

23

KONTAKT

Międzynarodowy
Festiwal Teatralny

22-28.05.2016

International
Theatre Festival

Teatr im. Wilama Horzycy
w Toruniu



KONTAKT

23



TORUŃ 2016

PROGRAM

	Teatr im. Wilama Horzycy		CKK Jordanki	Olimpijczyk	Od Nowa
	(duża scena) Pl. Teatralny 1	(mała scena) Pl. Teatralny 1	al. Solidarności 1-3	ul. Broniewskiego 15/17	ul. Gagarina 37A
22.05 niedziela			Schaubühne am Lehniner Platz Berlin/Niemcy Wróg ludu 19.00-21.40		
23.05 poniedziałek		Teatr im. Wilama Horzycy Toruń/Polska Bramy raju 17.00-18.45		Rimini Protokoll Berlin/Niemcy Mein Kampf 19.30-21.30	
24.05 wtorek	Tg STAN Antwerpia/Belgia Wiśniowy sad 20.30-22.50		De Warme Winkel Utrecht/Holandia Gawriło Princip 18.00-20.00		
25.05 środa					Teatr Mitu Nowy Jork/USA Juárez: Mitologia dokumentalna 19.00-20.35
26.05 czwartek			Teatr Narodowy/ Teatr Miejski/CD Lublana/Słowenia Illiada 19.00- 22.00	Teatr Modrzejewskiej Legnica/Polska Car Samozwaniec 16.00-18.00	
27.05 piątek	Teatr Miejski Rejkiawik/Islandia Mewa 19.30-22.30				Santiago/Chile Dostęp 17.30-18.30
28.05 sobota			Peeping Tom Bruksela/ Belgia Ojciec 18.00-19.30		
29.05 niedziela			Peeping Tom Bruksela/ Belgia Ojciec 18.00-19.30		



oznaczenie spektakli konkursowych

Otwarcie festiwalu: CKK Jordanki, 19.00

PROGRAMME

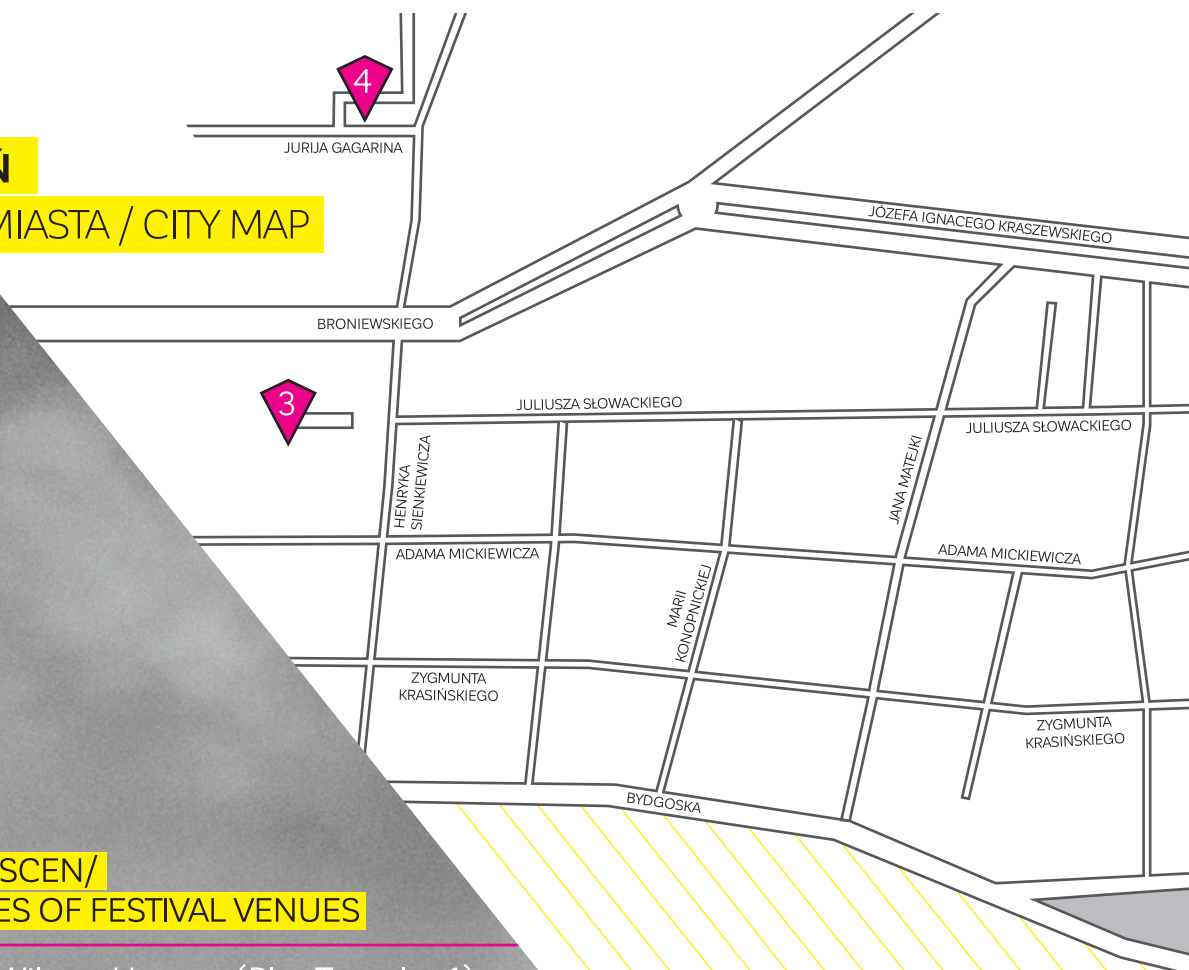
Wilam Horzyca Theatre		CKK Jordanki	Olimpijczyk	Od Nowa	
(Main Auditorium) Pl. Teatralny 1	(Small Stage) Pl. Teatralny 1	al. Solidarności 1-3	ul. Broniewskiego 15/17	ul. Gagarina 37A	
		Schaubühne am Lehniner Platz Berlin/Germany An Enemy of the People 19.00-21.40			22.05 Sunday
	Teatr im. Wilama Horzycy Toruń/Poland The Gates of Paradise 17.00-18.45		Rimini Protokoll Berlin/Germany Mein Kampf 19.30-21.30		23.05 Monday
Tg STAN Antwerp/Belgium The Cherry Orchard 20.30-22.50		De Warme Winkel Utrecht/Netherlands Gavrilo Princip 18.00-20.00			24.05 Tuesday
				Theater Mitu New York/USA Juárez: A Documentary Mythology 19.00-20.35	25.05 Wednesday
		National Theatre/ City Theatre/CD Ljubljana/Slovenia The Iliad 19.00- 22.00	Teatr Modrzejewskiej Legnica/Poland The False Tsar 16.00-18.00		26.05 Thursday
City Theatre Reykjavik/Iceland The Seagull 19.30-22.30				Santiago/Chile Access 17.30-18.30	27.05 Friday
		Peeping Tom Brussels/Belgium Father 18.00-19.30			28.05 Saturday
		Peeping Tom Brussels/Belgium Father 18.00-19.30			29.05 Sunday

Opening ceremony: CKK Jordanki, 19.00

competition entries

TORUŃ

PLAN MIASTA / CITY MAP



ADRESY SCEN/ ADDRESSES OF FESTIVAL VENUES

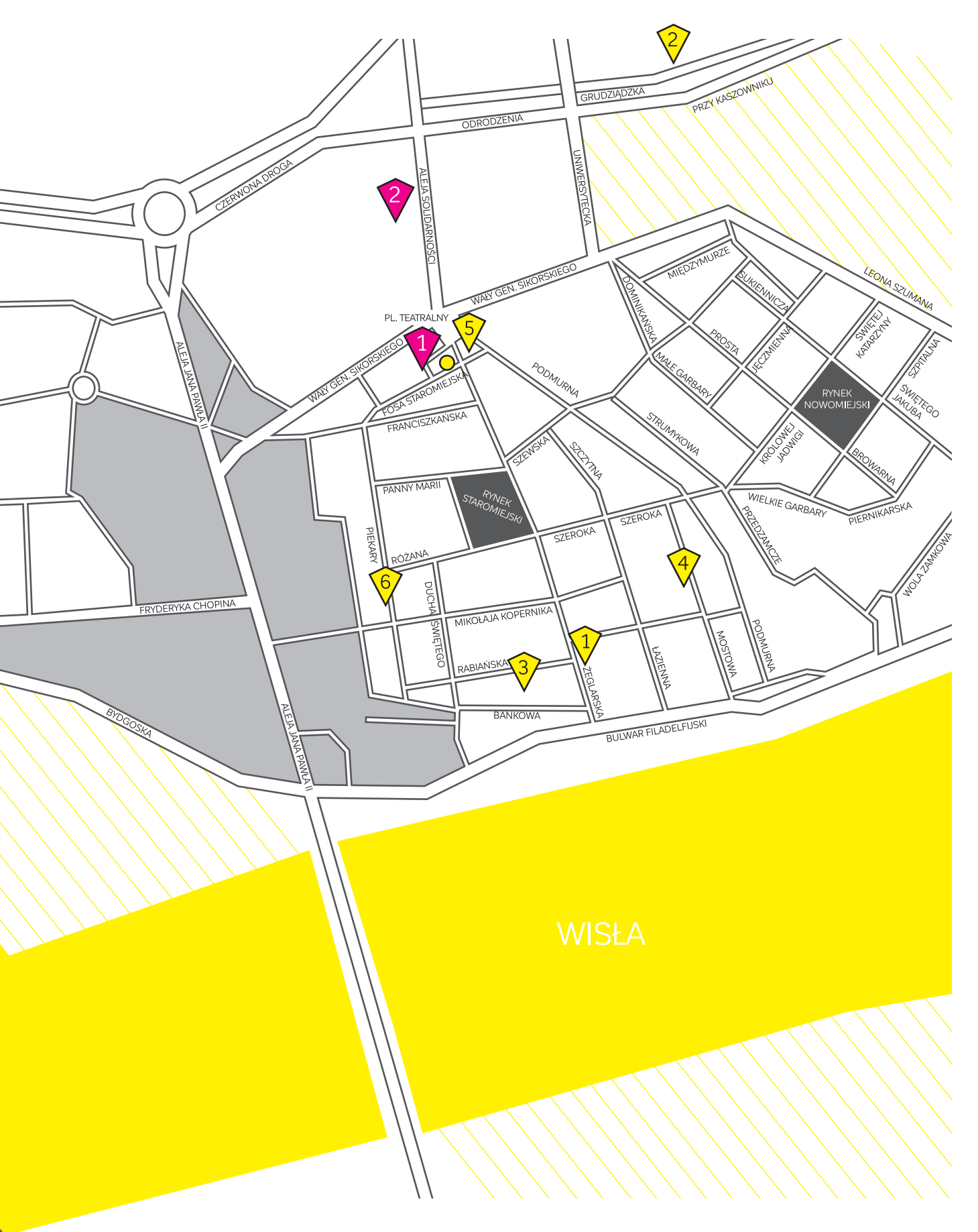
- 1 Teatr im. Wilama Horzycy (Plac Teatralny 1)
- 2 CKK Jordanki (al. Solidarności 1-3)
- 3 Olimpijczyk (ul. Broniewskiego 15/17)
- 4 Od Nowa (ul. Gagarina 37A)

HOTELE / HOTELS

- 1 Gromada (ul. Żeglarska 14)
- 2 Filmar (ul. Grudziądzka 45)
- 3 Pod Czarną Różą (ul. Rabiańska 11)
- 4 Pod Orłem (ul. Mostowa 17)
- 5 Polonia (Plac Teatralny 5)
- 6 Gotyk (ul. Piekary 20)

KLUB FESTIWALOWY

- „Wejścówka” (Plac Teatralny 1)



WISŁA

TEATRY BIORĄCE UDZIAŁ W FESTIWALU

COMPANIES PARTICIPATING IN THE FESTIVAL

8-11	SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ BERLIN / NIEMCY BERLIN / GERMANY
12-15	TEATR IM. WILAMA HORZYCY TORUŃ / POLSKA TORUŃ / POLAND
16-19	RIMINI PROTOKOLL BERLIN / NIEMCY BERLIN / GERMANY
20-23	DE WARME WINKEL UTRECHT / HOLANDIA UTRECHT / NETHERLANDS
24-27	Tg STAN ANTWERPIA / BELGIA ANTWERP / BELGIUM
28-31	THEATER MITU NOWY JORK / USA NEW YORK / USA
32-35	TEATR MODRZEJEWSKIEJ LEGNICA / POLSKA LEGNICA / POLAND
36-39	SNG DRAMA LJUBLJANA/ MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO/ CANKARJEV DOM LUBLANA / SŁOWENIA LJUBLJANA / SLOVENIA
40-43	Roberto Farías/Pablo Larraín SANTIAGO / CHILE
44-47	BORGARLEIKHÚS REJKIAVIK / ISLANDIA REYKJAVIK / ICELAND
48-51	PEEPING TOM BRUKSELA / BELGIA BRUSSELS / BELGIUM

JURY

Ramunė Marcinkevičiūtė

Litwa/Lithuania

Thomas Irmer

Niemcy/Germany

Dariusz Kosiński

Polska/Poland



SPEKTAKLE
PERFORMANCES

SCHAUBÜHNE AM
LEHNINER PLATZ

BERLIN / NIEMCY

BERLIN/GERMANY

Henrik Ibsen

WRÓG LUDU

AN ENEMY OF THE PEOPLE

Tytuł oryginału/ Original title

En Folkefiende

Wersja niemiecka/German version:
Florian Barchmeyer

Reżyseria/Director:

Thomas Ostermeier

Scenografia/Set design:

Jan Pappelbaum

Kostiumy/Costume:

Nina Wetzel

Muzyka/Music:

Malte Beckenbach, Daniel Freitag

Dramaturgia/Dramaturg:

Florian Borchmeyer

Reżyser światła/Lighting:

Erich Schneider

Malowidła ściennie/ Wall paintings:

Katharina Ziemke

Obsada/Cast:

Doktor Stockmann/Dr. Stockmann: **Christoph Gawenda**

Członek Rady Miejskiej/Town Councillor: **Ingo Hülsmann**

Pani Stockmann/Mrs. Stockmann: **Eva Meckbach**

Hovstad: **Andreas Schröders**

Aslaksen: **David Ruland**

Billing: **Moritz Gottwald**

Morten Kiil: **Thomas Bading**

22.05

niedziela / Sunday

19.00

CZAS / RUNNING TIME:

2h 30' (bez przerwy/without interval)

CKK Jordanki

al. Solidarności 1-3

fot./photo Arno Declair

PL

Wszystko ulega skupieniu; nic nie jest przesadzone. To pełen witalności i celowy teatr, doskonały przykład tego typu [widowisk] (...)

John Branch, „Huffington Post”, 19.11.2013

Reżyser z Schaubühne Thomas Ostermeier stworzył stanowczą i współczesną interpretację Ibsenowskiego „Wroga ludu” (...). Docenić trzeba także dramaturga Florian Borchmeyera, którego inteligentna i okrojona wersja oryginału, jest w znacznym stopniu utrzymana w duchu samego Ibsena, zabarwiona współczesną krytyką społeczną mitu o boomie ekonomicznym oraz ogólnej tendencji ku indywidualizacji warunków życiowych. (...) Ostermeier i Ibsen najwidoczniej doskonale do siebie pasują.

Stefan Kirschner, „Berliner Morgenpost”, 09.09.2012

Wiele lat po pierwszym wystawieniu „Wróg ludu” Henryka Ibsena stracił niewiele na aktualności. Wprost przeciwnie. Uderza we współczesny nerw. Thomas Ostermeier wystawia frapujący amalgamat o despotycznym świecie finansów, z jego manipulacjami i nepotyzmem, i pyta o to, co jest prawdą w ekonomicznie urządzonym świecie (...)

Frauke Vogel, RBB Inforadio, 09.09.2012

Co jest dobre, a co lepsze: ruszyć na barykady czy leć na sofie. To nie jest tylko retoryczne pytanie, z którego korzysta się, by przyłączyć się do debaty, aby stać się częścią ogólnego dyskursu. Ostermeier jest poważny, widać to w scenie finałowej, w pewnych subtelnościach, w naglej zmianie temperatury gestów i spojrzeń. (...)

Dirk Pilz, „Berliner Zeitung”, 10.09.2012

Czy nie jest to może głos w sprawie młodego pokolenia, które dziś z przyjemnością bierze udział w dyskusji, podpisuje petycje i angażuje się, ale pod koniec dnia muzyka i modne spodnie stają się dlań ważniejsze? Ponieważ wystarczy od czasu do czasu zapalić zioło, zaśpiewać piosenkę, a wszystko jakoś samo wróci do normy.

Vojtěch Varyš, „Svět a divadlo” 2013/4

EN

“Everything is focused; nothing is overstated. This is vital and purposeful theatre, a perfect example of its kind.”

John Branch, “Huffington Post”, 19.11.2013

“Schaubühne director Thomas Ostermeier has created a conclusive and contemporary rendition of Ibsen’s seasonal favourite *An Enemy of the People* (...). Credit must also go to dramaturge Florian Borchmeyer, whose intelligent, slimmed-down version of the original is, much in the spirit of Ibsen himself, imbued with contemporary social criticism on the myth of the economic boom and on the general trend towards the individualisation of living conditions. (...) Ostermeier and Ibsen are seemingly a perfect fit.”

Stefan Kirschner, “Berliner Morgenpost”, 09.09.2012

“Years after its initial production, Henrik Ibsen’s *An Enemy of the People*, has lost little of its topicality. Quite the contrary: The piece hits a contemporary nerve. Thomas Ostermeier stages a striking amalgam of the despotic world of finance, with its manipulations and nepotism and questions what is truth in an economically designed world. (...)”

Frauke Vogel, RBB Inforadio, 09.09.2012

“What is right, what is better: to the barricades or the sofa? This is not just a rhetorical question which one uses to join in the debate, in order to be part of the general discourse. Ostermeier is serious, you see it in the final scene, in certain subtleties, in the sudden change of temperature in the gestures and the glances.”

Dirk Pilz, “Berliner Zeitung”, 10.09.2012

“Isn’t it perhaps an account of the fact that the young generation of today enjoys to discuss, sign petitions and get engaged, but at the end of the day music and fashionable trousers are more important? Because it is enough to smoke some weed from time to time, sing a song and everything will get back into order somehow.”

Vojtěch Varyš, “Svět a divadlo” 2013/4



Thomas Ostermeier



fot./photo Arno Declair

Rocznik 1968. W 1996 r. ukończył reżyserię w Wyższej Szkole Teatralnej w Berlinie. W latach 1996-1999 był reżyserem i kierownikiem artystycznym Baracke przy Deutsches Theater w Berlinie. W ankiecie „Theater heute” Baracke uznano za teatr roku, a Ostermeier został młodym artystą roku 1998. Od 1999 r. jest dyrektorem artystycznym Schaubühne am Lehniner Platz. W listopadzie 2004 r. Ostermeier został zaproszony na festiwal w Avinionie jako artiste associé. Jego „Jan Gabriel Borkman” otrzymał Grand Prix de la Critique of France (Główna Nagroda Krytyków Francuskich) w kwietniu 2009 r., „Hamlet” – Nagrodę Krytyków Barcelony (wrzesień 2009); nagrodę krytyków teatralnych za najlepszy spektakl zagraniczny w Chile w roku 2011 oraz nagrodę honorową na XVIII Festiwalu Festiwalu Teatralnym w Stambule w 2012. „Miarka za miarkę” – nagrodę im. Friedricha Lufta za najlepszy berliński spektakl teatralny roku 2011. W maju 2010 r. objął funkcję Prezesa reprezentującego stronę niemiecką Deutsch-Französischer Kulturrat (DKFR, Niemiecko-Francuska Rada Kultury). Otrzymał Złotego Lwa na Biennale w Wenecji za całokształt twórczości w 2011 roku. Jego spektakle prezentowane były na całym świecie.

Na festiwalu KONTAKT Ostermeier prezentował spektakle trzykrotnie: w 1999 r. „Ogień w głowie” Mayenburgera (III nagroda oraz nagroda tygodnika „Polityka”), w 2003 r. „Łaknąć” Kane, w 2010 r. „Cięcie” Marka Ravenhilla (nagroda dziennikarzy).

Born in 1968, a graduate of the Berlin Theatre Academy, Department of Directing (1996). In 1996-9 he worked as a stage director and held the post of Artistic Director in the Baracke, which is part of the Deutsches Theater in Berlin. In the yearly ranking of Theater heute, the Baracke took the first place as Theatre of the Year 1999, and Ostermeier became Young Artist of the Year 1998. Since 1999 Ostermeier has worked as Artistic Director of Schaubühne am Lehniner Platz. In November 2002 Ostermeier was appointed artiste associé for the Festival d'Avignon.

His production of John Gabriel Borkmann was awarded Grand Prix de la Critique of France (April 2009) while that of Hamlet received the Barcelona Critics Prize (September 2009), the critics' award as the Best International Production in Chile in 2011, and the merit award of the 18th Istanbul Theatre Festival in Turkey in 2012. His interpretation of Measure for Measure won the Friedrich-Luft-Prize for the Best Theatre Performance in Berlin in 2011. In May 2010 he was appointed to the post of the German President of the Deutsch-Französischer Kulturrat (DKFR/ German-French Council for Culture). Thomas Ostermeier received a lifetime award, the Golden Lion of the Venice Biennale, in 2011. His productions tour worldwide and Thomas Ostermeier has brought his productions to the KONTAKT festival on three occasions: in 1999 with Marius von Mayenburg's Fire in the Head (3rd Prize and the award funded by the Polityka weekly); in 2003 Sara Kane's Crave; and in 2010 Mark Ravenhill's Cut (press award).

SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ PL

Schaubühne am Lehniner Platz (wcześniej: Schaubühne am Hallesches Ufer) został założony w 1962 r. jako teatr prywatny o politycznie i społecznie zaangażowanym repertuarze. W 1970 roku, grupa młodych twórców teatralnych i aktorów zgromadziła się wokół Petera Steina, który był dyrektorem artystycznym do 1985 r. Jesienią 1999 r. kierownictwo Schaubühne am Lehniner Platz zostało wspólnie przejęte przez Sashę Waltz (choreograf), Thomasa Ostermeiera (reżyser) i dramaturgów Jensa Hillje i Jochena Sandiga. Repertuar wyłaniał się z nieustającego dialogu jego dyrektorów artystycznych, dramaturgów i członków zespołu teatru tańca i teatru dramatycznego. Od 2004 r. teatr prowadzony jest pod kierownictwem artystycznym Thomasa Ostermeiera i Jensa Hillje. Schaubühne am Lehniner Platz uważa się za laboratorium, którego celem jest stworzenie nowego języka teatru, inspirowanego się architekturą, muzyką, literaturą, kinem i sztukami pięknymi.

EN

Schaubühne am Lehniner Platz (former Schaubühne am Hallesches Ufer) was founded in 1962 as a private theatre company with a politically and socially committed repertoire. In 1970 a group of young theatre makers and actors gathered around Peter Stein, its artistic director until 1985. In the autumn of 1999 a decision was made to run the Schaubühne am Lehniner Platz company under the joint management of Sasha Waltz (choreographer), Thomas Ostermeier (director), and the playwrights Jens Hillje and Jochen Sandig. The repertoire emerged from the ongoing dialogue between the artistic directors, playwrights as well as the individual members of the dance and the dramatic theatres. Since 2004 the company has been under the artistic direction of Thomas Ostermeier and Jens Hillje. Schaubühne am Lehniner Platz brands itself as a laboratory which aims to create a new theatre language inspired by architecture, music, literature, cinema and the fine arts.

fot./photo Arno Declair



TEATR IM. WILAMA
HORZYCY

TORUŃ/POLSKA

TORUŃ/POLAND

Jerzy Andrzejewski

BRAMY RAJU

THE GATES OF PARADISE

Adaptacja i reżyseria/Adaptation and direction
Krzysztof Rekowski

Scenografia/Production

Jan Kozikowski

Muzyka/Music

Sławomir Kupczak

Projekcje wideo/Video projections

Emilia Sadowska

Asystent reżysera/Assistant Director

Tomasz Mycan

Inspicjent-sufler/Stage Manager and prompt

Alicja Kostrzevska

Obsada/Cast:

Spowiednik/Confessor: **Tomasz Mycan**

Maud: **Julia Sobiesiak**

Blanka/Blanca: **Mirka Sobik**

Robert: **Maciej Raniszewski**

Aleksy/Alex: **Łukasz Ignasiński**

Jakub/Jacob: **Arkadiusz Walesiak**

Ludwik/Louis: **Bartosz Woźny**

23.05

poniedziałek / Monday

17.00

CZAS / RUNNING TIME:

1h 45' (bez przerwy/without interval)

Teatr im. Wilama Horzycy (mała scena)

Wilam Horzycy Theatre (Small Stage)

Pl. Teatralny 1

fot./photo Wojtek Szabelski/freepress.pl

PL

To historia pięciorga dzieci, które wiosną 1213 roku wyruszyły ze wsi Cloyes koło Chartres na południu Francji w stronę Jerozolimy, by wyzwolić Grób Pański z rąk pogan. Krucjatę zwołał pasterz Jakub, który wierzył, że orężem młodych krzyżowców w walce z niewiernymi będzie niewinność i czystość. Większość młodych krzyżowców zginęła w trakcie wędrówki, część wpadła w niewolę. (...)

Nic z pozoru w tych dzieciach nie jest niewinne i czyste. Krzysztof Rekowski, reżyser spektaklu w Teatrze Horzycy, skupił się na ukazaniu wzajemnych relacji między bohaterami. Są kłamstwa i zdrady, gorące namiętności i gorycz odrzucenia. Rekowski buduje dynamiczną historię ze sprzecznych relacji, które z różnych stron oświetlają zdarzenia. Dzieci podczas wędrówki odbywają spowiedź – dowiadujemy się, że cała wyprawa jest wielką mistyfikacją. Anegdotyczna konstrukcja sprawia, że spektakl Rekowskiego jest popisem aktorskich umiejętności zespołu Teatru Horzycy. (...)

Bramy raj czyta się jako rzecz o religijnym szaleństwie i o tym, że absurdalne idee polityczne rodzą się wszędzie – bez względu na czasy i realia kulturowe. Ta krucjata, choć w gruncie rzeczy bezbożna, okrutna i nieuczciwa, jest wszystkim potrzebna – jest zbiorowym przeżyciem, za którym wszyscy tęsknią. Spektakl mógłby być kolejną wypowiedzią wymierzoną w religijny fundamentalizm i politykę, która bezlitośnie żywi się ludźmi oddanymi idei. Ale to byłoby zbyt proste rozwiązanie dla Rekowskiego. Reżyser nieprzypadkowo przebrał postaci w kostium współczesny – bohaterowie mają przecież jak najbardziej młode i uniwersalne problemy.

Grzegorz Giedrys, „Gazeta Wyborcza Toruń”, 23.10.2015

EN

“It’s a story of five children, who have left from village Cloyes near Chartres (south of France) towards Jerusalem in spring 1213, in order to free up the tomb of Christ from pagans’ hands. Shepherd Jacob called a crusade. He believed, that innocence and chastity would be a weapon of young crusaders during the battles with infidels. Majority of youngsters perished in the course of roam, part of them has run to captivity. (...)”

From the very beginning nothing is innocent and upright in these children. Krzysztof Rekowski, a director of a production at the Horzyca Theatre, has focused on mutual relations among heroes. There are lies and betrayals, hot passions and bitterness of rejections. Rekowski creates a dynamic story from contradictory accounts, which lights events up from different sides. Children makes a confession during their roam, and we are informed, that a whole expedition is only one great mystification. Anecdotal construction causes, that this performance is a show of theatrical skills from the Wilam Horzyca Theatre’s actors. (...)

The Gates of Paradise is read as a story about religious frenzy, and that everywhere absurd political ideas can appear, independently of times and cultural realities. This crusade, though in ground of thing ungodly, cruel and dishonest, is needed by everybody. It’s a collective experience, and all people hanker after that. This production could be read as a one more statement intended against religious fundamentalism and policy, which pitilessly makes a convenience of people devoted to their ideas. But this would be too simple for Rekowski. By no accident theatre director has sorted forms of contemporary costumes for the actors. Young heroes meet the most actual and universal problems.”

Grzegorz Giedrys, “Gazeta Wyborcza Toruń”, 23.10.2015

fot./photo Wojtek Szabelski/freepress.pl





Krzysztof Rekowski

Rocznik 1970. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej (1994) i Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie (2003). Zadebiutował na scenie zawodowej „Zimą pod stołem” Rolanda Topora w Teatrze Ludowym w Krakowie. Następnie zrealizował, m.in.: „Zwyczajne szaleństwa” Petra Zelenki i „Szeffa wszystkich szefów” Larsa von Triera w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, „Marylin Mongol” Nikołaja Kolady i „Nieśmiałego na dworze” Tirso de Moliny w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, „Grubą świnię” Neila La Bute’a w Teatrze Powszechnym w Warszawie, „Dialogi o zwierzętach” Aleksandra Żelezcowa, „Romeo i Julię” Williama Szekspira w Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze, „Panny z Wilka” wg Jarosława Iwaszkiewicza oraz „Przyjaciela” Radosława Paczochy w Teatrze Polskim w Poznaniu, „Witaj, Dora” Lukasa Bärfussa – spektakl prezentowany na festiwalu Kontakt 2014. Współpracował też z Teatrem Współczesnym w Szczecinie i Laboratorium Dramatu w Warszawie. Przedstawienia prezentowane były na festiwalach teatralnych. Spektakl „Romeo i Julia” został nagrodzony w konkursie na Najlepszą Polską Inscenizację Szekspirowską w sezonie 2005/2006, „Dialogi o zwierzętach” otrzymały Nagrodę Łoży Przyjaciół Teatru na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, „Panny z Wilka” otrzymały – woreczek Krystyny Meissner na XII Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserkiej „Interpretacje” w Katowicach w 2010 r.



fol./photo Wojtek Szabelski/freepress.pl

Born In 1970, graduate of the Technological University of Gdańsk, Faculty of Architecture (1994) and the Academy for the Dramatic Arts in Kraków, Faculty of Theatre Directing (2003). He made his debut as a professional theatre director with Roland Topor’s *Winter Under the Table* at the Ludowy Theatre in Kraków. He then continued his career with productions of Petr Zelenka’s *Stories of Ordinary Madness* and Lars von Trier’s *The Boss of It All* (Wybrzeże Theatre in Gdańsk); Nicolai Kolada’s *Marylin Mongol* and Tirso de Molina’s *The Bashful Man at Court* (Jan Kochanowski Theatre in Opole); Neil La Bute’s *Fat Pig* (Powszechny Theatre in Warsaw); Aleksandr Zhelezstov’s *Dialogues About Animals* and William Shakespeare’s *Romeo and Juliet* (Cyprian Kamil Norwid Theatre in Jelenia Góra); *The Wilko Girls* after a short story by Jarosław Iwaszkiewicz and *The Friend* by Radosław Paczocha (Polski Theatre in Poznań); and *Hello, Dora* after *The Sexual Neuroses of Our Parents* by Lukas Bärfuss (seen at KONTAKT 2014). Krzysztof Rekowski has also collaborated with the Współczesny Theatre in Szczecin and *Laboratorium Dramatu* in Warsaw. His productions have been successfully presented at several theatre festivals. His *Romeo and Juliet* won an award of the Competition for Poland’s Best Shakespearean Production in the season 2005/6. His *Dialogues About Animals* received an award conferred by the ‘Friends of the Theatre Lodge’ at the Festival of Pleasant and Unpleasant Plays held in Łódź, whereas *The Wilko Girls* received a ‘money bag’ (serving as a vote towards festival awards) from Krystyna Meissner at the 12th Katowice Interpretations Theatre Festival in 2010.

TEATR IM. WILAMA HORZCY

PL

Teatr toruński powstał w 1904 r. Przez 16 lat był wyłącznie sceną niemiecką. Po odzyskaniu niepodległości w 1920 r. teatr przejął zawodowy zespół polski. Jego ambicją stały się realizacje największej polskiej dramaturgii klasycznej. Najwybitniejszą osobowością twórczą okresu powojennego był Wilam Horzyca - jeden z największych polskich inscenizatorów i reformatorów teatru - patron teatru od 1960 r. Od 1991 r. Teatr im. Wilama Horzycy jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu KONTAKT, którego pomysłodawczynią i dyrektorem (1991-96) była Krystyna Meissner. W latach 1997-2015 dyrektorem naczelnym teatru i festiwalu była Jadwiga Oleradzka, dyrektorem artystycznym teatru od grudnia 2012 r. jest Bartosz Zaczekiewicz. Od 2016 r. dyrektorem teatru i festiwalu jest Andrzej Churski. Na festiwalu Kontakt gospodarze prezentują spektakl poza konkursem.

EN

The theatre in Toruń was founded in 1904 and for sixteen years it was a German company with a German repertoire. When Poland regained its sovereignty in 1920, the theatre housed a Polish professional company whose main ambition was to include Polish classic drama in its repertoire. One of the most prominent creators and reformers of Polish post-war theatre was Wilam Horzyca who was chosen as patron of the company in 1960. Since 1991 the *Wilam Horzyca Theatre* has hosted the KONTAKT International Theatre Festival, initiated and managed by Krystyna Meissner (1991-6). Between 1997 and 2015 the theatre and the festival were run by Jadwiga Oleradzka. Since 2012 Bartosz Zaczekiewicz has been *Horzyca's* Artistic Director while Andrzej Churski took over the post of the theatre's and the festival's Managing Director in 2016. Traditionally, the hosts present an out-of-competition performance during the festival.

fot./photo Wojtek Szabelski/freepress.pl



RIMINI
PROTOKOLL

BERLIN / NIEMCY

BERLIN / GERMANY

Realizacja Kunstfest Weimar, Niemieckiego Teatru Narodowego w Weimarze i Rimini Apparat w koprodukcji z monachijskim Kammerspiele, Teatrem Narodowym w Mannheim, Festiwalu Steirischer Herbst w Graz, Gessnerallee Zurychu i HAU Hebbel am Ufer, we współpracy z Schauspielhaus Graz i przy wsparciu Düsseldorfer Schauspielhaus.

Finansowany przez niemiecką Federalną Fundację Kultury oraz burmistrza Berlina – Kancelaria Senatu, Wydział ds. spraw kultury. Przy wsparciu Contra Rechtsextremismus: Eine Stiftung des Deutschen Anwaltvereins.

A production by Kunstfest Weimar, the German National Theatre in Weimar and Rimini Apparat in co-production with Kammerspiele in Munich, the National Theatre in Mannheim, the Steirischer Herbst festival in Graz, Gessnerallee in Zürich and HAU Hebbel am Ufer, in cooperation with Schauspielhaus in Graz and with the kind support of the Düsseldorfer Schauspielhaus.

Funded by the German Federal Cultural Foundation and the Mayor of Berlin – the Senate Chancellery, Cultural Affairs Dept. With the kind support of Contra Rechtsextremismus: Eine Stiftung des Deutschen Anwaltvereins.

23.05

poniedziałek / Monday

19.30

CZAS / RUNNING TIME:

2h (bez przerwy/without interval)

Olimpijczyk

ul. Broniewskiego 15/17

Helgard Haug, Daniel Wetzel

MEIN KAMPF

na podstawie Adolfa Hitlera
based on Adolf Hitler's book

Koncepcja, reżyseria i opracowanie tekstu /

Original idea, director and script

Helgard Haug, Daniel Wetzel

Dramaturgia i praca badawcza /

Dramaturg and research

Sebastian Brünge

Aranżacja sceniczna i wideo /

Set design and video:

Marc Jungreithmeier

Projektowanie interakcji/Interaction

Grit Schuster

Muzyka/Music

Volkan T error

Kierownik techniczny, realizator światła /

Technical coordination and lighting

Andreas Mihan

Asystent/Assistant

Meret Kinderlen

Reżyseria dźwięku/Sound

Peter Breitenbach

Kierownik produkcji/Production Manager

Heidrun Schlegel

Występują/Performers

Sibylla Flügge, Anna Gilsbach, Matthias Hageböck,

Alon Kraus, Christian Spremberg, Volkan T error

fot./photo Candy Welz

Sceniczna wersja chaotycznego manifestu Hitlera przyciąga widzów na kilka miesięcy przed wygaśnięciem praw autorskich i ukazaniem się nowej edycji akademickiej. (...)

- Spróbowałem frazy „Czy chcesz przeczytać ze mną „Mein Kampf”?” – ale mogę Ci powiedzieć, że to nie działa – stwierdził Alon Kraus, syn ocalałych z Holocaustu, a zarazem jeden z sześciu bohaterów tej śmiałej scenicznej wersji nazistowskiego manifestu Hitlera (...). Odtwarzanie przez 44-letniego prawnika izraelskiego prób kuszenia niemieckiego turysty na półwyspie Synaj, poprzez czytanie urywków z chaotycznego, rasistowskiego dyskursu Hitlera wzbudza najgłośniejsze – choć niezdecydowane – wybuchy śmiechu.

Aby zaznaczyć tę nerwowo oczekiwaną reedycję [wydana 7 stycznia] – pierwszą w Niemczech od 1945, dwójce reżyserów teatralnych z Berlina postanowiło przyrzeć się temu, dlaczego „Mein Kampf” nadal fascynuje. (...) Stosując chwaloną technikę „teatru dokumentalnego”, w którym tematy rozwija się w sposób zbliżony do intensywnego śledztwa dziennikarskiego – grupa rozpoczęła „od pytania, kto z nas je czytał, a kto miał egzemplarz skryty z tyłu na półce lub na poddaszu” – wyjaśniła Helgard Haug [reżyser z Rimini Protokoll]. (...)

Wywiady z prawnikami i historykami, antykwariuszami i członkami własnych rodzin aktorów, którym towarzyszyły wręcz archeologiczne wykopiska – wszędzie od zakamarków ogrodów po strychy – utworzyły trzon sztuki. (...)

Poszukiwania Rimini (...) zaprowadziły ich do miejsc tak odległych, jak biblioteka International Antarctic Centre i stoisko księgarskie w Bangalore. Odkrywali „Mein Kampf” wszędzie (...); w Japonii i Turcji, gdzie istnieją jako manga, w Indiach, gdzie studentom biznesu zaleca się lekturę tej książki jako wprowadzenie do nowoczesnego zarządzania. Istnieje też wydanie hebrajskie dostępne dla badań naukowych w Izraelu. Zebrane przez Rimini Protokoll egzemplarze umieszczono jako element scenografii na półkach regałów. W pewnej chwili na scenie, Christian Spremberg, niewidomy muzyk, wodzi palcami po wielkiej edycji brajlowskiej z lat trzydziestych. Recytuje niektóre z antysemickich fragmentów, najpierw łagodnym tonem, a następnie z natrętnym warknięciem. (...)

Podczas gdy protagoniści rzucają do siebie na scenie kolejne egzemplarze – jeden w złotej oprawie dla nowożeńców, inny na cienkim papierze dla żołnierzy – widzowie dowiadują się, że sprzedano ponad 12 milionów egzemplarzy od (...) 1925 do 1945 roku. (...)

Co do Hitlera, to zostało dobrze udokumentowane, że „Mein Kampf” przyniosło mu fortunę – ponad 12 milionów marek (...) Kellerhoff odkrył, że unikał zapłacenia należnego podatku. Rok po dojściu do władzy, w 1934, otrzymał wezwanie do zapłaty na kwotę 405 494,40 marek (od zysków z książki). Ale nigdy jej nie zapłacił, a po roku został skreślony z ewidencji podatkowej. „Nikomu jak dotąd nie udało się odkryć, co stało się z urzędnikiem podatkowym, który miał dość odwagi, by wysłać mu to wezwanie” – powiedział Kellerhoff.

Kate Connolly, „The Guardian”, 03.11.2015

A stage version of Hitler's rambling manifesto is attracting big audiences, months before its copyright expires and a new academic edition is published.

"I've tried the line 'Do you want to read *Mein Kampf* with me?', but I can tell you it doesn't work," said Alon Kraus, the son of Holocaust survivors and one of six protagonists in a bold stage version of Adolf Hitler's Nazi manifesto (...). A re-enactment of the 44-year-old Israeli lawyer's real-life attempts to seduce a German tourist on the Sinai peninsula by reading extracts from Hitler's rambling racist discourse raises the loudest – albeit hesitant – laughs.

To mark its – nervously awaited – first reissue in Germany since 1945, two Berlin theatre directors decided to look into why *Mein Kampf* continues to fascinate. (...) Applying its much-praised "documentary theatre" technique – where topics are developed through intense journalistic-style investigation – the group started off "by asking which of us had read it and who had a copy lurking at the back of a bookshelf or in their attic", Helgard Haug, a director with the Berlin-based theatre collective Rimini Protokoll, said. (...) Interviews with lawyers and historians, antiquarian booksellers and the actors' own families, accompanied by archaeological-style digs everywhere from back gardens to attics, form the backbone of the play. (...)

Rimini's explorations took (...) [them] to destinations as far afield as the International Antarctic Centre's library and a bookstall in Bangalore. They found *Mein Kampf* everywhere (...); in Japan and Turkey, which have manga versions; and in India, where business students are advised to read it as an introduction to modern management. There is also a Hebrew version available for academic study in Israel.

The editions Rimini Protokoll collected are on book shelves of the play's set. At one point on stage, Christian Spremberg, the blind musician, runs his fingers over a huge braille version from the 1930s and recites some of antisemitic passages, first in a gentle tone then in an insistent bark.

As the protagonists toss editions to each other across the stage – a gold-rimmed one for newlyweds, another on thin paper for soldiers – the audience learn more than 12m copies were sold from (...) 1925 until 1945. (...)

As to Hitler, it is well-documented that *Mein Kampf* made him a fortune – more than 12m reichsmark (...). Kellerhoff has discovered, because he avoided paying much of the tax due on it. A year after coming to power in 1934, he received a demand for 405,494.40 RM, based largely on book earnings. But he never paid and the following year, was struck from the tax records altogether. "No one has so far been able to discover what happened to the tax man who was bold enough to send him that demand," said Kellerhoff.

Kate Connolly, "The Guardian", 03.11.2015



Helgard Haug, Daniel Wetzel

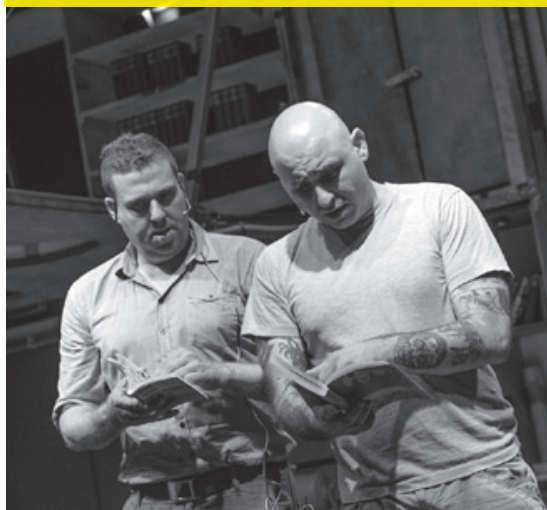
Dwoje absolwentów Instytutu Teatrolologii Stosowanej w Giessen, Helgard Haug i Daniel Wetzel, od 2000 r. wspólnie reżyserują i piszą teksty. Owocem ich współpracy są sztuki teatralne, radiowe, filmy, instalacje, które realizują w różnych konstelacjach. Czasami realizują swoje projekty w trójkę, dwójkę, a czasami indywidualnie. Od 2002 wszystkie ich projekty są realizowane pod szyldem Rimini Protokoll. W swoich poszukiwaniach skupiają się na ustawicznej pracy nad rozwijaniem takich teatralnych środków artystycznego wyrazu, które pozwolą na nowatorskie podejście do rzeczywistości.

PL EN



fot./photo Candy Welz

Two graduates of the Institute for Applied Theatre Studies in Giessen, Helgard Haug and Daniel Wetzel, have been directing plays and writing texts since 2000. Their collaborative work has so far resulted in a rich variety of theatre and radio plays, films and installations. Since 2002 all their projects have been carried out under the umbrella name of Rimini Protokoll. In their joint search they mainly engage in ongoing work on the development of such theatrical means of artistic expression that would lead to an innovative approach to reality.



fot./photo Candy Welz

RIMINI PROTOKOLL

PL

Od 2000 roku Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel wspólnie reżyserują i piszą teksty (sztuki teatralne, radio-we, filmy, instalacje). Od 2002 wszystkie ich projekty są realizowane pod szyldem *Rimini Protokoll*. Na przykład, trio Haug / Kaegi / Wetzel 'odtworzyło' ogólnodostępną instalację systemu Stazi, gdzie można zapoznać się z protokołami obserwacji przedstawionymi w formie audycji radiowej poprzez telefon komórkowy z wmontowanym systemem Android. Obecnie zespół *Rimini Protokoll* odbywa tournée po Europie z *Home Visit Europe* (Wizyta domowa w Europie), *Situation Rooms* (Pomieszczenia operacyjne), „Adolf Hitler: Mein Kampf, Tom. I i II”, „Evros Walk Water” (Przejście przez Evros) i „Remote X” (Pilot X). *Shooting Bourbaki* (Zabijając Bourbaki) został nagrodzony na festiwalu *Impuls* organizowanym w Nardrenii-Północnej Westfalii (2003). „Termin ostateczny” (2004) i „Pomieszczenia operacyjne” (2014) były wystawiane na berlińskich *Theatertreffen*.

W 2007 r. zespół otrzymał *Deutscher Theaterpreis Der Faust*, w 2008 r. – Europejską Nagrodę Teatralną w kategorii „nowa rzeczywistość”, a w 2011 r. Srebrnego Lwa na Biennale of Performing Arts w Wenecji. Instalacja video multi-player „Pomieszczenia operacyjne” traktująca o przemyśle zbrojeniowym otrzymała Nagrodę Doskonałości na XVII Japan Media Festival (festiwalu nowych mediów w Japonii). Zespół dwukrotnie został laureatem *Deutscher Hörspielpreis der ARD* – w roku 2014 i 2015. W roku 2015 Stefan Kaegi, a także zespół *Rimini Protokoll* otrzymali szwajcarską *Grand Prix Teatru*. Od 2013 r. *Rimini Protokoll* ma swą siedzibę w Hebbel am Ufer (HAU) w Berlinie. Spektakl *Rimini Protokoll „Vùng biên giới”* był prezentowany na festiwalu *KON-TAKT* w 2010 r.

EN

Since 2000 Helgard Haug, Stefan Kaegi and Daniel Wetzel have been engaged in collaborative directing and writing (plays for theatre and radio, films and installations). Since 2002 all their projects have been carried out under the umbrella name of *Rimini Protokoll*. For example, Haug/Kaegi/Wetzel developed accessible Stasi installations/sound plays in which the observation protocols could be listened to on the Android telephone. At the moment, they are touring Europe with *Home Visit Europe*, *Situation Rooms*, *Adolf Hitler: Mein Kampf*, Vols 1 and 2, *Evros Walk Water* and *Remote X*. *Shooting Bourbaki* was awarded at the NRW Impuls festival (2003), *Deadline* (2004) and *Situation Rooms* (2014) were invited to the *Berliner Theatertreffen*. *Rimini Protokoll* also received the *Deutscher Theaterpreis Der Faust* in 2007, the *European Theatre Prize* in the category of 'new theatrical realities' in 2008 and the *Silver Lion of the Biennale for Performing Arts* in Venice in 2011. The multi-player video-installation *Situation Rooms* about the arms industry received the *Excellence Award* of the 17th Japan Media Arts Festival. In two successive years (2014 and 2015) the company won the *Deutscher Hörspielpreis der ARD*. In 2015 Stefan Kaegi and the *Rimini Protokoll* company were awarded the *Swiss Grand Prix Theatre*. Since 2013 *Rimini Protokoll* has been hosted by the *Hebbel am Ufer (HAU)* in Berlin. *Rimini Protokoll's* production of *Vùng biên giới* was presented at *KON-TAKT* 2010.

fot./photo Candy Welz



DE WARME
WINKEL

UTRECHT/HOLANDIA

UTRECHT/NETHERLANDS



Kingdom of the Netherlands

GAWRIŁO

PRINCIP

GAVRILO

PRINCIP

Tytuł oryginału/Original title

Gavrilo Princip

Koncepcja i tekst/Original idea and script

**Jeroen De Man, Maria Kraakman, Vincent Rietveld,
Mara Vlijmen i Ward Weemhoff**

Reżyseria/Direction

De Warme Winkel, Marien Jongewaard

Reżyseria dźwięku i montaż/Sound and production

Remco de Jong, Florentijn Boddendijk

Praca badawcza/Research

Czesław de Wijs

Reżyseria światła/Lighting

Prem Scholte Albers

Scenografia/Set design

Juul Dekker i Sarah Nixon (asystent/assistant)

Kostiumy/Costume

Bernadette Corstens

Dubler/Understudy

Marka Kraan

Tłumaczenie na język angielski/English translation

Renske Ebbers

Występują/Performers

**Vincent Rietveld, Mara van Vlijmen, Jeroen de Man, Ward Weemhoff,
Anneke Sluiters, Emo Weemhoff** (Operator kamery/Video camera)

24.05

wtorek / Tuesday

18.00

CZAS / RUNNING TIME:

2h (bez przerwy/without interval)

CKK Jordanki

al. Solidarności 1-3



fot./photo Sofie Knijff

Dekoracje „Gawriły Principa”, zbudowane z lekkich drewnianych przepierzei, są cofnięte wobec publiczności. W centrum znajduje się plac zabaw, na który aktorzy De Warme Winkel przenoszą dramatyczną opowieść o Gawrile Principie, zabójcy Franciszka Ferdynanda. Tajemny świat rozkwitających rewolucyjnych planów, które na zawsze zmieniają bieg historii. Dzięki kamerze możemy dojrzeć obrazy zła utworzone przez idealistów ćwiczących posługiwanie się bronią i utwierdzających się nawzajem w braterstwie krwi.

Zanim rozpocznie się teatralno-anarchistyczne przedstawienie, aktorka Mara van Vlijmen odlicza: od teraz, roku 2014, po ów 28. czerwca 1914. Wymienia także liczne źródła inspiracji Gawriły. Dwie niekończące się sekwencje, wraz z ich rzeczywistą prostotą o wielkiej ekspresywności. Chaotyczna atmosfera daje nam poczucie, że historia nie toczy się logiczną ścieżką, lecz jest następstwem zbiegów okoliczności.

Jeroen De Man jest wspaniały, głosząc prowokacyjne hasła polityczne, a Vincent Rietveld pod koniec spektaklu to anty-heroiczny, złamany Gawriło, któremu brakuje książek w jego samotnej celi. Mniej oddziałuje nieco niepotrzebna aktualizacja na zakończenie: widz jest na tyle inteligentny, by dostrzec analogie z aktualną sytuacją. Natomiast scena w sądzie, z jej skorumpowanymi sędziami, przed których doprowadzono Principa – jest wręcz poruszająca. Odmawia skruchy. Mrocznym spojrzeniem wpatruje się w nas, jakby z głębi historii, która nagle wprost niewiarygodnie się przybliża: rok 1914 dotyka 2014.

Kester Freriks, „NRC”, 23.04.2014

Gawriło Princip jest wszędzie. W liczbie mnogiej na scenie w przedstawieniu De Warme Winkel, w naszej zbiorowej pamięci o beczce prochu, która rozpoczęła pierwszą wojnę światową. (...)

W tej scenarii ukazano głównie zbiorowe sceny z życia bośniacko-serbskich nacjonalistów i anarchisty. Te momenty są filmowane z prawej strony, tak, aby publiczność na dużym ekranie nad sceną mogła zobaczyć cały obraz. Widzimy narodziny Gawriły dla sprawy bośniacko-serbskiej ojczyzny, czytanie tekstów anarchistycznych (...)

Punktem kulminacyjnym niskobudżetowego, twórczego filmu jest genialna scena koszmarnu po zamordowaniu następcy tronu, gdy widz wręcz nie wie, co widzi powyżej i poniżej. To mistrzowska gra na planach z przodu i z tyłu za pomocą iluzji filmowej, która przynosi ciekawą wariację na temat głównego motywu. (...)

Złowieszczy, zagłuszający śmierć marsz grany przez orkiestrę to moment kulminacyjny tego podwojenia. Pod koniec spektaklu dodatkowo poszerzono linię interpretacyjną: teraz wiemy, że ci młodzi ludzie są „zaangażowani” na śmierć za swoje ideały. Tylko, że oni nie zmierzają do Sarajewa, lecz do Syrii.

Robbert van Heuven, „De Theaterkrant”, 21.06.2014

The décor of *Gavrilo Princip* stands with its back of plain timber partitions away from its spectators. In its heart, the playing field on which actors of De Warme Winkel bring a dramatic narration about Gavrilo Princip, murderer of Franz Ferdinand. A secret world where revolutionary plans blossom, changing the course of history forever. Through a camera we get to see images of black made up idealists, practising with pistols and proving each other blood brotherhood. Before the theatrical-anarchistic performance begins, actress Mara van Vlijmen counts down, from now, 2014, till then, June 28, 1914. She also recites the numerous sources of inspiration for their Gavrilo. Two endless sequences, in their factual simplicity of great expressiveness. The chaotic atmosphere gives us the insight that history doesn't follow a logical path, but is a succession of coincidences.

Jeroen de Man is great in voicing provocative political language and Vincent Rietveld at the end is an anti-heroic, broken Gavrilo who misses his books in his isolation cell. Less powerful is the unnecessary actualisation at the end: the spectator is intelligent enough to discover the parallels with the present day situation. The court scene on the other hand, is touching, with its corrupt judges to which Princip is handed down. He refuses to repent. With a dark gaze he looks at us, if from the depths of history, which suddenly comes incredibly close by: 1914 touches 2014.

Kester Freriks, „NRC”, 23.04.2014

Gavrilo Princip is overal. In meervoud op het toneel in de voorstelling van De Warme Winkel, in ons collectieve geheugen als lont in het kruitvat van de Eerste Wereldoorlog. (...)

In dat decor toont de groep sleutelmomenten uit het leven van de Bosnisch-Servische nationalist en anarchist. Die momenten worden gefilmd aan de juiste kant van het decor, zodat het publiek op een groot doek boven het toneel het complete plaatje te zien krijgt. We zien Gavrilo's geboorte op het Bosnisch-Servische platteland, een anarchistische laging (...)

Hoogtepunt van die low-budget-film-creativiteit is een ingenieuze nachtmerriescène die volgt op de moord op de kroonprins, waarbij je als toeschouwer niet meer weet wat onder of boven is. Dat meesterlijk spelen met voor- en achterkant van de filmillusie geeft ook een mooie draai aan de thematiek. (...)

Een onheilspellende, oorverdovende dodenmars gespeeld door een orkestje is de overdonderende climax van die verdubbeling. Aan het slot van de voorstelling wordt bovendien nog de lijn naar nu doorgetrokken: ook nu kennen we jongeren die geronseld worden om voor hun idealen te sterven. Alleen gaan ze nu niet naar Sarajevo, maar naar Syrië.

Robbert van Heuven, „De Theaterkrant”, 21.06.2014



fot./photo Sofie Knijff

GAWRIŁO



fot./photo Sofie Knijff

PRINCIP

DE WARME WINKEL

PL

De Warne Winkel to ekscentryczna grupa teatralna szczególnie zainteresowana historią, tym co niejasne, nieokreślone, a także zjawiskiem różnorodności form przejawiających się i powstających współcześnie. Spektakle zespołu są często energetycznymi składankami, w czasie których żongluje się stylami, formą, stereotypami, symbolami i rojeniami. Członkowie zespołu kierują się miłością do precyzji w czasie ciągłych poszukiwań i zgłębiania konkretnego tematu. Poprzez działania zabarwione humorem i dowcipem, starają się, żeby istota i piękno wybranego tematu stały się myślą przewodnią spektaklu.

EN

De Warne Winkel (Hot Shop) is a quirky theatre group with a special interest in history and a fascination for the obscure and multiform time we are moving in. Their shows are often energetic medleys in which they play with styles, shapes, clichés, icons and expectations. The company members are guided by a love for precision while constantly searching for and exploring a particular topic. Through a playful, witty and intense struggle, they attempt to put the topic's essence and beauty at the centre of the performance.

fot./photo Sofie Knijff



Tg STAN

ANTWERPIA/BELGIA

ANTWERP / BELGIUM

Koprodukcja/Co-production: Kunsten-festivaldearts, Festival d'Automne (Paris), Théâtre de la Colline (Paris), TnBA (Bordeaux), Le Bateau Feu (Dunkirk), Théâtre de Nîmes, Théâtre Garonne (Toulouse), STAN

Projekt został zrealizowany w koprodukcji z NXTSTP oraz przy wsparciu finansowym unijnego Programu Kultura. This project is co-produced by NXTSTP, with the support of the Culture Programme of the European Union

24.05

wtorek / Tuesday

20.30

CZAS / RUNNING TIME:

2h 20 (bez przerwy/without interval)

Teatr im. Wilama Horzycy (duża scena)

Wilam Horzyca Theatre (Main Auditorium)

Pl. Teatralny 1

Antoni Czechow / Anton Chekhov

WIŚNIOWY SAD

THE CHERRY ORCHARD

Tytuł oryginału/Original title

Wiszniowyj sad/Vishnioviy sad

Tłumaczenie/Translation: **Martine Bom**

Koncepcja/Original idea:

Evelien Bosmans, Evgenia Brendes, Robby Cleiren, Jolente De Keersmaeker, Lukas De Wolf, Bert Haelvoet, Minke Kruijver, Scarlet Tummers, Rosa Van Leeuwen, Stijn Van Opstal, Frank Vercruyssen

Reżyseria/Direction: **Zespoł STAN**

Reżyser światła/ Lighting: **Thomas Walgrave**

Kostiumy/Costume: **AN d'Huys**

Scenografia/Set design: **Damiaan De Schrijver**

we współpracy z zespołem technicznym w składzie/ in collaboration with the technical team including: **Tom van Aken, Chris Vanneste i Tim Wouters**

Produkcja/Production: **STAN**

Specjalne podziękowania dla/Special thanks to:

Cynthia Loemij, Woedy Woet, Kopsel vzw

Obsada/ Cast

Lubow Andriejewna Raniewska (Luba), właścicielka ziemiska/ Lyubov Andreyevna Ranevskaya (Lyuba), landowner: **Jolente De Keersmaeker**

Ania (Aneczka), jej córka/ Anya (Anechka), her daughter: **Evelien Bosmans**

Warwara Michajłowna (Waria), jej przybrana córka/ Varvara Mikhaylovna (Varya),

her adopted daughter: **Evgenia Brendes**,

Leonid Andriejewicz Gajew (Lonia), jej brat/ Leonid Andreyevich Gayev (Lyonya),

her brother: **Robby Cleiren**

Awdotja Fiodorowna (Duniasza), pokojówka/ Avdotya Fedorovna (Dunyasha),

chambermaid: **Scarlet Tummers**

Sharlotta Iwanowna, guwernantka/ Sharlotta Ivanovna, governess: **Minke Kruijver**

Siemion Pantelejewicz Jepichodow, biuralista/ Semyon Panteleyevich Yepikhodov,

bookkeeper: **Stijn Van Opstal**,

Jasza, młody lokaj/ Yasha, young servant: **Bert Haelvoet**

Firs Nikolajewicz, stary lokaj/ Firs Nikolayevich, old servant: **Stijn Van Opstal**

Jermolaj Aleksiejewicz Łopachin, kupiec/ Yermolay Alekseyevich Lopakhin,

businessman: **Frank Vercruyssen**

Piotr Siergiejewicz Trofimow (Pietia), student/ Pyotr Sergeyevich Trofimov (Petya),

student: **Lukas De Wolf**

Borys Borysowicz Simeonow-Piszczki, właściciel ziemski/ Boris Borisovich

Simeonov-Pishchik, landowner: **Bert Haelvoet**

Przechodzień/ Passer-by: **Bert Haelvoet**

przedstawienie prezentowane w języku angielskim/ napisy polskie
Performance presented in English/ Polish subtitles

fot./photo Koen Broos

PL

Tg STAN wypełnia swoją zakrojoną na wielką skalę adaptację „Wiśniowego sadu” dziesięciorgiem aktorów, spektakularnym oświetleniem, ramami okiennymi na kółkach, perskim dywanem oraz długimi żaluzjami. (...)

Z pewną dozą frywolności artyści sprawiają, że granice pomiędzy opowieścią a rzeczywistością, postaciami i aktorem ulegają zamazaniu. W środku scen dokonują zmian scenografii, krytycznie komentują spóźnienia swoich partnerów, a Stijn Van Opstal sporadycznie mruczy nawet didaskalia. Jednakże ta nie do końca poważna nonszalancja aktorów sprawia, że postacie schodzą na drugi plan. (...)

Najpiękniejszą chwilą [w spektaklu] jest poranek po sprzedaży domu, gdy wyprowadzka jest nieunikniona. Pocucie pustki narzuca się nam poprzez nieprzyjazne światło pojedynczej żarówki, w domu zdmuchują ostatnią świecę, podczas gdy akcja toczy się mimochodem. Z delikatnym pięknem „Wiśniowy sad” szkicuje niemal poetycki obraz ludzkiego doświadczenia.

Maarten Luyten, „Cutting Edge”, 21.05.2015

Tg STAN przygotował wielkoduszny „Wiśniowy sad”, w którym nadzieja prześwieca przez rozpacz, niczym pierwsze złoto-zółte promienie wschodzącego słońca po mrocznej zimie. (...) Jej usta muszą być obolałe pod koniec przedstawienia. Ilość pocałunków, które umieszcza na ustach swoich kolegów aktorów jest zbyt wielka, by je zliczyć. Jolente De Keersmaecker jako rozczulowana Ljubov, właścicielka majątku w „Wiśniowym sadzie” Antoniego Czechowa, staje się zalotna. A to sprawia, że jej występ jest tak wspańiały i niebezpieczny. Ta Ljubov całuje swoje obawy i kłopoty z odą. A gdy nie ma nic do pocałowania – po prostu ignoruje problemy z mistrzowskim roztargnieniem. (...)

Tg STAN inscenizuje sztukę we wspańiałej scenografii: szeroka, naga scena zdominowana przez wielkie skrzydła drzwi na kółkach (...). Tłem jest płótno żeglarskie, które wygląda niczym wyblakły pejzaż. (...)

Gdy wiśniowy sad jest już sprzedany (...), a żadna z postaci nie ma pojęcia, co uczyni dalej z resztą swojego życia, brat i siostra padają sobie w objęcia – tuż przed podróżą pociegiem ku innemu życiu. Ten uścisk ucieleśnia wszelki ból, zduszoną tęsknotę i smutek, które przepływają przez całe ich życie. Ale to nie ostatni obraz. Jest nim służący Firs, który gasi płomień świecy. W cichej, intymnej scenie końcowej nadzieja krąży ponad rozpacz. Nadzieja i pokój. Dwa uczucia, które mogą ocalić życie. Nawet życie postaci Czechowa.

Els Van Steenberghe, „Focus Knack”, 26.05.2015

Trzyście postacie na scenie. Van Opstal i Haelvoet grają po kilka ról. Czynią to, obwieszczając głośno i zakładając inne ubranie [marnarę]. (...)

Przeciągają wielkie okna z jednej strony sceny na drugą, przesuwają długie stoły, podciągają długie żaluzje, by stopniowo pozwolić im opaść (...) Pojawia się nawet kilka sztuczek magicznych: wybuch ognia w jednym miejscu, a chmura dymu w innym, spodnie, które znikają, kobieta unosząca się z balonami. (...)

Według Tg STAN jest to komedia, wzmocniona dodatkami, ale zarazem komedia podszyta melancholijną nutą. (...) Czy to tragedia o ludzkiej niemocy? O stracie?

Tuur Devens, „De Theaterkrant”, 21.05.2015

EN

Tg STAN fills its large-scale adaptation of *The Cherry Orchard* with ten actors, spectacular lighting, window frames on wheels, a Persian carpet and long blinds. (...)

With some frivolity the actors allow the borders between story and reality, character and actor to blur. In the middle of the scenes they perform the set changes, they criticize the late appearances of their opposite number and occasionally Stijn Van Opstal even mutters stage directions. (...)

The most beautiful moment is the morning after the sale of the house when departure is imminent. The emptiness is foisted upon us with the inhospitable light of a single bulb, the house blows out its last candle when the plot has just got under way. With a fragile beauty *The Cherry Orchard* sketches an almost poetic picture of human experience.

Maarten Luyten, „Cutting Edge”, 21.05.2015

Tg STAN has produced a magnanimous *The Cherry Orchard* where hope glows through the despair like the first golden-yellow rays of sunshine after a dark winter. (...)

Her lips must be painful by the end of each performance. The number of kisses she plants on the lips of her fellow actors are too numerous to count. Jolente De Keersmaecker as the kissing Lyubov, the owner of the estate in Anton Chekhov's *The Cherry Orchard* (1904), becomes pawing. And that makes her performance so magnanimously dangerous. This Lyubov kisses her fears and troubles away. And if there is nothing to kiss, she simply ignores the problems with masterful absent-mindedness. (...)

STAN sets the play in a magnificent set: a vast, bare stage dominated by large casement doors on wheels (...). The backdrop is a sailcloth which looks like a washed-out landscape painting.

When the cherry orchard is sold (...) – and none of the characters have any idea what they will do with the rest of their lives, brother and sister fall into each others' arms, just before taking the train to another life. That embrace embodies all the pain, stifled longing and sorrow which flow through their lives. But that is not the final image. It is the servant Firs who extinguishes the light. In the quiet, intimate final image hope spirals over despair. Hope and peace. Two emotions which can save a life. Even the life of a Chekhov character.

Els Van Steenberghe, „Focus Knack”, 26.05.2015

Thirteen characters people the stage. Van Opstal and Haelvoet play a couple of double roles. They do this by announcing it and putting on a different jacket. (...)

They drag the large windows from one side to the other, they move long tables, they pull up the high venetian blinds and gradually let them down (...). There are even a couple of conjuring tricks: a flame here, a cloud of smoke there, a pair of trousers that disappears, a woman floating on balloons. (...) With tg Stan it is a comedy, reinforced by additions, but a comedy with a melancholic undertone. (...) Is it a tragedy of human impotence? Of loss?

Tuur Devens, „De Theaterkrant”, 21.05.2015



fot./photo Koen Broos

WIŚNIOUWY

SAD

THE

ORCHARD



fot./photo Koen Broos

Tg STAN

PL

Tg STAN (Stop Thinking About Names/ przestań myśleć o imionach) to zespół teatralny założony przez Jolente De Keersmaecker, Damiena De Schrijvera, Sarę De Roo i Franka Vercruyssena, którzy spotkali się pod koniec lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia w Konserwatorium w Antwerpii. Zespół działa zgodnie z zasadami demokratycznego współuczestnictwa w podejmowaniu wszelkich decyzji – od wyboru tekstu do plakatów. Zespół głęboko wierzy w zasadę suwerenności wykonawcy, który, jako podmiot najważniejszy, jest również twórcą. Wg Tg STAN spektakl to nie odwołanie do czegoś, co zostało wyuczone, ale tworzenie go na nowo codziennie, przy udziale widowni. Tak więc, żaden spektakl zespołu Tg STAN nie ma charakteru gotowego produktu. Jest on raczej zaproszeniem do dialogu. Tg STAN jest teatrem opartym na tekście i szerokim, zróżnicowanym repertuarze. Wysokie miejsce na liście repertuarowej zajmuje Czechow, Gorki, Schnitzler, Ibsen, Bernhard i Pinter. Poza klasykami zespół często sięga po autorów współczesnych lub zamawia teksty u autorów. Ale wybór może również paść na zbiór tekstów (dramatycznych lub opowiadań, skeczy, scenariuszy filmowych, traktatów filozoficznych i powieści). STAN wychodzi z założenia, że teatr nie jest sztuką elitarną, lecz raczej refleksją krytyczną nad tym, jak żyje każdy z nas. STAN skupia się na paradoksie komedii: tragedia zaprawiona humorem i lekkością często staje się bardziej namacalna i nabiera intensywności.

EN

Tg STAN (Stop Thinking About Names) is a collective formed by Jolente De Keersmaecker, Damien De Schrijver, Sara De Roo, and Frank Vercruyssen, who met in the late-1980s at the Antwerp Conservatorium. The company operates on the democratic principle that everyone participates in decisions on everything from text selection to posters. Tg STAN strongly believes in the principle of the sovereign actor, who is both player and maker. STAN nurtures a firm belief that performance is not a reproduction of something learned, but is created anew every night along with an audience. A Tg STAN performance is therefore not a finished product, but rather an invitation to a dialogue. Tg STAN stands for text-theatre and relies on an extensive and diverse repertoire. High on their repertoire list is the work of classic playwrights such as Chekhov, Gorky, Schnitzler, Ibsen, Bernhard, and Pinter. Besides the classics, Tg STAN often chooses texts by contemporary authors or commissions playwrights to write texts for the company. But they also choose texts collages, whereby they start from dramatic texts or short stories, sketches, screenplays, philosophical treatises, and novels. Tg STAN starts from the belief that theatre is not an elitist art, but rather a critical reflection on how all of us live; our beliefs, our concerns, our outrage. Tg STAN often seeks the paradox of comedy where through humour and lightness, tragedy is often more palpable and more intense.

fot./photo Koen Broos



THEATER
MITU

NOWY JORK/USA

NEW YORK/USA

Projekt powstał na podstawie serii wywiadów przeprowadzonych w okolicach Ciudad Juárez w Meksyku i El Paso w Teksasie/
From a series of interviews in and around Ciudad Juárez, Mexico/El Paso, Texas

Rubén Polendo

JUÁREZ:

MITOLOGIA DOKUMENTALNA

JUÁREZ:

A DOCUMENTARY MYTHOLOGY

Projekt zespołowy Teatru Mitu/A Theater Mitu collaboration

Koncepcja i reżyseria/Original idea and director

Rubén Polendo

Realizacja projektu/Production

Denis Butkus, Aysan Celik, Adam Cochran, Ryan Conarro, Alex Hawthorn, Michael Littig, Justin Nestor, Rubén Polendo, Tyler Penfield, Scott Spahr

Drugi reżyser/Associate Director

Scott Spahr

Projekcje multimedialne/Multimedia projections

Adam Cochran & Justin Nestor

Dźwięk/Sound

Alex Hawthorn

Muzyka i kierownik muzyczny/Composer and musical director

Adam Cochran

Opracowanie tekstu/Script

Rubén Polendo

Opracowanie tekstu, instalacje, pokaz video i efekty dźwiękowe/
Script, stage installations, additional video & sound

Denis Butkus, Aysan Celik, Adam Cochran, Ryan Conarro, Alex Hawthorn, Michael Littig, Justin Nestor, Tyler Penfield, Rubén Polendo, Scott Spahr, Jenny Waxman

Kierownik sceny/ Stage Manager

Kelly Colburn

Producent/ Producer

Jimmy Walden

Występują/Performers

Kayla Asbell, Denis Butkus, Aysan Celik, Justin Nestor, Attilio Rigotti, Corey Sullivan

25.05

środa / Wednesday

19.00

CZAS / RUNNING TIME:

1h 35' (bez przerwy/without interval)

Od Nowa

ul. Gagarina 37A

fot./photo Justin Nestor

PL

Eksperymentalna grupa teatralna Theater Mitu koncentruje swoje spojrzenie na Ciudad Juárez w Meksyku, gdzie jej dyrektor artystyczny Rubén Polendo urodził się i wychował. Przygotowywany w ciągu dwóch lat i przy użyciu ponad dwustu godzin wywiadów z uczniami, babciami, działaczami, członkami gangów, a nawet urzędnikami państwowymi z Juárez spektakl Mitu tka skomplikowany i osobisty arras tego miasta oblężonego przez przemoc (nazwanego światową stolicą morderstw), który łączy z Ameryką siostrzane miasto El Paso w Teksasie, NAFTA oraz wojna z narkotykami.

Sextet [wykonawców] atletycznie manipuluje oświetleniem i scenografią na naszych oczach, dając głos niezliczonej ilości świadków przemocy oraz zmiany w Juárez. Wykorzystując multimedia i imponujące projekcje (projekty wideo Adam Cochran & Justin Nestor) oraz złożoną oprawę dźwiękową (Alex Hawthorn), wykonawcy tworzą pozornie proste, lecz poruszające obrazy sceniczne, jak np. ludzkich ciał torturowanych za pomocą plastikowych plandek nasączonych benzyną. (...)

To 90-minutowe przedstawienie składa się z czterech odrębnych części: „Kontekst”, „Pamięć”, „Przemoc” i „Zmiana”. W „Kontekście” otrzymujemy lawinę faktów o Juárez, w tym o populacji, długości i szerokości geograficznej (...).

Druga część „Pamięć” jest prawie w całości wyśpiewywana (muzyka skomponowana i dyrygowana przez Adama Cochran). Składa się z zabawnych opowieści o historii Juárez, a także przerażających historii z udziałem duchów i czarów. Niektóre z nich, te zabawne, stanowią preludium do wziętych z życia opowieści grozy, które tworzą następną część – „Przemoc”. W tym trzecim straszliwym odcinku słyszymy makabryczne relacje ofiar i sprawców przemocy na innych. Nikt nie jest bezpieczny i wydaje się, że wszyscy są podejrzani, w tym urzędnicy państwowi, którzy mogą używać przemocy w takim samym stopniu jak kartele, które podobno zwalczają. W tej części poznajemy też zjawisko femicides – morderstw na kobietach (...), oraz główne kartele narkotykowe, które terroryzują region. A wszystko to ujęte w ramy [widowiska] – jakbyśmy oglądali zawody we wrestlingu (...).

Teddy Nicholas, „Theatre Is Easy”, 09.08.2014

Nie tak dawno temu, Juárez było znane jako „miasto przyszłości” [przystąpienie do NAFTA]. Potem zaczęły się zabójstwa: 9.000 zamordowanych w ciągu kolejnych 4 lat (...).

„Mawia się, że burrito i margarita zostały wynalezione w Ciudad Juárez, podobnie jak termin femicides” (...). Sztuka mówi przede wszystkim o przejściu miasta, które staje się synonimem śmierci i ponownym powrocie do życia.

(...) W „Kontekście” mapa Juárez jest rzutowana na tylną ścianę sceny, członkowie obsady podają fakty historyczne i demograficzne. Słyszymy o NAFCIE, o początkach lat 90. w Juárez, jako o okresie obietnicy i pozornych możliwości (...). Najbardziej wymownym głosem całego pokazu stanowi 80-letni ojciec Polendo [reżysera], który pojawia się na rodzinnych filmach wideo wzruszająco wplecionych w sztukę. (Te filmy składają się na część pt. „Pamięć” i tworzą rdzeń całego spektaklu.) On wciąż żyje w Juárez i spełnia rolę ciepłej metonimii miasta i wszystkiego, co było i ocalało. „To jest historia każdego miasta, w którym zrobiono niewłaściwy użytek z postępu” – wyjaśnia.

Jonathan Blitzer, „The Guardian”, 03.09.2014

EN

“The experimental theater group Theater Mitu focuses their gaze on Ciudad Juárez in Mexico, where its artistic director Rubén Polendo was born and raised. Developed over two years and using over two hundred hours of interviews from students, grandmothers, activists, gang members, and even government officials of Juárez, Theater Mitu weaves together an intricate and personal tapestry of this city besieged by violence (once named the murder capital of the world), which connects to America via its sister city in El Paso, Texas; NAFTA; and the war on drugs.

Sextet athletically manipulates the lights and stage design before our very eyes while giving voice to the countless witnesses to the violence and changes in Juárez. Utilizing multimedia and impressive projections (video design by Adam Cochran & Justin Nestor) and intricate sound design (Alex Hawthorn), the performers construct deceptively simple yet haunting stage images, such as that of a human body being tortured with a plastic tarp soaked in gasoline. (...)

This ninety-minute performance is composed of four distinct sections: ‘Context,’ ‘Memory,’ ‘Violence,’ and ‘Change.’ In ‘Context,’ we are given an avalanche of facts about Juárez, including population, longitude, and latitude (...).

The second section ‘Memory’ is almost entirely sung-through (music composed and directed by Adam Cochran), and is made up of humorous stories about the history of Juárez, as well as creepy stories involving ghosts and witchcraft. Some of these, while entertaining, are a prelude to the true-life horror stories that make up the following section, ‘Violence.’ In this haunting third section, we hear gruesome accounts from victims and those who perpetrated violence upon others. No one is safe and it seems everyone is suspect, including government officials who stand to benefit from the violence as much as the cartels they are supposedly fighting. Throughout this section, we are introduced to femicides – murders against women (...) and to the major cartels which terrorize the region, all framed as if we are watching a wrestling match.”

Teddy Nicholas, “Theatre Is Easy”, 09.08.2014

“Not long ago, Juárez was known as the ‘city of the future’. Then the killings started: 9,000 deaths over the next four years (...).

‘The burrito and the margarita are said to have been invented in Ciudad Juárez, as is the term femicides.’ (...) The play is all about taking a city that’s become synonymous with death, and reasserting its connection to life.

(...) In ‘Context,’ a map of Juárez is projected onto the back wall of the stage, as cast members announce historical and demographic facts. We hear about NAFTA; how the 90s began, in Juárez, as a period of Promise and apparent opportunity (...).

The most eloquent voice throughout the show is Polendo’s 80-year-old father, who appears on home videos movingly interspersed throughout the play. (These videos make up the ‘Memory’ chapter and form the core of the play as a whole.) He still lives in Juárez and serves as a warm metonym for the city and all that it was and remains. ‘This is the story of every city that’s been abused by progress,’ he says.”

Jonathan Blitzer, “The Guardian”, 03.09.2014



Rubén Polendo



fol./photo Justin Nestor

Ukończył reżyserię na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles, w klasie prof. Petera Sellersa oraz w Lancaster (Wielka Brytania) – specjalność: teatr spoza zachodniego kręgu kulturowego. Doświadczenie zdobywał podczas rezydencji artystycznych w Kalamandalam (Indie), a także u Petera Brooka, Roberta Wilsona i Ariane Mnouchkine. Założyciel i dyrektor artystyczny Teatru Mitu, okrzykniętego „jednym z dziesięciu najlepszych i najpopularniejszych zespołów teatralnych w Nowym Jorku”, a także „ekscytującym ... wykraczającym poza standardy teatru uprawianego w krajach zachodnich” (New York Times). Polendo jest autorem scenariuszy i reżyserem spektakli Teatru Mitu. Z zespołem TM zrealizował: „Chaos” (2011) – na wybrzeżu Zatoki Perskiej, „Śmierci komiwojażera” – tournée, którego kulminacją były występy w Abu Dhabi (ZEA), „Gry Snów” (2012) – premiera w Abu Dhabi (na zlecenie Lincoln Center Director's Lab). W latach 2011-2014 Polendo realizował swój autorski projekt „JUÁREZ: Mitologia dokumentalna”. Realizacja wymagała sięgnięcia po narzędzia teatru dokumentalnego, technik filmowych oraz fizycznego zaangażowania członków zespołu Mitu w prace badawcze nad obecnym konfliktem na granicy amerykańsko-meksykańskiej. W 2015r. Polendo opracował i zrealizował w Abu Dhabi spektakl Hamlet/UR-Hamlet. Fundusze na realizację przedstawień uzyskuje z grantów. Polendo współpracuje z Anną-Deavere Smith, należy do grona artystów wspieranych przez New York Theater Workshop i jest członkiem Lincoln Center's Directors' Lab (Laboratorium dla Reżyserów przy Centrum Lincolna). Rubén Polendo jest profesorem nadzwyczajnym na NYU-Abu Dhabi (Uniwersytet Nowojorski, Zjednoczone Emiraty Arabskie) i prowadzi Program Teatralny NYU-Abu Dhabi, dzieląc swój czas między Nowym Jorkiem i Zjednoczonymi Emiratami Arabskimi.

Polendo holds an MFA in directing (UCLA-Peter Sellers, Director) and an MA in non-Western theatre (Lancaster, UK) with a residency at the Kalamandalam (India), as well as residencies with Peter Brook, Robert Wilson and Ariane Mnouchkine. Rubén Polendo is founder and artistic director of Theater Mitu, applauded as “one of the ten top, hottest companies in New York” and “exciting...outside the boundaries of standard Western drama” (The New York Times). He has written and directed countless works with his company and has staged the following works with Theater Mitu: *Chaos on the Shores of the Persian Gulf*, *Death of a Salesman*, whose tour culminated in a run in Abu Dhabi (UAE), the premiere of Theater Mitu's adaptation of *A Dream Play* in Abu Dhabi (originally commissioned by and developed at the Lincoln Center Director's Lab). From 2011 to 2014, Polendo conceived and developed a new work with Theater Mitu entitled *JUÁREZ: A Documentary Mythology*. This epic piece engages documentary theatre tools, cinematic technique and Mitu's physical rigour to explore the present conflict on the US/Mexico border. In 2015, Polendo conceived and developed, *Hamlet/UR-Hamlet* in Abu Dhabi. He is a holder of several grants supporting his work as a director, an Anna-Deavere Smith Works Fellow, a New York Theater Workshop, *Usual Suspect*, and a member of the Lincoln Center's Directors' Lab. Rubén Polendo is Associate Professor at NYU-Abu Dhabi (United Arab Emirates) and director of NYU-Abu Dhabi's Theater Program. Based in both New York and the United Arab Emirates, Polendo continues to create, develop and present work in the US and internationally.

THEATER MITU

PL

Theater Mitu powstał w 1997 r. (główna siedziba w Nowym Jorku i oddział przy New York University Abu Dhabi). Pod kierownictwem swego założyciela i dyrektora artystycznego Rubéna Polendo zespół wykorzystuje elementy różnorodnych tradycji przekazu teatralnego. Działalność zespołu przejawia się w różnych formach, m.in. w pracy ze światowej sławy innowatorami teatru, współpracy z uniwersytetami i konserwatoriami, zaangażowaniu na rzecz społeczności niezwiązanych z teatrem oraz prowadzeniu działalności badawczej i szkoleniowej. Mitu prowadzi dynamiczny program edukacyjny realizowany przez członków zespołu, którzy uczą metody Mitu, tzw. Whole Theater, czyli Teatru Holistycznego, w wielu instytucjach, takich jak NYU, Juilliard, Bard College, Cincinnati Conservatory of Music, National University of Mexico i in. Co roku członkowie zespołu prowadzą letnie kursy m.in. w Tajlandii i Indiach. Mitu angażuje się także w działalność społeczną na rzecz lokalnych społeczności poprzez tworzenie rocznych programów oraz współpracę z wieloma organizacjami i instytucjami: Geneseo Migrant Worker Center (centrum dla pracujących migrantów) w stanie Nowy Jork, Ambasada Amerykańska w Mongolii, Dom Zwiastowania w El Paso, Saadiyat Construction Village w Abu Dhabi i in.). Mitu z zaangażowaniem kontynuuje swoją działalność w dziedzinie rozwijania i rozpowszechniania idei i metodyki nauczania Teatru Holistycznego. Ostatnio zespół realizował swoje inicjatywy, m.in. w Egipcie, Jemenie, Chile, Sudanie, Nepalu, Indiach, Jordanii, Mongolii, Peru, Japonii, Bali, Meksyku i w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, gdzie prowadził intensywne sesje szkoleniowe i podejmował współpracę z najważniejszymi edukatorami działającymi w lokalnych kręgach kulturowych.

EN

Based in New York City and company-in-residence at New York University Abu Dhabi (United Arab Emirates), *Theater Mitu* was founded in 1997. Under the leadership of founding artistic director Rubén Polendo, the company is dedicated to a wide variety of performance traditions. Its considerable body of work has taken on a variety of forms: development with some of the world's leading theatrical innovators, productions in conjunction with universities and conservatories, engagement with non-theatrical communities and, international research and training with its members. *Mitu* maintains a dynamic education program in which company members teach *Mitu's Training Methodology* called *Whole Theater* at several institutions including NYU, Juilliard, Bard College, Cincinnati Conservatory of Music, National University of Mexico and more. The company also runs yearly summer intensive courses in locations such as Thailand and South India. *Mitu* has a commitment to community engagement as well and has developed yearly programs and/or relationships with the Geneseo Migrant Worker Center in upstate New York, the US Embassy in Mongolia, Columbia's School of Theology, El Paso's Annunciation House, and the Saadiyat Construction Village in Abu Dhabi and other organisations. *Mitu* has diligently continued various global research initiatives towards a continuous development and articulation of the company's training methodology of *Whole Theater*. Most recently training initiatives have taken the company to Egypt, Yemen, Chile, Sudan, Nepal, India, Jordan, Mongolia, Peru, Japan, Bali, Mexico, the UAE and more. This has led to intensive training sessions and collaborations with some of these cultures' most important masters.

fot./photo Justin Nestor



TEATR
MODRZEJEWSKIEJ

LEGNICA / POLSKA

LEGNICA / POLAND

Adolf Nowaczyński

CAR SAMOZWANIEC

czyli polskie na Moskwie gody

THE FALSE TSAR

or Polish Festivities in Moscow

Adaptacja/Adaptation

Robert Urbański

Reżyseria/Director

Jacek Głomb

Scenografia i kostiumy/Sets and Costume

Małgorzata Bulanda

Muzyka/Music

Kormorany: Jacek „Tuńczyk” Fedorowicz, Piotr „Blusmen”

Jankowski, Krzysztof Konik Konieczny, Artur Gaja Krawczyk

Ruch sceniczny/Choreographer

Witold Jurewicz

Asystent reżysera/Assistant Director

Joanna Bryłowska

Obsada/Cast

Car Dymitr Joannowicz/Tsar Dmitriy Joannowicz: **Albert Pyśk**

Carica Marina Mniszkówna/Tsarina Marina Mniszkówna: **Małgorzata Patryn**

Pan wojewoda Gierzy Mniszek/Voivode Gierzy Mniszek: **Bogdan Grzeszczak**

Stanisław Bonifacjusz Mniszek, starosta sanocki, jego syn/

Stanisław Bonifacjusz Mniszek, the starost of Sanok, his son: **Mateusz Krzyk**

Adam Korybutowicz, książę Wiszniowiecki/Adam Korybutowicz,

Prince Wiszniowiecki: **Bogdan Grzeszczak**

Wodzisław Szczuka, pułkownik Petyhorców Tatarów/Wodzisław Szczuka,

Colonel of the Petyhorcy Tatar Cavalry: **Hubert Kułacz**

Stanisław Buczyński, consiliarius i secretarius cara/Stanisław Buczyński,

the Tsar's consiliarius and secretarius: **Paweł Placat**

Kniaziowie wielkoradcy około cara/Princes belonging to the Boyar Duma:

Fiodor Joannowicz Mścislawski/Fyodor Joannowich Mstislavski: **Bartosz Turzyński**

Wasil Joannowicz Szujski/Vasyl Joannowich Shuyski: **Paweł Wolak**

Wasil Wasiliewicz Golitsyn/Vasyl Vasilyevich Golitsyn: **Rafał Cieluch**

Piotr Fiodorowicz Bassamanow, wszech roś hetman wielki/Pyotr Fyodorovich Bassamanov,

great hetman, chief of the armed forces: **Bartosz Bulanda**

Matka Praksedia, przełożona Monasteru Nowodziewiczego/Mother Praksedia,

mother superior of the Novodevichy Convent: **Anita Poddebniak**

Bojary dumne/Proud Boyars:

Michał Piotrowicz Tatiszczew/Mikhail Petrovich Tatishchev: **Robert Gulaczyk**

Xenia Borisowna, sierotka po carze Godunowie/Xenia Borisovna,

orphaned by Tsar Boris Godunov: **Magda Skiba**

Kniażynie/Knyaginyas (Princesses):

Ewdochia Nicetowa Trubecka/Yevdokia Nitsetowa Trubetska: **Małgorzata Urbańska**

Maria Rostowska-Szujska, niewiasta Wasyla Szujskiego/Maria Rostovska-Shuyska,

Vasyl Shuyski's consort: **Magda Drab**

Bodo von Knultsen, oberster kurlandzkich arcerzy Gwardyi/Bodo von Knultsen, oberster/

colonel of the Courland guard: **Hubert Kułacz**

Czerniec Warlaam z Czudowskiego Monasteru/Cherniets Warlaam

from the Chudov Monastery: **Filip Gurłacz**

Pietruszka-Piotrowski, służka książąt Wiszniowieckich/Pietruszka-Piotrowski,

servant of the Wiszniowiecki princes: **Mariusz Sikorski**

26.05

czwartek / Thursday

16.00

CZAS / RUNNING TIME:

2h (bez przerwy/without interval)

Olimpijczyk

ul. Broniewskiego 15/17

fot./photo Karol Budrewicz

Jacek Głomb – reżyser „Cara Samozwańca” – nie zaprasza do teatru na korepetycje z historii. W swym spektaklu akcentuje ponadczasowe nuty: utrzymujące się do dziś złowrogię napięcie w relacjach pomiędzy Rosjanami a Polakami, uprzedzenia, wzajemną pogardę i brak zrozumienia. Tu nic się nie zmieniło. Dlatego bojarzy w legnickiej inscenizacji nie noszą grubych szub ani bród po pas, a polska szlachta nie paraduje w żupanach, z podgolonymi modnie głowami. Przepych moskiewskich komnat zamieniono na obitą blachą rzeźnię, ze ścianami, z których łatwo zmyć krew (...). Ten scenograficzny zabieg Małgorzaty Bulandy wywołuje całą lawinę interpretacyjnych sensów. Oto znajdujemy się w miejscu z natury złym, zaprojektowanym i przygotowanym do zabijania. Od pierwszej sceny – od wtargnięcia Polaków z Samozwańcem na ten wrogi, złowieszczy Kreml przy neurotycznej, niepokojącej muzyce Kormoranów – widz czuje, że mimo bojańskich pokłonów i szczerych, idealistycznych deklaracji „polskiego” cara moskiewska ekspedycja skończy się rzezią.

Piotr Kanikowski, „24legnica.pl”, 17.09.2015

Wyszła z tego podwórkowa awantura z dwiema bandami obwiesi ubiegających się o względy króla dzielnicy. Z czego banda polska była honorna, patetyczna, zakochana po głupotę w ułańskiej fantazji i pogardliwa wobec tubylców, ci zaś, z kniazem Szujskim w kapitalnej kreacji Pawła Wolaka, okazali się uniżeni, pokorni (...) – i triumfowali z całą brutalnością, na jaką stać zwycięzców. Niech ktoś powie, że i tego schematu nie ćwiczymy w wiadomościach na co dzień.

Jacek Sieradzki, „Zwierciadło”, 2015 nr 11

W polityce nie ma wyczynu, lecz interes i rachunki zysków i strat. Nie działają żadne zasady poza cynizmem, chciwością, zemstą, autorytaryzmem i egoizmem. Komunikacja między kulturami jest fikcją marzycieli. Dominuje ksenofobia, pogarda, religijna histeria, strach (...). Trzeba w tym spektaklu docenić dwa ważne pytania – o egoizm polityków i o odwagę naprawiania świata. Odpowiedzi są traumatyczne, tak jak wiele namiętności, żalu, goryczy, hańby i pychy jest w prawie finalnym, rozbuchanym tańcu Mariny w towarzystwie dworzan. Ile zgielku, szaleństwa, rozpaczających, którzy są marionetkami władcy, a może władzy.

Leszek Pułka, „Teatralny.pl”, 21.09.2015

Wszyscy w tej opowieści solidnie i po równo dostają po łbie – zarówno napędzani żądzą wojennych łupów polscy okupanci Kremla, którzy z poczuciem wyższości pogardzają jego gospodarzami, jak i odrzucający modernizacyjną szansę, wiernopoddarczy i nawykli do absolutyzmu spod buta i knuta oraz pogrążeni w morderczych spiskach rosyjscy magnaci. Finał jest w tej sytuacji tragicznie przewidywalny. Jeśli ktoś w tej opowieści odnajdzie nasze polskie odniesienia i współczesne nam polityczne boje oraz podział i wielkie społeczne pęknięcie na frakcje liberalno-modernizacyjną i klerykalno-konserwatywną (...), będzie miał do tego prawo i sceniczne uzasadnienie. Gdy widz zauważy przemożną rolę instytucji kościoła (w spektaklu prawosławnej cerkwi), jako uczestnika gry i bezwzględного politycznego gracza, też będzie miał ku temu powody.

Grzegorz Żurawiński, „Akt – Legnicka Gazeta Teatralna”, 01.09.2015

“Jacek Głomb, director of *The False Tsar*, doesn't invite us to his theatre for a private lesson of history. He stresses timeless notes in this spectacle: for today keeping sinister tension in relation between Russians and Poles, prejudices, mutual contempt and lack of apprehension. It has changed nothing here. That's why in production [from Modrzejewska Theatre] boyars don't wear thick fur-lined overcoats, neither they have extremely long beards, nor a representative of the Polish gentry parades in a traditional dress of nobleman's, with fashionably shaven heads at the back. Luxury of Moscow's palatial rooms turned into a slaughter-house cracked with metal sheets, with walls, which are easy to wash blood from (...). The invention of a set designer Małgorzata Bulanda evokes a whole avalanche of interpretations. Here, we are placed in a fundamentally evil space, designed and prepared for killing. From the first stage – from invasion of Poles together with pretender into hostile and sinister the kremlin (with accompaniment of neurotic and distressing Kormorans' music), a spectator understands that in spite of boyars' bows and sincere, idealistic declaration by “Polish” tsar – this expedition to Moscow will turn into a carnage.”

Piotr Kanikowski, „24legnica.pl”, 17.09.2015

“A street row with two bands of scoundrels, who compete for favours from king of district. This Polish band was honourable, pathetic, in a stupid love with uhlański whim, and held natives in contempt. The second one, together with prince Szujski (Paweł Wolak's genuine creation), turned out servility and humble (...) – and finally they triumphed with whole brutality of victors. Let's anybody say, if we don't practise this scheme getting daily news.”

Jacek Sieradzki, „Zwierciadło”, 2015 nr 11

“There are no feats in politics, but only business and accounts of profits and losses. No principles act – apart from cynicism, greed, vengeance, authoritative rules and egoism. Communication among cultures is a fiction of dreamers. It's predominated by xenophobia, contempt, religious hysteria, fear (...). It is necessary to appreciate two important questions in this production: about egoism of politicians and about courage of those, who are repairing world. Answers are absolutely traumatic, so as many passion, regrets, bitterness, disgrace and pride is in almost final, blustering Marina's dance in the company of courtiers. What tumults of frenzy, madness and desperation sounds of those, who are puppets in hands of sovereign, and maybe in hands of authorities.”

Leszek Pułka, „Teatralny.pl”, 21.09.2015

“In this story both sides firmly and equally getting after the head – driven by a greed for booty of war Polish invaders, who occupies the kremlin, and with a sense of superiority despises the hosts, as well as rejecting renewal chance, obsequious and accustomed to absolutism Russian magnates, who are immersed in murderous plots. In such a situation the final result is tragically foreseeable.

If somebody discovers our Polish references in this story, as well as contemporary political fights and a great social split into two fractions – liberally-modernizing and clerically-conservative (...), it would be right and legitimated by stage. When spectator can notice influential role of institution of church (an orthodox church in this production) as participant in such a game, and ruthless political player, he would have causes for that.”

Grzegorz Żurawiński, „Akt – Legnicka Gazeta Teatralna”, 01.09.2015



Jacek Głomb

Rocznik 1964. Reżyser teatralny, od 1994 r. jest dyrektorem Teatru Modrzejewskiej. W Legnicy wyreżyserował m.in. „Złego” wg Leopolda Tyrmanda (1996), „Koriolaną” (z Krzysztofem Kopką) wg Szekspira (1998), „Balladę o Zakacławiu” Jacka Głomba, Krzysztofa Kopki i Macieja Kowalewskiego (2000), „Otella” wg Szekspira (2006) oraz „Łemka” Roberta Urbańskiego (2007). W warszawskim Teatrze Studio (2010) wystawił „Księżną D’Amalfi” Johna Webstera, „Marsz Polonia” Jerzego Pilcha w łódzkim Teatrze Powszechnym, „Czarny ogród” wg Małgorzaty Szejnert w Teatrze Śląskim w Katowicach. Trzy z jego przedstawień przeniesiono do telewizji, dla której zrealizował też widowisko muzyczne „Kwiaty polskie” (2005). Laureat nagrody reżyserskiej im. Konrada Swinarskiego oraz wielu innych nagród, m.in. w Ogólnopolskich Konkursach na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej i na Międzynarodowych Festiwalach Szekspirowskich w Gdańsku. Organizator Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Miasto” w Legnicy (2007, 2009). W 2008 r. nakręcił swój debiut fabularny „Operacja Dunaj”.



fol./photo Karol Budrewicz

Born in 1964, a theatre director since 1994, Jacek Głomb is Managing Director of Modrzejewska Theatre in Legnica where he has staged *The Man with White Eyes* by Leopold Tyrmand (1996), Shakespeare's *Coriolanus* (adapted together with Krzysztof Kopka, 1998), *The Ballad of Zakacławie* by himself, Krzysztof Kopka and Maciej Kowalewski (2000), *Othello* after Shakespeare (2006), and *Lemko* by Robert Urbański (2007) among other plays. His productions for other theatre companies include: *The Duchess of Amalfi* by John Webster (Studio Theatre, Warsaw 2010); *March, Polonia* by Jerzy Pilch (Powszechny Theatre, Łódź); and *The Black Garden* by Małgorzata Szejnert (Teatr Śląski, Katowice). Three of his productions have been successfully transferred to television, for which he has also made a music show, *Kwiaty polskie* (Polish Flowers) in 2005. Jacek Głomb is a winner of Poland's most prestigious Konrad Swinarski award for Best Director of the Season as well as other distinctions, including those awarded at National Competitions for Staging Polish Contemporary Drama and the International Shakespeare Festival in Gdańsk. In 2007 and 2009 Głomb organized the City International Theatre Festival in Legnica. In 2008 he debuted as a feature film director with his *Operation Danube*.

TSAR

PL

EN

TEATR MODRZEJEWSKIEJ W LEGNICY

PL

Teatr Modrzejewskiej w Legnicy, którym od 1994 r. kieruje Jacek Głomb, jest jedną z najbardziej uznanych scen w Polsce. Konsekwentnie realizuje się tu koncepcję wiązania działalności artystycznej z przestrzenią miasta. Teatr znany jest z tego, że wkracza w różne przestrzenie – do starej hali fabrycznej, zrujnowanego kina, zniszczonej sali teatralnej, zabytkowego kościoła, dziedzińca zamkowego. Naznaczają te przestrzenie żywą obecnością, a grając w nich systematycznie, przywracają je do życia, często ratując przed zagładą. Legnicki teatr to ludzie – aktorzy, którzy nie boją się krwi, potu czy mało komfortowych warunków, w jakich przychodzi im występować. Ten rodzaj realizmu definiuje charakter pisma tego teatru. Legniccy artyści są znani ze wzbudzającej kontrowersje pasji społecznej, która każe im opisywać na scenie aktualną sytuację Polski i jej obywateli, zadając przy tym niewygodne pytania. Scena legnicka nie zamyka się jedynie w formułce „teatru zaangażowanego”, proponuje również poetyckie spektakle o uniwersalnej wymowie.

EN

Helena Modrzejewska Theatre in Legnica run by Jacek Głomb since 1994 is one of the best recognized theatre companies in Poland. Consistently implementing the concept of the city as a site that can be used as a space for artistic activity, the company has become famous for taking over a variety of sites within the city, be it an abandoned factory space, a ruined cinema or theatre, a historical church or a castle courtyard, thus marking these spaces with their living presence. By systematically repeating their performances, they revive those spaces, more often than not, saving them from destruction. The Legnica company consists of a team of actors not afraid of blood, sweat or unsanitary conditions in which they sometimes perform. This 'realism' in a sense defines their individual language or, as they themselves put it, their 'handwriting'. The company has a reputation for passionate social commitment to present and comment on the current political situation in Poland and its people and ask challenging questions, thus giving rise to fierce controversy. With their poetic performances of universal significance, however, the company successfully exceeds the boundaries of 'committed theatre'.

fot./photo Karol Budrewicz



SNG DRAMA LJUBLJANA/
MESTNO GLEDALIŠČE
LJUBLJANSKO/
CANKARJEV DOM

LUBLANA / SŁOWENIA

LJUBLJANA/SLOVENIA

Homer

ILIADA

THE ILIAD

Tytuł oryginału/Original title
ILIÁS

Tłumaczenie/Translation: **Anton Sovre**

Reżyseria/Director: **Jernej Lorenci**

Adaptacja sceniczna/Stage adaptation

Jernej Lorenci, Eva Mahkovic, Matic Starina

Dramaturgia/Dramaturgs: **Eva Mahkovic, Matic Starina**

Scenografia/Set: **Branko Hojnik**

Projekty kostiumów/Costume: **Belinda Radulović**

Muzyka/Composer: **Branko Rožman**

Światło/Lighting: **Pascal Merat**

Konsultant językowy/Language consultant: **Tatjana Stanić**

Choreograf i asystent reżysera/Choreographer and assistant director:

Gregor Luštek

Obsada/Cast

Achilles: **Jure Henigman**

Tetyda/Thetis: **Nina Ivanišin**

Parys/Paris: **Aljaž Jovanović**

Hefajstos/Hephaestus: **Gregor Luštek**

Hektor/Hector: **Marko Mandić**

Bryzejda/Briseis: **Zvezdana Novaković**

Hera/Hera: **Jette Ostan Vejrup**

Helena/Helen: **Tina Potočnik**

Zeus: **Matej Puc**

Patroklos/Patroclus: **Blaž Setnikar**

Priam: **Janez Škof**

Agamemnon: **Jernej Šugman**

Producenci: SNG Drama Ljubljana (reprezentowany przez dyrektora naczelnego - Igora Samobora), Mestno gledališče ljubljansko (reprezentowany przez dyrektora artystycznego i dyrektora naczelnego - Barbarę Hieng Samobor) i Cankarjev dom (reprezentowany przez dyrektora naczelnego Uršulę Cetinski).
Producers: SNG Drama Ljubljana (represented by the company's director and its artistic director Igor Samobor), Mestno gledališče ljubljansko (represented by artistic director and general manager Barbara Hieng Samobor) and Cankarjev dom (represented by the company's director Uršula Cetinski).

26.05

czwartek / Thursday

19.00

CZAS / RUNNING TIME:

Czas 3h (1 przerwa/1 interval)

CKK Jordanki

al. Solidarności 1-3

fot./photo Peter Uhan

PL

„Iliada” ze Słoweńskiego Teatru Narodowego jest wspaniała i innowacyjna, w równym stopniu klasyczna, jak i zainspirowana europejskim teatrem awangardowym; z subtelnymi nawiązaniem do współczesnej historii Bałkanów. Spektakl rozpoczyna się niczym koncertowe wykonanie opery, aktorzy (w wyjściowych ubraniach) zajmują miejsca na krzesłach, re-lacjonując do mikrofonów krwawą historię Iliady. Mikrofony użyte są tu nie tylko po to, by wzmocnić brzmienie słów, bowiem całe to przedstawienie zbudowano z muzyki i rytmu heksametru, podobnych do bicia serca lub tętentu końskich kopyt. Powoli początkowa opowieść przekształca się w totalne doświadczenie teatralne z uniwersalną tematyką, którą z pewnością odczyta każda publiczność.

Margareta Sörenson, Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych, 20.09.2015 (49. BITEF Festival w Belgradzie)

„Iliada” jest z pewnością wielkim przedstawieniem, przynajmniej, gdy mowa o pieczołowitym trzymaniu się teatralnego (im)pulsu i jego siły, podczas gdy umiejętnie posługuje się nimi, by we właściwym czasie udzielić aktualnej (politycznej) wypowiedzi. A to czyni ten spektakl jeszcze większym. Sięga od Grecji jako kolebki europejskiej cywilizacji i kultury, aż po jej niedawny upadek i obumieranie.

Nika Leskovšek, „Dnevnik”, 27.01.2015

Lorenci (...) użył wszystkiego, co na Bałkanach przechowano ze starożytnej tradycji: ludowej epiki, opowieści o naszych przodkach i ich czynach, powtarzanych w heksametrach z towarzyszeniem trombit. Stąd też jego Iliada przeobraziła się w rodzaj ludzkiego kabaretu, w którym wszystko jest odtąnczone, wyspiewane i umiera do wtóru fantastycznej muzyki Branko Rožmana.

Katja Perat, „Mladina”, 30.01.2015

Podobnie jak „Iliada” Homera jest bogata w słowa i czyny – tak i nasze czasy są pełne informacji. Lorenci umieszcza we właściwym miejscu każde działanie, postać, myśl lub uczucie, zarazem nie przywiązując specjalnie uwagi do żadnego z tych szczegółów, a przez to – przywołuje ducha pierwszej europejskiej epopei, jak i współczesności.

Nika Arhar, „Delo”, 26.01.2015

EN

“*The Iliad* from the Slovenian National Theatre is innovative and magnificent, as much classical as inspired by European theatre avantgarde, with subtle hints of the contemporary history of the Balkans. The performance begins as a concert version of an opera, the actors (in formal wear) sitting on plain chairs, narrating the bloody history of *The Iliad* into microphones. The mics are not there just to enhance the sound of words: the whole performance is built from music and the rhythm of the hexameter, similar to heart beat or the sound of pounding horse hooves. The narrated intro slowly evolves into a total theatre experience with a universal relevance bound to be recognized by all audiences.”

Margareta Sörenson, International Association of Theatre Critics, 20.09.2015 (49. BITEF Festival in Belgrade)

“*The Iliad* is without doubt a big performance, at least as perfect as it is careful in its adherence to theatre (im) pulse and its power, while its skill to use it – for a current (political) statement in the right moment, for example – makes it even bigger. It spans from Greece as the cradle of European civilization and culture, all the way to its recent collapse and death.”

Nika Leskovšek, „Dnevnik”, 27.01.2015

“Lorenci... has taken all that Balkan has kept from the ancient tradition: folk epics, stories about our ancestors’ characters and deeds told in hexameters on bagpipes. That is why his *Iliad* has turned into a sort of human cabaret in which it is danced, sang and died to the fantastic music by Branko Rožman.”

Katja Perat, „Mladina”, 30.01.2015

“As Homer’s *Iliad* is rich in words and deeds, so is our time filled with information. Lorenci has found a proper place for each action, character, thought and feeling, without paying too much attention on any of them in particular thus evoking the spirit of the first European epic and the spirit of today.”

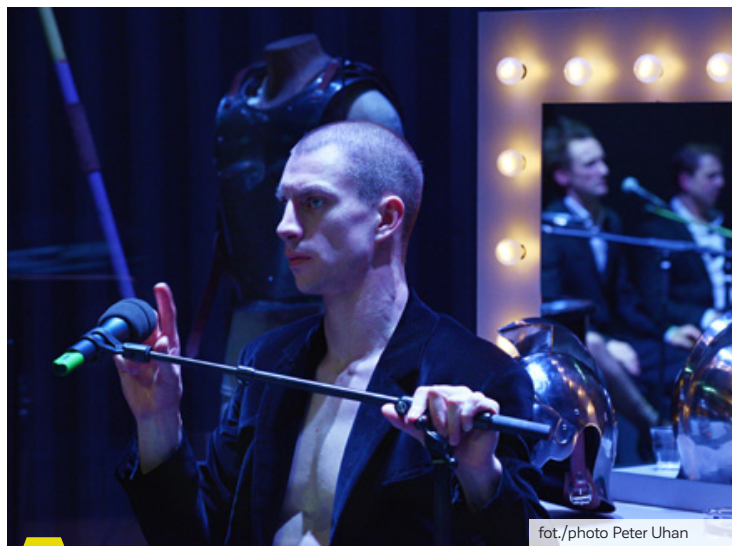
Nika Arhar, „Delo”, 26.01.2015



Jernej Lorenci

Rocznik 1973. Reżyser teatralny i wykładowca w Akademii Teatru, Radia, Filmu i Telewizji w Lublanie. Otrzymał wiele nagród za reżyserię: Grand Prix za najlepszy spektakl i reżyserię na festiwalu Boršnikovo srečanje, nagroda Šeligo za najlepszy spektakl festiwalu Tydzień Dramatu Słoweńskiego, nagroda „Politika” za reżyserię na festiwalu BITEF w 2013r., nagroda za reżyserię na międzynarodowym festiwalu Złoty Lew, nagroda dla najlepszego spektaklu przyznana przez słoweńską sekcję AICT/IATC (Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych). Jernej Lorenci pracował niemal we wszystkich teatrach w Słowenii, w HNK (Chorwacki Teatr Narodowy) w Zagrzebiu i wielu teatrach za granicą.

PL



fot./photo Peter Uhan

Born in 1973, Lorenci is a theatre director and a lecturer at the Academy for Theatre, Radio, Film and Television in Ljubljana. He has received many awards for his directing work, including the Grand Prix of the Boršnikovo srečanje festival (Best Production and Best Director); the Šeligo award of the Week of Slovenian Drama Festival (Best Performance); the Politika award granted at the BITEF festival in 2013 (Best Director); the Best Director award of the Golden Lion international festival; and the Best Performance award founded by the Slovenian section of the AICTE / IATC (International Association of Theatre Critics). Jernej Lorenci has worked for nearly all theatre companies in Slovenia, HNK (Croatian National Theatre) in Zagreb, and many theatres abroad.

EN

ILIAD

SNG DRAMA LJUBLJANA / MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO / CANKARJEV DOM

PL

SNG Drama/MGL/CD (Ljubljana/Slovenia)

Spektakl „Iliada” to koprodukcja trzech największych słoweńskich instytucji kulturalnych: dwóch największych teatrów i centrum kulturalnego-kongresowego.

SNG Drama

Słoweński Państwowy Teatr Drama w Lublanie jest najstarszą instytucją teatralną w kraju, założoną przez rząd Republiki Słowenii. Drama jest najważniejszym teatrem repertuarowym Słowenii z 45-osobowym stałym zespołem, a także jedną z najbardziej wpływowych instytucji kulturalnych w kraju i regionie. Wielokrotny laureat nagród krajowych i zagranicznych, zespół Dramy prezentował spektakle w ponad trzydziestu krajach świata.

Mestno gledališče ljubljansko

Teatr Miejski w Lublanie (MGL) został założony w 1949 r. jako drugi teatr dramatyczny w mieście. Obecnie posiada 39-osobowy zespół aktorski i przygotowuje od dziesięciu do dwunastu premier w sezonie. Repertuar jest kombinacją klasyki i sztuk współczesnych, realizowanych przez najbardziej cenionych reżyserów słoweńskich i zagranicznych.

Cankarjev dom (CD) to największe centrum kulturalne i kongresowe w Słowenii, które wystawia, zajmuje się produkcją i koprodukcją działań teatralnych, organizuje i realizuje imprezy kulturalne, artystyczne i kongresowe oraz uroczystości państwowe, wystawy i festiwale. Od ponad 35 lat istnienia tej instytucji, głównym celem twórców programu kulturalno-artystycznego Cankarjev dom jest promocja nowatorskiego, świeżego i twórczego spojrzenia na kulturę, a co za tym idzie – naturalne dążenie do realizacji przedsięwzięć na możliwie najwyższym poziomie.

EN

SNG Drama/MGL/CD (Ljubljana/Slovenia)

The Iliad is a coproduction of three major Slovenian cultural institutions: the two largest Slovenian theatres as well as a cultural and congress centre.

SNG Drama

The Slovenian National Theatre *Drama* in Ljubljana is the oldest theatre institution in the country founded by the Government of the Republic of Slovenia. With its permanent 45-member ensemble, it is the most renowned Slovenian repertory theatre and, culturally, one of the most influential institutions in the wider region. The company has won many Slovenian and international awards. In the last two decades, *Drama* has presented its excellent productions in more than thirty countries around the world.

Mestno gledališče ljubljansko

The Ljubljana City Theatre (MGL) was founded by the Municipality of Ljubljana in 1949 as the second dramatic theatre in the city. Today, with an ensemble of 39 actors, it has ten to twelve opening nights per season. The repertoire is a combination of classic and contemporary plays staged by the most prominent Slovenian and foreign directors.

Cankarjev dom (CD) is Slovenia's largest cultural and congress centre. It presents, produces, co-produces, organises and provides cultural and artistic events, conferences, state ceremonies, exhibitions and festivals.

For over 35 years the cultural and artistic programme of *Cankarjev dom* has been promoting modern, fresh, imaginative and innovative approaches to culture, which naturally means a striving for high-quality performance.

fot./photo Peter Uhan



Roberto Farías, Pablo Larraín

DOSTĘP ACCESS

SANTIAGO / CHILE

SANTIAGO / CHILE

Tytuł oryginału/Original title
Acceso

Reżyseria/ Directors

Pablo Larraín i/with Roberto Farías

Scenariusz/Script

Roberto Farías, Pablo Larraín

Asystent reżysera/Assistant director

Josefina Dagheret

Reżyser światel/Lighting

Sergio Armstrong

Obsługa techniczna/Technical assistant

Catalina Olea

27.05

piątek / Friday

17.30

CZAS / RUNNING TIME:

1h (bez przerwy/without interval)

Od Nowa

ul. Gagarina 37A



fot./photo Pablo Larraín



PL

Nazywa się Sandokan, jak nieustraszonego bohatera powieści Emilia Salgari. Porusza się miejskimi mikrobusami, prześiadając się z jednego do drugiego, obładowany taniościami produktami i niezłą dawką społecznej niechęci, która też nie bierze się znikąd. Wsiada do autobusu, przez 30 sekund próbuje sprzedać książkę, po czym zapomina o promocji i przechodzi do tematów poważniejszych: opowie nam dramat swojego życia. Nędzny życiorys może się pochwalić wszystkim: od seksualnego wykorzystywania go w dzieciństwie aż po kradzież z użyciem przemocy.

Rodrigo M. Gonzáles, „Latercera”, 05.04.2014

Bohater nie jest tylko wędrownym sprzedawcą tanich świadczeń, skazanym na margines, od kiedy w dzieciństwie stał się obiektem seksualnych nadużyć kapłanów i pedofilów oraz odkąd pobyt w placówkach opieki społecznej nad małoletnimi spowodował jeszcze większe szkody w jego rozwoju. Jest wcieleniem dzisiejszego Chile, kraju chorego na nierówność i niesprawiedliwość. Ten człowiek z nizin społecznych zdaje się niewymyślony, lecz jest postacią z krwi i kości (...), a opowieść o segregacji grożącej w każdej chwili eksterminacją pojawia się w sztuce „Dostęp” w postaci strukturalnej nędzy, którą dziś państwo chilijskie bezproduktywnie stara się zwalczać za pomocą bonów i dotacji.

(...) Zniewalająca sztuka aktorska Farías fascynuje i zaskakuje publiczność. Najpierw stara się zdobyć widza za pomocą humoru, a kiedy już go złapie w sieci, wymierza mu zdradziecki ostatni cios. Rodzi się w ten sposób schizofreniczny dialog pomiędzy humorystyczną powierzchnią sztuki a otchłanią grozy pod nią. (...) „Dostęp” to nienaganny debiut filmowca Pablo Larraina w roli reżysera teatralnego i dramaturga, któremu Roberto Farías dotrzymuje kroku w sceptycznym przeświataniu zacienionych stref dzisiejszego społeczeństwa, systemu opartego na zysku, nieokiełznanej konsumpcji i podziale klasowym. Pełen hipokryzji system skrywa nierówności i wyłączenie – dwie wstydlive plagi nie do zaakceptowania.

Rodrigo Miranda, „La Prensa”, 10.05.2014

Roberto Farías raz jeszcze udowadnia w tej roli, że jest aktorem niepokornym, nadzwyczajnym i dzikim, który umie w jednej chwili przejść od czułości do ataku, od pokory do największej szorstkości i okrucieństwa. To już dawno wiedzieliśmy, wiedzieliśmy z doświadczenia, że ten aktor może dojść do wszelkich granic i pójść dalej. Jest jednym z niewielu, którzy potrafią zdecydowanie wchłonąć w siebie całą serię różnorodnych, złożonych i nasyconych życiem postaci. (...) dysponuje umiejętnością prowadzenia historii, jakie u większości aktorów poszłyby w zbyt czarnym kierunku lub stałyby się karykaturą (...). W „Dostępie” Farías, swą nadzwyczajną elastycznością, osiąga efekt scalenia historii pokawałkowanej i niebezpiecznej jak zbite lustro, która – jeśli cię nie porani – to wykrzywi ci twarz (...). Widz przeżywa razem z nim gwałtowny i pełen wzruszeń rodzaj katharsis: znajduje się nagle w wąskim załku, po którym prawdopodobnie w rzeczywistości nigdy nie będzie chodził i który w niczym nie przypomina telewizyjnej wersji rzeczywistości (...).

Arturo Ledezma, „La Prensa”, 10.05.2014

EN

“His name is Sandokán, like the fearless hero of Emilio Salgari’s novel. He is travelling by municipal minibuses, moving from one to second, loaded with cheap products and the fair dose of the social dislike, which isn’t also coming from nowhere. He is getting onto a bus, for 30 seconds is trying to sell the book, and then forgets about the promotion and moves on to more serious themes: he will tell us the drama of his life. This miserable biography can reveal everything: from the sexual abuse in the childhood to the violence and robbery.”

Rodrigo M. Gonzáles, „Latercera”, 05.04.2014

“The protagonist isn’t only a travelling seller of cheap baubles, condemned to the margins, since when in the childhood he became an object of sexual abuses by priests and paedophiles as well as since staying in institutions of the social welfare above minors caused the even greater damage in his development. He is a reflection of today’s Chile, a sick country of the inequality and the injustice. This man from the lower classes of society doesn’t seem fictional, but is a figure to the core (...), and the story about the segregation threatening at any time with the extermination is shown in Access in the form of the structural poverty, with which today the Chilean state unproductively is trying to fight with vouchers and subsidies.

(...) The overwhelming Farías acting fascinates and surprises the audience. At first he is trying to get the spectator with the humour, and then when already catches a viewer, Farías is delivering speciously the last blow. In this way a schizofrenic dialogue is born between the humorous surface of the play and the abyss of danger under it. (...) Access is also an impeccable debut of the film-maker Pablo Larraina in the role of the theatre director and the dramatist, for which Roberto Farías is keeping up in sceptical shining through overshadowed zones of the today’s society, the system based on the profit, the uncontrollable consumption and the class division. This plenty of hypocrisy system is hiding inequalities and the exclusion – two shameful and unacceptable plagues.”

Rodrigo Miranda, „La Prensa”, 10.05.2014

“One more time Roberto Farías is proving in this role that he is an unrestrained, extraordinary and wild actor who can go from tenderness to assaults, from the humility to the greatest coarseness and the cruelty. We already knew from our experiences that this actor can reach all limits and go farther. He is one from few which are able definitely to absorb the entire series of diverse, complex and intense characters. (...) he has an ability of leading stories in which the majority of actors would go in too black direction or would transform into a caricature (...). In Access Roberto Farías, with his extraordinary flexibility, is achieving the effect of merging history fragmented and as dangerous as a broken mirror, which – if won’t wound you – it will disfigure your face (...). The spectator is experiencing with him a kind of violent and full of emotions catharsis: he finds himself suddenly in a narrow backstreet on which in fact he will probably never walk and which is not at all like the TV version of reality (...).”

Arturo Ledezma, „La Prensa”, 10.05.2014



Pablo Larraín



fot./photo Pablo Larraín

POSTER

Rocznik 1976. Reżyser, scenarzysta, producent. Studiował na Wydziale Komunikacji Audiovizualnej na Uniwersytecie Uniacc. Jest jednym z założycieli firmy Fabula zajmującej się produkcją filmów i reklam. Pod tą marką zrealizował swoje filmy: „Fuga” (2005), „Tony Manero” (2007) – laureat wielu nagród zagranicznych. Tematem jego trzeciego filmu, „Post Mortem”, są początki dyktatury wojskowej – kilka pierwszych dni po zamachu stanu. W 2011 r. zadebiutował jako reżyser serialu, „Uciekinierzy” (Profugos). W jego czwartym filmie aktor Gael García Bernal wciela się w publicystę zaangażowanego w kampanię „Nie” w czasie referendum z 1988 r., w którym społeczeństwo głosowało „za” lub „przeciw” pozostaniu Augusto Pinocheta u władzy. W 2013 r. stworzył swój pierwszy wideoklip dla Behind the Soul, utworu z albumu „The Sky is Falling” zespołu Appliances. W 2014 r. po raz pierwszy zrealizował spektakl operowy „Katia Kabanova” Leoše Janáčka, który miał swoją premierę w Teatro Municipal. W tym samym roku wyreżyserował swój pierwszy spektakl dla teatru „Dostęp”. Z tym spektaklem zespół odwiedził wiele krajów. W lutym 2015 r. na Berlinale odbyła się premiera jego piątego filmu pod tytułem Klub (El Club), który uzyskał nagrodę Srebrnego Niedźwiedzia przyznawaną przez jury konkursu. „Klub” to dramat o grupie księży katolickich, pedofilów prowadzących swe nieczyste praktyki w sekretnym domu w odległej wiosce.

PL

Born in 1976, the Chilean theatre director, a scriptwriter and a producer, Pablo Larraín studied at the Faculty of Audiovisual Communication at the *Universidad de las Artes, Ciencias, y Comunicaciones* (UNIACC). He is a co-founder of the *Fabula* company dedicated to the production of films and commercials for which he has made *Fuga* (2005) and the international award-winning *Tony Manero* (2007). His third film, *Post Mortem*, shows the first few days after the military coup: the beginnings of the dictatorial rule in Chile. In 2011 he made his debut as a director of a TV series, *Profugos* (Refugees). In his fourth film Gael García Bernal plays a publicist campaigning for the “No” vote in the national referendum of 1988 to remove Augusto Pinochet from power.

In 2013 he made his first music video for *Behind the Soul* taken from the album *The Sky is Falling* by The Appliances. In 2014 he put on his first opera show (*Katya Kabanova* for Teatro Municipal) and his first show for Access with which the company has made several international tours. In February of 2015 he premiered his fifth film, *The Club* (*El Club*), at *Berlinale* (the Silver Bear awarded by the jury). His production of *The Club* focuses on a group of paedophile Roman Catholic priests engaging in their evil practices in a secret house hidden in a remote village.

EN

IMPREZA TOWARZYSZĄCA

28.05 12:00

CKK Jordanki

pokaz filmu „Klub” (El Club)

PL

KOŚCIOŁ W PÓŁMROKU

Recenzja filmu: „El Club”, reż. Pablo Larraín

Film jest wyrafinowanym moralitetem, skonstruowanym niczym thriller.

Roberto Fariás w roli ofiary molestowanej przez księży. Brutalna otwartość, z jaką w chilijskim dramacie społecznym „El Club” drąży się temat przestępstw popełnionych przez duchownych, szokuje i może prowadzić do błędnego wniosku, że chodzi w nim wyłącznie o obrzucenie Kościoła błotem. Rzeczywiście, lista grzechów wystawiona przez reżysera Pablo Larraína byłym księżom, odbywającym w domu odosobnienia coś na kształt pokuty, jest długa i kompromitująca. Od molestowania nieletnich, bicia i znęcania się nad dziećmi, po szantaże, zemstę polityczną i chciwość. Twórcy filmu zastanawiają się jednak nad czymś innym: Czy w tym upadłym świecie istnieje łaska przebaczenia? Czy naśladować akt stworzenia, da się oddzielić światło od ciemności?

„El Club” jest wyrafinowanym moralitetem, skonstruowanym niczym thriller. Jeden ze sprawców, powątpiewający, czy niepoohamowana żądza seksualna może być jego winą („sperma to życiodajny płyn, polykając go, stajesz się wybrańcem bożym”), popełnia samobójstwo. Okoliczności śmierci bada oddelegowany jezuita. Śledztwo zamienia się w trudną, zagmatwaną moralnie sprawę, w której szuka się kozła ofiarnego i odkupienia. Zaskakująca jest także śmiała, eksperymentalna strona wizualna filmu, w niczym nieprzypominająca kina gatunkowego. Akcja rozgrywa się w półmroku. Zdjęcia wyglądają na niedoświetlone, jakby były kręcone pod słońce, kontury są niewyraźne. Dyskretnie niejednoznaczna sugestia o wyczuwalnej, lecz trudnej do ustalenia granicy dobra i zła.

El Club, reż. Pablo Larraín, prod. Chile, 98 min

Janusz Wróblewski, Polityka Cyfrowa, 13.10.2015

OTHER EVENT

12:00 28.05

CKK Jordanki

a film show: *The Club* (El Club)

EN

THE CHURCH IN THE SHADOWS

Film Review: *El Club*, dir. Pablo Larraín

The film is a sophisticated morality play, constructed like a thriller,

Roberto Fariás playing the part of a victim of abuse by priests. The brutal frankness with which the Chilean social drama, *El Club*, explores the issue of crimes committed by the clergy, shocks us to an extent that might lead us to the erroneous conclusion that its makers' sole intention is to sling mud at the Church. The list of sins committed by a group of former priests now doing some kind of penance in a secluded house and exposed by director Pablo Larraín is long and embarrassing indeed: sexual abuse of minors, beatings, brutal mistreatment of children, blackmail, revenge and political greed.

The filmmakers are considering something else, however, trying to find answers to the following questions: Are grace and forgiveness still present in this fallen world? Is it possible to separate light from darkness while mimicking an act of procreation?

El Club is a sophisticated morality play, constructed like a thriller. While trying to find excuses for his unbridled sexual desire (“sperm is vital fluid; while swallowing it, you become God's chosen one”), one of the perpetrators nonetheless commits suicide. A Jesuit priest is delegated to examine the circumstances of his death. The inquest turns into a complex, morally confusing situation where efforts are made to find both a scapegoat and redemption. What is quite surprising here is the bold, experimental visual aspect of the film which is far from its genre. The film is set in the half light. The frames look underexposed; the contours are blurred as if the film had been shot against the sun: a discreetly ambiguous suggestion of a boundary between good and evil which though perceptible is difficult to draw.

El Club, dir. Pablo Larraín, prod. Chile, 98 mins

Janusz Wróblewski, Polityka Cyfrowa, 13 October 2015

fot./photo Pablo Larraín



BORGARLEIKHÚS

REJKIÁVIK / ISLANDIA

REYKJAVÍK/ICELAND

Anton Czechow/ Anton Chekhov

MEWA

THE SEAGULL

Tytuł oryginału/ Original title

Czajka/Chayka

Tłumaczenie/Translation

Ingibjörg Haraldsdóttir

Poprawione i zmienione przez/Revised by

Kristín Eiríksdóttir

Nowy tekst napisany przez zespół wraz z Eiríkur Örn Norðdahl/

New script by the company and Eiríkur Örn Norðdahl

Reżyseria/ Director: Yana Ross

Scenografia/Set design: Zane Pihlström

Kostiumy/Costume: Filippía Elísóttir

Światło/Lighting: Björn Bergsteinn Guðmundsson

Muzyka/Music: Gísli Galdur Þorgeirsson

Reżyseria dźwięku/Sound: Baldvin Magnússon

Wideo/Video: Algirdas Gradauskas

Dramaturg/ Dramaturg: Aina Bergroth

Asystent reżysera/Assistant director: Hlynur Páll Pálsson

Obsada/Cast

Konni, syn Ireny, aktor sceniczny/Irena's son, stage artist: Björn Stefánsson

Dorí, lekarz położnik/obstetrician: Hilmir Snær Guðnason

Pálína, zarządzająca majątkiem/manager of the estate: Katla Margrét Þorgeirsdóttir

Pétur, brat Ireny, emeryt/Irena's brother, pensioner: Jóhann Sigurðarson

Nína, córka właściciela przedsiębiorstwa rybackiego/

daughter of a shipping business owner: Þuríður Blær Jóhannsdóttir

María, córka Pálíny/Pálína's daughter: Þórunn Arna Kristjánsdóttir

Símon, nauczyciel na zastępstwie/substitute teacher: Hilmar Guðjónsson

BT, słynny pisarz/famous writer: Björn Thors

Írena, szanowana aktorka/respected actress: Halldóra Geirharðsdóttir

Pattama: Warporn Chanse

Nína: Guðrún Snæfríður Gísladóttir

27.05

piątek / Friday

19.30

CZAS / RUNNING TIME:

3h (1 przerwa/one interval)

Teatr im. Wilama Horzycy (duża scena)

Wilam Horzycy Theatre (Main Auditorium)

Pl. Teatralny 1

fot./photo Grímur Bjarnason

PL

Gdy utwory klasyczne ulegają tak radykalnej rekonstrukcji, a miejsca ich akcji zostają przeniesione – jak to uczyniono w tym przedstawieniu – odpowiedzialność za te zabiegi leży całkowicie po stronie zespołu i dyrektorów artystycznych. Czy przemieszczenie [miejsca akcji] sprawdza się? Czy rezultat posiada teatralną moc, która uzasadnia to, co utraciono w procesie rekonstrukcji? (...) Pod koniec dnia przywołać można słowa arcykonserwatywnego sir Petera Hala, byłego dyrektora artystycznego brytyjskiego Teatru Narodowego: jeśli rekonstrukcja się nie powiedzie, oryginalne dzieło pozostaje niezrealizowane i kpi z ludzi teatru, którzy nie zaufali tekstowi lub sobie samym, inscenizując je – z brakiem zrozumienia, plebiscytowością lub lenistwem.

Jednakże udana transformacja klasycznych dzieł (...) jest niczym świeży powiew dla rekonstrukcji, rzecz jasna, cenny sam w sobie. „Mewa” Yany Ross, nie bez udziału tych, którzy zrekonstruowali tekst, to prawdziwa teatralna inspiracja.

(...) Sedno pozostało, chociaż zdarzenia przeniesiono z Rosji roku 1900 (na przełomie wieków) do [letniej willi] we współczesnej Islandii. (...)

(...) Moją ulubioną sceną w spektaklu jest rozmowa doktora Dorna [Dóri] z Konstantym [Konni] w pierwszym akcie, podczas której pijany i melancholijny lekarz usiłuje wyjaśnić rozczarowanemu młodemu artyście, jak mocno poruszyło go nieudane przedstawienie. (...)

Scenografia Zane Pihlström, kostiumy Filippí Elísðóttir's, reżyseria światła Björna Bergsteinna Guðmundssona, muzyka Gísli Galdur Þorgeirsson oraz wysiłek tak wielu osób, przynoszą efekty w wielkim spektaklu. Czysta magia – a tym, co czyni ten szalony show i śmiały eksperyment tak udanym wieczorem teatralnym – jest w istocie owa niewidoczna w powietrzu więź pomiędzy aktorami na scenie i słowami doktora Czechowa, zapisanymi zimą roku 1895 w więziennym sadzie w Melichowie (...).

Þorgeir Tryggvason, „Morgunblaðið”, 19.10.2015

Inspirujące, innowacyjne i zabawne odczytanie „Mewy” Czechowa w reżyserii Yany Ross, z mocną grą zespołu Teatru Miejskiego w Reykjavíku. Inspirujący pokaz, zabawny i prowokujący...

Dagný Kristjánsdóttir, „Hugrás”, 2015

(...) jak naturalnie i bez wysiłku brzmią wypowiedzi aktorów. W tym przedstawieniu istnieją przyczyna i skutek, powód dla każdego pojedynczego słowa; rodzi się z myśli i uczucia, budząc nowe emocje. Takie potraktowanie języka tworzy napięcie samo w sobie i jest wprost wzorcowe!

Jakob S. Jónsson, „Kvennablaðið”, 2015

„Mewa” to zjadliwie zabawny show, iskrzący się, figlarny i pełen pasji.

Bryndís Loftsdóttir, „DV”, 20.10.2015

EN

“When classics are treated with such a radical reconstruction and relocation as is done in this production, the responsibility lies entirely with the ensemble and the artistic directors. Does the relocation work? Does the outcome possess theatrical power that justifies that which is lost in the reconstruction? (...) At the end of the day the words of former artistic director of the British National Theatre, the arch-conservative Sir Peter Hall, apply: If the reconstruction is not successful, the original work stands unaffected and mocks the theatre people for not trusting the text or themselves to stage it, because of lack of understanding, plebism or laziness.

However, a successful transformation of classical works (...) is the fresh breath of reconstructions, of course, valuable in itself. *The Seagull* by Yana Ross, and perhaps not least by those who have re-created the text, is truly a theatrical inspiration.

The essence is there although the events have been transferred from Russia during the turn of the century in 1900, into Icelandic modernity. (...)

I think my favorite scene in the show is his conversation and with Konni/Konstantín in the first act, where the drunk and melancholic doctor tries to tell disappointed young artist how his failed performance touched him deeply. (...)

Zane Pihlström's set design, Filippía Elísðóttir's costumes, Björn Bergsteinn Guðmundsson's lights, Gísli Galdur Þorgeirsson's music and the effort of so many more people, culminate in a great show. The magic itself – i.e. what makes this crazy show and daring experiment such a successful theater evening – is indeed invisible in the air between the actors on stage and between the words of dr. Chekhov, written in the cherry orchard at Melikhovo in the winter of 1895 (...).”

Þorgeir Tryggvason, „Morgunblaðið”, 19.10.2015

“An interesting, innovative and funny reworking of Chekhov's *The Seagull* by director Yana Ross and a strong ensemble of the Reykjavík City Theater. An inspiring show, funny and provocative...”

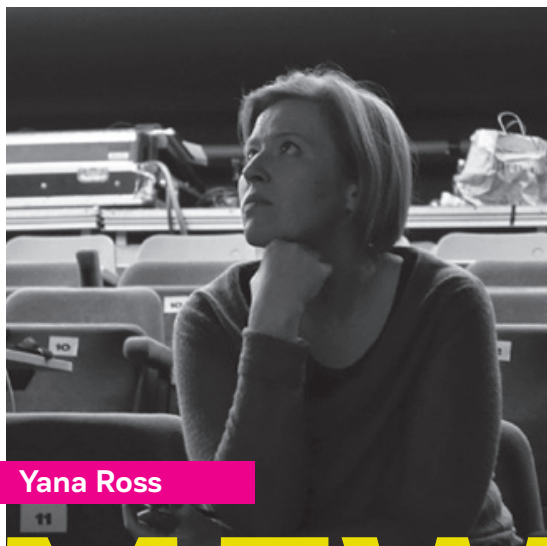
Dagný Kristjánsdóttir, „Hugrás”, 2015

“(...) how natural and effortless the actor's language sounds! In this production there is cause and effect, a reason for every single word, it springs from thought and a feeling and awakes new emotions. Such treatment of language awakens tension by itself and is exemplary!”

Jakob S. Jónsson, „Kvennablaðið”, 2015

“*The Seagull* is viciously funny show, with sparks of pranks and passion.”

Bryndís Loftsdóttir, „DV”, 20.10.2015



Yana Ross

Yana Ross dorastała na Łotwie, a dzieciństwo spędziła między Europą, Rosją i Stanami Zjednoczonymi. Po uzyskaniu dyplomu MFA (magister sztuki) Yale School of Drama w 2006 r. podjęła współpracę z noblistką Elfriede Jelinek, reżysując jej „Śpiącą królową” i „Bambiland”. Ross jest stypendystką prestiżowej Fundacji Fulbrighta. Pracowała na Uniwersytecie Yale jako redaktor zarządzający specjalnego wydania czasopisma Theater poświęconego teatrowi rosyjskiemu XXI wieku, za które otrzymała nagrodę John Gassner Memorial. Od 2006 r. współpracuje z Litewskim Narodowym Teatrem Dramatycznym w Wilnie. Do tej pory zrealizowała spektakle w Nowym Jorku, Moskwie, Berlinie, Helsinkach, Uppsali, Budapeszcie, Reykjavíku, Wilnie, Kłajpedzie i Warszawie. W Polsce wyreżyserowała dwa przedstawienia: „Koncert życzeń” Franza Xavera Kroetza z Danutą Stenką w roli głównej (TR Warszawa/Łaźnia Nowa, 2014) i „Jezioro” Michaiła Durnienkova (TR Warszawa, 2016). Jej spektakle były prezentowane na wielu festiwalach teatralnych, m.in.: w Rosji, Rumunii, Korei Południowej, Finlandii, Polsce, na Węgrzech i Litwie.



fot./photo Grímur Bjarnason

Yana Ross grew up in Latvia and spent her childhood between Europe, Russia and the USA. Having received her MFA diploma from the Yale School of Drama in 2006, Ross collaborated with the Nobel laureate Elfriede Jelinek, directing her plays *Sleeping Beauty* and *Bambiland*. Ross is a recipient of a prestigious Fulbright Fellowship and she worked as a managing editor at *Yale Theater magazine* on its special volume: *Russian Theater of the 21st Century*, for which she received the John Gassner Memorial Prize. Since 2006 she has been a resident director at the Lithuanian National Drama Theatre in Vilnius. She has worked as a stage director in New York, Moscow, Berlin, Helsinki, Uppsala, Budapest, Reykjavik, Vilnius and Klaipeda. She has also collaborated with theatre companies in Poland where she staged *Wunschkonzert* by Franz Xaver Kroetz starring Danuta Stenka (TR Warsaw/Teatr Łaźnia Nowa, Kraków 2014) and *The Lake* by Mikhail Durnienkov (TR Warsaw 2016). Her productions have been seen at several international festivals in Russia, Romania, South Korea, Finland, Poland, Hungary, Lithuania and other countries.

BORGAR- LEIÐAR

PL

Teatr Miejski w Reykjavíku plasuje się wśród najstarszych i najbardziej prestiżowych instytucji kulturalnych Islandii. Historia teatru sięga roku 1897. Obok Teatru Narodowego Islandii jest on obecnie jedną z dwóch najwybitniejszych scen dramatycznych w kraju. Teatr wystawia od 10 do 12 premier w sezonie, nie licząc spektakli zrealizowanych we współpracy z innymi teatrami. Pod artystycznym kierownictwem Magnusa Geir Thordarsona, teatr szczyli się opinią silnego zespołu promującego dramaturgów reprezentujących młode pokolenie oraz odkrywającego nowe talenty w dziedzinie reżyserii. Promuje także produkcje niezależnych grup teatralnych. Każdego roku teatr jest gospodarzem międzynarodowych występów gościnnych, a także zajmuje się promowaniem teatru rodzimego na międzynarodowej arenie teatralnej. Teatr Miejski współpracuje z wieloma teatrami z zagranicy, m.in. Barbican Centre i Young Vic w Londynie, Het Muziek Theater w Amsterdamie, Teatrem Miejskim w Malmö, Teatrem Får 304 a Kopenhagi, rodzimą grupą teatralną Vesturport.

EN

Reykjavik City Theatre ranks among Iceland's oldest and most prestigious cultural institutions. The theatre's history reaches back to 1897. It is now, alongside the National Theatre of Iceland, one of the two most eminent dramatic stages in the country. RCT stages ten to twelve new productions annually, in addition to hosting a variety of collaborations with other theatre companies. Under the artistic direction of Magnus Geir Thordarson, the company prides itself on a strong ensemble dedicated to emancipating young writers and discovering talented new directors. Furthermore, the RTC promotes a wide range of outside events. Every year the theatre also hosts international guest performances while exporting progressive Icelandic theatre to international theatre and performance stages abroad. Reykjavik City Theatre has successfully collaborated with many leading international companies such as the Barbican Centre and Young Vic in London as well as *Het Muziek Theater* in Amsterdam, the City Theatre Malmö, Sweden, Theatre Får 304, Copenhagen, Denmark as well as the highly acclaimed domestic Vesturport theatre ensemble.

fot./photo Grímur Bjarnason



PEEPING
TOM

BRUKSELA/BELGIA

BRUSSELS/BELGIUM

Koprodukcja: Theater im Pfalzbau (Ludwigshafen), KVS – Flamandzki Teatr Królewski (Bruksela), Grec Festival de Barcelona (Barcelona), Hellerau – Europejskie Centrum Sztuki w Dreźnie, Les Theatres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paryż), Maison de la Culture (Bourges), La Rose des Vents (Villeneuve d'Ascq), Le Printemps des Comédiens (Montpellier), przy wsparciu Szene Salzburg Sommerfestival (Salzburg).

Teatr im Pfalzbau jest kluczowym partnerem w realizacji trylogii «Vader – Moeder – Kinderen».

Spektakl zrealizowano przy wsparciu władz flamandzkich

Co-production: Theater im Pfalzbau (Ludwigshafen), KVS - Royal Flemish Theatre (Brussels), Grec Festival de Barcelona (Barcelona), HELLERAU – European Center for the Arts (Dresden); Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paris), Maison de la Culture (Bourges), La Rose des Vents (Villeneuve d'Ascq), Le Printemps des Comédiens (Montpellier), with the support of Szene Salzburg Sommerfestival (Salzburg).

Theater im Pfalzbau is a key partner in the production of the trilogy «Vader – Moeder – Kinderen».

With the support of Flemish local governments

Przy wsparciu Rządu Flandrii/with the support of the Government of Flanders



Flanders
State of the Art

28/29.05

sobota/niedziela

Saturday/Sunday

18.00

CZAS / RUNNING TIME:

1h 30' (bez przerwy/without interval)

CKK Jordanki

al. Solidarności 1-3

OJCIEC FATHER

Tytuł oryginalny/ Original title

Vader

Produkcja/Production

Peeping Tom

Reżyseria/Direction

Franck Chartier

Asystent reżysera i dramaturg/

Directorial assistant and dramaturg

Gabriela Carrizo

Asystenci artystyczni/Artistic assistants

Seoljin Kim, Camille De Bonhome

Muzyka i aranżacje dźwięku/Composition and musical arrangers

Raphaëlle Latini, Ismaël Colombani,

Eurudike De Beul, Renaud Crols

Dźwięk/Sound

Yannick Willox

Reżyseria światła/Lighting

Giacomo Gorini, Peeping Tom

Kostiumy/Costume

Peeping Tom, Camille De Bonhome

Scenografia/Set design

Peeping Tom, Amber Vandenhoek

Występują/Performers

Leo De Beul/Jef Stevens, Marie Gyselbrecht / Tamara Gvozdenovic,

Hun-Mok Jung, Simon Versnel, Maria Carolina Vieira, Yi-Chun Liu,

Brandon Lagaert, przy wsparciu/with the support of **Eurudike De Beul**

W spektaklu występuje grupa wolontariuszy z Torunia.

The company has invited a group of Toruń-based volunteers to appear on stage.

przedstawienie prezentowane w języku angielskim/napisy polskie
Performance presented in English/Polish subtitles

fot./photo Herman Sorgeloos

PL

Takie piękne okrucieństwo

W środę wieczór oczy publiczności zgromadzonej w Mercat de les Flors [występ na Festival Grec w Barcelonie] przeszły rozdzierające obrazy spektaklu „Ojciec”. Początek nie mógł być bardziej okrutny: syn zabiera ojca do domu starców, ciągnąc go po ziemi. Rolę starca cierpiącego na chorobę Alzheimera, mistrzowsko odgrywa Leo De Beul (66-letni malarz, który nigdy przedtem nie stał na scenie). Staje się głównym bohaterem przedstawienia. (...)

Oprócz De Beula i innych członków zespołu, na scenie oglądamy dziesięcioro mieszkańców Barcelony w wieku od 60 do 70 lat: niektórzy występują po raz pierwszy w życiu, inni mieli za sobą tylko doświadczenia teatru amatorskiego.

Akcja „Ojca” toczy się w jadalni domu starców. Opowiedzieć o starczym uwiązaniu bez popadania w melodramatyczny ton nie jest łatwo, ale grupie Peeping Tom to się udaje: dzięki wstrzemięźliwości wyrazu, groteska staje się u nich piękna. (...) Sześcioro tancerzy tworzących Peeping Tom to równocześnie wspaniali aktorzy i akrobaci. Ich taniec jest gwałtowny w ruchach i bardzo dynamiczny. Ciała ich rzucają się w przestrzeń z zadziwiającą szybkością; podłoga to dla nich pas startowy na lądowisku, po którym kolana, łokcie i głowy kręcą się niczym frygi (pędzą i płaczą się jak szalone). Ten surowy, brutalny i agresywny dialog zawiera jednak przebyłski humor, jak np. w sekwencji, gdzie opiekunki/pielęgniarki podają zupę tajską swoim podopiecznym. Kiedy podnoszą pokrywę wielkiego garnka, pojawia się pod nią głowa azjatyckiej tancerki. Widz relaksuje się jedynie na kilka sekund, gdyż taniec Peeping Tom jest niezwykle przejmujący, pełen okrucieństwa, piękny... po prostu niezapomniany.

Carmen Del Val, „El Pais”, 18.07.2014

Opowieść tak surrealistyczną, okrutną, wrażliwą i głęboką, jak ta, którą przywozi Peeping Tom, nie sposób ominąć w dziedzinie tańca współczesnego.

Isabelle von NeumannCosel, „Tanznetz.de”, 13.05.2014

W świetlicy domu spokojnej starości (...) nieprzejrzyste intencje pracowników, niejasne losy osób starszych, a granice pomiędzy turystami i mieszkańcami zamazują się z każdą minutą. W niecałe 80 minut otrzymujemy w reżyserii Francka Chartiera zagęszczoną grę iluzji i asocjacji, przenikającą pogranicza tańca, teatru i performansu.

Bema, „Mannheimer Morgen”, 16.05.2014

Delikatne okrucieństwo przybierające kształt cudownego teatru tańca.

Lilo Weber, „Neue Zürcher Zeitung”, 14.07.2014

„Ojciec” tka pogmatwaną sieć, w którą każdy wpadnie.

„Dresdner Neueste Nachrichten”, 23.06.2014

EN

So beautiful cruelty

Wednesday night the retina of the public who filled the Mercat de les Flors [Festival Grec in Barcelona] was trapped by the heart-rending images of *Vader (Father)*. The beginning of the show can't be more cruel: a son leads his father to asylum dragging him on the ground. The old man with Alzheimer's disease, masterfully acted by Leo De Beul (66-years painter, who had never put a step on the floor of stage). He becomes the protagonist. (...)

Besides De Beul and other members of the company, we can see ten residents of Barcelona in the age from 60 up to 70 years: some of them make stage appearance for the first time, others had only done amateur performances.

Vader (Father) action takes place in the day-room of asylum. To describe a reality of the decrepitude of the human beings without falling into the melodrama is not easy task but Peeping Tom succeeds: their sobriety grotesque is beautiful. (...)

As for the six members of the company they are, at once, magnificent dancers, actors and acrobats. Dancing is violent and dynamic. Their bodies are thrown into space at an incredible speed; the floor is for them an airstrip, where knees, elbows and heads glide like spinning tops. This tough, brutal and aggressive dialogue also contains some sense of humour, such as in the sequence in which nurses will serve Thai soup elders. Then they uncover the big pot and head of an Asian dancer appears. It relaxes the viewer only for a few seconds because dancing Peeping Tom is shocking, cruel, beautiful... unforgettable.

Carmen Del Val, „El Pais”, 18.07.2014

A story as surreal, cruel, tender and profound as the one Peeping Tom brings, is hard to come by in the field of contemporary dance.

Isabelle von NeumannCosel, „Tanznetz.de”, 13.05.2014

In the day-room of an home for the aged (...) unclear intentions of employees, vague fates of elderly people, and borders between tourists and residents are becoming blurred with every minute. In less than 80 minutes we receive the concentrated game of illusions and associations directed by Franck Chartier, which is breaking borderlines of the dance, theatre and performance.

Bema, „Mannheimer Morgen”, 16.05.2014

Delicate atrocities taking the form of wonderful dance theatre.

Lilo Weber, „Neue Zürcher Zeitung”, 14.07.2014

Vader (Father) weaves an intricate web in which everyone is trapped.

„Dresdner Neueste Nachrichten”, 23.06.2014



Franck Chartier



fot./photo Herman Sorgeloos

Rocznik 1967. Franck Chartier zaczął tańczyć, gdy miał jedenaście lat, a gdy miał piętnaście zaczął uczęszczać na lekcje baletu klasycznego do Rosella Hightower w Cannes. Po ukończeniu nauki wstąpił do zespołu Maurice'a Bédarta Ballet XX wieku, z którym związany był w latach 1986-1989. Następnie pracował z Angelin Preljocaj, występując w *Le spectre de la rose* w Opéra de Paris. W 1994 r. przeniósł się do Brukseli, gdzie występował w spektaklu „Kinok” zespołu Rosas (1994). Pracując w Rosas występował w duecie z Ine Wichterich i Anne Mouselet, a także w realizacjach Needcompany (*Tres*, 1995), *Les Ballets C de la B* (*La Tristeza Complice*, 1997; *lets op Bach*, 1997); *Wolf*, 2002). W ostatnich latach Franck Chartier zaadaptował spektakl taneczny „32 rue Vandenbranden” zespołu Peeping Tom i, wystawił go w Göteborg Opera pod tytułem „33 rue Vandenbranden” (2013) oraz stworzył choreografię do opery Jérôme Deschamps „Marouf, savetier du Caire” wystawianej w Opéra Comique de Paris (2013). Franck Chartier jest dyrektorem artystycznym zespołu Peeping Tom, który założył wraz z Gabrielą Carrizo w 2000 r.

Born in 1967, Franck Chartier started dancing when he was eleven, and at the age of fifteen his mother sent him to study classical ballet at Rosella Hightower in Cannes. Upon graduating, he joined Maurice Bédart's *Ballet du 20ème Siècle*, where he worked between 1986 and 1989. For the following three years he worked with Angelin Preljocaj, dancing in *Le spectre de la rose* at the Opéra de Paris. He moved to Brussels in 1994, to dance in Rosas' production of *Kinok* (1994), and he stayed on, working on duos with Ine Wichterich and Anne Mouselet, as well as in productions by Needcompany (*Tres*, 1995) and *Les Ballets C de la B: La Tristeza Complice* (1997), *lets op Bach* (1997) and *Wolf* (2002). More recently, Franck has adapted Peeping Tom's *32 rue Vandenbranden* for the Göteborg Opera: *33 rue Vandenbranden* (2013), and created the choreography for the opera *Marouf, savetier du Caire* by Jérôme Deschamps, at the Opéra Comique de Paris (2013). Franck has been Artistic Director of Peeping Tom, along with Gabriela Carrizo, since they co-founded the company in 2000.

PL

EN

PEEPING TOM

PL

Gabriela Carrizo (Argentyna) i Franck Chartier (Francja) założyli zespół Peeping Tom w 2000 r. Cechą charakterystyczną spektakli zespołu jest hiperrealistyczna estetyka zakotwiczona w realistycznej scenerii, takiej jak ogród, salon, czy pomieszczenie piwniczne, jak w ich pierwszym tryptyku („Le Jardin”, 2001; „LeSalon”, 2004; i „Le Sous-Sol”, 2007); dwie przyczepy mieszkalne wtopione w zaśnieżony krajobraz („32 rue Vandenbranden”, 2009), czy spalony teatr („A Louer”, 2011). Wśród tych krajobrazów reżyserzy tworzą rozchwiany wszechświat ignorujący zasady logiki czasu i przestrzeni. Izolacja prowadzi do wkroczenia w podświadomy świat koszmarów, lęków i pragnień, umiejętnie manipulowany przez jego twórców, w celu rzucenia światła na ciemną stronę indywidualnego człowieka, czy też całej społeczności. Zagłębiają się w meandry języka ruchu i teatru; każdy ruch jest tu celowy, a głównym źródłem inspiracji jest stan kondycji ludzkiej.

Z biegiem lat zespołowi udało się nawiązać silny kontakt z teatrami i widzami. Spektakle Peeping Toma przyciągają szerokie rzesze entuzjastów, a szczególnie młodych, w kraju i za granicą. W czasie licznych tournée zespół prowadzi warsztaty mistrzowskie oraz zajęcia dla dzieci i amatorów. Używając swojej metody autorskiej jako podstawy, członkowie zespołu prowadzą uczestników warsztatów od rzeczywistości do fikcji, a następnie, od fikcji do ruchu, wspólnie budując i rozwijając sytuacje teatralne. Proces tworzenia nowego spektaklu zajmuje dużo czasu, co oznacza, że premiery nowych produkcji odbywają się średnio co dwa lata.

EN

Gabriela Carrizo (Argentina) and Franck Chartier (France) founded Peeping Tom in 2000. Peeping Tom's hallmark is a hyper realistic aesthetics anchored to a concrete set: a garden, a living room and a basement in the first trilogy (*Le Jardin*, 2001; *Le Salon*, 2004; and *Le Sous-Sol*, 2007), two trailer homes in a snow-covered landscape (32 rue Vandenbranden, 2009), or a burned out theatre (*A Louer*, 2011).

In these, the directors create an unstable universe that defies the logic of time and space. Isolation leads to an unconscious world of nightmares, fears and desires, which the creators deftly use to shed light on the dark side of a character or a community. They explore an extreme language of movement and performance: nothing is ever gratuitous, and the human condition is throughout a main source of inspiration.

Over the years, the company has developed a strong relation with other theatre companies and a variety of audiences, attracting a wide, mostly young faithful public to be found both home and abroad.

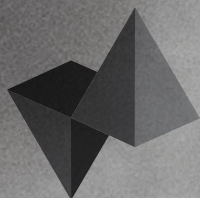
While on tour (the list of tours is exceptionally long) *Peeping Tom* often gives masterclasses and workshops for children and adult amateurs. Using their creation method as its basis, the company's artistic core leads participants through a process that takes them from reality to fiction and from fiction to movement as they develop new theatrical situations.

With *Peeping Tom*, creation periods tend to be very long, and the productions grow and ripen during the tours. This means that on average there is a new production every two years.

fot./photo Herman Sorgeloos



SPOTKANIA I IMPREZY TOWARZYSZĄCE MEETINGS AND OTHER EVENTS



Jeśli nie zaznaczono inaczej wszystkie spotkania odbywają się
na foyer I piętra Teatru im. Wilama Horzycy (TWH)

If not indicated otherwise, all festival meetings will be held
in the first-floor foyer of the Horzyca Theatre main building (TWH)

22.05

- 22.30** spotkanie z zespołem z Berlina (Schaubühne)
meeting with members of the company from Berlin (Schaubühne)

23.05

- 22.00** spotkanie z zespołem z Torunia
meeting with members of the company from Toruń
- 22.30** spotkanie z zespołem z Berlina (Rimini Prokottoll)
meeting with members of the company from Berlin (Rimini Protokoll)

24.05

- 23.00** spotkanie z zespołem z Utrechtu
meeting with members of the company from Utrecht
- 23.30** spotkanie z zespołem z Antwerpii
meeting with members of the company from Antwerp

25.05

- 17.00** promocja książki Artura Domosławskiego „Wykluczeni” (klub festiwalowy „Wejściówka”)
Artur Domosławski *Wykluczeni*: a book promotion event (Wejściówka festival club)
- 21.30** spotkanie z zespołem z Nowego Jorku
meeting with members of the company from New York

26.05

- 22.30** spotkanie z zespołem z Legnicy
meeting with members of the company from Legnica
- 23.00** spotkanie z zespołem z Lublany
meeting with members of the company from Ljubljana

27.05

- 22.45** spotkanie z zespołem z Santiago
meeting with members of the company from Santiago
- 23.20** spotkanie z zespołem z Reykiawiku
meeting with members of the company from Reykjavik

28.05

- 12.00** projekcja filmu „Klub” (*EL Club*, CKK Jordanki)
EL Club directed by Pablo Llorraín: a film show (CKK Jordanki)
- 20.00** spotkanie z zespołem z Brukseli
meeting with members of the company from Brussels
- 22.00** ogłoszenie werdyktu jury (TWH, duża scena)
verdict of the Jury (TWH Main Auditorium)

IMPREZA TOWARZYSZĄCA

25.05 **17:00**

Klub festiwalowy Wejściówka

Promocja książki Artura Domosławskiego „Wykluczeni”

Wielka Litera, Warszawa 2016

O kobietobójstwach w Ciudad Juárez napisano dziesiątki, jeśli nie setki dysertacji naukowych, przede wszystkim w Meksyku i Stanach Zjednoczonych, reportaży i powieści, ale pokusa opisania tego zjawiska raz jeszcze, trochę inaczej, z włączeniem mało eksploatowanego wątku lub nowych informacji, których przybywa z każdym rokiem, przyciąga następnych. To chyba trudność w uchwyceniu sedna tego horroru, jego zagadkowość, niekończące się zdumienie, jak to jest w ogóle możliwe, wciąż stanowi wyzwanie dla badaczy, reporterów, pisarzy, filmowców.

Recenzja książki:

To trochę samobójcze jest

Jeżeli czytacie te słowa, to znaczy, że ta książka nie jest o was. Ale jest właśnie dla was. To rzecz o wykluczonych. O ludziach (czasem całych narodach, grupach etnicznych czy klasach społecznych) zbędnych, bezwartościowych i przeklętych. Których – dosłownie – można zabić bez żadnych konsekwencji. **Artur Domosławski** zbierał ich historie przez dwie dekady swojej pracy reportera i pisarza. Wyszła z tego mocna, długa i gęsta od wątków podróż (...) (fawele, gangi, porwania), ale są też ślady wypraw do Afryki, na Bliski Wschód albo do Azji. Beduini budujący szkołę z opon samochodowych i pilnujący jej przed izraelskimi buldożerami, nakręcająca się spirala islamskiego radykalizmu w Kenii albo Rohingjowie, czyli mniejszość etniczna w dawnej Birmie, która teoretycznie... nie istnieje.

Rafał Woś, Polityka Cyfrowa, 15.03.2016



ACCOMPANYING EVENT

17:00 25.05

Wejściówka (Festival club)

Book promotion event: Wykluczeni (The Excluded) by Artur Domosławski

published by Wielka Litera; Warszawa 2016

Although dozens, if not hundreds, of theses, reports and even novels have been written on this subject, most of them published in Mexico and the United States, there still is a growing need to describe 'femicide' from a different angle that would allow for the inclusion of some new aspects of this alarming phenomenon. New information surfaces year by year with certainly much more to follow. It seems that what drives the growing number of researchers, reporters, writers and filmmakers to take up and thoroughly explore these horrific crimes is the difficulty in finding the core of the problem. It is still shrouded in mystery and finding answers to why it happens remains elusive.

Book review:

It's rather about self destruction

If you read these words, it means that although this book is not about you it has been written for you. This book is about the excluded, about people (about entire nations, ethnic groups and social classes at times), the expendable, worthless and condemned who might be killed literally without consequence. **Artur Domosławski** has been collecting their stories for two decades while working as a reporter and a writer. The outcome is a long powerful, condensed story (...) (favelas, gangs, kidnappings), but there are also some comments on his expeditions to Africa, the Middle East and Asia. Bedouins erecting a school using tyres as the basic building material and guarding it against Israeli bulldozers; radical Islam spiraling out of control in Kenya; as well as the Rohingya, an ethnic minority in the former Burma, which - in theory - does not exist.

Rafał Woś, Polityka Cyfrowa, 3/15/2016

PL

EN

NAGRODY

NAGRODA GŁÓWNA

ufundowana przez MARSZAŁKA WOJEWÓDZTWA
KUJAWSKO-POMORSKIEGO, Piotra Całbeckiego

NAGRODA DLA NAJLEPSZEGO REŻYSERA FESTIWALU

ufundowana przez PREZYDENTA MIASTA TORUNIA,
Michała Zaleskiego

NAGRODA DLA NAJLEPSZEGO AKTORA FESTIWALU

ufundowana przez ORGANIZATORÓW

NAGRODA DLA NAJLEPSZEJ AKTORKI FESTIWALU

ufundowana przez ORGANIZATORÓW

Nagroda pozaregulaminowa

NAGRODA DZIENNIKARZY

akredytowanych na festiwalu KONTAKT

PRIZES AND AWARDS

GRAND PRIX of the Festival

granted by THE MARSHAL OF THE KUJAWSKO-POMORSKIE
VOIVODESHIP, Piotr Całbecki

BEST DIRECTOR AWARD

granted by THE MAYOR OF THE CITY OF TORUŃ,
Michał Zaleski

BEST MALE ACTOR AWARD

founded by the ORGANIZERS

BEST FEMALE ACTOR AWARD

founded by the ORGANIZERS

Award not conferred by the Jury

PRESS AWARD

founded by the journalists providing KONTAKT Festival media coverage





WOJEWÓDZTWO
KUJAWSKO-POMORSKIE

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

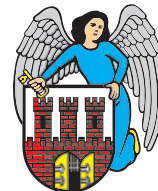


GMINA MIASTA
TORUŃ



KUJAWSKO-POMORSKIE
VOIVODESHIP

Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland.



MUNICIPALITY OF
THE CITY OF TORUŃ

PATRONATY MEDIALNE / MEDIA PATRONAGE



didaskalia
gareba teatralna



e-teatr.pl

teatralny pl



DZIENNIK
TEATRALNY



HOTELE / HOTELS



PARTNER FESTIWALU / FESTIVAL PARTNER



KLUB FESTIWALOWY / FESTIVAL CLUB



Kawiarnia & Galeria „Wejściówka”, Teatr im. Wilama Horzycy
(wejście od ul. Fosa Staromiejska)
Cafe & Gallery Wejściówka, Wilam Horzycy Theatre
(entrance from Fosa Staromiejska Street)

DYREKTOR/DIRECTOR

Andrzej Churski

KONSULTANT PROGRAMOWY/PROGRAMME CONSULTANT

Bartosz Zaczekiewicz

SELEKCJONERZY/SELECTORS

Marcin Wierzchowski, Marcin Zawada

KIEROWNIK LITERACKI/LITERARY MANAGER

Beata Banasik

RZECZNIK PRASOWY/FESTIVAL SPOKESPERSON

Grzegorz Janikowski

ASYSTENT DYREKTORA/ASSISTANT TO THE DIRECTOR

Olga Spirewska

KIEROWNIK TECHNICZNY/TECHNICAL MANAGER

Tomasz Baranowski

BIURO FESTIWALU/HEAD OF THE FESTIVAL OFFICE

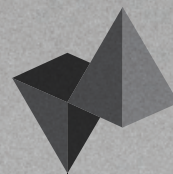
Agnieszka Warczachowska

PROMOCJA I KONTAKTY Z MEDIAMI

Paulina Tchurzevska, Daria Szczecińska

SEKRETARIAT FESTIWALU/HEAD OF THE FESTIVAL FRONT OFFICE

Joanna Górko



ADRES/ADDRESS

Teatr im. Wilama Horzycy

Plac Teatralny 1
87-100 Toruń

Sekretariat Festiwalu/Festival Front Office

telefony/phones:

(48-56) 622-52-22, 622-12-45

fax: (48-56) 622-37-17,

e-mail: festiwal@festiwal.pl.pl

www.teatr.torun.pl

Biuro Festiwalu/Festival Registration Office

rezerwacja biletów; informacja

/ticket reservation, information

telefony/phones:

(48-56) 622-55-97, (48-56) 654-90-74,

(48-56) 622-55-66

fax: (48-56) 657-55-49

Tłumaczenia sztuk na zamówienie festiwalu/

Translation of plays commissioned by the Festival:

Agencja MAart Biuro Tłumaczeń w Warszawie / 'MAart' Translations in Warsaw.

Materiały nadesłane przez teatry przetłumaczyła/

Information materials about the participating companies translated by:

Joanna Przewięźlikowska

Tłumaczenie recenzji/reviews translated by:

Grzegorz Janikowski

Redakcja/Editor:

Beata Banasik

Identyfikacja wizualna festiwalu/Festival visual identity:

Radosław Staniec

