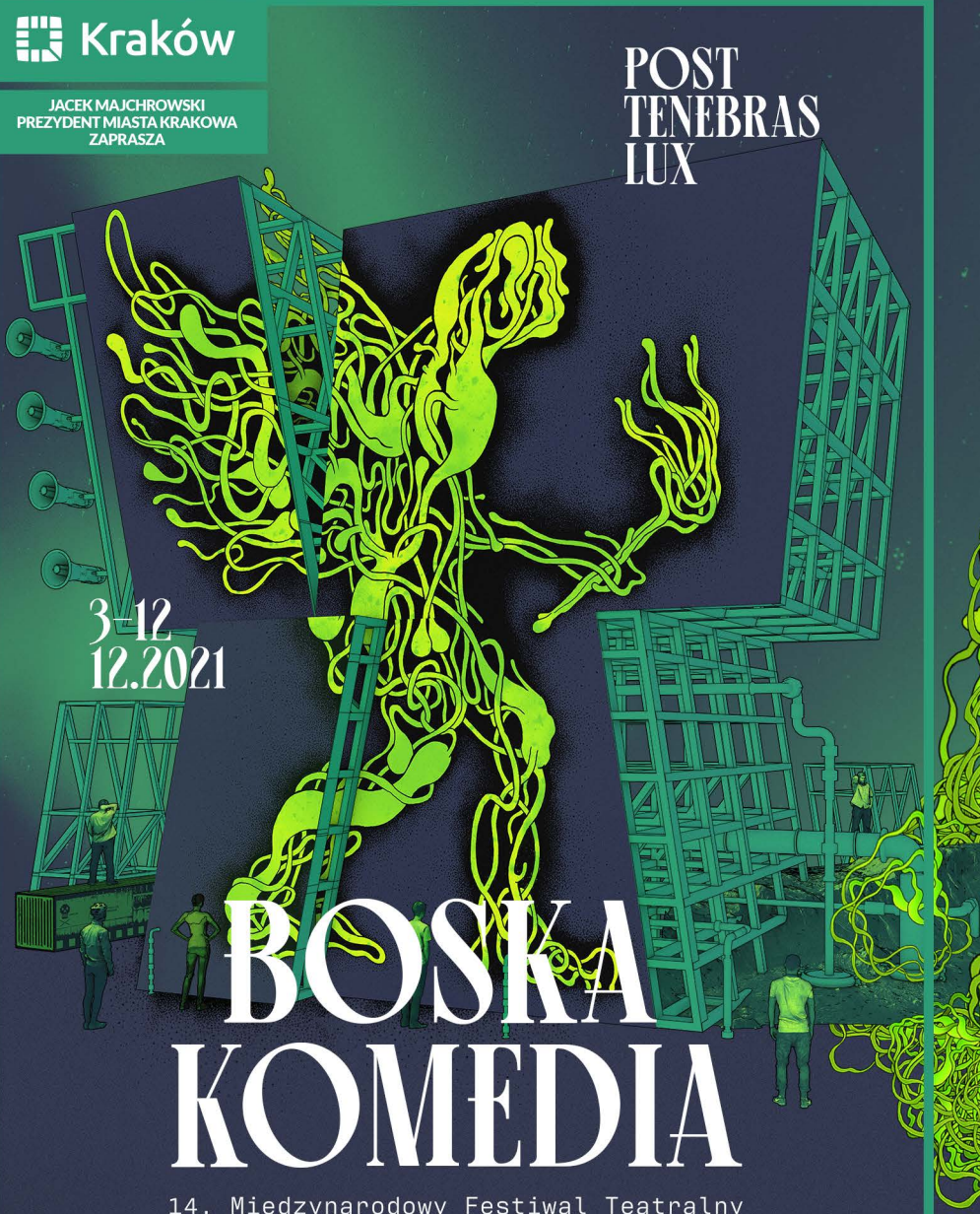
Kraków

JACEK MAJCHROWSKI
PREZYDENT MIASTA KRAKOWA
ZAPRASZA

POST
TENEBRAS
LUX



3–12
12.2021

BOSKA KOMEDIA

14. Międzynarodowy Festiwal Teatralny

TEATR ŁAŹNIA NOWA • INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

SPIS TREŚCI — TABLE OF CONTENTS

4 → Wstępy (Intros)
10 → Kalendarium (Calendar of Events)
18 → Miejsca (Venues)
22 → Stanisław Obirek: *Post tenebras lux*, czyli o świetlistości nadziei (Post tenebras lux or about the luminosity of hope)
30 → Jury

40 → **Inferno: Polski Konkurs (Polish Contest)**
42 → Czerwone nosy (Red Noses)
46 → Halka
50 → Onko (Onco)
54 → Sonata jesienna (Autumn Sonata)
58 → Tiki i inne zabawy (Twitching and Other Games)
62 → Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979 (A Thousand And One Nights. Scheherazade 1979)
66 → Wujaszek Wania (Uncle Vanya)
70 → Komedia. Wujaszek Wania (Comedy.Uncle Vanya)
74 → Wstyd (Shame)

78 → **Paradiso**
80 → Arianie (Arians)
84 → Bezpieczne miejsce (A Safe Place)
88 → Darwin albo dzieci rewolucji (Darwin or the Children of the Evolution)
92 → Hey U
96 → Klub (The Club)
100 → Maszyna (Machine)
104 → Popatrz na mnie (Look at me)
108 → Raj. Potop (Paradise. Flooded)
112 → Serce (The Heart)
116 → Silenzio!

120 → **Purgatorio**
122 → Agon
126 → Bieguni (Flights)
130 → Debil (Moron)
134 → Dziady
138 → Kreszany
142 → Obywatelka Kane (Citizen Kane)
146 → Odyseja. Historia dla Hollywoodu (Oddysey. A Story for Hollywood)
150 → Przemiany (Metamorphoses)
154 → Purification
158 → Rodzeństwo (The Siblings)
162 → Śnieg (Snow)
166 → 3Siostry (3Sisters)

170 → Wydarzenia towarzyszące (Additional Events)

198 → Reżyserzy (Directors)

224 → Katarzyna Niedurny: Knap(p)ing

232 → Mała Boska Komedia (The Little Divine Comedy)

256 → Gala finałowa (The Final Gala)

260 → Organizatorzy (Organisers)
264 → Producenci (Producers)
266 → Credits

Drodzy Przyjaciele,

Ciemność i światło. Dwie figury naszego doświadczenia, które bardzo dobrze oddają dramatyzm czasów, w których żyjemy. Nie będę ukrywał, że trudno mi mówić o teatralnym festiwalu, gdy jego organizowanie zbiega się w czasie z protestami kobiet przeciw zaostrzaniu prawa aborcyjnego, w przygranicznych lasach umierają ludzie, a z sejmowej mównicy padają haniebne słowa o społeczności LGBT. Nigdy tak zdecydowanie i bezpardonowo polityka nie wkraczała w naszą codzienność. Wszyscy czujemy, jak język wykluczenia i nienawiści, udając normalność, sieje mrok, przytłacza, próbuje znieczulić.

Nasz festiwal nie miałby dzisiaj sensu, gdybym nie wierzył, że praca większości polskich artystów nie jest równoległa do trudnej sytuacji społecznej, ale wprost z niej wyrasta, dialoguje, nakłuwa ją, usiłując określić naszą nową tożsamość rodzącą się w obliczu prujących się wartości i eskalacji coraz mniej symbolicznej przemocy. Chcę wspólnie świętować nasz polski teatr, dzielić się radością spotkania, rozmów, powrotu legendarnej atmosfery Boskiej Komedii. Nie chcę jednak zapomnieć, że na wschodniej granicy w wielu domostwach rozpalają się zielone światła na znak, że każdy potrzebujący znajdzie tam pomoc. Chciałbym, byśmy w tej edycji

Dear Friends,

Darkness and light. Two figures of our experience that very clearly portray the drama of the times we live in. To be honest, it's hard to speak of a theatre festival when its organisation again coincides with the protests organised by women against the tightening of the abortion law, when people are dying in the forests on the border, and the parliamentary halls resound with abominable words about the LGBT community. Never before has politics entered our everyday life so distinctly and so uncompromisingly. We all feel the darkness sown by the language of exclusion and hatred that depresses us and tries to desensitise us with its sham normality.

This festival would make no sense if I did not believe that the work of most Polish artists is not a parallel world to the difficult situation in our society but grows directly from it, enters into a dialogue and penetrates it, in an attempt to define our new identity in the face of values that start coming apart at the seams and the escalation of decreasingly symbolic violence. I want to celebrate with you our Polish theatre and share the joy of meeting, conversation, and the return of the legendary atmosphere of the Boska Komedia / Divine Comedy Festival. I don't want to forget that there are green lamps lit in many households

zwrócili uwagę na zapominanych, wykluczanych, doznających krzywd.

W teatrze tworzymy warunki do głębszego zrozumienia mechanizmów, które powodują, że jesteśmy tak zagubieni. W teatrze przywracamy prosty ludzki porządek, zawsze niepokorny wobec technokratycznych i demagogicznych narracji. Chociaż na chwilę odzyskujemy właściwe proporcje.

Tak rozumiem gest Instytutu im. Adama Mickiewicza z jego inicjatywą poruszenia tematów białoruskich, tak rozumiem zapowiedź wizyty ponad pięćdziesięciu gości z całego świata, ciekawych tego, jak o sobie dzisiaj opowiadamy.

Praca nad tą edycją była niezwykle trudna. Pomijam postpandemiczne emocje, duże oczekiwania, niepewność, budżetowe kłopoty. Myślę raczej o tym, jak trudno utrzymać zainteresowanie teatrem, jak trudno przypomnieć jego głęboki sens i rolę, którą może odegrać w ciężkich czasach.

Dlatego szczególnie ważne są podziękowania dla tych, którzy umożliwili stworzenie XIV edycji. Dziękuję Panu Prezydentowi Miasta Krakowa Jackowi Majchrowskiemu. Dziękuję Dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza Pani Barbarze Schabowskiej. Dziękuję Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dziękuję współpracującym z Festiwalem dyrektorom krakowskich teatrów. Przede wszystkim dziękuję za zaangażowanie producentkom Izie Oleś i Bożenie Sowie oraz wspierającym selekcję programową

along the eastern border to make sure that anyone in need will find assistance there.

I would like this year's Festival to focus its attention on the forgotten, excluded, and wronged. In the theatre, we create conditions for a more profound understanding of the mechanisms that have led us to becoming so lost. In the theatre, we bring back the profoundly human order, always defiant in the face of the technocratic and demagogic narratives. Even if only for a while, we regain proper proportions.

This is how I understand the gesture of the Adam Mickiewicz Institute and the initiative of delving into Belarusian subjects, this is how I understand the promise of the visit of 50 guests from all over the world, curious to know what tale about ourselves we spin today.

The work on this year's Festival has been exceedingly difficult. Putting aside post-pandemic emotions and great expectations, as well as uncertainty and budgetary problems, I am rather thinking of the difficulty of keeping theatre as the focus of attention and how difficult it is to recall its profound sense and the role that it can play in such difficult times.

That is why words of gratitude for those who have made the 14th Boska Komedia / Divine Comedy possible are especially important. I thank the Mayor of Kraków,

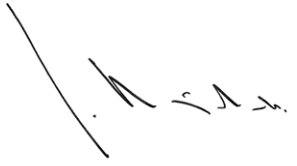
Tomkowi Domagale, Jackowi Cieślakowi oraz Jackowi Wakarowi. Ukłony dla całego zespołu Łaźni Nowej. Zaczynamy!

Bartosz Szydłowski
Dyrektor Artystyczny
Międzynarodowego Festiwalu
Teatralnego Boska Komedia

Szanowni Państwo,

„Boska Komedia" zrodziła się przed kilkunastu laty z czystej miłości do teatru i troski o jego dalsze losy. W okresie pandemii COVID-19 ta troska przybrać musiała nową postać – bezwzględny *lockdown*, obostrzenia i konieczność izolacji odmieniły życie teatralne na wiele miesięcy. Mimo trudności oraz niepewnych widoków na przyszłość, teatry przetrwały i pracowały nad repertuarem, który możemy podziwiać w czasie tegorocznej edycji festiwalu. Zgodnie z tradycją, w Krakowie spotkają się najważniejsze sceniczne produkcje sezonu, tworząc wspólnie unikalne wydarzenie na artystycznej mapie nie tylko Polski, ale i Europy. Dzięki starannie opracowanemu programowi będziemy mogli – wraz z czołowymi twórcami, krytykami, teoretykami i teatromanami – przekonać się, w jakiej kondycji znajduje się polski teatr po mrocznych miesiącach. To też niepowtarzalna szansa, by zaobserwować, jak w scenicznych realizacjach odbija się otaczająca nas rzeczywistość – nie tylko w aspekcie epidemicznym. Cieszę się, że dzięki współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza krakowscy widzowie będą mogli poznać dokonania artystów z Białorusi – zwłaszcza w czasie, gdy tak ważne jest przypominanie społeczeństwu, że sztuka jest jedną najlepszych metod budowania tożsamości i porozumienia między narodami.

Jacek Majchrowski



Prezydent Miasta Krakowa

Professor Jacek Majchrowski. I thank the director of the Adam Mickiewicz Institute, Ms Barbara Schabowska. I thank the Ministry of Culture and National Heritage. I thank the directors of Kraków theatres for joining forces with the Festival. Last but not least, I thank the producers Iza Oleś and Bożena Sowa for their engagement, and Tomek Domagała, Jacek Cieślak, and Jacek Wakar for supporting my programme selection. I bow before the entire team of Łaźnia Nowa, and… Off we go!

Bartosz Szydłowski
Artistic Director of the Divine
Comedy International Theatre
Festival

Distinguished Ladies and Gentlemen,

"Divine Comedy" emerged several years ago out of pure love for theatre and concern for its future. During the COVID-19 pandemic, this concern had to take on a new form – strict lockdown, restrictions and the need for isolation changed theatre life for many months. Despite the difficulties and the uncertain outlook for the future, theatres have endured and developed the repertoire that we can enjoy during this year's festival. In keeping with tradition, Kraków will host the most important stage productions of the season, jointly creating a unique event in the Polish and European artistic landscape. With the carefully prepared programme, we will be able – together with leading artists, critics, theoreticians and theatre lovers – to see what condition Polish theatre is in after the dark months. It is also a unique chance to observe how the reality surrounding us is reflected in stage productions – not only in its epidemic aspect. I am glad that thanks to the cooperation with the Adam Mickiewicz Institute, Kraków audiences will be able to learn about the achievements of artists from Belarus – especially at a time when it is so important to remind the society that art is one of the best methods of building identity and understanding between nations.

Jacek Majchrowski

Mayor of Kraków

Szanowni Państwo,

Promocja polskiej kultury za granicą nie przez konflikt, lecz wskazywanie na jej podstawowe wartości – m.in. empatię i wspólnotowość – zdawać się może niektórym dziś niemożliwa. Wznosząc się ponad poziom politycznych sporów, Instytut Adama Mickiewicza spogląda jednak na teatr inaczej niż przez pryzmat relacji polityka–sztuka, władza–artyści. Jednostronność naciąganych alegorii skazuje bowiem sztukę na sztuczność. A od genialności do trywialności, jak rzekł Witkacy, jest przecież jeden krok.

Jestem dumna, że Instytut Adama Mickiewicza, pomimo pandemii koronawirusa, może wspierać prezentacje polskiego teatru na świecie i robi to także za pośrednictwem wydawanych przez siebie antologii współczesnych tekstów dramatycznych. Wspieramy obecność polskiej sztuki ponad podziałami i granicami. Właśnie teraz, gdy owe granice stają się dla nas szczególnie ważne, stajemy ponad nimi, w dobrym tego słowa znaczeniu.

Wieloletnią współpracę Instytutu z Boską Komedią można mierzyć w różnoraki sposób. Dzięki niej prawie czterystu przedstawicieli prestiżowych instytucji teatralnych z różnych części świata na własne oczy zobaczyło najlepsze polskie produkcje teatralne.

Distinguished Ladies and Gentlemen,

Promotion of Polish culture abroad today, not through conflict but by pointing to its fundamental values, including empathy and community, may seem impossible to some. By rising above the political layer of the controversies, the Adam Mickiewicz Institute takes a different approach to looking at theatre than through the lens of the relationships between politics and art, or authorities and artists. For the one-sidedness of stretched allegories sentences art to artificiality. And there is but one step from genius to triviality, as Witkacy noted.

I am proud that the Adam Mickiewicz Institute can support the presentations of Polish theatre worldwide, despite the coronavirus pandemic, and also that it does so by publishing anthologies of contemporary dramas. We support the presence of Polish art above any divides and borders. It is precisely now, when these borders become especially important for us, that we stand above them, in the good sense of the phrase.

There may be many means of measuring the many years of cooperation between the Institute and the Boska Komedia / Divine Comedy Festival. They have allowed more than 400 representatives of prestigious theatre institutions from various parts of the world to witness Poland's best theatrical productions with their own eyes.

Białoruska niezależna scena, z którą IAM łączą lata współpracy i wiele zrealizowanych projektów, znajduje obecnie w polskim środowisku teatralnym namacalne wsparcie. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego organizuje rezydencje dla białoruskich artystów w różnych teatrach w naszym kraju. Na zaproszenie zaś Instytutu Adama Mickiewicza do Polski przyjechała grupa około trzydziestu artystów z nieistniejącego już Teatru im. Janki Kupały w Mińsku. Przez miesiąc współpracowali oni z polskimi reżyserami i mogli kontynuować prace nad własnymi produkcjami. Wspieramy ich, solidaryzując się z działaniami artystycznymi.

Cieszę się, że międzynarodowa publiczność festiwalu Boska Komedia zobaczy efekty miesięcznej rezydencji „kupałowców" w naszym kraju, zorganizowanej przez Instytut Adama Mickiewicza. Polska wspólnota teatralna w tym okresie kolejny raz udowadnia, że dramat może być dialogiem odnawiającym więzi. Festiwal Boska Komedia zaś w szczególny sposób otwiera się na międzynarodowy dialog, pokazując z całą mocą podstawowe wartości polskiej kultury – empatię i wspólnotowość.

Barbara Schabowska
Dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza

The Belarusian independent stage, with which the Institute has worked for years and completed numerous projects, today finds tangible support in the Polish theatre world. The Zbigniew Raszewski Theatre Institute organises residences for Belarusian artists in various Polish theatres. A group of around 30 artists from the no longer operating Yanka Kupala Theatre in Minsk arrived in Poland on the invitation of the Adam Mickiewicz Institute. Working with Polish directors over the course of a month, they've had the opportunity to continue work on their productions. We support them, in solidarity with artistic pursuits.

I am glad that the international audience of the Boska Komedia / Divine Comedy will see the results of a month-long residence of the Kupalauski people in Poland, which was organised by the Adam Mickiewicz Institute. The Polish theatre community again proves that drama can be a dialogue that refreshes ties. The Boska Komedia / Divine Comedy Festival opens itself up to international dialogue in a particular manner, showing with all its might the fundamental values of Polish culture: empathy and community spirit.

Barbara Schabowska
Director of Adam Mickiewicz Institute

KALENDARIUM
CALENDAR OF EVENTS

Inferno
Purgatorio
Paradiso

2.3.10.2021

19:00 | **Bieguni** / Flights – Michał Zadara – Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie/Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie/ Zygmunt Hübner Teatr Powszechny in Warszawa / Łaźnia Nowa Theatre | Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

3.12 PIĄTEK (FRIDAY)

18:00 | **Czerwone nosy** / Red Noses – Jan Klata – Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu / Nowy Theatre in Poznań | Teatr im. Słowackiego, Duża Scena / The Słowacki Theatre, Main Stage

4.12 SOBOTA (SATURDAY)

17:00 | **Purification** – Katarzyna Kalwat – Teatr Łaźnia Nowa/Łaźnia Nowa Theatre/ Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia/International Theatre Festival Divine Comedy | Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

19:00 | **Czerwone nosy** / Red Noses – Jan Klata – Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu / Nowy Theatre in Poznań | Teatr im. Słowackiego, Duża Scena / The Słowacki Theatre, Main Stage

5.12 NIEDZIELA (SUNDAY)

15:00 | **Strach zżera duszę. O nowym teatrze w Rosji** / Fear Devours the Soul. The new Russian theatre – dyskusja panelowa/panel discussion Goście/Guests: Marina Dawydowa, Kristina Matwijenko, Jelena Kowalska Prowadzenie/Host: Agnieszka Lubomira Piotrowska | Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze / The Słowacki Theatre, upstairs foyer

17:00 | **Onko** /Onco – Weronika Szczawińska – TR Warszawa | Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/ The National Stary Theatre, Chamber Stage

19:00 | **Wujaszek Wania** /Uncle Vanya – Małgorzata Bogajewska – Teatr Ludowy/ Ludowy Theatre | Teatr Ludowy, Scena pod Ratuszem/ Ludowy Theatre, Stage Under the Tawn Hall

19:15 | **Obywatelka Kane** /Citizen Kane – Wiktor Rubin – Narodowy Stary Teatr/ The National Stary Theatre | Narodowy Stary Teatr, Duża Scena/ The National Stary Theatre, Main Stage

20:00 | **Popatrz na mnie** /Look at me – Ewa Kaim – Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie/The National Academy of Theatre Arts in Kraków | Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie/ The National Academy of Theatre Arts in Kraków

6.12 PONIEDZIAŁEK (MONDAY)

14:00	**Jak świętować apokalipsę?** / How to Celebrate the Apocalypse? – dyskusja panelowa/panel discussion Goście/Guests: Dyrektorzy Festiwali/ Festival Directors Prowadzenie/Host: Kathrin Deventer, Robert Piaskowski	Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze / The Słowacki Theatre, upstairs foyer
17:00	**Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979** / A Thousand And One Nights. Scheherazade 1979 – Wojciech Faruga – Teatr im. Słowackiego / The Słowacki Theatre	Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/ The Słowacki Theatre, Main Stage
18:00	**Maszyna** /Machine – Jagoda Szelc – Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy/Hieronim Konieczka Polish Theatre in Bydgoszcz	Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/ Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage
20:00	**Darwin albo dzieci ewolucji** /Darwin or the Children of the Evolution – Magdalena Miklasz – Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Filia w Białymstoku / The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, Białystok Department	Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena 210/ The National Academy of Theatre Arts in Cracow, 210 Stage
20:00	**Kreszany** – Olena Apczel – Teatr Zagłębia w Sosnowcu/Zagłębie Theatre in Sosnowiec	Teatr Ludowy, Duża Scena/Ludowy Theatre, Main Stage

7.12 WTOREK (TUESDAY)

15:00	**Agon** – Dominika Knapik – Teatr Łaźnia Nowa/Łaźnia Nowa Theatre/ Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia/International Theatre Festival Divine Comedy	Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage
17:00	**Debil** /Moron – Piotr Ratajczak – Teatr im. Słowackiego/The Słowacki Theatre	Teatr im. Słowackiego, Dom Machin/ The Słowacki Theatre, The Machine House
17:00	**Tiki i inne zabawy** /Twitching and Other Games – Dominika Knapik – Wrocławski Teatr Pantomimy / Wrocław Mime Theatre	Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage
19:15	**Raj. Potop** /Paradise. Flooded – Studio Teatrgaleria w Warszawie/ Studio Theatregalery in Warszawa	Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/The National Stary Theatre, Chamber Stage
19:00	**Wstyd** /Shame – Małgorzata Wdowik – Nowy Teatr w Warszawie/Nowy Theatre in Warszawa	MOS Małopolski Ogród Sztuki/ MOS Małopolska Garden of Art
21:00	**Debil** /Moron – Piotr Ratajczak – Teatr im. Słowackiego /The Słowacki Theatre	Teatr im. Słowackiego, Dom Machin/ The Słowacki Theatre, The Machine House

8.12 ŚRODA (WEDNESDAY)

17:00	**Halka** – Anna Smolar – Narodowy Stary Teatr /The National Stary Theatre	Narodowy Stary Teatr, Duża Scena/The National Stary Theatre, Main Stage
17:00	**Bezpieczne miejsce**/Safe Place – Tomasz Fryzeł – Teatr Łaźnia Nowa/ Łaźnia Nowa Theatre/ Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia/International Theatre Festival Divine Comedy	Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage
19:00	**Arianie**/Arians – Beniamin M. Bukowski – Narodowy Stary Teatr /The National Stary Theatre	Narodowy Stary Teatr, Nowa Scena/The National Stary Theatre, New Stage
19:00	**Sonata jesienna**/Autumn Sonata – Grzegorz Wiśniewski – Narodowy Teatr w Warszawie/The National Theatre in Warszawa	Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/ The Słowacki Theatre, Main Stage
19:00	**„Jak nie zabiłem mojego ojca i jak bardzo tego żałuję”**/ „How I Didn't Kill My Father and How Much I Regret It" – czytanie książki Mateusza Pakuły i spotkanie z autorem/ reading a book by Mateusz Pakuła and meeting with the author Prowadzenie/Host: Justyna Sobolewska	MOS Małopolski Ogród Sztuki, Kino/ MOS Małopolska Garden of Art, Cinema
21:00	**Klub**/The Club – Weronika Szczawińska – Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, TR Warszawa / The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, TR Warszawa	Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena na Warszawskiej/The National Academy of Theatre Arts in Cracow, Stage on Warszawska Street
21:15	**Komedia. Wujaszek Wania**/Comedy.Uncle Vanya – Jędrzej Piaskowski – Teatr Zagłębia w Sosnowcu (Zagłębie Theatre in Sosnowiec)	MOS Małopolski Ogród Sztuki/MOS Małopolska Garden of Art

9.12 CZWARTEK (THURSDAY)

18:00	**Serce**/The Heart – Wiktor Bagiński – TR Warszawa	Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/The National Stary Theatre, Chamber Stage
18:00	**Przemiany**/Metamorphoses – Michał Borczuch – Studio Teatrgaleria w Warszawie /Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, Mała Boska Komedia/ Studio Theatregalery in Warszawa, Hieronim Konieczka Polish Theatre in Bydgoszcz/Little Divine Comedy	Teatr Ludowy, Duża Scena/Ludowy Theatre, Main Stage
18:00	**Śnieg**/Snow – Bartosz Szydłowski – Teatr Łaźnia Nowa/ Łaźnia Nowa Theatre, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia/International Theatre Festival Divine Comedy, Studio Teatrgaleria w Warszawie/ Studio Theatregalery in Warszawa, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach/ Stanisław Wyspiański Silesian Theatre in Katowice, Gdański Teatr Szekspirowski, Solidarity of Arts/ Gdańsk Shakespeare Theatre, Solidarity of Arts	Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage
20:00	**Hey U** – Agnieszka Glińska – Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie/The National Academy of Theatre Arts in Kraków	Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena 210/ The National Academy of Theatre Arts in Kraków, 210 Stage
20:00	**Sonata jesienna**/Autumn Sonata – Grzegorz Wiśniewski – Narodowy Teatr w Warszawie/The National Theatre in Warszawa	Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/ The Słowacki Theatre, Main Stage

10.12 PIĄTEK (FRIDAY)

15:00 | **Me too – co dalej?** / Me too – and what then? – dyskusja panelowa/panel discussion
Goście/Guests: Iga Gańczarczyk, Mariusz Grzegorzek, Jolanta Janiczak, Jacek Poniedziałek
Prowadzenie/Host: Katarzyna Janowska
⚲ Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze / The Słowacki Theatre, upstairs foyer

17:00 | **Silenzio!** – Ramona Nagabczyńska – Nowy Teatr w Warszawie/ Nowy Theatre in Warszawa
⚲ MOS Małopolski Ogród Sztuki/MOS Małopolska Garden of Art

19:00 | **Śnieg** /Snow – Bartosz Szydłowski – Teatr Łaźnia Nowa/ Łaźnia Nowa Theatre, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia/International Theatre Festival Divine Comedy, Studio Teatrgaleria w Warszawie/Studio Theatregalery in Warszawa, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach/ Stanisław Wyspiański Silesian Theatre in Katowice, Gdański Teatr Szekspirowski, Solidarity of Arts/ Gdańsk Shakespeare Theatre, Solidarity of Arts
⚲ Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

11.12 SOBOTA (SATURDAY)

18:00 | **Rodzeństwo** /The Siblings – Krystian Lupa – Narodowy Stary Teatr/ The National Stary Theatre
⚲ Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/The National Stary Theatre, Chamber Stage

19:00 | **Dziady** – Maja Kleczewska – Teatr im. Słowackiego/The Słowacki Theatre
⚲ Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/ The Słowacki Theatre, Main Stage

19:15 | **3Siostry** /3Sisters – Luk Perceval – TR Warszawa, Narodowy Stary Teatr w Krakowie/ TR Warszawa, The National Stary Theatre in Kraków
⚲ Narodowy Stary Teatr, Duża Scena / The National Stary Theatre, Main Stage

20:00 | **Gala Finałowa. Ceremony Night** /Final Gala. Ceremony Hight
Koncert Marii Peszek/Maria Peszek Concert
⚲ Teatr Łaźnia Nowa/ Łaźnia Nowa Theatre

12.12 NIEDZIELA (SUNDAY)

18:00 | **Rodzeństwo** /The Siblings – Krystian Lupa – Narodowy Stary Teatr/ The National Stary Theatre
⚲ Narodowy Stary Teatr, Duża Scena / The National Stary Theatre, Main Stage

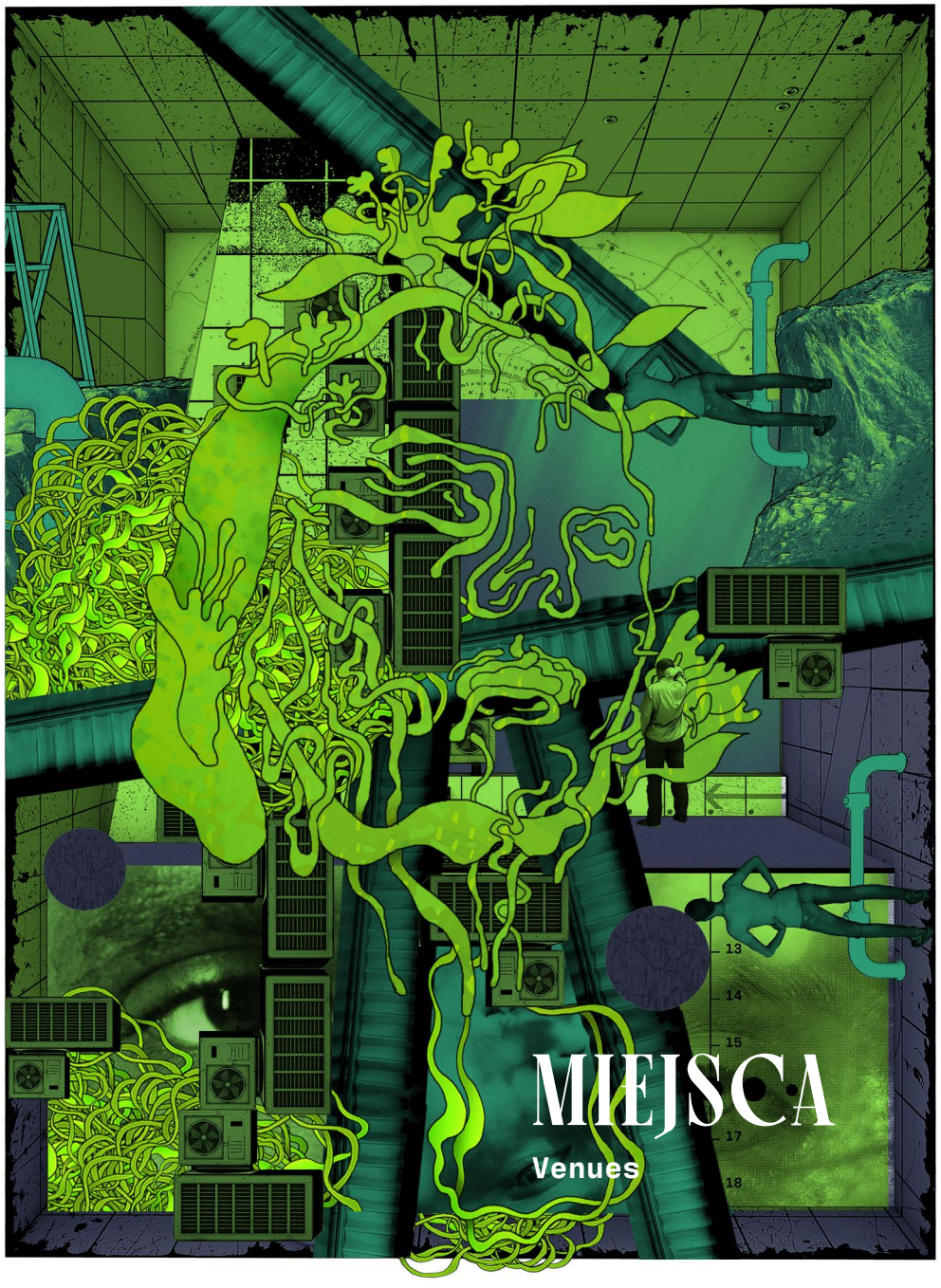
19:15 | **3Siostry** /3Sisters – Luk Perceval – TR Warszawa, Narodowy Stary Teatr w Krakowie/TR Warszawa, The National Stary Theatre in Kraków
⚲ Narodowy Stary Teatr, Duża Scena / The National Stary Theatre, Main Stage

14, 15.01.2022

18:00 | **Odyseja. Historia dla Hollywoodu** / Oddysey. A Story for Hollywood – Krzysztof Warlikowski – Nowy Teatr w Warszawie/Nowy Theatre in Warszawa
⚲ Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

Ponadto:

PROGRAM WYDARZEŃ ONLINE
Pokazy online spektakli, m.in. Krystiana Lupy i Agaty Dudy-Gracz
Kurator: Tomasz Domagała
Zobacz harmonogram na str. 196-197
⚲ Platforma playkrakow.pl



MIEJSCA

Venues

1 **Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena 210**
(The National Academy of Theatre Arts in Cracow, 210 Stage)
ul. Straszewskiego 22

2 **Akademia Sztuk Teatralnych, im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena przy Warszawskiej**
(The National Academy of Theatre Arts in Cracow, Stage on Warszawska Street)
ul. Warszawska 5

3 **MOS Małopolski Ogród Sztuki**
(MOS Małopolska Garden of Arts)
ul. Rajska 12

4 **Narodowy Stary Teatr, Duża Scena**
(The National Stary Theatre, Main Stage)
ul. Jagiellońska 1

5 **Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna**
(The National Stary Theatre, Chamber Stage)
ul. Starowiślna 21

6 **Narodowy Stary Teatr, Nowa Scena**
(The National Stary Theatre, New Stage)
ul. Jagiellońska 1

7 **Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Duża Scena**
(The Słowacki Theatre in Kraków, Main Stage)
ul. Pl. Św. Ducha 1

8 **Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Dom Machin**
(The Słowacki Theatre in Kraków, The Machine House)
ul. Pl. Św. Ducha 2

9 **Teatr Ludowy w Krakowie, Duża Scena**
(Ludowy Theatre, Main Stage)
os. Teatralne 34

10 **Teatr Ludowy w Krakowie, Scena pod Ratuszem**
(Ludowy Theatre, Stage Under the Town Hall)
Rynek Główny 1

11 **Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena**
(Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage)
os. Szkolne 25

12 **Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena**
(Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage)
os. Szkolne 25

Kremerowska
Stefana Batorego
Karmelicka
Łobzowska
Adama Asnyka
Biskupia
Sereno Fenn'a
Krowoderska
Długa
Krzywa
Rynek Kleparski
Plac Jana Matejki
Kurniki
Pawia
Worcella
Zacisze
Basztowa
Lubicz
Aleja Adama Mickiewicza
Czarnowiejska
Kochanowskiego
Garbarska
Pijarska
Sławkowska
Juliana Dunajewskiego
Reformacka
św. Marka
Floriańska
Szpitalna
Westerplatte
Dolnych Młynów
Rajska
J. Szujskiego
Skarbowa
Krupnicza
Plac Szczepański
Podwale
Szewska
Jagiellońska
św. Jana
św. Tomasza
św. Krzyża
Radziwiłłowska
Mikołaja Kopernika
Studencka
Garncarska
Loretańska
Wenecja
św. Anny
Rynek Główny
(Main Market)
Mikołajska
Wiślna
Sienna
Jabłonowskich
Gołębia
Olszewskiego
Straszewskiego
Bracka
Grodzka
Stolarska
Blich
Marszałka Józefa Piłsudskiego
Retoryka
Smoleńsk
Dominikańska
Wielopole
Starowiślna
Librowszczyzna
Bonerowska
Grzegórzecka
Aleja Zygmunta Krasińskiego
Zwierzyniecka
Poselska
Senacka
św. Gertrudy
Józefa Dietla
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Stanisław Obirek

Post tenebras lux, czyli o świetlistości nadziei

Po ciemnościach światło – ale tkwiąc w ciemnościach, nie wiem, czy one miną. To one wyznaczają moje tu i teraz. Dlatego tak trudno mi myśleć o świetle, gdy coraz większe obszary otaczającej mnie rzeczywistości pogrążają się w coraz bardziej przerażających mrokach.

Najpierw polityka odsłoniła swoje groźne autorytarne oblicze, demolując nawet pozory demokracji i normalności. Coraz więcej moich byłych przyjaciół i znajomych zaprzedaje duszę i ciało władzy bezwstydnie oferującej atrakcyjne apanaże. Nie, nie potępiam, nie demonizuję. Po prostu nie mogę wyjść ze rosnącego zdumienia, że tak szybko postępuje proces korupcji, rezygnacja z odruchów przyzwoitości, że tak łatwo można oddać sumienie w jasyr władzy. Nie dotyczy to tylko polityki, która już dawno poniechała nawet prób stwarzania pozorów troski o dobro wspólne. Jak się wydaje, uczestnicy tej gry społecznej umówili się, że najważniejsze jest zdobycie i utrzymanie władzy. A po nas choćby potop.

Skoro zgodzimy się, że wszystko jest polityczne, to ten przypominający rozwój gangreny proces niszczenia tkanki społeczeństwa obywatelskiego postępuje – coraz szerzej i głębiej. Szczególnie martwi fakt, że objął on również instytucje religijne, zwłaszcza hegemoniczne w Polsce wyznanie rzymskokatolickie. Owszem, miałem nadzieję, że coś się wydarzy, że dojdzie do opamiętania, a przynajmniej do przebudzenia, tym bardziej, że w Watykanie od ośmiu lat zasiada papież Franciszek. Właśnie z nim, podobnie jak wielu w naszym kraju, łączyłem nadzieję zmiany na lepsze. Spodziewałem się, że skoro od początku pontyfikatu tak wiele uwagi poświęca grzechom swego Kościoła, skoro z taką pasją tropi i tępi wszelkie przejawy klerykalizmu (nadmiernej i niczym nie uzasadnionej roli kleru w życiu Kościoła), a nawet hierarchikalizmu (arogancji hierarchów, którzy własne funkcje postrzegają jako zwieńczenie kariery w Kościele), to przecież coś z tej pasji dotrze również do Polski. Niestety, okazja, by coś z tymi przejawami kościelnych schorzeń zrobić, minęła bezpowrotnie. Trwająca niemal cały miesiąc wizyta ad limina apostolorum 135 polskich biskupów (od 4 do 31 października 2021 roku) zakończyła się kurtuazyjnym uściśnięciem dłoni i zbiorową fotografią z papieżem zadowolonych z siebie hierarchów. Zero refleksji nad tragicznym stanem polskiego katolicyzmu. Po tej wizycie polskich biskupów u Franciszka jeszcze większe ciemności ogarnęły →

Stanisław Obirek

Post tenebras lux or about the luminosity of hope

After the dark comes light again, but being stuck in the darkness, I do not know if it will pass. It defines my here and now. That is why it is so difficult for me to think about the light when more and more areas of the reality surrounding me are plunged into increasingly terrifying darkness. First, politics revealed its menacing authoritarian face by demolishing even a semblance of democracy and normality. More and more of my former friends and acquaintances have sold their souls and bodies to an authority shamelessly offering attractive benefits. No, I do not condemn, I do not demonize. I simply cannot get over my growing amazement that corruption and the abandonment of the reflexes of decency are advancing so rapidly, that it is so easy to place one's conscience in the thrall of those in power. This does not only apply to politics, which has long since given up even trying to create the impression of concern for the common good. As it seems, the participants of this social game have agreed that the most important thing is to gain and maintain power. And after us the deluge.

Once we agree that everything is political, it is the gangrene-like process of destroying the fabric of civil society that goes deeper and wider. I am particularly concerned that it has also extended to religious institutions, especially the Roman Catholic Church, which is hegemonic in Poland. Yes, I had hoped that something would happen, that there would be a coming to senses, or at least a wake-up call, especially since Pope Francis has been in the Vatican for eight years. It was with him that I, like so many others in this country, associated the hope of a change for the better. I expected that since he has been devoting so much attention to the sins of his Church since the beginning of his pontificate, since he has been so passionate in tracking down and exterminating all manifestations of clericalism (the excessive and unjustified role of the clergy in the life of the Church) and even hierarchism (the arrogance of the hierarchy, which sees its own functions as the crowning achievement of their careers in the Church), some part of this passion would also reach Poland. Unfortunately, the opportunity to do something about these manifestations of Church ailments has passed forever. The almost month-long ad limina apostolorum visit of 135 Polish →

nadwiślański katolicyzm. Tutaj na światło liczyć nie jestem w stanie.

Szczególnie porażające jest połączenie skorumpowanej polityki z upolitycznioną religią, które się wzajemnie wspierają i wzmacniają. Ta pierwsza, oczekując sakralnego wsparcia, pląsa w Toruniu na piknikach u Tadeusza Rydzyka, bezwstydnie wspiera najbardziej fundamentalistyczne i magiczne przejawy religijności, stroniąc jednocześnie od duchowości wrażliwej etycznie, i czuje się w swoich poczynaniach wręcz bezkarna. Ta druga natomiast, uśpiona wsparciem politycznym, jak najbardziej wymiernym finansowo, zupełnie zatraciła zmysł duchowy i moralny, pozostając głucha na wszelkie głosy wzywające do opamietania i zawrócenia z prowadzącej ku zatraceniu drogi.

Tak więc populistyczna polityka speciona w miłosnym uścisku z dominującym katolicyzmem nie budzi żadnej nadziei – trzeba jej szukać gdzie indziej. Może należy za Dostojewskim wierzyć, że świat zbawi piękno. Tę nadzieję, w mniej patetycznym tonie, powtórzył jego wielki rodak Josif Brodski, walcząc z nachalnym wulgaryzmem i tandetą. Ale i w polskich zasobach kulturowych mamy takie dyskretne ślady świetlistej obecności. Każdy może szukać w wybranym przez siebie kierunku. Ja na taki natrafiłem już dawno. Staram się go pielęgnować – dyskretnie, ale uparcie.

To Tadeusz Różewicz i jego poezja, którą ratuje świat przed rozpaczą. Być może to nie przypadek, że polityka z religią pospołu skupiła na nim swoją niechęć (słynne kazanie Stefana Wyszyńskiego zarzucajacego Różewiczowi demoralizowanie, co – jak się okazało – było również troską władz komunistycznych), może nieświadomie podejrzewając, że oferuje coś, czego ani jedna, ani druga nie była w stanie zapewnić – pokorną wiarę w człowieka i tylko w człowieka, i to pojedynczego. Ta twórczość to zaprzeczenie sloganu innego poety, twierdzącego, że „jednostka zerem, jednostka bzdurą", bo tylko kolektyw ma znaczenie. Otóż dla Różewicza było akurat odwrotnie.

Z perspektywy lat muszę przyznać, że poezja Różewicza nabiera mocy. Zwłaszcza w okolicznościach tak dziwnych jak te dzisiejsze, gdy polityka zeszła na psy, a religia stała się źródłem nieustannej irytacji. Pozostały wiersze, dramaty, listy i kartki pocztowe. Jestem szczęśliwym posiadaczem niektórych z tych kartek; przechowuję je w moim prywatnym archiwum jak największe skarby. Oczywiście wiersze są najważniejsze. Dla mnie szczególnie ważny jest tom *Nauka chodzenia* z 2007 roku. Ten tom „chodzi" za mną, od kiedy go po raz pierwszy przeczytałem. Pewnie dlatego, że i mnie wtedy nie było łatwo, gdy uczyłem się chodzić bez podpórki instytucji, a może raczej wbrew niej. Bo od tamtego czasu to prawdziwi katolicy nie mogą mi

→

bishops (from 4 to 31 October 2021) ended with a courteous handshake and a group photo of the Pope with the self-satisfied hierarchs. No reflection on the tragic state of Polish Catholicism. After this visit of the Polish bishops to Francis, even greater darkness enveloped Catholicism on the Vistula River. Here I am not able to count on the light.

Particularly striking is the combination of corrupt politics and politicized religion, both of which support and strengthen each other. The former, expecting sacral support, the famous dancing of the members of the ruling party in Toruń at picnics organised by Father Tadeusz Rydzyk, shamelessly supports the most fundamentalist and magical manifestations of religiosity, while shying away from ethically sensitive spirituality, and feels almost uninhibited in its actions. The latter, on the other hand, lulled into a deep sleep by political support, which is tangible in financial terms, has completely lost its spiritual and moral sense and remains deaf to all voices calling it to come to its senses and turn back from the road to perdition.

So populist politics entwined in a loving embrace with dominant Catholicism does not inspire any hope, which must be sought elsewhere. Perhaps, after Dostoevsky, you need to believe that beauty will save the world. This hope was echoed in a less pathetic tone by his great compatriot Joseph Brodsky, who fought against vulgarity and tackiness. But we also have such discreet traces of luminous presence in Polish cultural resources. Everyone can search in the direction they choose. I found it a long time ago. I try to cultivate it discreetly but stubbornly.

It is Tadeusz Różewicz and his poetry that saves the world from despair. Perhaps it is not a coincidence that politics and religion together focused their dislike on him (the famous sermon by Stefan Wyszyński accusing Różewicz of demoralising people, which, as it turned out, was also a concern of the communist regime), perhaps unconsciously suspecting that he offered something that neither one nor the other was able to provide – humble faith in man, and only in man, and only in the individual. His work contradicts another poet's slogan that "The individual is nonsense; The individual is zero" because only the collective matters. Well, for Różewicz it was just the opposite.

In hindsight, I have to admit that Różewicz's poetry is becoming more powerful. Especially in circumstances as strange as today's, when politics has gone to the dogs and religion has become a source of constant irritation. There are still poems, plays, letters and postcards. I am a happy owner of some of these postcards and keep them in my

→

podarować zdrady i zaprzaństwa, które zaczęło się moim odejściem z zakonu – i z Kościoła – w 2005 roku (wtedy myślałem, że tylko z zakonu, ale szybko się okazało, że tego nie można rozdzielić). No więc zacząłem się uczyć chodzić na nowo.

Różewicz jest w tej nauce bardzo pomocny i przydatny. Oto kilka kroków na drodze mojej nauki. Przede wszystkim zrozumiałem to, co Poeta napisał w wierszu z tomu *Wyjście* z 2004 roku, zatytułowanym *serce podchodzi do gardła*. Pisał: „Bóg zostawił mnie w spokoju/rób co chcesz jesteś dorosły/powiedział". To proste stwierdzenie, które swymi korzeniami sięga roku 1945, zabrzmiało dla mnie jak nakaz chwili, choć oczywiście znałem jego wersję wcześniejszą, sformułowaną przez Augustyna w jego *Wyznaniach* – „kochaj i rób, co chcesz". Jednak Augustyn był kościelnym urzędnikiem i nie wyobrażał sobie tego „robienia, co chcesz" poza Kościołem. Owszem, dość dokładnie przydzielał role i w tym życiu, i po śmierci. Różewicz wydaje się zupełnie niezainteresowany rozdawaniem ról.

Jednak, jak się rzekło, najważniejszy okazał się wiersz tytułowy, pisany w latach 2002–2004. Pewnie dlatego, że kiedyś przed laty mocno przeżyłem tom pism Dietricha Bonhoeffera *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*. Wtedy zafascynowała mnie przede wszystkim tragiczna śmierć pastora Bonhoeffera dosłownie na miesiąc przed zakończeniem wojny (został powieszony 9 kwietnia 1945 roku). Nieprzypadkowo wiersz zaczyna się od cytatu oryginału wiersza napisanego przez Bonhoeffera w więzieniu Tegel w lipcu 1944 roku: „*Langgestreckt auf meiner Pritsche starre ich auf die graue Wand*". Wszak dla Różewicza to nie tragizm życia jest ważny, ale poszukiwanie i pytanie o to, jak żyć? Trudno zresztą podejrzewać, by urodzony w 1921 roku poeta, który wojnę przeżył „w lecie" i którego poezję można określić jako poezję „po Auschwitz", był poruszony akurat tą śmiercią. Był z nią oswojony i doskonale wiedział, jak pisał w wierszu poświęconym pamięci Paula Celana *Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*.

Nie, to nie śmierć Pastora jest ważna, ale jego nauki. To pouczenie o Bogu nieobecnym. Jednak ta nieobecność nie oznacza rozpaczy czy tęsknoty za Bogiem – wymaga dojrzałości. Pisze w *Nauce chodzenia* Różewicz, a właściwie wkłada te słowa w usta Bonhoeffera, od którego chce się uczyć: „trzeba się z tym zgodzić/że Bóg odszedł z tego świata/nie umarł!/trzeba się z tym zgodzić/że jest się dorosłym/że trzeba żyć/bez Ojca". To była nauka, jaką usłyszał Poeta od Pastora czytającego swój wiersz. Ale nie tylko. Również symboliczny pomnik, który pojawił się we Wrocławiu w kwietniu 1999 roku przy kościele św. Elżbiety, zainspirował Różewicza do dalszych rozważań. A ściślej rzecz ujmując, ten pomnik →

private archive as if they were my greatest treasures. Of course, the poems are the most important. For me, the volume *Nauka chodzenia (Learning to walk)* from 2007 is particularly important. This collection of poems has been following me since I first read it. Probably because it was not easy for me then either, and I was learning to walk without the support of the institution, or perhaps rather against it. Because since then, true Catholics have not been able to forgive me the betrayal and denial that began with my departure from the religious order and the Church in 2005 (then I thought it was only from the order, but it quickly turned out that the both could not be separated). So, I started learning to walk anew.

Różewicz is very helpful and useful in this process. Here are a few steps from this lesson. First of all, I understood what the Poet wrote in a poem from the 2004 *Wyjście* (*Exit*) volume, entitled „serce podchodzi do gardła" ("heart goes up to the throat"). He wrote: "God has left me alone / do what you want you are an adult / he said". This simple statement, which dates back to 1945, sounded to me like a command, although of course I knew its earlier version, formulated by Augustine in his *Confessions* – "love and do what you want". However, Augustine was a church clerk and could not imagine "doing what you want" outside the Church. Yes, he assigned roles quite precisely, both in this life and after death. Różewicz seems completely uninterested in assigning roles.

However, as it was said, the title poem, written in 2002-2004, turned out to be the most important. Probably because years ago I was deeply affected by a volume of Dietrich Bonhoeffer's writings, *A Christian in the Third Reich*. At that time, I was fascinated above all by the tragic death of Pastor Bonhoeffer literally one month before the end of the war (he was hanged on 9 April 1945). It is no accident that the beginning of the poem begins with a quote from the original poem written by Bonhoeffer in Tegel prison in July 1944: "Langgestreckt auf meiner Pritsche starre ich auf die graue Wand". After all, for Różewicz it is not the tragedy of life that is important, but the search and the question of how to live? It is hard to suspect that the poet born in 1921, who survived the war "in the summer" and whose poetry can be described as poetry "after Auschwitz", was touched by this death. He was familiar with it and knew perfectly well how he wrote in the poem devoted to Paul Celan's memory, "Der Tod ist ein Meister aus Deutschland".

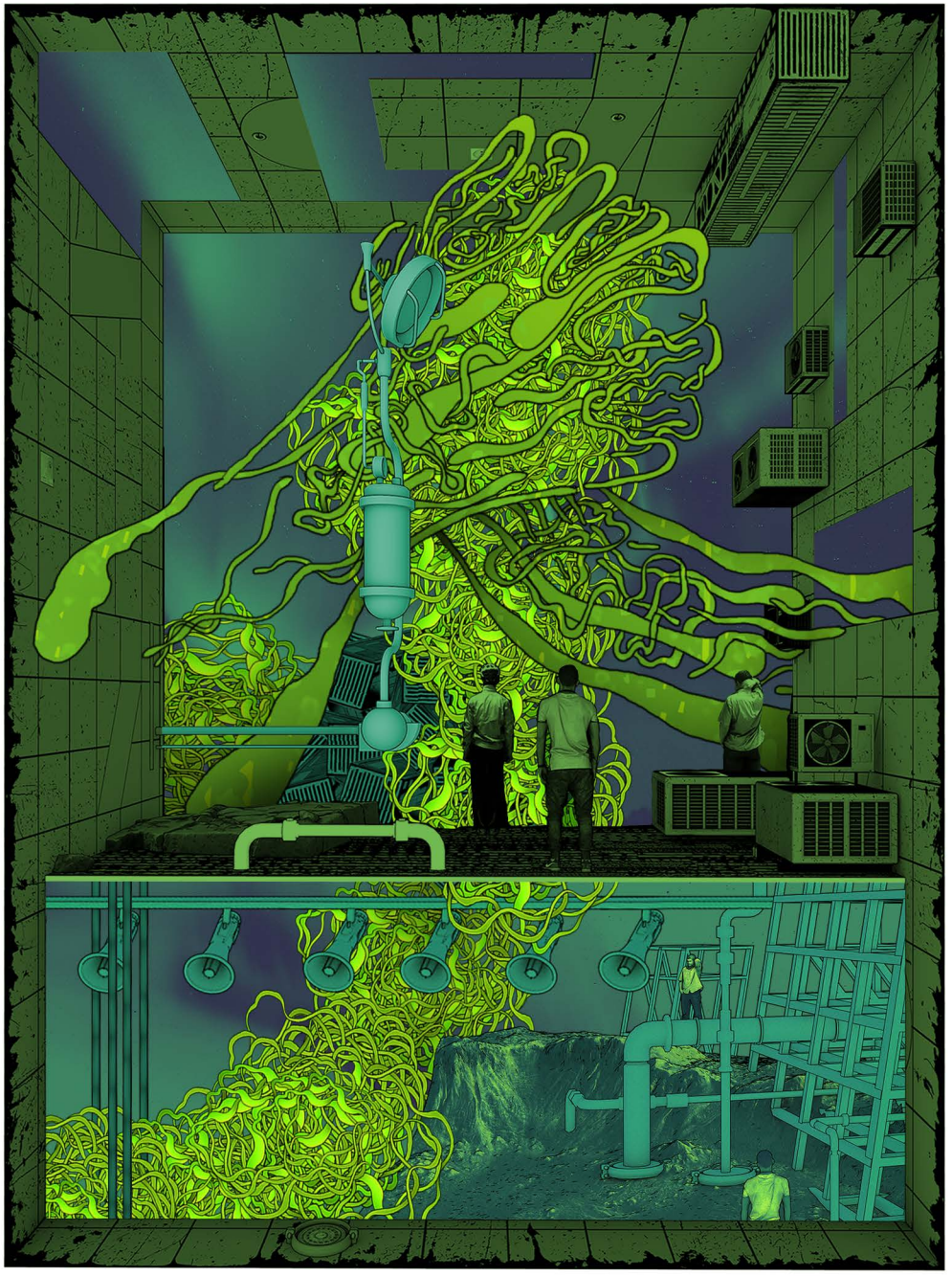
No, it is not the Pastor's death that is important, but his teachings. This is a lesson about God who is absent. However, this absence does not mean despair or →

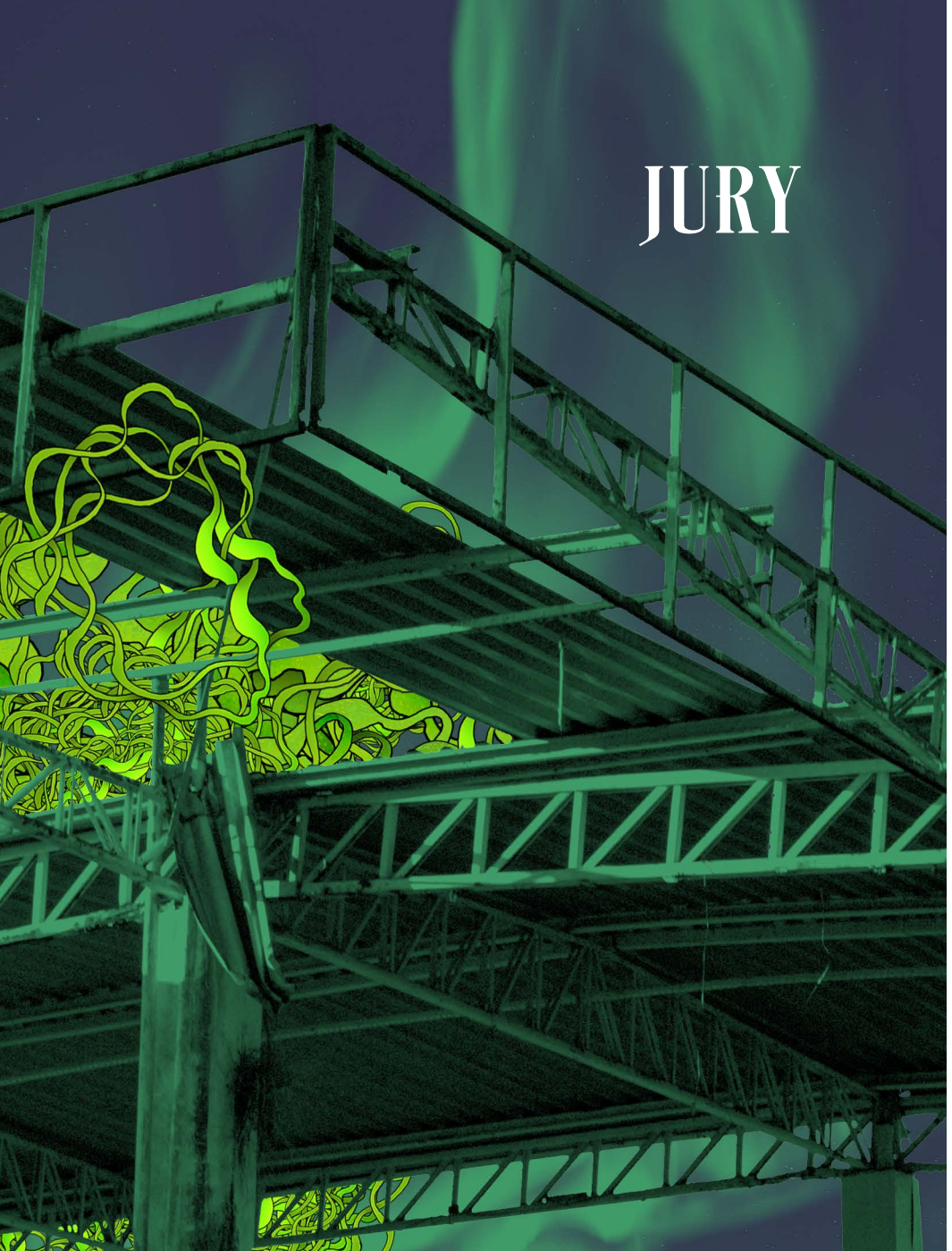
to zarys pomnika, tułów pozbawiony
głowy i rąk, a jednak promieniujący
zagadkowym światłem: „patrzyłem na
Światło na jego pomniku/bez głowy,
bez ramion/a może Bóg wystraszył
się/i opuścił Ziemię?/zamiast
odpowiedzieć na moje pytanie/
położył palec na ustach".

Pastor ma dla Poety jedno
pouczenie: „skreśl słowo »piękno«".
Myślę, że to ciekawe zwieńczenie
nauki chodzenia, a może i pisania
poezji. Ważne, że można w tej
poezji dostrzec tajemnicze światło
dające nadzieję.

longing for God, but requires
maturity. Różewicz writes in *Nauka
chodzenia* (*Learning to Walk*), or
rather puts these words in the
mouth of Bonhoeffer, from whom he
wants to learn: "one must agree
with this/ that God has left this
world/ not died!/ you have to agree
with it / that you are an adult /
that you have to live / without
a Father". This was the lesson the
Poet heard from the Pastor reading
his poem. But not only that. Also
a symbolic monument that appeared
in Wrocław in April 1999 at the
St. Elizabeth's Church inspired
Różewicz to reflect further.
More precisely, it is an outline
of a monument, a torso without
a head and hands, yet radiating
a mysterious light: "I looked at
the Light on his monument / without
a head, without arms / or maybe God
got scared / and left the Earth?/
instead of answering my question /
he put a finger to his lips".

The pastor has one instruction
for the Poet: "cross out the
word 'beauty'". I think it is an
interesting culmination of learning
to walk, and maybe even writing
poetry. The important thing is
that in this poetry you can see
a mysterious light that gives hope.





JURY

Marina Dawydowa

Krytyczka teatralna, naukowczyni, reżyserka. Ukończyła studia na Wydziale Krytyki Teatralnej Rosyjskiej Akademii Sztuki Teatralnej w 1988 roku. Obroniła pracę doktorską pod tytułem „Teatralna natura angielskiej tragedii porenesansowej". Autorka monografii „Koniec epoki teatru"(2005) i „Kultura ZERO" (2017) analizujących ostatnie dwadzieścia lat historii rosyjskiego teatru. Autorka i redaktorka książki „Historia zachodnioeuropejskiego teatru od renesansu do końca XIX wieku" (rozdział „Teatr renesansowy"). Przez wiele lat była recenzentką teatralną najstarszej rosyjskiej gazety „Izwiestia". Obecnie redaktorka naczelna czasopisma „TEATR", dyrektorka artystyczna Festiwalu NET w Moskwie, felietonistka Colta.ru. W 2016 roku była dyrektorem programowym Wiener Festwochen, a obecnie jest konsultantką festiwalu. Laureatka wielu nagród. Swój pierwszy spektakl „Wieczna Rosja" (2017) wyreżyserowała w Berlinie, drugi „Checkpoint Woodstock" (2019) w Hamburgu. Jej sztuka „Trans" stała się częścią międzynarodowego projektu Die Neuen Todsunden, którego premiera odbyła się na Karlsruhe Schauspielhaus w październiku 2020 roku. W listopadzie 2020 roku przygotowała i wystawiła swój pierwszy spektakl w Rosji „Zmniejszanie świata".

PL

EN

Marina Dawydowa

Theatre critic, scientist, director. Graduated from the department of theatre criticism of the Russian Academy of Theater Art (GITIS/ RATI) in 1988. Defended the PH. D. dissertation "The Theater Nature of English Post-Renaissance Tragedy" Author of the monographs "The End of Theatre Epoch" (2005) and "Culture ZERO" (2017) analyzing the last twenty years of the history of Russian theatre. Author and editor of the book "The History of West European Theatre since Renaissance Time until the end of the XIX century" (the chapter "Renaissance Theatre"). For many years was theatre reviewer of the oldest Russian newspaper "Izvestia". Presently, an editor-in-chief of the journal TEATR, an artistic-director of the NET- festival in Moscow, a columnist at Colta.ru. In 2016 she was a programming director of Wiener Festwochen and now she is doing a consulting job for the festival. Winner of many awards. She directed her first performance, "Eternal Russia" (2017) in Berlin, and the second "Checkpoint Woodstock" (2019) in Hamburg. Her play "Trance" became part of an international project Die Neuen Todsunden, which premiered at the Karlsruhe Schauspielhaus in October 2020. In November 2020, she conceived and staged her first performance in Russia, "Diminishing the World".

Katerina Evangelatos

Reżyserka, dyrektor artystyczna, dyrektorka festiwali. Studiowała w Grecji, Londynie i Moskwie Jest członkiem Moraitis School Studies Co. i zasiada w Komitecie Stypendialnym im. Alexisa Minotisa pamięci Katiny Paxinou Fundacji Kultury Narodowego Banku Grecji. Zadebiutowała jako reżyserka w 2006 roku na Scenie Eksperymentalnej Teatru Narodowego Grecji spektaklem Askisi Fantasias – *Triti Entoli* (Ćwiczenie wyobraźni – Trzecie dowództwo). W tym czasie założyła i prowadziła również scenę Eisodos Kindynou w Amfiteatrze im. Spyrosa A. Evangelatosa, gdzie zaprezentowała trzy spektakle debiutujące w Grecji (*La Morte Amoureuse*, *Klub samobójców*, *Tragedia hiszpańska*). W ciągu następnych kilku lat wyreżyserowała ponad 20 spektakli teatralnych i operowych w głównych osrodkach kulturalnych w Grecji i za granicą, w tym w Teatrze Narodowym Grecji, w ramach Festiwalu Athens & Epidaurus, Fundacji Kulturalnej Onassisa, Greckiej Operze Narodowej, Centrum Kultury Fundacji Stavrosa Niarchosa, Teatrze Opery i Baletu w Permie w Rosji oraz Staatstheater w Augsburgu. Jest konsekwentnie aktywna, jeśli chodzi o edukację teatralną, koncentrując się na dramacie starożytnym. Jest zapraszana do prowadzenia zajęć i wykładów teatralnych w Grecji i poza jej granicami. Została mianowana dyrektorem artystycznym Festiwalu w Atenach i Epidauros na trzyletnią kadencję (2019-2022).

fot. Andreas Simopoulos

Katerina Evangelatos

Director, artistic director. She is a member of the Moraitis School Studies Co. and sits on the Alexis Minotis Bequest, in Memory of Katina Paxinou, scholarship committee of the National Bank of Greece Cultural Foundation. She made her directorial debut in 2006 at the National Theatre of Greece Experimental Stage, with the performance *Askisi Fantasias – Triti Entoli* (*Imagination Exercise – Third Command*). Around that time, she also founded and managed the Eisodos Kindynou stage at the Spyros A. Evangelatos Amphi-Theatre, where she presented three productions making their Greek debut (*La Morte Amoureuse*, *The Suicide Club*, *The Spanish Tragedy*). Within the next few years, she directed over 20 theatre and opera productions at major cultural organisations in Greece and overseas, including the National Theatre of Greece, the Athens & Epidaurus Festival, the Onassis Cultural Foundation, the Greek National Opera, the Stavros Niarchos Foundation Cultural Centre, the Perm Opera and Ballet Theatre in Russia, and the State Theater Augsburg in Germany. She is consistently active in theatre education with a focus on ancient drama. She was a guest lecturer in Greece and abroad. She was appointed Artistic Director of the Athens and Epidaurus Festival with a three-year tenure (2019-2022).

photo: Andreas Simopoulos

Oana Cristea Grigorescu

Oana Cristea Grigorescu jest krytyczką teatralną i producentką słuchowisk radiowych dla Radia Rumunia. Posiada tytuł doktora muzyki Akademii Muzycznej w Klużu (2011), od 1997 jest również członkiem UNITER Rumuńskiej Unii Teatralnej). Po 20 latach dziennikarstwa kulturalnego dla Radia Kluż, od 2016 roku zajmuje się produkcją słuchowisk radiowych w Radiu Drama, należącego do Radia Rumunia, którego produkcje są nagradzane na arenie międzynarodowej.

Jako krytyczka teatralna publikuje artykuły i opracowania w rumuńskich magazynach *Scena.ro, Observatorul Cultural, Capital Cultural* i na portalu liternet.ro, w corocznych dwujęzycznych publikacjach redagowanych przez Oltițę Cântec (2015-2021) oraz w angielskojęzycznych czasopismach *Hystrio* i *European Stages*. Jako członek jury festiwali teatralnych oraz międzynarodowych festiwali słuchowisk radiowych moderuje debaty krytyków i prowadzi warsztaty dotyczące słuchowisk radiowych. W 2020 roku otrzymała nagrodę UNITER dla krytyków teatralnych. W 2021 roku została, wraz z dwoma innymi krytykami teatralnymi, dyrektorem artystycznym rumuńskiego Narodowego Festiwalu Teatralnego.

Oana Cristea Grigorescu

Is theater critic and radio drama producer for Radio Romania. Holder of a PhD in Music from the Music Academy from Cluj (2011), she is also member of UNITER (The Theatrical Union from Romania) from 1997. After 20 years of cultural journalism for Radio Cluj, since 2016 she has been dedicated to the production of radio drama at Radio Drama Dpt. of Radio Romania (Bucharest) with internationally awarded productions. As theater critic contributes with articles and studies in Romanian magazines *Scena.ro, Observatorul Cultural*, *Capital cultural*, and liternet.ro portal, in the annual bilingual volumes coordinated by Oltița Cântec (2015-2021) or in English magazines *Hystrio* and *European Stages*. As a member of the juries of theater festivals and international Radio Drama festivals, she moderates critical debates and holds workshops on radio drama. In 2020 she received the UNITER award for theater criticism. In 2021 she is the artistic director, along with two other theater critics, of Romanian National Theater Festival.

Rolf C. Hemke

Kurator i dramaturg. Jest nowym dyrektorem artystycznym Festiwalu Sztuki w Weimarze, największego i najbardziej znanego interdyscyplinarnego festiwalu sztuki współczesnej we wschodnich Niemczech, od 2018 roku. Urodzony w Kolonii w 1972 roku, studiował prawo, germanistykę i filozofię w Münster, Genewie i na Uniwesytecie Paris Nanterre. W latach 1993-2003 pracował jako dziennikarz kulturalny m.in. dla Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Rundschau, Der Standard Wien i radia publicznego. Od 2006 do 2018 roku odpowiadał za program międzynarodowy w Theater an der Ruhr w Mülheim. W ramach różnych formuł był kuratorem silnie zorientowanego politycznie festiwalu Theaterlandschaft Mittelmeer o zmieniających się tematach regionalnych. W latach 2014-2016 pracował również jako niezależny doradca artystyczny festiwalu Wiener Festwochen. Jako niezależny dramaturg teatru dramatycznego i muzycznego pracował dla Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu, Ruhrfestspiele Recklinghausen oraz teatrów miejskich w Oberhausen, Fryburgu i Münsterze. Ma na swoim koncie liczne publikacje, w tym dwujęzyczne, niemiecko-angielskie tomy badawcze „Teatr na południe od Sahary" (Theater der Zeit, 2010) i „Teatr w świecie arabskojęzycznym" (Theater der Zeit, 2013 / Sud Editions Tunis, 2015, w tłumaczeniu na język francuski).

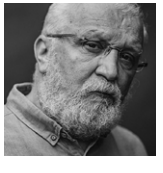
Rolf C. Hemke

The curator and dramaturg. He has been the new artistic director of the Weimar Art Festival since 2018/19, Eastern Germany´s biggest and best-known interdisciplinary, contemporary arts festival. Born in Cologne in 1972, studied law, German studies and philosophy in Münster, Geneva and Paris X-Nanterre. Between 1993 and 2003 he worked as a cultural journalist for the Süddeutsche Zeitung , Frankfurter Rundschau , Der Standard Wien and public radio, among others . From 2006 to 2018 he was responsible for the international program at the Theater an der Ruhr in Mülheim/ Ruhr. Among different formats, he curated the strongly politically oriented Theater Landscapes festival with changing regional focuses. From 2014 to 2016 he also worked as a freelance artistic advisor to the Wiener Festwochen. As a freelance dramaturge for drama and music theater, he worked for the Deutsches Schauspielhaus in Hamburg, Ruhrfestspiele Recklinghausen and municipal theatres in Oberhausen, Freiburg and Münster. He has had numerous publications, including the bilingual, German-English research volumes Theater south of the Sahara (Theater der Zeit, 2010) and Theater in the Arab-speaking world (Theater der Zeit, 2013 / Sud Editions Tunis, 2015, in French translation).

Haris Pašović

Od ponad trzech dekad jest jednym z czołowych reżyserów teatralnych w Europie Południowo-Wschodniej. Reżyserował w wielu teatrach europejskich i brał udział w licznych festiwalach na całym świecie, m.in. w: Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu; Festiwalu w Awinionie; Napoli Teatro Festival we Włoszech; Narodowym Festiwalu Sztuki w Południowej Afryce; w Międzynarodowy Festiwalu Sztuki w Singapurze. Wystawiał swoje sztuki m.in. w Théâtre des Bouffes du Nord Petera Brooka w Paryżu; Miastach Kultury w Wielkiej Brytanii. Jego inscenizacje „Przebudzenia wiosny" Franka Wedekinda zostały uznane za przełomowe w historii teatru byłej Jugosławii. Ostatnio wyreżyserował z wielkim uznaniem „Pannę Julię" Strindberga w Teatrze Madlenianum w Belgradzie. Jest dyrektorem artystycznym East West Center Sarajevo i festiwalu Sarajevo Fest – Sztuka i Polityka oraz wykładowcą Akademii Sztuk Scenicznych Uniwersytetu w Sarajewie; Akademii Sztuki w Nowym Sadzie w Serbii i Wyższej Szkoły Zarządzania w Bledzie (IEDC), w Słowenii. Jego esej „Boska niepewność i upadek nacjonalizmu" rozpoczął serial stworzony przez BBC World Service „Wielka wojna", który znalazł ponad 30 milionów odbiorców na całym świecie. Kierował festiwalem sztuk performatywnych Mittelfest we Włoszech w latach 2017-2020.

fot. Primoz Korosec



Haris Pašović

Has been one of the leading theatre directors in South East Europe for more than three decades. He has directed a number of shows and participated in many of festivals and venues worldwide including Edinburgh International Festival; Festival d'Avignon; Peter Brook's Théâtre des Bouffes du Nord in Paris; UK City of Culture; Napoli Teatro Festival Italia; National Arts Festival of South Africa; Singapore Arts Festival and many others. His productions of Frank Wedekind's "Spring's Awakening" has been considered a landmark in the history of theatre of the former Yugoslavia. He has just directed with great acclaim Strindberg's "Miss Julie" at the Madlenianum Theatre, Belgrade. He is the artistic director of the East West Centre Sarajevo and the festival Sarajevo Fest – Arts and Politics and the professor at the Preforming Arts Academy Sarajevo; Academy of Arts Novi Sad, Serbia and IEDC Bled School of Management, Slovenia. His essay "Divine Uncertainty and Fall of Nationalism" opened the BBC World Service series "Great War" that played for more than 30 million people around the world. Pašović directed the performing arts festival Mittelfest, Italy from 2017 – 2020.

photo: Primoz Korosec

Carlos Aladro

Dyrektor Teatru Abadia w Madrycie, dyrektor Festival de Otoño („Festiwal Jesienny") i Clásicos en Alcalá („Klasyka w Alcalá"). Po uzyskaniu tytułu Bachelor of the Performing Arts i Stage Director w Royal School of the Dramatic Arts (RESAD), Carlos Aladro był członkiem zespołu artystycznego w La Abadía w latach 2001-2009, współpracując najpierw jako asystent dyrektora artystycznego, a następnie jako zastępca dyrektora. W latach 2009-2016 był koordynatorem ds. sztuki w Corral de Comedias w Alcalá de Henares, za zarządzanie której odpowiada Fundación Teatro de la Abadía. W La Abadía wyreżyserował sześć spektakli, m.in. „Terrorismo" („Terroryzm") braci Presnyakov; La ilusión („Iluzja") Corneille'a/Kushnera; Medida por medida („Miarka za miarkę") Szekspira. Wśród jego prac reżyserskich w innych teatrach możemy wyróżnić: „El condenado por desconfiado" („Człowiek skazany za brak wiary") oraz „Desde Toledo a Madrid" („Z Toledo do Madrytu"), oba autorstwa Tirso de Molina; „4.48 Psicosis" („4.48 Psychosis") Sarah Kane; „La fiebre" („Gorączka") Wallace'a Shawna; a ostatnio „Scratch". Jest wykładowcą w Escuela SUR i członkiem sieci Michael Czechov Europe (MCE). Obecnie przygotowuje adaptację „Dzikiej kaczki" Ibsena.

Carlos Aladro

Director of Abadia Theatre in Madrid, director of the Festival de Otoño ("Autumn Festival") (since 2016) and Clásicos en Alcalá ("Classics in Alcalá") (since 2017). Having received his Bachelor of the Performing Arts and Stage Direction at the Royal School of the Dramatic Arts (RESAD), Carlos Aladro was a member of the artistic team at La Abadía from 2001 to 2009, collaborating first as Assistant Art Director and then as Assistant Director and Deputy Director. From 2009 to 2016 he was the Art Coordinator at Corral de Comedias in Alcalá de Henares, whose management is the responsibility of the Fundación Teatro de la Abadía. At La Abadía he directed six productions: "Terrorismo" ("Terrorism") by the Presnyakov brothers; La ilusión ("The Illusion") by Corneille/Kushner; Medida por medida ("Measure by Measure") by Shakespeare. Amongst his work as a Stage Director with other companies we can highlight "El condenado por desconfiado" ("The Man Condemned for Lack of Faith") and Desde Toledo a Madrid ("From Toledo to Madrid"), both by Tirso de Molina; "4.48 Psicosis" ("4.48 Psychosis") by Sarah Kane; "La fiebre" ("The Fever") by Wallace Shawn; and recently "Scratch". He is a lecturer at Escuela SUR and a member of the Michael Chekhov Europe (MCE) network. He is currently preparing an adaptation of Ibsen's „The Wild Duck".

Geoliane Arab

Urodzona i wychowana w Libanie. Została wybrana przez Instytut Nauk Politycznych w Paryżu do konkursu WOMED 2015 (Kobiety Morza Śródziemnego: Przyszłe pokolenie liderek). Studiowała prawo, teatrologię i sztuki sceniczne na Uniwersytecie Libańskim oraz kształciła się w zakresie tańca współczesnego. W latach 2006–2012 pracowała jako performerka, choreografka, konsultantka zewnętrzna i asystentka reżysera z libańskimi i międzynarodowymi artystami. W 2016 roku współprowadziła *Spring Festival* w LIbanie i zorganizowała spotkanie satelitarne IETM – International Network for Contemporary Performing Arts w Bejrucie dotyczące m.in. wolności słowa. Była menedżerką ds. współpracy międzynarodowej w *Centrum Kultury Moussem* w Belgii, menedżerką ds. strategii i rozwoju na *Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym Beirut & Beyond* do 2017 roku oraz dyrektorem zarządzającym w *Hammana Artist House* do 2018 roku. Regularnie pracuje jako kuratorka i producentka programów międzynarodowych platform (*Us, the Moon & the Neighbors Festival* 2015 w Libanie, *Exodos Festival 2017* w Słowenii, *Shubbak Festival 2017* w Wielkiej Brytanii). Obecnie jest doradczynią ds. międzynarodowych w ONDA w Paryżu oraz członkinią Rady Dyrektorów IETM w Brukseli.

fot. Elias Zaarour

Geoliane Arab

Born and raised in Lebanon. She was selected by Sciences Po Paris for WOMED 2015 (Women of the Mediterranean: Future generation of leaders). She studied law alongside theatre and performing arts at the Lebanese University and was trained in contemporary dance. Between 2006 and 2012, she worked as a performer, choreographer, exterior eye and assistant director with Lebanese and international artists. She co-directed *Spring Festival 2016* (LB) and organised the IETM Satellite meeting in Beirut on freedom of expression among others. She was International Cooperation manager at *Moussem* (BE), strategy and development manager at *Beirut & Beyond International Music Festival* (LB) until 2017, and managing director at *Hammana Artist House* (LB) until 2018. She has regularly curated and produced programs of international platforms (*Us, the moon & the Neighbours Festival* 2015 (LB), *Exodos Festival 2017* (SI), *Shubbak Festival 2017* (UK)). Geoliane is currently International Advisor at ONDA (Office National de Diffusion Artistique), in Paris, and is a member of the board of directors of IETM (International Network for Contemporary Performing Arts), in Brussels.

photo: Elias Zaarour

Peter Carp

Studiował historię sztuki, teatrologię, dziennikarstwo i medycynę w Hamburgu i Berlinie. W latach 80. został głównym dramaturgiem w berlińskiej Freie Volksbühne pod dyrekcją Hansa Neuenfelsa i w tym czasie rozpoczął również pracę jako reżyser. Od 1994 roku pracuje jako niezależny reżyser w teatrach niemieckojęzycznych. Od 2004 do 2007 roku był członkiem zarządu Teatru w Lucernie jako pełniący obowiązki dyrektora. W latach 2008-2017 był dyrektorem artystycznym Teatru Oberhausen, a pod jego kierownictwem teatr rozwinął się w działającą na arenie międzynarodowej instytucję kultury. Ukoronowaniem jego współpracy z zespołem i goszczącymi w teatrze reżyserami było zaproszenie na festiwal Berlin Theatertreffen w 2011 roku ze spektaklem „Nora" w reżyserii Herberta Fritscha. Sztuka została wielokrotnie wystawiona w ramach międzynarodowych występów gościnnych. Liczne przedstawienia w reżyserii Petera Carpa powstają również w Oberhausen. Od 2017 roku Peter Carp jest dyrektorem artystycznym Teatru we Fryburgu. Tutaj rozwija współpracę z międzynarodowymi zespołami reżyserskimi w ramach idei teatru jako „światowego odbiorcy oraz z powodzeniem reżyseruje. Ostatnio wystawił "Płatonowa" Czechowa i "Manon" Masseneta.

Peter Carp

Studied art history, theatre studies, journalism and medicine in Hamburg and Berlin. In the 1980s he became head dramaturge at the Berlin Freie Volksbühne under Hans Neuenfels and also began working as a director during this time. Since 1994 he has worked as a freelance director at German-language theatres. From 2004 to 2007 he is part of the management of the Lucerne Theatre as acting director with a directing commitment. From 2008 to 2017 he was artistic director of Theater Oberhausen, and under his leadership the theatre developed into an internationally operating cultural institution. His ongoing collaboration with the ensemble and guest directors culminates in an invitation to the Berlin Theatertreffen in 2011 with the production "Nora" directed by Herbert Fritsch. The production is invited to many international guest performances. However, numerous productions are also created in Oberhausen under the direction of Peter Carp. Since 2017, Peter Carp has been the artistic director of the Theater Freiburg. Here he is expanding the collaboration with international directorial teams under the idea of theatre as a "world receiver" and directs his own productions. Most recently he staged Chekhov's "Platonov" and "Manon" by Massenet.

Kristina Savickienė

Kristina Savickienė jest litewską menedżerką i producentką teatralną. Ukończyła Uniwersytet Wileński i Wileńską Akademię Sztuk Pięknych, zdobywając tytuł magistra w dziedzinie zarządzania kulturą. W latach 2013–2015 wykładała zarządzanie sztuką w Litewskiej Akademii Muzycznej i Teatralnej oraz w Wileńskiej Akademię Sztuk Pięknych. W tym samym czasie była menedżerką Zespołu Teatralnego Grupy Cezaris, co pozwalało jej doskonale łączyć umiejętności kierownicze i wizję artystyczną.

Od 2017 r., jako szefowa Działu Artystycznego prestiżowego Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego, Savickienė jest odpowiedzialna za linię programową, programy edukacyjne oraz współpracę międzynarodową. W 2018 r. wybrano ją nową dyrektor artystyczną Wileńskiego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Sirenos, z którym współpracuje od 2012 r.

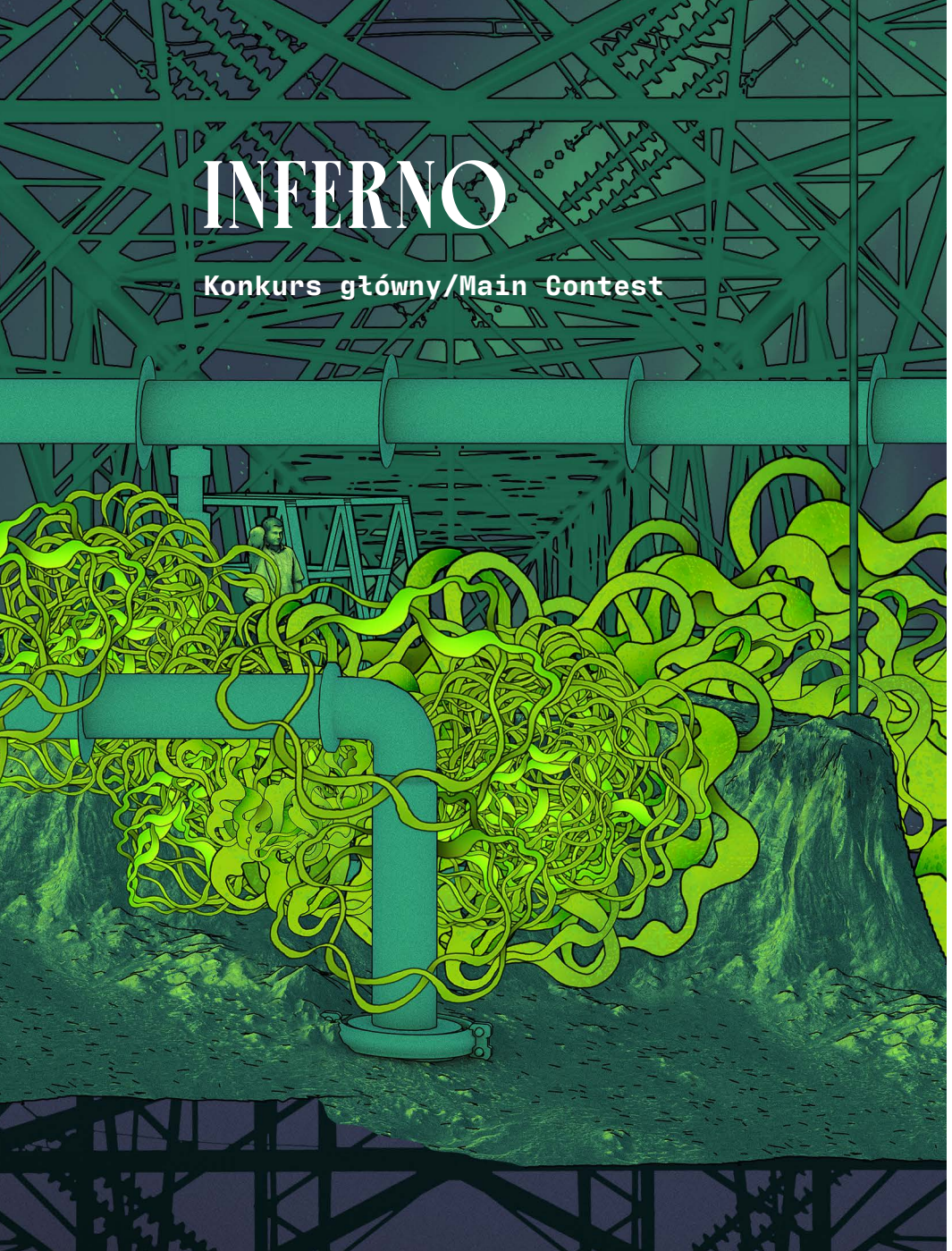
Ponadto Savickienė zajmuje się tłumaczeniem książek i artykułów, a także bierze udział w licznych programach dla wolontariuszy i choć w tej działalności jest oderwana od korzeni teatralnych, wykorzystuje swoje doświadczenia społeczne i koordynacyjne.

Kristina Savickienė

Kristina Savickienė is Lithuanian theatre manager and producer. She is Vilnius University (BA in English Philology) and Vilnius Academy of Fine Arts (MA in Culture Management) graduate. She has been a lecturer on arts management at Lithuania Music and Theatre Academy and Vilnius Fine Arts Academy for the years 2013–2015. During the same time, she was Theatre Manager of the Theatre Company Cezaris Group, combining management skills and artistic vision successfully.

Since 2017, Savickienė has been Head of Artistic Department in the prestigious Lithuanian National Drama Theatre, taking care not only of artistic planning, but also educational programmes and international cooperation. One year later, she was selected as new Artistic Director of the Vilnius International Theatre Festival Sirenos with which she was connected professionally since 2012.

Her other activities include translating books and articles, but also – taking part in many organised programmes for volunteers in which she has been separated from her theatrical roots but she has been using her social and coordinating experiences.



INFERNO

Konkurs główny/Main Contest

INFERNO to Konkurs Polski, na który składa się dziewięć starannie wyselekcjonowanych przedstawień ostatniego sezonu. Jest to wybór najszerzej dyskutowanych spektakli ostatniego czasu, które oddają temperaturę twórczą i aspiracje polskich artystów teatru. Głównym celem konkursu jest wyeksponowanie różnorodności polskiej sceny teatralnej oraz zapoznanie publiczności z najnowszymi trendami inscenizacyjnymi i eksperymentami podejmowanymi przez reżyserów. Laureaci zostaną wyłonieni przez międzynarodowe jury.

PL

EN

INFERNO is the Polish Competition, composed of 9 carefully selected dramas that premiered in the last season. A selection of the most extensively discussed productions of the season that reflect the creative temperature and aspirations of Polish theatre artists. The main goal of the competition is to emphasise the variety of the Polish theatre scene, and to acquaint the audience with the latest trends in staging and directors' experiments. The winners are selected by an international jury.

CZERWONE NOSY

(Red Noses)
Reżyseria/Director:
Jan Klata

Gdzie/Where:
Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/
The Słowacki Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 3.12 18:00
4.12 19:00

Jak będzie wyglądał świat po zarazie? Czy wszelkie osobiste wolności oddamy bez szemrania Kościołowi? Choć Peter Barnes akcję swej komedii osadził w czternastowiecznej Francji podczas i po epidemii dżumy, trudno znaleźć lepszy tekst na dzisiejsze czasy. Przedstawienie Jana Klaty bawi się rozbuchaną formą dramatu, wykorzystuje wszystkie smaki przekładu Stanisława Barańczaka, trafia w punkt diagnozą mówiącą, że tylko śmiech jest w stanie nas ocalić. Pokazuje też ogromne możliwości zespołu aktorskiego Teatru Nowego w Poznaniu. Pierwsze skrzypce gra w nim Łukasz Schmidt w roli ojca Flote'a. W obsadzie również – w niemej partii Sonneriego, zwanego mistrzem dzwonków – Janusz Andrzejewski, który wcielał się w tę postać w słynnym przedstawieniu Eugeniusza Korina zrealizowanym w Nowym na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Inscenizacja Klaty wprost do niego nawiązuje.

What will the world be like after the plague? Will we hand over all personal freedoms to the church without a word of protest? Even though Peter Barnes set the plot of his comedy in the fourteenth-century France during and after the plague epidemic, it is difficult to find a better text for today's times. Jan Klata's production plays with the exuberant form of drama, uses all the nuances of Stanisław Barańczak's translation, hits the spot with a thesis that only laughter can save us. It also shows the great possibilities of the actors of Nowy Theatre in Poznań. Łukasz Schmidt plays the leading role of father Flote. The cast also includes – in the silent part of Sonneri, known as the master of bells – Janusz Andrzejewski, who played this character in the famous performance directed by Eugeniusz Korin and staged in Teatr Nowy in the early 1990s. Klata's production refers directly to his.

Współpraca dramaturgiczna/ Dramaturgical cooperation: Michał Pabian

Inspicjent, asystent reżysera/ Stage manager, assistant director: Krzysztof Wojciech Przybyłowicz

Przekład/Translation: Stanisław Barańczak

Sample i skrecze mentalne/ samples and mental scratches: Jan Klata

Scenografia, kostiumy/ Set design, costumes: Justyna Łagowska

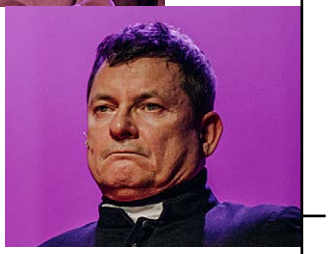
Muzyka/Music: Jakub Lemiszewski

Choreografia/Choreography: Maćko Prusak

Tłumaczenie na łacinę/ Translation into Latin: Rafał Rosół

Asystentka scenografki/ Assistant set designer: Lidia Stachowska

zdjęcia (photos): Marcin Baliński



Obsada/Cast:
Druce – Malina Goehs
Kamila/Trędowata – Marta Herman
Bembo – Anna Langner
Scarron – Oliwia Nazimek
Sabina/Ewelina – Agnieszka Różańska
Małgorzata – Julia Rybakowska
Mamuśka Metz/Pani Bonville – Maria Rybarczyk
Agata I Beata Boutros/Trędowata – Małgorzata Walenda
Maria/Trędowata – Martyna Zaremba-Maćkowska
Sonnerie – Janusz Andrzejewski
Arcybiskup Monselet – Aleksander Machalica
Le Grue – Łukasz Chrzuszcz
Bonville/Mistral/Bigod – Filip Frątczak
Patris/Viennet – Sebastian Grek
Grez – Janusz Grenda
Lefranc/Moncriff – Zbigniew Grochal
Pellico/Doktor Antrechau – Michał Grudziński
Grez/Vasques – Paweł Hadyński
Rochfort – Michał Kocurek
Grez/Herold Papieski – Andrzej Lajborek
Frapper – Dariusz Pieróg
Brodin – Dawid Ptak
Ksiądz Toulon – Jan Romanowski
Flote – Łukasz Schmidt
Papież Klemens Vi – Ildefons Stachowiak

Oraz statyści jako trupy, umierający, zombie, zmartwychwstali królowie, służba prewencji papieskiej/and extras as corpses, the dying, zombies, risen kings, the papal prevention services
Aleksander Brągiel, Hubert Caban, Horacy Dobaczewski, Kuba Jakubowski, Przemysław Kaczmarek, Jacek Lis, Mikołaj Marciniak, Karol Puścizna, Tomasz Raniszewski, Nolan Szarzyński, Marcin Tecław, Filip Trawiński

Czas trwania (Duration): 240’ (1 przerwa / 1 intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu (Nowy Theatre in Poznań)

Premiera: 12 lutego 2021 (Premiered on 12 February 2021)

HALKA

Reżyseria/Director:
Anna Smolar

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Duża Scena/
The National Stary Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 8.12 17:00

Zapomnijcie o klasycznej zgrzebnej *Halce* Stanisława Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego, jednym z najbardziej zajeżdżonych przez operowe sceny „pomników polskości", jakie możemy sobie wyobrazić. Anna Smolar wraz ze współautorką scenariusza pisarką Natalią Fiedorczuk podpalają lont pod powszechnie znaną *Halką* i opowiadają tę historię zupełnie na nowo. W ich wersji Halka jest kimś więcej niż tradycyjnie potraktowaną zagubioną wariatką, rozpustnicą, wreszcie ofiarą męskiego świata. Bierze swój los we własne ręce i postanawia nie popełniać samobójstwa i pójść dalej całkiem osobną drogą. Spektakl Anny Smolar jest dekonstrukcją oraz próbą otwarcia nowej drogi, gdy idzie o interpretację opery Moniuszki. Ze znakomitą muzyką duetu Enchanted Hunters i chwilami bezczelnym humorem opowiada nie o Halce, lecz o takich jak ona. Dziś. Bawiąc się formą, językiem, drwiąc z naszych przyzwyczajeń, przedstawia całkiem nową historię (nieudanego) wykluczenia.

Forget the classic pastoral "Halka" by Stanisław Moniuszko and Włodzimierz Wolski, one of the most clichéd "monuments of Polishness" that we can imagine on opera stages. Anna Smolar and the co-author of the script, the writer Natalia Fiedorczuk set fire to the fuse under the "Halka" that we know from students' reading lists and tell the story completely anew. In their version, Halka is someone more than a lost madwoman, a debauchee, and finally a victim of the male world from old adaptations. She takes her fate into her own hands and decides not to commit suicide and to go a completely separate path. Anna Smolar's performance is a deconstruction and an attempt to take a new path when it comes to interpreting Moniuszko's opera. With the excellent music of the Enchanted Hunters duo and sometimes brazen humour, she talks about not Halka, but about people like her. Today. Playing with form, language, mocking our habits, she presents a completely new story of an (unsuccessful) exclusion.

zdjęcia (photos): Magda Hueckel

Czas trwania (Duration): 210’ (1 przerwa / 1 intermission)

Produkcja (Producer): Narodowy Stary Teatr w Krakowie (The National Stary Theatre in Kraków)

Premiera: 16 czerwca 2021 (Premiered on 16 June 2021)

Scenariusz/Script: Natalia Fiedorczuk i Anna Smolar we współpracy z zespołem aktorskim

Scenografia, kostiumy/Set design, costumes: Anna Met

Choreografia/Choreography: Paweł Sakowicz

Muzyka/Music: Enchanted Hunters (Magdalena Gajdzica, Małgorzata Penkalla)

Reżyseria światła, wideo/Lighting design, video: Liubov Gorobiuk

Obsada/Cast: Aleksandra Nowosadko, Magda Grąziowska, Karolina Kraczkowska (gościnnie), Alicja Wojnowska, Roman Gancarczyk, Radosław Krzyżowski, Michał Majnicz, Łukasz Stawarczyk

ONKO

(Onco)
Reżyseria/Director:
Weronika Szczawińska

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/ The National Stary Theatre, Chamber Stage

Kiedy/When: 5.12 17:00

PL

Spektakl terapeutyczny, a zarazem terapię kontestujący? Anarchistyczny *stand up* oswajający śmiechem, obciachem, nieustannym gadaniem najtrudniejsze tematy? Zapewne jedno i drugie. Weronika Szczawińska usłyszała diagnozę: „rak piersi", doświadczyła inwazyjnego leczenia oraz musiała zmierzyć się z opresyjnym, a chwilami absurdalnym systemem polskiej ochrony zdrowia. Osobisty bagaż posłużył jej do stworzenia porażająco szczerego przedstawienia, w którym cały czas pozostaje na scenie obok zjawiskowego Sebastiana Pawlaka, przy tej okazji rozliczającego się ze swą aktorską przeszłością, nadziejami, marzeniami. *Onko* wymyka się wszelkim klasyfikacjom. To prawdopodobnie najbardziej bezczelny spektakl, jaki zobaczycie w najbliższych miesiącach. Teatr blisko życia, chyba najbliżej, jak to możliwe.

EN

A therapeutic spectacle which undermines therapy at the same time? An anarchist stand-up dealing with the most difficult topics with laughter, ridicule, constant talking? Probably both. Weronika Szczawińska was diagnosed with breast cancer, experienced invasive treatment and had to deal with the oppressive and sometimes absurd Polish health care system. The artist's emotional baggage has been used to create a devastatingly honest production, in which she acts alongside the phenomenal Sebastian Pawlak, at the same time settling her acting past, hopes and dreams.

"Onco" escapes all classifications. This is probably the most brazen spectacle you will see in the coming months. A theatre close to life, perhaps as close as possible.

zdjęcia (photos): Monika Stolarska

Dramaturgia/Dramaturgy:
Piotr Wawer jr

Obsada/Cast: Sebastian Pawlak,
Weronika Szczawińska

Czas trwania (Duration): 75’
(bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer):
TR Warszawa

Premiera: 19 czerwca 2021
(Premiered on 19 June 2021)

SONATA JESIENNA

(Autumn Sonata)
Reżyseria/Director:
Grzegorz Wiśniewski

Gdzie/Where:
Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/
The Słowacki Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 8.12 19:00
9.12 20:00

Grzegorz Wiśniewski mierzy się z jednym z najbardziej kanonicznych scenariuszy filmowych Ingmara Bergmana, a Danuta Stenka wciela się w może najważniejszą rolę w dorobku Ingrid Bergman. Charlotta, światowej sławy pianistka, po długiej nieobecności przyjeżdża do domu swej córki Ewy, która próbuje iść jej drogą. Konfrontacja obu kobiet doprowadza do obnażenia ich lęków i skrywanych przed światem wzajemnych zależności.

Sonatą jesienną Grzegorz Wiśniewski udowadnia, że w dziedzinie teatru psychologicznego, najbardziej drobiazgowo analizującego emocje bohaterów, nie ma sobie w Polsce równych. Danuta Stenka pokazuje zaś, że jest aktorką do zadań wyjątkowych, tworząc kreację wstrząsającą, wyróżnioną już najważniejszymi aktorskimi nagrodami sezonu, m.in. na Festiwalu Sztuki Aktorskiej w Kaliszu oraz Nagrodą Zelwerowicza przyznawaną przez redakcję miesięcznika „Teatr".

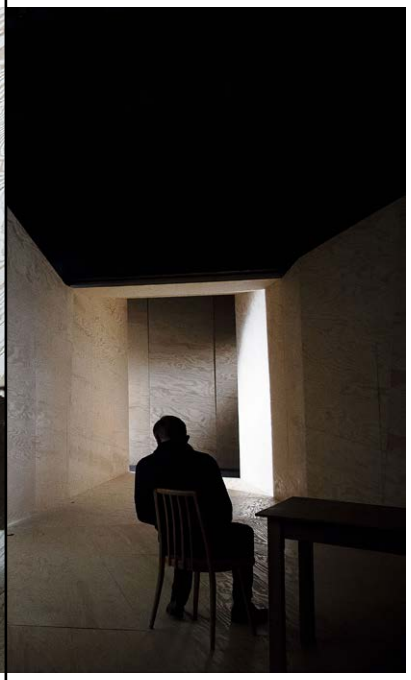
PL

EN

Grzegorz Wiśniewski deals with one of the most canonical film scripts by Ingmar Bergman, and Danuta Stenka plays perhaps the most important role in Ingrid Bergman's oeuvre. Charlotte, a world-famous pianist, after a long absence, comes to the house of her daughter Eva, who is trying to follow in her footsteps. The confrontation between the two women exposes their fears and the mutual dependencies hidden from the world.

With "Autumn Sonata" Grzegorz Wiśniewski proves that in the field of psychological theatre, which analyses emotions of characters in the most detailed way, he has no equal in Poland. Danuta Stenka, proves that she is an actress capable of exceptional tasks, by creating a shocking performance for which she has already received the most important acting awards of the season, including one at the Festival of Acting Art in Kalisz and the Zelwerowicz Prize awarded by the editors of the "Teatr" monthly magazine.

zdjęcia (photos): Krzysztof Bieliński



- Scenografia, kostiumy, światło/Set design, costumes, lighting design: Mirek Kaczmarek
- Muzyka/Music: Agnieszka Stulgińska
- Obsada/Cast:
  Charlotta: Danuta Stenka
  Ewa: Zuzanna Szaporznikow
  Wiktor: Jan Englert
- Czas trwania (Duration): 110’
  (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Narodowy Teatr w Warszawie (The National Thetatre in Warszawa)
- Premiera: 10 października 2020
  (Premiered on 10 October 2020)

TIKI I INNE ZABAWY

(Twitching and Other Games)
Reżyseria/Director:
Dominika Knapik

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 7.12 17:00

Wyobraźmy sobie, że podczas terapii grupowej spotykają się Raniewska i Płatonow, Trigorin i Iwanow, Nina Zarieczna i trzy siostry, które rzecz jasna nie pojechały do Moskwy. To się wydarza w przedstawieniu wybitnej choreografki Dominiki Knapik. Postaci z różnych dramatów Antona Czechowa, dotychczas funkcjonujące osobno, każda w swoim świecie, zyskują nowe wspólne życie.

Ze sceny słyszymy zatem frazy z wszystkich sztuk autora *Wiśniowego sadu*. W zestawieniu z partyturą ruchu tworzą one nową sceniczną rzeczywistość, nawzajem się oświetlają i komentują, w ramach terapii, jakiej mimochodem, niemal niezauważalnie poddawani jesteśmy również my, widzowie. Wszystko z lekkością, świeżością, bez zadęcia. Takiego teatru pantomimy się nie spodziewacie.

Imagine that during a group therapy Ranevskaya and Platonov, Trigorin and Ivanov, Nina Zarechnaya and three sisters who obviously did not go to Moscow meet. Such an event takes place in the performance of an outstanding choreographer Dominika Knapik. Characters from various dramas by Anton Chekhov, previously functioning separately, each in their own world, gain a new common life in it. Thus, from the stage we hear phrases from all plays by the author of “The Cherry Orchard”. In combination with the score of the movement, they create a new stage reality, illuminate and comment on one another, as part of the therapy, which we, the audience, are also subjected to almost imperceptibly. This all comes with lightness, freshness, without pretention. It is not a mime theatre that you expect.

zdjęcia (photos): Natalia Kabanow

- Choreografia/Choreography: Dominika Knapik
- Scenariusz i dramaturgia/Script and dramaturgy: Patrycja Kowańska
- Scenografia/Set design: Bartholomäus M. Kleppek
- Muzyka/Music: Łukasz Jędrzejczak
- Kostiumy/Costumes: Karolina Mazur
- Reżyseria światła i wideo/Lighting and video design: Wolfgang Macher
- Harfa live/Harp: Malwina Lipiec-Rozmysłowicz
- Asystenci reżyserki/Assistants director: Blanka Starzycka, Damian Zieleziński
- Obsada/Cast:
  Płatonow: Mateusz Kowalski
  Raniewska: Anna Nabiałkowska
  Iwanow: Izabela Cześniewicz
  Trigorin: Artur Borkowski
  Borkin: Mateusz Flis (gościnnie)
  Olga: Agnieszka Dziewa
  Masza: Monika Rostecka
  Irina: Sandra Kromer-Gorzelewska
  Nina: Agnieszka Charkot
  Szarlotta: Eloy Moreno Gallego
  Terapeutka: Paulina Jóźwin
  Terapeuta: Jan Kochanowski
  Harfistka: Malwina Lipiec-Rozmysłowicz (gościnnie)

- Czas trwania (Duration): 100' (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Wrocławski Teatr Pantomimy (Wrocław Mime Theatre)
- Premiera: 5 czerwca 2021 (Premiered on 5 June 2021)

TYSIĄC NOCY I JEDNA. SZEHEREZADA 1979

(A Thousand And One Nights. Scheherazade 1979)
Reżyseria/Director:
Wojciech Faruga

Gdzie/Where:
Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/
The Słowacki Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 6.12 17:00

Reżyser Wojciech Faruga wraz z autorką scenariusza Magdą Fertacz dokonują karkołomnego połączenia *Baśni tysiąca i jednej nocy* z twórczością i życiorysem wybitnej dziennikarki i reporterki Oriany Fallaci. Podczas islamskiej rewolucji irańskiej w 1979 roku odwiedziła ona na klika dni Teheran, by przeprowadzić wywiad z Ajatollahem Chomeinim. Towarzyszymy jej w tym wyjątkowym czasie – z kulminacją podczas nocy, gdy czuje bezpośrednie zagrożenie życia po tym, jak odważyła się odsłonić włosy podczas spotkania z ortodoksyjnym duchownym. I słuchamy jej opowieści, bo są jedyną bronią, którą ma Fallaci – jak Szeherezada – w walce z opresyjnym światem. Sugestywna, mocna, ale unikająca dosłowności inscenizacja trafiająca w samo sedno współczesności.

PL

EN

Director Wojciech Faruga and the author of the script, Magda Fertacz, make a breakneck combination of “A Thousand and One Nights” with the work and biography of the outstanding journalist and reporter Oriana Fallaci. During the Iranian Islamic Revolution of 1979, she visited Tehran for a few days to interview Ayatollah Khomeini. We accompany her during this special time culminating in the night when she feels an immediate threat to her life after daring to expose her hair during a meeting with an orthodox clergyman. And we listen to her stories, because they are the only weapon that Fallaci has – like Scheherazade – in the fight against an oppressive world. A suggestive, powerful but non-literal production that gets right to the heart of modern times.

zdjęcia (photos): Barczyk

Scenariusz i dramaturgia/Script and dramaturgy: Magda Fertacz

Scenografia, kostiumy, światła/Set design, costumes, lighting design: Katarzyna Borkowska

Muzyka/Music: Bartosz Dziadosz

Choreografia/Choreography: Krystian Łysoń

Multimedia: Paweł Penarski

Asystentka reżysera/Assistant director: Dominika Przybyszewska (WRD AST)

Reżyseria dźwięku/Sound engineer: Tomasz Dziedzic

Inspicjent, asystent reżysera/Stage manager, assistant director: Bartłomiej Oskarbski

Producent/Producer: Agata Schweiger

Obsada/Cast: Marta Konarska, Andrzej Grabowski/Tadeusz Zięba, Daniel Malchar, Jerzy Światłoń, Hanna Bieluszko, Alina Szczegielniak, Antoni Milancej, Karol Kubasiewicz, Karolina Kazoń/Karolina Kamińska, Agnieszka Kościelniak, Marta Waldera, Bożena Adamek, Krystian Łysoń

Czas trwania (Duration): 120’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (The Słowacki Theatre in Kraków)

Premiera: 26 marca 2021 (Premiered on 26 March 2021)

WUJASZEK WANIA

(Uncle Vanya)
Reżyseria/Director:
Małgorzata Bogajewska

Gdzie/Where:
Teatr Ludowy, Scena pod Ratuszem/
Ludowy Theatre, Stage Under the
Tawn Hall

Kiedy/When: 5.12 19:00

PL

Klasyczny dramat Antona Czechowa wciśnięty na maleńką Scenę pod Ratuszem krakowskiego Teatru Ludowego objawia całkowicie współczesny wymiar i siłę. Małgorzata Bogajewska czyta *Wujaszka Wanię* jako opowieść o wiecznej tęsknocie, lęku, przerażeniu światem. Bohaterowie zagadują swój los, zajadają go, zapijają -w serii brawurowych, nieprawdopodobnie rytmicznych scen, aby na koniec znaleźć się w punkcie wyjścia, ale bez dawnych złudzeń, przez to jeszcze bardziej nam bliscy.

Dowód na to, jak wiele daje zawsze wnikliwa lektura klasycznego tekstu, rezygnacja z doraźności i brak zaufania do scenicznych błyskotek, zastąpione bliską pracą z aktorami. Wspaniałe role tworzą Maja Pankiewicz, Piotr Pilitowski, Piotr Franasowicz, Kajetan Wolniewicz, ale cały zespół tego spektaklu wart jest wszystkich pieniędzy. A my na widowni warci jesteśmy wzruszenia, jakie *Wujaszek Wania* z Ludowego gwarantuje.

EN

Ludowy Theatre in Kraków reveals a completely modern dimension and strength. Małgorzata Bogajewska reads “Uncle Vanya” as a story of eternal longing, fear and dread of the world. The characters talk, eat and drink away their fate it in a series of daring, unbelievably rhythmic scenes, and finally find themselves at the starting point, but without the old illusions, which makes them even closer to us.

It is a proof of how much is always provided by an insightful reading of a classic text, resignation from extemporaneousness and distrust of stage glitz, replaced by close work with the actors. Maja Pankiewicz, Piotr Pilitowski, Piotr Franasowicz and Kajetan Wolniewicz play great roles, but the entire cast of this production is worth all the money. And we in the audience are worth the emotion that “Uncle Vanya” from the Ludowy Theatre guarantees.

zdjęcia (photos): klaudyna Schubert

Przekład/Translation: Agnieszka Lubomira Piotrowska

Scenografia/Set design: Anna Maria Karczmarska

Muzyka/Music: Bartłomiej Woźniak

Reżyseria światła/Lighting design: Dariusz Pawelec

Inspicjent, sufler/Stage manager, prompter: Manuela Nowicka

Czas trwania (Duration): 150’ (1 przerwa / 1 intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Ludowy w Krakowie (Ludowy Theatre in Kraków)

Premiera: 3 czerwca 2021 (Premiered on 3 June 2021)

Obsada/Cast:
Aleksander Seriebriakow, emerytowany profesor: Kajetan Wolniewicz
Helena, jego żona: Roksana Lewak
Sonia, jego córka z pierwszego małżeństwa: Maja Pankiewicz
Maria Wojnicka, wdowa po tajnym radcy, matka pierwszej żony profesora: Barbara Szałapak
Iwan Wojnicki, jej syn: Piotr Pilitowski
Michaił Astrow, lekarz: Piotr Franasowicz
Ilja Tielegin, zubożały ziemianin: Tadeusz Łomnicki
Marina, stara niania: Jadwiga Lesiak (gościnnie)
Robotnik: Piotr Piecha
Dziewczynka: Pola Galica-Galoch (gościnnie)/Gabriela Sarbiewska (gościnnie)

KOMEDIA. WUJASZEK WANIA

(Comedy. Uncle Vanya)
Reżyseria/Director:
Jędrzej Piaskowski

Gdzie/Where:
MOS Małopolski Ogród Sztuki/
MOS Małopolska Garden of Arts

Kiedy/When: 8.12 21:15

PL

Anton Czechow uparcie powtarzał, że pisze komedie, i nie krył niezadowolenia, kiedy publiczność podczas premier jego sztuk w miarę regularnie nie wybuchała śmiechem. Byłby zachwycony, oglądając spektakl Jędrzeja Piaskowskiego w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. Młody reżyser uczynił bowiem z *Wujaszka Wani* komedię jak się patrzy, nawet – żeby nikt nie miał wątpliwości – klasyfikację gatunkową zawarł w tytule. Jest więc śmiesznie, chwilami upiornie śmiesznie, powiedzmy tylko, że w sosnowieckim przedstawieniu służąca jest jednocześnie drobiącą po scenie… kurą. Rozterki bohaterów przybierają wymiar groteskowej szamotaniny, ale nawet o milimetr nie przybliżają ich do wymarzonego „lepszego" życia. Czy takie życie tu i teraz jest bowiem w ogóle możliwe? Po ogromnym sukcesie zrealizowanego w lubelskim Teatrze Osterwy, a pokazywanego na ubiegłorocznej Boskiej Komedii *Nad Niemnem*, Jędrzej Piaskowski wraz z dramaturgiem Hubertem Sulimą znów podążają trzecią drogą – pomiędzy bezużytecznym konserwatyzmem a hermetyczną nowoczesnością.

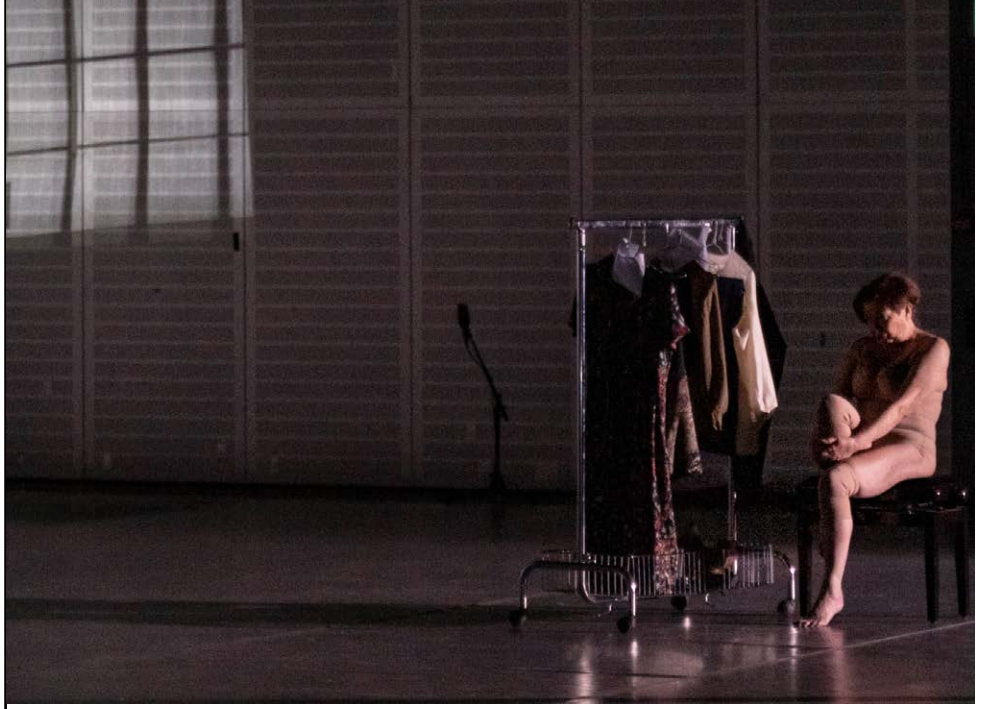
EN

Antoni Chekhov stubbornly repeated that he wrote comedies and did not hide his dissatisfaction when the audience did not burst out laughing on a regular basis during the premieres of his plays. Antoni Chekhov would be delighted to watch Jędrzej Piaskowski's performance at the Zagłębie Theatre in Sosnowiec. The young director turned "Uncle Vanya" into a proper comedy, he even – lest anyone have any doubts – included the genre classification in the title. So it is funny, at times ghastly funny, let's just say that in the Sosnowiec show, the servant is also a … hen walking on the stage. The characters' dilemmas take on the dimension of a grotesque struggle, but they do not bring them even a millimetre closer to their dreamed "better" life. After all, is a life here and now possible at all? After the huge success of "On the Niemen", produced at the Osterwa Theatre in Lublin and shown at last year's Divine Comedy Festival, Jędrzej Piaskowski and playwright Hubert Sulima are again taking a third path – between useless conservatism and hermetic modernity.

zdjęcia (photos): Monika Stolarska

- Czas trwania (Duration): 135’ (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Teatr Zagłębia w Sosnowcu (Zagłębie Theatre in Sosnowiec)
- Premiera: 11 czerwca 2021 (Premiered on 11 June 2021)

- Dramaturgia i opracowanie tekstu/Dramaturgy and text editing: Hubert Sulima
- Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Anna Met
- Muzyka/Music: Jacek Sotomski
- Światła/Lighting: Monika Stolarska
- Inspicjent/Stage manager: Katarzyna Giżyńska
- Sufler/Prompter: Ewa Żurawiecka
- Obsada/Cast:
  Maria Wojnicka: Maria Bieńkowska
  Niania Maryna: Ryszarda Bielicka-Celińska
  Służąca/kura: Beata Deutschmann
  Sonia: Joanna Połeć
  Helena: Mirosława Żak
  Michał Astrow: Aleksander Blitek
  Ilja Tielegin: Kamil Bochniak
  Aleksander Sierebriakow: Przemysław Kania/Tomasz Kocuj
  Iwan Wojnicki: Tomasz Muszyński



WSTYD

(Shame)
Reżyseria/Director:
Małgorzata Wdowik

Gdzie/Where:
MOS Małopolski Ogród Sztuki/
MOS Małopolska Garden of Arts

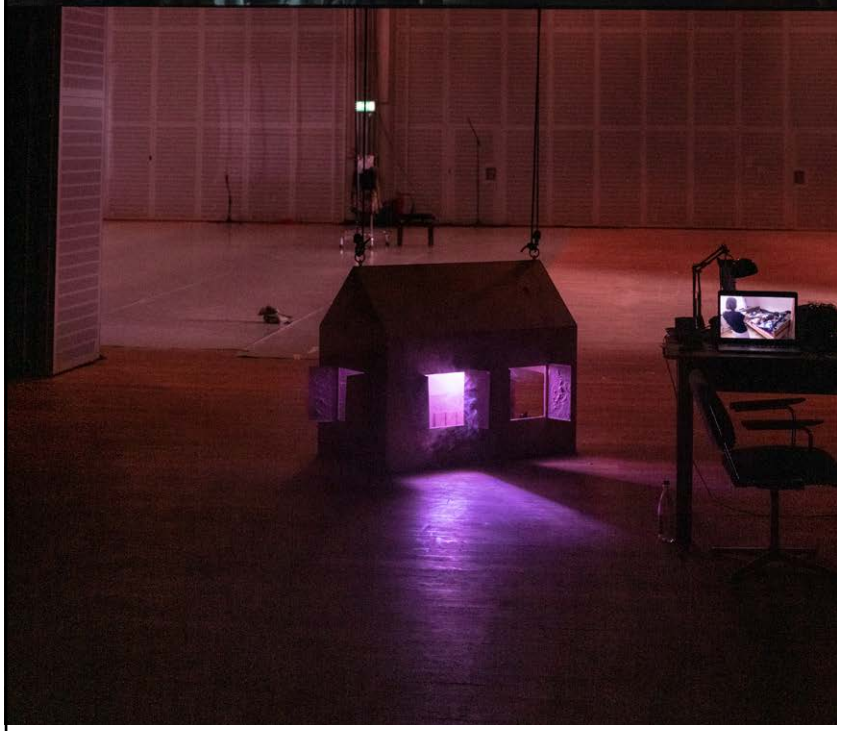
Kiedy/When: 7.12 19:30

PL

Trzecia – po *Strachu* i *Gniewie* – i ostatnia część autorskiego tryptyku Małgorzaty Wdowik. Bazująca na osobistej historii reżyserki opowieść o trzech pokoleniach kobiet z jednej rodziny, które zmagają się z tytułową traumą i jej dziedziczeniem. Wdowik we współpracy z dokumentalistką Agatą Baumgart zastanawia się nad mechanizmem wykluczania, a także sposobami szukania zeń wyzwolenia – i opowiadania o tym. Miesza gatunki i style, łączy teatr z kinem, performance'em, dokumentem. W obsadzie gwiazdy trzech generacji Nowego Teatru – Ewa Dałkowska, Magdalena Cielecka, Jaśmina Polak – w innych niż wszystkie dotychczasowe rolach.

EN

The third, after "Fear" and "Rage", and the last part of Małgorzata Wdowik's triptych. Based on the director's personal story, this is a tale of three generations of women from one family struggling with the title trauma and its inheritance. Wdowik, in collaboration with a documentary filmmaker Agata Baumgart, ponders on the mechanism of exclusion and telling about it, as well as ways of seeking liberation from it. She mixes genres and styles, combines theatre with cinema, performance and documentary. In the cast there are stars of three generations of Nowy Teatr – Ewa Dałkowska, Magdalena Cielecka, Jaśmina Polak – in different roles than all the others.



zdjęcia (photos): Maurycy Stankiewicz

- Czas trwania (Duration): 60’ (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Nowy Teatr w Warszawie (Nowy Theatre in Warszawa)
- Premiera: 7 lutego 2021 (Premiered on 7 February 2021)

- Tekst/Text: Weronika Murek, Małgorzata Wdowik
- Materiały dokumentalne, montaż filmu/Documentary materials, film editing: Agata Baumgart
- Operator kamery/Camera operator: Agata Baumgart/Michał Stajniak
- Reżyseria światła, przestrzeń/Lighting design, space design: Aleksandr Prowaliński
- Muzyka/Music: Jan Rabiej
- Współpraca dramaturgiczna/Dramaturgical cooperation: Olga Drygas
- Kostiumy/Costumes: Jadwiga Wdowik
- Korekcja dźwięku wideo/Video sound correction: Sebastian Dembski
- Obsada/Cast: Magdalena Cielecka, Ewa Dałkowska, Jaśmina Polak
- W spektaklu wykorzystano utwór/The Song: *Baby* Donnie Charles Emerson

PARADISO w tym roku będzie miało charakter konkursu. Czteroosobowe międzynarodowe Jury obejrzy dziesięć przedstawień reprezentujących młody polski teatr. W tym konkursie zobaczymy najciekawsze w tym sezonie efekty poszukiwań unikalnego artystycznego języka przez młodych twórców. Cztery spektakle to prace dyplomowe szkół teatralnych, dwie studentów Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, i dwie z Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Pięć pozostałych spektakli sekcji PARADISO powstało na scenach Krakowa, Warszawy, Bydgoszczy i Wrocławia.

PARADISO this year will take the form of a competition. The four-person international jury will watch ten performances representing young Polish theater. In this competition, we will see the most interesting results of this season's search for a unique artistic language by polish young artists. Four performances are MA theses of theater schools, two are students of the Academy of Theater Arts in Kraków, and two from the Theater Academy in Warsaw. The five remaining performances of the PARADISO section were created on the stages of Kraków, Warszawa, Bydgoszcz i Wrocław.

ARIANIE

(Arians)
Reżyseria/Director:
Beniamin M. Bukowski

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Nowa Scena/
The National Stary Theatre, New Stage

Kiedy/When: 8.12 19:00

PL

Bracia Polscy, zwani przez swoich przeciwników arianami, działali w wiekach XVI i XVII. Jako ruch religijny stawiali najbardziej radykalne postulaty – chcieli absolutnej tolerancji, gdy idzie o wyznanie, równości płci i klas społecznych, powszechnego dostępu do edukacji, otwarcie hołdowali pacyfizmowi. Czy dziś możliwe byłoby odrodzenie ariańskiego zboru, czy istnieje wśród nas przestrzeń, w którą można wpisać jego system wartości? Te pytania stają u podstaw autorskiego przedstawienia młodego dramaturga i reżysera Beniamina M. Bukowskiego, rozpisanego na sześć głosów i sześciu aktorów, wchodzących w role Braci Polskich i ich ideowych oponentów. Frapującego i lekkiego, mimo wagi podejmowanych tematów.

EN

The Polish Brethren, called Arians by their opponents, operated in the 16th and 17th centuries. As a religious movement, they made the most radical demands – they wanted absolute tolerance when it comes to religion, gender and social class equality, universal access to education, and they openly adhered to pacifism. Would it be possible to revive the Arian congregation today, is there a space among us into which its system of values can be inscribed? These questions form the basis of the original play by a young playwright and director Beniamin M. Bukowski, written for six voices and six actors, taking on successive roles of the Polish Brethren and their ideological opponents. Interesting and light, despite the importance of the topics raised.

Tekst/Text: Beniamin M. Bukowski

Asystentka reżysera, wideo/Assistant director, video: Joanna Kuźmienko

Scenariusz i kostiumy/Script, costumes: Basia Bińkowska

Choreografia/Choreography: Tobiasz Sebastian Berg

Kompozycja/Composition: Sebastian Świąder

Asystentka scenografki/Assistant set design manager: Julia Łucja Mazur

Obsada/Cast: Paulina Kondrak, Beata Paluch, Juliusz Chrząstowski/Przemysław Przestrzelski, Krystian Durman, Grzegorz Mielczarek, Łukasz Szczepanowski

Czas trwania (Duration): 105' (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Narodowy Stary Teatr w Krakowie (The National Stary Theatre in Kraków)

Premiera: 20 marca 2021 (Premiered on 20 March 2021)

zdjęcia (photos): Magda Hueckel

BEZPIECZNE MIEJSCE

(A Safe Place)
Reżyseria/Director:
Tomasz Fryzeł

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage

Kiedy/When: 8.12 17:00

PL

Zaczęło się jeszcze przed pandemią. Czworo studentów pod kierunkiem Marcina Wierzchowskiego przygotowało egzamin, próbując odpowiedzieć na pytanie, kim jest bohater naszych czasów i jak pokazać go na scenie. W ten sposób zrodziła się etiuda o pokoleniu współczesnych katastrofistów. Okazała się przy tym na tyle pojemna, iż mogła stać się zalążkiem do pełnego spektaklu, w którym wraz z dwojgiem bohaterów szukamy ucieczki przed dzisiejszym światem lęków i niepewności, szukamy bezpiecznego miejsca w owym świecie i w nas samych. Spektakl katastroficzny oraz sceniczna medytacja na ekstremalnie trudne czasy w jednym godzinnym seansie.

EN

It started even before the pandemic. Four students under the guidance of Marcin Wierzchowski were preparing an exam performance, trying to answer the question of who the hero of our times was and how to show him or her on stage. This is how an etude about the generation of contemporary catastrophists was born. It turned out to be so comprehensive that it could become a starting point for a full performance in which, together with the two protagonists, we are looking for an escape from today's world of fears and uncertainty, we are looking for a safe place in this world and in ourselves. A catastrophic spectacle and a scenic meditation on extremely difficult times in one hour-long performance.

Tekst i dramaturgia/Text and dramaturgy: Piotr Froń

Muzyka/Music: Michał Lazar

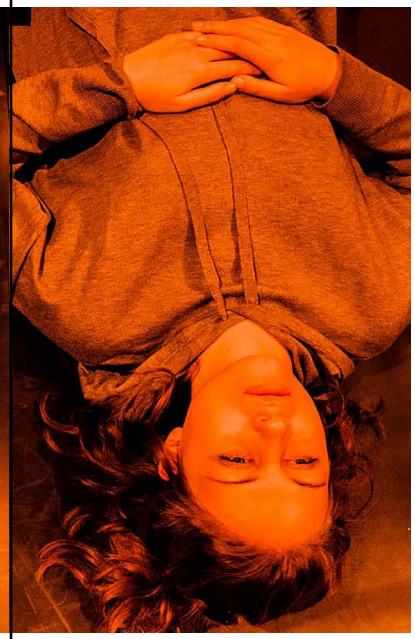
Inspicjentka/Stage manager: Monika Weis

Obsada/Cast: Kinga Bobkowska, Adam Borysowicz

Czas trwania (Duration): 60’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Łaźnia Nowa, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia (Łaźnia Nowa Theatre in Kraków, International Theatre Festival Divine Comedy)

Premiera: 7 maja 2021 (Premiered on 7 May 2021)



zdjęcia (photos): Monika Stolarska

DARWIN ALBO DZIECI EWOLUCJI

(Darwin or the Children of the Evolution)
Reżyseria/Director:
Magdalena Miklasz

Gdzie/Where:
Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Scena 210/
The National Academy of Theatre Arts in Cracow, 210 Stage

Kiedy/When: 6.12 20:00

PL

Studenci aktorstwa białostockiego wydziału AT w Warszawie pod kierunkiem Magdaleny Miklasz wracają do postaci Karola Darwina. Nie po to jednak, by budować pomnik brytyjskiego geologa ani tworzyć jego tradycyjną biografię, ale by sprawdzić, jak zmienił się świat niemal dwieście lat po słynnej drugiej wyprawie HMS Beagle, w której Darwin wziął udział. Ich przedstawienie to osobista podróż śladami uczonego, podróż w nieznane – zdarzyć się może absolutnie wszystko. W warunkach pandemii oni, a wraz z nimi i my, spotkają gadające małpy, legendarną piosenkarkę, a nawet pewną pracownicę co z tego że nieistniejącego Muzeum Historii Naturalnej i Mniej Naturalnej im. Karola Darwina w Białymstoku. Zagrają nie tylko ludzie, ale i lalki – w końcu to Białystok, stolica polskiego teatru lalkowego.

EN

Students of acting from the Białystok department of the Theatre Academy in Warsaw under the guidance of Magdalena Miklasz return to the figure of Charles Darwin. However, not to build a monument to the British geologist or to create his traditional biography, but to see how the world changed almost two hundred years after the famous second HMS Beagle expedition, in which Darwin took part. Their performance is a personal journey in the footsteps of a scientist, a journey into the unknown, where absolutely anything can happen. In the midst of the pandemic – they, and we along with them – will come across talking monkeys, a legendary singer, and even a certain employee of what is now the defunct Carles Darwin Museum of Natural and Less Natural History in Białystok. Not only people, but also puppets will play – after all, this is Białystok, the capital of the Polish puppet theatre.

zdjęcia (photos): Monika Stolarska

W spektaklu użyte są światła stroboskopowe./ Strobe lights are used in the performance.

Dramaturgia, opracowanie muzyczne/dramaturgy, music arrangement: Łukasz Zaleski

Kostiumy/costumes: Hanka Podraza

Scenografia/set design: Magdalena Miklasz i Hanka Podraza

Aranżacje muzyczne/music arrangements: Tomasz Citak

Światło/lighting: Monika Stolarska

Technika mowy/Speech technic: Ewa Gajewska-Jasińska

Koncepcja lalek/Puppet concept: Magdalena Miklasz

Współpraca przy projektowaniu i wykonanie lalek/Cooperation in designing and making puppets: Karolina Baczar, Anna Chilińska, Zbigniew Romanyk, Robert Szczebiot, Róża Turlińska

Asystentka reżyserki/Assistant director: Monika Woronicz

Inspicjent/Stage manager: Oskar Lasota

Konsultacje/Consultations: Paula Czarnecka, Jacek Dojlidko, Tomasz Graczyk

Obsada/Cast: Magdalena Duszak, Antoni Galicki, Katarzyna Hodana, Emil Gąssowski, Michał Kaszak, Anna Konieczna, Aleksandra Kossewska, Oskar Lasota, Justyna Łukasik, Aleksandra Machała, Aleksandra Sapiaska

Czas trwania (Duration): 150’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Filia w Białymstoku (The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, Białystok Department)

Premiera: 13 marca 2021 (Premiered on 13 March 2021)

HEY U

Reżyseria/Director:
Agnieszka Glińska

Gdzie/Where:
Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie, Scena 210/
The National Academy of Theatre
Arts in Cracow, 210 Stage

Kiedy/When: 9.12 20:00

PL

Spektakl dyplomowy studentów wydziału aktorskiego krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych, bezdyskusyjny zwycięzca tegorocznego Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Zamiast odtwarzania napisanych wcześniej postaci, budowania tradycyjnych ról mamy opowieść o tym, co to znaczy być pośród ludzi, co znaczy poznać drugiego człowieka, naprawdę go czuć. I o tym, czym jest relacja z Drugim, ta prawdziwa, nie udawana. Seans zbiorowej (auto) terapii, a może raczej wspólnego doświadczania świata i człowieka.

EN

A diploma performance prepared by students of the acting department of the Academy of Theatre Arts in Kraków, the undisputed winner of this year's School Theatre Festival in Łódź. Instead of recreating previously written characters, building traditional roles, we have a story about what it means to be among people, what it means to know another person, to really feel them. And about what the relationship with the Other is, the real, not the fake one. A session of collective (auto)therapy, or rather a shared experience of the world and a human being.

Opieka reżyserska i pedagogiczna/Directing and teaching supervision: Agnieszka Glińska

Opieka dramaturgiczna/Dramaturgy supervision: Marta Konarzewska

Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Monika Nyckowska

Opracowanie muzyczne i muzyka/Music and musical arrangement: Dawid Sulej Rudnicki

Asystentka reżyserki/Assistant director: Marlena Jonasz

Obsada/Cast: Alicja Czarnik, Jakub Fret, Łukasz Gawroński, Michał Iwaszkiewicz, Weronika Krystek, Marlena Jonasz, Michał Przestrzelski, Aleksandra Sroka, Ida Trzcińska, Michał Wójtowicz

Czas trwania (Duration): 120' (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie (The Stanisław Wyspiański National Academy of Theatre Arts in Kraków)

Premiera: 7 lipca 2021 (Premiered on 7 July 2021)

zdjęcia (photos): Bartek Cieniawa

KLUB

(The Club)
Reżyseria/Director:
Weronika Szczawińska

Gdzie/Where:
Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie, Scena na Warszawskiej/
The National Academy of Theatre
Arts in Cracow, Stage on
Warszawska Street

Kiedy/When: 8.12 21:00

„To jest taki klub
Po szwedzku *klubben*
To ważne, że po szwedzku
Bo przypominam, że jesteśmy
w Sztokholmie
Czyli w Szwecji
W bardzo szwedzkiej Szwecji
To ważne, wiecie państwo, że
w ogóle nie jesteśmy w Polsce”

– mówią bohaterki spektaklu *Klub*. Przedstawienie oparte zostało na reportażu Matildy Gustavsson przedstawiającego kulisy seksualnego skandalu w Akademii Szwedzkiej i zrodziło się z inicjatywy studentek warszawskiej AT, chcących z bliska przyjrzeć się mechanizmom nie tylko seksualnej przemocy i wykluczania. Do swojego kolektywu młode aktorki zaprosiły reżyserkę Weronikę Szczawińską. Całość powstała na zasadzie równościowej współpracy wszystkich twórczyń, bez uwzględniania relacji mistrz–uczeń albo reżyser–aktor.

“This is a kind of a club.
In Swedish, “klubben”
It’s important that it’s in
Swedish
Cause we remind you that we’re
in Stockholm,
Sweden.
In a very Swedish Sweden.
It is important, you know, that we
are not in Poland at all”

– say the protagonists of the play “The Club”. The performance is based on Matilda Gustavsson’s reportage on the sexual scandal at the Swedish Academy and was inspired by the initiative of female students of the Warsaw Theatre Academy, who wanted to take a closer look at the mechanisms of sexual violence and exclusion. Young actresses invited director Weronika Szczawińska to join their collective. The whole was created on the basis of equal cooperation of all the creators, without taking into account the master-student or director-actor relationship.

Tłumaczenie/Translation: Justyna Czechowska

Scenariusz/Script: Weronika Szczawińska

Kostiumy/Costumes: Marta Szypulska

Muzyka/Music: Teoniki Rożynek

Współautorstwo koncepcji scenicznej, konsultacje terapeutyczne i praca z oddechem/Co-authorship of the stage concept, therapeutic consultations and work with the breath: Dobrawa Borkała

Przestrzeń/Space: Marta Szypulska

Kierowniczka produkcji/Production manager: Agnieszka Zajk-Tworkowska

Asystentka reżyserki/Assistant director: Marta Szlasa-Rokicka

Współpraca koncepcyjna i obsada/Concept cooperation and cast: Julia Biesiada, Julia Borkowska, Maria Kozłowska, Katarzyna Lis, Adrianna Malecka, Magdalena Sildatk, Bernadetta Statkiewicz, Monika Szufladowicz, Helena Urbańska, Emilia Walus

Koordynacja projektu „Zmiana-Teraz”/Coordination of the “Change-Now” project: Katarzyna Renes

Konsultacje w ramach projektu/Consultation within the project: Agata Adamiecka, Vanessa Coffey

Współpraca/Cooperation: Monika Przespolewska

Czas trwania (Duration): 120’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, TR Warszawa (The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, TR Warszawa)

Premiera: 26 czerwca 2021 (Premiered on 26 June 2021)

zdjęcia (photos): Bartek Warzecha

MASZYNA

(Machine)
Reżyseria/Director:
Jagoda Szelc

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage

Kiedy/When: 6.12 18:00

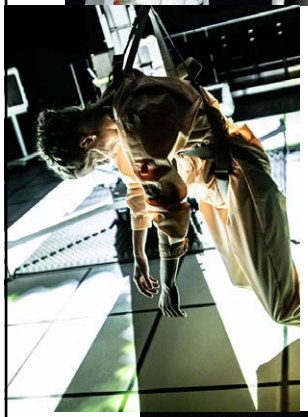
Reżyserka, dzięki filmom *Wieża. Jasny dzień* oraz *Monument*, uznana za najbardziej oryginalny głos w polskim kinie ostatnich lat, debiutuje na teatralnej scenie. Z inspiracji twórczością Franza Kafki, przede wszystkim opowiadaniem *Kolonia karna*, przeprowadza eksperyment zarówno na głównej bohaterce przedstawienia, granej przez Sarę Celler-Jezierską, jak i na nas, widzach. Maszyna bowiem pracuje codziennie, nawet popsuta działa bez zarzutu. Naświetla dźwiękiem, wwierca się w mózg, przenicowuje ludzi. Nie ma przed nią ucieczki. Eksperyment Jagody Szelc, powstały w ścisłej współpracy z zespołem aktorskim Teatru Polskiego w Bydgoszczy, to rzecz całkowicie nowa na polskich scenach. Trzeba doświadczyć go na własnej skórze.

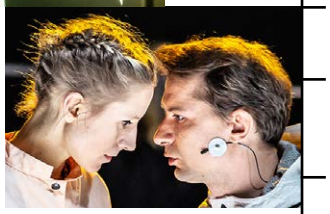
PL

EN

The director, who thanks to the films “The Tower. A Bright Day”and “Monument”, is considered to be one of the most original voices in Polish cinema in recent years, makes her debut on the theatre stage. Inspired by the works of Franz Kafka, primarily the short story “In the Penal Colony”, she conducts an experiment both on the main character of the performance played by Sara Celler-Jezierska, and on the audience. The machine works every day, even if it is broken, it works flawlessly. It illuminates with sound, it drills into the brain, it perverts people. There is no escape from it. Jagoda Szelc’s experiment, created in close cooperation with the actors of the Polish Theatre in Bydgoszcz, is a completely new thing on Polish stages. You need to experience it yourself.

zdjęcia (photos): Natalia Kabanow





Czas trwania (Duration): 60’
(bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy (Hieronim Konieczka Polish Theatre in Bydgoszcz)

Premiera: 29 maja 2021
(Premiered on 29 May 2021)

Dramaturgia/Dramaturgy:
Marta Keil

Scenariusz/Script: Jagoda Szelc i Marta Keil we współpracy z zespołem aktorskim

Muzyka/Music: Teoniki Rożynek

Scenografia/Set design: Natalia Giza

Kostiumy/Costumes: Maja Skrzypek

Światło i wizualizacje/Lighting and visualisations: Przemysław Brynkiewicz

Montaż wideo/Video editing:
Anna Garncarczyk

Konsultacja choreograficzna/
Choreographic consultation:
Agnieszka Kryst

Oprawa graficzna/Graphic design: Magdalena Lauk

Produkcja/Producer: Elena Małygina-Tworkowska

Inspicjent, asystent reżysera/
Stage manager, assistant director: Adam Pakieła

Charakteryzacja/Make up:
Adriana Klemeńska, Michał Boroń

Specjalne podziękowania/Special thanks to: InSzper, Karolina Grzywnowicz, Jakub Momro, Jasna 10, Wojtek Zrałek-Kossakowski, Paweł Mościcki

Obsada/Cast: Sara Celler-Jezierska, Michalina Rodak, Małgorzata Trofimiuk, Mirosław Guzowski, Damian Kwiatkowski

POPATRZ NA MNIE

(Look at me)
Reżyseria/Director:
Ewa Kaim

Gdzie/Where:
Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie, Scena 210/
The National Academy of Theatre
Arts in Cracow, 210 Stage

Kiedy/When: 5.12 20:00

PL

Studenci wydziału aktorskiego krakowskiej AST, specjalności wokalno-aktorskiej, wybierają się w podróż w przyszłość, kilkadziesiąt lat do przodu. Na naszych oczach przeistaczają się w mieszkańców domu spokojnej starości. Spoglądając na drugą stronę, wolny czas spędzają w świetlicy, oglądają telewizję, bawią się, jak umieją, czasem zażarcie kłócą o przeszłość… I muzykują, muzykują, muzykują. Odzwierciedlenie swoich małych radości, tęsknot i lęków, odnajdując w klasycznych polskich piosenkach. Słyszymy m.in. *Kawiarenki*, *Przetańczyć z tobą chcę całą noc*.

EN

Students of the acting department of Kraków's Academy of Theatre Arts specializing in vocal performance and acting, are going on a journey several dozen years into the future. Before our eyes, they transform into residents of a retirement home. While thinking about the "other side", they spend their free time in the common room, watching TV, playing as much as they can, sometimes arguing fiercely about the past... making music as much as possible. In classic Polish songs they find the reflection of their everyday joys, fears and longings. We listen to, among others *Kawiarenki* and *Przetańczyć z Tobą chcę całą noc*.

zdjęcia (photos): Bartek Cieniawa

- Czas trwania (Duration): 120’ (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie (The Stanisław Wyspiański National Academy of Theatre Arts in Kraków)
- Premiera: 28 czerwca 2021 (Premiered on 28 June 2021)

- Reżyseria i opieka pedagogiczna/Directing and teaching supervision: Ewa Kaim
- Scenariusz/Script: Patrycja Kowańska
- Scenografia, kostiumy, światło/Set design, costumes, lighting design: Mirek Kaczmarek
- Choreografia/Choreography: Bartosz Ostrowski
- Kierownictwo muzyczne/Musical direction: Dawid Sulej Rudnicki
- Przygotowanie wokalne/Vocal preparation: Justyna Motylska
- Zespół muzyczny/Music band: Dawid Sulej Rudnicki – fortepian, Grzegorz Bąk – bas, Michał Peiker – perkusja
- Obsada/Cast: Patryk Cebulski, Monika Daukszo, Marcin Dąbrowski, Adrianna Kieś, Agata Łabno, Daria Muszyńska, Katarzyna Polewany, Szymon Wróblewski

RAJ. POTOP

(Paradise. Flooded)
Reżyseria/Director:
Grzegorz Jaremko

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/ The National Stary Theatre, Chamber Stage

Kiedy/When: 7.12 19.15

Trylogię klimatyczną austriackiego pisarza młodego pokolenia Thomasa Köcka uznano za najważniejszy niemieckojęzyczny dramat ostatnich lat, a jej autora wyróżniono prestiżową Nagrodą Kleista. Grzegorz Jaremko wystawił w Studio pierwszą część owej trylogii, odczytując z niej gęstą od znaczeń opowieść o nieustającym kryzysie ludzkości. Kryzysie, który niektórzy nazywają rozwojem.

Jesteśmy w XIX-wiecznej Brazylii podczas boomu kauczukowego, obserwujemy współczesną rodzinę, ogarniętą obsesją bogacenia się, ale pracującą na śmieciówkach, widzimy także świat po katastrofie klimatycznej, tonący w śmieciach. To się nazywa apokalipsa. Płyniemy wraz z aktorami Teatru Studio przez magmę słów, nie wiedząc, dokąd nas one zaprowadzą. I doceniamy Grzegorza Jaremkę, jednego z najciekawszych reżyserów najmłodszego pokolenia, gdyż częstokroć okrutnie zabawnym spektaklem *Raj. Potop* formułuje zupełnie nowy, niepodobny do żadnego innego język scenicznej opowieści.

PL

EN

The “Climate Trilogy” by the Austrian writer of the young generation, Thomas Köck, has been recognized as the most important German-language drama in recent years, and its author has been awarded the prestigious Kleist Prize. Grzegorz Jaremko staged the first part of this trilogy in the Studio, presenting it as a story dense with meanings about the constant crisis of humanity. A crisis that some call development.

We are in 19th century Brazil during the rubber boom, we observe a modern family obsessed with getting rich but working in appalling conditions, we also see a world after a climate catastrophe, drowning in rubbish. This is called the apocalypse. Together with the actors of the Studio Theatre, we sail through the magma of words, not knowing where they will lead us. And we appreciate Grzegorz Jaremko, one of the most interesting directors of the youngest generation, because with a cruelly amusing spectacle “Paradise Flooded” he often formulates a completely new language of the stage narration, which is unlike any other.

Przekład/Translation: Jacek Kaduczak

Scenografia/Set design: Natalia Mleczak

Kostiumy/Costumes: Natalia Mleczak

Muzyka/Music: Bartosz Dziadosz

Choreografia/Choreography: Agnieszka Kryst

Wideo/Video: Marek Kozakiewicz

Reżyseria światła/Lighting design: Marek Kozakiewicz

Kierowniczka produkcji/Production manager: Justyna Pankiewicz

Inspicjentka/Stage manager: Maria Lejman-Kasz

Asystentki produkcji/Assistant production: Anna Gołębiowska, Hanna Siewińska, Magdalena Zaremba

Obsada/Cast: Natalia Rybicka, Paweł Smagała, Mateusz Smoliński, Ewelina Żak, Marta Zięba, Agnieszka Kryst

zdjęcia (photos): Bartek Warzecha

Czas trwania (Duration): 100’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Studio Teatrgaleria w Warszawie (Studio Theatregalery in Warszawa)

Premiera: 29 maja 2021 (Premiered on 29 May 2021)

SERCE

(The Heart)
Reżyseria/Director:
Wiktor Bagiński

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/ The National Stary Theatre, Chamber Stage

Kiedy/When: 9.12 18:00

„Moja tragedia nie polega na tym, że jestem czarny. Moja tragedia nie polega nawet na tym, że jestem czarnym Polakiem. Tragedia, której najbardziej się obawiam – idąc za Jamesem Baldwinem – polega na zaakceptowaniu teologii, która odmawia życia. Chodzi tutaj o dopuszczenie do siebie możliwości bycia podczłowiekiem. Jeśli taka możliwość, a raczej po prostu myśl, zostanie dopuszczona, wtedy rozpoczyna się walka o swoje człowieczeństwo", mówi reżyser Wiktor Bagiński, który opowiada w *Sercu* własną historię dorastania i młodości w ogarniętej rasizmem Polsce. Czasu naznaczonego dodatkowo niemal fizycznie odczuwanym brakiem ojca. Całość łączy narrację autorską z fragmentami *Jądra ciemności*, ujmując lekkością i bezpretensjonalnością. Wystarczy sprawdzić, jak w alter ego reżysera wciela się Dobromir Dymecki – aktor, który bynajmniej czarnoskóry nie jest ani czarnoskórego nie udaje.

PL

EN

"My tragedy is not about being black. My tragedy is not even about being a black Pole. Tragedy that I am most afraid of – to paraphrase James Baldwin – is about accepting theology that rejects life. It is about admitting the possibility of being a subhuman. If such a possibility, or rather simply a thought, is allowed, then the struggle for one's humanity begins", says director Wiktor Bagiński, who tells his own story of growing up and his youth in racist Poland in "The Heart". A time marked additionally by the almost physical sensation of being abandoned by his father. The whole combines the author's narrative with the fragments of "The Heart of Darkness", and captivates the audience with its lightness and unpretentiousness. It is enough to check how Dobromir Dymecki plays the director's alter ego – the actor is by no means black nor pretends to be black.

zdjęcia (photos): Monika Stolarska

Czas trwania (Duration): 90’
(bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer):
TR Warszawa

Premiera: 5 marca 2021
(Premiered on 5 March 2021)

Adaptacja/Adaptation: Wiktor Bagiński

Scenariusz/Script: Wiktor Bagiński, Martyna Wawrzyniak

Scenografia/Set design: Ania Oramus

Kostiumy/Costumes: Marcin Kosakowski

Światło, wideo/Lighting design, video: Natan Berkowicz

Muzyka/Music: Bartek Prosuł

Choreografia/Choreography: Krystyna Lama Szydłowska

Obsada/Cast: Jan Dravnel, Dobromir Dymecki, Magdalena Kuta, Aleksandra Popławska, na wideo/on the video Wiktor Bagiński

SILENZIO!

Reżyseria/Director:
Ramona Nagabczyńska

Gdzie/Where:
MOS Małopolski Ogród Sztuki/
MOS Małopolska Garden of Arts

Kiedy/When: 10.12 17:00

W projekcie choreografki Ramony Nagabczyńskiej teatr, taniec i opera łączą się i nawzajem kwestionują. Operze odebrany zostaje zwyczajowy patos, taniec częstokroć sprowadza się do bezruchu, głosy kobiet wybrzmiewają mocno, niejako wbrew światu, częstokroć dążącego do ich zdławienia. Performerki wcielają się w operowe heroiny, słyszymy słynne arie, ale wszystko raz po raz zostaje unieważnione, zniweczone obscenicznością gestu, niestosownością ruchu, unikającym dosłowności obnażeniem. *Silenzio* to spektakl feministyczny, ale idący w poprzek dominującej w debacie publicznej narracji. Warto go oglądać, pamiętając, jakim nastrojem pulsują ostatnio polskie ulice.

In the project of the choreographer Ramona Nagabczyńska, theatre, dance and opera are combined and they question one another. The opera is deprived of the usual pathos, the dance is often reduced to stillness, the voices of women resound strongly, somehow against the world, which often tries to suppress them. The performers play the operatic heroines, we hear the famous arias, but everything is annulled again and again, destroyed by the obscenity of the gesture, the inappropriateness of the movement, and the exposure that avoids the literalness. “Silenzio” is a feminist performance, but one that goes against the dominant narrative in the public debate. It is worth watching it, bearing in mind the current mood of the Polish society.

zdjęcia (photos): Maurycy Stankiewicz

Choreografia/Choreography: Ramona Nagabczyńska

Performerki i współtwórczynie/Performrs and co-creators: Katarzyna Szugajew, Karolina Kraczkowska, Barbara Kinga Majewska, Ramona Nagabczyńska

Dramaturgia/Dramaturgy: Agata Siniarska

Muzyka/Music: Lubomir Grzelak

Opracowanie partii wokalnych/Vocal arrangements development: Barbara Kinga Majewska

Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Dominika Olszowy

Współpraca przy kostiumach i scenografii/Set design and costumes cooperation: Dominika Święcicka

Reżyseria świateł/Lighting design: Jędrzej Jęcikowski

Krawiec/Taylor: Emil Wysocki

Nauczycielka tańców barokowych/Baroque dances teacher: Marta Baranowska (Cracovia Danza)

Partnerzy/Partners: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Centrum w Ruchu.

Czas trwania (Duration): 60’ (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Nowy Teatr w Warszawie (Nowy Theatre in Warszawa)

Premiera: 7 maja 2021 (Premiered on 7 May 2021)

PURGATORIO

Spektakle poza konkursem/ Wydarzenia towarzyszące Performances Outside of the Competition/ Additional Events

PURGATORIO to w tym roku suma wydarzeń nadzwyczajnych. Spektakle i spotkania. Przedstawienia nowe i wyczekiwane, spektakle krakowskie, spektakle warszawskie, produkcje Boskiej Komedii, spektakle mistrzowskie – *3Siostry* Luka Percevala i *Rodzeństwo* Krystiana Lupy oraz *Odyseja* Krzysztofa Warlikowskiego (poza programem głównym w styczniu). A ponadto w tej sekcji programu fokusujemy naszą uwagę na rozmowy i dyskusje. Jedna z nich zostanie wywołana poprzez spotkanie z tekstem debiutanckiej prozy Mateusza Pakuły oraz z samym autorem. Trzy kolejne purgatoryjne debaty to zaproszenie do rozmowy o #metoo w teatrze, o nowym teatrze rosyjskim i relacjach polsko-rosyjskich na linii teatralnej, a także o tym, czy festiwale artystyczne są nam potrzebne w obecnych czasach.

PURGATORIO is the sum of extraordinary events this year. Performances and meetings. New and expected performances, Krakow performances, Warsaw performances, productions of the Divine Comedy, master shows - *3Sisters* by Luk Perceval and *The Siblings* by Krystian Lupa. In this program section, we focus our attention on meetings and discussions. One of them will be triggered by meeting with the text of Mateusz Pakuła's debut prose and the author himself. The next three purgatory debates are an invitation to talk about #metoo in theater, about the new Russian theater and Polish-Russian relations on the theater line, and about whether we need art festivals these days.

AGON

Reżyseria/Director:
Dominika Knapik

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Mała Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage

Kiedy/When: 7.12 15:00

Agon [gr. agón ‘spór’, ‘walka’] – termin, jakim starożytni Grecy określali sytuację, w której strony spierały się, a celem było wykazanie swojej wyższości nad przeciwnikiem, ewentualnie wyższości swoich racji nad jego racjami. Agonem nazywano także typ święta ku czci bóstwa bądź herosa.

Agon to monodram choreograficzny. Tym spektaklem Dominika Knapik, po przerwie związanej z macierzyństwem, wróciła na scenę jako perfomerka, żeby opowiedzieć o pracach „na całe życie”: tej artystycznej i tej matczynej. W *Agonie* Knapik staje przy tym do walki z własną biografią: choreografki-pracoholiczki oraz odwiecznym poczuciem winy wobec dziecka wychowywanego przez zapracowaną matkę. Towarzyszką w tym pojedynku jest Pytia – choreoterapeutka, której nie umknie żaden szczegół. Na warsztat zostaje wzięty głęboko osobisty materiał, który jest detonowany poprzez autoironiczną formę mockumentu („fałszywego dokumentu”). W tym spektaklu owocuje to zdystansowaną, szkatułkową narracją, odbijającą performatywność reprezentacji – dzięki niej widzowie mogą wybiec w przyszłość, jednocześnie cofając się w czasie. Wynikiem jest błyskotliwe, autoironiczne studium o sensie uprawiania (artystycznego) zawodu i łączenia go z macierzyństwem.

Agon [Greek. Agón ‘conflict’, ‘fight’] – term used by the ancient Greeks for a situation in which sides dis – puted in order to show their superiority over the opponent, or, alternatively, the superiority of their arguments. The term was also used for a type of festival in honour of a god or a hero. Agon is a choreographic monodrama. Dominka Knapik returns onto the stage as a performer to talk about jobs “for a lifetime”: that of an artist and of a mother. At the same time she stands and fights with her own biography of a workaholic choreographer who struggles with the eternal sense of guilt a busy mother feels in relation to her child. Her companion in this fight is an acute observer: Pytia the choreotherapist. Both artists work with highly perosnal material, which is detonated by the self-mocking form of a mockdocumentary (“fake documentary”). It results in distanced, embedded narrative which mirrors the performativity of representation: thanks to it the audience can move ahead into the artist’s future while at the same time going back in her biography. The effect is a critical, but humorous study of the sense of having an (artistic) career and combining it with moterhood.

zdjęcia (photos): Klaudyna Schubert

Czas trwania (Duration): 60’
(bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie / Współpraca: Schauspielhaus Bochum (Łaźnia Nowa Theater in Krakow / Cooperation: Schauspielhaus Bochum)

Premiera: 7 grudnia 2020
(Premiered on December 2020)

Tekst, dramaturgia/Text and dramaturgy: Patrycja Kowańska

Choreografia, performance/Direction, choreography, performance: Dominika Knapik

Przestrzeń, reżyseria światła, video/Space, lighting design, video: Wolfgang Macher

Sound design/Sound design: Justyna Stasiowska

Kostiumy, obiekty/Costumes, objects: Natalia Mleczak

Realizacja światła/Master electrician: Sławomir Matysiak

Realizacja dźwięku/Sound production: Jacek Kosiba

Realizacja wideo/Video production: Jakub Katarzyński

Garderobiana/Dresser: Bogumiła Kryśko

Rekwizytor/Prompter: Aneta Skrzyszowska

Charakteryzacja/Makeup: Anna Cieślik

Dyżur techniczny/Technical team: Bolesław Gałkowski, Kazimierz Kofin, Kazimierz Wiliński

Inspicjent/Stage manager: Monika Weis

BIEGUNI

{Flights}
Reżyseria/Director:
Michał Zadara

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

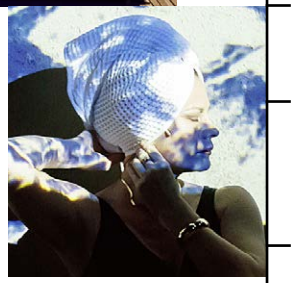
Kiedy/When: 2,3.10.2021 19:00

Każde słowo, które pada ze sceny, napisała Olga Tokarczuk – informuje Michał Zadara, oddając głos noblistce. Jego przedstawienie, podobnie jak nagrodzona Bookerem książka, wymyka się łatwym gatunkowym klasyfikacjom. Jest szkatułkową opowieścią w opowieści w opowieści, scenicznym esejem o ludziach w ruchu, którzy nigdy się nie zatrzymują, próbą uchwycenia wymykającego się sensu podróży i jej psychologii. Nowa klasyka nowej epoki – tak określa twórczość Tokarczuk Michał Zadara. I jak wcześniej z Mickiewiczem, Słowackim, Sofoklesem, autorami Biblii się z nią mierzy. Jak zawsze na swoich zasadach.

PL

EN

Every word from the stage was written by Olga Tokarczuk – informs Michał Zadara, giving the floor to the Nobel Prize winner. His performance, just like the Booker-awarded book, eludes easy genre classifications. It is an embedded narrative, a story within a story, within a story, a scenic essay about people in motion who never stop, an attempt to grasp the elusive sense of the journey and its psychology. A new classic of the new era – this is how Michał Zadara describes Tokarczuk's work. And as before with Mickiewicz, Słowacki, Sophocles, the authors of the Bible, he deals with it. As always, on his own terms.



zdjęcia (photos): Krzysztof Bieliński

Scenografia/Set design: Robert Rumas

Kostiumy/Costumes: Julia Kornacka, Kornelia Dzikowska

Reżyseria światła/Lighting design: Michał Zadara

Adaptacja/Adaptation: Michał Zadara, Barbara Wysocka

Projekcje wideo/Video screenings: Artur Sienicki, Michał Zadara, Barbara Wysocka

Asystenci reżysera/Assistant director: Karolina Pawłoś oraz Maksymilian Nowak (Wydział Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie)

Inspicjentka/Stage manager: Iza Stolarska

Obsada/Cast: Sylwia Achu (gościnnie, Akademia Teatralna w Warszawie), Arkadiusz Brykalski, Mamadou Góo Bâ, Wiktor Loga-Skarczewski, Karina Seweryn, Ewa Skibińska, Barbara Wysocka

Czas trwania (Duration): 160' (1 przerwa/ 1 intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie/Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie (Zygmunt Hübner Teatr Powszechny in Warszawa / Łaźnia Nowa Theatre in Kraków)

Premiera: 30 stycznia 2021 (Premiered on 30 January 2021)

DEBIL

(Moron)
Reżyseria/Director:
Piotr Ratajczak

Gdzie/Where:
Teatr im. Słowackiego, Dom Machin/The Słowacki Theatre, The Machine House

Kiedy/When: 7.12 17:00
7.12 21:00

Dramat Maliny Prześlugi *Debil* to jeden z pierwszych polskich tekstów, gdzie głównym bohaterem staje się mężczyzna z niepełnosprawnością intelektualną. Autorka oddaje głos niepełnosprawnemu czterdziesto-letniemu Kubie i jego słowami, jego oczami pokazuje nam świat, który nie rozumie potrzeb i wrażliwości osób z niepełnosprawnością.

Debil to tekst który pokazuje mechanizm wykluczania grup społecznych, który może uruchamiać w tych grupach skrywane i wypierane resentymentalne akty buntu za doznane upokorzenia i krzywdy. A z drugiej strony ukazuje nam zakłamanie dzisiejszych elit, ich skrywaną pogardę dla wykluczonych, przykrytą wszelkiej formy akcjami, hasłami wsparcia, benefitami finansowymi dającymi im – elitom, celebrytom – jedynie dobre samopoczucie i medialną sławę. Paradoksalnie *Debil*, mimo że mówi ustami niepełnosprawnego jest bardziej obrazem braku empatii i pogardy „zdrowego społeczeństwa", niż ukazaniem wnętrza bohatera, który jak sam o sobie mówi „jest debilem wykreowanym na potrzebę chwili".

Spektakl jest próbą oddania głosu niepełnosprawnemu mężczyźnie, ale ze świadomością, że nie mamy dostępu do jego świata wyobraźni i wrażliwości.

PL

EN

Malina Prześluga's drama *Debil /Moron* is one of the first Polish texts whose main protagonist is a man with intellectual disability. The playwright lets 40-year-old man speak and uses his words and eyes to show us a world that does not understand the needs and sensitivity of people with disabilities. *Debil /Moron* shows the mechanism of exclusion of social groups capable of triggering acts of rebellion born of resentment for the wrongs and humiliations that those groups experience, cover up and suppress. On the other hand, it portrays the hypocrisy of contemporary elites, the well-hidden contempt for the excluded masked with assorted campaigns, supportive slogans, and financial benefits that give them – the elites, the celebrities – nothing save for a feel-good factor and media hype. Even though it speaks through the mouth of a person with disabilities, *Debil / Moron* depicts the lack of empathy and the derision of "healthy society" rather than the inner thoughts of the hero, who refers to himself as "an idiot created for the needs of the moment".

The production is an attempt at giving the floor to a man with disabilities with, however, an awareness that the world of his imagination and sensitivity remains inaccessible to us.

zdjęcia (photos): Bartek Barczyk

Autor/Author: Malina Prześluga

Opracowanie muzyczne/Music arrangement: Piotr Ratajczak

Kompozytor/Composer: Tomasz Lewandowski

Scenografia, kostiumy, reżyseria świateł/ Set design, costumes, lighting design: Marcin Chlanda

Ruch sceniczny/Stage movement: Arkadiusz Buszko

Inspicjent/Stage manager: Bartłomiej Oskarbski

Producent/Producer: Izabella Oleś

Obsada/Cast: Bożena Adamek, Dominika Feiglewicz, Alina Szczegielniak, Grzegorz Łukawski, Antoni Milancej, Rafał Szumera

Czas trwania (Duration): 60’ (bez przerwy/ no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr im. Słowackiego (The Słowacki Theatre)

Koprodukcja (Co-producer): Festiwal Łódź Czterech Kultur

Premiera: 10 października 2021 (Premiered on 10 October 2021)

DZIADY

Reżyseria/Director:
Maja Kleczewska

Gdzie/Where:
Teatr im. Słowackiego, Duża Scena/
The Słowacki Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 11.12 19:00

PL

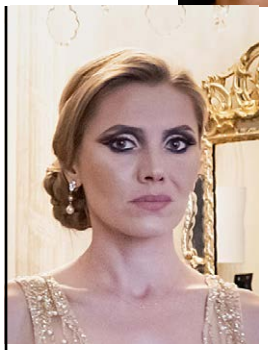
Ostatnio gościła na Boskiej Komedii ze znakomitym spektaklem *Pod presją* na motywach filmu Johna Cassavettesa. Teraz powraca na festiwal z własną wizją arcydzieła Adama Mickiewicza, jakże odległą od szkolnej jego interpretacji. *Dziady* Mai Kleczewskiej to *Dziady* Anno Domini 2021, *Dziady* w podzielonym, skłóconym jak nigdy wcześniej i niezdolnym do wzajemnego wysłuchania społeczeństwie, kraju dwóch gotowych do wojny narodów. A pomiędzy nimi stają Poeci, mimo że niepotrzebni jednej i drugiej stronie. W roli Gustawa Konrada Dominika Bednarczyk, jako Nowosilcow – Jan Peszek.

EN

Recently, she was a guest at the Divine Comedy with the excellent performance “Under the Influence” based on the film by John Cassavettes. Now she returns to the festival with her own vision of Adam Mickiewicz’s masterpiece, so distant from the school canon of its interpretation. Maja Kleczewska’s “Dziady” Anno Domini 2021, “Dziady” in a divided society, divided as never before and unable to listen to each other, a country of two nations ready for war. And between them there are Poets, even though neither of the sides needs them. In the role of Gustaw Konrad Dominik Bednarczyk, as Novosiltsev – Jan Peszek.

- Dramaturgia/Dramaturgy: Łukasz Chotkowski
- Scenariusz/Script: Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska
- Scenografia, reżyseria światła/Set design, lighting design: Katarzyna Borkowska
- Kostiumy/Costumes: Konrad Parol
- Muzyka/Music: Cezary Duchnowski
- Choreografia/Choreography: Kaya Kołodziejczyk
- Asystent reżyserki/Assistant director: Tadeusz Pyrczak
- Inspicjent/Stage manager: Anna Wójcicka
- Producent/Producer: Bartosz Jelonek

zdjęcia (photos): Bartek Barczyk



- Produkcja (Producer): Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (The Słowacki Theatre in Kraków)
- Premiera: 19 listopada 2021 (Premiered on 19 November 2021)

- Obsada/Cast: Tomasz Augustynowicz, Dominika Bednarczyk, Hanna Bieluszko, Lidia Bogaczówna, Rafał Dziwisz, Dorota Godzic, Marcin Kalisz, Karolina Kazoń, Agnieszka Kościelniak, Kaya Kołodziejczyk (gościnnie), Karol Kubasiewicz, Maciej Jackowski, Tomasz Międzik, Jan Peszek (gościnnie), Agnieszka Przepiórska/Natalia Strzelecka, Sławomir Rokita, Marcin Sianko, Feliks Szajnert, Katarzyna Zawiślak-Dolny, Tadeusz Zięba oraz tancerze Baletu Cracovia Danza

KRESZANY

Reżyseria/Director:
Olena Apczel

Gdzie/Where:
Teatr Ludowy, Duża Scena/
Ludowy Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 6.12 20:00

Olena Apczel pochodzi ze wschodniej Ukrainy, nieopodal granicy z Rosją. Dziś te tereny ogarnięte są rosyjską okupacją. W Ukrainie pracowała w trzech paradygmatach: wschodnim (Charków), centralnym (Kijów) i zachodnim (Lwów). W Polsce tworzyła m. in. w Teatrze Wybrzeże, gdzie wyreżyserowała głośny, nagrodzony na bydgoskim Festiwalu Prapremier spektakl „Więzi". Teraz powraca do nas z prawdopodobnie najbardziej niezwykłym swym przedsięwzięciem, powstałym w koprodukcji Teatru Zagłębia w Sosnowcu oraz Festiwalu Boska Komedia. „Kreszany" to dokument ruchu i pieśni o przerywaniu cyklu niepamiętania. To zbudowana na podstawie prawdziwych i wyobrażonych wierzeń słowiańskich baśń-rytuał, w której wszystko ma swoje – inne niż znamy – miejsce. Scenariusz spektaklu jest wspólnym dziełem Oleny Apczel, Olgi Maciupy i Wojtka Zrałka-Kossakowskiego.

Wspomnienia i wyobrażenia powstają w tym samym miejscu mózgu. To, co pamiętamy, jest więc niekoniecznie i nie tyle wiernym zapisem przeszłości, co jej wyobrażeniem. A to, jak wyobrażamy sobie naszą przeszłość kształtuje nam przyszłość. Wyobraźmy więc sobie, że wyrastamy z kultury, której pamięć osadzona jest gdzie indziej – głęboko w pełnej różnych bogów i bogiń słowiańszczyźnie. Czy taka kultura byłaby bardziej otwarta, niż ta znana nam z naszej rzeczywistości? Czy byłoby →

Olena Apczel comes from eastern Ukraine, near the border with Russia. Today, these areas are under the Russian occupation. In Ukraine, she worked in three paradigms: eastern (Kharkiv), central (Kiev) and western (Lviv). In Poland, she created, among others at the Wybrzeże Theatre, where she directed the famous play "Więzi" ("Ties"), which was awarded at the Premiere Festival in Bydgoszcz. Now she comes back to Poland with her most remarkable project, co-produced by the Zagłębie Theatre in Sosnowiec and the Divine Comedy Festival. "Kreszany" is a record of motion and songs that break the cycle of oblivion. It is a fairy tale-ritual, built on the basis of real and imagined Slavic beliefs, in which everything has its own place – other than we know it. The script of the performance is a joint work of Olena Apczel, Olga Maciupa and Wojtek Zrałek-Kossakowski.

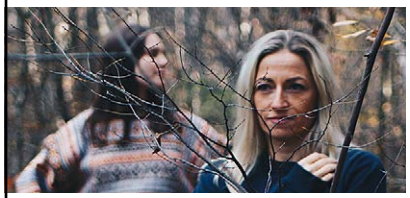
Memories and imaginations are formed in the same place in the brain. What we remember is therefore not necessarily a faithful record of the past, but an image of it. And how we imagine our past shapes our future. So let us imagine that we grow out of a culture whose memory is embedded elsewhere – deeply in the Slavic region full of various gods and goddesses. Would such a culture be more open than the one we know from our reality? Would there be more room for tenderness and less for shame? →

w niej więcej miejsca na czułość a mniej na wstyd? Czy byłaby ona mniej wykluczająca? Czy bardziej słyszalne byłyby w niej kobiece głosy? Czy w takiej kulturze ból byłby narzędziem oczyszczenia a nie zemsty? Czy jeśli taka kultura nie zachowała się w żadnych archiwach, to czy przypadkiem nie przetrwała w nas? „Kreszany" to dokument ruchu i pieśni o przerywaniu cyklu niepamiętania. To zbudowana na podstawie prawdziwych i wyobrażonych wierzeń słowiańskich baśń-rytuał, w której wszystko ma swoje – inne niż znamy – miejsce. Czy uda się rozbroić minę, która już dawno temu powinna była wybuchnąć?

PL

EN

Would it be less exclusive? Would female voices be better heard in it? In such a culture, would pain be a tool of purification rather than revenge? If such a culture has not survived in any archives, has it not perhaps survived in us? "Kreszany" is a record of motion and songs that break the cycle of oblivion. It is a fairy tale-ritual, built on the basis of real and imagined Slavic beliefs, in which everything has its own place – other than we know it. Can you disarm a mine that should have exploded a long time ago?



- Tekst i dramaturgia/Text and dramaturgy: Olga Maciupa, Olena Apczel, Wojtek Zrałek-Kossakowski
- Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Natalia Mleczak
- Muzyka/Music: Mateusz Zegan
- Choreografia/Choreography: Anna Steller
- Wideo/Video: Paweł Szymkowiak
- Przygotowanie wokalne/Vocal development: Maria Oneshchak
- Inspicjent/Stage manager: Katarzyna Giżyńska
- Sufler/Prompter: Ewa Żurawiecka
- Obsada/Cast: Natalia Bielecka, Agnieszka Bieńkowska, Ryszarda Bielicka-Celińska, Beata Deutschmann, Weronika Janosz, Mirosława Żak, Paweł Charyton, Tomasz Muszyński
- Produkcja (Producer): Teatr Zagłębia w Sosnowcu/ Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia (Zagłębie Theatre in Sosnowiec, International Theatre Festival Divine Comedy)
- Premiera: 6 grudnia 2021 (Premiered on 6 December 2021)

zdjęcia (photos): Paweł Wojciechowski

OBYWATELKA KANE

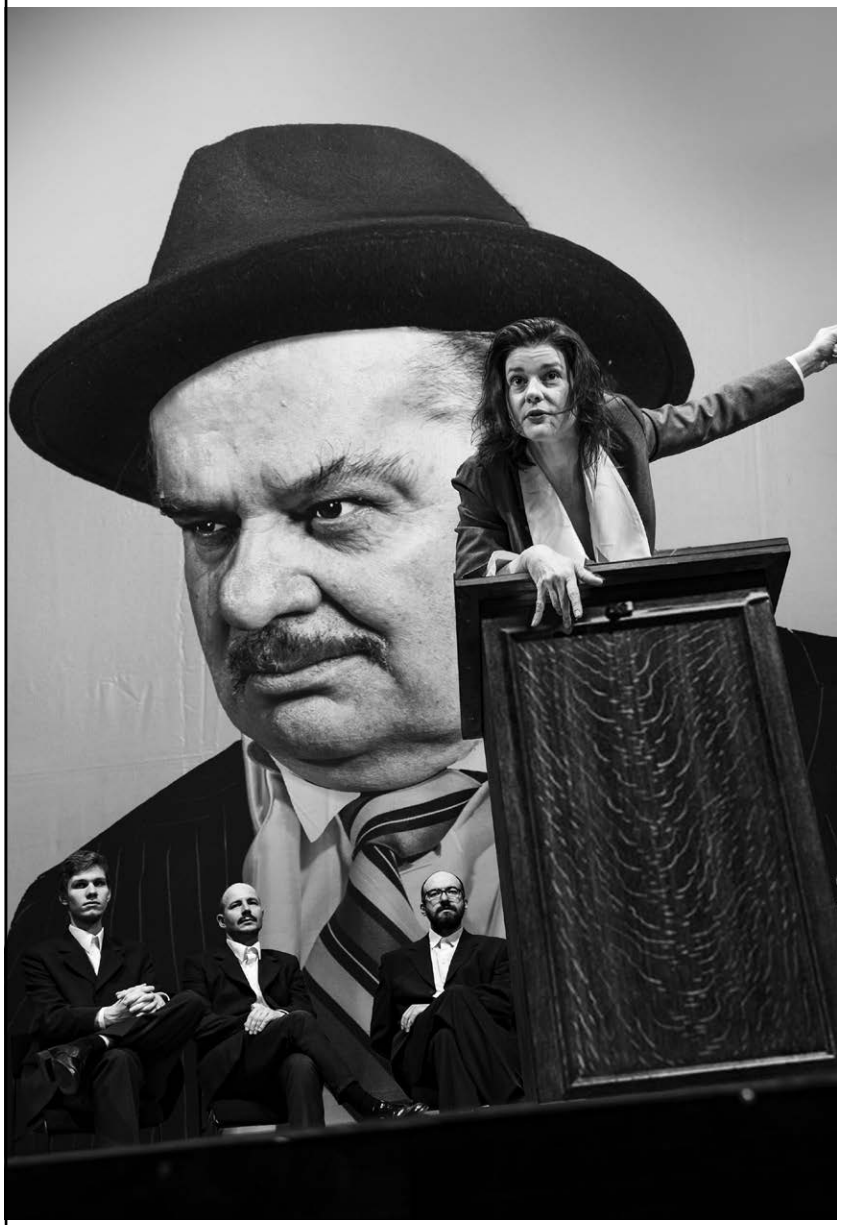
(Citizen Kane)
Reżyseria/Director:
Wiktor Rubin

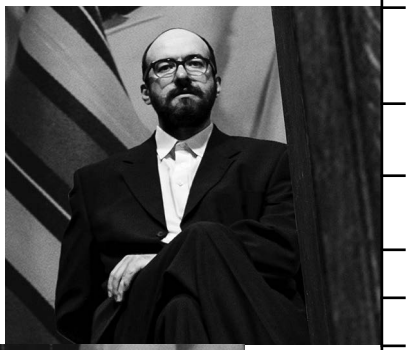
Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Duża Scena/
The National Stary Theatre, Main Stage

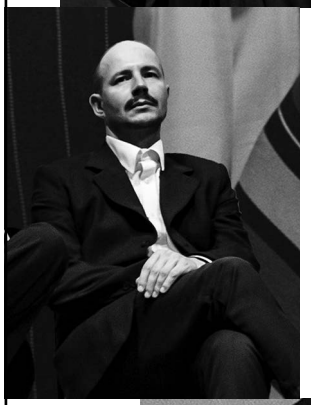
Kiedy/When: 5.12 19:15

Wiemy, kim był obywatel Kane, bohater słynnego filmu Orsona Wellesa z 1941 roku, powszechnie uważanego najwybitniejsze dzieło w historii kina. Wiemy też sporo o jego rzeczywistym pierwowzorze, którym był magnat prasowy William Randolph Hearst. Duet Jolanta Janiczak i Wiktor Rubin bohaterką swego najnowszego przedstawienia czynią wnuczkę Hearsta Patty. W 1974 roku jako dwudziestoletnia studentka została porwana przez tajemniczą grupę SLA, kojarzoną z lewicowym terroryzmem. Następnie wstąpiła w jej szeregi, biorąc udział w wielu akcjach mających na celu podważenie społecznego porządku zbudowanego między innymi przez jej rodzinę. Janiczak i Rubin, dwukrotni laureaci Boskiej Komedii, znów przyglądają się samotnej walce jednostki w opresyjnym społeczeństwie.

We know that citizen Kane was the protagonist of the famous film by Orson Welles from 1941, widely regarded as the most outstanding work in the history of cinema. We also know a lot about its real prototype, namely the press magnate William Randolph Hearst. The duo Jolanta Janiczak and Wiktor Rubin make Patty Hearst, his granddaughter the protagonist of their latest performance. In 1974, when she was a twenty-year-old student, she was kidnapped by a mysterious SLA group associated with leftist terrorism. Then she joined its ranks, taking part in many actions aimed at undermining the social order built, among others, by her family. Janiczak and Rubin, two-time winners of the Divine Comedy, look again at the lonely struggle of an individual in an oppressive society.







Scenariusz i dramaturgia/Script and dramaturgy: Jolanta Janiczak

Scenografia/Set design: Łukasz Surowiec

Kostiumy/Costumes: Marta Szypulska

Muzyka/Music: Krzysztof Kaliski

Wideo/Video: Łukasz Surowiec

Reżyseria światła/Lighting design: Szymon Kluz

Asystent reżysera/Assistant director: Monika Winiarska

Asystent scenografa/Assistant set designer: Monika Winiarska

Inspicjent, sufler/Stage manager, prompter: Krzysztof Sokołowski

Obsada/Cast: Bogdan Brzyski, Małgorzata Gałkowska, Roman Gancarczyk, Krzysztof Globisz, Radek Krzyżowski, Zygmunt Józefczak, Dorota Segda, Łukasz Stawarczyk, Marta Ścisłowicz (gościnnie)

Produkcja (Producer): Narodowy Stary Teatr w Krakowie (The National Stary Theatre in Kraków)

Premiera: 28 listopada 2021 (Premiered on 28 November 2021)

ODYSEJA. HISTORIA DLA HOLLYWOODU

(Oddysey. A Story for Hollywood)
Reżyseria/Director:
Krzysztof Warlikowski

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

Kiedy/When:
14, 15.01.2022 18:00

Krzysztof Warlikowski w swoim najnowszym przedstawieniu łączy *Odyseję* Homera z dwoma utworami Hanny Krall – *Król kier znów na wylocie* i *Powieść dla Hollywoodu*. Wędrówka mitycznego bohatera prowadzi do świata Izoldy, Żydówki, która podczas wojny dokonywała niezwykłych czynów tylko po to, by ocalić męża. Na to wszystko nakłada się plan amerykańskiego filmu – Izoldę ma bowiem zagrać sama Elizabeth Taylor. Warlikowski zderza mitycznych i historycznych bohaterów, wskrzesza spór między Martinem Heideggerem a Hanną Arendt. Wszystko to w inscenizacji pełnej rozmachu, a mimo to zaskakująco – jak na jego najnowsze dzieła – surowej, pozbawionej wszystkiego, co w tej opowieści niekonieczne.

PL

EN

In his latest production, Krzysztof Warlikowski combines Homer's "Odyssey" with two works by Hanna Krall: "The King of Hearts is off Again" and "A Tale for Hollywood". The journey of the mythical hero leads to the world of Isolde, a Jewish woman who, during the war, performed extraordinary deeds to save her husband. The set of the American film overlaps with all of this as Elizabeth Taylor is to play the role of Isolde. Warlikowski collides mythical and historical heroes, and revives the dispute between Martin Heidegger and Hannah Arendt. All this in a staging full of splendour and yet, surprisingly for his latest works, austere, devoid of everything that is unnecessary in the story.

Scenografia, kostiumy/Set design, costumes: Małgorzata Szczęśniak

Scenariusz na podstawie *Odysei* Homera oraz *Króla kier znów na wylocie* i *Powieści dla Hollywoodu* Hanny Krall/Script based on: The *Odyssey* by Homer and The *King of Hearts is off Again*, *Tales for Hollywood* by Hanna Krall: Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczyński; współautor/co-author: Adam Radecki; współpraca/cooperation: Szczepan Orłowski, Jacek Poniedziałek

Współpraca artystyczna/Artistic collaboration: Claude Bardouil

Dramaturgia/Dramaturgy: Piotr Gruszczyński; współpraca: Anna Lewandowska

Muzyka/Music: Paweł Mykietyn

Reżyseria świateł/Lighting design: Felice Ross

Wideo i animacje/Videos and animations/: Kamil Polak

Zdjęcia do sceny *Przesłuchanie*/Picture for the *Interrogation* scene: Paweł Edelman

Charakteryzacja i fryzury/Make up and hair: Monika Kaleta

Obsada/Cast: Claude Bardouil/Tomasz Wygoda, Mariusz Bonaszewski, Stanisław Brudny, Agata Buzek, Magdalena Cielecka, Andrzej Chyra, Ewa Dałkowska, Bartosz Gelner, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Wojciech Kalarus, Marek Kalita/Rafał Maćkowiak, Zygmunt Malanowicz, Hiroaki Murakami, Maja Ostaszewska, Jaśmina Polak, Piotr Polak, Jacek Poniedziałek

Ze specjalnym udziałem w materiale filmowym/With a special participation in the film material: Mai Komorowskiej i Krystyny Zachwatowicz-Wajdy

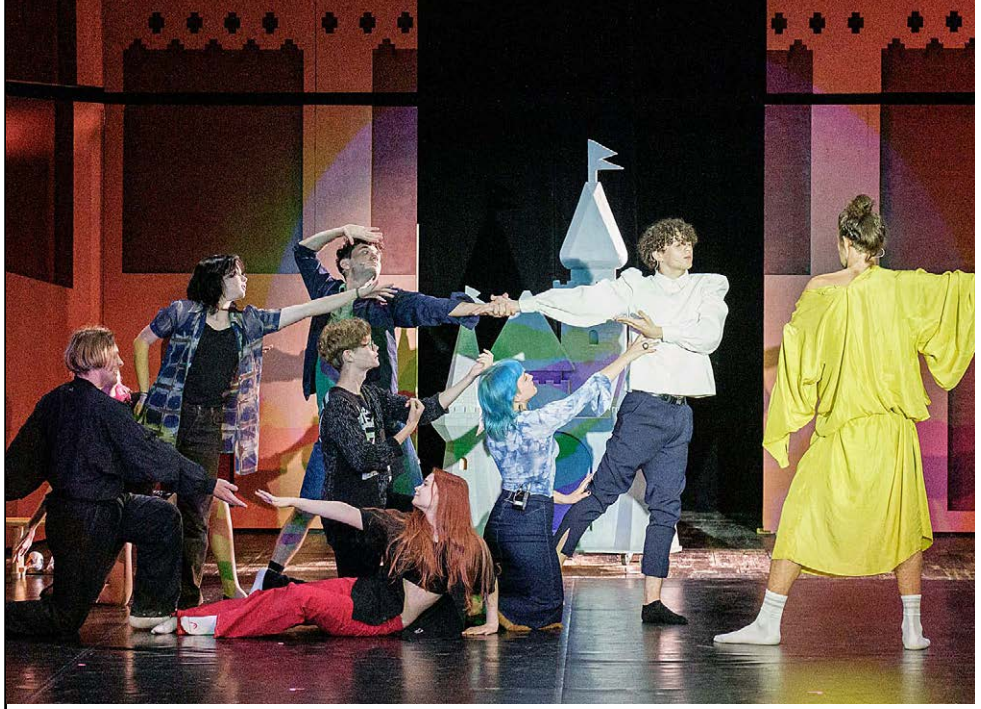
zdjęcia (photos): Magda Hueckel

Czas trwania (Duration): 240’ (1 przerwa / 1 intermission)

Produkcja (Producer): Nowy Teatr w Warszawie (Nowy Theatre in Warszawa)

Koprodukcja (Co-production): Athens Epidaurus Festival, Ateny, Comédie de Clermont-Ferrand, La Colline – théâtre national, Paryż, Printemps des Comédiens, Montpellier, Schauspiel Stuttgart

Premiera: 4 czerwca 2021 (Premiered on 4 June 2021)



PRZEMIANY

(Metamorphoses)
Reżyseria/Director:
Michał Borczuch

Gdzie/Where:
Teatr Ludowy, Duża Scena/
Ludowy Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 9.12 18:00

PL

Reżyser Michał Borczuch oraz autorka dramaturgii i scenariusza Joanna Bednarczyk łączą starożytną mitologię, a dokładniej *Metamorfozy* Owidiusza, z improwizacjami powstałymi podczas prób przedstawienia, w którym bierze udział młodzież wyłoniona w drodze castingów. Opowieści o współczesnym dojrzewaniu w świecie pełnym pokus i barier spotykają się z historiami Narcyza, Faetona, Prozerpiny, Ceres. Niepostrzeżenie odkrywamy, jak wiele je łączy. Wszystko to w spektaklu zaskakująco lekkim i bezpretensjonalnym, napędzanym energią młodych wykonawców oraz sprawnością, siłą i poczuciem humoru aktorów z Warszawy i Bydgoszczy.

EN

Director Michał Borczuch and the author of the dramaturgy and screenplay Joanna Bednarczyk combine ancient mythology, and more precisely “Metamorphoses” by Ovid with improvisations created during the rehearsals of the performance, in which young people selected through castings take part. Tales of growing up in the contemporary world full of temptations and barriers meet the stories of Narcissus, Phaeton, Proserpina, and Ceres. We imperceptibly discover how much they have in common. All this in a surprisingly light and unpretentious performance, fuelled by the energy of young performers as well as the agility, strength and sense of humour of actors from Warsaw and Bydgoszcz.

- Autor/Author: Joanna Bednarczyk
- Dramaturgia/dramaturgy: Joanna Bednarczyk
- Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Dorota Nawrot
- Muzyka/Music: Krzysztof Bagiński
- Wideo/Video: Wojciech Sobolewski
- Reżyseria światła/Lighting design: Oskar Pawełko
- Konsultanci dramaturgiczni/Dramaturgic consultants: Leszek Kogut, Kamil Zalewski, Jan Koplin
- Pedagog/Educator: Sebastian Świąder
- Kierowniczka produkcji/Production manager: Monika Balińska
- Inspicjentka/Stage manager: Zuzanna Prusińska

- Obsada/Cast: Dominika Biernat, Halina Rasiakówna, Ewelina Żak, Paweł Smagała, Robert Wasiewicz, Krzysztof Zarzecki, Sara Celler-Jezierska, Michalina Rodak, Małgorzata Witkowska, Karol Franek Nowiński, Jakub Wakar, Michał Sosnowski, Jagoda Szymkiewicz, Olga Ostachowicz, Laura Baranowska, Jagoda Klimkowska, Kacper Zakrzewski, Marcelina Bukowska, Emilia Kubiak, Ksenia Cieślukowska, Kaja Wiechacka, Dawid Łagodziński, Zuzanna Plucińska, Kamil Biła

zdjęcia (photos): Bartek Warzecha

- Czas trwania (Duration): 150’ (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): Studio Teatrgaleria w Warszawie /Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, Mała Boska Komedia (Studio Theatregalery in Warszawa, Hieronim Konieczka Polish Theatre in Bydgoszcz / Little Divine Comedy)
- Premiera: 3 października 2021 (Premiered on 3 October 2021)

MAŁA BOSKA KOMEDIA

Kraków
Zadanie współfinansowane ze środków Miasta Krakowa

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących **z Funduszu Promocji Kultury**

PURIFICATION

Reżyseria/Director:
Katarzyna Kalwat

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Small Stage

Kiedy/When: 4.12 17:00

PL

Purification to nie pierwsze w karierze Katarzyny Kalwat artystyczne przedsięwzięcie z pogranicza teatru i muzyki. W głośnym *Rechnitz. Anioł zagłady* wstrząsający tekst towarzyszył niczym słowa w operowych ariach muzyce Wojtka Blecharza. Tym razem aktorka Iwona Budner staje na scenie wraz z zespołem muzycznym pod kierownictwem Andrzeja Bauera. Współtwórczynią przedsięwzięcia jest Agata Zubel, jedna z najwybitniejszych polskich kompozytorek współczesnych. Co niesie tak niecodzienne spotkanie teatru i muzyki i co wynika z napięcia, które wytwarza się pomiędzy tymi dwiema sferami?

EN

In Katarzyna Kalwat's career "Purification" is not the first artistic event, bordering on theatre and music. In the famous "Rechnitz. Opera – The Exterminating Angel", the shocking text accompanied Wojtek Blecharz's music like words in operatic arias. This time, actress Iwona Budner takes the stage with a music band led by Andrzej Bauer. The co-creator of the project is Agata Zubel, one of the most outstanding contemporary Polish composers. What does such an unusual encounter between theatre and music bring, and what is the result of the tension between these two spheres?

Dramaturgia/Dramaturgy: Beniamin M. Bukowski

Opracowanie muzyczne/Musical arrangement: Agata Zubel

Choreografia/Choreography: Wojciech Grudziński

Asystentka reżyserki, współpraca scenograficzna i kostiumograficzna/Assistant director, set design and costume design cooperation: Julia Łucja Mazur

Inspicjentka/Stage manager: Monika Weis

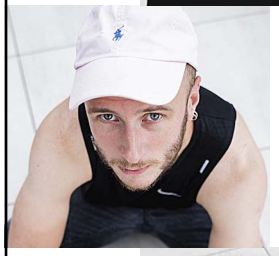
Obsada/Cast: Iwona Budner i zespół muzyczny w składzie: Małgorzata Mikulska – flet, Oleksander Pecheniuk – fagot/bassoon, Krzysztof Guńka – saksofon/saxophone, Krystian Jarosz – trąbka/trumpet, Kamil Pasikowski – puzon/trombone, Natalia Orszak – skrzypce/violin, Aleksandra Lignar – wiolonczela/cello, Konrad Zapotoczny – kontrabas/double bass, Paweł Chmielewski – perkusja/drums, Martyna Zakrzewska – fortepiano/piano

Kierownictwo muzyczne/Musical direction: Andrzej Bauer

Czas trwania (Duration): 60' (bez przerwy / no intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia (Łaźnia Nowa Theatre in Kraków, International Theatre Festival Divine Comedy)

Premiera: 8 stycznia 2022 (Premiered on 8 January 2022)



zdjęcia (photos): Monika Stolarska

RODZEŃSTWO

(The Siblings)
Reżyseria/Director:
Krystian Lupa

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna/ The National Stary Theatre, Chamber Stage

Kiedy/When: 11.12 18:00
12.12 18:00

W październiku minęło dwadzieścia pięć lat od premiery *Rodzeństwa* w krakowskim Starym Teatrze. Dziś przedstawienie Krystiana Lupy jest fenomenem – minęło ćwierć wieku, a ono wciąż utrzymuje się na afiszu narodowej sceny w niezmienionej obsadzie. Agnieszka Mandat, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik i Piotr Skiba nasycają swe postaci coraz to nowymi emocjami. Ich Ritter, Dene i Voss z upływem lat nabierają życiowej goryczy, tracą resztki złudzeń. Krystian Lupa natomiast przypomina, że jest jedynym takim inscenizatorem twórczości Thomasa Bernharda. Podąża za nim krok w krok, wypełnia własnym widzeniem świata i filozofią.

Rodzeństwo dwóch aktorek, Ritter i Dene, oraz filozofa Vossa, który właśnie opuścił zakład dla obłąkanych, spotyka się podczas długiego rodzinnego obiadu. Na pojednanie jest już jednak za późno, zostaje powolne staczanie w otchłań narastającego obłędu.

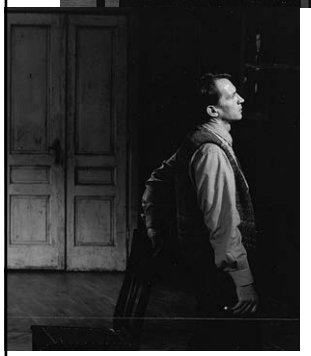
PL

EN

In October, twenty-five years had passed since the premiere of “The Siblings” at the Stary Theatre in Krakow. Today, Krystian Lupa’s performance is a phenomenon – a quarter of a century has passed, and it still is staged with an unchanged cast. Agnieszka Mandat, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik and Piotr Skiba imbue their characters with ever new emotions. Their Ritter, Dene and Voss gain bitterness in life over the years, they lose all their illusions. Krystian Lupa, on the other hand, demonstrates that he is the only such director of Thomas Bernhard’s oeuvre. He follows him step by step, saturates his work with his own vision of the world and philosophy.

The siblings of the two actresses Ritter and Dene, and the philosopher Voss, who has just left the lunatic asylum, meet over a long family dinner. However, it is too late for reconciliation, there is only a slow descent into the abyss of growing insanity.

zdjęcia (photos): Marek Gardulski



Przekład/Translation: Jacek St. Buras

Scenografia/Set design: Krystian Lupa

Muzyka/Music: Jacek Ostaszewski

Asystent reżysera/Assistant director: Remigiusz Brzyk

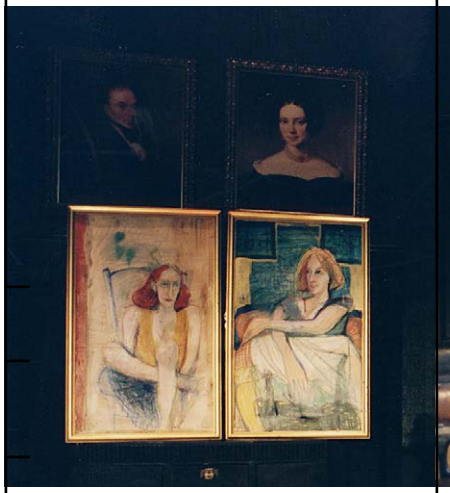
Asystent scenografa/Assistant set designer: Piotr Skiba

Obsada/Cast: Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (Ritter), Agnieszka Mandat (Dene), Piotr Skiba (Ludwik Voss)

Czas trwania (Duration): 180' (2 przerwy / 2 intermissions)

Produkcja (Producer): Narodowy Stary Teatr w Krakowie (The National Stary Theatre in Kraków)

Premiera: 19 października 1996 (Premiered on 19 October 1996)



ŚNIEG

(Snow)
Reżyseria/Director:
Bartosz Szydłowski

Gdzie/Where:
Teatr Łaźnia Nowa, Duża Scena/
Łaźnia Nowa Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 9.12 18:00
10.12 19:00

PL

Bartosz Szydłowski czyta wielką powieść Orhana Pamuka poprzez nabrzmiewające we współczesnym świecie fundamentalizmy, ideowe wojny prowadzące wprost do rozlewu krwi, wreszcie opresyjny porządek religijny zmierzający do wykluczania i eliminacji niechcących się przystosować. Poeta Ka wraca po kilkunastu latach pobytu na Zachodzie do rodzinnego miasta Kars. Oficjalnie – na pogrzeb matki. Nieoficjalnie – bo pochłania go seria samobójstw młodych dziewczyn, więc rozpoczyna nieformalne śledztwo. Śnieżyca odcina miasto od świata zewnętrznego. Za chwilę zacznie się rewolucja…

Z wnikliwej lektury powieści tureckiego noblisty, ale także z poprzednich doświadczeń reżysera (przede wszystkim spektaklu *Konformista 2029*) rodzi się inscenizacja mocna, ale nieśpieszna, przesycona podskórnym niepokojem, przeczuciem apokalipsy, melancholią.

EN

Bartosz Szydłowski reads Orhan Pamuk's great novel through fundamentalisms swelling in the modern world, ideological wars leading directly to bloodshed, and finally an oppressive religious order leading to the exclusion and elimination of those who do not want to adapt. Poet Ka returns after several years in the West, to his hometown of Kars. Officially – due to his mother's funeral. Unofficially – because he is engrossed in a series of suicides of young girls, so he starts an informal investigation. A snowstorm cuts the city off from the outside world. The revolution is about to begin...

From an in-depth reading of the novel by the Turkish Nobel Prize winner, but also from the director's previous experience (especially the performance "Conformist 2029", a powerful but unhurried stage production is born, saturated with subconscious anxiety, a feeling of doom, and melancholy.

zdjęcia (photos): Dawid Ścigalski

Czas trwania (Duration): 180’ (1 przerwa / one intermission)

Produkcja (Producer): Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia (Łaźnia Nowa Theatre in Kraków, International Theatre Festival Divine Comedy)

Coproducer: Studio Teatrgaleria w Warszawie, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, Gdański Teatr Szekspirowski/Solidarity of Arts (Studio Theatregalery in Warszawa, Stanisław Wyspiański Silesian Theatre in Katowice, Gdańsk Shakespeare Theatre/ Solidarity of Arts)

Premiera: 28 sierpnia 2021 (Premiered on 28 August 2021)

Adaptacja i dramaturgia/Adaptation and dramaturgy: Mateusz Pakuła

Choreografia/Choreography: Dominika Knapik

Muzyka/Music: Dominik Strycharski

Scenografia i kostiumy/Set design and costumes: Małgorzata Szydłowska

Reżyseria światła/Lighing design: Marcin Chlanda

Wideo/Video: Maciej Szczęśniak, Przemysław Czepurko

Realizacja filmowa/Film realisation: Przemysław Fik

Operatorzy kamer/Camera operators: Jacek Martini-Kielan, Jakub Katarzyński

Inspicjent/Stage manager: Marcin Stalmach

Obsada/Cast: Anna Paruszyńska--Czacka, Aleksandra Przybył, Marta Zięba, Paweł Charyton, Juliusz Chrząstowski, Szymon Czacki, Daniel Dobosz, Dominik Stroka, Artur Święs, Krzysztof Zarzecki/Andrzej Szeremeta oraz Jerzy Trela (w materiale wideo)

3SIOSTRY

(3Sisters)
Reżyseria/Director:
Luk Perceval

Gdzie/Where:
Narodowy Stary Teatr, Duża Scena/
The National Stary Theatre, Main Stage

Kiedy/When: 11.12 19:15
12.12 19:15

Światowej sławy reżyser Luk Perceval po raz pierwszy pracował w Polsce z zespołami aktorskimi TR Warszawa i Narodowego Starego Teatru w Krakowie, tworząc autorską parafrazę klasycznego dramatu Antona Czechowa, opowiadaną innymi słowami, ale wierną duchowi autora. W czasie gdy podróż do Moskwy nie jest już żadnym problemem, trzy siostry powracają wspomnieniami do dawno minionej młodości. Świat stacza się ku ostatecznej katastrofie, bohaterowie pogrążają się w somnambulicznych drgawkach, z trudem w ogromnej przezroczystej tafli rozpoznając swe odbicia. W mistrzowsko precyzyjnej inscenizacji Percevala dostajemy nowy teatr esencji, Czechow spotyka się z Kantorem i Beckettem, spektakl zasysa bez reszty, nie dając szansy na obojętność. Wielkie zwycięstwo zespołowego aktorstwa, bo nie ma tu ról ważnych i mniej ważnych, prawdziwie wspólnotowe doświadczenie.

PL

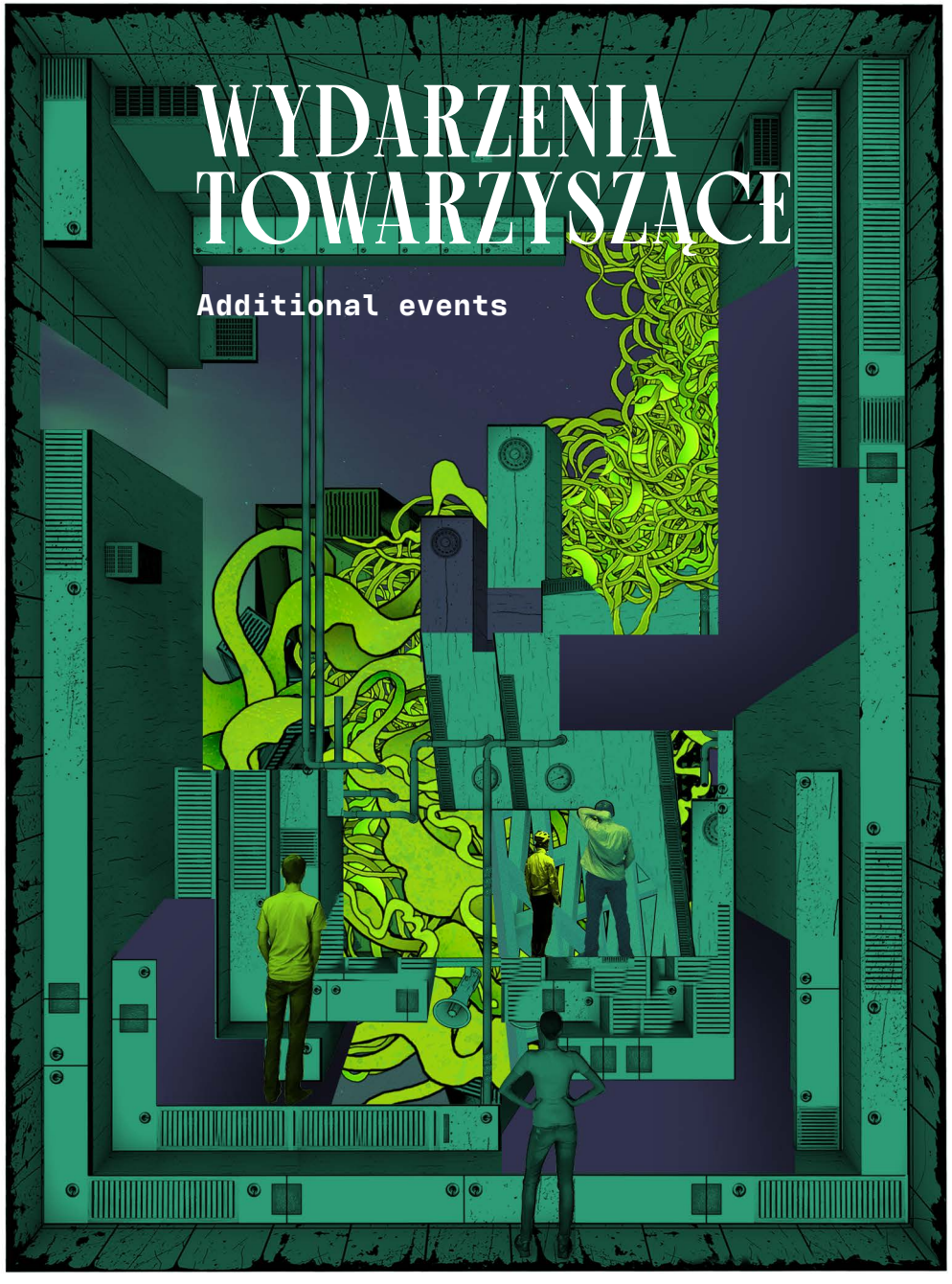
EN

The world-famous director Luk Perceval has worked for the first time in Poland, with the acting groups of TR Warszawa and the National Stary Theatre in Kraków, creating an original paraphrase of Anton Chekhov's classic drama, told in different words, but faithful to the author's spirit. At a time when the trip to Moscow is no longer a problem, the three sisters recall their long-lost youth. The world is heading towards the final catastrophe, the heroes succumb to somnambulic convulsions, and have difficulty recognizing their reflections in a huge transparent surface. In the masterfully precise staging of Perceval, we get a new theatre of essence, Chekhov meets Kantor and Beckett, the performance overpowers us completely, giving us no chance for indifference. A great victory for team acting, because there are no more and less important parts here, it is a truly communal experience.

zdjęcia (photos): Monika Stolarska/TR Warszawa

- Czas trwania (Duration): 110’ (bez przerwy / no intermission)
- Produkcja (Producer): TR Warszawa, Narodowy Stary Teatr w Krakowie (TR Warszawa, The National Stary Theatre in Kraków)
- Premiera: 20 czerwca 2021 (Premiered on 20 June 2021)

- Scenografia/Set design: Philip Bussmann
- Kostiumy/Costumes: Annelies Vanlaere
- Muzyka/Music: Karol Nepelski
- Reżyseria światła/Lighting design: Mark Van Denesse
- Współpraca dramaturgiczna/Dramaturgical cooperation: Roman Pawłowski
- Asystenci reżysera/Assistants director: Alek Niemiro, Aleksandra Śliwińska
- Asystent literacki/Literary assistant: Jacek Telenga
- Kierowniczka produkcji/Production manager: Karolina Pająk-Sieczkowska
- Obsada/Cast: Jacek Beler, Zygmunt Józefczak, Natalia Kalita, Rafał Maćkowiak, Maria Maj, Jacek Romanowski, Małgorzata Zawadzka, Mirosław Zbrojewicz, Oksana Czerkaszyna/Marta Ojrzyńska



WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

Additional events

5.12, 15:00

Strach zżera duszę. O nowym teatrze w Rosji

Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze

Goście: Marina Dawydowa, Jelena Kowalska, Kristina Matwijenko
Prowadzenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska

Spotkanie będzie tłumaczone symultanicznie na język polski.

Na początku nowego stulecia zaczęły się zacieśniać relacje między twórcami teatralnymi z Polski i Rosji. Zaczęliśmy być ciekawi siebie, przyglądać się sobie. Polski nowy teatralny język budowali reżyserzy, rosyjski nowy teatr opierał się na nowej dramaturgii. Polski teatr wiele czerpał z doświadczeń laboratoriów dramaturgicznych w Rosji, wystawił rosyjskie sztuki, rosyjski zaś uczył się na polskim teatrze nowych form. Okazją do spotkania szerokiej publiczności rosyjskiej z polskim teatrem był Sezon Kultury Polskiej w Rosji w 2008 roku organizowany przez IAM (to była też okazja do zapoznania się z nową polską dramaturgią, która na dobre zagościła na rosyjskich scenach). →

5.12, 3:00pm

Fear Devours the Soul. The new Russian theatre

The Juliusz Słowacki Theatre, upstairs foyer

Guests: Marina Dawydowa, Jelena Kowalska, Kristina Matwijenko
Host: Agnieszka Lubomira Piotrowska

The meeting will be simultaneously translated into Polish.

Strengthening of the relationships between Polish and Russian theatre artists started at the beginning of the new millennium. We started to become curious about, and to examine each other. The language of the new Polish theatre was constructed by directors, while the new Russian theatre was based on new dramas. Polish theatre drew liberally from the experiences of drama laboratories in Russia and Russian state dramas, while the Russians learnt new forms from Polish theatre. The Season of Polish Culture in Russia organised by the Adam Mickiewicz Institute in 2008 was an opportunity for a wider Russian audience to meet Polish theatre, and also an opportunity to learn about the new Polish drama →

Kolejny – to rok 2011 i festiwal polskiego teatru organizowany wspólnie przez IAM i Złotą Maskę. To wtedy w rosyjskim teatrze zawrzało, młodzi reżyserzy zaczęli kopiować polskich, starali się pracować, jak Lupa, Warlikowski. Media przez ponad rok wspominały ten festiwal. W 2013 roku doszło do rewizyty i festiwalu Da! Da! Da! w Warszawie. Od tego czasu polscy reżyserzy zaczęli pracować na prestiżowych moskiewskich scenach, w polskich teatrach pojawili się reżyserzy rosyjscy. Kilka lat temu ta bliska współpraca ucichła, zerwały się kontakty, Rosjanie nie wiedzą nic o nowych nurtach w teatrze polskim, nie znają nowych nazwisk reżyserów i dramatopisarzy, Polacy mają znikomy kontakt z teatrem rosyjskim. Z tego też względu niezwykłą okazją do odnowienia relacji będzie spotkanie podczas tegorocznej Boskiej Komedii. Polska strona szeroko zaprezentuje rosyjskim gościom nowe przedstawienia a zaproszeni do rozmowy goście opowiedzą naszej publiczności o nowych trendach w niezwykle intensywnie rozwijającym się rosyjskim teatrze i dramaturgii, o sytuacji polityczno-społecznej i jej wypływie na instytucje teatralne oraz samych artystów.

Zgodnie z Konstytucją Federacji Rosyjskiej w kraju panuje wolność wypowiedzi twórczej, w odróżnieniu od ZSRR, gdzie była wprowadzona oficjalna cenzura, ale wbrew pozorom twórcom było łatwiej. Dlaczego? Obowiązywały wtedy wyraźne określone zasady, mogli z nimi „grać", dogadywać się z cenzorem, a teraz nie ma żadnych konkretnych zakazów. Dyrektor i reżyser sam decyduje na ile jest wolny. W takiej sytuacji nigdy nie wiadomo, kiedy i w związku z czym wybuchnie afera. Czasem zupełnie niezauważenie przechodzą ostre wypowiedzi polityczne. A czasem delikatne – nie. Przykładem może posłużyć niedawny skandal w moskiewskim Teatrze Sowriemiennik, w którym polski reżyser Beniamin Koc wystawił sztukę młodego tatarskiego dramatopisarza (ucznia Nikołaja Kolady) Rinata Taszymowa *Pierwyj chleb*. Sztuka powstała kilka lat temu, była już czytana i wystawiana w bardzo licznych teatrach prowincjonalnych. Nagle po premierze moskiewskiej do władz centralnych trafił donos od Stowarzyszenia Oficerów Rosji, jakoby w spektaklu obrażana była pamięć weteranów. Doszło do surrealistycznej sytuacji – zaczęły się kontrole, a jeden z doradców społecznych przy ministerstwie kultury praprawnuk wielkiego romantyka Michaiła Lermontowa – również Michaił Lermontow zażądał przeprowadzenia kontroli we wszystkich teatrach w kraju, pod pretekstem sprawdzenia, czy w spektaklach nie pojawiają się wywrotowe słowa/myśli. Na szczęście nowa ministra kultury, Olga Lubimowa, nie poparła tej idei. Jednak →

that had made itself at home on Russian stages. Another opportunity came in 2011, with the festival of Polish theatre co-organised by the Institute and the Golden Mask. That was when Russian theatre came to a boiling point, and young directors began to follow the Poles in an endeavour to work like Lupa and Warlikowski. The media discussed the festival for over a year. The Da! Da! Da! Festival was organised in Warsaw in 2013, as a kind of rematch. Later, Polish directors began to work on the prestigious stages of Moscow and Russian directors arrived in Polish theatres. A few years ago, this close cooperation stalled and contacts were severed. The Russians know nothing about the new trends in Polish theatre, nor do they know the names of the new directors and playwrights. Poles, in turn, only have minimal contact with Russian theatre. For this reason, the meeting during this year's Boska Komedia / Divine Comedy festival will be an extraordinary opportunity to rebuild the relationship. The Polish side will present many new productions to the Russian guests, and our guests will be invited to talk to the Polish audience about the new trends in the dynamically developing Russian theatre and drama scene, as well as the political and social situation and its impact on the theatre institutions and the artists themselves.

The Constitution of the Russian Federation states that the country guarantees freedom of artistic expression, unlike in the USSR where censorship was official but contrary to expectation, artists found it easier. Why? Clearly defined rules were in operation and you could "play" around them and negotiate with the censor. Now there are no specific prohibitions. The directors, artistic and administrative alike, decide to what degree they are free. In such circumstances you never know when and why a scandal will break out. Sometimes, critical political statements pass entirely unnoticed. Sometimes, even delicate ones don't. A good example is the recent scandal in the Moscow Sovremennik Theatre, where Beniamin Koc, a Polish director, brought a play by Rinat Tashimov, a young Tatar playwright (a student of Nikolay Kolyada) to the stage. The play *Первый хлеб* (*First Bread*) was written several years ago and has been read and performed in a large number of provincial theatres. After the Moscow premiere, the central authorities suddenly received a complaint from the Officers of Russia denouncing the production for allegedly spitting on the souls of veterans. The situation became surreal: investigations began, and one of the community consultants operating at the Ministry of Culture – the great-great-grandson of the great romanticist Mikhail Lermontov who was also called Mikhail Lermontov – ordered an investigation into all theatres of the country →

nadal przesłuchiwani są aktorzy z moskiewskiej realizacji.

Estetyka w Rosji zawsze była spleciona z polityką. Funkcjonuje tam pewna normatywność estetyczna. Urzędnicy mają swoje wyobrażenie, jaka powinna być sztuka: realizm, piękno, dobro. Jeśli artysta mieści się w tej estetyce, wówczas może sobie więcej pozwolić na poziomie przekazywanych treści. Konwencjonalna sztuka to sztuka akceptowalna politycznie. Dlatego np. spektakl *Kniaź* wg *Idioty* Dostojewskiego w reżyserii Konstantina Bogomołowa, który nie podejmował kwestii politycznych, ale estetycznie był „trudny" – wywołał skandal i dyrekcja moskiewskiego Teatru Lenkom musiała zdjąć spektakl.

Warto przywołać utartą frazę wielkiego prozaika Siergieja Dowłatowa „Kto napisał 4 miliony donosów? (…) Napisali je zwykli radzieccy obywatele". Obecna władza dała przyzwolenie i otwarła śluzy dla donosów. Piszą stowarzyszenia kombatantów, oficerów, rodzin prawosławnych i zatroskani zwykli widzowie. Często – z inicjatywy części zespołu niezadowolonej np. z nowej dyrekcji teatru.

Niedawno oburzenie wywołał szkic spektaklu przygotowany przez młodego reżysera wg *Zbrodni i kary* Dostojewskiego – w spektaklu odwoływał się on do zdarzenia ze stolicy Tatarstanu Kazania: absolwent szkoły dokonał masakry na nauczycielach i uczniach za dawne

on the pretext of checking for the use of subversive words/thoughts in the productions. Luckily, the new minister of culture, Olga Lubimova, did not support the idea. However, the actors participating in the Moscow production are still being interrogated.

As aesthetics have always been intertwined with politics in Russia, a certain aesthetic normalcy developed. Civil servants have their idea of what art should be like: it comprises realism, beauty, and good. If an artist fits that aesthetic pigeonhole they can allow themselves to share more in the message. Conventional art is politically acceptable art. That is why *Knyaz* (*Prince*), which was based on *The Idiot* by Dostoevsky and directed by Konstantin Bogomolov, and addressed no political questions but was aesthetically "difficult" – caused a scandal, and the management of the Lenkom Theatre in Moscow had to take it off the bill.

It is worth quoting a *bon mot* by a great Russian prose writer, Sergei Dovlatov who said: "Who wrote four million denunciations? (…) It was ordinary Soviet citizens". The current powers-that-be have given their consent and let the denunciations flow. They are the work of associations of veterans, officers, orthodox families, and regular members of the audience who are just expressing their anxiety. Often they do it on the behest of some of the team who may be

urazy. Pewna grupa „zatroskanych" okrzyknęła spektakl propagandą przemocy i wysłała donos do ministerstwa obrony.

Jednak dużo dobrego przyniosła decentralizacja procesu teatralnego w Rosji. Laboratoria dramaturgiczne i reżyserskie, master classy ogarnęły wszystkie regionalne miasta i miasteczka. Nigdy w dotychczasowej historii rosyjskiego teatru nie obserwowano takiego ożywienia teatralnego w prowincji. Można to postrzegać jako ruch sprzeciwu teatralnego wobec reżimu, kiedy w epoce głębokiej depresji w kraju, kipi życie kulturalne, właśnie jako sprzeciw.

Wszystko zależy od lokalnych urzędników. W Rosji nawet w niewielkich miastach istnieją dobrze wyposażone teatry, radziecka władza ochoczo je budowała, jako element wspierania ideologii. Dzisiaj w tych ośrodkach twórcy mają dużo wolności. Pracują młodzi reżyserzy, szukają swojego języka, sięgają po nową dramaturgię. Kwitnie tam teatr. Stąd doszło do paradoksu: dawniej nowe trendy, nowe teksty płynęły z centrum (moskiewskich i petersburskich teatrów) na prowincję, dzisiaj jest odwrotnie: sprawdzone na prowincji teksty pojawiają się na stołecznych scenach. Prowincja stoi też festiwalami: międzynarodowymi, regionalnymi, tam dochodzi do wymiany myśli i rodzą się nowe projekty. To bardzo ożywia regionalne życie

dissatisfied, for example, with the new management of the theatre.

An outrage was recently caused by a young director's sketch for a play based on Dostoevsky's *Crime and Punishment*. It referred to an event in Kazan, the capital of Tatarstan, where a school graduate massacred teachers and students for the wrongs he had experienced earlier. A group of "the anxious" pronounced the production "a propaganda of violence" and denounced it to the Ministry of Defence.

On the other hand, the decentralisation of the theatrical process in Russia has done a lot of good. Drama and directing labs and masterclasses take place in all the regional cities and towns. Never before in the history of the Russian theatre has such excitement been observed in provincial theatre. It can be considered a theatre-centred opposition to the regime at a time when a great surge in cultural life is taking place in defiance of a profound countrywide depression.

Everything depends on the local civil servants. In Russia, well-equipped theatres operate even in small towns as the civil authorities were eager to build them as an element of support for the ideology. Today, the artists working in those centres have plenty of freedom. Young directors keep searching for their language and reach for new types of drama. That is where theatre blossoms.

teatralne. Co ciekawe, powstało w ostatnim czasie sporo nowych szkół teatralnych w dużych, ale też małych miastach.

O tym wszystkim będziemy rozmawiać z rosyjskimi gośćmi.

Marina Dawydowa – krytyczka teatralna, reżyserka teatralna i producentka – biogram w części JURORZY, s. 31.

Hence the paradox: previously, the new trends and new texts flowed from the centre (the theatres of Moscow and St Petersburg) to the provinces, but now the situation has reversed and the texts that have passed muster in the provinces make it to the capital's stages. The provinces are also strong in organising festivals: both international and regional, which allow the exchange of ideas and give birth to new projects. This greatly stimulates regional theatrical life. Interestingly, a large number of new theatre schools have recently opened in large cities as well as in small towns.

We would like to discuss all these subjects with our Russian guests.

Marina Dawydowa – theatre critic, director and producer – biography in the part JURORS, p. 31.

Jelena Kowalska – teatrolożka, kuratorka, pedagożka

Urodzona w małej miejscowości Kiercz na Krymie. W 1991 roku, kiedy rozpadł się Związek Radziecki, ukończyła Moskiewski Instytut Energetyki i rozpoczęła naukę na wydziale badań teatralnych w Rosyjskiej Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej GITIS (Moskwa), gdzie po ukończeniu studiów została wykładowczynią, a od 2020 roku prowadzi wraz z Kristiną Matwijenko autorski program magisterski „Teatr społeczny". Przez 12 lat była redaktorką działu teatralnego w moskiewskim magazynie „Afisza". Przez 7 lat była dyrektorka artystyczną festiwalu młodej dramaturgii „Lubimowka" oraz projektu „Żywemu teatrowi – żywego autora" i innych projektów rozwijających teatr dokumentalny na rosyjskich scenach. Była selekcjonerką programu „Polski teatr w Moskwie". 10 lat temu współtworzyła projekt edukacyjny „Szkoła Teatralnego Lidera" w Centrum im. Meyerholda, powołany w celu modernizacji produkcji teatralnej w Rosji. Od 2013 roku była dyrektorką artystyczną Centrum Meyrholda, w 2020 roku została jego dyrektorką.

fot. Ekaterina Kraeva

Jelena Kowalska – theatre scientist, curator, educator

Born in the small town of Kiercz in the Crimea. In 1991, when the Soviet Union broke up, she graduated from the Moscow Institute of Energy and began studying at the theater research department at the Russian State Academy of Theater Arts GITIS (Moscow), where after graduation she became a lecturer, and since 2020 she has been running her own program together with Kristina Matvyenko "Social Theater". For 12 years she was the editor of the theater section of the Moscow magazine "Afisza". For 7 years she was the artistic director of the young dramaturgy festival "Lubimowka" and the project "A living author for a living theatre" and other projects developing documentary theater in Russia. She was the selector of the "Polish Theater in Moscow" program. 10 years ago, she co-created the educational project "Theatre Leader School" at the Meyerhold Center, established to modernize theater production in Russia. From 2013, she was the artistic director of the Meyrhold Center, and in 2020 she became its director.

photo: Ekaterina Kraeva

Kristina Matwijenko – teatrolożka, krytyczka teatralna

Absolwentka wydziału badań teatralnych Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej w Petersburgu. W 2010 roku obroniła pracę doktorską „Filmografia teatru: historia i nowoczesność" (Państwowa Akademia Sztuki Teatralnej w Petersburgu). W latach 2004 – 2007 była redaktorką działu teatralnego w moskiewskim magazynie „Time Out". Publikowała w pismach „Tieatr", „Iskusstwo Kino", „Sowriemiennaja Dramaturgija", „Pieterburgskij Tieatralnyj Żurnał"; almanachu „Translit"; gazetach „Wiedomosti", „Niezawisimaja Gazieta", „Ekran i Scena"; portalach internetowych Openspace.ru, Lenta.ru, Colta.ru. Wielokrotnie była ekspertką i jurorką najważniejszego rosyjskiego Festiwalu i Nagrody Złota Maska.

Kristina Matwijenko – theatre scientist, theatre critic.

Graduate of the theater research department of the State Academy of Theater Arts in St. Petersburg. In 2010, she defended her doctoral dissertation "Filmography of the theater: history and modernity" (State Academy of Theater Arts in St. Petersburg). In the years 2004 – 2007 she was the redactor of the theater section of the Moscow magazine "Time Out". She has published in the magazines "Tieatr", "Iskusstwo Kino", "Sowriemiennaja Dramaturgija", "Pieterburgskij Tieatralnyj Żurnał"; almanac „Translit"; the newspapers "Wiedomosti "Niezawisimaja Gazieta", "Ekran i Scena"; online portals Openspace.ru, Lenta.ru, Colta.ru. Expert and juror of the most important Russian Festival and Award – Golden Mask.

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Tłumaczka literatury rosyjskiej, znawczyni teatru i kultury rosyjskiej, kuratorka projektów teatralnych w Polsce i Rosji. Absolwentka filologii rosyjskiej UMCS w Lublinie (dyplom z wyróżnieniem). Tłumaczyła m.in. powieści Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa, dramaturgię klasyczną (Antona Czechowa, Nikołaja Gogola, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Aleksandra Puszkina) i współczesną (Iwana Wyrypajewa, Nikołaja Koladę, Jewgienija Griszkowca, Wasilija Sigariewa, braci Presniakow, Pawła Priażko i in.).

Kuratorka „części wschodniej" na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Konfrontacje" w Lublinie; kuratorka Festiwalu „Da! Da! Da! Współczesny Teatr, Dramat i Performans z Rosji" w Warszawie; autorka idei i kuratorka Festiwalu Kolady w Warszawie. Członkini jury na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Kolyada Plays w Jekaterynburgu, na Międzynarodowym Festiwalu Teatru i Filmu TEXTURE w Permie oraz Rosyjskiej Nagrody Literackiej NOS. Członkini kapituły Międzynarodowej Nagrody Dramaturgicznej Aurora.

Laureatka Nagrody Stowarzyszenia Autorów ZAIKS „za wybitne osiągnięcia w dziedzinie przekładu literatury rosyjskiej na język polski".

fot. Zuzanna Waś

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Translator of Russian literature, expert in Russian theater and culture, curator of theater projects in Poland and Russia. A graduate of Russian philology at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (diploma with honors). She translated, among others novels by Vladimir Sorokin, Viktor Yerofeyev, classical drama (by Anton Chekhov, Nikolai Gogol, Mikhail Saltykov-Shhedrin, Alexander Pushkin) and contemporary drama (Ivan Vyrypaev, Nikolai Kolada, Yevgeny Grishkovets, Vasily Sigarev, and the Privyakov brothers, and Paul Presnyakov brothers). Curator of the "eastern part" at the International Theater Festival "Konfrontacje" in Lublin; curator of the 'Da! Da! Da! Contemporary Theater, Drama and Performance from Russia" in Warsaw; author of the idea and curator of the Kolada's Festival in Warsaw. Jury member at the Kolyada Plays International Theater Festival in Yekaterinburg, at the TEXTURE International Theater and Film Festival in Perm, and the NOS Russian Literary Award. Jury member of the Aurora International Drama Award. Laureate of the ZAIKS Authors' Association Award "for outstanding achievements in the field of translating Russian literature into Polish".

photo: Zuzanna Waś

6.12, 14:00

Jak świętować apokalipsę?

⚲ Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze

Prowadzenie: Kathrin Deventer, Robert Piaskowski
W spotkaniu wezmą udział dyrektorzy festiwali artystycznych.

Spotkanie będzie tłumaczone symultanicznie.

Kilka lat temu uczestniczyliśmy w dyskusjach o „festiwalizacji" życia kulturalnego. Radykaliści uważali, że festiwale bardziej szkodzą tkance kulturotwórczej, a ich kreatywny impuls jest przeceniany. Zwolennicy festiwali widzieli w nich potencjał rozwojowy zawarty w konfrontacji osiągnięć, w potencjale wymiany i osiąganiu jakości poprzez różnorodność. Jedni stawiali na prymat pracy organicznej, inni zwracali uwagę na festiwalowy prestiż, co dla szerokiej publiczności, a także dla środowiska teatralnego, nie jest bez znaczenia. Czy te dychotomie nie są dzisiaj anachronizmem? Ta dyskusja musi wrócić i sięgnąć do pogłębionej analizy, szczególnie w obliczu post pandemicznego kryzysu. W kulturze oznacza on nie tylko braki finansowe i redukcję publiczności, ale konieczność stawiania nowych celów i wyzwań. Będziemy rozmawiać o tym, jaka jest aktualna sytuacja festiwali w Europie i czy pandemia jest impulsem rozwojowym, czy generuje stagnację?

Kathrin Deventer

Jest Sekretarzem Generalnym Europejskiego Stowarzyszenia Festiwali (EFA). Jest współzałożycielką i członkiem zarządu Europejskiego Domu Kultury – inicjatywy EFA, członkiem Grupy Strategicznej „Dusza dla Europy", współinicjatorem i członkiem zarządu The Festival Academy (TFA) i zapoczątkowała z EFA nowy program dla festiwali artystycznych EFFE – „Europe for Festivals, Festivals for Europe", w tym FestivalFinder.eu. Była członkiem Komisji Kultury unijnego projektu „Nowa narracja dla Europy". Zajmuje się w szczególności rolą kultury w budowaniu zaangażowania społeczeństwa obywatelskiego →

6.12, 2:00pm

How to celebrate the apocalypse?

⚲ The Juliusz Słowacki Theatre, upstairs foyer

Host: Kathrin Deventer, Robert Piaskowski
The meeting will be attended by the directors of several important art festivals.

The meeting will be simultaneously translated.

Several years ago we participated in the discussion about the "festivaliation" of cultural life. The radicals believed festivals to be harmful to the culture-forming fabric, and their creative impulse to be exaggerated. The proponents of festivals perceived them to represent the potential for development vested in confronting achievements, opportunities for exchange, and attaining quality through variety. Some argued for the primacy of organic work, while others noted the prestige of festivals, which is not immaterial for wider audiences as well as for theatre circles. Have these dichotomies become anachronistic? This discussion must return and resort to a deeper analysis, especially in the face of the post-pandemic crisis. In culture, it means more than just financial shortages and smaller audiences, as it has also triggered the need to set new goals and challenges. What is the current situation of festivals in Europe? Is the pandemic an impulse for development, or does it rather generate stagnation?

Kathrin Deventer

Is the Secretary General of the European Festivals Association (EFA). Kathrin is a Co-founder and Board member of the European House for Culture – an initiative of EFA, a member of the Strategy Group of "A Soul for Europe", co-initiator and board member of The Festival Academy (TFA) and launched with EFA the new programme for arts festivals EFFE – Europe for Festivals, Festivals for Europe including its FestivalFinder.eu. She served as a member of the Culture Committee of the EU's "New Narrative for Europe" project. She has a special interest in culture and its role in civil society engagement and issues connected to the recognition of the →

oraz innymi aspektami w obszarze znaczenia kultury w społeczeństwie. Wierzy w kulturową Europę, która wyłania się z odpowiedzialności ludzi i organizacji ze wszystkich sektorów społeczeństwa oraz z interakcji między nimi.

fot. M. Zakrzewski

Robert Piaskowski

Menadżer i animator kultury, pedagog, muzyk. Obecnie pełni funkcję Pełnomocnika Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury. Wcześniej odpowiadał za politykę programową KBF, w tym za najważniejsze międzynarodowe festiwale w Krakowie, m.in.: Misteria Paschalia, Opera Rara, Sacrum Profanum, Wianki – Święto Muzyki, Sylwester w Krakowie, cykl ICE Classic, Festiwal Conrada i Festiwal Miłosza. Nadzorował działalność Krakow Film Commission i realizację programu Filmowy Kraków. Jest dyrektorem artystycznym i współzałożycielem FMF Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie. Jako członek Konwentu Strategii Rozwoju Kultury dla Krakowa brał udział w przygotowaniu Programu Rozwoju Kultury Krakowa do 2030 roku. Koordynował proces aplikowania Krakowa do sieci Miast Kreatywnych UNESCO w dziedzinie Literatury (UCCN), który Kraków otrzymał w 2013 r., a także aplikacji Krakowa o tytuł Festiwalowego Miasta Świata IFFEA 2016. Koordynował powstanie programu Miasta Literatury UNESCO i rozwój sieci miast kreatywnych w kraju i za granicą. Reprezentuje Kraków w European Festivals Associations i Festival Cities Network. Jest członkiem Rady Zarządzającej Międzynarodowej Sieci Miast Schronienia ICORN, organizacji skupiającej miasta i regiony oferujące schronienie dla prześladowanych pisarzy.

8.12, 19:00

„Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję” – CZYTANIE KSIĄŻKI MATEUSZA PAKUŁY ORAZ ROZMOWA JUSTYNY SOBOLEWSKIEJ Z AUTOREM

MOS Małopolski Ogród Sztuki, Kino

Czytanie sceniczne
Reżyseria: Mateusz Pakuła
Obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Beata Pszeniczna, Łukasz Pruchniewicz, Dawid Żłobiński – aktorzy Teatru im. Żeromskiego w Kielcach

Spotkanie z Mateuszem Pakułą poprowadzi Justyna Sobolewska →

importance of culture in society. She believes in a cultural Europe which emerges from responsibilities and interactions between people and organisations from all sectors in society.

photo: M. Zakrzewski

Robert Piaskowski

Manager and animator of culture, educator, musician. Currently, he is the Plenipotentiary of the Mayor of the City of Krakow for Culture. Previously, he was responsible for the program policy of the KBF, including the most important international festivals in Krakow: Misteria Paschalia, Opera Rara, Sacrum Profanum, Wianki – Music Festival, New Year’s Eve in Krakow, the ICE Classic series, the Conrad Festival and the Miłosz Festival. He supervised the activities of the Krakow Film Commission and the implementation of the Film Krakow program. He is the artistic director and co-founder of the FMF Film Music Festival in Krakow. As a member of the Convention on the Culture Development Strategy for Krakow, he participated in the preparation of the Krakow Culture Development Program until 2030. He coordinated the process of applying Krakow to the UNESCO Creative Cities network in the field of Literature (UCCN), which Krakow received in 2013, as well as Krakow’s application for the title of the IFFEA 2016 Festival City of the World. He coordinated the creation of the UNESCO City of Literature program and the development of a network of creative cities in the country and abroad. He represents Krakow in the European Festivals Associations and the Festival Cities Network. He is a member of the Governing Council of the ICORN International Cities of Refuge Network, an organization that brings together cities and regions that offer shelter to persecuted writers.

8.12, 7:00pm

“How I didn’t kill my father and how much I regret it” BOOK STAGE READING BY MATEUSZ PAKUŁA AND INTERVIEW WITH THE AUTHOR CONDUCTED BY JUSTYNA SOBOLEWSKA

Mos Małopolska Garden of Art, Cinema

Stage reading
Director: Mateusz Pakuła
Cast: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Beata Pszeniczna, Łukasz Pruchniewicz, Dawid Żłobiński – actors of Żeromski Theatre in Kielce

The meeting with Mateusz Pakuła will be conducted by Justyna Sobolewska. →

„*Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*, to znakomita, starannie przemyślana kompozycyjnie, napisana prozą artystyczną powieść, która w sposób absolutnie nowatorski łączy różne gatunki literackie. Obok elementów reportażowych znajduje się dramat będący fikcyjnym spotkaniem; z osobistymi wypowiedziami narratora sąsiaduje wywiad; eseje przywołują retrospekcje; te ostatnie znajdują kontynuacje w znakomicie napisanych dialogach, które z kolei przechodzą w coś w rodzaju dziennika lub zapisu emocji i bieżących lektur narratora. […]

Najistotniejsze są tu emocje. Całe ich spektrum. Nie dajcie się jednak zwieść pierwszym skojarzeniom z tytułem. Tak, to jest tekst, który wyrywa szloch z gardła i który sprawia, że człowiek z trudem łapie oddech. Jednocześnie jest to proza dowcipna, często wręcz komediowa, niekiedy emanująca erotyką albo budząca złość. Pakuła konfrontuje nas z bezsilną wściekłością i gniewem. Z poczuciem bezradności. […]

Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję jest najmocniejszym, jaki dotychczas czytałam, zapisem choroby, bólu i umierania ojca oraz jego pogrzebu. Oto literatura polska staje przed szansą rozprawienia się z tymi kwestiami z absolutną, bolesną trzeźwością. Może pora otrząsnąć się z metafizycznych gier w dwuznaczności? Czy jesteśmy na to gotowi?".

Barbara Sadurska, z rekomendacji książki do Nagrody Krakowa Miasta Literatury UNESCO

„Cała opowieść zbudowana jest na zaprzeczeniu – i konstrukcja ta ma bardzo misterny charakter. W końcu Pakuła, debiutujący jako pisarz, nie jest debiutującym autorem. W druku ukazało się sześć zbiorów jego dramatów teatralnych, a on sam kilka razy był finalistą i raz laureatem Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.

Co chwila rozlega się tu jakiś wrzask, słychać wściekły monolog skierowany przeciwko Bogu, lekarzom, systemowi opieki. Ale jednocześnie wszystkie szaleńcze, pełne wulgaryzmów wywody zderzają się ze scenami medytacyjnymi, a te znajdują zaś swe uzupełnienie w humorystycznych dialogach domowych. Tak jakby prawdziwa śmierć i potężne cierpienie nie oczyszczały do końca życia, jakby te dwa wątki – życia i śmierci – ściśle się splatały, choć przecież jeden podporządkowuje sobie tutaj drugi w sposób radykalny…".

Paulina Małochleb , empik Wybór krytyków

„Sugestywne, szczere pisanie Pakuły, wyrzucane gwałtownie na papier przekleństwa i łzy – wszystko →

"*How I Didn't Kill My Father and How Much I Regret It*" is an excellent, novel with a carefully thought-out composition and written in artistic prose, that combines different literary genres in an absolutely innovative way. Alongside the reportage elements there is a drama which is a fictional meeting; the narrator's personal statements are juxtaposed with an interview; the essays evoke flashbacks; the latter are continued in superbly written dialogues which in turn develop into a kind of diary or record of the narrator's emotions and his current reading list. […]

Emotions are the most important here. The whole spectrum of them. However, do not be fooled by the first associations with the title. Yes, this is the text that makes you sob and gasp for breath. At the same time, it is a humorous prose, often even comedic, which sometimes emanates eroticism or arouses anger. Pakuła confronts us with powerless rage and anger. With a sense of helplessness. […]

How I did not kill my father and how much I regret it is the most powerful record of a father's illness, pain and death and his funeral that I have read so far. Here, the Polish literature has a chance to deal with these issues with absolute, painful sobriety. Maybe it's time to shake off the metaphysical games of ambiguity? Are we ready for that?"

Barbara Sadurska, from the recommendation of the book to the Award of the UNESCO City of Literature Kraków

"The whole story is built on denial – and the structure is very intricate. After all, Pakuła, a debut writer, is not a debuting author. Six collections of his theatre plays have been published in print, and he himself has been a finalist and a laureate of the Gdynia Drama Award several times.

Every now and then a scream can be heard here, a furious monologue against God, doctors and the healthcare system. But at the same time, all crazy, vulgar statements collide with meditation scenes, and these are complemented with humorous home dialogues. It is as if true death and tremendous suffering did not sterilise life completely, as if these two threads – life and death – were closely intertwined, although, after all, one subordinates the other in a radical way here…".

Paulina Małochleb, empik The Critics' Choice

"Pakuła's suggestive, sincere writing, curses and tears thrown violently onto paper – all of this overwhelms us in a way. It →

to w pewien sposób obezwładnia. Wyklucza obojętność czytelnika albo stosunek recenzenta, który oglądałby tekst przez „mędrca szkiełko i oko". Rodzi się szczególny, emocjonalny charakter lektury – rodzaj wspólnictwa. A jednak nie powstaje wrażenia jakiegoś emocjonalnego nadużycia czy szantażu. Z tego wszystkiego wyłania się prawda granicznego doświadczenia, które nie każdy jest w stanie wyrazić. Pisarz też kapituluje. Zasłania się swoimi utworami literackimi. To dobra maska. Bez niej trudno byłoby tę książkę wytrzymać emocjonalnie."

Tomasz Miłkowski „Kronika niezapowiedzianego odejścia" – „Dziennik Trybuna"

„To szczegółowa, intymna i osobista opowieść o chorobie, śmierci i pogrzebie ojca w świecie, w który wdzierają się bezlitośnie bieżące, codzienne wydarzenia, polityka, sztuka, pandemia, rodzinne sprzeczki. Opowieść pełna gniewu wobec samotności i bezsilności. Bunt przeciwko metafizycznym pocieszeniom, usensowianiu, estetyzowaniu czy uwznioślaniu cierpienia.

To kipiący od emocji, wielogatunkowy *protest song* wobec biernych, bezdusznych instytucji, braku empatii, społecznych przyzwyczajeń czy powierzchownego traktowania i przyjmowania za pewnik tzw. chrześcijańskich wartości. *Jak nie zabiłem…* napisane jest soczystym, dosadnym, szczerym językiem".

Zuzanna Liszewska-Soloch culture.pl

Książka ukazała się nakładem Wydawnictwa NISZA.

Spotkaniu towarzyszyć będzie promocja i sprzedaż książki.

nisza

Justyna Sobolewska

Krytyczka literacka, dziennikarka tygodnika „Polityka". Absolwentka Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Wcześniej pracowała w „Przekroju" i „Dzienniku". W 2012 ukazała się jej „Książka o czytaniu, czyli resztę dopisz sam" w Wydawnictwie Polityki. Wydanie rozszerzone „Książki o czytaniu" ukazało się w Wydawnictwie Iskry (2016). Autorka wyboru opowiadań Kornela Filipowicza „Moja kochana, dumna prowincja" (2017) i biografii pisarza. „Miron, Ilia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu" (2020, Iskry). Współautorka książki „Stówka. Przeczytaj to jeszcze raz" napisanej razem z Anną Dziewit →

excludes the indifference of the reader or the attitude of the reviewer, who would view the text through a "sage's glass and eye". A special, emotional nature of reading is born – a kind of complicity. Yet, it does not give the impression of some emotional abuse or blackmail. The truth of a borderline experience that not everyone is able to express emerges from all it. The writer also capitulates. He shields himself with his literary works. It's a good mask. Without it, this book would be hard to bear emotionally."

Tomasz Miłkowski "Chronicle of an unannounced departure" – "Dziennik Trybuna"

"This is a detailed, intimate and personal account of his father's illness, death and funeral in a world ruthlessly invaded by current, everyday events, politics, art, pandemic, and family squabbles. A story full of anger in the face of loneliness and powerlessness. A rebellion against metaphysical consolation, making sense, aestheticizing or elevating suffering.

It is an emotional, multi-genre *protest song* against passive, soulless institutions, lack of empathy, social habits or superficial treatment and taking for granted the so-called Christian values. *How I didn't kill…* is written in an intense, blunt, sincere language."

Zuzanna Liszewska-Soloch culture.pl

The book was published by the NISZA Publishing House.

During the meeting, it will be possible to buy a book.

nisza

Justyna Sobolewska

Literature critic, journalist of the "Polityka" magazine. A graduate of Polish Studies at the University of Warsaw. Previously, she worked in "Przekrój" and "Dziennik". In 2012, her book „Książka o czytaniu, czyli resztę dopisz sam" was published by the "Polityka" publishing house. An extended edition of her "Książki o czytaniu" was published by the Iskry publishing house (2016). She is an author of a book with stories by Kornel Filipowicz "Moja kochana, dumna prowincja" (2017) and biography of the writer „Miron, Ilia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu" (2020, Iskry). Co-author of the book "Przeczytaj to jeszcze raz" written →

Meller (2021, Osnova). Przewodniczy jury Nagrody Literackiej m.st. Warszawy, zasiada w kapitule Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza. Laureatka PIK-owego Lauru (2015) przyznawanego przez Polską Izbę Książki za popularyzację czytelnictwa w kategorii mediów drukowanych. Mieszka w Warszawie.

fot. Magdalena Chmielewska

Mateusz Pakuła

Dramatopisarz, dramaturg, reżyser, absolwent PWST w Krakowie. Laureat Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej (za tekst „Smutki tropików"), laureat i wielokrotny finalista Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (wyróżnienie indywidualne za tekst „Mój niepokój ma przy sobie broń"). Stypendysta Ministra Kultury oraz Miasta Krakowa. Jego dramaty były tłumaczone na angielski, niemiecki, czeski, hiszpański i ukraiński. W Teatrze Łaźnia Nowa na podstawie tekstów Pakuły zrealizowano spektakle „Wejście smoka. Trailer", „KonradMaszyna", „Smutki tropików", „Kowboj Parówka" i „Wieloryb The Globe". Spektakl „Pluton p-brane", którego premiera miała miejsce w 2018 roku na deskach Teatru Łaźnia Nowa, był jego debiutem reżyserskim. Do ostatnich realizacji reżyserskich Mateusza Pakuły należą „Jungle people" (Teatr Animacji w Poznaniu), „Chaos pierwszego poziomu" (Stary Teatr w Krakowie) oraz „Lem vs. P.K. Dick" (Teatr Łaźnia Nowa). Zajmuje się również reżyserią słuchowisk teatralnych. Książka *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* jest jego debiutem prozatorskim.

10.12, 15:00

ME TOO – co dalej?

Teatr im. Słowackiego, foyer na piętrze

Goście: Iga Gańczarczyk, Mariusz Grzegorzek, Jolanta Janiczak, Jacek Poniedziałek
Prowadzenie: Katarzyna Janowska

together with Anna Dziewit Meller (2021, Osnova). Chairwoman of the jury of the Capital City of Warsaw Literary Award, member of the jury of the Witold Gombrowicz Literary Award. Winner of the PIK Laurel (2015) awarded by the Polish Chamber of Books for popularizing reading in the print media category. She lives in Warsaw.

photo: Magdalena Chmielewska

Mateusz Pakuła

Playwright, dramatist, director, graduate of the National Academy of Theatre Arts in Krakow. Winner of the Gdynia Drama Prize (for the text Sorrows of the Tropics), winner and multiple finalist of the Competition for the Best Staging of Polish Contemporary Drama (individual honourable mention for the text My Anxiety is Armed). Scholarship holder of the Minister of Culture and the City of Krakow. His plays have been translated into English, German, Czech, Spanish and Ukrainian. The following productions based on Pakuła's texts have been staged at the Łaźnia Nowa Theater: Enter the Dragon. Trailer, Conrad The Machine, Sorrows of the Tropics, Sausage Cowboy and The Whale The Globe. Pluto p-Brane, premiered in 2018 at Łaźnia Nowa, was his directing début. Recently Mateusz Pakuła has directed such productions as Jungle People (Animation Theatre in Poznań) and First Order Chaos (The National Stary Theatre in Krakow). He also directs radio dramas. The book *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* (*How I didn't kill my father and how I regret it*) is his prose debut.

10.12, 3:00pm

ME TOO – and what then?

The Słowacki Theatre, upstairs foyer

Guests: Iga Gańczarczyk, Mariusz Grzegorzek, Jolanta Janiczak, Jacek Poniedziałek
Host: Katarzyna Janowska

Sprawa przemocy w teatrze stała się jednym z głównych tematów, które podzieliły środowisko w mijającym sezonie. Wszyscy jednogłośnie uznali, że zachowania przemocowe w relacjach zawodowych nie powinny mieć miejsca. Równolegle pojawiły się wątpliwości i pytania, które wciąż domagają się namysłu i wzywają do dyskusji. Kto i w jaki sposób kapitalizuje traumę ofiar? Jak rozkręca się mechanizm odwetu, a nawet linczu na podejrzanych o niewłaściwe praktyki? Jedni temat relatywizują, mówiąc o teatralnych obyczajach, pracy na emocjach i praktyce przekraczania swoich ograniczeń, inni radykalizują, żądając wprowadzenia na próby obserwatorów i specjalistów psychologii. Czy gorąca debata, która wybuchła z początkiem roku, przyniosła zmianę jakościową? Czy pomogła w rozmowie o tak trudnych tematach? A może warto poszerzyć definicje współczesnych patologii, poszukać źródeł przemocy, zastanowić się nad mechanizmami różnych form kulturowego i obyczajowego ekstremizmu.

PL

EN

The question of violence in the theatre became one of the main divides between the people of the theatre in the season that is now coming to a close. Everyone unanimously recognised that there is no space for violence-based behaviours in professional relationships. In parallel, doubts and questions that still require reflection and call for discussion have emerged. Who capitalises on the trauma of the victims, and how? How does the mechanism of retaliation, and even lynching of those suspected of improper practices develop? Some relativise that subject and mention theatrical custom, work with emotions and the practice of stepping beyond your comfort zone, while others radicalise it and demand that observers and experts in psychology are introduced to rehearsals. Did the heated debate that started at the beginning of the year bring a qualitative change? Has it helped in discussing such difficult subjects? Or perhaps it is worth expanding the definition of contemporary pathologies, looking for the sources of violence, and considering the mechanisms of various forms of cultural and custom-related extremism?

Katarzyna Janowska

Dziennikarka prasowa, telewizyjna i internetowa. Do grudnia 2015 dyrektor kanału TVP Kultura. Wcześniej redaktorka naczelna tygodnika „Przekrój”. Od kwietnia 2016 do 2021redaktorka naczelna kultury w Onet-RASP Polska. Obecnie główna producentka treści kulturalnych w ONET – RASP Polska. Wydawczyni magazynu kulturalnego Odlot na Newsweek.pl. Stworzyła kulturalną nagrodę roku „O!Lśnienia”, która ma na celu promocję polskiej kultury. Od trzech lat nagroda przyznawana jest wspólnie przez Onet i Miasto Kraków.

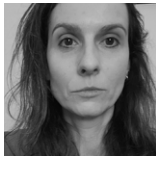
Katarzyna Janowska

Press, TV and Internet journalist. Until December 2015, director of the TVP Kultura channel. Previously, she was the editor-in-chief of the Przekrój weekly. From April 2016 to 2021, she is the editor-in-chief of culture at Onet-RASP Polska. Currently, the main producer of cultural content at ONET – RASP Polska. Publisher of the Odlot cultural magazine on Newsweek.pl. She created the “O! Lśnienia” cultural award of the year, which aims to promote Polish culture. For three years, the award has been awarded jointly by Onet and the City of Krakow.

Iga Gańczarczyk

Dramaturżka, reżyserka, redaktorka Linii Teatralnej w Korporacji Ha!art, członkini Pracowni Dramaturgicznej AST. Jako dramaturżka współpracowała m.in. z Krystianem Lupą, Pawłem Miśkiewiczem, Agnieszką Holland i Anną Smolar, Maciejem Podstawnym, Eweliną Marciniak, Cezarym Tomaszewskim, Klaudią Hartung-Wójciak. Wyreżyserowała m.in.: „Opowieści zimowe” według H. Ch. Andersena i „Murzynów” J. Geneta w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, „Katastronautów” w Nowym Teatrze w Warszawie, „Piccolo Coro dell’Europa” i „Najwyraźniej nigdy nie był pan 13-letnią dziewczynką” w Teatrze Łaźnia

→



Iga Gańczarczyk

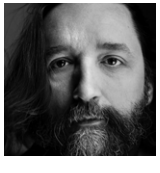
Iga Gańczarczyk, playwright, director, editor of the Theater Line at the Ha!art Corporation, member of the AST Dramaturgical Studio. As a playwright, she collaborated with with Krystian Lupa, Paweł Miśkiewicz, Agnieszka Holland and Anna Smolar, Maciej Podstawny, Ewelina Marciniak, Cezary Tomaszewski, Klaudia Hartung-Wójciak. She directed, among others: “Winter Tales” by H. Ch. Andersen and “Murzyni” by J. Genet at the Polski Theater in Bydgoszcz, “Katastronauci” at Nowy Teatr in Warsaw, “Piccolo Coro dell’Europa” and “You have never been a 13-year-old girl” at the Łaźnia Nowa Theater,

→

Nowa, „Ferrante Club” (z Magdaleną Jiřičką-Stojowską) w Studio Hrdinů w Pradze, a ostatnio „Lady Dadę” (Dom Norymberski w Krakowie). Wykładowczyni na Wydziale Reżyserii Dramatu w AST w Krakowie.

Mariusz Grzegorzek

Reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta, scenograf, grafik, nauczyciel akademicki, w latach 2012–2018 Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Zadebiutował świetnie przyjętym i nagradzanym w Polsce i za granicą filmem Rozmowa z człowiekiem z szafy (2013). Kolejne filmy fabularne to „Królowa aniołów” (1999), „Jestem twó”j (2009) i „Śpiewający obrusik” (2015), nagrodzony Złotym Pazurem w konkursie Inne spojrzenie festiwalu w Gdyni. Jest autorem filmów muzycznych poświęconych wybitnym postaciom współczesnej muzyki, takim jak Arvo Part,



“Ferrante Club” (with Magdalena Jiřička-Stojowska) at Studio Hrdinů in Prague, and more recently “Lady Dada” (Nuremberg House in Krakow). Lecturer at the Department of Drama Directing at AST in Kraków.

Mariusz Grzegorzek

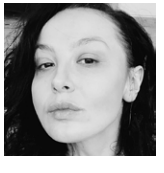
Film and theater director, screenwriter, set designer, graphic artist, academic teacher, in the years 2012-2018 the Rector of the State Higher School of Leon Schiller Film, Television and Theater in Łódź. He made his debut with the film “Rozmowa z człowiekiem z szafy” (“Conversation with a Man from a Wardrobe”) (2013), which was well received and awarded in Poland and abroad. Other his films: “Królowa Aniołów” (Queen of the Angels) (1999), “Jestem Twój” (“I Am Your”) (2009) and “Śpiewający obrusik” (“The Singing Tablecloth”) (2015) – awarded with the Golden Claw in the Different Look competition at the Gdynia festival. He is the

Meredith Monk, Giya Kancheli czy Paweł Szymański. Od wielu lat skupia się na pracy w teatrze. W Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi wyreżyserował kilkanaście wielokrotnie nagradzanych spektakli. W roku 2007 za przedstawienia *Blask życia* zdobył Laur Konrada na festiwalu sztuki reżyserskiej „Interpretacje”. Ponadto reżyserował na wielu polskich scenach, a także spektakle dyplomowe studentów wydziału aktorskiego Szkoły Filmowej w Łodzi. Jest członkiem Europejskiej Akademii Filmowej.

Jolanta Janiczak

Dramaturg i dramatopisarka, absolwentka psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i aktorskiego Lart Studio. Jest autorką kilkunastu dramatów. Od 2008 roku pracuje jako dramaturg z Wiktorem Rubinem, współtworząc oryginalny język teatralny. Ich wspólne spektakle są obecne na wszystkich ważnych festiwalach w Polsce. Na festiwalu IV Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie (2011) otrzymała wyróżnienie za dramat *Joanna Szalona. Królowa*, który był także w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2012. W roku 2013 jej tekst *Caryca Katarzyna* znalazł się w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Laureatka Paszportu Polityki 2013

→



author of music films devoted to outstanding figures of contemporary music, such as Arvo Part, Meredith Monk, Giya Kancheli and Paweł Szymański. For many years he has been focusing on working in the theater. At the Teatr im. Stefan Jaracz in Łódź, he directed a dozen or so award-winning performances. In 2007, he won Konrad’s Laurel for the “Blask życia” (“The Glow of Life”) at the “Interpretations” festival of directing art. He directed on many Polish stages, as well as graduation performances of students of the acting department of the Film School in Łódź. He is a member of the European Film Academy.

Jolanta Janiczak

Graduated in psychology from the Jagiellonian University and in acting from the Lart Studio; she is a dramatist and playwright. She has written several dramas. Since 2008 she has been the dramatist for Wiktor Rubin and co-author of an original language of the theatre. Their productions are presented at all major Polish festivals. At the 4th Boska Komedia /Divine Comedy International Festival in Kraków (2011) she received an honourable mention for *Joanna Szalona; Królowa / Joanna the Mad, Queen*, a drama that also reached the finals of the Gdynia Drama Prize 2012. Another of her texts, *Caryca Katarzyna / Tsarina Catherine*, also reached the

→

oraz laureatka programu stypendialnego ministra kultury i dziedzictwa narodowego „Młoda Polska” 2014, dwukrotna zdobywczyni Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2016 roku za dramat *Sprawa Gorgonowej* i w 2021 roku za dramat *I tak nikt mi nie uwierzy*, a także wielu nagród i wyróżnień na krajowych i międzynarodowych festiwalach teatralnych. Jej dramaty doczekały się licznych publikacji w kraju i zagranicą, tłumaczone między innymi na rosyjski, niemiecki, gruziński, portugalski, ukraiński. Podejmowane przez nią tematy dotyczą przede wszystkim kobiet i ich miejsca w historii, relacji między ciałem i polityką. Jest jednym z najwyrazistszych i najradykalniejszych głosów feministycznych w kraju.

Jacek Poniedziałek

Aktor teatralny i filmowy. Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Przez pięć lat związany z krakowskim Starym Teatrem, gdzie grał m. in. w spektaklach Jerzego Grzegorzewskiego, Tadeusza Bradeckiego i Jerzego Jarockiego. W 1990 roku rozpoczął współpracę z Krzysztofem Warlikowskim. Od tamtej pory grał w większości polskich spektakli tego reżysera: „Zachodnie wybrzeże”, „Hamlet”, „Oczyszczeni”, Bachantki”, „Dybuk”, „Burza”, „Krum”, „Anioły w Ameryce”, „Apollonia”, „Koniec”, „Opowieści afrykańskie”, „Kabaret warszawski”, „Francuzi” i „Wyjeżdżamy”. Od 2008 roku należy do zespołu Nowego Teatru w Warszawie. Oprócz Warlikowskiego współpracuje też z Michałem Borczuchem, Krzysztofem Garbaczewskim i Janem Klatą. Wyreżyserował między innymi „Szklaną menażerię”, „Bohatera Osamę”, „Kotkę na gorącym blaszanym dachu”, „Enter”, „Kto się boi Wirginii Woolf?”, „Laleczkę”. Ważną dziedziną jego zainteresowań są przekłady i adaptacje. Z języka angielskiego tłumaczył sztuki reżyserowane przez Krzysztofa Warlikowskiego: „Oczyszczeni”, „Krum”, „Anioły w Ameryce” czy „Wyjeżdżamy”. W 2012 roku został wydany w jego tłumaczeniu zbiór „Tramwaj zwany pożądaniem i inne dramaty” Tennessee Williamsa. Aktor znany jest także ze swoich ról filmowych i telewizyjnych. W ostatnich latach zagrał pierwszoplanowe role w filmach „Serce miłości” i „Wszystkie nasze strachy” Łukasza Rondudy, „Eter” Krzysztofa Zanussiego i „Jezioro Słone” Kasi Rosłaniec, a także w meksykańskiej produkcji Joaquina del Paso „El hoyo en la cerca” („Słabsze ogniwo”). W 2021 wydana została jego książka pt. „nieDziennik”.

fot. Monika Stolarska

finals in 2013. Winner of the Paszport Award of Polityka weekly in 2013 and recipient of a “Young Poland” scholarship from the Minister of Culture and National Heritage in 2014, she won the Gdynia Drama Prize in 2016 for the drama *Sprawa Gorgonowej / The Gorgonowa Affair* as well as many awards and honourable mentions at Polish and international theatre festivals. Her dramas have been published in Poland and abroad, and translated into many languages, including Russian, German, Georgian, Portuguese, and Ukrainian. Janiczak primarily tackles the subjects of women and their place in history, and the relationships between the body and politics. She is one of the clearest and most radical feminist voices in Poland.

Jacek Poniedziałek

Theater and film actor. A graduate of the Acting Department of the Higher School of Theater in Krakow. For five years associated with the National Stary Theatre in Krakow, where he played in performances by Jerzy Grzegorzewski, Tadeusz Bradecki and Jerzy Jarocki. In 1990, he began working with Krzysztof Warlikowski. Since then, he has played in most of the his productions: “West Coast”, “Hamlet”, “Cleansed”, “Bacchae”, “Dybbuk”, “The Tempest”, “Krum”, “Angels in America”, “Apollonia”, “The End”, “African Tales”, “Warsaw Cabaret”, “The French” and “We’re Leaving”. Since 2008, he has been a member of the Nowy Teatr ensemble in Warsaw. Apart from Warlikowski, he also collaborates with Michał Borczuch, Krzysztof Garbaczewski and Jan Klata. He has directed, among others, “The Glass Menagerie”, “The Hero Osama”, “The Cat on a Hot Tin Roof”, “Enter”, “Who’s Afraid of Virginia Woolf?”, “The Doll”. An important area of his interest are translations and adaptations. He translated from English the plays directed by Krzysztof Warlikowski: “Cleansed”, “Krum”, “Angels in America” or “We’re Leaving”. In 2012, Tennessee Williams’s The Streetcar Named Desire and Other Dramas in his translation was published. The actor is also known for his film and television roles. In recent years, he played leading roles in the films “Heart of Love” and “All Our Fears” by Łukasz Ronduda, “Ether” by Krzysztof Zanussi and “Salt Lake” by Kasia Rosłaniec, as well as in the Mexican production of Joaquin del Paso “El hoyo en la cerca” (“The weaker link”). In 2021, his book „NieDziennik” („NonDiary”) was published.

photo: Monika Stolarska

Wydarzenia online

Tomasz Domagała - kurator programu online

Nurt online tegorocznej edycji Boskiej Komedii znakomicie wpisuje się w przestrzeń hasła głównego Festiwalu POST TENEBRAS LUX. Zaproszone spektakle eksplorują bowiem na różnych poziomach wyobcowanie człowieka i jego próby znalezienia wyjścia z matni, jaką zgotowała nam rzeczywistość. W ramach tej odsłony będzie można zobaczyć sześć znakomitych spektakli uznanych polskich reżyserek i reżyserów, które zostaną jednorazowo udostępnione widzom na platformie playkrakow.com. Pokazy będą bezpłatne, limitowane czasowo.

Niewątpliwym hitem tego nurtu będzie znakomite przedstawienie Krystiana Lupy z Teatru Młodzieżowego w Wilnie – **„Austerlitz”** według powieści W.G. Sebalda. Krakowski Mistrz, poprzez historię tytułowego bohatera, zagłębi się tym razem w niebezpieczne poszukiwania własnej tożsamości. Niebezpieczne, gdyż podróż taka zakończyć się może w mrokach szaleństwa, a nawet śmierci. Spektakl jest absolutnym arcydziełem, a role Sergejusa Ivanovasa oraz Valentinasa Masalskisa zadowolą nawet najbardziej wybrednych miłośników teatru. **Pokaz w czwartek 2 grudnia o godz. 18.00**

Idąc litewskim tropem, warto obejrzeć też wspaniały spektakl, który z powodzeniem może patronować tegorocznej edycji online, a więc „Między nogami Leny, czyli Zaśnięcie Najświętszej Marii Panny według Michelangela Caravaggia” w reżyserii Agaty Dudy-Gracz z Teatru Dramatycznego w Kłajpedzie. Jego największą siłą jest to, że przyglądając się życiu wielkiego malarza w czasach baroku, opowiada o człowieku, który przez całe życie próbował za pomocą swojego malarstwa wydobyć się z wewnętrznych ciemności swojej duszy. Oprócz zakorzenionych w malarstwie bohatera przepięknych, wizyjnych scen, warto zwrócić uwagę na znakomite aktorstwo całego zespołu kłajpedzkiego teatru oraz… niezwykle pięknego światła, stworzonego na potrzeby spektaklu przez Katarzynę Łuszczyk. Zasługuje ono na wyróżnienie, gdyż oprócz Caravaggia jest ono drugim głównym bohaterem spektaklu Agaty Dudy-Gracz. Pokaz w niedzielę **12 grudnia o godz. 19.00**

Z polskich propozycji na pewno warto zobaczyć monumentalny spektakl „Fanny i Aleksander” według Bergmana w reżyserii Łukasza Kosa z Teatru Modrzejewskiej w Legnicy. Słynna filmowa opowieść staje się dla reżysera i jego zespołu pretekstem do opowiedzenia o teatrze jako najwspanialszym i najbardziej dziś skutecznym antidotum na choroby otaczającego nas świata. Legnicki zespół nie tylko nam o tej leczniczej właściwości teatru opowiada, ale - świadcząc własnym przykładem - na taką kurację nas zaprasza, serwując nam ożywcze doświadczenie pięknej i możliwej (mimo podziałów) wspólnoty. Monumentalne dzieło z pięknym i intymnym przekazem. Pokaz w niedzielę **5 grudnia o godz. 19.00**

Inny charakter ma z kolei przedstawienie zrealizowane w koprodukcji Teatru Łaźnia Nowa z Nowym Teatrem w Warszawie „Powrót do Reims” wg Didiera Eribona w reżyserii Katarzyny Kalwat, z wybitną rolą Jacka Poniedziałka. Dalece upraszając, to rzecz o powrocie, który nie jest możliwy; dodatkowy zaś kontekst dopisała sama rzeczywistość, przenosząc trudne pytania Eribona na grunt prawdziwego życia twórców. Gorąco polecam, pokaz w piątek **10 grudnia o 19.00**

Dwie ostatnie propozycje nurtu online to spektakle formalnie mniejsze, ale za to emanujące wielką siłą wyrazu i sprowadzające mit walki światła z ciemnością na grunt naszego „tu i teraz”. Pierwszy z nich, „On wrócił” według Timura Vermesa w reżyserii Roberta Talarczyka z Teatru Śląskiego w Katowicach, traktuje o powrocie faszyzmu i jego popularności w dzisiejszym świecie, eksplorując fantastyczną i groteskową ideę powrotu Hitlera na Ziemię (znakomita rola Artura Święsa). Drugie przedstawienie, „Kruk z Tower” Białorusina Andrieja Iwanowa w reżyserii Aldony Figury z Teatru Dramatycznego, szuka z kolei światła w mrokach internetu, poruszając niezwykle ważny problem kryzysu tożsamości młodych ludzi, całkowicie od sieci zależnych. Tu z kolei znakomitą kreację aktorską stworzyła Katarzyna Herman w roli matki, która wchodzi do internetu, żeby odnaleźć drogę do swojego syna. Oba przedstawienia gorąco polecam, pokaz „Kruka z Tower” we wtorek, **7 grudnia o godz. 19.00**, spektaklu zaś „On wrócił” - w środę, **8 grudnia o godz.19.00**

Oprócz przedstawień, internetowym odbiorcom zostaną udostępnione rozmowy z twórcami, prowadzone przez kuratora nurtu online – Tomasza Domagałę. Wśród gości m.in. Krystian Lupa, Agata Duda-Gracz, Katarzyna Hermann, Artur Święs, Martyna Ochab.

2.12 18:00	„Austerlitz” reż. Krystian Lupa
5.12 19:00	„Fanny i Aleksander” reż. Łukasz Kos
7.12 19:00	„Kruk z Tower” reż. Aldona Figura
8.12 19:00	„On wrócił” reż. Robert Talarczyk
10.12 19:00	„Powrót do Reims” reż. Katarzyna Kalwat
12.12 19:00	„Między nogami Leny, czyli Zaśnięcie Najświętszej Maryi Panny według Michelangela Caravaggia” reż. Agata Duda-Gracz

Spektakle będą dostępne na platformie playkrakow.pl

REŻYSERZY

Directors

Olena Apczel

Pochodzi ze wschodniej Ukrainy, jest reżyserką teatralną, performerką, scenarzystką, kuratorką projektów artystycznych. Ukończyła Państwową Akademię Kultury w Charkowie, gdzie później wykładała. W Charkowie również pracowała, reżyserując m.in. *Tlen* Wyrypajewa oraz *Samotny Zachód* McDonagha. W latach 2017–2019 była dyrektorką artystyczną Lwowskiego Akademickiego Teatru Dramatycznego im. Lesi Ukrainki. Pracowała jako konsultantka *spektaklu Labirynty: Bóg – Honor – Emigracja* w Teatrze Solskiego w Tarnowie. W gdańskim Teatrze Wybrzeże wyreżyserowała przedstawienie *Więzi*.

Wiktor Bagiński

Ukończył reżyserię na AST w Krakowie, studiował filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Jako aktor wystąpił m.in. w *Piłkarzach* Małgorzaty Wdowik oraz *Vernonie Subutexie* Wiktora Rubina. Projektem *Czarna skóra, białe maski*, później przekształconym w spektakl, wygrał konkurs Modelatornia opolskiego Teatru Kochanowskiego. Wyreżyserował *Don Juana* Moliera w Teatrze Polskim w Poznaniu, a na festiwalu Sopot Non-Fiction performance *Zmurzynienie*. Powołał do życia Instytut Redukcji Stresu Mniejszościowego BIAŁOŚĆ.

Olena Apczel

Comes from eastern Ukraine, is a theatre director, performer, screenwriter, and curator of artistic projects. She graduated from the Kharkiv State Academy of Culture, where she later was a lecturer. She also worked in Kharkiv, directing, among others, Vyrypaev's "Oxygen" and McDonagh's "Lonesome West". In 2017-2019, she was the artistic director of the Lesya Ukrainka Lviv Academic Drama Theatre. She worked as a consultant for the play "Labyrinths: God – Honour – Emigration" at the Solski Theatre in Tarnów. She directed the play "Ties" ("Więzy") at the Wybrzeże Theatre in Gdańsk.

Wiktor Bagiński

Graduated in directing from the National Academy of Theatre Arts in Kraków, and studied philosophy at the University of Warsaw. As an actor, he has performed, among others in "The Footballers" by Małgorzata Wdowik and "Vernon Subutex" by Wiktor Rubin. The project "Black skin, white masks", later transformed into a performance, won the Modelatornia competition of the Opole Kochanowski Theatre. He directed Moliere's "Don Juan" at the Polish Theatre in Poznań, and the performance "Negroisation" at the Sopot Non-Fiction Festival. He established the Institute for Reducing Minority Stress WHITENESS [Polish name: Instytut Redukcji Stresu Mniejszościowego BIAŁOŚĆ.

Małgorzata Bogajewska

Reżyserka, obecnie szefowa Teatru Ludowego w Krakowie. W swojej twórczości z równym zaangażowaniem traktuje literacką klasykę, jak i dramaturgię współczesną. Wystawiała Czechowa (*Trzy siostry* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie), Szekspira (*Hamlet* w Teatrze Horzycy w Toruniu), Wyspiańskiego (*Sędziowie* w Teatrze Ludowym w Krakowie), Zapolską (*Ich czworo* w Teatrze Jaracza w Łodzi), Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara* w Teatrze Fredry w Gnieźnie). Ma w dorobku realizacje tekstów autorów współczesnych, takich jak m.in. Zelenka (*Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*), Griszkowiec (*Jednocześnie*), Wyrypajew (*Tlen*), Zujew (*Osaczeni*), Koltes (*Roberto Zucco*), Reza (*Bóg mordu*), Kushner (*Anioły w Ameryce*), Levin (*Wzrusz moje serce*), Masłowska (*Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*), Dworak i Wolak (*Nim przyjdzie sen*). Jednym z jej największych sukcesów był zrealizowany w krakowskim Teatrze Bagatela *Tato* Pałygi. Kierowała Teatrem Norwida w Jeleniej Górze, Teatr Ludowy w Krakowie pod jej dyrekcją doszedł do obecnych osiągnięć.

Małgorzata Bogajewska

Director, currently the head of the Ludowy Theatre in Kraków. In her work, she treats literary classics as well as contemporary dramaturgy with equal commitment. She has staged Chekhov (“Three Sisters” at the Dramatic Theatre in Warsaw), Shakespeare (“Hamlet” at the Horzyca Theatre in Toruń), Wyspiański (“The Judges” at the Ludowy Theatre in Kraków), Zapolska (“Four of Them” at the Jaracz Theatre in Łódź), Dostoyevsky (“Crime and Punishment” at the Fredro Theatre in Gniezno). Her productions include texts by contemporary authors, such as Zelenka (“Stories of an Ordinary Madness”), Grishkovetz (“Simultaneously”), Vyrypaev (“Oxygen”), Zuyev (“Cornered”), Koltes (“Roberto Zucco”), Reza (“God of Carnage”) Kushner (“Angels in America”), Levin (“Move my heart”), Masłowska (“Two poor Romanians who speak Polish”), Dworak and Wolak (“When the dream comes”). One of her greatest successes was Pałyga’s “Dad” at the Bagatela Theatre in Kraków. She managed the Norwid Theatre in Jelenia Góra, and the Ludowy Theatre under her direction reached for the current achievements.

Michał Borczuch

Jego spektakle *Apokalipsa* (Nowy Teatr w Warszawie) oraz *Wszystko o mojej matce* (Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie) rok po roku w 2015 i 2016 wygrywały festiwal Boska Komedia, co nie zdarzyło się nikomu innemu. W 2018 roku za zrealizowane w warszawskim Teatrze Studio *Żaby* na motywach Arystofanesa dostał nagrodę dla najlepszego reżysera festiwalu. Pracował m.in. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (m.in. *Lulu* Wedekinda, *Wielki człowiek do małych interesów* Fredry, *Werter* wg Goethego), we wrocławskim Teatrze Polskim (*Hans, Dora i wilk*), TR Warszawa (*Metafizyka dwugłowego cielęcia* wg Witkacego, *Portret Doriana Graya* wg Wildera, *Moja walka* wg Knausgaarda) Łaźni Nowej (*Paradiso*), Nowym Teatrze w Warszawie (*Zew Cthulhu*, *Kino moralnego niepokoju*). Lubi pracować z młodzieżą, także tą obarczoną niepełnosprawnością albo trudną sytuacją rodzinną i bytową.

Michał Borczuch

His performances “The Apocalypse” (Nowy Teatr in Warsaw) and “Everything about my mother” (Łaźnia Nowa Theatre in Kraków) year after year, in 2015 and 2016 won the Divine Comedy Festival, which has not happened to anyone else. In 2018, he received the award for the best director of the festival for “The Frogs” – fragments of Greek comedies by Aristophanes staged at the Studio Theatre in Warsaw. He worked, among others at the National Stary Theatre in Krakow (incl. “Lulu” by Wedekind, “A Great Man for a Small Business” by Fredro, “Werther” by Goethe), at the Polish Theatre in Wrocław (“Hans, Dora, and a Wolf”), TR Warszawa (“The Metaphysics of the Two-Headed Calf” by Witkacy, “The Picture of Dorian Gray” by Wilde, “My struggle” by Knausgaard) at Łaźnia Nowa Theatre (“Paradiso”), Nowy Teatr in Warsaw (“Call of Cthulhu”, “The Cinema of Moral Anxiety”). He likes working with young people, also those with disabilities or difficult family and living situations.

Beniamin M. Bukowski

Dramaturg, reżyser, obecnie zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Zaczynał jako asystent reżysera, pierwsze przedstawienie według własnego tekstu *Mosdorf. Rekonstrukcja* zrealizował w Teatrze Nowym w Poznaniu. W cyklu „Teatroteka" przeniósł na telewizyjny ekran inny swój dramat *Niesamowici bracia Limburg*. Sztuka ta – jako jedna z dziesięciu wybranych utworów – uczestniczyła w Forum Współczesnej Dramaturgii Europejskiej podczas festiwalu w Awinionie, po czym została przetłumaczona na kilka języków. W Polsce wystawiły ją m.in. teatry w Rzeszowie i Toruniu. Jako dramaturg jest stałym współpracownikiem Katarzyny Kalwat, z którą współtworzył m.in. *Powrót do Reims* według książki Didiera Eribona.

Beniamin M. Bukowski

Playwright, director, currently deputy artistic director of the National Stary Theatre in Kraków. He started out as an assistant director, he made his first performance based on his own text "Mosdorf. Reconstruction" at the New Theatre in Poznań. In the Teatroteka series, he transferred another drama "The Amazing Limburg Brothers" to the television screen. This play, as one of ten selected works, participated in the Avignon Forum of Contemporary European Drama, after which it was translated into several languages. In Poland, it was staged by, among others theatres in Rzeszów and Toruń. As a playwright, he is a regular collaborator of Katarzyna Kalwat, with whom he co-created, among others, "Returning to Reims" based on the book by Didier Eribon.

Wojciech Faruga

Reżyser, scenarzysta, scenograf, niegdyś okazjonalnie aktor, obecnie dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Studiował reżyserię w warszawskiej Akademii Teatralnej, a także filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Zaczynał w niezależnych warszawskich grupach teatralnych. Pracował m.in. w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu (*Balladyna. Kwiaty ciebie nie obronią*, *Betlejem polskie*), Teatrze Polskim w Bydgoszczy (*Wszyscy święci*, *Trędowata. Melodramat*, *Maria Antonina. Ślad królowej*), Teatrze Jaracza w Łodzi (*Antoniusz i Kleopatra* Szekspira), Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (*Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś*), Teatrze Powszechnym w Warszawie (*Lalka. Najlepsze przed nami*, *Mewa*). Z Julią Kijowską przygotował spektakl-koncert *Spowiedź motyla* w warszawskim Teatrze Ateneum oraz telewizyjne przedstawienie *Walentyna*. Jest współautorem koncepcji ekspozycyjnej Muzeum Katyńskiego, szefem Międzynarodowego Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży KORCZAK. Ostatnio zrealizował głośną *Matkę Joannę od Aniołów* wg Iwaszkiewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie. Jako dyrektor Teatru Polskiego Bydgoszczy wystawił tam niedawno *Katyń. Teorię barw* Julii Holewińskiej.

Wojciech Faruga

Director, screenwriter, set designer, once an occasional actor, currently the director of the Polish Theatre in Bydgoszcz. He studied directing at the Theatre Academy in Warsaw and philosophy at the University of Warsaw. He started in independent Warsaw theatre groups. He worked, among others at the Dramatic Theatre in Wałbrzych ("Balladyna. Flowers Will Not Defend You", "Polish Bethlehem"), the Polish Theatre in Bydgoszcz ("All the Saints", "The Lepper. Melodrama", "Marie Antoinette. Trace of the Queen"), the Jaracz Theatre in Łódź ("Antony and Cleopatra" by Shakespeare), the Polish Theatre in Bielsko-Biała ("Queen Margot. The war will end someday"), Teatr Powszechny in Warsaw ("The Doll. The best is yet to come", " The Seagull"). Together with Julia Kijowska, he prepared a performance-concert "Confession of a butterfly" at the Warsaw Ateneum Theatre and a TV show "Walentyna". He is the co-author of the exhibition concept for the Katyń Museum, and the head of the International Festival of Theatres for Children and Young People KORCZAK. Recently, he made the famous "Mother Joan of the Angels" based on a short story by Iwaszkiewicz at the National Theatre in Warsaw. As the director of the Polish Theatre in Bydgoszcz, he recently staged "Katyń. The Theory of Colours" by Julia Holewińska.

Tomasz Fryzeł

Świeżo upieczony absolwent reżyserii krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych, wcześniej ukończył Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i studiował literaturę francuską na paryskiej Sorbonie. „Bezpieczne miejsce" to jego debiut reżyserski.

Agnieszka Glińska

Zaczynała od aktorstwa, do którego do dziś czasem wraca, po czym zwróciła się ku reżyserii. Pracowała w warszawskich teatrach – Powszechnym (m.in. *Jordan*, *Trzy siostry*, *Kaleka z Inishmaan*), Ateneum (m.in. *Korowód*, *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*, *Oczy wielkiego miasta*), Współczesnym (m.in. *Bambini di Praga*, *Barbarzyńcy*, *Nieznajoma z Sekwany*, *Imię*, *Sztuka bez tytułu*), Dramatycznym (m.in. *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*, *Pippi Pończoszanka*, *Lulu na moście*, *Widok z mostu*), na Woli (*Iluzje*), Narodowym (*Pożegnania*, *Mewa*, *Lekkomyślna siostra*). Była szefową artystyczną Teatru Studio w Warszawie, gdzie zrealizowała m.in. spektakle *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, *Wiśniowy sad*, *Jak zostałam wiedźmą*, *Efekt*. W Narodowym Starym Teatrze w Krakowie wyreżyserowała *Panny z Wilka* i *Trąbkę do słuchania*. Przygotowała wiele spektakli dyplomowych w warszawskiej Akademii Teatralnej, przez ostatnie lata związana jest przede wszystkim z krakowską Akademią Sztuk Teatralnych.

Grzegorz Jaremko

Podczas studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych asystował Pawłowi Miśkiewiczowi, Krystianowi Lupie i Michałowi Borczuchowi, co – jak sam mówi – pozwoliło mu bez wstydu wejść do świata teatru. Rozgłos przyniósł mu już debiut – zrealizowana w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym *Iwona, księżniczka Burgunda*, nagrodzona za reżyserię na radomskim Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim. W ramach „Debiutu w TR" przygotował tam autorską adaptację *Woyzecka* Buchnera. W Studio natomiast, przed spektaklem *Raj. Potop*, zrealizował inspirowaną esejem Dereka Jarmana *Chromę*.

Tomasz Fryzeł

He has just graduated from the Academy of Theater Arts in Krakow, previously graduated from the Inter-Faculty Individual Studies in the Humanities at the Jagiellonian University and studied French literature at the Sorbonne in Paris. *Safe Place* is his directorial debut.

Agnieszka Glińska

She started out with acting, to which she sometimes returns to this day, after which she turned to directing. She has worked in Warsaw theatres – Powszechny (on, among others, "Jordan", "Three Sisters", "The Cripple of Inishmaan"), Ateneum (on, among others, "Twist of Fate", "Tales from the Vienna Wood", "Eyes of the Big City"), Współczesny (incl. "Bambini di Praga", "Barbarians", "The Unknown Woman of the Seine", "Name", "Play without a Title"), the Dramatic Theatre (incl. "Tales of Common Insanity", "Pippi Longstocking", "Lulu on the bridge", "View from the bridge", at Scena na Woli ("Illusions"), the National Theatre ("Farewells", "The Seagull", "The reckless sister"). She was the artistic director of the Studio Theatre in Warsaw, where she created, among others these performances: "A Couple of Poor, Polish-Speaking Romanians", "The Cherry Orchard", "How I Became a Witch", "The Effect". At the National Stary Theatre in Kraków, she directed "The Maids of Wilko" and "The Hearing Trumpet". She prepared many diploma performances at the Theatre Academy in Warsaw, and in recent years she has been associated primarily with the Academy of Theatre Arts in Kraków.

Grzegorz Jaremko

During his studies at the Academy of Theatre Arts in Kraków, he assisted Paweł Miśkiewicz, Krystian Lupa and Michał Borczuch, which – as he says – allowed him to enter the world of theatre without any feeling of shame. It was his debut, "Yvonne, Princess of Burgundy", produced at the Dramatic Theatre in Wałbrzych, which won an award for directing at the International Gombrowicz Festival in Radom that made him famous. As part of the "Debut in TR" he prepared an adaptation of Buchner's "Woyzeck". In the Studio, however, before the performance "Paradise. The Deluge", he made "Chroma", inspired by an essay by Derek Jarman.

Ewa Kaim

Od wielu lat jedna z najważniejszych aktorek Narodowego Starego Teatru w Krakowie, gdzie grała w przedstawieniach m.in. Jerzego Grzegorzewskiego, Tadeusza Bradeckiego, Jerzego Jarockiego, Mikołaja Grabowskiego, Jana Klaty, Agnieszki Glińskiej. Wykłada w krakowskiej AST, gdzie przygotowała wysoko oceniane dyplomy studentów wydziału aktorskiego specjalności wokalno-estradowej – *Dyplom z kosmosu*, a przede wszystkim obsypane nagrodami *Do DNA*, oparte na spuściźnie Oskara Kolberga.

Katarzyna Kalwat

Ukończyła psychologię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i reżyserię w warszawskiej Akademii Teatralnej. Asystowała Krystianowi Lupie przy spektaklach *Persona. Marilyn* i *Persona. Ciało Simone*. Zawsze fascynowało ją przecięcie teatru i muzyki, co zaowocowało jednym z jej najważniejszych spektakli – *Holzwege* z TR Warszawa, który przypominał śledztwo w sprawie kompozytora Tomasza Sikorskiego. Grotowskim zajęła się w przedstawieniu *Grotowski Non Fiction* (Teatr Kochanowskiego w Opolu/Wrocławski Teatr Współczesny). W TR Warszawa zrealizowała *Rechnitz. Anioł zagłady* z muzyką Wojtka Blecharza, w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej projekt *Maria Klassenberg. Ekstazy*, a w Biennale Warszawa *Staff Only*. Przebojem pandemicznego sezonu i poprzedniego festiwalu Boska Komedia był jej *Powrót do Reims* na podstawie książki Didiera Eribona, powstały w koprodukcji krakowskiej Łaźni Nowej i warszawskiego Nowego Teatru.

Jan Klata

Studiował reżyserię w warszawskiej Akademii Teatralnej, a następnie w PWST w Krakowie. Był asystentem Jerzego Grzegorzewskiego, Jerzego Jarockiego, Krystiana Lupy. Zaczynał od pisania sztuk teatralnych (głośny *Uśmiech grapefruita*), jako reżyser zadebiutował bezkompromisowym *Rewizorem* Gogola w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, przeniesionym w realia PRL. W Wałbrzychu zrealizował również *…córkę Fizdejki* wg Witkacego. Pracował m.in. we wrocławskim Teatrze Współczesnym (*Lochy Watykanu* Gide'a, *Nakręcana pomarańcza* wg Burgessa, *Transfer!*), gdańskim Teatrze Wybrzeże (*H.* wg *Hamleta* Szekspira grany →

Ewa Kaim

For many years she has been one of the most important actresses of the National Stary Theatre in Kraków, where she acted in performances including Jerzy Grzegorzewski, Tadeusz Bradecki, Jerzy Jarocki, Mikołaj Grabowski, Jan Klata, Agnieszka Glińska. She teaches at the Academy of Theatre Arts in Kraków, where she prepared highly acclaimed diploma performances of students from the acting department of vocal and stage performance specialization – "A Diploma from Space" and, above all, the award-winning "To the DNA", based on the legacy of Oskar Kolberg.

Katarzyna Kalwat

Graduated from psychology at the Jagiellonian University in Kraków and in directing at the Theatre Academy in Warsaw. She assisted Krystian Lupa during the performances of "Persona. Marilyn" and "Persona. Simone's body". She has always been fascinated by the intersection of theatre and music, which resulted in one of her most important performances – "Holzwege" with TR Warszawa, which resembled the investigation into the case of composer Tomasz Sikorski. She dealt with Grotowski in the performance "Grotowski Non Fiction" (Kochanowski Theatre in Opole/Wrocław Contemporary Theatre). At TR Warszawa, she made "Rechnitz. The Exterminating Angel" with music by Wojtek Blecharz, at the Centre for Contemporary Art in Warsaw, the project "Maria Klassenberg. Ecstasy", and at the Biennale Warszawa "Staff Only". Her "Returning to Reims", based on a book by Didier Eribon and co-produced by the Kraków Łaźnia Nowa and Warsaw's Nowy Teatr became the hit of the pandemic season and the previous Divine Comedy Festival.

Jan Klata

Studied directing at the Theatre Academy in Warsaw, and then at the National Academy of Theatre Arts in Kraków. He was an assistant to Jerzy Grzegorzewski, Jerzy Jarocki and Krystian Lupa. He began by writing theatre plays (the famous "The Grapefruit smile"), and as a director he made his debut at the Dramatic Theatre in Wałbrzych with Gogol's uncompromising "The Government Inspector" transferred to the realities of the People's Republic of Poland. In Wałbrzych, he also made "... daughter of Fizdejko" according to Witkacy. He worked, among others at the Contemporary Theatre in Wrocław (Gide's "The Dungeons of the →

w Stoczni Gdańskiej, *Fanta$y*, a po latach *Trojanki* wg Ajschylosa i *Balkon* Geneta). Najważniejsze spektakle przygotował we wrocławskim Teatrze Polskim (m.in. *Sprawa Dantona* wg Przybyszewskiej, *Ziemia obiecana* wg Reymonta, *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Keff), a przede wszystkim w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (m.in. *Oresteja* Ajschylosa, *Trylogia* wg Sienkiewicza, *Do Damaszku* Strindberga, *Wróg ludu* Ibsena, *Król Lear* Szekspira). W latach 2013–2017 był dyrektorem tej sceny, z którą pożegnał się głośnym *Weselem* Wyspiańskiego, stanowiącym gorzką diagnozę ówczesnej sytuacji w Polsce. Wielokrotnie pracował za granicą, m.in. w Bochum, Pradze, Moskwie, a ostatnio w Kłajpedzie, gdzie wyreżyserował *Borysa Godunowa* Puszkina. Rozpoczął próby w Goeteborgu, gdzie przygotowuje sztukę *Marat/Sade* Weissa.

Vatican", "A Clockwork Orange" by Burgess, "Transfer!"), the Wybrzeże Theatre in Gdańsk ("H." based on Shakespeare's "Hamlet" played at the Gdańsk Shipyard, "Fanta$y", and years later, "The Trojans" based on Aeschylus and "The Balcony" by Genet). He staged his most important performances at the Polish Theatre in Wrocław (including "Danton's Case" by Przybyszewska, "The Promised Land" by Reymont, "A Piece on Mother and Fatherland" by Keff), and above all at the National Stary Theatre in Kraków (incl. "Oresteia" by Aeschylus, "Trilogy" by Sienkiewicz, "To Damascus" by Strindberg, "An Enemy of the People" by Ibsen, "King Lear" by Shakespeare). From 2013 to 2017, he was the director of this stage, to which he bid farewell with Wyspiański's famous "The Wedding", a bitter diagnosis of the situation in Poland at the time. He has worked abroad many times, among others, in Bochum, Prague, Moscow, and most recently in Klaipeda, where he directed Pushkin's "Boris Godunov". He has started rehearsals in Gothenburg where he is preparing Weiss' "Marat/Sade".

Maja Kleczewska

Jedna z najważniejszych polskich reżyserek teatralnych ostatnich dwóch dekad. Studiowała w warszawskiej PWST, reżyserię kończyła w Krakowie. Pierwszym ważnym jej spektaklem był monodram *Jordan* z udziałem Dominiki Bednarczyk, zrealizowany w krakowskim Teatrze Słowackiego. Przygotowała tam również *Noże w kurach*. Była jedną z artystek, która nadała nowy wyraz wałbrzyskiemu Teatrowi Dramatycznemu na początku XXI wieku, czyniąc to za pomocą spektakli *Lot nad kukułczym gniazdem* oraz *Czyż nie dobija się koni?*. Głośny był jej opolski *Makbet*, porównywany do filmów Quentina Tarantino, oraz kaliski *Woyzeck*. Pracowała m.in. w krakowskim Narodowym Starym Teatrze (*Sen nocy letniej*) i warszawskim Teatrze Narodowym (*Fedra*, *Marat/Sade*, *Oresteja*), w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (m.in. *Babel*, *Płatonow*, *Opowieść zimowa*). W Teatrze Kochanowskiego w Opolu przygotowała *Dziady*, *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*, *Zmierzch bogów* oraz *Braci i siostry*. Głośny był jej „tryptyk żydowski" – *Dybuk*, *Malowany ptak* i *Golem*. W Teatrze Powszechnym w Warszawie wyreżyserowała *Wściekłość*, *Szczury*, *Bachantki*, a ostatnio *Twarzą w twarz*. W Teatrze Polskim w Poznaniu wystawiła *Hamleta*, w Teatrze Śląskim w Katowicach *Pod presją*.

Maja Kleczewska

One of the most important Polish theatre directors of the last two decades. She studied at the State Theatre Acadamy in Warsaw, and graduated from directing in Kraków. Her first major performance was the monodrama "Jordan" with Dominika Bednarczyk, staged at the Słowacki Theatre in Kraków. She also directed "Knives in Hens" there. She was one of the artists who breathed new life into the Wałbrzych Dramatic Theatre at the beginning of the 21st century with her productions of "One Flew Over the Cuckoo's Nest" and "They Shoot Horses, Don't They?". Her "Macbeth" from Opole, compared to Quentin Tarantino's films, and "Woyzeck" from Kalisz generated a lot of publicity. She worked, among others at the National Stary Theatre in Kraków ("Midsummer Night's Dream") and the National Theatre in Warsaw ("Phaedra", "Marat/Sade", "Oresteia"), at the Polish Theatre in Bydgoszcz ("Babel", "Platonov", "The Winter's Tale"). At the Kochanowski Theatre in Opole, she directed "Dziady" ("Forefathers' Eve"), "Tales from the Vienna Wood", "Twilight of the Gods" and "Brothers and Sisters". Her "Jewish triptych" – "Dybbuk", "Painted Bird" and "Golem" garnered widespread publicity. At the Powszechny Theatre in Warsaw, she directed "The Rage", "The Rats", "Bacchae" and, more recently, "Face to Face". She staged "Hamlet" at the Polish Theatre in Poznań, and "Under pressure" at the Śląski Theatre in Katowice.

Dominika Knapik

Choreografka, tancerka, aktorka i reżyserka. Ukończyła Akademię Sztuk Teatralnych w Krakowie, tworzyła choreografie do spektakli m.in. Eweliny Marciniak, Mai Kleczewskiej, Anny Augustynowicz, Pawła Miśkiewicza, Bartosza Szydłowskiego, Remigiusza Brzyka. W krakowskiej Łaźni Nowej zrealizowała projekt taneczny *Testament optymisty*, wyreżyserowała także m.in. *Bang Bang* w łódzkim Teatrze Jaracza, *Obóz Katarakta* w Teatrze Słowackiego w Krakowie, *Baba-dziwo* w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym. Chętnie sięga z innych dziedzin sztuki, swoje prace nasycając lekkością i humorem.

Krystian Lupa

Najwybitniejszy polski reżyser teatralny ostatnich dekad, scenograf, pisarz, myśliciel. Zaczynał w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze, najważniejsze inscenizacje stworzył w krakowskim Starym Teatrze (*Bracia Karamazow*, *Kalkwerk*, *Malte*, *Mistrz i Małgorzata*, *Factory 2*), Teatrze Dramatycznym w Warszawie (*Wymazywanie*, *Na szczytach panuje cisza*), a później przede wszystkim w Teatrze Polskim we Wrocławiu (*Prezydentki*, *Wycinka*). Ostatnio zrealizował *Proces*, a potem w warszawskim Teatrze Powszechnym *Capri – wyspę uciekinierów*. Reżyserował w wielu krajach europejskich, a także w Rosji i w Chinach. Ostatnio dwukrotnie pracował w Wilnie – najpierw nad *Placem Bohaterów* Bernharda, a potem *Austerlitz* wg Sebalda.

Ramona Nagabczyńska

Polsko-kanadyjska choreografka, tancerka i performerka. Baletu i tańca uczyła się w Warszawie, a potem studiowała we Frankfurcie i w Londynie. Pierwszy solowy spektakl *Man's Best Friend* zrealizowała w poznańskim Starym Browarze w ramach programu „Projekt Solo". Tańczyła w przedstawieniach m.in. Polskiego Teatru Tańca, Teatru Tańca Zawirowania, Marysi Stokłosy, Tom Dale Company, Lucy Guerin. Obecnie współpracuje z Clod Ensemble, Kayą Kołodziejczyk i Davidem Wampachem. Jej praca *New (Dis)Order* reprezentowała Polskę na festiwalu Fringe w Edynburgu. Tańczyła także w przedsięwzięciu Marty Ziółek *Zrób siebie*.

Dominika Knapik

Choreographer, dancer, actress and director. She graduated from the Academy of Theatre Arts in Krakow, created choreographies for performances of such directors as Ewelina Marciniak, Maja Kleczewska, Anna Augustynowicz, Paweł Miśkiewicz, Bartosz Szydłowski, Remigiusz Brzyk. In Kraków's Łaźnia Nowa she realized the dance project "The Optimist's Testament", she also directed, among others "Big Bang" at the Jaracz Theatre in Łódź, "Camp Cataract" at the Słowacki Theatre in Krakow, "A Woman of Wonder" ("Baba Dziwo") at the Dramatic Theatre in Wałbrzych. She enjoys tapping into other fields of art, imbuing her works with lightness and humour.

Krystian Lupa

The most outstanding Polish theatre director of recent decades, set designer, writer and thinker. He started at the Norwid Theatre in Jelenia Góra, he created the most important productions at the Stary Theatre in Krakow ("The Brothers Karamazov", "Kalkwerk", "Malte", "Master and Margarita", "Factory 2"), the Dramatic Theatre in Warsaw ("Extinction", "Over All the Mountain Tops"), and later, above all, at the Polish Theatre in Wrocław ("First Ladies", "Woodcutters.HOLZFÄLLEN"). Most recently, he made "The Trial", and then "Capri – the Island of Fugitives" at the Powszechny Theatre in Warsaw. He has directed in many European countries, as well as in Russia and China. Recently, he has worked twice in Vilnius – first on Bernhard's "Heroes' Square", and then on "Austerlitz" by Sebald.

Ramona Nagabczyńska

Polish-Canadian choreographer, dancer and performer. She studied ballet and dance in Warsaw, and then studied in Frankfurt and London. She staged her first solo performance "Man's Best Friend" in Stary Browar in Poznań as part of the "Solo Project" programme. She danced in the performances of, among others Polish Dance Theatre, Zawirowania Dance Theater, Marysia Stokłosa, Tom Dale Company, Lucy Guerin. Currently, she collaborates with the Clod Ensemble, Kaya Kołodziejczyk and David Wampach. Her work "New (Dis)Order" represented Poland at the Fringe Festival in Edinburgh. She also danced in Marta Ziółek's "Make yourself" project.

Magdalena Miklasz

Kończyła krakowską reżyserię oraz wydział sztuki lalkarskiej w Białymstoku. Od zawsze interesowało ją łączenie teatru żywego planu z lalkowym, co było widoczne m.in. w *Mistrzu i Małgorzacie* oraz *Ferdydurke* tworzonych we współpracy warszawskiego Teatru Dramatycznego z grupą Malabar Hotel. Pracowała również m.in. w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, Teatrze Nowym w Poznaniu, Teatrze Słowackiego w Krakowie, a także w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, gdzie zrealizowała cieszący się ogromnym powodzeniem spektakl *Być jak Beata*, osnuty wokół wątków z biografii liderki zespołu Bajm, Beaty Kozidrak. Wraz z mieszkańcami Dynowa przez jedenaście lat aranżowała przedstawienia z udziałem ich oraz zawodowych aktorów.

Magdalena Miklasz

Graduated directing in Kraków and the Puppetry Art Department in Białystok. She has always been interested in combining live and puppet theatre, which was evident, for example, in “The Master and Margarita” and “Ferdydurke” created in collaboration between Warsaw Dramatic Theatre and Malabar Hotel group. She has also worked at the Dramatic Theatre in Wałbrzych, the New Theatre in Poznań, the Słowacki Theatre in Kraków, as well as the Contemporary Theatre, where she produced the highly successful play “Być jak Beata” (“To Be like Beata”) based on the biography of the Bajm band leader, Beata Kozidrak. For eleven years she has created performances with the participation, of the inhabitants of Dynów and professional actors.

Luk Perceval

Od lat w ścisłej czołówce najwybitniejszych reżyserów teatralnych w Europie. Pochodzi z Belgii, gdzie się kształcił i zaczynał karierę jako aktor. Był dyrektorem artystycznym Het Toneelhuis, który powstał z połączenia zespołów z Antwerpii i Gandawy. Reżyserował w wielu krajach europejskich, przede wszystkim w Niemczech. Do 2016 roku był reżyserem rezydentem Thalia Theater w Hamburgu. Jego przyszłość związana jest przede wszystkim z Berliner Ensemble. Jego przedstawienia gościły na najważniejszych polskich festiwalach teatralnych – m.in. w Gdańsku, Wrocławiu, Toruniu, Łodzi. *3Siostry* to pierwszy spektakl Percevala zrealizowany w Polsce. Otrzymał za niego Nagrodę im. Konrada Swinarskiego dla najlepszego reżysera sezonu przyznawaną przez redakcję miesięcznika „Teatr”.

Luk Perceval

For years he has been one of the most outstanding theatre directors in Europe. He comes from Belgium, where he received his education and started his career as an actor. He was the artistic director of Het Toneelhuis, which was created from the merger of ensembles from Antwerp and Ghent. He has directed in many European countries, mainly in Germany. Until 2016, he was resident director at the Thalia Theater in Hamburg. His sees his future primarily in the Berliner Ensemble. His performances have been featured at the most important Polish theatre festivals , including Gdańsk, Wrocław, Toruń and Łódź. “3STRS” is the first performance by Perceval staged in Poland. He received the Konrad Swinarski Award for the best director of the season, awarded by the editors of the monthly magazine “Teatr”.

Jędrzej Piaskowski

Jako student reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej asystował Michałowi Borczuchowi przy *Apokalipsie* i Mai Kleczewskiej przy *Dybuku*. Podczas krakowskiego Forum Młodej Reżyserii za swój debiut, zrealizowany w poznańskim Teatrze Nowym spektakl *Versus* wg Garcii, otrzymał nagrodę „Debiut w TR", przyznaną przez zasiadającego wówczas w jury Grzegorza Jarzynę. Przed pracą w TR, gdzie przygotował głośny *Puppenhaus. Kuracja*, znowu działał w Nowym, gdzie wyreżyserował mocno eksperymentalną wersję *Króla Leara* Szekspira. Pracował też w warszawskim Nowym Teatrze (*Jezus*), znowu w TR (*Dawid jedzie do Izraela*), w Teatrze Żydowskim (*Wiera Gran*). Chętnie pracuje poza stolicą. W Wałbrzychu zrobił spektakl *Raj. Tutorial*, a w lubelskim Teatrze Osterwy *Trzy siostry* według dramatu Czechowa. Stamtąd pochodzi również jego największy dotychczasowy sukces – *Nad Niemnem. Obrazy z czasów pozytywizmu* według powieści Elizy Orzeszkowej. Pracuje w duecie z dramaturgiem Hubertem Sulimą. Ich ostatnie wspólne dzieło to powstała w lubelskim Teatrze Osterwy *Dama kameliowa*.

Piotr Ratajczak

W 2016 roku gościł na Boskiej Komedii z głośnym spektaklem *Biała siła, czarna pamięć*.

Od czasu debiutu w 2004 roku stworzył ponad 60 przedstawień głównie jako reżyser, ale też jako autor adaptacji i oprawy muzycznej oraz dramaturg. Reżyserował na kilkunastu scenach polskiego teatru, m.in. w Poznaniu, Krakowie, Warszawie, Szczecinie, Olsztynie, Wałbrzychu, Katowicach, Sosnowcu, Opolu. W swoich realizacjach skupia się na gorących tematach społeczno-politycznych (*Biała siła, czarna pamięć*; *Bez znieczulenia*; *On wrócił*) lub dotyczących kontrowersji najnowszej historii (*Piszczyk*; Żeby nie było śladów), często inspirowanych scenariuszami filmowymi (*Wodzirej*; *Bohater roku*; *Dziewczyny do wzięcia*; *Aktorzy koszalińscy, czyli komedia prowincjonalna; Stowarzyszenie Umarłych Poetów*). Współpracuje z cenionymi polskimi dramaturgami Piotrem Rowickim, Arturem Pałygą, Janem Czaplińskim. Sięga też po klasykę we współczesnej estetyce (*Ryszard III*; *Kartoteka*; *Szewcy*).

Jędrzej Piaskowski

As a directing student at the Theatre Academy in Warsaw, he assisted Michał Borczuch on "Apocalypse" and Maja Kleczewska on "The Dybbuk". During his debut at the Forum of Young Directors in Kraków, he received the "Debut in TR" award for "Versus" by Garcia made for The New Theatre in Poznań. It was handed to him by Grzegorz Jarzyna, who was then the member of the jury. Before working at TR, where he prepared the famous "Puppenhaus. Treatment", he worked again in the New Theatre, where he directed a highly experimental version of Shakespeare's "King Lear". He worked in the New Theatre in Warsaw ("Jesus"), again in TR ("David Is Going To Israel") and the Jewish Theatre ("Wiera Gran"). He is happy to work outside the capital. In Wałbrzych, he staged "Paradise. Tutorial", and in Lublin Osterwa Theatre, "Three Sisters" based on Chekhov's drama. This is also where his greatest success so far comes from – "On the Niemen. Images from the times of positivism" based on the novel by Eliza Orzeszkowa. He works in a duet with playwright Hubert Sulima. Their last joint work was the "The Lady with the Camellias" in Juliusz Osterwa Theatre in Lublin.

Piotr Ratajczak

In 2016, he was a guest at the Divine Comedy with the famous performance "White Strength, Black Memory". Since his debut in 2004, he has created over 60 productions, mainly as a director, but also as an adaptation and musical writer, and a playwright. He directed on several stages of Polish theater, incl. in Poznań, Kraków, Warsaw, Szczecin, Olsztyn, Wałbrzych, Katowice, Sosnowiec, Opole. In his realizations, he focuses on hot social and political topics ("White Strength, Black Memory"; "Without anesthesia"; "He's Back") or on the controversies of recent history ("Piszczyk"; "Leave No Traces"), often inspired by film scripts ("Leader"; "Hero of the Year"; "Girls to abduction"; "Koszalin actors, or provincial comedy"; "Dead Poets Society"). He collaborates with respected Polish playwrights Piotr Rowicki, Artur Pałyga, and Jan Czapliński. He also stages classics in contemporary aesthetics ("Ryszard III"; "Kartoteka"; "Szewcy").

Wiktor Rubin

Pracuje stale z dramatopisarką i dramaturżką Jolantą Janiczak, wystawiając jej teksty. Najważniejsze spektakle duetu to *Caryca Katarzyna* oraz *Joanna, szalona królowa* (Teatr Żeromskiego w Kielcach), *Cząstki elementarne* i *Lalka* (Teatr Polski we Wrocławiu), *Towiańczycy* i *Sprawa Gorgonowej* (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), *Każdy dostanie to, w co wierzy* i *Neron* (Teatr Powszechny w Warszawie), *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* (Teatr Polski w Bydgoszczy).

Anna Smolar

Polsko-francuska reżyserka teatralna i tłumaczka. Ukończyła literaturoznawstwo na uniwersytecie Paris-Sorbonne. Z początku pracowała we Francji we własnej grupie teatralnej Compagnie Gochka, a od 2005 roku reżyseruje w Polsce. Asystowała m.in. Andrzejowi Sewerynowi, Krystianowi Lupie, Jacquesowi Lassalle'owi, w filmie współpracowała z Agnieszką Holland. Pracowała w teatrach warszawskich – Studio (*Jedną ręką*, ostatnio *Koniec z Eddym*), Polonia (*Pani z Birmy*), Nowym (*Enter*, *Thriller*, *Erasmus*), w Teatrze Kochanowskiego w Opolu wyreżyserowała *Aktorów prowincjonalnych*, w Teatrze Polskim w Bydgoszczy *Dybuka*, a w Teatrze Bogusławskiego w Kaliszu *Najgorszego człowieka na świecie*. Jej spektakl *Aktorzy żydowscy* stał się autotematyczną opowieścią o społeczności artystów Teatru Żydowskiego w Warszawie. Do roku 1968 wróciła w przedstawieniu *Kilka obcych słów po polsku*. Osobne miejsce w jej twórczości zajmują spektakle dla dzieci, a wśród nich znakomity *Kopciuszek* z Narodowego Starego Teatru w Krakowie oraz *Pinokio* z Nowego Teatru w Warszawie. Lubi eksperymenty polegające na łączeniu teatru z innymi dziedzinami życia, czego dowodem jest wielokrotnie nagradzana *Henrietta Lacks*. Autorka przekładu na francuski książki Grażyny Jagielskiej *Serce z kamienia*.

Weronika Szczawińska

Ukończyła anglistykę oraz kulturoznawstwo w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim, reżyserię w warszawskiej AT, a w 2014 roku obroniła doktorat w Instytucie Sztuki PAN. Artystyczną drogę rozpoczynała jako aktorka w Studium Teatralnym w Warszawie. Jako reżyserka pracowała w wielu teatrach – m.in. w Wałbrzychu, Olsztynie, Kielcach, Bydgoszczy, Łodzi, Krakowie, Wrocławiu, Warszawie, Koszalinie i Kaliszu. Do jej najważniejszych realizacji należą zrywająca z tradycją wałbrzyska *Zemsta*, *Jak być kochaną* z Koszalina, *Geniusz w golfie* z Narodowego Starego Teatru w Krakowie, przygotowane →

Wiktor Rubin

Works constantly with the playwright Jolanta Janiczak, staging her texts. The most important performances of the duo are "Empress Catherine" and "Joanna the Mad, queen" (Żeromski Theatre in Kielce), "The Elementary particles" and "The Doll" (Polish Theatre in Wrocław), "Towiańczycy" and "The Case of Gorgonowa" (The National Stary Theatre in Krakow), "Everyone will get what they believe in" and "Nero" (Powszechny Theatre in Warsaw), "Wives of state, whores of the revolution, and maybe also women scholars" (Polish Theatre in Bydgoszcz).

Anna Smolar

Polish-French theatre director and translator. She graduated in literary studies from the University of Paris-Sorbonne. At first she worked in France in her own theatre group Compagnie Gochka, and since 2005 she has been directing in Poland. She has assisted, among others Andrzej Seweryn, Krystian Lupa, Jacques Lassalle, she collaborated with Agnieszka Holland on her film. She has worked in Warsaw theatres – Studio ("With Only One Hand", recently "The End of Eddy"), Polonia ("The Lady of Burma"), Nowy ("Enter", "Thriller", "Erasmus"). She directed "Provincial Actors" and "The Dybbuk" at the Polish Theatre in Bydgoszcz, and "The worst man in the world" at the Bogusławski Theatre in Kalisz. Her performance "Jewish Actors" became an auto-thematic story about the community of artists of the Jewish Theatre in Warsaw. She returned to the year 1968 in the performance "A Few Foreign Words in Polish". A separate place in her work is occupied by performances for children, including the excellent "Cinderella" at the National Stary Theatre in Kraków and "Pinocchio" from the Nowy Teatr in Warsaw. She likes experiments involving combining theatre with other areas of life, the proof of which is the award-winning "Henrietta Lacks". The author of the French translation of Grażyna Jagielska's book "Heart of Stone".

Weronika Szczawińska

Graduated in English and Cultural Studies at the College of Interdisciplinary Individual Studies in Humanities and Social Sciences at the University of Warsaw, Directing at the Warsaw Theatre Academy, and in 2014 she completed a doctorate at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences. She began her artistic career as an actress at the Theatre College in Warsaw. As a director, she has worked in many theatres – in Wałbrzych, Olsztyn, Kielce, Bydgoszcz, Łódź, Kraków, Wrocław, Warsaw, Koszalin and Kalisz. Her most important productions include the tradition-breaking "Revenge" from →

w Kaliszu *Klęski w dziejach miasta*, a także zrealizowana w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu *Genialna przyjaciółka* na motywach powieści Eleny Ferrante. Jako dramaturg współpracuje z innymi reżyserami, publikuje w wielu czasopismach. W latach 2014–2017 jako kierowniczka artystyczna współprowadziła Teatr Bogusławskiego w Kaliszu.

Jagoda Szelc

Film *Wieża. Jasny dzień* przyniósł jej kilka wyróżnień na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, w tym nagrodę za najlepszy debiut. Nakręcony jako dyplom studentów wydziału aktorskiego łódzkiej Filmówki *Monument* ugruntował pozycję młodej artystki. Jej twórczość porównuje się do dzieł Wojciecha Jerzego Hasa i Mariusza Grzegorzka, którego była asystentką. *Maszyna* to jej debiut teatralny.

Wałbrzych, “How To Be Loved” from Koszalin, “Genius in a Turtleneck” from the National Stary Theatre in Kraków, “Disasters in the History of the City” in Kalisz, as well as “My Brilliant Friend” based on Elena Ferrante’s novel, produced in Teatr Współczesny in Wrocław. As a playwright, she collaborates with other directors and publishes in many magazines. In the years 2014-2017, as an artistic director, she co-ran the Bogusławski Theatre in Kalisz.

Jagoda Szelc

The film “The Tower. A Bright Day” brought her several awards at the Polish Film Festival in Gdynia, including the award for the best debut. “Monument”, shot as a diploma film by students of the acting department of the Film School in Łódź, only strengthened the position of the young artist. The director’s work is compared to the works of Wojciech Jerzy Has and Mariusz Grzegorzek, of whom she was an assistant. “The Machine” is her theatrical debut.

Bartosz Szydłowski

Reżyser, współzałożyciel i dyrektor (obecnie artystyczny) Teatru Łaźnia Nowa w Krakowie, założyciel i szef Międzynarodowego Festiwalu Boska Komedia w Krakowie, kurator wielu projektów artystycznych, do niedawna kurator programowy Teatru Słowackiego w Krakowie. Wyreżyserował ponad trzydzieści spektakli teatralnych, m.in. *Pana Pawła* Dorsta, *Tatuaż* Loher, *Edypa. Tragedię nowohucką* na podstawie Sofoklesa, *Klub miłośników filmu „Misja”* Janiczak, *Przypadek według Krzysztofa Kieślowskiego*, *Konformistę 2029* na motywach powieści Moravii, *Wałęsę w Kolonos* Roszkowskiego. Zrealizowany przez niego w Teatrze Słowackiego *Hamlet* otrzymał Nagrodę Złotego Yoricka na Międzynarodowym Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku w 2021 roku.

Bartosz Szydłowski

Director, co-founder and (currently artistic) director of the Łaźnia Nowa Theatre in Kraków, the founder and head of the International Divine Comedy Theatre Festival in Kraków, curator of many artistic projects, until recently the programme curator of the Słowacki Theatre in Kraków. He has directed over thirty theatre productions, including “Mr Paul” by Dorst, “Tattoo” by Loher, “Oedipus. A Nowa Huta Tragedy” based on Sophocles, Janiczak’s “The Mission Fun Club”, “A Coincidence According to Krzysztof Kieślowski ”,“Conformist 2029 ”based on the novel by Moravia, “Wałęsa in Kolonos” by Roszkowski. His “Hamlet”, staged at the Słowacki Theatre, received the Golden Yorick Award at the International Shakespeare Festival in Gdańsk in 2021.

Krzysztof Warlikowski

Jeden z najważniejszych artystów teatru dzisiejszej Polski i Europy, szef artystyczny warszawskiego Nowego Teatru od chwili jego założenia. Wystawił tam m.in. *(A)pollonię*, *Koniec*, *Opowieści afrykańskie według Szekspira*, *Kabaret warszawski*, *Francuzów*, *Wyjeżdżamy*. Wcześniej pracował m.in. w warszawskich Rozmaitościach (potem TR Warszawa), gdzie zrealizował m.in. *Bachantki*, *Hamleta*, *Dybuka*, *Kruma*, *Anioły w Ameryce*. Pracował także w krakowskim Starym Teatrze oraz warszawskim Teatrze Dramatycznym. Stale tworzy swe inscenizacje na najważniejszych scenach operowych Europy, odwiedza też najbardziej prestiżowe operowe festiwale. Laureat wielu nagród, jego kalendarz wypełniony jest na lata do przodu.

Małgorzata Wdowik

Reżyserka, którą od końcowego efektu pracy bardziej interesuje proces dochodzenia do niego, a przedstawienie postrzega jako wspólne dzieło grupy twórców, wyrzekając się w niej jakiejkolwiek hierarchii. Być może to podejście zawdzięcza w jakiejś mierze nauce w słynnym Instytucie Stosowanych Nauk Teatralnych w niemieckim Giessen. Wiele zawdzięcza też asystenturze u Markusa Orkhna przy spektaklu *Bohaterowie przyszłości* w Komunie Warszawa. Pracowała w Teatrze Nowym w Łodzi (*Juliusz Cezar wierzy w poranek*), Współczesnym w Szczecinie (*Historia T-shirtu, czyli jak to dobrze urodzić się na Zachodzie*). Rozpęd jej karierze nadał paradokumentalny performance *Piłkarze*, zrealizowany na deskach TR Warszawa. W tym samym miejscu powstał *Strach*. Przewodnicząca Gildii Polskich Reżyserek i Reżyserów Teatralnych.

Krzysztof Warlikowski

One of the most important theatre artists of today's Poland and Europe, artistic director of the Warsaw New Theatre since its inception. He staged there, among others "(A)pollonia", "The End", "African Tales by Shakespeare", "Warsaw Cabaret", "The French", "We're Leaving". Previously, he worked, among others in Warsaw's Rozmaitości (which later became TR Warszawa), where he directed, among others "The Bacchae", "Hamlet", "The Dybbuk", "Krum", "Angels in America". He also worked at the Stary Theatre in Krakow and the Dramatic Theatre in Warsaw. He constantly directs his productions on the most important opera stages in Europe, and also visits the most prestigious opera festivals. He is a winner of many awards, and his calendar is filled for years to come.

Małgorzata Wdowik

A director who is less interested in the final result than in the process of achieving it, and sees the performance as a collective work of a group of artists renouncing any hierarchy. Perhaps she owes this approach to some extent to her studies at the famous Institute for Applied Theatre Sciences in Giessen, Germany. She also owes a lot to his assistantship with Markus Orkhn on the performance "Heroes of the Future" at Komuna Warszawa. She has worked in the New Theatre in Łódź ("Julius Caesar Believes in the Morning"), Współczesny Theatre in Szczecin ("The History of a T-shirt, or How Good It Is to Be Born in the West"). The impetus for her career came with the paradocumentary performance "Footballers", staged at TR Warszawa. "Fear" was created in the same place. Chairwoman of the Guild of Polish Theatre Directors.

Grzegorz Wiśniewski

Reżyser teatralny, absolwent wydziału reżyserii dramatu krakowskiej PWST, uchodzi za specjalistę od dramatów psychologicznych oraz nowych, nieoczekiwanych interpretacji klasyki. Stworzył kilkadziesiąt przedstawień na wielu polskich scenach. Najczęściej pracuje w gdańskim Teatrze Wybrzeże, gdzie wyreżyserował ostatnio *Niepokój* Wyrypajewa oraz *Lillę Wenedę* Słowackiego, a wcześniej m.in. *Zmierzch bogów* Viscontiego, *Matkę* Witkacego, *Słodkiego ptaka młodości* Williamsa, *Kto się boi Virginii Woolf* Albee'go, *Marię Stuart* Schillera, *Bellę Figurę* Rezy, *Personę* Bergmana, *Mewę* Czechowa. Pracował także w Teatrze Jaracza w Łodzi (m.in. *Przed odejściem w stan spoczynku* i *Plac Bohaterów* Bernharda, *Brzydal* Mayenburga, *Król Ryszard III* Szekspira), a także w warszawskim Powszechnym (m.in. *Białe małżeństwo* Różewicza, *Prezydentki* Schwaba), Studio (*Józef i Maria* Turriniego), Narodowym (*Królowa Margot* Dumasa i *Sonata jesienna* Bergmana).

Michał Zadara

Reżyser znany z nowych, często zrywających z tradycją interpretacji polskiej i obcej klasyki, które wystawia najchętniej. Dzieciństwo spędził poza Polską, kształcił się w Austrii i Stanach Zjednoczonych. Po powrocie do kraju ukończył krakowską reżyserię, po czym pracował m.in. w gdańskim Teatrze Wybrzeże (*From Poland with Love*, *Wałęsa. Historia wesoła, a ogromnie przez to smutna*), Starym Teatrze w Krakowie (*Ksiądz Marek*, *Fedra*, *Ifigenia. Nowa tragedia*, *Odprawa posłów greckich*), Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (*Kartoteka*, *Księga Rodzaju 2*, *Tykocin*), Teatrze Capitol we Wrocławiu (*Operetka*), Teatrze Narodowym w Warszawie (m.in. *Aktor*, *Zbójcy*, *Matka Courage i jej dzieci*), Teatrze Powszechnym w Warszawie (*Fantazy*, *Lilla Weneda*, *Sprawiedliwość*). W Teatrze Polskim we Wrocławiu jako pierwszy wystawił *Dziady* Mickiewicza bez jakichkolwiek skrótów. Reżyseruje także na scenach operowych, chętnie pracuje poza Polską.

Grzegorz Wiśniewski

Theatre director, a graduate of the drama directing department of the National Academy of Theatre Arts in Kraków, is considered a specialist in psychological dramas and new unexpected interpretations of the classics. He has created several dozen performances on many Polish stages. He works most often at the Wybrzeże Theatre in Gdańsk, where he has recently directed "Anxiety" by Vyrypaev and "Lilla Weneda" by Słowacki, and earlier, among others. "Twilight of the Gods" by Visconti, "Mother" by Witkacy, "Sweet Bird of Youth" by Williams, "Who's Afraid of Virginia Woolf" by Albee, "Mary Stuart" by Schiller, "Bella Figura" by Reza, "Persona" by Bergman, "The Seagull" by Chekhov . He also worked at the Jaracza Theatre in Łódź ("Eve of Retirement" and "Heroes' Square" by Bernhard, "The Ugly One" by Mayenburg, "Richard III" by Shakespeare), as well as in Warsaw theatres: Powszechny ("White Marriage" by Różewicz, "First Ladies" by Schwab), Studio ("Joseph and Mary" by Turrini), and The National ("Queen Margot" by Dumas and "Autumn Sonata" by Bergman).

Michał Zadara

A director known for his new interpretations, often breaking with the tradition of Polish and foreign classics interpretation, which he most willingly exhibits. He spent his childhood outside Poland, and was educated in Austria and the United States. After returning to Poland, he graduated from directing faculty in Kraków, after which he worked, among others at the Wybrzeże Theatre in Gdańsk ("From Poland with Love", "Wałęsa. A Cheerful Story and Hence a Very Sad One"), Stary Theatre in Kraków ("Father Mark","Phaedra", "Iphigenia. A New Tragedy", "The Dismissal of the Greek Envoys"), Współczesny Theatre in Wrocław ("The Card Index", "Genesis 2", "Tykocin"), Capitol Theatre in Wrocław ("Operette"), The National Theatre in Warsaw (among others: "Actor", "The Robbers", "Mother Courage and Her Children"), the Powszechny Theatre in Warsaw ("Fantazy", "Lila Weneda", "Justice"). At the Polish Theatre in Wrocław, he was the first to stage Mickiewicz's "Dziady" without any cuts. He also directs on opera stages and willingly works outside of Poland.

Katarzyna Niedurny

Knap(p)ing

Angielskie słowo *knapping* oznacza wytwarzanie narzędzi poprzez ociosywanie kamieni. Tak też pierwotnie miał brzmieć tytuł spektaklu pokazywanego przez Dominikę Knapik w czasie zeszłorocznej Boskiej Komedii, który ostatecznie w repertuarze Festiwalu pojawił się jako *Agon*[1].

Jednak sam termin knappingu w kontekście twórczości tancerki, choreografki i reżyserki aż się prosi o wykorzystanie. Przez lata obecności na polskich i światowych scenach Dominika Knapik pokazała bowiem, że potrafi wypracować narzędzia ruchowe, dzięki którym ciała performerów zaczynają opowiadać różnorodne historie i emocje. Zaczynając od sztuk Samuela Becketta, poprzez Olimpiadę w 1936 roku, aż do historii trudnego spotkania dążenia do perfekcji, pracy i macierzyństwa. W tym teatrze wszystko da się przełożyć na ruch.

Ta historia zaczyna się od śmierci. Dominika Knapik umiera podczas pracy nad kolejnym spektaklem, a jej dorosły syn Feliks musi przejść przez żałobę po matce. Tancerka w czasie *Agonu* opowiada historię swojego życia z zaskakującej perspektywy. W ten sposób przepracowuje siebie jako matkę i choreografkę, badając napięcia między obiema rolami. Zastanawia się także, co w wyniku pojawienia się dziecka stało się z perfekcjonistką, którą była. Jednocześnie, jak zauważa Katarzyna Waligóra, „W spektaklu konflikt tożsamościowy okazuje się mieć też inny, głębszy wymiar. W *Agonie* dokonuje się bowiem wymiana i fuzja języków: (...) o porodzie mówi się w przedstawieniu jak o sportowym wyczynie, o czymś całkowicie uzależnionym od kondycji ciała, a pracę twórczą opisuje się językiem ciąży i macierzyństwa”[2]. Stąd w spektaklu pojawia się informacja o ponad 180 ciążach, w które zachodzi performerka, oznaczających imponującą ilość podejmowanych przez nią współprac artystycznych.

Zaczynała od baletu, potem dostała się do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Wymarzone studia i role w szkolnych spektaklach nie przyniosły jej jednak szybkiej kariery. Jak sama opowiada: „skończyłam szkołę,

1 W czasie spotkania nagrywanego przez Boska Komedia TV mówi o tym dramaturżka Patrycja Kowańska (https://playkrakow.com/vods/vod.418 [dostęp: 6.11.2021]).

2 Katarzyna Waligóra, *Matczyne solo o Agonie Dominiki Knapik* (https://taniecpolska.pl/krytyka/matczyne-solo-o-agonie-dominiki-knapik/?fbclid=IwAR3-Ed9-l4bd4Q4M98g139selPRhBdtlWbjISzYUBfWtlYUlwn6perSLK-s [dostęp: 6.11.2021]).

Katarzyna Niedurny

Knap(p)ing

The English word “knapping” means making tools by chipping stones. This was originally to be the title of the performance shown by Dominika Knapik during last year’s Divine Comedy Festival, which eventually appeared in the Festival’s repertoire as *Agon*[1]. However, the very term knapping in the context of the work of a dancer, choreographer and director begs to be used. Over the years of presence on Polish and international stages, Dominika Knapik has shown that she can develop movement tools thanks to which the bodies of performers begin to tell various stories and emotions. Starting with the plays of Samuel Beckett, through the Olympics in 1936, all the way to the story of a difficult encounter between perfection, work and motherhood. In this theatre, everything can be translated into movement.

This story begins with death. Dominika Knapik dies while working on the next show, and her adult son Feliks has to go through the bereavement of his mother. The dancer during *Agon* tells the story of her life from a surprising perspective. In this way, she analyses herself as a mother and a choreographer, exploring the tensions between the two roles. She also wonders what happened to the perfectionist she used to be as a result of the baby being born. At the same time, as Katarzyna Waligóra notes: “In the production, the identity conflict turns out to have a different, deeper dimension. In *Agon*, languages are exchanged and fused: (...) childbirth is spoken of as a sporting achievement, something completely dependent on the condition of the body, and creative work is described in the language of pregnancy and motherhood”[2]. Hence, the performance contains information about over 180 pregnancies that the performer has had, which signifies an impressive number of artistic collaborations undertaken by her.

She started out with ballet, then she was admitted to the National Academy of Theatre Arts in Kraków. However, her dream studies and roles in school plays did not bring her a quick success. As she says herself: “I finished school, it seemed to me that soon I would be working in the theatre. But I heard that I was not blonde, that my voice was hoarse and that I was

1 During the meeting recorded by Boska Komedia TV, playwright Patrycja Kowańska speaks about that (https://playkrakow.com/vods/vod.418)

2 Katarzyna Waligóra, Motherly solo about Agon by Dominika Knapik (https://taniecpolska.pl/krytyka/matczyne-solo-o-agonie-dominiki-knapik/?fbclid=IwAR3-Ed9-l4bd4Q4M98g139selPRhBdtlWbjISzYUBfWtlYUlwn6perSLK-s)

wydawało mi się, że wkrótce będę pracować w teatrze. Usłyszałam jednak, że nie jestem blondynką, że mam chrypkę i w ogóle jestem dziwna”[3]. Przełomowym momentem był dla niej powrót do tańca. Zaczęło się od projektu zrealizowanego w ramach stypendium w Starym Browarze w Poznaniu, gdzie wystawiła solo pt. *Jak wam się podobam?* (2007). Wtedy również, wspólnie z Wojtkiem Klimczykiem, założyła inicjatywę artystyczną Harakiri Farmers, w ramach której zrealizowała kilka ważnych spektakli tanecznych, m.in. prezentowany na wielu festiwalach *We are oh so lucky* (2009) przygotowany we współpracy z Aną Brzezińską. Dominika Knapik zajęła się w nim choreografią, a także wcieliła się w postać Lucky’ego pochodzącego z *Czekając na Godota* Samuela Becketta. Dla grupy była to próba znalezienia nowego języka teatralnego, łączącego ruch, słowo i obraz. Ich performens taneczny *Keret* (2008) na podstawie twórczości Etgara Kereta grany był w Poznaniu w przestrzeni dawnej synagogi, w której wtedy mieściła się pływalnia miejska. Ta ironiczna opowieść otrzymała I nagrodę w konkursie „Nowe Sytuacje” podczas festiwalu teatralnego Malta 2008.

3 Rafał Romanowski, *Nie jestem blondynką. Rozmowa z Dominiką Knapik*, „Gazeta Wyborcza – Kraków” nr 49/2005, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/9476/nie-jestem-blondynka [dostęp: 6.11.2021].

really weird”[3]. The turning point for her was the return to dancing. It started with a project carried out as part of a scholarship in Stary Browar in Poznań, where she staged a solo entitled *How do you like me?* (2007). It was also then that she, together with Wojtek Klimczyk, founded the Harakiri Farmers artistic initiative, as part of which she created several important dance performances, including *We are oh so lucky* (2009), presented at many festivals, prepared in collaboration with Ana Brzezińska. Dominika Knapik choreographed it and played the role of Lucky from *Waiting for Godot* by Samuel Beckett. For the group it was an attempt at finding a new theatrical language combining movement, word and image. Their dance performance *Keret* (2008) based on the works of Etgar Keret was staged in Poznan in the space of the former synagogue, which at the time housed the municipal swimming pool. This ironic story received the first prize in the “New Situations” competition during the 2008 Malta Theatre Festival. Dominika Knapik also created the performance *Moscow* (2011), inspired by the figure of Vivien Leigh.

As a dancer, Dominika Knapik often focuses on her own body, working through her emotions and movements preserved in it on the stage. The performer herself became the main protagonist of the plays *How do you like me?, Not me* and *Agon*. In each of them, she also touched upon the topic of femininity, seen from many points of view and experienced in various ways. She wondered about the social perception of the female body, shaping it by culture – juxtaposing in *Not I* a strong presence of the body with femininity reduced in Samuel Beckett to the mouth uttering the words. Recently, she has been examining the condition of a working mother.

At the same time, Knapik is developing her choreographic career. At the time of her debut in Poland, it was a relatively new market – up till then this profession was associated with working on a specific dance scene inscribed in the structure of the performance. With the development of the performer’s career, the way of thinking about movement in theatre changed – more and more often the work of the choreographer concerned the entire performance, strongly penetrating the fabric of the dramatic theatre. Movement has become an important carrier of meanings and emotions for recipients who are used to, and maybe even tired of words. It turned out that theatre was not only literature. This allowed the choreographer to embark on more and more interesting projects. →

3 Rafał Romanowski, I am not a blonde. An interview with Dominika Knapik, „Gazeta Wyborcza – Kraków” No. 49/2005, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/9476/nie-jestem-blondynka

Dominika Knapik w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego stworzyła również spektakl *Moskwa* (2011) inspirowany postacią Vivien Leigh.

Jako tancerka często skupia się na własnym ciele, przepracowując na scenie utrwalone w nim emocje i ruchy. Performerka sama stała się główną bohaterką spektakli *Jak wam się podobam?*, *Nie ja* oraz *Agon*. W każdym z nich poruszała również temat kobiecości, oglądanej z wielu punktów widzenia i różnorodnie odczuwanej. Zastanawiała się nad społecznym postrzeganiem kobiecego ciała, kształtowaniem go przez kulturę – zestawiając w *Nie ja* silną obecność ciała z kobiecością zredukowaną u Samuela Becketta do wypowiadających słowa ust. Ostatnio zaś przyglądała się kondycji matki pracującej.

Równolegle Knapik rozwija swoją karierę choreograficzną. W czasie jej debiutu w Polsce był to stosunkowo nowy rynek – dotychczas ten zawód kojarzył się głównie z pracą nad konkretną sceną taneczną wpisaną w strukturę spektaklu. Wraz z rozwojem kariery performerki zmieniało się myślenie o ruchu w teatrze – coraz częściej praca choreografa dotyczyła całego przedstawienia, silnie wdzierając się w tkankę teatru dramatycznego. Ruch stał się ważnym nośnikiem znaczeń i emocji dla przyzwyczajonych do słowa, a może już nawet zmęczonych nim odbiorców. Okazało się, że teatr to nie tylko literatura. Dzięki →

temu choreografka mogła wchodzić w coraz ciekawsze projekty. Ważna okazała się dla niej współpraca z reżyserką i dramaturżką Igą Gańczarczyk. Wspólnie stworzyły wspomniany już spektakl *Nie ja* (2011), zaś jako choreografka współpracowała z nią m.in. przy scenicznej baśni *Opowieści zimowe* (2012), politycznie zaangażowanych *Murzynach* (2015) oraz tworzonym wspólnie z nastolatkami spektaklu *Najwyraźniej nigdy nie był pan 13-letnią dziewczynką* (2014). W czasie tych współprac artystka stworzyła i wzbogaciła swój unikatowy taneczny język.

Pełną listę teatralnych współprac Dominiki Knapik mogliśmy zobaczyć wyświetlaną na ścianie w czasie *Agonu*. Znajdują się na niej najbardziej rozpoznawani polscy reżyserzy i reżyserki: Anna Smolar, Maja Kleczewska, Monika Strzępka, Jan Klata, Remigiusz Brzyk, Paweł Miśkiewicz, Bartosz Szydłowski.

Dużym przełomem w jej karierze okazało się rozpoczęcie współpracy z Eweliną Marciniak. Razem ze scenografką Katarzyną Borkowską stanowiły jeden z pierwszych w kraju tak mocnych zespołów kobiecych. Knapik z Marciniak przygotowały następujące spektakle: *Amatorki* (2012), *Morfinę* (2014), *Portret damy* (2015), *Śmierć i dziewczynę* (2015) oraz *Leni Riefenstahl, Epizody niepamięci* (2016). Po tym ostatnim przedstawieniu w pamięci widzów zapisały się monumentalne choreografie przygotowane przez Knapik dla Ruchomego Kolektywu wcielającego się w występujących na olimpiadzie w1936 sportowców, a następnie sudańskie plemię Nubijczyków. O rosnącym prestiżu tancerki świadczy również nominowanie jej w 2015 roku do Paszportów Polityki. W uzasadnieniu tej decyzji Anna Burzyńska pisała: „za to, że uczy ciała myśleć, a myśli – poruszać się”[4]. Zaś po kilku latach przerwy Knapik na nowo podjęła współpracę z Marciniak, tworząc choreografię do nagrodzonego prestiżowym niemieckim Faustem spektaklu *Der Boxer*.

4 https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1642945,1,teatr-nominowani-dominika-knapik.read [dostęp: 6.11.2021].

Do listy wykonywanych przez artystkę zawodów szybko dochodzi reżyseria. Już w 2011 roku realizuje swój pierwszy autorski spektakl *Testament Optymisty* na podstawie tekstu Sławomira Mrożka, pokazywany w Teatrze Łaźnia Nowa. Do tej listy dochodzi *Bang bang* (2016) – spektakl nawiązujący do filmowej historii Thelmy i Louise, *Obóz Katarakta* (2017) na podstawie opowiadania Jane Bowles, balet *Popołudnie Fauna* (2017) oraz *Baba-dziwo* (2019) – wystawienie tekstu słynnej w XX-leciu międzywojennym pisarki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

„Edukacja baletowa ma także wpływ na to, jakiego rodzaju choreografie robię. Mam wręcz obsesję czystości ruchu. Niezależnie od tego, jakiego →

Her cooperation with director and playwright Iga Gańczarczyk turned out to be very important for her. Together they created the already mentioned performance *Not I* (2011). She also collaborated with her as a choreographer on the stage on a fairy tale *Winter's Tales* (2012), the politically engaged *Negroes* (2015) and the performance *You've Clearly Never Been A 13-Year-Old Girl, Sir* (2014) created together with teenagers. During these collaborations the artist created and enriched her unique dance language.

We could see the full list of Dominika Knapik's theatrical collaborations displayed on the wall during *Agon*. It includes the most recognised Polish directors: Anna Smolar, Maja Kleczewska, Monika Strzępka, Jan Klata, Remigiusz Brzyk, Paweł Miśkiewicz, Bartosz Szydłowski.

The beginning of the cooperation with Ewelina Marciniak turned out to be a big breakthrough in her career. Together with the set designer Katarzyna Borkowska, they were one of the first strong women's groups in the country. Knapik and Marciniak prepared the following performances: *Amateurs* (2012), Morphine (2014), *The Portrait of a Lady* (2015), *Death and the Maiden* (2015) and *Leni Riefenstahl. Oblivion Episodes* (2016). After the last performance, the audience remembered monumental choreographies prepared by Knapik for the Ruchomy Kolektyw (Mobile Collective) playing the parts of athletes participating in the 1936 Olympics, and then the Sudanese Nubian tribe. The growing prestige of the dancer is also evidenced by the fact that she was nominated for Polityka's Passports in 2015. In the justification of this decision, Anna Burzyńska wrote: "for teaching the body to think and the thought – to move"[4]. And after a few years of break, Knapik resumed cooperation with Marciniak, creating the choreography for the performance *Der Boxer* awarded with the prestigious German Der Faust.

4 https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1642945,1,teatr-nominowani-dominika-knapik.read

Direction was quickly added to the list of professions performed by the artist. Already in 2011, she produced her first original performance, *The Optimist's Testament*, based on a text by Sławomir Mrożek, shown at the Łaźnia Nowa Theatre. *Bang bang* (2016) was added to this list – a performance referring to the film story of Thelma and Louise, *Camp Cataract* (2017) based on a short story by Jane Bowles, the ballet The *Afternoon of a Faun* (2017) and *A Woman of Wonder* (2019) staging a text of a famous interwar writer Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.

"Ballet education also influences what kind of choreography I do. I am obsessed with the purity of movement. →

rodzaju ruchem się zajmuję, bardzo ważne jest dla mnie, żeby był on precyzyjny”[5] – opowiada Knapik. I rzeczywiście jej choreografie charakteryzuje silne skupienie się na gestyce, okrojenie ruchu z tego co zbędne i sprowadzenie codziennej ekspresji ludzkiej do wyrazistych, silnie sformalizowanych sekwencji kodów. Choreografie Knapik odsyłają do świata codziennych skojarzeń widza, a jednocześnie sprawiają, że rzeczywistość staje się obca i zadziwiająca. Sama choreografka podkreśla zaś, że traktuje aktorów jak „tańczące stany emocjonalne”[6] – podkreślając, że każdy gest, ruch i forma zewnętrznego działania ma swój początek w emocjach i jest ich wyrazem. Skodyfikowane gesty, oczyszczone z licznych przeszkadzajek, paradoksalnie dają nam bliższy i mocniejszy wgląd w świat uczuć performowanej postaci.

Tancerka w podobny sposób tworzy swoją obecność na scenie w *Agonie*. Jednak, jak okazuje się pod koniec przedstawienia, emocje ukryte w ruchach nie

5 Marta Michalak, *Artystka hybrydyczna*, „Didaskalia” 2012, nr 107, www.encyklopediateatru.pl/artykuly/137468/artystka-hybrydyczna [dostęp: 6.11.2021].

6 Mateusz Węgrzyn, *Projekt spektakl: Choreografka. Rozmowa z Dominiką Knapik*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6205-projekt-spektakl-choreografka.html [dostęp: 6.11.2021].

należą do Feliksa, zaś początkowo wypracowana rama spektaklu okazuje się zastawioną na widzów pułapką. Opowieść o śmierci spełnia zadanie bajki terapeutycznej opowiadanej przez samą Dominikę. W ostatniej części spektaklu wracamy do teraźniejszości. Feliks ma trzy lata, performerka, patrząc jego oczami na swoje życie, stara się przepracować wyrzuty sumienia związane z licznymi teatralnymi wyjazdami, częstym wychodzeniem z domu. Postawione przed nią zadanie kończy się sukcesem – jak mówi terapeutyczna aplikacja – dwa wymiary jej osobowości zostały zintegrowane.

Motyw terapii został przez reżyserkę wykorzystany również w jej kolejnym spektaklu *Tiki i inne zabawy*, będącym, tak jak *Agon*, wynikiem współpracy z dramaturżką Patrycją Kowańską. Artystki razem z aktorami z Wrocławskiego Teatru Pantominy kreują na scenie sytuację terapii zbiorowej. Jej uczestnikami są postaci wycięte – razem ze swoimi problemami i zaburzeniami – z kart dramatów Czechowa. Bez względu na to, jaki osiągną oni efekt terapeutyczny, to spotkanie wydaje się kolejnym artystycznym wyzwaniem, zaś wypracowane w czasie prób i warsztatów narzędzia – kolejnym przykładem na skuteczność knappingu w polskim teatrze.

Regardless of what kind of movement I make, it is very important to me that it is precise.”[5], says Knapik. Indeed, her choreographies are characterized by a strong focus on gestures, stripping movement of everything that is superfluous and reducing everyday human expression to expressive, highly formalised sequences of codes. Knapik’s choreographies refer the viewer to the world of everyday associations, and at the same time make reality strange and amazing. The choreographer herself emphasizes that she treats the actors as “dancing emotional states”[6], emphasising that every gesture, movement and form of external action starts with emotions and is their expression. Codified gestures, cleared of numerous interruptions, paradoxically give us a closer and stronger insight into the world of feelings of the performed character.

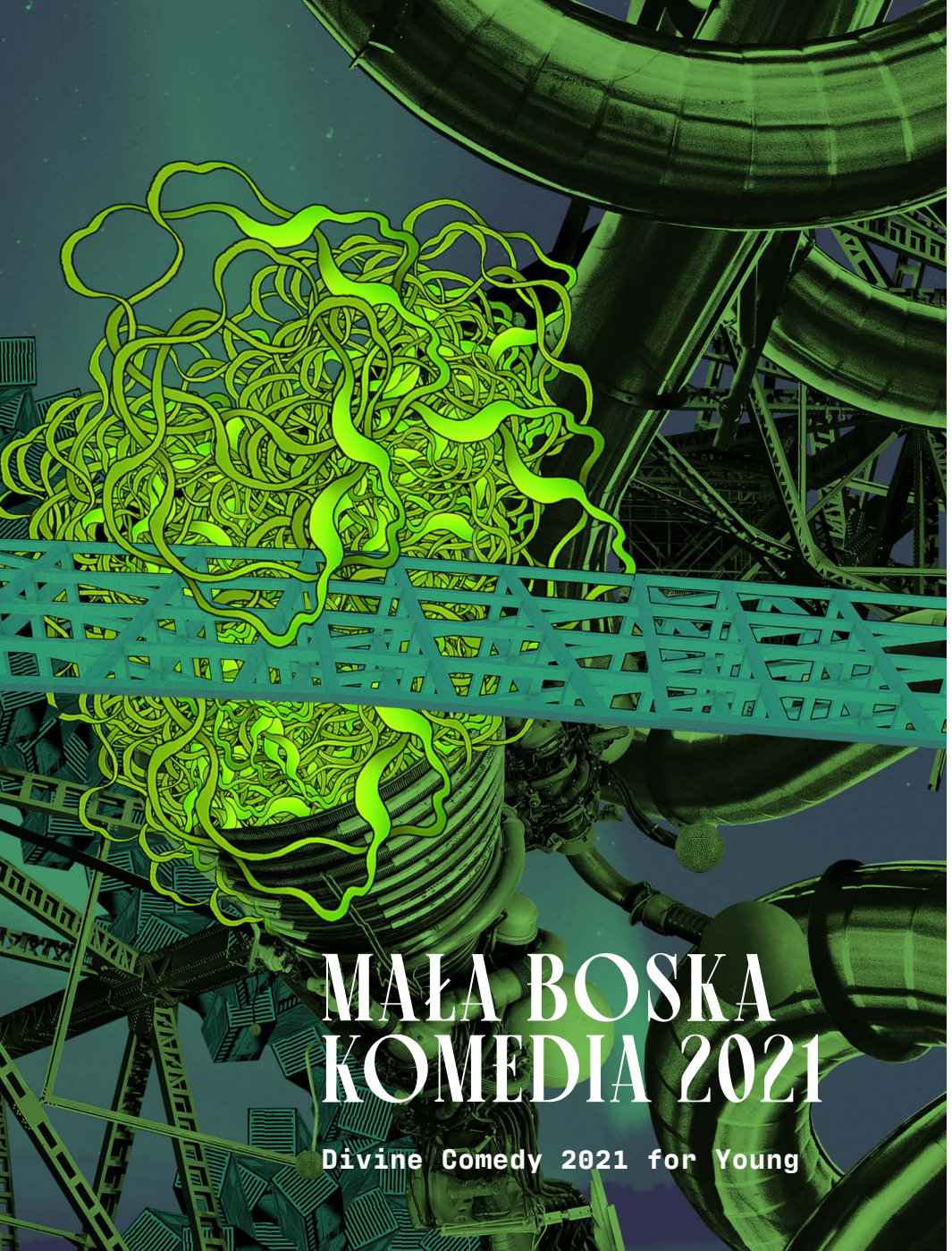
In *Agon* the dancer creates her presence on stage in a similar way. However, as it turns out at the end of the performance, the emotions hidden in the movements

5 Marta Michalak, Hybrid Artist, “Didaskalia” 2012, No. 107, www.encyklopediateatru.pl/artykuly/137468/artystka-hybrydyczna

6 Mateusz Węgrzyn, Project performance: Choreographer. An interview with Dominika Knapik, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6205-projekt-spektakl-choreografka.html

do not belong to Feliks, and the initially developed framework of the performance turns out to be a trap set for the audience. The story of death fulfils the role of a therapeutic fairy tale told by Dominika herself. In the last part of the performance we return to the present. Feliks is three years old, the performer, looking at her life with his eyes, is trying to work through the remorse associated with numerous theatre trips and frequent absences from home. The task set for her is successful – as the therapeutic application says – two dimensions of her personality become integrated.

The theme of therapy was also used by the director in her next play *Ticks and Other Games*, which, like *Agon*, was the result of the collaboration with playwright Patrycja Kowanieńska. The artists, together with actors from the Wrocław Mime Theatre, create a situation of collective therapy on the stage. Its participants, in turn, are characters cut out – together with their problems and disorders – from the pages of Chekhov’s dramas. Regardless of the therapeutic effect they achieve, this meeting seems to be another artistic challenge, and the tools developed during rehearsals and workshops are another example of the effectiveness of knapping in the Polish theatre.



Myślę – czuję – angażuję się

Twórcza aktywność i angażowanie się w inicjatywy umożliwiające artystyczną ekspresję to naturalna droga do podtrzymywania lub budzenia wiary, że teatr może być narzędziem zmiany społecznej, narzędziem umożliwiającym dialog międzypokoleniowy czy nawet narzędziem analizy rzeczywistości lub szeroko rozumianej interwencji.

W centrum zainteresowania twórcy Festiwalu od lat stawiają perspektywę dziecka i nastolatka i zachęcają młodych do nazywania, wyrażania, zastanawiania się, wątpienia, dlatego także w tej edycji Festiwalowi towarzyszą projekty partycypacyjne, w których udział biorą młodzi dorośli z wielu miast. W Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii (nowym centrum edukacyjnym Teatru Łaźnia Nowa prowadzonym przez dyrektor Małgorzatę Szydłowską) we wrześniu 2021 odbyło się wydarzenie performatywne *21 postulatów dla przyszłości teatru* według pomysłu i reżyserii Doroty Kowalkowskiej i Michała Buszewicza we współpracy z młodymi ludźmi zaangażowanymi w projekty teatralne w Teatrze Horzycy w Toruniu, TR Warszawa, Wrocławskim Teatrze Lalek, Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, Teatrze Zagłębia w Sosnowcu i Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie. Po czterech dniach pracy warsztatowej, oglądania spektakli i dyskutowania o teatrze młodzież przygotowała postulaty do dyrektorów, twórców, →

I think – I feel – I engage

Creative activity and involvement in initiatives enabling artistic expression is a natural way to maintain or awaken faith that theatre can be a tool for social change, a tool for intergenerational dialogue, or even a tool for analysing reality or broadly understood intervention.

For years, we have been focusing on the perspective of children and teenagers, and we have been encouraging young people to name, express, reflect and doubt, therefore this edition of the Festival is accompanied by participatory projects involving young adults from many cities.

In September 2021, the project “21 Demands for the Future of Theatre”, initiated and directed by Dorota Kowalkowska and Michał Buszewicz in collaboration with young people involved in theatre projects at the Horzyca Theatre in Toruń, TR Warsaw, Wrocław Puppet Theatre, the Dramatic Theatre in Wałbrzych, the Zagłębie Theatre in Sosnowiec and the Łaźnia Nowa Theatre in Krakow, took place at the Utopia Home – International Empathy Centre (the new educational center opened by Łaźnia Nowa Theatre, conducted by director Małgorzata Szydłowska). After four days of workshops, watching performances and discussing the theatre, young people prepared their demands for directors, creators and →

widzów, które są zapisem wniosków z ich obserwacji dzisiejszego teatru instytucjonalnego.

Drugą inicjatywą Małej Boskiej Komedii 2021 jest koprodukcja STUDIO teatrgalerii w Warszawie, Teatru Polskiego w Bydgoszczy i Teatru Łaźnia Nowa – *Przemiany* w reżyserii Michała Borczucha, w którym na scenie obok zawodowych aktorów stanęli nastolatkowie.

Premiera odbyła się 19.09.2021. Spektakl jest pokazywany podczas dużej Boskiej Komedii 2021 w programie sekcji Purgatorio -> czytaj str. …..

Wierzymy, że teatr może opierać się na dialogu i że perspektywa dzieci i młodzieży powinna być dostrzegana, rozumiana i szanowana. Mała Boska Komedia od lat jest przestrzenią sprzyjającą budowaniu szczerej komunikacji, dodającą młodym ludziom odwagi do samodzielnego myślenia i wyrażania swojego zdania w odniesieniu do różnorodnych stylów i możliwości odczuwania i rozumienia sztuki.

W ramach Małej Boskiej Komedii 2021 odbyły się prezentacje spektakli:

— 17.09.2021, godz. 18:00 – *Wszechmocni w sieci*, Teatr Kamienica w Warszawie, 13+
— 19.09.2021, godz. 17:00 – *Wędrówka Nabu*, Teatr Lalek Arlekin w Łodzi, 7+
— 3.11.2021, godz. 18:00 – *Thriller*, Nowy Teatr w Warszawie, 13+

21 postulatów dla przyszłości teatru

1. Chcemy mieć prawo do nierozumienia teatru.
2. Chcemy więcej współpracy teatru ze szkołą.
3. Nie chcemy konfliktu pokoleń.
4. Chcemy sceny młodych w każdym teatrze.
5. Chcemy angażowania widzów w teatrze.
6. Jeżeli teatr musi mówić, że jest dobry, to kurwa nie jest.
7. Nie chcemy dorosłych udających nastolatków.
8. Mniej faworyzacji i schematów w kółkach teatralnych.
9. Nie odcinajmy kuponów od starych spektakli, których nie widzieliśmy.
10. Chcemy uczyć się w teatrze nie tylko aktorstwa.
11. Chcemy ogrodów, parkingów i sklepików w każdym teatrze.
12. Nie wykluczajmy żadnego widza.
13. Chcemy różnych ciał w teatrze.
14. Teatr to wspólnota, nie hierarchia.
15. Więcej ludzi, których w teatrze nigdy nie było.
16. Chcemy miłych portierów.
17. Podjazdy, napisy, audiodeskrypcja, PJM.
18. Dyplom to nie wszystko.
19. Chcemy festiwali młodych scen.
20. Nie róbmy z widza debila.
21. ……

viewers, which are a record of the conclusions from their approach to today's institutional theatre.

The second initiative of Little Divine Comedy 2021 is the co-production of STUDIO Teatrgaleria in Warsaw, Polish Theatrein Bydgoszcz and Łaźnia Nowa theatre: "Metamoerphoses", directed by Michał Borczuch, in which teenagers stand on stage next to professional actors. The premiere took place on September 19, 2021 The performance is shown during the large Divine Comedy 2021 in the program of the Purgatorio section -> see page …….

We believe that theatre can be based on dialogue and that the perspective of children and young people should be noticed, understood and respected. For many years Little Divine Comedy has been a space conducive to building honest communication and giving young people courage in independent thinking and expressing their opinions in respect of various styles and the possibility of experiencing and understanding art.

As part of the Little Divine Comedy 2021, the following performances were presented:

— 17.09.2021, godz. 18:00 – *Wszechmocni w sieci*, Teatr Kamienica w Warszawie, 13+
— 19.09.2021, godz. 17:00 – *Wędrówka Nabu*, Teatr Lalek Arlekin w Łodzi, 7+
— 3.11.2021, godz. 18:00 – *Thriller*, Nowy Teatr w Warszawie, 13+

21 Demands for the Future of Theatre

1. We want to have the right not to understand theatre.
2. We want more cooperation between the theatre and the school.
3. We do not want a generation conflict.
4. We want performances for young audiences in every theatre.
5. We want to engage viewers in the theatre.
6. If the theatre has to claim that it is good, then, damn, it is not.
7. We do not want adults to pretend to be teenagers.
8. Less favouritism and routine in youth theatre groups.
9. Let us not take credit for old performances that we have not seen.
10. In the theatre, we do not only want to learn acting.
11. We want gardens, car parks and shops in every theatre.
12. Let us not exclude any spectator.
13. We want different bodies in the theatre.
14. Theatre is a community, not a hierarchy.
15. More people who have never been to the theatre before.
16. We want friendly doormen.
17. Ramps, subtitles, audio description, Polish sign language.
18. A diploma is not everything.
19. We want festivals of youth theatres.
20. Let us not make the viewer a moron.
21. ……

Kuratorka Dorota Kowalkowska – 21 postulatów dla przyszłości teatru – o projekcie

Po miesiącach spędzonych bez teatru i zajęć na żywo spotkali się w jednym miejscu i „nowej" sytuacji. W ciągu czterech intensywnych dni wspólnej pracy warsztatowej w Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii przy Teatrze Łaźnia Nowa kilkanaścioro nastolatków przyjrzało się krytycznie teatrowi. Warsztatom towarzyszyło oglądanie spektakli prezentowanych m.in. w ramach Festiwalu Mała Boska Komedia, rozmowy z ich twórcami, dyskusje o teatrze. Efektem spotkania był pokaz performatywnej instalacji w formie podcastu połączonego z miniwystawą. Młodzi dorośli z Krakowa, Torunia, Wałbrzycha, Sosnowca, Wrocławia i Warszawy stworzyli „grupę operacyjną ds. młodych w teatrze" i nakreślili wizję teatru, jakiego potrzebują, za jakim tęsknią, ale też takiego, od którego wolą się trzymać z daleka. Reprezentantki i reprezentanci grup młodzieżowych działających w sześciu instytucjonalnych teatrach opowiedzieli o swoim doświadczeniu teatralnym i marzeniach. O inicjatywach i działaniach, w których mogą brać udział często dzięki regularnej pracy pedagożek teatru dbających o przestrzeń dla ich podmiotowej obecności. Nastolatkowie wyrażali też nadzieję, że dla dyrektorów i artystów instytucji nie są „chwilowym repertuarowym trendem", ale uczestnikami rozmowy o zmieniającym się świecie, otwartym na ich różnorodność, potrzeby, granice.

Na 21 matach do jogi, na których uczestniczki i uczestnicy projektu każdego dnia witali słońce, zapisali 20 haseł – manifestów. Dwudziesty pierwszy postulat pozostawili do napisania innym – *carte blanche* z zachętą do wypowiadania się i działania. Postulat otwarcia i *continuum*.

Spotkanie młodzieży w Łaźni i przygotowanie „21 postulatów dla przyszłości teatru" stanowi zaproszenie do rozległej i pogłębionej debaty o tym, jak wygląda oferta teatrów w Polsce adresowana do nastolatków. Czy twórcy zapraszają ich do udziału i dyskusji? Przed jakimi wyzwaniami na tym polu stają teatry instytucjonalne i jakie kierunki współpracy z młodzieżą i jej współobecności warto w nich wyznaczyć? Jaka może być w tym rola artystów, pedagogów teatru, dyrektorów i czy przypadkiem nie zatrzymaliśmy się na promocyjnych hasłach i frazesach, tracąc z oczu potrzebę konkretnych propozycji, zobowiązań i otwarcia na realne potrzeby.

Dom Utopii jest gościnnym miejscem dla takich marzeń o zmianie i międzypokoleniowego dialogu. Moim marzeniem jest, by teatr mówił więcej o innych, a mniej o sobie.

Curator Dorota Kowalkowska – 21 Demands for the Future of Theatre – about the project

After months spent without theatre and live classes, they met in one place and in a "new" situation. During four intense days of joint workshops at Utopia Home – International Empathy Centre at Łaźnia Nowa Theatre, a dozen or so teenagers took a critical look at the theatre. The workshops were accompanied by watching performances and discussions about the theatre. The result of the meeting was the final show for the audience, as well as a podcast and an exhibition. Young adults from Kraków, Toruń, Wałbrzych, Sosnowiec, Wrocław and Warsaw created the "operational group for young people in the theatre" and outlined a vision of the theatre they needed, missed and preferred to stay away from.

Representatives of youth groups from six institutional theaters told about their theatrical experience and dreams. About initiatives and activities, in which they can participate, often thanks to the regular work of theater pedagogues, who care about the space for their subjective presence. The teenagers also expressed the hope that for the directors and artists of the institution they were not "a temporary repertoire trend", but participants in the conversation about the changing world, open to their diversity, needs and borders.

They wrote 20 slogans - manifestos on 21 yoga mats, where participants of the project greeted the sun every day. They left the twenty-first postulate for others to write - a carte blanche with an encouragement to express themselves and act. The postulate of opening and continuum.

The meeting of young people in Łaźnia and the preparation of "21 demands for the future of theater" is an invitation to an extensive and in-depth debate on what the offer of theaters in Poland is like for teenagers. Do the creators invite them to participate and discuss? What challenges do institutional theaters face in this field and what directions of cooperation with young people and their co-presence should be set in them? What can be the role of artists, theater educators, directors in this, and have we not stopped by promotional slogans and clichés, losing sight of the need for specific proposals, commitments and openness to real needs?

The House of Utopia is a welcoming place for such dreams of change and intergenerational dialogue. My dream is for the theater to talk more about others and less about itself.

Produkcja/Production: Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie, Mała Boska Komedia

Współpraca/Collaboration: Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu, TR Warszawa, Wrocławski Teatr Lalek, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, Teatr Zagłębia w Sosnowcu

Kuratorka projektu/Project curator: Dorota Kowalkowska

Praca warsztatowa, reżyseria instalacji/ Workshop, installation direction: Michał Buszewicz

Produkcja/Producer: Martyna Paliś

Uczestnicy i uczestniczki projektu/ Project participants: Krystian Cieślik, Mikołaj Dziedzic, Zofia Grzywacz, Weronika Knedler, Ewa Mrożnik, Katarzyna Ostaszewska, Zofia Papińska, Wiktoria Podborowska, Illia Prychyn, Kaja Sienkiewicz, Błażej Szymański, Barbara Tarnówka-Bałabuch, Iga Wojciechowska

Pedagożki teatru/ Theatre educators: Katarzyna Krajewska, Nikola Olszak, Katarzyna Pągowska, Katarzyna Peplińska-Pietrzak, Anna Rochowska

Pokaz finałowy odbył się 19.09.2021 w Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii przy Teatrze Łaźnia Nowa.
The final show took place on September 19, 2021 at the Utopia House - International Empathy Center at the Łaźnia Nowa Theater.

To nie jest takie samo
Rozmowa kuratorki projektu **Doroty Kowalkowskiej (DK)** i reżysera **Michała Buszewicza (MB)**

Dorota Kowalkowska: Spotykamy się ponad miesiąc po projekcie „21 postulatów dla przyszłości teatru", w ramach którego prowadziłeś warsztaty z nastolatkami na temat teatru dla młodych. Podczas kilkudniowych spotkań młodzież w wieku 14–18 lat wypracowała 21 postulatów dla teatru – takiego, jaki chciałaby tworzyć i jaki chciałaby oglądać, ale też takiego, od jakiego chce się trzymać z daleka. Z dystansu kilku tygodni chcę cię zapytać, który ze sformułowanych postulatów jest dla ciebie najważniejszy i najintensywniej na ciebie oddziałuje?

Michał Buszewicz: Ten, który dotyczy niemówienia za kogoś. Włączania, konsultowania się z młodzieżą przy tworzeniu rzeczy, które ich dotyczą. To jest coś, co mnie najbardziej uruchamia. Nie jestem w stanie powiedzieć, czy ja się z tym postulatem zgadzam czy nie. Chodzi tylko o to, że on ze mną został i rezonuje. Pozwala zadawać sobie coraz więcej pytań. Taki rodzaj wymiany i konsultacji jest czymś – chciałbym użyć lepszego słowa, ale to mi się ciśnie na usta – „ubogacającym", czymś, co wspomaga proces twórczy. To wyrazisty postulat młodzieży skierowany do dorosłych tworzących teatr, ale →

PL

EN

IT IS NOT THE SAME
A conversation between the curator of the project, **Dorota Kowalkowska (DK)**, and the director, **Michał Buszewicz (MB)**

DK: We are meeting over a month after the event "21 Demands for the Future of Theatre", during which you conducted workshops with teen-agers on the theatre for the young. During the several-day meeting, young people aged 14-18 developed 21 demands for the theatre – the kind they would like to create and watch. From a distance of a few weeks from the meeting, I want to ask you which of the formulated demands is the most important for you and remains in your memory most vividly?

MB: The one about not speaking for someone. Include young people and consult with them when creating things that concern them. This is what resonates with me the most. I am not able to say whether I agree or disagree with it. It's just that it stays in my mind. It allows me to ask myself more and more questions. On the one hand, this kind of exchange and consultation is something – I would like to use a better word, but this ones comes first to my mind – "enriching", something that supports the creative process. It is both a good demand of young people aimed at adults who create theatre, but it should also be adopted in some way by adults, because we ourselves should make sure that the space for →

wymaga swego rodzaju zawłaszczenia przez dorosłych, którzy powinni dbać, żeby przestrzeń wymiany była jak najszersza, jak najbogatsza.

DK: To zachęca do zastanowienia się, czym jest tak wyraźnie widoczne w ostatnim czasie wejście młodych i teatru młodzieżowego do repertuaru teatrów instytucjonalnych i skąd się dziś bierze tak duże zainteresowanie młodzieżą w teatrze. W oczywisty sposób łączy się ono z globalnymi zmianami społecznymi wynikającymi z myślenia o przyszłości, które młodzież niesie na barkach i o których nie zamierza milczeć. W tym kontekście warto rozmawiać o przestrzeni wymiany w teatrze. Mówisz o poszerzaniu perspektywy, która jest perspektywą realizatorów posiadających jednak jakiś rodzaj władzy w teatrze. Jak wobec tego zapraszać, nie kolonizując pewnych komunikatów i obecności?

MB: Chyba nie chodzi o to, żeby zawłaszczyć punkt widzenia młodych ludzi i zrealizować swoje ukryte marzenie stworzenia wspaniałego spektaklu, w którym młodzież będzie chodzić jak w zegarku, tylko o to, żeby sobie coś wzajemnie dać. Tak jak daliśmy sobie na tych warsztatach, które prowadziliśmy wszyscy, na bardzo wielu poziomach. I które są częścią większego procesu. Gdyby grupa pedagożek nie wykonała wcześniej pewnej pracy i nie pokazała sposobów rozmawiania o teatrze i swoich potrzebach, to nawet gdybyśmy się mocno nagimnastykowali, nie zrobilibyśmy takich warsztatów. Mam wrażenie, że same warsztaty też niczego nie załatwiają, tylko są zwieńczeniem jakiegoś procesu. Zrobiliśmy jakiś kawałek roboty i zatrzymaliśmy się, by teraz dalej mogła się toczyć wymiana otwarta na więcej osób – na przykład na mnie, który zostałem do tego projektu zaproszony.

Młodzież jest obiektem zainteresowania – bo tam jest życie, gorące emocje, które są w pełni „jakieś", wrażliwość, która manifestuje się w sposób prawie dla nas niezrozumiały. Mam wrażenie, że więcej młodzież może dać nam niż my młodzieży. Jeżeli my nie będziemy mieć podczepienia pod tę – rany, nie ma na to dobrych słów! – młodzieżową energię. Jak to brzmi…

DK: Wampirycznie.

MB: Tak, ale to ostatni dzwonek, żebyśmy zaczęli się rozumieć. Wyobrażam sobie teatr, który nie patrzy na młodzież i doprowadza do perfekcji swoje narzędzia, stając się jakimś bardzo wsobnym, introwertycznym, być może estetycznie lub intelektualnie doskonałym tworem. Właściwie taki teatr już istnieje. Ale bardzo szybko się starzeje i dezaktualizuje. Młodzież nie przestanie być młodzieżą, ale my możemy przestać być „dziadami". Łatwiej jest nas uświadomić i nakłonić do otwartości, niż ich zmienić na siłę. →

exchange is as wide and as rich as possible.

DK: This encourages us to think about what the recent entry of the youth and youth theatre into the repertoire of institutional theatres means, and where so much interest in young people in theatre comes from. It is obviously linked to the global social changes concerning the future that young people carry on their shoulders and about which they do not intend to remain silent. In this context, it is worth talking about the space of exchange in the theatre. You are talking about broadening the perspective, which now is that of the producers who have some kind of power in the theatre. How then to invite and not to dominate certain messages and presences?

MB: I guess it's not really about appropriating them and realising your hidden dreams of making a great show where young people go like clockwork, it's about giving something to one another. As we gave one another on many levels during these workshops that we all were involved in. And which are part of a larger process. If a group of educators had not done some work beforehand and shown us ways to talk about theatre and our own needs, even if we'd flexed our muscles, we wouldn't have been able to do these workshops. I have the impression that workshops don't settle anything either, they are just the culmination of a process. We stopped at a given moment, we did something together, and now the exchange is open to more people – for example me, because I was invited to this project.

Young people are the object of interest – because there is life there, burning emotions that are really something, a sensitivity that manifests itself in a way that is almost incomprehensible to us. I have the impression that young people can give us more than we can to the young. If we do not have a connection to this – gosh, there are no good words for it – youthful energy? How does that sound?

DK: Vampiric.

MB: Yes, but this is the last call for us to start to understand one another. I imagine a theatre that does not look at young people and perfects its tools and becomes some very inbred, introverted, perhaps aesthetically or intellectually perfect theatre. In fact, such theatres already exist. On the other hand, this kind of theatre gets old and outdated very quickly. The young will not stop being young, but we can stop being "grandfathers". It is easier to make us aware and persuade us to be open-minded than to force them.

DK: Make you aware of what?

MB: Of how young people define their priorities, how they want →

DK: Uświadomić w czym?

MB: W tym, w jaki sposób młodzi określają swoje priorytety, w jaki sposób chcą, żeby teatr z nimi rozmawiał, w jaki sposób określają granice, co jest interesujące, a co żenujące. Chyba o to chodzi. Uświadomić nas, gdzie oni są – bo my tam nie wzrastaliśmy. To ostatni moment, żeby zobaczyć, że to nie jest takie samo. Chyba z tej niewiedzy bierze się kolonizacja i krótkowzroczność w proponowaniu treści – nagle wydaje się nam, że to tacy my, tylko mniejsi. A niekoniecznie tak jest. Tylko otwierając samych siebie, możemy się załapać na zmianę świata. To dopiero wampiryczne!

DK: Chyba nie – może raczej ratunkowe? Brzmi jak wyznaczanie sobie wspólnego zadania, jak wspólne zabieranie głosu w różnych sprawach. Nie w sensie, że teraz oddajemy głos młodzieży. To jest komunikat, który często się pojawia w opisach spektakli dla młodych – my oddajemy wam głos. Zaczyna mnie to drażnić.

MB: Mówcie, co chcecie, a my znajdziemy na to formę.

DK: Ta formuła oddawania głosu i stwarzania możliwości na poziomie instytucjonalnym jest zrozumiała, ale na poziomie symbolicznym blokuje. Oddawanie głosu odbywa się zawsze z perspektywy… hierarchicznej.

the theatre to talk to them, how they define boundaries, what is interesting and what is embarrassing for them. I think that's what it's all about. Make us aware of where they are – because we are not growing there. This is the last moment to see that it's not the same. I guess that's where the colonisation comes from and a kind of myopia in proposing content, that suddenly we think they are like us, only younger. This is not necessarily the case. It is only by opening ourselves that we can "grab the chance" to change the world. And this is indeed vampiric!

DK: I don't think so, maybe it's more of a rescue? It sounds like assigning ourselves a task to speak out on different matters. But not in the sense that we are now giving the floor to the youth. This is a message that often appears in the descriptions of performances for young people – we give you the floor. It's starting to annoy me.

MB: Say what you want and we'll find a form for it.

DK: This formula for giving voice at the institutional level and creating opportunities is understandable, but at the symbolic level it holds me back. Casting a vote is always from a… hierarchical perspective.

MB: Yes, from the politeness perspective. Until now, in a hierarchical

MB: Tak, z perspektywy grzecznościowej. Do tej pory w hierarchicznej strukturze zabierałem ci głos, a teraz ci go łaskawie oddaję. Ratunkowość, o której mówisz – jeżeli mówimy o różnicach – wywołuje u mnie skojarzenie z katastrofą klimatyczną, która zapewne dla pokolenia 16-, 17-latków jest zjawiskiem dużo bardziej dojmującym niż dla nas. My sobie jeszcze zdążymy pożyć, ale uwzględniając perspektywę młodszych ludzi i empatyzując z nią, można wypracować wspólny komunikat. Jest więcej takich tematów, ale ten jest najbardziej jaskrawy i wyznacza pewne granice możliwości – naszych i osób o 20 lat młodszych.

DK: Cztery dni naszej pracy wypełnione były rozmowami w kręgu osób z różnych miast, w różnym wieku, pochodzących z różnych środowisk. W tych rozmowach o świecie, o swoich potrzebach dużo było słuchania się nawzajem. Dawno nie brałam udziału w procesie, który byłby tak uważny na swoich uczestników. Całe to spotkanie było wypełnione wspólnymi czynnościami: oglądaniem, gotowaniem, pracą, zabawą. Czy coś w tym procesie było odświeżające dla twojego myślenia o teatrze i twojej pracy?

MB: Były dwie rzeczy, które mnie uderzyły. Bardzo pozytywnie. Pierwsza taka, że osoby, które się w ogóle nie znają, z różnych miast, spotykają się w nowej grupie →

structure, I have been speaking to you, and now I am kindly letting you speak. On the other hand, the rescue that you are talking about, if we are talking about differences – it makes me think of a climate catastrophe, which perhaps for the generation of 16-17-year-olds is a much more overwhelming phenomenon than for us. We will still manage to enjoy life, but taking into account the perspective of younger people and empathizing with it, we can develop a common message. There are more such topics, but this one is the most visible one and sets some limits to what is possible for us and for those who are 20 years younger.

DK: The four days of our work were filled with conversations in a circle of people from different cities, of different ages, and from different backgrounds. There was a lot of listening and speaking about the world and their needs in those conversations. It has been a long time since I took part in a process that is mindful of its participants. The whole meeting was filled with collaborative activities: watching, cooking, working, having fun. Was anything in the process refreshing for your thinking about the theatre and your work?

MB: There were two such things that struck me. In a very positive way. The first is that people who don't know each other and come from different places, meet in a new group at the Utopia Home, →

w Domu Utopii i nagle wydarza się coś… utopijnego. To ich wzajemne wyczulenie na siebie, jeszcze zanim pojawiły się jakiekolwiek deklaracje – sympatie, antypatie. Szybko okazało się, że oni są bardzo różni, i że potrzebują wybudować pomiędzy sobą mosty porozumienia. Różnorodność, wpisana w ten projekt, przestała być jakąkolwiek barierą, a uczestnicy mogli ją odłożyć na bok i po prostu się poznać i polubić. Nie widziałem jeszcze grupy ludzi, którzy tak szybko zaakceptowaliby różnice między sobą i przeszli nad nimi do porządku dziennego. To było dla mnie poruszające, chciałbym tak umieć – i tak szybko. Pewnie z jednej strony to cecha osobowa każdego z tych ludzi, a z drugiej – przygotowanie przez pedagożki teatru prowadzące te grupy. Każdy z uczestników przyjechał z olbrzymią otwartością, chęcią poznania i to było świetne. To ze mną zostało – rzecz zupełnie nie merytoryczna, tylko energetyczna.

Drugie, co mnie zaskoczyło – a można mówić, że to kwestia wieku, osobistych predyspozycji, przygotowania i czegoś jeszcze – to przekonanie, że trafiliśmy w moment, towarzystwo, czas, osoby. To wszystko się splotło i każdy chciał coś z tym robić. Ani razu podczas warsztatów nie padło: „A czy mogę iść już do pokoju?" albo „Przepraszam, to mnie nie interesuje". Mam wrażenie, że cały czas był z nami zapał do tworzenia, do zadawania pytań, do wypracowania komunikatu dla świata. Zadziwiające, co się tutaj narodziło.

DK: Wydaje mi się, że czynnikiem, który uwalniał głód bycia razem i nienakarmienia się wspólną obecnością, była też sytuacja wywołana pandemią. To spotkanie, w pierwszym planie międzynarodowe, miało się odbyć prawie półtora roku temu, kiedy Bartosz Szydłowski zaprosił mnie do kuratorowania „wydarzenia o młodzieży". Wtedy też zastanawiał się, czy przenieść to wydarzenie do przestrzeni internetowej, ale postanowił, że absolutnie nie, że potrzeba spotkania w żywym planie. Dzisiaj nie wyobrażam sobie, że mogłoby być inaczej. Ten żywy kontakt sprawił, że czuć było, że spotykają się ludzie, którzy są spragnieni wymiany, doświadczeń, rozmów, obecności. I też to, co mówisz – młodzież, która tworzyła 21 postulatów to osoby, które od jakiegoś czasu – krócej lub dłużej – działają w teatrze w ramach grup i spotkań z różnymi opiekunkami i pedagożkami teatru. Mam więc wrażenie, że nasza grupa chciała poznać się teatralnie, podzielić się tym, skąd przychodzą – jak wyglądają budynki teatrów, jakie znają gry, zabawy, metody improwizacji. Optymizmem napawa fakt, że ta wymiana trwa, grupa utrzymuje kontakt – co prawda na facebooku, więc oczywiście z inną intensywnością – myśląc o tym, co można robić dalej, także z tą sytuacją spotkania. Dotyczy to też pedagożek teatru. Warto powiedzieć, →

and suddenly something utopian happens. This mutual tenderness for each other, even before there were any declarations – sympathies, antipathies. It soon became clear that they were very different and that they needed to build bridges of understanding between them. Diversity is inherent in this project and it is no longer a barrier, they can put it aside and just get to know and like one another. I had not yet seen a group so quick to accept each other's differences and get over them. It was moving for me, I wish I could be able to do that so quickly. On the one hand, it is probably a personal trait of those people, and on the other hand, they had been prepared by the theatre educators who led these groups. Each of them came with great openness and willingness to meet, and that was great. This one thing stayed with me, it was completely not substantive, but energetic.

And also the fact that you can say that it's a matter of age, personal predisposition, preparation or something else, and I'm still convinced that we found the right moment, company, time, people, and moment – it all came together and everyone wanted to do something about it. The question "Can I go back to my room now?" was never asked during the workshops, nobody said "Sorry, this doesn't interest me". I have the impression that there was always the enthusiasm to create, ask questions, prepare a message to the world. Surprising things that came true there.

DK: It seems to me that the factor that released the hunger for being together and not feeling satiated with this togetherness was also caused by the pandemic. This meeting, international in the foreground, was supposed to take place almost 1.5 years ago, when Bartosz Szydłowski invited me to curate a "youth event". At that time, he was also considering whether to transfer it to the Internet space, but decided absolutely against it and decided that there was a need for a live meeting. Today, I cannot imagine it could have been otherwise. This is definitely one of the factors that made you feel that people who met were hungry for exchange, experiences, talks and presence. And also the thing you've mentioned before–the young people who created 21 demands are people who have been working in the theatre for some time – a shorter or longer one – as part of groups, meetings, under the guidance of various theatre educators. So I have the impression that it was a group that wanted to get to know each other theatrically as well, to share where they came from – what their theatre buildings looked like, what games, plays and methods of improvisation they knew. What makes me optimistic is that this exchange continues, and the group is in contact through a Facebook group, with a different intensity of course, but something →

że jedna z nich – Kasia Krajewska z WTL – zaproponowała dyrekcji swojego teatru, aby organizowany przez nich festiwal teatralny dla dzieci wzbogacić o nurt teatru tworzonego przez młodych, na co dyrekcja się zgodziła. To silny i namacalny ślad naszego spotkania, tego jak wzajemnie się inspirowaliśmy, stając się grupą wymiany.

MB: Mam też wrażenie, że gdyby dyrektorzy teatrów się bardziej zainteresowali tym, co się u nas działo, to mogliby się dowiedzieć, jak bardzo wierną grupę odbiorców, fanów lokalnego teatru można u siebie gościć. Zastanawiam się, na ile istnieje przepływ między dyrekcją teatru a grupą młodzieży uczęszczającej na zajęcia do danej pedagożki czy pedagoga. Ci ludzie, którzy do nas przyjechali, stali się młodymi ambasadorami swoich rodzimych teatrów – osobami, których obecność w środowisku teatralnym jest nie do przecenienia. Osobami, które opowiadają, co się dzieje lokalnie w teatrze i w kulturze, osobami, które mogą polecić swoje ulubione spektakle albo ważne w ich mieście wydarzenia. Wydaje mi się, że inwestycja w takich ludzi i w takie wymiany daje bardzo szerokie pole do rozwoju, także w wymiarze jakiegoś rodzaju „szeptanego marketingu" instytucji.

DK: Poruszasz kwestię wyzwań, zadań, które stoją przed instytucjami. Potrzebna jest zmiana stanu izolacji, tak żeby działania młodzieżowe nie były osobnymi wyspami, które żyją własnym życiem, mają swoich opiekunów, żeby nie były to działania przy instytucji, na boku. A jeżeli fajnie wyjdzie, możemy to włączyć do repertuaru, ale z techniką tylko na jednej próbie, bo to amatorzy i nie jest dla nas aż tak ważne, żeby na wszelkich poziomach ich działaniem się zaopiekować. Istnieje wyzwanie i postulat, żeby inaczej zobaczyć obecność młodych – szerzej i wyraźniej, tak jak pracę pedagogów i pedagożek teatru, i mocniej włączyć ich w działania programowo-artystyczne. To też zostało mi z naszego spotkania. Powiedziałeś, że zrozumiałeś, jak duża to praca.

MB: Tak. Twórca teatru, który przyjeżdża do danej instytucji i nie robi spektaklu dla dzieci i młodzieży, zupełnie nie ma kontaktu z pedagogiem/pedagożką teatru. Często także dlatego, że w tym teatrze takie stanowisko nie istnieje. Więc nie może się dowiedzieć, jak wygląda praca pedagoga i przez kogo jest wykonywana. Jeżeli teatr o to nie zadba – choć po spotkaniu „21 postulatów" ja sam zadbam – to twórca nie trafi do pracowni pedagogiki teatru. Na pewno byłoby fajnie, gdyby teatry znalazły przestrzeń do chwalenia się tym, co wypracowali ich pedagodzy. Zapowiadany festiwal WTL-u może być do tego okazją. Jako uczestnik młodzieżowych kół teatralnych od →

has been stared – also in thinking about what can be done next, also with this meeting. Also among theatre educators. I think it's worth mentioning that one of them, Kasia Krajewska from WTL (Wrocławski Teatr Lalek – Wrocław Puppet Theatre), proposed to the management of her institution that the theatre festival for children they were organising should be complemented by the theatre created by young people, and the management agreed. This is a strong and tangible trace of this meeting and of how we could inspire each other, but also be an exchange group.

MB: I also have such an impression that if theatre directors became more interested in what was happening to us, they could find out how loyal audiences, fans of the local theatre, can be hosted. I wonder how much information flow there is between the theatre management and the group of young people attending classes provided by a given educator. The people who came to us became young ambassadors of their local theatres – they are people whose presence cannot be overestimated in the theatre community. People who tell what is happening locally in the theatre and culture, people who are able to recommend performances that are their favourite, or events that are important on their city map. It seems to me that investing in such people and in such exchanges gives a very wide field for development, also in the dimension of some kind of "whisper marketing" of the institution.

DK: You raise the issue of challenges and tasks facing institutions. On the one hand, there is a need to change the state of isolation, that is, that youth activities should not be such separate islands that live their own lives, have their guides and do something on the side of the institution. And if it turns out well, it can be put it into the repertoire. But with teaching the technique only during one rehearsal, because they're amateurs, and it's not that important for us to take care of this activity on all levels. It is a challenge and a demand to see this presence differently – more broadly and clearly, just like the work of theatre educators, and to involve them more in the programme and artistic activities. This is also what I have left with from our meeting – you said you finally realised how big the job was.

MB: Well, yes, because if you are a creator of the theatre who comes to a cultural institution and does not make a performance for children and adolescents, you have no contact with a theatre educator. Or there is no educator there, because there is no such position in the theatre at all. So it is impossible to know what this work looks like and by whom it is done. If the theatre doesn't guide me on these →

10 do 17 roku życia najlepiej wspominam właśnie miejsca wymiany efektów pracy, tzn. młodzieżowe festiwale, gdzie się przyjeżdżało, pokazywało spektakl i potem rozmawiało. Teatr jako instytucja ma osoby kompetentne, które są w stanie porozmawiać rzeczowo o tym, co zobaczyły, i mogą pchnąć pracę młodych na nowe wody albo powiedzieć coś, z czym oni będą mogli się nie zgodzić.

DK: Tak, dla mnie szalenie ciekawy był moment konfrontacji postulatów z odbiorcami, w tym z dużo młodszymi niż nasi uczestnicy, z częścią młodzieżowego jury Małej Boskiej Komedii, czyli osobami w wieku od 12 do 16 lat. Od Martyny Paliś, kuratorki Małej Boskiej Komedii i koordynatorki naszych działań, wiemy, że to głównie osoby, które są aktywne w domach kultury i tam chodzą na zajęcia teatralne. Powiedziała, że to, co się pojawiło w wielu postulatach młodych działających przy teatrach instytucjonalnych, oni znajdują u siebie w domach kultury: młodzieżowe festiwale czy przestrzeń na działania nie tylko aktorskie. Interesuje mnie, jakie zadania na polu pracy z młodzieżą może definiować instytucjonalny teatr, o jakiej zmianie warto myśleć i o co warto zawalczyć w takim teatrze.

MB: Domy kultury to osobne zjawisko, które trudno tu przeanalizować, a łatwo o wiele uproszczeń. To różnorodne grupy teatralne. Często prowadzą je ludzie doświadczeni, bardzo świadomi, oddający całe serce swojej pracy, albo ludzie, którzy chcą zrealizować konkretną wizję teatru, czasem ludzie wypracowujący efekty w dialogu z młodzieżą. Mam doświadczenie, bo mój tata prowadzi warsztaty teatralne w domu kultury, na które uczęszczałem bardzo długo. Wiem więc, ile tam można zrobić i czego doświadczyć. Rzeczywiście w takim uczestnictwie realizowało się wiele postulatów. Natomiast to, czego dom kultury nie ma i na co musi zapracować, to przestrzeń, oświetlenie, udźwiękowienie, obsługa techniczna – potrzeby, które należy traktować poważnie, większe niż pusta pracownia muzyczna, do której każdy przychodzi ze swoją gitarą.

DK: Jak widzisz potencjał instytucji w tym spotkaniu?

MB: Bardzo nie chcę, żeby ten potencjał polegał na umożliwieniu awansu społecznego. To byłby układ elitarystyczny, tzn. że dom kultury nie da ci czegoś, co da ci prawdziwy teatr, a jak będziesz w prawdziwym teatrze, to może awansujesz do tego prawdziwego-prawdziwego teatru, czyli tego dorosłego. Nie o taki układ chyba tu chodzi. Być może teatr to taki bardziej bezkompromisowy dom kultury? Taki, który może poruszać problemy wieloaspektowo, może być bardziej nieszablonowy, punkowy? O ile dom kultury jest miejscem kultury, o tyle teatr – dom pracy twórczej – przestrzenią, →

tracks, and after the “21 demands” meeting I will probably guide myself, then I wouldn’t make it to the studio of theatre education. It would certainly be great if theatres found a space to showcase what they’ve achieved. This trend in the announced WTL festival can be such an opportunity. I remember that when I was a member of youth theatre groups from the age of 10 to 17, my best memories were of all those places and moments that accompanied the exchange of work results, i.e. youth festivals I attended, where everyone showed their performances and then talked about them. Here, there is also the advantage that the theatre, as a professional institution, has a professional jury at its fingertips. It means that there are competent people available who are able to talk knowledgeably about what they have seen and perhaps drive performers in new directions, or say something with which the young artists might disagree.

DK: Yes, for me it was fascinating to confront these demands with recipients, including a much younger group than our participants, namely with some members of the Youth Jury of the Little Divine Comedy, i.e. people aged from 12 to 16. From Martyna Paliś, the curator of the Little Divine Comedy, we know that these are mainly people who work in community centres and go to theatre classes there. They said that what appeared in many of the demands of young people working at institutional theatres, they find at home in community centres: youth festivals, space for more than just acting activities. I am curious what tasks in the field of youth work can be defined by institutional theatres, what changes are worth thinking about and what is worth fighting for in institutional theatres.

MB: Community centres are a separate phenomenon, which is difficult to analyse here, and it’s certainly easy to make a lot of simplifications, because they are diverse theatre groups. They are often run by experienced, very aware people who give their whole heart to their work, or people who want to implement a specific vision of the theatre, and sometimes people whose dialogue with young people yields great results. I have experienced that as my father used to run theatre workshops at the community centre, which I used to attend for a very long time, so I know how much you can do and experience there. Indeed, many demands were are realized there. But what the community centre doesn’t have and what it has to work for is space, lighting, sound, technical support, a kind of serious treatment of needs that are greater than an empty music studio where everyone comes with their own guitar.

DK: How do you see the potential of the institution in this meeting? →

w której kultura jest wieloznacznie rozumiana? Rodzice nie zapisują tam dzieci na zajęcia, ale młodzież może chcieć tam uciekać? Najlepiej by było, gdyby udało się osiągnąć kilka celów naraz. I mieć poczucie skanalizowania pewnych emocji młodzieży i spełnionej misji, dania możliwości wspólnego wyrażenia się, które płynie ze spotkania artystów młodych z dorosłymi? Nie wiem. Wyobraź sobie… spektakl przygotowany z młodzieżą, który staje się rewolucją na rynku teatralnym i zmienia postrzeganie estetyki teatralnej w Polsce na lata. Wyobrażasz sobie młodzieżowych *Oczyszczonych*, którzy wywalają stolik z teatrem? I nagle się okazuje, że wszyscy tego chcieliśmy, ale nie umieliśmy, tylko 16-latki potrafiły? Nie wiem, czy to jest w ogóle możliwe...

DK: Myślę, że nazywasz marzenie starych o rewolucji. Marzenie o geście, którego byśmy chcieli, ale nie wiemy, jak go wykonać.

MB: A może to nie powinno się wydarzyć z udziałem teatru? Może tak, że pedagożka teatru zapomina odebrać klucz grupie młodzieży, grupa przez miesiąc pracuje sama i tworzy coś, co zapiera nam dech? Czy jesteśmy im potrzebni? Może trzeba dać im dobrą piwnicę – może młodzież po prostu potrzebuje miejsca, w którym mogłaby nieskrępowanie tworzyć? Jakby chcieli wsparcia, to jesteśmy, a jak nie – to też dobrze. Czy takie działanie artystyczne może się odbyć bez pedagoga? Bez teatru? Nie wiem.

DK: Wydaje mi się, że marzenie, które teraz werbalizujesz, dużo mówi o nas, starszych o pokolenie lub dwa, i o naszej potrzebie. Myślę, że obecność młodych w teatrze w ogóle jest o naszych oczekiwaniach. O braku, o kondycji, o potrzebie postawienia lustra, odbyciu podróży w czasie, wywołaniu czegoś, co jest dla nas niemożliwe. Myślę o spektaklach, które ostatnio widziałam: o *Przemianach* w reżyserii Borczucha, o *Autokorekcie* zrealizowanej w TR w reżyserii Jakuba Skrzywanka. Po każdym z nich pojawiała się myśl, że one są potrzebne tyleż nastolatkom co dorosłym. I że najlepiej oglądać je wspólnie, że jest w tym coś bardzo otwierającego. Bo są nastawione na rozmowę międzypokoleniową i uruchamiają ją. To rozmowa na tematy wspólne, ale przeprowadzająca nas przez różne ich aspekty. Dlatego rozmowa o teatrze dla młodzieży nie jest dla mnie o tym, jak robić teatr z młodymi, ale jak razem robić świat.

To uruchamia jeszcze jeden wątek: jak stwarzać przestrzeń do rozmowy przy okazji spektakli, jak kreować sytuację odbiorczą w obliczu oglądania czegoś, co jest bardziej aktywne – co jest wymianą?

MB: Tak, mam wrażenie, że polski teatr jest bardzo dobry w zachowywaniu się niczym babcia, która →

MB: I really don't want this potential to consist in enabling social advancement. It can become very elitist then, i.e. the community centre will not give you something, because only the real theatre can give it to you, and when you are in a real theatre, then maybe someday you will be promoted to this real-real theatre, i.e. the one for adult audiences. This arrangement does not seem to reflect what we would like to achieve. Perhaps the theatre is a more uncompromising community centre? The kind that can deal with problems in many aspects, and is maybe more unconventional, punk? While a community centre will be a place of culture, then the theatre – a creative work centre will be a space where culture will be interpreted in a multi-faceted way? Parents do not enrol their children there for classes, but maybe the young may want to find their refuge there? Ideally, it would be possible to achieve several objectives at once. And to have the feeling of channelling certain emotions of the youth and of having fulfilled the mission of giving the possibility of collective expression that comes from the meeting of young artists with adult ones? I don't know. Imagine… A performance prepared with young people, becoming a revolution on the theatre market and changing the perception of theatrical aesthetics for years in Poland. Can you imagine "Cleansed" prepared by young people that would turn the theatre upside down? And suddenly it turns out that we all wanted it, but we couldn't do it, only 16-year-olds could achieve it? I don't know if it is possible at all...

DK: I think you name some old dream about revolution... A dream about a gesture that we would like to make, but we do not know how.
MB: Or maybe this should not happen with the participation of the theatre? Maybe it should be so that the theatre educator forgets to take the key to the rehearsal room from the youth group, the group does something on their own for a month and creates something that takes our breath away? Do they need us? Maybe they need to be given a good basement – maybe young people just need a place where they could create freely? If they needed support, we would be there for them, and if not – it's also okay. Can such an artistic activity take place without pedagogy? Without theatre? I don't know.

DK: I think the dream you are speaking out, says a lot about us, a generation or two older than young people, and our needs. I think that the presence of young people in the theatre is about our needs in general. About lack, about the condition, the need to put up a mirror, about travelling in time, creating something that is impossible for us.

I am thinking of the shows that I have seen recently: →

nagotowała pomidorowej, więc musisz ją zjeść, pochwalić i powiedzieć, że ci smakowało, bo inaczej babcia dostanie zawału albo umrze i ty będziesz temu winien/winna.

DK: Chociaż ci kluska nosem wychodzi.

MB: Tak, pomidorowa dobra i już, koniec. To specyficzna rola, w której teatr występuje bardzo często.

DK: Zacząłeś niedawno w Szczecinie próby do spektaklu dla młodzieży o seksie. Czy spotkanie wokół „21 postulatów" i rozmowy z kilkunastoletnimi osobami wpłynęły na twoje myślenie o tym procesie? Jakie pytania sobie zadajesz?

MB: Bardzo wpłynęły! Przede wszystkim, poza rozmową z aktorami, miałem od razu spotkanie z pedagożką teatru, która dopiero zaczęła pracę w szczecińskim Teatrze Współczesnym. Poprosiłem ją, żeby stworzyła grupę ekspercką złożoną z młodzieży. Chciałbym mieć przy tym spektaklu podwójne zabezpieczenie merytoryczne – z jednej strony seksuologa, który będzie konsultował nasz spektakl, z drugiej strony grupy młodzieżowej, która nas będzie darzyć feedbackiem na bieżąco. Teatr oczywiście ma swoje prawa i pewne rzeczy będą ulegały weryfikacji ze względu na efekt, na komunikat, na potrzeby młodzieży. Ale ważne chyba jest

to, żeby te decyzje podejmować świadomie, nie eliminując ważnych głosów. To jest coś, co pozwala patrzeć na pracę jako na złożony proces splatania się rozmaitych energii.

DK: To chyba realizuje jeden z postulatów: jeżeli robicie spektakl o nas, to nas nie pomijajcie.

MB: Tak, to jest właśnie ten postulat, który ze mną został. A teraz przydaje mi się w praktyce. Z różnych względów formalnych młodzież w tym spektaklu nie zagra, ale zależy mi, żeby w jakiś sposób przy nim była. Taka grupa może towarzyszyć działaniu instytucji i włączać się w wydarzenia w teatrze na rozmaite sposoby.

DK: Istnienie grupy eksperckiej jest mi bliskie od czasu pracy przy spektaklach dla młodzieży tworzonych w Wałbrzychu. Na różnych etapach zapraszaliśmy młodzież do rozmów, żeby zobaczyć, jak nasz komunikat działa, jak się układa, co jest zupełnie obok. To uczestnictwo i włączenie może odbywać się na różnych poziomach. Nie tylko na poziomie twórczym – kiedy młodzież zapraszamy do działania artystycznego, ale też na poziomie rozmowy na temat tego, co może zobaczyć.

Jakiś postulat na koniec?

MB: Więcej, lepiej, widoczniej (*śmiech*). Chyba chodzi o to, żeby robić. Mam poczucie, że dotknęliśmy wspólnie problemu spotkania sześciu →

"Metamorphoses" directed by Borczuch, 'Autocorrect" made at TR, directed by Jakub Skrzywanek, and my thought after each of these performances was that teenagers need them as much as adults. And that it's best to watch them together, and there is something very opening about it. Because they mobilise audiences and are geared towards intergenerational conversation. It is a conversation on common topics but takes us through various aspects of these matters.

That is why, for me, the conversation about the theatre for young people is not about how to do theatre with young people, but how to make the world together.

This brings up another issue of how to create a space for conversations concerning performances, how to open up the viewing situation from watching to doing something that is more active – which is an exchange.

MB: Yes, I have the impression that Polish theatre is very good at behaving like a grandma who cooked tomato soup which you must eat, praise and say that you liked it, otherwise your grandma will have a heart attack, or she will die, and you will be guilty of it.

DK: Even though dumplings come out of your nose.

MB: Yes, tomato soup is good, end of conversation. It is a specific position which the theatre very often adopts...

DK: You have recently started rehearsals for a show for young people about sex in Szczecin. Has the meeting around the "21 demands" and conversations with teenagers influenced your thinking about this process? What questions are you asking yourself?

MB: Very much! First of all, apart from talking to the actors, I immediately had a meeting with a theatre educator who had just started working in the Contemporary Theatre in Szczecin. I asked her to set up an expert group of young people. I would like to have a double professional protection for this spectacle – on the one hand, a sexologist who will consult on the content of our spectacle, and on the other hand, a group of young people who will give us feedback on an ongoing basis. Theatre, of course, has its own rules, and it is obvious that certain things will be revised because of the effect, because of the message, because of the needs of young people. But it is probably important to make these decisions consciously, without eliminating important voices. This is something that allows you to view work as a complex process of various energies.

DK: This is probably one of the demands: if you are making a play about us, don't ignore us.

MB: Yes, this is the demand that I have taken to heart. And now it comes in handy for me in practice. →

z setek instytucji istniejących w Polsce. Nie wiem, w jakim ich procencie funkcjonują grupy teatralne o takim profilu, albo mają zaistnieć, ale – jeżeli zaistnieją – ten krajobraz mapy teatralnej Polski może się bardzo zmienić.

DK: Zgodnie z postulatem młodzieży z „21 postulatów", że w każdym teatrze powinna powstać scena młodych.

MB: I z tym postulatem zostańmy.

For various formal reasons, young people will not play in this production, but I want them to be there and accompany it in some way. Such a group can accompany the operation of an institution and be involved in theatre events in various ways.

DK: The existence of an expert group is close to my work on shows for young people created in Wałbrzych. At various stages, we have been inviting young people to talk about how this message works, how it is arranged, what is completely beside the point. This participation and inclusion can take place at different levels. Not only at the creative level – when young people are invited to participate in an artistic activity, but also to talk about what they see. Any final conclusions?

MB: Let's do more, better, more visibly (laughs). I guess the point is to do. I have a feeling that together we have touched upon a meeting of six institutions from hundreds of institutions existing in Poland. I do not know what percentage of theatre groups with such a profile function or intend to appear, but if they do, the landscape of the Polish theatre map may change a lot.

DK: In line with the point from 21 demands that a stage for young people should be created in every theatre.

MB: And let us keep to that.

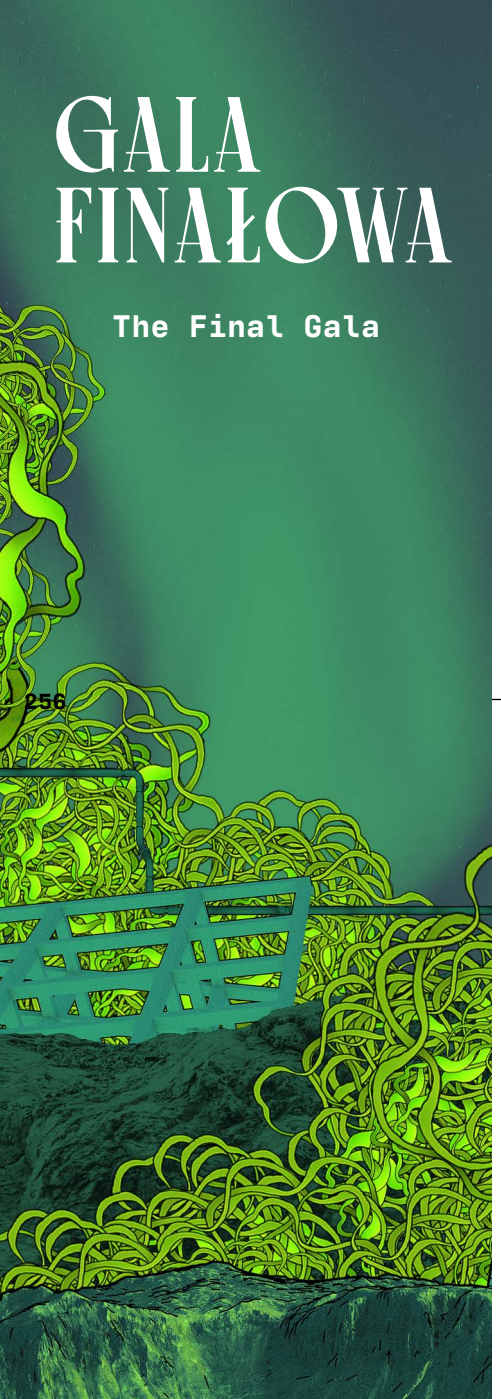
zdjęcia (photos): D. Ścigalski

MAŁA BOSKA KOMEDIA

Kraków
Zadanie współfinansowane ze środków Miasta Krakowa

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących **z Funduszu Promocji Kultury**



GALA FINAŁOWA

The Final Gala

11.12, 20:00

Gala Finałowa. Ceremony Night

Teatr Łaźnia Nowa

Tegoroczny festiwal zakończy się uroczystą galą w Teatrze Łaźnia Nowa. Ceremonię wręczenia nagród ufundowanych przez Prezydenta Miasta Krakowa Jacka Majchrowskiego poprowadzi Katarzyna Janowska.

Podczas wieczoru boskiego święta odbędzie się niepowtarzalny koncert Marii Peszek. Liczymy na wspaniały, szalony i niepokorny wieczór przy znanych hitach i kilku piosenkach z nowej płyty.

Podczas Ceremony Night będziemy celebrować spotkanie ludzi teatru z tym większą radością, że rok →

PL

EN

11.12, 8:00pm

Final Gala. Ceremony Night

Łaźnia Nowa Theatre

This year's festival will end with a gala at the Łaźnia Nowa Theatre. The award ceremony sponsored by the Mayor of Kraków, Jacek Majchrowski, will be hosted by Katarzyna Janowska.

During the evening of divine celebration, a unique concert by Maria Peszek will take place. We are counting on a great, crazy and rebellious evening with famous hits and a couple of songs from the new album.

During Ceremony Night we will celebrate the coming together →

Gala Finałowa 2019 (Final Gala 2019)
zdjęcia (photos): Monika Stolarska

temu takie wspólne święto nie było możliwe. W finałowy wieczór w Łaźni spotkają się twórcy polskiego teatru, jurorzy z różnych miejsc świata, przedstawiciele Miasta Krakowa, ludzie, dzięki pracy których, ten festiwal może się odbywać, czyli niestrudzona ekipa organizatorów oraz widzowie.

Maria Peszek: „Cieszę się na ten wieczór z kilku powodów: bo to festiwal teatralny, a przecież wzięłam się z teatru. Z teatru przyszłam i za teatrem tęsknię. Bo to Kraków, miasto moich artystycznych początków. Ale też matecznik, a nawet tatecznik, do którego wracam jak do źródła siły. Ale przede wszystkim dlatego, że przecięły się nasze z Bartkiem Szydłowskim (Dyrektorem Artystycznym) intuicje, co do tego, jak chcemy komunikować się teraz ze światem. Jak egzystować w czasach mroku i deficytu sensu. Niesiemy Wam światło. Światło w mroku. Chodźcie na koncert! Zagramy dla Was 11 grudnia, w najciemniejszym miesiącu jednego z najciemniejszych lat tej dekady. Bo im ciemniej, tym jaśniej."

PL

EN

of theatre people, with even greater joy because a year ago such a community celebration was not possible. The final evening in Łaźnia will bring together the creators of the Polish theatre, jurors from all over the world, representatives of the City of Kraków, people who make this festival possible, the organizers and the audience.

Maria Peszek: "I am looking forward to this evening for several reasons: because it's a theatre festival, and after all, I started from the theatre. I came from the theatre and I miss it. Because it's Kraków, the city of my artistic beginnings. But it's also my motherland, or even fatherland, which I return to as a source of strength. But most of all because Bartek Szydłowski (Artistic Director) and I have crossed our intuitions about how we want to communicate with the world now. How to exist in the times of darkness and deficit of sense. We bring you light. Light in the darkness. Come to the concert! We will play for you on December 11, in the darkest month of one of the darkest years of this decade.

Because the darker, the brighter."

zdjęcia (photos): Zuza Krajewska

ORGANIZATORZY

Organisers

TEATR ŁAŹNIA NOWA

Teatr Łaźnia Nowa w Nowej Hucie to teatr znajdujący się w wyremontowanych halach warsztatów szkolnych, posiadający dwie sceny, którą mogą pomieścić kilkuset widzów. Podczas piętnastu lat istnienia Łaźnia Nowa wypracowała sobie solidną markę na polskim rynku teatralnym. Wykreowała m.in.: Festiwal Teatralny Genius Loci, Festiwal Mrożkowski czy Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia. Spektakle Łaźni otrzymywały wiele nagród i gościły na licznych festiwalach, także zagranicznych. Z uwagi na wyjątkową przestrzeń w Łaźni odbywają się też liczne koncerty (od sceny klubowej po gwiazdorskich wykonawców, jak np. Morrissey czy Guano Apes) oraz wydarzenia muzyczne, takie jak Sacrum Profanum lub Unsound.

Łaźnia jest otwarta na mieszkańców dzielnicy, współpracuje z nimi przy licznych projektach, w wyniku których nieraz powstają spektakle autorskie. Powracającą kwestią w działalności teatru są fundamentalne pytania o wspólnotę, rolę sztuki – i znaczenie samego teatru – w rozwoju społeczności lokalnej. Łaźnia Nowa stała się *axis mundi* dzielnicy, miejscem codziennym i zamieszkałym. Afirmatywność, wiara w siłę kreatywną człowieka oraz bezpośredniość pomogły Łaźni zakorzenić się w dzielnicy, pozyskać wiernych widzów i snuć dalsze ambitne plany na przyszłość. Dziś na jej scenach występują zarówno aktorzy-amatorzy, jak i największe aktorskie nazwiska, a swoje przedstawienia realizują zarówno debiutujący czy eksperymentujący młodzi twórcy, jak i najznamienitsi reżyserzy polskiego teatru.

www.laznianowa.pl

PL

EN

TEATR ŁAŹNIA NOWA

The Łaźnia Nowa Theatre in Nowa Huta inhabits the renovated workshops of a technical school; its two stages can accommodate audiences of hundreds of people. Over the 15 years of its operation, Łaźnia Nowa has built a powerful brand in the world of Polish theatre. It has developed the Genius Loci Theatre Festival, the Mrożek Theatre Festival, and the Divine Comedy / Boska Komedia International Theatre Festival. Its productions have garnered accolades and prizes, and Łaźnia has been invited to numerous festivals in Poland and also abroad. The unique space of the Łaźnia Nowa makes it a perfect setting for many concerts, ranging from club music to dazzling performances by the stars of the calibre of Morrissey and Guano Apes, as well as the musical events of the Sacrum Profanum and Unsound festivals.

Łaźnia is open to people from the neighbourhood and works with them on numerous projects, many of which spin off into proprietary productions. The theatre returns to the big questions about community and the role of art, particularly the significance of the theatre itself, in the development of the local community. Łaźnia Nowa has become the district's new *axis mundi*: a place you regularly visit, a place that is lived in. Affirmation, the belief in people's creative power, and directness have helped Łaźnia Nowa take root in the Nowa Huta district, win loyal audiences, and dream up ambitious plans for the future. Today its stages attract both amateur actors and first class celebrities, with productions prepared both by novices and experimenting young artists, as well as the greatest household names in Polish theatre.

www.laznianowa.pl

PARTNER FESTIWALU – INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA

Jest narodową instytucją kultury, której celem jest budowanie trwałego zainteresowania polską kulturą na świecie. Instytut współpracuje z partnerami zagranicznymi i inicjuje międzynarodową wymianę kulturalną w dialogu z odbiorcami, w zgodzie z założeniami polskiej polityki zagranicznej. Instytut zrealizował i realizuje projekty kulturalne w 70 krajach na 6 kontynentach, m.in. w Wielkiej Brytanii, Francji, Rosji, Izraelu, Niemczech, Turcji, USA, Kanadzie, Australii, Maroku, na Ukrainie, Litwie, Łotwie, a także w Chinach, Japonii i Korei. W ramach dotychczas zrealizowanych działań Instytut zaprezentował 38 strategicznych programów, które obejrzało 60 milionów widzów. Organizatorem Instytutu Adama Mickiewicza jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

FESTIWAL PARTNER – THE ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

is a national cultural institution. Its mission is to build lasting interest in Polish culture globally. The Institute works with foreign partners and initiates international cultural exchange in accordance with Poland's foreign policy. The Institute has implemented cultural projects on six continents, in 70 countries, including the United Kingdom, France, Russia, Israel, Germany, Turkey, the USA, Canada, Australia, Morocco, Ukraine, Lithuania, Latvia, China, Japan, and Korea. The Institute has implemented 38 strategic programmes, and held events attended by an audience of 60 million. The Culture.pl website provides fresh information on the most exciting Polish cultural events around the globe. It is also the biggest and most comprehensive source of knowledge about Polish culture. The Adam Mickiewicz Institute is governed by the Ministry of Culture and National Heritage.

PARTNER FESTIWALU – KRAKOWSKIE BIURO FESTIWALOWE

Krakowskie Biuro Festiwalowe to wiodąca polska instytucja realizująca najważniejsze wydarzenia kulturalne w skali kraju i Europy. KBF to największe krakowskie festiwale, spektakularne widowiska, głośne w Polsce i Europie imprezy z dziedziny muzyki, teatru, filmu, sztuk pięknych czy literatury. To jedna z najbardziej aktywnych polskich instytucji życia publicznego. Biuro organizuje m.in. prestiżowe festiwale muzyczne: Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Festiwal Muzyki Filmowej w Krakowie, festiwal Opera Rara, a także wydarzenia literackie: Festiwale Miłosza i Conrada. KBF jest wydawcą magazynu „Karnet", operatorem Centrum Kongresowego ICE Kraków i Krakow Film Commission. W strategię działań Biura wpisują się również interdyscyplinarne projekty związane z prowadzonym programem Kraków Miasto Literatury UNESCO. Dodatkowo KBF administruje punktami sieci informacji miejskiej InfoKraków oraz prowadzi portale tematyczne tj. Krakow.travel, czy Kids In Kraków. Działalność Krakowskiego Biura Festiwalowego obejmuje również inicjatywy na rzecz rozwoju przemysłów kreatywnych (Sieć Miast Festiwalowych), turystyki kulturalnej i biznesowej, przemysłu spotkań (inicjatywa Kraków Network) i przemysłów czasu wolnego.

www.biurofestiwalowe.pl

FESTIVAL PARTNER – KRAKOWSKIE BIURO FESTIWALOWE

The Kraków Festival Office (Krakowskie Biuro Festiwalowe, KBF) is a leading Polish producer of the most important cultural events on a national and European scale. One of the most active institutions in Polish public life, the KBF has become synonymous with Kraków's greatest festivals, spectacular productions, and musical, theatrical, film, artistic, and literary events that have garnered recognition in Poland and Europe. The KBF organises prestigious festivals: Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Kraków Film Music Festival, Opera Rara, as well as the literary Miłosz and Conrad festivals. It is also the publisher of *Karnet* magazine, the operator of the ICE Kraków Congress Centre and the Kraków Film Commission, and conducts interdisciplinary projects as part of the Kraków UNESCO City of Literature programme. Its InfoKraków information points around the city and a range of online portals, notably Krakow.travel and Kids In Kraków, provide information about the city. The operation of the Kraków Festival Office goes even further, to encompass initiatives supporting the development of creative industries (Festival Cities Network), cultural and business tourism, and also the meeting (the Kraków Network initiative) and leisure industries.

www.biurofestiwalowe.pl

PRODUCENCI
PRODUCERS

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie
(The National Academy of Theatre Arts in Cracow)
ul. Straszewskiego 22,
30-001 Kraków
info@pwst.krakow

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie
(The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw)
ul. Miodowa 22/24
00-246 Warszawa

Gdański Teatr Szekspirowski
(Gdańsk Shakespeare Theatre)
ul. Wojciecha Bogusławskiego 1
80-818 Gdańsk
sekretariat@teatrszekspirowski.pl

Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
(The Helena Modrzejewska National Stary Theatre)
ul. Jagiellońska 5,
31-010 Kraków
sekretariat@stary.pl

Nowy Teatr
ul. Madalińskiego 10/16,
02-513 Warszawa
sekretariat@nowyteatr.org

Solidarity of Arts Europejskie Centrum Solidarności
pl. Solidarności 1
80-863 Gdańsk
sofa@ecs.gda.pl

Studio Teatrgaleria w Warszawie
(Studio Theatregalery in Warszawa)
Pałac Kultury i Nauki
pl. Defilad 1
00-901 Warszawa
sekretariat@teatrstudio.pl

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
(The Słowacki Theatre in Kraków)
pl. św. Ducha 1,
31-023 Kraków
kancelaria@teatrwkrakowie.pl

Teatr Ludowy
(Ludowy Theatre)
Osiedle Teatralne 34,
31-948 Kraków
teatr@ludowy.pl

Teatr Łaźnia Nowa
(Łaźnia Nowa Theatre)
os. Szkolne 25,
31-977 Kraków
biuro@laznianowa.pl

Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu
(Nowy Theatre in Poznań)
ul. J.H. Dąbrowskiego 5
60-838 Poznań
info@teatrnowy.pl

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy
(Hieronim Konieczka Polish Theatre in Bydgoszcz)
Mickiewicza 2
85-071 Bydgoszcz
tp@teatrpolski.pl

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera
ul. Jana Zamoyskiego 20,
03-801 Warszawa
sekretariat@powszechny.com

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach
(Stanisław Wyspiański Silesian Theatre in Katowice)
ul. Rynek 10
40-951 Katowice
teatrslaski@teatrslaski.art.pl

Teatr Zagłębia w Sosnowcu
(Zagłębie Theatre in Sosnowiec)
ul. Teatralna 4
41-200 Sosnowiec
sekretariat@teatrzaglebia.pl

TR Warszawa
ul. Marszałkowska 8,
00-590 Warszawa
sekretariat@trwarszawa.pl

CREDITS

Dyrektor artystyczny
(Artistic Director)
Bartosz Szydłowski

Organizatorzy (Organizers)

Teatr Łaźnia Nowa:
Dyrektor (CEO)
Ewa Wolniewicz

Zastępca Dyrektora
ds. Artystycznych
(Artistic Director)
Bartosz Szydłowski

Zastępca Dyrektora ds. Domu Utopii
(Vice Director)
Małgorzata Szydłowska

Krakowskie Biuro Festiwalowe
(Krakow Festival Office):
Dyrektor (Director)
Izabela Błaszczyk

Producent Festiwalu
(Festival Producer)
Izabella Oleś

Departament Minosa: Organizacja
(Minos Department: Organization)

Producent Wykonawczy: Organizacja
(Executive Producer: Organization)
Bożena Sowa

Departament Charona: Branża
(Charon Department: Industry Services)

Koordynator (Coordinator)
Anna Kenig

Sekretarz Jury Inferno
(Inferno Jury Secretary)
Natalia Jeziorna

Transport (Transport Coordination)
Pamela Ślufińska

Departament Cerbera: Obsługa Widza
(Cerber Department: Audience Coordination)

Koordynator Sprzedaży
(Sales Coordinator):
Marta Kępińska

Koordynator Centrum Festiwalowego
(Festival Centre Coordinator):
Pamela Ślufińska

Koordynator Obsługi Widza w Teatrach
(Audience Coordinators)
Krzysztof Korn, Oliwia Kuc

Departament Wergiliusza:
Redakcja i Projekty
(Vergilius Department: Editing and Design)

Redakcja, teksty
(Editor and texts)
Jacek Wakar, Małgorzata Lech

Korekta
Krystyna Stefaniak

Tłumaczenia (Translations)
Dominika Łęska
HOBBiT Piotr Krasnowolski i inni

Koordynacja strony www i mediów społecznościowych (Web and Social Media Coordination)
Natalia Brajner

Identyfikacja graficzna festiwalu, ilustracje
(Graphic Designs and Festival Indentification)
Victor Soma, Rafał Szczepaniak

Skład katalogu
(Catalogue Composition)
Magdalena Pieczka

Departament Dantego: Wolontariat
(Dante Department: Volunteer Work)

Koordynator (Coordinator)
Bożena Sowa

Departament Nemroda: PR i Promocja
(Nemrod Department: PR and Promo)

Promocja i PR (Promo and PR)
Łukasz Kolender, Magdalena Grynczel, Krzysztof Siwoń, Natalia Brajner, Katarzyna Myszor

Departament Minotaura:
Koordynacja Przedstawień
(Minotaur Department: Performance Coordination)

Koordynacja techniki
(Technical Coordination)
Sławomir Matysiak

Koordynacja spektakli
(Theatre Play Coordination)
Aneta Skrzyszowska, Łukasz Bułas, Bartosz Jelonek, Agata Schweiger, Oliwia Kuc

Koordynacja hoteli i pobytu artystów
(Accommodation Coordination)
Bożena Sowa

Listy dialogowe
(Dialogue List)
Bartosz Jelonek

Transport i transfer (Transit)
Bożena Sowa
Pamela Ślufińska

Zespół techniki Teatru Łaźnia Nowa
(Łaźnia Nowa Theatre Technical Crew)
Bartosz Buczak, Bolesław Gałkowski, Grzegorz Kaliszuk, Jakub Katarzyński, Kazimierz Kofin, Jacek Kosiba, Sebastian Piórecki, Wacław Telega, Kazimierz Wiliński

Garderoba (Dresser)
Bogumiła Kryśko

Rekwizyty (Props)
Jolanta Potocka

Koordynacja pracy artystycznej Teatru Łaźnia Nowa (Theater Łaźnia Nowa Coordinator)
Małgorzata Rapacz

Opieka prawna i administracyjna
(Legal and administrative assistance)
Agnieszka Podziewska, Katarzyna Kowalska

Sekretariat (Office)
Barbara Będkowska

Księgowość (Accounting)
Zofia Hallo, Marta Komorowska

Hosting i CMS stron www, oraz system industry
(Hosting and WWW CMS, Industry System)
Studio FNC

System sprzedaży biletów
(Ticket Sale System)
visualnet.pl

Opracowanie i wyświetlanie napisów
(Subtitles Coordination)
Studio Kropka Kraków

Drukarnia (Printing House)
Drukarnia Beltrani
www.drukarniabeltrani.pl

ISBN: 978-83-66766-07-5

Organizatorzy

ŁAŹNIA NOWA

Dofinansowanie

Kraków

Zadanie współfinansowane ze środków Miasta Krakowa

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Partnerzy

Culture.pl Instytut Adama Mickiewicza

kbf:

Patroni medialni

onet

Newsweek Polska

wyborcza.pl

wysokieobcasy

TOK FM Pierwsze Radio Informacyjne

Kraków Culture Karnet

e-teatr.pl

TEATR