in the present-day world. How-
ever, the reality has exceeded anybody's
imagination. At present, we are witnessing
the phenomenon of an unparalleled scale,
which evokes concern and fear in Europe.
Do we have anything to fear?

Teatr Biuro Podróży observes the situation
from the vantage point of the residents
of the besieged city – modern Troy – hit
by bombs, and a man who would not have
thought a few years ago that he would
become a refugee. The protagonists of the
performance are the children – innocent
witnesses of the death of their close friends
and family and victims of hunger and dis-
placement. For the sake of these children
and their future peace of mind, let's try to
put ourselves in their shoes for a while.

The performance was commissioned by
Greenwich+Docklands International Festi-
val/London and Hull uk City of Culture 2017
/ Freedom Festival, in co-production with
GDIF.

Silence is the sequel and a kind of a reverse of *Car-
men Funebre*, the legendary street performance by
Paweł Szkotak. Biuro Podróży's *Carmen* was cre-
ated during the war in Bosnia, while the spark that
ignited the thinking about *Silence* was provided by
the civil war in Syria. If *Carmen* treats of wander-
ing, an impossible escape from war and ruins, then
Silence revolves around the futility of endurance in
the times of the Apocalypse. The atmosphere perme-
ating Biuro's new [...] performance is distinctly differ-
ent from *Carmen Funebre*, created all those years ago,
although the group intentionally quotes images from
their past show. Now, it seems that all hope has since



REŻYSERIA
Paweł Szkotak
MUZYKA
Wiki Nowikow
SCENOGRAFIA
Teatr Biuro Podróży, Magdalena
Deput, Sławomir Kuśnierz
OBSADA
Bartosz Borowski, Magdalena
Dębicka, Aizah Khan/Natalia
Klupp, Łukasz Kowalski,
Jarosław Siejkowski/Janusz
Stolarski, Marta Strzałko,
Tomasz Wrzałik, Maciej
Zakrzewski/Joshua Patel
PREMIERA
Londyn 30/06 i 1/07/2016

DIRECTOR
Paweł Szkotak
MUSIC
Wiki Nowikow
SET DESIGN
Teatr Biuro Podróży, Magdalena
Deput, Sławomir Kuśnierz
CAST
Bartosz Borowski, Magdalena
Dębicka, Aizah Khan/Natalia
Klupp, Łukasz Kowalski,
Jarosław Siejkowski/Janusz
Stolarski, Marta Strzałko,
Tomasz Wrzałik, Maciej
Zakrzewski/Joshua Patel
PREMIERE
30 June and 1 July 2016, London

grozie płonącego świata, dostowności przemocy, ści-gania człowieka jednak zostawiała promyk światła pośród ciemności, czuliśmy, że choćby nie wiem co życie odrodzi się w popiele, ludzie próbują jeszcze raz. Tu, w *Troi* już nikt w to nie wierzy. Szkotak widzi tylko bezsensowną daremność prób ocalenia miejsca, w któ-rym dotąd zawsze tliło się życie, jakby zrozumiał, że cokolwiek byśmy nie zrobili, to ono w końcu przestanie się tlić.

Tłum widzów oglądający przez prawie dwie dekady *Carmen* na placu zaanektowanym przez teatr gdziekol-wiek w Polsce, w Europie, na świecie grał napisaną mu przez Szkotaka specjalną rolę w przedstawieniu: sta-wał się wedle potrzeby i gromadą uchodźców, i bandą oprawców. A najczęściej przerażonymi własną bier-nością gapiami, w których głowach kołacze się niebez-pieczna myśl: co by było, gdyby taka wojna przyszła do nas? Tryb warunkowy był konieczny dla zaangażowa-nia emocjonalnego w tamten spektakl. Bliska Bośnia była jednak dalej niż teraz jest Syria. Dziś *Cisza* w *Troi* ogląda o połowę mniej widzów. Nie tylko dlatego, że teatr uliczny zelitarniał. Milczenie nieobecnych widzów jest czymś po tysiąckroć straszniejszym niż milczenie publiczności zawstydzonej własną obojętnością wobec tragedii. Nikt nie chce słuchać opowieści o upadku współczesnej Troi. Nikogo to nie obchodzi. Niepotrzebni są nawet artyści, którzy pamiętają, alarmują, wskazują analogie. Mit tak samo jak prawdziwe miasto i ludzie umiera w doskonałej ciszy.

Plenerowy pokaz widowiska Biura Podróży jest nawią-zaniem do pierwszych edycji Konfrontacji, kiedy to festiwal otwierały spektakle grane na placu Zamkowym (m.in. *Arka* Teatru Ósmego Dnia).

ŁUKASZ DREWNIAK, WSPÓŁKURATOR KONFRONTACJI TEATRALNYCH

Spektakl jest pomnikiem dla milionów ludzi, którym nie udało się stać „problemem uchodźców” w Europie.

„WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG” (OBERHAUSEN)

Teatr Biuro Podróży udowadnia po raz kolejny, że teatr plenerowy nie musi być tylko efektowny, ale może też używać swo-ich narzędzi w większej sprawie.

STANISŁAW GODLEWSKI, „GAZETA WYBORCZA”

Jest wiele zapierających dech, obrazowych scen dziejących się na tym wietrznym placu w Edynburgu. Przechodzą nas dreszcze nie tylko dlatego, że zimno, ale też dlatego że widzimy przed naszymi oczami te sceny. Nie zdradzając końca, powiem, że obraz i dzia-łanie, które wyczarowuje obraz losu tych, którzy uciekają przed wojną, próbując prze-płynąć morze na lichych łodziach, jest druz-gocąco przepiękny.

DOROTHY MAX PRIOR, „TOTAL THEATRE MAGAZINE (SCOTLAND)”

disappeared, because every image – based around certain values (love, family, tradition, security, home, art) – is immediately wiped out and nipped in the bud. *Carmen*, in all its horror of the world on fire, its literal sense of violence, and its theme of persecution, still left a ray of light in the darkness, and we felt that no matter what, life would rise from the ashes, people would try again. Here in *Silence*, nobody believes it anymore. Szkotak only sees the futility of trying to save a place where life has always been present, as if he understood that whatever we do, it will eventually cease to exist.

Crowds that have watched *Carmen* for over two dec-ades on squares adapted for theatre purposes around Poland or Europe has played a special role written by Szkotak especially for them: they became, when necessary, a group of refugees or a band of tortur-ers. And, most often, a group of onlookers terrified by their own passivity, with a dangerous thought racing through their minds: what would happen if such a war came to us? A conditional mode was necessary for the emotional involvement in that performance. A not so distant Bosnia, however, was further then than Syria is now. Today, *Silence* is watched by half the number of viewers. Not only because street theatre has become more elitist. The silence of absent viewers is some-thing a thousand times more terrible than the silence of the audience ashamed of their own indifference to the tragedy around them. Nobody wants to hear the story of the fall of modern Troy. No one cares. Even the artists who remember, alarm, and point to analo-gies are unnecessary. The myth – just as the real cities and people – dies in perfect silence.

The outdoor presentation of the performance by Biuro Podróży is a reference to the first editions of the Con-frontations Festival, when the Festival was opened by shows presented in Zamkowy Square in Lublin (e.g. *The Arch* by The Eighth-Day Theatre).

ŁUKASZ DREWNIAK, CO-CURATOR OF THEATRE CONFRONTATIONS

This is a memorial for millions of people who have not been able to become “a refu-gee problem” in Europe.

GUDRUN MATTERN, “WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG (GERMANY)”

Teatr Biuro Podróży proves once again that outdoor theatre needs not only be impressive, but it can also use its tools for a greater cause.

STANISŁAW GODLEWSKI, “GAZETA WYBORCZA (POLAND)”

There are so many gasp-worthy visual pic-tures created in this windy yard in Edin-burgh. We shiver with the cold, but also because of the spine-chilling images unfolding. Without wishing to reveal the

PAWEŁ SZKOTAK

Założyciel i dyrektor jednego z najcie-kawszych i najbardziej rozpoznawalnych w świecie polskich teatrów alternatyw-nych – poznańskiego Teatru Biuro Podróży (od 1988). Twórca i dyrektor festiwalu „Maski” w latach 1997–2014. Twórca, dyrek-tor i kurator Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Bliscy Nieznajomi” oraz kon-kursu dramaturgicznego „Metaforę rzeczy-wistości” (2008–2015). W latach 2003–2015 dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu. Od 2015 r. Prezes Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów. Reżyser inscenizacji teatralnych i operowych. W Teatrze Biuro Podróży wyre-żyserował m.in. *Giordano*, *Carmen Funebre*, *Rękopis znaleziony w Saragossie* (swobodna interpretacja osiemnastowiecznej powie-ści J. Potockiego *Rękopis znaleziony w Sara-gossie*), *Planeta Lem*, *Cisza w Troi*. Na swoim koncie ma również przedstawienia przygo-towane w teatrach dramatycznych, takie jak m.in. *Anna Karenina* L. Tołstoja (Teatr Studio w Warszawie), *Pod drzwiami* W. Bor-cherta (Teatr Współczesny we Wrocławiu), *Otello* (Teatr Polski w Poznaniu), jak również opery: *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego (Teatr Wielki w Łodzi) oraz *Sąd Ostateczny* (Opera Bałtycka w Gdańsku).

Paweł Szkotak jest laureatem licznych nagród, m.in. Złotego Krzyża Zasługi. Otrzy-mał Paszport „Polityki”.

ending, I will just say that the image / phys-ical action chosen, which conjures up the plight of those escaping war by trying to cross the seas on flimsy boats, is devastat-ingly beautiful.

DOROTHY MAX PRIOR, “TOTAL THEATRE MAGAZINE (SCOTLAND)”

PAWEŁ SZKOTAK

Founder and director of one of the most interesting and recognizable Polish alterna-tive theatres in the world – Poznań’s Biuro Podróży Theatre (since 1988). Creator and director of the “Masks” Festival (1997–2014); Creator, director and curator of the Inter-national Theatre Festival “Bliscy Niezna-jomi” [Close Strangers] and the “Metaforę rzeczywistości” [Metaphors of Reality] com-petition (2008–2015); director of the Pol-ish Theatre in Poznań (2003–2015); Presi-dent of the Association of Theatre Directors (since 2015); director of theatre and opera productions. For the Biuro Podróży The-atre, he directed, among others *Giordano*, *Carmen Funebre*, *The Saragossa Manuscript* (free interpretation of the 18th century novel by J. Potocki), *Planet Lem*, *Silence*. He has also staged performances in drama the-atres, including *Anna Karenina* by L. Tol-stoy (Studio Theatre in Warsaw), *The Man Outside* by W. Borchert (Współczesny The-atre in Wrocław), *Othello* (Polski Theatre in Poznań), as well as operas: *Eugene Onegin* by P. Tchaikovsky (Grand Theatre in Łódź) and *The Last Judgment* (Baltic Opera in Gdańsk).

Recipient of numerous awards, includ-ing the Gold Cross of Merit and Polityka’s Passport.

Poem of Konstandinos Kavafis, “The City”, translated by: George Valassopoulos; source: The Forster-Cavafy Letters, ed. Peter Jeffreys, American University in Cairo Press, Cairo – New York, 2009

Akcja komedii osadzona jest w odległej krainie zwanej Ilirią. Zaludniają ją postaci, które za wszelką cenę, często niezgrabnie poszukują ciepła i miłości. Rządzona prawem maskarady, ukrywania tożsamości i wszechobecnego odgrywania ról Iliria jest niejako odbiciem naszej rzeczywistości.

Kiedy przyglądamy się perypetiom Wioli i Sebastiana, bliźniąt rozdzielonych w katastrofie morskiej, beznadziejnie romantycznego księcia Orsino czy pogrążonej w żałobie pięknej Oliwii, zauważamy, że za typową szekspirowską przebieranką kryje się wiele niedających spokoju pytań i głęboka refleksja nad naszym miejscem w świecie, szczególnie w czasach chaosu, niepewności i nieustannego deszczu. Refleksja podobnej rangi co ta zawarta w *Hamlecie*. Szekspir obie te sztuki pisał w podobnym czasie, na przełomie XVI i XVII wieku, pod koniec złotego wieku panowania królowej Elżbiety I. *Wieczór...* zdaje się być odpowiedzią na *Hamleta*, jest jednak pogodniejszy. To próba znalezienia wyjścia z kryzysu, którego oznaki znajdujemy w dramacie o duńskim księciu.

Szekspir dopisuje do tytułu „albo co chcicie” i daje nam to, czego oczekujemy – pisze komedię, kreuje uwodzicielski, skrzący się humorem świat, który choć trzeszczy w szwach, staje się rodzajem ratunku, szansą na ukrycie się. Fantastyczna i wykrzywiona Iliria jest dla bohaterów tej historii (i dla samego Szekspira) miejscem schronienia przed tym, co nieokiełznane i niebezpieczne na zewnątrz.

ŁUKASZ KOS

Studiował na Wydziale Wiedzy o Teatrze w warszawskiej Akademii Teatralnej, w 1999 roku ukończył Wydział Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Jeszcze w czasie studiów był asystentem Mai Komorowskiej, Rudolfa Zioty i Andrzeja Wajdy.

W latach 1989–1992 wędrował po Polsce z prywatnym Teatrem im. Kici Koci Z. Micha i W. Królikiewicza. W roku 1998 wraz z Markiem Wroną wyreżyserował na deskach Teatru Ludowego w Nowej Hucie *Dziady cz. III. Celę Konrada* A. Mickiewicza. Kolejnym spektaklem był *Zazum* (Teatr Dramatyczny w Warszawie) – liryczne przedstawienie z tekstami D. Rzontkowskiego, stylistyką nawiązujące do Kabaretu Starszych Panów.

W latach 2001–2003 związany z Teatrem Nowym w Łodzi, w którym wyreżyserował:

Beztlenowce I. Villqista, współczesną operę kameralną *Mężczyzna, który pomylił żonę z kapeluszem* M. Nymana, *Kurkę wodną* S.I. Witkiewicza oraz program rozrywkowy *Go-Go*, czyli *neurotyczna osobowość naszych czasów*, cztery lata później zrealizowany ponownie w krakowskim Teatrze Scena STU.

Inne realizacje to m.in.: *Od dziś będziemy dobrzy* P. Sali (Teatr Polski we Wrocławiu), *Sny* I. Wyrpajewa (Teatr Rozmaitości w Warszawie), *Koronacja* M. Modzelewskiego (Teatr Narodowy w Warszawie), *Paw królowej* D. Maśłowskiej (Teatr Studyjny PWSFTiT w Łodzi), *Zapiski tego, który zniknął* L. Janačka (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie) czy *Sonety Szekspira* P. Mykietyna (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie).

The comedy is set in a far-flung land known as Illyria, which is populated by characters who, at all costs, are looking – not infrequently clumsily – for tenderness and affection. Governed by the rules of the masquerade, such as concealing one’s identity and ubiquitous role-playing, Illyria is a reflection of our everyday existence. Once again, the stage serves as a mirror held up to reality.

When we follow the trials and tribulations of Viola and Sebastian – twins separated during shipwreck, the life of lovesick Duke Orsino or the fate of beautiful grief-stricken Olivia, we notice that typical Shakespearean cross-dressing antics reveal a number of disturbing questions and an in-depth reflection on our place in the world, in particular in the times of chaos, uncertainty and ceaseless showers of misfortune. Included in *Twelfth Night*, the reflection is on a par with the insight offered by *Hamlet*. Shakespeare wrote both plays at roughly the same time, at the turn of the century, towards the end of the Elizabethan “Golden Age.” Seen in this light, *Twelfth Night* seems a response to *Hamlet*, yet it remains in comparison more upbeat in tone. As such, it is an attempt to find a solution to a crisis, the symptoms of which are easily found in *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*.

Shakespeare complements the title proper with *or What You Will* and lives up to our expectations. Delivering a comedy, he creates an alluring world that is infused with humour. And though the on-stage universe is falling apart at the seams, it offers a form of rescue – a hideout. Fantastic and hyperbolic, Illyria provides its residents (and Shakespeare alike) with a haven, with a shelter from what lurks outside.

ŁUKASZ KOS

Studied at the Department of Theatre Studies at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw, graduate of the Department of Drama Directing at the National Academy of Theatre Arts in Kraków (1999). While still a student, he was an assistant to Maja Komorowska, Rudolf Ziota, and Andrzej Wajda.

In 1989–1992, he toured Poland with the private Kici Koci Theatre, ran by Z. Mich and W. Królikiewicz. In 1998, together with Marek Wrona, he co-directed *The Forefathers’ Eve – Part III. The Cell of Konrad* by A. Mickiewicz at the Ludowy Theatre in Nowa Huta. His next performance was *Zazum* (Dramatyczny Theatre, Warsaw) – a lyrical performance with texts by D. Rzontkowski, referring in style to Kabaret Starszych Panów, a pioneering and critically acclaimed satirical cabaret aired on Polish tv (1958–1966).

In 2001–2003, he was associated with the Nowy Theatre in Łódź, where he directed: *The Anaerobes* by I. Villqist, *A Man Who Confused his Wife with a Hat*, a contemporary chamber opera by M. Nyman, *The Water Hen* by St. Witkiewicz and *Go-Go*, i.e. *The Neurotic Personality of our of Times*, which four years later was staged at the STU Theatre in Kraków. Other projects include: *From Today We will be Good* by P. Sala (Polski Theatre in Wrocław), *Dreams* by I. Vyrypayev (Rozmaitości Theatre in Warsaw), *The Coronation* by M. Modzelewski (National Theatre in Warsaw), *The Queen’s Spew* by D. Maśłowska (Studio Studio of the Film Academy in Łódź), *The Diary of One Who Disappeared* by L. Janček, and *Shakespeare’s Sonnets* by P. Mykietyn (both at the Grand Theatre – National Opera in Warsaw).

AUTOR
William Szekspir
TYTUŁ ORYGINAŁU
Twelfth Night, or What You Will
PRZEKŁAD
Jerzy S. Sito
OPRACOWANIE TEKSTU
I DRAMATURGIA
Hubert Sulima
REŻYSERIA
Łukasz Kos
SCENOGRAFIA
Paweł Walicki
SCENOGRAFIA MULTIMEDIALNA
Patrycja Płanik
KOSTIUMY
Maja Skrzypek
MUZYKA
Dominik Strycharski
CHOREOGRAFIA
Katarzyna Sikora
OBSADA
Marta Ledwoń, Anna Nowak, Edyta Ostojak, Nina Skotuba-Uryga, Magdalena Sztejman, Tomasz Bielawiec, Daniel Dobosz, Przemysław Gąsiorowicz, Krzysztof Olchawa, Wojciech Rusin, Justyna Janowska, Paweł Kos
PREMIERA
6 stycznia 2019

AUTHOR
William Shakespeare
ORIGINAL TITLE
Twelfth Night, or What You Will
TRANSLATED BY
Jerzy S. Sito
DRAMATURGE
Hubert Sulima
DIRECTED BY
Łukasz Kos
SET DESIGN
Paweł Walicki
MULTIMEDIA
Patrycja Płanik
COSTUMES
Maja Skrzypek
MUSIC
Dominik Strycharski
CHOREOGRAPHY
Katarzyna Sikora
CAST
Marta Ledwoń, Anna Nowak, Edyta Ostojak, Nina Skotuba-Uryga, Magdalena Sztejman, Tomasz Bielawiec, Daniel Dobosz, Przemysław Gąsiorowicz, Krzysztof Olchawa, Wojciech Rusin, Justyna Janowska, Paweł Kos
PREMIERE
6 January 2019

TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE
TURNUS MIJA, A JA NICZYJA
OPERETKA SANATORYJNA

JULIUSZ SŁOWACKI THEATRE IN KRAKÓW
MY STAY’S ALMOST OVER, YET I AM STILL SINGLE
A SANATORIUM OPERETTA

Do Sanatorium Uzdrowskiego i Pijalni Wód im. prof. dra Józefa Dietla przybywa grupa specjalnych gości. Siostra Wanda oprowadza ich po ośrodku i prezentuje najbardziej popularne zabiegi. Zwiedzający zastanawiają się, w co warto zainwestować: w turystykę zdrowotną, doznania sensoryczne czy może w wody lecznicze? Najnowsze badania dowodzą, że w 2035 roku woda będzie droższa od ropy. Czy znajdzie się dostawca, który będzie posiadał na wyłączność dostęp do źródeł? A może inwestowanie w starość to niebezpieczna oferta? Ordynatorem ośrodka jest prof. dr Józef Dietl, który jakiś czas temu stworzył tajemniczy napój o niezwykłych właściwościach. Goście będą mieli możliwość skosztowania go. Co kryje się za jego tajemniczymi właściwościami?

I jak wpłynie to na decyzje inwestorów? W sanatorium kultywowane są tradycje muzyczne uzdrowiska, szczególnie wszelkiego rodzaju sanatoryjne operetki. Rekonwalescencja odbywa się więc przy dźwiękach muzyki.

Czy współcześnie można lubić operetkę za jej blichtr i powierzchowność? Pewnie nie. Jeszcze mniej za wszelkie wypaczenia, jakich doznają muzyczne przeboje podczas wszelakich wykonań, najczęściej, niestety, powiatowych. Ale, poza łatwo wpadającymi w ucho melodiami, jest w operetce coś jeszcze. Coś, co nazywamy czarem... A już zupełnie osobną kwestią jest, co kogo czaruje.

MICHAŁ LENARCIŃSKI

W sanatorium Cezarego Tomaszewskiego jest melancholijnie i śmiesznie, absurdalnie i zabawnie. Melancholia jest raczej po stronie kuracjuszy, a zabawa raczej po naszej, choć nie ma tu wyraźnej granicy. Przyjemnie się to ogląda, pod warunkiem że nie nastawimy się na szampańską zabawę z piórami i cekinami, ale poddamy rytmowi płynącemu statecznie jak woda w zdrojowym źródetku, przyjrzymy uzdrowskiemu obyczajom godowym i wsłuchamy w świetnie dobraną i brawurowo wykonaną muzykę.

JOANNA TARGOŃ, WYBORCZA.PL

CEZARY TOMASZEWSKI

Studiował wiedzę o teatrze w Wyższej Szkole Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie, choreografię na Uniwersytecie im. A. Brucknera w Austrii. Reżyser i choreograf. Jako performer, aktor i tancerz współpracował m.in. z Toxic Dreams, Joachimem

Robbrechtem, Andreą Bold, Willi Dornerem, Anną Tenta, cie. Sans filtre, Catherine Guerin.

Twórca m.in: wyróżnionej przez magazyny „Theater Heute” i „Falter” autorskiej wersji operetki F. Lehara *Wesoła wdówka* oraz innych spektakli muzycznych. Jego najważniejsze realizacje teatralne to m.in. *Wesele na podstawie Weseła*, według S. Wyspiańskiego (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu), *Nie ma tego złego co by ładnie nie wyszło* (Teatr Nowy w Łodzi), *Żołnierz królowej Madagaskaru* J. Tuwima (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu) oraz *Gdyby Pina nie paliła, to by żyła* (Teatr im. J. Sza-niawskiego w Wałbrzychu).

Zrealizowany w 2017 roku spektakl bazujący na biografii twórcy *Cezary idzie na wojnę* (Komuna Warszawa) został zaprezentowany podczas ubiegłorocznej edycji Konfrontacji Teatralnych.

A group of very special guests arrives at the Professor Józef Dietl Sanatorium and Pump Room. Nurse Wanda treats them to a grand tour of the premises and shows them the most popular of procedures. The visitors consider the investment options: medical tourism, sensory experiences or perhaps curative waters? Recent research confirms that by 2035 water will have become more expensive than petroleum. Will there then be a supplier with a monopoly on the unobstructed access to (re)sources? Or perhaps investment in old age comes with a dangerously high risk? The sanatorium is run by its Medical Director – Professor Józef Dietl, who some time ago created a mysterious potion characterised by a set of unusual features. The guests will be given an opportunity to savour it tonight. What lurks behind its mystifying properties? And how will it influence the investors' decisions?

The medical centre cultivates its own musical traditions, including staging different types of sanatorium operettas. As a result, recuperation takes places to the accompaniment of music.

Is it possible at present to admire the glitter and veneer of operettas? Probably not. Much less so can one in earnest praise all the deviations from industry benchmarks that musical evergreens are affected by during various – sadly, most often – mediocre performances. But there is more to operettas than catchy tunes. Something that we call charm... But what one finds charming is yet another matter.

MICHAŁ LENARCIŃSKI

SPEKTAKL
PERFORMANCE

7.10.2019 19:00
TEATR IM. J. OSTERWY
OSTERWA THEATRE
110 MIN
15/25/40 (SEKTORY I, II I III)
15/25/40 (SECTORS I, II AND III)
POLSKI Z NAPISAMI W J. ANGIELSKIM
POLISH WITH ENGLISH SURTITLES

Cezary Tomaszewski's sanatorium is melancholic and amusing, absurd and funny. Melancholy accompanies the in-patients, while fun is rather part and parcel of the viewers' experience, but there is no clearly drawn line here. The play is pleasing to the eye on condition that we do not expect intoxicating, no-holds-barred frivolity with plumes and sequins galore, but that we yield instead to its rhythm, flowing sedately like water in a spa, and that we look closely at the mating rituals cultivated in the sanatorium and listen keenly to the brilliantly selected and boldly performed music.

JOANNA TARGOŃ, WYBORCZA.PL

CEZARY TOMASZEWSKI

Graduate of the Department of Theatre Studies at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw; studied choreography in Brucknerkonservatorium Linz, Austria. Theatre director and choreographer. As a performer, actor and dancer, cooperated with, among others, Toxic Dreams, Joachim Robbrecht, Andrea Bold, Willi Dorner, Anna Tenta, cie. Sans filtre, and Catherine Guerin.

Directed *Merry Widow*, an operetta by F. Lehar, recognized by *Theater heute* and *Falter* magazines, as well as other musical performances. His most important theatrical productions include *Weddings*, based on *The Wedding* by S. Wyspiański (J. Kochanowski Theatre in Opole), *There is Nothing Wrong with It* (Nowy Theatre in Łódź), *The Soldier of the Queen of Madagascar* by J. Tuwim (W. Bogusławski Theatre in Kalisz), and *If Pina Didn't Smoke, She Would Live* (J. Sza-niawski Theatre in Wałbrzych).

Cezary Goes to War (Komuna Warszawa), a performance based on his biography, was staged at the 2018 Theatre Confrontations.

SCENARIUSZ
Iga Gańczarczyk, Daria Kubisiak
REŻYSERIA
Cezary Tomaszewski
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
Maciej Choraży, Bracia –
Agnieszka Klepacka
KIEROWNICTWO MUZYCZNE
Weronika Krówka
OPRACOWANIE MUZYCZNE
Cezary Tomaszewski
ŚWIATŁA
Jędrzej Jęćkowski
WIZAŻ
Kacper Rączkowski
INSPICJENT
Anna Wójcicka
PRODUKCJA
Izabella Oleś
OBSADA
Poła Błasik, Lidia Bogaczówna,
Agnieszka Kościelniak,
Katarzyna Zawiślak Dolny, Karol
Kubasiewicz, Daniel Malchar,
Antoni Milancej, Rafat Szumera
PREMIERA
12 kwietnia 2019

SCRIPT
Iga Gańczarczyk, Daria Kubisiak
DIRECTED BY
Cezary Tomaszewski
SET DESIGN AND COSTUMES
Maciej Choraży, Bracia –
Agnieszka Klepacka
MUSICAL DIRECTION
Weronika Krówka
MUSICAL ARRANGEMENT
Cezary Tomaszewski
LIGHTING
Jędrzej Jęćkowski
MAKE-UP
Kacper Rączkowski
STAGE MANAGER
Anna Wójcicka
PRODUCTION
Izabella Oleś
CAST
Poła Błasik, Lidia Bogaczówna,
Agnieszka Kościelniak,
Katarzyna Zawiślak Dolny, Karol
Kubasiewicz, Daniel Malchar,
Antoni Milancej, Rafat Szumera
PREMIERE
12 April 2019

Postać Judasza jest obciążona ładunkiem stereotypów, ale też daje możliwość pokazania wielu aspektów człowieczeństwa. Artur Pałyga – dramaturg, i Paweł Passini – reżyser, chcą spojrzeć na Judasza z wielu stron.

Punktem wyjścia dla pracy twórców były różne warianty opowieści biblijnej. W publicznej pamięci funkcjonuje relacja ewangelisty Mateusza, który pisał, że Judasz zwrócił srebrniki kapłanom, po czym się powiesił. Piotr w Dziejach Apostolskich relacjonował, że Judasz żadnych pieniędzy nie zwracał, kupił za nie ziemię i zginął w wypadku. Z kolei jeden z ojców Kościoła, Papiasz, twierdził, że Judasz roztył się tak bardzo, iż nie mógł przejść tam, gdzie wóz swobodnie przejeżdżał.

Skąd te różne wersje? Dlaczego wyparliśmy inne świadectwa? Jak wyglądała rzeczywistość? Jak mogła wyglądać? Na te pytania starali się odpowiedzieć twórcy.

W ich spektaklu historia Judasza przewija się jak srebrna nić wśród współczesnych sytuacji zdrady.

Spektakl pokazany przedpremierowo na Festiwalu Nowe Epifanie.

PAWEŁ PASSINI

Absolwent Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. A. Zelwero-wicza w Warszawie. Wcześniej studiował na Uniwersytecie Warszawskim filozofię i kulturoznawstwo. Reżyser i kompozytor. Jeden z prekursorów nurtu teatru interaktywnego w Polsce. Założyciel pierwszego na świecie teatru internetowego „netTheatre”. Jako spektakl dyplomowy zrealizował *Dybuka* Szymona An-skiego (Teatr Nowy w Poznaniu).

Pracował m.in. w Izraelu, Finlandii, USA, Indiach, we Włoszech, Grecji i na Cyprze, w swej karierze ma także epizody aktorskie. Wyreżyserował m.in. *Zbrodnię z premedytacją* W. Gombrowicza (Teatr Miejski w Gdyni), *Klątwę* S. Wyspiańskiego i *Ifigenię w Aulidzie* Eurypidesa (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu), *Artaud. Sobowtór i jego teatr* (Teatr Studio w Warszawie) i *Amszela Kafkę* (Teatr Polski we Wrocławiu). 1 sierpnia 2008 r. w Muzeum Powstania Warszawskiego przygotował *Hamleta 44* według W. Szekspira. W 2007 r. wyreżyserował *Odpoczywanie* – pierwszy na świecie spektakl pokazywany na żywo w internecie (Łaźnia Nowa

w Krakowie). Jego ostatnie realizacje to: *Hideout / Kryjówka* (netTheatre, Lublin / Warszawa), *Dziady. Twierdza Brześć* (IAM / ATD, Brześć, Białoruś), *Halka / Haiti* (Cazale, Haiti / Polski Pawilon na Biennale w Wenecji), *Bieguny* (netTheatre Lublin / Teatr Maska w Rzeszowie), *Y* (Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu), *Znak Jonasza* (netTheatre, Lublin / Warszawa), *Matki* (Teatr Żydowski, w Warszawie), *Dybbuk* (Teatr Polski w Bielsku-Białej).

Paweł Passini jest laureatem wielu nagród, m.in. Nagrody im. Konrada Swinarskiego. Otrzymał Herald Angel i Total Theater Award podczas FRINGE Festival w Edynburgu.

The figure of Judas Iscariot is burdened with a load of stereotypes, but is also offers an opportunity to showcase numerous aspects of humanity. In their production, playwright Artur Pałyga and director Paweł Passini intend to look at Judas from a variety of angles.

Different variants of the Biblical narrative serve as the creative duo's point of artistic departure. The account of Matthew the Apostle, which has remained most engrained in public consciousness, portrays Judas as a contrite human, who returned his thirty pieces of silver and subsequently hanged himself. In contrast, Saint Peter relates in *Acts of the Apostles* that Judas did not give any money back, but instead bought himself a plot of land – only to perish in an accident. In comparison, Papias of Hierapolis, one of the Apostolic Fathers, claims that Judas became so obese that he was unable to walk unencumbered on a road that was wide enough to allow a horse and cart to pass smoothly.

Why such a diversity of versions? Why have we suppressed other testimonies? What did the reality look like? What could it look like? These are some of the questions that the creators of the play have attempted to answer.

The story of Judas runs through the play like a silver thread among contemporary acts of betrayal, treason, and treachery.

The play premiered at the New Epiphanies Festival in Warsaw.

PAWEŁ PASSINI

Graduated from the Drama Directing Department at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw. Earlier, he studied philosophy

SPEKTAKL
PERFORMANCE

8.10.2019 · 19:00
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
100 MIN
20/30 ZŁ
POLSKI Z NAPISAMI W J. ANGIELSKIM
POLISH WITH ENGLISH SURTITLES

and cultural studies at the University of Warsaw. Director and composer. One of the precursors of the interactive theatre trend in Poland. Founder of the world's first internet theatre, netTheatre. Critically acclaimed, *The Dybbuk* by S. Ansky (Nowy Theatre in Poznań) is his diploma performance.

He worked, among others, in Israel, Finland, the USA, India, Italy, Greece, and Cyprus; he also has acting episodes in his career. He directed, among others, *A Premeditated Crime* by W. Gombrowicz (Miejski Theatre in Gdynia), *The Curse* by S. Wyspiański, and *Iphigenia in Aulis* by Euripides (J. Kochanowski Theatre in Opole), *Artaud: The Theatre and Its Double* (Studio Theatre in Warsaw) and *Amsel Kafka* (Polski Theatre in Wrocław). On 1 August 2008, he staged *Hamlet 44*, a play based on Shakespeare, at the Warsaw Uprising Museum. In 2007, he directed *Requiem*, the world's first theatre performance shown live online (Łaźnia Nowa in Kraków). His latest projects include: *Hideout* (netTheatre, Lublin / Warsaw), *Dziady. Brest Fortress* (IAM / ATD, Brest, Belarus), *Halka/ Haiti* (Cazale, Haiti / Polish Pavilion at the Venice Biennale), *Poles* (netTheatre Lublin / Maska Theatre Rzeszów), *Y* (Musical Theatre Capitol, Wrocław), *The Sign of Jonah* (netTheatre, Lublin / Warsaw), *Mothers* (Jewish Theatre, Warsaw), *Dybbuk* (Polski Theatre Bielsko-Biała).

Recipient of numerous awards, including the Konrad Swinarski Award, Herald Angel and Total Theatre Award at the FRINGE Festival in Edinburgh.

SCENARIUSZ
Artur Pałyga
REŻYSERIA
Paweł Passini
SCENOGRAFIA
Marta Ożóg, Daniel Moński
KOSTIUMY
El Bruzda
MUZYKA
Paweł Passini, Daniel Moński
OBSADA
Jadwiga Domka, Malwina
Kajetańczyk, Ewa Mrówczyńska,
Maciej Owczarek, Beata Passini,
Jarosław Tomica, Anna Zachciał
PREMIERA
19 maja 2019
Spektakl przygotowany
w koprodukcji Centrum Kultury
w Lublinie i Teatru Maska
w Rzeszowie

SCRIPT
Artur Pałyga
DIRECTED BY
Paweł Passini
SET DESIGN
Marta Ożóg, Daniel Moński
COSTUMES
El Bruzda
MUSIC
Paweł Passini, Daniel Moński
CAST
Jadwiga Domka, Malwina
Kajetańczyk, Ewa Mrówczyńska,
Maciej Owczarek, Beata Passini,
Jarosław Tomica, Anna Zachciał
PREMIERE
19 May 2019
Co-produced by the Centre for
Culture in Lublin and the Maska
Theatre in Rzeszów

OKT / TEATR MIEJSKI W WILNIE
(OSKARO KORŠUNOVO TEATRAS / VILNIAUS VALSTYBINIS TEATRAS)
TRANS TRANS TRANCE

OKT/VILNIUS CITY THEATRE
(OSKARO KORŠUNOVO TEATRAS / VILNIAUS VALSTYBINIS TEATRAS)
TRANS TRANS TRANCE

Trans Trans Trance to spektakl o kobiecości, seksualności, uwolnieniu się od stereotypów oraz wolności bycia tym, kim jest się naprawdę. Czym w ogóle jest kobiecość? Czy bycie kobietą oznacza konieczność dopasowania się do pewnej ogólnie przyjętej normy? Uważam, że binarna percepcja płci tylko potwierdza stereotypy.

Wciąż zdarzają się zdumieni widzowie, którzy po obejrzeniu moich produkcji mówią: „Więc to tak tworzy kobieta?”. Wielokrotnie powtarzałam, że moim zdaniem reżyseria to w rzeczywistości zajęcie bardzo macierzyńskie, ponieważ wymaga wrażliwości psychologicznej, opieki i miłości do ludzi, z którymi pracujesz.

Praca nad tym spektaklem zaczęła się w momencie, w którym razem z aktorami zdałyśmy sobie sprawę, że nie wystarczy mówić tylko o kobietach i związanych z nimi stereotypach. Zdałyśmy sobie sprawę, że konieczne jest pozostawienie kobiecości na boku i odsunięcie tematu płci z centrum uwagi. Trans Trans Trance to kobieca sztuka autobiograficzna, dlatego celowo unikałyśmy tematu męskości, ponieważ chciałyśmy podzielić się tylko naszymi osobistymi doświadczeniami.

Potem organizowałyśmy spotkania z feministkami i społecznymi aktywistkami, z osobami transpłciowymi, zbierałyśmy prawdziwe historie i komentarze na ich temat. Na wileńskich ulicach zadawałyśmy przechodniom różne pytania, pisałyśmy teksty, które miały padać ze sceny i rozmawiałyśmy. W tym przypadku celem spektaklu nie była dramaturgia, ale społeczeństwo.

KAMILĖ GUDMONAITĖ

Twórczynie Trans Trans Trance nie mówią wyłącznie o nienawiści wywołanej naszą niezdolnością do zrozumienia i tolerowania ludzi, którzy nie identyfikują się ze swoją płcią i ciałem. W spektaklu Gudmonaitė osoby transpłciowe nie stoją na scenie tylko po to, by tam być (ponieważ ktoś myślał, że to dobry pomysł), ale są tam, by przekazać swoje doświadczenia tym, którzy mogą nie mieć pojęcia, przez co takie osoby jak one muszą przejść. Wydaje się, że kultowe pytanie dla teatru OKT „Kim jesteś?” (chodzi o frazę z Hamleta, wykrzykiwaną w spektaklu Koršunovasa przez cały zespół aktorski do garderobianych luster – przyp. tłum) w końcu znalazło odpowiedź. Spektakl, który zaczyna się od odpowiedzi „Jestem...” i wraca do niego na końcu, mógłby się na tej odpowiedzi właściwie skończyć – po nieustannych scenicznych transformacjach trzy aktorki powrócą do swojej prawdziwej kobiecej tożsamości. Spektakl

Trans Trans Trance is a performance about femininity, sexuality, breaking free from stereotypes and the freedom to be who you really are. What is femininity in general? Does being a woman mean having to comply with a certain generally accepted norm? I feel that the binary perception of genders reaffirms stereotypes.

There still are astonished viewers who, after seeing my productions, say, “And this is how a woman creates?” I have frequently repeated that, in my opinion, directing is in fact a very maternal profession, because it requires psychological sensitivity, care, and love for people you work with.

Our work began the moment all of us – the actresses involved and myself – realized that it was not enough to talk only about women and stereotypes related to them. We also realized that it was necessary to leave femininity aside focus less on the clearly defined gender. Trans Trans Trance is an autobiographical play created by women, so we deliberately avoided the topic of masculinity because we wanted to share our personal experiences.

Then we organized meetings with feminists, women activists, transgender individuals, and collected real-life stories and commentaries on them. We conducted interviews in the streets of Vilnius – asked passers-by different questions, and wrote the script that we planned to be performed on stage. And we talked it all over together. In this case, the object of the performance was not the dramaturgy itself, but the society at large.

KAMILĖ GUDMONAITĖ

The creators of Trans Trans Trance do not merely speak of hatred caused by our inability to understand and tolerate people who do not identify themselves with their birth-assigned gender and body. In Gudmonaitė’s performance, transgender people are not put on stage for the sake of being there (because someone glibly thought it would be a good idea); they are there to convey their experiences to those who may have no idea what they have to go through, not to mention hate-motivated attacks.

It seems that the iconic question underpinning the practice of the Vilnius City Theatre, namely “Who are you?” (this is a direct reference to Hamlet’s line, shouted out loud during the performance at dressing room mirrors by the entire cast of the Vilnius City Theatre / Oskaro Koršunovo Teatras

SPEKTAKL
PERFORMANCE

10.10.2019 · 18:00
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
90 MIN
10/20 ZŁ
LITEWSKI Z NAPISAMI W J. POLSKIM I ANGIELSKIM
LITHUANIAN WITH POLISH AND ENGLISH SURTITLES

ZREALIZOWANO PRZY
WSPARCIU
SUPPORTED BY



REŻYSERIA, SCENOGRAFIA
Kamilė Gudmonaitė
KIEROWNIK TECHNICZNY
Mindaugas Repsys
ŚWIATŁA I DŹWIĘK
Vladislav Bajaznyj
REKWIZYTY I KOSTIUMY
Barte Liagaite
NAPISY
Aurimas Minsevičius
MANAGER
Tomas Ivanauskas
MANAGER TRASY
Audra Zukaityte
PRODUKCJA
OKT / Teatr Miejski w Wilnie,
Litewska Akademia Muzyki
i Teatru
OBSADA
Dovilė Kundrotaitė, Jovita
Jankelaitytė, Adelė Šuminskaitė
PREMIERA
26 września 2017

DIRECTOR, SET DESIGNER
Kamilė Gudmonaitė
TECHNICAL DIRECTOR
Mindaugas Repsys
SOUND AND LIGHTING
DESIGNER
Vladislav Bajaznyj
PROPS AND COSTUMES
Barte Liagaite
SURTITLES
Aurimas Minsevicius
MANAGER
Tomas Ivanauskas
TOURING MANAGER
Audra Zukaityte
PRODUCTION
OKT/Vilnius City Theatre,
Lithuanian Academy of Music
and Theatre
CAST
Dovile Kundrotaite, Jovita
Jankelaityte, Adele Suminskaite
PREMIERE
26 September 2017



sugeruje, że choć nikt z nas sam nie zdecydował, w jakim ciele chciałby się urodzić, to po wszystkich przemianach i tak w końcu wszyscy odnajdujemy naszą tożsamość, by nigdy jej już nie utracić. I to jest najważniejsze.

LAURA ŠIMKUTĖ, POSZUKUJĄC TOŻSAMOŚCI
W TRANSFORMACJACH,
„M-PUSLAPIAI” 30.09.2017

KAMILĖ GUDMONAITĖ

Rocznik 1992, przedstawicielka najmłodszego pokolenia litewskich reżyserów, uczennica Gintarasa Varnasa, absolwentka Wydziału Reżyserii wileńskiego Konserwatorium. A także wokalistka, kompozytorka, czasem nawet aktorka. Od 2011 roku razem z aktorem Mantasem Zemleckasem współtworzy duet Kamanių šilelis. Wydali jak dotąd dwie płyty: *Viskas teka* (2014) i *Namai* (2017). W roku 2016 wystąpiła w filmie *Winter Thaw* w reżyserii Adama Thomasa Anderregga (Kaleidoscope pictures). Debiutowała w 2014 roku *Snem* Augusta Strindberga w litewskim Teatrze Narodowym w ramach programu promocji młodych talentów. Jej wczesne studenckie prace: *Bóg jest DJ-em* według sztuki Falka Richtera (2015), *Trans Trans Trance* (2016), trafiły do repertuaru wileńskiego oKT, czyli Teatru Oskarasa Koršunovasa, były pokazywane na litewskim showcase’ie podczas festiwalu Sirenos. *Bóg jest DJ-em* wprowadzał widzów w rzeczywistość przesyconą mediami, stwarzał iluzję technologicznego raju, w którym para dwudziestoletnich bohaterów robi ze swojego domu i życia galerię sztuki, wszystko filmuje, zmienia w instalację i live streaming. *Trans Trans Trance* był z kolei próbą odpowiedzi na pytanie, czym jest kobiecość, jeśli oderwiemy ją od płci, od ciała, od społecznych norm. I – jak się okazało – pierwszym litewskim spektaklem o transseksualizmie. Litewscy krytycy cenią Gudmonaitę za dbałość, jaką przykłada do ekspresji wokalne i cielesnej aktorów, chwałą gęstą atmosferę jej przedstawień, znaczące, choć oszczędne scenografie i precyzyjną konstrukcję narracji. Gudmonaitė ma już w swoim reżyserskim dorobku pierwszego Szekspira – *Tymona Ateńczyka* w Teatrze Narodowym, ale od klasyki woli współczesną literaturę i teksty tworzone dla teatru dokumentalnego. *Dziś interesuje mnie to, co rzeczywiście się dzieje wokół nas, jestem ciekawa życia – takim, jakim jest naprawdę, a nie sposobu, w jaki jest ono pokazywane w literaturze* – deklaruje młoda reżyserka. W grudniu 2017 roku w kowieńskim Teatrze Kameralnym odbyła się premiera spektaklu 4 według powieści Wiktora Pielewina *Czapajew i pustka* (w Polsce wydanej jako

– translator’s note), has finally found its answer. The performance, which begins with the direct response to the query, i.e. “I am...” (and returns to it at the end), might as well end there: after endless on-stage transformations, the actresses will return to their *true* identity. The performance suggests that nobody has chosen to be born in his or her body. However, what matters most is that after all the transformations we find our identity and never lose it.

LAURA ŠIMKUTĖ, “TAPATYBĖS PAIEŠKOS TRANSFORMACIJOSE”, [“LOOKING FOR IDENTITY IN TRANSFORMATIONS”], 29 SEPTEMBER 2017, [HTTPS://WWW.7MD.LT/TEATRAS/2017-09-29/TAPATYBĖS-PAIESKOS-TRANSFORMACIJOSE](https://www.7md.lt/teatras/2017-09-29/tapatybės-paieskos-transformacijose)

KAMILĖ GUDMONAITĖ

Born in 1992, representative of the youngest generation of Lithuanian directors, student of Gintaras Varnas, graduate of the Directing Department of the Lithuanian Academy of Music and Theatre. She is also a singer, composer, sometimes even an actress. Since 2011, together with actor Mantas Zemlecasks, founding member of Kamanių šilelis, a music duo with two albums under their belt: *Viskas teka* (2014), *Namai* (2017). In 2016, she appeared *Winter Thaw*, a film directed by Adam Thomas Anderegg (Kaleidoscope Pictures). Her debut production *Dreamspell*, based on A. Strindberg’s play, was staged at the Lithuanian National Drama Theatre in the framework of the programme promoting young talents. Her early student works, *God is a DJ* (2015), based on a play by F. Richer, and *Trans Trans Trance* (2016), are in the repertoire of Vilnius’ oKT Theatre (Oskaras Korsunovas Theatre) and were presented at the Lithuanian showcase at the Sirenos Festival. *God is a DJ* introduced viewers into a media-saturated reality, creating an illusion of a technological paradise in which a pair of twenty-year-old protagonists turn their home and lives into an art gallery: they film everything they do, stream it live, and transform their footage into an art installation. *Trans Trans Trance* is, in turn, an attempt to answer the question about femininity – what if we separated it from gender, from the body, from social norms. And, as it turned out – *Trans Trans Trance* made history as the first Lithuanian theatre performance about transsexuality. Lithuanian critics applaud Gudmonaitė’s care for actors’ vocal and bodily expression, praising the dense atmosphere of her performances, their significant though sparse set designs, and precise narrative constructions. Gudmonaitė has already directed her first Shakespeare – *Timon of Athens* at

Mały palec Buddy). A najnowszy projekt Gudmonaitė to zrealizowany w wileńskim Jaunimo Teatras, czyli w legendarnym, nekrosiusowym Teatrze Młodzieżowym spektakl dokumentalny *Spaťem, spaťem*. To szokujące zestawienie wyznań więźniów skazanych na dożywocie i świadectw rodzin ofiar brutalnie przez nich zamordowanych. Kamile Gudmonaitė i dramatopisarka Teklė Kavtaradzė’s odwiedziły więzienie na Lukiszkach i nagrywały rozmowy z osadzonymi. Ich celem było zbadanie, czy w ogóle możliwy jest dialog pomiędzy społeczeństwem a jednostkami z niego wykluczonymi. *Teatr musi mówić o tym, o czym chcemy milczeć* – mówi Gudmonaitė. I to ma być jej artystyczne *credo* na najbliższe lata.

the National Theatre, but she prefers contemporary literature and texts created for documentary theatre to the classics. “Today I am interested in what is really happening around us, I am curious to know life as it really is, and not the way it is shown in literature,” declares the young director. In December 2017, the premiere of 4, a play based on V. Pelevin’s novel *Chapayev and Void*, took place at the Kaunas Chamber Theatre. Gudmonaitė’s latest project is the documentary performance *I Dreamt, I Dreamt*, staged at the Jaumino Teatras in Vilnius, i.e. at the legendary State Youth Theatre renowned for performances by Nekrošius. *I Dreamt, I Dreamt* is a shocking juxtaposition of real confessions of lifers as well as the relatives of their brutally murdered victims. Kamile Gudmonaitė and playwright Teklė Kavtaradzė visited the Lukiškės Prison, met the prisoners serving their life sentences there, and recorded conversations with the inmates. Their goal was to examine whether it is possible to have a dialogue between society and people who are marginalized. “Theatre must talk about what we’d rather remain silent about,” says Gudmonaitė. This is her artistic credo for the years ahead.

Janusz Opryński po raz pierwszy sięgnął po tekst *Wszystko płynie* Wasilija Grossmana w spektaklu *Punkt Zero: Łaskawe*. Potem, podczas Konfrontacji Teatralnych w 2016 roku, zaproszono go do udziału w cyklu „Mikro Teatr” zrealizowanym przez Komunę Warszawę. Wówczas na scenie znaleźli się aktorzy stale współpracujący z Januszem Opryńskim – Eliza Borowska (Teatr Polski w Warszawie) i Sławomir Grzymkowski (Teatr Dramatyczny w Warszawie). Projekt zakładał radykalne ograniczenie formy – spektakle nie mogły przekraczać 16 minut. Fragment ten znajdzie się w przedstawieniu *Wszystko płynie*.

Spektakl jest relacją z piekła opowiedzianą ustami dwójki bohaterów – Anny i Jana. Ona – świadek wielkiego głodu na Ukrainie, On – wieloletni więzień łagrów.

Sztuka próbuje zmierzyć się z doświadczeniem głodu człowieka, z piętnem sowieckiego łagru, znaleźć przestrzeń do wypowiedzenia słów najcięższych o człowieku.

Wstrząsająca książka. O odczłowieczaniu ludzi, ale także o tym, że choć ginie człowiek, wolność nie umiera nigdy.

„THE INDEPENDENT”

JANUSZ OPRYŃSKI

Twórca działającego od 1976 r. Teatru Provisorium, przez 25 lat pełnił funkcję dyrektora artystyczno-programowego Centrum Kultury w Lublinie. Współzałożyciel Festiwalu „Konfrontacje Teatralne”, którego jest dyrektorem artystycznym. Współautor największych sukcesów Teatru Provisorium. Współt z Kompanią Teatr wystawił *Ferdynand* W. Gombrowicza, *Do piachu* T. Różewicza, *Trans-Atlantyk* W. Gombrowicza. Następnie wyreżyserował *Braci Karamazow* na podstawie F. Dostojewskiego w nowym tłumaczeniu Cezarego Wodzińskiego, *Lód* na podstawie autorskiej adaptacji dzieła J. Dukaja oraz *Punkt Zero: Łaskawe* oparty na powieści *Łaskawe* J. Littella wraz z cytatami z W. Grossmana *Życie i los* i *Wszystko płynie*. Janusz Opryński reżyserował swoje adaptacje także w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej – spektakl św. *Idiota*, i w Teatrze Polskim w Warszawie – spektakl *W oczach Zachodu*. Obecnie reżyser pracuje nad spektaklem *Biesy* F. Dostojewskiego – premierę przewidziano na 2019 rok w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, a także nad adaptacją tekstu *Mistrza i Małgorzaty* M. Bułhakowa (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu), który w zamierzeniu ma połączyć tradycyny

teatr ze sztuką nowego cyrku. Spektakl *Wszystko płynie* (Teatr Soho w Warszawie) będzie miał swoją premierę w czasie 24. Konfrontacji Teatralnych.

Jest laureatem m.in.: Nagrody im. Konrada Swinarskiego, Złotego Medalu Gloria Artis oraz Lauru Konrada, który otrzymał na Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach.

The Point Zero: The Kindly Ones marks the first performance in which Janusz Opryński drew on *Everything Flows* by Vasily Grossman. Later, he was invited to take part in the *Mikro Theatre* series curated by Komuna Warszawa during the 2016 Theatre Confrontations. Two of Janusz Opryński’s frequent collaborators – Eliza Borowska (Polski Theatre, Warsaw) and Sławomir Grzymkowski (Dramatyczny Theatre, Warsaw) – worked on the production with him. A radical limitation of form was at core of the project – none of the performances could exceed 16 minutes. The piece presented on that occasion will now be integrated into *Everything Flows*.

The play’s protagonists, Anna and Jan, present a report from hell. She witnessed the Holodomor in Ukraine, while he was a long-term prisoner of Soviet labour camps. The performance attempts to address the experience of hunger, to tackle experience of the Soviet gulag, and to find space to speak the heaviest words about humans.

This tremendous book has the power to make you weep at man’s inhumanity to man and, at the same time, rejoice that freedom does not die.

„THE INDEPENDENT”

JANUSZ OPRYŃSKI

Founder of the Provisorium Theatre, which has been operating since 1976; for 25 years, he served as Artistic and Programme Director of the Centre for Culture in Lublin. Co-founder and Artistic Director of the Theatre Confrontations Festival. Co-author of the most successful performances by Provisorium – together with Kompania Theatre, he staged *Ferdynand* by W. Gombrowicz, *Bite the Dust* by T. Różewicz, and *Trans-Atlantyk* by W. Gombrowicz. He went on to direct *The Brothers Karamazov*, a play based on F. Dostoevsky’s classic in a new translation by Cezary Wodziński, *Ice*, based on his own adaptation of the novel of J. Dukaj,

SPEKTAKL
PERFORMANCE

10.10.2019 · 20:00
PREMIERA: ZAPROSZENIA I KARNETY
PREMIERE: INVITATIONS AND PASSES

11.10.2019 · 17:00 I 20:00
BILETY TYLKO NA SPEKTAKLE W DNIU 11.10 – 15/20/30/40 ZŁ
11 OCTOBER – TICKETED PERFORMANCE – 15/20/30/40 ZŁ
TEATR STARY W LUBLINIE · OLD THEATRE IN LUBLIN
60 MIN
POLSKI · POLISH

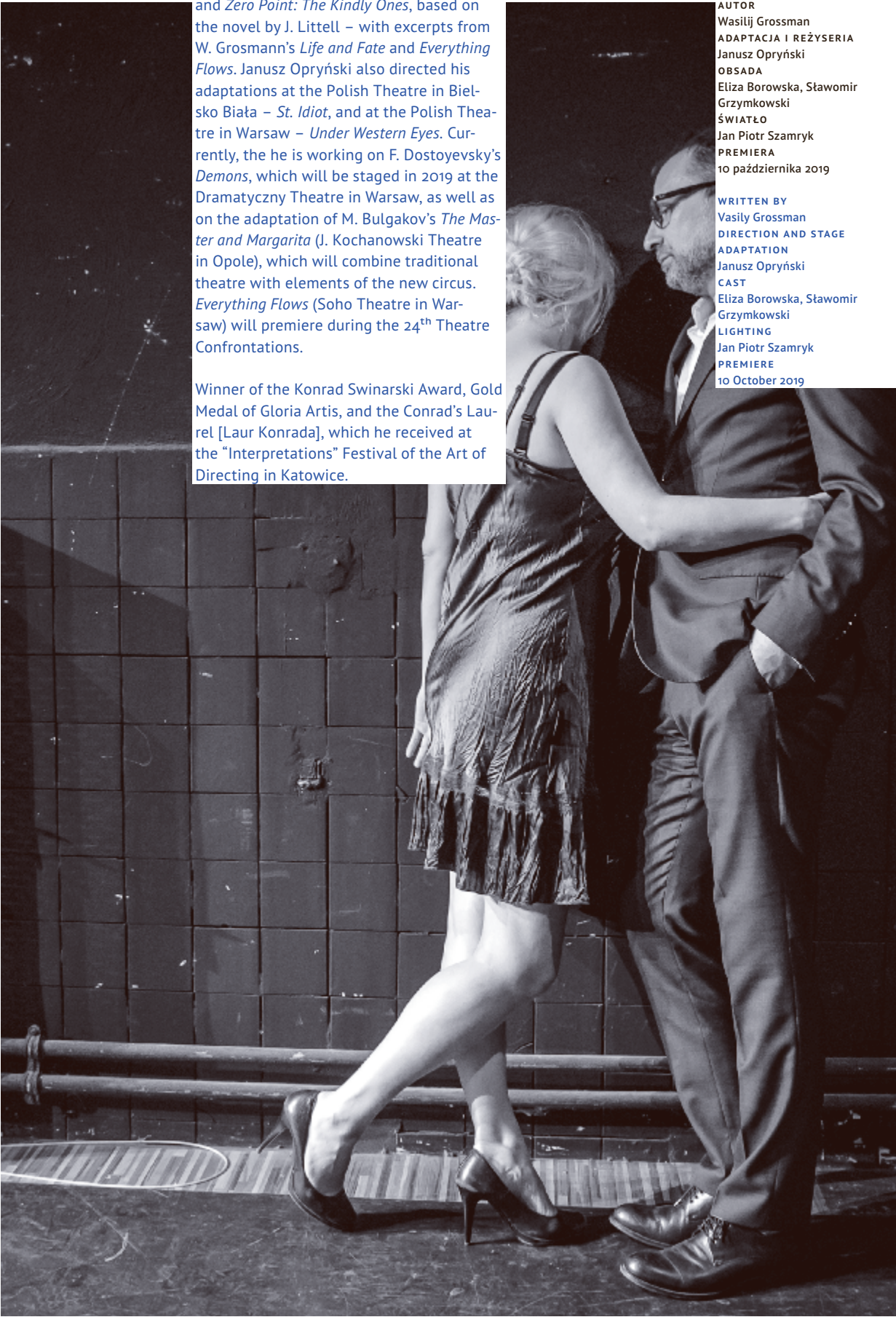
and *Zero Point: The Kindly Ones*, based on the novel by J. Littell – with excerpts from W. Grossmann’s *Life and Fate* and *Everything Flows*. Janusz Opryński also directed his adaptations at the Polish Theatre in Bielsko Biała – *St. Idiot*, and at the Polish Theatre in Warsaw – *Under Western Eyes*. Currently, the he is working on F. Dostoyevsky’s *Demons*, which will be staged in 2019 at the Dramatyczny Theatre in Warsaw, as well as on the adaptation of M. Bulgakov’s *The Master and Margarita* (J. Kochanowski Theatre in Opole), which will combine traditional theatre with elements of the new circus. *Everything Flows* (Soho Theatre in Warsaw) will premiere during the 24th Theatre Confrontations.

Winner of the Konrad Swinarski Award, Gold Medal of Gloria Artis, and the Conrad’s Laurel [Laur Konrada], which he received at the “Interpretations” Festival of the Art of Directing in Katowice.

PO SPEKTAKLU W DNIU 11.10
O GODZ 20:00 SPOTKANIE
Z TWÓRCAMI. PROWADZENIE:
JACEK WAKAR / WSTĘP WOLNY
MEETING WITH THE CREATORS
AFTER THE PERFORMANCE ON
OCTOBER 11TH AT 8.00 PM.
HOSTED BY: JACEK WAKAR

AUTOR
Wasilij Grossman
ADAPTACJA I REŻYSERIA
Janusz Opryński
OBSADA
Eliza Borowska, Sławomir
Grzymkowski
ŚWIATŁO
Jan Piotr Szamryk
PREMIERA
10 października 2019

WRITTEN BY
Vasily Grossman
DIRECTION AND STAGE
ADAPTATION
Janusz Opryński
CAST
Eliza Borowska, Sławomir
Grzymkowski
LIGHTING
Jan Piotr Szamryk
PREMIERE
10 October 2019



INDEPENDENT PROJECT BY ILIA MOSHCITSKII
THE TRIALS OF JOHN DEMJANJUK: A HOLOCAUST CABARET
(СУД НАД ДЖОНОМ ДЕМЬЯНЮКОМ. ХОЛОКОСТ КАБАРЕ)

Spektakl *Holocaust Cabaret* jest oparty na prawdziwym procesie Johna Demianiuka, obywatela USA pochodzenia ukraińskiego. W roku 1942 radziecki żołnierz, który wówczas nazywał się Iwan Demianiuk, został schwytany przez Niemców, a po zakończeniu wojny wyemigrował do Stanów Zjednoczonych jako „ofiara faszystowskiego reżimu”. W drugiej połowie lat 70. XX wieku Demianiuka oskarżono o kolaborację z nazistami. Był rzekomo „Iwanem Groźnym”, jednym z najokrutniejszych strażników obozu koncentracyjnego w Treblince, a w 1988 Izraelski Sąd Najwyższy skazał go na śmierć. Dokumenty znalezione w archiwach KGB obaliły te informacje. Niemniej jednak izraelskie dochodzenie ujawniło, że po wzięciu do niewoli skazany faktycznie przeszedł szkolenie w Trawnikach i był kierownikiem obozów w Sobiborze, Majdanku i niemieckim obozie koncentracyjnym w Flossenbürg. W roku 2011 decyzją monachijskiego sądu stanowego 89-letni Johna Demianiuka uznano winnym pomocy w zabójstwie 28 060 więźniów nazistowskiego obozu zagłady w Sobiborze i skazano na 5 lat więzienia, jednak ze względu na podeszły wiek zwolniono go przed złożeniem odwołania. Nie doczekał odsiadki, zmarł w domu opieki w wieku 91 lat. Proces Demianiuka był jednym z najbardziej znanych procesów zbrodniarzy wojennych i przeszedł do historii jako ostatni sądzący ich czyny popełnione w czasie II wojny światowej.

Spektakl nie porusza kwestii winy Demianiuka, odstania zaś teatralną naturę trwającego niemal 40 lat procesu. Przedstawienie jest realizowane w duchu „epickiego teatru” Bertolta Brechta i jest sarkastycznym spektaklem na granicy absurdu, „tragicznym cyrkiem”, jak określili ten gatunek zagraniczni krytycy.

Demianiuk jest czymś więcej niż prostym oskarżonym – stał się symbolem, symbolem prób znalezienia osób odpowiedzialnych za koszmarną II Wojnę Światową [...] Ma się wrażenie, że proces nie dotyczy już jego samego, ale pragnienia Niemiec, aby prawnie pogodzić się z własną przeszłością.

JONATHAN GARFINKEL, AUTOR SZUKI

Sztuka była wystawiana w USA i Niemczech; jej rosyjska premiera odbyła się 25 kwietnia 2017 roku na scenie Muzeum Sztuki Współczesnej Errata.

W roku 2018 spektakl zdobył nagrodę dla Najlepszego Reżysera i Najlepszego Aktora w ramach Nagród Teatralnych Proryw (Przełom) w Petersburgu.

The play is based on the real-life trial of John Demjanjuk, a US citizen of Ukrainian origin. In 1942, then a Soviet soldier named Ivan Demjanjuk, he was captured by the Germans, and after the end of the war he immigrated to America as a “victim of the fascist regime.” In the late 1970s, Demjanjuk was charged with collaborating with the Nazis. Allegedly, he was none other than “Ivan the Terrible”, one of the most brutal guards of the Treblinka concentration camp, and in 1988 the Israeli Supreme Court sentenced him to death. However, documents found in the KGB archives refuted this claim. Nevertheless, the Israeli investigation revealed that after being taken prisoner, the convict did in fact undergo a Nazi-supervised training in Trawniki and was subsequently involved in the management of the death camps of Sobibór and Majdanek as well as of the labour camp in Flossenbürg. In 2011, by decision of the Munich state court, the 89-year-old Ivan Demjanjuk was found guilty of aiding in the murder of 28,060 prisoners in the Nazi death camp in Sobibór, and was sentenced to five years in prison. However, due to his advanced age he was released before the appeal was submitted. He did not live to experience due incarceration, as he died in a nursing home at the age of 91. The Demjanjuk trial was one of the most notorious in a series of similar trials, and it went down in history as the last one involving crimes committed during the Second World War.

The production does not address the question of Demjanjuk’s guilt. Instead, it exposes the theatrical nature of the nearly 40-year trial itself. The performance is carried out in the spirit of the Brechtian “epic theatre”, and as such it is a sarcastic show on the verge of absurdity, a “tragic circus”, as foreign critics have precisely defined the genre.

“He became a symbol – a symbol of trying to find those responsible for the nightmares of World War II. [...] There is a feeling that the trial is no longer about him, but about Germany’s desire to legally reconcile with its past.”

JONATHAN GARFINKEL, PLAYWRIGHT

The play was successfully staged in the USA and in Germany; its Russian premiere took place on 25 April 2017 on the stage of the Errata Museum of Contemporary Art.

In 2018, the performance won Best Director and Best Actor at the Proryv (*Breakthrough*) Theatre Awards in St. Petersburg.

SPEKTAKL
PERFORMANCE

12.10.2019 #17:30
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
110 MIN
20/30 zł
ROSYJSKI Z NAPISAMI W J. POLSKIM I ANGIELSKIM
RUSSIAN WITH POLISH AND ENGLISH SURTITLES



REŻYSERIA
Ilja Moszczycki
AUTOR
Jonathan Garfinkel
TŁUMACZENIE
Anna Awzan
KOMPOZYTOR
Dmitrij Saratski
OBSADA
Josif Koszelewicz, Philipp Mogilnitskiy, Andriej Kondratjew, Anastasija Bałujewa, Anastasija Kipina, Aliszer Umarow
ZESPÓŁ
Jarosław Obrazcow, Aleksandr Szczerbakow, Stepan Wasiljew, Anna Zaworina
ŚWIATŁA
Władimir Kukuriczkin
PREMIERA
25 kwietnia 2017

DIRECTED BY
Ilia Moshchitskii
WRITTEN BY
Jonathan Garfinkel
TRANSLATED BY
Anna Avzan
COMPOSER
Dmitriy Saratskiy
CAST
Iosif Koshelevich, Philipp Mogilnitskiy, Andrey Kondratyev, Anastasiia Balueva, Anastasiia Kipina, Umarov Alisher
LIVE BAND
Iaroslav Obraztcov, Aleksandr Scherbakov, Stepan Vasilyev, Anna Zavorina
LIGHTING DESIGNER
Vladimir Kukurichkin

Spektakl znalazł się w programie dwudziestej, jubileuszowej edycji najważniejszego rosyjskiego festiwalu NET – New European Theatre.

ILJA MOSZCZYCKI

Absolwent Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej w Petersburgu na kierunku reżyseria teatru muzycznego (2006). Uczestnik laboratorium „Transkrypcja”, prowadzonego przez Kiriłła Sieriebriennikowa (2012), twórca i dyrektor artystyczny niezależnego Teatru Mizantrop w Kijowie.

Tworzy spektakle na pograniczu gatunków w akademickich państwowych teatrach oraz na niezależnych, eksperymentalnych scenach, a nawet cyrku.

Do jego najważniejszych spektakli należą: *Życie przed sobą* na podstawie powieści É. Ajara (Archangielski Teatr Młodzieżowy) w Teatrze Mizantrop, *Król Ubu. Spektakl o władzy, zagrany przez niewolników*, *Zaproszenie na egzekucję* czy *Trzy siostry* (prezentowany w ramach Festiwalu „Gogolfest”), *Letni dzień* na podstawie sztuki S. Mrożka (Nowa Scena Tuz im. A.A. Briancewa w Petersburgu). Inne realizacje: projekt niezależny *Proces Johna Demianiuka. Holocaust Cabaret*; cyrkowy musical *Jak Grinch ukradł święta*; freak opera *Diabeł snów, Christmas story, Peer Gynt, Romeo & Juliet*; musical *Gagarin, Wywiad z wampirem* czy *Hit parade zbrodni* (Państwowy Teatr Music-hall w Petersburgu) i wiele innych.

Laureat nagrody Przełom / Proryw w kategorii Najlepszy Reżyser (2018) za spektakl *Proces Johna Demianiuka. Holocaust Cabaret*. Przedstawienia w jego reżyserii gościły na wielu międzynarodowych festiwalach. W roku 2018 sztuka *Coty Szekspir* była z sukcesem prezentowana w ramach Fringe Festival w Edynburgu.

The performance was included in the programme of the 20th NET – New European Theatre Festival.

ILYA MOSHCITSKY

Graduated from the Music Theatre Directing Department of the St. Petersburg State Theatre Arts Academy (2006). Participant of the “Transcription” laboratory under Kirill Serebrennikov (2012), creator and artistic director of the independent Misanthropie Theatre in Kiev.

He creates cross-over genre-transgressive performances in academic state theatres, on independent, experimental stages, and even in circuses. His most important performances include: *The Life Before Us*, based on the novel by É. Ajar (Arkhangels Youth Theatre), *King Ubu: A Performance About Power, Play by Slaves, Invitation to a Beheading*, and *Three Sisters* (presented in the framework of the “Gogolfest” Festival), *A Summer Day*, based on the play by S. Mrożek (New Stage TVZ, St. Petersburg). Other projects include: *The Trials of John Demianiuk: Holocaust-Cabaret*, circus musical *How Grinch stole Christmas*; freak opera *Demon of the Dreams*; *Christmas Story, Peer Gynt, Romeo & Juliet*; musicals: *Gagarin, Interview with the Vampire, Hit Parade of Crime* (St. Petersburg Music Hall).

Recipient of the “Proryw / Breakthrough” Award in the Best Director Category (2018) for *The Trials of John Demianiuk: Holocaust-Cabaret*.

His performances have been presented at many international festivals. In 2018, *The Whole of Shakespeare* was staged to critical acclaim at the Fringe Festival in Edinburgh.



Polscy reżyserzy – Wilam Horzyca, Kazimierz Dejmek, Adam Hanuszkiewicz, Konrad Swinarski – sięgali po *Wyzwolenie* zawsze w chwilach wielkich dziejowych prze-
mian. Napisany już po *Weselu* tekst był dyskusją z polską tradycją romantyczną, nowym spojrzeniem na kwestię narodo-
wego wyzwolenia, które można rozpatry-
wać nie tylko w kategoriach politycznych, ale także intelektualnych, duchowych, światopoglądowych. Wizja Wyspiańskiego pozostaje boleśnie aktualna. Nakreślony przez niego wizerunek Polaka zamkniętego w klatce własnych uprzedzeń i fantazma-
tów coraz mocniej niestety rezonuje z naszą codziennością. Jednocześnie trzeba pamię-
tać, że od premiery dramatu Wyspiańskiego minęło przeszło sto lat. Świat wokół nas diametralnie się zmienił. Język *Wyzwole-
nia* – archaizujący, patetyczny, przetado-
wany metaforami – jest dla współczesnych odbiorców trudny do przyswojenia. Obrazy, które składają się na sztukę, przestały być czytelne; zamiast wzbudzać żywe emocje, budują dystans między sceną a widownią. Z tych przyczyn Magdalena Drab, utytuł-
wana legnicka dramatopisarka (laureatka m.in. Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej 2017), pod kierunkiem reżysera Piotra Cie-
plaka przygotowała dla potrzeb inscenizacji w Teatrze im. H. Modrzejewskiej w pewnym sensie nowy tekst. Jest on oparty ściśle na konstrukcji *Wyzwolenia*, zawiera liczne frag-
menty pierwotnego dzieła, ale ostatecznie tworzy nową autorską całość, odpowia-
dając problematyce dzieła Wyspiańskiego we współczesnym ujęciu.

Piotr Cieplak, reżyser Teatru Narodowego w Warszawie, nie waha się swoimi spekta-
klami zadawać najistotniejszych pytań doty-
czących naszego życia zbiorowego, polskich wartości i mitów. Robi to w sposób wni-
kliwy, lecz pozbawiony zajadłości. Przede wszystkim nie dezawuuje postaw innych niż własna, co daje możliwość spotkania się w teatrze wszystkich stron trawiących dziś Polskę sporów.

PIOTR CIEPLAK

Studiował teatrologię w Państwowej Wyż-
szej Szkole Teatralnej im. A. Zelwerowi-
cza w Warszawie i reżyserię w Państwowej
Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego
w Krakowie. Brał udział w warsztatach
Petera Brooka. Karierę reżyserską rozpo-
czął w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toru-
niu w 1989 r. Był dyrektorem artystycznym
Teatru Rozmaitości (1996–1998). Od 2014 r.
Cieplak współpracuje na stałe z Teatrem

Narodowym w Warszawie, jednocześnie
tworząc w innych teatrach.

Reżyser nagradzanych spektakli, m.in.
Żołnierz królowej Madagaskaru (Teatr im.
W. Horzycy w Toruniu), *Testament psa*
(Teatr Rozmaitości w Warszawie), *Kubuś P.*
wg A.A. Milne’a (Teatr Studio w Warszawie),
Wesołe kumoszki z Windsoru W. Szekspira
(Teatr Powszechny w Warszawie), *Historia*
Jakuba S. Wyspiańskiego (Teatr Współczesny
we Wrocławiu), *Król Lear* W. Szekspira (Teatr
Powszechny w Warszawie), *Opowiada-
nia dla dzieci* I.B. Singera (Teatr Narodowy
w Warszawie), *Nieskończona historia* (Teatr
Powszechny w Warszawie).

Jest laureatem m.in. Nagrody im. Kon-
rada Swinarskiego za reżyserię spekta-
klu *Słomkowy kapelusz* E. Labiche’a (Teatr
Powszechny w Warszawie). Otrzymał Pasz-
port „Polityki”.

Polish theatre directors – Wilam Horzyca,
Kazimierz Dejmek, Adam Hanuszkiewicz,
Konrad Swinarski – staged Wyspiański’s
Liberation (1902) in the times of momentous
changes sweeping the entire country. Writ-
ten just a year after *The Wedding* (1901), the
text was a dialogic response to the heritage
of the Polish Romantic tradition, offering
a new take on the issue of national eman-
cipation, which can be considered not only
in political terms but also in intellectual,
spiritual, and ideological ones. To this day,
Wyspiański’s vision remains painfully valid.
Unfortunately, his portrait of the figure of
the Pole as an individual entrapped in the
cage of prejudice and phantasms of his
own making chimes more than ever with
our present-day reality. Still, we ought to
bear in mind that it has been almost a cen-
tury since the premiere of the play. The
world around us has diametrically change.
Archaic, highfaluting, abuzz with meta-
phors, the language of Wyspiański’s *Libera-
tion* is almost indigestible to contempo-
rary audiences. The images that make up
the play have long ceased to be compre-
hensible: instead of evoking strong emo-
tions, they create an unbridgeable gap
between the stage and the auditorium.
For that reason, Magdalena Drab – a criti-
cally acclaimed, Legnica-based playwright
(recipient of, among others, the 2017 Gdynia
Drama Award), created – in partnership
with director Piotr Cieplak – something
akin to a new text, a text customised for
the staging at the Helena Modjeska Theatre
in Legnica. Strictly based on the structure
of *Liberation*, it contains numerous snippets

SPEKTAKL
PERFORMANCE

12.10.2019 · 20:00
STUDIO TVP LUBLIN
100 MIN
30/40 ZŁ
POLSKI
POLISH

of the original play, but ultimately it gives
rise to a new signature piece – to a mod-
ern-day on-stage rendition of themes inher-
ent in Wyspiański’s play.

Director Piotr Cieplak, noted for his work at
the National Theatre in Warsaw, does not
hesitate to pose pressing questions con-
cerning our collective life, Polish values and
myths. In *Liberations*, he does so insight-
fully, but without cutthroat bitterness.
Most importantly, he does not disavow
any stances dissimilar from his own, which
offers an opportunity for an across-the-
board meeting – a theatre gathering of rep-
resentatives of every side of the conflicts
ravaging Poland today.

PIOTR CIEPLAK

Graduate of Theatre Studies at the National
Academy of Dramatic Art in Warsaw and
Drama Directing at the National Academy of
Theatre Arts in Kraków; participant in Peter
Brook’s workshops. He began his directing
career at the W. Horzyca Theatre in Toruń
in 1989; Artistic Director of the Rozmaitości
Theatre (1996–1998). Since 2014, Cieplak
has been cooperating on a regular basis
with the National Theatre in Warsaw and
working at the same time in other theatres.

Director of award-winning performances,
including *The Soldier of the Queen of Mad-
agascar* (W. Horzyca Theatre in Toruń),
A Dog’s Testament (Rozmaitości Thea-
tre in Warsaw), *Winnie the P.*, based on
A.A. Milne’s classic (Studio Theatre in War-
saw), *Merry Wives of Windsor* (Powszechny
Theatre in Warsaw), *The History of Jacob*
by S. Wyspiański (Współczesny Theatre
in Wrocław), *King Lear* by W. Shakespeare
(Powszechny Theatre in Warsaw), *Stories for
Children* by I. B. Singer (National Theatre in
Warsaw), *Endless Story* (Powszechny Theatre
in Warsaw).

Winner of the Konrad Swinarski Award for
directing *The Leghorn Hat* by E. Labiche
(Powszechny Theatre in Warsaw) and Poli-
tyka’s Passport.

PO SPEKTAKLU SPOTKANIE
Z TWÓRCAMI. PROWADZENIE:
JACEK WAKAR
MEETING WITH THE CREATORS
AFTER THE PERFORMANCE.
HOSTED BY: JACEK WAKAR

REŻYSERIA
Piotr Cieplak
AUTOR
Magdalena Drab
Inspirowane dramatem
Stanisława Wyspiańskiego
SCENOGRAFIA
Andrzej Witkowski
MUZYKA
Paweł Czepułkowski i Michał
Litwiniec
RUCH SCENICZNY
Leszek Bzdyl
INSPICJENT/SUFLEK
Jolanta Naczyńska
OBSADA
Magda Skiba, Magda Drab, Ewa
Galusińska, Magda Biegańska,
Zuza Motorniuk, Małgorzata
Urbańska, Katarzyna Dworak,
Małgorzata Patryn, Gabriela
Fabian, Anita Poddębniak,
Paweł Palcat, Bogdan
Grzeszczak, Bartosz Bulanda,
Robert Gulaczyk, Rafał Cieluch,
Mateusz Krzyk
PREMIERA
16 marca 2019

DIRECTED BY
Piotr Cieplak
WRITTEN BY
Magdalena Drab
Inspired by the drama
by Stanisław Wyspiański
SET DESIGN
Andrzej Witkowski
MUSIC
Paweł Czepułkowski, Michał
Litwiniec
STAGE MOVEMENT
Leszek Bzdyl
STAGE MANAGER / PROMPTER
Jolanta Naczyńska
CAST
Magda Skiba, Magda Drab, Ewa
Galusińska, Magda Biegańska,
Zuza Motorniuk, Małgorzata
Urbańska, Katarzyna Dworak,
Małgorzata Patryn, Gabriela
Fabian, Anita Poddębniak,
Paweł Palcat, Bogdan
Grzeszczak, Bartosz Bulanda,
Robert Gulaczyk, Rafał Cieluch,
Mateusz Krzyk
PREMIERE
16 March 2019

[...] odszedł zanim się dowiedział, jak to wszystko nic nie znaczy, to, co człowiek postanawia i dokonywa świadomie, a wszystko ważne dokonane niechcący zostaje gdzieś za nami i potem nas ściga.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, PANNY Z WILKA

Odwiedzający Wilko po 15 latach Wiktor przegląda się we własnych wspomnieniach i podejmuje próbę zrekonstruowania siebie samego. Spotkanie z kobietami z przeszłości konfrontuje go z pustką i jałowością własnej egzystencji, doświadczenie wojenne odebrało mu zdolność przeżywania uczuć. W spektaklu jednak tytułowe panny – siostry z Wilka, nie są tylko fantazmatem kobiecości i projekcją bohatera, zyskują własny głos i tożsamość. Agnieszka Glińska z Martą Konarzewską świadomie zawłaszczają Iwaszkiewiczowską narrację i oddają pole kobiecym bohaterkom opowiadania. Na Wiktora patrzymy ich oczyma, dowiadujemy się również, w jaki sposób czas, który upłynął, zmienił je same. Gdzie zaczyna się i kończy życie? Kiedy o sobie decydujemy? Czym jest osobista wolność i nasze życiowe wybory? Spektakl Agnieszki Glińskiej tączy tkankę opowiadania Iwaszkiewicza z kontekstem tych pytań współcześnie.

Być może Jarosław Iwaszkiewicz byłby zdziwiony adaptacją swojego pięknego opowiadania w Starym Teatrze w Krakowie. Ale o tym możemy tylko przypuszczać. Pewne jest, że Panny z Wilka w reżyserii Agnieszki Glińskiej to bardzo ciekawa interpretacja tej prozy i świetny spektakl.

WOJCIECH MAJCHEREK, ONET.PL

Glińskiej, dramaturżce Marcie Konarzewskiej i wspaniętym aktorkom udało się stworzyć na scenie kobiecą grupę emanującą energią, która przenosi się na drugą stronę rampy. Ale jest i coś więcej. Każdy tu dla każdego jest trochę lustrem, ale też nikt nie ma złudzeń, że w którymś odbiciu zobaczy jedyną prawdę o sobie czy o tym drugim. Spektakl, tak jak relacje międzyludzkie (i wewnątrzludzkie), jest migotliwy, rozedrgany, delikatny. I, długimi momentami, zachwycający.

ANETA KYZIOŁ, „POLITYKA”

Wiktor przyjechał do majątku Wilko po kilkunastu latach nieobecności. Był niegdyś korepetytorem w tym majątku, także sąsiadem. Mieszkając tu siostry podkochiwały się w nim, kochały albo były zbyt jeszcze młode, by wiedzieć, co się dzieje. Co czuł wtedy Wiktor? Podejmował ze wszystkimi pannami na różny sposób niezrealizowaną grę uczuć. Teraz minęło wiele lat – Wiktor przyjechał znów. Wciąż jeszcze niestary,

[...] he left before he found out that none of what a person decides and consciously carries out amounts to anything, and that everything important happens by accident, staying somewhere there behind, trailing after us.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, THE MAIDENS OF WILKO

Visiting Wilko after fifteen years, Wiktor rifles through his memories and attempts to reconstruct his own self. Meeting women from his past makes him face the void and vanity of his own existence, as the wartime experience has robbed him of his capacity to feel. But in this play, the eponymous maidens – the sisters from Wilko – are not just a phantasm of femininity and a projection of the protagonist – they acquire their own voices and identities. Agnieszka Glińska and Marta Konarzewska consciously appropriate Iwaszkiewicz’s narrative and give the floor to the female characters in the story. We see Wiktor through their eyes, and we also find out how the passing of time has altered them. Where does life begin and end? When do we decide about ourselves? What are personal freedom and our life-altering decisions? Agnieszka Glińska’s performance weaves the tissue of Iwaszkiewicz’s story into the present-day context of, among others, the above questions.

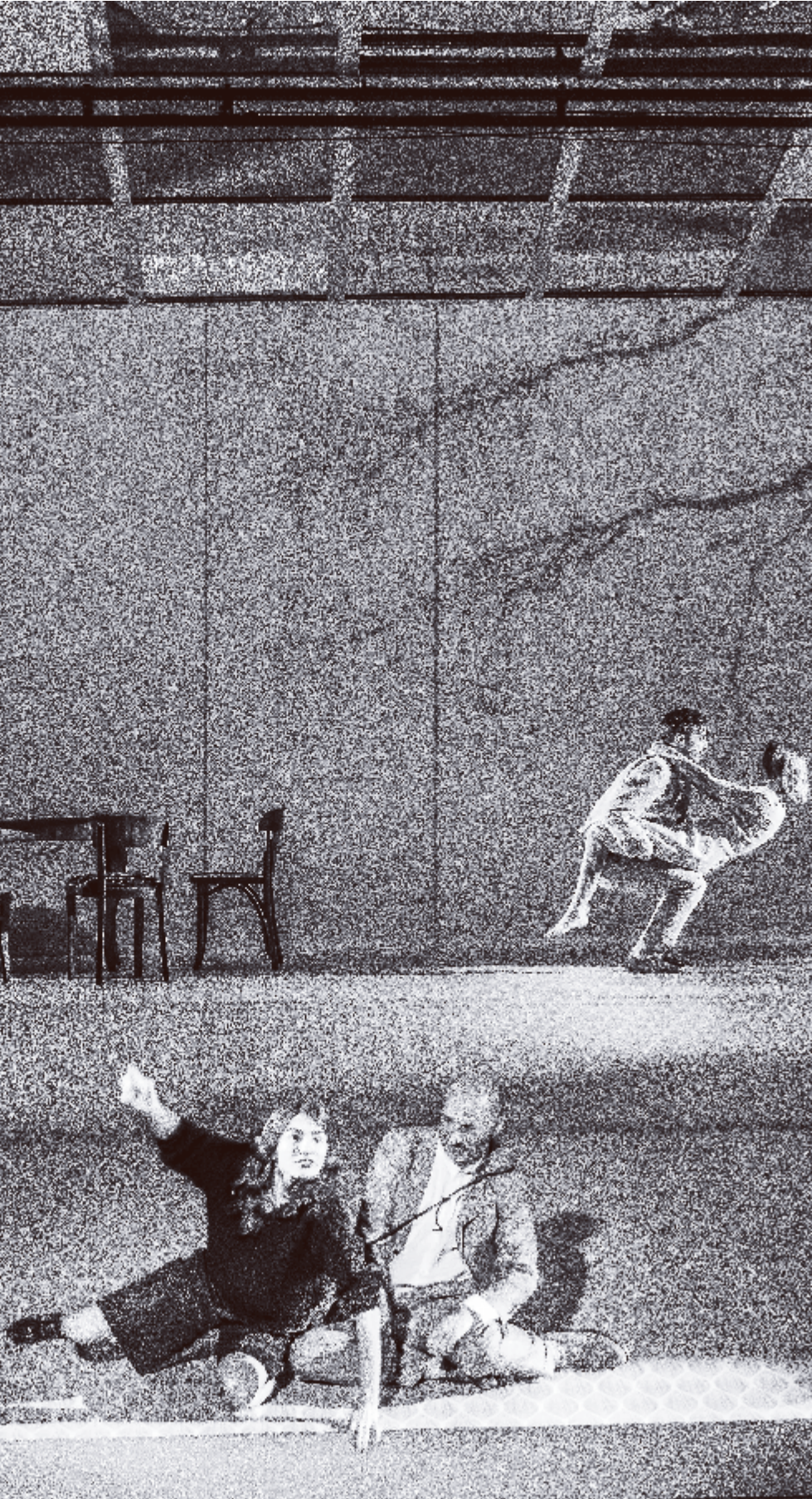
Jarosław Iwaszkiewicz might have been taken off guard by this adaptation of his beautiful story at the Stary Theatre in Kraków. But this is at best mere conjecture. What we can be sure of it that The Maidens of Wilko, directed by Agnieszka Glińska, is a very interesting interpretation of his prose and an excellent play as such.

WOJCIECH MAJCHEREK, ONET.PL

Director Agnieszka Glińska, dramaturge Marta Konarzewska and the brilliant cast have managed to create a female collective on stage emanating energy that takes us to the other side of the footlights. But there is something else here. Everyone involved serves as a mirror held up to one another, but at the same time nobody is deluded enough to assume they will see in any reflection whatsoever any iota of truth about themselves. The performance – not unlike inter-personal (and inner-personal) relations – is spangly, vibrant, and delicate. And the moments it provides delight last quite a while.

ANETA KYZIOŁ, “POLITYKA”

After several years of absence, Wiktor returns to Wilko. He used to be a private tutor here, as well as a neighbour. The sisters that resided



REŻYSERIA, OPRACOWANIE I ADAPTACJA
Agnieszka Glińska
WEDŁUG
Jarosława Iwaszkiewicza
SCENOGRAFIA
Monika Nyckowska
MUZYKA
Igor Nikiforow, Jerzy Rogiewicz
REŻYSERIA ŚWIATŁA
Jacqueline Sobiszewski
INSPICJENTKA/SUFLERKA
Ewa Wrześniak
ASYSTENTKA REŻYSERKI
Paulina Puślednik
OPRACOWANIE I ADAPTACJA
Marta Konarzewska
KOSTIUMY
Jagna Janicka
ASYSTENTKA SCENOGRAFKI
Anna Rogóż (ASP)
ASYSTENTKA KOSTIUMOGRAFKI
Ewa Pieronkiewicz (ASP)
KONSULTACJE
CHOREOGRAFICZNE
Weronika Pelczyńska
WIDEO
Franciszek Przybylski
OBSADA
Aldona Grochał, Ewa Kaim, Paulina Puślednik, Anna Radwan, Dorota Segda, Szymon Czacki, Adam Nawojczyk, Jacek Romanowski, Natalia Kaja Chmielewska (AST), Robert Ciszewski (AST), Michał Balicki (AST), Przemysław Kowalski (AST)
PREMIERA
1 marca 2019

DIRECTOR, DEVELOPMENT, ADAPTATION
Agnieszka Glińska
BASED ON A STORY BY
Jarosław Iwaszkiewicz
SET DESIGN
Monika Nyckowska
MUSIC
Igor Nikiforow, Jerzy Rogiewicz
LIGHTING DIRECTOR
Jacqueline Sobiszewski
STAGE MANAGER / PROMPTER
Ewa Wrześniak
ASSISTANT DIRECTOR
Paulina Puślednik
DEVELOPMENT AND ADAPTATION
Marta Konarzewska
COSTUMES
Jagna Janicka
ASSISTANT SET DESIGNER
Anna Rogóż (ASP)
ASSISTANT COSTUME DESIGNER
Ewa Pieronkiewicz (ASP)
CHOREOGRAPHY CONSULTANT
Weronika Pelczyńska
VIDEO
Franciszek Przybylski
CAST
Aldona Grochał, Ewa Kaim, Paulina Puślednik, Anna Radwan, Dorota Segda, Szymon Czacki, Adam Nawojczyk, Jacek Romanowski, Natalia Kaja Chmielewska (AST), Robert Ciszewski (AST), Michał Balicki (AST), Przemysław Kowalski (AST)
PREMIERE
1 March 2019

ale zmęczony, naznaczony wojną. Jedna z sióstr już nie żyje, inne założyły rodziny, mają dzieci... Znowu Wiktor i kobiety z Wilka podejmują wzajemną międzyludzką grę. Czy dojrzałą? Bardziej tapczywą albo cyniczną? Na pewno inną. Na pewno bardziej świadomą, skupioną na sobie, na analizie siebie.

TADEUSZ KORNAŚ, TEATRALNY.PL

AGNIESZKA GLIŃSKA

Absolwentka Wydziału Aktorstwa i Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Aktorka i reżyserka spektakli teatralnych i telewizyjnych. W latach 2012–2015 dyrektorka Teatru Studio w Warszawie.

Wyreżyserowała blisko 60 spektakli teatralnych, w tym: *Korowód* A. Schnitzlera (Teatr Ateneum), *Trzy siostry* A. Czechowa (Teatr Powszechny w Warszawie), *Kaleka z Inishmaan* M. McDonagha (Teatr Powszechny w Warszawie), *Wiśniowy sad* A. Czechowa (Akademia Teatralna w Warszawie), *Mewa* A. Czechowa (Teatr Narodowy w Warszawie), *Iwona, księżniczka Burgunda* W. Gombrowicza (Teatr Narodowy w Warszawie), *Lekkomyslna siostra* W. Perzyńskiego (Teatr Narodowy w Warszawie), *Pożegnania* S. Dygata (Teatr Narodowy w Warszawie) oraz *Panny z Wilka* J. Iwaszkiewicza (Narodowy Stary Teatr w Krakowie). Ponadto wyreżyserowała serial HBO zatytułowany *Bez tajemnic*.

Wielokrotnie nagradzana. W 1999 r. otrzymała Paszport „Polityki” w kategorii „Teatr”. W 2011 r. została uhonorowana Nagrodą im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego za wybitne osiągnięcia reżyserskie ze szczególnym uwzględnieniem inscenizacji sztuk A. Czechowa na deskach Teatru Współczesnego i Narodowego.

Jest doktorem nauk teatralnych. W 2012 r. zaczęła wykładać na Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie. Wcześniej w latach 1999–2012 prowadziła zajęcia w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie.

here either were infatuated with him or were too young to know what was at stake then. What did Wiktor feel at that time? He was involved with all of them in a complicated and unfulfilled game of emotions. Now, with many years gone by, Wiktor has returned. Still handsome but weary and scarred by war. One of the sisters is already dead, while others are married with children... Once again Wiktor and the women of Wilko return to their mutual inter-personal game. Is it any more mature? Is it more ravenous or more cynical? Unquestionably different. Unquestionably more self-aware, more self-centred, more self-analytical.

TADEUSZ KORNAŚ, TEATRALNY.PL

AGNIESZKA GLIŃSKA

Graduated from the Faculty of Acting and Directing at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw. Actress and director of theatre and television performances. Director of the Studio Theatre in Warsaw (2012–2015). Directed approximately 60 theatre performances, including: *Le Ronde* by A. Schnitzler (Ateneum Theatre in Warsaw), *Three Sisters* by A. Chekhov (Powszechny Theatre in Warsaw), *The Cripple of Inishmaan* by M. McDonagh (Powszechny Theatre in Warsaw), *Cherry Orchard* by A. Chekhov (Academy of Dramatic Art, Warsaw), *Seagull* A. Chekhov (National Theatre in Warsaw), *Yvonne, Princess of Burgundy* by W. Gombrowicz (National Theatre in Warsaw), *Reckless Sister* W. Perzyński (National Theatre in Warsaw), *Farewells* by S. Dygat (National Theatre in Warsaw), and *The Maidens of Wilko* by J. Iwaszkiewicz (*National Stary Theatre* in Kraków). In addition, she directed the HBO series *In Treatment*.

Recipient of numerous awards. In 1999, she was awarded Polityka's Passport (Theatre / Drama category). In 2011, she was granted the Tadeusz Boy-Żeleński Award for outstanding directing achievements, with an emphasis on staging Chekhov's plays at the Współczesny and National Theatres in Warsaw.

Holder of a Ph.D. in theatre sciences. In 2012, she began lecturing at the National Academy of Theatre Arts in Kraków; lectured at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw (1999–2012).





Polskie rymowanki to tekst krążący wokół dobrze nam znanych rodzinnych ceremonii. Bohaterowie spotykają się na komunii, weselach i urodzinach. W przestrzenie celebracji wkradają się wspomnienia, uruchamiają tematy, o których nigdy nie chcielibyśmy dyskutować nad przystówiowym rosołem. To wszystko podane w rytmie rapu. Tak snuje się to niepokojące flow.

Sztuka znalazła się w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2019 roku.

„Po chuj na tę komunię
Po chuj tam jedziesz?”

Tak zaczyna się zakwalifikowana do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej sztuka Andrzeja Błażewicza *Polskie rymowanki albo ceremonie*. Na początku spektaklu chłopak, student krakowskiej reżyserii jedzie pociągiem do Warszawy na komunię córki wujostwa, siedzi w kościele na uroczystości, podwożą go samochodem na domową imprezę, gada z własnymi rodzicami, z kuzynami, ze spotkanym w drodze do łazienki stryjem. Potem całą rodziną pakują się do auta na wyprawę gdzieś pod Sanok, na 90. urodziny ciotki, bohater chce z nią porozmawiać o wojnie, o tym, co pamięta z tego, co się zdarzyło, nagrać ją, stworzyć opowieść założycielską.

Błażewicz w swojej sztuce konstruuje *quasi*-prywatny monolog, który wchłania w siebie wszystkie głosy otoczenia, można go rozpisać na dowolną liczbę osób. Chce być poezją, ale poezją niższą, łatwą, uproszczoną po to, by złapać najważniejsze emocje i skojarzenia. Sztukę Błażewicza najlepiej czytać sobie głośno, jak *Pawia królowej* Doroty Maślowskiej albo *Tlen* Iwana Wyrpajewa. Wystukiwać ręką rytm na kolanie, podśpiewywać i mruczeć. Niech nas ten tekst niesie. Niech sam się w nas skanduje jak monolog z rapowych kawałków. Już na samym początku autor daje podpowiedź, co brzmi w środku, do jakich podkładów muzycznych napisać tekst. W *Polskich rymowankach* rozbrzmiewa Taco Hemingway. Błażewicz podzielił monolog bohatera na 10 odstępów, 10 piosenek-nawijek. Wszystko, co słyszymy, może być zaśpiewane, melorecytowane, wymamrotane z prędkością karabinu maszynowego.

W Gdyni podczas finału Gdańskiej Nagrody Dramaturgicznej za czytanie *Polskich rymowanek* odpowiadała młoda reżyserka Ewa Rucińska. Istnieje kategoria przedstawień, które biorą się dosłownie z niczego. Powstają po dwóch dniach prób, z marszu, z nauczonego na szybko tekstu, z fundamentalnej sytuacji scenicznej, złapanej w błysku intuicji formy otwartej, a jednak skończonej. I tak właśnie zdarzyło się z tym czytaniem. Powstał spektakl. Jakub Sasak wcielił się w bohatera sztuki Błażewicza, Rucińska dodała mu sześćoosobowy chór aktorów z Teatru im. W. Gombrowicza, odebrała część słów narratorowi, rozpisała

Polish Nursery Rhymes is a text revolving round well-known family ceremonies. The play's protagonists meet at social gatherings, such as first communions, wedding receptions, and birthday parties. These spaces of celebrations are infiltrated by memories that trigger topics we would never feel like discussing over a bowl of chicken soup (that still happens to be a culinary staple on such occasions in Poland). The memories and conversations are all propelled by rap rhythms, with a disturbing hip hop flow floating around the stage.

Short-listed for the 2019 Gdynia Drama Award

“The first communion? – WTF?
Why the fuck are you going there”

Thus begins Andrzej Błażewicz's *Polish Nursery Rhymes or Ceremonies*, a performance short-listed for the 2019 Gdynia Drama Award. At the very beginning, a young man – a student of the Drama Directing at the Academy in Kraków – is travelling by train to attend the first communion of his cousin in Warsaw. Subsequently, he is sitting on a church pew as the ceremony unfolds only to be shortly given a car ride to a party in the cousin's family home afterwards. There, we see him talk with his own parents, his relatives, and with a paternal uncle whom he meets on his way to the bathroom. Later on, the entire family gets in the car and goes on a road trip towards Sanok to celebrate the 90th birthday of an aunt living somewhere there. The protagonist is bent on listening to her war memories, and wants to discuss what she remembers and what happened, and – by recording her narrative – to create his own foundation story.

In his play, Błażewicz creates a quasi-private monologue which consumes all the surrounding voices and as such it can be orchestrated for as many people as one possibly wishes. Its ambition is poetry – but a lesser poetry, simpler, abridged so that it captures the most basic and core emotions and associations. Błażewicz's text is best read aloud, like *The Queen's Spew* by Dorota Maślowska or Ivan Vyrpae's *Oxygen*. Its rhythm is best clapped on one's knee, its verses sung and hummed. Let the text take us all away. Let it chant itself within us like rap monologues. Almost instantly, when the performance begins, Błażewicz offers us a hint as to which musical tracks he wrote his lyrics to. Taco Hemingway resonates across *Polish Nursery Rhymes or Ceremonies*. Błażewicz divided his protagonist's monologue into 10 scenes – into 10 rap songs. Everything we hear can be sung, rapped, or mumbled – all at neck-breaking speeds, all with rapid-fire delivery, no less.

At the 2019 Gdynia Drama Award Gala, young theatre director Ewa Rucińska oversaw the reading of *Polish*



AUTOR
Andrzej Błażewicz
REŻYSERIA
Ewa Rucińska
OBSADA
Olga Barbara Długońska, Marta Kadłub, Dorota Lułka, Szymon Sędrowski, Maciej Sykała, Maciej Wizner, Jakub Sasak
PREMIERA
2019

WRITTEN BY
Andrzej Błażewicz
DIRECTED BY
Ewa Rucińska
Cast: Olga Barbara Długońska, Marta Kadłub, Dorota Lułka, Szymon Sędrowski, Maciej Sykała, Maciej Wizner, Jakub Sasak
PREMIERE
2019

mikroszenki. Chciała wyhamowania rytmu, tworzyła pauzy na spotkanie z drugim człowiekiem. Gdyńscy aktorzy (Olga Barbara Długońska, Marta Kadłub, Dorota Lulka, Szymon Sędrowski, Maciej Sykała, Maciej Wizner) odzyskują podmiotowość dla członków rodziny narratora, ale niezwykła to podmiotowość, gadają mu przecież za plecami, rozłożeni jak figury na płaskorzeźbie. Są żywym teledyskiem, gestyczną tautologią działań do tekstu bohatera. Czasem wokalnym chórkim, czasem grupą taneczną albo tłumem wielbicieli. Podają sobie z rąk do rąk rekwizyty.

Jakub Sasak przygotował sobie beaty do każdego z monologów. Styszemy je stale z offu, muzyka kołysze widzami, wchodzi między frontmana i resztę aktorów. I Sasak naprawdę cały wibruje od słów, surfuje na rytmach, kołyszą go rymy, gadki Błażewicza przyklejają mu usta do mikrofonu. Sztuka krakowskiego reżysera zostaje tym samym zaanektowana przez żywioł muzyczny, tyrady, monologi, spowiedź bohatera, która staje się częścią koncertu, popisem sprawności językowej, szybkością szukania rymu i puenty. *Rymowanki* można wtedy czytać albo raczej słuchać jak hip-hopowy *concept album* Taco Hemingwaya lub Bartosza Fiszę Waglewskiego. Autotematyzm i autoanaliza mieszczą się dobrze w konwencji rapowych opowieści o sobie samym, nieustannym przedstawianiu się słuchaczom, projektowaniu swoich przeżyć na ich przeżycia.

„Wypływam wciąż słowa
Jak wyrzygam to rozgrzebię i patrzę co chowam
W trzewiach zagnieżdżone latami zgniecione
Ale okazuje się, że jednak niezałatwione
Mam trupy w szafie tego jestem już pewien”

ŁUKASZ DREWNIAK,
WSPÓLKURATOR KONFRONTACJI TEATRALNYCH

EWA RUCIŃSKA

Absolwentka Wydziału Aktorstwa Dramatycznego w Cours Florent i INALCO w Paryżu, studentka Wydziału Reżyserii krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego. We Francji aktorka licznych zespołów teatralnych, a od 2013 r. także reżyserka. Jest współzałożycielką i dyrektorem artystycznym zespołu Compagnie INTER. Ma na swoim koncie współpracę z teatrami Ménilmontant, Folie, Aktéon, Manufacture des Abbesses, Funambule Essaion, Instytutem Polskim w Paryżu czy Festiwałem OFF w Awinionie. W Polsce współpracuje m.in. z Operą Narodową w Warszawie jako asystentka Mariusza Trelińskiego. Jej polskim debiutem reżyserskim jest *Świętoszek* (Teatr

Nursery Rhymes. There is a category of performances that come into being out of the blue. As such, they are created after just two days' worth of rehearsals, almost from scratch, with barely memorised lines, as a result of a basic stage happenstance, as a response to a flash of intuition behind an open, and yet fully-fledged, form. And this is what that particular reading has since generated: a stage performance. Jacek Sasak took on the mantle of the protagonist of Błażewicz's play, Rucińska threw in a six-strong choir comprised of the actors of the Gombrowicz Theatre, reduced some of the narrator's textual input and added a few micro scenes. Her intention was to slow down the rhythm, to introduce pauses for the meeting with a fellow being to be enacted. The Gdynia cast (Olga Barbara Długońska, Marta Kadłub, Dorota Lulka, Szymon Sędrowski, Maciej Sykała, Maciej Wizner) regain subjectivity for the sake of the narrator's family members; this is indeed unique subjectivity as the relatives talk behind his back, as if they were figures sculpted in relief. They are a living video clip, a tautological gesture of the actions undertaken by the text's protagonist. They are part a vocal choir and part a dance group or a crowd of fans. They pass on props around.

Jakub Sasak has fashioned beats as rhythms driving each monologue. We can hear them all the time in the background, as the music makes the viewers sway, entering the space between the lead and the cast. And Sasak is indeed vibrant with vocab, surfing the rhythms, swinging in tempo, rapping Błażewicz's lyrics with his lips glued to the microphone. Written by the Kraków-based director, the play is thus appropriated by the musical element, by tirades, and monologues, while the protagonist's confession becomes an ingredient of a concert and a showcase of verbal virtuosity: of finding a suitable rhythm and delivering a fitting punchline in a flash. One can also read (or rather listen to) *Polish Nursery Rhymes* as a hip hop concept album by Taco or Fisz [Polish rappers noted for their insightful lyrics]. Self-thematic and self-analytical stanzas are well grounded in the convention of rap storytelling – in the mode of ceaseless self-introductory addresses to the audience and projecting one's emotions onto them.

“I keep on spitting out words
Whenever I puke, I inspect the vomit
and see what I hide inside for years
But it turns out I am most certain
I have skeletons in the closet”

ŁUKASZ DREWNIAK, CO-CURATOR OF THE THEATRE
CONFRONTATIONS FESTIVAL

EWA RUCIŃSKA

Graduated in Acting from the Cours Florent and INALCO in Paris, student of the Drama Directing Department of the National

im. S. Żeromskiego w Kielcach). Ewa Rucińska jest laureatką nagrody Jacques 2013 za najlepszy debiut reżyserski za spektakl *Bac à sable* oraz nagrody P'tit Molière za drugi spektakl *Le jeu de l'amour et du hasard*.

Academy of Theatre Arts in Kraków. Actress of numerous theatre groups in France, since 2013 also a director. Co-founder and Artistic Director of the Compagnie INTER group. She has collaborated with theatres (Ménilmontant, Folie, Aktéon, Manufacture des Abbesses, Funambule Essaion), the Polish Institute in Paris, and the OFF Festival in Avignon. In Poland, she cooperates, among others with the National Opera in Warsaw – as an assistant to Mariusz Treliński. *Tartuffe* (S. Żeromski Theatre in Kielce) marked her Polish directorial debut.

Winner of the 2013 Jacques Award for the best directorial debut for *Bac à sable* and the P'tit Molière Award for *Le jeu de l'amour et du hasard*.

Woyzeck to ostatni, najwybitniejszy dramat napisany przez 23-letniego Georga Büchnera tuż przed jego śmiercią w 1836 roku. Dramat nieukończony, fragmentaryczny, a jednak działający jak bomba z opóźnionym zapłonem. Wydany niemal pół wieku po śmierci autora, a wystawiony po raz pierwszy dopiero w roku 1913, okazał się źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń – dla XIX-wiecznych naturalistów, ekspresjonistów z początków XX stulecia, dla Bertolta Brechta. W kolejnych epokach tekst sztuki wybrzmiewał na wskroś współcześnie.

O czym jest *Woyzeck*? O poniżeniu, miłości i zazdrości? O próbie wydostania się z klaustrofobicznej atmosfery – małego miasta, małego świata? O przemocy hierarchii, ubierającej się w szaty moralności i o uprzedmiotowiającej sile nauki? O tresurze społecznej wpisanej w ludzkie ciało? O wrażliwości graniczącej z obłądkiem? O płynnych granicach między człowieczeństwem a zwierzęcością, między wolnością i determinacją? O tym, „jak indywidualność dojrzewa do wolności”? O nieuniknionej rewolucji społecznej? O tym, co zwiastują kształty, w jakie układają się grzyby na ziemi?

Kim jest *Woyzeck*? Ofiarą zdrady i poniżenia? Nadwrażliwym wizjonerem, słyszającym głos natury i szum nadchodzącej apokalipsy? Nieświadomym zwiastunem ludowej rewolucji, która położy kres społecznej niesprawiedliwości? Czy tylko małym, steczkowym głupkiem, przez poniżenie i zazdrość doprowadzonym do zbrodni? A może jednocześnie jest on alter ego samego autora, Büchnera?

Kameralny spektakl w reżyserii Macieja Gorczyńskiego – przygotowany z udziałem studentów i absolwentów Wydziału Teatru Tańca Akademii Sztuk Teatralnych w Bytomiu – wydobywa gęstą, cielesną i materialną tkankę tekstu, jednocześnie wyłamując się z tradycji realistyczno-naturalistycznych inscenizacji *Woyzecka*.

MACIEJ GORCZYŃSKI

Absolwent filozofii na Uniwersytecie Gdańskim i reżyserii na Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie. Zaczynał w trójmiejskim teatrze offowym, m.in. w Teatrze Stajnia Pegaza.

W latach 2008–2012 wspólnie z Alicją Mojko prowadził studencki Teatr Lustra Strona Druga. Jako aktor i śpiewak w latach

2011–2013 roku brał udział w międzynarodowym projekcie *Song of Songs* Sergieja Kovalevicha i Natalii Polovynki (Instytut Grotowskiego we Wrocławiu / Ośrodek Słowo i Głos we Lwowie / Ośrodek Hectar w Rosji). W latach 2006–2009 oraz od 2013 roku współpracownik Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Tam wyreżyserował 6 spektakli, w tym 3 autorskie przedstawienia w ramach projektu „Gardzienice: Generator nadziei”. Debiutował w 2014 roku w Teatrze im. L. Solskiego w Tarnowie spektaklem *Lato 1910* na podstawie dramatu Z. Bojdy. Współpracował m.in. z Fundacją Szekspirowską, Teatrem Małym w Tychach oraz lubelską Czytelnią Dramatu.

Woyzeck is the last and the most acclaimed of plays written by the then 23-year-old Karl Georg Büchner (1813–1837), shortly before his untimely death. An unfinished and fragmentary text, yet as effective as a delay-action bomb. Published almost half a century after the author’s demise and premiered on stage only in 1913, it became a source of inspiration for future generations – for nineteenth-century naturalists, for early twentieth-century expressionists, and for Bertolt Brecht. *Woyzeck* has passed the test of time, proving in each consecutive epoch an indispensable and contemporary text.

What is *Woyzeck* about? About humiliation, love, and jealousy? About an attempt to flee the claustrophobic small-town (small-world) atmosphere? About the violence of hierarchy in the guise of morality and the subjugating force of science? About social conditioning imprinted on the human flesh? About sensitivity verging on madness? About the fluid borderlines between humanity and beastliness, between freedom and predetermination? About “how an individual matures and reaches freedom”? About the inevitable social revolution? About the auguries of the shapes of fungi on the ground?

Who is *Woyzeck*? A victim of betrayal and humiliation? An oversensitive visionary, attuned to the sounds of nature and to the hum of the impending apocalypse? An ignorant harbinger of a people’s uprising that will put paid to social injustice? Or a small-time fool forced – through belittlement and jealousy – to commit a heinous crime? Or – simultaneously – is he perhaps the alter ego of Büchner?

A small-scale show directed by Maciej Gorczyński and staged with the

SPEKTAKL
PERFORMANCE

13.10.2019 · 20:30
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
60 MIN
10/20 ZŁ
POLSKI NAPISAMI W J. ANGIELSKIM
POLISH WITH ENGLISH SURTITLES

participation of the students and graduates of the Faculty of Dance Theatre in Bytom brings to the fore the viscous, corporeal and material tissue of the text, at the same time breaking free from the confines of the realist-naturalist adaptations of *Woyzeck*.

MACIEJ GORCZYŃSKI

Graduated in Philosophy from the University of Gdańsk and in Drama Directing from the National Academy of Theatre Arts in Kraków. He began his artistic path in the off-theatres in Trójmiasto, including the Stajnia Pegaza Theatre.

Between 2008 and 2012, together with Alicja Mojko, he established Teatr Lustra Strona Druga, a students’ theatre. Between 2011 and 2013, as an actor and singer, he took part in the international “Song of Songs” project by Sergey Kovalevich and Natalia Polovynek (Grotowski Institute in Wrocław / Word and Voice Centre in Lviv / Hectar Center in Russia). In the years 2006–2009 and from 2013 onward, a collaborator of the Gardzienice Theatre Practices Centre, where he directed six performances, including three of his own original performances in the framework of the project “Gardzienice: Generator of Hope.” He debuted in 2014 at the Solski Theatre in Tarnów with *Summer 1910*, a performance based on the play by Z. Bojda. He collaborated with the Shakespeare Foundation, Mały Theatre in Tychy, and the Drama Reading Room in Lublin, among others.

REŻYSERIA
Maciej Gorczyński
AUTOR
Georg Büchner
ADAPTACJA
Kajetan Mojsak, Maciej Gorczyński
SCENOGRAFIA, KOSTIUMY,
PROJEKCJE
Iwona Bandzarewicz
OBSADA
Kamil Bończyk, Aleksandra Nowakowska, Kajetan Mojsak, Filip Wójcik, Paweł Urbanowicz, Sabina Romańczak
PREMIERA
13 kwietnia 2018

DIRECTED BY
Maciej Gorczyński
WRITTEN BY
Georg Büchner
ADAPTED BY
Kajetan Mojsak, Maciej Gorczyński
SET DESIGN, COSTUMES,
MULTIMEDIA PROJECTIONS
Iwona Bandzarewicz
CAST
Kamil Bończyk, Aleksandra Nowakowska, Kajetan Mojsak, Filip Wójcik, Paweł Urbanowicz, Sabina Romańczak
PRODUCER
Teatr Mały, Tychy
(Small Theatre, Tychy)
PREMIERE
13 April 2018

Sceniczna chóralna opowieść bada kondycję świata i psychiki człowieka po wybuchu, człowieka przyniesionego ciężarem trudnej przeszłości, funkcjonującego w chmurze obrazów i zdań, które przylepiły się do niego w trakcie drogi i które przyniósł ze sobą aż do: teraz, tutaj.

Bohaterowie opowieści Aleksijewicz są pogubieni w czasie. Nieustannie porównujący siebie stąd i siebie z kiedyś, pęknięci, niedokładnie poskładani, mają jednak zdolność przenikliwego spojrzenia. Problem w tym, że jest to spojrzenie Orfeusza, spojrzenie wstecz (w tym wypadku w głąb czaszki, w siebie). Ich oczy napotykają na bezwzględny wzrok utraconego czasu – Meduzy, która grozi powrotem. Boją się, że przeszłość bezpowrotnie minęła, że jest już nie do odzyskania. Dawno wystygły ich ciała, jeszcze schną głowy po tańcu ostatniego dnia lata – w świecie sprzed wybuchu. Kiedyś głowa pociła się na zewnątrz, dziś poci się od środka. I jeszcze – istnieje obawa, że przeszłość znowu może się stać przyszłością. Ci ludzie stali się nosicielami traumy, wyczułonymi na katastrofę. Są prorokami nowych zagrożeń.

Sceniczna chóralna opowieść bada kondycję świata i psychiki człowieka po wybuchu, przyniesionego ciężarem trudnej przeszłości, funkcjonującego w chmurze obrazów i zdań, które przylepiły się do niego w trakcie drogi i które przyniósł ze sobą aż do: teraz, tutaj.

Spektakl zrealizowano w ramach stypendium Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego. Sztuka została zakwalifikowana do finału konkursu na najlepszy spektakl teatru niezależnego.

Przedstawienie autorstwa Krzysztofa Popiołka – reżysera i autora adaptacji – nawiązuje, zgodnie zresztą z charakterem sceny, do dobrych tradycji teatru alternatywnego, w którym ważne problemy społeczne i polityczne zyskiwały formę żywej, otwartej inscenizacji ze zbiorowym bohaterem i gorącym, aktualnym przesłaniem. Taka też jest Gęstość zaludnienia – intensywny, pełen ruchu i emocji, a zarazem zdyscyplinowany formalnie spektakl, w którym głosy jednostek łączą się w swego rodzaju chór. Chór ofiar, lecz i świadków katastrofy w Czarnobylu, można by rzec – dziedziców tej wyjątkowej tragedii.

ARTUR DANIEL LISKOWACKI, „KURIER SZCZECIŃSKI”

Ten ich zatracerńczy taniec robi naprawdę wstrząsające wrażenie, może dlatego że potoki słów – mądrych, słusznych, strasznych, które

nas zalewają – równocześnie uodparniają nas na to, co przekazują? Aktorzy Kany pokazują desperację i rozpacz ucieleśnioną, może dlatego docierającą do widza w bardziej bezpośredni sposób.

JOANNA OSTROWSKA, TEATRALNY.PL

KRZYSZTOF POPIOŁEK

Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie, a także magister prawa. Współpracował z wieloma teatrami, m.in. w Krakowie, Warszawie, Szczecinie, Olsztynie, Wrocławiu, Gdańsku oraz na Łotwie.

Jako asystent pracował z reżyserami: Krystianem Lupą, Michałem Zadarą, Barbarą Wysocką oraz Brianem Michaelsem. W roku 2011 odbył praktykę w teatrach brytyjskich (Bournemouth, Londyn) oraz wziął udział w organizacji City of London Festival, asystując dyrygentce Kelly Lovelady i australijskiej orkiestrze symfonicznej. W latach 2014–2016 był asystentem naukowym w krakowskiej szkole teatralnej.

Jego ostatnie realizacje teatralne to *Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu* (Teatr Kana w Szczecinie), *Ginczanka. Chodźmy stąd* (Teatr Żydowski w Warszawie) oraz *Tęsknić* (Teatr Polski w Bielsku-Białej).

The stage choral tale explores the condition of the world and the psyche of a human being after the explosion, a human being crushed by the burden of the difficult past, functioning in a cloud of images and sentences, attached willy-nilly on the way and brought here and now.

Protagonists of Alexievich's tales are lost in time. Cracked and inaccurately assembled, they constantly compare themselves-now and themselves-in-the-past, yet they are able to see the things around them penetratingly. The problem is that their view is Orpheus-like: he looked back, whereas they look into their own skulls, into themselves. Their eyes meet the ruthless gaze of Medusa – the lost time which threatens to return. They fear that the past has gone and it is already beyond recovery. Their bodies cooled a long time ago, their heads are still drying after the dance of the last day of the summer – in the world before the explosion. Once a head used to sweat out, nowadays it sweats in. Moreover, there is a fear that the past may once again become the future. These people have become carriers of

SPEKTAKL
PERFORMANCE

14.10.2019 · 19:00
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
80 MIN
10/20 ZŁ
POLSKI Z NAPISAMI W J. ANGIELSKIM
POLISH WITH ENGLISH SURTITLES

trauma, sensitive to any impending catastrophe. They are prophets of new threats.

Population Density was produced as part of the scholarship granted by the Marshal of the West Pomeranian Voivodship. *Population Density* was short-listed for The Best off – Independent Theatre Competition.

The performance directed and adapted for stage by Krzysztof Popiołek alludes – in synch with the character of the venue it is staged in – to the fine tradition of alternative theatre in which pressing social and political matters are turned into a living, open adaptation with a collective protagonist and a topical message. Such is also *Population Density* – an intensive, movement-driven, emotive and formally disciplined performance in which voices of individuals come together to create a choir of sorts. A choir of victims but also of witnesses of the Chernobyl disaster – one could possibly say: the successors of this unprecedented tragedy.

ARTUR DANIEL LISKOWACKI, KURIER SZCZECIŃSKI

Their headlong, desperate dance makes quite a shocking impression – perhaps it is so because a stream of words – wise, proper, horrific – that flood us daily also insulate us simultaneously against the message that they themselves impart? The Kana ensemble depict desperation and embody despair, which may be the reason for their direct connection with the audience.

JOANNA OSTROWSKA, TEATRALNY.PL

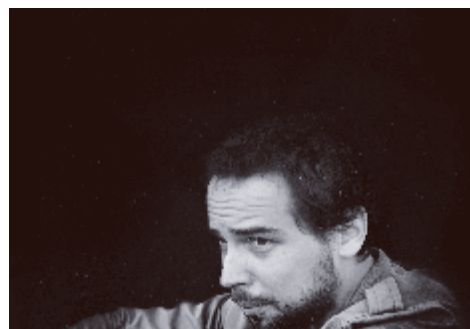
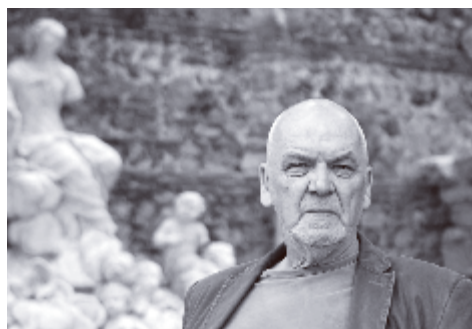
KRZYSZTOF POPIOŁEK

Graduate of the National Academy of Theatre Arts in Kraków; holds also a master's degree in law. Collaborated with numerous theatres in Poland and abroad (Kraków, Warsaw, Szczecin, Olsztyn, Wrocław, Gdańsk, Latvia).

Worked as an assistant to Krystian Lupa, Michał Zada, Barbara Wysocka, and Brian Michaels. In 2011, he was an intern at British theatres (Bournemouth, London) as well as participated in the organization of the City of London Festival, assisting the conductor Kelly Lovelady and the Australian Symphony Orchestra. Lecturer at the National Academy of Theatre Arts in Kraków (2014–2016). His most recent theatre productions include: *Population Density: The Story of an Explosion* (Kana Theatre, Szczecin), *Ginczanka. Let's Go Away From Here* (Jewish Theatre, Warsaw), and *Missing* (Polski Theatre, Bielsko-Biała).

NA PODSTAWIE POWIEŚCI
Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości Swietłany Aleksijewicz
REŻYSERIA
Krzysztof Popiołek
AUTOR
Georg Büchner
ADAPTACJA
Krzysztof Popiołek
SCENOGRAFIA
Anna Wołoszczuk
KOSTIUMY
Piotr Popiołek
OBSADA
Bibianna Chimiak, Karolina Sabat, Dariusz Mikuta, Piotr Starzyński
PREMIERA
3–4 czerwca 2017

BASED ON
Chernobyl Prayer. Chronicles of the Past by Svetlana Alexievich
DIRECTED BY
Krzysztof Popiołek
WRITTEN BY
Georg Büchner
ADOPTED BY
Krzysztof Popiołek
SCENOGRAPHY BY
Anna Wołoszczuk
COSTUMES BY
Piotr Popiołek
CAST
Bibianna Chimiak, Karolina Sabat, Dariusz Mikuta, Piotr Starzyński
PREMIERE
June 3rd–4th 2017



Meno Fortas, czyli Fort Sztuki powstał w 1998 roku na fali sukcesu inscenizacji *Hamleta* Eimuntas Nekrošiusa i w efekcie odejścia reżysera z kierownictwa artystycznego festiwalu LIFE.

Meno Fortas mieści się w zabytkowej przestrzeni dawnej drukarni na Starym Mieście w Wilnie. Było tam wystarczająco dużo miejsca, by otworzyć salę prób, a nawet kameralną scenę dla kilkudziesięciu widzów, ale zdecydowanie za mało na prezentację pełnowymiarowych, pięciogodzinnych widowisk Nekrošiusa. Dlatego w ciągu dwóch ostatnich dekad reżyser właśnie tutaj prowadził wszystkie próby do swoich wileńskich spektakli, a dopiero trzy dni przed premierą przenosił się do wynajmowanych dużych scen Teatru Narodowego lub na Pohulankę. Albo jechał z całym zespołem do Włoch, by premierowo pokazać gotowe dzieło na festiwalu lub w siedzibie koproducenta.

Dla Nekrošiusa Meno Fortas było nie tylko miejscem pracy, wygodną przestrzenią warsztatową dla młodych aktorów i reżyserów, z którymi pracował, ale przede wszystkim azylem, w którym się chował przed rozplotkowanym i rozpolitykowanym Wilnem. Można też myśleć o Meno Fortas jako o jego autorskiej idei i świadomej deklaracji artystycznej. Nekrošius jako artysta potrzebował niewiele, by tworzyć swój teatr, trochę pustego miejsca, parę rekwizytów i oddanych aktorów, ale ostatecznie jednak musiał mieć wsparcie w instytucji.

Wystawa zatytułowana *Meno Fortas Eimuntas Nekrošiusa* jest próbą ukazania głównych założeń artystycznych teatru litewskiego reżysera. Na ekspozycję składają się rysunki, szkice, rekwizyty, obiekty, prywatne fotografie wydobyte z osobistych kolekcji i te dokumentujące proces powstawania inscenizacji: *Hamleta*, *Otella*, *Makbeta*, *Pieśni nad pieśniami*, *Fausta*, *Idioty* i *Boskiej komedii*. Celem wystawy jest stworzenie unikalnej perspektywy spojrzenia na świat teatru Eimuntas Nekrošiusa. Jej autorami są wieloletni współpracownicy reżysera – jego syn Marius Nekrošius i żona Nadežda Gultiajeva. Od 1998 roku w każdym z jego przedstawień odpowiadali za scenografię i kostiumy.

W roku 2019 wystawa zostanie zaprezentowana w Neapolu, Petersburgu, Lublinie i Wilnie.

Meno Fortas (Fortress of Art) was established in 1998 on the strength of the critical acclaim of the staging of *Hamlet* by Eimuntas Nekrošius and as a result of the director's stepping down as artistic director of the LIFE Festival.

Meno Fortas occupies the historical site of the former printing house in the Old Town of Vilnius. The venue provided sufficient space to create a rehearsal room and even a small stage with a modest auditorium, but the Fortress of Art was not large enough to stage full-sized five-hour-long signature performances that Nekrošius was known for. That is why for the last two decades of his life Nekrošius held rehearsals of his Vilnius stage works here and only for the three days before the opening night did he relocate his rehearsals to the full-scale stages of the National Theatre or Pohuliankos teatras that he rented. Or he took his entire crew to Italy to premiere the finished work at a festival or in a venue owned by its co-producer.

To Nekrošius, Meno Fortas was not only a place of work where he always returned to, and a comfortable workshop space for young actors, actresses, and directors that we collaborated with, but most primarily his refuge that he sheltered himself in against the gossipy and politicized side of Vilnius. Justifiably, Meno Fortas serves also a manifestation of his ideas and encapsulates his conscious creative declaration. As an artist, Nekrošius did not need much to create his theatre – some vacant lot, a few props and his devoted cast, but – after all – he relied on institutional support.

Entitled *Eimuntas Nekrošius' Fortress of Art (Eimuntas Nekrošiusa menas fortas)*, the exhibition is an attempt to showcase the Lithuanian theatre director's primary artistic principles. It is comprised of drawings, sketches, props, physical objects from his stage productions, private snapshots and archival photographs documenting the process of creating his theatre performances, including *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *The Song of Songs*, *Faust*, *The Idiot*, and *Divine Comedy*. The aim of the exhibition is to offer a unique perspective on Eimuntas Nekrošius' theatre world. The exhibition is curated by the late director's son and wife – Marius Nekrošius and Nadežda Gultiajeva. As Eimuntas Nekrošius' creative associates, they were responsible for the set design and costumes of all his productions from 1998 onwards.

In 2019, the exhibition will be presented in Naples (Italy), Saint Petersburg (Russia), Lublin (Poland), and Vilnius (Lithuania).

WERNISAŻ 10.10.2019 · 17:00
DOSTĘPNA W DNIACH: 11–15.10, W GODZ. 8:00–20:00
OPENING OF THE EXHIBITION 10.10.2019 · 5:00 PM
EXHIBITION OPEN 11–15.10 · 8.00 AM – 8.00 PM
FOYER SALI OPEROWEJ CENTRUM SPOTKANIA KULTUR
OPERA HALL FOYER
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION



Pełnometrażowy dokument *Eimuntas Nekrošius: Przesuwanie horyzontu* powstał w latach 2013–2015 w Teatro Olimpico w Vicenzy (Włochy) oraz w sali prób teatru Meno Fortas w Wilnie w czasie pracy Eimuntas Nekrošia nad spektaklem *Borys Godunow*.

Litewski reżyser od zawsze uchodził za najbardziej mrukliwego, nieśmiałego, wręcz afatycznego z europejskich twórców teatralnych. Nie lubił rozmów z przypadkowymi ludźmi z mediów, nie chciał się przed nimi odkrywać, tłumaczyć swoich spektakli. Do dziś funkcjonują liczne anegdoty na temat tego, jak wyglądały jego wywiady dla prestiżowych czasopism. Nekrošius odpowiadał dziennikarzom monosylabami: Tak. Nie. Być może. Nie wiem. Mhm. Istnieją relacje z jego spotkań z innymi znanymi artystami, podczas których nie padło ani jedno słowo, reżyser siedział zamyślony, milczał i tylko wydychał dym z papierosa. Do aktorów, których zapraszał pierwszy raz do współpracy przy nowym projekcie, nie umiał wydukać ani słowa, mruczał tylko coś niewyraźnie i cały czas uciekał spojrzeniem. Właśnie ze względu na ten kontekst, aurę tajemniczości, jaka otaczała Nekrošia poza Litwą i Rosją, film Audronisa Liugi jest czymś absolutnie wyjątkowym – reżyser mówi w nim prawie bez przerwy, wprost do kamery i do zespołu na próbach. I tylko jego głos słyszymy z ekranu. W filmie *Przesuwanie horyzontu* znajdziemy garść typowych dla Nekrošia uwag odreżyserskich, trochę autokomentarzy, a nawet metaforyczną próbę bilansu jego teatralnych poszukiwań. Wypowiedzi Nekrošia zarejestrowane przez krytyka teatralnego, dyrektora wileńskich scen i jego zaufanego współpracownika Audronisa Liugę zyskały po śmierci reżysera status mówionego testamentu artysty.

Film dokumentalny *Eimuntas Nekrošius: Przesuwanie horyzontu* jest próbą refleksji nad postawą artystyczną reżysera zaobserwowaną w procesie jego pracy twórczej.

Zróbmy taki eksperyment. Bardzo prosty. Weź krzesło, przyciśnij je w ten sposób do podłogi i staraj się je przesunąć. Spróbowałem tego wczoraj w domu – skrzypi jak cholera. Opowiadałem akurat swojej wnuczce o niedźwiedziu. Potem wyszedłem z pokoju zapalić, wziąłem krzesło i szurnąłem nim... Wnuczka zapytała zza drzwi: kto tam? To musiał być właśnie ten niedźwiedź. Oniemiała.

EIMUNTAS NEKROŠIUS NA POZĄTKU PRÓB DO *BORYSA GODUNOWA*

Zawsze starajcie się mówić za siebie, choć czasem wasz głos i myśli nie wystarczą. Nie możecie uciec od tego, kim jesteście. Więc jeśli to nie wystarczy, co wtedy? Wtedy pojawia się smutek. Szczęśliwe chwile, którymi nas obdarzono, są naprawdę nieliczne. [...] Dziś obowiązuje taki trend, moda na tworzenie nowej generacji, być może nawet światowej filozofii, utrzymującej, że jednostka musi być silna, odpowiedzialna, skazana na sukces [...] Literatura, kino i teatr dokładają swoje cegiełki do budowania nowego człowieka, ale o dziwo nikomu jeszcze nie udało się trwale pozbyć uczucia smutku, samotności ani wszelkich bolących nas ran. Życie jest tylko życiem i biegnie taką drogą, jaką powinno. Dlatego im dalej jest nasz horyzont – tym lepiej, w każdym możliwym znaczeniu. Kiedy horyzont wydaje się być blisko nas na jakimś zakręcie życiowym, wtedy coś go przesuwają w dal. Mimo wszystko to jest jakaś odpowiedź, choć akurat z tych zmiennych.

FINALOWY MONOLOG EIMUNTASA NEKROŠIUSA Z FILMU *PRZESUWANIE HORYZONTU*

The feature-length documentary film was created between 2013 and 2015 in Teatro Olimpico in Vicenza (Italy) and in Meno Fortas in Vilnius (Lithuania), during the rehearsals for Eimuntas Nekrošius' *Boris Godunov*.

In his lifetime, the Lithuanian director was considered the most reticent, shy, if not aphasic, of all European theatre artists. He did not like talking to random media people – he refused to disclose his inner self or explain his performances. Various anecdotal accounts of what his interviews with journalists from prestigious magazines looked like remain in circulation to this day. Nekrošius was notorious for replying with monosyllables: Yes. No. Perhaps. I don't know. Hmm. There are stories of his meetings with other renowned artists, during which not a single word was exchanged – the director sat speechless, remained thoughtful, and only puffed out cigarette smoke. He was unable to speak a word to new cast members he invited to participate in a new production; he merely mumbled something and averted his eyes the entire time. And it is precisely because of this context and the shroud of mystery that surrounded Nekrošius outside of Lithuania and Russia that Audronis Liuga's film is unique: the theatre director keeps on talking almost without any pause, he looks straight at the camera lens and directly addresses his cast during rehearsals. It is only his voice that we hear off-screen. In *Eimuntas Nekrošius:*

FILM

13.10.2019 · 16:30
SALA KINOWA CSK
SCREENING ROOM
90 MIN
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION

Pushing the Horizon Further, we will find a handful of his typical directorial remarks, a few self-reflexive commentaries, and even his metaphorical attempt to evaluate his lifelong theatrical endeavours. Recorded by Audronis Liuga, a theatre critic, manager of theatres in Vilnius and a trusted associate of Nekrošius, the artist's spoken statements have posthumously gained the status of the late director's oral testament.

Titled *Eimuntas Nekrošius: Pushing the Horizon Further*, the documentary film is an attempt to reflect on Nekrošius' artistic position and to witness the director at work.

Let's conduct an experiment. A very simple one. Take a chair, press it against the floor and attempt to move it. I tried it at home – it makes a bloody screeching noise. I was just telling my granddaughter a story about a bear. And then I left the room to smoke a cigarette, took a chair and scraped it along the floor... My granddaughter asked behind the door: "Who is there?" It must have been the bear. She was stunned.

EIMUNTAS NEKROŠIUS AT THE BEGINNING OF THE REHEARSALS FOR *BORIS GODUNOV*

Always try to speak for yourself although sometimes your voice and thoughts will not suffice. You cannot run away from who you are. If this is not enough, then what? Then comes sadness. Moments of contentment that we are graced with are few and far between. [...] At present, there is a trend, a tendency to fashion a new generation – perhaps this is a conscious philosophy that demands that an individual ought to be strong, responsible, success-driven [...] Literature, cinema, and theatre play their part in this process of building a new human being but – to our surprise – we are yet to get rid of the feeling of sadness, alienation, and all the emotional wounds and scar tissue that affect us. Life is life and it runs its course – just the way it should. For that reason, the further our horizon, the better – in every sense of the word. When the horizon appears close to us, then – as befits our existential crossroads – something pushes the horizon further. All in all, this is some answer – if only one of the fluid and fickle ones.

NEKROŠIUS' FINAL MONOLOGUE IN *PUSHING THE HORIZON FURTHER*

REŻYSERIA I SCENARIUSZ
Audronis Liuga
DRUGI REŻYSER
Juožas Javaitis
ZDJĘCIA
Donatas Buklys
MONTAŻ
Vladimiras Novikovas
PRODUCENT
Theatre and Cinema Information and Education Centre
PREMIERA
Litwa 2015

DIRECTION AND SCRIPT
Audronis Liuga
SECOND UNIT DIRECTOR
Juožas Javaitis
CAMERA
Donatas Buklys
EDITING
Vladimiras Novikovas
PRODUCER
Theatre and Cinema Information and Education Centre
PREMIERE
Lithuania 2015



DZIEŃ W JURIEWIE

7.10.2019 · 16:30 · 137 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSERIA Kirill Sieriebriennikov · SCENARIUSZ Yuri Arabov · ZDJĘCIA Oleg Lukichyov · OBSADA Kseniya Rappoport, Yevgeniya Kuznetsova, Roman Shmakov, Sergei Sosnovsky, Sergei Medvedev, Igor Khripunov
DRAMAT · ROSJA · 2008

Luba, piękna, wyrafinowana śpiewaczka operowa bierze kilka dni urlopu, aby odwiedzić wraz z synem swoje rodzinne miasto Juriew. Wyjechała z Rosji wiele lat wcześniej dla międzynarodowej kariery. Jej syn, który jeździ z nią po całym świecie, wyrzuca jej, że poświęca mu za mało uwagi. Kiedy docierają do Juriewa, nie spotykają się z miłym przyjęciem – jakby czas zatrzymał się tam kilkadziesiąt lat temu. W pewnej chwili syn Luby znika...

Film wyróżniono na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w *Locarno* oraz Warszawskim Międzynarodowym Festiwalu Filmowym, na którym zdobył Grand Prix.

YURI'S DAY

7.10.2019 · 16:30 · 137 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTOR Kirill Serebrennikov · SCRIPT Yuri Arabov · CINEMATOGRAPHY Oleg Lukichyov · CAST Kseniya Rappoport, Yevgeniya Kuznetsova, Roman Shmakov, Sergei Sosnovsky, Sergei Medvedev, Igor Khripunov
DRAMA · RUSSIA · 2008

Lyubov, a beautiful, sophisticated opera singer, takes a few days off to visit her home town Yuriev with her son. She had left Russia several years before to pursue an international career. Her son, who follows her around the world, reproaches her for not showing enough interest in him. When they arrive in Yuriev, it proves to be quite an inhospitable place, where time seems to have stopped several decades ago. At one point, Lyubov's son disappears...

The film was awarded the FICC / IFFS Prize at the Locarno International Film Festival and the Grand Prix at the Warsaw International Film Festival.

UCZEŃ

8.10.2019 · 16:30 · 118 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSER Kirill Sieriebriennikov · SCENARIUSZ (na podstawie sztuki Mariusa von Mayenbura) Kirill Sieriebriennikov · ZDJĘCIA Vladislav Opelyants · MUZYKA Ilya Demutskiy · OBSADA Viktoriya Isakova, Petr Skvortsov, Yuliya Aug, Alexandr Gorchilin, Alexandra Revenko · DRAMAT · ROSJA · 2016

Film opowiada historię młodego człowieka, który stał się fanatykiem religijnym, a jego zachowanie zaczęło stopniowo wpływać na otoczenie i całą szkołę, co w końcowym efekcie doprowadziło do katastrofy.

Film *Uczeń* w reż. Kirilla Sieriebriennikowa powstał na motywach dramatu Mariusa von Mayenbura *Męczennicy*.

Sieriebriennikov przeniósł najpierw ten dramat na deski moskiewskiego Centrum Gogola, zaś spora popularność spektaklu zainspirowała reżysera do pracy nad adaptacją filmową dzieła niemieckiego dramaturga.

Światowa premiera filmu miała miejsce na Festiwalu Filmowym w Cannes w 2016 r., gdzie obraz wyróżniono nagrodą im. François Chalaisa.

THE STUDENT

8.10.2019 · 16:30 · 118 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTOR Kirill Serebrennikov · SCRIPT (based on a play by Marius von Mayenburg) Kirill Serebrennikov · CINEMATOGRAPHY Vladislav Opelyants · MUSIC Ilya Demutskiy · CAST Viktoriya Isakova, Petr Skvortsov, Yuliya Aug, Alexandr Gorchilin, Alexandra Revenko
DRAMA · RUSSIA · 2016

The film tells the story of a young man who becomes fervently religious, and his behaviour gradually begins to affect his environment and the entire school, which ultimately leads to a disaster.

The Student by Kirill Serebrennikov is based on *The Martyr*, a play by Marius von Mayenburg. Serebrennikov premiered the play at the Gogol Center in Moscow and its considerable popularity inspired the director to work on the film adaptation of the work of the German playwright.

The film's world premiere took place at the Cannes Film Festival in 2016, where the picture won the François Chalais Award.



LATO

9.10.2019 · 16:30 · 126 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSER Kirill Sieriebriennikov · SCENARIUSZ Mikhail Idov, Lily Idova, Kirill Sieriebriennikov · MUZYKA Ilya Demutsky, Roma Zver · OBSADA Teo Yoo, Irina Starszenbaum, Roman Bilyk · OBECZAJOWY · ROSJA, FRANCJA · 2018

Lato to najnowszy film jednego z najbardziej cenionych rosyjskich reżyserów filmowych i teatralnych Kirilla Sieriebriennikowa. Inspirowana prawdziwymi zdarzeniami, pełna pozytywnej energii opowieść o wolności i rewolucji, której ogień rozpała rock.

Lato 1981. Leningrad żyje rockiem ze szmuglowanych z Zachodu płyt Davida Bowiego, Blondie, Lou Reeda, T-Rex czy Sex Pistols. Majk jest gwiazdą undergroundowej sceny muzycznej i królem klubu rockowego, gdzie młodzież ma przykazane słuchać koncertów na siedząco i w ciszy. Poszaleć można jedynie za zamkniętymi drzwiami mieszkania podczas prywatnych występów. Wiktor dopiero zaczyna, ma za to talent, przyciągającą wzrok urodę i pisze świetne teksty. Tych dwóch połączy nie tylko miłość do muzyki, ale i do Natashy, mądrej i pięknej żony Majka. Losy trójkąta stanowią centrum *Lata*: czarno-białego (z nagłymi wybuchami kolorów) filmu o miłosnym i artystycznym rozkwicie. Film Kirilla Sieriebriennikowa zainspirowały autentyczne historie liderów leningradzkich grup: Majka Naumenko (Zoopark) i Wiktora Coja (Kino).

THE SUMMER

9.10.2019 · 16:30 · 126 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTOR Kirill Serebrennikov · SCRIPT Mikhail Idov, Lily Idova, Kirill Serebrennikov · MUSIC Ilya Demutsky, Roma Zver · CAST Teo Yoo, Irina Starszenbaum, Roman Bilyk · DRAMA · RUSSIA, FRANCE · 2018

The Summer is the latest film by Kirill Serebrennikov, one of the most highly regarded Russian film and theatre directors. Inspired by real events and full of positive energy, the picture is a tale of freedom and revolution, whose fire is kindled by rock music.

Summer of 1981. Leningrad resonates with rock music thanks to LPs by David Bowie, Blondie, Lou Reed, T-Rex and Sex Pistols smuggled from the West. Mike is the star of the underground music scene and the king of a rock club, where young people are told to listen to concerts while seated and in complete silence. They can only let off steam behind the closed doors during private performances. Victor is only a beginner, but he's got talent, an eye-catching beauty and writes great lyrics. The two will be connected not only by the love for music, but also thanks to Natasha, Mike's beautiful and smart wife. The story of the triangle is at the centre of *The Summer*: a black and white (with sudden outbursts of colour) film about blooming love and artistic life.

Lato miało światową premierę na Konkursie Głównym MFF w Cannes. Reżyser nie mógł jednak w niej uczestniczyć – podczas realizacji filmu został zatrzymany przez rosyjskie władze i wyrokiem sądu podczas festiwalu przebywał w areszcie domowym. Mimo poważnych trudności film został ukończony, ale polityczny i szeroko relacjonowany w mediach proces przeciwko reżyserowi wstrząsnął całym światem.

Serebrennikov's film is inspired by real-life stories of the leaders of Leningrad-based groups: Mike Naumenko (Zoopark) and Viktor Tsoi (Kino).

The Summer had its world premiere at the Cannes International Film Festival. However, the director was not allowed to participate in the event, as during the filming he was detained by the Russian authorities and put under house arrest. Despite such serious difficulties, the film was completed, but the political and widely reported trial against the director shocked the world.





KORYTARZ

10.10.2019 · 20:00 · 85 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSERIA Šarūnas Bartas · SCENARIUSZ Šarūnas Bartas · ZDJĘCIA Vladas Naudžius, Rimvydas Leipus · MONTAŻ Mingailė Murmulaitienė · OBSADA Mantvydas Janeliūnas, Daiva Kšivickienė, Šarūnas Bartas, Viacheslav Amirhanian, Katerina Golubeva · DRAMAT · NIEMCY, LITWA · 1995

Symboliczna atmosfera korytarza ukazanego w filmie jest zawieszona pomiędzy „wczoraj” a „jutro”. Wiele otwiera się w nieznanie. Reżyser i jednocześnie odtwórca głównej roli odbywa wędrówkę po pokojach jednej ze zniszczonych wileńskich kamienic. Przy akompaniamencie wyjątkowo intensywnej ścieżki dźwiękowej obserwujemy serię niezwykle wyrazistych twarzy, gestów i obrazów. Za pomocą luźno powiązanych ze sobą scen film opowiada o życiu kilku przypadkowych postaci. Mężczyzna zagląda do mieszkań, obserwuje ludzi na placu przed budynkiem. W *Korytarzu* otrzymujemy rekonstrukcje z doświadczeń kształtujących pokolenie reżysera. To także obraz niespokojnej najnowszej historii Litwy. W jednej z ról zobaczymy Eimuntas Nekrošiusa.

THE CORRIDOR

10.10.2019 · 20:00 · 85 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTOR Šarūnas Bartas · SCRIPT Šarūnas Bartas · CINEMATOGRAPHY Vladas Naudžius, Rimvydas Leipus · EDITING Mingailė Murmulaitienė · CAST Mantvydas Janeliūnas, Daiva Kšivickienė, Šarūnas Bartas, Viacheslav Amirhanian, Katerina Golubeva · DRAMA · GERMANY, LITHUANIA · 1995

The symbolic atmosphere of the corridor shown in the film is suspended between “yesterday” and “tomorrow”. Many things open to the unknown. The director, also starring in the main role, wanders around the rooms of a dilapidated Vilnius’ tenement house. Accompanied by an extremely intense soundtrack, the viewers watch a series of extremely expressive faces, gestures and images. Using loosely connected scenes, the film tells the story of the lives of several random characters, such as a man who peers into apartments and watches people in the square in front of a building. In *The Corridor*, we see reconstructions of experiences which shaped the director’s generation. It is also a picture of the troubled recent history of Lithuania. Eimuntas Nekrošius makes a cameo appearance in the film.

WYSOKA DZIEWCZYNA

9.10.2019 · 19:00 przedpremiiera filmu / 11.10.2019 · 17:00 premiera filmu / 12.10.2019 · 20:00 / 13.10.2019 · 20:00 / 15.10.2019 · 19:00 · 130 MIN
12/15 zł

REŻYSERIA Kantemir Bałagow · SCENARIUSZ Kantemir Bałagow, Aleksandr Terechow · ZDJĘCIA Ksenia Sereda · MONTAŻ Igor Litoninskiy · MUZYKA Jewgienij Galperine · OBSADA Wiktorija Miroszniczenko, Wasilisa Perełygina, Andriej Bykow, Konstantin Bałakiriew, Timofiej Głazkow · DRAMAT · ROSJA · 2019

W nagrodzonym w Cannes, trzymającym za gardło i gęstym od emocji filmie Kantemira Bałagowa oglądamy miasto podnoszące się z ruin i jego mieszkańców. Opowieść o dwóch przyjaciółkach, które pragną otrząsnąć się z wojennej traumy, toczy się w 1945 roku w Leningradzie, który budzi się po latach oblężenia. Bohaterki *Wysokiej dziewczyny* – Masza i Ija – próbują nie tylko zapomnieć o tym, czego doświadczyły, ale także przypomnieć sobie, kim były, nim pozbawiono ich planów, emocji i uczuć. Inspiracją dla młodego reżysera był wstrząsający reportaż noblistki Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, i tym, co wspaniały film Bałagowa czyni wyjątkowym, jest właśnie kobieca perspektywa. Reżyser nie skupia się więc na heroicznych wojennych czynach, lecz na nowo definiuje bohaterstwo – jako codzienne drobne zwycięstwa życia nad śmiercią, nadziei nad żałobą, młodości nad dramatycznymi doświadczeniami. *Wysoka dziewczyna* fantastycznie rekonstruuje brutalne realia i pełną napięcia atmosferę czasów tużpowojennych, kiedy euforia miesza się z żałobą, ludzie składają na nowo potrzaskane życiorysy; a na ruinach – wbrew wszystkiemu – powoli kiełkuje nadzieja. Film otrzymał MFF w Cannes 2019 – Nagroda FIPRESCI w kategorii Najlepszy Reżyser.

BEANPOLE

9.10.2019 · 19:00 pre-release screening / 11.10.2019 · 17:00 film premiere / 12.10.2019 · 20:00 / 13.10.2019 · 20:00 / 15.10.2019 · 19:00 · 130 MIN
12/15 zł

DIRECTOR Kantemir Balagov · SCRIPT Kantemir Balagov, Aleksandr Terekhov · CINEMATOGRAPHY Ksenia Sereda · EDITING Igor Litoninskiy · MUSIC Yevgeniy Galperine · CAST Wiktorija Mirosznichenko, Vasilisa Perełygina, Andrey Bykov, Konstantin Balakirev, Timofey Glazkov · DRAMA · RUSSIA · 2019

Awarded at the Cannes Festival, Kantemir Balagov’s film pictures Leningrad rising from the ruins as well as the lives of the city’s inhabitants. Dense with emotions, *Beanpole* packs quite a punch. The story of two friends who want to shake off the WWII trauma takes place in 1945 in Leningrad, which wakes up after years of siege. The film’s protagonists – Masha and Iya – try not only to forget what they experienced, but also to remember who they were before the siege, before their plans, emotions and feelings were ripped away from them. Svetlana Alexievich’s *The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II*, a shocking non-fiction account by the Belarusian Nobel laureate, provided the young director with direct inspiration and contributed to the film’s female perspective. The filmmaker does not focus on heroic deeds of war, but redefines heroism – as everyday small victories of life over death, hope over mourning, youth over dramatic experiences. *Beanpole* brilliantly reconstructs the brutal reality and tense atmosphere of the post-war times, when euphoria mixes with mourning and people piece together their shattered biographies, while on the ruins of the past – against all odds – hope is slowly coming alive. The film received the FIPRESCI Award in the Best Director category at the 2019 Cannes Festival.



ROSYJSKI DZIĘCIOŁ

14.10.2019 · 17:30 · 72 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSERIA Chad Gracia · SCENARIUSZ Chad Gracia
OBSADA Fedor Alexandrovich, Artem Ryzhykov ·
DOKUMENTALNY · UKRAINA / USA / WIELKA BRYTANIA
2015

Ekscentryczny ukraiński artysta i performer – Fedor Alexandrovich – miał cztery lata, kiedy w jego rodzinnym Czarnobylu, w elektrowni atomowej doszło do katastrofy. Po 29 latach Fedor wraca do wydarzeń z kwietnia 1986 roku, chcąc poznać nieznanne fakty. Kluczem staje się Duga, „rosyjski dzięcioł”, wielki kompleks masztów radiowych w pobliżu miejsca katastrofy, którego przeznaczenie nigdy nie było jasne. Fedor bada szokującą teorię, mówiącą o bezpośrednim wpływie „dzięcioła” na awarię elektrowni. Stare zdjęcia, wywiady z mieszkańcami i dawnymi aparatczykami mieszają się z jego awangardową, pełną absurdu artystyczną wizją zimnej wojny i wybuchu reaktora nr 4. Kiedy dalsze odkrywanie tajemnic stanie się niebezpieczne, Fedor stanie przed wyborem: powiedzieć światu o odkryciu czy chronić siebie i rodzinę.

Film otrzymał Grand Jury Prize na Sundance Film Festival w 2015 roku.

THE RUSSIAN WOODPECKER

14.10.2019 · 17:30 · 72 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTOR Chad Gracia · SCRIPT Chad Gracia
CAST Fedor Alexandrovich, Artem Ryzhykov ·
DOCUMENTARY · UKRAINE / USA / UNITED KINGDOM
2015

Fedor Alexandrovich, an eccentric Ukrainian artist and performer, was four years old when a nuclear disaster struck his hometown of Chernobyl. 29 years later Fedor returns to the events of the April of 1986 to discover some unknown facts. The key is Duga, the “Russian Woodpecker”, a large complex of radio masts near the Exclusion Zone – their purpose was never clear. Fedor investigates a shocking theory that the “woodpecker” had a direct impact on the plant’s failure. Old photos, interviews with locals and former apparatchiks are mixed with his avant-garde, absurd artistic vision of the Cold War and the explosion at the reactor No. 4. When further exploration of the secrets becomes dangerous, Fedor is forced to decide whether to risk his life by revealing them to the world.

Winner of the Grand Jury Prize at the 2015 Sundance Film Festival.

SPRAWA TEATRALNA

5.10.2019 · 17:30 · 69 MIN
WSTĘP WOLNY

REŻYSERIA Ekaterina Gordeeva, Roman Super ·
DOKUMENTALNY · ROSJA · 2018

Wiosną 2017 r. Komitet Śledczy przeprowadził pierwsze przeszukiwania w ramach sprawy karnej, którą wszyscy znają teraz jako „sprawę Sieriebriennikowa”, „siódmego studia” lub „sprawę platformy”. Sześć osób, w tym światowej sławy reżyser, jest oskarżonych o kradzież z państwowej kasy ponad stu milionów rubli przeznaczonych na spektakle. I za to mogą iść do więzienia na 10 lat.

Dziennikarze Katerina Gordeeva i Roman Super próbują dowiedzieć się, jaka jest istota tej sprawy. Rozmawiają z ludźmi, którzy wiedzą, czym jest teatr, i jak jego funkcjonowanie wygląda od strony finansowej. Analizują przepływ finansów w dokumentach rozliczeniowych. Rozmawiają z tymi, z którymi wcześniej nikomu się nie udało. W filmie próbowano pokazać przyczynę niezrozumienia tematu finansowania teatru oraz co doprowadziło do tego, że oklaski publiczności i komplementy Ministerstwa Kultury zamieniły się w aresztowania. Dziennikarze biorą udział również we wszystkich rozprawach sądowych.

THE THEATRE CASE

5.10.2019 · 17:30 · 69 MIN
FREE ADMISSION

DIRECTORS Ekaterina Gordeeva, Roman Super ·
DOCUMENTARY · RUSSIA · 2018

In the spring of 2017, the Investigative Committee conducted the first proceedings in a criminal case, which everyone now knows as “The Serebrennikov’s Case”, “The Seventh Studio case” or “The Platform Case”. Six people, including the world-famous director, were accused of stealing from the state more than one hundred million roubles, the sum of which was supposed to finance artistic activities. And if proven guilty, they may be sentenced to a 10-year imprisonment.

Journalists Katerina Gordeeva and Roman Super try to get to the very bottom of the case. They interview people who know what theatre is all about and are familiar with its financial aspect. They also analyse the flow of finances in the settlement documents. The journalists meet people related to the case that no one has ever talked to before and take part in all court hearings. The film is an attempt to show the reason for the misunderstanding, which started from the critical acclaim, ovation of audiences, and compliments of the Ministry of Culture and led to arrests and accusation of embezzlement of theatre funds.

ENDE NEU NA KONFRONTACJACH VOL. I
GRISCHA LICHTENBERGER
KAMILHAN (LA DEMEURE / IL Y A PÉRIL EN LA DEMEURE)
ELECTRO-EXPERIMENTAL LIVE AUDIO-VISUAL

ENDE NEU AT KONFRONTACJACH VOL. I
GRISCHA LICHTENBERGER
KAMILHAN (LA DEMEURE / IL Y A PÉRIL EN LA DEMEURE)
ELECTRO-EXPERIMENTAL LIVE AUDIO-VISUAL

GRISCHA LICHTENBERGER producent muzyki elektronicznej, artysta wizualny mieszkający w Berlinie. Współpracuje z kultową wytwórnią Raster-Noton. Znany z charakterystycznych przestrzennych kompozycji opartych na abstrakcyjnych deformacjach. Jego muzyka najczęściej jest porównywana do wywodzącego się z lat 90. XX wieku eksperymentalnego nurtu muzyki elektronicznej o nazwie *glitch*.

Lichtenberger do Lublina przyjeżdża z premierowym materiałem *Kamilhan (la demeure / il y a péril en la demeure)* nagrany dla Raster-Noton, którego wydanie szczęśliwie zbiegło się z datą festiwalu.

Jego występy na żywo to multimedialne spektakle. Obok muzyki ważną rolę odgrywa tutaj aspekt wizualny, który nie ogranicza się jedynie do roli atrakcyjnego tła. Dźwięk i obraz w przypadku tych koncertów to dwa uzupełniające się środki wyrazu, które składają się na jeden spójny i w pełni autorski przekaz.

Wizualna strona sztuki dla Lichtenbergera jest bardzo ważna. Artysta dorastał w wiejskim domu na pustkowiu w pobliżu Bielefeld (Westfalia), i tam – jak twierdzi – zaczęła się kształtować jego artystyczna strategia. Twórca wywodzi swoje poszukiwania z relacji do krajobrazu. Jednak w świetle jego teorii krajobraz to nie tylko malowniczy fragment nieskalanej przyrody, lecz także otoczenie, na którym człowiek odciska swój ślad.

Charakterystyczne poszarpane dźwięki mają swój odpowiednik w emocjonalnej głębi. Lichtenberger kładzie szczególny nacisk na ukazanie osobistych emocji w swoich aranżacjach. Dąży do tego, aby jego introspektywne nastroje zostały we właściwy sposób odebrane tak w klubie, jak i podczas kameralnej prezentacji, jakiej będziemy mogli doświadczyć podczas Festiwalu. To, co szczególnie daje się odczuć podczas jego koncertów, to wzruszająca szczerość, która skrywa się gdzieś pomiędzy potężnymi uderzeniami dźwięku a drżeniem subtelnych melodii. Od strony technologicznej jego produkcje jawią się nam jako doskonałe. Jednak te wręcz matematycznie zbudowane struktury odstawiają elementy dekonstrukcji odnoszącej się do psychologii porażki i błędu. Bowiem w tych dopracowanych i konkretnych formach ukrywa się cień upiornej rozpacz.

Kamilhan (la demeure / il y a péril en la demeure) – pisze artysta – *to słowo, które Ernst Bloch wymienia w anegdocie. Jako chłopiec często chodził do marynarzy w porcie. Obserwował*

GRISCHA LICHTENBERGER electronic music producer and visual artist living in Berlin; frequently collaborates with the cult Raster-Noton label. Known for his characteristic spatial compositions based on abstract deformations. His music is most often compared to “glitch”, an experimental style of electronic music dating to the 1990s.

Lichtenberger will visit Lublin with his brand-new material *Kamilhan (la demeure / il y a péril en la demeure)* recorded for Raster-Noton, whose premiere coincides with the Festival.

His live sets are multimedia performances. In addition to music, the visual aspect, which is not limited to the role of an attractive background, is equally important. Sound and vision are two complementary means of expression that make up one coherent and fully original message.

To Lichtenberger, the visual layer is very important. The artist grew up in a farmhouse somewhere in the hinterland near Bielefeld (Westphalia), and there – he claims – his artistic strategy began to take shape. The artist derives his search from his relation to the surrounding landscape. In the light of his theory, the landscape is not only a picturesque fragment of unspoiled nature, but also an environment on which humans leave their footprints.

Lichtenberger’s signature jagged sound design finds its counterpart in an emotional depth of the musical structure. The artist puts a special emphasis on presenting personal emotions in his arrangements. He strives to ensure that his introspective moods are properly received both at the club and during the intimate presentation that we will be able to experience during the Festival. What is particularly palpable during his concerts is the touching sincerity that lies somewhere between the powerful beats of the sound and the tremble of subtle melodies. From the technological point of view, his productions seem perfect. However, these almost mathematical structures reveal elements of deconstruction relating to the psychology of failure and error. Because there lurks a shadow of ghostly despair hidden in the refined and specific forms.

Kamilhan (la demeure / il y a péril en la demeure) – as the artist writes – *is a word Ernst Bloch mentions in an anecdote. As a boy, he often went to the port to see sailors. He watched them and listened to their stories. He heard the word “kamilhan” during*

KONCERT
CONCERT

5.10.2019 · 22:00
SALA WIDOWISKOWA
MAIN AUDITORIUM
60 MIN
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION

ich i słuchał opowieści. Słowo „kamilhan” poznał podczas jednej z wycieczek. Zafascynowało go samym dźwiękiem, ponieważ nie wiedział, co ono właściwie znaczy. W dzieciństwie doświadczały słów właśnie w ich „materialnej” formie dźwięku – obracamy je w pamięci, powtarzamy, aż całkowicie oderwie się od przypisanego znaczenia [...].

Historia Blocha przypomniała mi historię z własnego dzieciństwa, kiedy jedąc długą drogą gruntową ze szkoły podstawowej, śpiewałem na wietrze piosenki radiowe w języku angielskim, którego wówczas nie rozumiałem. Mimo to hity radiowe brzmiały dziwnie znajomo.

Używając komputerowo generowanego głosu, próbuję odtworzyć to wczesne doświadczenie na najnowszym albumie. Chodzi mi o wrażenie samej „materialności” dźwiękowej języka. Słyszymy sylaby i frazy, które przypominają słowa, lecz ich znaczenie pozostaje dla nas nieczytelne.

Grischa Lichtenberger występuje na żywo na międzynarodowych festiwalach, podczas których gra audiowizualne zestawy. Jest autorem kilku instalacji.

W roku 2009 wydał swoją pierwszą epkę *~treibgut* w ramach serii „unun” kultowej wytwórni Raster-Noton. W 2012 roku pojawił się jego debiutancki album *i iv (inertia)*. Następnie ukazała się jego autorska trylogia epiek *Spielraum / Allgegenwart / Strahlung*. Za swoją twórczość został wyróżniony w prestiżowym konkursie Prix Ars Electronica.

one of those trips. He was fascinated by the sound of the word itself because he didn’t know what it in fact meant. In childhood, we experience words precisely in their “material” form of sound – we rotate them in our memories, repeat them until they are completely detached from the assigned meaning. [...].

Bloch’s story reminded me of a narrative from my own childhood, in which I used to go along a long dirt road that led from my elementary school and would sing radio songs in English out loud, whose lyrics I did not understand at that time. Despite this, the radio hits sounded strangely familiar.

Using a computer-generated voice, I try to recreate this early experience on my latest album. I mean the sensation of the material “soundness” of the language itself. We hear syllables and phrases that resemble words, but their meaning remains illegible to us.

Lichtenberger performed audio-visual live sets at international festivals. He has also created several installations.

In 2009, he released his EP *~treibgut* as part of the *unun* series on Raster-Noton, followed by his debut album *i iv (inertia)* in 2012. He went on to record and release a trilogy of EPs: *Spielraum | Allgegenwart | Strahlung*. For his work, he was awarded the prestigious 2013 Prix Ars Electronica.



ENDE NEU NA KONFRONTACJACH VOL. II
PITA
ELECTRO-EXPERIMENTAL LIVE

ENDE NEU AT KONFRONTACJE VOL. II
PITA
ELECTRO-EXPERIMENTAL LIVE

PITA to pseudonim Petera Rehberga – założyciela słynnej wytwórni elektronicznej muzyki eksperymentalnej – Editions Mego. Rehberg na scenie elektronicznej działa już od dekad. Czynnie uczestniczył w narodzinach ekstremalnej muzyki komputerowej. Urodził się w Londynie, jednak cały okres dorostego życia spędził w Wiedniu. To właśnie tutaj na początku lat 90. XX wieku podjął pierwsze eksperymenty wykorzystania noise, industrialu, elektroakustyki i techno, aby opracować swoje własne podejście do muzyki. Niezależnie od tego, czy konstruuje album, wykorzystując nagrania urządzeń elektronicznych (jak np. lodówkę), czy bazuje na potencjale laptopów (z których zaczął korzystać zaraz po tym, jak pojawiły się na rynku), Pita zawsze stał na czele radykalnej awangardy muzycznej, która utorowała drogę wielu współczesnym producentom muzycznym.

Dzięki dwóm dekadom pionierskiej działalności ostatnie lata przyniosły gwałtowny wzrost nowej aktywności Pita. Po powrocie do występów na żywo wydał (pierwszą od 12 lat) solową płytę – *Get In* (2016). Od tego czasu występy Rehberga osiągnęły nowy wymiar. Dzięki nowej konfiguracji modularnej Pita wprowadził nowe brzmienie do osobliwego piękna (czy też może lepiej – złowrogiego napięcia), które tkwi we wszystkich jego dotychczasowych realizacjach.

Pod pseudonimem Pita Rehberg wyprodukował kilkanaście albumów, obejmujących zaskakującą różnorodność eksperymentalnych stylów elektronicznych. Trylogia *Get Out / Get Down / Get Off* zyskała międzynarodowe uznanie krytyków i pomogła zdefiniować radykalną undergroundową scenę eksperymentalnej elektroniki lat 90. XX wieku. Pita zagrał wiele koncertów na całym świecie, w tym SONAR, ATP, CTM Berlin, MUTEK, Donaufestival, Le Guess Who?, Barlin Atonal itp.

Tworzy muzykę do dzieł kontrowersyjnej francuskiej reżyserki teatralnej Gisèle Vienne, stale współpracuje z Jimem O'Rourke, Fenneszem, Marcusem Schmicklerem i Stephenem O'Malleyem – wszystko to określa spektrum twórczych możliwości Rehberga. Jako szef wpływowej rodziny wytwórni Editions Mego wydał albumy znanych artystów.

Zdobył Prix Ars Electronica w kategorii „Digital Musics & Sound Art”.

Obecnie jeden z najbardziej wnikliwych i nieprzewidywalnych artystów dźwięku.

NICK CAIN, „THE WIRE”

PITA is the pseudonym of Editions Mego founder Peter Rehberg. Born in London, Rehberg has resided in Vienna for term his adult life. It was here in the early 1990s that Rehberg harnessed aspects of noise, industrial, electro-acoustic and techno to develop a new approach to music. Whether constructing an album entirely from the recordings of a fridge or harnessing the live electronic potential of laptops soon after they hit the market Pita has always been at the forefront of contemporary radical music practice often paving the way for many to follow. Birthing the extreme computer music genre, scoring the works of controversial French theatre director Gisele Vienne, ongoing collaborations with Jim O'Rourke, Fennesz, Marcus Schmickler and Stephen O'Malley all define Rehberg's open ended approach to the creative act. As head of the influential Editions Mego family of labels, he has released albums by renowned artists like Fennesz, Heather Leigh, Klara Lewis, Kevin Drumm, Thomas Brinkmann, Florian Hecker, Bernard Parmegiani, Russell Haswell, KTL, Iannis Xenakis, Oren Ambarchi, Bill Orcutt, Mark Fell and many more.

As Pita, Rehberg has produced over a dozen albums, covering an astonishing variety of experimental electronic styles. The *Get Out / Get Down / Get Off* trilogy received broad international critical acclaim and helped define the radical underground experimental electronic scene of the 1990s. Pita has played numerous concerts all over the world including SONAR, ATP, CTM Berlin, MUTEK, Donaufestival, Le Guess Who?, Atonal etc. In 1999, he won the Prix Ars Electronica for Digital Musics & Sound Art.

With two decades of pioneering activity under his belt 2016 saw a surge in new activity. Following a return to live solo performance came the release of his first solo record in 12 years, *Get In*. With a new 'modular' set up Pita has continued playing live with fresh dimensions added to the idiosyncratic beauty/hostile tension that resides in all of his work.

One of the most perceptive and mercurial sound artists at work today.

NICK CAIN, „THE WIRE”

KONCERT
CONCERT

11.10.2019 · 22:00
PIWNICE CK
BASEMENT
60 MIN
WSTĘP WOLNY
FREE ADMISSION



24. KONFRONTACJE TEATRALNE 2019
24TH THEATRE CONFRONTATIONS 2019



DYREKTOR FESTIWALU
Janusz Opryński

KURATORZY FESTIWALU
Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek,
Agnieszka Lubomira Piotrowska

PRODUCENT FESTIWALU
Barbara Sawicka

KIEROWNIK TECHNICZNY
Piotr Szamryk

BIURO FESTIWALOWE
Ksenia Duńska
Ewa Molik
Piotr Pękala
Dorota Stochmalska

PROMOCJA FESTIWALU
Małgorzata Drozd-Domaciuk

WSPÓŁPRACA
Maciek Rukasz, Damian Dubielis, Kasia Barej,
Izabela Raszewska, Anna Stępień, Małgorzata
Szumska, Malina Łukasiewicz, Barbara Żarinow

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
Ewa Molik, Piotr Pękala

MATERIAŁ TEKSTOWY
Na podstawie materiałów prasowych teatrów
Piotr Pękala, Łukasz Drewniak,
Agnieszka Lubomira Piotrowska

KOREKTA POLSKIEJ WERSJI JĘZYKOWEJ
Maria Mastowska

TŁUMACZENIE I KOREKTA ANGIELSKIEJ
WERSJI JĘZYKOWEJ
Bartosz Wójcik

ZDJĘCIA (NR STRONY)
Oleksandr Andriejev (48, 51)
Iwona Bandzarewicz (64)
Krzysztof Bieliński (31, 54, 57)
Karol Budrewicz (30, 52)
Nadezda Gultiajeva (68, 70)
Roman Jocher (58–60)
Natalia Kabanow (36)
Kristaps Kalns (14–16, 86)
Krzysztof Kapica (30, 32)
Aurimas Minsevičius (42, 86)
Maciej Rukasz (31, 40)
Monika Stolarska (38, 86)
Bartek Warzecha (58, 59, 66)
Laura Vanseviciene (14, 15, 20)
Ewelina Eris Wójcik (30, 46)
kadry z filmów i materiały producenta (68–69, 72–81)
materiały artystów (69, 82, 84)

LAYOUT, SKŁAD
kilku.com (Idalia Smyczyńska, Robert Zajęc)

PAPIER
Amber Graphic 100 g/m²

DRUK
Akapit

FESTIVAL DIRECTOR
Janusz Opryński

CURATORS
Łukasz Drewniak, Wojciech Majcherek,
Agnieszka Lubomira Piotrowska

PRODUCER
Barbara Sawicka

TECHNICAL MANAGER
Piotr Szamryk

FESTIVAL OFFICE
Ksenia Duńska
Ewa Molik
Piotr Pękala
Dorota Stochmalska

PROMOTION
Małgorzata Drozd-Domaciuk

COOPERATION
Maciek Rukasz, Damian Dubielis, Kasia Barej,
Izabela Raszewska, Anna Stępień, Małgorzata
Szumska, Malina Łukasiewicz, Barbara Żarinow

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 EDITORS
Ewa Molik, Piotr Pękala

TEXT
Based on press materials of theatre
Piotr Pękala, Łukasz Drewniak,
Agnieszka Lubomira Piotrowska

POLISH LANGUAGE PROOFREADING
Maria Mastowska

TRANSLATOR AND ENGLISH LANGUAGE
PROOFREADING
Bartosz Wójcik

PHOTOGRAPHS (PAGE NUMBER)
Oleksandr Andriejev (48, 51)
Iwona Bandzarewicz (64)
Krzysztof Bieliński (31, 54, 57)
Karol Budrewicz (30, 52)
Nadezda Gultiajeva (68, 70)
Roman Jocher (58–60)
Natalia Kabanow (36)
Kristaps Kalns (14–16, 86)
Krzysztof Kapica (30, 32)
Aurimas Minsevičius (42, 86)
Maciej Rukasz (31, 40)
Monika Stolarska (38, 86)
Bartek Warzecha (58, 59, 66)
Laura Vanseviciene (14, 15, 20)
Ewelina Eris Wójcik (30, 46)
film stills and producer's materials (68–69, 72–81)
materials provided by artists (69, 82, 84)

LAYOUT, TYPESETTING
kilku.com (Idalia Smyczyńska, Robert Zajęc)

PAPER
Amber Graphic 100 g/m²

PRINT
Akapit



WYSTAWA

PATRONAT HONOROWY · HONORARY PATRONAGE

**PATRONAT
HONOROWY**



PREZYDENT MIASTA LUBLIN
KRZYSZTOF ŻUK



Lietuvos Respublikos ambasada
Lenkijos Respublikoje
Ambasada Republiki Litewskiej
w Rzeczypospolitej Polskiej

ORGANIZATOR · ORGANIZER

**CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE**



INSTYTUCJA
KULTURY
MIASTA LUBLIN

WSPÓŁORGANIZATOR · CO-ORGANIZER



MECENAT · PATRONAGE

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



lublin ®
MIASTO INSPIRACJI

PROJEKT ZREALIZOWANY PRZY WSPARCIU FINANSOWYM
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

PARTNERZY · PARTNERS

**TEATR
IM. JULIUSZA
OSTERWY
W LUBLINIE**



PATRONAT MEDIALNY · MEDIA PATRONS



e-teatr.pl

