

**20** Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej **INTERPRETACJE** Katowice 2020





**20** Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej

**INTERPRETACJE**

Katowice 2020

## INTERPRETACJE 2020

Piotr Zaczkowski, dyrektor Katowice Miasto Ogrodów – Instytucji Kultury im. Krystyny Bochenek

Ingmar Villqist, dyrektor artystyczny XX Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje”

Dariusz Wiktorowicz, koordynator organizacyjny festiwalu

Waldemar Szymczyk, kurator wydawnictw festiwalowych

Wojciech Majcherek, kurator konkursu spektakli telewizyjnych

Janusz Kukuła, kurator konkursu słuchowisk Teatru Polskiego Radia

Krzysztof Zanussi, kurator cyklu filmów fabularnych

Andrzej Fidyk, kurator cyklu filmów dokumentalnych

Anna Huth, kuratorka konferencji dyrektorów międzynarodowych festiwali teatralnych

Ingmar Villqist, Roman Pawłowski, Wojciech Majcherek: komisja selekcyjna festiwalu

Ludwika Mozgól, obsługa biura festiwalowego

Filip Pawlak, rozmowy wideo

Maciej Przybylski, materiały filmowe

Marta Odziomek, redakcja strony internetowej i social media

Redakcja wydawnictwa festiwalowego: Waldemar Szymczyk

Tłumaczenia na język angielski: Kamil Rzeczny

Korekta: Elżbieta Spadzińska-Żak

Projekt graficzny: M-Studio / Marian Oslisło

Wszelkie prawa zastrzeżone © Copyright by Katowice Miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek Katowice 2020

Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

Dofinansowano  
ze środków  
Ministra Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Prezydent Miasta Katowice  
Marcin Krupa



**Miasto  
Katowice**

Marszałek Województwa  
Śląskiego Jakub Chełstowski



Województwo  
Śląskie

Wojewoda Śląski  
Jarosław Wieczorek



WOJEWODA ŚLĄSKI

Rektor  
Uniwersytetu Śląskiego



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH

IPN Oddział  
w Katowicach



WFDIF



Białostocki  
Teatr Lalek



Organizatorzy:



Współorganizatorzy:

Patronat medialny:



# **SPIS TREŚCI / CONTENTS**

**XX EDYCJA FESTIWALU INTERPRETACJE  
THE 20<sup>TH</sup> EDITION OF THE INTERPRETATIONS  
FESTIVAL ..... STRONA 7**

**TEATR W PANDEMII  
THEATER IN THE PANDEMIC ..... STRONA 19**

**SPEKTAKL MISTRZOWSKI  
MASTER PERFORMANCE ..... STRONA 29**

**SPEKTAKLE KONKURSOWE  
COMPETITION PERFORMANCES ..... STRONA 32**

**WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE  
SIDE EVENTS ..... STRONA 89**

**KALENDARIUM WYDARZEŃ FESTIWALOWYCH  
FESTIVAL PROGRAMME ..... STRONA 118**

# Marcin Krupa

prezydent Katowic



Szanowni Państwo,

**jako Miasto Muzyki UNESCO jesteśmy gospodarzem wielu ciekawych wydarzeń** – a doskonałym tego przykładem XX edycja Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserkiej INTERPRETACJE. Obcowanie z kulturą na najwyższym poziomie w czasie pandemii staje się sztuką – dlatego tym bardziej zachęcam do udziału w festiwalu, który w tym roku odbędzie się w formie zdalnej. Wykorzystajmy nowe technologie i zaprośmy sztukę do naszych domów.

Serdecznie zapraszam do udziału w XX Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserkiej INTERPRETACJE.

Dear All,

**Being the UNESCO City of Music, we host a number of interesting events**, as evidenced by the 20<sup>th</sup> edition of the Interpretations National Festival of Directing. In the pandemic time, enjoying high-quality culture seems to be an art, which is why I would like to encourage you even more to attend this year's edition of the festival, held entirely online. Let's make use of the new technologies and bring art to our homes.

I am inviting you to the 20<sup>th</sup> edition of the INTERPRETATIONS National Festival of Directing.

**XX EDYCJA FESTIWALU  
INTERPRETACJE**

**THE 20<sup>TH</sup> EDITION  
OF THE INTERPRETATIONS  
FESTIVAL**

# PUNKT ZWROTNY. E-INTERPRETACJE 2020

## TURNING POINT. E-INTERPRETATIONS 2020

W lutym tego roku podjęliśmy w biurze organizacyjnym XX Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE decyzję o przeniesieniu festiwalu do Internetu.

Długo się o to spieraliśmy, rozmawiałem z wieloma dyrektorami festiwali teatralnych i filmowych w Polsce i za granicą pytając co zamierzają. Wszyscy odpowiadali podobnie – „Nie wiemy co będzie, może zrobimy w sieci, może się uda analogowo. Co to za festiwal w sieci”.

W festiwalu filmowym można współuczestniczyć przed ekranem laptopa, ale festiwal teatralny? To nasze święto, spotkania z żywą sceną, aktorami, literaturą, współczesną plastyką, muzyką, światem dźwięków, dyskusje, plotki we foyer teatrów po festiwalowych premierach i kłótnie po werdyktach jury. A to wszystko od zawsze przecież „na żywo”. Spotkanie człowieka z człowiekiem, widza z aktorem, niepowtarzalny festiwalowy klimat, aura zdarzeń artystycznych wyjątkowych, jak to przenieść do Internetu?

Przecież to jak wystawianie przed witryną sklepu ze słodyczkami, zamkniętego na głucho, nie wiadomo na jak długo decyzją o izolacji społecznej. Dziś możemy tylko patrzeć przez szybę ekran laptopa i wspominać dreszcz ekscytacji kiedy dawniej wchodziło się w tłumie gości na wypełnioną po brzegi festiwalową widownię.

Pandemia przewartościowuje na naszych oczach wszystko, jest jak główny punkt zwrotny, ten podstawowy element warsztatu dramaturga czy scenarzysty, zmienia radykalnie dotychczasowy wektor naszych dziejów i przebieg postaci bohaterów dramatu. Wszyscy jesteśmy bohaterami pandemicznego dramatu, a pochodne tego punktu zwrotnego odczuwamy coraz dotkliwiej.

Ale przecież kochamy teatr, aktorów, nie damy sobie tego pola wolności, niezależności sądów i opinii odebrać nikomu. Nigdy. Żadnej pandemii czy innemu świństwu też. Bo kochamy teatr, nie chcemy i nie możemy bez niego żyć. Kim bylibyśmy bez teatru, sztuki? Kukielkami powtarzającymi cudze opinie, zaprogramowanymi przez polityków manekinami wznosząc chorągiewki z zapisanymi wcześniej hasłami – jak

In February this year, we made the decision at the organizational bureau of the 20<sup>th</sup> INTERPRETATIONS National Festival of Directing to deliver this year's edition of the festival online.

We had argued about this for a long time, and I had talked to many directors of theatre and film festivals in Poland and abroad, asking what they were going to do. They all replied identically: “We do not know what is going to happen, maybe we will do it online, maybe we can do it the analogue way. After all, what kind of a festival (an online event like this) would that be?”

You can attend a film festival in front of a laptop screen. But a theatre festival? This is our holiday, meetings with living stages, actors, literature, contemporary art, music, the world of sounds, discussions, gossip in theatre foyers following festival premieres and disputes over jury decisions. All this used to always be ‘live’. Personal meetings, between spectators and actors, the unique festival atmosphere, the aura of exceptional artistic events, how to transfer this online?

After all, it is like hanging out in front of a candy shop window, even though the shop has been boarded up for god knows how long, by a decision on social distancing. Today, we can only look through the glass of laptop screens and recall the joy of entering packed festival audiences.

The pandemic reevaluates everything before our eyes; it is a kind of major turning point (that basic element of a playwright's or scriptwriter's tool set...), it radically changes the vector of our history and the fates of the drama characters. We are all protagonists of the pandemic drama, and we are feeling the consequences of this turning point more and more acutely.

We love theatre, we love actors, and we will not let this field of freedom and independent judgment and opinion be taken away from anyone. Never. No pandemic nor any other kind of mess. This is because we love theatre and we do not want to and cannot live without

żyć, w co wierzyć, a w co nie, jak kochać i kogo, jak nienawidzić, jak i za co umierać.

A że teraz oglądamy przedstawienia i festiwalowe spektakle na ekranie laptopa – poradzimy sobie. Nasza wyobraźnia dopełni niedostatki emisji spektakli na ekranach komputerów, poczujemy magię teatru, nawet wyczujemy zapach sceny, kostiumów, usłyszymy szelest rozpakowywanych cichcem cukierków z papierka, pospieszne odchrząkiwania zanim kurtyna pójdzie w górę. Cała ta wyjątkowa teatralna aura będzie i teraz z nami, bo mamy ten żywy teatr w sobie, teatr i wszystko to co w nim piękne i ohydne nas ukształtowało. Zamierzaliśmy obchodzić jubileuszową XX edycję Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE 2020 w Katowicach bardzo uroczyście, w całym mieście, na wszelkich możliwych scenach i w salach kinowych. Pandemia zweryfikowała nasze plany. Pamiętajmy dziś o pomysłodawcy i twórcy INTERPRETACJI nie żyjącym już wybitnym śląskim reżyserze filmowym i teatralnym Kazimierzu Kutzu, o Jacku Sieradzkim autorze koncepcji artystycznej festiwalu i wieloletnim dyrektorze artystycznym zmagających konkursowych o Laur Konrada Swinarskiego. Dyrektorem artystycznym trzech edycji INTERPRETACJI była także Katarzyna Janowska.

Zapraszamy zatem na Internetowe sceny XX Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE 2020 w Katowicach, będzie spektakl mistrzowski, przedstawienia konkursowe autorstwa najmłodszego pokolenia polskich reżyserów i reżyserów, pokazy krótkich filmów fabularnych, dokumentalnych, słuchowiska radiowe, emisje streamingowe warsztatów, spotkania z reżyserami, operatorami filmowymi, członkami Jury, recenzentami, arcyciekawy panel „na żywo” z dyrektorami najważniejszych festiwali teatralnych w Europie.

Przekonamy się co zmieni w przyszłości we współczesnym teatrze ten pandemiczny punkt zwrotny. Z pewnością jednak na kolejnej edycji INTERPRETACJI, za dwa lata, spotkacie się Państwo z artystami najmłodszego pokolenia twórców sztuki teatralnej siedząc w wygodnych fotelach przed prawdziwą, żywą teatralną sceną.

**Ingmar Villqist**  
**dyrektor artystyczny**  
**XX Ogólnopolskiego Festiwalu**  
**Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje”**

it. Who would we be without theatre and without art? Mere puppets repeating other people's opinions, mannequins programmed by politicians, with pre-written slogans on how to live, what to believe in and what not, how to love and whom, how to hate, and how and what to die for.

We are now watching shows and festival performances on laptop screens – but we will fare well. Our imagination will make up for the deficiencies of performances watched on computer screens; we will feel the magic of theatre; we will even smell the smell of the stage and costumes; we will hear the rustling paper of a candy quietly unpacked, and hear the harrumphing before the curtain goes up. All this unique theatrical aura is going to be with us even now, as we have this living theatre within us – theatre and all things beautiful and hideous about it have shaped us.

We had wanted to celebrate the 20<sup>th</sup> anniversary edition of the INTERPRETATIONS National Festival of Directing 2020 in Katowice very solemnly, all over the city, on all possible stages and in movie theatres. The pandemic has verified our plans. Let's remember today about the originator and creator of the INTERPRETATIONS, Kazimierz Kutz, an outstanding Silesian film and theatre director who is no longer with us, about Jacek Sieradzki, who had come up with the artistic concept of the festival and for a long time was the Artistic Director of the Conrad Laurel competition. The Artistic Director of two editions of the INTERPRETATIONS was also Katarzyna Janowska.

Let us then invite you to the online stages of the 20<sup>th</sup> INTERPRETATIONS National Festival of Directing 2020 in Katowice. We hope you will enjoy our master shows, competition shows directed by the youngest generation of Polish directors, the screenings of short feature films, documentaries, radio plays, workshop streamings, meetings with directors, cinematographers, Jury members, reviewers, an exciting live panel with directors of the most important theatre festivals in Europe. Let's see what this pandemic turning point is going to change in the future of contemporary theatre. We are sure that in two years' time, during the next edition of the INTERPRETATIONS, you will meet with the youngest generation of theatre artists seated in comfortable armchairs in front of real, live theatre stages

**Ingmar Villqist**  
**Art Director of the 20<sup>th</sup> Interpretations**  
**Festival of the Art of Directing**



# DWA POKOLENIA TWO GENERATIONS

**Henryka Wach-Malicka**

Lista laureatów Festiwalu Sztuki Reżyserskiej to, bez wątpienia, pierwsze dziś nazwiska polskiego teatru. Nikt nie zatrzymał się w rozwoju twórczym i nikt nie zaniechał poszukiwań, które doprowadziły ich ongiś do Lauru Konrada.

Kluczowe jest tu słowo „ongis”. W momencie udziału w katowickim festiwalu, większość artystów nie miała wielu osiągnięć, a nawet specjalnie bogatej listy zrealizowanych przedstawień. Ówczesny system promowania młodych reżyserów nie był dla nich łaskawy. Teatry niechętnie ryzykowały zapraszanie nowych twórców do współpracy, nie zauważając, że gwałtownie zmieniają się już normy estetyczne i oczekiwania widzów, a nowe media znacząco wpływają na wyobraźnię artystów.

„Interpretacje”, zapisując w regulaminie warunków krótkiego (w miarę) stażu zawodowego reżyserów, dawały rękąmię wypromowania ich nazwiska. Może nie otwierały drzwi do kariery, ale ułatwiały przetarcie szlaków. Wojciech Smarzowski mówił Dorocie Buchwald („Interpretacje 1998-2008”) tak: „To była moja pierwsza istotna nagroda, po niej przestałem być anonimowym reżyserem. Decydenci przeczytali w gazetach, że potrafię pracować z aktorem i uznali, że można powierzyć mi pieniądze na film fabularny”. Smarzowski, który otrzymał w 2002 roku Laur Konrada za spektakl telewizyjny „Kuracja” Jacka Głębskiego, święci dziś triumfy przede wszystkim w kinie, by przypomnieć „Dom zły”, „Różę”, „Kler”.

Bezapelacyjnie w teatrze pozostał natomiast Grzegorz Jarzyna – laureat drugiej edycji festiwalu za inscenizację tekstów Witolda Gombrowicza: „Iwony, księżniczki Burgunda” w Starym Teatrze w Krakowie i „Historii” w Teatrze Telewizji. Twórca tak głośnych później przedstawień, jak „Magnetyzm serca”, „Uroczystość” czy „4.48 Psychosis”, który dosłownie wtargnął na polskie sceny spektaklem „Bzik tropikalny”, nigdy nie zrezygnował ze swego scenicznego charakteru pisma, przez lata zyskał natomiast wielu naśladowców. Jarzyna wciąż łączy nieszablonową interpretację tekstu z przełamywaniem konwencji, gatunków i norm estetycz-

The winners of the Interpretations National Festival of Directing are certainly some of the major names in today's Polish theatre. None of them has stopped growing creatively or pursuing their creative quest, which had helped them win the Conrad Laurel back in the days.

The 'back in the days' part is crucial here. When they took part in the Katowice festival, most of the artists had few achievements under their belt, not even an extensive list of previous productions. The system of promoting young directors was not quite favourable to them at the time. Theatre houses were reluctant to work with new directors and failed to recognize that the aesthetic standards and audiences' expectations were changing radically, with the new media significantly contributing to artists' imagination.

With the requirement of having relatively short directing experience, the Interpretations promised the directors some exposure. The festival might not have opened the door to a career, but it helped them pave a further professional path. This is what Wojciech Smarzowski told Dorota Buchwald (the Interpretations 1998-2008): “That was my first major award, after which I stopped being an anonymous director. Decision-makers would read in the newspapers that I could work with actors and entrusted me with money for a feature film.” Smarzowski, who in 2002 received the Conrad Laurel for the TV play „Kuracja,” written by Jacek Głębski, has been hugely successful primarily as a cinema director (“The Dark House,” “Rose,” “Clergy”).

By contrast, Grzegorz Jarzyna, who won the second edition of the festival for staging the texts by Witold Gombrowicz: “Iwona, księżniczka Burgunda” at the National Sary Theatre and “Historia” at Teatr Telewizji, has stayed with theatre. The director who then directed famous shows such as “Magnetyzm serca,” “Uroczystość” and “4.48 Psychosis” and who had taken Poland's stages by storm with his “Bzik tropikalny” has never given up on his unique style, though he gained many imitators. Jarzyna continues

nych, nieustannie szlifując je i doskonaląc. Jeden z najmłodszych w chwili powołania (1998) dyrektorów teatrów (Teatr Rozmaitości, dziś TR Warszawa), wielokrotnie i z powodzeniem wystawiał swoje spektakle także za granicą.

Międzynarodowe sukcesy i liczne nagrody to również dorobek Krzysztofa Warlikowskiego. On pojawił się jednak w Katowicach, w 2003 roku, już ze sporymi osiągnięciami. Spektakl „Oczyszczeni” Sarah Kane, zrealizowany w Teatrze Rozmaitości w Warszawie i Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, zrobił wówczas piorunujące wrażenie na jurorach i widzach, potwierdzając reżyserską klasę artysty. Warlikowski – obecnie dyrektor artystyczny Nowego Teatru w Warszawie – od lat penetruje granice sztuki scenicznej, łamiąc rozmaite tabu obyczajowe i społeczne. Jednocześnie jego spektakle – niespieszne w tempie, ale doprowadzone do maksymalnej precyzji aktorskiej – magnetycznie przyciągają uwagę, poruszając w widzach struny wrażliwości, jakiej sami u siebie nie podejrzewali. Autor kilkudziesięciu przedstawień dramatycznych, w tym kilkunastu inscenizacji sztuk Williama Szekspira, nie ustaje w poszukiwaniach, również w teatrze operowym. Jego autorska „(A)pollonia” oraz „Krum” i „Wyjeżdżamy” Hanocha Levina, a przede wszystkim „Anioły w Ameryce” Tony’ego Kushnera pozostają jednymi z najżarliwiej dyskutowanych przedstawień ostatnich lat.

Własną, oryginalną drogą podąża wciąż Jan Klata, który zdobył Laur Konrada w 2009 roku za reżyserię „Sprawa Dantona” Stanisławy Przybyszewskiej w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Od lat tak samo niepokorny, brawurowo rozbijający struktury inscenizowanych tekstów i mentalne przyzwyczajenia widzów, realizuje spektakle na różnych scenach, zbierając wiele wyróżnień. W tym – statuetkę „Nowe Rzeczywistości Teatralne”, przyznaną mu w ramach XVII Europejskiej Nagrody Teatralnej za wyznaczanie nowych trendów i kreowanie nowego języka teatru. Klata w latach 2013–2017 był dyrektorem Narodowego Starego Teatru w Krakowie. To na tej scenie powstało jedno z najciekawszych jego przedstawień – „Wróg ludu” Henryka Ibsena.

Rok po Janie Klacie zwycięzcą „Interpretacji” został Radosław Rychcik – reżyser „Łyska z pokładu Idy” Gustawa Morcinka w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Spektakl – wypełniony emocjami, znakomicie sytuujący się w post-industrialnym wnętrzu zlikwidowanej kopalni – sprawił, że niecierpliwie oczekiwaliśmy nowych prac jego twórcy. I rzeczywiście, w 2014 roku zrealizował przedstawienie, które poruszyło całe teatralne i literackie środowisko. To słynne „Dziady” Adama Mickiewicza z Teatru Nowego w Poznaniu, w których Rychcik, nie roniąc niczego z romantycznego pierwowzoru, „przełożył” go na formę współczesnej popkultury. Precyzyjna paralelność dramatu w jego klasycznej i „nowej” wersji przyniosła twórcy uznanie widzów i krytyków.

Doskonałe recenzje regularnie zbiera podwójny zdobywca Lauru Konrada – Remigiusz Brzyk. W 2001 roku uzyskał

to originally interpret texts and subvert conventions, genres and aesthetic norms, incessantly polishing and improving on them. One of the youngest theatre house directors ever appointed (1998) (Teatr Rozmaitości, today’s TR Warszawa), he has successfully staged many of his plays abroad, too.

The international success and numerous awards have also been part of Krzysztof Warlikowski’s career. However, by the time he came to Katowice in 2003, the director had already had some considerable achievements. The performance “Oczyszczeni” written by Sarah Kane and produced at Teatr Rozmaitości in Warsaw and Teatr Współczesny in Wrocław, electrified the jurors and the audience and confirmed the director’s class. Warlikowski – now the art director at Nowy Teatr in Warsaw – has for many years tested the boundaries of the performance arts, breaking a number of moral and social taboos. His performances – paced leisurely yet marked by outstandingly precise acting – are captivating and offer sensitivity that goes easily unnoticed. An author of several dozen dramatic shows, including over a dozen dramas by William Shakespeare, Warlikowski continues his quest, including in the world of opera theatre. His self-written “(A)pollonia” and “Krum” and “Wyjeżdżamy” by Hanoch Levin, and, above all, “Anioły w Ameryce” by Tony Kushner are some of the most talked about shows of the past years.

An original, individual path has been followed by Jan Klata, who won the Conrad Laurel in 2009 for “Sprawa Dantona” written by Stanisława Przybyszewska and produced by Teatr Polski in Wrocław. For many years, this director has kept unwaveringly defiant and recklessly subverted the structure of the texts he staged and audiences’ mental habits. He has directed his plays with a variety of theatre houses and won a number of awards. One of them was the statue Nowe Rzeczywistości Teatralne, awarded as part of the 17<sup>th</sup> European Theatre Awards for setting new trends and creating a new language of theatre. In 2013–2017, Klata was the head of the National Stary Theatre in Kraków. It is there that he staged one of his most interesting plays – “Wróg ludu” by Henrik Ibsen.

The year following his victory, the Conrad Laurel went to Radosław Rychcik – the director of “Łysek z pokładu Idy,” written by Gustaw Morcinek and staged at Teatr Dramatyczny in Wałbrzych. Packed with emotions and fitting the postindustrial interior of the former mine just perfectly, the show made us look impatiently forward to new works of this director. In 2014, he produced a play that moved the whole theatrical and literary community. With the famous “Dziady” by Adam Mickiewicz at Teatr Nowy in Poznań, Rychcik rendered the Romantic drama in the pop format. The close parallelism between the classical original and the new version brought the artist acclaim from audiences and critics alike.

nagrodę za „Czarownice z Salem” Arthura Millera w Teatrze im. Jaracza w Łodzi, a w 2014 za reżyserię „Konia, kobiety i kanarka” Tomasza Śpiewaka w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. W obydwu realizacjach zaznacza się szczególna metoda reżyserskiej pracy Brzyka: łączenie poetyckiego nastroju z głęboką analizą psychologii postaci i oryginalnymi środkami wyrazu. Każdy z dotychczasowych zwycięzców „Interpretacji” nie zginął zatem w tłumie.

Paradoksalnie, ich indywidualne, często odmienne od pozostałych, rozumienie sztuki reżyserskiej składa się w sumie na zbiorowy portret nowego pokolenia polskiego teatru. Swoje miejsce i znaczenie mają w nim przecież i pozostali laureaci: Anna Augustynowicz, Przemysław Wojcieszek, Maja Kleczewska, Mariusz Grzegorzek, Iwona Kempa, Monika Strzępka i Daria Kopiec.

**Każdy z dotychczasowych zwycięzców „Interpretacji” nie zginął zatem w tłumie. Paradoksalnie, ich indywidualne, często odmienne od pozostałych, rozumienie sztuki reżyserskiej składa się w sumie na zbiorowy portret nowego pokolenia polskiego teatru.**

Siłą rzeczy (i demografii) po 22 latach istnienia konkursu to już jednak nie... jedno, a dwa pokolenia. Nie przypadkiem przecież laureaci pierwszych edycji po latach prezentowali na „Interpretacjach” swoje przedstawienia jako „mistrzowskie”...

**Henryka Wach-Malicka**

dziennikarka, krytyczka teatralna

It is also worth mentioning the regularly positive reviews of the plays directed by the double winner of the Conrad Laurel – Remigiusz Brzyk. In 2001, he won a prize for “Czarownice z Salem,” written by Arthur Miller and staged at Teatr im. Jaracza in Łódź, and in 2014 – for “Konia, kobieta i kanarek,” written by Tomasz Śpiewak and produced at Teatr Zagłębia in Sosnowiec. Both productions demonstrate Brzyk’s unique directing methods: the combination of the poetic atmosphere with the profound analysis of the character’s psychology and original means of expression.

In other words, none of the previous winners of the Interpretations has perished in the crowd. Paradoxically enough, their individual, unique approaches to directing make a collective portrait of the new generation of Polish theatre.

The other winners of the Conrad Laurel: Anna Augustynowicz, Przemysław Wojcieszek, Maja Kleczewska, Mariusz Grzegorzek, Iwona Kempa, Monika Strzępka and Daria Kopiec have significantly contributed to this generation in their own ways, too.

**In other words, none of the previous winners of the Interpretations has perished in the crowd. Paradoxically enough, their individual, unique approaches to directing make a collective portrait of the new generation of Polish theatre.**

Well, after 22 years of the competition, we can naturally speak of two generations rather than just one. It is not an accident, after all, that the winners of the early editions of the Interpretations would later come back to present their plays as “master shows.”

**Henryka Wach-Malicka**

Journalist and theatre critic

# KRÓTKA HISTORIA FESTIWALU

## BRIEF HISTORY OF THE FESTIVAL

*Aneta Głowacka*

Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” jest jednym z młodszych festiwali teatralnych w Polsce. Doczekał się już jednak stałego miejsca na mapie kulturalnej regionu i kawałka własnej, ponad dwudziestoletniej, historii. Ta zaś pisana jest zarówno przez artystów, krytyków i komentatorów teatralnych, jak też – a może przede wszystkim – przez widzów, uczestniczących w kolejnych edycjach, ich emocjami, wrażeniami i wspomnieniami. Na festiwalu „wychowywały” się kolejne pokolenia śląskich teatromanów.

Pierwsza edycja festiwalu, który od początku miał charakter konkursowy, odbyła się w 1998 roku, a jego laureatką została Anna Augustynowicz, która otrzymała główną nagrodę za inscenizację brutalistycznej sztuki Wernera Schwaba „Moja wątroba jest bez sensu albo zagłada ludu”. Nim jednak doszło do otwarcia festiwalu przez jego pierwszego dyrektora, Kazimierza Kutza, odbył się konkurs. Dwa lata wcześniej władze Katowic, dostrzegając PR-owy potencjał sztuki, postanowiły powołać do życia festiwal teatralny, który zmieniłby przemysłowy wizerunek miasta i regionu. Górny Śląsk kojarzył się wówczas z zamykanymi hutami i nieczynnymi szybami kopalnianymi, a Katowice – z zaniedbanym dworcem kolejowym na trasie do Krakowa lub Wrocławia.

Do zamkniętego konkursu na projekt festiwalu zaproszono kilku uczestników. Leszek Mądzik, lubelski reżyser, scenograf i malarz, zaproponował festiwal prezentujący różne formy sztuki, którego tematem przewodnim byłyby wartości. Z kolei Marta Fox, poetka, powieściopisarka i eseistka związana z regionem, sugerowała monograficzny charakter festiwalu. Każda jego edycja miała koncentrować się wokół twórczości wybranego autora: dramaturga, reżysera czy scenografa. W europejskie ambicje miasta mierzył natomiast projekt Franciszka Rossy, który chciał stworzyć

The Interpretations National Festival of Directing is one of the youngest theatre festivals in Poland. However, it has already secured a steady place in the region's cultural map and boasts almost twenty years of its own history. This history is written by artists, critics and columnists associated with theatre and, perhaps most importantly, audiences attending each festival edition – their emotions, experiences and memories. The festival has fostered subsequent generations of theatre enthusiasts in Silesia.

The festival was first held in 1998 and has been competition-oriented from the very beginning. The original edition was won by Anna Augustynowicz for directing a brutalist play written by Werner Schwab “Moja wątroba jest bez sensu albo zagłada ludu” (“People Annihilation or my Liver is Sick”). The very format of the festival was selected as part of a competition. Two years before it was first opened by the first director Kazimierz Kutz, Katowice authorities, recognizing the PR potential of art, had chosen to create a theatre festival to change the industrial image of Katowice and the region of Silesia. At the time, this region connoted steelworks being wound up and defunct mining shafts, and Katowice was associated with its desolate railway station, situated along the route between Kraków and Wrocław.

Several contestants were invited to join the closed competition. Leszek Mądzik, a Lublin director, stage designer and painter, came up with an idea of a festival presenting a variety of art forms, one with a leitmotif of values. Marta Fox, a poet, novelist and essayist involved with the region, suggested that the festival should have a monograph format. Each edition would focus on the oeuvre of one artist: a playwright, director or a stage designer. Franciszek Rossa emphasized the city's European aspirations. In the capital of Upper Silesia, he wanted to create a review of Europe's

w stolicy Górnego Śląska przegląd najwybitniejszych realizacji z Europy. Pomysł na Biennale – Europejski Teatr Narodowy przerastał wówczas, jak się wydaje, możliwości finansowe Katowic. Trochę szkoda, festiwale o podobnej formule odnosiły później sukcesy w różnych częściach Polski.

Swoje pomysły zgłosiły również instytucje i stowarzyszenia działające w Katowicach. Teatr Śląski, kierowany w tym czasie przez Bogdana Toszę, złożył trzy projekty.

## Celem festiwalu, którego pierwszym dyrektorem został Kutz, było promowanie i wspieranie reżyserów młodego pokolenia, debiutujących w teatrze nie wcześniej niż piętnaście lat przed konkretną edycją.

Przeгляд Dramaturgii Rosyjskiej, uwzględniający najbardziej interesujące realizacje rosyjskiego dramatu ze szczególnym uwzględnieniem klasyki, był pierwszym z nich. Drugi, nazwany Tygodniem Sztuki Współczesnej, wiązał się z prezentacją laureatów Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Ostatni pomysł – Festiwal Stanisława Wyspiańskiego – miał eksponować patrona teatru. Z kolei Towarzystwo Zachęty Kultury wysunęło propozycję festiwalu sztuki aktorskiej, a miejscowy Teatr Cogitatur zaproponował Międzynarodowy Festiwal Teatrów A PART. Ta propozycja nie zyskała uznania, jednak festiwal powstał i do dziś jest jedną z kulturalnych propozycji Katowic.

Jury składające się z ośmiu osób, reprezentujących władze samorządowe, lokalne instytucje kultury i media, najlepiej oceniło projekt Jacka Sieradzkiego, krytyka teatralnego, który odnalazł niszę na teatralnej mapie Polski i zaproponował „Interpretacje. Spotkania reżyserów”. Celem festiwalu, którego pierwszym dyrektorem został Kutz, było promowanie i wspieranie reżyserów młodego pokolenia, debiutujących w teatrze nie wcześniej niż piętnaście lat przed konkretną edycją. To kryterium w pewnym sensie wymusiła struktura ówczesnego teatru, w którym często niemożliwe były wcześniejsze debiuty, a reżyserzy bez dorobku mieli spore trudności w przebiciu

greatest productions. The idea of the Biennale – European National Theatre apparently surpassed Katowice’s financial capacity at the time. What a pity, festivals with a similar format have then been very successful throughout Poland.

Festival concepts were also submitted by institutions and associations of Katowice. Teatr Śląski, headed at the time by Bogdan Tosza, proposed three concepts. One of them was the Russian Playwriting Review, covering the most interesting productions of Russian drama, especially classics. The other one, called Contemporary Drama Week, would showcase the winners of the National Competition for Staging Polish Contemporary Drama. The last idea – the Stanisław Wyspiański Festival – was aimed at highlighting the patron of the festival. Towarzystwo Zachęty Kultury came up with a festival idea dedicated to acting, and the local Teatr Cogitatur suggested the A PART International

## First headed by Kazimierz Kutz, the festival aimed to promote and support young directors – those who made their theatre debuts no earlier than 15 years before each festival edition.

Theatre Festival. This idea did not gain favour, yet that festival idea was executed and has been one of Katowice’s cultural proposals to this day.

Eight jury members, representing local authorities and cultural and media institutions, selected a concept by a theatre critic Jacek Sieradzki, who found a niche on Poland’s theatrical map and came up with an idea of the Interpretations – Meetings of Directors. First headed by Kazimierz Kutz, the festival aimed to promote and support young directors – those who made their theatre debuts no earlier than 15 years before each festival edition. This criterion was in a way forced by the structure of theatre at the time, where it was often impossible to make a debut sooner and emerging directors struggled to break through into reputed theatres. Festival programmers would pick



się na renomowane sceny. Selekcjonerzy festiwalu wybierali dziesięć przedstawień z poprzedniego sezonu, a każdy z pięciorga jurorów, po tygodniu prezentacji, przydzielał wybranemu twórcy mieszek z nagrodą w wysokości 12 tysięcy złotych. Laureat największej liczby mieszków otrzymywał Laur Konrada – statuetkę dłuta Zygmunta Brachmańskiego, noszącą rysy Konrada Swinarskiego, patrona festiwalu.

Warto dodać, że w pierwszych edycjach festiwalu na równi z teatrem żywego planu o główną nagrodę walczyli również reżyserzy Teatru Telewizji, często z powodzeniem, jak Wojciech Smarzowski, który w 2002 roku otrzymał Laur Konrada za spektakl „Kuracja”. Spektakle telewizyjne, prezentowane w godzinach przedpołudniowych w auli Uniwersytetu Śląskiego, cieszyły się ogromną popularnością i były swego rodzaju świętem dla społeczności akademickiej. Festiwal budził zresztą silne emocje już od początku istnienia. Zdarzały się spektakle, którym towarzyszył trzask foteli opuszczanych przez widzów. Zwycięski spektakl Augustynowicz (1998) anonsował obecność na polskich scenach artystów spod znaku „nowego brutalizmu”, używających dosadnego języka i środków wyrazu szokujących mieszczańską publiczność. Z kolei mocno zanurzony w popkulturze „Woyzeck” w reżyserii Mai Kleczewskiej na podstawie sztuki Georga Büchnera (2006) przekraczał granice, w jakich dotychczas wystawiało się kanoniczne dramaty. Z czasem okazało się, że prezentując najmłodszą generację twórców, katowicka impreza odzwierciedla przemiany estetyczne zachodzące w polskim teatrze i siłą rzeczy zderzała z nimi lokalną publiczność.

Po dość długiej i artystycznie udanej dyrekcji Jacka Sieradzkiego (kolejnego, po Kutzu, dyrektora „Interpretacji”) nastąpiła zmiana formuły festiwalu. Od 2014 roku, przez trzy kolejne lata, do Katowic zapraszano spektakle wybrane przez selekcjonerów z pominięciem kryterium stażu zawodowego ich reżyserów, a program festiwalu był podporządkowany idei przewodniej. Pojawiły się wydarzenia towarzyszące i projekty społeczne. Wydaje się jednak, że ten pomysł na festiwal nie do końca spełnił oczekiwania organizatora, dlatego od 2018 roku „Interpretacje”, które odbywają się co dwa lata, powróciły do idei prezentowania dokonań młodych reżyserów. Pokazy konkursowe wzbogacono o spektakle telewizyjne i słuchowiska radiowe, które walczą o nagrodę główną w swoich kategoriach.

Przez wiele lat Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” wskazywał, gdzie bije artystyczne serce polskiego teatru. Zdobywcami Lauru Konrada są wybitni twórcy, m.in. Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Maja Kleczewska, Jan Klata, Radosław Rychcik, Monika Strzępka czy Remigiusz Brzyk, którzy zapisują kolejne strony historii i współczesności polskiego teatru. Przemiany społeczne, światopoglądowe, estetyczne i technologiczne zawsze odcisnęły ślad na festiwalu. Tegoroczna edycja pod tym względem też może być szczególna – odbędzie się pod znakiem kultury w czasie pandemii.

#### Aneta Głowacka

teatrolożka, krytyczka teatralna, kulturoznawczyni

10 shows of the previous season; following a week of shows, each of the five jury members handed one selected director a pouch with PLN 12,000 of a prize. The winner of the biggest amount of pouches would win the Conrad Laurel – a statue representing Konrad Swinarski, the festival's patron, sculpted by Zygmunt Brachmański.

It is worth mentioning that, in the early editions of the festival, directors of TV dramas competed alongside theatre directors on equal terms, often quite successfully – in 2002, Wojciech Smarzowski was awarded the Conrad Laurel for his play “Kuracja” (“Treatment”). TV dramas, screened late in the morning in the lecture hall of the University of Silesia, made a hugely popular, special event for the academic community. The festival has provoked strong emotions from the very beginning. Some plays were accompanied by the sound of slamming chairs left by the viewers. The winning play Augustynowicz (1998) announced the presence of ‘new brutalism’ artists in Polish theatres, using a very strong language and forms of artistic expression that shocked bourgeois audiences. Heavily steeped in pop culture, Maja Kleczewska’s “Woyzeck,” based on a drama written by Georg Büchner (2006), crossed the boundaries set for staging canonical dramas at the time. By presenting the youngest generation of artists, the Katowice festival has mirrored aesthetic transformations in Polish theatre and naturally exposed local audiences to them.

Following quite a long and artistically successful period of Jacek Sieradzki’s directorship, following Kazimierz Kutz’s term, the festival format changed. For three years since 2014, Katowice would invite plays that were selected without the criterion of directors’ seniority, and the programming was based on the festival’s leitmotif. Side events and social projects were added. It seems, however, that this festival concept did not quite meet the organizer’s expectations and since 2018, the Interpretations returned as a biennial festival to the idea of presenting young directors. Competition shows have been complemented with TV and radio dramas, competing for main prizes in their own categories.

For many years, the Interpretations National Festival of Directing has shown where the artistic heart of the Polish theatre is. Some of the winners of the Conrad Laurel include: Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Maja Kleczewska, Jan Klata, Radosław Rychcik, Monika Strzępka and Remigiusz Brzyk, who have written subsequent pages of the history and the present day of the Polish theatre. Social, worldview, aesthetic and technological transformations have always left a mark on this festival. In this respect, this year’s edition may be very special in that it will be held when culture is heavily defined by the pandemic.

#### Aneta Głowacka

Theatrolgist, theatre critic and a culture expert



**Kazimierz Kutz** – reżyser filmowy, teatralny i telewizyjny, pisarz i publicysta, polityk, wybitny artysta związany z Katowicami, był pierwszym dyrektorem artystycznym Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje”. Przewodniczył festiwalowi przez pięć edycji w latach 1998–2002 oraz edycjom IX i X w latach 2007–2008. Kazimierz Kutz zmarł w 2018 roku.

**Kazimierz Kutz** – a film, theatre and TV director, a writer, politician and an eminent artist associated with Katowice, was the first Art Director of the Interpretations National Festival of Directing. He headed five editions of the festival between 1998–2002, and the 9<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> editions in 2007–2008. Kazimierz Kutz passed away in 2018.

# WIDZIEĆ CZŁOWIEKA W PEŁNI YOU CAN SEE THE HUMAN BEING COMPLETELY

**Marcin Mońka**

Tych z nas, którzy mieliśmy z nim styczność, cechuje umiejętność oddzielania czegoś, co jest rzeczywiście głęboką próbą konstruowania teatru, od pozorów tej głębi – mówi o Konradzie Swinarskim aktor Jerzy Radziwiłowicz. W tym roku mija 45. rocznica śmierci wybitnego reżysera.

**Marcin Mońka: Pamięta Pan pierwsze zetknięcie z Konradem Swinarskim?**

Jerzy Radziwiłowicz: Oczywiście, że tak. Przychodziłem do Starego Teatru w chwili, gdy zdaje się Konrad był świeżo po „Śnie nocy letniej”. Doskonale pamiętam moment, w którym zostaliśmy sobie przedstawieni – miał wtedy brodę, a niewiele wcześniej wyszedł ze szpitala. Wiedział już, kim jestem, bo polecił mnie Jerzy Jarocki. I już wkrótce potem pracowaliśmy razem.

**Sposób, w jaki Konrad Swinarski pracował z aktorami, obrósł już niejedną legendą. Te metody wciąż są Panu bliskie?**

Trudno w ogóle byłoby nazwać metodą sposób jego pracy z aktorami. Metoda oznacza, że wszystko jest w pewien sposób poukładane, zdefiniowane, działa w pewnych określonych ramach. Z nim było zupełnie inaczej. Zresztą z punktu widzenia aktora ta problematyka wygląda zupełnie inaczej niż, dajmy na to, z perspektywy innych reżyserów czy choćby jego asystentów. Z naszego, aktorskiego punktu widzenia, praca na scenie ze Swinarskim nie układała się w system. Dlatego zastanawiam się, czy możemy mówić o metodzie. Gdybym użył tego terminu, to oznaczałoby, że jakoś ją dogłębnie przestudowałem i przeanalizowałem, a przecież nie jest to prawdą.

**Na czym zatem polegał fenomen scenicznego współuczestnictwa ze Swinarskim?**

To kwestia sposobów połączenia wysokiej precyzji myślenia i niezwykłej precyzji badania tekstu z nieprawdopodobną wrażliwością na drugiego człowieka, na wszystko to, co w nas

“Those of us who had worked with him have the ability to tell genuine attempts to construct theatre from the apparent depth,” says the actor Jerzy Radziwiłowicz about Konrad Swinarski. This year is the 45th anniversary of the death of the outstanding director.

**Marcin Mońka: Do you remember the first time you met Konrad Swinarski?**

Jerzy Radziwiłowicz: Of course, I do. As I came to the Stary Theatre, Konrad probably had just staged “A Midsummer Night’s Dream.” I remember the moment I was introduced to him – he had a beard and had just left the hospital. He knew who I was because Jerzy Jarocki had recommended me. We would work together, soon.

**The way Konrad Swinarski would work with actors is now famous. Are these methods still dear to you?**

It is hard to refer to the way he worked with actors as methods. Methods mean that everything is in some way ordered, defined and works within some framework. This was not the case with him. From his actors’ perspective, this issue differed a lot compared to other directors or assistant directors working with Swinarski. From the actor’s point of view, the work with Swinarski did not make a single system. I doubt we can speak of some method in this case. If I used this term, it would mean I have studied and analysed it thoroughly, and I have not.

**What was the nature of the stage commitment with Swinarski?**

It rested on the combination of high precision of thinking and the outstanding precision of text analysis with great sensitivity towards the other human being, to everything that is human about us. The way we reflected upon texts was the most interesting part. The other outstanding



ludzkie. A zarazem integracja tego, co pozornie wydawałoby się chaotyczne, z fenomenalnym uporządkowaniem w myśleniu, przy zachowanej jednocześnie olbrzymiej wolności nieskrępowanego tworzenia, choć nigdy nieoderwanej od tej podstawy, jaką jest wartość słowa i analiza tekstu. Sposób, w jaki podchodziliśmy do myślenia o tekście, był zawsze najciekawszy. Drugim takim niezwykłym analitykiem, z którym pracowałem, był Jerzy Jarocki. Choć Jarocki wielu tematów, w przeciwieństwie do Swinarskiego, nie poruszał. Swinarskiego zawsze interesowało to, co głęboko ludzkie, osadzone w jego najtajniejszej głębi, w miejscach, do których się nie dociera i których się nie dotyka, bo uważa się je za wstydliwe. Konrad zawsze chciał widzieć człowieka w jego pełni i przekonywał, że nie można odrywać warstwy intelektualnej człowieka od jego zmysłowości. I to nam zostawił – dostrzeganie istoty ludzkiej w całej jej pełni.

### **Byłby Pan innym aktorem, gdyby nie spotkanie i praca z nim?**

Myślę, że to w ogóle sprawa całej formacji, która wówczas tworzyła teatr, obok Konrada to również Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda i wielu ludzi, którzy tam wówczas byli. Z perspektywy lat dostrzegam, że tym, co mnie uformowało, był cały splot okoliczności. Poczynając choćby od tego, że znalazłem się w tej formacji dzięki Jarockiemu.

### **Co nam dziś pozostało z dziedzictwa Swinarskiego?**

Teatr oczywiście się zmienił. Jednak wielu ludzi wciąż w nim pracujących to są ludzie, którzy mieli z nim kontakt, choćby jego studenci, a wśród nich Krystian Lupa. Teatr jest żywą materią, niezastygłą, dlatego też dziedzictwo w teatrze też nieustannie się przetwarza. I choć trudno byłoby mi zdobyć się na jasną odpowiedź dotyczącą dziedzictwa Konrada, to nieustannie czuję, że coś wciąż trwa. A tych z nas, którzy mieli z nim styczność, cechuje umiejętność oddzielania czegoś, co jest rzeczywiście głęboką próbą konstruowania teatru od pozorów tej głębi. To w moim odczuciu istotne dziedzictwo Konrada.

Rozmawiał **Marcin Mońka**, dziennikarz

analyst I worked with was Jerzy Jarocki. However, Jarocki did not touch upon many issues Swinarski did. Swinarski was always drawn to the deeply human part, to the most secret depths, the places you neither reach nor explore, since they are considered shameful. Konrad always wanted to see the human being in full, and he argued that one shall not separate the intellectual layer of a human being from their sensuality. And this is what he left for us: his holistic perception of a human being.

### **Would you be a different actor if you had not met and worked with him?**

I believe this is a matter of the entire formation that made up theatre at the time, including Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda and many others who were there at the time. Many years later, I can see that I have been shaped by a broad set of circumstances. Let's start with the fact that I was part of that formation thanks to Jarocki.

### **What has left today of Swinarski's legacy?**

Theatre has obviously changed. However, many of those who still work in theatre have had contact with him, including his students, one of them being Krystian Lupa. Theatre is a living matter, and so theatre legacy keeps changing, too. While it would be difficult for me to give a clear answer about Konrad's heritage, I keep feeling something is lasting. Those of us who have had contact with him have the ability to tell the genuine attempts to construct theatre from the apparent depth. From my perspective, this is Konrad's important legacy.

**Marcin Mońka**, journalist



Woyzeck w Teatrze Narodowym

**Jerzy Radziwiłowicz** – wybitny aktor teatralny i filmowy. Współpracę z Konradem Swinarskim rozpoczął w 1973 roku, niedługo po ukończeniu studiów aktorskich w warszawskiej PWST. U Swinarskiego wystąpił w „Dziadach” Adama Mickiewicza, „Wyzwoleniu” Stanisława Wyspiańskiego, a także filmowej realizacji „Sędziów” na podstawie Wyspiańskiego, powstałej dla potrzeb telewizji. Pracę nad „Hamletem” Szekspira przerwała tragiczna śmierć reżysera. Radziwiłowicz miał w tym przedstawieniu kreować tytułową postać.

**Jerzy Radziwiłowicz** – An outstanding theatre and film actor. He started working with Konrad Swinarski in 1973, shortly after graduating from the Warsaw’s State Academy of Drama. As far as his work with Swinarski is concerned, he had parts in Swinarski’s “Dziady” by Adam Mickiewicz, “Wyzwolenie” by Stanisław Wyspiański as well as a TV adaptation of “Sędziowie” based on a Wyspiański drama. His engagement in Shaekspear’s “Hamlet” was cut short by the director’s tragic death. Radziwiłowicz would have played the eponymous role in that play.

**TEATR W PANDEMII**  
**THEATER IN THE PANDEMIC**

# KILKA LEKCJI CZASU PANDEMII

## LESSONS FROM THE PANDEMIC

**Tadeusz Sławek**

1.

Gdy w 1665 roku dżuma pustoszy Londyn i inne miasta Anglii Samuel Pepys, wysoki urzędnik Admiralicji, notuje w swym sekretnym Dzienniku, że „ludzie tak umierają, że nie starcza już nocy na ich grzebanie i muszą grzebać dniami”, zdarza się mu widzieć zwłoki leżące na ulicy, co napawa go takim lękiem przed czyhającą zewsząd śmiercią, że zaczyna porządkować papiery i sporządzać testament na nowo, bowiem miasto jest w takim „niezdrowiu, że człowiek nie może być pewien, czy przeżyje dwa dni”.

2.

Jaka jest istota tego „niezdrowia” i dlaczego Pepys nie mówi w tym miejscu wprost o „chorobie” „czy zarazie”? Myślę, że z dwóch powodów. Pierwszy odnosi się do możliwości zwalczania zagrożenia: wszak gdy mówimy o „epidemii”, obecne w tym słowie są nie tylko fizyczne symptomy cierpiącego ciała, ale i rozważanie sposobów walki z boleścią. Może ona być natury medycznej (to domena lekarzy), ale także administracyjno-prawnej (to dziedzina władzy). Stąd kwarantanna i godzina policyjna dobrze już znane Pepysowi: „Z rozkazu Lorda Majora wszyscy muszą już o dziewiątej wieczorem być w domach, aby chorzy mogli wtedy wyjść zaczerpnąć powietrza”. „Niezdrowie” jest bardziej kłopotliwe, bo przecież w samym słowie obecne jest już „zdrowie”, a więc chodzi tu o coś innego niż tylko o straszną dolegliwość ciała. Powiedzmy krótko: „niezdrowie” jest stanem społecznych związków, pozornie dobrze funkcjonujących, w istocie zaś kryjących swe szpetne sekrety, które epidemia ujawnia z dramatyczną siłą. Zaraza odsłania „niezdrowie” ludzkiej społeczności. Zarazy lekcja pierwsza.

3.

Sytuacja jest dramatyczna: Pepys mówi o „niezdrowiu”, bowiem – i to drugi powód, dla którego unika tu słowa „zaraza” czy „choroba” – stan spraw ludzkich jest „niezdrowy”, z tej właśnie racji, że są to związki *ludzkie*, a człowiek

1.

When in 1665 the plague wreaks havoc across London and other English cities, a senior British naval administrator observes in his diary that “The people die so, that now it seems they are fain to carry the dead to be buried by day-light, the nights not sufficing to do it in.” He also happens to see dead bodies in the street, a sight that fills him with fear of the death looming all around, so much that he attends to his papers and amends his last will as “the town [is] growing so unhealthy, that a man cannot depend upon living two days to an end.”

2.

What is the nature of this ‘unhealth’ and why does Pepys speak of ‘unhealth’ rather than overtly referring to ‘a disease’ or ‘a plague’? I believe there are two reasons. One concerns the capacity to fight a threat: after all, not only does the word ‘epidemic’ point to physical symptoms of an ailing body, but also the methods used to fight the suffering. Such a fight can be of a medical nature, the domain of physicians, or an administrative and legal one, the domain of power. Pepys was thus well familiar with the quarantine and curfew: “And my Lord Mayor commands people to be within at nine at night all, as they say, that the sick may have liberty to go abroad for ayre.” The ‘unhealthy’ is more troublesome since ‘health’ is already present in it, and so it is not just about some dreadful suffering of the body. Let’s put it briefly: ‘unhealth’ is the state of social relations, apparently well-functioning yet in fact hiding their ugly secrets, dramatically revealed by the epidemic. The plague demonstrates the ‘unhealth’ of the human community. This is lesson number one.

3.

The situation is dramatic: Pepys speaks of ‘unhealth’ since the state of human affairs is ‘unhealthy’. They are so because they are *human* relations, and the human, from

jest istotą, egzystencjalnie rzecz rozpatrując – „niezdrową”. A skoro „egzystencjalnie”, a więc to leczenie, z którym zawsze wiążemy nadzieję w chorobie, jest trudne do pomyślenia. Czy da się *uleczyć* egzystencję człowieka? W krótkim zapisie z 22 sierpnia 1665 roku Pepys opowiada, jak bardzo wstrząsnął nim widok zwłok leżących przed cmentarzem, bowiem lęk parafian przed zarazą był tak wielki, że nie dopuszczali oni do żadnych pochówków obcych, a zakazu tego pilnował postawiony przed bramą strażnik. Konkluzja Pepysa jest porażająca w swej lakonicznej bezwzględności: „owa zaraza czyni nas bardziej okrutnymi wzajem dla siebie, niż gdybyśmy byli psami”. Lekcja zarazy druga: człowiek jest zwierzęciem łatwo posuwającym się do okrucieństwa i na okrutny sposób organizuje świat wokół siebie. Nie widzi tego jednak na co dzień, już to uznając okrucieństwo za normę gwarantującą przetrwanie i sukces, już to osłaniając je działaniem instytucji czy też systemów łagodzenia okrucieństwa, z których najważniejszym jest kultura.

#### 4.

Stąd lekcja trzecia: czas epidemii winien być czasem otwarcia oczu, uświadomienia sobie wagi spraw podstawowych po to, aby można było pomyśleć o świecie zorganizowanym inaczej niż obecnie. Świata *mniej okrutnego*. Pierwszym symptomem, powiedzmy nawet niemal fizycznym *odruchem* uzmysławiającym konieczność ruchu w stronę świata inaczej uporządkowanego, świata opartego nie na „niezdrowiu”, jest tęsknota za ludźmi. Mimo całej niehumanizacji społecznych relacji, w których człowiek nikał w mgłę bezwzględnej politycznej i ekonomicznej gry, nagle znów odwołujemy się do *człowieka*. Cieszy nas czystsza woda w kanałach Wenecji i to, że mieszkańcy Punjabu znów mogą z odległości setek kilometrów widzieć Himalaje normalnie zasnuwane smogiem; ale to, co powtarza się we wszystkich opisach życia w czasie kwarantanny, to wstrząs wywołany widokiem bezludnych ulic. „Ale, mój Boże, jaka pustka i melancholia na ulicach”, to Pepys; „miasto tworzą ludzie. A ludzie po prostu zniknęli (...). Miejski deptak wyglądał jak plan filmowy. Nikt jednak nie kręcił tam horroru o inwazji porywaczy ciał...”, to katowiczka nin w swoim dzienniku z marca i kwietnia 2020 roku.

#### 5.

Miasto bez człowieka, miasto bezludne, przypomniało nam o tym, jak bardzo jesteśmy od samych narodzin „wkrzyknęci w ludzi” (to słowa wielkiej poetki Krystyny Miłobędzkiej), ale przede wszystkim powinno pozwolić nam przemyśleć nowy kształt miasta *po* epidemii, i *na nowo* zadzierzgnąć więzy łączące nas z sobą tak, aby były mniej okrutne. To lekcja czwarta czasu zarazy.

the existential perspective, is an ‘unhealthy’ being. This is another reason why the author avoids using words such as ‘plague’ or ‘disease’ here. Since this is about existence, any treatment a diseased individual can hope for is hardly conceivable. Is human existence *treatable*? In his brief entry of 22 August 1665, Pepys is shocked at the sight of a corpse lying outside a cemetery as parishioners are so fearful that they do not allow burials of strangers, a prohibition enforced by a gate guardian. Pepys’s conclusion is striking in its curt ruthlessness: “this disease [is] making us more cruel to one another than if we are dogs.” Lesson number two: human beings are animals that can easily resort to cruelty and they structure the world around them in a cruel fashion. They usually do not notice that and take cruelty as a norm guaranteeing survival and success or shielding cruelty with the workings of institutions or systems that assuage cruelty, culture being the most important of them.

#### 4.

Hence the lesson three: the time of epidemic shall open our eyes and help us realize the importance of the most essential matters so that we can conceive of a world organized differently from the one today. Of a world *less cruel*. The first symptom, an almost physical *response* that points to the necessity to move towards a world ordered in a different fashion, a world that does not rest on ‘unhealth’, is our longing for other people. In spite of all the inhumanity of social relations, in which the human being has been obscured by the ruthless political and economic game, we are suddenly coming to refer to *the human*, again. We are delighted at the cleaner water in the channels of Venice and the fact that people of Punjab can see the Himalayas again from hundreds of kilometers afar, normally shrouded in smog; however, what recurs throughout the accounts of life under quarantine is the shock at the sight of deserted streets. “Lord! how empty the streets are and melancholy (...),” said Pepys; “The city is made by people. And people have simply vanished (...). The broadwalk looked like a film set. But this was not a horror film about an invasion of body snatchers....,” said a Katowice blogger in his blog posts of March and April 2020.

#### 5.

A city without human presence, a deserted city, reminds us of how we are ‘exclaimed into people’ from the time of our birth on, as the great poet Krystyna Miłobędzka would put it, but, most importantly, it should allow us to rethink the shape of the *post*-epidemic city and to re-tie the ties between us so that they are less cruel. This is the fourth of the plague lessons.



## 6.

Tęsknota za ludnymi ulicami kieruje nas w dwie strony. Jedną jest rozmowa, której potrzebę odczuliśmy w czasie kwarantanny ze szczególną siłą. Szybko zaczęła mierzić nas telewizja, jakby czas pandemii osłabił moc obrazów, które zmieniają świat w migotliwy kalejdoskop niwelujący cierpliwy namysł; to, że trwaliśmy przy radiu, to dowód mocy słowa, którego nagle zaczęliśmy szukać zdawszy sobie sprawę, do jakiego stopnia język polityki i medialnej sprawozdawczości stał się pospieszną gadaniną niszczącą uważne słuchanie. Rozmowa jest poszukiwaniem słowa przylegającego nie tylko do rzeczy, ale także, a może nade wszystko, do uwagi poważnie traktowanego słuchacza; staliśmy się słuchaczami, odzyskaliśmy słuch. Epidemii lekcja piąta.

## 7.

A drugi kierunek tęsknoty, która miała zaradzić melancholii pustych ulic, wiódł w stronę odzyskania znaczenia życia jako konstelacji w znacznym stopniu przygodnych zdarzeń. Nagle chcieliśmy doświadczyć tego, co niezaplanowane, co poza harmonogramem spotkań, czego nie uwzględnia żaden porządek dnia. Lockdown zmęczył nas zamknięciem i poczuciem klaustrofobii, ale spoglądając na puste ulice i nie mogąc wyjść z domu, tęskniliśmy za tym, co czeka nas po wyjściu z domu, i zdaliśmy sobie sprawę z tego, że to, co nas pociągało, to to, co wypełniało przestrzeń między zaplanowanymi wydarzeniami. Te wszystkie ulotne, niezaplanowane i niemożliwe do przewidzenia okoliczności, które spotykają nas, gdy idziemy ulicą lub gdy siedzimy przy kawiarnianym stoliku, spoglądając przez okna na uliczny ruch. Jestem bytem przygodnym, wystawionym na przygodne okoliczności i to często z nich właśnie czerpiemy to, co nazywamy radością istnienia – to czasu zarazy lekcja szósta.

## 8.

Pewnie wszystkie te lekcje zapomnimy. Gdyby tak się stało, byłoby to wielkim zwycięstwem choroby, triumfem „niezdrowia”, do którego nie powinniśmy powrócić.

Korzystałem z następujących źródeł:

Samuel Pepys, *Dziennik*, przeł. Maria Dąbrowska. Warszawa 1952.

Jarosław Gwizdak, *Katowiczanie w czasie pandemii koronawirusa*, „Gazeta Wyborcza”, 25 września 2020.

**Tadeusz Sławek**  
prof. nauk humanistycznych,  
poeta, tłumacz, eseista, literaturoznawca

## 6.

Our longing for crowded streets leads us in two directions. One is conversation, which we have come to yearn for during the quarantine so much. Television came to sicken us in no time, as if the pandemic time had diminished the power of images, turning the world into a shimmery kaleidoscope compromising patient reflection; our loyalty to the radio evidences the power of the word, which we have come to seek for as we have realized how much the language of politics and media reporting became hasty gabble that subverts attentive listening. Not only is conversation a quest for words aligned with matters, but also, or maybe most importantly, with the attention for the listener taken seriously; we have become listeners, we have regained our capacity to listen. This is the pandemic lesson number five.

## 7.

Another direction of our longing, supposed to address the melancholy of empty streets, was to restore the meaning of life as a constellation of considerably chance events. We suddenly wished to experience things unplanned, outside of the schedule of meetings, not covered by any daily agenda. The lockdown wore us down with the closure and the sense of claustrophobia; looking at empty streets, unable to leave homes, we yearned for what could happen when you go out, and we realized that the things filling the space between planned events are what we used to find alluring. Think of all of the fleeting, unplanned and unforeseeable circumstances one can experience while walking down the street or watching street traffic from within a coffeeshop. I am a chance being, exposed to chance circumstances; our existential joy often comes from such circumstances. This is lesson six.

## 8.

We might forget all of these lessons. It would be the triumph of the disease, of the ‘unhealth’, which we shall not go back to.

I have used the following sources:

Samuel Pepys, *The Diary of Samuel Pepys*. London, 1893.

Jarosław Gwizdak, *Katowiczanie w czasie pandemii koronawirusa*, *Gazeta Wyborcza*, 25 September 2020.

**Tadeusz Sławek**  
Professor of Humanities,  
poet, translator, essayist, literary scholar

# JAK SIĘ CZUJE ORESTES?

## HOW IS ORESTES?

Zbigniew Kadłubek

*Wszelkie schorzenia są niedomaganiem duszy.*

Novalis

Jak może wygrywać konkursy (konkursy literackie, teatralne, konkursy na plakat, konkursy na uśmiech, konkursy na pogadankę dla seniorów) ktoś, kto mówi smutną, przerażającą prawdę o ludzkiej kondycji? Kto mówi wprost: człowiek jest przewlekłe chory; człowiek słabuje od głowy aż po ostatnie członki. Człowiek choruje. Człowiek choruje sam w sobie i poza człowiekiem: w społeczeństwie, w polis, we wspólnocie. Niezależnie od tego, czy zabił matkę jak Orestes (Apollo mu kazał!), czy ukradł dwa piwa w supermarkecie, czy wyciął drzewa z połowy ziemskiej kuli, czy dodawał azbest do płyt elewacyjnych. Albo był uśmiechniętym akwizytorem Monsanto Company Inc. w województwie świętokrzyskim. Człowiek choruje. To podstawowa wiedza o zdrowiu i życiu.

Tak było z Eurypidesem. Wiedział dużo o zaburzeniach i niedyspozycjach. Sam wydawał się wciąż badać własną chorobę. Zajrzał w układ odpornościowy. Stwierdził, że immunologia to krucha sprawa. I zaczął o tym mówić na scenie (widać to już we wczesnej „Medei”). Śpiewały o tym chóry z jego dramatów. Dlatego w teatrze widzowie nie nagradzali go, a jurorzy ignorowali. Nie wygrywał podczas konkursów dionizyjskich: mieszkańcy Aten nie cenili mądrości eurypidejskiej. Toteż tylko raz mu się udało pokonać rywali. Tylko raz zwyciężył w Atenach ten wielki tragik o zupełnie nowoczesnej wyobraźni spektaklu dla dużej widowni.

Eurypides zbyt śmiało diagnozował. W kontekście ludzkiej kondycji i zbyt przenikliwym był arbitrem zmaganiań bosko-ludzkich. To zawsze staje się problemem dla artysty awangardowego.

*All ailments are indispositions of the soul.*

Novalis

How can someone who tells us the sad and disquieting truth about the state of humanity win competitions (literary and theatrical ones, poster competitions, smiling competitions, competitions for a talk with the elderly)? Someone who says: mankind is chronically ill; it falters, from head to limbs. The human is diseased. The human is sick within and outside of themselves: in the society, in the polis, in the community. Whether they killed their mother like Orestes (Apollo told him to do that!) or stole two beers at the mall, or cut down trees from half the earth, or added asbestos to elevation panels or not. Whether they were a smiling sales rep of Monsanto Company Inc. in the region of Świętokrzyskie or not. The human is diseased. This is the fundamental knowledge about health and life.

This was the case with Euripides, who knew a lot about disorders and ailments. He seemed to be constantly investigating his own disease, too. He looked into the immune system. He found out that immunology is a fragile endeavour. And he came to talk about this on stage (as you can see from the early play ‘Medeia’ on). The choruses of his dramas would sing about it. This is why he was not rewarded by his audiences, and jurors would disregard him. He did not win at Dionysian contests: the people of Athens did not appreciate the Euripidean wisdom. He managed to defeat his rivals only once. Only once did that great tragedian with an utterly modern imagination of large audience theatre win in Athens.

Dla Eurypidesa Zeus, zresztą inni bogowie także, był koniecznością natury. Więcej: przemocą natury, gwałtem przyrody, krzywdzicielem zdrowia. Tragik mówi o tym wprost w „Trojankach”. Ta konieczność, zwana bóstwem, do której modlili się Grecy i której gorliwie składali ofiary, zawsze hojne, zawsze pobożnie, teraz szerzy zarazę, teraz zabija w dziwny sposób stłoczonych w stutysięcznych Atenach obywateli? To po co taki Zeus? Czemu zajmować się jeszcze bogami, tak

## Po co nam bogowie zabijający obywateli? – myśleli być może Ateńczycy. Po co nam bogowie zsyłający nieszczęścia, wojnę ze Spartą, epidemię, dziwną gorączkę?

głupio bogami podobnymi do ludzi? Bogami zazdrosnymi. Bogami bezczelnymi. „Po co nam bogowie zabijający obywateli? – myśleli być może Ateńczycy. Po co nam bogowie zsyłający nieszczęścia, wojnę ze Spartą, epidemię, dziwną gorączkę?” Winnice spalone przez Spartan! Gaje oliwne wycięte przez lakońskie oddziały najeźdźcze? Gdzie podziali się nasi rozmilowani w ucztach i kadzidłach tędzy bogowie o seksownych ciałach i twardych penisach?

Jednakowoż ludzie bogów są ciekawi. Jak życia celebrytów i blogerów. Przychodzą na spotkania autorskie z bóstwami do teatru. Wiedzą też widzowie oraz obywatele, że może coś zdrowego tam znajdą. Publiczność ateńska w Teatrze Dionizosa w V wieku przed Chrystusem to pacjenci, a teatr to szpital jednoimienny. Dialogi sceniczne – suplementy wspólnoty – działają, bo istnieje wiara w ich działanie.

I teraz przejdźmy konkretnie do „Orestesa” Eurypidesa. Albowiem „Orestes” to sztuka grana z łóżka. Sam Orestes zażył ciężkie leki i śpi. Elektra, ta histeryczka i podżegaczka, w pielęgniarskim stroju krząta się wokół jego legowiska, stąpając na palcach.

Eurypides o tym doskonale wiedział, że w teatrze gromadzą się ci, co się źle mają, ale tragedię o tym napisał dopiero pod koniec swego życia, gdy już myślał o wyprowadzce z Aten. Zresztą już we wcześniejszych jego (i nie tylko jego) tekstach pojawiał się moment ucieczki do ołtarza zagrożonych bohaterów. Jak trwoga, to do boga. Taki mechanizm funkcjonuje w wielu greckich tragediach. Przy czym warto dodać, że owa ucieczka z chorobami lub zagrożeniami ku

Euripides diagnosed the human condition too boldly, and was an equally bold arbitrator within disputes between people and gods. This is always a problem for avant-garde artists.

Euripides viewed Zeus, and other gods, as the necessity of nature. Nature's violence, one who afflicts health. The tragedian puts it overtly in “The Trojan Women.” How come this necessity, referred to as the deity to whom Greeks prayed and made generous and devout sacrifice, now spreads the plague and kills the people of crowded Athens in this strange manner? What is the use of Zeus like this? Why should one still deal with gods so stupidly similar to people? Gods who are so jealous. Gods who are arrogant. What's the use of gods who kill citizens? This is what the people of Athens might have wondered about. Why should we need gods who have delivered the calamities, the war with Sparta, the epidemic, this peculiar fever? The vineyards burnt by Spartans! Olive groves cut out by the Laconian invasion units? Where are the stout gods with sexy bodies and hard penises, indulging in feasts and incense?

And yet people are curious about gods. The way they are curious about the lives of celebrities and bloggers. They come to theatre to meet gods. The audiences and citizens know that they might find something healthy there. In the Theatre of Dionysus of the 5<sup>th</sup> century BC, Athenian audiences were patients, and theatre stages were hospitals. Stage dialogues were community supplements – they worked as long as one would have faith in their effectiveness.

Let's now go specifically to Euripides's “Orestes.” “Orestes” is a play staged from a bed. Orestes himself took some heavy medicine and has been asleep. Clad in a nursing uniform, Electra, a hysteric and instigator, bustles around the bed, tiptoeing.

Euripides knew very well that the theatre stage attracts those unwell, yet he wrote his tragedy about that as late as the end of his life, while contemplating an escape from Athens. Some of his previous pieces, and not just his, had featured the moment of an escape to an altar of threatened heroes. When in fear, God is dear. This mechanism is at work in many Greek tragedies. However, it is worth adding that this escape from diseases or threats to the places guarded by gods is still effective (although weaker with Euripides than with Aeschylus and Sofocle).

The Great Dionysia begins. The sun is so warm now. The blue sky hovering above Attica. The patients seated in the beautiful amphitheatrical circle. The actors wear masks so as not to infect the audience with divine dreadfulness. And yet all citizens swarm, hurry to the altar and stage in great numbers, all of them seeking health. Who would not like to be healthy? Even those who are not doing bad at all! Prophylactically! Naturally, the citizens become judges, interpreters, actors, choir singers, for the sole purpose of recovering. After all, an individual judgement did not have



miejscom przez bóstwa strzeżonym jeszcze działa (choć u Eurypides słabiej niż u Ajschylosa i Sofoklesa).

Rozpoczynają się Dionizje Wielkie. Pięknie grzeje już słońce. Niebo błękitne nad całą Attyką. Pacjenci usiedli w pięknym kręgu amfiteatralnym. Aktorzy noszą maski, aby nie zainfekować boską strasznością przybyłych ludzi. Ale tłoczą się; garną się wszyscy obywatele, tłumnie do ołtarza i sceny biegną, bo wszyscy szukają zdrowia. A kto nie chce być zdrowy? – Nawet ci, którzy nie mają się źle! Profilaktycznie! Naturalnie, obywatele stają się sędziami, interpretatorami, aktorami, chórzystami, ale tylko po, żeby ozdrowieć. Przecież indywidualny osąd nie ma takiego znaczenia jak w naszych czasach. Temat jest jeden podczas tragicznych agonów: jak się mają boskie wyroki dla zdrowia polis. Czyniąc z terapii widowisko teatralne, odkryli Grecy najbardziej niezwykłą szczepionkę przeciw rozpadowi relacji – a w konsekwencji lekarstwo na duszę.

Tragedia grecka nie udzielała widzom odpowiedzi ani na pytania obywatelskie (jak żyć wygodnie i bez sprzeczek we wspólnocie polis), ani na pytania związane z funkcjonowaniem rodziny (dlaczego nie zabić ojca?), ani nie była receptą na podagrę.

Schopenhauera wartość absolutna: Nicht-Leben (nie-żyć) dla Greka dionizyjskiego, teatralnego, znaczyła: żyć mocniej przeciwko utracie dobrej kondycji, przeciwko osłabianiu tęczy, przeżyć chorobę, stworzyć nad-życie dla każdej słabości.

Eurypides mógłby uchodzić za eksperta chorowania. Dlatego nie trzymał się reguł teatralnych. Choroba bowiem to coś nieprzewidywalnego, nielogicznego w cielesnej maszynie. Eurypides zatem kwestionował reguły. Gdy w 430 roku przed Chrystusem wybuchła w Atenach i w całej Attyce zaraza, „od głowy przechodząc przez ludzkie ciało”, jak notował w „Wojnie peloponeskiej” Tukidydes, Eurypides był pięćdziesięcioletnim mężczyzną, dojrzałym dramatopisarzem, psychologiem wielkiej klasy. Eurypides zapewne obserwował epidemię z bliska. Stwierdził też Eurypides na pewno, że widowisko tragiczne było seansem terapeutycznym. Grek nie wychodził z teatru mądrzejszy, lecz zdrowszy.

Tragedię Eurypidesa „Orestes” można by nazwać pierwszą nowoczesną sztuką teatralną. Po niej, ostatniej tragedii wystawionej przez Eurypidesa przed opuszczeniem Aten, nie będzie już odwrotu: świat przyspieszy, a Ateny przegrają wojnę. Ale zapamiętamy jedno: przedstawienie w Teatrze Dionizosa było w Atenach wszystkich obywateli powszechną negocjacją z chorobą.

„Orestes” zaczyna się w szpitalu zakaźnym. Ponieważ Orestes zabił matkę z zazdrości. Apollo to tylko wymówka dla tej zbrodni. W szpitalu zakaźnym, gdyż zazdrość jest zaraźliwa; zazdrość to wirus niewidzialny i szybki w rozprzestrzenianiu. Wokół jego łóżka wszyscy chodzą na palcach. „Cicho, cicho”, szepcze Elektra (werset 140). Jak się Orestes miewa? Każdy wciąż pyta: πῶς ἔχει; (werset 152). Jak się czuje Orestes?

**Zbigniew Kadłubek**

prof. Uniwersytetu Śląskiego, dyrektor Biblioteki Śląskiej, komparatysta, eseista, pisarz

the gravity that it now has. The tragic struggle is marked by one theme: how does godly judgements translate into the health of the polis? Turning therapy into a theatrical show, the Greeks have discovered an extraordinary vaccine against the disintegration of relationships – and, as a consequence, a medicine for the soul.

The Greek tragedy did not respond to the civic questions (how to live a comfortable life without disputes in the polis community), nor to the questions related to the functioning of a family (why not kill the father?), nor was it a recipe for contempt.

The Schopenhauer's absolute value of Nicht-Leben (to not-live) meant for a Dionysian, theatrical Greek: to live more strongly against the loss of good shape, against the weakening of strength, to survive the disease, to create an uber-life against each weakness.

Euripides was an expert on being ill. This is why he did not stick to theatrical rules. The disease is something unexpected, illogical in the bodily machine. Euripides thus questioned the rules. When in 430 BC, a plague broke out in Athens and spread across Attica, a disease 'passing from the head through the human body,' as Thucydides observed in "The Peloponnesian War," Euripides was a 50-year-old mature playwright, a high-class psychologist. Euripides probably observed the epidemic at close quarters. He also certainly stated that the tragic spectacle was a therapeutic intervention. Greeks would leave the theatre healthier rather than smarter.

Euripides' tragedy "Orestes" may be referred to as the first modern theatre play. After that play, the last tragedy that Euripides staged before leaving Athens, there will be no turning back: the world will speed up, and Athens will lose the war. Yet we will remember one thing: the play at the Theatre of Dionysus was all citizens' general negotiation with the disease in Athens.

"Orestes" begins at a hospital of infectious diseases because Orestes killed his mother out of jealousy, with Apollo being just an excuse for this crime. It begins at a hospital of infectious diseases because jealousy is contagious; it is an invisible virus that spreads quickly. Everyone is walking on their toes around his bed. "Quiet, quiet", Elektra whispers (verse 140). How is Orestes? Everyone keeps asking: πῶς ἔχει; (verse 152). How is Orestes?

**Zbigniew Kadłubek**

Professor of the University of Silesia, Director of the Silesian Library, comparatist, columnist and writer

# CO SIĘ PRZENOSI W PRZENIESIENIU?

## WHAT IS TRANSFERRED WITH A TRANSFER?

**Dariusz Pawelec**

W języku telewizyjnym wyraz **przeniesienie** od zawsze odnosił się do produkcji Teatru Telewizji na bazie istniejącego przedstawienia teatralnego. Takie zdania jak: „...przedstawienie zostało przeniesione z desek Teatru Starego”, „...wyrażamy podziw dla realizatorów, że zdecydowali się na **przeniesienie** do Teatru TV tego właśnie tytułu”, „...nagroda za oryginalne przeniesienie...” są często spotykane w tekstach o teatrze, telewizji, w wypowiedziach twórców i krytyków.

Ludzie teatru często mówią, że realizacje telewizyjne nie oddają w pełni przedstawienia, że brak im magii kontaktu aktorów z żywą widownią, że z racji użycia montażu i zmienności planów w oczywisty sposób nie pokazują wszystkiego, co się dzieje na scenie. Ale dzięki takim produkcjom możemy dziś oglądać wiele znakomitych przedstawień teatralnych: „Dziady” i „Wyzwolenie” Konrada Świniarskiego, „Wielopole, Wielopole” Tadeusza Kantora, „Ślub” Jerzego Jarockiego, „Zbrodnie i karę” i „Makbeta” Andrzeja Wajdy czy też przedstawienia Jerzego Grzegorzewskiego.

Dostępność technologii video sprawiła, że współcześnie wszystkie teatry rejestrują swoje przedstawienia, zwykle na potrzeby wznowień i archiwizacji, ale czasem też z przeznaczeniem do publicznej prezentacji – w sieci lub na pokazach z publicznością. Pandemia i lockdown spowodowały zamknięcie teatrów i oper, i część scen zdecydowała się na udostępnienie swoich przedstawień on-line, wykorzystując wcześniej zarejestrowane nagrania lub – co było rzadsze – udostępniając przekaz „na żywo”.

Przekaz „**na żywo**” wydaje się w jakiejś formie zachowywać to magiczne połączenie scena – widz. Pomimo że aktorzy i widzowie są oddzieleni chłodnym okiem obiektywów kamer i jeszcze zimniejszym światłem przekazu elektronicznego, to nieodwracalność gestu i wypowiedzianego na scenie słowa, ale także nieodwracalność każdej decyzji montażowej

In the Polish TV language, the word transfer (przeniesienie) has been for a long time associated with productions of Teatr Telewizji based on theatrical plays. Sentences such as: “...the play has been brought from the stage of Teatr Stary,” “...we appreciate the producers’ effort to transfer this play to Teatr TV,” “an award for the original transfer...” often appear in texts on theatre and TV and comments made by artists and critics.

People of theatre often claim that TV productions fail to fully capture a given show and that they miss the magic of the contact between actors and live audiences, and that, with editing and varying perspectives, they do not show all stage action. However, such productions let us enjoy so many wonderful theatrical performances: “Dziady” and “Wyzwolenie” by Konrad Swinarski, “Wielopole, Wielopole” by Tadeusz Kantor, “Ślub” by Jerzy Jarocki, “Crime and Punishment” and “Macbeth” by Andrzej Wajda, and plays by Jerzy Grzegorzewski, to name a few.

With the wide availability of video technology, all theatres **record** their shows now, not only for restaging or archival purposes, but also for public broadcast – online shows or screenings. The pandemic and lockdown made theatre and opera houses close down, some putting their **pre-recorded** performances online or, less frequently, streaming **live** performances.

‘**Live**’ streaming to some extent seems to keep that magical stage-audience connection. Even though actors and audiences are separated from each other with the cold eye of camera lenses and the even colder world of online streaming, the irreversible nature of each gesture and word uttered on stage and editing decisions made by the streaming producer clearly generates some tension and energy.

realizatora przekazu niewątpliwie generuje swoiste napięcie i energię.

Większość prezentacji on-line to jednak spektakle, które zostały wcześniej **zarejestrowane** i poddane postprodukcji. To jakby zarejestrowane **transmisje**, pokazujące spektakle z perspektywy widowni. Dostajemy dość obiektywny obraz przedstawienia, w którym z oczywistych powodów część sensów i znaczeń nie jest pokazana.

Ale istnieją inne formy **przeniesienia** spektaklu teatralnego. Istotnym momentem jest decyzja wejścia z kamerami na scenę, między aktorów, lub realizacja spektaklu w studiu telewizyjnym. Z wykorzystując możliwości modyfikacji sytuacji scenicznych pod kamery i bogactwo języka filmu, tworzona jest forma niebędąca już chłodnym „oglądem” przedstawienia. Powstaje przekaz dający znacznie większe możliwości świadomego **przenoszenia** sensów i znaczeń ze sceny na zapis wideo.

Skrajnym przykładem są **przeniesienia** spektakli Jerzego Grzegorzewskiego. Reżyser rozbijał kompletnie strukturę przedstawienia teatralnego, tworząc na potrzeby rejestracji nowe sytuacje, nowe obrazy, zwykle w innej, pozascenicznej przestrzeni. To graniczny sposób tworzenia zapisu wideo, który tworzył w zasadzie zupełnie nowy spektakl.

O realizacjach telewizyjnych Jerzego Grzegorzewskiego Stanisław Radwan powiedział:

*Najważniejsze było, że mamy inny środek przekazu. Możemy zrobić taką grubą analogię: inaczej się pisze na kontrabas – inaczej na skrzypce. Ja nie buntuję się przeciwko słowu przeniesienie. Przenosi się te najistotniejsze rzeczy – doświadczenie. To jest kreacja – ale w samym słowie przeniesienie jest ocalenie jakiejś wartości.*

Niezależnie jednak od rodzaju przeniesienia absolutnie podstawową sprawą jest jakość techniczna obrazu i dźwięku, a także poprawność realizacyjna – praca kamer, montaż, precyzyjne podążanie za akcją na scenie. W przypadku realizacji „na żywo” lub **rejestracji** z widowni absolutne minimum to trzy kamery, a optymalna ich liczba waha się od 5 do 8 w zależności od rodzaju przedstawienia. Prawie zawsze trzeba też dokonać mniejszych lub większych korekt w świetle. Niezwykle ważny jest również dźwięk i absolutnie nie można opierać się na mikrofonach kamerowych.

Forma **przeniesienia** jest mocno uzależniona od budżetu i możliwości organizacyjnych teatru. Transmisja i rejestracja ze sceny wydają się rozwiązaniem najbardziej ekonomicznym, choć trudno sobie tę formę przeniesienia bez prób. Rejestracja z kamerami na scenie to minimum jeden pełny dzień zdjęciowy. Realizacje Teatru Telewizji trwały od 3 do 10 dni zdjęciowych, z wykorzystaniem maksymalnie czterech kamer. Ale w każdym przypadku powodzenie **przeniesienia** gwarantuje wykorzystanie profesjonalnej ekipy, sprawnej warsztatowo i rozumiejącej specyfikę pracy w materii teatru,

However, the majority of online shows are plays that have been previously **recorded** and post-produced. These are pre-recorded **broadcasts** that render performances from the audience's perspective; they represent the plays in quite an impartial way, with some senses and meanings being left out of sight.

There are other ways to **transfer** a play, too. Essential is a decision to go on the stage with cameras or shoot a play in a TV studio. With the possibility to modify stage situations for the camera and the richness of film language, it is possible to deliver a form that is no more a cold 'view' of the performance. The outcome is artistic expression that offers far greater possibilities of consciously **transferring** the senses and meanings from the stage to a video record.

TV **transfers** of Jerzy Grzegorzewski's plays are radical in that the director would completely break the structure of a theatrical play and come up with new situations and images specifically for TV broadcasts, usually in locations away from the theatre stage. It is a radical way to record a show, which essentially results in a brand new production.

Here is a comment that Stanisław Radwan made on Jerzy Grzegorzewski's TV productions:

*We had a different medium and this was the most important thing. Let me use this bold analogy: it's different to compose music for a double bass and for a violin. I do not rebel against the word 'transfer'. One transfers the most essential stuff – the experience. This is creation, the very word 'transfer' implying that some value is being kept up.*

Regardless of the type of transfer, technical image and sound quality and proper production are absolutely fundamental: camera work, editing, precise following of stage action. **'Live'** productions and **records shot** from the audience need at least 3 cameras, with the optimum amount of 5-8 of them, depending on the type of a show. The lighting setup almost always needs some readjustment. The sound is just as important, the use of on-camera microphones being out of question.

The form of a given **transfer** depends considerably on the organizational capacity of a theatre house. Broadcasting and recording a show from a stage seem to be the most cost-effective solution, but this form of transfer tends to require rehearsals. The process of on-stage video recording takes at least one full day of shooting. The production of Teatr Telewizji's shows usually need 3 to 10 shooting days and the maximum of four cameras.

The success of a **transfer** heavily relies on the engagement of a professional crew, one with relevant skills, understanding the nature of theatre work and prepared for a given play. This is the case especially with broadcasting or video recording entire shows from the audience.

a także doskonale przygotowanej do konkretnego spektaklu. Szczególnie gdy jest to transmisja lub rejestracja całego przedstawienia z widowni.

Współczesny widz żyjący w świecie ruchomych obrazów jest przyzwyczajony do pewnej jakości przekazu gdy prezentuje się spektakl teatralny w sieci konieczne jest, aby **przeniesienie** było na najwyższym poziomie technicznym i realizacyjnym, pozwalającym dopiero wtedy docenić walory artystyczne przedstawienia scenicznego.

**Dariusz Pawelec**  
realizator telewizyjny

Living in the world of moving images, today's audiences are used to certain quality of artistic expression, and so any online theatrical **transfer** should meet the highest technical and production requirements; this allows the audience to enjoy the artistic quality of a given play.

**Dariusz Pawelec**  
TV producer

**Pandemia i lockdown spowodowały zamknięcie teatrów i oper, i część scen zdecydowała się na udostępnienie swoich przedstawień on-line, wykorzystując wcześniej zarejestrowane nagrania lub – co było rzadsze – udostępniając przekaz „na żywo”.**

**The pandemic and lockdown made theatre and opera houses close down, some putting their pre-recorded performances online or, less frequently, streaming live performances.**

**SPEKTAKL MISTRZOWSKI**  
**MASTER PERFORMANCE**

# WYMAZYWANIE

wg *Thomasa Bernharda*

# EXTINCTION

*according to Thomas Bernhard*

Reżyseria/Direction: **Krystian Lupa**

**Premiera: Teatr Dramatyczny w Warszawie 10 i 11 marca 2001 roku**

**Premiere: Teatr Dramatyczny in Warsaw, 10 and 11 March 2001**

Przekład / Translation: **Krystian Lupa**

Adaptacja / Adaptation: **Krystian Lupa**

Scenariusz / Script: **Krystian Lupa**

Scenografia / Stage design: **Krystian Lupa**

Muzyka / Music: **Jacek Ostaszewski**

Obsada / Cast: **Piotr Skiba, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Adam Ferency, Jolanta Fraszyńska, Agnieszka Roszkowska, Wojciech Wysocki, Andrzej Szeremeta, Maja Komorowska, Marek Walczewski, Władysław Kowalski, Waldemar Barwiński, Miłogost Reczek, Marcin Troński, Małgorzata Niemirska, Marta Król, Sławomir Grzymkowski, Agnieszka Wosińska, Jarosław Gajewski, Krzysztof Dracz, Michał Gadomski, Marcin Dorociński, Krzysztof Szekalski, Jerzy Jaroszyński, Dominik Cziao, Jaga Dolińska, Łukasz Gajewski, Paweł Adamko**





Wymazywanie jest kolejnym spektaklem Krystiana Lupy inspirowanym tekstem Thomasa Bernharda. Powieść ta – rodzaj podsumowania czy testamentu, została wydana w 1986 roku, czyli na trzy lata przed śmiercią pisarza. Bernhard rozlicza w niej Austrię – i też przy okazji całą Europę – z niedawnych grzechów nazizmu i nacjonalizmu. Kindervilla w Wolfsegg, dom z czasów dzieciństwa głównego bohatera Franza, jest olbrzymią, pustą, mroczną salą zajmującą całą scenę. To w tym pokoju ojciec bohatera ukrywał po wojnie nazistów. Miejsce to jest też symbolem wstydlivej i niewygodnej przeszłości, której nie można zapomnieć, ale można ją wymazać. Tak właśnie czyni główny bohater, który zaczyna spektakl jako filozof i racjonalista, kończy prawie nagi, ubrany jedynie w żałobny krawat. Treścią dramatu staje się wymazywanie kolejnych warstw rzeczywistości.

Wymazywanie (Extinction) is another performance by Krystian Lupa inspired by a piece written by Thomas Bernhard. This novel, a kind of summary or will, was published in 1986, three years before the writer's death. With the novel, Bernhard holds Austria – and, by the way, the whole of Europe – accountable for the recent sins of Nazism and nationalism. The childhood home of the main character Franz, Kindervilla in Wolfsegg is a huge, empty, dark room that takes the whole stage. It was there that the protagonist's father would hide the Nazis after the war. This place is also a symbol of a shameful and uncomfortable past that cannot be forgotten, though it can be erased. This is what the main character is doing, who starts the show as a philosopher and rationalist and ends up almost naked, dressed only in a funeral tie. The drama is about erasing successive layers of reality

© N. Kabanow / Zdjęcia Teatru Powszechnego



**SPEKTAKLE KONKURSOWE**  
**COMPETITION PERFORMANCES**



# Katarzyna Sobańska



© ForumGazeta / Forum

Jedna z najbardziej cenionych współczesnych polskich scenografek, tworząca zarówno dla teatru, jak i filmu.

Katarzyna Sobańska kontynuuje najlepsze tradycje polskiej szkoły scenografii, tworzy wizualny świat w spektaklach teatralnych oraz dziełach filmowych nie pełni wyłącznie roli służebnej wobec opowieści, lecz bywa równorzędną artystyczną wypowiedzią.

Debiutowała pod koniec lat 90., rozpoczynając drogę zawodową od współpracy z filmem i telewizją. Z materią teatralną po raz pierwszy zmierzyła się w 2001 roku, przygotowując kształt wizualny spektaklu „Mała Steinberg” w reż. Krystyny Jandy w Teatrze Studio. Od tego czasu miała okazję pracować przy kilkadziesiąciu realizacjach scenicznych, przygotowywanych przez m.in. Magdalenę i Piotra Łazarkiewiczów, Magdalenę Piekorz, Ingmara Villqista czy Wojciecha Nowaka. Wiele z jej scenograficznych rozwiązań nagradzano, m.in. Złotą Maską za spektakl „Olivier!” powstały w Teatrze Rozrywki w Chorzowie.

Osobny rozdział w jej zawodowym życiu w ostatnich latach stanowi film. Wraz z Marcelem Sławińskim przygotowała scenografię do głośnych, nominowanych do najważniejszych światowych nagród, filmów: „W ciemności” Agnieszki Holland, „Idy” i „Zimnej wojny” w reżyserii Pawła Pawlikowskiego czy „Młyna i krzyża” Lecha Majewskiego.

Pochłania ją również aktywność malarska oraz graficzna. W przeszłości swoje prace prezentowała m.in. w Londynie, Monachium, Gliwicach czy Warszawie. Od lipca 2019 roku jest członkinią Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej.

One of the major contemporary Polish set and stage designers.

Katarzyna Sobańska continues the best traditions of Polish stage and set design, her designs making an equivalent artistic statements rather than just serving the plot.

She debuted in the late 1990s, starting her career from collaboration with film and television. She first worked for theatre in 2001, when she prepared the visual part of the play “Mała Steinberg” directed by Krystyna Janda at Teatr Studio. From then on, she has worked on dozens of theatre shows, directed by Magdalena and Piotr Łazarkiewicz, Magdalena Piekorz, Ingmar Villqist and Wojciech Nowak, among others. Many of her stage designs have been recognized with awards, including with the Złota Maską award for the play “Olivier!” at Teatr Rozrywki in Chorzów.

Cinema makes a separate chapter in her career life. Along with Marcel Sławiński, she has delivered set designs for famous, award-winning films: “In Darkness” by Agnieszka Holland, “Ida” and “Cold War” directed by Paweł Pawlikowski and “The Mill and the Cross” by Lech Majewski.

She is also committed to painting and graphics. She has so far exhibited her work in London, Munich, Gliwice and Warsaw, among others. Since July 2019, she has been a member of the American Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

# Marcel Sławiński



© ForumGazeta / Forum

Pierwsze kroki na artystycznej drodze stawiał w teatrze oraz operze. Jego najwcześniejsze realizacje scenograficzne, powstałe w pierwszych latach nowego tysiąclecia, są związane z Teatrem Śląskim w Katowicach oraz scenami warszawskimi. Ważnym doświadczeniem okazała się również współpraca z teatrami muzycznymi w całej Polsce. W swoim dorobku ma około pół setki spektakli, w których warstwa wizualna odgrywa najczęściej jedną z kluczowych ról. W przeszłości pracował m.in. z Grzegorzem Jarzyną, Przemysławem Wojcieszkiem, Ingmarem Villqistem czy Małgorzatą Szumowską.

Istotnym wydarzeniem w jego artystycznej karierze stało się spotkanie z Katarzyną Sobańską na jednym z planów filmowych. Od tej chwili tworzą artystyczny tandem, odpowiedzialny za wymiar scenograficzny najważniejszych polskich filmów ostatnich lat, nagradzanych i nominowanych do znaczących nagród, w tym amerykańskich Oscarów. Krytycy filmowi podkreślają, że to jeden z najbardziej twórczych duetów we współczesnym polskim kinie.

Marcel Sławiński zawsze podkreśla znaczenie myślenia zespołowego w pracy artystycznej, zwłaszcza teatralnej i filmowej. O roli „artystycznej drużyny” przekonuje również studentów, prowadząc zajęcia na Wydziale Scenografii w ASP w Warszawie. W lipcu 2019 roku został przyjęty do grona Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej.

He made his first steps in his artistic career in theatre and opera. His earliest stage design projects, delivered for Teatr Śląski in Katowice and Warsaw theatres, date back to the early 2000s. Another important experience in his career was working with music theatres throughout Poland. He has worked on some 50 performances so far, in which the visual layer usually plays one of key roles. He has worked with, among others, Grzegorz Jarzyna, Przemysław Wojcieszek, Ingmar Villqist and Małgorzata Szumowska.

A meeting with Katarzyna Sobańska on one of the film sets was one of the key events in his artistic career. They have since made an artistic duo, responsible for set design of major Polish films of recent years, awarded and nominated for major awards, including the American Oscars. Film critics consider them to be one of the most creative duos in the Polish cinema, today.

Marcel Sławiński stresses the importance of team thinking in any artistic work, especially in theatre and film industries. He also teaches the role of the ‘artistic team’ to students at the Faculty of Stage Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since July 2019, he has been a member of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

# Jacek Poniedziałek



© Adam Janikowski

Jeszcze w czasie studiów w krakowskiej PWST uczestniczył w warsztatach przygotowywanych przez Krystiana Lupę oraz rozpoczął, trwającą przez kolejne lata, teatralną podróż po świecie kreowanym przez Krzysztofa Warlikowskiego. Na początku artystycznej drogi związał się ze scenami w rodzinnym Krakowie, najpierw z Teatrem im. Słowackiego, a nieco później ze Starym Teatrem. To właśnie tam pracował pod opieką największych reżyserów swoich czasów – Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego czy Rudolfa Ziolo.

Na warszawskich scenach, w Teatrze Narodowym i Teatrze Rozmaitości konsekwentnie tworzył postaci, które na długo zapamiętywała publiczność i krytyka. W spektaklach K. Warlikowskiego stworzył znakomite kreacje w „Hamlecie”, „Bachantkach” czy „Burzy”. Od kilkunastu lat jest związany z Nowym Teatrem, na którego deskach pracuje nad kolejnymi cenionymi spektaklami.

Jacek Poniedziałek ma również doświadczenie reżyserskie – stworzył m.in. „Osamę bohatera” w Teatrze Imka czy „Kto się boi Virginii Woolf?” w Teatrze Polonia, a wraz z Anną Smolar przygotował widowisko pod nazwą „Enter. Slamowana i śpiewana historia miłosna między dwoma mężczyznami, których dzieli bardzo wiele”. Zajmuje się także pracą translatorską, przekładał na język polski teksty sztuk reżyserowanych przez K. Warlikowskiego, a także dramaty Tennessee Williamsa.

Osobnym rozdziałem w jego artystycznej biografii jest film – wystąpił m.in. w „Rewersie” i „Ziarnie prawdy” Borysa Lankosza, „1920 Bitwie Warszawskiej” Jerzego Hoffmanna, „Sąsiadach” Grzegorza Królikiewicza, „Eterze” Krzysztofa Zanussiego czy „Sercu miłości” w reżyserii Łukasza Rondudy.

While studying at the National Academy of Theatre Arts in Kraków, he attended workshops with Krystian Lupa and embarked on a theatre journey around the universe of Krzysztof Warlikowski, which took him many years. At the beginning of his artistic path, he became involved with theatres in his home city Kraków, first with Teatr im. Słowackiego and soon after with Teatr Stary. There, he worked with the greatest directors of the time – Jerzy Jarocki, Jerzy Grzegorzewski and Rudolf Ziolo.

Working with Warsaw's Teatr Narodowy and Teatr Rozmaitości, he would consistently create memorable characters. In plays directed by K. Warlikowski, he has delivered excellent character renditions in “Hamlet,” “Bacchae” and “The Tempest”. For several years now, he has worked with Nowy Teatr, contributing to a number of acclaimed plays.

Jacek Poniedziałek also boasts directing experience – he directed “Osama bohater” at Teatr Imka and “Kto się boi Virginii Woolf?” at Teatr Polonia, and co-directed „Enter. Slamowana i śpiewana historia miłosna między dwoma mężczyznami, których dzieli bardzo wiele” together with Anna Smolar.

He has also translated into Polish the plays directed by K. Warlikowski and dramas written by Tennessee Williams.

Cinema is another chapter in his artistic biography – he starred in “Rewers” and “Ziarno prawdy” directed by Borys Lankosz, “1920 Bitwa Warszawska” by Jerzy Hoffmann, “Sąsiedzi” by Grzegorz Królikiewicz, “Etera” by Krzysztof Zanussi and “Serce miłości” directed by Łukasz Ronduda.

# Grzegorz Jarzyna

© Andrzej Iwaniczuk



Reżyser teatralny i operowy, nieustrudzony eksperymentator i śmiały interpretator klasyki, który od ponad dwóch dekad wywołuje w widzach stan mentalnej rewolucji.

Dlatego też trudno wyobrazić sobie współczesny teatr, nie tylko polski, lecz i światowy, bez Grzegorza Jarzyna. Od końca lat 90. każdy kolejny jego spektakl nikogo nie pozostawiał obojętnym, choć reżyser mierzył się zarówno z dziełami klasyków, jak i dramaturgią najnowszą. Istotne jest dziedzictwo, które wyniósł z krakowskiej PWST, gdzie studiował pod opieką Krystiana Lupa. Niedługo po studiach związał się z nieustannie poszukującą sceną TR Warszawa, w której pracuje od 1998 roku jako jej szef artystyczny, a przez sześć lat (2006-2012) był również jej dyrektorem naczelnym.

Już od pierwszego w pełni zawodowego spektaklu, czyli „Bzika tropikalnego” na podstawie Witkacego, uznanego za jeden z najmocniejszych debiutów w historii polskiego teatru w ogóle, zwykle ukrywa się pod pseudonimem, jakby sugerując za każdym razem zmianę artystycznej tożsamości. Później z sukcesami interpretował dzieła Witolda Gombrowicza, Brada Frasera, Aleksandra Fredry, Tomasza Manna czy Szekspira, swobodnie przemierzając się pomiędzy światem groteski, metaforyczną powagą, wiwisekcją, syntezą ludzkich doświadczeń czy próbą zrozumienia istoty zła.

W połowie pierwszej pomilenijnej dekady śmiało wkroczył też w operową rzeczywistość, inscenizując m.in. dzieła W.A. Mozarta i swobodnie poruszając się pomiędzy stylami i konwencjami.

Wiele uwagi poświęca współczesnym tekstom kultury, interpretując np. utwory Doroty Masłowskiej. Sięgał również po scenariusze filmowe, dając im powtórne, sceniczne życie, jak chociażby „Opening night” Johna Cassavetes.

A theatre and opera director, a tireless experimenter and a bold interpreter of classics, who has stirred mental revolution among audiences for over 20 years now.

Therefore, it's hard to imagine contemporary Polish and international theatre without Grzegorz Jarzyna. Not a single play directed by Jarzyna has left audiences indifferent, neither the classics nor the contemporary dramas.

Noteworthy is also the legacy he picked up at the National Academy of Theatre Arts in Kraków, where he studied under Krystian Lupa. Shortly upon graduation, he became involved with ever-experimenting TR Warszawa, where he has been the Art Director since 1998 and the General Director between 2006 and 2012.

Starting from his first professional performance, “Bzik tropikalny” based on a text by Witkacy and recognized as one of the best debuts in Polish theatre ever, he has usually hidden behind a pseudonym, as if suggesting changes in his artistic identity. Then, he went on to successfully interpret the pieces by Witold Gombrowicz, Brad Fraser, Aleksander Fredro, Tomasz Mann and Shakespeare, freely moving between the world of grotesque, metaphorical seriousness, exploration and synthesis of human experiences and attempts to understand evil.

In mid 2010s, he boldly entered the world of opera by directing pieces by W.A. Mozart and freely moving between styles and conventions. He devotes ample attention to texts of contemporary culture, as evidenced by his interpreting Dorota Masłowska's oeuvre. He has also used and given second life to film scripts such as “Opening night” by John Cassavetes.

# Stanisław Rosiek



© Michał Woźniak / East News

Pisarz, historyk literatury, eseista, wydawca, wykładowca akademicki. Od lat jest związany z Instytutem Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim.

Zakres jego humanistycznych zainteresowań jest niezwykle szeroki, znajdziemy wśród nich dziedzictwo Tadeusza Peipera, któremu poświęcił rozprawę doktorską, postać Adama Mickiewicza, którego tzw. nekrografię stworzył w dwóch książkowych odślonach, czy wreszcie Brunona Schulza, zajmując się dogłębnie jego spuścizną i współtworząc m.in. „Słownik schulzowski”. Stanisław Rosiek jeszcze w latach 70. podejmował pierwsze wydawnicze i redaktorskie wysiłki, współpracując m.in. z pismami „Litteraria” oraz „Punkt”, a nieco później współredagował niezależne pismo „Podpunkt”. Wspólnie z prof. Marią Janion zredagował trzy tomy serii „Transgresje”: „Galerników wrażliwości”, „Osoby” oraz „Maski”. Doświadczenia redakcyjne okazały się przydatne w połowie lat 90., gdy zakładał wydawnictwo „Słowo/Obraz Terytoria”, czyli jedną z najważniejszych oficyn dla polskiej humanistyki. To w niej opublikował również książkę „Grotowski powtórzony”, w której pochylił się nad wizytą reżysera i teoretyka teatru w Gdańsku w 1981 roku i jego spotkaniem z twórcami „Transgresji”. Stanisław Rosiek jest także autorem podręczników do nauki języka polskiego w szkołach średnich.

Writer, literary historian, essayist, publisher and university teacher. For many years, he has been associated with the Institute of Polish Philology at the University of Gdańsk.

The scope of his humanistic interests is very broad and covers the heritage of Tadeusz Peiper, the subject of his doctoral dissertation, Adam Mickiewicz (he created his so-called necrography in the form of two books); he has also explored the legacy of Bruno Schulz and co-created, among others, “Słownik schulzowski.”

Stanisław Rosiek made his first publishing and editorial efforts in 1970s with magazines such as “Litteraria” and “Punkt”, and, shortly after that, started co-editing the independent magazine “Podpunkt.” In collaboration with prof. Maria Janion, he edited three volumes of the “Transgresje” series: “Galernicy wrażliwości,” “Osoby” and “Maski.” He made use of his editorial experience in the mid 1990s, when he founded the publishing house Słowo/Obraz Terytoria, one of the major publishing houses in the Polish humanities. With this publishing house, he published the book “Grotowski powtórzony,” an inquiry into the director and theatre theoretician’s trip to Gdańsk and his meeting with the artists behind “Transgresje.” Stanisław Rosiek is also an author of Polish literature textbooks for high schools.



# Piątka bez wspólnego mianownika

## Five completely different directors

*Wojciech Majcherek*

Miało być tak jak zwykle. Jak 19 razy wcześniej mieliśmy się spotkać w gościnnych Katowicach, aby oglądać spektakle i oceniać pracę reżyserską. Bo tylko tu odbywa się jedyny festiwal w kraju, który sztuce reżyserii jest poświęcony. Tak zaproponował pomysłodawca Interpretacji – Jacek Sieradzki i tak to się działo od pierwszej edycji w 1998 roku. A w tym roku mieliśmy świętować jubileuszową, 20. imprezę. I stała się ona wyjątkowa, choć nie tak, jak ją planowaliśmy.

Jeszcze w początkach marca z drugim selekjonerem festiwalu, Romanem Pawłowskim, wymienialiśmy się listami przedstawień, które trzeba zobaczyć. Część już widzieliśmy, ale przecież czekaliśmy jeszcze na wiosenne premiery.

I z tego zasobu mieliśmy dokonać wyboru pięciu przedstawień do głównego konkursu. Wtedy jak grom z jasnego nieba spadł kataklizm, który sparaliżował cały świat i nasze życie. Pośród wielu trudności, które wywołała pandemia koronawirusa, nie najmniej ważne było to, że na kilka miesięcy zamknięto wszystkie teatry.

Miarą może szaleństwa, a może wprost przeciwnie: potrzeby normalności, było to, że niemal co tydzień łączyliśmy się poprzez Internet z dyrekcją festiwalu i omawialiśmy, co zrobić w tej sytuacji. Uzgodniliśmy, że selekcji konkursowych przedstawień dokonamy na podstawie tego, co już zdążyliśmy zobaczyć i rejestracji spektakli zrealizowanych przez teatry. Szanujący się krytyk teatralny tej formy oglądania teatru nie uznaje, ale wyboru nie było. Przecież na żywo nie był grany żaden spektakl.

Things were supposed to go like usual. We were supposed to meet in the hospitable city of Katowice to watch plays and assess directorial efforts, since Katowice is home to Poland's only festival dedicated to stage directing. Such has been the format of the Interpretations, proposed by Jacek Sieradzki, since the first edition in 1998. This year, we would celebrate the 20<sup>th</sup> anniversary of the festival; and, indeed, it has turned out very special, just not the way we planned.

In early March, we would still share with Paweł Pawłowski, the other festival programmer, our lists of shows to watch. Some of them we had seen by then, but we were obviously still waiting for spring premieres. We hoped to pick five performances from that pool for the main competition. Then came the disaster that paralyzed the whole world and our lives. One of the biggest difficulties caused by the coronavirus pandemic was that theatre houses were closed down for a few months.

It is the measure of insanity, or quite the opposite – the need for normal life, that we would call the festival's director almost weekly to discuss what to do in that situation. We chose to select competition shows based on what we had already watched and the records of the shows made by theatres. No self-respecting theatre critic would accept this as a way to experience a theatre performance, but no shows were staged at the time.

Musieliśmy też się zgodzić, że 20. edycja Festiwalu Sztuki Reżyserskiej w Katowicach odbędzie się w formule on-line. Zapewniam, że mieliśmy z tego powodu bóle głowy i rzecz była wszechstronnie dyskutowana. Ani dla nas – selekcyonerów, ani przede wszystkim dla organizatorów na pewno nie była to łatwa decyzja. Ma ona swoje dobre i gorsze konsekwencje. Dobre, bo dzięki niej festiwal w ogóle może się odbyć i dostęp do oferty programowej staje się szerszy. Wszak spektakle obejrzą nie tylko widzowie zgromadzeni w katowickich salach, ale wszyscy, którzy tego będą chcieli, nie ruszając się ze swoich domów. Wadą tej propozycji jest no właśnie to, że nie spotkamy się na żywo w Katowicach, a przedstawienia będziemy oglądać za pośrednictwem kamer. To jest też przy okazji temat do dyskusji: czy teatr zapośredniczony przez internetowe łącza będzie już na stałe jedną z jego form funkcjonowania, czy też powinniśmy traktować tę technologiczną ingerencję jako coś, co ma służyć tylko chwilowo i być ratunkiem w nadzwyczajnych okolicznościach? Pewnie odpowiedź na to pytanie powiązana jest z innym: kiedy ludzkość otrzyma sprawdzoną szczepionkę i lekarstwo na covid-19?

Pięć przedstawień, które ostatecznie wybraliśmy do konkursu, znalazłoby się w nim zapewne także w normalnej sytuacji. Wśród zaproszonych reżyserów mamy indywidualności, które już się dały poznać, jak np. Jędrzej Piaskowski – jego spektakl z TR Warszawa katowicka publiczność widziała podczas poprzednich Interpretacji, a teraz będzie można zobaczyć „Jezusa” – niezwykle oryginalną wypowiedź sceniczną o tematyce religijnej, firmowaną przez Nowy Teatr w Warszawie.

Cezary Tomaszewski to reżyser znany widowni wielu festiwalu w kraju, ale po raz pierwszy pojawi się na Interpretacjach i pokaże przykład swojego autorskiego teatru, który rodzi się z ducha muzyki – musical „Gracjan Pan” z wrocławskiego Teatru Capitol. W przypadku internetowej prezentacji tego spektaklu być może będzie miało znaczenie, że inspiracją do jego powstania stała się działalność popularnego i ekscentrycznego youtubera, Gracjana Roztockiego.

Również silnie muzyczna, choć w zupełnie innej formie, jest adaptacja „Mistrza i Małgorzaty”, którą przygotowała Małgorzata Warsicka w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Tu też możemy mówić o oryginalnej interpretacji klasycznego i co więcej, cieszącego się prawdziwą popularnością dzieła Michaiła Bułhakowa.

Spektakle zrealizowane przez Katarzynę Szyngierę – „Lwów nie oddamy” z Teatr im. Siemaszkowej w Rzeszowie oraz Piotra Łukaszczyka – „Jutro przyplynie królowa” z Wrocławskiego Teatru Współczesnego dla odmiany wpisują się w silny obecnie nurt twórczości sceniczej, która wykorzystuje dokument lub inspiruje się literaturą określaną mianem non-fiction. Być może dla niektórych zaskoczeniem w tym zestawie reżyserów będzie obecność Piotra Łukaszczyka, który jest przede wszystkim aktorem,

We made a decision that the 20<sup>th</sup> edition of the Katowice's Interpretations National Festival of Directing would be held online. It has given us quite a headache, indeed, and we discussed the issue thoroughly. This decision was not an easy one, neither for us, the programmers, nor the organizers, and has some pros and cons. The former are that the festival will be held and more people will access its plays. Anybody who wants to watch the plays will be able to do that without leaving home. The disadvantage of this format is that we will not meet in Katowice, and we will need to watch the shows through camera lenses. Will theatre mediated by web cameras become one of its permanent forms of operation or should we view this technological interference as a temporary rescue solution under the extraordinary circumstances? The answer to this question is connected with another question: when will we have a proven Covid-19 vaccine and medicine?

The five shows we eventually picked for the competition would likely be part of it under normal circumstances. Among the invited directors are those you should be already familiar with, e.g. Jędrzej Piaskowski – the Katowice audiences had an opportunity to see his play produced at TR Warszawa during the last edition of the Interpretations, and now you can also watch “Jezus” (“Jesus”) – an original show on religion, coming from the Nowy Teatr of Warsaw.

Cezary Tomaszewski is a director known to many festival audiences across Poland, but he is going to visit the Interpretations for the first time ever. He will present us an example of his original musical theatre – the musical entitled “Gracjan Pan” (“Mr. Gracjan”) of the Wrocław's Teatr Capitol. As the show will be presented online, it might be relevant to mention that it draws upon the popular and eccentric youtuber Gracjan Roztockki.

Another musically strong performance is an adaptation of “The Master and Margarita,” directed by Małgorzata Warsicka at Teatr Polski in Bielsko-Biała. It is yet another original interpretation of a classical piece – the hugely popular novel by Mikhail Bulgakov.

The shows directed by Katarzyna Szyngiera – “Lwów nie oddamy” (“We won't give back the lions) at Teatr im. Siemaszkowej in Rzeszów – and by Piotr Łukaszczyk – “Jutro przyplynie królowa” (“The queen comes tomorrow”) from the Wrocław's Teatr Współczesny, for change, represent the theatrical trend that uses reportage, or draws upon non-fiction literature. Some may be surprised that the selected directors include Piotr Łukaszczyk, primarily an actor, yet he proves that there are various paths that lead to directing, and acting is quite a natural one. At the end of the day, the results are more important than one's credentials.

We do not think there is anything that the five directors have in common. It is not a group of “young and talented” or “even younger and even more talented.” They are

ale jego osoba dowodzi, że do reżyserii teatralnej można dojść różnymi drogami, ta aktorska jest w końcu całkiem naturalna, a w ostatecznym rozrachunku liczy się efekt pracy, a nie to, jakie się ma do niej uprawnienia.

Nie wydaje nam się, aby tę piątkę reżyserów łączył wspólny mianownik. To nie jest nowa grupa „młodych, zdolnych” czy „jeszcze młodszych, jeszcze zdolniejszych”. Są raczej indywidualnie utalentowani, a nie silni hasłami wspólnego, pokoleniowego manifestu artystycznego. Każdego chyba coś innego interesuje w teatrze i w świecie. Mamy nadzieję, że wszyscy zaciekawiają również widzów tegorocznych Interpretacji.

**Wojciech Majcherek**  
DZIENNIKARZ, KRYTYK TEATRALNY

individually talented rather than sharing some generational artistic manifesto. Each of them seems to be drawn to theatre by something else. We hope that you will find something interesting in each of them.

**Wojciech Majcherek**  
JOURNALIST, THEATRE CRITIC

Uzgodniliśmy, że selekcji konkursowych przedstawień dokonamy na podstawie tego, co już zdążyliśmy zobaczyć, i rejestracji spektakli zrealizowanych przez teatry. Szanujący się krytyk teatralny tej formy oglądania teatru nie uznaje, ale wyboru nie było. Przecież na żywo nie był grany żaden spektakl.



# „Gracjan Pan. Musical”

Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu

**Prapremiera: 10 stycznia 2020 r. / Prapremiere: 10 January 2020**

Scenariusz / Script: **Natalia Fiedorczyk**

Reżyseria / Direction: **Cezary Tomaszewski**

Teksty piosenek / Song texts: **Gracjan Roztockiego, Natalia Fiedorczyk**

Muzyka / Music: **Tomasz Leszczyński, Gracjan Roztockiego, Wolfgang Amadeusz Mozart, Jan Sebastian Bach, Mieczysław Kozar-Słobódzki**

Aranżacje i kierownictwo muzyczne / Musical compositions and management: **Tomasz Leszczyński**

Choreografia / Choreography: **Michał Szymański, Cezary Tomaszewski**

Scenografia, kostiumy, rekwizyty, projekcje / Stage design, costumes, props, screening: **Bracia (Aga Klepacka and Maciej Chorąży)**

Realizacja światła / Light production: **Jędrzej Jęćkowski**

Realizacja dźwięku / Sound production: **Bartłomiej Góra**

Przygotowanie wokalne / Vocal preparation: **Magdalena Śniadecka, Marta Mackiewicz**

Charakteryzacja / Make-up: **Agnieszka Jasiniecka, Magdalena Chabrowska-Oleksiak, Ewa Soszyńska**

Asystent reżysera / Assistant director: **Michał Szymański**

Inspicjenci / Stage manager: **Wojciech Kupczyński, Małgorzata Szeptycka**

Prompter: **Janina Garbińska-Budzińska**

W nagraniu muzyki udział wzięli / Music recordings:

**Wojciech Buliński** (perkusja/percussion), **Piotr Dziubek** (fortepian/piano), **Tomasz Leszczyński** (gitara/guitar), **Grzegorz Piasecki** (gitara basowa/bass guitar)

Realizacja nagrań / Video production: **Krzysztof Borowicz**

Miks i mastering / Mix and mastering: **Wojciech Orszewski**

Obsada / Cast: **Justyna Antoniuk, Paulina Jeżewska** (gościnnie/guest appearance), **Agnieszka Oryńska-Lesicka, Rafał Derkacz** (gościnnie /guest appearance), **Tomasz Leszczyński, Michał Szymański, Mikołaj Woubishet**

Natchnieniem dla twórców, ich muzą i głównym bohaterem musicalu jest Gracjan Roztock, jeden z najsłynniejszych polskich youtuberów, artysta totalny, w swej twórczości nieskrępowany i niekrepujący się żadną konwencją.

Bohater tej czułej i pogodnej opowieści w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego jest jak Piotruś Pan, który na zawsze chciał pozostać dzieckiem w krainie szczęścia i bez troski. Przypomina nam, że szczęścia szukać można w ciekawości, miłości i szacunku do bliźnich, w optymizmie, w radości z najprostszych, codziennych spraw. Jest też jak... Adam z alternatywnej wersji biblijnego raju – niespecjalnie zdruzgotany skutkami zjedzenia owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego, pogodny mimo hejtów i burz. I nie ma chyba wielkiego znaczenia, czy to przemyślana, artystyczna kreacja, czy wręcz przeciwnie.

„Gracjan Pan. Musical” to nie jest opowieść biograficzna, ale czarowna fantazja o świecie, w którym najważniejsza jest miłość. Piosenki Gracjana są kwintesencją idei musicalu, jeśli przyjąć klasyczną definicję gatunku – czyli formy, która przy pomocy śpiewu i tańca opiewa szczęście w codzienności. Czy frytki ze śmietaną mogą być antidotum na groźbę świata? Nie bardziej i nie mniej niż śpiewanie w deszczu o tym, że śpiewa się w deszczu.

Dlaczego niektórzy z nas boją się Gracjana? Dlaczego nie jesteśmy go ciekawi? Czy nasze lęki mówią więcej o nas, czy o nim? A kilkanaście milionów odsłon piosenki o kupie świadczy o pasjach Gracjana, czy raczej o naszych wyobrażeniach na jego temat...?

The main inspiration and muse behind the musical is Gracjan Roztock, its main protagonist and one of the most famous Polish youtubers, a total artist liberated in his artistic endeavors and not constrained by any convention.

The protagonist of this tender and cheerful story directed by Cezary Tomaszewski is a kind of a Peter Pan, who has always wanted to stay a child in his joyful and carefree land. This reminds us that one can find happiness in curiosity, love and respect for others, in optimism, and joy at the most simple, everyday matters. He is also like... Adam from an alternative biblical heaven – not quite devastated with the effects of having eaten the fruit, cheerful in spite of the hatred and storms. Whether it is an artistic persona or not is of no importance. On the contrary.

“Gracjan Pan. Musical” is a fantasy about the world in which love is the most important thing, rather than a biographical story. Gracjan’s songs make this show a musical – if we adopt a classical definition of the genre: a form that uses songs and dance to express joy at everyday life. Can fries with cream be an antidote to the existential dread? They can – no more and no less than singing in the rain about the fact that you are singing in the rain.

Why are some of us afraid of Gracjan? Why are we not curious about him? Do our fears speak more about us or him? Do the millions of views of his songs about a poo speak about Gracjan’s passions or our perception of him...?

© Łukasz Giza







## Cezary Tomaszewski

Nominowany do „Paszportu Polityki 2017” reżyser, choreograf, performer. Rocznik 1976. Studiował wiedzę o teatrze na Akademii Teatralnej w Warszawie i choreografię w Brucknerkonservatorium Linz. Wcześniej ukończył warszawską Państwową Szkołę Muzyczną II st. im. J. Elsnera.

Za autorską wersję operetki Lehara „Wesoła wdówka”, w której obsadził cztery polskie sprzątaczkę, otrzymał wyróżnienie „Theater Heute” i „Falter” dla najlepszego młodego reżysera i za najlepszą w 2009 roku offową produkcję teatralną w Austrii. Jest również autorem głośnej inscenizacji madrygałów Monteverdiego „m.m.m. bar.okowa uczta” z Capella Cracoviensis, wystawionej w barze mlecznym w Krakowie.

Z Capellą Cracoviensis reżyser zrealizował także inne niekonwencjonalne przedsięwzięcia, m.in. pieśni Mendelssohna wyprowadził z sali koncertowej na powietrze – do Łasku Wolskiego, a „Orfeusza i Eurydykę” Christopa Glucka do hali sportowej.

Szerokim echem odbiła się również jego interpretacja wileńskiej wersji „Halki” Stanisława Moniuszki, która miała swoją premierę w 2017 roku podczas festiwalu Opera Rara w Krakowie. Muzykę wykonywała na historycznych instrumentach Capella Cracoviensis pod batutą Jana Tomasza Adamusa, a na scenie

pojawiły się nowe wątki, nowe dialogi i nowi bohaterowie.

Ze studentami bytomskiego Wydziału Teatru Tańca PWST zrealizował spektakl „Hamlet”, prezentowany w roku 2011 na wrocławskim Dialogu, jako jedyne przedstawienie studenckie w dziejach festiwalu.

Wśród tanecznych projektów Tomaszewskiego znalazły się m.in. „Dance Tetralogy”, zrealizowany w Lozannie w 2005 roku z udziałem Agaty Winskij i Agnieszki Dmochowskiej, a także duet „Strawberry Muffin” z Sabile Rasiti. W „Last Temptation of Saint Bernadette” – prezentowanym m.in. w wiedeńskim Tanzquartier – choreograf inspirował się historią świętej Bernadety, jak wierzą katolicy – jednej z uczestniczek objawień maryjnych w Lourdes. Cezary Tomaszewski „obudził” postać Bernadety – tym razem w męskim ciele.

© Łukasz Giza



Jako wykonawca pracował m.in. z Willim Dornerem i Charlotte Vincent. W teatrze dramatycznym współpracował – jako choreograf – z Janem Peszkiem („Sło” M. Pakuły oraz „Wroniec” J. Dukaja we Wrocławskim Teatrze Lalek), Barbarą Wysoczką („Pijacy” F. Bohomolca w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie), Mają Kleczewską („Oresteja” Ajschylosa w stołecznym Teatrze Narodowym), a także z Moniką Strzępką („Szeks show presents Yorick, czyli spowiedź błazna” wg W. Szekspira w gdańskim Teatrze Wybrzeże, „Bitwa warszawska 1920” w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie, „Bierście i jedzcie” P. Demirskiego w Teatrze Rozrywki w Chorzowie).

Jego „Wesele na podstawie Wesela” według Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu – z przebojem z „Króla Lwa” w finałowej scenie – nagrodzone zostało na Festiwalu Klasyka Polska wyróżnieniem za „bezkompromisowy antyteatr i akt teatralnego nieposłuszeństwa” oraz za scenografię i kostiumy.

„Żołnierz królowej Madagaskaru” Juliana Tuwima – spektakl, który Tomaszewski wyreżyserował w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu – został nagrodzony na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych.

Dużą popularnością wśród widzów cieszą się jego przedstawienia: „Kto nas odwiedzi” z Och Teatru Krystyny Jandy (2016) i jubileuszowe „Podwójne Solo” Jana Peszka (2014).

W kolejnych latach wyreżyserował takie produkcje jak: „Gdyby Pina nie paliła to by żyła” w Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego w Wałbrzychu, „Kram z piosenkami” w Teatrze Powszechnym w Warszawie czy „Cezary idzie na wojnę” w Komunnie Warszawa.

W czerwcu 2018 roku premierę miała „opera egzotyczna na motywach «Parii»” w reżyserii Tomaszewskiego, czyli „Arcytrudno dojechać na Bródno”. Praca pokazana została w ramach programu performatywnego Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. W tym samym roku zaprezentował w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu „Instytut Goethego” – tragicomiczny thriller muzyczny.

W ramach festiwalu Opera Rara 2019 Tomaszewski zabrał się za „Cosi fan tutte Mozarta”. Dyrygował Jan Tomasz Adamus, a obok solistów wystąpił Krakowski Chór Mieszczański. W kwietniu 2019 zrealizował z kolei w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie spektakl „Turnus mija, a ja niczyja. Operetka sanatoryjna”.

Jako performer, aktor i tancerz współpracował m.in z Toxic Dreams, Joachimem Robbrechtem, Andream Bold, Willi Dornerem, Anną Tenta, cie. Sans filtre czy Catherine Guerin.

## Cezary Tomaszewski

A choreographer and performer born in 1976 nominated for the Paszporty Polityki 2017 award. He studied Theatre Studies at the Academy of Dramatic Art in Warsaw and choreography at the Brucknerkonservatorium Linz. He has also graduated from the J. Elsner State Secondary Music School in Warsaw.

For his version of Lehar’s operetta “The Merry Widow,” for which he cast four Polish cleaners, he received the Theater Heute and Falter award for the best young director and for the best 2009 off theatre production in Austria. He has also directed the much talked-about staging of Monteverdi’s madrigals entitled “m.m.m. bar.okowa uczta” with Capella Cracoviensis, staged in one of Kraków’s budget restaurants.

With Capella Cracoviensis, the director has also delivered other unconventional projects such as Mendelssohn’s songs performed in the outdoors, the Wolski Forest, rather than in a concert hall, and he took “Orfeo ed Euridice” by Christoph Gluck to a sports hall.

His take on the Vilnius version of Stanisław Moniuszko’s “Halka,” premiering in 2017 during the Opera Rara Festival in Kraków, also received wide publicity. The music was performed on old instruments by Capella Cracoviensis under the baton of Jan Tomasz Adamus, with some new themes, dialogues and protagonists being incorporated.

With the students of the Bytom Faculty of Dance Theatre, he produced “Hamlet,” presented in 2011 at the Dialog – Wrocław International Theatre Festival, the only student performance ever shown there.

Some of Tomaszewski’s dance projects include: “Dance Tetralogy,” produced in Lausanne in 2005 with performers Agata Winska and Agnieszka Dmochowska, as well as the duo “Strawberry Muffin” with Sabile Rasiti. In “Last Temptation of Saint Bernadette,” presented, among others, in Vienna’s Tanzquartier – the choreographer was inspired by the story of Saint Bernadette, believed by Catholics to be one of the participants of the Marian apparitions in Lourdes. Cezary Tomaszewski awoke the figure of Saint Bernadette – this time in a male body.

As a performer, he worked, among others, with Willi Dorner and Charlotte Vincent. In dramatic theatre, he has worked as a choreographer with Jan Peszek (“Sło” by M. Pakuła and “Wroniec” by J. Dukaj for Wrocławski Teatr Lalek), Barbara Wysocka (“Pijacy” by F. Bohomolec at the National Sary Theatre in Kraków), Maja Kleczewska (“The Oresteia” by Aeschylus at the Warsaw’s National Theatre), as well as Monika Strzępka (“Szeks show presents Yorick, czyli spowiedź błazna” based



on W. Shakespeare at Teatr Wybrzeże in Gdańsk, "Bitwa warszawska 1920" at the National Stary Theatre in Kraków, "Bierście i jedźcie" by P. Demirski at Teatr Rozrywki in Chorzów).

His "Wesele na podstawie Wesela" according to Stanisław Wyspiański at Teatr im. J. Kochanowskiego in Opole – with the "The Lion King" hit in the final scene – was awarded at the Polish Classics Festival for the "uncompromising anti-theatre and the act of theatrical defiance" and the stage and costume design.

"Żołnierz królowej Madagaskaru" by Julian Tuwim – a show directed by Tomaszewski for Teatr im. W. Bogusławskiego in Kalisz – was awarded at the Kalisz Theatrical Meetings.

The audiences have loved his show "Kto nas odwiedzi" at Krystyna Janda's Och Teatr (2016) and the anniversary "Podwójne Solo" by Jan Peszek (2014).

In the following years he directed productions such as: "Gdyby Pina nie paliła to by żyła" at Teatr Dramatyczny im. Szaniawskiego in Wałbrzych, "Kram z piosenkami" at Teatr Powszechny in Warsaw and "Cezary idzie na wojnę" at Komuna Warszawa.

June 2018 saw the premiere of his "an exotic opera drawing upon the themes of Paria" directed by Tomaszewski: "Ar-cytrudno dojechać na Bródno." The piece was presented as part of the performative programme of the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art. The same year, he presented the show "Instytut Goethego," a tragicomic musical thriller at Teatr Dramatyczny in Wałbrzych.

As part of the Opera Rara 2019 Festival, Tomaszewski interpreted Mozart's "Cosi fan tutte." The conductor was Jan Tomasz Adamus, and the soloists were accompanied by the choir Krakowski Chór Mieszkański. In April 2019, he directed the performance "Turnus mija, a ja niczyja. Operetka sanatoryjna" with Teatr im. Juliusza Słowackiego in Kraków.

As a performer, actor and dancer, he has worked with Toxic Dreams, Joachim Robbrecht, Andrea Bold, Willi Dorner, Anna Tenta, cie. Sans filtre and Catherine Guerin and others.

© Łukasz Giza



# „Jutro przyplynie królowa” “The Queen Arrives Tomorrow”

Wrocławski Teatr Współczesny

**Prapremiera: 7 grudnia 2019 r. / Prapremiere: 7 December 2019**

Autor / Author: **Maciej Wasielewski**

Adaptacja, dramaturgia / Adaptation, playwriting: **Krzysztof Szekalski**

Reżyseria / Direction: **Piotr Łukaszczyk**

Scenografia, wideo / Stage design, video: **Michał Araszewicz**

Muzyka / Music: **Filip Zawada**

Choreografia / Choreography: **Tomasz Wesołowski**

Reżyseria świateł / Light direction: **Jędrzej Bączyk**

Praca z maską / Mask work: **Miłosz Pietruski**

Realizacja świateł / Light production: **Janusz Kaźmierski**

Realizacja dźwięku / Sound production: **Maciej Duszyński i Jordan Korcyl**

Realizacja wideo / Video production: **Marcin Dominiak i Filip Wierzbicki**

Inspicjentka / Stage manager: **Justyna Bartman-Jaskuła**

Obsada / Cast: **Anna Błaut, Maria Kania, Jolanta Solarz-Szwed, Krzysztof Boczkowski, Maciej Kowalczyk, Krzysztof Zych, Miłosz Pietruski, Bartosz Woźny** (gościnnie, guest appearance), **Diana Kozłowska** (AST), **Jakub Mikulak** (AST)

Mottem przedstawienia są słowa Philipa Zimbardo z „Efektu Lucyfera”: „Jedną z najistotniejszych, a najmniej uznawanych przyczyn zła, poza głównymi sprawcami, protagonistami krzywdy, jest milczący chór, który patrzy, lecz nie widzi, który słucha, lecz nie słyszy”.

To spektakl o niewielkiej społeczności na wyspie Pitcairn, położonej na środku Pacyfiku. Ta kolonia brytyjska, oddalona o 2 tysiące mil od najbliższego brzegu, została nazwana rajem na Ziemi. Mieszkańcy to potomkowie słynnych buntowników ze statku „Bounty”. Ale ta idylliczna komuna kryje swoją mroczną stronę. W 2004 roku sześciu mieszkańców Pitcairn zostało oskarżonych o wielokrotne gwałty na nieletnich. To historia o wielopokoleniowej rodzinie zmuszonej żyć razem na małej wyspie, na której wszelkie znane nam umowy społeczne nie są respektowane. Mieszkańcy ustalili własne prawa, nie respektując powszechnie znanych umów społecznych. Stworzyli mikroświat, w którym panuje prawo do kazirodztwa, gwałtu i pedofilii – nazywając to „polinezyjskimi zwyczajami”.

Przyglądamy się zatem kolejnej próbie budowania utopijnej społeczności, w której mężczyźni pozostawiliby bezkarni, bez względu na nadużycia i przestępstwa, których dokonali. Gwałty na dziewczynkach były na Pitcairn codziennością, obawiały się one swoich kuzynów, wujków, a czasem ojców i dziadków. Drżały na dźwięk poruszanych liści czy odgłosu skutera. Rajska wyspa stała się dla żyjących tam kobiet pułapką, bez szansy na ucieczkę, bez nadziei na sprawiedliwość. Części z nich udało się jednak uciec.

Czy stworzenie wspólnoty, której założyciele ustalają własne prawa, w rezultacie zawsze okazuje się czymś utopijnym? Czy surowo przestrzegany wewnętrzny kodeks każdej społeczności prowadzi do demoralizacji, wynaturzeń i wypaczenia tego, co w tzw. cywilizowanym świecie chętnie nazywamy człowieczeństwem? To opowieść nie tylko o mieszkańcach odległej wyspy, ale także o naszym, europejskim świecie, w którym od akcji #metoo rozpoczęło się na masową skalę ujawnianie przypadków przemocy seksualnej w wielu cywilizowanych krajach i szukanie sposobów na zadośćuczynienie ofiarom przemocy.

The motto of the show is Philip Zimbardo's words from the “Lucifer Effect”: “One of the most critical, least acknowledged contributors to evil goes beyond the protagonists of harm to the silent chorus who look but do not see, who hear but do not listen.”

Pitcairn Island in the middle of the Pacific. A small British colony 2,000 miles from the nearest shore. A heaven on Earth, where the descendants of eighteenth-century rebels from the Bounty ship live. However, the idyllic community keeps some dark secret. In 2004, six Pitcairn residents were charged with sex offenses against minors. “The Queen Arrives Tomorrow” is a story about a multi-generational family that has to live on a small island, where social covenants we know are not respected. The inhabitants have set forth their own laws, disregarding the universal social covenants. They created a microworld ruled by the law of incest, rape and pedophilia – recognizing these as “Polynesian customs.”

We are thus witnessing another attempt to build a utopian community, where men can avoid punishment for their abuses and crimes. On Pitcairn, the rapes on girls used to be every-day reality, with girls fearing their cousins, uncles, sometimes even fathers and grandfathers. They would tremble at the rustle of leaves or the sound of a scooter. For the women living there, the paradise island became a trap – they were unable to flee it or achieve justice. However, some of them managed to escape.

Does a community whose founders set forth their own principles always turn out to be a utopia? Does a strictly followed internal code of a given community leads to demoralization, degeneration and distortion of what we refer to as humanity in the civilized world? This story is not just about inhabitants of a distant island, but also about our European universe, where, as a result of the the #metoo campaign, countless accounts of sexual violence have been revealed in many civilized countries and the ways to compensate for the violence have been sought.







## Piotr Łukaszczyk

Rocznik 1979. Aktor i reżyser, absolwent Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Zadebiutował w spektaklu „Made in China” w reżyserii Redbada Klijnstry, zrealizowanym z Warszawską Grupą Teatralną, której jest członkiem i jednym z założycieli. Spektakl został dołączony do repertuaru Teatru Rozmaitości w Warszawie, w którym to w 2004 roku Łukaszczyk zagrał Romea w spektaklu „Benvolio i Rozalina”.

W latach 2003–2012 był aktorem Wrocławskiego Teatru Współczesnego (w kolejnych latach grał na tej scenie gościnnie). Grał też m.in. w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Wrocławskim Teatrze Pantomimy, Teatrze Nowym w Łodzi oraz Teatrze Powszechnym w Łodzi. Współpracował przez te lata m.in. z takimi reżyserami jak: Krystyna Meissner, Jan Klata, Michał Zadara, Natalia Korczakowska, Yael Ronen, Wojciech Klemm, Cezary Iber, Tanja Miletić Oručević, Krzysztof Skonieczny.

Zagrał w wielu spektaklach, m.in.: „Magnolia”, „Garnitur Prezydenta”, „Gry”, „Historia przypadku”, „Akropolis”. „Rekonstrukcja”, „Powrót do domu”, „Pułapka”, „Kartoteka”, „Białe Małżeństwo”, „Szaberplac”. „Moja miłość czy Produkt” (monodram, który wyreżyserował razem z Jakubem Kamińskim). W 2015 roku w Studiu Teatralnym KOŁO w Warszawie odbyła się premiera spektaklu pt. „Tkaczuk. Crimestory”, który wyreżyserował wspólnie z Jakubem Kamińskim.

Występował epizodycznie w filmach i serialach.

Na 31. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej w nurcie Off zrealizował wyróżniony przez jury projekt pt. „Poszukiwacze Zaginionego Elementu”.

W latach 2012–2013 współpracował z fundacją Promised Land, z którą zrealizował w Łodzi spektakl performatywny „Looking for Promised Land” w ramach ogólnopolskiego projektu „Dotknij teatru”. Od 2013 do 2015 roku prowadził zajęcia z aktorstwa w policealnej Szkole Artystycznej ROE (Regionalny Ośrodek Edukacji) we Wrocławiu. W latach 2014–2016 współpracował z Chrisem Baldwinem przy performatywnych produkcjach, które były częścią obchodów Europejskiej Stolicy Kultury we Wrocławiu w 2016 roku.

W 2016 roku, razem z Tomaszem Cymermanem, stworzył koncepcję i wyreżyserował internetowy serial „Stolik”. W ramach współpracy z Teatrem dla Początkujących zrealizował dwa spektakle – „Zimowa opowieść” Hanocha Levina oraz „Poczekalnia 6.2.0” Marty Guśniowskiej.

Jest asystentem we wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie.



# Piotr Łukaszczyk

He is an actor and director born in 1979 with a degree from the Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw.

He made his debut in the play "Made in China" directed by Redbad Klijnstra, produced with the Warsaw's Grupa Teatralna, of which he is a member and one of the founders. The performance was part of the repertoire of Teatr Rozmaitości in Warsaw, where in 2004 Łukaszczyk played Romeo in "Benvolio i Rozalina."

In 2003–2012, he was an actor at Wrocław's Teatr Współczesny (later on, he played as a guest actor there). He has also played at Teatr Polski in Wrocław, Wrocławski Teatr Pantomimy, Teatr Nowy in Łódź and Teatr Powszechny in Łódź, among others. He has worked with directors such as: Krystyna Meissner, Jan Klata, Michał Zadara, Natalia Korczakowska, Yael Ronen, Wojciech Klemm, Cezary Iber, Tanja Miletić Oručević, and Krzysztof Skonieczny. He has also featured in: "Magnolia," "Garnitur Prezydenta," "Gry," "Historia przypadku," "Akropolis. Rekonstrukcja," "Powrót do domu," "Pułapka," "Kartoteka," "Białe Małżeństwo," "Szaberplac. Moja miłość" and "Produkt" (a one-person show co-directed with Jakub Kamiński). In 2015, the premiere of the play "Tkaczuk. Crimestory," directed by himself and Jakub Kamiński, was held at Warsaw's Studio Teatralne KOŁO. He has also occasionally starred in films and TV series.

At the 31<sup>st</sup> edition of the Nurt Off Stage Song Review, the jury awarded his project entitled "Poszukiwacze Zaginionego Elementu."

In 2012–2013, he worked with the Promised Land Foundation, with which he produced the performance "Looking for Promised Land" in Łódź as part of the nationwide project „Dotknij teatru.” From 2013 to 2015, he gave acting classes at the post-secondary Regional Education Centre in Wrocław. In 2014–2016, he collaborated with Chris Baldwin on performative productions as part of the European Capital of Culture celebrations in Wrocław in 2016.

In 2016, together with Tomasz Cymerman, he developed the concept for and directed the online series "Stolik." As part of his cooperation with Teatr dla Początkujących, he produced two performances – "Zimowa opowieść" by Hanoch Levin and "Poczekalnia 6.2.0" by Marta Guśniowska.

He is an adjunct professor at a branch of the Academy of Theatre Arts in Kraków.



# „Jezus” / “Jesus”

Nowy Teatr w Warszawie

**Premiera: 22 czerwca 2019 r. / Premiere: 22 June 2019**

Scenariusz / Script: **Jędrzej Piaskowski, Hubert Sulima**

Reżyseria / Direction: **Jędrzej Piaskowski**

Dramaturgia / Dramaturgy: **Hubert Sulima**

Scenografia, koncepcja świateł / Stage design, light concept: **Przemysław Branas**

Kostiumy / Costumes: **Hanka Podraza**

Muzyka / Music: **Jan Tomza-Osiecki**

Choreografia / Choreography: **Szymon Dobosik**

Obsada / Cast: **Małgorzata Biela** (gościnnie, guest appearance), **Bartosz Bielenia, Sara Celler-Jeziarska** (gościnnie, guest appearance), **Bartosz Gelner, Piotr Polak**



Historia Jezusa to jedna z najważniejszych historii w dziejach ludzkości, opowieść o radykalnej, bezwarunkowej miłości i jej potędze, o sile poświęcenia i zdolności przekraczania wszystkich granic.

Dwa tysiące lat temu nauczanie Jezusa doprowadziło do powstania nowego rodzaju wspólnoty, przeobraziło ówczesny porządek społeczny, duchowy, religijny i polityczny. Wywołało rewolucję, której owoce stały się podwaliną kultury europejskiej.

Przez wieki historia Jezusa, przechodząc z ust, do ust była zawłaszczana przez kolejne autorytety i instytucje, stała się przedmiotem sporów, manipulacji, wypaczeń, a nawet źródłem okrucieństw, prześladowań i wojen. A jednak wciąż jest z nami. Jezus wciąż trwa. Dla jednych jest centralnym punktem życia religijno-duchowego, dla innych kulturowo-filozoficznym fenomenem albo tylko przebrzmiałym zabobonem. Jego nauki jednak nieustannie są punktem odniesienia dla kolejnych pokoleń wiernych, duchownych, religijnych guru, ateistów, myślicieli, artystów czy obrazoburców.

Kameralne przedstawienie Sulimy i Piaskowskiego jest kolejną próbą wejścia w dialog z zapisaną w ewangeliach historią oraz rodzajem XXI-wiecznej gnozy. To próba stworzenia wolnościowo-miłosnego palimpsestu nadpisanego na historię życia i nauczanie Jezusa.

The story of Jesus is one of the most important narratives in the history of mankind, one about radical, unconditional love and its power, the power of dedication and ability to transcend all limitations.

Two thousand years ago, the teachings of Jesus helped establish a new kind of a community and refashioned the then social, spiritual, religious and political order. It caused a revolution, the fruit of which has provided the foundation for the European culture.

Passed from mouth to mouth for centuries, the story of Jesus has been appropriated by various authorities and institutions and was the subject of disputes, manipulations, distortions and even the source of cruelties, persecution and wars. And yet it is still with us. Jesus is still present. He is a central point in some people's religious and spiritual lives, and others think of him as a cultural and philosophical phenomenon, or just an obsolete superstition. Nevertheless, his teachings are still a point of reference for subsequent generations of Christians, clergymen, religious gurus, atheists, thinkers, artists and iconoclasts.

This intimate performance by Sulima and Piaskowski is a dialogue with Gospel narratives and the 21<sup>st</sup>-century gnoxis. It is an attempt to create a palimpsest on freedom and love put on top of the story about Jesus's life and teachings.





## Jędrzej Piaskowski

(ur. 1988 w Warszawie) – reżyser teatralny, absolwent Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Studiował też Muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim (2007-2012), obecnie jest także studentem Katedry Malarstwa na Wydziale Artystycznym ASP w Katowicach.

Jest m.in. laureatem V Forum Młodej Reżyserii w Krakowie (2015), gdzie za spektakl „Versus” z Teatru Nowego w Poznaniu zdobył Nagrodę Główną Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jego spektakl „Puppenhaus. Kuracja” na podstawie tekstu Magdy Fertacz zrealizowany w sezonie 2016/17 w TR Warszawa zdobył grand prix na 13. edycji Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port w Gdyni oraz znalazł się w finale 24. edycji Konkursu na wystawienie polskiej sztuki współczesnej. Został też zakwalifikowany do konkursu głównego o Laur Konrada podczas 19. Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserkiej „Interpretacje” w Katowicach w 2018 roku.

Obecnie stale współpracuje z dramaturgiem Hubertem Sulimą, z którym pracował przy spektaklach: „Raj. Tutorial” (Teatr im.

J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, 2017), „Dawid jedzie do Izraela” (TR Warszawa i Muzeum Polin, 2018), „Trzy siostry” (Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2018), „Jezus” (Nowy Teatr w Warszawie, 2019), „Historia naturalna” (Teatr im. H.Ch. Andersena w Lublinie, 2019), „Nad Niemnem. Obrazy z czasów pozytywizmu” (Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2020) oraz przy miniseriale online „Pamiętnik Przetrwania” (Teatr Zagłębia w Sosnowcu, 2020).

Piaskowski reżyserował już na czołowych polskich scenach, a jego spektakle są prezentowane na festiwalach krajowych i zagranicznych; jest też doceniany przez krytykę i publiczność za oryginalność, odwagę i konsekwencję w poszukiwaniu własnego języka teatralnego.



# Jędrzej Piaskowski

(born in 1988 in Warsaw) – A theatre director and a graduate of the Directing Faculty of the Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, he also studied Musicology at the University of Warsaw (2007–2012) and is currently studying painting at the Faculty of Arts of the Academy of Fine Arts in Katowice.

Some of the prizes he won are the Main Prize of the Minister of Culture and National Heritage at the 5<sup>th</sup> Young Directing Forum in Krakow (2015) for his performance 'Versus' for Teatr Nowy in Poznań. Produced in the 2016/17 season at TR Warszawa, his play "Puppenhaus. Kuracja," based on Magda Fertacz's drama, won the Grand Prize at the 13<sup>th</sup> edition of the R@port Polish Contemporary Plays Festival in Gdynia, and made it to the final of the 24<sup>th</sup> edition of the Competition for Staging Polish Contemporary Drama. He was also qualified for the main competition for the Conrad Laurel during the 19<sup>th</sup> Interpretations National Festival of Directing in Katowice in 2018.

He is working with the playwright Hubert Sulima, with whom he has also worked on the plays: "Raj. Tutorial" (Teatr im. J. Szaniawskiego in Wałbrzych, 2017), "Dawid jedzie do Izraela" (TR Warszawa and Polin Museum, 2018), "Trzy siostry" (Teatr im. J. Osterwy in Lublin, 2018), "Jezus" (Nowy Teatr in Warsaw, 2019), "Historia naturalna" (Teatr im. H. Ch. Andersena in Lublin, 2019), "Nad Niemnem. Obrazy z czasów pozytywizmu" (Teatr im. J. Osterwy in Lublin, 2020), and the mini online series "Pamiętnik Przetrwania" (Teatr Zagłębia in Sosnowiec, 2020).

Piaskowski has directed plays on the major Polish stages and his performances are shown at national and international festivals; he is appreciated by critics and audiences for his originality, courage and consistency in seeking his own theatrical language.

© M. Stolarska





„Lwów nie oddamy”

“We won’t give back the lions”

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszów

**Prapremiera: 28 sierpnia 2018 r. / Prapremiere: 28 August 2018**

Autor / Author: **Maciej Wasilewski**

Scenariusz / Script: **Katarzyna Szyngiera, Marcin Napiórkowski, Mirosław Wlekły, Olga Maciupa and team**

Scenografia / Stage design: **Katarzyna Ożgo, Przemysław Czepurko**

Kostiumy / Costumes: **Ireneusz Zając**

Światło / Light: **Michał Stajniak**

**Muzyka / Music: Jacek Sotomski**

Obsada / Cast: **Dagny Cipora, Oksana Czerkaszyna** (gościnnie, guest appearance), **Małgorzata Machowska, Mateusz Mikoś, Piotr Mieczysław Napieraj, Robert Żurek, Jacek Sotomski** (gitara, guitar)





© M. Rałowski

Beniową podzieliła historia. Nie ma przejścia z ukraińskiej strony wsi na polską i odwrotnie. Mieszkańcy nie mogą w upalne dni przekroczyć Sanu i schronić się pod lipą, która od dwustu lat rośnie półtora kilometra od ich domów.

Jesteśmy wychowani w kulcie pamięci. Myślimy o niej jak o drzewie. Pamięć należy pielęgnować, dbać o jej korzenie, by dawała nam schronienie i poczucie wspólnoty, by stanowiła punkt odniesienia w zmieniającym się świecie. Tymczasem pamięć znacznie bardziej przypomina rzekę. Nie tylko nieustannie płynie i zmienia się, lecz także dzieli i wyznacza granice. Wierzymy, że trzeba pamiętać, by oddać sprawiedliwość przodkom, by być członkiem narodowej wspólnoty, by w przyszłości uniknąć tragedii. Rzadko zastanawiamy się nad tym, jak łatwo pamięć staje się pożywką dla uprzedzeń, konfliktów, nawet nienawiści.

Stosunki polsko-ukraińskie ilustrują ten mechanizm. Choć tyle mamy wspólnego w teraźniejszości, tak wiele dzielimy planów i obaw o przyszłość, nasze relacje wciąż układamy pod dyktando trudnej przeszłości.

Nadarza się doskonała okazja, by o tym porozmawiać. 1000 lat temu spotkaliśmy się po raz pierwszy. Wojowie Bolesława Chrobrego przegonili za Bug rycerzy Jarosława Mądrego, obrzuciwszy ich inwektywami. 100 lat temu trwała bitwa o Lwów i wojna polsko-ukraińska. A niedawno, kilka lat temu, polski minister pojechał do Lwowa uwolnić z klatek kamienne lwy, symbolizujące polską przeszłość miasta.

Beniowa was divided by history. There is no crossing between the Ukrainian and Polish sides of the village. The locals cannot cross the San River to find refuge under the lime tree that has been 1,5 km away from their houses for the past two centuries.

We have been brought up in a memory cult. We think of it the way we think of a tree. One should nurture memory and take care of its roots so that it provides us with shelter and a sense of community, as a point of reference in the changing world. And yet memory is much more like a river as it keeps flowing and changing, setting divisions and borders. We believe it is important to remember in order to do justice to our ancestors, be a member of the national community and avoid possible tragedies in future. Rarely do we reflect on how memory can fuel prejudices, conflicts and even hatred.

This mechanism is illustrated by Polish and Ukrainian relations. Even though we have so much in common in the present and share so many plans and concerns about the future, we still shape our relations under the dictates of the difficult past.

Here is a great opportunity to talk about it. We first met 1000 years ago. The warriors of Bolesław I the Brave drove Ukrainians beyond the Bug River, hurling insults at them. 100 years ago, history witnessed the Battle of Lemberg and the Polish-Ukrainian War. And recently, a few years ago, a Polish minister went to Lviv to release stone lions, symbolizing the Polish past of the city, from cages.

„Lwów nie oddamy” to spektakl o współczesnych relacjach polsko-ukraińskich. Choć nawiązuje do wydarzeń historycznych, nie skupia się na bolesnej przeszłości. Przeciwnie, dla twórców liczy się tu i teraz. To próba pokazania relacji pomiędzy zwykłymi ludźmi – Polakami i Ukraińcami, którzy dziś w Polsce, zwłaszcza w miastach przygranicznych, żyją razem lub obok siebie. Spotykają się w zakładach pracy, na uczelniach, w wynajmowanych mieszkaniach. Co sądzimy o sobie nawzajem? Czego o sobie nie wiemy?

Na scenie aktorzy rzeszowskiego teatru i gość specjalny – Oksana Czerkaszyzna – prawdopodobnie pierwsza ukraińska aktorka w polskim spektaklu w XXI wieku. Z porywającym, choć momentami cierpkim, humorem przedstawia uczucia osoby decydującej się na pracę w Polsce.

Spektakl powstał na podstawie materiału dokumentalnego. Wykorzystując wypowiedzi i zachowania zebrane w wywiadach, ankietach, wideoreportażu pokazuje, jak uprzedzenia i nienawiść karmią się pamięcią. Przygotowali go wspólnie twórcy z różnych dziedzin – aktorzy, reżyserka, reporter, badacz pamięci, operator oraz artyści wizualni. Na różne sposoby śledzą możliwe wersje pamięci polsko-ukraińskiej i współczesne relacje, by przedstawić je w interdyscyplinarnej formie teatralnej.

“We won’t give back the lions” is a performance about contemporary Polish-Ukrainian relations. It does allude to historical events, yet it does not focus on the painful past. On the contrary, the show stresses the here and now. It seeks to present the relationships between ordinary people – Poles and Ukrainians who live together or close to each other in today’s Poland, especially in border cities. They meet in workplaces, at universities, in rented apartments. What do we think of each other? What don’t we know about each other?

On the stage, the audiences will see the actors of the Rzeszów theatre and a special guest – Oksana Czerkaszyzna – probably the first Ukrainian actress ever starring in a Polish play in the 21<sup>st</sup> century. She presents the feelings of a person choosing to work in Poland with some compelling yet occasionally bitter humour.

The show was created based on documentary material. Based on statements and behaviours gathered from interviews, surveys, video documentaries, the play explores the ways in which prejudices and hatred are fed by the memory. It was developed by a wide variety of artists: actors, a director, a journalist, a memory researcher, a cameraman and visual artists. They follow possible versions of Polish-Ukrainian memory and contemporary relations in many different ways to present them in an interdisciplinary theatrical form.

© M. Rałowski







## Katarzyna Szyngiera

Rocznik 1986. Absolwentka Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie oraz Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracowała przy spektaklach w reżyserii Pawła Miśkiewicza, Anny Augustynowicz i Michała Borczucha.

Jest laureatką konkursu na inscenizację dawnych dzieł literatury polskiej „Klasyka Żywa”, w ramach którego zrealizowała dramat Tadeusza Różewicza „Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja” w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, oraz laureatką głównej nagrody VI Koszalińskich Konfrontacji Młodych m-teatr 2015 za ten sam spektakl.

Współpracowała z Teatrem Współczesnym we Wrocławiu („Tajemniczy ogród”, „Jak to dobrze, że pod dostatkiem”), Teatrem Polskim w Bielsku-Białej (spektakl dyplomowy „Sferia” Magdy Kupryjanowicz w 2013 roku), Malta Festivalem („Autobus jedzie”), Muzeum Powstania Warszawskiego („Przypisy do Powstania”), Teatrem Polskim w Bydgoszczy („Swarka”, „Bóg w dom”), Bałtyckim Teatrem Dramatycznym („Pożar Reichstagu”).

Wyreżyserowała spektakl telewizyjny „Zgaga”. Jest współautorką performansu Ignacego Karpowicza „To wszystko nie moje” w ramach festiwalu „Odnalezione w tłumaczeniu”. Wyreżyserowała czytanie zwycięskiego dramatu „Feinweinblein” Weroniki Murek w ramach finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2015. W 2017 wystawiła ten dramat pod tytułem „Feinweinblein. W starym radiu diabeł pali” w Teatrze Współczesnym w Szczecinie.

Współautorka reportaży „Swarka”, „Wycieczka na dżihad”, „Matki dżihadystów” (z Mirosławem Wlekłym).

Jej najnowsze projekty to realizacja czytania aktorskiego autorskiego scenariusza „Granica” podczas festiwalu Sopot Non Fiction w sierpniu tego roku. Tekst analizuje problem granic w dzisiejszej Europie: tych, które dzielą kraje i tych, które oddzielają od siebie ludzi, który to problem uwidocznił się podczas pandemii. Jego premiera jest planowana w Teatrze im. Siemaskowej w Rzeszowie, gdzie powstał spektakl „Lwów nie oddamy”.

## Katarzyna Szyngiera

Born 1986. She is a graduate of the Faculty of Drama Directing at the PWST National Academy of Theatre Arts in Kraków and Theatre Studies at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw and has worked on performances directed by Paweł Miśkiewicz, Anna Augustynowicz and Michał Borczuch.

She has won the competition for staging classical works of Polish literature “The Living Classics” with Tadeusz Różewicz’s drama “Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja” (Teatr Współczesny in Szczecin) and the main prize at the 6<sup>th</sup> m-teatr Koszalin Young Theatre Confrontations 2015 for the same play.

She has worked with Teatr Współczesny in Wrocław (“Tajemniczy ogród,” “Jak to dobrze, że pod dostatkiem”), Teatr Polski in Bielsko-Biała (the graduation play “Sferia” by Magda Kupryjanowicz in 2013), Malta Festival (“Autobus jedzie”), the Warsaw Uprising Museum (“Przypisy do powstania”), Teatr Polski in Bydgoszcz (“Swarka,” “Bóg w dom”) and Bałtycki Teatr Dramatyczny (“Pożar Reichstagu”).

She has directed the TV play “Zgaga” and the performance “To wszystko nie moje” (a collaboration with Ignacy Karpowicz) as part of the Found in Translation Festival. She has co-directed the winning show “Feinweinblein” by Weronika Murek as part of the Gdynia Drama Awards 2015. In 2017, she staged “Feinweinblein. W starym radiu diabeł pali” at Teatr Współczesny in Szczecin.

She is a co-author of the reportages “Swarka”, “Wycieczka na dżihad”, “Matki dżihadystów” (a collaboration with Mirosław Wlekły).

One of her latest projects is a stage reading of her script “Granica” during the Sopot Non Fiction Festival in August this year. The piece explores the issue of boundaries in today’s Europe: the ones that divide the countries and separate people from one another, which manifested itself during the pandemic. It is scheduled for premiere at Teatr im. Siemaskowej in Rzeszów, where the performance “We won’t give back the lions” was produced.

# „Mistrz i Małgorzata” “Master and Margarita”

**Teatr Polski w Bielsku-Białej**

**Prapremiera: 6 października 2019 r. / Prapremiere: 6 October 2019**

Adaptacja, reżyseria / Adaptation, directing: **Małgorzata Warsicka**

Tłumaczenie / Translation: **Leokadia Anna Przebinda, Grzegorz Przebinda, Igor Przebinda**

Muzyka / Music: **Karol Nepelski**

Scenografia, reżyseria światła, wideo / Stage design, light direction, video: **Marcin Chlanda**

Kostiumy / Costumes: **Edyta Jermacz**

Ruch sceniczny / Stage movement: **Aleksander Kopański**

Asystent scenografa / Assistant stage designer: **Nina Mizgała**

Obsługa multimedialna / Multimedia: **Bartłomiej Kubica**

Obsada / Cast: Mistrz / Master: **Piotr Gajos**, Małgorzata / Margarita: **Jagoda Krzywicka Azazello**, Sekretarz / Secretary:

**Mateusz Wojtasiński**, Piłat / Pilate: **Grzegorz Sikora**, Woland: **Marta Gzowska-Sawicka**, Hela: **Oriana Soika**, Berlioz,

Publiczność / Audience: **Eugeniusz Jachym**, Mateusz Lewi / Levi Matvei: **Maciej Kulig**, Rimski: **Kazimierz Czapla**, Behemot:

**Grzegorz Margas**, Korowiew: **Adam Myrczek**, Bezdomny / Homeless: **Michał Czaderna**, **Lichodziejew**, Publiczność: **Sławomir**

**Miska**, Lekarz / Doctor, Publiczność / Audience: **Jadwiga Grygierczyk**, Jezua: **Daria Polasik-Bułka**, Riuchin, Bengalski:

**Tomasz Lorek**, Frieda, Publiczność Audience: **Maria Suprun**, Warionucha: **Andrzej Lichosyt**, Dowódca straży / Commander of

the guard, Abadona: **Rafał Sawicki**

Chór / Choir: **Izabela Czyżycka**, **Justyna Masny**, **Weronika Wronka**, **Aleksandra Zdrojewska-Bień**, **Piotr Gajos**, **Jagoda**

**Krzywicka**, **Mateusz Wojtasiński**, **Oriana Soika**, **Maciej Kulig**, **Kazimierz Czapla**, **Grzegorz Margas**, **Adam Myrczek**, **Michał**

**Czaderna**, **Sławomir Miska**, **Jadwiga Grygierczyk**, **Daria Polasik-Bułka**, **Tomasz Lo**

Kwartet smyczkowy na żywo / Live string quartet: I skrzypce / Violin I: **Aleksandra Góra**, **Krzysztof Kokoszewski**, II skrzypce

Violin II: **Katarzyna Merta**, **Jacek Stolarczyk**, altówka / Viola: **Paulina Bargieł**, **Katarzyna Janusz**, wiolonczela / Cello:

**Julianna Vinci**, **Aleksandra Stolarek**

Kolejne pokolenia czytelników i badaczy literatury zachwyca wielowarstwowa, filmowa narracja, w której splatają się losy Małgorzaty i utalentowanego autora manuskryptu o Poncjuszu Piłacie i Jezui Ha-Nocri – Mistrza; losy współczesnych bohaterów splatają się z opowieścią sprzed 2 tysięcy lat, a absurd rzeczywistości stalinowskiej Moskwy wzmacnia się, gdy w mieście pojawia się Woland ze swoją szatańską kompanią i wykorzystując ludzkie słabości – manipuluje wydarzeniami.

Dzieło niegdyś objęte 30-letnią cenzurą, dziś nazywane jest jedną z najważniejszych powieści XX wieku, wciąż kryje w sobie tajemnicę i pozostawia wiele istotnych pytań bez odpowiedzi.

Małgorzata Warsicka skupia się w swojej adaptacji – na podstawie nowego, „rodzinnego” przekładu Leokadii Anny, Grzegorza i Igora Przebindow – na aspekcie duchowym dzieła Bułhakowa, na „duchowych przygodach człowieka” (wg określenia Krystiana Lupy). Za pośrednictwem galerii bułhakowskich postaci wnikliwie bada pojemność tego sformułowania, tropi drogi do wolności zewnętrznej, jak i wewnętrznej każdego z bohaterów.

Bardzo ważną jest tutaj muzyka. Osią spektaklu jest kwartet smyczkowy, który na żywo tworzy i buduje aurę dźwiękową scen dramatycznych, akompaniuje chórowi, a czasem jest niezależnym „obiektem muzycznym”. Temat pokierował twórców w stronę inspiracji formą muzyczną pasji – nie tylko ze względu na wątki biblijne, ale przede wszystkim ze względu na losy bohaterów, z których każdy mierzy się ze swoim cierpieniem. Tak można uzasadnić obsadę spektaklu: amplifikowany kwartet smyczkowy i czterogłosowy chór z solistami. Nawiązania pasyjne są również bardziej bezpośrednio – do „Pasji” J. S. Bacha („Janowej” i „Mateuszowej”). Ważnym elementem spektaklu jest też wielokanałowa warstwa elektroniczna, która pomaga wciągnąć widza w świat odrealniony i akustycznie wykrzywiony. Podstawową tkanką brzmieniową jest tutaj elektryczność – brumy i szumy – łączące postać Piłata i Wolanda oraz nagrania i przetworzenia głosów aktorów budujące nieco schizofreniczny nastrój.

One generation of readers and literature researchers after another has indulged in the multilayered film-like narrative interweaving the lives of Margarita and the talented author of a manuscript about Pontius Pilate and Yeshua Ha-Notsri – the Master; the lives of the contemporary protagonists are interwoven with the story of 2000 years ago, and the absurdity of Stalinist Moscow grows more intense as Woland arrives in the city with his Satanic company and, exploiting human weakness – manipulates the events.

Once censored for 30 years, the piece is considered one of the most outstanding novels of the 20<sup>th</sup> century – and continues to be mysterious, leaving many important questions unanswered.

Małgorzata Warsicka’s adaptation highlights the spiritual aspect of Bulhakov’s novel, “the spiritual adventures of mankind,” as Krystian Lupa would put it – based on the new family translation by Leokadia Anna, Grzegorz and Igor Przebinda. Using the gallery of Bulhakov’s characters, she incisively analyzes the capacity of Lupa’s conceptualization and follows the paths towards each protagonist’s internal and external freedom.

Music plays an immensely important role here. A string quartet provides an axis to the play, performing live to stress the dramatic aura of certain scenes; it accompanies the chorus and at times comes across as an independent ‘musical object’. The topic at hand led the team behind the play towards the form of a musical passion – not only due to biblical themes, but, most importantly, because of the lives of protagonists, each facing their own suffering. This is likely the reason for having the amplified string quartet and a chorus with soloists. The allusions to Passion are rather direct – specifically to J. S. Bach’s “Passion” (“the John’s” and “the Mathew’s”). An important part of the performance is the multi-channel electronic layer, which helps bring the audience into the unreal and acoustically distorted world. The electricity – rustling and other digital sounds – makes the core soundscape, linking the characters of Pilate and Woland and records and processed actors’ voices together to build a somewhat schizophrenic atmosphere.





# Małgorzata Warsicka

Reżyserka. Absolwentka Wydziału Reżyserii AST im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie oraz Architektury i Urbanistyki na Politechnice Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki.

Jej przedstawienie „Król” J. Słowackiego zrealizowane w Teatrze im. L. Solskiego w Krakowie zostało dwukrotnie wyróżnione w pierwszej edycji ogólnopolskiego konkursu „Klasyka Żywa” (2015).

Laureatka Nagrody za Najlepszy Debiut Reżyserski na festiwalu „Pierwszy Kontakt” w Toruniu (2015) oraz nagrody Forum Młodej Reżyserii w Krakowie (2015) za spektakl „Jakobi i Leidental” H. Levina z Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie.

W 2016 roku, nagrodzona została za reżyserię na 22. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej za spektakl „Nieskończona historia” A. Paługi z Teatru im. W. Horzycy w Toruniu.

Zdobywczyni nagrody za adaptację słuchowiska radiowego „Serce ciemności” J. Conrada w 18. edycji Festiwalu „Dwa Teatry” w Gdyni w 2018 roku.

W 2019 roku jej „Beniowski. Ballada bez bohatera” z Teatru Nowego w Poznaniu zdobył Grand Prix na 44 Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych w Opolu i w konkursie „Klasyka Żywa”.

Jest także laureatką 13. edycji programu stypendialnego „Młoda Polska”.

We wrześniu 2020 roku zadebiutowała na niemieckiej scenie teatralnej, realizując „Elektrę” Sofoklesa w Teatrze Miejskim we Freiburgu.

Współpracowała z teatrami w Krakowie, Warszawie, Gdyni, Toruniu, Olsztynie, Łodzi, Bydgoszczy, Tarnowie, Bielsku-Białej, a także z Akademią Muzyczną w Poznaniu i Bydgoszczy, realizując przedstawienia operowe oraz prowadząc kursy aktorskie dla wokalistów.

© Materiały prasowe





# Małgorzata Warsicka

A director who has graduated from the Directing Faculty at the AST National Academy of Theatre Arts in Kraków and of Architecture and Urban Planning at the Tadeusz Kościuszko University of Technology in Kraków.

Directed for Teatr im. L. Solskiego in Kraków, her play "Król" by J. Słowacki received two awards during the first edition of the National Living Classics Competition in 2015.

The winner of the Best Director's Debut Award at the First Contact Festival in Toruń (2015) and the Young Director's Forum Award in Kraków (2015) for H. Levin's play "Jakobi i Leidental," produced by Teatr im. L. Solskiego in Tarnów.

In 2016, she won the award at the National Competition for Staging Contemporary Performances for her play "Nieskończona historia" by A. Pałyga at Teatr im. W. Horzycy in Toruń.

She was also awarded for her radio play "Heart of Darkness" by J. Conrad at the 18th edition of the Dwa Teatry Festival in Gdynia in 2018.

In 2019, her show "Beniowski. Ballada bez bohatera," produced by Teatr Nowy in Poznań, won the Grand Prize at the 44<sup>th</sup> Opole Theatre Confrontations and as part of the Living Classics competition. She is also a winner of the 13<sup>th</sup> edition of the scholarship programme "Młoda Polska."

In September 2020, she made a debut at the German theatre stage with "Electra" by Sophocles at the municipal Theatre in Freiburg.

She has worked with theatres in Kraków, Warsaw, Gdynia, Toruń, Olsztyn, Łódź, Bydgoszcz, Tarnów, Bielsko-Biała, as well as the Musica Academy in Poznań and Bydgoszcz on opera productions and acting courses for singers.

© Materiały prasowe



**SPEKTAKLE KONKURSOWE  
TEATRU TELEWIZJI  
ZREALIZOWANE PRZEZ  
WFDIF W RAMACH  
PROJEKTU TEATROTEKA**

*Kurator: Wojciech Majcherek*

**COMPETITION PERFORMANCES  
OF TEATR TELEWIZJI  
(TELEVISION THEATRE)  
REALIZED BY WFDIF AS PART  
OF THE TEATROTEKA PROJECT**

*Curator: Wojciech Majcherek*

# Urodzeni w latach 80.

# Born in the 1980s

*Wojciech Majcherek*

Do konkursu spektakli telewizyjnych na tegorocznym Festiwalu Interpretacje, podobnie jak podczas poprzedniej edycji, wybraliśmy produkcje zrealizowane w ramach cyklu Teatroteka. Przypomnę, że jest to projekt zainicjowany przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych i Fabularnych przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a który służy promocji współczesnej polskiej dramaturgii oraz młodej reżyserii. Zasada tworzenia cyklu jest prosta: reżyserzy debiutujący w pracy telewizyjnej biorą na warsztat nowe sztuki teatralne. Trzeba tu oddać szczególny honor zmarłemu przed paroma miesiącami dyrektorowi WFDiF, Włodzimierzowi Niderhausowi, ponieważ to on był niestrudzonego promotorem całego projektu i bez jego zaangażowania ta niezwykła kolekcja by nie powstała.

Problemem Teatroteki jest niestety to, że z niewiadomych powodów spośród wyprodukowanych ponad 50 spektakli zaledwie niewielka część miała telewizyjną emisję. Pozostałe na nią czekają i funkcjonują tylko w obiegu festiwalowym oraz na specjalnych pokazach. A przedstawienia Teatroteki niewątpliwie zasługują na baczną uwagę, tym bardziej że reżyserzy starają się w najrozmaitszy sposób realizować oryginalną (czasem awangardową) formułę widowiska telewizyjnego, opartego na tekście dramatycznym. Gdyby ktoś dokładniej przeanalizował cały dorobek serii, to mógłby wysnuć szerszy obraz tego, o czym i jak opowiada współczesna polska dramaturgia, a również różnych sposobów jej telewizyjnego czytania przez młodych, utalentowanych

For the TV drama competition of this year's Interpretations Festival, we have selected shows produced as part of the Teatroteka series, just as for the last edition of the Festival. Let me remind you that the project was launched by the Documentary and Feature Film Studio (WFDiF) with the support of the Ministry of Culture and National Heritage to promote contemporary Polish playwriting and young directors. The idea behind the series is that directors who have never worked on TV before come to direct new theatrical dramas. Here, we need to pay special tribute to the Director of the Documentary and Feature Film Studio Włodzimierz Niderhaus, who passed away several months ago. He was a tireless promoter of the entire project and it would not be possible to have this exciting collection without his commitment.

The problem of Teatroteka is that, for unknown reasons, only a handful of the 50 productions have been broadcast on TV. Others are yet to be transmitted and have been shown at festivals and special screenings, only. Teatroteka plays are certainly worthy of our close attention, especially as directors seek to deliver the original televisual format based on dramatic pieces in a variety of ways, at times avant-garde. A thorough study of the whole series may give us a broad insight into what contemporary Polish playwrights speak of and how they do it, and how their dramas are interpreted for TV by young, talented artists.

artystów. Cieszymy się więc, że na Festiwalu Interpretacje możemy poznać kolejnych pięć przedstawień, które dzięki internetowej prezentacji zobaczy szersza widownia. Wybraлиśmy tytuły, które cechuje różnorodność zarówno telewizyjnej realizacji, jak i treści artystycznego przekazu. „Matka Boska Niespodziewana” Szymona Jachimka w reżyserii Macieja Buchwalda z rolami Cezarego Kosińskiego i Agnieszki Podsiadlik to komediodramat, w którym pod powierzchnią nieco absurda humor kryje się niebanalna opowieść o wdowcu, nawiedzanym przez Matkę Boską. Czy te seanse są tylko wytworami psychiki mężczyzny przeżywającego traumę po stracie żony?

Spory ładunek dowcipu zawierają „Kasie” Wojciecha Tremiszewskiego w reżyserii Filipa Gieldona z błyskotliwą rolą Agnieszki Skrzypczak. Twórcy bawią się konwencjami kina popularnego, by przedstawić historię młodej kobiety sprzeciwiającej się narzuconym rolom „kury domowej”, choć ten bunt rozgrywa się przede wszystkim w jej fantazjach.

„Widok z mojego balkonu” Moniki Siary w reżyserii Ewy Małecki to dla odmiany psychologiczne studium rodziny – ojca, matki i siostry – która oczekuje na powrót z więzienia skazanego za pedofilię syna i brata. Nieszczęście, jakie spotkało rodzinę, staje się obiektem zainteresowania, wręcz fascynacji, ze strony otaczającej ją społeczności. Twórcy pytają: dlaczego ludzie odczuwają potrzebę pławienia się w nieszczęściu innych, skąd ta skłonność do przyglądania się katastrofom z bezpiecznej odległości?

„Żona Łysego” Waldemara Pasińskiego w reżyserii Tomasza Jeziorskiego z rolami m.in. Aleksandry Koniecznej i Sławomira Orzechowskiego to kameralny dramat psychologiczny – studium udręki, jaką niesie codzienne życie małżeństwu dzielącemu przez wiele lat małe mieszkanie ze starą, zniedołężniałą i uciążliwą dla otoczenia sublokatorką.

Wreszcie „Falowiec” Moniki Milewskiej w reżyserii Jakuba Pączka w nieco surrealistyczny sposób przywołuje znajdujący się w Gdańsku jeden z najdłuższych w świecie budynków. Jego projektant (w sztuce postać fikcyjna) odbywa podróż w czasie, by poprzez losy mieszkańców falowca odkryć historię ostatnich 40 lat w Polsce.

Reżyserów tych spektakli łączy fakt, że urodzili się w latach 80. Zdobywali artystyczne wykształcenie w różnych uczelniach i mają już w dorobku doceniane prace teatralne czy filmowe, zarówno w dziedzinie fabuły, jak i dokumentu. Miejmy nadzieję, że prezentacja ich telewizyjnych spektakli w konkursie Festiwalu Interpretacje stanie się dla widowni odkryciem nowych talentów reżyserskich.

**Wojciech Majcherek**  
**dziennikarz, krytyk teatralny**

Let's rejoice at the fact that the Interpretations Festival will present five more plays of this series, making them widely available with online access. We have picked shows that vary both in their televisual rendition and subject matter. “Matka Boska Niespodziewana” (“Mother of God Unexpected”) is a comedy-drama with somewhat absurd humour, written by Szymon Jachimek, directed by Maciej Buchwald and starring Cezary Kosiński and Agnieszka Podsiadlik. A remarkable story of a widower haunted by the Mother of God. Are these visions simply created by a man who is processing a trauma after he had lost his wife?

An ample dosage of humour also comes with “Kasie” written by Wojciech Tremiszewski and directed by Filip Gieldon, with an amazing performance from Agnieszka Skrzypczak. The artists play with pop cinema conventions to tell a story of a young woman resisting the imposed role of a housewife, her rebellion playing out mostly in her fantasies.

“Widok z mojego balkonu” (“View from my balcony”) written by Monika Siara and directed by Ewa Małecki, explores, for change, the psychological status of a family – a father, a mother and a sister – waiting for their son and brother, convicted of pedophilia, to return from prison. The family's misfortune draws interest, or even fascination, from the local community. The artists ask why people feel the need to bask in others' misery? Where does this desire to watch disasters at a safe distance come from?

“Żona Łysego” (“Łysy's wife”), written by Waldemar Pasiński, directed by Tomasz Jeziorski and starring, among others, Aleksandra Konieczna and Sławomir Orzechowski, is a modest psychological drama exploring daily hardships of a young married couple, for many years sharing a small apartment with an old, infirm and burdensome lodger.

“Falowiec,” written by Monika Milewska and directed by Jakub Pączek, is a somewhat surreal look at one of the world's longest buildings, located in Gdańsk. Its designer, a fictional character, travels in time to explore Poland's history of the last 40 years via the lives of *Falowiec* residents.

The directors of these plays have one thing in common: all of them were born in the 1980s. They have received their artistic training from various universities and have delivered acclaimed theatre and/or film pieces, both in feature and documentary forms. With their TV dramas being part of the Interpretations Festival competition, we hope you will discover a number of new directorial talents.

**Wojciech Majcherek**  
**Journalist, theatre critic**

# „MATKA BOSKA NIESPODZIEWANA” SZYMONA JACHIMKA

## “MOTHER OF GOD UNEXPECTED” BY SZYMON JACHIMEK

Reż./Director Maciej Buchwald, Zdj./DP Tomasz Gajewski, Wyst./Cast Cezary Kosiński, Agnieszka Podsiadlik

42'

Komediodramat, w którym autor nie stroni od absurdalnego, często językowego humoru, niepozbawiony jednak refleksji serio czy nuty melodramatycznej. Bohaterem sztuki jest czterdziestoletni, samotny po śmierci żony, nauczyciel matematyki z Sanoka. Pewnego wieczoru, kiedy jak zwykle poprawia szkolne klasówki, w jego sanockim mieszkaniu zjawia się kobieta podająca się za Matkę Boską i deklarująca chęć rozmowy. W pierwszej chwili bohater jest przekonany, że ma do czynienia z narzucającą się oszustką. Nie mogąc jednak pozbyć się jej (kobieta w niezrozumiały sposób wciąż pojawia się w jego domu), bohater dochodzi do wniosku, że ulega powracającej wciąż halucynacji, co skłania go do udania się do psychiatry. Tajemnicza postać, poprzez kolejne „wizyty” i rozmowy z bohaterem, stara się mu pomóc w ukojeniu bólu po stracie żony. Wie o nim samym bardzo wiele, ma dar przewidywania zdarzeń i sytuacji. Kim zatem jest?

Spektakl uhonorowany Nagrodą Dziennikarza  
na Teatroteka Fest 2020.

A comedy-drama in which the author does not avoid absurd, often linguistic humor, but at the same time is not devoid of serious reflection or a melodramatic notes. The protagonist of the play is a forty-year-old math teacher from Sanok, single since his wife's death. One evening, when he corrects the school tests as usual, a woman appears in his Sanok apartment, claiming to be the Virgin Mary and declaring her will to talk. At first, the protagonist is convinced that he is dealing with an impostor. Unable to get rid of her (the woman keeps appearing in his house in an incomprehensible way), the protagonist concludes that he is hallucinating again and again, which prompts him to go to a psychiatrist. The mysterious character, through successive "visits" and conversations with the protagonist, tries to help him soothe the pain after losing his wife. She knows a lot about him, has the gift to foresee the events and situations. Who is she then?

The performance was recognized with the Journalist's  
Award at Teatroteka Fest 2020.





© Kajetan\_Piis

## Maciej Buchwald

Ur. 1986. Absolwent Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Łódzkiej PWSTFiTV. Autor nagradzanych filmów krótkometrażowych, m.in. „Szczęście”, „Kac”, „Horoskop miłości”, „Nie ma o czym milczeć”. Członek grupy teatru improwizowanego Klancyk.

Born 1986. Graduate of the Film and Television Directing Department of the Polish National Film School in Łódź. Author of award-winning short films, among others, „Szczęście”, „Kac”, „Horoskop miłości”, „Nie ma o czym milczeć”. Member of the Klancyk theater improvisation group.

© Wojtek Radwanski





# „KASIE” WOJCIECHA TREMISZEWSKIEGO

## „KASIE” BY WOJCIECH TREMISZEWSKI

Reż./Dir. Filip Geldon, Zdj./DP Szymon Kluz. Wyst./Cast Agnieszka Skrzypczak, Mateusz Znaniecki, Kaja Walden, Rafał Mohr

49'

Pełna absurdałnego humoru opowieść o niezgodzie na banał i szarość codziennego życia. Kasia, młoda żona i matka, buntuje się przeciw narzuconej jej przez okoliczności roli „kury domowej”. Dzięki swej wybujałej wyobraźni powołuje do życia inne Kasie, obsadzając siebie w rolach życiowych – jej zdaniem – bardziej kolorowych, ciekawszych, niosących ze sobą silne emocje i możliwość przeżycia intrygujących przygód. Fantazjuje, stawiając się w sytuacjach czasami niebezpiecznych, czy wręcz groźnych, ale z pewnością nie tak nudnych, jak jej codzienna egzystencja. A ponieważ pożywkę dla jej wyobraźni stanowią zdarzenia i sytuacje kreowane przez kino popularne – spektakl pełen jest obrazowych odniesień czy wręcz aluzji do filmowych konwencji, gatunków, czasami nawet ujęć nasuwających skojarzenia z filmami Tarantino czy „czarnym kryminałem”. Reżyser mnoży absurdałne sytuacje i gagi, zaburza tradycyjną narrację, budując intrygującą i atrakcyjną dla widza strukturę „fantazji w fantazji”.

Spektakl uhonorowany nagrodą publiczności oraz nagrodami za scenografię, muzykę i drugoplanową rolę aktorską (Kaja Walden) na Teatroteka Fest 2020.

A story about a disagreement with the banality and grayness of everyday life full of absurd humor. Kasia, a young wife and mother, rebels against the imposed role of a “housewife”. Thanks to her exuberant imagination, she brings to life another Kasia, casting herself in life roles – in her opinion - more colorful and more interesting, which are connected to strong emotions and give her the opportunity to experience intriguing adventures. She fantasizes, putting herself in sometimes dangerous or even threatening situations, but certainly not as boring as her everyday life. And because her imagination is fueled by events and situations created by popular cinema - the performance is full of pictorial references, or even allusions to film conventions, genres, sometimes even shots evoking associations with Tarantino films or “dark detective stories”. The director multiplies absurd situations and gags, disrupts the traditional narrative, building an intriguing and attractive structure of a “fantasy within fantasy”.

The performance was honored with the audience award and awards for set design, music and supporting role (Kaja Walden) at Teatroteka Fest 2020.



## Filip Gieldon

Ur. 1983 w Sztokholmie. W wieku 26 lat powrócił do kraju swoich rodziców i podjął studia na Wydziale Reżyserii PWST-TViF w Łodzi (dyplom 2015). Reżyser i scenarzysta kilkunastu etiud, dokumentów i krótkich filmów fabularnych, m.in. „Pocałunek” (pokazany na ponad 100 festiwalach na całym świecie, otrzymał ponad 20 nagród), „Luna” (Nagroda za reżyserię na FFFF w Gdyni w konkursie Młodego Kina), „Egzamin dojrzałości”. Równoległe z twórczością filmową rozwija działalność teatralną. Reżyseruje spektakle m.in. w Teatrze Śląskim w Katowicach („Antygona w Nowym Jorku”, 2016), Teatrze Bagatela w Krakowie („Szkłana menażeria”, 2018).

Born 1983 in Stockholm. At the age of 26, he returned to his parents' country and began his studies at the Directing Department of the Polish National Film School in Łódź (diploma 2015). Director and screenwriter of several short films, including “Pocałunek” (screened at over 100 festivals around the world, received over 20 awards), “Luna” (award for directing at the Polish Film Festival in Gdynia in the Young Cinema competition), “Egzamin dojrzałości”. Besides with filmmaking, he develops his theatrical activity. He directs performances at the Silesian Theater in Katowice (Antygona in New York, 2016), and Bagatela Theater in Krakow (Szkłana menażeria, 2018).



# „WIDOK Z MOJEGO BALKONU” MONIKI SIARY

# „WIDOK Z MOJEGO BALKONU” BY MONIKA SIARA

Reż./Dir. Ewa Malecki, Zdj./DP Wojciech Sulezycki. Wyst./Cast Agnieszka Skrzypczak, Anna Próchniak, Agnieszka Krukówna, Sławomir Orzechowski

46’

Psychologiczne studium rodziny – ojca, matki i siostry – która oczekuje na powrót z więzienia skazanego za pedofilię syna i brata. Czekali na niego siedem lat, teraz odliczają skrupulatnie dni i starają się być gotowi na chwilę, kiedy pojawi się w progu. Nie ma w nich radości, a jeśli nawet jest, to gdzieś głęboko skryta pod lękiem, jaki odczuwają na myśl o spotkaniu, o życiu, które nastąpi potem. Te siedem lat odcisnęło na każdym z nich niezatarte piętno, odizolowało ich od innych ludzi i od siebie, było źródłem głębokiej traumy, którą próbują teraz bezskutecznie zatrzeć, przygotowując, absurdalny w swej drobiazgowości, scenariusz powrotu syna do domu. Nieszczęście, jakie spotkało rodzinę, staje się obiektem zainteresowania, wręcz fascynacji, ze strony otaczającej ją społeczności. Jej przedstawicielką jest sąsiadka, przyjaciółka siostry skazanego, która ze swojego balkonu obserwuje, wręcz podgląda rozgrywający się rodzinny dramat, czerpiąc z tego jakąś perwersyjną przyjemność. Dlaczego zło przyciąga? Dlaczego ludzie odczuwają potrzebę pławienia się w nieszczęściu innych, skąd ta skłonność do przyglądania się katastrofom z bezpiecznej odległości? – zdaje się pytać autorka sztuki, która znalazła się w finale Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2018 roku.

Spektakl uhonorowany nagrodą Rektora Akademii Teatralnej w Warszawie dla reżyserki spektaklu na Teatroteka Fest 2019 oraz nagrodą na WorldFest Independent Film Festival w Houston (USA).

A psychological study of the family – a father, a mother and a sister – who are waiting for their son and brother convicted of pedophilia to return home from prison. They have waited seven years for him, now they are meticulously counting down the days and trying to be ready for the moment when he appears on the doorstep. There is no joy in them, and even if there is, it is hidden somewhere deep under the fear they feel at the thought of this reunion and the life that will follow. These seven years left an indelible mark on each of them, isolated them from other people and from themselves, and was a source of deep trauma, which they are now trying to erase in vain by preparing an absurdly detailed scenario of their son's return home. The misfortune that befell the family becomes the object of interest, even fascination, of the local community. A neighbor, a friend of the convict's sister, observes the family drama from her balcony, deriving some perverse pleasure from it. Why does evil attract us? Why do people feel the need to bask in the misfortune of others, why this tendency to view disasters from a safe distance? These are the questions that the author of the play seems to ask. The play was presented in the final of the Gdynia Drama Award in 2018.

The performance was honored with the award of the Rector of the Theater Academy in Warsaw for the director of the performance at Teatroteka Fest 2019 and an award at the WorldFest Independent Film Festival in Houston (USA).





## Ewa Małecki

Absolwentka wiedzy o kulturze w Katedrze Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz reżyserii na Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Reżyseruje spektakle, czytania performatywne, słuchowiska oraz formy wizualne. Do tej pory współpracowała między innymi z Teatrem Polskiego Radia, Teatrem Dramatycznym m. st. Warszawy, Teatrem Śląskim, Teatrem Nowym w Poznaniu, Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Collegium Nobilium, Muzeum Narodowym w Warszawie. Jej debiut telewizyjny to właśnie spektakl „Widok z mojego balkonu” wyprodukowany w WFDiF. Interesuje ją psychologia. Do spektakli wprowadza elementy teatru fizycznego oraz tańca. Jej ulubiona poetyka to realizm magiczny.

Graduate of Culture Studies at the Department of Polish Philology at the Jagiellonian University and of Directing at the Aleksander Zelwerowicz Theater Academy in Warsaw. She directs performances, performative readings, radio plays and visual forms. So far, she has cooperated with, among others, the Polish Radio Theater, the Dramatic Theater of the Capital City of Warsaw, the Silesian Theater, the Teatr Nowy in Poznań, the Studio Theater in Warsaw, the Collegium Nobilium Theater, and the National Museum in Warsaw. Her television debut is the play „Widok z mojego balkonu”, produced at WFDiF. She is interested in psychology. She introduces elements of physical theater and dance to her performances. Her favorite poetics is magical realism.





# „ŻONA ŁYSEGO” WALDEMARA PASIŃSKIEGO

## „ŻONA ŁYSEGO” BY WALDEMAR PASIŃSKI

Reż./Dir. Tomasz Jeziorski, Zdj./DP Łukasz Gutt. Wyst. m.in./Cast Aleksandra Konieczna, Sławomir Orzechowski

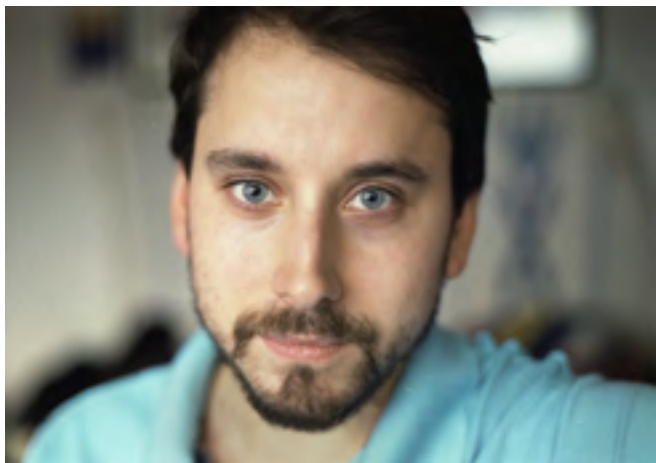
42'

Kameralny dramat psychologiczny. Studium udręki, jaką niesie codzienne życie dwojgu bohaterom, małżeństwu dzielącemu przez wiele lat małe mieszkanie ze starą, zniedołężniałą i uciążliwą dla otoczenia sublokatorką. Wnikliwa charakterystyka małej społeczności, mieszkańców jednej kamienicy, pozornie żywej i życzliwej, w rzeczywistości nie będącej w stanie dostrzec tragicznego losu sąsiadów zza ściany. Determinacja i bezsilność, z jaką główna bohaterka, znana mieszkańcom jako „żona Łysego”, toczy samotną walkę z przygniatającą ją codziennością, zyskuje w sztuce głęboko ludzki, tragiczny wymiar. Jednak narastające przez lata poczucie bezradności i niezawinionej krzywdy staje się w końcu nie do zniesienia.

Spektakl uhonorowany nagrodami za reżyserię i zdjęcia na Teatroteka Fest 2020.

An intimate psychological drama. A study of the anguish that everyday life brings to the two protagonists, a married couple who have shared a small apartment for many years with an old, infirm and burdensome sub-tenant. An insightful look at of a small community, inhabitants of one tenement house, seemingly close and friendly, but in fact unable to perceive the tragic fate of the neighbors living across the wall. The determination and helplessness with which the main character, known to the inhabitants as „Łysy's wife”, wages a lonely struggle with everyday life that overwhelms her, takes on a deeply human, tragic dimension. However, the feeling of helplessness and faultless harm that has grown over the years eventually becomes unbearable.

The performance was recognized with awards for directing and cinematography at Teatroteka Fest 2020.



## Tomasz Jeziorski

Ur. 1986. Ukończył Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej, w PWSFTviT w Łodzi (2015). Pracował również w teatrze przygotowując projekcje wideo do spektakli takich reżyserów jak: Robert Wilson, Laurent Chetouane czy Tilman Hecker. Reżyser, scenarzysta, autor zdjęć, montażysta krótkich filmów dokumentalnych i etiud fabularnych prezentowanych na polskich i międzynarodowych festiwalach.

Born 1986. He graduated from the Film and Television Directing Department at the Polish National Film School in Łódź (2015). He also worked in the theater, preparing video projections for performances by such directors as: Robert Wilson, Laurent Chetouane, and Tilman Hecker. A director, screenwriter, cinematographer, editor of short documentaries and fictional short films presented at Polish and international film festivals.



# „FALOWIEC” MONIKI MILEWSKIEJ

## „FALOWIEC” BY MONIKA MILEWSKIA

Reż./Dir. Jakub Pączek, Zdj./DP Jacek Kędziński. Wyst./Cast Janusz Chabior, Mariusz Jakus, Łukasz Simlat, Marta Malikowska, Andrzej Mastalerz, Magdalena Graziowska, Grzegorz Mikołajczyk

42'

Tytułowy „falowiec” to wybudowany w Gdańsku, jeden z najdłuższych w świecie, budynek mieszkalny. Budowany jako przykład nowoczesnej architektury PRL-u, stał się koszmarem pomnikiem tego okresu. Główny inżynier, projektant gdańskiego falowca (w sztuce postać fikcyjna), mieszka w najstarszej części budynku. Właśnie spędza samotnie letni urlop w swoim mieszkaniu. Żona go opuściła i wyjechała z dwiema córkami do Niemiec Zachodnich. Któregoś dnia inżynier, nie mając specjalnie nic do roboty, wyrusza na przechadzkę po krętych ścieżkach mieszkaniowego labiryntu, który zaprojektował. Ze zdumieniem odkrywa, że w falowcu nieregularnie zatrzymuje się czas, że przypadkowo „zakrzywiając przestrzeń, zakrzywił czas”. Bohater odbywa więc podróż w przyszłość, wysłuchuje niekończących się narzekania i skarg sąsiadów na swoje dzieło, poznaje przy tym najnowszą historię ostatnich czterdziestu lat w Polsce. Staje się świadkiem najważniejszych wydarzeń tego okresu, choć sam jeszcze ich nie przeżył, bo w jego mieszkaniu jest wciąż rok 1975. Sztuka Moniki Milewskiej otrzymała wyróżnienie w konkursie zamkniętym na utwór dramatyczny dla TEATROTEKI, rozpisany przez WFDiF oraz Stowarzyszenie ZAiKS.

Spektakl uhonorowany nagrodą dziennikarzy i nagrodą za tekst dramatyczny na Teatroteka Fest 2019 oraz nagrodą na WorldFest Independent Film Festival w Houston (USA).

The titular “Falowiec” is one of the longest residential buildings in the world built in Gdańsk. Built as an example of modern Polish People’s Republic architecture, it became a nightmare monument of that period. The chief engineer, designer of the Gdańsk wave-block (a fictional character) lives in the oldest part of the building. He is just spending a summer vacation alone in his apartment. His wife abandoned him and went with her two daughters to West Germany. One day, the engineer, having nothing to do, sets out for a stroll through the winding paths of the residential maze he has designed. He is astonished to discover that time irregularly stops in the falowiec, and that “he accidentally bent time by bending the space.” The protagonist goes on a journey into the future, listens to the endless complaints of his neighbors about his work, and learns the latest history of the last forty years in Poland. He is a witness to the most important events of that period, although he has not yet experienced them, because it is still 1975 in his apartment. Monika Milewska’s play received a distinction in a closed competition for a dramatic play for TEATROTEKA, organized by WFDiF and the ZAiKS Association.

The performance was recognized with the journalists’ award and the award for the dramatic text at Teatroteka Fest 2019 and an award at the WorldFest Independent Film Festival in Houston (USA).



## Jakub Pączek

Ur. 1984. Absolwent reżyserii filmowej na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zrealizował szereg filmów krótkometrażowych według własnych scenariuszy, m.in. „Pralka”, „Najlepsze kąski na wagonach”, „Strona A” oraz „Rolls of Identity”. Za reżyserię trzydziestominutowego debiutu fabularnego „128. Szczur” otrzymał m.in. nagrodę na 53. Krakowskim Festiwalu Filmowym. W 2017 roku miał premierę jego pierwszy pełnometrażowy film kinowy „Reakcja łańcuchowa”. Dla Teatru TV wyreżyserował spektakl „Reytan. Druga strona drzwi”, którego był także współautorem.

Born 1984. He graduated from Film Directing at the Faculty of Radio and Television of the University of Silesia in Katowice. He made a number of short films based on his own scripts, among others, “Pralka”, “Najlepsze kąski na wagonach”, “Strona A” and “Rolls of Identity”. For directing the thirty-minute feature debut of 128. Szczur he received, among others, an award at the 53<sup>rd</sup> Krakow Film Festival. His first feature-length film “Reakcja łańcuchowa” premiered in 2017. He directed the play “Reytan. Druga strona drzwi” for the Teatr Telewizji, which he also co-authored.

© Materiały prasowe



© Wojtek Radwanski





# **SPEKTAKLE TEATRU POLSKIEGO RADIA**

*Kurator: Janusz Kukuła*

# **POLISH RADIO DRAMAS AT THE INTERPRETATIONS NATIONAL FESTIVAL OF DIRECTING**

*Curator: Janusz Kukuła*

# „DAISY”

**premiera: 1 grudnia 2019 r. / Premiere: 1 December 2019**

Realizacja akustyczna / Acoustic production: **Maciej Kubera**

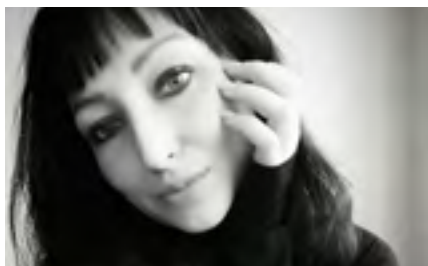
Muzyka / Music: **Dominik Strycharski**

Obsada / Cast: **Anna Cieślak, Wiktoria Gorodeckaja, Natalia Samojlik, Marek Walczak, Mateusz Michnikowski**

„Daisy” autorstwa i w reżyserii **Aliny Moś-Kerger** to historia oparta na fragmentach autentycznych dzienników księżnej Daisy Hochberg von Pless oraz internetowych zapisków współczesnych blogerek modowych. Akcja słuchowiska toczy się w dwóch planach czasowych: na początku XX wieku oraz współcześnie. Prowadzona symultanicznie opowieść, której narratorkami są wspomniana księżna Daisy oraz blogerka o nicku Daisy, daje dowód na to, że mimo upływu lat – a nawet wieków! – kobiety myślą, martwią się i emocjonują dokładnie tym samym. Zmienia się epoka, konwenanse, otaczający świat i postrzeganie go, ale historia księżnej Daisy odbija się delikatną luną w każdej kobiecie. A może to zjawisko na dużo szerszą skalę? Może wszyscy jesteśmy kolejnymi inkarnacjami istniejących kiedyś bytów?

Written and directed by **Alina Moś-Kerger**, “Daisy” is a story based on excerpts from the diaries of the Princess Daisy Hochberg von Pless and contemporary blog posts by female fashion bloggers. This radio drama is set in two time dimensions: early in the 20<sup>th</sup> century and in modern times. The story narrated simultaneously by the Princess Daisy and the blogger writing under a pen name Daisy shows that women still think, worry and become excited about the same things, despite the passage of centuries. In spite of the different times, etiquettes, the world around and the way we view it, the story of Princess Daisy finds subtle reflection in every woman. Can it be a much more general phenomenon? Maybe we are all incarnations of some past beings?

Alina Moś-Kerger | © Materiały prasowe



## **Alina Moś-Kerger**

Reżyserka i dramatopisarka, absolwentka Wydziału Radia i Telewizji na Uniwersytecie Śląskim i Studium Stosunków Międzykulturowych na Uniwersytecie Warszawskim. Laureatka nagród, wyróżnień, stypendystka programu „Młoda Polska”. W ciągu kilku ostatnich lat wyreżyserowała przedstawienia współczesne i klasyczne w teatrach m.in. w Legnicy, Koszalinie, Gdyni, Gorzowie Wielkopolskim czy Radomiu. Jej spektakle pokazywano i nagradzano na licznych festiwalach.

A director and playwright, graduate of the Faculty of Radio and Television at the University of Silesia and the College of Intercultural Relations at the University of Warsaw. Winner of prizes and distinctions, a scholarship holder of the “Young Poland” program. Over the past few years, she has directed contemporary and classical performances in theaters, including Legnica, Koszalin, Gdynia, Gorzów Wielkopolski and Radom. Her plays have been shown and awarded at numerous festivals

# „Pojedynek”

**premiera: 1 stycznia 2019 r. / Premiere: 1 January 2019**

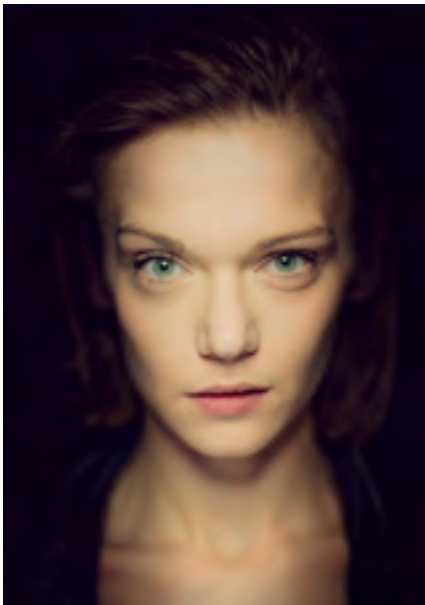
Realizacja akustyczna / Acoustic production: **Maciej Kubera**

Opracowanie muzyczne / Score: **Marian Szałkowski**

Obsada / Cast: **Mateusz Damiński, Magdalena Rózcza, Waldemar Barwiński, Wojciech Chorąży, Andrzej Mastalerz, Justyna Kowalska, Aleksandra Radwan, Krzysztof Wakuliński, Krzysztof Pyziak, Janusz Kukuła**

„**Pojedynek**” autorstwa i w reżyserii **Martyny Quant** to słuchowisko opowiadające o jednej z najsłynniejszych „spraw honorowych” w II Rzeczypospolitej. Mamy rok 1924. Polska niedawno odzyskała niepodległość. Młodzi artyści ośmielają się wreszcie sięgnąć po to, co od zawsze im się należało. Po świat. W odrodzonym kraju rodzi się awangarda. Pojawiają się rozmaite nurty w sztuce, działają futuryści, ekspresjoniści, formiści, konstruktywiści, suprematyści, a nawet „piurblagiści”. I nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyż te lub podobne zjawiska były już światu znane, gdyby nie „kilka” kropel polskiej krwi rozlanej w imię ponadgranicznego piękna... By udowodnić, że w historii naszego kraju były momenty, gdy Polacy potrafili strzelać się za sztukę, stanęli naprzeciw siebie skamandryta z konstruktywistą. Poeta, mistrz słowa i opiniotwórczy krytyk z bezkompromisowym artystą plastykiem. Antoni Słonimski i Mieczysław Szczuka. Pretekstem do kłótni była „Mechanobzdura” – recenzja, którą Słonimski na łamach „Wiadomości Literackich” wystawił „Mechanofakturze”, wystawie Henryka Berlewiego związanego z grupą „Blok”. Tej zniewagi, jako współzałożyciel ugrupowania, teoretyk i wyznawca awangardy, Szczuka znieść nie mógł. Od ostrych słów artyści przeszli prędko do czynów, o których było potem głośno nie tylko w artystycznych kawiarniach Warszawy. Ówczesny pojedynek nie był bagatelą. Polski kodeks honorowy Władysława Boziewicza na to nie pozwalał. W dodatku rzecz szła o pryncypia, nic więc dziwnego, że pojedynekowe sięgnęli po świadków najznamienitszych. Słonimskiemu sekundował Bolesław Wieniawa-Długoszowski, wówczas jeszcze pułkownik, choć przecież już człowiek legenda. Mieczysław Szczuka wybrał na świadka majora Adama Dobrodzickiego, który również uprawiał wiele sztuk i był ich znakomitym znawcą. Nie wiemy, dlaczego, ale ci dwaj wspaniali ludzie nie bardzo się lubili. Nie wróżyło to dobrze, gdy przyszło im ustalać warunki walki na śmierć i życie.

**“Pojedynek”** (“Duel”), written and directed by **Martyna Quant**, is a radio drama about one of the most famous ‘masters of honour’ in the Second Polish Republic. It is 1924. Poles have recently regained their independence, and young artists now dare to reach for what they have always deserved: the world. The newly reborn state sees the emergence of avant-garde, including art movements such as Futurism, Expressionism, Formism, Constructivism, Suprematism and even ‘Piurblagism’. There would be nothing peculiar about this, after all, the world has seen these and other similar movements, yet ‘a few’ drops of blood will be shed in the name of international art... Poles would occasionally point guns at each other for the sake of art: in this case, a member of the Skamander movement and a constructivist. A poet, a master of the word and an influential critic stood up against an uncompromising visual artist: Antoni Słonimski and Mieczysław Szczuka. The reason for the dispute was “Mechano-nonsense,” a review of “Mechanofaktura,” an exhibition of Henryk Berlewi, who was associated with the Blok group, which Słonimski published in *Wiadomości Literackie*. A co-founder of the group and an avant-garde theoretician and advocate, Szczuka could not take that offence. The two went quickly from harsh words to actions, much talked about not only in artistic cafés of Warsaw. The duel, regulated under the Polish Code of Honour set forth by Władysław Boziewicz, was not a petty matter. As this was about essential principles, the duelists invited highly regarded witnesses. Słonimski was assisted by legendary Bolesław Wieniawa-Długoszowski, at the time a colonel. Mieczysław Szczuka invited Adam Dobrodzicki, who was a versatile art practitioner and connoisseur. We do not know why the two great men did not like each other. This did not bode well for the process of negotiating the rules of the deadly fight.



Martyna Quant | © Jacek Poremba

## Martyna Quant

Z wykształcenia historyk literatury. Zajmowała się naukowo twórczością Stanisława Ignacego Witkiewicza. Współpracuje z Instytutem Witkacego w Warszawie i redakcją czasopisma „Witkacy! Czyste dusze w niemytej formie”. Była dramaturgiem w Teatrze Nowym im. Kazimierza Dejmka w Łodzi. Na scenie tego teatru wyreżyserowała autorską jednaktówkę „Pojedynek, czyli krotoczwila o miłości do sztuki”. Współpracowała też reżysersko przy spektaklu „Fabryka muchołapek” Andrzeja Barta. Jako reżyserka radiowa debiutowała „Policją”.

A historian of literature by education. She researched the works of Stanisław Ignacy Witkiewicz. At the moment she collaborates with the Witkacy Institute in Warsaw and the editors of the magazine “Witkacy! Czyste dusze w niemytej formie”. She was a playwright at the Kazimierz Dejmek Teatr Nowy in Łódź. On the stage of this theater, she directed her original one-act play „Pojedynek, czyli krotoczwila o miłości do sztuki”. She also collaborated in the field of directing with Andrzej Bart’s “Fabryka muchołapek”. Her debut as a radio director was “Policja”.



# „Komediant”

**premiera: 12 marca 2019 r. / Premiere: 12 March 2019**

**Thomas Bernhard „Komediant”**

Przekład / Translation : **Jacek St. Buras**

Adaptacja i reżyseria / Adaptation and direction: **Anna Skuratowicz**

Realizacja akustyczna / Acoustic production: **Andrzej Brzoska**

Konsultacja muzyczna / Musical consulting: **Małgorzata Małaszko-Stasiewicz**

Obsada / Cast: **Andrzej Seweryn, Mirosław Zbrojewicz, Lidia Sadowa oraz Maria Górna, Piotr Skotnicki, Michał Wdowiak, Michał Zdunik**

Konsultacja Literacka / Literary consulting: **Igor Gorzkowski**

Na wiolonczeli grał / Violin section: **Maciej Kubera**

„Komediant” to niewątpliwie jeden z najlepszych dramatów Thomasa Bernharda, do którego wracają ciągle teatry na całym świecie, dając aktorom okazję do stworzenia wielkich kreacji, a reżyserom szansę na zmierzenie się z ironiczną wizją bernhardowskiego teatru, w którego krzywym zwierciadle powraca znane już skądś pytanie o kondycję artysty: kapłan czy błazen? W „Komediancie” aktor Bruscon przybywa do zapyziałej austriackiej miejscowości Utzbach, gdzie – tak jak w kilku sąsiednich miścinach – ma dać przedstawienie. Spektakl, w którym oprócz niego biorą udział członkowie jego rodziny, ma odbyć się w sali tanecznej miejscowej gospody. Trupa wystawia sztukę autorstwa samego Bruscona, który jako kosmiczny megaloman uważa się za twórcę na miarę Szekspira. A na dokładkę bohater jest domowym despotą, choć jego pogardliwe uwagi o austriackiej prowincji nie są pozbawione trafności i poczucia humoru.

**Thomas Bernhard** (1931–1989) – austriacki pisarz i dramaturg, uważany za jednego z najwybitniejszych reprezentantów literatury niemieckojęzycznej. Jego proza nazywana jest „największym literackim osiągnięciem od czasu drugiej wojny światowej”.

**“Komediant”** (“Comedian”) is undoubtedly one of Thomas Bernhard’s best dramas. Theatres around the world keep returning to it, giving their actors an opportunity to deliver outstanding performances. The directors need to tackle the ironic vision of the Bernhardian theatre, with its satirical perspective featuring the recurrent question about the condition of an artist: a priest or a clown? In “Komediant,” an actor Bruscon arrives at a squalid Austrian town of Utzbach to mount a performance, as he has done in several other small towns. Starring his relatives, the play written by Bruscon himself, a megalomaniac viewing himself as an artist on par with Shakespeare, is staged in a dance hall of a local inn. He is also a home despot, but his snide remarks about Austrian province are somewhat apt and fun.

**Thomas Bernhard** (1931–1989) – An Austrian writer and playwright, considered to be one of the greatest German-language writers. His prose has been hailed as “the greatest literary achievement since WWII.”



Anna Skuratowicz | © Materiały prasowe

## Anna Skuratowicz

Absolwentka wydziału Wiedzy o teatrze w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, wydziału Études théâtrales na Uniwersytecie Paris III Sorbonne Nouvelle oraz kursu Reżyserii radiowej w Wajda School. Na co dzień pracuje w Teatrze Polskim im. Arnolda Szyfmana w Warszawie jako kierownik działu programowo-literackiego a także jako sekretarz generalny. Jako reżyserka i autorka scenariuszy spektakli radiowych współpracuje z Teatrem Polskiego Radia.

A graduate of the Faculty of Theater Studies at the Aleksander Zelwerowicz Theater Academy in Warsaw, the Études théâtrales faculty at the University of Paris III Sorbonne Nouvelle and the course in radio directing at the Wajda School. On a daily basis, she works at the Arnold Szyfman Polish Theater in Warsaw as the head of the program and literary department, as well as a general secretary. She collaborates with the Polish Radio Theater as a director and screenwriter of radio plays.

# „Przed sklepem jubilera”

**premiera: 22 marca 2019 r. / Premiere: 22 March 2019**

**Karol Wojtyła „Przed sklepem jubilera”**

Adaptacja i reżyseria / Adaptation and direction: **Aleksandra Głogowska**

Realizacja akustyczna / Acoustic production: **Maciej Kubera**

Muzyka / Music: **Janusz Strobel**

Obsada / Cast: **Katarzyna Dąbrowska, Dariusz Wnuk, Anna Seniuk, Wiesław Komasa, Emilia Komarnicka-Klynstra, Rendbad Klynstra-Komarnicki, Ewa Kania, Stanisław Brudny**

Saksofon / Saxophone: **Mariusz Fazi Mielczarek**

„Przed sklepem jubilera” to najbardziej znana sztuka Karola Wojtyły, dramat poetycki w trzech częściach będący swoistą medytacją nad sakramentem małżeństwa. Jest to historia trzech par, które spotkają się przed sklepem jubilera, a podczas przymierzania obrączek dokonują rozrachunku własnego życia. Młodzi pytają o przyszłość, starsi o przeszłość, zastanawiają się, patrząc na obrączki, co zostało z dawnego uczucia. Opowieści te służą pokazaniu, że miłość małżeńska ślubowana w obliczu Boga jest odbiciem Jego miłości do nas. Utworem „Przed sklepem jubilera” Karol Wojtyła pragnie zwrócić uwagę młodym ludziom, a przede wszystkim narzeczonim i młodym małżeństwom, aby całkowicie zrozumieli, na czym polega prawdziwa miłość małżeńska. Karol Wojtyła podkreśla, że podstawą szczęśliwej miłości małżeńskiej jest wierność, uczciwość, wolność i odpowiedzialność, które świadczą o psychicznej dojrzałości człowieka. Stosowanie tych poleceń przynosi autentyczną radość i spokój ducha.

“Przed sklepem jubilera” (“Outside a jeweler’s shop”) is the most famous plays by Karol Wojtyła, a poetic drama in three parts, a kind of meditation upon the sacrament of marriage. It is a story about three couples meeting outside a jeweller’s shop and then taking stock of their lives while trying on rings. The young ones ask about the future, the older ones, looking at the rings, reflect on what has remained of their once feelings. These stories seek to demonstrate that the love in marriage pledged before God is the reflection of his love for us. With his drama *Przed sklepem jubilera*, Karol Wojtyła invites young people, primarily prospective spouses and young married couples, to understand the importance of real marital love. Karol Wojtyła argues that the condition for happy marital love is loyalty, honesty, freedom and responsibility, which demonstrate one’s psychological maturity. Abiding by these commandments brings authentic happiness and serenity.



## Aleksandra Głogowska

Dyrektor Literacki Polskiego Radia RDC „Radio dla Ciebie”, absolwentka pierwszego Kursu Reżyserii Radiowej organizowanego przez Teatr Polskiego Radia i Mistrzowską Szkołę Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. „Przed sklepem jubilejra” to jej debiut reżyserski.

Literary Director of the Polish Radio RDC “Radio dla Ciebie”, a graduate of the first Radio Directing Course organized by the Polish Radio Theater and the Andrzej Wajda Master School of Film Directing. “In Front of the Jeweler’s Shop” is her directorial debut.



# „Cisza”

**premiera: 1 marca 2019 r. / Premiere: 1 March 2019**

**Iwona E. Rusek „Cisza”**

Reżyseria / Direction **Michał Zdunik**

Realizacja akustyczna / Acoustic production: **Maciej Kubera**

Opracowanie muzyczne / Score: **Michał Zdunik, Maciej Kubera**

Obsada / Cast: **Halina Łabonarska, Piotr Cyrwus, Karolina Bacia, Mateusz Weber, Marta Wągrocka, Szymon Roszak, Maciej Zuchowicz, Łukasz Borkowski, Paweł Szczesny, Jarosław Domin, Tomasz Marzecki, Jarosław Gajewski, Andrzej Mastalerz**

Wykonanie muzyki – zespół w składzie / Musical performance::

**Ada Wadoń, Jakub Grott** – skrzypce / violin

**Artur Wieczerzyński** – altówka / viola

**Bernadetta Wieczerzyńska, Borys Piszczatowski, Maciej Kubera** – wiolonczela / cello

**Michał Zdunik** – fortepian / piano

„Cisza” to opowieść o młodej dziewczynie, która boryka się z życiowym kryzysem: nie wie, czego chce, a do tego rzucił ją kolejny narzeczony. Rozmowa z babcią staje się dla bohaterki pretekstem do postawienia szeregu pytań, z których najważniejsze brzmi: „kim jestem?”. Odpowiedź na to pytanie Ela znajduje w historii swojego dziadka: obrońcy Warszawy z września 1939 roku, a także żołnierza drugiej konspiracji niepodległościowej.

„Cisza” (“Silence”) is a story about a young girl struggling with her life crisis: she does not know what she wants and, on top of that, another fiancé has broken up with her. A conversation with her grandmother makes her ask a number of questions, the most important being: Who am I? Ela finds the answer in the biography of her grandfather, who had defended Warsaw in September 1939 and had been a soldier under the second independence conspiracy.



## Michał Zdunik

Dramatopisarz, reżyser, eseista, kompozytor muzyki teatralnej. Jest absolwentem polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserii na Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Reżyseruje spektakle dramatyczne, słuchowiska w Teatrze Polskiego Radia, spektakle telewizyjne, opery oraz koncerty.

A playwright, director, essayist, composer of theater music. He is a graduate of Polish studies at the University of Warsaw and directing at the Aleksander Zelwerowicz Theater Academy in Warsaw. He directs dramas, radio plays at the Polish Radio Theater, television plays, operas and concerts.

**WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE**

**SIDE EVENTS**

# PANEL Z PRZEDSTAWICIELAMI FESTIWALI TEATRALNYCH W EUROPIE

# PANEL WITH REPRESENTATIVES OF THEATRE FESTIVALS IN EUROPE

Po raz pierwszy z okazji jubileuszowej edycji 20. Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje 2020 odbędzie się panel dyskusyjny z udziałem przedstawicieli najważniejszych festiwali teatralnych i artystycznych w Europie.

Stan pandemii radykalnie zmienił organizację wielu wydarzeń kulturalnych w 2020 roku, powodując przesunięcie lub odwołanie niektórych z nich. Również organizatorzy 20. Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje podjęli trudną decyzję o przeniesieniu festiwalu w sferę wirtualną.

Podczas panelu porozmawiamy z naszymi Gośćmi o decyzjach, jakie podjęli przy organizacji swoich wydarzeń, a także o przyszłości wydarzeń teatralnych w ogóle.

Głównymi obszarami moderowanej dyskusji będą:

\* jak pandemia zmieniła obecność festiwali teatralnych w sieci, ale także w „rzeczywistości fizycznej”; jakie aspekty były brane pod uwagę przy organizacji lub podejmowaniu decyzji o odwołaniu tych wydarzeń

\* jak można ocenić funkcjonowanie festiwali teatralnych, filmowych i sztuk wizualnych oraz ich wpływ na widza; czy daje się zauważyć oderwanie widza od festiwalowej atmosfery?

To celebrate the anniversary 20<sup>th</sup> Interpretations Festival of Directing 2020, a discussion panel will take place with the representatives of major theatre and performing arts festivals.

Since this year the pandemic has dramatically changed the organization of many cultural events, postponing or cancelling them, the Organizers decided to deliver this year's edition of the Festival online.

During the panel we will discuss with our Guests the decisions that they have made in the organization of their events, as well as the future of the theatre events in general.

The main areas of the moderated discussion will be:

\* During the panel, did the pandemic has changed the presence of the theatre festivals online, but also “in the physical reality”, and what aspects have been taken into consideration when organizing or postponing the events

\* How the functioning of the theatre, film and media arts festivals and their impact on the viewer can be assessed and whether the detachment from the festival atmosphere can be visible?



\* na jakie problemy organizacyjne i produkcyjne napotykają festiwale teatralne odbywające się w przestrzeni wirtualnej?

\* jakie oczekiwania wobec teatru, kina i sztuk wizualnych będą mieć widzowie po zakończeniu pandemii; czy nastąpi zmiana języka teatru lub filmu?

Festiwale biorące udział w panelu  
(w kolejności alfabetycznej):

- **Berliner Theatertreffen, Yvonne Büdenhölzer**
- **Chekhov International Theatre Festival, Irina Trostnikova**
- **Edinburgh International Festival, Roy Luxford**
- **Kampala International Theatre Festival, Meaza Worku**
- **London International Festival of Theatre, Kris Nelson**
- **Sibiu International Theatre Festival, Constantin Chiriac**
- **Zürcher Theater Spektakel, Matthias von Hartz**

(panel będzie prowadzony w języku angielskim)

\* What organizational and production problems do online theatre festivals come across?

\* What expectations from the theatre, cinema and visual arts will the audience have after the pandemic - is there going to be any change in the language of the theatre or film?

The Festivals taking part in the panel (in an alphabetical order):

- **Berliner Theatertreffen, Yvonne Büdenhölzer**
- **Chekhov International Theatre Festival, Irina Trostnikova**
- **Edinburgh International Festival, Roy Luxford**
- **Kampala International Theatre Festival, Meaza Worku**
- **London International Festival of Theatre, Kris Nelson**
- **Sibiu International Theatre Festival, Constantin Chiriac**
- **Zürcher Theater Spektakel, Matthias von Hartz**

(panel will be held in English)

# FILMY FABULARNE

## FEATURE FILMS

**Kurator/Curator: Krzysztof Zanussi**

W ramach sekcji fabularnej zaprezentowanych zostanie pięć filmów fabularnych wyprodukowanych przez studentów Szkoły Filmowej im. K. Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

W programie sekcji pokazane zostaną krótkometrażowe filmy fabularne realizowane przez młodych filmowców na różnych etapach swojej kariery oraz niekoniecznie ukończone w ostatnim czasie. Są wśród nich zarówno bardzo krótkie formy fabularne, które powstawały na potrzeby zajęć akademickich, jak i filmy dyplomowe studentów reżyserii.

Zobacz Państwo następujące krótkometrażowe filmy fabularne:

1. **„Hi, how are you”** w reżyserii Michała Chmielewskiego, opowiadający historię odizolowanego bezrobotnego pięćdziesięciolatka, który podczas poszukiwań swojego zaginionego kota poznaje nastoletnią sąsiadkę. Chmielewskiemu nie tylko udało się zachować jednolitą stylistykę filmu, ale zaangażował również intrygujących aktorów, m.in. Jacka Poniedziałka, Witolda Dębickiego oraz Aleksandrę Justę. „Hi, how are you” swoją premierę miało na Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”, a film ten stanowi interesującą zapowiedź pełnometrażowej historii.

2. **„Fikołek”** w reżyserii Mileny Dutkowskiej to z kolei krótka historia o aniele stróżu, który przydzielony zostaje do opieki nad trzydziestoletnim Adamem. „Fikołek” zdradza pewne powinowactwo z teatrem, a jednocześnie przepełniony jest oryginalnym poczuciem humoru.

3. **„Nigdy dobrze”** w reżyserii Pawła Powolnego to znów poważna wypowiedź na płaszczyźnie moralnej o interesującym kontrapunkcie politycznym. Powolny przedstawi widzowi spodziewającą się dziecka parę młodych ludzi, którzy, aby zapewnić przyszłemu potomkowi jak najlepsze

The short feature film section of the 20<sup>th</sup> INTERPRETATIONS National Festival of Directing will present five different short feature films from the students of the Katowice Film School. This year's guest curator is a prominent director and screenwriter and a filmmaking professor Krzysztof Zanussi.

The programme of the section will include short feature films made by young filmmakers at various stages of their careers, and not necessarily recent ones. Among the films that Krzysztof Zanussi proposes to viewers this year are both very short fictional forms, which were made for the purposes of academic classes, and graduation films of the directing students.

In Krzysztof Zanussi's block you will see the following short fiction films:

1. **“Hi, how are you”**, directed by Michał Chmielewski, which tells the story of an isolated unemployed 50-year-old who meets a teenage neighbor while searching for his lost cat. Chmielewski not only managed to maintain a unique style of the film, but also cast intriguing actors, including Jacek Poniedziałek, Witold Dębicki and Aleksandra Justa. “Hi, how are you” premiered at the Koszalin Festival of Film Debuts “Młodzi i Film”, and is an interesting preview of the full-length story.

2. **“Tumble”**, directed by Milena Dutkowska, is a short story about a guardian angel who is assigned to take care of 30-year-old Adam. “Tumble” reveals a certain affinity with the theater, and at the same time is full of an original sense of humor.

3. **“Never Good”** directed by Paweł Powolny is, for change, a serious moral statement with an interesting political counterpoint. Powolny presents a couple of young people

warunki, składają swojemu dziadkowi propozycję niekorzystnej wymiany mieszkania. Ku ich zaskoczeniu dziadek stawia jednak pewien warunek.

4.

„**Też coś dla Ciebie mam**” w reżyserii Iwo Kondefera opowiada historię spotkania urodzinowego dwóch kobiet – Ewy i Natalii, które szybko przeradza się dla Ewy w trudną emocjonalnie psychologiczną grę. Film Kondefera to świetnie zagrany, autentyczny dramat o bardzo gęstej fakturze psychologicznej.

5.

„**O chłopcu, który chodził boso**” w reżyserii Gracjana Piechuli to jeden z najnowszych filmów wyprodukowanych przez Szkołę Filmową im. K. Kieślowskiego w 2020 roku. Pomimo pewnej amorfii w historii stajennego Zbyszka wyczuwalny jest rys oryginalności. Film Piechuli, studentki pierwszego roku reżyserii w Szkole Filmowej, jest bardziej obiecujący aniżeli spełniony, ale z takich obietnic często coś wynika.

**Krzysztof Zanussi**

Kurator Cyklu Filmów Fabularnych

who are expecting a child, and ask their grandfather to make an unfavourable switch of apartments to provide the future offspring with the best conditions possible. To their surprise, however, the grandfather puts forward one condition.

4.

“**I’ve Got Something For You, Too**”, directed by Iwo Kondefera, is a story of the birthday meeting of two women – Ewa and Natalia that quickly turns into an emotionally difficult psychological game for one of the women. Kondefera’s film is a well-played, authentic drama with a very dense psychological texture.

5.

“**About the boy who walked barefoot**” directed by Gracjana Piechula is one of the last films produced by the Kieślowski Film School in 2020. In spite of a certain amorpha, the story of the horse groom Zbyszek has a tinge of originality. The film by Piechula, a first-year student of directing at the Film School, is very promising than fulfilled, and such promises often lead to something good.

**Krzysztof Zanussi**

Feature Film Curator

# „HI, HOW ARE YOU”

Reżyseria, scenariusz / Direction, script: Michał Chmielewski, Zdjęcia / Cinematography: Paweł Grabarek,

Montaż / Editing: Daniel Gąsiorowski

Obsada / Cast: Jacek Poniedziałek, Maja Szopa, Ola Justa, Arkadiusz Brykalski, Monika Kwiatkowska, Witold Dębicki, Jacek Domański

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,

Production: Krzysztof Kieslowski Film School at the University of Silesia in Katowice

2019, 25’

1



© Materiały prasowe

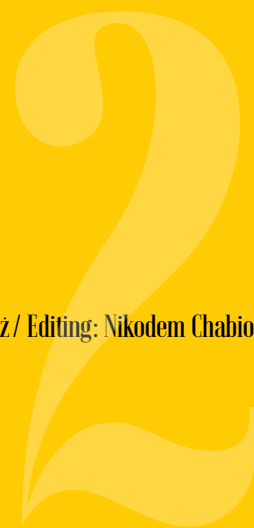


## Michał Chmielewski –

urodzony w roku 1988 w Krakowie. Student reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Z wykształcenia inżynier oraz fotograf. Twórca krótkometrażowych fabul i dokumentów oraz teledysków. Jego filmy były pokazywane na największych polskich i europejskich festiwalach krótkiego metrażu. Jego „Śnił mi się już słoń i kino” zdobył główną nagrodę na Quarantine Film Festival w Warnie, natomiast najnowszy film „Hi, How Are You” zdobył nagrodę Canal + na Festiwalu Młodzi i Film w Koszalinie.

Born in 1988 in Kraków. A student of film directing at the Kieslowski Film School in Katowice. with a background in civil engineering and photography. He is a creator of short feature, documentary and experimental music videos. His films were shown on the biggest Polish and European short film festivals. His “Ravik The Steppe Turtle” won the first prize at Quarantine Film Festival in Varna, while his newest film „Hi, How Are You” won Canal+ award at Youth and Film Festival in Koszalin.

# „FIKOLEK” ”TUMBLE”



Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Milena Dutkowska, Zdjęcia/Cinematography: Piotr Pawlus, Montaż/Editing: Nikodem Chabior  
Obsada/ Cast: Bartłomiej Firlet, Mirek Piotr Polak, Anna Dymna

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,  
Production: Krzysztof Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice

2019, 29'

## Milena Dutkowska –

absolwentka ASP w Krakowie na Wydziale Malarstwa, kierunek scenografia. Jest autorką scenografii do spektakli teatralnych, a także filmów swojego autorstwa. Obecnie studentka trzeciego roku reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego w Katowicach. Jest autorką trzech filmów krótkometrażowych, które pokazywane były na festiwalach w kraju i za granicą.

A graduate in Stage Design from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Krakow. Set designer for theatrical plays and her own films. Currently, a student of Directing at the Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice. Author of three short films screened at local festivals and abroad.

© Materiały prasowe





# „NIGDY DOBRZE”

# ”NEVER GOOD”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Paweł Powolny, Zdjęcia/ Cinematography: Filip Madej, Montaż/ Editing: Łukasz Jaśniak  
Obsada/ Cast: Anna Karczmarczyk, Karol Bernacki, Krzysztof Kowalewski

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,  
Production: Krzysztof Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice

**2019, 18’**



## Paweł Powolny –

urodzony w 1992 roku w Warszawie.

Student reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego.

Wyreżyserował kilkanaście fabularnych i dokumentalnych filmów krótkometrażowych oraz filmów reklamowych.

Born in 1992 in Warsaw. Student of the film directing at the Kiesłowski Film School in Katowice.

He is the creator of short films, documentaries and ads.

© Materiały prasowe

# „TEŻ COŚ DLA CIEBIE MAM” ”I’VE GOT SOMETHING FOR YOU TOO”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Iwo Kondefefer, Zdjęcia/Cinematography: Natalia Pietsch

Montaż/Editing: Tomasz Polsakiewicz

Obsada/ Cast: Anna Moskal, Justyna Janowska, Dariusz Majchrzak

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,

Production: Krzysztof Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice

2018, 21’

## Iwo Kondefefer –

absolwent reżyserii na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Jego film dyplomowy „Też coś dla ciebie mam” zdobył wiele nagród i wyróżnień w kraju i na świecie – Best Short Fiction na FIKE Festival Internacional, nominacje do Nagrody Polskiego Kina Niezależnego im. Jana Machulskiego i wiele innych. Jego wcześniejsze filmy były prezentowane na licznych festiwalach, m.in. na Docs Against Gravity czy Rome Independent Film Festival.

Animator kultury i współpracownik wielu organizacji pozarządowych.

He is a graduate of the Directing programme at the Krzysztof Kiesłowski Film School in Katowice. His graduate film “Też coś dla ciebie mam” has won multiple awards in Poland and internationally, including the Best Short Fiction at FIKE – Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora, nominations for Jan Machulski’s Prize of Polish Independent Cinema and many others. His previous films have been shown at a number of festivals, including Docs Against Gravity and the Rome Independent Film Festival.

Iwo Kondefefer is also a cultural organizer working with a number of NGOs.



# „O CHŁOPCU, KTÓRY CHODZIŁ BOSO”

# ”THE BOY WHO WALKED BAREFOOT”

# 5

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Gracjana Piechula, Zdjęcia/Cinematography: Aleksandra Kamińska

Montaż/Editing: Helena Wieczorek

Obsada/ Cast: Jan Grządziela, Dominika Majewska, Jan Naturski

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,

Production: Krzysztof Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice

**2020, 13’**



© Materiały prasowe

**Gracjana Piechula –**

studentka reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego w Katowicach. „O chłopcu, który chodził boso” to jej krótkometrażowy debiut fabularny.

She is currently studying film directing at the Kiesłowski Film School in Katowice. “The boy who walked barefoot” is her short feature film debut.

# FILMY DOKUMENTALNE

## DOCUMENTARIES

**Kurator/Curator: Andrzej Fidyk**

W ramach jubileuszowego XX Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” zostanie zaprezentowanych pięć różnorodnych filmów dokumentalnych. Kiedy przez kilkanaście lat byłem szefem redakcji filmów dokumentalnych w Programie Pierwszym TVP, tworzyłem programy, które cieszyły się wielką popularnością zarówno wśród widzów, jak i krytyków filmowych. Starałem się zawsze pokazywać filmy, które mają wspólną cechę – są ciekawe dla widza, a jednocześnie są bardzo różnorodne. Przygotowując swoje propozycje na tegoroczny Festiwal, kierowałem się dokładnie taką samą zasadą – wybrałem pięć filmów, które są arcyciekawe, ale każdy jest zupełnie inny i z innego powodu jest ciekawy.

Film Grzegorza Paprzyckiego „Mój kraj taki piękny” to dokumentalny portret Polski, w której ścierają się dwie siły, reprezentujące zupełnie odmienne światopoglądy. Film został wyprodukowany przez Szkołę Filmową im. Krzysztofa Kieślowskiego w Katowicach, zdobył kilkanaście nagród na festiwalach w Polsce i na świecie. Film zwyciężył na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych It’s All True w São Paulo w kategorii, która kwalifikuje do ubiegania się o nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej i trafił na tzw. długą listę oscarową.

Kolejny film „Debiut – miłość” Sylwii Rosak powstał na prowadzonych przeze mnie ćwiczeniach z pierwszym rokiem reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kieślowskiego. Co roku studenci otrzymują ode mnie jakieś hasło, na które mają za zadanie zrobić kilkuminutowy film. W 2015 roku było to właśnie hasło „debiut”. Sylwia zrobiła przeuroczy film, w którym jej jedenastoletni brat przygotowuje się, żeby „oświadczyć się” koleżance, czyli zapytać, czy zechciałaby być jego dziewczyną. W finale, który sfilmowała Sylwia Rosak, w końcu zadaje dziewczynce to trudne dla niego pytanie.

Z kolei „Dwubój klasyczny” Bogdana Dziworskiego jest jednym z najlepszych, jeżeli nie najlepszym, filmem o sporcie, jaki powstał na świecie. Ma niesamowite zdjęcia, montaż

The documentary section of the anniversary programme of the 20<sup>th</sup> INTERPRETATIONS National Film of Directing offers five various short documentary films.

For several years as the head of the office of documentary films at Program One of TVP, I made programmes that were greatly popular among both TV viewers and film critics. I have always sought to show films that have one thing in common – they are very interesting for the viewers and are diverse. The viewers knew that next week they would watch an equally interesting film with a form and content different from all the previous ones. When preparing my proposals for this year’s Festival, I followed the same path – I chose five films that are extremely interesting, but each of them is completely different and is interesting for a different reason.

“My country so beautiful” by Grzegorz Paprzycki is a documentary portrait of Poland in which two forces clash, representing completely different worldviews. The film produced by the Kieslowski Film School in Katowice, winner of several awards at festivals in Poland and around the world. The film won the It’s All True International Documentary Film Festival in São Paulo, in the category that qualifies to apply for the American Academy Award. This means that the film gets on the so-called long Oscar list.

Another movie entitled “Debut – Love” by Sylwia Rosak was made as part of an exercise conducted by myself with the first year students of the directing course at the Kieslowski Film School. Every year, students receive a code-word from me, which they have to use as a theme to make a few-minute-video.

In 2015, the code-word was a debut. Sylwia made a charming film in which her 11-year-old brother is getting ready to propose to his friend, i.e. to ask if she would like to be his girlfriend. In the final scene filmed by Sylwia Rosak, he finally asks the girl the difficult question.

Bogdan Dziworski’s “Nordic Combination” is one of, if not the best film about sport ever made. The film boasts

i ścieżkę dźwiękową, które towarzyszą imponującym wyczynom sportowców uczestników tych zawodów (w skład dwubojów klasycznego wchodziły skoki i biegi narciarskie). W filmie wykorzystano m.in. zdjęcia zrobione przez operatorów-skoczków, którzy na swoich plecach mieli zainstalowaną kamerę ważącą nawet kilkanaście kilogramów. Film Dziworskiego ma poza tym niezwykły klimat – smutny, a momentami bardzo śmieszny. Gdy pokazuję go studentom, zawsze rozbrzmiewają brawa.

„Ucieczka z raję” Ernesta Saja to film z zupełnie innej bajki. Dziewięć lat temu głośnie było w Polsce o historii żyjącej w Norwegii polskiej rodziny, której władze norweskie odebrały córkę Nikolę. Ktoś się poskarżył w szkole, że Nikola jest smutna, i ta któregoś dnia już nie wróciła ze szkoły do domu, tylko skierowano ją do rodziny zastępczej. Potem miała zostać adoptowana i wywieziona gdzieś daleko na północ Norwegii. Ojciec dziewczynki w największej tajemnicy podjął próbę odbicia córki. Wtedy Ernest Saj, młody dziennikarz telewizyjny ze Szczecina, zadzwonił do mnie z pytaniem, czy powinien tam z kamerą pojechać. Moja rada była jedna, żeby oczywiście jechał, bo gdyby z takiego czegoś zrezygnować, to trzeba byłoby zmienić zawód. Ernest wraz z ekipą uczestniczyli w procederze porwania Nikoli i wywiezienia jej z Norwegii. W filmie pojawiają się niesłychanie dramatyczne momenty nocnych telefonicznych rozmów dziewczynki z rodzicami, podczas których szykowany był plan jej ucieczki. Gdy widzi się takie sceny w filmie fabularnym, to jest to normalne, ale jak to słyszymy w filmie dokumentalnym, to u widzów buduje się ogromne napięcie. Można powiedzieć, że film kończy się happy endem, bo spotkaniem wszystkich uczestników tej akcji razem z Nikolą poza granicami Norwegii.

Ostatni z tej piątki film „Między nami” Maciej Miller robił jako student Gdyńskiej Szkoły Filmowej w momencie, kiedy jego dziewczyna była w ósmym miesiącu ciąży. W filmie pokazane są napięte stosunki między nim a dziewczyną. Chłopak w pewnym momencie wyraźnie stwierdza, że jedyne, co ich łączy w tej chwili, to jej ciąża, a on do niej już nic nie czuje. W filmie jest bardzo dużo dramatu i napięcia, para zaczyna się zastanawiać czy nie oddać jeszcze nienarodzonego dziecka do adopcji. Pomimo tych negatywnych emocji, pozytywna reakcja członków rodziny sprawia, że w efekcie decydują się oni jednak zatrzymać swoje dziecko, a na końcu filmu przeproszają je za to, że w ogóle mieli taki zamiar.

**Andrzej Fidyk**

Kurator cyklu filmów dokumentalnych

amazing cinematography, editing and soundtrack that accompany the impressive sports achievements of the participants of this competition (the Nordic combination includes jumping and cross-country skiing). The film has used, among others, the footage taken by operators-jumpers who had heavy cameras strapped to their backs. Dziworski's film has an unusual atmosphere – sad, and at times very funny, and elicits rounds of applause every time I show it to my students.

„Ucieczka z raję” by Ernest Saj is a completely different film. Nine years ago, Poland was shocked by the history of a Polish family living in Norway, whose daughter Nikola was taken away by the Norwegian authorities. Someone complained at school that Nikola was sad and one day she did not return home from school. She was sent to a foster family, where she was to be adopted and taken away somewhere far north. The girl's father made a stealth attempt to rescue his daughter.

Ernest Saj, a young TV journalist from Szczecin, called and asked me if he should go there with the camera. My advice was that he should go, of course, because if he had missed such a thing, he would have to change your profession.

Ernest and his team participated in the kidnapping of Nikola and taking her out of Norway. The film features incredibly dramatic moments of the girl's night phone calls with her parents, during which a plan for her escape was prepared. Seeing such scenes is something we got used to in feature films; in the documentary format, they definitely build greater tension. We can say that the film ends with a happy end, because all participants of this action meet with Nikola outside Norway.

The last of the five films was made by Maciej Miller, a student at the Gdynia Film School. It is entitled “Between us” and was made when his girlfriend was eight months pregnant. The tense relationship between him and the girl is depicted. At one point of the film, the boy clearly states that the only thing they have in common at the moment is her pregnancy, and he doesn't feel anything for her anymore. There is a lot of drama and suspense in the film, and the couple begins to wonder whether or not to put their unborn baby up for adoption. Despite these negative emotions, a positive intervention from the family members makes them keep their child, and at the end of the film they apologize to their baby for even wanting to do so.

**Andrzej Fidyk**

Curator of documentaries



# „MÓJ KRAJ TAKI PIĘKNY” ”MY COUNTRY SO BEAUTIFUL”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Grzegorz Paprzycki, Zdjęcia/Cinematography: Aleksander Krzystyniak, Grzegorz Paprzycki  
Montaż/Editing: Jakub Kopeć, Grzegorz Paprzycki, Dźwięk/Sound: Aleksander Krzystyniak, Grzegorz Paprzycki, Rafał Paluszkiewicz  
Obsada/Cast: Anna Karczmarezyk, Karol Bernacki, Krzysztof Kowalewski

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,  
Production: Krzysztof Kieslowski Film School at the University of Silesia in Katowice

2019, 29’



© Materiały prasowe

## Grzegorz Paprzycki –

urodzony w 1984 roku. Absolwent Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Operator i – aktualnie – student reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego (Uniwersytet Śląski w Katowicach). Do tej pory zrealizował siedem filmów krótkometrażowych będących w obiegu festiwalowym w kraju i za granicą.

Born in 1984. A graduate of the Adam Mickiewicz University in Poznań. Cinematographer and – currently – student of directing at the Kiesłowski Film School in Katowice. He has made seven short films that took part in various film festivals.

# „DEBIUT MIŁOŚĆ”

## ”DEBUT – LOVE”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Sylwia Rosak, Zdjęcia/Cinematography: Sylwia Rosak, Montaż/Editing: Sylwia Rosak  
Dźwięk/Sound: Paweł Szygendowski

Produkcja: Szkoła Filmowa im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach,  
Production: Krzysztof Kiesłowski Film School at the University of Silesia in Katowice

2019, 4’



© Materiały prasowe

### Sylwia Rosak –

absolwentka reżyserii w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Absolwentka kierunku realizacja form filmowych oraz organizacja reklamy we Wrocławiu.

A graduate of Directing at the Kiesłowski Film School in Katowice. She has also graduated in Film Production and Organisation of Advertising in Wrocław.



# „DWUBÓJ KLASYCZNY” ”NORDIC COMBINATION”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Bogdan Dziworski, Zdjęcia/Cinematography: Krzysztof Ptak

Montaż/Editing: Agnieszka Bojanowska, Dźwięk/Sound: Jan Freda

Obsada/Cast: Anna Karczmarczyk, Karol Bernacki, Krzysztof Kowalewski

Produkcja: Wytwórnia Filmów Oświatowych,

Production: Wytwórnia Filmów Oświatowych

1978, 11'



© Materiały prasowe



© M. Dondzik

## Bogdan Dziworski –

operator, artysta fotografik i reżyser filmów dokumentalnych. Od 1980 r. wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, gdzie sprawował również funkcję dziekana. Absolwent wydziału operatorskiego PWSFTviT. Autor albumu fotograficznego „1/250 sek.” (2000) oraz „f5.6” (2006). Był wielokrotnie nagradzany na festiwalach filmowych: otrzymał nagrodę główną „Złoty Smok” na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie za „Kilka opowieści o człowieku” (1983). Otrzymał także nagrodę za zdjęcia do filmu fabularnego Grzegorza Królikiewicza „Wieczne pretensje” (1974) na Festiwalu w Gdańsku w 1975. Operator filmów dokumentalnych Pawła Pawlikowskiego „Z Moskwy do Pietuszek z Wenediktem Jerofiejewem” (1990) i „Tripping with Zirinowski” (1995). To twórca rozpoznawalny zarówno autor zdjęć, jak i jako reżyser. Aktualnie współpracuje z LEICA Gallery, która organizuje wystawy jego fotografii w Polsce i za granicą.

A cinematographer, photographer and documentary film director. Since 1980, he has been a university teacher at the Kieślowski Film School of the University of Silesia in Katowice, where he also held the position of the Dean. A graduate of Lodz Film School and an author of photo albums 1/250 sec (2000) and f5.6 (2006). He has received a number of prestigious awards for his excellent documentary films, among others the main prize “Golden Dragon” at the International Short Film Festival in Kraków for “Several Stories about Man” (1983). He has also received an award for cinematography in Grzegorz Królikiewicz’s feature film “Wieczne pretensje” (1974) at the Festival in Gdańsk in 1975. The cinematographer of Paweł Pawlikowski’s documentaries “From Moscow to Pietuszek with Venedikt Yerofeyev” (1990) and “Tripping with Zirinowski” (1995). Bogdan Dziworski is an artist recognized both as a cinematographer and a director. Currently, he cooperates with the LEICA Gallery, which organizes exhibitions of his photography in Poland and abroad.

# „UCIECZKA Z RAJU”

# ”ESCAPING A PARADISE”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Ernest Saj, Zdjęcia/Cinematography: Bartosz Jurgiewicz, Montaż/Editing: Bartosz Jurgiewicz  
Produkcja: Thurd Master Film, TVP/Production: Thurd Master Film, TVP

2011, 25’



© Materiały prasowe

## Ernest Saj –

urodził się 6 grudnia 1983 r. w Krasnymstawie (woj. lubelskie). Przygodę z filmem rozpoczął w 2006 r. Podczas pobytu na Alasce nakręcił na kutrze rybackim swój pierwszy amatorski film. W 2008 r. rozpoczął pracę w szczecińskim oddziale Telewizji Polskiej na stanowisku dziennikarza. Jego specjalność to tematyka społeczna i interwencyjna. Realizuje reportaże do programów z cyklu „Wokół Nas”, „Magazyn Ekspresu Reporterów”, „Celownik”, „Telekurier” i „Raport z Polski”. Pomaga ludziom, którzy przestali wierzyć w sprawiedliwość.

Born on 6 December 1983 in Krasnystaw, he started his film adventure in 2006. During his stay in Alaska, he made his first amateur film on a fishing boat. In 2008, he started working in the Szczecin branch of Telewizja Polska as a journalist. His specialty are social and intervention issues. He produces reportages for the series “Wokół Nas”, “Magazyn Ekspresu Reporterów”, “Celownik”, “Telekurier” and “Report from Poland”. He helps people who have stopped believing in justice. He has made three short films screened at local festivals and abroad.



# „MIĘDZY NAMI” ”BETWEEN US”

Reżyseria, scenariusz/Direction, script: Maciej Miller, Zdjęcia/Cinematography: Maciej Miller, Martyna Krasinińska  
Montaż/Editing: Justyna Król, Muzyka/Music: Maciej Milewski, Dźwięk/Sound: Maciej Miller

Produkcja: Gdyńska Szkoła Filmowa,  
Production: Gdynia Film School

2017, 30’



## Maciej Miller –

urodzony w 1994 r. w Olsztynie. W wolnym czasie uprawia windsurfing i pasjonuje się fotografią. Ukończył Gdyńską Szkołę Filmową, a „Między nami” to jego film dyplomowy. Obecnie student filozofii.

He was born in Olsztyn, Poland, in 1994. In his free time, he indulges in his passion for photography and windsurfing. He has recently finished Gdynia Film School and “Between Us” is his graduation film. He is studying philosophy.



# Spektakl towarzyszący

## „Gradient”

Reżyseria / Direction: **Paweł Grala**

Choreografia / Choreography: **Paweł Grala, Magdalena Kisiała, Jakub Szwed, Artur Perskawiec, Daniel Chlibiuk, Mateusz Kownacki, Sebastian Flegiel**

Muzyka / Music: **Józef Buchnajzer**

Kostiumy / Costumes: **Marta Góźdz**

Scenografia / Stage design **Tomasz Gawdzik**

Multimedia: **Bartłomiej Polak**

Światła / Lights: **Marcin Kowalczyk, Paweł Grala, Jakub Szwed, Przemysław Zych**

Koordinacja produkcji: **Jakub Szwed**

Obsada / Cast: **Magdalena Kisiała, Jakub Szwed, Artur Perskawiec, Daniel Chlibiuk, Mateusz Kownacki**

„Gradient” Fundacji Sztukmistrze to sceniczny spektakl osadzony w nurcie nowego cyrku. Jego struktura odzwierciedla refleksję nad organizmem w biologicznym i społecznym sensie. To właśnie organizm stanowił inspiracją do poszukiwań w zakresie przepływu, dynamiki i jakości ruchu oraz stał się źródłem pytań o naturę zależności przyczynowo-skutkowej, czego zapisem jest spektakl. Na scenie, obok różnorodnych form ruchu, zobaczymy akrobatykę naziemną, powietrzną, żonglerkę i iluzję optyczną. Spektakl został wyprodukowany przez Sztukmistrze Art, Katowice Miasto Ogrodów oraz Centrum Spotkania Kultur w Lublinie.

Sztukmistrze Art's "Gradient" is a new circus performance with a structure that mirrors our reflection upon the organism in a biological and social sense. It is the organism that inspired the quest for the flow, dynamics and the quality of movement and

has become a source of questions about the nature of cause and effect relationships, as recorded by the performance. On stage, you will see all forms of movement as well as ground and air acrobatics, juggling and optical illusion. The performance has been produced by Sztukmistrze Art, Katowice Miasto Ogrodów and Centrum Spotkania Kultur in Lublin.



# Spektakl towarzyszący

## „Odmeł”

Reżyseria/Direction: **Marek Idzikowski**

Muzyka/Music: **Michał Ferenc, Dawid Mkrtychyan** Czas – 40 minut/Running time – 40 minutes

Obsada/Cast: **Michał Ferenc**, Spektakl otrzymał Grand Prix podczas Forum Nowej Reżyserii 2019 w Krakowie/The play was awarded the Grand Prix at the Forum Nowej Reżyserii 2019 in Kraków.

Najtrudniej napisać pierwsze zdanie. Podobnie jak trudno jest podjąć dojrzałą decyzję. Wszystko wymaga odwagi, ryzyka. Trzeba się spakować. Ruszyć. A co jeśli toniemy w odmętach myśli, skojarzeń i niepewności? Czas upływa i jeśli nie wykonamy pierwszego kroku grozi nam szaleństwo. Czasem jednak niepewność zabiera nas w prawdziwą podróż – tę gdzie spotykamy siebie, zadajemy sobie najcenniejsze pytania, a odpowiedzi pojawiają się samoistnie.



© M. Idzikowski

„Odmeł” to swobodna impresja na temat Przygód Sindbada Żeglarza z Baśni 1001 nocy. Przygody te spotykają bohatera jeszcze przed wyjazdem, a podróż odbywa się w świecie pozornie bezwartościowych przedmiotów. Spektakl to zabawa formą, tworzona na bieżąco iluzja wiarą w życie przedmiotów. Wszystko po to żeby dowiedzieć się czegoś o sobie. Przecież niejednokrotnie możemy się przekonać, że zgubić się, to odnaleźć właściwą drogę.

The hardest thing is to write the first sentence. It is just as difficult as making a mature decision. Everything requires courage, risk. You need to pack up. Move on. What if we are drowning in a vortex of thoughts, associations and uncertainties? Time is running out, and if you do not take the first step, you risk insanity. Sometimes, however, uncertainty takes you on a real journey – where you can meet yourself, ask yourself the most valuable questions, and answers come spontaneously.

“Odmeł” is a freeform atmospheric play on the adventures of Sinbad the Sailor from “One Thousand and One Nights.” These adventures happen to the protagonist even before he sets out, and the journey takes place in a world of seemingly worthless objects. The show plays with form and constantly seeks to reinforce the illusion of the life of objects. All of this aimed at finding out something about yourself. After all, we can often see that to get lost is to find the right way.

# POWSTANIA W TEATRZE

## UPRISING IN THEATER

Krzysztof Węgrzynek

W pamięci kulturowej każdej społeczności są takie opowieści, które – odnosząc się stale do tych samych wydarzeń – próbują je na nowo zdefiniować. W historii Górnego Śląska takimi szczególnymi punktami na osi czasu są bez wątpienia plebiscyt i powstania. Duża grupa tych opowieści – wyśpiewywana na żołnierskim szlaku czy drukowana w ówczesnej prasie codziennej – włączała się w piastowską narrację powrotu regionu do Macierzy. Część z nich przeszła przez czyściec polityczno-artystycznych rozrachunków w epoce międzywojennej, część poddana została ideologicznym deformacjom w dobie PRL lub próbowała się wybić na narracyjną niezależność. Ostatnia tendencja jest najbardziej charakterystyczna w tekstach powstających po 1989 roku. W tej najnowszej narracji pojawia się ujęcie powstań śląskich jako wojny domowej – dotyczy to także relacji notowanych przez antropologów: Marię Szmeję i Mariana Grzegorza Gerlicha.

Skoncentruję się na formach modelowania opowieści w okresie pierwszym i ostatnim. To zdecydowanie przykład teatru zaangażowanego: w okresie rozstrzygającym o losie części Górnego Śląska po I wojnie światowej będzie to gorączkowy głos polskich patriotów „mający budować poczucie więzi z polską historią i kulturą” (Krystyna Heska-Kwaśniewicz); w tekstach powstałych już po przełomie 1989 roku będzie to przykład lokalności „żywo kontestującej homogeniczny charakter tożsamości wspólnoty narodowej” (Ewa Bał). W tych wyraźnie rozbieżnych ideowo, a jednocześnie poświęconych tym samym wydarzeniom utworach, da się dostrzec przemianę lokalnej świadomości i towarzyszącą im transformację teatralnego języka.

Nie wnikając w kwestię czynnego zaangażowania artystów profesjonalnych i amatorów w kampanię plebiscytową, nie można nie poświęcić tu uwagi twórcom, w dziełach których powstania i plebiscyt pojawiają się niejako na zasadzie *finis coronat opus*. Mam na myśli twórczość Jana Nikodema Jaroń (1881-1922) i Piotra Kołodzieja (1853-1931). Jaroń był działaczem

The cultural memory of each community has narratives that seek to redefine the events as they recurrently reference them. In the history of Upper Silesia, such special points in time are undoubtedly the Referendum and the Uprisings. A large share of those narratives – sung on a military path or printed in the daily press of the time – would play into the Piast narration about the region returning to the Mother State. Some of them went through the purgatory of political and artistic feuds in the interwar period, others were ideologically distorted at the time of the Polish People's Republic or sought to become independent narratives. The latter trend is most typical of the texts created following 1989. This most recent kind of a narrative depicts Silesian uprisings as a civil war – this also applies to the accounts recorded by anthropologists Maria Szmeja and Marian Grzegorz Gerlich.

I would like to focus on how narratives were shaped in the first period and the last one. This is clearly a case of socially engaged theatre: in the period decisive for the history of Upper Silesia after WWI – a fervent voice of Polish patriots aiming “to build a sense of connection with the Polish history and culture” (Krystyna Heska-Kwaśniewicz), and in the texts following 1989, we observe the locality “decisively contesting the hegemonic nature of the identity of the national community” (Ewa Bał). These texts, clearly different conceptually, yet representing the same events, reveal transformations in the local consciousness and the related transformation of the theatrical language.

The issue of professional and amateur artists' concern with the topic of the referendum campaign aside, we cannot disregard the artists whose works refer to the Uprisings and the Referendum on the *finis coronat opus* basis. I think of Jan Nikodem Jaroń's (1881-1922) and Piotr Kołodziej's (1853-1931) oeuvre. Jaroń was a referendum activist,

plebiscytowym, uczestnikiem III powstania śląskiego oraz poetą-dramaturgiem. „Wojsko św. Jadwigi” jest zamknięciem trylogii – „Wywłaszczenie” (1912), Konrad Kędzierzawy (1920) – poświęconej historii regionu. Twórczość Jarońa wyraźnie osadzona jest w poetyce młodopolskiej.

„Wojsko św. Jadwigi” to utwór, który powstał – co można wywnioskować z informacji zawartych bezpośrednio w tekście – po zakończeniu I powstania i przed przeprowadzeniem plebiscytu. Głos Jarońa ma mieć charakter historiozoficzny, martyrologiczny, a ostatecznie moralny. Autor nawiązuje do popularnego, nie tylko w polskiej kulturze, motywu śpiącego wojska, które – ujmując rzecz skrótowo – zasypia podczas tatarskiego najazdu i budzi się w czasie śląskich powstań. Wybór pochodzącej z Bawarii Hedwig Andechs jako patronki i rezo-

**Ostatnia tendencja jest najbardziej charakterystyczna w tekstach powstających po 1989 roku. W tej najnowszej narracji pojawia się ujęcie powstań śląskich jako wojny domowej – dotyczy to także relacji notowanych przez antropologów: Marię Szmeję i Mariana Grzegorza Gerlicha.**

natorki nie przeszkadza w tworzeniu narodowo-katolickiego przesłania. Jadwiga pojawia się w kilku wcieleniach, w których – tak to widzi autor – odpokutowuje swoją niemieckość, a przede wszystkim germanizacyjne zapędy z czasów średnio-wiecznej kolonizacji Śląska.

Tekst jest wyraźnie neoromantyczny, utrzymany w formie metafizycznego reportażu w stylu „Dziadów drezdeńskich”, gdzie obok tyrtejskich modlitw pojawiają się odwołania do opisu konkretnych zbrodni Grenzschutzu (m.in. morderstwa Wincentego Janasa). Jaroń eksponuje główny nurt polskiej kampanii – powrót do piastowskich korzeni.

participating in the 3rd Silesian Uprising as well as a poet and playwright. “Wojsko św. Jadwigi” is the last installment of the trilogy on the region’s history, the other two being “Wywłaszczenie” (1912) and “Konrad Kędzierzawy” (1920). Jaroń’s oeuvre is clearly marked by the poetics of the Young Poland movement.

**The latter trend is most typical of the texts created following 1989. This latest kind of a narrative depicts Silesian uprisings as a civil war – this also applies to the accounts recorded by anthropologists: Maria Szmeja and Marian Grzegorz Gerlich.**

“Wojsko św. Jadwigi” is a piece created following the First Silesian Uprising and prior to the referendum, as inferred from the details provided in the piece itself. Jaroń’s voice is of a historiosophical, martyrological and ultimately moral nature. The author alludes to a motif that is popular not just in the Polish culture, that of a dormant army, which, to put it briefly, falls asleep during a Tatar invasion and wakes up in the time of Silesian uprisings. The choice of Hedwig of Andechs, originating from Bavaria, for a patron and resonator, does not prevent the author from delivering his national and Catholic message. Hedwig appears in several incarnations, in which – according to the author – she does penance for her Germanness and, above all, the Germanization drive at the time of the Mediaeval colonization of Silesia.

This is a clearly neo-romantic text delivered in the form of a metaphysical reportage à la “Dziady Part III”; it contains Tyrtæus prayers and references to specific crimes committed by the Grenzschutz (among others, the murder of Wincenty Janas). Jaroń highlights the mainstream face of the Polish campaign – the return to the Piast roots.

Podobnie brzmią deklaracje bohaterów dramatu Piotra Kołodzieja, chyba w dalszym ciągu najpopularniejszego ludowego dramaturga śląskiego. Dla siemianowickiego pisarza tworzenie sztuk było częścią jego kulturalno-oświatowej walki o polski Górny Śląsk – jej efektami były z jednej strony – policyjny zakaz odgrywania jego sztuk wydany w 1887 roku czy rozwiązanie przez kardynała Koppa Towarzystwa Alojzjanów (1897), z którym podjął współpracę, z drugiej – stworzenie świata przedstawionego odpowiadającego „umysłowi jego ludowej publiczności” oraz olbrzymi sukces frekwencyjny na przedstawieniach sztuk jego autorstwa. Inną konsekwencją jego strategii walki jest język, którym posługują się bohaterowie – to nie śląski dialekt, a „interdialektalna polszczyzna o charakterze ludowym” (Miroslawa Siuciak). Tak samo mówią bohaterowie sztuki „Powstanie Ludu Górnośląskiego”. Kołodziej na przykładzie losów Michała Pokornego i jego rodziny, prześladowanej za to, że Janek, syn Michała, przyłączył się do oddziału powstańczego, ilustruje przyczyny buntu Górnoślązaków.

Rękopis Kołodzieja, podobnie jak tekst Jaronia, kończy się nadzieją na zwycięstwo. Znaczący jest fakt, iż oba teksty nie zostały zredagowane na nowo po zakończeniu III powstania i podziale obszaru plebiscytowego. Mamy literackie świadectwa gorączkowej atmosfery tamtego czasu – różne w poetyce, lecz podobne w optymistycznej wymowie. Być może gorycz po podziale regionu była silniejsza niż radość z odzyskania jego części i dlatego autorzy nie wrócili do redakcji swoich tekstów? Tak bardzo doraźnie traktowali więc te dzieła? Liczyli na ich rychłą inscenizację i bezpośredni odzew publiczności? Były głosem serca obu patriotów? Z obu sztuk, pisanych niemal w samym środku wydarzeń, wyłania się wizja walczącego o wolność regionu. Gdyby spojrzeć na te teksty z perspektywy okolicznościowej poezji drukowanej w ówczesnej prasie, to wątpliwości mieć nie można – są to typowe dzieła okresu heroicznego o charakterze agitacyjnym.

Zestawienie tekstów pisanych w czasie powstań z utworami powstałymi już w XXI wieku jest w zasadzie ich zderzeniem. Wydarzenia okresu powstańczo-plebiscytowego w „Polterabend” Stanisława Mutza (premiera w 2008 r.) wpisane są w koleje śląskiego losu: Ślązacy w armii kajzera – okres międzywojenny – okupacja hitlerowska – okres stalinowski. Dialogi, które toczą bohaterowie, dalekie są od optymizmu Korfanteo i Jaronia (plebiscyt jako jednoczące „narodowe hasło”); mają dla jednej z bohaterek bardziej pragmatyczny charakter: „Jak zawelują za Polskom, to mie Gryjta do hajmu wyciepnie”.

Samo powstanie ukazane jest w wymownym teatralnym skrócie – o jego tragicznych skutkach dowiadujemy z kończącej scenę wymiany zdań między rodzicami:

JORG: (*podchodzi z wściekłością do B.*) *Kaj mos dzieci!? Kaj mos dzieci!? (mocna chwyta B. za brzuch). Tu mos!! Wiecnie*

Similarly come across the declarations of protagonists in the dramas by Piotr Kołodziej, probably still the most popular Silesian folk playwright. For the Siemianowice writer, playwriting was part of his cultural and educational struggle for Polish Upper Silesia; this resulted, on the one hand, in his plays being banned since 1887, and Cardinal Kopp disbanding the Aloysius Society (1897), which he had come to work with, and his developing a narrative backdrop correlating with “the mind of his folk audiences” and the huge success of his stagings. Another consequence of his struggle strategy is the language used by his protagonists – it is an “interdialectal Polish language with a folk character” (Miroslawa Siuciak) rather than the Silesian dialect. The protagonists of “Powstanie Ludu Górnośląskiego” speak in the same fashion. Using the example of the life of Michał Pokorny and his family, persecuted for Michał’s son Janek joining an insurgent unit, Kołodziej sheds some light on the rationale behind the Upper Silesians’ rebellion.

Kołodziej’s manuscript ends with the hope for victory, as does Jaroń’s piece. Importantly, both texts have not been re-edited following the Third Uprising and the division of the referendum area. These are literary testimonies to the fervent atmosphere of that time – differing in terms of poetics yet similar in their optimistic message. Can it be that the disappointment upon the division of the region prevailed over the joy at regaining a part of it, and so the authors did not re-edit their texts? Did they treat their pieces so instrumentally then? Did they hope for the prompt staging of their works to get direct response from their audiences? Were these texts the voice of the two patriots’ hearts? Both dramas, written almost from the heart of the events, reveal a vision of a region struggling for independence. From the perspective of occasional poetry published in press of the time, these are typical agitation pieces of the heroic period.

The juxtaposition of the pieces written at the time of uprisings and the ones of the 21<sup>st</sup> century is marked by stark contrast. The events of the uprising/referendum period presented in Stanisław Mutz’s “Polterabend” (premiering in 2008) follow the Silesian history: Silesians in the Kaiser’s army – the interwar period – the Nazi occupation – the Stalinist time. The dialogues amid the protagonists are far from the optimism of Korfanty’s and Jaroń’s (the referendum as a unifying ‘national slogan’); one of the protagonists view them in quite a pragmatic way: “Jak zawelują za Polskom, to mie Gryjta do hajmu wyciepnie.” (“If I vote for Poland, then Gryjta will kick me out of home.”)

The very uprising is depicted with some telling theatrical brevity – we learn about its tragic consequences from the dialogue between the parents, which ends the scene:

JORG (*enraged, approaches B.*) *Where are your children!?*



*ino tu mos! (wyjmuje powoli z kieszeni przestrzeloną powstań-  
czą czapkę)*

BERTA: *(przyciska czapkę do piersi, spoglądając w niebo) Johan!!*

Wymowne są dawne i nowe cody: dramat Kołodzieja koń-  
czy się sceną odczytywania listu od syna-powstańca przez  
dumnych rodziców, zaś wątek wojenno-plebiscytowo-po-  
wstańczy u Mutza (ur. w 1965) zamyka właśnie przywołana  
powyżej sytuacja; odarta z patosu w warstwie dialogowej  
i daleka od tradycyjnego krzepienia serc.

Jeszcze inaczej tamte wydarzenia ukazane są w dziełach  
Stanisława Bieniasza (1950-2001). Zabrzeński dramaturg  
– znany przede wszystkim jako autora „Starego portfela”,  
który zrealizował w Teatrze Telewizji Kazimierz Kutz tuż  
przed stanem wojennym, a jego zapis cudem ocalał – był też  
jednym z pierwszych, który zainicjował dyskusję o nowym  
spojrzeniu na powstania śląskie jako na wojnę domową. Jego  
dwa niepublikowane dramaty ilustrują tę tezę.

Dla miłośników „Soli ziemi czarnej” dramat „Bieniasza  
Christoph i Jadwiga” to bardziej Szekspirowska wersja  
miłości młodych rozdzielonych powstańczą barykadą. Akcja  
toczy się tuż przed III powstaniem i w jego trakcie. Monteki  
nazywają się tu Hartmannowie i są niemieckim ewange-  
likami, Kapuleti to polscy katolicy, a główna para próbuje  
odseparować się od zaogniającego się w ich środowisku  
konfliktu.

W historii Kutz'a puenta wątku romansowego zniesiona  
jest przez perspektywę narodową – Gabriel trafia do Polski  
i tam – jak można sądzić – znajduje prawdziwe szczęście.  
Jednak co działałoby się z ponadnarodowym uczuciem,  
gdyby autor chciał tę milczącą love story opowiedzieć do  
końca? Niemiecka sanitariuszka pobiegłaby za nim i została  
przyjęta po drugiej stronie Brynicy z otwartymi ramionami?  
Gabriel nawróciłby ją na polskość? Ale gdyby te paralele roz-  
budować, gdyby porównywać wątki heroiczne i komediowe  
w książce -filmie śląskiego reżysera z takowymi tonacjami  
wybrzmiewającymi w powstańczej tragedii i „powstańczej”  
komedii Bieniasza, mogłoby się okazać, że autorów wię-  
cej łączy niż dzieli. A jeśliby jeszcze dodać perspektywę,  
której użył wobec tej samej historii (rodzina Basistów) Kutz  
w „Piątej stronie świata”, gdzie główny bohater nie znajduje  
szczęścia u boku wybranki serca, bo rodzice „z Polski” nie  
akceptują podejrzanego Ślązaka... Ale to temat na osobne  
studium.

Komedia Bieniasza „Jorg robi czwarte powstanie” operuje  
humorem dość absurdalnym. Utrzymana jest w popularnej  
na Górnym Śląsku tonacji plebejskiej i jeszcze bardziej od-  
dała się od podniosłych oracji sprzed wieku. Podsumowanie  
trzech zrywów jest lapidarne i defetystyczne: I powstanie  
– „jak oni dupli, to my pitli”, II powstanie – „jak oni dupli,  
to starzyk pitli”, III powstanie – „starzyk (...) sami dupli (...)”  
ale jak oni dupli nazad, to starzyk się zatrzymali dopiero  
w domu”. Głównego bohatera, którego rodzina świętuje 80.

*Where are your children!?! (grabs B.'s belly strongly). Here they  
are!! They are always right here! (he takes a shot-through  
insurgent hat)*

BERTA: *(presses her hat to her chest, looking up at the sky)  
Johan!!*

The old and the new codas are quite telling: Kołodziej's  
drama ends with proud parents reading a letter from their  
son/insurgent, and the war/referendum/uprising theme in  
Mutz (born 1965) is closed by the above-mentioned situa-  
tion, deprived of pathos in the dialogue layer and far from  
raising the audience's hearts in the traditional way.

Those events are presented in the works of Stanisław  
Bieniasz's (1950-2001) differently. The Zabrze playwright  
– known primarily as an author of “Stary portfel,” direct-  
ed by Kazimierz Kutz for Teatr Telewizji right before the  
martial law (its record miraculously survived) – was one of  
the first to have initiated a discussion about the new way  
of perceiving the Silesian uprisings – as a civil war. His two  
unpublished dramas illustrate this thesis.

The enthusiasts of “Sól ziemi czarnej” consider Bieniasz's  
drama “Christoph i Jadwiga” as the most Shakespearean  
version of the love between young people separated by an  
uprising barricade. The drama is set at the dawn of and dur-  
ing the 3<sup>rd</sup> Uprising. In lieu of the Montague family, we have  
the Hartmann family, German Evangelicals, and the Kapulet  
family are Polish Catholics, with the central couple seeking  
to distance themselves from the conflict growing more and  
more heated in their community.

In Kutz's narrative, the punch line of the romantic theme  
is overshadowed by the national perspective – Gabriel goes  
to Poland and finds happiness there, as we can infer. What  
would happen with the transnational feelings if the author  
wished to tell the silent love story completely? Would the  
German medic follow him and receive warm welcome on  
the other side of Brynica? Would Gabriel convert her to Pol-  
ishness? If we elaborate on this parallel, if we compare the  
heroic and comedic themes in the book/film of the Silesian  
director with such tones throughout the insurgent tragedy  
and the ‘insurgent’ comedy of Bieniasz, we can arrive at  
a conclusion that the authors have more in common than  
not. What if we also consider the perspective that Kutz used  
for this story (the family of Basists) in his “Piąta strona świa-  
ta,” where the main protagonist fails to find happiness with  
his lover, since the parents “from Poland” do not accept the  
suspicious Silesian...? This, however, is a topic for a separate  
study.

Bieniasz's comedy “Jorg robi czwarte powstanie” em-  
ploys quite an absurd sense of humour. It is marked by  
the colloquial tone popular in Upper Silesia and is even  
more removed from the solemn orations of a few centuries  
before. The summary of the three uprisings is curt and de-  
featist: The First Uprising – “jak oni dupli, to my pitli” (“When

urodziny – choć on sam twierdzi, że ma już 98 lat i pamięta nawet „cysorza Wilusia” – rozpiera niezwykła życiowa (społeczna?) energia: chce wywołać czwarte powstanie, bo „zawsze się znojdzie jakiś powód”.

Z jednej strony może się wydawać, iż teksty Jaronia i Bieniasza dzieli przepaść historyczna, gatunkowa i stylistyczna, z drugiej pokazują one powstańców ogarniętych letargiem, ale czekających na wyzwolenie, funkcjonujących między terkotem koła szybowego a dźwiękiem złotego rogu, żyjących gdzieś poza historią (zdekapitowany, ale przemawiający Henryk, rzekomo matuzalemany, lecz nadzwyczaj żywiołowy Jorg), a jednocześnie w niej na powrót uczestniczący. Temat powstańczy w komedii Bieniasza jest więc – podobnie jak w spektaklu „Korfanty. Hotel Brześć i inne piosenki” Przemysław Wojcieszka (2017) – tylko pretekstem do rozmowy o aktualnej społeczno-gospodarczej kondycji regionu.

Jaką zatem drogę przebył powstańczy mit piastowski na przestrzeni tych stu lat? Czy Jaroń lub Kołodziej rozpoznaliby atmosferę swoich czasów w sytuacjach wykreowanych przez Bieniasza? Czy zaakceptowaliby śląską mowę wybrzmiewającą z teatralnej sceny? Zmienność literackich mód i stylów czy przyczynowo-skutkowa prawidłowość?

Nie ulga wątpliwości, że i część Górnoślązaków dramatyczne sceny sprzed wieku przedstawia dziś znacznie krytyczniej. Powstania są oceniane przez ludność rodzimą jako wydarzenia, które „doprowadziły do wieloaspektowej dekompozycji ładu społecznego” (M. Gerlich). Wizja tej przeszłości, „pisana na podstawie selektywnie dobranych dokumentów, ma podkreślać wielkość i chwałę Polski i służyć przekonywaniu o jej dziejowej pozytywnej bytności na Śląsku” jest określona jako „klasyczna historia grupy dominującej” (M. Szmeja).

they hit, we run away”), the Second Uprising – „jak oni dupli, to starzyk pitli” (“When they hit, the elderly run away”), the Third Uprising – „starzyk (...) sami dupli (...) ale jak oni dupli nazad, to starzyk się zatrzymali dopiero w domu” (“the elderly hit themselves (...). but when they hit back, the elderly came to a halt only as they reached home”). Although the main protagonist, celebrating his 80<sup>th</sup> birthday, claims he has turned 98 and remembers the emperor Wilhelm – he

has plenty of living (social?) energy: he wants to stir the fourth uprising as “you can always find a good reason to do that.”

While the pieces by Jaroń and Bieniasz may differ greatly in historical terms as well as in terms of their genre and style, all of them depict lethargic insurgents, who look forward to the liberation, functioning between the sound of the mining shaft wheel and the sound of the golden horn, living somewhere outside of history (decapitated Henryk who is still speaking, apparently very aged yet lively Jorg), yet coming back to participate in it. The insurgent theme in Bieniasz’s comedy is – as in the play “Korfanty. Hotel Brześć i inne piosenki” by Przemysław Wojcieszka (2017) – just an excuse for a conversation about the current social and economic condition of the region. What way has the insurgent Piast myth come over the past century? Would Jaroń and Kołodziej recognize the atmosphere of their times in the situations presented

by Bieniasz? Would they accept the Silesian language on the theatre stage? The changeability of literary fads and styles, or a cause-and-effect relationship?

Undoubtedly, even some Upper Silesians picture the dramatic scenes of the past century in a more critical fashion. The uprisings are thought of by the local community as events that “led to a multilayered disintegration of the social

## Okres powstańczo-plebiscytowy ciągle stanowi ważny punkt odniesienia we współczesnej literaturze regionu. Mam tu na myśli szczególnie wątki powstańcze pojawiające się także w śląskiej prozie: w „Piątej stronie świata” Kutza, „Jak Niobe” Alojzego Lyski, w „Morfinie” i „Drachu” Szczepana Twardocha, czyli dziełach literackich, które doczekały się scenicznej realizacji.

Z tego punktu widzenia utwory starsze stają się dokumentami atmosfery tamtego czasu i utworami propagandowymi w pełnym tego słowa znaczeniu: Jaroń uwodzi narracją piastowską, wszechobecną w całej kampanii plebiscytowej, a Kołodziej roznieca emocje narodową martyrologią. I Jaroń („Zbaw lud twój wierny od krzyżackich mąk”) i Kołodziej („Od Grenszucu i Reichswehry zachowaj nas Panie”) Juzasadniają argumentację narodową frazą religijną. Bieniasz i Mutz z kolei wyrażaliby głosy ludności rodzimej podnoszone po 1989 roku – powstania rozbiły sieci rodzinno-sąsiedzkich powiązań. Charakterystyczne jest także użycie lektu w dialogach dramatów współczesnych oraz niemal całkowita rezygnacja z dialektyzacji w utworach Jaronia i Kołodzieja – jakby język osobniczy miał wzmocnić autentyczność przekazu, a jednocześnie dostąpić literackiej nobilitacji. Przypomnijmy, że wprawdzie śląszczyznę przywrócił językowi artystycznemu Kutz w „Sól ziemi czarnej”, ale w teatrze cieszy się ona popularnością dopiero od czasów prapremiery Cholonka (2004), a więc trzy lata po śmierci Bieniasza. Gdyby przyjąć, że scena teatru może stać się „medium wyzwalającym mówienie o traumatycznej przeszłości”(Aneta Głowacka) – a w przypadku Górnego Śląska takim scenicznym coming outem była „Miłość w Königshütte” Ingmara Villqista (2014) – to dramaty Bieniasza można by uznać za prekursorskie w tym nurcie. Niejako kontynuacją tych tendencji jest konkurs „Jednoaktówka po śląsku” organizowany przez agencję Imago PR i Villqista od 2011 roku.

Okres powstańczo-plebiscytowy ciągle stanowi ważny punkt odniesienia we współczesnej literaturze regionu. Mam tu na myśli szczególnie wątki powstańcze pojawiające się także w śląskiej prozie: w „Piątej stronie świata” Kutza, „Jak Niobe” Alojzego Lyski, w „Morfinie” i „Drachu” Szczepana Twardocha czyli dziełach literackich, które doczekały się scenicznej realizacji. Ów wielogłos przyczynia się do skonstruowania pełniejszego i pogłębionego obrazu tamtych wydarzeń. Dla

## The uprising-and-referendum period continues to be the major point in the contemporary literature of the region. I especially mean the insurgent motifs featured in the Silesian prose: in “Piąta strona świata” by Kutz, “Jak Niobe” by Alojzy Lysko, “Morfina” and “Drach” by Szczepan Twardoch – literary works that have seen their stage adaptations.

order” (M.Gerlich). The vision of that past, “written down based on selectively compiled documents and aiming to highlight the grandeur and glory of Poland and convince us about its positive historical presence in Silesia,” is qualified as “a classical history of the dominant group” (M.Szmeja).

From this perspective, the older pieces are the records of the atmosphere of that time and, literally, propaganda works. Jaroń seeks to seduce us with the Piast narrative, omnipresent in the referendum campaign, and Kołodziej stirs up

emotions with the national martyrdom. Both Jaroń (“Zbaw lud twój wierny od krzyżackich mąk” – “Save your faithful people from the Teutonic torment”) and Kołodziej (“Od Grenszucu i Reichswehry zachowaj nas Panie” – “Oh Lord, save us from Grenschutz and Reichswehr”) justify the national line of argument with their religious phrasing. Bieniasz and Mutz then represented the voices of the local community that were raised following 1989 – claiming that the uprisings were thwarted by the networks of family and neighborhood relationships. Characteristic is also the use of the lect in dialogues within contemporary dramas – Jaroń and Kołodziej virtually give up on the ‘dialectal rendering’, likely to use the distinctive language to reinforce the authenticity of the intended message and dignify it literarily. Mind you, the Silesian language was brought back

to the arts scene by Kazimierz Kutz in his “Sól ziemi czarnej”; in theatre, though, it has been popular only since the 2004 premiere of “Cholonek,” three years after the demise of Bieniasz. If we assume that the theatrical stage may be “the medium that drives the discussion about the traumatic past” (Aneta Głowacka) – with “Miłość w Königshütte” by Ingmar Villqist (2014) being such a theatrical coming out for Upper Silesia – then Bieniasz’s dramas can be seen as pioneering within this trend. These trends have been in a way followed up by the competition “Jednoaktówka po śląsku,” organized by Imago Public Relations and Villqist since 2011.

części publiczności będzie to głos społecznie zaangażowanego teatru, dla części kolejny przejaw ideologizacji tematyki powstań i szargania narodowych świętości. Część widzów z kolei odbiera te dzieła jako próbę szukania własnej, lokalnej narracji także przez język wypowiedzi scenicznej – świadczy o tym sukces frekwencyjny przywoływanych w tym szkicu przedstawień. Należy chyba to zjawisko traktować jako część szerszej tendencji w polskiej sztuce XXI wieku.

Czy te usiłowania wpiszą się w historię polskiego teatru? Wszak sceniczne opowieści o narodowych powstaniach odcisnęły w zbiorowej pamięci potężne piętno! Czy powstała już śląska „Noc listopadowa”, czy jeszcze na nią czekamy? Czy w zbiorowym imaginarium po trzech śląskich powstaniach pozostanie jakiś artystyczny ślad?

### Krystian Węgrzynek

Autor pracuje w Instytucie Badań Regionalnych Biblioteki Śląskiej. Jest jednym z organizatorów Podyplomowych Studiów z Wiedzy o Regionie Uniwersytetu Śląskiego. Od 2019 roku pełni funkcję wiceprezesa Związku Górnośląskiego. Tekst jest skróconą wersją artykułu, który ukaże się w 31 tomie „Książnicy Śląskiej” w listopadzie 2020 roku.

**Gdyby przyjąć, że scena teatru może stać się „medium wyzwalającym mówienie o traumatycznej przeszłości” (Aneta Głowacka) – a w przypadku Górnego Śląska takim scenicznym coming outem była „Miłość w Königshütte” Ingmara Villqista (2014) – to dramaty Bieniasza można by uznać za prekursorskie w tym nurcie. Niejako kontynuacją tych tendencji jest konkurs „Jednoaktówka po śląsku” organizowany przez agencję Imago PR i Villqista od 2011 roku.**

The uprising-and-referendum period continues to be the major point in the contemporary literature of the region. It especially means the insurgent motifs featured in the Silesian prose: in “Piąta strona świata” by Kutz, “Jak Niobe” by Alojzy Lysko, “Morfina” and “Drach” by Szczepan Twardoch – literary works that have seen their stage adaptations. This polyphony contributes to delivering a more complete and in-depth picture of those events. Some audiences will think of it as the voice of socially engaged theatre, others – as one more example of the ideological use of and defacing the sacred national realm. Now, some audiences think of these plays as a quest for one’s own local narrative also through the language of theatrical expression – as evidenced by the box office success of the plays discussed herein. This phenomenon shall be considered as an element of a broader trend in the Polish art of the 21<sup>st</sup> century.

Will these efforts contribute to the history of the Polish theatre? After all, the stage narratives about national uprisings have left a huge mark on the collective memory! Has a Silesian “Noc listopadowa” already been created or we are yet to see it? Will the three Silesian uprisings leave some artistic mark on the collective imaginary?

### Krystian Węgrzynek

The author works at the Institute of Regional Studies of the Silesian Library. He is one of the organizers of the Postgraduate Regional Studies at the University of Silesia. Since 2019, he has been the Vice President of Związek Górnośląski (Upper Silesian Association). This piece is an abbreviated version of an article that is going to be published in the 31<sup>st</sup> volume of “Książnica Śląska” in November 2020.

**If we assume that the theatrical stage may be “the medium that drives the discussion about the traumatic past” (Aneta Głowacka) – with “Miłość w Königshütte” by Ingmar Villqist (2014) being such a theatrical coming out for Upper Silesia – then Bieniasz’s dramas can be seen as pioneering within this trend. These trends have been in a way followed up by the competition “Jednoaktówka po śląsku,” organized by Imago Public Relations and Villqist since 2011.**

# ROZNIKA POWSTAŃ ŚLĄSKICH ANNIVERSARY OF SILESIA UPRISINGS

## Słuchowisko Teatru Polskiego Radia „Gniew”

**Poniedziałek 23.11.2020 Godz. 15.00**

Z racji przypadającej na lata 2019-2021 rocznicy wybuchu Powstań Śląskich, przypomnimy słuchowisko radiowe odnoszące się do tej tematyki – „Gniew” na podstawie tekstu Romualda Pitera, które zostało zrealizowane w 1970 roku.

## Słuchowisko „Anna”

**Piątek 27.11.2020 Godz. 15.00**

W ramach festiwalu zaprezentujemy słuchowisko radiowe zrealizowane przy udziale aktorów związanych ze śląskimi teatrami na podstawie jednoaktówki „Anna”, której autorem jest Krzysztof Kokot, a której treść dotyczy Powstań Śląskich.

## Polish Radio Theatre Play "Gniew" ("Anger")

**Monday 23.11.2020 15.00**

As the years 2019-2021 mark the anniversary of the outbreak of the Silesian Uprisings, our programme includes a radio play "Gniew," based on Romuald Pitera's piece devoted to the issue, originally produced in 1970.

## Radio Play "Anna"

**Friday 27.11.2020 15.00**

We will present a radio play made with the participation of actors associated with Silesian theatres based on a one-act drama "Anna" written by Krzysztof Kokot and dedicated to Silesian Uprisings.



# Warsztaty z realizatorem telewizyjnym

Współczesny widz żyjący w świecie ruchomych obrazów jest przyzwyczajony do dobrej jakości przekazu. Dlatego, gdy prezentuje się spektakl teatralny w sieci, konieczne jest, aby przeniesienie było na najwyższym poziomie technicznym i realizacyjnym, który pozwoli w pełni docenić walory artystyczne przedstawienia scenicznego.

Dostępność technologii wideo sprawiła, że współcześnie wszystkie teatry rejestrują swoje przedstawienia, zwykle na potrzeby wznowień i archiwizacji, ale czasem też z przeznaczeniem do publicznej prezentacji – w sieci lub na pokazach z publicznością.

Jakie warunki muszą być spełnione, aby taka rejestracja w jak najpełniejszej formie prezentowała przedstawienie teatralne? Ile potrzeba kamer i jak je rozstawić? Co ze światłem i dźwiękiem? Czy rejestracja z kamerami na widowni jest najlepszą formą zapisu przedstawienia? Jaki sprzęt jest potrzebny i jak przygotować się do realizacji „na żywo”?

Odpowiedź na te i wiele innych pytań będzie można znaleźć w czasie warsztatu prowadzonego przez Dariusza Pawelca, realizatora telewizyjnego, współtwórcy wielu przeniesień teatralnych realizowanych przez Teatr Telewizji. Ma na swoim koncie współpracę z Jerzym Grzegorzewskim, Jerzym Jarockim, Krzysztofem Warlikowskim, Janem Englertem, Krzysztofem Jasińskim, Leszkiem Raczakiem, Janem Klatą i wieloma innymi.

Na bazie przedstawień zrealizowanych przez Teatr Telewizji przedstawione będą różne formy przeniesień – często wykraczających poza prostą rejestrację, a tworzących nową wartość estetyczną pozwalającą w maksymalny sposób przenieść idee i sens przedstawienia teatralnego na zapis wideo.

# Workshops with a television adaptor

Living in the world of moving images, today's audiences are used to certain quality of artistic expression, and so any online theatrical adaptation should meet the highest technical and production requirements to allow the audience to enjoy the artistic quality of a given play.

With the wide availability of video technology, all theatres record their shows these days, not only for restaging or archival purposes, but also for public broadcast – online shows or screenings.

What requirements should be met for such a production to represent a theatrical show as faithfully as possible? What equipment should be used? How many cameras should be used and how to set them up? What about light and sound? Is it the best idea to record the show with cameras in the audience? What equipment is needed and how to prepare for 'live' production?

You will find answers to these and other questions during the workshop with Dariusz Pawelec, a TV programme director who has contributed to bringing a number of theatre performances to Teatr Telewizji. He has worked with Jerzy Grzegorzewski, Jerzy Jarocki, Krzysztof Warlikowski, Jan Englert, Krzysztof Jasiński, Leszek Raczkaek and Jan Klata, among others.

The participants will watch different forms of adaptations – often far from straightforward recordings, delivering a new aesthetic quality to transfer the ideas and senses of a theatre play to a video format as faithfully as possible.

**KALENDARIUM  
WYDARZEŃ  
FESTIWALOWYCH  
FESTIVAL PROGRAMME**

# WYDARZENIA ZAPOWIADAJĄCE

## XX FESTIWAL „INTERPRETACJE” 21–22 listopada 2020

### Sobota / 21 listopada 2020 roku

/ godz. 17.30

Słowo wstępne – **Roman Pawłowski**.

Rozmowa z reżyserem spektaklu mistrzowskiego, **Krystianem Lupa**.

/ godz. 18.00

„Wymazywanie”, wg Thomasa Bernharda. Reżyseria: **Krystian Lupa**.

### Niedziela / 22 listopada 2020 roku

/ godz. 16.00

„Przeniesienie. Rejestracja wideo spektaklu teatralnego”. Masterclass Dariusza Pawelca.

/ godz. 18.00

Zaproszenie do udziału w Festiwalu – przedstawienie programu przez Dyrektora Artystycznego Ingmara Villqista.

/ godz. 19.30

Film towarzyszący; „**Wierność wobec zmienności. O teatrze Konrada Swinarskiego**”,

dokument Krzysztof Domagalika.

# XX OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL SZTUKI REŻYSERSKIEJ

## „INTERPRETACJE” w KATOWICACH 23–28 listopada 2020

### Poniedziałek / 23 listopada 2020 roku

/ godz. 12.00

Konkursowe słuchowisko radiowe; Karol Wojtyła „**Przed sklepem jubilera**”, adaptacja i reżyseria Aleksandra Głogowska (45 min).

/ godz. 13.00

Krótki film fabularny; „**Fikołek**”, reżyseria Milena Dutkowska (29 min).

/ godz. 14.00

Film dokumentalny; „**Ucieczka z raj**”, reżyseria Ernest Saj (25 min).

/ godz. 15.00

Rocznica Powstań Śląskich; słuchowisko Teatru Polskiego Radia „**Gniew**” Romualda Pitery w reżyserii Bożeny Brzezińskiej (58 min).

/ godz. 17.00

Konkurs spektakli telewizyjnych; Wojciech Tremiszewski „**Kasie**”, reżyseria Filip Gieldon, produkcja: WFDiF, cykl Teatroteka (49 min).

/ godz. 19.00

Wywiad z Dyrektorem Artystycznym Festiwalu, Ingmarem Villqistem.

/ godz. 20.00

Otwarcie festiwalu przez Marcina Krupę, prezydenta Katowic.

Spektakl konkursowy; „**Gracjan Pan**”, reżyseria Cezary Tomaszewski, Teatr Capitol Wrocław (1 h 40 min).

Po spektaklu spotkanie i rozmowa z reżyserem.

### Wtorek / 24 listopada 2020 roku

/ godz. 12.00

Konkursowe Słuchowisko Radiowe; Alina Moś-Kerger „**Daisy**”, reżyseria Alina Moś-Kerger (32 min).

/ godz. 13.00

Krótki film fabularny; „**Nigdy dobrze**”, reżyseria Paweł Powolny (18 min).

/ godz. 14.00

Film dokumentalny; „**Debiut miłość**”, reżyseria Sylwia Rosak (4 min).

/ godz. 15.00

Panel dyskusyjny on-line na platformie ZOOM z dyrektorami międzynarodowych festiwalu teatralnych: Edinburgh International Festival, Chekhov International Theatre Festival, Berliner Theatertreffen, London International Festival of Theatre, Sibiu International Theatre Festival, Kampala International Theatre Festival.

/ godz. 17.00

Konkurs spektakli telewizyjnych; Szymon Jachimek „**Matka Boska Niespodziewana**”, reżyseria Maciej Buchwald, produkcja: WFDiF, cykl Teatroteka (42 min).

/ godz. 19.30

Wywiad z Grzegorzem Jarzyną – przewodniczącym jury festiwalu.

/ godz. 20.00

Spektakl konkursowy; „**Jutro przypłyń królowa**”, reżyseria Piotr Łukaszczyk, Teatr Współczesny we Wrocławiu (1h 45 min).

Po spektaklu spotkanie i rozmowa z reżyserem.

### Środa / 25 listopada 2020 roku

/ godz. 12.00

Konkursowe słuchowisko radiowe; Thomas Bernhard „**Komediant**”, adaptacja i reżyseria Anna Skuratowicz (30 min).

/ godz. 13.00

Krótki film fabularny; „**Hi, how are you**”, reżyseria Michał Chmielewski (25 min).

/ godz. 14.00

Krótki film dokumentalny; „**Mój kraj, taki piękny**”, reżyseria Grzegorz Paprzycki (29 min).

/ godz. 15.00

Spektakl towarzyszący; „**Odmęt**”, reżyseria Marek Idzikowski. Spektakl zdobył Grand Prix na Festiwalu Forum Młodej Reżyserii w Krakowie w 2019 r.

/ godz. 17.00

Konkurs spektakli telewizyjnych; Monika Siara „**Widok z mojego balkonu**”, reżyseria Ewa Małeckie. Produkcja: WFDiF, cykl Teatroteka (46 min).

/ godz. 20.00

Spektakl konkursowy; „**Jezus**”, reżyseria Jędrzej Piaskowski, Nowy Teatr Warszawa (1 h 30 min).

Po spektaklu spotkanie i rozmowa z reżyserem.

### Czwartek / 26 listopada 2020 roku

/ godz. 12.00

Konkursowe Słuchowisko Radiowe; Martyna Quant „**Pojedynek**”, reżyseria Martyna Quant (36 min).

/ godz. 13.00

Krótki film fabularny; „**Też coś dla ciebie mam**”, reżyseria Iwo Kondefe (21 min).

/ godz. 14.00

Film dokumentalny; „**Dwubój klasyczny**”, reżyseria Bogdan Dziworski (11 min).

/ godz. 15.00

Spektakl towarzyszący; „**Gradient**” – spektakl wizji i ruchu przygotowany przez Fundację Sztukmistrze z Lublina.

/ godz. 17.00

Konkurs spektakli telewizyjnych; Waldemar Pasiński „**Żona Łysego**”, reżyseria Tomasz Jeziorski, produkcja: WFDiF, cykl Teatroteka (42 min).

/ godz. 20.00

Spektakl konkursowy; „**Lwów nie oddamy**”, reżyseria Katarzyna Szyngiera, Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (1 h 50 min).

Po spektaklu spotkanie i rozmowa z reżyserem.

### Piątek / 27 listopada 2020 roku



**/ godz. 12.00**

Konkursowe słuchowisko radiowe; Iwona Rusek „**Cisza**”, reżyseria Michał Zdunik (44 min).

**/ godz. 13.00**

Krótki film fabularny; „**O chłopcu, który chodził boso**” (13 min).

**/ godz. 14.00**

Krótki film dokumentalny; „**Między nami**”, reżyseria Maciej Miller (30 min).

**/ godz. 15.00**

Rocznica Powstań Śląskich; słuchowisko towarzyszące „**Anna**” Krzysztofa Kokota realizowane przez Instytucję Katowice Miasto Ogrodów we współpracy z Instytutem Pamięci Narodowej.

**/ godz. 17.00**

Konkurs spektakli telewizyjnych; Monika Milewska „**Falowiec**”, reżyseria Jakub Pączek, produkcja: WFDiF, cykl Teatroteka (42 min).

**/ godz. 20.00**

Spektakl konkursowy; „**Mistrz i Małgorzata**”, wg Michaiła Bułhakowa, reżyseria Małgorzata Warsicka, Teatr Polski w Bielsku-Białej (2 h 40 min).

Po spektaklu spotkanie i rozmowa z reżyserem.

## **Sobota / 28 listopada 2020 roku**

**/ godz. 18.00**

**Gala wręczenia nagród live XX Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE 2020 w Katowicach z udziałem jurorów, reżyserów i zaproszonych gości.**

**/ godz. 19.00**

**Spektakl nagrodzony „Laurem Konrada”**

