

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

Prix Europe pour le Théâtre
Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater
Premio Europa per il Teatro



With the support of European Union, budget line:
"organizations of European cultural interest"
Dzięki pomocy Unii Europejskiej z budżetu przeznaczanego
na "europejskie organizacje kulturalne"

Wrocław
31st March - 5th April 2009
31 marca - 5 kwietnia 2009

13th Europe Theatre Prize

13. Europejska Nagroda Teatralna Krystian Lupa

11th Europe Prize NewTheatrical Realities
11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"
Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García,
Árpád Schilling, François Tanguy - Théâtre du Radeau

Associate Supporting Body
Premio Europa per il Teatro



2009
RODZIMY
GRÓTOWSKIEGO
TEATR GROTOWSKI W ZAA
L. ANNAE. GROTOWSKI
L. ANNO GROTOWSKI.



celebrated in association with UNESCO



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



INSTYTUT
IM. JERZEGO
GRÓTOWSKIEGO
WROCŁAW

13
europe
theatre
prize



Under the auspices of
the Municipality of Wrocław
and the support of
Ministry of Culture and
National Heritage
Republic of Poland
In co-operation with Grotowski Institute

Pod auspicjami Miasta Wrocław
przy wsparciu
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
Rzeczypospolitej Polskiej
We współpracy z Instytutem
im. Jerzego Grotowskiego

Prix Europe pour le Théâtre
Europejska Nagroda Teatralna
Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater

Patronage and Support
European Union
Patronat i wsparcie
Unia Europejska

High Patronage
European Parliament
Council of Europe

*Under the auspices of the Secretary General
of the Council of Europe, Mr Terry Davis*

Specjalny Patronat
Parlament Europejski
Rada Europy

*Pod auspicjami Sekretarza Generalnego
Rady Europy, Terry'ego Davis'a*

Promoting Body
Premio Europa per il Teatro
Instytucja promująca
Premio Europa per il Teatro

Associate Supporting Body
Union des Théâtres de l'Europe

Główna Organizacja Partnerska
Union des Théâtres de l'Europe

Associate Bodies
Organizacje Stowarzyszone
Association Internationale des Critiques de Théâtre
Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych
Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo
Międzynarodowy Śródziemnomorski Instytut Teatralny
International Theatre Institute - UNESCO
Międzynarodowy Instytut Teatralny - UNESCO
European Festivals Association
Europejskie Stowarzyszenie Festiwalu

Ministry of Culture and National Heritage Republic of Poland Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej

Bogdan Zdrojewski
Minister of Culture and National Heritage

Paweł Potoroczyn
*Director
The Adam Mickiewicz Institute*

Maciej Nowak
*Director of the Zbigniew Raszewski
Theatre Institute*

**Ministry of Culture
and National Heritage**
*ul. Krakowskie Przedmieście 15/17
00-071 Warszawa
www.mkidn.gov.pl*

**Ministry of
Culture
and National
Heritage.**

Bogdan Zdrojewski
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Paweł Potoroczyn
*Dyrektor
Instytut Adama Mickiewicza*

Maciej Nowak
*Dyrektor Instytutu Teatralnego
im. Zbigniewa Raszewskiego*

**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**
*ul. Krakowskie Przedmieście 15/17
00-071 Warszawa
www.mkidn.gov.pl*

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Municipality of Wrocław Miasto Wrocław

Mayor
Rafał Dutkiewicz

Deputy Mayor of Wrocław
Jarostaw Obremski

Municipality of Wrocław
*Nowy Targ Square 1/8
50-141 Wrocław*

Director of Cultural Division
Jarostaw Broda

Cultural Division
*Rynek - Ratusz 7/9
50-107 Wrocław
www.wroclaw.pl*

Prezydent
Rafał Dutkiewicz

Wiceprezydent
Jarostaw Obremski

Urząd Miejski Wrocławia
*pl. Nowy Targ 1/8
50-141 Wrocław*

Dyrektor Departamentu Kultury
Jarostaw Broda

Wydział Kultury
*Rynek - Ratusz 7/9
50-101 Wrocław
www.wroclaw.pl*



The Grotowski Institute

Directors

Jarosław Fret – Executive Director
Grzegorz Ziótkowski – Program Director
(till 31st January 2009)

Archive

Bruno Chojak
Iwona Gutowska
Adela Karsznia
Aneta Kurek

Atelier

Agnieszka Pietkiewicz

„Didaskalia Theatre magazine”

Anna Burzyńska
Marcin Kościelniak
Agnieszka Marszałek
Tadeusz Kornaś
Marta Steiner
Paulina Erdanowska-Błaszczak

Project Production

Przemysław Błaszczak
Magdalena Madra
Maciej Zakrzewski

Programming

Izabela Mlynarz
Magdalena Mroz

Bookstore

Paulina Erdanowska

HR and Bookkeeping

Sylwia Czernicka-Kobani
Alina Podpora

Graphic design

Barbara Bergner-Kaczmarek

Polish Theatre Perspectives

Adela Karsznia
Dancan Jamieson

Office

Bogusława Knuter

Workshops and work sessions

Justyna Rodzińska-Nair

Work sessions with Rena Mirecka and Zygmunt Molik

Stefania Gardecka
Webmaster
Iwona Gutowska

Publishing

Monika Blige
Magdalena Lange

The Grotowski Year 2009 Office

Director of the Grotowski Year 2009

Joanna Klass

Coordinator of the Premio Europa per il Teatro

Izabela Żerek

Assistant Co-ordinators of The Grotowski Year 2009

Karolina Bykowska
Rachel Jendrzewski
Marie Magneron

Coordinators of the International Projects

Magdalena Sadura
Justyna Warecka

Producer of the International Theatre Festival The World as a Place of Truth

Anna Lewanowicz

Press Office of the Grotowski Year 2009

Tatiana Drzycimska
Anna Pupin

Documentation

Marta Kubik

Technical Co-ordinator

Marcin Warzyski, Piotr Jacyk

Office Manager

Beata Wrońska

Hospitality and Logistics

Tomasz Jurek

Box office

Tomasz Jurek

The Grotowski Institute

Rynek-Ratusz 27
50-101 Wrocław, Poland
www.grotowski-institute.art.pl

The Grotowski Year 2009 Office

Tel. +48 (0) 71 7109727

Fax +48 (0) 71 7220108

office@grotowski-institute.art.pl

Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Dyrekcja

Jarostaw Fret – Dyrektor Naczelny
Grzegorz Ziółkowski - Dyrektor
Programowy (do 31 stycznia 2009)

Archiwum

Bruno Chojak
Iwona Gutowska
Adela Karsznia
Aneta Kurek

Atelier

Agnieszka Pietkiewicz

„Didaskalia. Gazeta Teatralna”

Anna Burzyńska,
Marcin Kościelniak,
Agnieszka Marszałek,
Tadeusz Kornaś,
Marta Steiner
Paulina Erdanowska-Błaszczak

Dział Organizacji i Realizacji

Przemysław Błaszczak
Magdalena Mądra
Maciej Zakrzewski

Dział Programowy

Izabela Młynarz
Magdalena Mróz

Księgarnia

Paulina Erdanowska-Błaszczak

Księgowość i kadry

Sylwia Czernicka-Kobani
Alina Podpora

Oprawa graficzna

Barbara Bergner-Kaczmarek

Polish Theatre Perspectives

Adela Karsznia
Dancan Jamieson

Sekretariat

Bogusława Knuter

Sesje i spotkania warsztatowe

Justyna Rodzińska-Nair

Warsztaty Reny Mireckiej i Zygmunta Molika

Stefania Gardecka

Webmaster

Iwona Gutowska

Wydawnictwo

Monika Blige
Magdalena Lange

Biuro Roku Grotowskiego 2009

Dyrektor Roku Grotowskiego 2009

Joanna Klass

Koordynator Premio Europa per il Teatro

Izabela Żerek

Koordynatorzy Roku Grotowskiego 2009

Karolina Bykowska
Rachel Jendrzewski
Marie Magneron

Koordynatorzy projektów międzynarodowych

Magdalena Sadura
Justyna Warecka

Producent Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Świat miejscem prawdy

Anna Lewanowicz

Biuro Prasowe Roku Grotowskiego 2009

Tatiana Drzycimska
Anna Pupin

Dokumentacja

Marta Kubik

Dział Techniczny

Marcin Warzyński, Piotr Jacyk

Kierownik Biura Roku Grotowskiego

Beata Wrońska

Logistyka

Tomasz Jurek

Bilety

Tomasz Jurek

Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Rynek-Ratusz 27
50-101 Wrocław
www.grotowski-institute.art.pl

Biuro Roku Grotowskiego 2009

Tel. 071 71 09 727
Faks 071 72 20 108
office@grotowski-institute.art.pl

Premio Europa per il Teatro

President

Jack Lang
French Minister of Culture
under François Mitterrand

Board of Directors

Georges Banu
Honorary President, Association Internationale
des Critiques de Théâtre
Professor at the New Sorbonne, Paris III

Manfred Beilharz
Former President, International Theatre
Institute - UNESCO
Director, Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Alexandru Dariu
President, Union des Théâtres de l'Europe
Director, Teatrul Bulandra

Ian Herbert
Honorary President, Association Internationale
des Critiques de Théâtre
Critic for Theatre Record

Bernard Faivre D'Arcier
Former Director, Festival of Avignon
President, Biennales de Lyon

Alessandro Martinez
Secretary General, Premio Europa per il Teatro

José Monleon
Director, Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo
Director, Primer Acto

Franco Quadri
Adviser
Critic for La Repubblica

Renzo Tian
Jury Permanent Secretary
Extraordinary Commissioner, Italian Theatre
Society until 2002

General Secretary

Alessandro Martinez
author and co-ordinator

Assistant to General Secretary

Marianna Strazzuso

Secretarial staff

Giovanna Sussinna
Daniela Licciardello
assisted by
Valentino Leone
Laura Musumarra
Nina Guglielmino
Maria Rizza

Head of International Press Office

Alessandro Martinez
assisted by
Gabriella Catalano
Giovanna Sussinna (IATC Members)

Press office – German-speaking countries
Annette Barner

Press office – Spanish and Portuguese
speaking countries
Tania Cultraro

Press Office – Italian -speaking countries
Margherita Fusi

Press office – Scandinavian and Baltic
countries

Linda Isaksson
Press office – United Kingdom
Ewan Thomson

Coordination for Meetings and Performances

Tania Cultraro

Communication Department

Giovanni Di Maria

Prize Award Ceremony co-ordination

Emanuela Pistone

Catalogue

Michela Giovannelli
assisted by
Mariaelisa Dimino

Video service Crew

Francesco Sole - Videoscope
Fabio Fortuna, assistant
Antonino Lucchesi, assistant

Website

Internet e Multimedia
Impronte Digitali

Website editing

Tania Cultraro

Meetings & Symposia

Europe Theatre Prize

Krystian Lupa
Curators
Piotr Gruszczyński and *Grzegorz Niziołek*

Europe Prize New Theatrical Realities

Guy Cassiers
Curator *Erwin Jans*
Pippo Delbono
Curator *Franco Quadri*
Rodrigo Garcia
Curator *Bruno Tackels*
Arpad Schilling
Curator *Patrick Sommier*
François Tanguy – Théâtre du Radeau
Curator *Antonio Attisani*

Translations

Ian Herbert
Cécile Lambert

Arianna Fonti
Naïke Valeriano

Scriptum srl-Rome

Advertising

I'm new
Graphic Project
Francesco Sapuppo
Lay-out
Carmen Dato
assisted by
Mazia Bonanno

Acknowledgements

Gerardo Mombelli, former Director,
European Commission Representation in Italy

Further Acknowledgements to

Georges Banu, *Ian Herbert*, *Arthur Sonnen*,
Isabella Imperiali, *Andrea Peghinelli*,
Serena Papale, *Justyna Zintek* and *Aurelio Sapuppo*

Agreements with Europe Theatre Prize

Facoltà di Lettere e Filosofia
"Alma mater studiorum" - *Università di Bologna*
Facoltà di Lettere e Filosofia
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Facoltà di Economia
Università degli Studi di Catania
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Catania
Accademia Nazionale D'Arte Drammatica
"Silvio D'Amico" - *Roma*

Premio Europa per il Teatro

Tel. +39 095 7210508
Fax +39 095 7210308
info@premio-europa.org
www.premio-europa.org

Premio Europa per il Teatro

Przewodniczący

Jack Lang
Francuski Minister Kultury
w rządzie Francois Mitterranda

Rada Dyrektorów

Georges Banu
Honorowy Przewodniczący, Międzynarodowe
Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych
Profesor na New Sorbonne, Paris III

Manfred Beilharz

Były Przewodniczący, Międzynarodowy Instytut
Teatralny – UNESCO
Dyrektor, Hessisches Staatstheater Wies-
baden

Alexandru Darie

Przewodniczący, Unii Teatrów Europejskich
Dyrektor, Teatrul Bulandra

Ian Herbert

Honorowy Przewodniczący, Międzynarodowe
Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych
Krytyk *Theatre Record*

Bernard Faivre D'Arcier

Były Dyrektor, Festival of Avignon
Przewodniczący, Biennales de Lyon

Alessandro Martinez

Sekretarz Generalny, Premio Europa per il Teatro

José Monleon

Dyrektor, Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo
Dyrektor, Primer Acto

Franco Quadri

Doradca
Krytyk *La Repubblica*

Renzo Tian

Stary Sekretarz Jury
Komisarz Nadzwyczajny Italian Theatre Society
do 2002

Premio Europa per il Teatro

Tel. +39 095 7210508
Fax +39 095 7210308
info@premio-europa.org
www.premio-europa.org

Sekretarz Generalny

Alessandro Martinez
autor i koordynator

Asystent Sekretarza Generalnego

Marianna Strazzuso

Zespół biura

Giovanna Sussinna
Daniela Licciardello
asystenci
Valentino Leone
Laura Musumarra
Nina Guglielmino
Maria Rizza

Szef Międzynarodowego Biura Prasowego

Alessandro Martinez
asystenci
Gabriella Catalano
Giovanna Sussinna (IATC Members)

Biuro Prasowe – kraje niemieckojęzyczne

Annette Barner

Biuro Prasowe – kraje hiszpańsko-
i portugalskojęzyczne

Tania Cultraro

Biuro Prasowe – kraje włoskojęzyczne

Margherita Fusi

Biuro Prasowe – kraje skandynawskie

i bałtyckie

Linda Isaksson

Biuro Prasowe – Wielka Brytania

Ewan Thomson

Koordynator Spotkań i Performace

Tania Cultraro

Dział Komunikacji

Giovanni Di Maria

Koordynator Ceremonii Rozdania Nagród

Emanuela Pistone

Katalog

Michela Giovannelli
asystent
Mariaelisa Dimino

Dokumentacja Wideo

Francesco Sole - Videoscope
Fabio Fortuna, asystent
Antonino Lucchesi, asystent

Strona Internetowa

Internet e Multimedia
Impronte Digitali

Administrator Strony Internetowej

Tania Cultraro

Spotkania i Sympozja

Europejska Nagroda Teatralna

Krystian Lupa
Kuratorzy
Piotr Gruszczyński i *Grzegorz Niziołek*

Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne

Guy Cassiers
Kurator *Erwin Jans*
Pippo Delbono
Kurator *Franco Quadri*
Rodrigo Garcia
Kurator *Bruno Tackels*
Arpad Schilling
Kurator *Patrick Sommier*
François Tanguy – Théâtre du Radeau
Kurator, *Antonio Attisani*

Tłumaczenia

Ian Herbert
Cécile Lambert
Arianna Fonti
Naike Valeriano
Scriptum srl-Rome

Reklama

I'm new
Graphic Project
Francesco Sapuppo
Lay-out
Carmen Dato
asystent
Marzia Bonanno

Podziękowania

Gerardo Mombelli, były dyrektor,
Przedstawicielstwa Komisji Europejskiej we
Włoszech

Dalsze Podziękowania

Georges Banu, Ian Herbert, Arthur Sonnen,
Isabella Imperiali, Andrea Peghinelli,
Serena Papale, Justyna Zintek i Aurelio Sapuppo

Porozumienia z Europejską Nagrodą Teatralną

Facoltà di Lettere e Filosofia
"Alma mater studiorum" - Università di Bologna
Facoltà di Lettere e Filosofia
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Facoltà di Economia
Università degli Studi di Catania
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Catania
Accademia Nazionale D'Arte Drammatica
"Silvio D'Amico" - Roma

Index / Spis treści

Programme <i>Program</i>	8	Krzysztof M. Bednarski, biography <i>Krzysztof M. Bednarski, biografia</i>	129
Messages <i>Przesłania</i>	10	Colloquium, International Association of Theatre Critics <i>Colloquium, Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych</i>	130
European Parliament <i>Parlament Europejski</i>	12	Mozart Writes Letters <i>Mozart listy pisze</i>	132
European Union <i>Rozglądając się po dzisiejszej Europie</i>	14	Lynching: The Lady Aoi. The Fan. The Wardrobe <i>Lincz: Pani Aoi. Wachlarz. Szafa</i>	134
Polish Ministry of Culture and National Heritage <i>Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP</i>	16	Agnieszka Olsten, biography <i>Agnieszka Olsten, biografia</i>	136
Municipality and Mayor of Wrocław <i>Urząd Miejski i Prezydent Wrocławia</i>	18	Other Parallel Events <i>Dodatkowe wydarzenia towarzyszące</i>	138
Grotowski Institute <i>Instytut im. Jerzego Grotowskiego</i>	20	Presentation of the book <i>Theatre and humanism in a world of violence</i> <i>Prezentacja książki Teatr i humanizm w świecie przemocy</i>	140
Artists - a cause for hope <i>Artyści – powód do nadziei</i>	22	International Seminar for New Theatre Critics <i>Międzynarodowe Seminarium dla Nowych Krytyków Teatralnych</i>	142
Union des Théâtres de l'Europe <i>Unia Teatrów Europejskich</i>	24	History of the Europe Theatre Prize <i>Historia Europejskiej Nagrody Teatralnej</i>	146
Europe Theatre Prize 13 th edition <i>Europejska Nagroda Teatralna 13. Edycja</i>	26	Winners of Previous Editions <i>Zwycięzcy Poprzednich Edycji</i>	166
Prize Rules <i>Regulamin Nagrody</i>	35	List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities from the first to the tenth edition <i>Lista nominacji do Europejskiej Nagrody "Nowe Rzeczywistości Teatralne" od pierwszej do dziesiątej edycji</i>	167
Jury: 13 th Europe Theatre Prize <i>Jury: 13 Europejska Nagroda Teatralna</i>	37	List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities - eleventh edition <i>Lista nominacji do Europejskiej Nagrody "Nowe Rzeczywistości Teatralne" - edycja jedenasta</i>	168
Krystian Lupa, citation <i>Krystian Lupa, uzasadnienie</i>	40	Sculpture Competition <i>Konkurs Rzeźby</i>	169
11 th Europe Prize New Theatrical Realities - Jury Resolution <i>11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne" – Werdykt Jury</i>	44	Books <i>Książki</i>	171
Guy Cassiers, citation <i>Guy Cassiers, uzasadnienie</i>	46	Associate Supporting Body <i>Główna Organizacja Partnerska</i>	174
Pippo Delbono, citation <i>Pippo Delbono, uzasadnienie</i>	50	Union des Théâtres de l'Europe <i>Unia Teatrów Europy</i>	176
Rodrigo García, citation <i>Rodrigo García, uzasadnienie</i>	52	Associate Bodies <i>Organizacje Stowarzyszone</i>	178
Árpád Schilling, citation <i>Árpád Schilling, uzasadnienie</i>	56	International Association of Theatre Critics <i>Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych</i>	180
François Tanguy - Théâtre du Radeau, citation <i>François Tanguy - Théâtre du Radeau, uzasadnienie</i>	60	Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo <i>Międzynarodowy Śródziemnomorski Instytut Teatralny</i>	182
13 th Europe Theatre Prize Krystian Lupa <i>13. Europejska Nagroda Teatralna - Krystian Lupa</i>	64	International Theatre Institute - UNESCO <i>Międzynarodowy Instytut Teatralny - UNESCO</i>	184
11 th Europe Prize New Theatrical Realities <i>11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"</i>	76	European Festivals Association <i>Europejskie Stowarzyszenie Festiwalu</i>	185
Guy Cassiers	76	Grotowski Institute <i>Instytut im. Jerzego Grotowskiego</i>	186
Pippo Delbono	84	City of Wrocław Bid for European Capital of Culture in 2016 <i>Wrocław Europejska Stolica Kultury 2016</i>	190
Rodrigo García	94		
Árpád Schilling	104		
François Tanguy - Théâtre du Radeau	110		
Returns <i>Powroty</i>	124		
Parallel Events - Award Ceremony - An Eye on Poland <i>Wydarzenia Towarzyszące - Ceremonia Rozdania Nagród - Spojrzenie na Polskę</i>	126		
Award Ceremony <i>Ceremonia Rozdania Nagród</i>	128		

Tuesday, 31st March

- 1.00 pm **Opening of Maurizio Buscarino exhibition**
- 3 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
Greetings and Welcome
- followed by
An Eye on Poland
IATC seminar *Acting before and after Grotowski* - Part I
in collaboration with IATC Polish section and the Grotowski Institute
- 8 pm **An Eye on Poland**
Mozart listy pisze (Mozart Writes Letters)
- 9.30 pm **An Eye on Poland**
Lincz: Pani Aoi. Wachlarz. Szafa (Lynching: The Lady Aoi. The Fan. The Wardrobe) - directed by Agnieszka Olsten

Wednesday, 1st April

- 9 am **An Eye on Poland**
IATC seminar *Acting before and after Grotowski* - Part II
- 11 am **Launch of the IATC book**
Theatre and Humanism in a World of Violence
- 11.30 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Conference and meeting with François Tanguy and the Théâtre du Radeau
Curator: Antonio Attisani
- 4 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
Factory 2 - directed by Krystian Lupa
inspired by Andy Warhol

Thursday, 2nd April

- 9.30 am **EUROPE THEATRE PRIZE**
Symposium on Krystian Lupa - Part I
Curators: Piotr Gruszczyński and Grzegorz Niziołek
- 3.30 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
Symposium on Krystian Lupa - Part II
- 7.30 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
The Presidents directed by Krystian Lupa (1st repeat)
- 8 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Accidens (matar para comer)
Accidens (Killing to Eat) a proposition by Rodrigo García (1st repeat)
- 10 pm *The Presidents* directed by Krystian Lupa (2nd repeat)
- 10 pm *Accidens (matar para comer)*
Accidens (Killing to Eat) a proposition by Rodrigo García (2nd repeat)

Friday, 3rd April

- 9.30 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Conference and meeting with Rodrigo García
Curator: Bruno Tackels
- 12.30 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
El Perro by Rodrigo García, with Polish actors
Stefano Scodanibbio, double-bass
especially created for the Europe Theatre Prize
- 3.30 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Conference and meeting with Guy Cassiers
Curator: Erwin Jans

- 7.30 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Arrojad mis cenizas sobre Mickey (Scatter my Ashes over Mickey)
A proposition by Rodrigo García
- 10 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Sunken Red directed by Guy Cassiers (1st repeat)

Saturday, 4th April

- 9.30 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Conference and meeting with Pippo Delbono
Curator: Franco Quadri
- followed by
Story of a theatre journey
into the undiscovered places between anger and love, solitude
and encounter, constraint and liberty
by Pippo Delbono
especially created for the Europe Theatre Prize
- 2.30 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
an interview with Krystian Lupa
- Presentation of the book**
Lupa/Teatr
- 5 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Sunken Red directed by Guy Cassiers (2nd repeat)
- 7 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Il tempo degli assassini (The Time of the Assassins)
Questo buio feroce (This Wild Darkness)
directed by Pippo Delbono
- 10.30 pm **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Ricercar by François Tanguy and the Théâtre du Radeau (1st repeat)

Sunday, 5th April

- 10 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Ricercar by François Tanguy and the Théâtre du Radeau (2nd repeat)
- 11.30 am **EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Meeting and interview with Árpád Schilling
Curator: Patrick Sommer
- followed by
EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES
Apology of the Escapologist commented by Árpád Schilling
- 1.15 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
Symposium on Krystian Lupa - Part III
- 7 pm **EUROPE THEATRE PRIZE**
Award Ceremony
Broadcast on National Polish TV
- followed by
EUROPE THEATRE PRIZE
Persona (new performance in world avant-première)
directed by Krystian Lupa

28th March – 5th April 2009

- EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES**
Phalanx
Installation by Kurt d'Haeseleer in collaboration with Guy Cassiers
Guy Cassiers "translates" his *Le Triptych of Power* into an installation with
the help of the video artist Kurt d'Haeseleer. This is a world avant-première,
the complete work will be presented in 2010

June 2009

RETURNS

Peter Brook, Pina Bausch, Krystian Lupa,
Anatoli Vassiliev, Krzysztof Warlikowski

Programme Program

Wtorek, 31 marca

- 13:00 **Wernisaż wystawy Maurizio Buscarino**
- 15:00 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Powitanie
- Spojrzenie na Polskę**
Seminarium AICT pt. *Sztuka aktorska przed i po Grotowskim*, część 1
współpraca: polska sekcja AICT i Instytut im. Jerzego Grotowskiego
- 20:00 **Spojrzenie na Polskę**
Mozart listy pisze
- 21:30 **Spojrzenie na Polskę**
Lincz: Pani Aoi. Wachlarz. Szafa, reż. Agnieszka Olsten

Środa, 1 kwietnia

- 9:00 **Spojrzenie na Polskę**
Seminarium AICT pt. *Sztuka aktorska przed i po Grotowskim*, część 2
- 11:00 **Prezentacja książki IATC**
Theatre and Humanism in a World of Violence [Teatr i humanizm w świecie przemocy]
- 11:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Konferencja i spotkanie z artystami: François Tanguy i zespołem
Théâtre du Radeau
Kurator: Antonio Attisani
- 16:00 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Factory 2, reż. Krystian Lupa
Spektakl inspirowany postacią Andy'ego Warhola

Czwartek, 2 kwietnia

- 9:30 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Symposium poświęcone Krystianowi Lupie, część 1
Kuratorzy: Piotr Gruszczyński i Grzegorz Niziołek
- 15:30 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Symposium poświęcone Krystianowi Lupie, część 1
- 19:30 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Prezydentki, reż. Krystian Lupa (1. powtórka)
- 20:00 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Wypadki (matar para comer)
Wypadki (Killing to Eat), Rodrigo García (1. powtórka)
- 22:00 *Prezydentki*, reż. Krystian Lupa (2. powtórka)
- 22:00 *Wypadki (matar para comer)*
Wypadki (Killing to Eat), Rodrigo García (2. powtórka)

Piątek, 3 kwiecień

- 9:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Konferencja i spotkanie z artystą: Rodrigo García
Kurator: Bruno Tackels
- 12:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
El Perro, reż. Rodrigo García, z udziałem polskich aktorów
Stefano Scodanibbio, kontrabas spektakl przygotowany specjalnie na uroczystość wręczenia Europejskiej Nagrody Teatralnej
- 15:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Konferencja i spotkanie z artystą: Guy Cassiers
Kurator: Erwin Jans

19:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Rozsyp moje prochy na Mickey'im
Rodrigo García

22:00 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Sunken Red, reż. Guy Cassiers (1. powtórka)

Sobota, 4 kwietnia

9:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Konferencja i spotkanie z artystą: Pippo Delbono
Kurator: Franco Quadri

Historia teatralnej podróży

do nieodkrytych miejsc pomiędzy złością i miłością, samotnością i spotkaniem, ograniczeniem i wolnością, reż. Pippo Delbono Spektakl przygotowany specjalnie na uroczystość wręczenia Europejskiej Nagrody Teatralnej

14:30 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Wywiad z Krystianem Lupą
Prezentacja książki "Lupa/Teatr"

17:00 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Sunken Red, reż. Guy Cassiers (2. powtórka)

19:00 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Czas zabójców
Te nieludzkie ciemności
Reż. Pippo Delbono

22:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Ricercar, François Tanguy i Théâtre du Radeau (1. powtórka)

Niedziela, 5 kwietnia

10:00 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Ricercar, François Tanguy i Théâtre du Radeau (2. powtórka)

11:30 **NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE**
Spotkanie i wywiad z artystą: Árpád Schilling
Kurator: Patrick Sommier

NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE
Apologia Eskapisty, z komentarzem Árpáda Schillinga

13:15 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Symposium poświęcone Krystianowi Lupie, część 3

19:00 **EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA**
Uroczystość wręczenia nagród transmitowana przez TVP

EUROPEJSKA NAGRODA TEATRALNA
Persona [światowa prapremiera nowego przedstawienia]
Reż. Krystian Lupa

28 marca – 5 kwietnia 2009

NAGRODA NOWE RZECZYWISTOŚCI TEATRALNE
Phalanx

Instalacja Kurta d'Haeseleera oraz Guy'a Cassiersa
Guy Cassiers dokonuje "tłumaczenia" swojego Tryptyku władzy ja język instalacji przy współpracy artysty wideo Kurta d'Haeseleera. Światowa prapremiera, gotowe działo zostanie zaprezentowane w 2010 roku.

Czerwiec 2009

POWROTY

Peter Brook, Pina Bausch, Krystian Lupa,
Anatolij Wasiljew, Krzysztof Wartlikowski

Theatre is a treasure and a key to the functioning of dialogue as well as the understanding of other cultures.

The Europe Theatre Prize, born in 1986 with the support of the European Community, is an important award in an artistic sector that since ancient times represents one of the most powerful means of contact and communication between human beings.

With the same purpose of the cultural policies of the European Union and the European Parliament, the Europe Theatre Prize is awarded to those personalities who have contributed to the realization of cultural events that have promoted understanding and the exchange of knowledge between peoples.

I would therefore like to congratulate the organisers of Europe Theatre Prize who have been committed for more than twenty years in the project to being a meeting point for different cultures and theatre people coming from all over Europe.

Teatr jest skarbem, kluczem do działania dialogu, jak również zrozumienia innych kultur.

Europejska Nagroda Teatralna, utworzona w roku 1986 przy wsparciu Wspólnoty Europejskiej, jest ważną nagrodą w sektorze artystycznym, który od starożytnych czasów reprezentuje jeden z najpotężniejszych środków kontaktu i porozumienia między ludźmi.

W dążeniu do tych samych celów, jakie ma polityka kulturalna Unii Europejskiej i Parlamentu Europejskiego, Europejska Nagroda Teatralna jest przyznawana osobowościom teatralnym, które przyczyniły się do realizacji wydarzeń kulturalnych promujących zrozumienie i wymianę wiedzy między narodami.

Dlatego chciałbym pogratulować organizatorom Europejskiej Nagrody Teatralnej, którzy przez ponad dwadzieścia lat zaangażowani byli w projekt, za to, że był on punktem spotkań dla różnych kultur i ludzi teatru pochodzących z całej Europy.

European Parliament
Parlament Europejski

Le théâtre est un trésor et une clé permettant de faire fonctionner le dialogue ainsi que la compréhension d'autres cultures. Le Prix Europe pour le Théâtre, né en 1986 avec le soutien de la Communauté Européenne, est une récompense importante dans un domaine artistique qui depuis l'Antiquité représente l'un des moyens les plus puissants de contact et de communication entre les êtres humains. Avec le même objectif des politiques culturelles de l'Union Européenne et du Parlement Européen, le Prix Europe pour le Théâtre est remis aux personnalités ayant contribué à réaliser des événements culturels qui ont favorisé la compréhension et l'échange de connaissances entre les individus. Je souhaiterais donc féliciter les organisateurs du Prix Europe pour le Théâtre dont le dévouement pendant plus de vingt ans a permis de faire de ce projet un point de rencontre pour différentes cultures et différentes personnes du monde du théâtre provenant de toute l'Europe.

Das Theater ist ein Schatz und ein Schlüssel für das Funktionieren des Dialogs und des Verständnisses zwischen unterschiedlichen Kulturen. Der 1986 mit Unterstützung der Europäischen Gemeinschaft geborene Europa-Preis für das Theater ist eine wichtige Anerkennung in einem Bereich der Kunst, der seit der Antike eines der wichtigsten und mächtigsten Kontakt- und Kommunikationsmittel zwischen den Menschen gewesen ist. Mit einer Zielsetzung, die analog zu diejenigen der Kulturpolitik der Europäischen Union und des Europäischen Parlaments ist, wird der Europa-Preis für das Theater an diejenigen Persönlichkeiten verliehen, die zur Verwirklichung von Kulturereignissen beigetragen haben, die das Ziel der Förderung des Verständnisses und des Kennntisaustausches im Auge haben. Ich möchte daher den Organisatoren des Europa-Preises für das Theater gratulieren, die sich seit mehr als 20 Jahren in einem Projekt engagieren, das einen Treffpunkt für die unterschiedlichen Kulturen und das Theatervolk aus allen Ländern Europas schaffen soll.

Hans-Gert Pöttering

President, European Parliament

Przewodniczący, Parlamentu Europejskiego

Il teatro è un tesoro e una chiave che consente il funzionamento del dialogo e della comprensione tra diverse culture. Il Premio Europa per il Teatro, nato nel 1986 con il supporto della Comunità Europea, è un importante riconoscimento in un settore dell'arte che fin dall'antichità ha rappresentato uno dei più potenti mezzi di contatto e comunicazione tra gli esseri umani. Con un fine analogo a quello delle politiche culturali dell'Unione Europea e del Parlamento Europeo, il Premio Europa per il Teatro è assegnato alle personalità che hanno contribuito alla realizzazione di eventi culturali mirati alla promozione della comprensione e dello scambio tra popoli. Vorrei pertanto congratularmi con gli organizzatori del Premio Europa per il Teatro, che sono impegnati da più di venti anni nel progetto di costituire un punto d'incontro per diverse le culture e la gente di teatro proveniente da tutti paesi d'Europa.

I am delighted to introduce the catalogue of the 13th edition of the Europe Theatre Prize and to congratulate Krystian Lupa, the winner of this year's award. Lupa is one of Poland's most authoritative and original voices and a master of contemporary European theatre. In an article about his work, his theatre is described as an 'inward journey'. The phrase has struck me as particularly relevant in an era which is marked by outward appearances and fleeting impressions. Critics agree that for Lupa the most important thing in theatre is what happens between people who are prepared to take risks. I think this is something we need to keep in mind and in our hearts at all times. I also congratulate the laureates in the New Theatrical Realities section: Guy Cassiers of Belgium, Pippo Delbono of Italy, Rodrigo García of Spain and Argentina, Árpád Schilling of Hungary, and François Tanguy and the Théâtre du Radeau of France. I commend the organisation behind the Europe Theatre Prize for the work it has carried out over the years. I am glad that I could personally attend the 10th Europe Theatre Prize, which was held in 2006 in the famous Carignano Theatre in Turin. The 2006 edition of the prize was particularly remarkable and noteworthy, as it honoured and witnessed Harold Pinter at one of his last public appearances after he had won the Nobel Prize for Literature. It is important to recognise the achievements of outstanding theatre professionals, but it is also especially significant to recognise innovation and to give visibility to new voices. I also congratulate your continuing tradition of turning the award celebrations into a forum of discussion for artists and professionals. As in the past, this year's prize will be awarded as part of a series of events taking place in Wrocław over six days during which the laureates' work and their creativity will be the centre of everybody's attention. I wish the Europe Theatre Prize every success.

Lupa jest jednym z najbardziej wiarygodnych i oryginalnych głosów w Polsce, a zarazem mistrzem współczesnego teatru europejskiego. W poświęconym mu artykule teatr jego określony jest jako "podróż do wewnątrz". Uderzyła mnie szczególnie trafność tego zdania w epoce, którą wyznaczają zewnętrzne pozory i przelotne wrażenia. Krytycy zgodni są co do tego, że dla Lupy najważniejsze w teatrze jest to, co wydarza się między ludźmi gotowymi podjąć ryzyko. Myślę, że jest to coś, co zawsze powinniśmy mieć w pamięci i w sercach. Gratuluję również laureatom sekcji Nowych Rzeczywistości Teatralnych, a są to: Guy Cassiers z Belgii, Pippo Delbono z Włoch, Rodrigo Garcia z Hiszpanii i Argentyny, Arpad Schilling z Węgier oraz François Tanguy i Théâtre du Radeau z Francji. Pragnę wyrazić moje uznanie dla wieloletniej pracy zespołu organizacyjnego, stojącego za kulisami Europejskiej Nagrody Teatralnej. Cieszy mnie, że mogłem osobiście wziąć udział w obchodach X Europejskiej Nagrody Teatralnej, które odbyły się w roku 2006 w słynnym teatrze Carignano w Turynie. Edycja 2006 Nagrody zasługuje na szczególną uwagę i pamięć jako hołd złożony Haroldowi Pinterowi, a zarazem świadectwo jednego z jego ostatnich występów publicznych po zdobyciu nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Pochwała należy się za osiągnięcia wybitnych profesjonalistów dziedziny teatru, ale szczególną wagę ma docenienie nowatorstwa i tworzenia przestrzeni dla nowych głosów. Składam również wyrazy uznania dla Waszej ciągłej tradycji nadawania uroczystości wręczenia nagród postaci forum dyskusyjnego dla artystów i praktyków teatralnych. Tak jak w latach ubiegłych, wręczenie tegorocznej nagrody wchodzi w skład cyklu wydarzeń, podczas których w centrum uwagi wszystkich znajdzie się praca i twórczy duch jej laureatów. Życzę Europejskiej Nagrodzie Teatralnej wszelkich sukcesów.

European Union Rozglądając się po dzisiejszej Europie

Je suis ravi de présenter le catalogue de la 13^e édition du Prix Europe pour le Théâtre et de féliciter Krystian Lupa, le lauréat de cette année. Lupa est l'une des voix les plus originales et les plus affirmées de Pologne et c'est un maître du théâtre européen contemporain. Dans un article parlant de son œuvre, son théâtre est décrit comme un «voyage intérieur». Cette phrase m'a frappé car elle est particulièrement pertinente dans une époque marquée par les apparences extérieures et les impressions fugaces. Les critiques considèrent que pour Lupa la chose la plus importante dans le théâtre c'est ce qui se passe entre les personnes prêtes à prendre des risques. Je pense que c'est quelque chose que nous devons garder à l'esprit et conserver au fond de notre cœur en tout temps. Je félicite également les lauréats du Prix Nouvelles Réalités Théâtrales, à savoir Guy Cassiers de Belgique, Pippo Delbono d'Italie, Rodrigo García d'Espagne et d'Argentine, Árpád Schilling de Hongrie ainsi que François Tanguy et le Théâtre du Radeau de France. Je complimente l'organisation qui se trouve derrière le Prix Europe pour le Théâtre pour le travail qu'elle a effectué durant toutes ces années. Je suis heureux d'avoir pu participer personnellement au 10^e Prix Europe pour le Théâtre, qui s'est tenu en 2006 dans le célèbre Théâtre Carignano de Turin. L'édition 2006 du prix a été particulièrement remarquable et mémorable car elle a rendu hommage et accueilli Harold Pinter lors de l'une de ses dernières apparitions publiques après avoir remporté le Prix Nobel pour la Littérature. Il est important de reconnaître les réussites des exceptionnels professionnels du théâtre mais il est également particulièrement significatif de reconnaître l'innovation et de donner une certaine visibilité aux nouvelles voix. Je félicite également votre tradition incessante qui transforme les cérémonies en un forum de discussion pour les artistes et les professionnels. Comme par le passé, le prix de cette année sera remis dans le cadre d'une série d'événements qui se tiendront à Wrocław, pendant six jours au cours desquels le travail des lauréats et leur créativité sera au centre de l'attention générale. Je souhaite un grand succès au Prix Europe pour le Théâtre.

Ján Figel'

Commissioner for Education, Training, Culture and Youth
Komisarz UE ds. Edukacji, Szkoleń, Kultury i Młodzieży

Ich bin sehr erfreut, den Katalog der 13. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater vorzustellen und Krystian Lupa zu gratulieren, dem diesjährigen Gewinner des Preises. Lupa ist eine der maßgeblichen und originellsten Stimmen Polens und ein Meister des zeitgenössischen europäischen Theaters. In einem Artikel zu seiner Tätigkeit wird sein Theater als ‚innere Reise‘ beschrieben. Der Ausdruck fiel mir sofort auf wegen der besonderen Relevanz in einer Epoche, die gezeichnet ist von äußeren Erscheinungen und flüchtigen Eindrücken. Die Kritiker sind sich einig, dass für Lupa das wichtigste im Theater das sei, was zwischen Menschen geschieht, die bereit sind, Risiken einzugehen. Ich glaube, dies ist eine Sache, die wir immer im Kopf und in unseren Herzen tragen sollten. Meine Glückwünsche gehen auch an die in der Sektion Neue Theaterwirklichkeiten Prämierten: Guy Cassiers aus Belgien, Pippo Delbono aus Italien, Rodrigo García aus Spanien und Argentinien, Árpád Schilling aus Ungarn und François Tanguy und das Théâtre du Radeau aus Frankreich. Meine Komplimente gehen an die Organisation des Europa-Preises für das Theater für die Arbeit, die im Laufe der Jahre geleistet wurde. Ich bin glücklich, dass ich persönlich am 10. Europa-Preis für das Theater teilnehmen konnte, der im berühmten Teatro Carignano in Turin stattfand. Die Ausgabe des Preises 2006 ist besonders bemerkenswert gewesen, weil man Harold Pinter hat ehren und an einer seiner letzten öffentlichen Auftritte teilnehmen können, nachdem er den Nobelpreis für Literatur bekommen hatte. Es ist wichtig, die Verdienste exzellenter Theaterprofis anzuerkennen, doch wichtiger als alles andere ist es, Innovation anzuerkennen und den neuen Stimmen Sichtbarkeit zu bieten. Ich gratuliere Euch darüber hinaus zu Eurer Gewohnheit, die Feierlichkeiten des Preises in ein Diskussionsforum für Künstler und Fachleute zu verwandeln. Wie in der Vergangenheit, wird die Preisverleihung Teil einer Reihe von Events sein, die in Breslau - Wrocław im Laufe von sechs Tagen stattfinden werden, während derer die Werke der Preisgekrönten und ihre Kreativität im Mittelpunkt des Interesses aller stehen werden. Ich wünsche dem Europa-Preis für das Theater jeden nur erdenklichen Erfolg.

Sono lieto di presentare il catalogo della 13th edizione del Premio Europa per il Teatro e di congratularmi con Krystian Lupa, il vincitore del premio di quest'anno. Lupa è una delle voci più autorevoli e originali della Polonia e un maestro del teatro europeo contemporaneo. In un articolo dedicato alla sua attività, il suo teatro è descritto come un 'viaggio interiore'. L'espressione mi ha colpito per la particolare rilevanza in un'epoca segnata da apparenze esteriori e impressioni fugaci. I critici convengono che per Lupa la cosa più importante nel teatro sia quello che accade tra persone pronte a correre dei rischi. Credo sia una cosa che dovremmo sempre tenere a mente e nei nostri cuori. Le mie congratulazioni anche ai premiati nella sezione Nuove Realtà Teatrali: Guy Cassiers dal Belgio, Pippo Delbono dall'Italia, Rodrigo García da Spagna e Argentina, Árpád Schilling dall'Ungheria, e François Tanguy e il Théâtre du Radeau dalla Francia. Mi complimento con l'organizzazione del Premio Europa per il Teatro per il lavoro svolto nel corso degli anni. Sono lieto di aver potuto assistere personalmente al 10th Premio Europa per il Teatro, che si è tenuto nel 2006 al famoso Teatro Carignano di Torino. L'edizione del premio del 2006 è stata particolarmente degna di nota e di rilievo, per aver potuto rendere onore a Harold Pinter e partecipare a una delle sue ultime apparizioni pubbliche dopo aver ottenuto il Premio Nobel per la Letteratura. È importante riconoscere i meriti di eccezionali professionisti del teatro, ma sopra ogni cosa è significativo riconoscere l'innovazione e dare visibilità alle nuove voci. Mi congratulo inoltre per la vostra consuetudine di trasformare le celebrazioni del premio in un forum di discussione per artisti e addetti ai lavori. Come in passato, l'assegnazione dei premi farà parte di una serie di eventi che avranno luogo a Wrocław nel corso di sei giorni, durante i quali le opere dei premiati e la loro creatività saranno al centro dell'attenzione di tutti. Auguro ogni successo al Premio Europa per il Teatro.

Welcome to the festival accompanying the award ceremony of the 13th Europe Theatre Prize and the 11th New Theatrical Realities Prize.

We are proud that Wrocław—a city where Jerzy Grotowski worked and explored new directions in his art—has been chosen to host the 13th edition of this unique event.

Grotowski's presence had for years attracted to Wrocław eminent theatre artists and theorists, and the work of this reformer of the 20th century theatrical thought positioned Wrocław as one of the most interesting cities on the cultural map of the world. Today, thanks to Premio Europa per il Teatro, we again have the honor to welcome the most prominent figures of the theatre. 2009 marks the 50th anniversary of the founding of the Laboratory Theatre and the 10th anniversary of Jerzy Grotowski's death. Thus the Europe Theatre Prize ceremony becomes a special part of the worldwide Grotowski Year 2009 celebrations, held under the auspices of UNESCO.

I want to thank the originators of Premio Europa per il Teatro and those whose energy and commitment helped create it. I would also like to thank the organizers of this year's edition for the effort they put in preparing this *grande fête* of European theatre in Poland.

I hope that over the next few days Wrocław will become not only the center of European theatre but also, as it was in the days of the Laboratory Theatre, a platform for the exchange of ideas and experiences, a space for gaining insight and understanding, and a place to discover new ideas and artistic means of communication.

I also hope our dear guests will have many opportunities for inspiring meetings, creative conversations and constructive disputes, and that the audiences will be enthralled and moved on numerous occasions or just take simple pleasure in experiencing the unique art of theatre.

S erdecznie witam na festiwalu towarzyszącym ceremonii wręczenia XIII Europejskiej Nagrody Teatralnej oraz XI Europejskiej Nagrody „Nowe Rzeczywistości Teatralne”.

Jesteśmy dumni, że to właśnie Wrocław – miasto będące przez wiele lat miejscem pracy i artystycznych poszukiwań Jerzego Grotowskiego – wybrano na gospodarza XIII edycji tej wyjątkowej imprezy.

Obecność Grotowskiego we Wrocławiu przez lata przyciągała tu znakomitych twórców i teoretyków teatru, a praca tego reformatora myśli teatralnej XX wieku sytuowała miasto wśród najciekawszych na kulturalnej mapie świata. Dziś, dzięki Premio Europa per il Teatro, ponownie mamy zaszczyt gościć tu najwybitniejsze osobistości świata sceny.

W roku 2009 mija pięćdziesiąt lat od powstania Teatru Laboratorium oraz dziesięć lat od śmierci Jerzego Grotowskiego. Uroczystość wręczenia Europejskiej Nagrody Teatralnej wpisuje się więc w szczególny sposób w objęte patronatem UNESCO obchody Roku Grotowskiego.

Pragnę w tym miejscu podziękować pomysłodawcom oraz tym, których energia i zaangażowanie pozwoliły stworzyć Premio Europa per il Teatro. Dziękuję również realizatorom tegorocznej edycji za pracę, którą włożyli w zorganizowanie tego wielkiego święta europejskiego teatru w Polsce.

Niech przez najbliższe sześć dni Wrocław będzie nie tylko centrum teatralnego życia naszego kontynentu, lecz również, podobnie jak w czasach Teatru Laboratorium, platformą wymiany myśli i doświadczeń, przestrzenią poznania i zrozumienia oraz miejscem odkrywania nowych idei i artystycznych środków komunikacji.

Naszym drogim gościom życzę wielu inspirujących spotkań, twórczych rozmów i konstruktywnych sporów, widzom zaś licznych olśnień i wzruszeń lub zwykłej przyjemności obcowania z niepowtarzalną sztuką teatru.

Polish Ministry of Culture and National Heritage
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP

Bienvenue au Festival qui accompagne la cérémonie de remise des prix du 13^e Prix Europe pour le Théâtre et le 11^e Prix Nouvelles Réalités Théâtrales. Nous sommes fiers que Wrocław—une ville où Jerzy Grotowski a travaillé et exploré de nouvelles mises en scène dans son art—ait été choisie pour accueillir la 13^e édition de cet événement unique. La présence de Grotowski a, pendant des années, attiré à Wrocław d'éminents théoriciens et artistes de théâtre, et le travail de ce réformateur de la pensée théâtrale du 20^e siècle a fait de Wrocław l'une des villes les plus intéressantes sur la carte culturelle du monde. Aujourd'hui, grâce au Prix Europe pour le Théâtre, nous avons une fois encore l'honneur d'accueillir les figures les plus remarquables du théâtre. L'année 2009 correspond au 50^e anniversaire de la fondation du Théâtre Laboratoire et au 10^e anniversaire de la mort de Jerzy Grotowski. Par conséquent la cérémonie du Prix Europe pour le Théâtre devient une partie spéciale des commémorations de Grotowski pour l'année 2009 dans le monde entier, qui se tiennent sous les auspices de l'UNESCO. Je souhaite remercier les auteurs du Prix Europe pour le Théâtre et tout ceux dont l'énergie et le dévouement ont aidé à le créer. Je voudrais également remercier les organisateurs de cette édition pour les efforts qu'ils ont consacrés à la préparation de cette grande fête du théâtre européen en Pologne. J'espère qu'au cours des prochains jours Wrocław deviendra non seulement le centre du théâtre européen mais également, comme à l'époque du Théâtre Laboratoire, une plate-forme pour l'échange d'idées et d'expériences, un endroit permettant d'obtenir un aperçu et une compréhension, ainsi qu'un lieu pour découvrir de nouvelles idées et de nouveaux moyens artistiques de communication. J'espère également que nos chers hôtes auront de nombreuses opportunités pour des réunions pleines d'inspiration, des conversations créatives et des disputes constructives, et que le public sera enchanté et ému dans de nombreuses occasions ou qu'il prendra simplement plaisir à vivre cet art unique qu'est le théâtre.

Herzlich Willkommen zum Festival, welches die Preisverleihung des 13. Europa-Preises für das Theater und die 11. Ausgabe des Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten begleitet. Wir sind stolz darüber, dass Wrocław (Breslau), eine Stadt, in der Jerzy Grotowski gearbeitet hat und neue Wege in seinem Kunstschaffen gegangen ist, gewählt worden ist, um Austragungsort der 13. Ausgabe dieser einzigartigen Veranstaltung zu sein. Jahrelang hat die Gegenwart von Grotowski wichtige Künstler und Theatertheoretiker nach Wrocław kommen lassen, und das Werk dieses Reformators des Theaters im 20. Jahrhundert hat Breslau zu einer der interessantesten Städte im Kulturleben der ganzen Welt werden lassen. Dank des Europäischen Theaterpreises haben wir erneut die Ehre, die wichtigsten Persönlichkeiten der Welt des Theaters bei uns begrüßen zu können. In das Jahr 2009 fällt auch der 50. Jahrestag der Gründung des Werkstatttheaters sowie der 10. Todestag von Jerzy Grotowski. Deshalb wird die Preisverleihung des Europa-Preises für das Theater zu einem besonderen Teil der Feiern in aller Welt zum Grotowski-Jahr 2009 unter dem Patronat der UNESCO. Ich möchte den Schöpfern des Europa-Preises für das Theater und allen jenen danken, die mit ihrer Energie und ihrem Einsatz zu seinem Gelingen beigetragen haben. Außerdem möchte ich den Organisatoren der diesjährigen Ausgabe für die Mühe bei der Vorbereitung dieses großen Theaterfestes in Polen Dank sagen. Meine Hoffnung ist, dass im Verlaufe der nächsten Tage Wrocław nicht nur zum Zentrum des europäischen Theaters wird, sondern auch wie bereits zu den Zeiten des Werkstatttheaters zu einer Plattform zum Austausch von Ideen und Erfahrungen, ein Raum, um die Dinge zu vertiefen und besser kennenzulernen sowie ein Ort, um neue Ideen und künstlerische Möglichkeiten der Kommunikation zu entdecken. Darüber hinaus hoffe ich, dass unsere lieben Gäste die Gelegenheit besitzen werden, Begegnungen, kreativen Austausch und konstruktive Debatten anzuregen, und dass das Publikum immer fasziniert und interessiert an den Veranstaltungen Teil haben wird, und dass es ihm gelingt, diese einzigartige Möglichkeit voll zu genießen.

Bogdan Zdrojewski

Minister of Culture and National Heritage
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP

Benvenuti al festival che accompagna la cerimonia di premiazione della tredicesima edizione del Premio Europa per il Teatro e l'undicesima del Premio Nuove Realtà Teatrali. Siamo orgogliosi che Wrocław – una città in cui Jerzy Grotowski lavorò ed esplorò nuove direzioni con la sua arte – sia stata scelta per ospitare la tredicesima edizione di quest'evento unico. Per anni la presenza di Grotowski ha attirato a Wrocław eminenti artisti e teorici del teatro, e l'opera di questo riformatore del pensiero teatrale del ventesimo secolo ha conferito a Wrocław la posizione di città tra le più interessanti sulla mappa culturale del mondo. Oggi, grazie al Premio Europa per il Teatro, abbiamo di nuovo l'onore di accogliere le più autorevoli figure del panorama teatrale. Nel 2009 ricorre il cinquantesimo anniversario della fondazione del Teatro Laboratorio e il decimo anniversario della scomparsa di Jerzy Grotowski. Così la cerimonia del Premio Europa per il Teatro diventa una parte speciale delle celebrazioni mondiali per l'Anno Grotowski 2009, tenute sotto gli auspici dell'UNESCO. Voglio ringraziare i creatori del Premio Europa per il Teatro e coloro che vi hanno contribuito con la loro energia e il loro impegno. Vorrei anche ringraziare gli organizzatori dell'edizione di quest'anno per lo sforzo compiuto nel preparare questa *grand fête* del teatro europeo in Polonia. Spero che nel corso dei prossimi giorni Wrocław diventi non solo il centro del teatro europeo ma anche, come ai tempi del Teatro Laboratorio, una piattaforma per lo scambio di idee ed esperienze, uno spazio per approfondimento e conoscenza, e un luogo per scoprire nuove idee e mezzi artistici di comunicazione. Mi auguro anche che i nostri cari ospiti abbiano l'opportunità d'incoraggiare incontri, scambi creativi e dibattiti costruttivi, e che il pubblico rimanga affascinato e commosso nelle tante occasioni o che riesca semplicemente a godere l'esperienza dell'arte unica del teatro.

This is the first time Poland will host a Europe Theatre Prize ceremony. This prestigious event will be held in Wrocław. The choice of location is no coincidence, as Wrocław is a meeting place of celebrated theatre artists and filmmakers during the Dialog International Theatre Festival and the Era New Horizons International Film Festival.

But, above all, Wrocław is the city of Jerzy Grotowski and Henryk Tomaszewski, founders of the Laboratory Theatre and the Pantomime Theatre, companies that have gone down in the annals of the world's culture. The celebrations of the 50th anniversary of the founding of Jerzy Grotowski's Laboratory Theatre provided the impetus to invite the most important European theatre event to Wrocław.

Twenty years after Poland embraced democracy, Wrocław residents can say that, to them, the idea of an open and multicultural city is not just a slogan. Their rich history, diverse ethnic backgrounds and religions, as well as openness, have become the city's trademark in Europe. Wrocław is an international cultural and scientific center that builds on its heritage to meet the challenges posed by European unification and globalization. These challenges, which call for partnership, tolerance and solidarity, are best encapsulated in our slogan, "Wrocław. The Meeting Place."

I am extremely pleased that the winner of the top prize is a director who has strong links with our city, an icon and ambassador of Polish culture, Krystian Lupa. I would like to extend my warmest congratulations to the winners of the New Theatrical Realities prizes, Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy and the Théâtre du Radeau. All of them are bringing their latest productions to Wrocław. For one week Wrocław will be transformed into a vibrant center of great theatre, attracting artists and theatre lovers from all over the world. We are in for a veritable artistic feast, a great celebration of European culture!

Wrocław, heir to the legacy of many nations, is proud to host the 13th edition of the Europe Theatre Prize. This important event is a worthy start to our bid to become European Capital of Culture 2016. But before that can happen, we now welcome guests from across Europe as "European Capital of Theatre 2009." Welcome! Let's meet in Wrocław

Poraz pierwszy Polska jest gospodarzem doniosłej uroczystości wręczenia Europejskiej Nagrody Teatralnej. To nie przypadek, że właśnie Wrocław ma zaszczyt gościć tak prestiżowe wydarzenie. To miasto spotkań wybitnych twórców teatralnych i filmowych podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego – Dialog i Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Era Nowe Horyzonty. A przede wszystkim Wrocław to miasto Jerzego Grotowskiego i Henryka Tomaszewskiego, twórców scen, które przeszły do historii światowej kultury – Teatru Laboratorium i Teatru Pantomimy. Obchody pięćdziesiątej rocznicy utworzenia przez Jerzego Grotowskiego Teatru Laboratorium stały się impulsem do zaproszenia najważniejszego wydarzenia teatralnego w Europie właśnie do Wrocławia.

20 lat po zwycięstwie demokracji w Polsce mieszkańcy Wrocławia z dumą mogą stwierdzić, że idea otwartego i wielokulturowego miasta jest dla nich nie tylko hasłem. Bogactwo historii, wielość tradycji, różnorodność religii i pochodzenia narodowego wrocławian oraz ich otwartość stały się naszą wizytówką w Europie. Wrocław, międzynarodowe centrum nauki i kultury, czerpie z przeszłości i tradycji, starając się jednocześnie sprostać wyzwaniom jednoczącej się Europy i globalizującego się świata. Wyzwaniom, których wyznacznikami są współpraca, tolerancja i solidarność. Wyzwaniom, zawartym najkrócej w naszym hasle: „Wrocław miasto spotkań”.

Ogromnie cieszę się, że laureatem nagrody głównej został reżyser od lat związany z naszym miastem, mistrz i ambasador polskiej kultury, Krystian Lupa! Serdeczne gratulacje niech przyjmą laureaci nagród dla twórców nowych rzeczywistości w teatrze Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy i Théâtre du Radeau. Wszyscy oni przedstawią nam swoje nowe spektakle. Przez tydzień Wrocław żyć będzie wielkim teatrem, przyciągając jego najlepszych twórców i entuzjastów z całego świata. Przed nami prawdziwa uczta duchowa, wielkie święto europejskiej kultury!

Wrocław, spadkobierca dorobku wielu narodów, jest dumny goszcząc 13. Edycję Europejskiej Nagrody Teatralnej. To doniosłe wydarzenie stanowi dla nas godną inaugurację starań o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Ale już dziś witamy gości z całej Europy – jako „Europejska Stolica Teatru 2009”. Serdecznie zapraszam. Spotkajmy się we Wrocławiu!

Municipality and Mayor of Wrocław Urząd Miejski i Prezydent Wrocławia

C'est la première fois que la Pologne accueille une cérémonie du Prix Europe pour le Théâtre. Cet événement prestigieux se tiendra à Wrocław. Le choix de l'endroit n'est pas une coïncidence car Wrocław est un lieu de rencontre pour les célèbres réalisateurs et artistes de théâtre durant le Festival International de Théâtre Dialog et le Festival International de Film Era New Horizons. Mais, surtout, Wrocław est la ville de Jerzy Grotowski et Henryk Tomaszewski, les fondateurs du Théâtre Laboratoire et du Théâtre Pantomime, des compagnies qui sont entrées dans les annales de la culture mondiale. Les festivités pour le 50^e anniversaire de la fondation du Théâtre Laboratoire de Jerzy Grotowski nous ont poussés à inviter le plus important événement de théâtre européen à Wrocław. Vingt ans après que la Pologne ait choisi la démocratie, les habitants de Wrocław peuvent dire que, pour eux, l'idée d'une ville multiculturelle et ouverte n'est pas simplement un slogan. Leur histoire riche, les différentes religions et origines ethniques, ainsi que l'ouverture, sont devenues la marque de fabrique de la ville en Europe. Wrocław est un centre culturel et scientifique international qui bâti sur son héritage afin de satisfaire les défis lancés par la globalisation et l'unification européenne. Ces défis, qui exigent le partenariat, la tolérance et la solidarité, sont mieux résumés par notre slogan, «Wrocław. Le lieu de rencontre.» Je suis extrêmement heureux que le lauréat du prix principal soit un metteur en scène ayant des liens forts avec notre ville, une icône et un ambassadeur de la culture polonaise, Krystian Lupa. Je souhaite exprimer mes plus vives félicitations aux lauréats du Prix Nouvelles Réalités Théâtrales, Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy et le Théâtre du Radeau. Tous amènent leurs dernières productions à Wrocław. Pendant une semaine Wrocław sera transformée en un centre vibrant de théâtre formidable, attirant des artistes et des passionnés de théâtre du monde entier. Nous devons nous attendre à une véritable fête artistique, une grande célébration de la culture européenne! Wrocław, l'héritière de nombreuses nations, est fière d'accueillir la 13^e édition du Prix Europe pour le Théâtre. Cet événement important représente un digne départ pour notre souhait de devenir une Capitale Européenne de la Culture en 2016. Mais avant que cela puisse avoir lieu, nous accueillons maintenant des hôtes de toute l'Europe en tant que «Capitale Européenne du Théâtre 2009.»

Bienvenue! Rendez-vous à Wrocław.

Zum ersten Mal wird Polen für den Europa-Preis für das Theater zu Gast haben. Dieses prestigeträchtige Ereignis wird in Wrocław (Breslau) stattfinden. Die Ortswahl ist nicht zufällig, treffen sich doch in Breslau bereits berühmte Theaterkünstler und Regisseure anlässlich des Dialog International Theater Festival und des Era New Horizons International Film Festival. Aber vor allem ist Wrocław die Stadt von Jerzy Grotowski und Henryk Tomaszewski, Gründer des Theaters Laboratorium und des Theaters der Pantomime, Theatertruppen, die in den Annalen der Weltkultur stehen. Die Feierlichkeiten für den 50. Jahrestag der Gründung des Theaters Laboratorium von Jerzy Grotowski haben den Schwung mitgebracht, um das wichtigste europäische Theaterereignis in Breslau zu Gast zu haben. Zwanzig Jahre nach der Wiedereinführung der Demokratie in Polen können die Einwohner von Wrocław-Breslau sagen, dass für sie die Idee einer offenen und multikulturellen Stadt nicht nur einfach ein Slogan ist. Ihre reiche Geschichte, die unterschiedliche ethnische und religiöse Herkunft ihrer Bewohner sind ebenso wie die geistige Öffnung Symbol der Stadt in Europa geworden. Breslau ist ein Kultur- und Wissenschaftszentrum internationalen Niveaus, das sich auf sein Kulturerbe verlässt, um die Herausforderungen der europäischen Einigung und der Globalisierung anzunehmen. Diese Herausforderungen, die Einigkeit, Toleranz und Solidarität verlangen, finden sich sehr wohl in unserem Wahlspruch wieder: „Wrocław. Ort der Begegnung.“ Ich bin sehr erfreut, dass der Gewinner des Hauptpreises ein Regisseur ist, der starke Bindungen an unsere Stadt hat, eine Ikone und ein Botschafter der polnischen Kultur, Krystian Lupa. Ich möchte meine wärmsten Glückwünsche auch den Gewinnern der Preise für die Neuen Theaterwirklichkeiten aussprechen: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy und das Théâtre du Radeau. Alle werden ihre aktuellsten Produktionen nach Breslau bringen. Eine Woche lang wird Breslau in ein vibrierendes Zentrum großen Theaters verwandelt werden, so dass es Künstler und Theaterliebhaber aus aller Welt anziehen wird. Es fängt ein wahres Fest der Kunst an, eine große Feier der europäischen Kultur! Breslau, Erbe des Vermächtnisses vieler Nationen, ist stolz, die 13. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater vorzustellen. Dieses wichtige Ereignis ist ein würdiger Anfang für unser Vorhaben, im Jahre 2016 Europäische Kulturhauptstadt zu werden. In Erwartung, dass dies geschehe, empfangen wir heute die Gäste aus ganz Europa als „Europäische Theaterhauptstadt 2009“.

Seid willkommen! Begegnen wir uns in Breslau - Wrocław

Per la prima volta la Polonia ospiterà la cerimonia del Premio Europa per il Teatro. Questo prestigioso evento si terrà a Wrocław. La scelta del luogo non è casuale, visto che Wrocław è già luogo d'incontro di famosi artisti di teatro e registi in occasione del Dialog International Theater Festival e dell'Era New Horizons International Film Festival. Ma, soprattutto, Wrocław è la città di Jerzy Grotowski e di Henryk Tomaszewski, fondatori del Teatro Laboratorio e del Teatro della Pantomima, compagnie che sono rimaste negli annali della cultura mondiale. Le celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della fondazione del Teatro Laboratorio di Jerzy Grotowski hanno dato lo slancio per ospitare il più importante evento teatrale europeo a Wrocław. A vent'anni di distanza dall'instaurazione della democrazia in Polonia, gli abitanti di Wrocław possono dire che, per loro, l'idea di una città aperta e multiculturale non è un semplice slogan. La loro ricca storia, le diverse provenienze etniche e religiose, così come l'apertura mentale, sono divenute simbolo della città in Europa. Wrocław è un centro culturale e scientifico di livello internazionale che fa affidamento sul suo patrimonio per fronteggiare le sfide poste dall'unificazione europea e dalla globalizzazione. Queste sfide, che richiedono unione, tolleranza e solidarietà, sono ben racchiuse nel nostro slogan, "Wrocław. Il Luogo di Incontro." Sono molto lieto che il vincitore del premio principale sia un regista che ha forti legami con la nostra città, un'icona e un ambasciatore della cultura polacca, Krystian Lupa. Vorrei estendere le mie più calorose congratulazioni ai vincitori dei premi per le Nuove Realtà Teatrali, Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy e il Théâtre du Radeau. Tutti porteranno le loro ultime produzioni a Wrocław. Per una settimana Wrocław sarà trasformata in un vibrante centro di grande teatro, tale da attrarre artisti e amanti del teatro di tutto il mondo. Sta per iniziare una vera e propria festa dell'arte, una grande celebrazione della cultura europea! Wrocław, erede del lascito di molte nazioni, è orgogliosa di presentare la tredicesima edizione del Premio Europa per il Teatro. Questo importante evento è un degno inizio per il nostro proposito di diventare Capitale Europea della Cultura nel 2016. In attesa che ciò avvenga, accogliamo oggi gli ospiti provenienti da tutta Europa come "Capitale Europea del Teatro 2009."

Siete i benvenuti! Incontriamoci a Wrocław.

Rafał Dutkiewicz
Mayor of Wrocław
Prezydent Wrocławia

A few thousand years after its explosion, the Big Bang in the galaxy of theatre is still not so removed in time. The names of those who first crossed its naked landscape are still well remembered. In this Galaxy the last 50 years have been coloured by the beginning of a road taken and a journey started by Jerzy Grotowski together with Ludwik Flaszen and Teatr Laboratorium. And then a narrow passage of the last ten years that have passed since Master's death. Quite often I imagine, as if in a dream, this particular landscape. And like the image in the medieval print I see many of those who have journeyed to the end of this known universe, to a line on the horizon marked with a constellation of stars. In the half century that has passed since the birth of Teatr Laboratorium, the questions about the indispensability of theatre, about its presence in the universum of life and death resonates ever so strongly. And as with moments of pause, so in the moments of silence following the death of great people in theatre, such questions crystallize. They become a stone, a path on which one can rest their foot. In the „longue durée” of theatre an act of play will always be like a sting of a hidden scorpion from under the rocks. Thinking about Grotowski Year, I could not imagine, not mimicking the events that took place here over a quarter of a century ago, when there were encounters and meetings at the University of Research of the Theatre of Nations. I could not imagine, at the turn of the XXIst Century, not being able to invite the greatest artists who today pose questions about theatre, find new paths, and pave new roads among the „tamed scorpions.” We would like to cordially welcome all the laureates of the European Theatre Prize and the New Theatrical Realities. They are the first among the travellers, who in the landscape of the theatre galaxy, have had the courage to push their heads beyond the horizon line.

Kilka tysięcy lat po Wielkim Wybuchu, na tyle jednak blisko, by pamiętać imiona tych, którzy po raz pierwszy przemierzali jej pustkowia. W niej ostatnie półwiecze naznaczone początkiem drogi, jaką wraz z zespołem Teatru Laboratorium rozpoczął Jerzy Grotowski i Ludwik Flaszen. I jeszcze wąska ścieżka dziesięciu lat, które minęły od śmierci Mistrza. Często wyobrażam sobie, jakby we śnie, ten krajobraz. Często widzę w nim wielu przemierzających go, aż do kresu, zaznaczonego jak na średniowiecznych rycinach, linią z firmamentem gwiazd. W półwieczu, jakie minęło od powstania Teatru Laboratorium, pytanie o niezbędność teatru, o jego obecność w Uniwersum Życia i Śmierci, rozbrzmiało wyjątkowo dobitnie. W czasie po odejściu Wielkich Ludzi Teatru, tak jak w pauzie pytania krystalizują się. Stają się kamieniem, traktem, na którym można postawić stopę. W „długim trwaniu teatru” spektakl zawsze jednak pozostanie jak uklucie skrytego pod kamieniami skorpiona. Myśląc o Roku Grotowskiego, nie mogłem wyobrazić sobie, aby na progu XXI wieku nie zaprosić do Wrocławia (na wzór Uniwersytetu Poszukiwań Teatru Narodów, spotkania, jakie miało miejsce w tym mieście przed niespełną ćwierćwieczem), najwybitniejszych twórców, którzy dziś stawiają sobie pytania o teatr, wyznaczając nowe drogi, kładąc nowe trakty wśród „oswojonych skorpionów”. Chcielibyśmy szczególnie serdecznie powitać wszystkich laureatów Europejskiej Nagrody Teatralnej i Nagrody Nowej Rzeczywistości Teatralnej. Oni w krajobrazie Galaktyki Teatru pierwsi spośród wędrowców mają odwagę wychylić głowę poza linię horyzontu.

Grotowski Institute
Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Qualques milliers d'années après son explosion, le Big Bang dans la galaxie du théâtre n'est pas si loin. Les noms de ceux qui ont traversé les premiers son paysage désert sont encore bien présents. Dans cette galaxie, les 50 dernières années ont été marquées par le commencement d'un parcours et d'un voyage débutés par Jerzy Grotowski en compagnie de Ludwik Flaszen et du Teatr Laboratorium. Puis un étroit passage des dix dernières années qui se sont écoulées depuis la mort du maître. Très souvent j'imagine, comme dans un rêve, ce paysage particulier. Et comme l'image d'une gravure médiévale, je vois ceux qui ont voyagé jusqu'à la fin de cet univers connu, jusqu'à la ligne d'horizon marquée par une constellation d'étoiles. Durant le demi-siècle qui s'est écoulé depuis la naissance du Teatr Laboratorium, les questions sur le caractère indispensable du théâtre, sa présence dans l'univers de la vie et de la mort retentissent plus que jamais. Et comme pour les moments de pause, dans les moments de silence qui suivent la mort de personnes de grande importance dans le théâtre, ces questions se cristallisent. Elles deviennent une pierre, un chemin sur lequel reposer les pieds. Dans la longue durée du théâtre, un acte d'une pièce sera toujours comme l'aiguillon d'un scorpion caché sous les rochers. En pensant à l'Année Grotowski, je ne pouvais pas imaginer, sans imiter les événements qui se sont déroulés ici il y a plus d'un quart de siècle, quand il y avait des colloques et des réunions à l'Université de la Recherche du Théâtre des Nations. Je ne pouvais pas imaginer, au tournant du XXI^e siècle, de ne pas inviter les plus grands artistes qui posent aujourd'hui des questions sur le théâtre, trouvent de nouveaux chemins et ouvrent de nouvelles voies parmi les « scorpions soumis ». Je souhaiterais également souhaiter la bienvenue à tous les lauréats du Prix Europe pour le Théâtre et du Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. Ce sont les premiers des voyageurs, qui dans le paysage de la galaxie du théâtre, ont eu le courage d'aller au-delà de la ligne d'horizon.

Einige tausend Jahre nach dem Big Bang, aber nicht so lange her, dass wir uns an die Namen derjenigen, die ihre wüste Weite als erste durchquert haben, nicht erinnern könnten. Ihre letzten 50 Jahre wurden durch den neuen Weg markiert, den Jerzy Grotowski und Ludwik Flaszen zusammen mit dem Teatr Laboratorium eingeschlagen haben. Und dann noch der enge Pfad der zehn Jahre, die seit dem Tod des Meisters vergangen sind. Oft stelle ich mir diese Landschaft vor. Ich sehe in ihr, wie in einem Traum, zahlreiche Wanderer Sie gelangen an ihren Rand, der wie auf dem Flammarions Holzstich von vielen Sternen umsaumt ist. Während des halben Jahrhunderts nach der Entstehung des Teatr Laboratorium war die Frage nach der Unentbehrlichkeit des Theaters, nach seiner Präsenz in dem Universum von Leben und Tod besonders vernehmbar. In den Momenten nach dem Tod von großen Theatermenschen kristallisieren, wie in einem Zwischenakt, die Fragen. Sie werden felsenfest, wie ein Pfad auf dem einer seinen Fuß sicher setzen kann. In der „langen Dauer“ jedoch bleibt das Schauspiel immer wie ein Stich eines Skorpions, der hinter den Felsen lauert. Immer wenn ich an das Grotowskijahr dachte, könnte ich es mir nicht anders als nach dem Vorbild der Forschungsuniversität des Theaters der Völker (Uniwersytet Pozzukiwań Teatru Narodów) vorstellen, eines Treffens das vor fast 25 Jahren stattfand. So wie damals wir laden heute, am Anfang des 21. Jahrhunderts, nach Wroclaw die größten Theatermacher ein, welche sich die Fragen nach dem Theater stellen, welche neue Wege einschlagen, welche neue Pfade inmitten von „domestizierten Skorpionen“ finden. Besonders herzlich möchten wir die Preisträger des Europäischen Theaterpreises und des Preises der Neuen Theatralischen Realität begrüßen. Als erste unter den Wanderern in der Theatergalaxis haben sie den Mut ihre Köpfe durch die Hemelssphäre zu stecken und über den Horizont zu blicken.

Jarosław Fret

Director of Grotowski Institute

Dyrektor Instytutu im. Jerzego Grotowskiego

Joanna Klass

Director of the Grotowski Year

Dyrektor Roku Grotowskiego

Qualche anno dopo la sua esplosione, il Big Bang nella galassia del teatro non è poi così distante nel tempo. I nomi di coloro che per la prima volta hanno attraversato il suo paesaggio nudo sono ancora impressi nella memoria. In questa galassia gli ultimi 50 anni sono stati colorati dall'inizio di una strada e di un viaggio cominciati da Jerzy Grotowski, insieme a Ludwik Flaszen e al Teatr Laboratorium. E poi il breve spazio degli ultimi dieci anni che sono trascorsi dalla morte del Mestro. Spesso immagino, come in sogno, questo particolare paesaggio. E come l'immagine di una stampa medievale vedo molti di quelli che hanno viaggiato fino alla fine di questo universo conosciuto, verso la linea di un orizzonte segnata da una costellazione di stelle. Nel mezzo secolo che è passato dalla nascita del Teatr Laboratorium, gli interrogativi sull'irrinunciabilità del teatro, sulla sua presenza nell'universo della vita e della morte risuonano sempre molto forti. E così nei momenti di pausa, come nei momenti di silenzio che seguono la morte delle grandi personalità nel teatro, tali interrogativi si cristallizzano. Divengono una pietra, un setiero su cui si possono far riposare i piedi. Nella "longue durée" del teatro l'atto di un dramma sarà sempre come la puntura di uno scorpione nascosto sotto le rocce. Pensando all'anno grotowskiano, non riuscivo ad immaginare, a non figurarmi gli eventi che hanno avuto luogo qui oltre un quarto di secolo fa, quando si tenevano incontri e meeting alla University of Research of the Theatre of Nations. Non riuscivo ad immaginare, alla svolta del XXI secolo, di non poter invitare i grandissimi artisti che oggi pongono interrogativi sul teatro, trovano nuovi sentieri, e tracciano nuove strade tra gli "scorpioni addomesticati". Vorremmo cordialmente dare il benvenuto a tutti i vincitori del Premio Europa per il Teatro e delle Nuove Realtà Teatrali. Sono i primi tra i viaggiatori che nel paesaggio della galassia del teatro hanno avuto il coraggio di spingere lo sguardo oltre la linea dell'orizzonte.

I have always been fond of artists. The best of them always have a message of confidence, no matter the tragedies they have to describe or the confusion in which they work. From the setting up of the Festival in Nancy to the Théâtre National de Chaillot and then at the Ministry of Culture, artists have been my closest allies. Never have I given up on this shared relationship, which has guided my journey and defined my vision. To love artists is my profession of faith.

Today it makes me very happy that the award of the Europe Theatre Prize should be taking place in Wrocław, the city where Jerzy Grotowski worked, an artist who was my friend and whom I was able to introduce to Europe and to the world at the Nancy Festival. I followed his development closely and I admire his steadfastness, in the battle he fought for 'poor theatre', theatre above suspicion, theatre of shared gifts. On this occasion we honour another Polish master, Krystian Lupa, a profoundly European artist who has made an exploration of our common heritage in literature, philosophy and theatre, his special province. He personifies a model of trust in the values of Europe. Five other artists join him and together they offer a broad demonstration of the extreme openness present on the modern stage. In saluting Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling and François Tanguy, the New Theatre Realities prize 'brings together artists whose work has made a decisive contribution to the expansion of modern theatre.' At the time of this crisis which is shaking the very foundations of our society, in this serious situation, it is good to turn to the artists, to listen to them and recognise in their performances our anxieties as much as our hopes. 'Beauty will save the world,' said Dostoevski. We can hope that art, if it cannot save the world, can at least tame reality enough to make it bearable, strengthen bonds of solidarity that are under threat and open up new horizons.

Od zawsze kochałem artystów. Najlepsi z nich niosą przesłanie wiary i ufności, nawet poprzez tragedie, jakie ogłaszają, czy zamęt, z którym się konfrontują. Od powołania do życia Festiwalu w Nancy aż po Teatr Narodowy Chaillot, a następnie Ministerstwo Kultury, artyści byli moimi najbliższymi sprzymierzeńcami. Nigdy nie zawiodłem się na tym wzajemnym związku, który był mi przewodnikiem w drodze i który wyznaczył mój punkt widzenia. Kochać artystów – wyznanie wiary. Dzisiaj cieszy mnie, że wręczenie Europejskiej Nagrody Teatralnej odbywa się we Wrocławiu, mieście, gdzie pracował Jerzy Grotowski – artysta, który był moim przyjacielem i którego odkrycie mogłem Europie i światu umożliwić w ramach festiwalu w Nancy. Śledziłem z bliska jego ścieżkę, podziwiałem jego nieprzejednanie i walkę, jaką toczył o „teatr ubogi”, teatr poza podejrzeniami, teatr wspólnie dzielonego daru. Tym razem oddajemy honor innemu polskiemu mistrzowi, Krystianowi Lupie, artyście do głębi europejskiemu, który swoim uprzywilejowanym obszarem badań uczynił nasze wspólne dziedzictwo, literaturę, filozofię, teatr. Jest on wcieleniem wiary pokładanej w wartościach Europy. Przyłącza się do niego pięciu innych artystów – wspólnie oferują szeroko otwarty wachlarz możliwości, do których doszła współczesna scena europejska. Ukłon złożony Guy Cassiersowi, Pippo Delbono, Rodrigo Garcii, Árpádowi Schillingowi i François Tanguy – nagroda „nowe rzeczywistości” – jednoczy artystów, których twórczość wniosła decydujący wkład w rozszerzenie nowoczesnego teatru. W chwili, gdy kryzys wstrząsa fundamentami naszego społeczeństwa – w tej trudnej godzinie dobrze jest zwrócić się ku artystom, usłyszeć ich i rozpoznać w ich przedstawieniach zarówno nasze niepokoje, jak i nasze nadzieje. „Piękno zbawi świat”, mówił Dostojewski. Można życzyć sobie, by sztuka, jeśli nawet go nie zbawi, potrafiła przynajmniej łagodzić rzeczywistość, czyniąc ją łatwiejszą do zamieszkania, umacniać zagrożoną solidarność i otwierać nowe horyzonty.

Artists - a cause for hope Artyści – powód do nadziei

Depuis toujours j'ai aimé les artistes. Les meilleurs sont toujours porteurs d'un message de confiance, à travers les tragédies qu'ils dénoncent ou les désarrois auxquels ils se confrontent. Depuis la création du Festival de Nancy jusqu'au Théâtre National de Chaillot et ensuite au Ministère de la Culture les artistes ont été mes alliés les plus proches. Je n'ai jamais failli à cette relation réciproquement partagée qui a guidé mon parcours et a défini ma vision. Aimer les artistes est ma profession de foi. Aujourd'hui je me réjouis que la remise du Prix Europe pour le Théâtre a lieu à Wrocław, dans cette ville où a travaillé Jerzy Grotowski, cet artiste qui fut mon ami et que j'ai pu faire découvrir à l'Europe et au monde dans le cadre du festival de Nancy. J'ai suivi de près son parcours et j'ai admiré son intransigeance ainsi que le combat qu'il a mené pour «le théâtre pauvre», théâtre hors du soupçon, théâtre du don partagé. C'est un autre maître polonais que nous honorons cette fois-ci, Krystian Lupa, artiste profondément européen qui a fait de l'exploration de notre patrimoine commun, littérature, philosophie, théâtre, son territoire privilégié. Il incarne un modèle de la confiance dans les valeurs de l'Europe. Cinq autres artistes s'ajoutent à lui et, ensemble, ils fournissent un éventail de l'extrême ouverture à laquelle est parvenue la scène moderne européenne. En saluant Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy le prix «nouvelles réalités» réunit des artistes dont l'œuvre a apporté une contribution décisive à l'élargissement du théâtre moderne. A l'heure de cette crise qui ébranle les fondements de nos sociétés, à cette heure grave il est bon de se tourner vers les artistes pour les entendre et reconnaître dans leurs spectacles aussi bien nos inquiétudes que nos espérances. «La beauté sauvera le monde» disait Dostoïevski. On peut souhaiter que l'art, à défaut de le sauver, au moins pourra apaiser la réalité afin de la rendre habitable, de renforcer des solidarités menacées et ouvrir des horizons nouveaux.

Jack Lang

*French Minister of Culture under François Mitterrand,
President, Europe Theatre Prize*

Minister Kultury w rządzie François Mitterranda,
Przewodniczący Europejskiej Nagrody Teatralnej

Von jeher habe ich die Künstler geliebt. Die besten von ihnen bringen stets eine Vertrauensbotschaft, durch die Tragödien, die sie anprangern oder durch die Verzweiflung, mit der sie sich auseinander setzen. Seit der Schaffung des Festivals von Nancy bis zum Théâtre National de Chaillot und daraufhin ins Kulturministerium, sind die Künstler stets meine engsten Verbündeten gewesen. Ich habe diese gegenseitig geteilte Beziehung nie betrogen, die meinen beruflichen und Lebensverlauf geleitet und meine Vision definiert hat. Die Künstler zu lieben, ist ein Glaubensbekenntnis. Heute bin ich hochofrenet, dass die Preisverleihung des Europa-Preises für das Theater in Breslau (Wrocław) stattfindet, in der Stadt, in der Jerzy Grotowski gewirkt hat, diese Künstler, der mein Freund war und den ich im Rahmen des Festivals von Nancy Europa und der Welt habe vorstellen können. Ich habe seinen Parcours aus der Nähe verfolgt und habe seine Unbeugsamkeit sowie den Kampf, den er für das „arme Theater“, das Theater jenseits jeden Verdachts, das Theater der geteilten Gabe geführt hat, bewundert. Dieses Mal ehren wir einen weiteren polnischen Meister, Krystian Lupa, ein durch und durch europäischer Künstler, der aus der Erforschung unseres gemeinsamen Erbes, der Literatur, der Philosophie, des Theaters sein bevorzugtes Jagdrevier gemacht hat. Er verkörpert ein Vorbild des Vertrauens in die Werte Europas. Fünf weitere Künstler treten zu ihm hinzu und bilden zusammen einen Fächer der extremen Öffnung, zu der die moderne europäische Bühne gelangt ist. Indem er Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling und François Tanguy begrüßt, vereint der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten Künstler, deren Oeuvre einen entscheidenden Beitrag zur Erweiterung des modernen Theaters geleistet hat. In Zeiten dieser Krise, die die Grundlagen unserer Gesellschaften erschüttert, in dieser schweren Stunde ist es gut, sich an die Künstler zu wenden, um ihnen zuzuhören und in ihren Schauspielen sowohl unsere Verunsicherung als auch unsere Hoffnung wieder zu erkennen. „Die Schönheit wird die Welt retten“ sagte Dostojewski. Wir können uns wünschen, dass die Kunst, wenn sie die Welt auch nicht retten wird, zumindest die Wirklichkeit besänftigen kann, um sie bewohnbar zu machen, die bedrohte Solidarität stärken und neue Horizonte öffnen kann.

Ho sempre amato gli artisti. I migliori sono sempre portatori di un messaggio di fiducia, attraverso le tragedie che denunciano o i turbamenti con cui si confrontano. Dalla creazione del Festival di Nancy fino al Théâtre National de Chaillot e in seguito al Ministero della Cultura gli artisti sono stati i miei più stretti alleati. Non sono venuto mai meno a questa relazione reciprocamente condivisa che ha guidato il mio percorso e ha determinato la mia visione. Amare gli artisti è la mia professione di fede.

Oggi sono lieto che la consegna del Premio Europa per il Teatro si tenga a Wrocław, in questa città in cui ha lavorato Jerzy Grotowski, artista che fu mio amico e che ho potuto far conoscere all'Europa e al mondo nell'ambito del Festival di Nancy. Ho seguito da vicino il suo percorso e ho ammirato la sua intransigenza così come la lotta che ha condotto per «il teatro povero», teatro al di fuori di ogni sospetto, teatro del dono condiviso. Questa volta ci onoriamo della presenza di un altro maestro polacco, Krystian Lupa, artista profondamente europeo che ha fatto dell'esplorazione del nostro patrimonio comune, letteratura, filosofia, teatro, il suo territorio privilegiato. Egli incarna un modello di fiducia nei valori dell'Europa. Altri cinque artisti si aggiungono a lui e, insieme, forniscono un ventaglio dell'estrema apertura a cui è pervenuta la scena europea. Acclamando Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy, il premio «nuove realtà» riunisce gli artisti la cui opera ha apportato un contributo decisivo all'ampliamento del teatro moderno.

In un momento in cui questa crisi fa vacillare le fondamenta delle nostre società, in questo grave momento è bene volgersi verso gli artisti per comprenderli e riconoscere nei loro spettacoli tanto le nostre inquietudini quanto le nostre speranze. «La bellezza salverà il mondo» disse Dostojewski. Possiamo augurarci che l'arte, se non lo salverà, potrà almeno rasserrenare la realtà al fine di renderla abitabile, di rinforzare le solidarietà minacciate e aprire dei nuovi orizzonti.

There is a Europe of art and culture which, today above all, must be considered a point of political reference, not only for the spread of works and productions across nations, for the integration and exchange of work between artists from different countries, and for allowing cultural administrators and their audiences in different areas to meet, but equally for the development of a common European mindset. The growth of Europe, its steady expansion, is unthinkable without presupposing a great cultural reservoir that can open up, by more and more open and definite means, initiatives and practices based on reciprocal evaluation, appreciation, knowledge and understanding across the arts and culture. A union of different languages and creations, some of them even covering minority interests, but all of them valuable for our continent and setting an example for the whole planet. The Union of European Theatres continues to affirm the need to work together, beyond linguistic barriers, by stimulating co-productions, training workshops, exchanges and translations of contemporary texts, in order to strengthen its identity and influence among a diversity of languages and cultures. This commitment is the basis of the close collaboration between the Union and the Europe Theatre Prize, already a solid co-operation for twenty years, respecting the wishes of Giorgio Strehler, the Union's founder. Referring to this collaboration, the Maestro finished his speech of thanks at the award ceremony of the III Edition of the Europe Prize with these words: 'Together we will do more, and do it still better, with a view to contributing to the birth of this Europe of the spirit, of culture and of theatre.' The feeling of friendship and fraternity that drove the Union of European Theatres from its inception has allowed the Bulandra Theatre, for example, to return to the European theatre scene and organise, among other things, the 17th Festival of the Union in Bucharest in 2008, which had as its clear objective, shared by all members of the Union, the creation of a bridge to the East. My good wishes for the success of this rich and interesting Edition go to all the artists whom it recognises with awards: Krystian Lupa, winner of the XIII Europe Theatre Prize, and the joint winners of the XI Europe Prize New Theatrical Realities: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy and the Théâtre du Radeau.

Dzisiejsza sztuka i kultura europejska jest uznawana za ważny punkt odniesienia na scenie politycznej. Na tę sytuację ma wpływ zjawisko przenikania się twórczości pomiędzy narodami, istnienie współpracy artystów, pochodzących z różnych państw, ale przede wszystkim rozwój wspólnej tożsamości europejskiej. Rozkwit Europy oraz jej postępujące rozszerzanie byłyby niewyobrażalne w oderwaniu od kultury, która pozwala na wzajemne zrozumienie i poznanie. Wspólnota języków i rozmaitych treści kulturowych, nawet tych istniejących tylko w świecie mniejszości, funkcjonująca na naszym kontynencie, stanowi przykład dla całej planety. Unia Teatrów Europy podkreśla, że aby wzmocnić poczucie tożsamości oraz odmienności językowej i kulturowej wszystkich artystów, należy: stwarzać możliwości wspólnej pracy nad projektami, organizować spotkania, sprzyjające poznawaniu się, tłumaczyć sztukę nowoczesną na różne języki, tak aby docierała ona do jak największego grona odbiorców. Te wyznaczone założenia stanowią istotę współpracy Unii Teatrów Europy z Europejską Nagrodą Teatralną. W ten sposób od 20 lat oddaje się szacunek Mistrzowi Giorgio Strehlerowi, fundatorowi Unii. Odnosząc się do tej współpracy, warto wspomnieć słowa Mistrza, który kończąc podziękowania podczas ceremonii rozdania nagród III edycji Europejskiej Nagrody Teatralnej, powiedział: „Razem osiągniemy więcej i lepiej, żeby przyczynić się do narodzenia Europy ducha, kultury i teatru”. Duch przyjaźni i braterstwa, który przyświecał Unii Teatrów Europy w momencie jej powstawania, pozwolił między innymi na odrodzenie się Teatru Bulandra na scenie europejskiej podczas 17. Festiwalu Unii Teatrów Europy w Bukareszcie w 2008 r. Celem Festiwalu było stworzenie pomostu pomiędzy członkami Unii Teatrów Europy ze wschodu i zachodu.

Załączam moje pozdrowienia i życzenia dla nagrodzonych artystów: Krystiana Lupy, zwycięzcy XIII Europejskiej Nagrody Teatralnej, a także zwycięzców XI Europejskiej Nagrody „Nowe Rzeczywistości Teatralne”: Gya Cassiersa, Pipo Delbono, Rodrigo Garcii, Árpáda Schellinga, Francois Tanguya oraz Teatru w Radeau, życząc im, aby ta wyjątkowo interesująca edycja obfitowała w sukcesy.

Union des Théâtres de l'Europe Unia Teatrów Europejskich

Il y a une Europe de l'art et de la culture qui, aujourd'hui surtout, doit être considérée un point de référence politique important, non seulement pour la diffusion transnationale des œuvres et des créations, pour l'intégration et les échanges de travail entre les artistes de différents pays, pour permettre que les opérateurs de la culture et les publics de zones diverses se rencontrent, mais également pour le développement d'une mentalité européenne commune. La croissance de l'Europe, son élargissement progressif, est impensable sans prévoir un grand bassin culturel qui puisse accueillir, dans des formes de plus en plus ouvertes et ponctuelles, des moments et des pratiques se basant sur la valorisation, l'appréciation, la connaissance et la compréhension réciproque à travers les arts et la culture. Une union de langues et de créations différentes, parfois même minoritaires, valable pour notre continent et exemplaire pour toute la planète. L'Union des Théâtres de l'Europe continue à affirmer la nécessité de travailler ensemble, au-delà des barrières linguistiques, en stimulant les coproductions, les ateliers de formation, les échanges, les traductions de textes contemporains, afin d'affirmer son identité et sa force dans la diversité des langues et des cultures. Cet engagement est à la base de l'étroite collaboration entre l'Union des Théâtres de l'Europe et le Prix Europe qui est un événement solide depuis déjà vingt ans, en respectant la volonté de Giorgio Strehler, le fondateur de l'Union. À propos de cette collaboration, le Maître conclut son discours de remerciement au cours de la Cérémonie de remise des prix de la III^e édition du Prix Europe par ces mots: «Ensemble nous ferons plus et toujours mieux en vue de contribuer à la naissance de cette Europe de l'esprit, de la culture et du théâtre». Le sentiment d'amitié et de fraternité qui animait l'Union des Théâtres de l'Europe lors de sa création a permis, par exemple, au Teatrul Bulandra de revenir sur la scène européenne en organisant entre autres le 17^e Festival de l'Union des Théâtres de l'Europe à Bucarest en 2008 avec pour l'objectif précis, partagé par tous les théâtres membres de l'Union, de créer un pont vers l'Est. Mes salutations et mes vœux pour la réussite de cette édition riche et intéressante vont à tous les artistes récompensés: Krystian Lupa, lauréat du XIII^e Prix Europe pour le Théâtre et aux lauréats du XI^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy et le Théâtre du Radeau.

Es gibt ein Europa der Kunst und der Kultur, das heute mehr denn je als wichtiger politischer Bezugspunkt anzusehen ist, nicht nur für die transnationale Verbreitung von Kunstwerken und Kreationen, für die Integration und den Arbeitsaustausch von Künstlern unterschiedlicher Länder, um den Kulturschaffenden und Kulturfunktionären und dem Publikum verschiedener Gegenden Gelegenheit zu geben, sich zu treffen, sondern auch für die Entwicklung einer gemeinsamen europäischen Mentalität. Das Wachstum Europas und seine progressive Erweiterung sind undenkbar ohne ein großes kulturelles Einzugsgebiet vorzusehen, das in immer offeneren und genaueren Formen Momente und Praktiken aufnehmen kann, die auf der Wertschätzung, der Würdigung, der Kenntnis und dem gegenseitigen Verständnis durch die Künste und die Kultur begründet sind. Eine Union von unterschiedlichen, zum Teil sogar Minoritätssprachen und unterschiedlichen künstlerischen Kreationen, die für unseren Kontinent gültig und für den ganzen Planeten beispielhaft sein möge. Die Union des Théâtres de l'Europe bekräftigt weiterhin die Notwendigkeit der Zusammenarbeit, über die Sprachbarrieren hinweg, indem man Koproduktionen, Ausbildungsateliers, Austausche sowie die Übersetzung zeitgenössischer Texte anregt, um seine Identität und seine Kraft in der Unterschiedlichkeit der Sprachen und der Kulturen zu bekräftigen. Dieser Einsatz, ja diese Verpflichtung ist die Grundlage der engen Zusammenarbeit zwischen der Union des Théâtres de l'Europe und dem Europa-Preis für das Theater, der seit inzwischen zwanzig Jahren eine solide Realität geworden ist, in Achtung des Willens von Giorgio Strehler, dem Begründer der Union. Bezüglich dieser Zusammenarbeit schloss der Meister seine Dankesrede während der Preisverleihungszeremonie der dritten Ausgabe des Europa-Preises mit den folgenden Worten: „Zusammen werden wir mehr und immer besser machen, um zur Geburt dieses Europas des Geistes, der Kultur und des Theaters beizutragen“. Der Geist der Freundschaft und der Brüderlichkeit, der die Union des Théâtres de l'Europe bei ihrer Gründung beseelte, hat zum Beispiel dem Teatrul Bulandra ermöglicht, auf den europäischen Schauplatz zurückzukommen, indem es unter anderem das 17. Festival der Union des Théâtres de l'Europe im Jahr 2008 in Bukarest mit der präzisen Absicht - die allen Mitgliedstheatern gemein ist - organisierte, einen Brücke in Richtung Osten zu schlagen. Mein Gruß und meine Glückwünsche für das beste Gelingen dieser reichen und interessanten Ausgabe gehen an alle prämierten Künstler: an Krystian Lupa, den Gewinner des 13. Europa-Preises für das Theater und an die Gewinner des 11. Europa-Preises für neue Theaterwirklichkeiten: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy und das Théâtre du Radeau.

C'è un'Europa dell'arte e della cultura che, oggi più che mai, va considerata un punto di riferimento politico importante, non solo per la diffusione transnazionale di opere e creazioni, per l'integrazione e gli scambi di lavoro tra gli artisti di paesi diversi, per fare incontrare gli operatori della cultura e i pubblici di aree differenti, ma per lo sviluppo di una mentalità europea condivisa. La crescita dell'Europa, il suo progressivo allargamento, è impensabile senza prevedere un grande bacino culturale che possa accogliere, in forme sempre più aperte e puntuali, momenti e pratiche fondate sulla valorizzazione, l'apprrezzamento, la conoscenza e la comprensione reciproca attraverso le arti e la cultura. Una unione di linguaggi e creazioni differenti, talvolta persino minoritari, valida per il nostro continente ed esemplare per l'intero pianeta.

L'Union des Théâtres de l'Europe continua ad affermare la necessità di lavorare insieme, al di là delle barriere linguistiche, stimolando le coproduzioni, gli atelier di formazione, gli scambi, le traduzioni di testi contemporanei, per affermare la sua identità e la sua forza nella diversità delle lingue e delle culture. Questo impegno è la base della stretta collaborazione tra l'Union des Théâtres de l'Europe e il Premio Europa che è una solida realtà da ormai vent'anni, rispettando la volontà di Giorgio Strehler, fondatore dell'Unione. A proposito di questa collaborazione, il Maestro concluse il suo discorso di ringraziamento durante la Cerimonia di Premiazione della III edizione del Premio Europa con queste parole: "Insieme faremo di più e sempre meglio in vista di contribuire alla nascita di questa Europa dello spirito, della cultura e del teatro". Lo spirito di amicizia e di fraternità che animava l'Union des Théâtres de l'Europe al momento della sua creazione ha permesso per esempio al Teatrul Bulandra di ritornare sulla scena europea organizzando tra l'altro il 17° festival dell'Union des Théâtres de l'Europe a Bucarest nel 2008 con il preciso intento, comune a tutti i teatri membri dell'Unione di creare un ponte verso l'Est.

Il mio saluto e il mio augurio per la migliore riuscita di questa ricca e interessante edizione, vanno a tutti gli artisti premiati: Krystian Lupa, vincitore del 13° Premio Europa per il Teatro e ai vincitori dell'11° Premio Europa Nuove Realtà Teatrali: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy e il Théâtre du Radeau.

Alexandru Darie

President, Union des Théâtres de l'Europe
Przewodniczący Unii Teatrów Europejskich

Poland's most significant contribution to contemporary European and world theatre was unquestionably made by Jerzy Grotowski, a figure who has now become a legend. His theories on theatre and the actor's role have revolutionised the very concepts of both, inspiring the work of many of his followers and marking a watershed in theatrical research: a "point of no return" with respect to previous ideas of making and experiencing theatre. It is not by chance that the 2009 Europe Theatre Prize, now in its thirteenth edition, is being held in Wrocław in Poland, precisely in Grotowski Year, dedicated to the director by UNESCO. 2009 marks two important commemorations: the fiftieth anniversary of the foundation of the Teatr Laboratorium and the tenth anniversary of Jerzy Grotowski's death. This thirteenth edition has been conceived together with the Polish Ministry of Culture and the Mayor and City of Wrocław. The event has been organised by the Grotowski Institute. Apropos of this, I cannot help but associate our event with Grotowski, remembering with pride and a touch of nostalgia the memorable *open dialogue* between the Polish master and the great director Peter Brook, which took place during the second Europe Theatre Prize in 1989. The prize awarded to Peter Brook initiated a practice that has since become one of the special and most appreciated characteristics of the Europe Prize, namely the in-depth study of the work of the artist who is honoured with it. The dialogue between Brook and Grotowski was the first of a long series of meetings and encounters that revolved around the prize winners and, given the "mythical" stature of these two artists, it is seen as something of a milestone in the activities of study and analysis that have taken place in subsequent editions and which are the distinctive feature of the Europe Prize. It was then that the series of volumes containing the proceedings of the Prize was launched, which preserve the various facets of a memory of contemporary theatre that is anything but secondary. For all these reasons, I am extremely glad that the thirteenth edition of the Europe Prize is taking place along with all the other celebrations being held during "Grotowski Year" in Wrocław, the city where Grotowski laid the foundations for his research that then spread to the four corners of Europe and the world. I am convinced that our event will add to these celebrations: on the one hand, because I am sure that Grotowski's legacy is brought alive, in various forms, every time the different schools of modern theatre have the chance to meet and exchange ideas; on the other, because, as I mentioned earlier, the study days held during the Prize will

Z pewnością wkład Jerzego Grotowskiego do dziedzictwa teatru europejskiego i światowego należy do najpoważniejszych osiągnięć kultury polskiej. Jego postać, będąca przedmiotem mitologizacji, a także stworzona przez niego teoria teatru powiązana z innowacyjną koncepcją roli aktora, zupełnie zrewolucjonizowały dotychczasowe wyobrażenie o teatrze, będąc inspiracją dla praktycznych naśladowców oraz wyznaczając ścieżkę dla kolejnych poszukiwań i eksperymentów. Stanowiło to punkt zwrotny w filozofii tworzenia i przeżywania teatru. XIII Edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej nie przez przypadek odbywa się we Wrocławiu, w roku uznanym przez UNESCO za „Rok Grotowskiego”. W 2009 roku zbiegają się w dwie istotne rocznice: 50 lat od utworzenia Teatru Laboratorium i 10 lat od odejścia Jerzego Grotowskiego. Tegoroczna XIII edycja została przygotowana we współpracy z polskim Ministerstwem Kultury oraz Miastem Wrocław. Organizację wydarzenia powierzono Instytutowi Grotowskiego. W związku z tym, nie mogę nie wspomnieć, z pewną nostalgią i dumą, pamiętnej „rozmowy otwartej” pomiędzy dwoma mistrzami-Grotowskim i Peterem Brookiem, która miała miejsce w 1989 r. podczas II rozdania Europejskich Nagród Teatralnych. Nagroda dla Petera Brooka dała początek stałej i wysoko cenionej tradycji Europejskich Nagród: studium refleksji poświęcone dokonaniom artysty otrzymującego w danej edycji wyróżnienie. Dyskusja pomiędzy Grotowskim i Brookiem była pierwszym z wielu tego typu spotkań, analizujących dorobek nagrodzonego twórcy. Wziąwszy pod uwagę „kaliber” dwóch biorących udział w rozmowie artystów, stanowiła ona swoisty kamień milowy w ocenie ich dorobku. Na tym etapie rozpoczęto również publikację serii książek utrwalających najistotniejsze wydarzenia związane z Nagrodami, uwieczniającymi jednocześnie rozmaite aspekty historii współczesnego teatru. Jestem szczególnie szczęśliwy, że XIII edycja nagród odbywa się przy okazji obchodów Roku Grotowskiego we Wrocławiu, gdzie rozpoczęły się teatralne poszukiwania Grotowskiego, które potem objęły swoim zasięgiem Europę i pozostałe części świata. Jestem przekonany, że niniejsze wydarzenie będzie miało poważny wkład w upamiętnieniu twórczości tak wybitnego artysty. Wierzę, że spuściznę Grotowskiego można często zaobserwować w wielu postaciach, które w sztuce współczesnej mają możliwość ulec konfrontacji. W dniach poświęconych Europejskiej Nagrodzie, będzie miało miejsce spotkanie o znaczącym tytule „Gra aktorska przed i po Grotowskim”, zorganizowane przez polską sekcję Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych przy współpracy Instytutu Grotowskiego. Niewątpliwie będzie to okazja do głębszej refleksji nad pozostawionym nam dziedzictwem

Europe Theatre Prize 13th Edition

13. Edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej

La contribution certainement la plus chargée de sens offerte par la Pologne au théâtre contemporain européen et mondial est représentée par la figure, devenue désormais mythique, de Jerzy Grotowski. Ses théories sur le théâtre et sur le rôle de l'acteur en ont révolutionné le concept, en inspirant le travail de nombreux disciples et en créant une charnière dans la recherche théâtrale: un « point de non-retour » aux précédentes conceptions de la pratique et de la vision du théâtre. Le Prix Europe pour le Théâtre, arrivé en 2009 à sa XIII^e édition, ne se déroule pas par hasard à Wrocław, en Pologne, précisément au cours de l'année déclarée par l'UNESCO « Année Grotowski ». Deux commémorations importantes y ont lieu: le cinquantième anniversaire de la création du Teatr Laboratorium et les dix ans de la disparition de Jerzy Grotowski. Cette XIII^e édition a été conçue en collaboration avec le Ministère de la Culture polonais et avec la Ville et le Maire de Wrocław. L'organisation de l'événement a été réalisée par l'Institut Grotowski. À ce propos, il est pour moi inévitable d'associer notre manifestation à Grotowski en rappelant également, avec orgueil et un peu de nostalgie, le mémorable dialogue ouvert entre les deux maîtres, Peter Brook et lui, qui eut lieu en 1989 au cours du II^e Prix Europe pour le Théâtre. Le prix à Peter Brook inaugurerait à ce moment-là une pratique qui depuis représente l'une des caractéristiques particulières et les plus appréciées du Prix Europe: le travail de réflexion et d'étude autour de l'artiste recevant le prix. Le dialogue entre Brook et Grotowski a été le premier d'une longue série de congrès et de colloques sur les lauréats et, compte tenu de la stature « mythique » des deux artistes impliqués, c'est un peu la pierre milliaire des activités d'étude et d'approfondissement qui se sont succédées au cours des éditions suivantes et qui représentent le trait caractéristique du Prix Europe. À partir de ce moment-là, est née, entre autres, la collection de livres recueillant les actes du Prix, des volumes où sont conservés différents aspects d'une mémoire, loin d'être secondaire, du théâtre contemporain. Pour toutes ces raisons, je suis particulièrement heureux que la XIII^e édition du Prix Europe se déroule à l'occasion de l'Année Grotowski à Wrocław, à savoir dans le lieu où la recherche théâtrale de Grotowski a jeté ses bases avant de se propager de manière capillaire dans le reste de l'Europe et du monde. Je suis convaincu que notre manifestation peut offrir une contribution supplémentaire à ces commémorations. D'une part, parce que je crois que, sous différentes formes, l'héritage de Grotowski se reconnaît chaque fois que différentes expressions du théâtre contemporain ont l'occasion de se rencontrer et de se confronter. D'autre part, parce que comme je l'ai rappelé auparavant, durant les journées d'études au

Der sicherlich wichtigste Beitrag Polens zum zeitgenössischen europäischen Theater und dem der ganzen Welt besteht in der inzwischen fast mythisch gewordenen Figur von Jerzy Grotowski. Seine Theorien zum Theater und zur Rolle des Schauspielers haben sein Verständnis selbst entscheidend verändert, die Arbeit vieler Anhänger beeinflusst und eine Art Wasserscheide bei der Erforschung dessen dargestellt, was Theater eigentlich bedeutet: einen Punkt, von dem es kein Zurück mehr gibt in Bezug zu den bis dato vorherrschenden Ideen von dem, was Theatermachen bedeutet. Die 13. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater findet nicht zufällig in Breslau bzw. in Polen statt, denn das Jahr 2009 ist von der UNESCO zum „Grotowski-Jahr“ erklärt worden. Hier treffen zwei wichtige Jahrestage aufeinander: der 50. Jahrestag der Gründung des Werkstatttheaters und der 10. Todestag von Jerzy Grotowski. Diese 13. Ausgabe wurde in Zusammenarbeit mit dem polnischen Kultusministerium und der Stadt und dem Bürgermeister von Breslau geplant. Die Organisation der Veranstaltung wurde vom Grotowski-Institut durchgeführt. Es ist für mich an diesem Punkt sehr wichtig, unsere Veranstaltung mit Stolz und auch etwas Wehmut mit Grotowski zu verbinden und an den denkwürdigen *offenen Dialog* zwischen zwei Meistern zu erinnern, nämlich ihm und Peter Brook, der 1989 während des 2. Europa-Preises für das Theater stattgefunden hat. Mit dem Preis für Peter Brook begann damals eine Gepflogenheit, die seitdem zu einer ganz speziellen und hoch geschätzten Charakteristik des Europa-Preises geworden ist: das Nachdenken in Bezug auf und das Studium des Künstlers, der den Preis erhält. Der Dialog zwischen Brook und Grotowski ist der erste in einer ganzen Reihe von Konferenzen und Begegnungen zu den Preisträgern gewesen, und wenn man sich die „mythische“ Gestalt dieser beiden Künstler anschaut, handelt es sich um eine Art Meilenstein bei den Studien und vertiefenden Arbeiten, die im Laufe der folgenden Ausgaben aufeinander gefolgt und inzwischen zu einem Unterscheidungsmerkmal des Europa-Preises geworden sind. Von diesem Augenblick an erschien übrigens auch die Buchreihe, in der die Beiträge zur Preisverleihung gesammelt werden, Bände, in denen die verschiedenen Aspekte einer alles anderen als nebensächlichen Erinnerung des zeitgenössischen Theaters aufbewahrt werden. Aus all diesen Gründen bin ich besonders glücklich darüber, dass die 13. Ausgabe des Europa-Preises gleichzeitig die Gelegenheit bietet, das *Grotowski-Jahr* in Breslau zu feiern, an eben dem Ort, wo die Grundlagen zu den Forschungen zum Theater von Grotowski gelegt wurden, um sich dann differenziert über ganz Europa und die Welt auszubreiten. Ich bin fest davon überzeugt, dass unsere Veranstaltung einen weiteren Beitrag in diesem Zusammenhang leisten kann; einerseits, weil ich glaube, dass man das Erbe von Grotowski auf verschiedene Weise jedes Mal dann verspürt, wenn diverse Ausdrucksformen des zeitgenössischen Theaters die Gelegenheit dazu haben, sich zu begegnen und sich miteinander auseinanderzusetzen, und auf der anderen Seite, weil, wie weiter

Il contributo di certo più pregnante dato dalla Polonia al teatro contemporaneo europeo e mondiale è rappresentato dalla figura, ormai entrata nel mito, di Jerzy Grotowski. Le sue teorie sul teatro e sul ruolo dell'attore ne hanno rivoluzionato il concetto stesso, ispirando il lavoro di tanti seguaci e tracciando uno spartiacque nella ricerca teatrale: un "punto di non ritorno" rispetto alle precedenti concezioni del fare e vivere il teatro. Il Premio Europa per il Teatro, giunto nel 2009 alla sua XIII edizione, non a caso si svolge a Wrocław, in Polonia, nello stesso anno dichiarato dall'UNESCO "Anno Grotowski". Vi coincidono due importanti ricorrenze: il cinquantesimo anniversario dalla fondazione del Teatr Laboratorium e il decennale della scomparsa di Jerzy Grotowski. Questa XIII edizione è stata concepita in collaborazione con il Ministero della Cultura polacco e con la Città ed il Sindaco di Wrocław. L'organizzazione dell'evento è realizzata dall'Istituto Grotowski. È per me inevitabile a questo proposito associare la nostra manifestazione a Grotowski anche ricordando, con orgoglio e con qualche nostalgia, il memorabile *dialogo aperto* tra due maestri, lui e Peter Brook, che ebbe luogo nel 1989 durante il II Premio Europa per il Teatro. Il premio a Peter Brook, inaugurava in quel momento una prassi che, da allora, è una delle caratteristiche peculiari e più apprezzate del Premio Europa: il lavoro di riflessione e di studio intorno all'artista che riceve il premio. Il dialogo tra Brook e Grotowski è stato il primo di una lunga serie di convegni e incontri sui premiati e, vista la statura "mitica" dei due artisti coinvolti, è un po' come la pietra miliare delle attività di studio e approfondimento che si sono susseguite nel corso delle successive edizioni e che sono il tratto distintivo del Premio Europa. Da quel momento ha avuto origine, tra l'altro, la collana di libri che raccolgono gli atti del Premio, volumi dove si conservano diversi aspetti di una memoria, tutt'altro che secondaria, del teatro contemporaneo. Per tutti questi motivi, sono particolarmente lieto che la XIII edizione del Premio Europa si svolga in occasione delle celebrazioni dell' Anno Grotowski a Wrocław, ossia nel luogo dove la ricerca teatrale di Grotowski ha gettato le sue basi per poi diffondersi capillarmente nel resto d'Europa e del mondo. Sono convinto che la nostra manifestazione possa dare un contributo ulteriore a queste celebrazioni; da una parte in quanto credo che, in varie forme, il lascito di Grotowski si avverta ogni volta che diverse espressioni del teatro contemporaneo hanno occasione di incontrarsi e confrontarsi, dall'altra perché, come ricordato avanti, durante le giornate di studio, nel corso del Premio, si svolgerà un seminario dal titolo emblematico, *Recitare prima e dopo Grotowski*, organizzato dalla sezione polacca dell'Association Internationale

include a colloquium symbolically entitled *Acting before and after Grotowski* organised by the Polish section of the Association Internationale des Critiques de Théâtre in association with the Grotowski Institute. An event that could provide much food for thought on the legacy we have received from Jerzy Grotowski's theatre work. The awarding of the 13th Europe Theatre Prize to Krystian Lupa, confirms Poland's pivotal role on the European theatre scene. A pupil of Tadeusz Kantor, and himself a teacher of many artists – among whom we should mention Krzysztof Warlikowski, 10th Europe Prize New Theatrical Realities – Krystian Lupa combines an academic training with an inexhaustible creative vein that has always been present in and distinguished his work, and has enabled him in the course of his career to take on and ingeniously adapt for the theatre the works of classic literary authors such as Robert Musil, Fyodor Dostoevsky, Rainer Maria Rilke, Thomas Bernhard, Anton Chechov, Werner Schwab, Mikhail Bulgakov, Friedrich Nietzsche. The tribute to the Polish director will consist in three performances: *Factory 2*, his 2008 production featuring the Sary Teatr of Cracow, and inspired by Andy Warhol; *The Presidents* by Werner Schwab; and *Persona*, inspired by, among others, Simone Weil and Marilyn Monroe, in a world preview. A meeting and encounter with the prize winner will complete the tribute to Krystian Lupa. Regarding the Europe Prize New Theatrical Realities, the Jury (assisted by the Council composed of about 300 experts on European theatre) noticed that the names of some candidates often recurred, that these candidates were awarded the highest number of votes in previous editions of the Prize held between 1996 and 2001, and that they were all of the highest calibre and distinguished by different artistic characteristics. Hence a decision was made to award the 11th Prize to the first five directors or theatrical realities that, as well as being firmly established on the international scene, received the highest votes for this edition. They are: Guy Cassiers; Pippo Delbono; Rodrigo Garcia; Árpád Schilling; François Tanguy and the Théâtre du Radeau. This choice was made according to the regulations governing the Prize that indicate it as an "opportunity for meetings and exchanges between diverse exponents of new European theatre". It was also made with a view to introducing a new stage in the EPNTR and opening it up to a new generation of artists and groups that are either in the process of emerging or still not well known internationally, also to give a voice and visibility to candidates from minor countries. This year the Europe Prize New Theatrical Realities has been increased from €20,000 to €30,000, as the Jury

Grotowskiego. XIII Europejska Nagroda Teatralna przyznana Krystianowi Lupie stanowi potwierdzenie ważnej roli Polski wśród scen współczesnego teatru europejskiego. Uczeń Tadeusza Kantora, a jednocześnie mistrz wielu uznanych twórców – spośród których należy wymienić Krzysztofa Warlikowskiego, laureata Europejskiej Nagrody Nowych Rzeczywistości Teatralnych – Krystian Lupa łączy wykształcenie akademickie z niewyczerpaną wena twórczą, która towarzysząc mu przez lata pozwoliła mu zmierzyć się z klasycznymi autorami i ich dziełami, dając rezultat w postaci genialnych adaptacji teatralnych. Spośród wielu, pamiętne inscenizacje oparte na twórczości Roberta Musila, Fiodora Dostojewskiego, Rainera Maria Rilke, Thomasa Bernhardta, Antoniego Czechowa, Wernera Schwaba, Michaila Bułhakowa, Friedricha Nietzsche. W ramach przeglądu dzieł polskiego reżysera przewidziano prezentację następujących trzech spektakli: „Factory 2” będące ubiegłoroczną produkcją Teatru Starego w Krakowie inspirowaną postacią Andy'ego Warhola, „Prezydentki” Wernera Schwaba oraz „Persona” oparta na losach m.in. Simone Weil i Marilyn Monroe, która zostanie pokazana w ramach światowej prapremiery. Spotkanie i konferencja z udziałem laureata będą uzupełnieniem hołdu oddanego twórczości Krystiana Lupy. Jeżeli chodzi o Europejską Nagrodę „Nowe Rzeczywistości Teatralne”, jury (wsparte przez Radę złożoną z 300 znawców teatru współczesnego) zauważywszy, że nazwiska niektórych kandydatów przewijały się wielokrotnie w minionych edycjach rozdania Nagród, a każdy z nich reprezentuje wysoki poziom artystyczny i jednocześnie odmienne nurty sztuki teatralnej, postanowiło przyznać nagrodę XI edycji pięciu reżyserom już uznanym na scenie międzynarodowej, na których oddano największą ilość głosów w tej edycji: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo Garcia, Árpád Schilling, Francois Tanguy oraz il Théâtre du Radeau. Wybór ten został dokonany w zgodzie z regulaminem Nagrody, który definiuje ją jako „szansę na spotkanie i konfrontację rozmaitych nurtów nowego teatru europejskiego”, jak również z zamiarem rozpoczęcia w kolejnej edycji nowego etapu w dziejach Nagrody, poświęconego młodszemu pokoleniu artystów oraz grupom jeszcze nieodkrytym przez szersze kręgi odbiorców na poziomie międzynarodowym. Zdecydowano się na ten krok, także dlatego, by stworzyć szansę na otrzymanie wyróżnienia artystom pochodzącym z mniejszych krajów. Wysokość Europejskiej Nagrody „Nowe Rzeczywistości Teatralne”, tak jak to zostało przewidziane przez jury, wzrosła z 20 tys. do 30 tys. Euro. W ramach bogatego programu tegorocznej edycji Nagrody, Guy Cassiers zaprezentuje na scenie „Sunken Red”, swoje przedstawione, które już zaliczane jest do grona dzieł kultowych, oraz „Phalanx”, będące instalacją Kurta d'Heaseleera, z pomocą którego Cassiers przekształcił swój

cours du Prix, se déroulera un stage portant un titre emblématique, *L'interprétation avant et après Grotowski*, organisé par la section polonaise de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre en collaboration avec l'Institut Grotowski. Un moment qui fournira ensuite de nombreuses idées de réflexion sur l'héritage que nous a laissée le travail théâtral de Jerzy Grotowski. Le XIII^e Prix Europe pour le Théâtre décerné à Krystian Lupa confirme le rôle central de la Pologne sur la scène théâtrale européenne contemporaine. Élève de Tadeusz Kantor et maître lui-même de tant d'artistes – dont Krzysztof Warlikowski, X^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales – Krystian Lupa réunit une formation académique et une veine créatrice inépuisable qui l'a toujours accompagné et caractérisé et qui lui a permis, au cours de sa carrière, de se confronter avec des auteurs classiques de la littérature en tirant de ceux-ci des adaptations théâtrales géniales. En outre, on rappellera les adaptations de Robert Musil, Fedor Dostoïevski, Rainer Maria Rilke, Thomas Bernhard, Anton Tchekhov, Werner Schwab, Mikhaïl Boulgakov et Friedrich Nietzsche. L'hommage au metteur en scène polonais prévoit trois représentations: *Factory 2*, sa production de l'année dernière avec le Sary Teatr de Cracovie s'inspirant d'Andy Warhol, *La Présidente* de Werner Schwab et *Personne*, inspiré entre autre de Simone Weil et Marilyn Monroe, en avant-première mondiale. Une conférence et un colloque avec le lauréat complèteront l'hommage rendu à Krystian Lupa. En ce qui concerne le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales (PENRT), le Jury (assisté du Conseil formé de près de 300 experts du théâtre européen) après avoir constaté que les noms de certains candidats se représentaient fréquemment et avec le nombre le plus élevé de votes depuis les dernières éditions du Prix, entre 1996 et 2001, et tous possédant un niveau qualitatif extrêmement élevé et différentes caractéristiques artistiques, a décidé de décerner la XI^e édition aux cinq premiers metteurs en scène et réalités théâtrales déjà consolidées et affirmées sur la scène internationale qui ont été les plus votés dans les candidatures de cette édition: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling ainsi que François Tanguy et le Théâtre du Radeau. Ce choix a été fait dans le respect du règlement du Prix qui indique le PENRT comme une «occasion de rencontre et de confrontation entre différents moments expressifs du nouveau théâtre européen», et avec l'espoir de pouvoir ouvrir à partir des prochaines éditions une autre phase du PENRT à une nouvelle génération d'artistes et de groupes émergents ou pas encore bien connus au niveau international et également afin d'offrir une place et une visibilité aux candidatures de pays mineurs. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, comme l'espéraient le Jury et les

uten erwähnt werden wird, während der Studientage und im Verlauf der Preisverleihung ein Seminar mit dem emblematischen Titel *Das Vortragen vor und nach Grotowski* stattfinden wird, organisiert von der polnischen Abteilung der Association Internationale des Critiques de Théâtre in Zusammenarbeit mit dem Grotowski-Institut. Diese Gelegenheit kann uns viele Anregungen zum Nachdenken über das Erbe geben, welches uns die Theaterarbeit Jerzy Grotowskis hinterlassen hat. Der an Krystian Lupa verliehene 13. Europa-Preis für das Theater bestätigt die zentrale Rolle Polens in der zeitgenössischen, europäischen Theaterszene. Dieser Schüler Tadeusz Kantors und selbst Meister vieler anderer Künstler – unter ihnen sei genannt Krzysztof Warlikowski, 10. Preisträger des Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten – vereint akademische Bildung mit einer unerschöpflichen kreativen Ader, beides Eigenschaften, die ihn immer begleitet und von anderen unterschieden haben und die es ihm im Verlauf seiner Karriere erlaubt haben, sich mit den klassischen Autoren der Literatur auseinanderzusetzen und daraus Anregungen für geniale Theaterproduktionen zu ziehen. Unter anderem möchte ich an die Bearbeitungen von Texten von Robert Musil, Fjodor Dostojewski, Rainer Maria Rilke, Thomas Bernhard, Anton Tschechow, Werner Schwab, Mikhaïl Bulgakov sowie Friedrich Nietzsche erinnern. Zu Ehren des polnischen Regisseurs sind drei Vorstellungen vorgesehen: *Factory 2*, seine Produktion aus dem letzten Jahr mit dem Sary Teatr aus Krakau (nach Anregungen von Andy Warhol), *La Présidente* von Werner Schwab sowie als Welturaufführung *Personne*, angeregt unter anderem von Simone Weil und Marilyn Monroe. Eine Konferenz und ein Treffen mit dem Preisträger vervollständigen die Ehrung von Krystian Lupa. Was den Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten (PENRT) anbelangt, hat die Jury, unterstützt von der Consulta, zusammengesetzt aus zirka 300 Experten des europäischen Theaters (und nachdem festgestellt wurde, dass einige Kandidaten, alle von höchstem qualitativen Niveau, wenn auch mit unterschiedlichen künstlerischen Charakteristiken, bereits wiederholt seit den letzten Ausgaben des Preises, das heißt zwischen 1996 und 2001, genannt worden sind) entschieden, den Preis der 11. Ausgabe den fünf hier höchstbewerteten und bereits auf internationaler Ebene tätigen und bekannten Regisseuren und Theatergruppen zuzuerkennen: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy und dem Théâtre du Radeau. Diese Wahl wurde in Übereinstimmung mit dem Regelwerk des Preises getroffen, das den PENRT als „Gelegenheit der Begegnung und der Auseinandersetzung mit verschiedenen Ausdrucksarten des neuen europäischen Theaters“ anzeigt, zusammen mit der Hoffnung, ab der zukünftigen Ausgaben eine weitere Phase des PENRT beginnen zu können, eine Öffnung gegenüber einer jungen Generation von Künstlern bzw. neuer oder auf der internationalen Ebene noch wenig bekannter Gruppen; außerdem sollte Kandidaturen kleinerer Länder mehr Raum und Sichtbarkeit gegeben werden. Der Preis für Neue Theaterwirklichkeiten wurde wie von der Jury und den Veranstaltern

des Critiques de Théâtre en collaboration avec l'Institut Grotowski. Un momento che potrà dare molti spunti di riflessione sull'eredità lasciataci dal lavoro teatrale di Jerzy Grotowski. Il XIII Premio Europa per il Teatro assegnato a Krystian Lupa, conferma il ruolo centrale della Polonia nello scenario teatrale europeo contemporaneo. Allievo di Tadeusz Kantor e maestro egli stesso di tanti artisti – tra i quali occorre citare Krzysztof Warlikowski, X Premio Europa Nuove Realtà Teatrali – Krystian Lupa unisce una formazione accademica ad una inesauribile vena creativa che lo ha sempre accompagnato e contraddistinto e che gli ha permesso, nel corso della sua carriera, di confrontarsi con autori classici della letteratura traendone geniali adattamenti teatrali. Tra gli altri ricordiamo adattamenti da Robert Musil, Fedor Dostoevskij, Rainer Maria Rilke, Thomas Bernhard, Anton Cechov, Werner Schwab, Mikhaïl Bulgakov, Friedrich Nietzsche. L'omaggio al regista polacco prevede tre rappresentazioni: *Factory 2*, la sua produzione dello scorso anno con lo Sary Teatr di Cracovia ispirata a Andy Warhol, *Le Présidente* di Werner Schwab, e *Personne*, ispirata tra gli altri a Simone Weil e Marilyn Monroe, in anteprima mondiale. Un convegno ed un incontro con il premiato completeranno l'omaggio a Krystian Lupa. Per quanto riguarda il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (PENRT), la Giuria (assistita dalla Consulta - composta da circa 300 esperti del teatro europeo) dopo avere constatato che i nomi di alcuni candidati ricorrevano con frequenza e con il più alto numero di voti fin dalle passate edizioni del Premio, già nell'arco tra 1996 ed il 2001, e tutti di un altissimo livello qualitativo e differenti caratteristiche artistiche, ha deciso di conferire l'XI edizione ai primi cinque fra registi e realtà teatrali già consolidati ed affermati sulla scena internazionale che sono stati i più votati nelle candidature di questa edizione: Guy Cassiers, Pippo Delbono, Rodrigo García, Árpád Schilling, François Tanguy e il Théâtre du Radeau. Questa scelta è stata fatta in linea col regolamento del Premio che indica il PENRT come "occasione d'incontro e confronto tra diversi momenti espressivi del nuovo teatro europeo", e con l'auspicio di poter aprire dalle prossime edizioni un'altra fase del PENRT ad una nuova generazione di artisti e gruppi emergenti o non ancora ben conosciuti a livello internazionale e anche per dare spazio e visibilità alle candidature di Paesi minori. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, come auspicato dalla Giuria e dai promotori è passato da questa edizione da 20.000,00 a 30.000,00 €. Riguardo al ricco programma di quest'anno, Guy Cassiers sarà in scena con *Sunken Red*, una sua realizzazione già diventata un "cult" e con *Falanx*, un'installazione di Kurt D'Haeseleer, con la quale

and promoters desired. Moving on to this year's rich and varied programme, Guy Cassiers will be staging *Sunken Red*, the production directed by him that has already become a "cult" piece, and *Falanx*, where his play *Le Tryptique du pouvoir* is transformed into an installation by Kurt d'Haeseleer. This is a world preview and the complete work will be presented in 2010. Pippo Delbono will present *Racconto di un viaggio teatrale: nelle zone sconosciute tra la rabbia e l'amore, la solitudine e l'incontro, la costruzione e la libertà*, a work created especially for the Europe Theatre Prize, along with two of his most intense and meaningful productions: *Il tempo degli assassini* and *Questo buio feroce*. Rodrigo García will stage *Accidens: Matar para comer*, now to be considered a "classic" gem in his repertoire, *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*, and a new performance conceived for this edition of the Europe Theatre Prize. A work in which Stefano Scodanibbio and Polish actors will participate to stress – as if there were any need – the climate of "cultural contamination" and exchange that exists between the different theatre traditions at every edition of the Prize, of which that climate is a crucial element. Árpád Schilling will present *Eloge de l'escapologiste*, a happening set in Budapest, with a live commentary by this versatile Hungarian director. François Tanguy and the Théâtre du Radeau will take the audience on a fantastical, poetic journey in *Ricerca*, a performance that will draw on, among others, the works of Dante Alighieri, Giacomo Leopardi, Dino Campana, Ezra Pound, Luigi Pirandello, Franz Kafka and Georg Büchner. Meetings and encounters are planned to complete the tribute to the winners of the New Theatrical Realities section. Within the framework of the events connected with the Prize a section will be devoted to the host country. *Eye on Poland* will feature some important activities, including the above-mentioned colloquium *Acting before and after Grotowski*. This year the prize-giving ceremony will be directed by Jerzy Bielunac in collaboration with Emanuela Pistone. In addition, the programme of shows will include a marionette performance at the Lalek Theatre, which will host the prize events, and *Lincz*, directed by Agnieszka Olsten, in order to immerse the Prize's international public in the lively theatre atmosphere of Wrocław. I would also like to announce that the well-known sculptor Krzysztof M. Bednarski – who collaborated with Jerzy Grotowski – has presented us with a sculpture/symbol dedicated to the Prize, which will be given to this year's winners during the prize giving ceremony. During the Prize, as usual, parallel events will take place that have been organised by the bodies associated

spektakl „Le tryptique du puovoir” w formę instalacji właśnie. Będzie ona miała w całości swoją premierę w 2010 r. Pippo Delbono zaprezentuje „Opowieść o podróży teatralnej: na nieznanach terytoriach pomiędzy złością a miłością, samotnością i spotkaniem, ograniczeniem i wolnością”, dzieło stworzone specjalnie z okazji przyznania Europejskiej Nagrody. Pokazane zostaną także dwie z jego najbardziej sugestywnych i znaczących sztuk: „Il tempo degli assassini” (Czas morderców) oraz „Questo buio feroce” (Te dzikie ciemności). Rodrigo Garcia przedstawi na scenie „Accidens: Matar para comer” (Wypadki.Zabić by zjeść), uznawane już za „klasyk” w jego repertuarze, „Arrojad mis cenizas sobre Mickey” (Rozsyp moje prochy nad Mickey'm), oraz nowy performance opracowany z myślą o tegorocznej edycji Europejskiej Nagrody Teatralnej. Praca powstała przy udziale Stefano Scodanibbio i polskich aktorów, by podkreślić, na wypadek gdyby istniała taka potrzeba, atmosferę „kulturowego przenikania się” oraz wymiany pomiędzy odmiennymi tradycjami teatralnymi, która powstaje w trakcie każdej z edycji Nagrody i która stanowi ich istotny element. Árpád Schelling zaprezentuje „Eloge de l'escapologiste” (Apologia eskapisty), happening umiejscowiony w Budapeszcie, bezpośrednio komentowany przez tego wszechstronnego węgierskiego reżysera. Francois Tanguy z Theatre du Radeau będzie towarzyszyć publiczności w podróży poetycko-fantastycznej w ramach „Ricerca”, performance opartego na tekstach m.in. Dantego Alighieri, Giacomo Leopardi, Dino Campana, Ezra Pound, Luigi Pirandello, Franza Kafki, Georga Buechnera. Przewidziano rozmaite spotkania i konferencje, które uzupełnią przegląd dzieł laureatów sekcji Nowych Rzeczywistości Teatralnych. W ramach uroczystości związanych z przyznaniem Nagrody, przewidziano także odrębną sekcję poświęconą państwu - gospodarzowi. „Spojrzenie na Polskę” będzie pretekstem do wartościowych spotkań, takich jak, wspomniane już wyżej, „Gra aktorska przed, i po Grotowskim”. Ceremonia przyznania Nagród została w tym roku wyreżyserowana przez Jerzego Bielunasa, we współpracy z Emanułą Pistone. Program przedstawień przewiduje ponadto zapoznanie międzynarodowych gości i widzów uroczystości z dynamiczną atmosferą teatralną Wrocławia w ramach performance'u marionetek w Teatrze Lalek oraz spektaklu „Lincz” w reżyserii Agnieszki Olsten. Chciałbym podkreślić wkład jakiego dokonał znany rzeźbiarz Krzysztof M. Barański, w przeszłości współpracownik Jerzego Grotowskiego, który stworzył rzeźbę - symbol poświęconą Nagrodzie, która zostanie wręczona tegorocznym laureatom w trakcie uroczystej ceremonii. Zgodnie ze zwyczajem, w trakcie przeglądu, będą miały miejsce wydarzenia towarzyszące, zorganizowane przez podmioty stowarzyszone z Europejską

promoteurs, est passé à partir de cette édition de 20 000 à 30 000 €. En ce qui concerne le riche programme de cette année, Guy Cassiers sera sur scène avec *Sunken Red*, une de ses réalisations qui est déjà devenu une pièce-culte et avec *Falanx*, une installation de Kurt d'Haeseleer, avec lequel Cassiers a traduit son spectacle *Le Tryptique du pouvoir* en une installation précisément, une avant-première dont l'œuvre complète sera présentée en 2010. Pippo Delbono présentera *Racconto di un viaggio teatrale: nelle zone sconosciute tra la rabbia e l'amore, la solitudine e l'incontro, la costrizione e la libertà*, un travail créé spécialement pour le Prix Europe, et deux de ses œuvres les plus intenses et les plus significatives: *Il tempo degli assassini* et *Questo buio feroce*. Rodrigo García portera sur scène *Accidens: Matar para comer*, qu'il faut désormais considérer comme un petit « classique » de son répertoire, *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*, et un nouveau spectacle créé pour cette édition du Prix Europe pour le Théâtre. Un travail comprenant la participation de Stefano Scodanibbio et d'acteurs polonais, pour souligner, s'il en était besoin, le climat de « contamination culturelle » et d'échange entre les différentes traditions théâtrales qui se produisent à chaque édition du Prix et représentent un élément fondamental de celui-ci. Árpád Schilling présentera *Eloge de l'escapologiste*, un happening situé à Budapest, commenté en direct par le metteur en scène hongrois aux multiples facettes. François Tanguy avec le Théâtre du Radeau accompagnera le public dans le voyage poétique et fantastique de *Ricerca*, un spectacle puisant, entre autres, dans des textes de Dante Alighieri, Giacomo Leopardi, Dino Campana, Ezra Pound, Luigi Pirandello, Franz Kafka et Georg Büchner. Des conférences et des colloques compléteront l'hommage rendu aux lauréats de la section Nouvelles Réalités Théâtrales. Une section consacrée au pays d'accueil fait partie des manifestations du Prix. *Regard sur la Pologne* accueille par conséquent des contributions importantes y compris le stage *L'interprétation avant et après Grotowski* cité auparavant. La cérémonie de remise des prix sera organisée cette année par Jerzy Bielunacs en collaboration avec Emanuela Pistone. Par ailleurs, le programme des spectacles accueille, afin de faire participer le public international du Prix à l'atmosphère théâtrale pleine de vie de Wrocław, un spectacle de marionnettes au Théâtre Lalek, qui nous accueille, et *Lincz*, mis en scène par Agnieszka Olsten. Je veux encore signaler la contribution que nous a offerte le célèbre sculpteur Krzysztof M. Bednarski – ayant collaboré avec Jerzy Grotowski – qui a réalisé une sculpture-symbole dédiée au Prix et qui sera donnée aux lauréats de cette année au cours de la cérémonie de remise des prix. Comme d'habitude, durant la manifestation se tiendront des événements paral-

vogeschlagen ab sofort von 20.000 auf 30.000 € erhöht. Bezüglich des reichen Programms der diesjährigen Ausgabe wird Guy Cassiers mit *Sunken Red* präsent sein, einem Werk von ihm selbst, das bereits Kultstatus erreicht hat, sowie mit *Falanx*, einer Installation von Kurt d'Haeseleer, mit dem Cassiers sein Werk *Le Tryptique du pouvoir* eben in eine Installation übertragen hat, die Voraufführung eines Stücks, welches dem Publikum erst 2010 präsentiert werden wird.

Pippo Delbono wird *Racconto di un viaggio teatrale: nelle zone sconosciute tra la rabbia e l'amore, la solitudine e l'incontro, la costrizione e la libertà* zeigen, eine Arbeit, die speziell für den Europa-Preis geschaffen wurde, sowie zwei seiner intensivsten und bedeutendsten Werke: *Il tempo degli assassini* und *Questo buio feroce*. Rodrigo Garcia wird *Accidens: Matar para comer* auf die Bühne bringen, welches man inzwischen als einen kleinen „Klassiker“ seines Repertoires *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* bezeichnen muss, sowie eine neue Performance, die für diese Ausgabe des Europa-Preis für das Theater geschaffen wurde. Es handelt sich um eine Arbeit, die die Teilnahme von Stefano Scodanibbio sowie polnischer Schauspieler beinhaltet, um (wenn es denn notwendig sein sollte) das Klima „kultureller Vermischung“ und des Austauschs unterschiedlicher Theatertraditionen zu unterstreichen, die bei jeder Ausgabe des Preises zu beobachten ist und ihr entscheidendes Merkmal darstellt. Von Árpád Schilling wird *Eloge de l'escapologiste* zu sehen sein, ein Happening, welches in Budapest spielt und von dem vielseitigen ungarischen Regisseur live kommentiert werden wird. Zusammen mit dem Théâtre du Radeau wird François Tanguy das Publikum auf der poetischen und phantastischen Reise von *Ricerca* begleiten, einer Performance, die sich unter anderem Texten von Dante Alighieri, Giacomo Leopardi, Dino Campana, Ezra Pound, Luigi Pirandello, Franz Kafka und Georg Büchner bedient. Vorgesehen sind weiterhin Konferenzen und Begegnungen, die die Ehrungen der Sieger der Kategorie Neue Theaterwirklichkeiten vervollständigen werden. Im Zusammenhang mit den Veranstaltungen zur Preisverleihung wird es auch eine Abteilung zu Ehren des gastgebenden Landes geben: *Sguardo sulla Polonia*, in die einige wichtige Beiträge aufgenommen wurden inklusive das bereits erwähnte Gespräch *Das Vortragen vor und nach Grotowski*. Die Preisverleihung wird dieses Jahr unter der Leitung von Jerzy Bielunacs in Zusammenarbeit mit Emanuela Pistone stattfinden. Um das internationale Publikum in die lebendige Theaterwelt von Breslau einzubeziehen, beinhaltet das Begleitprogramm unter anderem eine Performance von Marionetten im Theater Lalek sowie *Lincz* unter der Regie von Agnieszka Olsten. Ich möchte auch erneut auf den Beitrag hinweisen, den der bekannte Bildhauer Krzysztof M. Bednarski (ein früherer Mitarbeiter von Jerzy Grotowski) geleistet hat, indem er eine Skulptur mit Symbolcharakter für den Preis geschaffen hat, die den diesjährigen Siegern während der Preisverleihung übergeben werden wird. Wie üblich werden im Laufe der Veranstaltung diverse Aktivitäten stattfinden, die von den an der Preisverleihung beteiligten Verbänden organisiert

Cassiers ha tradotto il suo spettacolo *Le Tryptique du pouvoir* in un'installazione appunto, un'anteprima la cui opera completa verrà presentata nel 2010. Pippo Delbono presenterà *Racconto di un viaggio teatrale: nelle zone sconosciute tra la rabbia e l'amore, la solitudine e l'incontro, la costrizione e la libertà*, un lavoro creato appositamente per il Premio Europa, e due tra le sue opere più intense e significative: *Il tempo degli assassini* e *Questo buio feroce*. Rodrigo García porterà in scena *Accidens: Matar para comer*, da considerarsi ormai un piccolo "classico" del suo repertorio, *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*, ed una nuova performance ideata per questa edizione del Premio Europa per il Teatro. Un lavoro che comprende la partecipazione di Stefano Scodanibbio e di attori polacchi, per sottolineare, se ce ne fosse bisogno, il clima di "contaminazione culturale" e di scambio tra diverse tradizioni teatrali che avviene ad ogni edizione del Premio e ne rappresenta un elemento cruciale. Árpád Schilling presenterà *Eloge de l'escapologiste*, un happening ambientato a Budapest, commentato in diretta dal poliedrico regista ungherese. François Tanguy con il Théâtre du Radeau accompagnerà il pubblico nel viaggio poetico e fantastico di *Ricerca*, performance che si avvale, tra gli altri, di testi di Dante Alighieri, Giacomo Leopardi, Dino Campana, Ezra Pound, Luigi Pirandello, Franz Kafka, Georg Büchner. Sono previsti convegni ed incontri che completeranno l'omaggio ai vincitori della sezione Nuove Realtà Teatrali. All'interno delle manifestazioni del Premio è dedicata una sezione al Paese ospite. *Sguardo sulla Polonia* accoglie pertanto alcuni importanti contributi compreso il già ricordato Colloquium *Recitare prima e dopo Grotowski*. La Cerimonia di Premiazione si avvale quest'anno della regia di Jerzy Bielunacs in collaborazione con Emanuela Pistone. Il programma degli spettacoli accoglie, inoltre, per coinvolgere il pubblico internazionale del Premio nella vivace atmosfera teatrale di Wrocław, una performance di marionette al Teatro Lalek, che ci ospita, e *Lincz*, diretto da Agnieszka Olsten. Voglio segnalare, ancora, il contributo che ci ha offerto il noto scultore Krzysztof M. Bednarski – già collaboratore di Jerzy Grotowski – che ha realizzato una scultura-simbolo dedicata al Premio che sarà donata ai vincitori di quest'anno durante la Cerimonia di Premiazione. Come di consueto, durante la manifestazione avranno luogo degli eventi paralleli organizzati dagli organismi associati al Premio: l'Assemblea Generale dell'Union des Théâtres de l'Europe; il Comitato Esecutivo dell'Association Internationale des Critiques de Théâtre; il Seminario dei Giovani Critici organizzato dall'Association Internationale des Critiques de Théâtre; l'Incontro del Comitato Editoriale di *The Critical Stages* organizzato dall'Association Internationale des Critiques

with the Prize: the General Assembly of the Union des Théâtres de l'Europe; Meeting of the Executive Committee of the Association Internationale des Critiques de Théâtre; Young Critics' Seminar organised by the Association Internationale des Critiques de Théâtre; Meeting of the Editorial Committee of "The Critical Stages" organised by the Association Internationale des Critiques de Théâtre; Meeting of the members of the Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo; Meeting of the members of Team Network; General Assembly of the Association of Polish Theatre Critics; Board meeting of the Associazione Italiana dei Critici di Teatro. I believe this edition of the Prize will provide many opportunities for dialogue and exchange, given the personalities of the prize-winning artists and the happy coincidence that has brought us to Wrocław, where Jerzy Grotowski's extraordinary theatrical journey began and where, I think, the Europe Theatre Prize will draw new lifeblood for continuing its own journey into theatre, exploring its meaning, becoming familiar with its new cultures, and discovering new horizons. In this city, with its extremely animated theatre scene, the driving creative forces in European theatre will meet, along with journalists, theatre critics, theatre and festival directors, students from Polish and international theatre schools and academies, and theatre lovers. Everyone will have the chance to watch the shows on the programme, to attend the meetings with the prize winners, and also to share a remarkable cultural and human experience, surrounded by the warm and welcoming inhabitants of Wrocław. I wish to thank the Mayor of Wrocław, Rafał Dutkiewicz, whose strong political will enable this thirteenth edition of the Europe Theatre Prize to be held in Wrocław in 2009 to celebrate the Grotowski Year declared by UNESCO. My thanks also to the Polish Ministry of Culture for all its support in organising the event in Poland. My heartfelt thanks must also go to the director of the Grotowski Institute, Jarosław Fret, to Joanna Klass and all the staff at the Grotowski Institute for their welcome and active collaboration in realising this edition of the Prize. Lastly, I would like to thank the staff of the Europe Theatre Prize for their commitment and enthusiastic support, and all those who in the course of the years have believed in that Europe made up "of beautiful things, of human things, of things that concern the theatre as much as any other activity of the human spirit" that was so important to Giorgio Strehler, 3rd Europe Theatre Prize winner and founder of the Union des Théâtres de l'Europe.

Nagrodą: Ogólne Zgromadzenie Unii Teatrów Europejskich; Komitet Wykonawczy Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych; Seminarium Młodych Krytyków (zorganizowane przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych); Spotkanie Komitetu Wydawniczego „The Critical Stages” (zorganizowane przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych); Spotkanie członków Międzynarodowego Instytutu Teatru Śródziemnomorskiego; Spotkanie członków Team Network; Zgromadzenie Ogólne Stowarzyszenia Krytyków Teatru Polskiego; Rada Dyrekcji Włoskiego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych.

W moim przekonaniu, ta edycja Nagród stworzy liczne okazje do dialogu i konfrontacji, biorąc pod uwagę nazwiska nagrodzonych artystów, jak i okoliczności, które doprowadziły do spotkania we Wrocławiu, gdzie rozpoczęła się niesamowita przygoda teatralna Jerzego Grotowskiego, i gdzie, jak mierniam, Europejska Nagroda Teatralna pochwyci wiatr w żagle, by kontynuować swoją podróż do wnętrza teatru, zbadać jego sens, poznać nowe kultury i odkryć nieznane jeszcze horyzonty.

W tym właśnie mieście, znanym z dynamicznej sceny teatralnej, przez sześć kolejnych dni, znajdzie się wszystko to, co tworzy pozytywny ferment w teatrze europejskim, wraz z dziennikarzami, krytykami teatralnymi, dyrektorami teatrów i festiwalami, studentami szkół i akademii teatralnych, zarówno tych polskich, jak i zagranicznych, i przede wszystkim- pasjonatami teatru. Będzie to wyjątkowa szansa uczestnictwa w zaplanowanych spektaklach, w spotkaniach z nagrodzonymi twórcami, w atmosferze, na którą będzie się składać ciepło i sympatia mieszkańców Wrocławia. Chciałbym przy tej okazji podziękować Burmistrzowi Miasta Wrocław, Rafałowi Dutkiewiczowi, który dzięki swojej silnej woli politycznej umożliwił organizację tegorocznej edycji rozdania Europejskich Nagród Teatralnych we Wrocławiu, z okazji Roku Grotowskiego ogłoszonego przez UNESCO. Pragnę ponadto wyrazić najgłębszą wdzięczność dla dyrektora Instytutu Grotowskiego, Jarosława Freta, Joannie Klass i całej załodze Instytutu, za okazane nam wsparcie, ciepłe przyjęcie oraz wspaniałą współpracę przy realizacji tegorocznej edycji Nagród. Na koniec, chciałbym wreszcie podziękować zaangażowanym w projekt Europejskich Nagród Teatralnych za ich wkład oraz entuzjazm, a także wszystkim tym, którzy przez lata wierzyli w Europę „rzeczy pięknych, rzeczy ludzkich, rzeczy, które dotyczą teatru jako jednego z przejawów ludzkiej duszy”, o której wspominał Giorgio Strehler, laureat III edycji Europejskiej Nagrody Teatralnej i założyciel Unii Teatrów Europejskich.

lèles organisés par les organismes associés au Prix: l'assemblée générale de l'Union des Théâtres de l'Europe; le comité exécutif de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre; le stage des jeunes critiques organisé par l'Association Internationale des Critiques de Théâtre; le colloque du comité d'édition de «The Critical Stages» organisé par l'Association Internationale des Critiques de Théâtre; le colloque des membres de l'Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo; le colloque des membres de Team Network; l'assemblée générale de l'Associazione Italiana dei Critici di Teatro. Je suis convaincu que cette édition du Prix pourra offrir de nombreuses occasions de dialogue et de confrontation, compte tenu des artistes récompensés et des heureuses coïncidences qui nous ont conduit à Wrocław, où a commencé l'aventure théâtrale extraordinaire de Jerzy Grotowski et d'où, je crois, le Prix Europe pour le Théâtre tirera une lymphe vitale pour continuer son voyage au sein du théâtre, en explorer le sens, connaître de nouvelles cultures et découvrir de nouveaux horizons. Dans cette ville, possédant une scène théâtrale tellement vivante, se réunira pendant six jours ce qui ferment dans le théâtre européen, en compagnie de journalistes, critiques de théâtre, directeurs de théâtre et de festivals, élèves des écoles et des académies de théâtre polonaises et internationales, passionnés de théâtre. Ce sera une occasion pour assister aux spectacles au programme, aux colloques avec les lauréats et également pour partager un contexte culturel et humain extraordinaire, entourés de la chaleur et de la sympathie des habitants de Wrocław. Je souhaite remercier le Maire de la Ville de Wrocław, Rafal Dutkiewicz, qui grâce à sa forte volonté politique a permis de réaliser cette XIII^e édition du Prix Europe pour le Théâtre à Wrocław à l'occasion de l'Année Grotowski 2009 déclarée par l'UNESCO. Mes remerciements vont également au Ministère polonais de la Culture pour le soutien qu'il a apporté à la réalisation de l'événement en Pologne. En outre, je souhaite exprimer mes remerciements les plus sincères au directeur de l'Institut Grotowski, Jaroslaw Fret, à Joanna Klass et à toute l'équipe de l'Institut Grotowski pour l'accueil qu'ils nous ont réservé et pour la collaboration efficace à la réalisation de cette édition du Prix. Pour finir je désire remercier l'équipe du Prix Europe pour le Théâtre pour son dévouement et son enthousiasme et tous ceux qui au cours des ans ont cru en cette Europe « des belles choses, des choses humaines, des choses qui concernent le théâtre comme toute autre activité de l'esprit humain» que Giorgio Strehler, III^e Prix Europe pour le Théâtre et fondateur de l'Union des Théâtres de l'Europe, a tant voulu.

worden sind: die Generalversammlung der *Union des Théâtres de l'Europe*; das Exekutivkomitee der *Association Internationale des Critiques de Théâtre*; das Seminar der jungen Kritiker der *Association Internationale des Critiques de Théâtre*; die Begegnung des *Comitato Editoriale di «The Critical Stages»*, organisiert von der *Association Internationale des Critiques de Théâtre*; das Treffen der Mitglieder des *Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo*; das Treffen der Mitglieder von *Team Network*; die Generalversammlung der polnischen sowie die der italienischen Vereinigung der Theaterkritiker. Wenn ich mir die prämierten Künstler und die glücklichen Umstände anschau, die uns nach Breslau gebracht haben, wo das einzigartige Theater-Abenteuer von Jerzy Grotowski begonnen hat und wo, so glaube ich zumindest, der Europa-Preis für das Theater neue Lebenskraft erhalten wird, um seinen Weg innerhalb der Theaterwelt fortzusetzen und um neue Horizonte zu finden sowie um neue Kulturen zu entdecken, dann ist es meine feste Überzeugung, dass die diesjährige Ausgabe des Preises zahlreiche Gelegenheiten zum Dialog und zur Begegnung bieten kann. In dieser Stadt mit ihrer derart lebendigen Theaterszene werden sich sechs Tage lang jene Personen versammeln, die das europäische Theater beleben, zusammen mit Journalisten, Theaterkritikern, Theater- und Festspielleitern, Schülern und Studenten der polnischen und internationalen Schulen und Akademien und ganz generell mit allen Theaterliebhaber. Es wird eine Gelegenheit sein, um an den diversen Veranstaltungen teilzunehmen, an den Begegnungen mit den Preisträgern und ganz allgemein, um ein außergewöhnliches Stück Kultur und Menschlichkeit gemeinsam zu erleben, umgeben von der Wärme und der Sympathie der Bewohner von Breslau. Ich möchte auch dem Bürgermeister von Breslau Rafal Dutkiewicz danken, dem es mit seinem starken politischen Einsatz gelungen ist, dass diese 13. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater in Breslau anlässlich des von der UNESCO ausgerufenen Grotowski-Jahres 2009 stattfinden kann. Mein Dank gilt auch dem polnischen Kultusminister für seinen Beitrag zum Gelingen dieser Veranstaltung in Polen. Außerdem möchte ich Jaroslaw Fret, dem Direktor des Grotowski-Instituts, sowie Joanna Klass und der gesamten Belegschaft meinen ganz herzlichen Dank für die überaus freundliche Aufnahme und für die aktive Zusammenarbeit bei der Durchführung dieser Ausgabe des Preises aussprechen; und schließlich möchte ich auch noch dem Team des Europa-Preises für das Theater und allen anderen für ihren Einsatz und Enthusiasmus danken, alles Menschen, die in all diesen Jahren an ein Europa „der schönen, menschlichen Dinge geglaubt haben, an all das, was das Theater wie auch jede andere geistige Aktivität des Menschen“ betrifft, wie es Giorgio Strehler, der Gründer der *Union des Théâtres de l'Europe* anlässlich des 3. Europa-Preis für das Theater so wunderbar ausgedrückt hat.

Alessandro Martinez

General Secretary, Europe Theatre Prize
Sekretarz Generalny, Europejska Nagroda Teatralna

de Théâtre; l'Incontro dei membri dell'Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo; l'Incontro dei membri di Team Network; l'Assemblea Generale Associazione dei Critici di Teatro Polacchi; il Consiglio di Direzione dell'Associazione Italiana dei Critici di Teatro. È mia convinzione che questa edizione del Premio potrà offrire numerose occasioni di dialogo e confronto, visti gli artisti premiati e le fortunate coincidenze che ci hanno fatto arrivare a Wrocław, dove è cominciata la straordinaria avventura teatrale di Jerzy Grotowski e dove, credo, il Premio Europa per il Teatro trarrà linfa vitale per continuare il suo viaggio all'interno del teatro, esplorarne il senso, conoscere nuove culture e scoprire nuovi orizzonti. In questa città, dalla scena teatrale così viva, si riunirà per sei giorni ciò che fermenta nel teatro europeo, insieme a giornalisti, critici di teatro, direttori di teatro e Festival, studenti delle scuole ed Accademie di teatro polacche ed internazionali, appassionati di teatro. Sarà un'occasione per assistere agli spettacoli in programma, agli incontri con i premiati, ed anche per condividere un contesto culturale ed umano straordinario, circondati dal calore e dalla simpatia degli abitanti di Wrocław. Desidero ringraziare il Sindaco della Città di Wrocław, Rafal Dutkiewicz, che con la sua forte volontà politica ha permesso la realizzazione di questa XIII edizione del Premio Europa per il Teatro a Wrocław in occasione dell'Anno Grotowski 2009 dichiarato dall'UNESCO. Il mio ringraziamento va anche al Ministero polacco della Cultura per il suo supporto alla realizzazione della manifestazione in Polonia. Desidero inoltre esprimere i miei ringraziamenti più sentiti al direttore dell'Istituto Grotowski, Jaroslaw Fret, a Joanna Klass e a tutto lo staff dell'Istituto Grotowski per l'accoglienza riservatoci e per la fattiva collaborazione alla realizzazione di questa edizione del Premio; infine desidero ringraziare lo staff del Premio Europa per il Teatro per il suo impegno ed entusiasmo e tutti coloro che negli anni hanno creduto in quell'Europa "delle cose belle, delle cose umane, delle cose che riguardano il teatro come qualsiasi altra attività dello spirito umano", che tanto ha voluto Giorgio Strehler, III Premio Europa per il Teatro e fondatore dell'Union des Théâtres de l'Europe.

Europe
Theatre
Prize

Europe Theatre Prize

Europejska Nagroda Teatralna

The Europe Theatre Prize was created by the European Commission in 1986-87 as a pilot programme in the field of theatre. It is recognised by the European Parliament and Council as a "European cultural interest organisation". Its aims are to promote the knowledge and spread of drama throughout Europe, to advance the development of cultural relationships and to enrich the collective European consciousness. The Union of European Theatres is associate and supporting body, while the International Association of Theatre Critics, the Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, the International Theatre Institute - UNESCO and European Festival Association are associate bodies. The Europe Theatre Prize is awarded to personalities or theatre companies that have contributed to the realization of cultural events that have promoted understanding and the exchange of knowledge between peoples. The Europe Theatre Prize is worth 60,000 euros. The Europe Prize New Theatrical Realities has been awarded alongside the Europe Theatre Prize since its third year. The Europe Prize New Theatrical Realities is aimed at encouraging emerging trends and initiatives in European drama. On the occasion of the 11th edition, the Europe Prize New Theatrical Realities is worth 30,000 euros. Both prizes must be collected personally by the winners. The jury comprises personalities from the world of culture and art, critics and cultural operators, who are representative of European theatre, and over the years has guaranteed that all the different EU countries are equally represented. The Permanent Secretary and the representatives of the associate organizations have full voting rights on the jury. The jury is assisted in its selection of the candidates for the Europe Prize New Theatrical Realities by a council composed of the members of the associated organizations, past winners of the Europe Theatre Prize and former members of the jury, as well as representatives from the most important festivals and critics from major European newspapers. The prize-giving ceremony is the culmination of a series of events comprising workshops, meetings and seminars aimed at analysing the work and performance of the prize-winners, together with creative events including the presentation of prize-winners' productions, works in progress and open rehearsals, video retrospectives and publications. The programme includes a section called Returns, where productions may be presented, and interactive sessions held, with artists who have won the Europe Prize and the New Theatrical Realities Prize in past years. These are intended to follow prize winners' careers, and offer an opportunity for comparison and exchange. Further debates, round tables, workshops, and study seminars also foster a better understanding of the problems of European theatre. Above all, the prize offers a platform for the ongoing promotion of European culture.

Europejska Nagroda Teatralna została powołana w latach 1986-87 przez Komisję Europejską jako pilotażowy program w dziedzinie teatru. Parlament Europejski i Rada Europy uznają ją za "organizację tworzącą europejską wartość kulturową". Celem nagrody jest promowanie dramatu i wiedzy o dramacie w Europie, sprzyjanie rozwojowi kontaktów kulturalnych i wzbogacanie europejskiej zbiorowej świadomości. Patronem i partner nagrody jest Unia Teatrów Europejskich, a jej partnerami wspierającymi Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych, Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, Międzynarodowy Instytut Teatralny (UNESCO) oraz Europejskie Stowarzyszenie Festiwalu. Europejska Nagroda Teatralna przyznawana jest artystom lub zespołom teatralnym, które przyczyniły się do powstania wydarzeń kulturalnych promujących zrozumienie i wymianę wiedzy pomiędzy narodami. Wartość Europejskiej Nagrody Teatralnej wynosi 60.000 euro. Od trzeciego roku istnienia Europejskiej Nagrody Teatralnej przyznawana jest również Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne, której celem jest wspieranie nowych trendów i inicjatyw w dziedzinie europejskiego dramatu. Z okazji 11. edycji wartość nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne wynosi 30.000 euro. W przypadku obydwu nagród wymagany jest odbiór osobisty przez laureatów. Jury nagrody składa się z reprezentatywnych dla europejskiego teatru osobistości świata kultury i sztuki, krytyków i promotorów kultury. Od lat wszystkie kraje Unii Europejskiej mają w nim równą reprezentację. Pełne prawo głosu w jury mają stały sekretarz i przedstawiciele patronów i partnerów. Jury dokonuje wyboru kandydatów do Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne przy wsparciu rady złożonej z przedstawicieli promotorów i partnerów nagrody, poprzednich laureatów Europejskiej Nagrody Teatralnej i byłych członków jury, a także przedstawicieli najważniejszych festiwalu i krytyków z liczących się europejskich gazet. Uroczystość wręczenia nagród stanowi kulminację serii wydarzeń obejmujących warsztaty, spotkania i seminaria poświęcone analizie twórczości i występów laureatów oraz wydarzenia artystyczne, m.in. prezentację przedstawień laureatów, przedstawień work in progress oraz prób otwartych, retrospektyw wideo i publikacji. Jednym z nurtów programu są „Powroty”. Nurt ten obejmuje prezentację przedstawień i organizację interaktywnych sesji z laureatami poprzednich edycji Europejskiej Nagrody Teatralnej i Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne. Jego celem jest śledzenie dalszych karier laureatów oraz stworzenie możliwości porównań i wymiany. Organizowane są też dyskusje, okrągłe stoły, warsztaty i seminaria umożliwiające lepsze zrozumienie problemów europejskiego teatru. Przede wszystkim, nagroda stanowi forum służące do nieustannej promocji kultury europejskiej.

Prize Rules

Regulamin Nagrody

Le Prix Europe pour le Théâtre est né en 1986-1987 en tant que programme pilote de la Commission européenne. Il a été reconnu par le Parlement et le Conseil européen en tant qu'«organisation d'intérêt culturel européen». Le Prix Europe pour le Théâtre a pour but de promouvoir la connaissance et la diffusion de l'art théâtral en Europe, en contribuant ainsi au développement des rapports culturels et au renforcement de la conscience européenne. L'Union des Théâtres de l'Europe est un organisme associé qui apporte son soutien au Prix Europe pour le Théâtre, tandis que l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, l'Institut International du Théâtre-UNESCO et Association Internationale des Festivals sont des organismes associés. Le Prix Europe pour le Théâtre est décerné aux personnalités ou aux institutions théâtrales qui ont contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension et la connaissance réciproques des peuples. Le montant du Prix est de 60 000 euros. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, inspiré par la volonté d'encourager des tendances et des initiatives émergentes du théâtre européen, s'ajoute à cette distinction depuis la III^e édition. Le montant de ce Prix est de 30 000 euros, à l'occasion de cette 11^e édition. Les prix devront impérativement être retirés en personne par les lauréats. Le Jury est constitué de personnalités de la culture et de l'art, de critiques et d'opérateurs culturels, représentatifs du monde du théâtre des pays européens, selon une répartition qui garantisse au fil des ans une présence équilibrée des différentes zones géographiques. Le secrétaire permanent du Jury ainsi que les représentants des organismes associés font partie de plein droit du Jury. Pour le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, le Jury est assisté dans la sélection des candidatures par un Conseil composé de membres des organismes associés, de lauréats des Prix et de membres des Jurys des éditions précédentes, des représentants de principaux festivals et des critiques des plus importants journaux européens. La Cérémonie de Remise des Prix conclura les manifestations organisées en journées d'étude, ponctuées de rencontres et de conférences visant à analyser la figure et l'œuvre des lauréats à travers des moments créatifs qui se traduiront par la présentation de spectacles, des projets en cours et de répétitions ouvertes au public, des rétrospectives vidéos et des publications. Les manifestations programmées comprennent la rubrique «Retours» qui présente des œuvres et des rencontres avec les lauréats des précédentes éditions du Prix Europe et du Prix Nouvelles Réalités, jalon du parcours artistique des lauréats au fil des années et occasion d'échanges. D'autres débats, des tables rondes, des ateliers et des séminaires permettront une meilleure compréhension des problèmes du théâtre européen. En outre, le Prix assure la diffusion continue de la promotion de la culture européenne.

Der Europa-Preis für das Theater wurde in den Jahren 1986/87 als Pilotprojekt im Bereich Theater der Europäischen Kommission ins Leben gerufen und wird sowohl vom Europäischen Parlament als auch vom Europarat als „Kulturelle Veranstaltung von gesamteuropäischem Interesse“ offiziell anerkannt. Der Europa-Preis für das Theater hat sich zum Ziel gesetzt, Theaterkunst in ganz Europa bekannt zu machen und so die interkulturellen Beziehungen zu fördern sowie zur Festigung des europäischen Bewusstseins beizutragen. Angegliederte und fördernde Organisation ist die Union des Théâtres de l'Europe; weitere angegliederte Organisationen sind die Association Internationale des Critiques de Théâtre, das Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo, das International Theatre Institute-UNESCO sowie European Festivals Association. Der Europa-Preis für das Theater wird Persönlichkeiten und Institutionen aus der Theaterwelt verliehen, die zur Verwirklichung jener kulturellen Ereignisse beigetragen haben, die sich um Völkerverständigung und gegenseitiges Interesse verdient gemacht haben. Der Preis ist mit 60.000 Euro dotiert. Schon seit der dritten Ausgabe wird neben dieser Anerkennung der Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten verliehen, um neue Tendenzen und viel versprechende Initiativen im europäischen Theater zu fördern. Dieser Preis ist mit 30.000 Euro dotiert, für diese 11^{te} Ausgabe. Die Auszeichnungen müssen von den Preisträgern persönlich in Empfang genommen werden. Die Jury besteht aus Persönlichkeiten aus Kultur und Kunst, aus Kritikern und Kulturexperten, die das europäische Theater repräsentieren; sie steht dafür, dass im Laufe der Jahre alle geografischen Gebiete gleichermaßen vertreten sind. Der ständige Vorsitzende und die Repräsentanten der angegliederten Organisationen sind von Rechts wegen Teil der Jury. Bei der Auswahl der Kandidaten für den Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten steht der Jury ein Beratungsgremium zur Seite, das sich aus Mitgliedern der jeweiligen angegliederten Organisationen, den früheren Preisträgern und einigen Mitgliedern der Jurys vorheriger Jahre, aus Vertretern der wichtigsten europäischen Theaterfestivals und Kritikern der wichtigsten europäischen Fachblätter zusammensetzt. Die offizielle Preisverleihung bildet den Abschluss einer groß angelegten Veranstaltung mit Studientagen, Vorträgen und Seminaren rund um die Figuren und die Werke der Preisträger, sowie mit kreativen Elementen wie der Vorführung von Theaterstücken, Vorpremieren, Work in Progress, Lesungen, öffentlichen Proben, Retrospektiven auf Video, Ausstellungen und Veröffentlichungen. Unter den Veranstaltungen ist auch eine Nische für die „Rückkehr“ vorgesehen, in dem frühere Preisträger beider Auszeichnungen sich ihrem Publikum stellen: neue Werke, ihre künstlerische Weiterentwicklung, Austausch und Konfrontation sind Thema. Außerdem ergänzen die Veranstaltung Diskussionsrunden, Runde Tische, Workshops und Studienseminare zum Zwecke eines besseren Verständnisses bezüglich der Probleme des europäischen Theaters. Last but not least ist der Preis auch sehr werbewirksam und trägt zu einer andauernden Verbreitung der europäischen Kultur bei.

Il Premio Europa per il Teatro, nato nel 1986/87 come programma pilota in campo teatrale della Commissione Europea, è riconosciuto dal Parlamento e dal Consiglio Europeo quale "organizzazione di interesse culturale europeo". Il Premio Europa per il Teatro ha lo scopo di promuovere la conoscenza e la diffusione dell'arte teatrale in Europa, contribuendo allo sviluppo dei rapporti culturali e al consolidamento della coscienza europea. Esso ha come organismo associato e sostenitore l'Union des Théâtres de l'Europe e come organismi associati (Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo, l'International Theatre Institute UNESCO e l'European Festivals Association). Il Premio Europa per il Teatro viene assegnato a quella personalità o istituzione teatrale che abbia contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli. Il Premio consiste in un importo di 60.000 euro. Dalla terza edizione a questo riconoscimento è affiancato il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, ispirato alla volontà di incoraggiare tendenze ed iniziative emergenti nel teatro europeo. La somma del Premio per questa XI edizione consiste in un importo di 30.000 euro. Entrambi i Premi devono essere ritirati dai premiati personalmente. La Giuria è costituita da personalità della cultura e dell'arte, da critici e operatori culturali, rappresentativi del mondo teatrale europeo e garantisce, nel corso degli anni, una equilibrata presenza delle diverse aree geografiche. Il Segretario Permanente e i rappresentanti degli organismi associati fanno parte di diritto della Giuria. La Giuria, nella selezione delle candidature del Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, è affiancata da una Consulta, composta dai membri degli organismi associati, dai premiati delle passate edizioni dei Premi, da alcuni membri delle Giurie precedenti, dai rappresentanti dei principali Festival Teatrali Europei e dai critici delle principali testate giornalistiche europee. La cerimonia di consegna dei Premi concluderà le manifestazioni articolate in giornate di studi, incontri e conferenze tese ad analizzare la figura e l'opera dei premiati e in momenti creativi con la presentazione di loro spettacoli, work in progress, letture e prove aperte al pubblico, retrospettive video, e pubblicazioni. Nell'ambito delle manifestazioni è prevista la sezione *Ritorni* che ospita creazioni e incontri con gli artisti premiati nelle precedenti edizioni del Premio Europa e del Premio Nuove Realtà Teatrali, come momento di evoluzione del percorso artistico dei premiati nel corso del tempo e momento di confronto e scambio. Nel contesto delle manifestazioni rientrano altresì eventuali dibattiti, tavole rotonde, workshop e seminari di studio per una maggiore comprensione dei problemi del teatro europeo. Il Premio svolge, inoltre, un'attività permanente di diffusione e promozione della cultura europea.

President
Franco QUADRI
Critic for La Repubblica

Permanent Secretary
Renzo TIAN
University of Rome
Extraordinary Commissioner, Italian Theatre Society until 2002

Georges BANU
Honorary President, Association Internationale des Critiques de Théâtre
Sorbonne Nouvelle, Paris III
Co-chief redactor magazine Alternatives théâtrales

Manfred BEILHARZ
Former President, International Theatre Institute (UNESCO)
Director, Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Jean Claude BERUTTI
President, Convention Théâtrale Européenne
Director, Théâtre National de Saint Etienne

Alexandru DARIE
President, Union des Théâtres de l'Europe
Artistic Director, Teatrul Bulandra de Bucarest

Marina DAVYDOVA
Artistic Director of NET – New European Theatre Festival
Theatre columnist for Izvestia

Ian HERBERT
Honorary President, Association Internationale des Critiques de Théâtre
Critic for Theatre Record

José MONLEON
Director, Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo
Director, Primer Acto

Milos MISTRİK
Professor of the Slovak Academy for Sciences, Bratislava
Critic for Slovenske Divadlo

Arthur SONNEN
Artistic Director, Service Centre for International Cultural Activities

Przewodniczący
Franco QUADRI
Krytyk La Repubblica

Stały Sekretarz
Renzo TIAN
Uniwersytet Rzymski
Komisarz Nadzwyczajny Włoskiego Stowarzyszenia Teatralnego – 2002

Georges BANU
Honorowy Przewodniczący Międzynarodowego Stowarzyszenia
Krytyków Teatralnych
Sorbonne Nouvelle, Paris III
Redaktor naczelny magazynu Alternatives théâtrales

Manfred BEILHARZ
Former Prezes Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (UNESCO)
Dyrektor Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Jean Claude BERUTTI
Prezes Europejskiej Konwencji Teatralnej
Dyrektor Théâtre National de Saint Etienne

Alexandru DARIE
Prezes Unii Teatrów Europy
Dyrektor Artystyczny Teatrul Bulandra de Bucarest

Marina DAVYDOVA
Dyrektor Artystyczny NET – Nowy Europejski Festiwal Teatralny
Felietonistka teatralna Izwestii

Ian HERBERT
Honorowy Przewodniczący Międzynarodowego Stowarzyszenia
Krytyków Teatralnych
Krytyk Theatre Record

José MONLEON
Dyrektor Międzynarodowego Instytutu Teatru Śródziemnomorskiego
Dyrektor Primer Acto

Milos MISTRİK
Profesor Słowackiej Akademii nauk w Bratysławie
Krytyk Slovenske Divadlo

Arthur SONNEN
Dyrektor Artystyczny ośrodka działań kulturalnych Service Centre for
International Cultural Activities

Jury: 13th Europe Theatre Prize Jury: 13. Europejska Nagroda Teatralna

13
ear

13th Europe Theatre Prize

13. Europejska Nagroda Teatralna

ope

Krystian Lupa, born in 1943, today stands as a theatrical reference point: a special, unique, exemplary point. He is a director who belongs to what we call, with a noble and precise terminology, art theatre, but it is an art theatre made different from the normal perception by this director who is more than a director. He does not offer an *auteur's* world like those of Wilson or Kantor, nor does he content himself with the interpretation, however brilliant, of dramatic literature, be it contemporary or classic. Lupa's theatre bears the mark of a cultural tradition particular to central Europe, which he asserts and enhances to the point of establishing it as a world vision.

A theatre in which the novel, from Dostoevski to Musil or Bernhard, is brought to life without in any way losing its epic dimension or human density. A theatre of inevitable 'extinction' accompanied by human somersaults and a galaxy of words put there to throw light on behaviour, to question destinies, to legitimise murder or to explain passion. Lupa goes back to the novels, respecting their abundant spirit, convinced that we have to follow their endless track of words in order to explain actions, that we must trust them, and their characters, in their struggle to reach the nub of being, without falling prey to their most extreme diversions. With Lupa, the novel is an experience to which theatre devotes itself out of a need to explain humanity and a taste for a challenge. 'Submitting to the novel's test', a test of this European invention, as Kundera put it: that is the test to which Lupa and his art submit themselves. Not just to 'tell a tale', but to 'lose oneself' and draw the spectator into this nocturnal maze from which he will not escape unscathed. A subtle adventure, a perilous expedition, a journey towards the unknown. Lupa does not try to elucidate, nor to obfuscate – he brings the novel to the stage in the name of an irrepensible need to explore, to move forward step by step to the 'forbidden part' of our being, that part that is cut off from social behaviour and exchange. With him we go forward, penetrating into the 'dark wood'. If Lupa's theatre finds fulfilment above all in this encounter with the novel, it happens also because of the exceptional quality of playing that the Polish maestro achieves. His emblematic actor, Piotr Skiba, is the proof of this penetration into the deepest part of the self without showing an applied technique or the pressure of an approach. We see a being alone in the face of exceptional actions, whose complexity he tries to show – and succeeds. Lupa's actor charms us to the extent that he creates in an audience the feeling that he is wedded to the unfolding of the writing, that he is the visible presence of the writer. Which is why the stage becomes the material presence of the page. It is reflected and recognised, to the delight of those present in the audience at this unique echo-play. Lupa does not put novels on

Krystian Lupa (urodzony w roku 1943) zajmuje dzisiaj miejsce szczególnie, jedyne w swoim rodzaju, jest punktem odniesienia. Miejsce należne reżyserowi teatru określanego szlachetnym i precyzyjnym terminem teatru sztuki, ale teatru sztuki w rozumieniu niecodziennym, odmienionym przez tego twórcę, który jest kimś więcej niż tylko reżyserem. Nie proponuje on autorskiego uniwersum jak Kantor czy Wilson, ale nie przedstawia na roli interpretatora, choćby i najbardziej błyskotliwego, literatury dramatycznej, czy to współczesnej, czy klasycznej. Teatr Lupy nosi swoiste piętno tradycji kulturalnej Europy środkowej, do której się odwołuje i którą wywyższa, budując z niej wizję świata. Teatr, w którym powieści, od Dostojewskiego po Musilę czy Bernharda, stają się ciałem, nie tracąc wymiaru epickiego i ludzkiej głębi. Teatr nieuniknionego „wymazywania”, któremu towarzyszą ludzkie dreszcze i konstelacja słów, mających tłumaczyć zachowanie, poznać przeznaczenie, usprawiedliwić morderstwo czy wyjaśniać namiętność. Lupa powraca do powieści, szanując ich skłonność do rozlewności, przekonany o konieczności przejścia nieskończonych ścieżek słów, aby wyjaśnić czyny; przekonany, że trzeba im ufać, im i postaciom, wydanym na pastwę najcięższych klęsk, w ich wysiłku zbliżenia się do jądra bytu. Powieść jest u Lupy doświadczeniem, na które teatr eksponuje się w imię ludzkiej potrzeby nazwania rzeczy po imieniu – i dla smaku wyzwania. „Wystawienie się na próbę powieści”, tego europejskiego wynalazku, jak mówił Kundera: oto test, któremu poddaje się Lupa i jego sztuka. I to dlatego, nie tylko dla samego „opowiadania” – ale raczej po to, bo się „zagubić” i wciągnąć widza w ten nocny labirynt, z którego nie wyjdzie bez szwanku. Wyrafinowana przygoda, niebezpieczna ekspedycja, wędrówka w nieznanne. Lupa nie stara się rozświetlać, ani tym bardziej zaciemniać; wciela powieść w teatr z niepohamowanej potrzeby eksploracji, marszu krok po kroku w stronę „przekłętą część” bytu, części, którą nie wolno ujawniać ani się nią dzielić. Wraz z nim posuwamy się naprzód, docierając do „ciemnego lasu”. Jeśli teatr Lupy spełnia się szczególnie przez spotkanie z powieściami, to także z racji wyjątkowej klasy gry aktorskiej, którą polskiemu mistrzowi udaje się uzyskać. Jego emblematyczny aktor Piotr Skiba daje dowód tego najgłębszego zstąpienia w samego siebie – bez eksponowania techniki czy podpierania się zaangażowaniem: to samotność wobec wyjątkowych zachowań, których złożoność udaje mu się oddać. Aktor Lupy budzi w widzach uczucie, uwodzi ich oraz przyjmuje specyficzny sposób pisania, jakby sam był wcieleniem pisarza. Dlatego scena staje się materialnym duplikatem strony. Odbijają się one w sobie i wzajemnie rozpoznają, ku szczęściu tych, którzy na widowni asystują tej jedynej w swoim rodzaju grze echa. Lupa nie reżyseruje powieści, on je na nowo pisze na scenie.

Krystian Lupa, citation uzasadnienie

Krystian Lupa (né en 1943) occupe aujourd'hui une place de référence, place particulière, unique, exemplaire. La place d'un metteur en scène qui appartient à ce que l'on appelle, avec un terme noble et précis, le théâtre d'art, mais un théâtre d'art rendu différent de l'acception courante par ce metteur en scène plus que metteur en scène. Il ne propose pas un univers d'auteur comme Kantor ou Wilson, mais il ne se contente pas d'être un interprète, si brillant soit-il, de la littérature dramatique, contemporaine ou classique. Le théâtre de Lupa porte la marque d'une tradition culturelle propre à l'Europe centrale dont il se revendique et qu'il rehausse au point de l'ériger en vision du monde. Théâtre où les romans, de Dostoïevski à Musil ou Bernhard, s'incarnent sans pour autant perdre leur dimension épique et leur épaisseur humaine. Théâtre de «l'extinction» inévitable accompagnée de soubresauts humains et d'une constellation de paroles vouées à éclaircir des conduites, à interroger des destins, à légitimer des meurtres ou expliquer des passions. Lupa revisite les romans, en respectant leur esprit foisonnant, convaincu qu'il faut emprunter les sentiers infinis des mots pour expliquer les actes, qu'il faut leur faire confiance, à eux et aux personnages, dans leur effort d'approcher du noyau de l'être en proie aux déroutés les plus extrêmes. Chez Lupa, le roman est une expérience à laquelle le théâtre se voue au nom d'un besoin d'explicitation humaine et d'un goût du défi. «Se mettre à l'épreuve du roman», cette invention de l'Europe, comme disait Kundera, voilà le test auquel Lupa et son art se soumettent. Et pour cela non pas tant pour «raconter» seulement, mais plutôt pour se «perdre» et entraîner le spectateur dans ce labyrinthe nocturne dont il ne sortira pas indemne. Aventure subtile, expédition périlleuse, marche vers l'inconnu. Lupa ne cherche pas à éclairer, ni à obscurcir non plus, il annexe le roman à la scène au nom d'un besoin irrésistible d'exploration, d'avancée pas à pas vers «la part maudite» de l'être, part interdite de socialité et d'échange. Avec lui on s'avance et on pénètre dans «la forêt obscure». Le théâtre de Lupa, s'il s'accomplait surtout à travers la rencontre avec les romans, c'est aussi en raison de la qualité exceptionnelle du jeu que le maître polonais parvient à obtenir. Son acteur emblématique Piotr Skiba apporte la preuve de cette pénétration au plus profond de soi-même sans l'exposition d'une technique affichée ou l'appui d'un engagement: c'est l'être seul face à des conduites exceptionnelles dont il tente et réussit à rendre la complexité. L'acteur de Lupa séduit dans la mesure où il procure aux spectateurs le sentiment qu'il épouse le cheminement de l'écriture, qu'il est le double visible de l'écrivain. C'est pourquoi la scène parvient à devenir le double matériel de la page. Elles se reflètent et se reconnaissent pour le bonheur de ceux qui, de la salle, assistent à cet unique jeu d'échos. Lupa ne met pas en scène les romans, il les ré-écrit sur le plateau. En tant que met-

Krystian Lupa (geboren 1943) nimmt eine ganz besondere, einzigartige und exemplarische Stelle ein. Die Stelle eines Regisseurs, der dem angehört, was man mit einem edlen und präzisen Begriff Kunsttheater nennt, doch ein Kunsttheater, das von diesem Regisseur anders als der gängigen Definition entsprechend gestaltet wird - und er ist mehr als ein Regisseur. Er gehört nicht ins Autorenuniversum wie Kantor oder Wilson, doch er begnügt sich auch nicht damit, lediglich ein - wenn auch brillanter - Interpret der dramatischen, zeitgenössischen oder klassischen Literatur zu sein. Das Theater von Lupa ist von einer mitteleuropäischen Kulturtradition geprägt, die er für sich beansprucht und die er derart zur Geltung bringt, dass er sie zur Weltsicht erhöht. Ein Theater, in dem die Romane von Fjodor Dostojewski über Robert Musil bis Thomas Bernhard leibhaftig werden, ohne jedoch ihre epische Dimension oder ihr großartiges menschliches Format zu verlieren. Ein Theater der unausweichlichen „Auslöschung“, das begleitet ist von menschlichen Zuckungen und Wortkonstellationen, die der Klärung von Verhaltensweisen, dem Befragen der Schicksale, der Rechtfertigung von Morden oder der Erklärung von Leidenschaften gewidmet sind. Lupa geht sie durch und überarbeitet die Romane, wobei er ihren üppig wuchernden Geist achtet, ist er doch davon überzeugt, dass man die unendlichen Pfade der Worte einschlagen muss, um die Handlungen zu erklären, dass man ihnen und den Figuren in ihrem Bestreben, sich dem Kern des menschlichen Wesens anzunähern, das Opfer der extremsten Niederlagen ist, vertrauen muss. Für Lupa ist der Roman ein Erlebnis, dem sich das Theater im Namen eines Bedürfnisses der Erklärung des Menschen und einer Lust zur Herausforderung widmet. „Sich der Romanprobe zu stellen“, dieser europäischen Erfindung, wie Milan Kundera sagte, dies ist die Prüfung, der Lupa und seine Kunst sich stellen. Und nicht so sehr, um einfach zu „erzählen“, sondern eher um sich zu „verlieren“ und den Zuschauer in dieses nächtliche Labyrinth mitzureißen, aus dem er nicht unbeschadet herauskommen wird. Ein subtiles Abenteuer, eine gefährliche Expedition, ein Marsch in Richtung des Unbekannten. Lupa versucht nicht zu beleuchten, doch auch nicht zu verdunkeln, er zieht den Roman im Namen eines unbezwinglichen Erforschungsdranges, des schrittweisen Fortschreitens in Richtung des „verfluchten Teils“ des menschlichen Wesens, dem Gesellschaft und Austausch verwehrt sind, in das Theater hinein. Mit ihm kommt man voran und dringt in „den dunklen Wald“ ein. Dass das Theater Lupa sich vor allem durch das Zusammenreffen mit den Romanen erfüllt, liegt vor allem auch an dem ausgesprochen anspruchsvollen Spiel, das der polnische Meister zu erreichen weiß. Sein wichtigster Schauspieler Piotr Skiba liefert den Beweis dieses Eindringens in das Innerste des Ichs, ohne eine Technik oder einen ideologischen Engagement zur Schau zu tragen, wie ein Mensch, der außerordentlichen Verhaltensweisen allein gegenübersteht, deren Komplexität er versucht, darzustellen - und es gelingt ihm. Der Schauspieler von Lupa verführt insofern, als er in den Zuschauern das Gefühl weckt, sich mit dem Schreiben zu vereinigen, also das sichtbare Double des Autors zu sein. Deswegen gelingt es der Theaterbühne, das materielle Double der Buchseite zu werden: Sie reflektieren sich gegenseitig und sind sehr zur Freude der Zuschauer erkennbar, die diesem außergewöhnlichen gegenseitigen Verweisspiel beiwohnen. Lupa

Krystian Lupa (nato nel 1943) occupa un posto speciale, unico ed esemplare, nella drammaturgia attuale. Il posto di un regista che appartiene a quello che, con un termine nobile e preciso, si definisce teatro d'arte. Ma un teatro d'arte che questo regista più che regista ha reso diverso dall'accezione corrente. Lupa non propone un universo d'autore come Kantor o Wilson, ma non si accontenta nemmeno di essere un interprete, per quanto brillante, della letteratura drammatica, contemporanea o classica. Il teatro di Lupa reca il marchio di una tradizione culturale propria dell'Europa centrale, che lui rivendica e valorizza al punto da elevarla a visione del mondo. Un teatro in cui i romanzi, da Dostoevskij a Musil o Bernhard, si incarnano senza per questo perdere la dimensione epica e lo spessore umano. Un teatro dell'"estinzione" inevitabile accompagnata da sussulti umani e da una costellazione di parole destinate a illuminare comportamenti, interrogare destini, legittimare omicidi o spiegare passioni. Lupa rivisita i romanzi rispettandone la ricchezza, convinto che si debbano intraprendere i sentieri infiniti delle parole per spiegare gli atti, che bisogna dare fiducia alle parole e ai personaggi nel loro sforzo di avvicinarsi all'essenza dell'essere in preda al disorientamento più estremo. Per Lupa, il romanzo è un'esperienza alla quale il teatro si vota per un bisogno di spiegazione e un piacere della sfida. "Mettersi alla prova del romanzo", questa invenzione europea, come diceva Kundera: ecco il test a cui Lupa e la sua arte si sottopongono. Non tanto per "raccontare", ma piuttosto per "perdersi" e trascinare lo spettatore in quel labirinto notturno da cui non uscirà indenne. Avventura sottile, spedizione pericolosa, marcia verso l'ignoto. Lupa non cerca di chiarire e nemmeno di oscurare; egli annette il romanzo alla scena in nome di un'irresistibile esigenza di esplorazione, di lenta avanzata verso la parte "maledetta" dell'essere, parte proibita di socialità e scambio. Con lui si penetra nella "selva oscura". Se il teatro di Lupa si compie soprattutto attraverso l'incontro con i romanzi, lo si deve anche alla qualità eccezionale del gioco che il maestro polacco riesce a creare. Il suo attore emblematico, Piotr Skiba, dà prova di questa penetrazione nella parte più profonda dell'essere senza ostentare una tecnica o un impegno ideologico, come un individuo solo di fronte a comportamenti straordinari di cui tenta e riesce a rendere la complessità. L'attore di Lupa seduce nella misura in cui suscita negli spettatori la sensazione di sposare il percorso della scrittura, di essere il doppio visibile dello scrittore. È per questo che la scena riesce a diventare il doppio materiale della pagina: esse si riflettono e si riconoscono per la gioia di coloro che, in sala, assistono a questo eccezionale gioco di rimandi. Lupa non mette in scena i romanzi, li riscrive sul palcoscenico. In quanto regista legato a ciò che si definisce "teatro d'arte", Lupa conferma la passione

stage, he rewrites them on the boards. As a director who belongs to what one can call Art Theatre, Lupa confirms his passion for words and his care for the actors. It is they who are his centre of interest. But, as he well knows, his approach calls for a different sense of time, away from contemporary rhythms whose speed can be nothing but foreign to these wanderings of character, confused feelings and distracting ideas. To find himself again he must lose himself ... and that takes time. Not the extended time of Wilson's theatre, but the analytical time of Musil. Knowing how to stop, take breath, pick up again, return, go on – so many words that Lupa's 'novelistic' journeys provoke in the spirits of the audiences who gather to follow them. Lupa, trained at the Krakow Academy of Fine Arts, a cinema expert, remains distant from these fruits of his early youth, seeking to nourish the stage with its own resources, with these leftovers of theatre that he picks up and recycles, while fleeing the seduction of the beautiful and remaining equally averse to the subversive force of the ugly. His is a different path. If Kantor prided himself on working with 'the reality of the lowest orders', Lupa has claimed the 'theatrical reality of the lowest orders', ... doors, dusty windows, rickety objects from a furniture store. They are put back together on stage like items thrown away from previous performances, that he re-uses to construct another life. Our view of Lupa's stage is like the psychoanalyst who listens, piecing together the fragments of the past from which the patient seeks to rebuild himself. Lupa does not lay emphasis, as so many other directors today, on the world of rehearsal, its joys and sorrows. No, with him everything is set down, established, fixed like the writings of Musil or Bernhard.

Except that for his readings he does not build new settings; on the contrary he re-uses what has already been used, without descending into the nostalgia of a dead theatre. These remains of old productions which seem to be making a comeback, have an uncertainty about them which is appropriate, since they are not just coming back to theatre but bring with them so much life: wrecked apartments, deserted houses, abandoned quarters. These leftovers being used for a second time – secondhand – have the ambiguity of the in-between, of a theatre and a life which have already happened. They have a double past. These scratched doors, these crooked windows, these crumbling walls, these sets made out of bric-à-brac all say the same thing: they have been used before. Like the words of the novels that we have read. You do not have to re-invent everything, you have to re-live it. This is how Lupa dispenses his philosophy as a man of the theatre for whom what is old, the most modest means, the leftovers of the stage or its most noble part, the text of the novel, becomes a springboard for the cognition, better still re-cognition, of itself. There, beyond the details and the colours, lies the inner sense of a work.

Jako reżyser związany z tym, co zdefiniowaliśmy jako *teatr sztuki*, Lupa potwierdza swoje uwielbienie dla słowa i uwagę poświęcającą aktorom, stojącym w centrum jego zainteresowania. Jednak – wie o tym – jego praca wymaga innego wymiaru czasu, poza współczesnymi rytmami, których gorączkowość może być tylko obca temu błędzeniu bytów, pomieszanii uczuć i kłęśce idei. Aby się odnaleźć, trzeba utracić samego siebie... a to wymaga czasu. Nie czasu rozciągniętego z teatru Wilsona, ale analitycznego czasu Musila. Trzeba umieć zatrzymać się, oddychać, powtórzyć, powrócić, iść – do tych czynności „fabularne” ekspedycje Lupa pobudzają widzów, zaproszonych, by za nim podążyć.

Lupa, wykształcony w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, ekspert w dziedzinie kina, pozostaje na uboczu tych doświadczeń pierwszej młodości, starając się karmić scenę jej własnymi zasobami, resztkami teatru, które odzyskuje i przerabia, uciekając od uwodzenia pięknem i w równym stopniu opierając się przewrotnej agresji brzydoty. Jego droga jest inna. Kantor chlubił się tym, że pracuje z „rzeczywistością najniższej kategorii”, Lupa natomiast bierze na nowo w posiadanie „teatralną rzeczywistość najniższej kategorii”: drzwi i okna, wykrzywione, rozchwiane, odnalezione w magazynie dekoracji. Scalają one scenę jak pozostałości przedstawięń, za pomocą których Lupa zabiera się do budowy innego życia. Nasze spojrzenie na scenę Lupa pokrewne jest słuchowi psychoanalityka, który identyfikuje fragmenty przeszłości, na podstawie których pacjent próbuje odbudować samego siebie. Lupa nie powołuje się, jak tylu innych współczesnych reżyserów, na wszechświat powtórzeń, na swoje nieszczyście czy szczęście, – u niego wszystko jest już napisane, ustanowione, niezmiennie jak pisarstwo Musila czy Bernhardta. Poza tym, że dla swoich opowiadań nie buduje nowych dekoracji, wręcz przeciwnie, wykorzystuje na nowo te, które już do czegoś służyły, nie popadając jednak w nostalgię teatru umarłego. Te szczątki spektakli, które wydają się powracać, mają zresztą w sobie swoistą niepewność, nie kojarząc się jedynie z teatrem – równie dobrze mogą pochodzić z życia, ze zdemolowanych mieszkań, opuszczonych domów, niszczących dzielnic. Te „resztki” z odzysku, spod znaku *second hand*, niosą w sobie dwuznaczność jednego z *dwojga*, teatru i życia, które już były. Mają podwójną przeszłość. Wszystkie te odrapane drzwi, wypaczone okna, ściany pozbawione potysku, dekoracje z rupieciarni mówią to samo: one zostały. Jak słowa powieści, które przeczytaliśmy. Wszystkiego nie trzeba więc na nowo wymyślać, ale wszystko trzeba *na nowo przeżyć*. W ten sposób Lupa głosi swoją filozofię człowieka teatru, dla którego to, co stare – w skromniejszej postaci sceniczne resztki, a w szlachetnej teksty powieści – staje się trampoliną dla poznania, czy jeszcze lepiej – ponownego poznania siebie. Oto, poza wszystkimi szczegółami i barwami, sens dzieła.

teur en scène affilié à ce que l'on définit comme étant du *théâtre d'art*, Lupa confirme sa passion pour les mots et son attention pour les acteurs. Ce sont eux qui constituent son centre d'intérêt. Mais, il le sait, sa démarche exige une temporalité autre, à l'écart des rythmes contemporains dont la précipitation ne peut être qu'étrangère à ces errances de l'être, à la confusion des sentiments et la déroute des idées. Pour se retrouver il faut se perdre...et cela réclame du temps. Non pas le temps dilaté du théâtre de Wilson, mais le temps analytique de Musil. Savoir s'arrêter, respirer, reprendre, revenir, marcher – autant de verbes que les expéditions «romanesques» de Lupa activent dans l'esprit des spectateurs conviés à les suivre. Lupa, formé à l'Académie des Beaux Arts de Cracovie, expert en cinéma, reste à l'écart de ces acquis de la première jeunesse et il cherche à nourrir le plateau de ces ressources propres, de ces résidus du théâtre qu'il récupère et recycle en fuyant la séduction du beau et en restant également réfractaire à l'agression subversive du laid. Sa voie est autre. Si Kantor se flattait de travailler avec «la réalité du rang le plus bas», Lupa, lui, se réapproprie «la réalité théâtrale du rang le plus bas»... portes, fenêtres toutes défraîchies, branlantes, retrouvées au magasin des décors. Elles réintègrent le plateau comme les déchets des représentations avec lesquels il s'attelle à construire une autre vie. Le regard que nous portons sur le plateau de Lupa s'apparente à l'écoute du psychanalyste qui repère les fragments du passé à partir desquels le patient cherche à se reconstruire. Lupa ne se réclame pas, comme tant d'autres metteurs en scène actuels, de l'univers des répétitions, de sa mise en scène ou ses bonheurs, non, chez lui tout est écrit, établi, fixé comme l'écriture d'un Musil ou Bernhard.

Sauf que pour ses récits il ne construit pas de nouveaux décors, bien au contraire, il réemploie ce qui a servi déjà, sans échouer pour autant dans la nostalgie d'un théâtre défunt. Ces débris des spectacles anciens qui semblent faire retour, possèdent, par ailleurs, une incertitude qui leur est propre car ils ne renvoient pas au théâtre seulement et ils peuvent venir tout autant de la vie, des appartements démolis, des maisons désertées, des quartiers dévastés. Ces «restes» placés sous le signe d'un second usage, *second hand*, ont l'ambiguïté d'un *entre deux*, d'un théâtre et d'une vie qui ont déjà eu lieu. Ils ont un passé double. Ces portes égratignées, ces fenêtres biscornues, ces murs ternis, ces décors faits de bric et de broc disent tous la même chose: ils ont servi. Comme les mots des romans que nous avons lus. Tout n'est donc pas à inventer, mais tout est à *re-vivre*... Ainsi Lupa dispense sa philosophie d'homme de théâtre pour qui l'ancien, dans son expression la plus modeste, les résidus de la scène ou la plus noble, les textes des romans, sert de tremplin pour la connaissance, ou, encore mieux, pour la re-connaissance de soi. Voilà, par-delà tous les détails et les couleurs, le sens d'une œuvre.

inszeniert die Romane nicht, er schreibt sie auf der Bühne noch einmal. Als Regisseur, der sich dem verbunden fühlt, das man Kunsttheater nennt, bestätigt Lupa die Leidenschaft für die Worte und die Aufmerksamkeit den Schauspielern gegenüber. Sie stehen im Kern seines Interesses. Er ist sich jedoch bewusst, dass sein Ansatz eine andere Zeitlichkeit verlangt, weit weg vom heutigen Rhythmus, dessen Hast diesen Streifzügen des Seins, dieser Verwirrung der Gefühle und der Ideen nur fremd sein kann. Um sich wieder zu finden, muss man sich verlieren... und das braucht Zeit. Nicht die ausgedehnte Zeit des Wilsonschen Theaters, doch die analytische Zeit von Musil. Es verstehen, anzuhalten, zu atmen, den Weg wieder aufzunehmen, zurückzugehen, zu wandern – alles Verben, die die „romanhafte“ Expeditionen von Lupa im Geist der zum Folgen aufgeförderten Zuschauer in Gang setzen. Lupa hat sich an der Akademie der Schönen Künste von Krakau zum Kinoexperten ausgebildet, doch bleibt er diesen jugendlichen Errungenschaften fern und versucht, den Bühnenraum durch seine eigenen Ressourcen zu nähren, von jenen Theaterresten, die er birgt und recycelt, wobei er der Verführung des Schönen entflieht, jedoch ebenso unempänglich der subversiven Aggression des Hässlichen gegenüber ist: Sein Weg ist ein anderer. Wenn Kantor sich damit brüstete, mit der „Realität des niedrigsten Ranges“ zu arbeiten, so eignet sich Lupa die „Theaterrealität des niedrigsten Ranges“ wieder an: verblichene und wackelige Türen oder Fenster, die er im Requisitenmagazin gefunden hat. Diese vervollständigen die Bühne wie die Reste der Darstellungen, mithilfe derer der Autor sich dafür einsetzt, ein anderes Leben zu konstruieren. Der Blick, den wir auf die Bühne Lupas richten, ist dem Zuhören des Psychoanalytikers verwandt, der die Fragmente der Vergangenheit ausmacht, aus denen der Patient versucht, sich wieder aufzubauen. Im Gegensatz zu vielen anderen Regisseuren der Gegenwart beruft Lupa sich nicht auf das Universum der improvisierten Nacherzählung, auf ihr Elend oder ihre Freuden. Nein, bei ihm ist alles geschrieben, festgelegt, fixiert, wie im Schreiben von Robert Musil oder Thomas Bernhard. Mit dem Unterschied, dass Lupa für seine Erzählungen das wieder verwendet, was schon einmal benutzt worden ist, ohne jedoch in die Sehnsucht nach einem toten Theater zu verfallen. Diese Fragmente alter Schauspiele, von denen es scheint, dass sie zurückkommen, besitzen auf der anderen Seite eine ihrer Natur eigene Unsicherheit, da sie nicht nur auf das Theater verweisen, sondern aus dem Leben, aus abgerissenen Wohnungen, verlassenen Häusern oder verheerten Stadtvierteln kommen können. Diesen „Resten“ im Zeichen des *second hand* ist die Zweideutigkeit eines *entre deux* eigen, eines Theaters und eines Lebens, die bereits stattgefunden haben. Sie haben eine doppelte Vergangenheit. Diese zerkratzten Türen, diese schief hängenden Fenster, diese verblassten Mauern, diese hier und da zusammengesuchten Einrichtungsgegenstände sagen alle dasselbe: Sie haben zu etwas gedient, wie die Worte der Romane, die wir gelesen haben. Man muss also nicht alles erfinden, sondern es zu *neuem Leben erwecken*. So spendet Lupa seine Philosophie als Theatermann, für den das Alte – in seiner bescheidensten Ausdrucksweise wie etwa die einer Szenenausstattung oder, edler, wie ein Romantext – zur Kenntnis oder, noch besser, zur Erkenntnis eines selber treibt. Und dies ist jenseits aller Details und Farben, der Sinn eines jeden Werkes.

per le parole e l'attenzione per gli attori. Sono loro a costituire il suo principale nucleo di interesse. Lupa è tuttavia consapevole che il suo approccio esige un'altra temporalità, distante dai ritmi contemporanei la cui precipitazione non può che essere estranea a questi vagabondaggi dell'essere, a questa confusione di sentimenti e smarrimento delle idee. Per ritrovarsi bisogna perdersi... e ciò richiede tempo. Non il tempo dilatato del teatro di Wilson, ma il tempo analitico di Musil. Sapersi fermare, respirare, riprendere, tornare, camminare – tutti verbi che le spedizioni „romanesche“ di Lupa attivano nella mente degli spettatori invitati a seguirle. Formatosi all'Accademia delle Belle arti di Cracovia, esperto di cinema, Lupa resta distante da queste acquisizioni della prima giovinezza e cerca di nutrire il palcoscenico delle sue risorse, di quei residui del teatro che lui recupera e ricicla sfuggendo alla seduzione del bello e restando ugualmente refrattario all'aggressione sovversiva del brutto. Il suo percorso è un altro. Se Kantor si vantava di lavorare con „la realtà del rango più basso“, Lupa, dal canto suo, si riappropria della „realtà teatrale del rango più basso“: porte o finestre sbiadite e malferme ritrovate nel magazzino delle attrezzature di scena. Esse reintegrano il palcoscenico come i resti delle rappresentazioni con cui l'autore si impegna a costruire un'altra vita. Lo sguardo che portiamo sulla scena di Lupa è affine all'ascolto dello psicanalista che individua i frammenti del passato a partire dai quali il paziente cerca di ricostruirsi. Lupa non si richiama, come tanti altri registi attuali, all'universo delle ripetizioni, alla sua miseria o alle sue gioie. No, in lui tutto è scritto, stabilito, fissato, come nella scrittura di Musil o Bernhard. Salvo che per i suoi racconti, Lupa riutilizza ciò che è già servito, senza scadere per questo nella nostalgia di un teatro defunto. Questi frammenti di vecchi spettacoli che sembrano far ritorno possiedono, d'altro canto, un'incertezza connaturata poiché non rimandano soltanto al teatro ma possono venire anche dalla vita, da appartamenti demoliti, case abbandonate o quartieri devastati. Questi „resti“ posti sotto il segno di un secondo utilizzo, *second hand*, hanno l'ambiguità di un *entre deux*, di un teatro e di una vita che hanno già avuto luogo. Essi hanno un duplice passato. Queste porte graffiate, queste finestre sbilenche, questi muri sbiaditi, questi arredi rimediati qua e là, dicono tutti la stessa cosa: sono serviti, come le parole dei romanzi che abbiamo letto. Non è tutto da inventare, dunque, ma tutto da *ri-vivere*. Così Lupa dispensa la sua filosofia di uomo di teatro per cui l'antico – nella sua espressione più modesta quale l'avanzo di una scena o più nobile quale il testo di un romanzo – funge da stimolo alla conoscenza o, ancor meglio, al riconoscimento di sé. È questo, al di là di tutti i dettagli e i colori, il senso di un'opera.



11th Europe Prize New Theatrical Realities
Jury Resolution

**11. Europejska Nagroda
"Nowe Rzeczywistości Teatralne"
Decyzja Jury**

As far as the Europe Prize New Theatrical Realities is concerned, the Jury (assisted by the Council - made up of almost 300 experts on European theatre) having noted that the names of a number of candidates have occurred frequently, with a significant number of votes, from previous editions of the Prize in the time span 1996-2001, all of them of an extremely high level of quality across different artistic characteristics, decided to award the XI edition to the five candidates, among the already established and confirmed directors and theatre entities on the international theatre scene, who gained the most votes among the nominees for this edition: Guy Cassiers (Belgium); Pippo Delbono (Italy); Rodrigo García (Spain/Argentina); Árpád Schilling (Hungary); François Tanguy and the Théâtre du Radeau (France). This choice has been made in accordance with the Prize Regulations which indicate the EPNTR as "an opportunity for meeting and confrontation between the different modes of expression of new European theatre" and also with the hope in its subsequent editions to open another phase of the EPNTR to a new generation of emerging artists and groups that may be as yet little known at the international level, while also giving space and visibility to nominees from smaller countries. The Europe Prize New Theatrical Realities, as was recommended by the Jury and the organisers, has been increased from €20,000 to €30,000 with effect from the present XI edition.

Odnotowawszy, że w poprzednich edycjach nagrody, w latach 1996-2001, często powtarzały się nazwiska szeregu kandydatów, którzy reprezentują wysoki poziom artystyczny i którzy otrzymali znaczną liczbę głosów, jury europejskiej nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne (wspomagane przez radę złożoną z niemal 300 ekspertów w dziedzinie europejskiego teatru) postanowiło przyznać nagrodę XI edycji pięciu kandydatom spośród uznanych na międzynarodowej scenie teatralnej reżyserów i zespołów, którzy otrzymali największą liczbę głosów. Laureatami nagrody zostali: Guy Cassiers (Belgia), Pippo Delbono (Włochy), Rodrigo García (Hiszpania/Argentyna), Árpád Schilling (Węgry), François Tanguy i Théâtre du Radeau (Francja). Wyboru dokonano zgodnie z regulaminem nagrody, który stanowi, że europejska nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne jest "szansą spotkania i konfrontacji pomiędzy różnymi środkami wyrazu nowego teatru europejskiego," a także z nadzieją, że w przyszłych edycjach nastąpi otwarcie na nową generację artystów i zespołów, które mogą być mało znane na arenie międzynarodowej, przy równoczesnym promowaniu kandydatów pochodzących z mniejszych krajów. Zgodnie z rekomendacją jury i organizatorów, począwszy od bieżącej, XI edycji, wartość pieniężną europejskiej nagrody Nowych Rzeczywistości Teatralnych podwyższono z 20.000 do 30.000 euro.

En ce qui concerne le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, le Jury (assisté par le Conseil - composé de près de 300 experts du théâtre européen) après avoir constaté que les noms de certains candidats se représentaient fréquemment et avec le nombre de votes le plus élevé dès les éditions passées du Prix, dans l'arc temporel allant de 1996 à 2001, possédant tous un niveau de qualité extrêmement élevé et différentes caractéristiques artistiques, a décidé de remettre le prix de la XI^e édition aux cinq premiers candidats, se divisant entre réalités théâtrales et metteurs en scène déjà consolidés et affirmés sur la scène internationale, qui ont reçu la plupart des votes dans les candidatures de cette édition: Guy Cassiers (Belgique); Pippo Delbono (Italie); Rodrigo García (Espagne/Argentine); Árpád Schilling (Hongrie); François Tanguy et le Théâtre du Radeau (France). Ce choix a été fait en ligne avec le règlement du Prix qui indique le PENRT comme « une occasion de rencontre et de confrontation entre différents moments d'expression du nouveau théâtre européen » et en espérant ouvrir à partir des prochaines éditions une autre phase du PENRT à une nouvelle génération d'artistes et de groupes émergents ou encore peu connus au niveau international, et également pour donner espace et visibilité aux candidatures de pays mineurs. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, comme cela avait été souhaité de la part du Jury et des organisateurs, est passé de 20 000 à 30 000 € à partir de la présente édition.

Was den Europa-Preis Neue Theaterwirklichkeiten betrifft, hat die Jury (unterstützt vom Rat, der aus etwa 300 Experten des europäischen Theaters besteht), nachdem festgestellt wurde, dass die Namen einiger Kandidaten schon in den vergangenen Ausgaben des Preises, und zwar bereits zwischen 1996 und 2001, häufig und mit der höchsten Anzahl an Stimmen vorkamen, alle auf höchstem Qualitätsniveau und mit unterschiedlichen künstlerischen Eigenschaften, beschlossen, den Preis der 11. Ausgabe den ersten fünf Regisseuren und Theaterwirklichkeiten zu verleihen, die bereits konsolidiert und auf der Internationalen Bühne anerkannt sind und die die meisten Stimmen auf sich vereint haben: Guy Cassiers (Belgien); Pippo Delbono (Italien); Rodrigo García (Spanien/Argentinien); Árpád Schilling (Ungarn); François Tanguy und das Théâtre du Radeau (Frankreich). Diese Wahl ist im Einklang mit den Bestimmungen des Preises getroffen worden, die den EPNTR als „Gelegenheit der Begegnung und des vergleichenden Gegenüberstellen zwischen verschiedenen Ausdrucksmomenten des neuen europäischen Theaters“ definieren, und mit dem Wunsch, von der nächsten Ausgaben an eine andere Phase des EPNTR eröffnen zu können, und zwar möchten wir uns einer neuen Generation von Künstlern und aufstrebenden oder auf internationalem Niveau noch nicht gut bekannten Gruppen öffnen, auch um Kandidaten aus kleineren Ländern Raum und Sichtbarkeit zu verschaffen. Der Europa-Preis Neue Theaterrealitäten ist, wie von der Jury und den Förderern gewünscht, ab dieser Ausgabe von € 20.000 auf 30.000 aufgestockt worden.

Per quanto riguarda il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, la Giuria (assistita dalla Consulta - composta da circa 300 esperti del teatro europeo) dopo avere constatato che i nomi di alcuni candidati ricorrevano con frequenza e con il più alto numero di voti fin dalle passate edizioni del Premio, già nell'arco tra 1996 ed il 2001, e tutti di un altissimo livello qualitativo e differenti caratteristiche artistiche, ha deciso di conferire l'XI edizione ai primi cinque fra registi e realtà teatrali già consolidati ed affermati sulla scena internazionale che sono stati i più votati nelle candidature di questa edizione: Guy Cassiers (Belgio); Pippo Delbono (Italia); Rodrigo García (Spagna/Argentina); Árpád Schilling (Ungheria); François Tanguy e il Théâtre du Radeau (Francia). Questa scelta è stata fatta in linea col regolamento del Premio che indica il PENRT come "occasione d'incontro e confronto tra diversi momenti espressivi del nuovo teatro europeo", e con l'auspicio di poter aprire dalle prossime edizioni un'altra fase del PENRT ad una nuova generazione di artisti e gruppi emergenti o non ancora ben conosciuti a livello internazionale e anche per dare spazio e visibilità alle candidature di Paesi minori. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, come auspicato dalla Giuria e dai promotori è passato da questa edizione da 20.000,00 a 30.000,00 €.

Guy Cassiers, born in 1960, quickly made an impression on the European theatre scene, confirming the important position he had already achieved in Flemish theatre. Like a good many contemporary artists, his career path is not typical. He went into theatre after studying plastic arts and at first organised festival 'happenings' which used a mixture of media, with professional and amateur performers. From the beginning he showed an interest in this mix of both media and performers, making use of the accumulated wealth that is the mark of a good number of those diverse techniques that have been developed in what Hans-Thies Lehmann calls 'postdramatic theatre'. It chanced that in his early productions he had to face the demands of theatre for young audiences, which in no way prevented him from developing a personal aesthetic, which he adapted to its supposedly specific needs. Cassiers is fond of byways, devoting himself happily to productions that mix the arts, cross borders and find their place in the dynamics of this 'crossover' movement. Always 'crossover', never in one place, always 'scattered', never centred. In this way his productions take on a feature of modern practice seen in this permanent displacement, this denial of stability, this search without order or hierarchy. All the same, Cassiers' theatre is not a theatre of separation, of loss, but on the contrary it explores diversity in the name of a certain relationship to the world and the values that determine it. Diversity is the means but not the end. With it comes a special lightness of touch, an extraordinary ease of movement, of almost musical transitions from one medium to another, from the bodily presence to the projected image. Cassiers is not a disciple of the theatre of the ugly and stages cluttered with objects. He keeps his theatre away from these stereotypical excesses and treats it as a place of reflection on the world and its aberrations. After his notable beginnings, in 1995 he took on one of the most talked about plays of the period, Tony Kushner's *Angels in America*. From the start he has developed a dialogue between the arts in motion, taken up, put down, never still. Thanks to this, he went on to what was without doubt one of his most successful stage adaptations, Proust's *Du côté de chez Swann* and *Albertine* (2002–2004). He managed to find the fluidity of Proust's writing while at the same time addressing the questions of memory with which his theatre was subsequently to be

Guy Cassiers (urodzony w r. 1960) szybko podbił scenę europejską, potwierdzając w ten sposób pozycję, jaką wyrobił sobie w teatrze flamandzkim. Jak w przypadku wielu współczesnych artystów, tak i jego życiorys jest nietypowy; Cassiers obiera ścieżkę teatru po okresie studiów plastycznych, początkowo organizując uroczyste „wydarzenia”, łączące różne dyscypliny sztuki i stanowiące okazję do spotkania profesjonalistów i amatorów. Już wtedy nie ukrywał zainteresowania dla koegzystencji różnych środków i twórców, korzystał z bogactwa i heterogeniczności właściwych wielu praktykom „teatru postdramatycznego” jak określa go H. T. Lehmann. Przypadek sprawił, że Cassiers musiał w początkach kariery sprostać wymaganiom teatru młodego widza, nie zrezygnował jednak z pracy nad tworzeniem własnej estetyki, dostosowanej do jego – nazwijmy to – specyficznych wymagań. Cassiers kocha drogi na przelaj, z rozkoszą oddaje się pracy nad „miksowaniem” sztuk, gmatwa granice i odnajduje się w dynamizmie ruchu „między”. Zawsze „między”, nigdy nie zogniskowany, zawsze „rozproszony”, nigdy nie ukierunkowany; w tym sensie w jego przedstawieniach uchwycone zostają pewne typowe dla nowoczesności zachowania, polegające na nieustannym przeniesieniu, na odmowie stabilności, na poszukiwaniu pozbawionym porządku i hierarchii. Tym niemniej teatr Cassiersa nie jest teatrem błędzenia, zagubienia, a wręcz przeciwnie – niejednorodnej eksploracji, pozostającej w pewnym związku ze światem i wartościami, które go organizują. Zróżnicowanie to jest drogą, a nie celem. Towarzyszy jej szczególna lekkość, nadzwyczajna swoboda przepływu, niemal muzyczne przechodzenie z jednego medium w drugie, z fizycznie obecnego ciała w wyświetlany obraz. Cassiers nie przywiązuje się do estetyki brzydoty i przeladowania sceny materia, chroni teatr od stereotypowego nadmiaru, by traktować go jako miejsce refleksji o świecie i jego zagubieniu. Dostrzeżony zostaje w roku 1995, kiedy to mierzy się z jedną z najbardziej dyskutowanych sztuk epoki: *Angels in America (Anioły w Ameryce)* Tony Kushnera. Od początku uprawia dialog sztuk w ruchu, podejmowany od nowa, słabnący, ale nigdy nieruchomy. Pozwoli mu to realizować niewątpliwie jedną z najbardziej udanych adaptacji scenicznych *Du côté de chez Swann (W stronę Swanna)*

Guy Cassiers, citation uzasadnienie

Guy Cassiers (né en 1960) s'est imposé de manière rapide sur la scène européenne en confirmant ainsi l'importance acquise dans le paysage théâtral flamand. Comme bon nombre d'artistes contemporains son itinéraire est atypique et il s'engage sur le chemin du théâtre après avoir fait des études plastiques et organisé d'abord des «événements» festifs qui mêlaient les arts, associaient les professionnels et les amateurs. D'emblée il affiche son intérêt pour la mixité des moyens et des artistes et se réclame de la richesse composite propre à bon nombre de ces pratiques hétérogènes que cultive «le théâtre postdramatique» selon H.T. Lehmann. Par hasard, il se confrontera à ses débuts aux exigences du théâtre jeune public sans pour autant se résigner à élaborer une esthétique personnelle, adaptée à ses soi-disant exigences spécifiques. Cassiers aime les chemins de traverse, se livre avec délices à des travaux de «mixage» des arts, brouille les frontières et se retrouve dans le dynamisme de ce mouvement «entre». Toujours «entre», jamais focalisé, toujours «dispersé», jamais centré... dans ce sens ses spectacles saisissent un certain comportement de la modernité qui consiste dans ce déplacement permanent, dans ce refus de la stabilité, dans cette quête dépourvue d'ordre et hiérarchie. Néanmoins, le théâtre de Cassiers n'est pas un théâtre de l'égaré, de la perte, mais, bien au contraire, de l'exploration diversifiée au nom d'un certain rapport au monde et des valeurs qui l'organisent. La diversité c'est la voie et non pas le but. Elle s'accompagne d'une légèreté particulière, d'une extraordinaire aisance de la circulation, du passage presque musical d'un média à un autre, du corps présent à l'image projetée. Cassiers ne se rattache pas à l'esthétique du laid et à l'encombrement du plateau par la matière, il préserve le théâtre de ces excès stéréotypés pour le traiter en lieu de réflexion sur le monde et ses égarements. Lors de ses débuts remarquables, en 1995, il s'attaque à une des pièces les plus discutées de l'époque *Angels in America* de Tony Kushner. D'emblée il cultive le dialogue des arts en mouvement, repris, décliné, jamais immobile. Et grâce à cela, il parviendra sans doute à une des adaptations scéniques les plus réussies de *Du côté de chez Swann* et d'*Albertine* (2002 – 2004) de Proust. Il parvient à retrouver la fluidité de l'écriture proustienne et en même temps à se confronter aux questions de la mémoire dont son théâtre se montrera ensuite

Der 1960 geborene Guy Cassiers hat sich sehr schnell auf der europäischen Theaterszene durchgesetzt und somit bestätigt, welche Bedeutung er in der flämischen Theaterlandschaft innehat. Wie bei einem großen Teil der zeitgenössischen Künstler ist seine Biographie atypisch: er schlug den Weg des Theaters ein, nachdem er sich der Bildhauerei gewidmet hatte und zunächst Kunstgattungen vermischende und Profis und Amateure zusammenbringende festliche Events organisierte. Auf Anhieb zeigte er sein Interesse für die Mischung der Mittel und der Künstler und beruft sich auf die reiche Mischung, die einem Großteil dieser heterogenen Praktiken eigen ist, die das „Postdramatische Theater“ nach H.T. Lehmann pflegt. Zufällig kümmerte er sich zu Beginn seiner Karriere um die Bedürfnisse des jungen Theaterpublikums und ohne sich damit zu begnügen, arbeitete er eine persönliche Ästhetik aus, die an seine spezifischen Bedürfnisse angepasst ist. Cassiers liebt Querwege, widmet sich entzückt Arbeiten, die ein „mixage“ der Künste betreiben, bringt die Grenzen durcheinander und findet sich stets in der Dynamik einer Bewegung „dazwischen“ wieder. Immer „dazwischen“, niemals auf eine Sache allein konzentriert, immer „verzettelt“, nie zentriert ... in diesem Sinne greifen seine Aufführungen eine gewisse Tendenz der Moderne auf, die in der Ablehnung der Stabilität, in der Suche ohne Ordnung und Hierarchie besteht. Gleichwohl ist das Theater von Cassiers kein Theater der Abirringung oder des Verlustes, sondern ganz im Gegenteil eines der diversifizierten Erforschung im Namen eines bestimmten Verhältnisses zur Welt und zu den Werten, die diese Welt gliedern. Die Vielfalt ist der Weg, nicht das Ziel. Sie ist von einer besonderen Leichtigkeit, die außerordentlich gewandt ihren Kreislauf zieht, in fast musikalischer Art von einem Medium zum anderen wechselt, etwa vom anwesenden Körper zum projizierten Bild. Cassiers knüpft nicht an die Ästhetik des Hässlichen und an das Vollstopfen der Bühne mit Material an, er bewahrt das Theater vor diesen stereotypisierten Exzessen, um es als einen Ort der Reflexion über die Welt und ihre Abirrungen zu behandeln. Als er 1995 erste Aufmerksamkeit erregte, wandte er sich einem der meistdiskutierten Stücke jener Jahre zu, *Angels in America* von Tony Kushner. Auf Anhieb pflegt er den Dialog der Künste in Bewegung, den er wieder

Guy Cassiers (nato nel 1960) si è rapidamente imposto sulla scena europea, confermando così l'importanza acquisita nel panorama teatrale fiammingo. Come tanti artisti contemporanei, Cassiers ha alle spalle un percorso atipico: intraprende infatti la strada del teatro dopo aver compiuto studi grafici e aver organizzato "eventi" che mescolano le arti associando professionisti e dilettanti. Fin da subito manifesta interesse per la fusione dei mezzi e degli artisti e invoca la ricchezza composita che caratterizza molte delle pratiche eterogenee coltivate dal "teatro postdrammatico" secondo H.T. Lehmann.

Agli esordi, si confronta per caso con le esigenze del teatro rivolto a un pubblico giovane senza per questo rassegnarsi a elaborare un'estetica personale, adattata alle sue necessità specifiche. Cassiers ama i percorsi trasversali, si dedica con piacere a lavori di "missaggio" delle arti, annulla i confini e si ritrova nel dinamismo del movimento "tra". Sempre "tra", mai focalizzato, sempre "disperso", mai centrato... In questo senso i suoi spettacoli colgono una certa tendenza della modernità allo spostamento permanente, al rifiuto della stabilità, alla ricerca priva di ordine e gerarchia. Nonostante ciò, il teatro di Cassiers non è un teatro dello smarrimento o della perdita, ma piuttosto un'esplorazione diversificata in nome di un certo rapporto con il mondo e i valori che lo organizzano. La diversità è la strada da percorrere e non la meta da raggiungere.

Essa si accompagna a una particolare leggerezza, a una straordinaria facilità di circolazione, al passaggio quasi musicale da un medium a un altro, o dal corpo presente all'immagine proiettata. Cassiers non si rifà all'estetica del brutto e del palcoscenico intasato dalla materia, ma preserva il teatro dagli eccessi stereotipati per trattarlo come luogo di riflessione sul mondo e sulle sue sregolatezze.

Nel 1995, si cimenta con una delle pièce più discusse dell'epoca, *Angels in America* di Tony Kushner, imponendosi definitivamente all'attenzione del pubblico. Da subito coltiva il dialogo delle arti in movimento, ripreso, declinato e mai immobile. Grazie a questo, realizza uno degli adattamenti scenici senz'altro più riusciti di *Dalla parte di Swann* e *Albertine* (2002-2004), ritrovando la fluidità della scrittura proustiana e al tempo stesso confrontandosi con la questione della memoria, alla quale il suo teatro presterà particolare attenzione. Come nel suo capolavoro *Rouge décanté* (2004), ispirato a un noto romanzo in cui il protagonista, interpretato dal suo attore preferito, Dirk Roofthoof, non riesce a superare il trauma di un'infanzia

particularly preoccupied. As in his masterpiece *Bezonken Rood* (*Sunken Red*, 2004), inspired by a distinguished novel, in which the protagonist, played by his favourite actor, Dirk Roofthoof, cannot manage to free himself from the trauma of a childhood spent in a Japanese camp in which Dutch refugees were interned. He confirmed his interest in the relationship between man and his history, without manicheism or illusion, in his ever-acclaimed *Trilogy of Power* (2006-2007). In collaboration with Tom Lanoye, he first investigated the relationship of the theatre community with Nazism in his production *Méphisto for ever*, an adaptation of the novel by Klaus Mann which Ariane Mnouchkine first put on stage thirty years earlier. It has not lost its topicality. The second part, *Volskers*, took its inspiration from a film by the Russian director Sokourov, which brought together the masters of the world to determine its destiny in their own way: Lenin, Hitler, Emperor Hirohito. Finally, Tom Lanoye produced an admirable text, *Atropa: the Vengeance of peace*. Inspired by the ancient tale of the Trojan War, it addressed the questions of war, sacrifice, women given up to death and the men who make those decisions. Guy Cassiers is continuing his work by putting together a playful piece entitled *A History of the World in 10½ Chapters* and preparing a new opera, *House of the Sleeping Beauties*, with Kris Defoort. Cassiers' theatre attracts us through its combination of a sophisticated scenic language and a particularly complex political standpoint. The two are never far apart.

i *Albertine (Albertyna)* (2002-2004) Prousta. Udaje mu się oddać płynność pisarstwa proustowskiego, a jednocześnie skonfrontować z zagadnieniem pamięci, które, jak okaże się później, szczególnie zajmuje jego teatr. Jest tak w arcydziele *Rouge décanté [Czerwień klarowana]*, 2006), inspirowanym słynną powieścią, której główny bohater, grany przez jego ulubionego aktora Dirka Roofthoofa, nie jest w stanie oderwać się od traumy dzieciństwa spędzonego w japońskim obozie, gdzie przebywali internowani obywatele holenderscy. Cassiers potwierdza swoje zainteresowanie powiązaniem między bytem ludzkim i historią, bez manicheizmu czy złudzeń, w słynnej *Trilogie du pouvoir. (Trylogia władzy)*, 2006-2007). We współpracy z Tomem Lanoye studiuje najpierw związki ludzi teatru z nazistowską władzą w spektaklu *Méphisto for ever*, adaptacji powieści Klause Manna, którą po raz pierwszy wystawiła przed trzydziestu laty Ariane Mnouchkine. Pytanie pozostaje. Drugi obraz tryptyku, *Wolfskers*, to nawiązanie do filmu sygnowanego przez rosyjskiego twórcę Sokurowa, u którego spotykają się panowie świata, determinujący na swój sposób jego losy: Lenin, Hitler, cesarz Hirohito. Na koniec wspomniały tekst Toma Lanoye *Atropa. La Vengeance de la paix (Atropa. Zemsta pokoju)*, inspirowany antycznym motywem wojny trojańskiej, zgłębia kwestie wojny, poświęcenia, kobiet ofiarowanych na śmierć i mężczyzn, którzy o tym decydują. Guy Cassiers kontynuuje swoje poszukiwania tworząc ludyczną eskapadę zatytułowaną *Une histoire du monde en 10 chapitres et demi (Historia świata w 10 i pół rozdziałach)*, czy przygotowując współczesną operę Krisa Defoorta *House of the sleeping beauties (Dom śpiących piękności)*. Teatr Cassiers uwodzi połączeniem wyrafinowanego języka scenicznego i wyjątkowo złożonych poglądów politycznych. Oba te elementy są tu niezaprzeczalnie równoważne.

particulièrement préoccupé. Comme dans son chef d'œuvre *Rouge décanté* (2006), inspiré d'un roman réputé, où le protagoniste, interprété par son acteur de choix Dirk Roofthoof, ne parvient pas à se détacher du traumatisme d'une enfance passée dans un camp japonais où étaient internés les ressortissants néerlandais. Il confirme son attrait pour le rapport de l'être à l'histoire, sans manichéisme ni illusions, dans sa désormais réputée *Trilogie du pouvoir*. (2006-2007) En collaboration avec Tom Lanoye, il interroge d'abord les rapports des gens de théâtre au pouvoir nazi dans son spectacle *Méphisto for ever*, adaptation du roman de Klaus Mann qu'Ariane Mnouchkine, pour la première fois, mettait en scène il y a trente ans. La question persiste. Le second volet, *Volskers* est inspiré du film signé par le cinéaste russe Sokourov faisant se rencontrer les maîtres du monde qui, à leur manière, décident de ses destinées: Lénine, Hitler, l'empereur Hirohito. Enfin, Tom Lanoye signe un texte admirable *Atropa. La Vengeance de la paix* qui, inspiré du motif antique de la Guerre de Troie, interroge la question de la guerre, du sacrifice, des femmes vouées à la mort et des hommes qui la décident. Guy Cassiers poursuit sa recherche en imaginant un périple ludique intitulé *Une histoire du monde en 10 chapitres et demi* ou en préparant un opéra contemporain, avec Kris Defoort, *House of the sleeping beauties*. Le théâtre de Cassiers séduit par l'alliance d'un langage scénique sophistiqué et une prise de position politique particulièrement complexe. Ils bénéficient d'une parité jamais démentie.

aufnimmt, dekliniert und der nie stillsteht. Dadurch ist er wohl auch zu einer der am meisten geglückten szenischen Anpassungen von *Du côté de chez Swann* und von *Albertine* zwischen 2002 und 2004 von Marcel Proust gelangt. Es gelingt ihm, die flüssige Schreibe von Proust wieder zu finden und sich zugleich mit Fragen des Gedenkens zu beschäftigen, denen sich sein Theater in der Folge besonders verpflichtet fühlen wird. Wie in seinem Meisterwerk *Rouge décanté* von 2004, das sich an einem angesehenen Roman orientiert und von seinem Wahlschauspieler Dirk Roofthoof interpretiert wird, gelingt es dem niederländischen Schriftsteller Jeroen Brouwers nicht, sich vom Trauma seiner in einem japanischen Konzentrationslager auf Java verbrachten Kindheit zu lösen. Wie man in seiner inzwischen berühmten *Trilogie der Macht* (2006-2007) sehen kann, ist er von der Frage der Beziehung des Seins zur Geschichte sehr angezogen, ohne Manichäertum oder Illusionen anzuhängen. Im Zusammenarbeit mit Tom Lanoye geht er in seinem Stück *Méphisto for ever*, einer vor 30 Jahren zum ersten Mal von Ariane Mnouchkine auf die Bühne gebrachten Theateranpassung von Klaus Manns Roman, zunächst auf die Beziehungen der Theaterleute zum NS-Regime ein. Die Frage besteht weiter. Der zweite Teil, *Volskers*, ist am Film des russischen Cinéasten Sokourov inspiriert, es ist ein Zusammentreffen der Herren der Welt, die auf ihre Art deren Schicksal bestimmen: Lenin, Hitler, Kaiser Hirohito. Schließlich firmiert Tom Lanoye einen bewundernswerten Text: *Atropa. Die Rache des Friedens*, der sich am antiken Motiv des Trojanischen Krieges inspiriert und Fragen zum Krieg, zur Aufopferung, zu den zum Tode bestimmten Frauen und zu den den Krieg beschließenden Männern aufwirft. Guy Cassiers setzt seine dramatische Recherche mit einer imaginären und sehr spielerischen Reise mit dem Namen *Eine Geschichte der Welt in zehneinhalb Kapiteln* oder mit der Vorbereitung einer zeitgenössischen Oper zusammen mit Kris Defoort, *House of the sleeping beauties*, fort. Das Theater von Cassiers verführt durch die Verbindung einer anspruchsvollen Bühnensprache mit einer besonders vielschichtigen politischen Stellungnahme. Er hat nie verschwiegen, dass die beiden Elemente für ihn auf gleicher Ebene stehen.

GB

trascorsa in un campo di prigionia giapponese per cittadini olandesi. Cassiers conferma l'interesse per il rapporto tra l'essere e la storia, senza manicheismo né illusioni, nell'ormai celebre *Trilogie du pouvoir* (2006-2007). In collaborazione con Tom Lanoye, analizza inizialmente i rapporti della gente di teatro con il potere nazista nello spettacolo *Méphisto for ever*, un adattamento del romanzo di Klaus Mann che Ariane Mnouchkine mise in scena per la prima volta trent'anni fa. Ma la questione persiste.

La seconda parte della trilogia, *Wolskers*, ispirata ai film del cineasta russo Sokourov, fa incontrare i padroni del mondo che, a modo loro, decidono delle sue sorti: Lenin, Hitler e l'imperatore Hirohito. Infine, Tom Lanoye firma un testo di grande valore, *Atropa. La Vengeance de la paix* che, ispirato al motivo della guerra di Troia, si interroga sulla questione dei conflitti, del sacrificio, delle donne votate alla morte e degli uomini che la decidono. Guy Cassiers prosegue la sua ricerca immaginando un periplo ludico intitolato *Une histoire du monde en 10 chapitres et demi* o preparando un'opera contemporanea con Kris Defoort, *House of the sleeping beauties*. Il fascino del teatro di Cassiers risiede nella combinazione di un linguaggio scenico sofisticato e una posizione politica particolarmente complessa, entrambi posti su un piano di parità mai smentito.

A poet of social marginalisation and diversity, Pippo Delbono – now almost fifty – has always seen art as a fundamental experience for overcoming desperation. Before entering the theatre he attended various specialised schools, modelling himself on the restless wanderer in the style of Rimbaud. During his studies he met the Argentinian Pepe Robledo, who was destined to become his partner on a long theatrical adventure that began with them both travelling to Holstebro to train with Iben Nagel Rasmussen. In 1987, they presented their first show together, *Il tempo degli assassini*, which is still part of the repertoire, with Pina Bausch sitting in on the rehearsals in Wuppertal. Next Delbono staged an adaptation of Shakespeare's *Henry V* in which he involved local youth, which would be presented in various countries through the decades. Spurred on by Laura Betti, he then mounted a production of Pasolini's *La rabbia*. An artist of extremes who exudes vitality from every pore, Pippo contracted AIDS, which he has been fighting with the help of Buddhism, never ceasing to recruit his fellow actors from among the disadvantaged or from the streets. He discovered his "star", Bobò, in a mental hospital where he had been interned for 45 years. Deaf and dumb, mentally challenged and illiterate, and therefore totally isolated, Bobò expresses himself by screeching like a seagull yet he is able to make his physical presence felt on stage in scenes from Beckett in *Barboni*. This work, which has become the group's manifesto, took the theatre by storm in 1997 by presenting a group of disadvantaged individuals intent on discovering their ability to communicate, shedding light on the mystery of life. Pippo broke the mould again a year later with *Guerra*, expressing a need to represent the kind of life that is born from diversity with new players found on the streets. *Guerra* draws its inspiration from a phrase of Che Guevara's and juxtaposes extracts from Buddhist texts and the Book of Ecclesiastes, while the diverse and the normal clash in the name of the mystery of life born of marginality and sickness, yet able to express itself also through song and dance. It was no accident, therefore, that Delbono undertook a compelling tour in Palestine, performing at the Arab theatre in Jerusalem and visiting Arafat in Ramallah. Since then the Compagnia Delbono has toured frequently all over the world, presenting works ranging from *Il silenzio* on Oscar Wilde to *L'urlo*, from *Gente di plastica* featuring extracts from Sarah Kane to the total white of *Questo buio feroce* on the problem of AIDS, based on *This Wild Darkness* by Harold Brodkey, and the almost silent denouncement of deaths in the workplace in *Menzogna*, thus continuing, with ever-more groundbreaking means of expression to explore life's suffering as experienced by social outcasts.

Pippo Delbono, poeta marginalizacji i odmienności, zbliżający się dziś do pięćdziesiątki, zawsze uważał spotkanie ze sztuką za doświadczenie zasadnicze dla przezwyciężenia beznadziei. Zanim trafił na scenę, uczęszczał do różnych specjalistycznych szkół i żył na wzór burzliwej rimbaudowskiej włóczęgi; w czasie studiów spotkał Argentyńczyka Pepe Robledo, któremu pisane było stać się swego «bliźniakiem» na długi czas teatralnej przygody. Rozpoczęła się ona wspólną podróżą do Holstebro, której celem było kształcenie się u Iben Nagela Rasmussena; w roku 1987 Delbono stworzył ich pierwszy wspólny spektakl, *Il tempo degli assassini* (Czas zabójców), który wciąż pozostaje w repertuarze teatru i który w fazie prób oglądała w Wuppertalu Pina Bausch. Delbono proponuje następnie *Henryka V* Szekspira, w adaptacji, która wznawiana będzie z biegiem lat w różnych krajach, z udziałem miejscowej młodzieży, a za namową Laury Betti reżyseruje *Wściekłość* (*La Rabbia*) Pasoliniego. Artysta ekstremalny, o wybujałej witalności, dotknięty chorobą AIDS, w zmaganiach z którą pomaga mu buddyzm – nie przestaje zbierać swoich towarzyszy pracy wśród ubogich, na ulicach, a w przytułku dla umysłowo chorych odkrywa gwiazdę swojego teatru – człowieka o przydomku Bobò, przebywającego od 45 lat w zamknięciu, głuchoniemego analfabeta z mikrocefalią, a zatem de facto żyjącego w izolacji, wyrażającego się przez piskliwie, mewie krzyki, a jednak zdolnego narzucić widzom władzę swojej fizyczności i grać nawet sceny z Becketta w *Kloszardach* (*Barboni*). To manifest grupy, który dosłownie wybuchł latem roku 1997, ukazując kolekcję przypadków patologicznych i jednocześnie ludzi odkrywających swoją zdolność porozumiewania się i rozjaśniania tajemnicy życia. Delbono wyzywała się od wszelkich narzuconych ograniczeń rok później, w przedstawieniu *Wojna* (*Guerra*). Wyraża ono jego potrzebę reprezentacji życia, które może rodzić się z różnorodności, a zrealizowane jest z udziałem nowych adeptów zebranych z ulicy; wszystko to w spektaklu biorącym za punkt wyjścia zdanie Che Guevary i łączącym fragmenty nauk Buddy i wersetów z Mądrości Syracha. W tym czasie stają naprzeciw siebie ludzie odmienni i normalni, pod znakiem tajemnicy życia rodzącego się w marginalizacji i chorobie, potrafiącego jednak wyrażać się tańcem i śpiewem; nie jest więc przypadkiem wzruszające tournée spektaklu po Palestynie, występy w teatrze arabskim w Jerozolimie i wizyta w Ramallah u Jasera Arafata. Od tamtego czasu Compagnia Delbono odwiedza coraz więcej miejsc na całym świecie, ze swoim *Milczeniem* (*Il silenzio*), którego bohaterem jest Oscar Wilde, *Krzykiem* (*L'urlo*) i *Plastikowymi ludźmi* (*Gente di plastica*) z fragmentami pism Sary Kane, pokazując od absolutnej bieli *Tych dzikich ciemności* (*Questo buio così feroce*), sztuki Harolda Brodkey poświęconej problemowi AIDS, aż po niemal pozbawione słów przesłanie śmierci w pracy *Kłamstwo* (*Menzogna*), grupa kontynuuje – za pośrednictwem coraz bardziej ekstremalnych środków wyrazu – swoją bolesną podróż przez egzystencję wykluczonych.

Pippo Delbono, citation uzasadnienie

Poète de la marginalité et de la différence, Pippo Delbono, qui approche aujourd'hui des cinquante ans, considère depuis toujours la rencontre avec l'art comme une expérience fondamentale pour survivre au désespoir. Il est arrivé à la scène en fréquentant différentes écoles spécialisées, en poursuivant le modèle tourmenté d'un vagabond comme Rimbaud, et dans la phase d'étude il a rencontré l'argentin Pepe Robledo, destiné à devenir son double dans une longue aventure théâtrale. Celle-ci a débuté par un voyage ensemble à Holstebro pour se former avec Iben Nagel Rasmussen, tandis qu'en 1987 il concevait leur premier spectacle à deux, *Il tempo degli assassini* (*Le temps des assassins*), toujours au répertoire, vu en phase de répétition par Pina Bausch à Wuppertal. Delbono propose donc *l'Enrico V* (*Henri V*) de Shakespeare dans une adaptation destinée à être reprise au cours des ans dans différents pays en faisant participer des jeunes de l'endroit et, poussé par Laura Betti, il monte *La rabbia* (*La rage*) de Pasolini. Artiste de l'extrême, capable d'une vitalité débordante, Pippo a été atteint du sida qu'il combat avec l'aide du bouddhisme, tandis qu'il ne cesse de recueillir ses compagnons de travail parmi les indigents, dans les rues, et qu'il découvre dans un asile d'aliénés sa star, alias Bobò, enfermé depuis 45 ans, sourd-muet, microcéphale, analphabète, donc de fait isolé, qui s'exprime par des cris aigus de mouette mais est capable d'imposer sur scène son physique en jouant même des scènes de Beckett dans *Barboni* (*Clochards*). C'est l'oper-manifeste du groupe qui explose l'été '97, en exhibant une série de cas humains qui découvrent leur capacité de communiquer en éclairant le mystère de la vie. Il se libère de toute contrainte un an plus tard avec *Guerra* (*Guerre*). Il y exprime le besoin de représenter la vie pouvant naître de la diversité avec de nouveaux adeptes pris dans la rue dans un spectacle qui part d'une phrase du Che et qui rapproche des passages de Bouddha à l'Écclésiastique. Pendant ce temps-là les différents et les normaux s'affrontent sous le signe du mystère d'une vie qui naît de la marginalité et de la maladie, mais qui sait s'exprimer également par la danse et le chant: ce n'est pas un hasard s'il fera une tournée émouvante en Palestine et dans le théâtre arabe de Jérusalem et il rendra visite à Arafat à Ramallah. Depuis lors, les tournées de la Compagnie Delbono se multiplient dans le monde entier, de *Il silenzio* (*Le silence*) sur Oscar Wilde à *L'urlo* (*Le cri*) et à *Gente di plastica* (*Gens en plastique*) avec des extraits de Sarah Kane, du blanc absolu de *Questo buio così feroce* (*Ces ténèbres sauvages*) sur le problème du sida par Harold Brodkey, à la dénonciation presque sans mots de la mort au travail de *Menzogna* (*Mensonge*), en continuant avec des moyens d'expression de plus en plus extrêmes un voyage de la douleur dans l'existence des exclus.

Pippo Delbono, knapp unter 50, Dichter des Marginalseins und des Unterschiedes, hat immer schon aus der Begegnung mit der Kunst eine grundlegende Erfahrung zum Überleben der Verzweiflung gemacht. Zur Bühne kam er, nachdem er verschiedene Fachschulen besucht hat und als Vorbild das unruhige Wanderleben eines Rimbaud hatte. In seiner Studienphase hat er den Argentinier Pepe Robledo kennen gelernt, der zu seinem Doppel in dem langen Theaterabenteuer wurde, das mit einer gemeinsamen Reise nach Holstebro begann, um das Training mit Iben Nagel Rasmussen zu lernen, während 1987 ihr erstes Schauspiel zu zweit reifte, *Die Zeit der Mörder*, das immer im Repertoire geblieben ist und in der Probephase von Pina Bausch in Wuppertal angesehen wurde. Dann bringt Delbono den *Heinrich V.* von Shakespeare in einer Anpassung, die in späteren Jahrzehnten in verschiedenen Ländern mit Einfügungen von jungen Leuten wieder aufgenommen wurde. Auf Anregung von Laura Betti führt er *La rabbia* (*Die Wut*) von Pier Paolo Pasolini auf. Er ist ein Künstler des Extremen und zu einer überschäumenden Vitalität fähig, bekommt AIDS, das er auch mithilfe des Buddhismus bekämpft, während er nicht aufhört, seine Arbeitskameraden unter den Armen und Entrechteten auf der Straße auszuwählen. Seinen Star entdeckt er in einer Irrenanstalt: Bobò, seit 45 Jahren eingesperrt, taubstumm, mikrozephal, Analphabet, also de facto isoliert, der sich mit hohen Schreien wie denen einer Möwe ausdrückt, doch in der Lage ist, auf der Bühne seine Physis durchzusetzen. Er spielt auch Szenen von Beckett in *Penner*, einem Werk und Manifest der Gruppe, das im Sommer 1997 explodiert und eine Meute von menschlichen Fällen auf die Bühne bringt, die dabei sind, ihre Fähigkeit zur Kommunikation zu entdecken und damit dem Geheimnis des Lebens Licht geben. Das Durchbrechen der Schemata entwickelt sich ein Jahr später mit *Krieg*, in dem die Notwendigkeit ausgedrückt wird, das Leben darzustellen, das aus der Andersartigkeit entstehen kann, und zwar mit neuen von der Straße geholten Adepten in einem Schauspiel, das von einem Satz von Che Guevara ausgehend, Buddha-Zitate an den alttestamentarischen Ecclesiastes annähert, während Andersartige und Normale im Zeichen des Geheimnisses eines Lebens zusammenstoßen, das aus der sozialen Marginalisierung und der Krankheit geboren wird, das sich jedoch auch durch Tanz und Gesang ausdrücken kann. Und es ist kein Zufall, dass die Truppe eine spannende Tournee in Palästina und im arabischen Theater von Jerusalem gemacht hat, einschließlich eines Besuchs bei Yassir Arafat in Ramallah. Seitdem vervielfältigen sich die Tourneen der Compagnia Delbono in der ganzen Welt, von dem *Schweigen* über Oscar Wilde zum *Schrei*, von *Leute aus Plastik* mit Stücken von Sarah Kane, vom totalen weiß von *Diese grausame Finsternis* zum AIDS-Problem aus Harold Brodkey bis zur fast wortlosen Anprangerung des Todes auf dem Arbeitsplatz in der *Lüge* setzt die Compagnia Delbono mit immer fortschrittlicheren Ausdrucksmitteln eine Reise in den Schmerz der Existenz der Ausgeschlossenen fort.

Poeta della marginalità e della differenza, Pippo Delbono, oggi alla vigilia dei cinquant'anni, da sempre fa dell'incontro con l'arte un'esperienza fondamentale per sopravvivere alla disperazione. È arrivato alle scene frequentando varie scuole specializzate, inseguendo il modello inquieto di un girovago come Rimbaud, e nella fase di studio ha incontrato l'argentino Pepe Robledo, destinato a diventare un suo doppio nella lunga avventura teatrale, iniziata con un viaggio insieme a Holstebro ad apprendere il training con Iben Nagel Rasmussen, mentre nell'87 maturava il loro primo spettacolo a due, *Il tempo degli assassini*, sempre rimasto in repertorio, visionato in fase di prova da Pina Bausch a Wuppertal. Quindi Delbono propone *l'Enrico V* di Shakespeare in un adattamento destinato a essere ripreso nei decenni in vari paesi con innesti di giovani del posto e, spinto da Laura Betti, monta *La rabbia* di Pasolini. Artista dell'estremo, capace di una vitalità strabordante, Pippo resta contagiato dall'aids che combatte pure con l'aiuto del buddismo, mentre non smette di raccogliere i suoi compagni di lavoro tra i disagiati, per le strade, e scopre in un manicomio la sua star, alias Bobò, rinchiuso da 45 anni, sordomuto, microcefalo, analfabeta, quindi di fatto isolato, esprimendosi con suoni acuti da gabbiano, ma in grado di imporre sulla scena la sua fisicità recitando anche scene di Beckett in *Barboni*, opera-manifesto del gruppo che esplose nell'estate '97, esibendo una accolta di casi umani intenti a scoprire la loro capacità di comunicare dando luce al mistero della vita. La rottura degli schemi evolve un anno dopo con *Guerra*, esprimendo il bisogno di rappresentare la vita che può nascere dalla diversità con nuovi adepti presi dalla strada in uno spettacolo che parte da una frase del Che e avvicina brani di Buddha all'Ecclesiaste, mentre diversi e normali si scontrano nel segno del mistero di una vita che nasce dalla marginalità e dalla malattia ma sa esprimersi anche con la danza e il canto: e non a caso compirà una tournée emozionante in Palestina e nel teatro arabo di Gerusalemme con visita ad Arafat a Ramallah. Da allora le tourné della Compagnia Delbono si moltiplicano in tutto il mondo da *Il silenzio* su Oscar Wilde a *L'urlo*, da *Gente di plastica* con brani di Sarah Kane, dal bianco assoluto di *Questo buio così feroce* sul problema dell'aids da Harold Brodkey, alla denuncia quasi senza parole della morte sul lavoro della *Menzogna*, continuando con mezzi espressivi sempre più avanzati un viaggio nel dolore dell'esistenza condotto dagli esclusi.

FQ

Born in Spain in 1964, Rodrigo García worked first in Argentina, returning after some years to his native land. He set up the company *La Carnicería teatro*, a reference not only to his father's butcher's shop but also to his theatrical approach, an attack on the 'meat' and 'blood' of modern society. As a 'stage writer' in Bruno Tackels' definition, García's declared intention is to master all the resources of the theatre, since he works at the same time as writer, director and designer, in an attempt not so much to be 'total', unifying, as 'concrete', explicitly critical and without the slightest veneer of politeness. García's is an explicit theatre, a theatre which rejects nuance and comment in favour of a frontal assault on the capitalist world in all its materialist pomp. His unquenchable wish is to set out the horror of the world not by indirect means but through an aggressive exposition that is direct, material and concrete. García, who was discovered at the beginning of this decade by the theatres of Europe, although he started his highly original work ten years earlier, concentrates on the processes of alienation set off by the consumer society, that traps and finally confines ordinary people in the nets of its multiple strategies. García makes no statement or comment, but shows this alienation at work through hyperbole and excess. For him, commitment is not expressed through dialogue but through the exclusive and excessive manipulation of consumer products, whose use shows their extraordinary, perverse power. García's theatre, a concrete theatre, eschews realist reference in favour of physical metaphor, metaphor laid bare and offered to the audience in all its alienating, disturbing expression. No comfort here, no analysis, no one can remain outside what the stage denounces as the scandal of modern society: without recourse to any 'ideological' superiority, the director and his company throw themselves into a chaotic proliferation of food and objects, into an avalanche of consumer products and accessories. They are angry at what seems to them worthy of anger. García's theatre offers an intense experience with no explicit message, utilising and exploiting the scenic resources of the materialist world, its goods. Goods taken as they come, oppressive and suffocating. Goods without meaning, that bring about loss of personality and lead to the violence that springs from today's loss of individualism. One could put forward the hypothesis that García's theatre is the

Rodrigo García (1964) ma korzenie hiszpańskie, ale pracował początkowo w Argentynie, skąd kilka lat temu wrócił, by na nowo podjąć swoje działania w kraju ojczystym. Założył zespół *La Carnicería teatro*, czyniąc aluzję do sklepu mięsnego jego ojca, ale również do swojej postawy, do rzucania się na „mięso” i „krew” nowoczesnego społeczeństwa. Kolejny „pisarz sceniczny” według formuły Bruno Tackelsa; García opanował warsztat wszystkich środków scenicznych – pracuje zarówno nad tekstem, reżyserią, jak i scenografią, dążąc nie tyle do jednoczącej „całkowitości”, a raczej do „konkretu”, wyraziście krytycznego i pozbawionego śladu uprzejmości. García domaga się teatru bez ogródek, teatru nie dowierającego niuansom i komentarzom, w swojej materialności całkowicie odrzucającego świat kapitalistyczny. Jest w nim nienasycona żądza afirmacji okropności świata, nie przez strategię odwracania się od niej, ale w agresji bezpośredniej, materialnej, konkretnej kontestacji. García, odkryty przez scenę europejską na początku nowego tysiąclecia – choć pracę rozpoczął już dziesięć lat wcześniej – koncentruje się na procesach alienacji generowanych przez konsumpcyjne społeczeństwo. Skromne istoty ludzkie, schwytane w pułapki jego wielorakich strategii, zamienia ono w więźniów. García nie opowiada, nie komentuje, ale ukazuje akt alienacji w działaniu, poprzez hiperbolę i nadmiar. Jego walka nie opiera się na dyskursie, ale na wyjątkowej, rozbuchanej materialności produktów konsumpcyjnych, których użycie ma niesłychaną, perwersyjną moc. Teatr Garcii, teatr konkretny, odchodzi od odniesień realistycznych na rzecz fizycznej metafory, metafory wyeksponowanej, w kształcie odpychającym i niepokojącym postawionej przed widzem. Nie ma tu żadnej pociechy, żadnej analizy, nikt nie jest ponad to, co scena piętnuje jako skandal nowoczesnego społeczeństwa: bez jakiegokolwiek wyższości „ideologicznej” reżyser i jego zespół pogrążają się w chaosie rozmnożenia pokarmów i przedmiotów, w lawinie rekwizytów i produktów konsumpcyjnych. Obrażają to, co im samym wydaje się być obrazą. Scena Garcii daje nam intensywne przeżycie bez wyraźnego przestania, stosuje i eksploruje środki sceniczne przynależne materii. Materii obecnej taką, jaka jest, opresyjnej i dławiącej. Materii pozbawionej sensu, kosztującej nas utratę samych siebie i prowadzącej do gwałtownego odrzucenia

Rodrigo García, citation uzasadnienie

Rodrigo García (1964) d'origine espagnole, a travaillé d'abord en Argentine d'où il est revenu ensuite et, depuis quelques années, il a regagné son pays natal. Il a créé la compagnie *La Carniceria teatro*, en faisant référence à «la boucherie» de son père mais également à l'approche qui est la sienne, approche qui s'attaque à «la viande» et au «sang» de la société moderne. Lui aussi «écrivain de plateau», selon la formule de Bruno Tackels, García entend maîtriser toutes les ressources de la scène car il élabore conjointement l'écriture, la mise en scène, la scénographie dans un geste qui cherche moins à être «total», unifiant, qu'à être plutôt «concret», explicitement critique et dépourvue de la moindre complaisance. García se réclame d'un théâtre explicite, d'un théâtre qui se méfie de la nuance et du commentaire pour assumer pleinement la mise en cause du monde capitaliste dans sa matérialité. Il y a chez lui un désir jamais assouvi d'affirmer l'horreur du monde en adoptant non pas la stratégie du détour mais l'agressivité de la mise en cause directe, matérielle et concrète. García, découvert au début des années 2000, par la scène européenne, malgré un travail original amorcé déjà dix ans auparavant, se focalise sur les procédés d'aliénation en place par la société de consommation. Elle finit par rendre prisonniers les êtres modestes pris dans les rets de ses multiples stratégies. García ne parle pas, ne commente pas, mais montre en acte le fonctionnement de cette aliénation en pratiquant l'hyperbole et l'excès. Chez lui l'engagement ne s'appuie pas sur un discours mais sur la matérialité exclusive et excessive des produits de consommation dont l'usage dénonce l'extraordinaire pouvoir pervers. Théâtre du concret, le théâtre de García se dissocie de la référence réaliste au profit de la métaphore physique, métaphore exposée et fournie aux spectateurs dans son expression repoussante et inquiétante. Point de confort ici, point d'analyse, personne n'est au-dessus de ce que le plateau dénonce comme le scandale de la société moderne: sans bénéficier d'aucune supériorité «idéologique», le metteur en scène et son équipe plongent dans le désarroi de la prolifération des aliments et des objets, dans l'avalanche des accessoires et des produits de consommation. Ils exaspèrent ce qui leur semble être exaspérant. La scène de García fournit une expérience intense sans message explicite, elle utilise et exploite les ressources scéniques de la matière. Ma-

Er 1964 geborene Rodrigo García ist spanischer Herkunft und hat zunächst in Argentinien gearbeitet, ist dann in sein Geburtsland zurückgekommen und wirkt seit einigen Jahren wieder dort. Er hat die Gesellschaft *La Carniceria teatro* gegründet, wobei er sich einerseits auf die „Metzgerei“ seines Vaters bezieht, doch ebenfalls auf seinen eigenen Ansatz, der „das Fleisch“ und „das Blut“ der modernen Gesellschaft anpackt. García ist ebenfalls ein „Bühnenschreiber“ nach der Definition von Bruno Tackels und versteht es, sämtliche Bühnenressourcen zu meistern, da er gleichzeitig das Schreiben, die Inszenierung, die Regie und das Bühnenbild ausarbeitet, und zwar mit einem Handgriff, der nicht versucht, „total“ zu sein, sondern vielmehr „konkret“, ausdrücklich kritisch und bar jeder Gefälligkeit. García fordert ein explizites Theater, ein Theater, das gegenüber der Nuance und dem Kommentieren misstrauisch ist und stattdessen voll zum Infragestellen der kapitalistischen Welt in ihrer Materialität steht. Man erkennt bei ihm den unstillbaren Wunsch, den Schrecken der Welt zu beteuern, und zwar nicht durch Periphrasen, sondern durch die Aggressivität der direkten, materiellen und konkreten Opposition.

Der trotz einer bereits vor zehn Jahren begonnenen originellen Arbeit erst Anfang dieses Jahrtausends vom europäischen Theater entdeckte García konzentriert sich auf die durch die Konsumgesellschaft generierten Entfremdungsprozesse. Diese mache aus den einfachen Menschen, die in die Netze ihrer vielfachen Strategien geraten, Gefangene. García spricht nicht, kommentiert nicht, sondern zeigt die Funktionsweise dieser Entfremdung im Theater, wobei er die Hyperbel und den Exzess anwendet. Sein Engagement beruht nicht auf einem Diskurs, sondern auf der exklusiven und exzessiven Materialität der Konsumgüter, deren Gebrauch deren außerordentlich perverse Macht verrät. Das Theater des Konkreten von García sagt sich von der realistischen Referenz zugunsten der physischen Metapher los, die den Zuschauern in ihrer abstoßenden und beunruhigenden Ausdrucksweise geliefert wird. Keine Erleichterung, aber auch keine Analyse, niemand steht über dem, was die Bühne als den Skandal der modernen Gesellschaft anprangert: ohne jedwede „ideologische“ Überlegenheit auszudrücken, tauchen der Regisseur und seine Equipe in die Verzweigung

Nato in Spagna, Rodrigo García (1964) ha lavorato inizialmente in Argentina e da qualche anno è tornato nel suo paese di origine. Ha fondato la compagnia *La Carniceria teatro*, il cui nome fa riferimento tanto alla "macelleria" del padre quanto al suo approccio personale che si cimenta con "la carne" e "il sangue" della società moderna. Anche lui "écrivain de plateau", secondo la definizione di Bruno Tackels, García vuole dominare tutte le risorse della scena ed elabora parallelamente scrittura, messa in scena e scenografia in un gesto che non cerca di essere "totale" e unificante, ma piuttosto "concreto", esplicitamente critico e privo del minimo compiacimento. García invoca un teatro esplicito, che diffidi della sfumatura e del commento per mettere totalmente in discussione il mondo capitalista nella sua materialità.

Il suo desiderio mai pago di affermare l'orrore del mondo non si esprime attraverso perifrasi, ma con l'aggressività dell'opposizione diretta, materiale e concreta.

Rivelatosi alla scena europea nei primi anni 2000 nonostante un percorso originale intrapreso già da dieci anni, García si concentra sui processi di alienazione attuati dalla società dei consumi che finisce per rendere prigionieri gli esseri modesti presi nella rete delle sue molteplici strategie. García non parla, non commenta, ma mostra i meccanismi di questa alienazione praticando l'iperbole e l'eccesso.

Il suo impegno non si basa su un discorso, ma sulla materialità esclusiva ed eccessiva dei prodotti di consumo di cui denuncia il potere straordinario e perverso. Il teatro del concreto di García si dissocia dal riferimento realistico a vantaggio della metafora fisica, metafora esposta e fornita agli spettatori nella sua espressione ributtante e angosciata. Qui non esiste sollievo né analisi; nessuno è al di sopra di ciò che il palco denuncia come lo scandalo della società moderna: senza esprimere alcuna superiorità "ideologica", il regista e la sua troupe si tuffano nello sgomento della proliferazione degli alimenti e degli oggetti, nella valanga di accessori e prodotti di consumo, esasperando ciò che a loro appare esasperante. Il teatro di García fornisce un'esperienza intensa senza un messaggio esplicito, utilizza e sfrutta le risorse sceniche della materia. Materia opprimente e soffocante, materia priva di senso che porta alla perdita di sé e conduce alla constatazione violenta della spersonalizzazione moderna.

Si potrebbe affermare che il teatro di García sia l'equivalente "materialista" del teatro di Ionesco: quello che l'autore della *Cantatrice calva* praticava attraverso il linguaggio, García lo esercita mediante gli

'materialist' equivalent of Ionesco's theatre: what the writer of *The Bald Prima Donna* did with language, García does with groceries. Their techniques are similar. He sets his physical version of the absurd against the linguistic one. The loss of communication in Ionesco through the use of the commonplace is converted in García to a loss of communication as a result of media cliché. In both cases, their characters belong to the same social condition, there is no difference. Their motives are different, for sure, but on stage the same dislocation occurs and we, the audience, are confronted with the 'literalism' of the wayward. What happens on stage demonstrates, provokes, but does not interpret. Its impact is all the stronger because nothing is made explicit or explained: the experience has to be lived, then taken away to form a personal response. That is the principle behind Ionesco or García who, for all their distance in time or aesthetic, come together in their relationship to the resources of theatre. García's theatre has developed its own strong identity. It represents a distinct and aggressive 'New Theatrical Reality'. Critical theatre, confrontational theatre, but not explanatory theatre. García defines and exposes the myths of today in order to question their devastating effect on the middle levels of society, the stamping ground of capitalist alienation.

nowoczesnej de-indywidualizacji. Można wysunąć hipotezę, że teatr Garcii jest „materialistycznym” ekwiwalentem teatru Ionesco: to, co autor *Łysej śpiewaczki* praktykował na poziomie języka, García uprawia na poziomie żywności. Istnieje pokrewieństwo ich procesu twórczego. Językowej wersji „absurdu” García przeciwstawia jego wersję fizyczną. Zanik komunikacji spowodowany użyciem banału – u Ionesco – zmienia się u Garcii w zanik komunikacji wywołany przez medialne stereotypy. I, u obu autorów, postaci należą do tego samego stanu społecznego, nic ich nie różni. Z odmiennych zapewne powodów; na scenie dochodzi jednak do takiej samej klęski, skonfrontowani zostajemy z „dosłownością”, z zagubieniem. Scena pokazuje, wyostrza, nie interpretuje. Uderza tym silniej, że nie następuje nic, co by to uderzenie wyjaśniło czy komentowało – to doświadczenie trzeba przeżyć, a potem zamienić w nasz osobisty dyskurs. Taka jest zasada Ionesco czy Garcii, których, pomimo odległości w czasie i różnic estetycznych, łączy sposób odnoszenia się do teatralnych środków. Teatr Garcii ukształtował własną, silną tożsamość, reprezentuje rozpoznawalną i zawsze agresywną „nową rzeczywistość teatralną”. To teatr krytyki, teatr zaprzeczenia, ale nie teatr wyjaśnień. García identyfikuje i przedstawia nowoczesne „mitologie”, sprzeciwiając się ich niszczyielskiemu oddziaływaniu na średnie warstwy społeczeństwa, ten uprzywilejowany rewir kapitalistycznej alienacji.

tière présente telle quelle, oppressante et étouffante. Matière dépourvue de sens qui entraîne la perte de soi et conduit au constat violent de la désindividualisation moderne. On pourrait avancer l'hypothèse que le théâtre de García est l'équivalent «matérialiste» du théâtre de Ionesco: ce que l'auteur de la *Cantatrice chauve* pratiquait au niveau du langage, García l'exerce au niveau des aliments. Leurs procédés s'apparentent. A la version langagière de «l'absurde» il oppose sa version physique. La perte de la communication chez Ionesco par l'usage des lieux communs se convertit chez lui en perte de communication sous l'effet des clichés médiatiques. Et, chez les deux, les personnages appartiennent à la même condition sociale, rien ne les distingue. Pour des raisons distinctes, certes, mais sur le plateau la même déroute s'instaure et, nous de la salle, nous sommes confrontés à la «littéralité» de l'égarement. La scène montre, exacerbe, elle n'interprète pas. Son impact est d'autant plus fort que rien ne vient l'explicitier ou le commenter: il faut en vivre l'expérience et, ensuite, le convertir en discours personnel. C'est le principe de Ionesco ou García qui, malgré la distance dans le temps et les écarts esthétiques, se retrouvent dans leur rapport aux ressources du théâtre. Le théâtre de García a acquis une identité forte et il représente une «nouvelle réalité théâtrale» reconnaissable et toujours agressive. Théâtre critique, théâtre de contestation, mais non pas théâtre d'élucidation. García identifie et représente «les mythologies» modernes afin de mettre en cause leur effet dévastateur sur les couches moyennes de la sociétés, terrain privilégié de l'aliénation capitaliste.

der Verbreitung von Lebensmitteln und Gegenständen ein, in die Lawine der Accessoires und der Konsumprodukte. Sie steigern hyperbolisch, was ihnen unerträglich bitter erscheint. Das Theater von García bietet ein intensives Erlebnis ohne explizite Botschaft, sie benutzt die Bühnenressourcen der Ware und nutzt sie aus. Ware, die als solche präsent ist, bedrückend und erstickend. Ware ohne Sinn, die den Verlust des Menschen seiner selbst mit sich zieht und zum gewalttätigen Zustand der modernen Entindividualisierung führt. Man könnte die Hypothese aufstellen, dass das Theater von García das „materialistische Äquivalent“ des Theaters von Eugène Ionesco sei: Was der Autor der *Kahlen Sängerin* auf der Sprachebene praktizierte, das exerziert García auf der Lebensmittelebene. Ihre Vorgehensweisen sind verwandt. Der sprachlichen Version des „Absurden“ stellt er ihre physische Version gegenüber. Der Kommunikationsverlust bei Ionesco durch den Gebrauch von Gemeinplätzen verwandelt sich bei ihm in den Kommunikationsverlust unter dem Eindruck der Medienklischees. Und bei beiden gehören die Figuren zur gleichen gesellschaftlichen Lage, nichts unterscheidet sie. Aus unterschiedlichen Gründen, gewiss, aber auf der Bühne geschieht das gleiche Debakel und wir Zuschauer sind mit der „Buchstabentreue“ der Abirrigung konfrontiert. Die Bühne zeigt, verschlimmert, doch sie erklärt nicht. Die Wirkung ist um so stärker, als da nichts Erklärendes oder Kommentierendes kommt: Man muss es erleben und es anschließend in einen persönlichen Diskurs umwandeln. Das ist das Prinzip von Ionesco oder García, die trotz des zeitlichen und ästhetischen Abstandes sich in ihrer Beziehung zu den Ressourcen des Theaters wiederbegeben.

Das Theater von García hat eine starke Identität erlangt und stellt eine deutlich erkennbare und immer aggressive „Neue Theaterwirklichkeit“ dar. Kritisches Theater, Protesttheater, aber eben kein erklärendes Theater. García identifiziert die modernen „Mythologien“ und stellt sie dar, um ihren zerstörerischen Einfluss auf die Mittelschichten der Gesellschaft, dem privilegierten Terrain der kapitalistischen Entfremdung, kritisch infrage zu stellen.

alimenti. I due procedimenti sono affini. Alla versione linguistica dell' "assurdo", il regista spagnolo oppone la sua versione fisica. L'assenza di comunicazione espressa da Ionesco con l'impiego dei luoghi comuni diventa in García assenza di comunicazione sotto l'effetto dei cliché mediatici. In entrambi gli autori, infine, la condizione sociale dei personaggi è la stessa, nulla li distingue. Anche se per ragioni diverse, sul palcoscenico si instaura la medesima disfatta, che pone gli spettatori di fronte alla "letteralità" dello smarrimento. La scena mostra, esacerba, ma non interpreta. Il suo impatto è tanto più forte in quanto nulla viene a esplicitarlo o commentarlo: bisogna viverne l'esperienza e, in seguito, trasformarlo in un discorso personale. È il principio di Ionesco e García che, malgrado la distanza temporale e le differenze estetiche, si ritrovano nel rapporto con le risorse del teatro. Il teatro di García ha acquisito un'identità forte e rappresenta una "nuova realtà teatrale" riconoscibile e sempre incisiva. Teatro critico, teatro di contestazione, ma non teatro di spiegazione. García identifica e rappresenta le "mitologie" moderne per criticarne l'effetto devastante sulle fasce medie della società, terreno privilegiato dell'alienazione capitalista.

Born in 1974, Árpád Schilling is an emblematic figure for the theatre renaissance in the former Eastern countries, in the sense that his work not only embrace new forms, but also turns to ancient structures to provide a context for his company Kretakor. This has enabled him to follow a path of his own, a path followed by the group directed by himself and his colleague Maté Gaspar. Schilling, having worked with the Katona Jozsef theatre, erupted on to the European theatre scene with a memorable production of Brecht's *Baal* (1998). In this youthful work he found the force of rebellion, the urge to destruction and the need to live life at full throttle characteristic of the new post-Communist generation. By placing the audience around the playing area, where Brecht's hero gives himself up to a merciless life-and-death struggle, he set the spectators up as witnesses of a revolt which took on generational lines. Schilling's production invited the audience who had come to discover this young artist to be there at the emergence of a rebel generation. He went on to pursue a path that permitted him to alternate theatrical adaptations such as Kleist's novel, *Michael Kohlhaas*, with other stage works taken especially from the German canon, such as *Woyzeck*. In all of them the theatrical act was marked by moments of a rare physical force, veritable cries of despair of which the stage, the bodies and the objects brought together there provided an unforgettable synthesis. With Schilling, classical texts provide the opportunity for a truly personal engagement, for a theatre which never separates itself from the condition of the artist. An artist who, thanks to the exceptional actors with whom he has been able to surround himself, can plunge into the deepest of theatre's resources to better establish and animate its texts. Never content to stay at the same level, Schilling went on to engage in original work based on the political and social realities of contemporary and historic Hungary. This time the collective dimension took over and we could follow the ironic and unsentimental gaze of Schilling and his company on the changes that occurred, on the debasement of language, the rise of consumerism, and life's everyday deprivations. A theatre with a mission, a critical theatre and never a utopian one: a theatre where, without self-deception or limitation, one could dig deep into the present. Next, Schilling underwent another transformation, returning to the classics, from *The Seagull* to

Árpád Schilling (urodzony w roku 1974) to postać emblematiczna dla odrodzenia teatru w dawnych krajach „Wschodu”, nie tylko z racji nowych form, jakie przybiera jego praca, ale również w tym znaczeniu, że ucieka od dawnych struktur. Zakłada własny zespół *Kretakor*, co pozwala mu obrać własną drogę; grupą kieruje wraz z kolegą Maté Gasparem. Schilling, współpracujący początkowo z teatrem Katona, zaistniał na scenie europejskiej dzięki pamiętnemu wystawieniu *Baala* Brechta (1998). W tym młodzieńczym dziele odnajduje siłę buntu, żądzę niszczenia, potrzebę intensywnego przeżycia, jakich doświadcza nowe pokolenie czasów postkomunizmu.

Rozsadzając publiczność dookoła przestrzeni gry, w której brechtowski bohater oddaje się bezpardonowej walce, zamienia widzów w świadków tego przybierającego pokoleniowe barwy buntu. Schilling w istocie zaprosił publiczność – która właśnie odkryła młodego artystę – do asystowania przy narodzinach nowej generacji buntowników. Kontynuując tę drogę, przeplatać będzie adaptacje teatralne, na przykład nowego *Michaela Kohlhaasa* Kleista, z innymi utworami, zaczerpniętymi przede wszystkim z repertuaru niemieckiego, jak *Woyzeck*. Za każdym razem akt teatralny wyróżnia się momentami uwidocznienia niezwyklej siły fizycznej, prawdziwych krzyków rozpacz, którym scena – ciało w połączeniu z przedmiotem – daje niezapomnianą materializację. Klasyczne teksty są u Schillinga okazją do wniesienia prawdziwie osobistego wkładu, do tworzenia teatru nie oddzielonego nigdy od kondycji artysty. Artysty, który dzięki wyjątkowym aktorom, jakimi potrafił się otaczać, zanurza teksty w głębię środków scenicznych, aby je ukorzeńić i ożywić. Schilling nie zadowala się pozostawianiem wciąż na tym samym poziomie, podejmuje oryginalną pracę biorącą za punkt wyjścia zarówno polityczną i ludzką rzeczywistość dzisiejszych Węgier – jak i ich historię. Tym razem narzuca się wymiar zbiorowy, podążamy za ironicznym, rozczarowanym spojrzeniem Schillinga i jego zespołu na zachodzące przemiany, erozję języka, osuwanie się w konsumpcję, powszednie zagubienie. Teatr obserwacji, teatr krytyki, ale w żadnym wypadku nie teatr utopii: to teatr, w którym, pozbawieni iluzji i horyzontu, grzebiemy w teraźniejszości. Na koniec Schilling dokona jeszcze jed-

Árpád Schilling, citation uzasadnienie

Árpád Schilling (né en 1974) représente une figure emblématique du renouveau théâtral dans les anciens pays de l'Est, dans la mesure où non seulement son travail propose de nouvelles formes, mais où il se dérobe aux anciennes structures pour mettre en place sa compagnie *Krétakör* qui lui permet de s'engager sur une voie propre, la voie du groupe dirigé par lui-même en collaboration avec son collègue Maté Gaspar. Schilling, après avoir collaboré avec le théâtre Katona, surgit sur la scène européenne avec un spectacle mémorable *Baal* de Brecht. (1998) Dans cette œuvre de jeunesse il trouve la force de rébellion, l'envie de destruction, le besoin de vivre intensément qui habitent la nouvelle génération post-communiste. En distribuant le public autour de l'espace de jeu où le héros brechtien se livre à un combat sans merci, il érige les spectateurs en témoins de cette révolte qui prend des couleurs générationnelles. C'est à l'émergence d'une génération de révoltés que le spectacle de Schilling invite à assister le public qui vient de découvrir le jeune artiste. Il poursuivra un chemin qui lui permet d'alterner des adaptations théâtrales, par exemple la nouvelle *Michael Kohlhaas* de Kleist, avec d'autres œuvres, tirées plus particulièrement du répertoire allemand, comme *Woyzeck*. Chaque fois l'acte théâtral se distingue par des moments d'une rare force physique, véritables cris de désespoir dont la scène, corps et accessoires réunis, fournit l'inoubliable matérialisation. Les textes classiques sont chez Schilling l'occasion d'un véritable investissement personnel, d'un théâtre qui ne se dissocie jamais de la condition de l'artiste. Artiste qui, grâce à des acteurs exceptionnels dont il a su s'entourer, plonge au plus profond des ressources de la scène pour mieux enraciner et animer les textes. Schilling ne se contentera pas de rester au même niveau et il va engager un travail original à partir des réalités politiques et humaines de la Hongrie actuelle aussi bien que de son histoire. Cette fois-ci la dimension collective s'impose et nous suivons le regard ironique et désenchanté de Schilling et son équipe sur les mutations intervenues, sur la détérioration de la langue, sur la dérive consumériste, sur les égarements quotidiens. Théâtre du constat, théâtre critique, mais nullement théâtre utopique: théâtre où, sans illusion ni horizon, on procède aux fouilles du présent. Enfin, Schilling va opérer une autre mutation en revenant aux textes classiques, de *La Mouette* à *Hamlet*,

Bei Árpád Schilling (geboren 1974) handelt es sich um eine emblematische Figur im Rahmen der Erneuerung des Theaters in den Ländern der Ex-Sowjetunion. Er schlägt nicht nur neue Formen vor, sondern löste sich darüber hinaus mit der Gründung von *Kretakor* auch von überkommenen Strukturen, was es ihm erlaubt, seinen ganz persönlichen Weg zu gehen, nämlich dem der Gruppe, die er zusammen mit seinem Kollegen Maté Gaspar leitet. Nachdem er mit dem Theater *Katona* zusammengearbeitet hatte, stach Schilling im europäischen Rahmen durch seine denkwürdige Inszenierung des *Baal* von Brecht hervor (1998), einem Jugendwerk, bei dem er die Kraft zum Widerstand und den Willen zur Zerstörung findet, darüber hinaus erkennen wir hier die Suche nach einem intensiven Leben - alles Charakteristiken, die die gesamte postkommunistische Generation kennzeichnet. Indem er das Publikum um den Standort herum anordnet, an dem der brechtsche Held seinen mitleidslosen Kampf führt, erhebt der Autor die Zuschauer zu Zeugen der Rebellion einer ganzen Generation. Und es ist gerade das Erscheinen dieser Generation von Rebellen, die der junge Künstler in dem Stück auf die Bühne bringt, zu dem er ein Publikum einlädt, das ihn gerade erst entdeckt hat. Bei Schilling wechseln sich Arrangements für das Theater wie sein neuer *Michael Kohlhaas* von Kleist mit Werken wie *Woyzeck* ab, wobei es sich vor allem um deutsche Stücke handelt. Und immer wieder zeichnet sich die Darstellung vor allem durch eine selten anzutreffende physische Kraft aus, durch tatsächliche Verzweiflungsschreie, bei der die durch die Körper und diverse Gegenstände aufgeteilte Bühne den mitreißenden Schauplatz darstellt. Die klassischen Texte sind für Schilling die Gelegenheit zur Darbietung eines Theaters, bei dem immer auch die persönliche Situation des Künstlers miteinbezogen wird, dieser Person, der es gelingt, dank der Fähigkeiten der ihn umgebenden, außerordentlichen Schauspieler alle Möglichkeiten voll auszuschöpfen, die das Theater ihm bietet, um darüber zur vollen Wirkung der Texte zu gelangen. Schilling reicht es allerdings nicht, auf ein und demselben Niveau zu verharren und nur einen schöpferischen Weg zu gehen, der von der Geschichte und der politischen und menschlichen Realität des heutigen Ungarn ausgeht. Heute ist es der Aspekt des Kollektivs, der

Árpád Schilling (nato nel 1974) è una figura emblematica del rinnovamento teatrale nei paesi dell'ex blocco sovietico. Oltre a proporre forme nuove, infatti, l'artista si svincola dalle vecchie strutture per creare la compagnia *Kretakor*, che gli permette di intraprendere un percorso personale, quello del gruppo che dirige insieme al collega Maté Gaspar. Dopo aver collaborato con il teatro *Katona*, Schilling si distingue sulla scena europea con un memorabile *Baal* di Brecht (1998), opera giovanile in cui trova la forza di ribellione, la voglia di distruzione e lo stesso bisogno di vita intensa che caratterizzano la nuova generazione post-comunista. Distribuendo il pubblico intorno allo spazio dell'azione in cui l'eroe brechtiano si abbandona a un combattimento senza pietà, l'autore eleva gli spettatori a testimoni di una rivolta generazionale. Ed è appunto l'emergere di una generazione di ribelli che il giovane artista mette in scena nello spettacolo, al quale invita un pubblico che lo ha appena scoperto. Schilling alterna adattamenti teatrali come il nuovo *Michael Kohlhaas* di Kleist ad opere come *Woyzeck*, tratte soprattutto dal repertorio tedesco. Ogni volta l'atto teatrale si distingue per momenti di rara forza fisica, veri e propri urli di disperazione di cui la scena, formata da corpi e attrezzature, fornisce l'indimenticabile materializzazione. I testi classici sono per Schilling l'occasione di fare un teatro che non si dissocia mai dalla condizione personale dell'artista. Artista che, grazie agli attori eccezionali di cui ha saputo circondarsi, attinge alla parte più profonda delle risorse di scena per animare e radicare meglio i testi. Schilling non si accontenta però di restare allo stesso livello e intraprende un percorso originale a partire dalla storia e dalle realtà politiche e umane dell'attuale Ungheria. Stavolta è la dimensione collettiva che viene alla ribalta e noi seguiamo lo sguardo ironico e disincantato con cui Schilling e la sua troupe rappresentano i mutamenti intercorsi, il deterioramento della lingua, la deriva consumistica, gli smarrimenti quotidiani. Teatro di analisi, teatro critico, ma per nulla utopistico: teatro in cui, senza illusioni né orizzonti, si procede all'esplorazione del presente. Schilling opera infine un'altra mutazione tornando ai testi classici, da *Il gabbiano* ad *Amleto*, ma per trattarli stavolta con libertà inaudita, come racconti semplici e fondanti affrontati da gruppi ristretti in grado di resuscitarli nel contesto di assemblee particolarmente ridotte. Quasi che il teatro nella sua interezza procedesse da una sorta di "riduzione", dei testi come dei testimoni. Noi riconosciamo il teatro, ma un

Hamlet, but treating them this time with an unforgettable freedom as simple, basic stagings by modest companies, bringing them back to life in front of small audiences. As if theatre as a whole was being reduced, in terms of the text as well as the audience. We can see theatre there, but a theatre stripped of all surface, denuded of detail, a theatre which retells, almost privately, its own great stories. And now Schilling is entering a new phase, attempting to set up activities that can be defined, in his enigmatic term, as 'escapology'. Here is an artist who has never ceased to question and reinvent his theatre, starting from a group experience, enriched by his own powerful autobiographical input.

nej zmiany wracając do tekstów klasycznych, od *Mewy* po *Hamleta*, by tym razem traktować je z niespotykaną dotąd swobodą, jak proste opowiadania, którym przywraca życie na oczach wyjątkowo szczupłego grona obserwatorów. Tak, jakby cały teatr poddany został swego rodzaju „redukcji”: zarówno teksty, jak i widzowie. Rozpoznajemy teatr, ale teatr pozbawiony wszelkich ozdób, uwolniony od szczegółów, teatr, który wciąż jeszcze wspomina, mówiąc sam do siebie, wielkie historie ze swojego repertuaru. Schilling rozpoczyna obecnie nowe doświadczenie, inicjując coś, co określa zagadkowym terminem „eskapologizmu”. Oto artysta, który nie przestał zadawać pytań i odnawiać teatru, za punkt wyjścia biorąc doświadczenie zespołowe, któremu energii dodaje jego znaczący wkład autobiograficzny.

mais pour les traiter cette fois-ci avec une liberté inouïe, comme des récits simples et fondateurs pris en charge par des groupes restreints à même de les ressusciter dans le contexte d'assemblées particulièrement réduites. Comme si le théâtre tout entier procédait à une sorte de «réduction», des textes aussi bien que des témoins. Nous reconnaissons le théâtre, mais un théâtre dépourvu de toute parure, dégagé des détails, théâtre qui raconte encore, entre soi, les grandes histoires de son répertoire. Schilling actuellement amorce une nouvelle expérience et cherche à mettre en place des activités qui se rattachent à ce qu'il appelle, avec un terme énigmatique, «l'escapologisme». Voilà un artiste qui n'a pas cessé d'interroger et de renouveler le théâtre à partir d'une expérience de groupe animée par son fort investissement autobiographique.

bei ihm im Vordergrund steht, und wir folgen dem ironischen und skeptischen Blick, mit dem Schilling und seine Gruppe die laufenden Veränderungen, den Niedergang der Sprache, das konsumorientierte Verhalten sowie die täglichen Verluste darstellen. Es handelt sich um ein Theater, das analysiert, ein kritisches, aber keineswegs utopisches Theater; eine Untersuchung des Hier und Jetzt, ohne Illusionen oder Begrenzungen. Und Schilling wandelt sich dann erneut, indem er zu den klassischen Texten zurückkehrt, von der *Möwe* zum *Hamlet*, aber diesmal inszeniert er sie mit einer nie da gewesenen Freiheit als einfache und fundamentale Erzählungen, erlebt von kleinen Gruppen, die in der Lage sind, sie in einem stark eingeschränkten Rahmen mit neuem Leben zu erfüllen. So, als ob das Theater in seiner Gesamtheit von einer Art „Reduzierung“ ausgehen würde, von Texten, die wie Zeugen auftreten. Wir erkennen schon das Theater darin, aber ein Theater ohne jede Art von Maske, ohne überflüssige Details, ein Theater, das sich selbst die großen Geschichten seines Repertoires erzählt. Gegenwärtig ist Schilling mit neuen Unternehmungen beschäftigt, wobei er versucht, Tätigkeiten durchzuführen, die sich mit dem verbinden, was er mit dem enigmatischen Ausdruck „Eskapologismus“ bezeichnet. Wir haben es mit einem Künstler zu tun, der sich immer wieder selbst befragt und, ausgehend von der Gruppenerfahrung, das Theater erneuert, wobei er sich immer stark selbst einbringt.

GB

teatro privo di qualsiasi orpello, spogliato dei dettagli, teatro che racconta ancora, tra sé, le grandi storie del suo repertorio. Schilling è attualmente impegnato in un nuovo percorso e cerca di realizzare attività che si colleghino a quello che, con un termine enigmatico, chiama "escapologismo". Ecco un artista che non ha mai smesso di interrogarsi e di rinnovare il teatro a partire da un'esperienza di gruppo animata da un forte investimento autobiografico.

The name of François Tanguy, born in 1958, is inextricably linked to his company, *Le Théâtre du Radeau* [*Raft Theatre*], founded in 1977 and which he joined in 1982. Since 1992 they have been based at the Fonderie in Le Mans where they still work today in pursuit of their unique research, far from the beaten track, a research that follows the path of art in the broadest sense of the word. In this sense Tanguy is following the model of Tadeusz Kantor's Cricot 2 Theatre, which had a strong influence on the company's first productions. But this is no inferior attempt to take on the succession; on the contrary it is the recognition of a heritage appropriate to a family of artists. François Tanguy's approach quickly made itself felt, first with *Mystère Bouffe* (1986), followed by *Jeu de Faust* (1987) and *Fragments forains* [*Fairground Fragments*, 1989]. From them an 'underground' world emerges, fantastic, mocking – he has a tendency toward 'philosophical' humour – in which bodies search with difficulty to find a shape, to reshape themselves, while its language is one of mysterious fragments and sounds. The results of this difficult process of creation fascinated a good number of spectators from the very start, some of whom quickly became staunch supporters, though Tanguy has nothing of the team-player artist who develops a united following. These broad-brush silhouettes, that grunt and shake like strange monsters, reveal a universe in process of creation, uncertain and materialist, secret and captivating. It is theatre in its pure form, where Tanguy achieves the status of *auteur*: in Bruno Tackels' definition, a 'writer for the boards'. From these beginnings he has shown himself as working out a 'new reality', a reality of the stage, a reality full of its own fantasies and at the same time deeply wrapped up in man's most primitive fantasies. François Tanguy cannot and would not want to work other than in a team, researching its human and artistic reality. This is how he succeeds in achieving a choral expression that is particularly original, where, as in a chamber orchestra, the individuality of the soloist is retained while opening the door to an ensemble performance. An ensemble at the very limit of coherence, on the verge of collapse, victim of centrifugal forces which in the final reckoning do not succeed in breaking it up. One of le Radeau's pieces is entitled *Choral*, and no expression can better define their work. Tanguy and le Radeau demonstrate the purpose of a choir and the difficulty of

Nazwisko François Tanguy (urodzonego w r. 1958) związane jest nierozłącznie z jego zespołem *Le Théâtre du Radeau*, utworzonym w roku 1977, do którego dołączył w 1982. Od roku 1992 zespół ma siedzibę w Fonderie du Mans, gdzie pracuje do dzisiaj, prowadząc jedyne w swoim rodzaju poszukiwania, z dala od wydeptanych ścieżek, poszukiwania podjęte na ścieżce sztuki w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. W tym sensie teatr Tanguy spotyka tu model teatru Cricot 2 Tadeusza Kantora, który wywarł zresztą silny wpływ na pierwsze spektakle grupy. Nie chodzi tu jednak wcale o podrzędny epigonizm, a wręcz przeciwnie, o uznanie pokrewieństwa właściwe dla rodziny artystów. François Tanguy bardzo szybko zostaje zauważony, najpierw dzięki *Mystère Bouffe* (*Misterium Komiczne*, 1986), a następnie *Jeu de Faust* (*Gra w Fausta*, 1987) i *Fragments forains* (*Fragmenty obce*, 1989). Wyłania się fantazmatyczny i szyderczy „podziemny” świat – Tanguy ma skłonność do „filozoficznego” humoru – gdzie ciała zaledwie usiłują nadać sobie formę, ustabilizować się, podczas gdy język sprowadza się do urywków i zagadkowych dźwięków. Ten trudny poród staje się objawieniem, które od razu fascynuje wielu widzów – wielu zostanie wkrótce bezwarunkowymi zwolennikami Tanguy, który nie ma w sobie nic z unimisty czy artysty w służbie zbiorowości. Te rysowane grubą krechą postaci, wyrzucające z siebie burczenie i podrygujące jak dziwne potwory, odstaniają wszechświat w fazie powstawania, nieokreślony, materialistyczny, tajemny i zniewalający. To teatr w stanie czystym, a Tanguy zyskuje status autora, w takim znaczeniu, jak ujął Bruno Tackels, „autora scenicznego”. Od samego początku jawi się wręcz jako twórca „nowej rzeczywistości”. Rzeczywistości scenicznej, rzeczywistości widziadeł, zanurzonej zarazem głęboko w ludzkich fantazmatach. François Tanguy nie może i nie chce pracować inaczej niż w zespole - nad ludzką i artystyczną rzeczywistością zespołu. Uduje mu się w ten sposób zaprezentować wyjątkowo oryginalną choralną ekspresję, gdzie, jak w orkiestrze kameralnej, zachowany zostaje szczególny charakter każdego z uczestników, przy jednoczesnym podkreśleniu skali możliwości, jaką dysponuje zespół. Zespół stojący zawsze na granicy spójności, gotów się rozproszyć, wydany na pastwę sił odśrodkowych,

François Tanguy - Théâtre du Radeau, citation uzasadnienie

Le nom de François Tanguy (né en 1958) reste indissociable de son équipe *Le Théâtre du Radeau*, créée en 1997, et qu'il a rejoint en 1982. A partir de 1992 il se sont installés à la Fonderie du Mans où aujourd'hui encore ils travaillent et poursuivent leur recherche unique, hors des sentiers battus, recherche engagée sur le chemin de l'art dans le sens le plus complet du terme. Dans ce sens Tanguy rejoint le modèle du Théâtre Cricot 2 de Tadeusz Kantor, dont l'impact fut fort sur les premiers spectacles de la compagnie. Mais il ne s'agissait point d'un épigonisme subalterne, bien au contraire, de la reconnaissance d'une parenté propre à une famille d'artistes. Très vite la démarche de François Tanguy s'impose grâce au *Mystère Bouffe* (1986) d'abord et ensuite au *Jeu de Faust* (1987) et aux *Fragments forains* (1989). C'est un monde «souterrain» qui émerge, fantasmagique et dérisoire – il y a, chez lui, une propension pour l'humour «philosophique» – où les corps cherchent péniblement à se donner une forme, à se constituer tandis que la langue, elle, se résume à des bribes et à des sons énigmatiques. La révélation de cet accouchement difficile fascine d'emblée bon nombre de spectateurs dont certains vont devenir vite des inconditionnels car Tanguy n'a rien d'un artiste rassembleur et unanime. Ces silhouettes dessinées à gros traits, qui lancent des borborygmes et s'agitent comme de monstres étranges font découvrir un univers en formation, incertain et matérialiste, secret et captivant. C'est du théâtre à l'état pur et Tanguy accède au statut d'auteur, dans le sens accordé par Bruno Tackels, d'«écrivain du plateau». Dès ces débuts il se montre à même d'élaborer une «nouvelle réalité». réalité du plateau, réalité fantasmagique et, en même temps, profondément enfouie dans les fantasmes primitifs de l'homme. François Tanguy ne peut pas, ne souhaite pas travailler autrement qu'en équipe et sur la réalité, humaine et artistique, d'une équipe. Il parvient ainsi à affirmer une expression chorale particulièrement originale où, comme dans un orchestre de chambre, on préserve la singularité d'un participant tout en dégageant la portée d'une expression d'ensemble. Un ensemble toujours à la limite de la cohérence, prêt à se désintégrer, en proie à des forces centrifuges qui, en fin de compte, ne parviennent pas à l'emporter. *Choral*, ainsi s'intitule une des créations du Radeau et nul terme ne peut mieux qualifier l'identité de leur travail. Ce dont Tanguy et le Radeau témoi-

Der Name François Tanguy (geboren 1958) ist unlösbar mit dem 1997 gegründeten Théâtre du Radeau verbunden, dessen Regisseur er 1982 wird. Seit 1992 befindet sich der Sitz der Gruppe in der Gießerei von Le Mans, wo sie noch heute arbeitet und ihre außergewöhnlichen Aktivitäten abseits der üblichen Wege fortsetzt und dabei Kunst im wahrsten Sinne des Wortes macht. In diesem Sinne stellt Tanguy eine Verbindung zum Modell Cricot 2 von Tadeusz Kantor her, von dem die ersten Aufführungen der Gruppe stark beeinflusst worden sind. Es handelte sich allerdings nicht um untergeordnetes Epigonentum, sondern um die Bestätigung einer Verwandtschaft, die eine „Künstlerfamilie“ verbindet. Sehr bald lässt François Tanguy seine Vorstellungen mit *Mystère Bouffe* (1986) deutlich werden, gefolgt von *Jeu de Faust* (1987) und *Fragments forains* (1989). Das, was deutlich wird, ist eine Art „versteckte“, verzauberte und spöttische Welt – Tanguy zeigt in der Tat seine Vorliebe für einen „philosophischen“ Humor – in der die Körper mühsam versuchen, sich zusammenzufügen und sich eine Form zu geben, während die Sprache auf Fragmente und enigmatische Töne reduziert wird. Die Entdeckung dieser schwierigen Schöpfung hat von Anfang an zahlreiche Zuschauer begeistert, und einige von ihnen wurden bald seine bedingungslosen Bewunderer – obwohl Tanguy sicherlich kein Künstler ist, der immer nur uneingeschränktes Lob empfängt. Die in groben Zügen gezeichneten Konturen, die vor sich hin murmeln und sich wie merkwürdige Monster bewegen, enthüllen ein Universum in Expansion, unsicher und materialistisch, geheimnisvoll und packend. Es handelt sich um Theater pur, und Tanguy wird im wahrsten Sinne des Wortes zum Autor, zum „écrivain du plateau“ im Sinne von Bruno Tackels. Von Anfang an zeigt er sich dazu in der Lage, eine „neue Realität“ zu erarbeiten – eine Realität der Bühne, eine geheimnisvolle und tief im menschlichen Unbewusstsein versteckte Realität. François Tanguy kann und will allein im Zusammenhang einer Gruppe arbeiten und dabei die menschliche und künstlerische Realität erkunden. Auf diese Weise schafft er es, einen äußerst originellen, allgemeinen Ausdruck zu bestätigen und wie bei einem Kammerorchester die Einzigartigkeit jedes einzelnen Künstlers zu bewahren, obwohl es ihm daneben auch gelingt, die Kraft des Kollektivs zum Vorschein kommen zu lassen. Und alles zusammen befindet sich immer im

Il nome di François Tanguy (nato nel 1958) resta indissociabile dal Théâtre du Radeau, che si forma nel 1997 e del quale diventa regista nel 1982. A partire dal 1992 la compagnia trova sede alla Fonderie di Le Mans, dove ancor oggi lavora e prosegue la sua straordinaria ricerca fuori dei sentieri battuti, impegnata sulla strada dell'arte nel senso più completo del termine. In questo senso Tanguy si riallaccia al modello del Cricot 2 di Tadeusz Kantor, che influenza fortemente i primi spettacoli della formazione. Non si tratta tuttavia di un epigonismo subalterno, bensì del riconoscimento di una parentela che lega una famiglia di artisti. Ben presto François Tanguy impone la propria visione grazie a *Mystère Bouffe* (1986), seguito da *Jeu de Faust* (1987) e *Fragments forains* (1989). Quello che emerge è un mondo "sotterraneo", fantasmatico e derisorio – Tanguy manifesta in effetti una predilezione per l'umorismo "filosofico" – in cui i corpi cercano faticosamente di costituirsi e darsi una forma, mentre la lingua si riduce a frammenti e suoni enigmatici. La rivelazione di questo parto difficile affascina fin da subito numerosi spettatori, alcuni dei quali diventeranno presto degli ammiratori incondizionati – peraltro Tanguy non è certo un artista che suscita consensi unanimi. Le silhouette disegnate con tratti grossolani, che farfugliano e si agitano come strani mostri rivelano un universo in formazione, incerto e materialista, segreto e avvincente. È teatro allo stato puro e Tanguy accede allo status di *autore*, di "écrivain du plateau" nell'accezione di Bruno Tackels. Fin dagli inizi si mostra in grado di elaborare una "nuova realtà" – realtà del palcoscenico, realtà fantasmatica e profondamente nascosta nell'inconscio umano.

François Tanguy può e vuole lavorare solamente nell'ambito di una compagnia, esplorandone la realtà umana e artistica. In questo modo riesce ad affermare un'espressione corale particolarmente originale che, come in un'orchestra da camera, preserva la singolarità di ciascun artista pur sprigionando la potenza di un insieme. Insieme sempre al limite della coerenza, pronto a disintegrarsi, in preda a forze centrifughe che, in fin dei conti, non riescono ad avere la meglio. *Choral*: così si intitola una delle creazioni del Radeau e nessun termine potrebbe qualificare meglio l'identità del lavoro. Tanguy e il Radeau testimoniano il desiderio del cuore e la difficoltà di soddisfarlo: la coralità ottenuta a prezzo di sacrifici e lunghe prove. Una coralità scomoda, sempre sul punto di esplodere, che non ha niente di rassicurante e che anzi mostra la sua fragilità, con tutto ciò che essa comporta di precario, instabile e volubile. Noi seguiamo da vicino le

achieving it: togetherness, a sense of ensemble, gained at the cost of great sacrifice and much hard work. An uncomfortable togetherness, always on the edge of collapse. There is nothing reassuring about it: it is its very fragility that is exposed, with all that it implies in the way of the precarious, the unstable, the shifting. From close up, we follow the roots of this subtle confrontation between the individual and the group, an uncertain balance with neither winners nor losers. In recent years, Tanguy and le Radeau have evolved towards a particularly original form of research into the changing boundaries of theatre, painting and music. *Les Cantates*, (2001), *Coda* (2004) and *Ricercar* (2008) show this willingness to examine the transience of the arts, the sideslips that produce what is strange and poetic, the singularity of an approach that confronts the spectator with the enigmas of a night criss-crossed by echoes of music and plastic presences. We find ourselves drawn together in a 'world of beginnings' to be distinguished from the 'world of origins' of his first period – a world without differentiation, with the arts confused and their different spheres undefined. It is in this contact with the undetermined that Tanguy's theatre without doubt exerts its attractions. But as a conscious artist, he sets against the nocturnal riddle of the company's wanderings the ordinariness of his settings, always reduced to various stage properties, with no glamour or decorative serendipity. It is as if, in order to lose ourselves in the discovery of the secret of the world, we are looking not for the archaic term, but for the word of the moment. To get there, what seems indispensable to him is to move slowly ... as he likes to say, a raft [radeau] moves slowly.

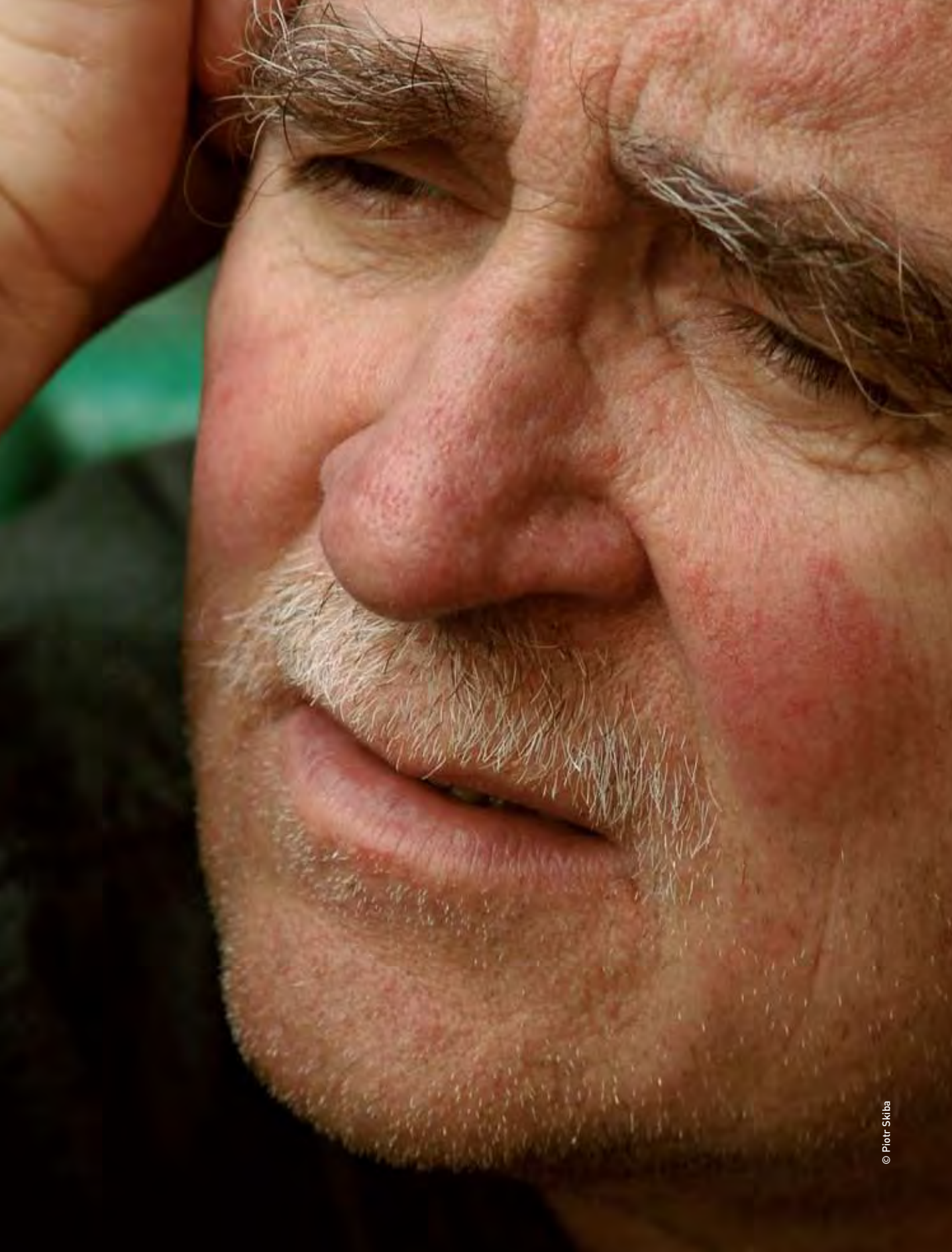
k którym w ostatecznym rozrachunku nie udaje się go porwać. *Choral (Chorat)*, tak zatytułowany jest jeden z utworów Radeau; nie ma określenia, które lepiej oddałoby specyfikę ich pracy. Tanguy i Radeau dają świadectwo pragnieniu chóru – i trudności, jakie następcza jego spełnienie: chóralność, uzyskana za cenę wyrzeczeń i długich warsztatowych sesji. Niewygodna chóralność, zawsze o krok od eksplozji. Nie ma w niej nic, co dodawałoby otuchy, odstania się wręcz jej kruchość, z tym wszystkim, za sobą pociąga, tym, co niepewne, chwiejne, niestate. Śledzimy z bliska awatary subtelnego zestawienia tego, co indywidualne z tym, co zbiorowe, chwiejnej równowagi zwycięzców i pokonanych. Tanguy, a z nim teatr Radeau, ewoluował ostatnio do poszukiwań szczególnie oryginalnych, związanych z ruchomymi granicami teatru, malarstwa i muzyki. *Cantates*, (*Kantaty*, 2001), *Coda* (2004) czy *Ricercar* (2008) to wyraz woli pracy nad tym, co przejściowe i pośrednie w sztuce, nad przepływaniem pomiędzy tym, co dziwne i tym, co poetyckie, nad szczególnym podejściem, konfrontacją widza z zagadkami nocy, stanowiącej przestrzeń dla echa muzyki i plastycznego trwania. Spotykamy się zjednoczeni we wspólnym „świecie początków” – odmiennym od „świata początku”, właściwego pierwszemu okresowi – w świecie nierozróżnialności, pomieszania sztuk, nierozpoznawalności dziedzin. Stąd właśnie, z dostępu do tego, co nieokreślone, się niewątpliwy urok, jaki rzuca na widza teatr Tanguy. On jednak, świadomy artysta, przeciwstawia nocnej zagadce wspólnego błędzenia banalność scenografii, sprowadzonej zawsze do rekwizytów, pozbawionej prestiżu czy szczególnych uciech dekoracyjnych. Jakbyśmy do zagłębienia się w tajemnicy świata szukali słów nie archaicznych, ale potocznych. Aby to osiągnąć, niezbędna wydaje się powolność... „tratwa płynie wolno” lubi mówić Tanguy.

gnent c'est le vœu du chœur et la difficulté de l'accomplir: la choralité, choralité obtenue au prix des sacrifices et de longues séances de travail. Choralité inconfortable, toujours au bord de l'éclatement. Elle n'a rien de rassurant et c'est sa fragilité même qui se donne à voir, avec tout ce qu'elle comporte de précaire, d'instable, de mouvant. Nous suivons de près les avatars de cet affrontement subtil entre l'individuel et le collectif, équilibre incertain sans vainqueurs ni vaincus. Tanguy et le Radeau ont évolué ces derniers temps vers une recherche particulièrement originale qui concerne les frontières mouvantes du théâtre, de la peinture et de la musique. *Les Cantates*, (2001), *Coda* (2004) ou *Ricerca* (2008) attestent cette volonté de travailler sur la transitivité des arts, sur les glissements qui engendrent de l'étrange et du poétique, sur la singularité d'une approche qui confronte le spectateur aux énigmes de la nuit traversée par les échos de la musique et les persistances plastiques. Nous nous retrouvons réunis dans un «monde des commencements» – différent du «monde des origines», propre à la première période – monde de l'indifférenciation, de la confusion des arts, de l'indistinction des domaines. De là, de cet accès à l'indéterminé provient sans doute l'attrait qu'exerce le théâtre de Tanguy. Mais, en artiste avisé, il oppose à l'énigme nocturne de ces errances de groupe la banalité des décors, toujours réduits à des accessoires de plateau, sans prestige ni bonheurs décoratifs particuliers. C'est comme si pour plonger dans le secret du monde on cherchait non pas le mot archaïque, mais le mot courant. Pour y parvenir ce qui lui semble indispensable c'est la lenteur... «Un radeau avance lentement» aime-t-il dire.

Grenzbereich der Logik, bereit dazu, sich aufzulösen, gefangen von Zentrifugalkräften, die am Ende dann doch nicht den Sieg davontragen. *Choral*: Dies ist der Titel eines der Stücke von Radeau, und kein Begriff könnte ihre Arbeit besser bezeichnen. Tanguy und das Théâtre du Radeau sind Zeugen für den Herzenswunsch und die Schwierigkeit, ihn in Erfüllung zu bringen: die Chorartigkeit, die mit Opfern und langen Proben bezahlt werden muss. Eine unbequeme Chorartigkeit, immer kurz vor der Explosion, die nichts Beruhigendes besitzt und ganz im Gegenteil ihre Brüchigkeit zeigt, mit all ihrem unbeständigen, wechselhaften und prekären Charakter. Wir verfolgen diese scharfsinnige Auseinandersetzung zwischen dem Individuum und dem Kollektiv aus der Nähe: ein unsicheres Gleichgewicht ohne Sieger oder Besiegte. In der letzten Zeit haben sich Tanguy und das Théâtre du Radeau auf sehr originelle Weise fortentwickelt, was die veränderbaren Grenzen des Theaters, der Malerei und der Musik einschließt. *Les Cantates* (2001), *Coda* (2004) oder *Ricerca* (2008) zeugen von diesem Willen zum transitiven Charakter der Künste, von den Abweichungen, die das Ungewöhnliche und die Poetik schaffen, von der Einzigartigkeit einer Herangehensweise, die den Zuschauer den Rätseln der Nacht aussetzt, die von den Echos der Musik und der plastischen Beständigkeit durchquert wird. Wir befinden uns alle zusammen in einer „Welt von Anfängen“ – nicht gleichzusetzen mit der „Welt der Ursprünge“ der ersten Phase – eine Welt der Undifferenziertheit, der Konfusion der Künste, der Unterschiedslosigkeit der Räume. Und ohne Zweifel geht von hier, von diesem Blick auf das Unbestimmte, die Anziehungskraft des Theaters von Tanguy aus. Er ist jedoch auch gleichzeitig erfahren genug, um nicht dem nächtlichen Rätsel dieser Verirrungen der Gruppe die Banalität der Szenen gegenüberzustellen, immer begrenzt auf Ausstattungen ohne besondere Anlage oder dekorativen Schwung. Als wenn man sich in das Geheimnis der Welt eingraben wollte, wobei man nicht das archaische Wort sucht, sondern den gängigen Begriff. Das Element, das für ihn in diesem Zusammenhang mit dem Erreichen dieses Ziels unlösbar verbunden ist, ist die Langsamkeit. So wie er es immer wieder zu wiederholen liebt: „Ein Floß [*radeau* auf Französisch] bewegt sich langsam vorwärts.“

GB

vicende di questo scontro sottile tra l'individuale e il collettivo, equilibrio incerto senza vincitori né vinti. In questi ultimi tempi Tanguy e il Radeau si sono evoluti verso una ricerca particolarmente originale che coinvolge i mutevoli confini del teatro, della pittura e della musica. *Les Cantates*, (2001), *Coda* (2004) o *Ricerca* (2008) attestano questa volontà di lavorare sulla transitività delle arti, sugli slittamenti che generano l'insolito e il poetico, sulla singolarità di un approccio che mette lo spettatore di fronte agli enigmi della notte attraversata dagli echi della musica e dalle persistenze plastiche. Ci ritroviamo riuniti in un "mondo di inizi" – diverso dal "mondo delle origini" del primo periodo – un mondo dell'indifferenziazione, della confusione delle arti, dell'indistinzione degli ambiti. Ed è senz'altro da qui, da questo sguardo sull'indeterminato, che scaturisce l'attrattiva esercitata dal teatro di Tanguy. Da artista avveduto quale è, tuttavia, egli oppone all'enigma notturno di queste erranze di gruppo la banalità delle scene, sempre ridotte ad attrezzature senza particolari pregi o slanci decorativi. Come se per immergersi nel segreto del mondo non si cercasse la parola arcaica ma il termine corrente. L'elemento che gli appare indispensabile al raggiungimento di questo obiettivo è la lentezza. Come ama ripetere, "una zattera [*radeau* in francese] avanza lentamente".





Krystian Lupa

13th Europe Theatre Prize

13. Europejska Nagroda Teatralna

In 1963–1969 he trained as a painter and printmaker at the ASP in Krakow, and then as director at the Higher School of Film and Television Art in Lodz and at Krakow's State School of Theatre Art. Having completed his education he joined the Norwid Theatre in Jelenia Góra, where together with a group of young actors he investigated new forms of expression, and later the Teatr Stary in Krakow, where he debuted with Gombrowicz's *Ivona, Princess of Burgundy* and which in 1984 became his sole workplace for many years. The Jelenia Góra years brought his *Transparent Room, Dinner* as well as interpretations of Witkacy's plays: *Dainty Shapes and Hairy Apes, Pragmatists, Maciej Korbowa and Bellatrix* (1986). These pieces treated theatre as one of the opportunities for crossing the boundaries of human personality. Those experiments were synthesised at the Stary in *The Dream City* (Traumstadt) based on Alfred Kubin – a type of journey inside one's self. His next shows produced in Krakow tackled the subject of man's spiritual condition in the time of great cultural change: *Dreamers* by Musil, *The Brothers Karamazov* by Dostoevsky, *Sketches From the Man Without Qualities* based on Musil (at Krakow's PWST), and *Malte or a Prodigal Son's Triptych* based on Rilke. *The Lime Works* (Kalkwerk) based on Thomas Bernhard's novel marked the beginning of Lupa's fascination with this writer's oeuvre (followed by *Immanuel Kant* in Wrocław and *Ritter, Dene, Voss* in the Stary), which helped explore irrational mechanisms of the human psyche. His reflection on the spiritual change of the man of European-Christian background was synthesised in the two parts of *The Sleepwalkers* based on Hermann Broch, whereas to refresh his mind he reached for Yasmina Reza's "Art", a witty, contemporary drama on the paradoxes of avant-garde aesthetics. Outside Krakow, he produced Wyspiański's *The Return of Odysseus* (in Warsaw), and Bernhard's *Auslöschung – Extinction* (in Warsaw) – a brilliant attempt to expose cultural distortions. After 2000, the Small Stage (Scena Kameralna) of the Stary, where all Lupa's Krakow productions are presented and where he does laboratory work with groups of actors, saw his three grand pieces: *The Master and Margarita* (based on Bulgakov), *Zarathustra* (based on Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra* and Schlee's *Nietzsche. Trilogy*) and *Factory 2 – a collective fantasy inspired by Andy Warhol's work*, the content of which partly relies on ad-lib play. Krystian Lupa, winner of a range of major awards, has lectured at State theatre school since 1983.

W latach 1963–1969 studiował malarstwo i grafikę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a następnie reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi i w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie. Po zakończeniu studiów rozpoczął pracę w Teatrze im. Norwida w Jeleniej Górze, gdzie wraz z grupą młodych aktorów eksperymentował z nowymi formami wyrazu, a następnie w Teatrze Starym w Krakowie—który od 1984 roku stał się niemal wyłącznym miejscem pracy reżysera na wiele lat—gdzie zadebiutował przedstawieniem *Iwona, księżniczka Burgunda* Gombrowicza. W Jeleniej Górze powstały przedstawienia *Przezroczyści pokój* i *Kolacja*, a także interpretacje sztuk Witkacego: *Nadobnie i koczodany, Pragmatyści* oraz *Maciej Korbowa i Bellatrix* (1986). Spektakle te traktują teatr jako jedną z możliwości przekroczenia granic ludzkiej osobowości. Syntezę eksperymentów reżysera stanowiło *Miasto snów* (Traumstadt), przedstawienie wystawione w Teatrze Starym, oparte na prozie Alfreda Kubina, będące rodzajem podróży wewnątrz siebie. Następne spektakle Lupy zrealizowane w Krakowie podejmowały temat kondycji duchowej człowieka w czasie wielkiej kulturowej przemiany: *Marzyciele* Musila, *Bracia Karamazow* Dostojewskiego, *Szkice z „Człowieka bez właściwości”* według Musila (w krakowskiej PWST), oraz *Malte albo tryptyk marnotrawnego syna* według Rilkego. *The Lime Works* (Kalkwerk) był początkiem fascynacji Lupa twórczością Thomasa Bernharda (której wyrazem były następnie *Immanuel Kant* we Wrocławiu i *Ritter, Dene, Voss* w Teatrze Starym). Pojawia się tam temat irracjonalnych mechanizmów ludzkiej psychiki. Syntezą refleksji na temat duchowej przemiany człowieka europejsko-chrześcijańskiej formacji kulturowej były dwie części *Lunatyków* według Hermanna Brocha, a w celu odświeżenia umysłu Lupa sięgnął po *Sztukę* Yasminy Rezy, dowcipny współczesny dramat o paradoksach awangardowej estetyki. Poza Krakowem Lupa wystawił *Powrót Odyseusza* Wyspiańskiego i *Wymazywanie* Bernharda, błyskotliwą próbę obnażenia kulturalnych zafatszowań. Po 2000 roku, na Scenie Kameralnej Teatru Starego—gdzie prezentowane są wszystkie krakowskie spektakle Lupy i gdzie prowadzi on zajęcia laboratoryjne z grupami aktorów—można było obejrzeć trzy imponujące przedstawienia: *Mistrza i Małgorzatę* (według Buthakowa), *Zaraturę* (na podstawie *Tako rzecze Zaraturę* Nietzschego i dzieła *Nietzsche. Trylogia* Schlee'a) oraz *Factory 2 – zbiorową fantazję inspirowaną twórczością Andy'ego Warhola*, częściowo opartą na improwizacji. Krystian Lupa jest laureatem szeregu prestiżowych nagród. Od 1983 roku pracuje jako wykładowca w państwowej szkole teatralnej.

Krystian Lupa, biography biografia

De 1963 à 1969 il étudie comme peintre et graveur à l'ASP de Cracovie puis comme metteur en scène à l'École Supérieure de Cinéma et d'Art Télévisuel de Lodz ainsi qu'à l'Institut d'Art Dramatique de Cracovie. À la fin de ses études, il rejoint le Théâtre Norwid à Jelenia Góra où, en compagnie d'un groupe de jeunes acteurs, il approfondit de nouvelles formes d'expression. Puis il entre au Teatr Stary de Cracovie où il débute avec *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz et qui, à partir de 1984, devient son unique lieu de travail pour longtemps. Les années passées à Jelenia Góra apportent sa *Chambre transparente*, *Dîner* ainsi que les interprétations des pièces de Witkacy: *Formes délicates et singes poilus*, *Pragmatistes*, *Maciej Korbowa et Bellatrix* (1986). Ces pièces traitent le théâtre comme l'une des opportunités pour traverser les frontières de la personnalité humaine. Ces expériences ont été résumées au Théâtre Stary dans *Cité de rêve* (Traumstadt) adaptée d'Alfred Kubin, une sorte de voyage à l'intérieur de soi-même. Ses spectacles suivants produits à Cracovie se sont attachés au thème de la condition spirituelle de l'homme dans une époque de grand changement culturel: *Les rêveurs* de Musil, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski, *Esquisses de l'homme sans qualité* adapté de Musil (au PWST de Cracovie) ainsi que *Malte, ou le triptyque de l'enfant prodige* adapté de Rilke. *La Plâtrière* (Kalkwerk) adaptée du roman de Thomas Bernhard marque le commencement de la fascination de Lupa pour l'œuvre de l'écrivain (suivie de *Immanuel Kant* à Wrocław et *Ritter, Dene, Voss* au Stary), qui aide à explorer les mécanismes irrationnels de la psyché humaine. Sa réflexion sur le changement spirituel de l'homme possédant un bagage chrétien européen se résume dans les deux parties de *Les Sonnambules* adapté de Hermann Broch, tandis que pour rafraîchir son esprit il prend *Art* de Yasmina Reza, un drame contemporain plein d'esprit sur les paradoxes de l'esthétique avant-gardiste. En dehors de Cracovie, il monte *Le retour d'Ulysse* de Wyspiański (à Varsovie) et *Auslöschung – Extinction* de Bernhard (à Varsovie), une tentative brillante de montrer les distorsions culturelles. Après l'an 2000, la Petite Scène (Scena Kameralna) du Stary, où toutes les productions cracoviennes de Lupa sont présentées et où il effectue un travail de laboratoire avec des groupes d'acteurs, voit naître ses trois grandes pièces: *Le Maître et Marguerite* (adapté de Boulgakov), *Zarathoustra* (adapté d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche et de Nietzsche. *Trilogie* de Schlegel) et *Factory 2*, une œuvre fantaisie collective inspirée par le travail d'Andy Warhol, dont le contenu se base partiellement sur une pièce improvisée. Krystian Lupa, lauréat de plusieurs prix importants, enseigne à l'Institut d'Art Dramatique depuis 1983.

Zwischen 1963 und 1969 bildete er sich zum Maler und Graphiker an der Krakauer Akademie der bildenden Künste und dann als Regisseur an der Höheren Schule für Film- und Fernsehkunst in Lodz sowie an Krakaus Staatlicher Schule für Theaterkunst aus. Nach Abschluss seiner Ausbildung schloss er sich dem Norwid Theater in Jelenia Góra an, wo er zusammen mit einer Gruppe junger Schauspieler neue Ausdrucksformen untersuchte sowie im Teatr Stary in Krakau, wo er mit Gombrowicz's *Yvonne, Prinzessin von Burgund* debütierte. Dieses Theater blieb ab 1984 für viele Jahre sein alleiniger Wirkungsort. Die Jahre in Jelenia Góra brachten seine beiden Stücke *The Transparent Room* und *The Dinner* sowie Interpretationen der Stücke des polnischen Avantgardisten Witkacy: *Dainty Shapes and Hairy Apes*, *Pragmatists*, *Maciej Korbowa and Bellatrix* (1986) hervor. Diese Stücke behandelten das Theater als eine der Chancen zum Überqueren der Grenzen der menschlichen Persönlichkeit. Diese Experimente wurden am Stary-Theater in der *Traumstadt* auf der Grundlage von Alfred Kubin aufgebaut - eine Art Reise in das eigene Ich. Seine nächsten in Krakau produzierten Aufführungen gingen das Thema des spirituellen Zustands des Menschen in einer Zeit großer kultureller Veränderungen an: *Die Schwärmer* von Robert Musil, *Die Brüder Karamazov* von Fjodor Dostojewski, Skizzen zum *Mann ohne Eigenschaften* (1990) nach Robert Musil (aufgeführt in der Schauspielschule Krakau) *Malte oder das Triptychon des verlorenen Sohns* nach Rainer Maria Rilke. *Kalkwerk* auf der Grundlage von Thomas Bernhards Roman kennzeichnet den Anfang der Faszination von Lupa durch das Werk dieses Autors (gefolgt von *Immanuel Kant* in Breslau und *Ritter, Dene, Voss* im Stary-Theater), das eine Hilfe zur Erforschung irrationaler Mechanismen der menschlichen Psyche war. Seine Reflexion über die spirituelle Veränderung des Menschen europäisch-christlicher Herkunft wurde in den zwei Teilen von *Die Schlafwandler* nach Hermann Broch aufgebaut, wohingegen er zur Auffrischung seines Geistes zu Yasmina Rezas „Kunst“ griff, einem witzigen, zeitgenössischen Drama über die Paradoxien der Avantgardeästhetik. Außerhalb von Krakau inszenierte er Stanislaw Wyspiańskis *Die Rückkehr des Odysseus* sowie Thomas Bernhards *Auslöschung* in Warschau - ein brillanter Versuch, kulturelle Verzerrungen zu zeigen. Nach dem Jahr 2000 wurden auf der Kleinen Bühne (Scena Kameralna) des Stary-Theaters, wo sämtliche Krakauer Inszenierungen Lupas aufgeführt werden und wo er Versuchsarbeiten mit Gruppen von Schauspielern betreibt, seine drei großen Stücke aufgeführt: *Der Meister und Margarete* (nach Michail Bulgakow), *Zarathustra* (nach *Also sprach Zarathustra* von Friedrich Nietzsche und Einar Schlegels *Nietzsche. Trilogie*) sowie *Factory 2 - eine kollektive Phantasie, die von den Arbeiten Andy Warhols inspiriert war* und dessen Inhalt teilweise auf Stegreifschauspielern beruht. Krystian Lupa, der eine ganze Reihe von größeren Anerkennungen erhalten hat, hat seit 1983 an der staatlichen Theaterschule Vorlesungen gehalten.

Tra il 1963 e il 1969 si è formato come pittore e grafico all'Accademia di Belle Arti di Cracovia, e poi come regista alla Scuola Superiore di Cinema e Arte Televisiva di Lodz e alla Scuola Statale di Arte Teatrale di Cracovia. Conclusi gli studi, si è unito al Teatr Norwida di Jelenia Góra, dove insieme a un gruppo di giovani attori ha sperimentato nuove forme espressive, e più tardi allo Stary Teatr di Cracovia. Qui ha esordito con *Ivona, Principessa di Borgogna*, di Gombrowicz, e dal 1984 ne ha fatto la sua unica sede di lavoro per molti anni. Gli anni passati allo Jelenia Góra hanno visto la luce dei suoi *Transparent Room* e *Dinner*, così come le interpretazioni delle opere di Witkacy: *Le belleccie e i bertuccioni*, *I Pragmatisti*, *Maciej Korbowa e Bellatrix* (1986). Queste opere si sono avalse del teatro quale opportunità per superare i limiti della personalità umana. Tali esperimenti sono stati sintetizzati allo Stary in *Traumstadt*, tratto da Alfred Kubin - una sorta di viaggio interiore. I suoi successivi spettacoli rappresentati a Cracovia hanno preso in esame il soggetto della condizione spirituale dell'uomo nell'epoca del grande cambiamento culturale: *I fanatici* di Musil, *I fratelli Karamazov* di Dostoevsky, *Schizzi dell'uomo senza qualità* ispirato a Musil (al PWST di Cracovia), e *Malte, o il trittico del figliol prodigo basato su Rilke. La fabbrica di calce* (Kalkwerk) basato su un romanzo di Thomas Bernhard ha segnato l'inizio della passione di Lupa per l'opera di questo autore (seguito da *Immanuel Kant* a Wrocław e *Ritter, Dene, Voss* allo Stary), che lo ha aiutato ad esplorare i meccanismi irrazionali della psiche umana. La sua riflessione sul cambiamento spirituale dell'uomo di origini cristiano-europee è stata riassunta nelle due parti de *I Sonnambuli* tratto da Hermann Broch, mentre per rinfrescarsi le idee è approdato ad "Arte" di Yasmina Reza, una spiritosa opera contemporanea sui paradossi dell'estetica avant-garde. Al di fuori di Cracovia, ha rappresentato *Il ritorno di Ulisse* di Wyspiański (a Varsavia), ed *Estinzione* di Bernhard (a Varsavia) - un brillante tentativo di svelare le deformazioni culturali. Dopo il 2000, allo Scena Kameralna dello Stary, dove sono rappresentati tutti gli spettacoli di Lupa a Cracovia, e dove si svolgono le sue attività di laboratorio con gruppi di attori, sono state rappresentate tre sue pièces magnifiche: *Il maestro e Margherita* (tratto da Bulgakov), *Zarathustra* (tratto da *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche e *Nietzsche. Trilogia*, di Schlegel) e *Factory 2* - una fantasia collettiva ispirata dall'opera di Andy Warhol, in cui parte del contenuto è giocata sull'improvvisazione. Krystian Lupa, che ha ottenuto diversi premi tra i più importanti, insegna alla scuola di teatro statale dal 1983.

To say that without Krystian Lupa the new Polish theatre would not exist might sound like an exaggeration but it is simply a fact. Lupa not only created his own language but also influenced at least two generations of young directors, as their master in the theatre school in Kraków. It is very hard to imagine what the Polish scene would be without his particular work: the theatre that fights against theatricality, the actor who is obliged to fight against acting. Lupa's search for truth in the theatre has slowly gathered a wide circle of loyal spectators, not only in Poland but also in Europe. His performances, some of which can be long enough to change the rhythm of life of the audience, have become an important point of reference for theatre researchers. It has been a long and unpredictable journey. This conference will present all its stages and aspects. From Jelenia Góra, where Lupa began working as a young director, to *Factory 2* – the impossible theatre experience – and the youngest generation of students graduating from theatre school in Kraków. The choice of participants will also make it possible to discuss the reception of Lupa's work in France, Russia and the USA.

Stwierdzenie, że nowy polski teatr nie istniałby bez Krystiana Lupy, niektórym może wydać się przesadzone, ale tak właśnie jest. Lupa stworzył nie tylko swój odrębny język, ale silnie ukształtował co najmniej dwa pokolenia młodych reżyserów, jako ich wykładowca w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Nie sposób sobie wyobrazić jak wyglądałby polska scena bez jego szczególnej pracy: teatru, który walczy z teatralnością, aktora, który musi walczyć z aktorską grą pozorów. Poszukiwanie prawdy w teatrze powoli zgromadziły wokół Lupy rosnącą rzeszę wiernych widzów, nie tylko w Polsce ale także w Europie. Jego trwające często wiele godzin spektakle, które całkowicie odmieniają rytm życia widzów, stały się bardzo istotnym punktem odniesienia dla teoretyków teatru. To była długa i nieoczywista podróż. Podczas konferencji zostaną zaprezentowane jej wszystkie etapy i aspekty. Poczynając od Jeleniej Góry, gdzie Lupa pracował jako młody reżyser, aż po „Factory 2” – doświadczenie teatru niemożliwego i najmłodszych wychowanków z wydziału reżyserii. Porozmawiamy także o tym, jak dzieło Krystiana Lupy odbierane jest za granicą.

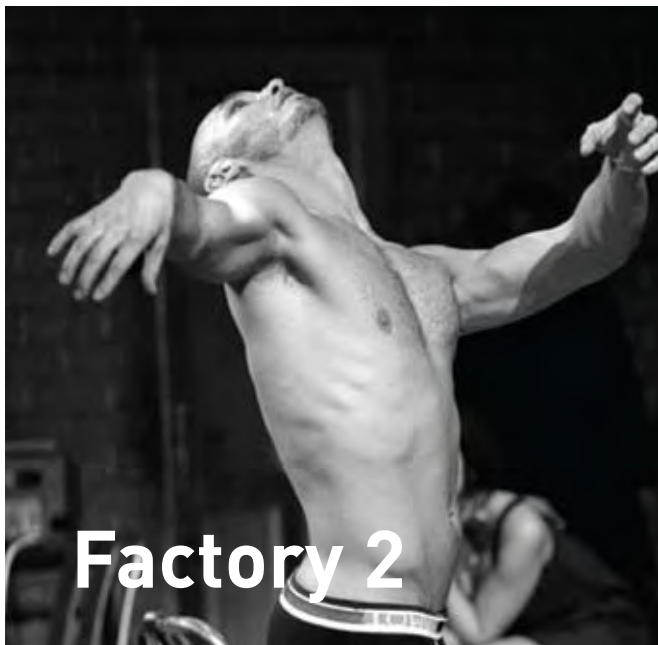
Symposium Symposium

Dire que sans Krystian Lupa le nouveau théâtre polonais n'existerait pas peut sembler une exagération mais il s'agit simplement d'un fait. Lupa n'a pas uniquement créé son propre langage mais il a également influencé pas moins de deux générations de jeunes metteurs en scène par son enseignement à l'Institut d'Art Dramatique de Cracovie. Il est extrêmement difficile d'imaginer ce que serait la scène polonaise sans son travail si particulier: le théâtre luttant contre la théâtralité, l'acteur obligé de lutter contre l'interprétation. La recherche menée par Lupa de la vérité dans le théâtre a lentement rassemblé un vaste cercle de fidèles spectateurs, non seulement en Pologne mais également en Europe. Ses spectacles, dont certains peuvent être suffisamment longs jusqu'à changer le rythme de la vie du public, sont devenus un point de repère important pour ceux qui font des recherches sur le théâtre. Cela a été un voyage long et imprévisible. Cette conférence présentera tous ses stades et ses aspects. De Jelenia Gora, où Lupa a commencé à travailler comme jeune metteur en scène, jusqu'à *Factory 2* – l'expérience théâtrale impossible – et la toute dernière génération d'étudiants sortant de l'Institut d'Art Dramatique de Cracovie. Le choix des participants permettra également de discuter de l'accueil réservé au travail de Lupa en France, en Russie et aux États-Unis.

Zu sagen, dass ohne Krystian Lupa das neue polnische Theater nicht existieren würde, könnte wie eine Übertreibung wirken, doch es ist einfach eine Tatsache. Lupa hat nicht nur eine eigene Sprache geschaffen, sondern er hat auch mindestens zwei Generationen jüngerer Regisseure beeinflusst, deren Lehrer er in der Theaterschule in Krakau gewesen ist. Es ist sehr schwer, sich vorzustellen wie das Theater, das gegen das Theaterhafte kämpft, der Schauspieler, der gezwungen ist, gegen das Schauspielern zu kämpfen. Die Suche nach der Wahrheit im Theater Lupa hat langsam, aber stetig einen großen Kreis treuer Zuschauer bekommen, nicht nur in Polen, sondern auch im Rest von Europa. Seine Schauspiele, von denen einige so lang sein können, dass sie den Lebensrhythmus des Publikums verändern, sind ein wichtiger Bezugspunkt für Theaterwissenschaftler geworden. Es ist eine lange und unvorhersehbare Reise gewesen. Diese Tagung wird sämtliche Etappen und Aspekte vorstellen. Von Jelenia Gora, wo Lupa als junger Regisseur zu arbeiten angefangen hat, bis zu *Factory 2* – die Erfahrung des unmöglichen Theaters – und zur letzten Generation von Studenten, die ihren Abschluss an der Theaterschule von Krakau gemacht haben. Die Auswahl der Teilnehmer wird es auch erlauben, die Aufnahme des Werkes von Lupa in Frankreich, Russland und den USA zu behandeln.

Piotr Gruszczyński
Dramaturg and Critic
Dramaturg i Krytyk

Dire che senza Krystian Lupa il nuovo teatro polacco non sarebbe esistito potrebbe sembrare un'esagerazione ma è semplicemente un fatto. Lupa non solo ha creato un proprio linguaggio ma ha anche influenzato almeno due generazioni di giovani registi, di cui è stato maestro nella scuola teatrale di Cracovia. È molto difficile immaginare come sarebbe la scena polacca senza la sua singolare opera: il teatro che combatte contro la teatralità, l'attore costretto a lottare contro la recitazione. La ricerca della verità nel teatro di Lupa ha lentamente raccolto un'ampia cerchia di spettatori devoti, non solo in Polonia ma anche in Europa. I suoi spettacoli, alcuni dei quali possono prolungarsi abbastanza da cambiare il ritmo di vita del pubblico, sono divenuti un importante punto di riferimento per i ricercatori teatrali. È stato un viaggio lungo e imprevedibile. Questo convegno ne presenterà tutte le tappe e gli aspetti. Da Jelenia Gora, dove Lupa ha iniziato a lavorare come giovane regista, a *Factory 2* – l'esperienza del teatro impossibile – e all'ultima generazione di studenti diplomati alla scuola teatrale di Cracovia. La scelta dei partecipanti consentirà anche di trattare l'accoglienza dell'opera di Lupa in Francia, Russia e Stati Uniti.



Factory 2



© Katarzyna Paletko

A collective fantasy inspired by the work of Andy Warhol

text, sets and direction by Krystian Lupa

costumes Piotr Skiba

co-written by Iga Gańczarczyk,
Magda Stojowska

music Mieczysław Mejsa

film footage edited by Łukasz Banach

cast **Andy** Piotr Skiba, **Paul** Zbigniew W. Kaleta, **Malanga** Krzysztof Zawadzki, **Ondine** Adam Nawojczyk, **Brigid** Iwona Bielska, **Edie** Sandra Korzeniak, **Viva** Małgorzata Hajewska Krzysztofik, **Ultra** Urszula Kiebzak, **Eric** Piotrek Polak, **Nico** Katarzyna Warnke, **Freddie** Bogdan Brzyski, **Holly** Iwona Budner, **Jackie** Bogdan Brzyski, **Candy** Krzysztof Zawadzki, **Mary** Joanna Drozda, **I-Velvet** Małgorzata Zawadzka, **Andrea** Marta Ojrzyńska, **Tibetan Dancer** Tomasz Wygoda, **Journalist** Szymon Kaczmarek (WRD PWST), **Didgeridoo Player** Łukasz Hołuj / Rafat Libner

director assistants Zbigniew S. Kaleta
Jolanta Denejko
(Directing Department, State Drama School)
Krzysztof Garbaczewski
(Directing Department, State Drama School)
Szymon Kaczmarek
(Directing Department, State Drama School)
Radosław Rychcik
(Directing Department, State Drama School)

set designer assistant Natalia Horak (Academy of Fine Arts)

Krystiana Lupa's production, Factory 2, includes excerpts from Filozofia Warhola. Od A do B i z powrotem (Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again), translated by Joanna Raczyńska, Warsaw 2005, courtesy of Twój Styl Printing House.

premiered February 16, 2008

running time about 8 hours with intermission
(first part: about 3 h; second part: about 4 h)

performed in Polish with surtitles in English

Zbiorowa fantazja inspirowana twórczością Andy'ego Warhola

scenariusz, reżyseria i scenografia Krystian Lupa

kostiumy Piotr Skiba

współpraca dramaturgiczna Iga Gańczarczyk,
Magda Stojowska

opracowanie muzyczne Mieczysław Mejsa

opracowanie materiałów filmowych Łukasz Banach

obsada **Andy** Piotr Skiba, **Paul** Zbigniew W. Kaleta, **Malanga** Krzysztof Zawadzki, **Ondine** Adam Nawojczyk, **Brigid** Iwona Bielska, **Edie** Sandra Korzeniak, **Viva** Małgorzata Hajewska Krzysztofik, **Ultra** Urszula Kiebzak, **Eric** Piotrek Polak, **Nico** Katarzyna Warnke, **Freddie** Bogdan Brzyski, **Holly** Iwona Budner, **Jackie** Bogdan Brzyski, **Candy** Krzysztof Zawadzki, **Mary** Joanna Drozda, **I-Velvet** Małgorzata Zawadzka, **Andrea** Marta Ojrzyńska, **Tancerz tybetański** Tomasz Wygoda, **Dziennikarz** Szymon Kaczmarek (WRD PWST), **Muzyk didgeridoo** Łukasz Hołuj / Rafat Libner

asystenci reżysera Zbigniew S. Kaleta
Jolanta Denejko
(WRD PWST)
Krzysztof Garbaczewski
(WRD PWST)
Szymon Kaczmarek
(WRD PWST)
Radosław Rychcik
(WRD PWST)

asystentka scenografa Natalia Horak (ASP)

w scenariuszu spektaklu „Factory 2” w reżyserii Krystiana Lupy wykorzystane zostały fragmenty książki Andy'ego Warhola, Filozofia Warhola. Od A do B i z powrotem, tłum. Joanna Raczyńska, Warszawa 2005, dzięki uprzejmości Wydawnictwa Książkowego Twój Styl.

premiera 16 lutego 2008

czas trwania około 8 h z przerwą (pierwsza część: około 3h,
druga część: około 4h)

spektakl w języku polskim z napisami w języku angielskim



© Katarzyna Pateiko

Factory 2 is ahistorical, improvisation-based fantasy about Andy Warhol, his Silver Factory and the people who were part of it and contributed to the Factory's myth. This relates both to the events presented and the characters, who are variations on the legendary Factory regulars.

Factory 2 spektakl jest ahistoryczną, zbudowaną na zasadzie improwizacji, fantazją na temat osoby Andy'ego Warhola, jego Srebrnej Fabryki oraz ludzi, którzy się przez nią przewijali i współtworzyli jej mit. Dotyczy to zarówno przedstawionych wydarzeń, jak i scenicznych postaci, będących wariacjami na temat rzeczywistych, utrwalonych w legendzie bywalców Fabryki.

Factory 2 est une fantaisie anhistorique improvisée sur Andy Warhol, sa Silver Factory et les personnes qui en faisaient partie et qui ont contribué à créer le mythe de la Factory. Elle se rapporte aussi bien aux événements présentés qu'aux personnages, qui sont des variations des habitués légendaires de la Factory.

Factory 2 ist eine Fantasy, die die historischen Fakten nicht beachtet. Sie gründet auf einer Improvisation über Andy Warhol, die Silver Factory sowie die Personen, die daran teilnahmen und zu ihrem Mythos beitrugen. Er bezieht sich sowohl auf die vorgestellten Events, als auch auf die Figuren, die Variationen der legendären Besucher der Factory sind.

Factory 2 è un fantasy che non tiene conto dei fatti storici, basato sull'improvvisazione su Andy Warhol, la Silver Factory e le persone che ne fecero parte e contribuirono al mito di essa. Fa riferimento sia agli eventi presentati che ai personaggi, variazioni dei leggendari frequentatori della Factory.

The Presidents Prezydentki

by Werner Schwab
translated by Monika Muskała
text, sets, music and direction by Krystian Lupa
assistant director Halina Rasiakówna
stage manager, prompter Iwona Rólczyńska
cast
Erna Bożena Baranowska
Greta Halina Rasiakówna
Mariedl Ewa Skibińska
The Virgin Mary
Dominika Figurska
Aldona Struzik
Monika Szalaty
Anna Ilczuk

a production of the Polski Theatre, Wrocław

premiered 17 września 1999 rok,
Scena na Świebodzkim

running time 100 min., no intermission

performed in Polish with surtitles in English

według Werner Schwab
przekład Monika Muskała

opracowanie tekstu, reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne Krystian Lupa

asystent reżysera Halina Rasiakówna

inspicjent-sufler Iwona Rólczyńska

obsada
Erna Bożena Baranowska
Greta Halina Rasiakówna
Mariedl Ewa Skibińska
Dziewica Maryja
Dominika Figurska
Aldona Struzik
Monika Szalaty
Anna Ilczuk

produkcja Teatru Polskiego we Wrocławiu

production 17 września 1999 rok,
Scena na Świebodzkim

czas trwania 100 min. (bez przerwy)

spektakl w języku polskim z napisami po angielsku



Krystian Lupa's brilliant production is based on a play by the scandalizing father of today's Brutalists, Werner Schwab, which no Austrian theatre would produce during the playwright's lifetime. *The Presidents* is a story of three women who have no life beyond a TV set, religious bigotry, humiliating work, and reminiscence about the past. The women belong to a social class whose members we prefer to avoid. Their inner life is shallow, their memories insipid, their language deficient and vulgar, their mental horizons bounded by petty bourgeois routine and cruelty. The three live in a dream world. The loss of control over their illusions leads them to crime. Awards: Bożena Baranowska, Halina Rasiakówna and Ewa Skibińska shared the Kalisz Theater Meetings award for best actress (2000).

Genialne przedstawienie Krystiana Lupy według sztuki skandalizującego „ojca” dzisiejszych brutalistów Wernera Schwaba, której życia autora nie chciał wystawić żaden austriacki teatr. Opowieść o trzech kobietach, których świat zamyka się między wspomnieniami o przeszłości, dewocją, telewizorem i upokarzającą pracą. Należą do tej warstwy społecznej, której na co dzień wolimy nie widzieć. Życie wewnętrzne mają nikłe, wspomnienia jałowe, język wulgarny i kaleki, a horyzont myślowy zakreślony drobnomieszczańską rutyną i okrucieństwem. Żyją marzeniami, a utrata kontroli nad iluzją prowadzi je do zbrodni. Intensywne przeżycie teatralne, mocą dorównujące antycznej tragedii. Znakomite role Bożeny Baranowskiej, Haliny Rasiakówny i Ewy Skibińskiej. Nagrody Kaliskich Spotkań Teatralnych (2000): Bożena Baranowska, Halina Rasiakówna i Ewa Skibińska – główne nagrody aktorskie.

La superbe production de Krystian Lupa se base sur une pièce du père scandaleux des Brutalistes d'aujourd'hui, Werner Schwab, qu'aucun théâtre autrichien n'a produit de son vivant. *Les Présidents* est l'histoire de trois femmes qui n'ont aucune vie au-delà d'un plateau télévisé, de la bigoterie religieuse, d'un travail humiliant et des réminiscences du passé. Les femmes appartiennent à une classe sociale dont nous préférons éviter les membres. Leur vie intérieure est superficielle, leurs souvenirs insipides, leur langage pauvre et vulgaire, leurs horizons mentaux liés par la cruauté et la routine petite-bourgeoise. Toutes les trois vivent dans un monde imaginaire. La perte de contrôle sur leurs illusions les conduit au crime. Récompenses: Bożena Baranowska, Halina Rasiakówna et Ewa Skibińska ont été toutes les trois récompensées par le prix des Rencontres de Théâtre Kalisz pour la meilleure actrice (2000).

Das brillante Stück von Krystian Lupa basiert auf einem Werk des skandalösen Vaters der heutigen Brutalisten, Werner Schwab, das kein österreichisches Theater aufführen wollte, während der Dramaturg noch lebte. *Die Präsidentinnen* ist die Geschichte von drei Frauen, deren Leben nicht über den Fernseher, religiöse Bigotterie, die entwürdigende Arbeit und Erinnerung an die Vergangenheit hinaus geht. Die Frauen gehören zu einer sozialen Schicht, deren Mitglieder wir am liebsten meiden. Ihr inneres Leben ist gedankenarm, ihre Erinnerungen fade, ihre Ausdrucksweise inadäquat und vulgär, ihre geistigen Horizonte auf die engstirnige kleinbürgerliche Routine und auf Grausamkeit beschränkt. Die drei leben in einer Traumwelt. Der Kontrollverlust über ihre Illusionen bringt sie dazu, ein Verbrechen zu begehen. Bożena Baranowska, Halina Rasiakówna und Ewa Skibińska haben *ex aequo* den Preis als beste Schauspielerin bei den „Theatertreffen“ in Kalisz (2000) erhalten.

Il brillante spettacolo di Krystian Lupa è basato su un'opera del padre scandaloso degli odierni Brutalisti, Werner Schwab, che nessun teatro austriaco ha voluto mettere in scena mentre il drammaturgo era in vita. *Le Presidentesse* è la storia di tre donne la cui vita non sconfinava oltre il televisore, il bigottismo religioso, il lavoro umiliante e i ricordi del passato. Le donne appartengono a una classe sociale a cui membri preferiamo evitare. La loro vita interiore è inconsistente, i loro ricordi insipidi, il loro linguaggio inadeguato e volgare, i loro orizzonti mentali circoscritti alla gretta routine borghese e alla crudeltà. Le tre vivono in un mondo onirico. La perdita del controllo sulle loro illusioni le porta a commettere un crimine. Bożena Baranowska, Halina Rasiakówna ed Ewa Skibińska hanno ottenuto *ex aequo* il premio come migliore attrice negli "Appuntamenti Teatrali" a Kalisz (2000).

Persona Tryptyk

**writing, direction
and set design by**

Krystian Lupa

costumes by

Piotr Skiba

music by

Marcin Zawada

video screening

Jan Przytuski

cast

Marcin Bosak, Krzysztof Dracz,
Adam Ferency, Katarzyna Figura,
Adam Graczyk, Maja Komorowska (gość),
Sandra Korzeniak, Władysław Kowalski,
Krzysztof Majchrzak (gość),
Henryk Niebudek, Agnieszka Roszkowska,
Piotr Skiba, Joanna Szczepkowska,
Andrzej Szeremeta, Marcin Tyrol,
Agnieszka Wosińska

**new performance in world avant-première
performed in Polish with surtitles in English**

**scenariusz,
reżyseria i scenografia**

Krystian Lupa

kostiumy

Piotr Skiba

współpraca dramaturgiczna

Marcin Zawada

projekcje wideo

Jan Przytuski

występują

Marcin Bosak, Krzysztof Dracz,
Adam Ferency, Katarzyna Figura,
Adam Graczyk, Maja Komorowska (gość),
Sandra Korzeniak, Władysław Kowalski,
Krzysztof Majchrzak (gość),
Henryk Niebudek, Agnieszka Roszkowska,
Piotr Skiba, Joanna Szczepkowska,
Andrzej Szeremeta, Marcin Tyrol,
Agnieszka Wosińska

**światowa prapremiera nowego spektaklu
spektakl w języku polskim z napisami w języku angielskim**

Andy Warhol said that the subject and hero of his films was personality. Not someone's story or life, but his or her personality with all its inexpressibility. So when your object is a human being, it's better to look at him, not talk about him. The three fantasies about three persons (Gurdjieff, Marilyn Monroe, Simone Weil) follow this path. They are not stories but situations in which personality becomes visible and may also become the point of intersection with the personality of an actor who embarks on a personal—even intimate—adventure in a fantastic and hazardous experiment of exchange. Personality is not only someone's character. It's also that person's extreme dream, an unfulfilled but potential version. Finally, personality is also auto-suggestion and self-deception, as well as myth which sometimes explodes among others. All three characters, as different as they are, have one thing in common—they want to cross boundaries. Even if it is difficult to compare them, there is one vision of transgression—the perennial human one.

Andy Warhol mówi o swoich filmach, że ich tematem i bohaterem jest osobowość – nie historia czy losy indywidualnego człowieka, lecz właśnie osobowość człowieka z całą jej niewyrażalnością, – więc kiedy ma się człowieka jako obiekt – lepiej na niego patrzeć, niż o nim opowiadać. Trzy fantazje o trzech postaciach (Gurdżijew, Marilyn Monroe, Simone Weil) to próba pójścia tym śladem. Nie historie, lecz sytuacje, w których osobowość staje się widzialna i może również być punktem przecięcia z osobowością aktora, który wchodzi z nią w osobistą, wręcz intymną przygodę, w fantastyczny i ryzykowny eksperyment wymiany. Osobowość to nie tylko charakter osoby, to również jej ekstremalne marzenie, jej niespełniona, lecz potencjalna wersja, osobowość wreszcie to również autosugestia i autooszustwo, a również mit, jaki wybucha czasem wśród innych. Wszystkie trzy, tak różne od siebie, indywidua łączy pragnienie przekroczenia granic – choćby nawet trudno je było ze sobą porównać – to wizja transgresji jest jedna – odwiecznie ludzka.

Andy Warhol disait que le sujet et héros de ses films était la personnalité. Pas l'histoire ou la vie de quelqu'un mais sa personnalité avec toute son inexpressibilité. Par conséquent quand votre objet est un être humain, il vaut mieux le regarder plutôt que de parler de lui. Les trois fantasies sur trois personnes (Gurdjieff, Marilyn Monroe et Simone Weil) suivent cette voie. Ce ne sont pas des histoires mais des situations où la personnalité devient visible et pourrait également devenir le point d'intersection avec la personnalité d'un acteur qui s'embarque dans une aventure personnelle – même intime – pour une expérience fantastique et risquée d'échange. La personnalité n'est pas uniquement le caractère de quelqu'un. C'est également le rêve extrême de cette personne, une version incomplète mais potentielle. Pour finir, la personnalité est également l'auto-suggestion et l'aveuglement, ainsi que le mythe qui explose parfois parmi les autres. Les trois personnages, aussi différents qu'ils soient, possèdent une chose en commun : ils veulent franchir les limites. Même s'il est difficile de les comparer, il y a une vision de transgression: la transgression humaine perpétuelle.

Andy Warhol sagte, dass das Thema und der Held seiner Filme die Persönlichkeit sei. Nicht jemandes Geschichte oder Leben, sondern seine oder ihre Persönlichkeit mit all ihrer Unausdrückbarkeit. Wenn also das Objekt Deines Interesses ein Mensch ist, ist es besser, ihn anzusehen, statt über ihn zu reden. Die drei Phantasien über drei Personen (Gurdjieff, Marilyn Monroe, Simone Weil) folgen diesem Weg. Es sind keine Geschichten, sondern Situationen, in denen die Persönlichkeit sichtbar wird und auch ein Schnittpunkt mit der Persönlichkeit eines Schauspielers werden könnte, der sich auf ein persönliches – auch sehr vertrauliches – Abenteuer in einem phantastischem und gewagtem Experiment des Austauschs begibt. Persönlichkeit ist nicht nur der Charakter der Person. Es ist auch der extreme Traum dieser Person, eine unerfüllte, jedoch potentielle Version. Schließlich ist Persönlichkeit auch Selbstsuggestion und Selbstbetrug, ebenso wie ein Mythos, der manchmal unter anderen explodiert. Alle drei Personen, so unterschiedlich sie auch sein mögen, haben eines gemeinsam: Sie wollen Grenzen überschreiten. Auch wenn es schwierig ist, sie zu vergleichen, so gibt es da eine einzige Vision des Transgressiven – und es ist die ewig menschliche.

Andy Warhol sosteneva che il soggetto dei suoi film fosse la personalità umana. Non la storia o la vita di qualcuno, ma la sua personalità, con tutti i suoi lati inesprimibili. Quindi, quando il tuo oggetto è l'essere umano, è bene rivolgersi a lui, non parlare di lui. Le tre fantasie su tre persone (Gurdjef, Marylin Monroe, Simone Weil) seguono questo percorso. Non si tratta di storie, ma di situazioni in cui la personalità si manifesta e può anche divenire punto di intersezione della personalità di un attore che si imbarca in un'avventura personale – perfino intima – in un esperimento di scambio fantastico e azzardoso. La personalità non è soltanto il carattere di qualcuno. Consiste anche nel sogno estremo di quella persona, una sua versione incompleta ma potenziale. Infine, la personalità è anche autosugestione e autoinganno, come il mito che a volte esplose fra gli altri. Tutti e tre questi personaggi, per quanto differenti, hanno una cosa in comune: desiderano oltrepasare i confini. Anche se è difficile paragonarli fra loro, c'è una visione della trasgressione, quella eterna umana.





11th Europe Prize NewTheatrical Realities

Guy Cassiers

11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"

Guy Cassiers (1960) initially studied graphic art. That visual training was to prove crucial in his development as a theatre-maker. For five years he headed up the Oud Huis Stekelbees youth theatre (later Victoria, now renamed CAMPO) in Ghent. He then spent eight years as artistic director of the ro theater in Rotterdam before becoming artistic director of Toneelhuis in 2006. Along the way Guy Cassiers developed a very personal theatrical language in which technology has the rather surprising effect of deepening emotions. He combines that fascination with technology with a passion for literature. High points include *Bezonen rood* (*Sunken Red*, 2004) after the novel by Jeroen Brouwers and the four-part *Proust* cycle (2002-2004). After *Onegin* (based on Pushkin's novel and marking the director's debut at Toneelhuis), in the 2006-2007 season Cassiers set to work on part one, *Mefisto for ever*, of his *Triptiek van de macht* (*Triptych of Power*), which describes the complex relationship between art, politics and power. Parts two and three, *Wolfskers* and *Atropa. Avenging Peace*, followed in the 2007-2008 season. His latest project was *De rechter en de beul* (*The Judge and the Executioner*), a performance on the very sensitive theme of euthanasia. Guy Cassiers is currently working with composer Kris Defoort on a new opera, *House of the Sleeping Beauties*, from the novel by Yasunari Kawabata, due to open in May 2009. In September 2009, Guy Cassiers will stage Malcolm Lowry's *Under the Volcano* (1947). In the period 2010-2013 he will be preparing to stage both Wagner's opera *Der Ring des Nibelungen* and Musil's novel *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The Man Without Qualities*). Since his four *Proust* productions, Cassiers has had a preference to work in 'cycles' of productions. A cycle gives him the possibility to explore a theme in greater depth, to create more coherence and to communicate more intensely with the audience. In *The Man Without Qualities* and in Wagner's opera Guy Cassiers continues his exploration of the relationship between individuals, politics and power. He is also planning a play entitled *Gilles & Jeanne*, about the fifteenth-century serial killer Gilles de Rais and the martyr Jeanne d'Arc. He has had national and international recognition for his innovative work and received numerous awards.

Guy Cassiers (ur. w Antwerpii, 1960) podjął najpierw studia graficzne i to wykształcenie będzie mieć zasadnicze znaczenie w jego karierze twórcy teatralnego. Przez pięć lat kierował gandawskim teatrem młodego widza, Oud Huis Stekelbees (później Victoria, a obecnie CAMPO). Następnie przez osiem lat pełnił funkcję dyrektora artystycznego ro theater w Rotterdamie. W 2006 r. został mianowany dyrektorem artystycznym Toneelhuis. W kolejnych etapach swojego artystycznego rozwoju Guy Cassiers tworzył niezwykle osobisty język teatralny, łączący fascynację technologią, która nieoczekiwanie intensyfikuje emocje, z pasją do literatury. Wśród jego prac na uwagę zasługują m.in. *Bezonen rood* [*Czerwień klarowna*, 2004], według powieści Jeroena Brouwersa, i tetralogia oparta na prozie Prousta (2002-2004). Po *Onieginie* według poematu Puszkina – realizacji inicjującej jego współpracę z Toneelhuis – w sezonie 2006-2007 Cassiers wystawia *Mefisto for ever*, pierwszą część *Tryptyku władzy*. Trylogia ta, której kolejne części, *Wolfskers* i *Atropa. Zemsta pokoju*, prezentowane są w kolejnym sezonie, dotyka złożonych relacji między sztuką, polityką i władzą. Jego ostatni projekt *De rechter en de beul* [*Sędzia i kat*] podejmuje drażliwy temat eutanazji. Guy Cassiers przygotowuje nową operę [planowaną na maj 2009 r.], *House of the Sleeping Beauties* [*Dom śpiących piękności*], według powieści Yasunari Kawabata pod tym samym tytułem. Twórcą muzyki jest Kris Defoort. We wrześniu 2009 r. Guy Cassiers zamierza wystawić *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego. W kolejnych sezonach przymierza się do dwóch inscenizacji: opery Wagnera *Der Ring des Nibelungen* [*Pierścień Nibelunga*] i powieści Musila *Człowiek bez właściwości*. Od czasu *Prousta*, Cassiers lubi pracować nad przedstawieniami zbudowanymi z części, lecz cechującymi się wewnętrzną spójnością. Taka formuła umożliwia nie tylko dogłębne przestudiowanie tematu, ale także intensywniejszą komunikację z widzem. Guy Cassiers przygotowuje również spektakl *Gilles & Jeanne*, w którym podejmuje motyw seryjnego zabójcy z XV wieku, Gillesa Raisa i męczennicy Joanny d'Arc. Zdobył krajowe i międzynarodowe uznanie swoją innowacyjną twórczością potwierdzone licznymi znaczącymi wyróżnieniami oraz nagrodami.

Guy Cassiers, biography biografia

Guy Cassiers (Anvers, 1960) entreprend d'abord des études d'arts graphiques. Cette formation artistique se révélera cruciale dans sa carrière d'homme de théâtre. Il dirige pendant cinq ans la maison gantoise de théâtre jeune public, Oud Huis Stekelbees (plus tard Victoria et à présent CAMPO). Ensuite, il assure pendant huit ans la direction artistique du ro theater à Rotterdam. En 2006, il est nommé directeur artistique de la Toneelhuis. Au fil de ce parcours, Guy Cassiers a créé un langage théâtral très personnel: celui-ci conjugue sa fascination pour la technologie, qui intensifie les émotions de manière inattendue, avec sa passion pour la littérature. Parmi les sommets, on compte *Bezonden rood* (*Rouge décanté*, 2004) d'après le roman de Jeroen Brouwers et les quatre volets du cycle *Proust* (2002-2004). Après *Onegin* (d'après le roman de Pouchkine, qui marque ses débuts à la Toneelhuis), Cassiers monte *Mefisto for ever*, le premier volet de son *Triptyque du pouvoir*, pendant la saison 2006-2007. Cette trilogie, dont la deuxième et la troisième partie, *Wolfskers* et *Atropa. La vengeance de la paix*, sont présentées au cours de la saison 2007-2008, porte sur les relations complexes entre l'art, la politique et le pouvoir. Son dernier projet *De rechter en de beul* (*Le juge et l'exécuteur*) aborde le thème sensible de l'euthanasie. Guy Cassiers prépare un nouvel opéra (pour le mois de mai 2009), *House of the Sleeping Beauties*, d'après le roman du même titre de Yasunari Kawabata. La musique est signée Kris Defoort. En septembre 2009, Guy Cassiers mettra en scène *Sous le Volcan* de Malcolm Lowry (1947). Les saisons à venir verront Guy Cassiers s'attaquer de front à deux mises en scène: celle de l'opéra de Wagner *Der Ring des Nibelungen* (*L'anneau du Nibelung*) et celle du roman de Musil, *L'Homme sans qualités*. Depuis le cycle *Proust*, Cassiers se plaît à travailler en cycles de spectacles marqués par une cohérence interne. Un cycle ne permet pas seulement de travailler un thème en profondeur, mais aussi d'établir une communication plus intense avec le public. Guy Cassiers prépare également la production Gilles & Jeanne, portant que le meurtrier en série du XV^e siècle Gilles de Rais et la martyre Jeanne d'Arc. On lui a été conféré des reconnaissances nationales et internationales pour son travail innovatif et il a aussi reçu de nombreux prix

Guy Cassiers ist 1960 geboren und hat zunächst graphische Kunst studiert. Diese Ausbildung in der bildenden Kunst hat sich dann als grundlegend für seine Entwicklung innerhalb des Theaters erwiesen. Fünf Jahre lang hat er das Jugendtheater Oud Huis Stekelbees in Gent geleitet (später Victoria, dann in CAMPO umbenannt). Anschließend ist er acht Jahre lang Intendant des Theaters ro in Rotterdam gewesen, bevor er 2006 Intendant von Toneelhuis wurde. Im Laufe der Jahre hat Guy Cassiers eine sehr persönliche Theaterausdrucksweise entwickelt, in der die Technologie den eher überraschenden Effekt hat, Emotionen zu vertiefen. Er hat es verstanden, die Faszination der Technologie mit einer Passion für die Literatur zu verbinden. Zu seinen Glanzleistungen gehören *Bezonden rood* (*Versunkenes Rot*, 2004) nach dem Roman von Jeroen Brouwers sowie der vierteilige Zyklus *Proust* (2002-2004). Nach dem auf dem gleichnamigen Roman von Puschkin gründenden *Onegin*, seinem Debüt als Regisseur am Toneelhuis, hat Cassiers 2006-2007 am ersten Teil - *Mefisto for ever* - seines *Triptiek van de macht* (*Triptychon der Macht*) angefangen, das die komplexen Beziehungen zwischen Kunst, Politik und Macht beleuchtet. Teil zwei und drei, *Wolfskers* und *Atropa. Rache des Friedens* sind in der Saison 2007-2008 aufgeführt worden. Sein jüngstes Projekt ist *De rechter en de beul* (*Der Richter und sein Henker*), ein Stück über das heikle Thema der Euthanasie. Guy Cassiers arbeitet derzeit mit dem Komponisten Kris Defoort an einer neuen Oper *House of the Sleeping Beauties* nach dem Roman von Yasunari Kawabata zusammen, die im Mai 2009 fertig sein wird. Im September 2009 wird Guy Cassiers *Under the Volcano* (1947) von Malcolm Lowry vorstellen. Im Zeitraum 2010-2013 wird er die Inszenierungen der Wagner-Oper *Der Ring des Nibelungen* und jene des Romans von Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* vorbereiten. Seit seinen vier Produktionen des *Proust* hat es Cassiers vorgezogen, an Produktions-„Zyklen“ zu arbeiten. Der Zyklus erlaubt es ihm, eine Thematik tiefgehender und konsequenter zu untersuchen, um auch intensiver mit dem Publikum zu kommunizieren. Sowohl im *Mann ohne Eigenschaften* als auch in der Wagner-Oper setzt Guy Cassiers seine Erforschung der Beziehungen zwischen Individuen, der Politik und der Macht fort. Ein Projekt ist ein Drama mit dem Titel *Gilles & Jeanne* über den Serienmörder des 15. Jahrhunderts Gilles de Rais und die Märtyrerin Jeanne d'Arc. Guy Cassiers hat für seine innovative Arbeit nationale und internationale Anerkennungen und zahlreiche Preise erhalten.

Guy Cassiers è nato nel 1960 ha studiato inizialmente arti grafiche. Una tale formazione nel campo del arti visive si è poi rivelata fondamentale nel suo sviluppo come uomo di teatro. Per cinque anni ha diretto il teatro per ragazzi Oud Huis Stekelbees a Ghent (più tardi Victoria, poi rinominato CAMPO). Successivamente è stato per otto anni il direttore artistico del teatro ro di Rotterdam, prima di diventare il direttore artistico di Toneelhuis nel 2006. Nel corso degli anni Guy Cassiers ha sviluppato un linguaggio teatrale molto personale, all'interno del quale la tecnologia ha l'effetto piuttosto sorprendente di rendere le emozioni più profonde. Ha saputo combinare la fascinazione della tecnologia con una passione per la letteratura. Tra i momenti più alti si annoverano *Bezonden rood* (*Rosso Decantato*, 2004), tratto dal romanzo di Jeroen Brouwers ed il ciclo in quattro parti *Proust* (2002-2004). Dopo l'*Onegin* (basato sul romanzo di Pushkin, e che segna il debutto del regista al Toneelhuis), nella stagione 2006-2007 Cassiers ha cominciato a lavorare alla prima parte, *Mefisto for ever*, del suo *Triptiek van de macht* (*Tritico del Potere*), che descrive le complesse relazioni tra arte, politica e potere. Le parti due e tre, *Wolfskers* e *Atropa. Avenging Peace*, sono state presentate nella stagione 2007-2008. Il suo ultimo progetto è *De rechter en de beul* (*Il Giudice e il Boia*), uno spettacolo sul delicato tema dell'eutanasia. Guy Cassiers sta attualmente lavorando con il compositore Kris Defoort su una nuova opera, *House of the Sleeping Beauties*, tratta dal romanzo di Yasunari Kawabata, che sarà pronta nel maggio del 2009. Nel settembre del 2009 Guy Cassiers presenterà *Under the Volcano* (1947) di Malcolm Lowry. Nel periodo 2010-2013 preparerà la messa in scena dell'opera di Wagner *Der Ring des Nibelungen* e quella del romanzo di Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (*L'uomo senza qualità*). Dalle sue quattro produzioni del *Proust*, Cassiers ha preferito lavorare su "cicli" di produzioni. Il ciclo gli dà la possibilità di esplorare una tematica con maggiore profondità, per creare più coerenza e comunicare più intensamente con il pubblico. Nell'*uomo senza qualità* e nell'opera di Wagner, Guy Cassiers continua la sua esplorazione delle relazioni tra individui, politica e potere. Sta anche progettando un dramma dal titolo *Gilles & Jeanne*, sul serial killer del XV secolo Gilles de Rais e la martire di Giovanna d'Arco. È stato insignito di riconoscimenti nazionali e internazionali per il suo lavoro innovativo ed ha ricevuto numerosi premi.

Phalanx – a work in progress

concept	Guy Cassiers, Kurt d'Haeseleer
after	Triptych of Power Mefisto for ever, Wolfskers, Atropa, Avenging Peace
with	Dirk Roofthoof Katelijne Damen Marc Van Eeghem
production	Toneelhuis, deBuren, De Filmfabriek
running time	15 minutes - loop
performed in English, the audience is restricted to 15 persons	

koncepcja	Guy Cassiers, Kurt d'Haeseleer
na podstawie	Triptych of Power Mefisto for ever, Wolfskers, Atropa, Avenging Peace
obsada	Dirk Roofthoof Katelijne Damen Marc Van Eeghem
produkcja	Toneelhuis, deBuren, De Filmfabriek
czas trwania	15 minut - loop
spektakl w języku angielskim, przedstawienie dla 15 osób	

Phalanx – a work in progress, a collaboration between Guy Cassiers and the video-artist Kurt d'Haeseleer, is the first version of an art installation about the power of politics, the power of the media and the power (lessness) of art, inspired by Guy Cassiers' theatrical trilogy *Triptych of Power*. Satellite dishes equipped with loudspeakers bombard the viewer with voices. The viewer is invited to walk around through a variety of monologues taken from *Mefisto for ever*, *Wolfskers* and *Atropa, Avenging Peace*, which are projected by loudspeakers into the exhibition space. In the creation of the video-installation, the trilogy's monologues were brought together and the various characters placed side by side and face to face. Through the use of this technique, the relationship between the various parts of the *Triptych of Power* is illuminated. But the monologues, having been taken out of theatrical context, create a feeling of unease and it is not always clear which character is speaking to the viewer. The viewer is forced constantly to orient himself and to question what he is actually hearing. The same actors embody different characters, who sometimes proclaim opinions that are diametrically opposed, then spout words again that seem to come from the same cranium or pen. Are we looking at actors, politicians or people with an opinion? The lines of text from *Mefisto for Ever*, *Wolfskers* and *Atropa, Avenging Peace* can thus be internalized and seen in a new light.



Phalanx – work in progress, praca, której współautorami są Guy Cassiers i artysta wideo Kurt d'Haeseleer, to instalacja na temat mocy polityki, mocy mediów i (nie)mocy sztuki, zainspirowana teatralną trylogią Guy Cassiersa *Tryptyk władzy*. Ściana z talerzy anten satelitarnych, do których podłączone są głośniki, bombarduje widza głosami. Widz może przechadzać się wśród monologów ze sztuk *Mefisto for ever*, *Wolfskers* i *Atropa. Zemsta pokoju*, wysyłanych przez głośniki w przestrzeń wystawy. W trakcie tworzenia tej instalacji wideo zebrane zostały monolog z trylogii, a jej postaci – postawione jedna obok drugiej czy naprzeciwko siebie. Zastosowanie takiej techniki rzuca światło na powiązania pomiędzy poszczególnymi częściami *Tryptyku władzy*. Jednak monologi, wyjęte ze swojego teatralnego kontekstu, sprawiają, że widz czuje się niezręcznie, nie zawsze zdolny odróżnić, która z postaci do niego przemawia. Zmuszony jest do ciągłego rozglądania się i zadawania sobie pytania, co właściwie słyszy. Ci sami aktorzy, wcielając się w różne postaci, wygłaszają czasem diametralnie rozbieżne opinie, by potem wypluwać z siebie słowa pochodzące jakby z tego samego umysłu czy spod jednego pióra. Czy patrzymy na aktorów, polityków, a może na ludzi prezentujących konkretne opinie? Wersy z utworów *Mefisto for ever*, *Wolfskers* i *Atropa. Zemsta pokoju* można w ten sposób przyswoić i ujrzyć w nowym świetle.

Phalanx – work in progress, une collaboration entre Guy Cassiers et l'artiste vidéaste Kurt d'Haeseleer, est une installation artistique sur le pouvoir de la politique, le pouvoir des médias et le pouvoir/l'impuissance de l'art, inspirée de la trilogie théâtrale de Guy Cassiers *Triptyque du pouvoir*. Un mur d'antennes paraboliques équipé de haut-parleurs bombarde le spectateur de voix. Le spectateur peut même marcher à travers une grande variété de monologues tirés de *Mefisto for ever*, *Wolfskers* et *Atropa. La vengeance de la paix*, qui sont projetés par des haut-parleurs dans la salle d'exposition. Lors de la création de l'installation vidéo, les monologues de la trilogie ont été rassemblés et les différents personnages ont été placés côte à côte et face à face. Cette technique permet d'éclairer la relation entre les différentes parties du *Triptyque du pouvoir*. Mais les monologues, sortis de leur contexte théâtral, créent une sensation de malaise et on ne sait pas toujours bien quel personnage parle au spectateur. Celui-ci est obligé de s'orienter constamment et de se demander ce qu'il entend effectivement. Les mêmes acteurs jouent différents personnages, qui proclament parfois des opinions diamétralement opposées, puis débitent des mots à nouveau qui semblent provenir du même crâne ou du même stylo. Regardons-nous des acteurs, des hommes politiques ou des gens ayant une opinion ? Les phrases tirées de *Mefisto for ever*, *Wolfskers* et *Atropa. La vengeance de la paix* peuvent donc être intériorisées et vues sous un nouveau jour.

Phalanx – work in progress, eine Zusammenarbeit zwischen Guy Cassiers und dem Video Art-Künstler Kurt d'Haeseleer, ist eine künstlerische Installation über die Macht der Politik, die Macht der Medien und die Macht (die Wenigkeit) der Kunst, die an Guy Cassiers *Triptychon der Macht* inspiriert ist. Eine Mauer von mit Lautsprechern ausgestatteten Parabolantennen bombardiert den Zuschauer mit Stimmen. Der Zuschauer ist zwischen unterschiedlichen Monologen aus *Mefisto for ever*, *Wolfskers* und *Atropa. Avenging peace* eingeladen herum zu wandern, die von den Lautsprechern in den Ausstellungsraum geworfen werden. Bei der Kreation der Videoinstallation sind die Monologe der Trilogie zusammengefügt worden und die verschiedenen Figuren sind jeweils paarweise einander zugewandt nebeneinander gestellt. Durch die Anwendung dieser Technik klärt sich das Verhältnis zwischen den verschiedenen Teilen des *Triptychon der Macht*. Doch schaffen die Monologe, da sie aus dem Theaterkontext extrapoliert sind, ein Gefühl von Unwohlsein und es ist nie klar, welche Figur gerade zum Zuschauer spricht. Letzterer ist also gezwungen, sich ständig umzudrehen und sich zu fragen, was er tatsächlich hört. Die Schauspieler selbst interpretieren verschiedene Figuren, die zuweilen diametral gegensätzliche Meinungen vertreten, um dann wieder Worte zu deklamieren, die wieder vom selben Kopf oder aus derselben Feder zu stammen scheinen. Stehen wir vor Künstlern, Politikern oder von Menschen mit einer Meinung? Die Textauszüge von *Mefisto for ever*, *Wolfskers* and *Atropa. Avenging peace* können so verinnerlicht und unter einem neuen Lichte gesehen werden.

Phalanx – work in progress, una collaborazione tra Guy Cassiers e il video artista Kurt d'Haeseleer, è la prima versione di un'installazione artistica sul potere della politica, il potere dei media e il potere (la pochezza) dell'arte, ispirata alla trilogia teatrale di Guy Cassiers *Triptych of Power*. Antenne paraboliche corredate di altoparlanti sottopongono lo spettatore a un bombardamento di voci. Lo spettatore è invitato ad aggirarsi tra diversi monologhi tratti da *Mefisto for ever*, *Wolfskers* e *Atropa. Avenging peace*, lanciati dagli altoparlanti nello spazio espositivo. Nella creazione della video installazione, i monologhi della trilogia sono stati assemblati e i vari personaggi posti fianco a fianco, faccia a faccia. Attraverso l'uso di tale tecnica si chiarisce la relazione tra le varie parti del *Triptych of power*. Tuttavia i monologhi, essendo stati estrapolati dal contesto teatrale, creano un senso di disagio e non è mai chiaro quale personaggio stia parlando allo spettatore. Quest'ultimo è dunque costretto a voltarsi continuamente e a domandarsi cosa effettivamente stia sentendo. Gli stessi attori interpretano diversi personaggi, che, a volte, dichiarano opinioni diametralmente opposte, per poi declamare parole che sembrano nuovamente uscite dalla stessa testa o dalla stessa penna. Stiamo davanti ad attori, politici, o a gente con un'opinione? Gli estratti dei testi di *Mefisto for ever*, *Wolfskers* and *Atropa. Avenging peace* possono così essere interiorizzati e visti sotto una nuova luce.

Sunken Red

production Toneelhuis (BE) & ro theater (NL)
directed by Guy Cassiers
with Dirk Roofthoof
after the novel by Jeroen Brouwers
set, video, and lighting design by Peter Missotten
sound design by Diederik De Cock
video realisation by Arjen Klerkx
adapted by Corien Baart
 Guy Cassiers
 Dirk Roofthoof
dramaturgy Corien Baart
 Erwin Jans
costumes by Katelijne Damen
running time 1h30
performed in English with surtitles Polish

produkcja Toneelhuis (BE) & ro theater (NL)
reżyseria Guy Cassiers
oraz Dirk Roofthoof
według powieści Jeroen Brouwers
scenografia, wideo i światło Peter Missotten
Dźwięk Diederik De Cock
wideo Arjen Klerkx
adaptacja Corien Baart
 Guy Cassiers
 Dirk Roofthoof
dramaturgia Corien Baart
 Erwin Jans
kostiumy Katelijne Damen
czas trwania 1h30
spektakl w języku polskim z napisami w języku angielskim

Sunken Red is a lamentation for a deceased mother and a recollection of the Japanese prison camps of the Second World War, based on the novel *Bezonken rood* by the Dutch author Jeroen Brouwers. Guy Cassiers: "In *Sunken Red* I shape the inner world of a tormented writer traumatized by his experiences in a Japanese concentration camp, where he, as a child, was imprisoned with his mother. I examine how a highly personal and wilful universe develops from that experience. The writer is saying good-bye to his mother, but the story could also be viewed as his way of coming to terms with her; however, it is done in a way that is both deeply moving and an homage to her. It was not my intention to show a writer behind his desk on a stage. The setting is a sort of dark room, bathed in red light, where images from the past are displayed. The images come out of the dark, the 'non-light'. It is a metaphor for the work of the writer and the artist in general. In the novel, the man looks at himself and his reflection looks back. The five cameras observing the man from every angle depict theatrically what the words do in the book: as a result of ruthless self-analysis a self-portrait emerges of someone who is falling apart. The viewer enters into his intimate world through cameras equipped with telephoto lenses. Sound techniques make it possible to hear even a whisper from actor Dirk Roofthoof. Technology enables me to create greater subtlety and intimacy."



Sunken Red to lament po zmarłej matce a zarazem wspomnienie o japońskich obozach jenieckich z okresu II wojny światowej. Za kanwę przedstawiania posłużyła powieść *Bezonen rood* holenderskiego pisarza Jeroena Brouwers. Guy Cassiers: "W *Sunken Red* kształtuję wewnętrzny świat udręczonego pisarza, który jako dziecko przeżył traumę japońskiego obozu jenieckiego, gdzie więziony był wraz ze swoją matką. Przyglądam się, w jaki sposób jego doświadczenie rodzi osobisty i krnąbrny mikrokosmos. Pisarz żegna się ze swoją matką, ale historię tę można również postrzegać jako sposób, w jaki się z nią godzi; jest to jednak bardzo poruszające i stanowi hold dla matki. Nie było moim zamiarem pokazanie na scenie pisarza siedzącego za biurkiem. Miejscem akcji jest ciemny pokój skąpany w czerwonym świetle, w którym wyświetlane są obrazy z przeszłości. Obrazy te pochodzą z ciemności, ze sfery „nie-świata”. Jest to ogólna metafora twórczości pisarza i artysty. W powieści mężczyzna patrzy na siebie, a jego odbicie patrzy na niego. Pięć kamer obserwujących mężczyznę z każdej perspektywy opisuje w teatralny sposób to, co robią słowa w książce: w wyniku bezlitosnej autoanalizy powstaje autoportret osoby, która przeżywa załamanie. Widz wkracza w jej intymny świat za pośrednictwem kamer z teleobiektywem. Techniki dźwiękowe pozwalają usłyszeć nawet szept aktora Dirka Roofthoofa. Dzięki technologii mogę osiągnąć większą subtelność i intymność.

Rouge décanté est une élégie pour une mère morte et une évocation des camps d'internement japonais de la Seconde Guerre Mondiale, d'après le roman *Bezonen rood* de l'écrivain néerlandais Jeroen Brouwers. Guy Cassiers: «Dans *Rouge décanté* je modèle le monde intérieur d'un écrivain tourmenté, traumatisé par son expérience dans un camp d'internement japonais où, enfant, il a été emprisonné avec sa mère. J'examine la manière dont un univers obstiné et extrêmement personnel naît de cette expérience. L'écrivain fait ses adieux à sa mère mais l'histoire pourrait également être vue comme sa façon de régler ses comptes avec elle; néanmoins, cela est fait d'une manière profondément émouvante qui est aussi un hommage à celle-ci. Je n'avais pas l'intention de montrer un écrivain assis à son bureau sur scène. Le décor est une sorte de pièce obscure, baignée d'une lumière rouge, où les images du passé s'affichent. Les images sortent de l'obscurité, la «non-lumière». C'est une métaphore qui représente le travail de l'écrivain et de l'artiste en général. Dans le roman, l'homme se regarde et son reflet le regarde à son tour. Les cinq caméras observant l'homme de tous les points de vue illustrent théâtralement ce que les mots font dans le livre : le résultat de cette auto-analyse impitoyable est l'autoportrait d'une personne qui s'effondre. Le spectateur entre dans son monde intime grâce à des caméras équipées de téléobjectifs. Les techniques sonores permettent d'entendre même le plus léger murmure de l'acteur Dirk Roofthoof. La technologie me permet de créer une subtilité et une intimité plus grandes.»

Sunken Red ist eine Wehklage für eine verstorbene Mutter und eine Erinnerung an die japanischen Gefangenenerlager des Zweiten Weltkriegs, die auf dem Roman *Bezonen rood* des niederländischen Autors Jeroen Brouwers gründet. Guy Cassiers: "In *Sunken Red* zeichne ich die Innenwelt eines gequälten Schriftstellers nach, der von seinen Erfahrungen in einem japanischen Konzentrationslager auf Java traumatisiert ist, in dem er als Kind mit seiner Mutter gefangen war. Ich untersuche, wie sich aus dieser Erfahrung ein hochgradig persönliches und eigenwilliges Universum entwickelt. Der Autor nimmt Abschied von seiner Mutter, doch diese Geschichte könnte auch als ein Weg gesehen werden, mit ihr ins Reine zu kommen. Es geschieht jedoch auf eine Art, die sowohl tief bewegend als auch eine Hommage an sie ist. Es war nicht meine Absicht, einen Schriftsteller an seinem Schreibtisch auf die Bühne zu bringen. Die Kulisse ist eine Art in rotes Licht getauchte Dunkelkammer, in der Bilder aus der Vergangenheit projiziert werden. Die Bilder kommen aus dem Dunkeln, aus dem „Nicht-Licht“. Es ist eine Metapher für die Arbeit des Schriftstellers und des Künstlers im allgemeinen. Im Roman blickt der Mann sich selber an und sein Spiegelbild blickt zurück. Die fünf Kameras, die den Mann von jedem Winkel aus beobachten, stellen auf Theaterweise dar, was die Wörter im Buch tun: als Ergebnis einer rücksichtslosen Selbstanalyse taucht ein Selbstportrait von jemandem auf, der dabei ist, auseinander zu fallen. Der Zuschauer betritt seine intime Welt durch Kameras mit Teleobjektiven. Die Tontechnik macht es möglich, sogar ein Flüstern des Schauspielers Dirk Roofthoof zu hören. Die Technologie macht es mir möglich, mehr Subtilität und Intimität zu schaffen."

Rosso decantato è un lamento funebre per una madre deceduta e un ricordo dei campi di prigionia giapponesi della seconda Guerra mondiale, basato sul romanzo *Bezonen Rood* dell'autore olandese Jeroen Brouwers. Guy Cassiers: "In *Rosso Decantato* ho dato forma al mondo interiore di uno scrittore tormentato, traumatizzato dalla sua esperienza in un campo di concentramento giapponese, dove, da bambino, era stato imprigionato con sua madre. Esamino come da quell'esperienza si sviluppi un universo altamente personale e volitivo. Lo scrittore dice addio a sua madre, ma la storia potrebbe anche essere vista come il suo modo di venire a patti con lei. Tuttavia, ciò avviene in un modo che è sia profondamente commovente, che un omaggio a lei. Non avevo intenzione di mostrare sul palcoscenico uno scrittore dietro la sua scrivania. L'ambientazione è una sorta di camera oscura inondata di luce rossa, in cui vengono mostrate le immagini del passato. Le immagini vengono fuori dal buio, dalla "non-luce". Si tratta di una metafora del lavoro dello scrittore e dell'artista in generale. Nel romanzo, l'uomo osserva se stesso e il suo riflesso ricambia il suo sguardo. Le cinque macchine fotografiche che osservano l'uomo da ogni angolo rappresentano con un linguaggio teatrale ciò che le parole fanno nel libro: in conseguenza di una spietata autoanalisi emerge l'autoritratto di qualcuno che sta cadendo a pezzi. Lo spettatore entra nel suo mondo intimo attraverso le macchine fotografiche fornite di teleobiettivi. Le tecniche del suono consentono di sentire persino un sospiro dell'attore Dirk Roofthoof. Le tecnologie mi permettono di creare maggiore raffinatezza e intimismo".





Pippa Delbono

11th Europe Prize NewTheatrical Realities

11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"

The author, director, actor and dancer Pippo Delbono is one of Italy's most unconventional and distinctive theatre artists. His theatrical studies began in a traditional school which he left when he met the Argentine actor Pepe Robledo, who had escaped from the dictatorship in his country. In the Eighties Delbono left for Denmark, where he became a member of the Farfa troupe, headed by Iben Nagel Rasmussen. Here he got to know the techniques of eastern dance, a training that would be developed in subsequent trips to India, China and Bali. In 1985 he began working on his first performance, *Il tempo degli assassini*, in which he defined the personal theatrical language that characterizes all his works. Then Pippo Delbono met Pina Bausch and took part in one of her Tanztheater creations. In 1992 in *Enrico V* from Shakespeare, his only work inspired by a theatrical text, he played the role of the king who, with his subjects dressed as punks, accepts the challenge of the impossible. *La rabbia*, an homage to Pier Paolo Pasolini presented in 1995, shows the beginnings of a theatre technique that was to be completely realized in *Barboni*, winner of a special Ubu prize in 1997 "for a research carried out at the intersection of art and life" and of the critics' prize in 1998. Among other works, he created *Guerra* and then *Esodo*, where the staging is very similar to a cubist composition. In these performances Delbono continued his personal and artistic explorations with his company, bringing into it people from different worlds. Bobò, for example, is a deaf mute whom Delbono met in a mental hospital in Aversa, Nelson is one of the homeless, Fadel is an asylum seeker from the Sahara. In July 2000 he first presented in Gibellina in Sicily *Il Silenzio*, a piece about the earthquake of 1968, set on the white rubble that covered the destroyed city. In 2002 *Gente di Plastica* was first performed at Teatro delle Passioni in Modena. This piece portrays an exuberant world intertwined with the force of the rock music of Frank Zappa and the poetic testament of Sarah Kane. *Urlo* started off at the Avignon Festival in July 2004 with guest appearances from Umberto Orsini and Giovanna Marini alongside the actors of the company. Then followed the production *Questo Buio Feroce*, inspired by Harold Brodkey's *The Wild Darkness*. In 2007 he created *Obra Maestra*, his first encounter with lyric theatre, produced by the Teatro Lirico Sperimentale of Spoleto. In the same year he also created his biographical monologue *Tales of June*. In 2008 Delbono created his latest theatre piece *La Menzogna*, which will be presented at the Montreal, Grec and Avignon Festivals and at the Rond-Point in Paris. Several books have been issued in different languages about his theatre work. In the last 5 years Pippo Delbono has also directed two films: *War* (first Donatello David Prize as "best documentary film") and *Grido*, which opened at the Festival Internazionale di Roma of 2007. He is now working on his third film, *La Paura*, a study of contemporary Italy.

Pippo Delbono jest reżyserem, autorem, aktorem i tancerzem, jednym z najbardziej wyjątkowych i niekonwencjonalnych artystów włoskiego teatru. Swoją edukację teatralną rozpoczął w tradycyjnej szkole, którą porzucił po poznaniu aktora Pepe Robledo, uciekiniera z będącej wówczas pod rządami dyktatury Argentyny. W latach osiemdziesiątych wyjechał do Danii, gdzie dołączył do zespołu Farfa, kierowanego przez Iben Nagel Rasmussena. Tam poznał techniki orientalnego tańca, które następnie zgłębiał w Indiach, Chinach i Bali. W 1985 roku rozpoczął pracę nad swoim pierwszym spektaklem pt. *Czas zabójców (Il tempo degli assassini)*. Stworzył w nim osobisty język teatralny, który charakteryzuje wszystkie jego realizacje. Następnie Delbono spotkał Pinę Bausch i wystąpił w jej spektaklu przygotowanym z zespołem Tanztheater. W 1992 roku powstał *Henryk V*, jedyny spektakl w twórczości reżysera inspirowany dramatem. Delbono zagrał w nim rolę króla, z poddanyymi w punkowych strojach, który porywa się na niemożliwe do wykonania zadanie. W *La rabbia*, przedstawieniu z 1995 roku będącym hołdem dla Piera Paolo Pasoliniego, można dostrzec początki techniki teatralnej, która znajdzie później pełny wyraz w spektaklu *Barboni*, uhonorowanym w 1997 roku specjalną nagrodą Ubu „za badania prowadzone na pograniczu sztuki i życia” oraz, w 1998 roku, nagrodą krytyków. Do innych realizacji Delbono zalicza się *Wojna (Guerra)* oraz *Esodo*, którego inscenizacja przypomina kubistyczną kompozycję. Reżyser kontynuował w nich swoje osobiste i artystyczne poszukiwania. Towarzyszył mu w tym zespół, do którego dołączyli ludzie pochodzący z różnych światów, m.in. Bobò, głuchoniemy, którego reżyser spotkał w szpitalu psychiatrycznym w Aversa, Nelson, bezdomny, i Fadel, ubiegający się o azyl z Sahary. W lipcu 2000 roku Gibellinie na Sycylii odbyła się premiera przedstawienia *Cisza (Il Silenzio)*, opowiadającego o trzęsieniu ziemi, które miało miejsce w 1968 roku. Scenografie spektaklu stanowiły białe gruzy, pod którymi pogrzebane było zniszczone miasto. W 2002 roku, w Teatro delle Passioni w Modenie, premierę miał spektakl *Gente di Plastica*, przedstawiający widowiskowy, tętniący życiem świat, w który wpleciono muzykę rockową Franka Zappy i testament Sary Kane. W lipcu 2004 roku, na festiwalu Avignon, miała miejsce premiera *Urlo*, w którym obok aktorów zespołu wystąpili gościnnie Umberto Orsini i Giovanna Marini. Następnie Delbono zrealizował *Questo Buio Feroce*, przedstawienie inspirowane książką Harolda Brodkey'a pt. *Te nieludzkie ciemności (This Wild Darkness)*. W 2007 roku, w Teatro Lirico Sperimentale w Spoleto, powstał spektakl *Obra Maestra*, w którym reżyser po raz pierwszy zmierzył się z teatrem poetyckim. W tym samym roku Delbono wystawił autobiograficzny monolog *Tales of June*. W 2008 roku powstał najnowsze przedstawienie Delbono, *La Menzogna*, które zaprezentowano na festiwalach w Montrealu, Barcelonie i Avignon oraz w paryskim teatrze Rond-Point. Na temat teatru Delbono napisano szereg książek w różnych językach. W ciągu ostatnich pięciu lat Delbono wyreżyserował także dwa filmy: *Wojnę*, która otrzymała nagrodę Włoskiej Akademii Filmowej w kategorii dokumentu, oraz *Grido*, którego premiera odbyła się na festiwalu w Rzymie. W tej chwili pracuje nad swoim trzecim filmem, pt. *La Paura*, studium na temat współczesnych Włoch.

Pippo Delbono, biography biografia

L' auteur, metteur en scène, acteur et danseur Pippo Delbono est l'un des artistes de théâtre les plus non-conformistes et particuliers d'Italie. Il commence ses études de théâtre dans une école traditionnelle qu'il quitte après avoir rencontré l'acteur argentin Pepe Robledo qui avait échappé à la dictature de son pays. Dans les années 80, il part au Danemark où il devient un membre du groupe Farfa, dirigé par Iben Nagel Rasmussen. C'est là qu'il fait la connaissance des techniques de la danse orientale qu'il approfondira au cours de voyages en Inde, en Chine et à Bali. En 1985 il commence à travailler sur son premier spectacle, *Il tempo degli assassini*, dans lequel il définit son langage théâtral personnel qui caractérise toutes ses œuvres. Il rencontre ensuite Pina Bausch et il participe à l'une de ses créations de Tanztheater. En 1992 dans *Enrico V* de Shakespeare, sa seule œuvre inspirée d'un texte de théâtre, il joue alors le rôle du roi qui, avec ses sujets habillés en punks, accepte le défi de l'impossible. *La rabbia*, un hommage à Pier Paolo Pasolini réalisé en 1995, représente les racines d'une manière de faire du théâtre qui se réalisera entièrement dans *Barboni*; cette dernière remporte le prix spécial Ubu en 1997 «pour une recherche à cheval entre l'art et la vie» et le prix des critiques en 1998. Entre autres, il a créé *Guerra* puis *Esodo*, où le montage est très semblable à une composition cubiste. Dans ces spectacles Delbono continue ses explorations humaines et artistiques avec sa compagnie en intégrant des personnes provenant de mondes différents. Bobò, par exemple, est un sourd-muet que Delbono a rencontré dans un hôpital psychiatrique d'Aversa, Nelson est un sans-abri, Fadel est un exilé provenant du Sahara. En juillet 2000 il présente pour la première fois à Gibellina en Sicile *Il Silenzio*, une pièce consacrée au tremblement de terre de 1968, mise en scène sur les pièces blanches qui recouvrent la ville détruite. En 2002 *Gente di Plastica* est jouée pour la première fois au Teatro delle Passioni de Modène. Cette pièce représente un monde exubérant entrelacé avec la force de la musique rock de Frank Zappa et le testament poétique de Sarah Kane. *Urlo* débute au Festival d'Avignon en juillet 2004 avec la participation exceptionnelle, en dehors des acteurs de la compagnie, d'Umberto Orsini et de Giovanna Marini. Elle est suivie de la production de *Questo Buio Feroce*, inspirée du livre de Harold Brodkey *The Wild Darkness* (trad. fr. *Histoire de ma mort. Ces ténèbres sauvages*). En 2007 il crée *Obra Maestra*, sa première approche du théâtre lyrique, produite par le Teatro Lirico Sperimentale de Spolète. La même année il crée également son monologue biographique *Racconti di giugno*. En 2008 Delbono crée sa dernière pièce de théâtre, *La Menzogna*, qui sera présentée au Festival de Montréal, au Festival Grec de Barcelone, au Festival d'Avignon et au Théâtre du Rond-Point à Paris. Plusieurs livres ont été publiés dans différentes langues sur son travail de théâtre. De plus, au cours des 5 dernières années, Pippo Delbono a tourné 2 films: *Guerra* (Prix David di Donatello comme « meilleur long métrage documentaire ») et *Grido*, présenté au Festival International de Rome en 2007. Il travaille actuellement à son troisième film intitulé *La paura*, une réflexion sur l'Italie contemporaine.

Der Autor, Regisseur, Schauspieler und Tänzer Pippo Delbono ist einer der antikonventionellsten und bemerkenswertesten Theaterkünstler in Italien. Er hat in einer traditionellen Schule Theater studiert, die er nach dem Zusammentreffen mit dem vor der Diktatur in seinem Land geflüchteten argentinischen Schauspieler Pepe Robledo verließ. In den achtziger Jahren ist Delbono nach Dänemark gezogen, wo Delbono Mitglied der von Iben Nagel Rasmussen geleiteten Gruppe Farfa wurde. Dort hat er die Techniken des orientalischen Tanzes gelernt, die er in den folgenden Reisen nach Indien, China und Bali vertiefte. 1985 begann er die Arbeit an seinem ersten Schauspiel, *Mörderzeit*, in dem er seine persönliche theatrale Ausdrucksform definiert hat, die alle seine Werke kennzeichnet. Im folgenden hat er Pina Bausch getroffen und hat an einer ihrer Kreationen mit dem Tanztheater teilgenommen. 1992 hat er im aus Shakespeare geschöpften Stück *Heinrich V.*, seinem einzigen an einem Theaterstück inspirierten Werk, die Rolle des Königs gespielt, der zusammen mit seinem Volk in Punkerkleidung die Herausforderung des Unmöglichen annimmt. *Die Wut*, eine 1995 realisierte Hommage an Pier Paolo Pasolini, steht für die Ursprünge einer Art, Theater zu machen, die sich dann vollständig im Stück *Penner* ausdrückt, das 1997 einen Ubu Spezialpreis „für eine zwischen Kunst und Leben geführte Erforschung“ und 1998 den Kritikerpreis erhielt. Unter anderen Arbeiten hat Pippo Delbono *Krieg* und dann *Exodus* realisiert, in denen die Montage einer kubistischen Komposition sehr ähnlich ist. In diesen Aufführungen hat der Autor mit seiner Truppe weiterhin menschliche und künstlerische Entdeckungsfahrten fortgeführt, und die unterschiedlichsten Menschen eingeschlossen. Die Truppe bestand nicht nur aus Künstlern, sondern auch aus Menschen aus den verschiedensten Bereichen. Bobò ist zum Beispiel ein Taubstummer, den der Autor in einem Irrenhaus in Aversa kennen gelernt hat, Nelson ist ein Obdachloser, Fadel ein aus der Sahara stammender ins Exil Ausgestoßener. Im Juli 2000 hat er zum ersten Mal *Die Stille* in Gibellina auf Sizilien in Szene gesetzt, ein Werk das vom Erdbeben 1968 handelt und das auf dem weißen Zement, der die zerstörte Stadt abdeckt, aufgeführt wurde. Im Jahr 2002 hat das Stück *Leute aus Plastik* am Teatro delle Passioni von Modena sein Debüt gehabt. Dieses Werk stellt ein überschwängliches Universum dar, dass sich mit der Kraft der Rockmusik von Frank Zappa mit dem poetischen Testament von Sarah Kane verflechtet. *Schrei* debütierte am Festival von Avignon im Juli 2004 mit dem außerordentlichen Auftritt, neben den Schauspielern der Truppe, von Umberto Orsini und Giovanna Marini. Dem folgte die Inszenierung von *Diese grausame Dunkelheit*, das vom Text *The Wild Darkness* von Harold Brodkey ausgeht. 2007 kommt *Obra maestra*, die erste Annäherung an die Oper, vom Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto produziert. Im gleichen Jahr hat er auch seinen biographischen Monolog *Junierzählungen* verfasst. Im Jahr 2008 hat Delbono sein bislang jüngstes Theaterstück realisiert: Das am Festival von Montréal, am Grec Festival von Barcellona und am Festival von Avignon aufgeführte Stück *Die Lüge*. Über seine Theaterarbeit sind verschiedene Bücher in mehreren Sprachen veröffentlicht worden. Darüber hinaus hat Pippo Delbono zwei Filme gedreht: *Krieg* (erster David di Donatello als „bester Langdokumentarfilm“) und *Schrei*, der 2007 auf dem Internationalen Festival in Rom vorgestellt wurde. Derzeit arbeitet er an seinem dritten Film mit dem Titel *La paura – Die Angst*, der sich mit dem zeitgenössischen Italien beschäftigt.

L'autore, regista, attore e danzatore Pippo Delbono è uno degli artisti teatrali più anticonvenzionali e particolari in Italia. Ha intrapreso gli studi teatrali in una scuola tradizionale, abbandonata dopo l'incontro con l'attore argentino Pepe Robledo, fuggito dalla dittatura del suo paese. Negli anni Ottanta si è trasferito in Danimarca dove è divenuto membro del gruppo Farfa diretto da Iben Nagel Rasmussen. Lì ha appreso le tecniche della danza orientale, approfondite nei successivi viaggi in India, Cina e Bali. Nel 1985 ha iniziato a lavorare al suo primo spettacolo, *Il tempo degli assassini*, dove ha definito quel personale linguaggio teatrale che caratterizza tutte le sue opere. In seguito ha incontrato Pina Bausch e preso parte ad una delle sue creazioni con il Tanztheater. Nel 1992, nell'*Enrico V* tratto da Shakespeare, il suo unico lavoro ispirato a un testo teatrale, ha interpretato il ruolo del re che, insieme al suo popolo in tenuta punk, accetta la sfida all'impossibile. *La rabbia*, un omaggio a Pier Paolo Pasolini realizzato nel 1995, rappresenta le origini di un modo di fare teatro che si sarebbe poi completamente espresso in *Barboni*, vincitore di un premio speciale Ubu nel 1997 "per una ricerca condotta tra arte e vita" e del premio della critica nel 1998. Tra gli altri lavori, ha realizzato *Guerra* e poi *Esodo*, dove il montaggio è molto simile a una composizione cubista. In questi spettacoli Delbono ha continuato le esplorazioni umane e artistiche con la sua compagnia integrando persone provenienti da realtà diverse. Bobò, per esempio, è un sordomuto che Delbono conobbe in un manicomio di Aversa, Nelson è un senzatetto, Fadel è un esiliato che viene dal Sahara. Nel luglio 2000 ha messo in scena per la prima volta a Gibellina, in Sicilia, *Il Silenzio*, un'opera che parla del terremoto del 1968, rappresentata sul cemento bianco che ricopre la città distrutta. Nel 2002 *Gente di Plastica* ha debuttato al Teatro delle Passioni di Modena. Quest'opera rappresenta un universo esuberante che si intreccia con la forza della musica rock di Frank Zappa e il testamentario poetico di Sarah Kane. *Urlo* ha esordito al Festival di Avignone nel luglio 2004 con la partecipazione straordinaria, a fianco agli attori della compagnia, di Umberto Orsini e Giovanna Marini. Lo ha seguito la messa in scena di *Questo buio feroce*, che prende le mosse dal testo *The Wild Darkness* di Harold Brodkey. Del 2007 *Obra maestra*, primo approccio al teatro lirico, prodotto dal Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Nello stesso anno ha composto anche il suo monologo biografico *Racconti di giugno*. Nel 2008 Delbono ha realizzato l'ultimo lavoro teatrale, *La Menzogna*, che sarà presentato al festival di Montreal, al Grec festival di Barcellona, al festival di Avignone e al Theatre du Rond Point di Parigi. Sono stati pubblicati diversi libri in più lingue sul suo lavoro teatrale. Inoltre negli ultimi cinque anni Pippo Delbono ha diretto due film: *Guerra* (primo David di Donatello come "miglior documentario di lungometraggio") e *Grido*, presentato al Festival Internazionale di Roma del 2007. Attualmente lavora al suo terzo film, uno sguardo sull'Italia del nostro tempo, dal titolo *La paura*.

Story of a theatre journey

into the undiscovered places between anger and love, solitude and encounter, constraint and liberty

Historia teatralnej podróży

do nieodkrytych miejsc pomiędzy złością i miłością, samotnością i spotkaniem, ograniczeniem i wolnością

with

Pippo Delbono
and the actors of his company

especially created for the Europe Theatre Prize

performed in Italian with simultaneous translation in Polish,
English and French

z udziałem

Pippo Delbono
i aktorów jego zespołu

przygotowany specjalnie dla Europejskiej Nagrody Teatralnej

spektakl w języku włoskim z symultanicznym tłumaczeniem
na język polski, angielski i francuski



'I could never create a production that was not infected by my life,' wrote Antonin Artaud.

My years of travel in theatre have always had a fundamental relation to life. Whether talking with the words of Pasolini or Beckett or again of Shakespeare, these words would always come up against an autobiographical element. It may be that in the beginning this was born of an urgent, if naïve desire to use the theatre to exorcise pain, wounds, dark areas. Later, as the years passed, I began to understand that this inability to ignore the self contained within it a social, a political need: a need to give attention to the scandals of our own violent personal contradictions in relation to the great scandalous questions of the world. 'The personal is political,' was the cry of the Sixties. And I believe that today, in this age of deep-rooted lies, this phrase has found a new urgency.

„Nigdy nie potrafiłem stworzyć przedstawienia, które nie byłoby skażone moim życiem”, napisał Antonin Artaud.

Moje lata podróży teatralnej zawsze były w zasadniczy sposób związane z życiem. Mówiąc słowami Pasoliniego, Becketta, czy, znów, Szekspira, ich słowa zawsze stawały wobec elementu autobiograficznego. Być może zrodziło się to z pilnego, choć naiwnego, pragnienia uwolnienia się od bólu, ran, ciemnych obszarów. Później, z upływem lat, zacząłem rozumieć, że ta niezdolność do zignorowania własnego „ja” zawierała w sobie socjalną, polityczną potrzebę: potrzebę poświęcenia uwagi naszym własnym gwałtownym, osobistym sprzecznościom w związku z wielkimi skandalicznymi kwestiami tego świata. Zawołaniem lat sześćdziesiątych było: „To, co osobiste, jest polityczne”. Wierzę, że dziś, w epoce głęboko zakorzenionych kłamstw, zwrot ten nabral nowej aktualności.

«Je ne pourrais jamais faire un spectacle qui ne soit contaminé par ma vie», écrivait Antonin Artaud.

Il y a toujours eu durant ces années de voyage dans le théâtre une relation fondamentale avec la vie. Qu'il s'agisse de parler avec les mots de Pasolini ou de Beckett ou encore de Shakespeare, ces mots rencontraient toujours une nécessité autobiographique. Il se peut qu'au départ cette nécessité soit née de l'urgence, même ingénue, de me servir du théâtre pour exorciser les douleurs, les blessures, les zones obscures. Ensuite, au fur et à mesure que les années passaient, j'ai compris que dans ce non-oubli de soi se trouvait enfermé un besoin social, politique: celui de donner la précedence aux scandales de nos violentes contradictions par rapport aux grandes questions à scandales. «Le privé est politique», urlait-on dans les années 60. Et je crois qu'aujourd'hui, dans cette époque de mensonges enracinés, cette phrase a retrouvé une nouvelle nécessité.

„Ich könnte nie ein Schauspiel machen, das nicht von meinem Leben kontaminiert wäre”, schrieb Antonin Artaud.

In diesen Jahren der Reise im Theater hat es immer eine grundlegende Beziehung mit dem Leben gegeben. Ob ich nun mit den Worten von Pasolini, Beckett oder Shakespeare sprach, so haben sich diese Worte immer mit einer autobiographischen Notwendigkeit getroffen. Möglicherweise entstand diese Notwendigkeit anfangs aus dem auch naiven Drang, das Theater zu benutzen, um Schmerzen, Wunden, dunkle Bereiche auszutreiben. Mit den Jahren habe ich dann gemerkt, dass in diesem Das-Ich-nicht-vergessen ein gesellschaftliches und politisches Bedürfnis steckte: das Bedürfnis, vor die großen Skandalfragen der Welt die Skandale unserer gewaltigen Widersprüche zu stellen. „Das Private ist politisch” schrie man in den sechziger Jahren; und ich glaube, dass heute, in einer Zeit tief verwurzelter Lügen, dieser Satz eine neue Notwendigkeit wiedererlangt hat.

“Non potrei mai fare uno spettacolo che non sia contaminato dalla mia vita”, scriveva Antonin Artaud.

C'è stata sempre in questi anni di viaggio nel teatro una relazione fondamentale con la vita. Sia che parlassi con parole di Pasolini o di Beckett o di Shakespeare sempre queste parole si incontravano con una necessità autobiografica. Forse all'inizio quella necessità nasceva dalla urgenza anche ingenua di usare il teatro per esorcizzare i dolori, le ferite, le zone buie. Poi con gli anni ho capito che in quel non dimenticare un Sé stava racchiuso un bisogno sociale, politico: quello di anteporre alle grandi questioni scandalistiche del mondo gli scandali delle nostre violente contraddizioni. “Il privato è politico” si urlava negli anni '60; e credo che oggi, in tempo di radicate menzogne, questo frase abbia ripreso un nuova necessità.



Il tempo degli assassini

Czas zabójców

(The Time of the Assassins) - 1986

by Pippo Delbono
with Pippo Delbono, Pepe Robledo
sound Gustavo Giacosa
lights Simone Goggiano
production Compagnia Pippo Delbono

international management Aldo Muguel Grompone, Rome

running time 1 hour 15 minutes

performed in Italian with surtitles in English and Polish

reżyseria Pippo Delbono
obsada Pippo Delbono, Pepe Robledo
dźwięk Gustavo Giacosa
światło Simone Goggiano
produkcja Compagnia Pippo Delbono

międzynarodowe kierownictwo Aldo Muguel Grompone, Rzym

czas trwania 1 godzina 15 minut

przedstawienie w języku włoskim z podpisami w języku angielskim i polskim

"I have swallowed an egregious mouthful of poison
 ... Now is the time of the Assassins!"

Arthur Rimbaud

It is difficult for me to talk about *Il tempo degli assassini*, even if I am still presenting it after twenty-three years. It was born in the Eighties. I had worked for several years on the demanding techniques of oriental theatre, which gave me confidence in my body. I carried within me a deep wound, a bereavement, an emptiness, a rage. A desire to shout this rage aloud. Memory scored on the body of a world of rock, revolt, escape. And then I met Pepe, who bore other wounds, those of dictatorship and exile. And I also wanted to comment with irony on our suffering, on the serious nature of theatre. Beneath all that, I had within me a desire to begin a personal journey into this theatre, without being wiped out by its conventions. Free. A theatre that would not be interpreted but danced. We went to many countries with *Il tempo degli assassini*. We carried everything in a small suitcase, which meant we could go not only into the theatres in tiny lost villages but also into prisons, places of conflict. And even today I have not completely got hold of this 'Tempo degli assassini' in its full depth. All sorts of messages are still there, underground, indecipherable, secret. It still leaves me with questions, uncertainties, mysteries, this 'Tempo degli assassini'. Which is perhaps why after all these years its heart still beats and lives.

(Written for the Europe Prize, February 2009)

„Potknąłem słynny tyk trucizny. Wnętrznosci palą mnie
...Oto czas zabójców”

Arthur Rimbaud

Trudno mi mówić o *Czasie zabójców*, choć ciągle ją gram od 23 lat. Sztuka ta narodziła się w latach 80-tych. Przez kilka lat pracowałem nad rygorystycznymi technikami teatru Wschodu, dzięki którym osiągnąłem pewność w opanowaniu ciała. Nositem w sobie głęboką ranę, żalobę, pustkę, wściekłość. Chęć wykrzyżenia tej wściekłości. Wspomnienia wrytego w mięsie świata rocka, buntu, ucieczek. Potem spotkałem Pepe, który nosił inne rany, związane z dyktaturą, z wygnaniem. Miałem też ochotę mówić z ironią o naszych bólach, o powadze teatru. Było także we mnie – ukryte pod tym wszystkim – pragnienie wyruszenia w moją osobistą drogę w teatrze nie spustoszonej przez własne konwencje. Wolnym. W teatrze, który nie jest grany, a tańczony. Z *Czasem zabójców* pojechaliśmy do wielu krajów. Wszystko mieściło się w niedużej walizce. Dzięki niej trafiliśmy nie tylko do teatrów w małych, zagubionych miasteczkach, ale również do więzień czy miejsc, w których rozgrywały się konflikty. I dzisiaj jeszcze do końca nie rozumiałem *Czasu zabójców* we wszystkich jego głębokich znaczeniach. Tyle treści pozostaje pod powierzchnią, nie rozszyfrowanych, utajonych. Ten *Czas zabójców* ciągle pozostawia mi znaki zapytania, niepewność, tajemnice. Być może właśnie dlatego po tylu latach nadal pulsuje i to dlatego wciąż jeszcze jest żywy.

(Pisane we Włoszech z okazji Nagrody Europejskiej, luty 2009)

„J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. Les entrailles me brûlent
... Voici le temps des Assassins”

Arthur Rimbaud

Il est difficile pour moi de parler de *Il tempo degli assassini*, même si je continue à la monter après vingt-trois ans. Cette pièce est née dans les années 80. J'avais travaillé pendant plusieurs années sur les techniques sévères du théâtre oriental grâce auxquelles j'avais acquis la sécurité du corps. Je portais en moi une blessure profonde, un deuil, un vide, une colère. Une envie de hurler cette colère. La mémoire gravée dans la chair d'un monde de rock, de révoltes, de fuites. Et puis j'ai rencontré Pepe, qui portait d'autres blessures, liées à une dictature, à un exil. Et j'avais également envie d'ironiser sur nos douleurs, sur le sérieux du théâtre. Et en dessous de tout cela, j'avais en moi le désir de commencer un parcours personnel dans ce théâtre sans être écrasé par ses conventions. Libre. Un théâtre qui ne soit pas interprété mais dansé. Nous sommes allés dans de nombreux pays avec *Il tempo degli assassini*. Tout tenait dans une petite valise. Qui nous a permis d'aller non seulement dans les théâtres des petits villages perdus mais également dans les prisons, les lieux de conflit.

Et aujourd'hui, je ne l'ai pas encore saisi complètement, dans tous ses sens profonds, ce 'Tempo degli assassini'. De nombreux messages demeurent encore souterrains, indéchiffrables, secrets. Il me laisse encore des questions, des incertitudes, des mystères, ce 'Tempo degli assassini'. C'est peut-être pour cela qu'après tant d'années il bat encore, il est encore vivant.

(Écrit à l'occasion du Prix Europe, février 2009)

„Ich habe einen gewaltigen Schluck Gift heruntergeschluckt. Ich fühle ein Brennen in den Eingeweiden
... das ist die Mörderzeit!”

Arthur Rimbaud

Es fällt mir schwer, von der *Mörderzeit* zu sprechen, auch wenn ich das Stück nach 23 Jahren weiterhin aufführe. Es ist in den achtziger Jahren entstanden. Ich hatte diverse Jahre mit den rigorosen Techniken des orientalischen Theaters gearbeitet, durch die ich körperliche Sicherheit gewonnen hatte. Ich trug jedoch eine tiefe Wunde in mir, Trauer, Leere, Wut. Ich hatte Lust, diese Wut heraus zu schreien. Die Erinnerung an eine Welt von Rock, Revolten und Flucht war in mein Fleisch eingebrannt. Dann traf ich Pepe, der andere Wunden hatte, die mit einer Diktatur, mit einem Exil zusammenhingen. Und ich hatte auch Lust, über die Ernsthaftigkeit unserer Schmerzen, über die Ernsthaftigkeit des Theaters zu ironisieren. Und tief in mir drinnen hatte ich Lust, meinen Weg in jenem Theater zu beginnen, ohne von seinen Konventionen erdrückt zu werden. Frei. Ein nicht interpretiertes, sondern getanztes Theater. Mit der *Mörderzeit* sind wir durch viele Länder der Welt gezogen. Alles in einem kleinen Koffer verpackt. Das hat uns erlaubt, nicht nur in die Theater, sondern auch in die abgelegenen Dörfer, in die Gefängnisse, an Konfliktorte zu gehen. Und heute habe ich sie noch nicht ganz begriffen in all seinen tiefen Bedeutungen, diese *Mörderzeit*. Viele Botschaften bleiben noch unter der Erde, undechiffrierbar, geheim. Das Stück hinterlässt in mir immer noch Fragen, Unsicherheiten, Geheimnisse, diese *Mörderzeit*. Vielleicht bleibt es deswegen nach vielen Jahren noch pulsierend, noch lebendig.


(Anlässlich des Europa-Preises geschrieben, Februar 2009)

“Ho ingoiato una formidabile sorsata di veleno. Le viscere mi bruciano
... ecco il Tempo degli Assassini!”

Arthur Rimbaud

Mi è difficile parlare de *Il tempo degli assassini*, anche se continuo a rappresentarlo ancora dopo ventitré anni. È nato negli anni Ottanta. Avevo lavorato per diversi anni sulle rigorose tecniche del teatro orientale, attraverso le quali avevo acquisito la sicurezza del corpo. Portavo però dentro una ferita profonda, un lutto, un vuoto, una rabbia. Una voglia di gridarla, quella rabbia. La memoria incisa nella carne di un mondo di rock, di rivolte, di fughe. E poi l'incontro con Pepe, che portava altre ferite, legate a una dittatura, a un esilio. E portavo anche la voglia di ironizzare sulla serietà dei nostri dolori, sulla serietà del teatro. E sotto a tutto questo mi portavo dietro il desiderio di iniziare un mio cammino in quel teatro senza essere schiacciato dalle sue convenzioni. Libero. Un teatro non interpretato ma danzato. Abbiamo girato molti paesi nel mondo con *Il tempo degli assassini*. Tutto racchiuso in una piccola valigia. Che ci ha permesso di andare oltre che nei teatri nei villaggi sperduti, nelle carceri, nei luoghi di conflitto. E oggi non l'ho ancora afferrato del tutto, in tutti i suoi sensi profondi, questo 'Tempo degli assassini'. Molti messaggi restano ancora sotterranei, indecifrabili, segreti. Mi lascia ancora delle domande, delle incertezze, dei misteri questo 'Tempo degli assassini'. E' forse per questo che dopo tanti anni rimane ancora pulsante, ancora vivo.

(Scritto in occasione del Premio Europa, febbraio 2009)



Questo buio feroce Te dzikie ciemności (This Wild Darkness) - 2006

© Gianluigi Di Napoli

conceived and directed by Pippo Delbono

with Pippo Delbono, Dolly Albertin
Gianluca Ballarè, Raffaella Banchelli, Bobò,
Julia Morawietz, Lucia Della Ferrera, Ilaria Distante
Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Mario Intruglio
Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo

scenography Claude Santerre

lighting designer Robert John Resteghini

technical director Fabio Sajiz

sound Angelo Colonna

organization Simone De Felice, Silvia Cassanelli

lighting technician Orlando Bolognesi

scenery and costumes realized in the laboratories
of Theatre de la Place, Liège

production Emilia Romagna Teatro Fondazione,
Teatro di Roma,
Festival delle Colline Torinesi,
Théâtre de la Place (Liège),
Théâtre du Rond Point Paris,
TNT Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées,
Maison de la Culture d'Amiens,
Le Merlan Scène Nationale de Marseille,
Le Fanal Scène Nationale de Saint Nazaire

international management Aldo Miguel Grompone, Rome

running time 1 hour 30 minutes

performed in Italian with surtitles in English and Polish

scenariusz i reżyseria Pippo Delbono

obsada Pippo Delbono, Dolly Albertin
Gianluca Ballarè, Raffaella Banchelli, Bobò,
Julia Morawietz, Lucia Della Ferrera, Ilaria Distante
Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Mario Intruglio
Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo

scenografia Claude Santerre

reżyseria światła Robert John Resteghini

dyrektor techniczny Fabio Sajiz

dźwięk Angelo Colonna

organizacja Simone De Felice, Silvia Cassanelli

technik światła Orlando Bolognesi

dekoracje i kostiumy zrealizowano w pracowniach
Theatre de la Place (Liège)

produkcja Emilia Romagna Teatro Fondazione
Teatro di Roma,
Festival delle Colline Torinesi,
Théâtre de la Place (Liège),
Théâtre du Rond Point (Paryż),
TNT Théâtre National (Tuluza),
Maison de la Culture (Amiens),
Le Merlan Scène Nationale (Marsylia),
Le Fanal Scène Nationale (Saint Nazaire)

**organizacja występów
zagranicznych** Aldo Miguel Grompone (Rzym)

czas trwania 1 godzina 30 minut

spektakl w języku włoskim z napisami w języku angielskim i polskim

"And now, the end is near
I've travelled each and every by-way
But more, much more than this
I did it my way"

My Way

There was a book which I found, rather mysteriously, hidden on a dusty shelf, in the Bay of Bengal.
This production follows, for at least some of the time, the sequence of the book.
In it is a journey that transcends physical death, the pain of separation, the death of everything around, of beauty.
In it is the distant memory of a magnificent city sinking little by little into the water. The city of Carnival.
But there is also a great whiteness, a great light in these wild shadows.
And at the end there are the words of a song I heard in a little bar in a town in the grey North of Europe.
It talks to me of hope. It tells me that behind this heavy grey sky, the sun is still always there, hidden.

(Written for the Europe Prize, February 2009)



© Gianluigi Di Napoli

„Przeżyłem pełne życie.
Przebiegłem wszystkie drogi.
Ale ważniejsze jest,
że zrobiłem to po swojemu.”

My Way

Jest taka książka, którą znalazłem tajemniczym nieomal sposobem, zagubioną na zakurzonej regale, w Zatoce Bengalskiej. Przedstawienie towarzyszy, przynajmniej przez jakiś czas, treści książki. Jest tam podróż przez śmierć fizyczną, ból rozstania, śmierć wszystkiego dookoła, śmierć piękna. Jest odległe wspomnienie wspaniałego miasta, które stopniowo pogrąża się w wodzie. Miasta karnawału. Ale jest także wielka biel, wielkie światło w tych dzikich ciemnościach. I na koniec – są słowa piosenki, które słuchałem w małym barze jednego z miast europejskiej północy, wypelnionej szarością. Słowa, które mówią mi o nadziei. Które mówią mi, że za tym ciężkim, szarym niebem zawsze przecież ukrywa się słońce.

(Pisane we Włoszech z okazji Nagrody Europejskiej, luty 2009)

“J’ai vécu une vie bien pleine.
J’ai parcouru toutes les routes.
Mais le plus important,
c’est que j’ai fait ça à ma manière.”

My Way

Il y avait un livre que j’avais trouvé presque mystérieusement, perdu sur une étagère poussiéreuse, dans le Golfe du Bengale. Le spectacle accompagne, du moins pendant quelque temps, le déroulement du livre. Il y a un voyage qui traverse la mort physique, la douleur de la séparation, la mort des choses tout autour, de la beauté. Il y a la mémoire lointaine d’une ville magnifique qui sombre peu à peu dans l’eau. La ville du Carnaval. Mais il y a également une grande blancheur, une grande lumière, dans ces ténèbres sauvages. Et à la fin il y a les paroles d’une chanson que j’ai écoutée dans un petit bar d’une ville de ce Nord de l’Europe plein de grisaille. Qui me parlent d’un espoir. Qui me disent que derrière ce lourd ciel gris, le soleil est néanmoins toujours là, caché.

(Écrit à l’occasion du Prix Europe, février 2009)

„Ich habe ein volles Leben gelebt.
Ich bin jeden Weg gegangen.
Aber mehr als das, ich hab’s auf meine Art getan.
Auf meine Art bin ich meinen Weg gegangen.”

My Way

Da war ein Buch, das ich auf fast geheimnisvolle Art gefunden hatte, in einem staubigen Regal im Golf von Bengalen verirrt. Das Schauspiel begleitet, wenigstens ein bisschen, den Verlauf dieses Buches. Es gibt eine Reise, die den körperlichen Tod, den Trennungsschmerz, den Tod der Dinge um uns, den Tod der Schönheit durchstößt. Es gibt die entfernte Erinnerung einer wunderschönen Stadt, die nach und nach im Wasser versinkt. Die Stadt des Karnevals. Doch es gibt auch viel weiß, viel Licht in dieser grausamen Dunkelheit. Und schließlich gibt es die Worte eines Liedes, das ich in einer kleinen Bar in einer Stadt im grauen Norden Europas gehört habe. Die mir von einer Hoffnung erzählen. Die mir sagen, dass hinter dieser Dunstglocke aus grauem Himmel in jedem Fall immer die Sonne versteckt ist.

(Anlässlich des Europa-Preises geschrieben, Februar 2009)

“Ho vissuto una vita piena.
Ho percorso ogni strada.
Ma ancora di più l’ho fatto a modo mio.
A modo mio ho fatto la mia strada.”

My Way

C’era un libro che avevo trovato quasi misteriosamente, sperduto in uno scaffale polveroso, nel Golfo del Bengala. Lo spettacolo accompagna, almeno per un po’, lo scorrere di quel libro. C’è un viaggio che attraversa la morte fisica, il dolore della separazione, la morte delle cose intorno, della bellezza. C’è la memoria lontana di una città bellissima che affonda a poco a poco nell’acqua. La città del Carnevale. Ma c’è anche tanto bianco, tanta luce, in questo buio feroce. E ci sono alla fine le parole di una canzone che ho ascoltato in un piccolo bar di una città del grigio Nord dell’Europa. Che mi raccontano di una speranza. Che mi dicono che dietro quella cappa di cielo grigio c’è comunque sempre nascosto il sole.

(Scritto in occasione del Premio Europa, febbraio 2009)

by Pippo Delbono





Rodrigo
11th Europe Prize NewTheatrical Realities
García

11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"

Rodrigo García (1964) spent his childhood and adolescence in the Yparraguirre of Grand Bourg slums, in the province of Buenos Aires in Argentina. He worked as a greengrocer, butcher, messenger and publicist, jobs he gave up to devote himself to theatre.

Moving first to Madrid, then Asturias, he has presented his work in association with, among others, the Teatro Pradillo, Madrid, the Théâtre National de Bretagne, the Avignon Festival, the Venice Biennale and the Festival d'Automne in Paris.

Rodrigo García is a director who 'creates texts that explode like bombs', an actor and a video maker. No ordinary craftsman, his works bring together elements of the past and today's popular culture. With his company, La Carnicería Teatro, he has developed a surprising theatre language in which moving bodies map out the new rituals of everyday life.

His sources cannot be pigeonholed, as they cross the centuries with no concern for chronology: Quevedo, Beckett, Céline, Thomas Bernhard, Buñuel or Goya in his black period. He also refuses to shut himself up in a theatre 'written only for specialists and working according to codes and dogma.' His writing takes its inspiration from the streets in which he grew up, 'in this ordinary suburb of Buenos Aires, among mates who would become workers or masons.' His dream is of a theatre where 'anyone can push open the door' without hesitating on the step. His writing is an extension of the reality that strongly inspires him; its strength lies in the poetic dimension that he adds to it. Rodrigo García is the author and director of a large number of productions such as *Versus* (2008), *En algún momento de la vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo* (2007), *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (2007), *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* (2006), *Aproximación a la idea de la desconfianza* (2006), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2004), *Agamenon* (2003), *Rey Lear* (2003), *Jardinería Humana* (2003), *La historia de Ronald el payaso de Mc Donalds* (2002), *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba* (2002), *After Sun* (2000), *Borges* (1999), etc.

Rodrigo García (rocznik 1964) dzieciństwo i okres dorastania spędził w Yparraguirre de Grand Bourg, na przedmieściach Buenos Aires w Argentynie. Pracował jako sprzedawca warzyw i owoców, rzeźnik, goniec i specjalista reklamowy; porzuca te zajęcia, aby poświęcić się teatrowi. Przeprowadza się do Madrytu, a następnie do Asturii, wystawiając swoje sztuki m. in. w madryckim teatrze Pradillo, w Théâtre National de Bretagne, na festiwalu w Awinionie, na Biennale w Wenecji oraz na Festival d'Automne w Paryżu. Rodrigo García jest reżyserem, «autorem tekstów eksplodujących jak bomby», artystą wideo i aktorem. To twórca nietypowy, łączy w swoich spektaklach elementy z przeszłości i z dzisiejszej kultury ludowej. Wraz ze swoim zespołem La Carnicería Teatro wypracowuje zaskakujący teatralny język, w którym ciała w ruchu rysują nowe rytuały życia codziennego. Bliscy mu są twórcy z różnych stuleci, których nie szufladkuje i nie troszczy się o chronologię: Quevedo, Beckett, Céline, Thomas Bernhard, Buñuel, Goya ze swojego czarnego okresu. Odmawia zresztą zamknięcia się w teatrze «pisanym przez specjalistów i funkcjonującym jedynie w kodach i dogmatach». Teksty, jakie pisze, inspirowane są tym, co codzienne, ulicą, gdzie dorastał, «na tym przedmieściu Buenos Aires należącym do ludu, wśród kolegów, którzy mieli zostać robotnikami czy murarzami». Marzy o teatrze, gdzie «ktokolwiek może otworzyć przed sobą drzwi» nie wahając się na progu. Jego dramaturgia to przedłużenie realności, która bardzo silnie go inspirowa – poetycki wymiar, jaki jej nadaje, stanowi o sile jego twórczości. Rodrigo García jest autorem i reżyserem wielu sztuk, takich jak *Versus* (2008), *En algún momento de la vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo* (*W pewnym momencie w życiu powinieneś poważnie pomyśleć o tym, żeby przestać robić z siebie błazna*) (2007), *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (*Bardzo krwisty, krwisty, półkrwisty, spieczony*) (2007), *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* (*Rozsyp moje prochy nad Mickey'm*) (2006), *Aproximación a la idea de la desconfianza* (*Przybliżenie idei nieufoności*) (2006), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (*Wolę nie spać przez Goyę niż prze byle skurwysyna*) (2004), *Agamenon* (2003), *Rey Lear* (*Król Lear*) (2003), *Jardinería Humana* (*Ludzkie ogrodnictwo*) (2003), *La historia de Ronald el payaso de Mc Donalds* (*Historia Ronalda, clowna z McDonalda*) (2002), *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba* (*Kupiłem w Ikei łopatę, żeby wykopać sobie grób*) (2002), *After Sun* (2000), *Borges* (1999), i inne.

Rodrigo García, biography biografia

Rodrigo García (1964) passe son enfance et son adolescence dans le bidonville Yparraguirre de Grand Bourg, de la province de Buenos Aires en Argentine. Il travaille comme vendeur de fruits et légumes, boucher, coursier et publicitaire, des postes qu'il abandonne pour se consacrer au théâtre. Il s'installe d'abord à Madrid puis dans les Asturies, il produit ses œuvres, entre autres, avec le Théâtre Pradillo de Madrid, le Théâtre National de Bretagne, le Festival d'Avignon, la Biennale de Venise, le Festival d'Automne à Paris. Rodrigo García est metteur en scène, «auteur de textes qui explosent comme des bombes», vidéaste et interprète. Créateur atypique, il conjugue dans ses spectacles des éléments du passé et de la culture populaire d'aujourd'hui. Avec sa compagnie La Carnicería Teatro, il élabore un langage théâtral surprenant où les corps en mouvement dessinent les nouveaux rituels du quotidien. Ses références sont inclassables, elles traversent les siècles sans se soucier de la chronologie: Quevedo, Beckett, Céline, Thomas Bernhard, Buñuel ou Goya de la période noire. D'ailleurs, il refuse de s'enfermer dans un théâtre «écrit uniquement pour des spécialistes et qui fonctionne par codes et par dogmes». Son écriture s'inspire du quotidien, de la rue où il a grandi, «dans cette banlieue populaire de Buenos Aires au milieu de copains destinés à devenir ouvriers ou maçons». Il rêve d'un théâtre où «n'importe qui puisse pousser la porte» sans hésiter sur le seuil. Son écriture est un prolongement du réel dont il s'inspire fortement; sa force réside dans la dimension poétique qu'il lui confère. Rodrigo García est l'auteur et le metteur en scène de nombreuses pièces comme *Versus* (2008), *En algún momento de la vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo* (2007), *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (2007), *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* (2006), *Aproximación a la idea de la desconfianza* (2006), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2004), *Agamenon* (2003), *Rey Lear* (2003), *Jardinería Humana* (2003), *La historia de Ronald el payaso de Mc Donalds* (2002), *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba* (2002), *After Sun* (2000), *Borges* (1999), etc.

Rodrigo García (1964) verbringt seine Kindheit und Jugend in der Bidonville Yparraguirre de Grand Bourg, in der Provinz von Buenos Aires in Argentinien. Er arbeitet als Gemüsehändler, Metzger, Laufbursche und kreativer Werbefachmann. Tätigkeiten, die er aufgibt, um sich dem Theater zu widmen. Er lebt anfangs in Madrid und später in Asturias, wo er seine Werke inszeniert, unter anderem mit dem Theater Pradillo von Madrid, dem Nationaltheater der Bretagne, dem Festival von Avignon, der Biennale von Venedig, und dem Festival d'Automne von Paris. Rodrigo García ist Regisseur, „ein Autor von Texten, die wie Bomben explodieren“, Videomaker und Performer. Atypischer Schöpfer, der in seinen Aufführungen Elemente aus der Vergangenheit und der heutigen Volkskultur vereint. Gemeinsam mit seiner Schauspieltruppe Carnicería Teatro erzeugt er eine erstaunliche Theatersprache, wo die Körper in Bewegung neue Rituale des täglichen Lebens umreißen. Seine Anhaltspunkte sind nicht klassifizierbar, sie durchkreuzen die Jahrhunderte ohne jegliche Chronologie: Quevedo, Beckett, Céline, Thomas Bernhardt, Buñuel oder den Goya der Schwarzen Bilder. Auf der anderen Seite lehnt er es ab, sich in ein Theater zu verschanzen, das «ausschließlich für Spezialisten geschrieben ist und nur nach Chiffren und Dogmen funktioniert». Seine Schriften lassen sich inspirieren von dem Alltäglichen, von der Straße, wo er aufgewachsen ist, «in diesen volkstümlichen Vororten von Buenos Aires inmitten von Gefährten, die dazu bestimmt sind, Arbeiter oder Maurer zu werden. Er träumt von einem Theater in dem «jeder die Tür öffnen kann» ohne auf der Schwelle zögern zu müssen. Seine Schriften sind eine Verlängerung der Realität, von der er eine starke Inspiration erhält; seine Kraft liegt in der poetischen Dimension, die ihm verliehen wird. Rodrigo García ist Autor und Regisseur von zahlreichen Aufführungen, wie *Versus* (2008), *En algún momento de la vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo* (2007), *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (2007), *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* (2006), *Aproximación a la idea de la desconfianza* (2006), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2004), *Agamenon* (2003), *Rey Lear* (2003), *Jardinería Humana* (2003), *La historia de Ronald el payaso de Mc Donalds* (2002), *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba* (2002), *After Sun* (2000), *Borges* (1999).

Rodrigo García (1964) trascorre l'infanzia e l'adolescenza nel sobborgo Yparraguirre de Grand Bourg, una baraccopoli nella provincia di Buenos Aires in Argentina. Lavora come fruttivendolo, macellaio, fattorino e creativo pubblicitario, occupazioni che abbandona per dedicarsi al teatro. Risiede prima a Madrid e in seguito in Asturias, produce i suoi lavori, fra gli altri, con il Teatro Pradillo di Madrid, il Teatro Nazionale di Bretagna, il Festival di Avignone, la Biennale di Venezia, il Festival d'Automne di Parigi. Rodrigo García è regista, "autore di testi che scoppiano come bombe", videomaker e performer. Creatore atipico, coniuga nei suoi spettacoli elementi del passato e della cultura popolare di oggi. Insieme alla sua Compagnia Carnicería Teatro, elabora un linguaggio teatrale sorprendente dove i corpi in movimento disegnano i nuovi rituali del quotidiano. I suoi riferimenti non si possono classificare, traversano i secoli incuranti della cronologia: Quevedo, Beckett, Céline, Thomas Bernhardt, Buñuel oppure il Goya del periodo nero. D'altra parte egli rifiuta di rinchiudersi in un teatro "scritto unicamente per specialisti, e che funziona per codici e dogmi". La sua scrittura si ispira al quotidiano, alla strada dove è cresciuto, "in questi sobborghi popolari di Buenos Aires in mezzo a compagni destinati a diventare operai o muratori. Sogna un teatro dove "chiunque possa spingere la porta" senza esitare sulla soglia. La sua scrittura è un prolungamento della realtà da cui prende forte ispirazione; la sua forza risiede nella dimensione poetica che gli conferisce. Rodrigo García è autore e regista di numerosi spettacoli, come *Versus* (2008), *En algún momento de la vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo* (2007), *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (2007), *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* (2006), *Aproximación a la idea de la desconfianza* (2006), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2004), *Agamenon* (2003), *Rey Lear* (2003), *Jardinería Humana* (2003), *La historia de Ronald el payaso de Mc Donalds* (2002), *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba* (2002), *After Sun* (2000), *Borges* (1999).



Accidens (matar para comer)

Wypadki (Zabić, by zjeść)

Accidents (Killing to Eat) - 2006

a proposition by Rodrigo García
performed by Juan Loriente
lighting Carlos Marquerie
sound Nilo Gallego
video projection Ramón Diago
technical director Roberto Cafaggini
co-production La Carnicería Teatro
and Contemporanea Festival, Prato
running time 25 minutes

koncepcja Rodrigo García
występuje Juan Loriente
światło Carlos Marquerie
dźwięk Nilo Gallego
projekcja wideo Ramón Diago
kierownictwo techniczne Roberto Cafaggini
koprodukcja La Carnicería Teatro
and Contemporanea Festival, Prato
czas trwania 25 minut



Accidens is a piece that talks about the last moments of life and attempts nothing less than to represent its agony in nature. That moment of fulfilment, that arrives when a life prepares for its end. At the same time it is a work that addresses ideas as different as torture and luxury, the lost art of killing for nourishment, and traffic accidents.

Wypadki to spektakl o ostatnich chwilach życia będący próbą przedstawienia agonii życia w naturze. Mówi o chwili spełnienia, która następuje, gdy życie przygotowuje się na swój koniec. Porusza równocześnie tak różne tematy, jak tortura i luksus, zapomniana sztuka zabijania w celu zjedzenia ofiary oraz wypadki drogowe.

Accidens est une pièce qui parle des derniers instants de la vie et qui tente rien de moins que de représenter l'agonie du naturel. Ce moment de plénitude qui arrive quand une vie s'apprête à se terminer. C'est également une œuvre qui se mesure avec des idées tellement différentes comme la torture et le luxe, la pratique perdue consistant à tuer pour se nourrir et les accidents de la circulation.

Accidens ist ein Werk, das von den letzten Lebensmomenten handelt und das sogar versucht, die natürliche Agonie abzubilden. Jenen Moment der Fülle, der eintritt, wenn ein einzelnes Leben vor dem Abschluss steht. Es ist auch eine Arbeit, die sich mit so unterschiedlichen Ideen wie Folter und Luxus, der inzwischen verloren gegangenen Praktik, zu töten, um sich Essen zu besorgen und schließlich mit Verkehrsunfällen befasst.

Accidens è un'opera che parla degli ultimi istanti della vita e cerca, niente meno, di ritrarre l'agonia del naturale. Quel momento di pienezza che giunge quando una singola vita sta per concludersi. È anche un lavoro che si confronta con idee tanto dissimili, come la tortura e il lusso, la pratica ormai perduta di uccidere per procurarsi il cibo e gli incidenti nel traffico.



El Perro Pies

(The Dog) - 2009

performance by Polish actors and dancers

devised by Rodrigo García

texts by Rodrigo García

with Stefano Scodanibbio, double bass

especially created for the Europe Theatre Prize

spektakl przygotowany z polskimi tancerzami i aktorami

opracowanie Rodrigo García

teksty Rodrigo García

z udziałem Stefano Scodanibbio, kontrabas

spektakl napisany specjalnie z okazji Europejskiej Nagrody Teatralne



Arrojad mis cenizas sobre Mickey

Rozsyp moje prochy nad Mickey'im

(Scatter my Ashes over Mickey) - 2006

text and direction	Rodrigo García
with	Jorge Horno Juan Loriente Núria LLoansi
lighting technician	Carlos Marquerié
assistant director	John Romão
lighting designer	Ramón Diego
costume designer	Jorge Horno
parachutism video footage	David Nimo, Núria LLoansi
sound technician	Marc Romagosa
technical direction	Roberto Cafaggini and J.P. Timouis
production assistant and touring manager	Alessandro Romano
co-production	La Carnicería Teatro Théâtre National de Bretagne / Rennes Bonlieu - Scène Nationale d'Annecy
running time	70'
performed in Spanish with surtitles in Polish and English	

scenariusz i reżyseria	Rodrigo García
oraz	Jorge Horno Juan Loriente Núria LLoansi
technik światła	Carlos Marquerié
asystent reżysera	John Romão
światło	Ramón Diego
kostiumy	Jorge Horno
film wideo	David Nimo, Núria LLoansi
technik dźwięku	Marc Romagosa
kierownictwo techniczne	Roberto Cafaggini i J.P. Timouis
asystent produkcji i tour manager	Alessandro Romano
koprodukcja	La Carnicería Teatro Théâtre National de Bretagne / Rennes Bonlieu - Scène Nationale d'Annecy
czas trwania	70'
spektakl w języku hiszpańskim z polskimi i angielskimi napisami	

Wedded to images, and so iconoclastic, critical, transgressive, funny and wilfully retrograde, aware of all that is wicked in human history, violent and generous at the same time, Rodrigo García's theatre extends itself between these extremes in order to put on stage the taboos of our time: the degradation of what forms us and should be most precious to us: children, animals, the body, food. [...] All over Europe (more so than in Spain, where he lives), García uses the stage as a huge cocktail shaker, pouring in an assortment of all the great themes of the age. The result is an explosive cocktail that spares nothing: packaged food, neo-colonial wars, the tyranny of brands, national militarism, suppression of democracy. Words which collide and fall into place. A voice which still remembers the destruction of the country that received him, Argentina. This experience of a country of exile, a welcoming land that descended into totalitarian nightmare, is certainly most influential in the career of Rodrigo García: without doubt it forged and sharpened this hard and uncompromising spirit, that seeks out the barbarism that lurks beneath our comfortable democratic feet.



Powiązany z obrazami, i tak obrazoburczy, krytyczny, transgresywny, zabawny i rozmyślnie regresywny, świadomy wszystkiego, co w historii ludzkości jest nikczemne, gwałtowne i jednocześnie hojne, teatr Rodrigo Garcii rozciąga się pomiędzy tymi ekstremami, aby przedstawić tematy tabu naszych czasów: degradację tego, co nas kształtuje i co powinno być dla nas najcenniejsze: dzieci, zwierzęta, ciało, żywność. [...] W całej Europie (bardziej niż w Hiszpanii, gdzie mieszka), García wykorzystuje scenę jako olbrzymi shaker do koktajli, wlewając do środka mieszankę wszystkich wspaniałych tematów naszej epoki. Efektem jest mieszanka wybuchowa, która nie oszczędza niczego: żywności pakowanej, wojen neokolonialnych, tyranii marek, militarizmu narodowościowego i stłamszenia demokracji. Słowa które kolidują i układają się w całość. Głos, mający ciągle w pamięci zniszczenie kraju, który go przyjął – Argentyny. To doświadczenie kraju wygnania, gościnnej ziemi obracającej się w totalitarny koszmar, z pewnością miało największy wpływ na karierę Rodrigo Garcii: bez wątpienia wykuto i wyostrzyło ono tego twardego i bezkompromisowego ducha, poszukującego barbarzyństwa czyhającego pod naszymi spokojnymi demokratycznymi stopami.

«Amoureux des images, donc iconoclaste, critique, transgressif, drôle et volontiers régressif, ouvert aux mauvais de l'histoire humaine, violent et généreux à la fois, le théâtre de Rodrigo García est tendu entre ces extrêmes pour mettre en scène les tabous de notre temps: la dégradation de ce qui nous fonde et devrait être notre bien le plus précieux: l'enfant, l'animal, le corps, la nourriture. [...] Partout en Europe (bien plus qu'en Espagne, où il habite), García se sert de la scène comme d'une grande « baratteuse » ingérant sans vraiment trier toutes les matières premières de l'époque. Un cocktail explosif qui n'épargne rien : nourritures industrialisées, guerres néocolonialistes, tyrannie des marques, militarismes nationales, effondrement des démocraties. Des mots qui claquent et qui tombent juste. Une voix qui garde en mémoire l'effondrement de son pays d'accueil, l'Argentine. Cette expérience du pays d'exil, terre d'accueil qui tourne au cauchemar totalitaire, est assurément décisive dans le parcours de Rodrigo García: elle a sans aucun doute forgé et aiguisé cet esprit dur et sans concession, qui traque la barbarie tapie sous nos semelles confortablement démocratiques.»

Das Theater von Rodrigo García ist bilderfreundlich, ikonoklastisch, transgressiv, amüsant und gewollt rückständig, außerdem spürt man das Bewusstsein der ganzen Niederträchtigkeit der Geschichte des Menschen. Es ist ebenfalls gewaltsam und großzügig zugleich: So erstreckt sich Rodrigo García über diese Extreme hinaus, um die Tabus unserer Zeit auf die Bühne zu bringen. Das Verkommen der Dinge, die dem Menschen Form geben und die für uns das Allerwertvollste sein sollten: Kinder, Tiere, der Körper, die Nahrung. [...] In ganz Europa (mehr als in Spanien, wo er lebt), benutzt García die Bühne wie einen riesigen Shaker, in den er alle großen Themen unserer Zeit hinein gibt. Das Ergebnis ist ein explosiver Cocktail, der uns nichts erspart: Fertiggerichte, neokoloniale Kriege, die Tyrannei der Markenlogos, nationaler Militarismus, die Aufhebung der Demokratie. Worte, die zusammenprallen und auf bestimmte Orte hinabstürzen. Eine Stimme, die abermals an die Zerstörung des Landes erinnert, das ihn aufgenommen hat, Argentinien. Diese Erfahrung eines Exillandes, eines behaglichen Landes, das in den totalitären Terror gestürzt ist, gehört zu den Erfahrungen, die die Karriere von Rodrigo García gewiss am stärksten beeinflusst hat: zweifellos hat sie diesen harten und kompromisslosen Geist geformt und vollendet, der die Barbarei aufstöbern möchte, die sich unter den Sohlen unserer bequemen, demokratischen Schuhe eingenistet hat.

Amante delle immagini e così iconoclasta, trasgressivo, divertente, e volutamente retrogrado, consapevole di tutta la malvagità della storia umana, violento e generoso allo stesso tempo, il teatro di Rodrigo García si estende oltre questi estremi per mettere in scena i tabù del nostro tempo: la degradazione delle cose che ci formano e che dovrebbero essere le più preziose per noi: bambini, animali, il corpo, il cibo. [...] In tutta Europa (più che in Spagna, dove vive), García usa il palcoscenico come un enorme shaker, riversando dentro di esso tutti i grandi temi della nostra epoca. Il risultato è un cocktail esplosivo che non risparmia nulla: cibo confezionato, guerre neocoloniali, la tirannia delle marche, il militarismo, l'abbattimento della democrazia. Parole che collidono e precipitano nei luoghi. Una voce che ancora ricorda la distruzione del paese che lo ha ospitato, l'Argentina. Questa esperienza di un paese d'esilio, un paese accogliente che è precipitato nel terrore totalitario, è certamente tra quelle che più hanno influenzato la carriera di Rodrigo García: senza dubbio ha forgiato e rifinito questo spirito duro e incapace di scendere a compromessi, che vuole scovare la barbarie che si annida sotto le suole delle nostre comode, democratiche suole.



11th Europe Prize NewTheatrical Realities

Árpád Schilling

11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"

Born in 1974, he has been in the theatre since he was seventeen, originally as an actor, but soon left acting for directing. Schilling founded Krétakör in 1995, before he started his formal directing studies at the Budapest Academy of Theatre. During his studies he continued working with Krétakör, but he also staged several productions at the internationally known Katona József Theatre, as well as Chekhov's *Platonov* (1999) with students of the Strasbourg National Theatre. His most important work with Krétakör in this period was Brecht's *Baal* (1998), whose international success introduced Schilling's name to the European theatre world. After graduating at the Academy in 2000 – as a student of Gábor Székely – , together with Máté Gáspár and with a handful of actors he established Krétakör as a permanent company, producing two to three performances in a season for an ever-growing public. His international career outside Krétakör has been marked by productions at the Schaubühne, Berlin, at the Piccolo Teatro, Milan and at the Casino of the Burgtheater, Vienna. In 2003 Schilling directed a highly praised and internationally awarded *Seagull* by Chekhov (Siráj). This performance was a real breakthrough and made Krétakör – still independent – recognised in the Hungarian theatre profession and acclaimed world-wide. As artistic leader of the company he assured the expansion of its forces by inviting guest directors while he followed his own quest of constant renewal. In 2007 a three-man version of Shakespeare's *Hamlet* (*hamlet.ws*), designed principally to be played in high schools, marked the end of an artistic period. In recent years Schilling has been shifting from well-known theatrical forms to focus on educational projects, site-specific and crossover experiences. In summer 2008 Krétakör was disbanded as a repertory company. Schilling and a couple of new collaborators are building up new activities based on projects around the theme of "escapologisme". Among his many prizes and awards one of the most important is the Stanislavski Prize he received in 2005. In 2008 he was made Chevalier of the Order of Arts and Letters by the French Minister of Culture.

Árpád Schilling (ur. w 1974 r.) to węgierski artysta teatru, związany z teatrem od siedemnastego roku życia – początkowo jako aktor, potem reżyser. W 1995 roku, przed podjęciem studiów reżyserskich w budapeszteńskiej Akademii Teatru w klasie Gábora Székely'ego, Schilling założył zespół Krétakör. Podczas studiów kontynuował współpracę z Krétakörem, realizując równolegle szereg przedstawień w słynnym Teatrze im. Józsefa Katony i studenckiego *Platonowa* według Czechowa (1999) w Teatrze Narodowym w Strasburgu. Najważniejszym spektaklem zrealizowanym w tym okresie z Krétakörem był *Baal* Brechta (1998). Przedstawienie odniosło międzynarodowy sukces, dzięki czemu reżyser zaistniał w Europie. Po ukończeniu akademii w 2000 roku Schilling, wraz z Máté Gáspárem i niewielką grupą aktorów, przekształcił Krétakör w stały zespół, dający od dwóch do trzech premier w sezonie dla coraz liczniejszej publiczności. Poza występami z Krétakörem międzynarodowe działania reżysera obejmowały spektakle zrealizowane w berlińskim Schaubühne, Piccolo Teatro w Mediolanie i na scenie Casino wiedeńskiego Burgtheater. W 2003 roku Schilling wyreżyserowała „Mewę” Czechowa, która została świetnie przyjęta i nagrodzona w kraju i za granicą. Było to przetomowe przedstawienie, po którym Krétakör – nadal będący zespołem niezależnym – zyskał uznanie węgierskich i zagranicznych środowisk teatralnych. Jako dyrektor artystyczny teatru, Schilling zapraszał do gościnnej współpracy innych reżyserów, nie zaprzestając przy tym własnych, artystycznych poszukiwań. Zrealizowany w 2007 roku *hamlet.ws*, spektakl dla trzech aktorów na podstawie Szekspirowskiego *Hamleta*, prezentowany głównie w szkołach średnich, wyznacza koniec pewnego artystycznego okresu. W ostatnich latach Schilling odchodzi od tradycyjnych form teatralnych tworząc projekty edukacyjne w konkretnym otoczeniu i realizacje na pograniczu gatunków. W lecie 2008 roku Krétakör jako teatr repertuarowy przestał istnieć. Reżyser wraz z kilkoma nowymi współpracownikami przygotowuje nowe projekty związane z tematem „eskapizmu”. Jedną z najważniejszych nagród i wyróżnień, którymi uhonorowano reżysera, jest przyznana w 2005 roku Nagroda im. Stanislavskiego. W 2008 roku Schilling został odznaczony Orderem Sztuki i Literatury Ministra Kultury Francji.

Árpád Schilling, biography biografia

Né en 1974, il fait du théâtre depuis l'âge de 17 ans, au départ en tant qu'acteur mais il abandonne rapidement l'interprétation pour la mise en scène. Schilling a fondé Krétakör en 1995, avant de commencer à étudier la mise en scène à l'Académie de Théâtre de Budapest. Durant ses études il continue à travailler avec Krétakör, mais il monte également plusieurs spectacles dans le célèbre Théâtre Katona József ainsi que la pièce *Platonov* (1999) de Tchekhov avec des étudiants du Théâtre National de Strasbourg. Au cours de cette période, son œuvre la plus importante avec Krétakör est *Baal* (1998) de Brecht dont le succès international a fait connaître le nom de Schilling au monde du théâtre européen. Après s'être diplômé à l'Académie en 2000 - en tant qu'élève de Gábor Székely -, en compagnie de Máté Gáspár et d'une poignée d'acteurs il fait de Krétakör une compagnie permanente, produisant deux à trois spectacles par saison pour un public de plus en plus nombreux. Sa carrière internationale en dehors de Krétakör a été marquée par les productions au Schaubühne de Berlin, au Piccolo Teatro de Milan et au Casino du Burgtheater de Vienne. En 2003 Schilling a mis en scène la pièce *Seagull* de Tchekhov (Siráj) qui a été louée et récompensée dans le monde entier. Ce spectacle a représenté une réelle percée et a permis à la compagnie Krétakör - toujours indépendante - d'être reconnue dans le monde du théâtre hongrois et acclamée dans le monde entier. En tant que directeur artistique de la compagnie, il a garanti l'expansion de ses forces en invitant des metteurs en scènes pendant qu'il poursuivait sa propre recherche d'un renouvellement constant. En 2007 une version de l'*Hamlet* de Shakespeare (*hamlet.ws*) jouée par trois hommes, et conçue principalement pour être mise en scène dans les lycées, a marqué la fin d'une période artistique. Au cours des dernières années, Schilling a abandonné les formes théâtrales bien connues pour se concentrer sur des projets éducatifs, des expériences liés à un lieu et transversales. Au cours de l'été 2008 Krétakör a été dissoute en tant que troupe de répertoire. Schilling et deux nouveaux collaborateurs sont en train d'élaborer de nouvelles activités se basant sur des projets ayant pour thème l'"escapologisme". Parmi les nombreux prix et récompenses qui lui ont été décernés, l'un des plus importants est le Prix Stanislavski qu'il a reçu en 2005. En 2008 le Ministre de la Culture français l'a nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Der 1974 geborene Künstler hat bereits mit 17 Jahren damit begonnen, im Theater zuerst als Schauspieler, dann aber auch schon bald als Regisseur zu arbeiten. Bevor er damit begann, an der Theaterakademie in Budapest Regie zu studieren, gründete er 1995 die Gruppe Krétakör, mit der er auch während seines Studiums weiter zusammengearbeitet hat; daneben hat er diverse Stücke am auch international bekannten Theater Katona József auf die Bühne gebracht und mit den Studenten des Nationaltheaters von Straßburg das Stück *Platonov* von A. Chekov (1999) aufgeführt. Seine wichtigste Arbeit am Theater Krétakör in jener Zeit war der *Baal* von Brecht (1998), dessen internationaler Erfolg den Namen Schilling in der Theaterwelt Europas bekannt gemacht hat. Nach dem Abschluss der Akademie im Jahr 2000 - wo er u.a. Schüler von Gábor Székely gewesen ist - hat er zusammen mit Máté Gáspár und einer Gruppe von Schauspielern am Krétakör in eine ständige Theatertruppe gebildet und pro Saison zwei bis drei Stücke für ein immer zahlreicheres Publikum realisiert. Seine internationale Karriere außerhalb des Theaters Krétakör war gekennzeichnet durch Produktionen an der Schaubühne in Berlin, dem Piccolo Teatro in Mailand und dem Casino des Burgtheaters in Wien. 2003 hat Schilling eine Version der *Möve* von Chekov geleitet, die große Anerkennung gefunden und internationale Preise gewonnen hat. Dieses Werk bedeutete in seinem Schaffen einen wichtigen Schritt vorwärts und hat dazu geführt, dass das noch unabhängige Krétakör hohes Ansehen im Bereich der professionellen Theaterwelt in Ungarn gefunden hat und in der ganzen Welt gefeiert wurde. In seiner Rolle als künstlerischer Leiter der Gruppe hat er auch ihre Fortentwicklung gefördert, indem er andere Regisseure einlud, ohne allerdings je von seiner Linie fortlaufender Erneuerung abzuweichen. 2007 endete diese künstlerische Phase mit einer vor allem für Aufführungen an den Oberschulen gedachten Version des *Hamlet* von Shakespeare mit nur drei Schauspielern (*hamlet.ws*). In den letzten Jahren hat sich Schilling von den bekannteren Theaterformen abgewandt, um sich auf didaktische Projekte und auf sitespezifische und Crossover- Erfahrungen zu konzentrieren. Im Sommer 2008 wurde die Theatertruppe Krétakör aufgelöst. Schilling und einige neue Mitarbeiter verfolgen nun neue Wege, basierend auf Projekten, die sich dem Thema der Befreiung von aller Art von Begrenzungen widmen. Unter den vielen Anerkennungen und Preisen, die ihm verliehen worden sind, ist einer der wichtigsten der Stanislavski-Preis von 2005, und 2008 wurde er vom französischen Kulturminister zum Ritter des Ordens der Künste und der Literatur ernannt.

Nato nel 1974, dall'età di diciassette anni ha lavorato in teatro, dapprima come attore, lasciando presto la recitazione per dedicarsi alla regia. Schilling ha fondato la compagnia Krétakör nel 1995, prima di cominciare gli studi di regia presso l'Accademia di Teatro di Budapest. Durante gli studi ha continuato a lavorare con Krétakör, ma ha anche messo in scena diverse produzioni presso il teatro Katona József, noto a livello internazionale, e il *Platonov* di Chekov (1999) con gli studenti del Teatro Nazionale di Strasbourg. Il suo lavoro più importante con Krétakör in questo periodo è stato il *Baal* di Brecht (1998), il cui successo internazionale ha fatto conoscere il nome di Schilling al mondo del teatro europeo. Dopo essersi laureato all'Accademia nel 2000 - dove è stato allievo di Gábor Székely - insieme a Máté Gáspár e ad un gruppo di attori ha trasformato Krétakör in una compagnia stabile, realizzando da due a tre spettacoli a stagione per un pubblico sempre crescente. La sua carriera internazionale al di fuori di Krétakör è stata segnata da produzioni presso lo Schaubühne di Berlino, il Piccolo Teatro di Milano, e il Casino del Burgtheater di Vienna. Nel 2003 Schilling ha diretto un' apprezzatissima versione de *Il Gabbiano* (Siráj) di Chekov, premiata a livello internazionale. Quest'opera ha rappresentato un vero e proprio passo avanti e ha fatto sì che Krétakör - ancora indipendente - ottenesse un riconoscimento nel teatro professionale ungherese e fosse acclamata in tutto il mondo. Con il suo ruolo di guida artistica della compagnia, ne ha assicurato lo sviluppo invitando altri registi, senza mai abbandonare la propria ricerca di costante rinnovamento. Nel 2007 una riduzione per tre attori dell'*Amleto* di Shakespeare (*hamlet.ws*), pensata principalmente per essere messa in scena nelle scuole superiori, ha segnato la fine di un periodo artistico. Negli ultimi anni Schilling si è discostato dalle forme teatrali più note, per concentrarsi su progetti educativi e su esperienze site-specific e ibride. Nell'estate del 2008 la compagnia di repertorio Krétakör è stata sciolta. Schilling e un paio di nuovi collaboratori stanno intraprendendo attività nuove, basate su progetti che riguardano il tema dell' "escapologismo". Tra i molti premi e riconoscimenti che ha ricevuto, uno dei più importanti è il premio Stanislavski, conferitogli nel 2005. Nel 2008 è stato nominato Cavaliere dell' Ordine delle Arti e delle Lettere dal Ministero della Cultura Francese.

Apology of the Escapologist

A Krétakör work in progress

Apologia Eskapisty

Pokaz pracy warsztatowej (work in progress) teatru Krétakör

**original concept
created and led by**

Árpád Schilling

creative assistant

Péter Fancsikai

actors

Jeanne Candel, Juliette Navis-Bardin
Lilla Sárosdi, Orsi Tóth, Zsolt Nagy
Sándor Terhes, Milán Újvári, Marc Vittecoq

design by

Márton Ágh

**visual materials
prepared by**

Máttyás Erdély, Szilvia Papp
Sári Ember, Emese Góg
Roxana Szarisz

**audio materials
prepared by**

Bálint Bolcsó, Ernő Rubik
Marcell Dargay, Dóra Halas
Imre Bozsoki, Lawrence Williams

event coordinators

Márta Schermann, Bea Nagy
Adél Kollár

technical director

András Éltető

public relations

Márton Gulyás

web design

Dávid Udvardy

documentation

Gábor Németh

office manager

Zsuzsa Reményi, Erika Lakatos

project coordinator

Péter Vámosi

project assistants

Csilla Novoszath, Kata Szeder, Péter Takács

managing director

Máté Gáspár

in cooperation with

Laokoon Film, Gödör Club
Feldmár Institute, MC93 Bobigny

Krétakör is subsidized by the Hungarian Ministry of Culture and Education and the Municipality of Ferencváros (Budapest, IXth district)

One hour-long english language presentation of the site-specific project running from the 8th of March till the 1st of May in Budapest by Árpád Schilling

**konceptcja,
prowadzenie**

Árpád Schilling

**asystent pracy
twórczej**

Péter Fancsikai

obsada

Jeanne Candel, Juliette Navis-Bardin
Lilla Sárosdi, Orsi Tóth, Zsolt Nagy
Sándor Terhes, Milán Újvári, Marc Vittecoq

projekt wizualny

Márton Ágh

**przygotowanie materiałów
wizualnych**

Máttyás Erdély, Szilvia Papp, Sári Ember
Emese Góg, Roxana Szarisz

**przygotowanie
materiałów audio**

Bálint Bolcsó, Ernő Rubik
Marcell Dargay, Dóra Halas
Imre Bozsoki, Lawrence Williams

**koordynacja
wydarzenia**

Márta Schermann, Bea Nagy, Adél Kollár

dyrektor techniczny

András Éltető

public relations

Márton Gulyás

**projekt materiałów
internetowych**

Dávid Udvardy

dokumentacja

Gábor Németh

biuro

Zsuzsa Reményi, Erika Lakatos

koordynator projektu

Péter Vámosi

asystenci projektu

Csilla Novoszath, Kata Szeder, Péter Takács

dyrektor naczelny

Máté Gáspár

współpraca

Laokoon Film, Gödör Club
Feldmár Institute, MC93 Bobigny

Teatr Krétakör wspiera Ministerstwo Kultury i Edukacji Węgier oraz gmina Ferencváros (Budapeszt, dzielnica IX)

Godzinna prezentacja projektu site-specific w języku angielskim, autorstwa Árpáda Schillinga, prezentowana w Budapeszcie od 8 marca do 11 maja

As I was unable to investigate the different genres of theatre in depth at the Academy of Theatre and Film in Budapest, I founded Krétakör Theatre in 1995. The performances I've staged over the years can be considered essays not just in form, but also in content. The question of 'why?' was just as important for me as 'how?'. Meanwhile, as the head of a more and more recognised artistic community, taking a social role interested me just as much. After twelve years I realized that the traditional frameworks of theatre are too narrow to help carry out my ideas. Operating within structures did not favour the idea of a socially dedicated theatre, which aims to examine the usefulness of an artistic product created in a certain context, so I disbanded the company and started building the new one on a new set of foundations. We have started organising actions that aim to stimulate activity with the help of theatrical tools. *The Apology of the Escapologist* examines the popular phenomenon of searching for the root of a certain problem in the other, not in oneself. It aims to express metaphorically the technology of breaking out from depression, prompting first self-examination then rebirth, and finally, activities useful for a community. This is all spread out on the map of a city: it invites us for a game and, by keeping to its rules, encourages a brave discovery. We have defined this genre as city therapy, although it might even end up on the desk of a responsible minister as an educational tool.

Ponieważ w budapeszteńskiej Akademii Teatru i Filmu nie byłem w stanie dogłębnie zbadać różnych rodzajów teatru, w roku 1995 założyłem Teatr Krétakör. Przedstawienia, które w ciągu tych lat wystawiłem, można uważać za szkice – nie tylko w formie, ale też w treści. Pytania „dlaczego?” i „jak?” były dla mnie tak samo ważne. Równocześnie, jako lidera coraz bardziej uznanej społeczności artystycznej, w tym samym stopniu interesowało mnie podejmowanie określonej roli społecznej. Po dwunastu latach zrozumiałem, że tradycyjne ramy teatru są zbyt ciasne, by pomóc w realizacji moich pomysłów. Działanie wewnątrz tych struktur nie sprzyjało idei teatru społecznie zaangażowanego, dążącego do badania użyteczności artystycznego produktu stworzonego w pewnym kontekście, rozwiązałem więc zespół i zacząłem budować nowy – na nowych podstawach. Zaczęliśmy organizować działania, które mają na celu wykorzystanie narzędzi teatralnych do stymulowania aktywności. *Apologia Eskapisty* bada popularne zjawisko szukania źródła problemu w innym problemie, nie w nim samym. Ma na celu metaforyczne wyrażenie technologii ucieczki od depresji, zachęcania najpierw do przyjrzenia się sobie, następnie odrodzenia i, w końcu, działań pożytecznych dla społeczności. Wszystko to rozpisane jest na mapie miasta: zaprasza nas do gry i, poprzez stosowanie się do jej reguł, zachęca do odważnych odkryć. Określiłbym ten rodzaj działania nazwą miejskiej terapii, chociaż mogłoby ono nawet trafić, jako narzędzie edukacyjne, na biurko zajmującego się tymi sprawami ministra.

Comme je n'arrivais pas à examiner en profondeur les différents types de théâtre à l'Académie du Théâtre et du Cinéma à Budapest, j'ai fondé le Théâtre Krétakör en 1995. Les spectacles que j'ai monté au cours des ans peuvent être considérés comme des essais non seulement dans leur forme mais également dans leur contenu. La question «pourquoi?» était tout aussi importante pour moi que «comment?». Pendant ce temps, en tant que leader d'une communauté artistique de plus en plus reconnue, le fait d'assumer un rôle social m'intéressait tout autant. Au bout de douze ans j'ai réalisé que les structures traditionnelles du théâtre sont trop étroites pour aider à mettre en œuvre mes idées. Le travail au sein de structures ne favorisait pas l'idée d'un théâtre consacré au social, ce qui vise à examiner l'utilité d'un produit artistique créé dans un certain contexte. C'est pourquoi j'ai dissous la compagnie et j'ai commencé à construire la nouvelle sur une nouvelle base. Nous avons commencé à organiser des actions qui visent à stimuler l'activité à l'aide d'outils de théâtre. *Éloge de l'escapologiste* examine le phénomène courant qui consiste à rechercher la racine d'un certain problème dans l'autre, pas en soi-même. Il vise à exprimer métaphoriquement la technologie pour s'échapper de la dépression, en provoquant d'abord l'auto-inspection puis la renaissance et pour finir des activités utiles à la communauté. Tout ceci est étalé sur la carte d'une ville: cela nous invite à un jeu, et en suivant ses règles, encourage une découverte courageuse. Nous avons appelé ce genre la thérapie urbaine, bien qu'elle puisse même finir sur le bureau d'un ministre comme outil éducatif.

Da es mir an der Theaterakademie von Budapest nicht gelungen ist, die unterschiedlichen Theaterformen im Detail zu untersuchen, habe ich 1995 das Theater Krétakör gegründet. Die Aufführungen, die ich in all diesen Jahren auf die Bühne gebracht habe, können als Essays betrachtet werden, und zwar nicht nur wegen ihrer Form, sondern auch aufgrund ihres Inhalts. Die Frage des "warum?" war ebenso wichtig wie das "wie?". Da ich der Leiter einer immer bekannter werdenden Künstlergruppe war, habe ich mich in der Zwischenzeit auch dafür interessiert, eine soziale Rolle zu übernehmen. Nach zwölf Jahren habe ich verstanden, dass die traditionellen Grenzen des Theaters zu eng gesteckt sind, um darüber meine Ideale verwirklichen zu können. Im Innern von eng eingegrenzten Strukturen arbeiten zu müssen war für meine Vorstellung von einem sozial engagierten Theater nicht förderlich; einem Theater, was darauf abzielt, den Nutzen eines künstlerischen Produkts zu untersuchen, das in einem bestimmten Zusammenhang geschaffen wurde. Deshalb habe ich die Gruppenarbeit gewählt und damit begonnen, auf der Grundlage von neuen, grundsätzlichen Vorstellungen eine andere Gruppe zu gründen. Wir haben damit begonnen, Aktionen zu veranstalten, die darauf abzielen, die Aktivität mit der Hilfe von Instrumenten zu stimulieren, die das Theater vorgibt. *Die Apologie des Entfesselungskünstlers* untersucht das bekannte Phänomen der Suche nach den Wurzeln eines bestimmten Problems im Anderen und nicht in sich selbst. Es soll auf metaphorische Weise die Technik ausdrücken, mit der man sich aus einer Depression befreien kann, indem es zuerst einmal zur Selbstanalyse einlädt, und dann zur Neugeburt und schließlich zur gemeinnützigen Aktivität. All das wird mithilfe eines Stadtplans ausgeführt: Wir werden dazu eingeladen, an einem Spiel teilzunehmen, und da wir uns an seine Regeln halten müssen, lädt es zu einer mutigen Entdeckung ein. Wir haben diese Vorgehensweise "städtische Therapie" genannt, auch wenn sie sogar als eine Art von pädagogischem Werkzeug auf dem Schreibtisch eines verantwortungsbewussten Ministers landen könnte.

Dal momento che all'Accademia di Teatro di Budapest non riuscivo ad investigare profondamente i diversi generi di teatro, ho fondato il Teatro Kretakor nel 1995. Gli spettacoli che ho messo in scena negli anni possono essere considerati come dei saggi, non solo nella forma ma anche nel contenuto. La questione del "perché?" era altrettanto importante di quella del "come?". Allo stesso tempo, in quanto capo di una comunità artistica sempre più riconosciuta, mi interessava altrettanto assumere un ruolo sociale. Dopo dodici anni ho capito che i limiti tradizionali del teatro sono troppo ristretti per portare avanti i miei ideali. Lavorare all'interno di strutture definite non favoriva l'idea di un teatro socialmente impegnato, finalizzato ad esaminare l'utilità di un prodotto artistico creato in un determinato contesto, così ho sciolto la compagnia e ho cominciato a costruirne una nuova, sulla base di un nuovo insieme di criteri fondamentali. Abbiamo cominciato ad organizzare delle *action* mirate a stimolare l'attività con l'aiuto di strumenti teatrali. *L'Apologia dell'Escapologista* esamina il fenomeno popolare della ricerca delle radici di un determinato problema nell'Altro, e non in se stessi. Ha il fine di esprimere metaforicamente la meccanica di un crollo depressivo, incitando dapprima all'autoanalisi, poi alla rinascita e infine ad attività utili alla comunità. Tutto ciò si estende sulla mappa di una città: ci invita a prendere parte ad un gioco e, dovendoci attenere alle sue regole, incoraggia una scoperta coraggiosa. Abbiamo definito questo genere "terapia cittadina", anche se potrebbe perfino finire sulla scrivania di un ministro responsabile, come strumento educativo.





François Tanguy
11th Europe Prize NewTheatrical Realities
Théâtre du
Radeau

11. Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"

In approximately twenty years, François Tanguy and the Radeau have presented a body of work whose coherence of reflection and proposition is unequalled in contemporary theatre. The final overall design is one that interrogates constantly the possibilities of dramatic art: not contemporary or classical drama, but the intrinsic nature and limits of dramatic representation. The direction of the Radeau has clearly demonstrated a project the nature of which has no real dramatic precedent, although the scene and instruments of representation themselves remain unchanged. But what is sensed, felt in the most incisive manner is its dramatic nature and that it draws upon something powerful, something that should have remained hidden. This is not, however, an archaeology or anthropology of the theatre even if each title, for one reason or another, evokes a dramatic situation. Such as *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) and *Coda*, created in 2004. However, the discourse of dramatic art does not simply invest the textual centre: this latter finishes by being the most distant and remote, that which the intertwining of different dramatic modalities allows to appear and impose itself as the only possible in a given context, in a specific work state. In this mode of expression, there is no order of priority among the elements, the text itself is nothing but one critical moment among others, seen from the interior of multiple reflections; and the actors, the vocal mode, the presentation-representation, the décor-decors, the precise and strong musical line of these totalities determine particular stances and postures of what originally is a stage and which, in essence, never ceases to arrange itself in series of vanishing lines from the place of its emergence. One cannot say that it is a question of a theatre within a theatre, it is more like its contrary: while the one withdraws into itself in a state of almost paranoid introspection, the other reaches out in search of all the exteriors that the theatre offers. It is thus a theatre which escapes from itself, which abandons the terrain because this setting has become historically and politically incapable of signifying what needs to be done and said; a theatre which stresses the gulf which has opened up between creative expression and the bureaucracies of the « thing » that is theatre. Escaping yet without renouncing for an instant the stage, the work that the stage involves and demands, nor the necessary distances which lead it to a determinate space, a mental and visual clarity, the result of continual experimentation carried out

Na przestrzeni około dwudziestu lat François Tanguy i teatr Radeau zaprezentowali całokształt pracy, której spójność refleksji i wypowiedzi nie ma sobie równych we współczesnym teatrze. W ogólnym zamyśle jest ona nieustannym pytaniem o możliwości sztuki dramatycznej: nie o możliwości dramaturgii, czy to współczesnej czy klasycznej, tylko o wewnętrzną naturę i ograniczenia przedstawienia dramatycznego. Realizacje Radeau jasno ukazują nam projekt, którego kształt artystyczny nie ma precedensu, choć niezmienione pozostają tradycyjne miejsca reprezentacji teatralnej, wykorzystujące zwyczajowe środki wyrazu. Tym jednakże, co odczuwa się najbardziej przejmująco, jest ich teatralność czerpana z czegoś potężnego i ukrytego. Nie jest to archeologia, ani nawet antropologia teatru, nawet jeśli każdy tytuł, z takiego czy innego powodu, przywołuje pewną sytuację dramatyczną. Tak jest w przypadku *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) i *Coda** z roku 2004. Jednak dyskurs sztuki dramatycznej nie koncentruje się wyłącznie na pracy nad tekstem; ten ostatecznie pozostaje daleki, odległy, i dopiero przeplatanie się różnych wariacji dramatycznych pozwala mu ukazać i narzucić się jako możliwości jedynej w danym kontekście, na ściśle określonym etapie pracy. W tej formie artystycznej ekspresji nie ma żadnego prymatu jednego elementu nad innymi, sam tekst nie jest niczym więcej, jak tylko jednym z krytycznych momentów wśród wielu innych, postrzeganych od wnętrza wielokrotnych odbić; zaś aktorzy, modus wokalny, prezentacja – reprezentacja, sceneria czy scenerie, precyzyjna i niezwykle mocna linia muzyczna tych całości określają w każdym momencie postawy składające się na poszczególne sceny, które, w istocie, nieustannie układają się w linie, zanikające już od punktu, w którym się zaczęły. Nie można powiedzieć, że chodzi o teatr w teatrze, a raczej o jego przeciwieństwo: o ile „teatr w teatrze” wycofuje się sam w siebie w niemal paranoidalnej introspekcji, ten sięga w poszukiwaniu całej zewnętrżności, jaką dać może teatr. Jest to zatem teatr, który ucieka od samego siebie, który opuszcza swoje terytorium, ponieważ nie jest ono już w stanie historycznie i politycznie wyznaczać tego, co należy zrobić i powiedzieć; teatr, który kładzie nacisk na przepaść, jaka rozdzieliła twórczą ekspresję od modusu komunikacyjnego wpisanego – w mniejszym lub większym stopniu – w biurokrację „rzeczy” teatralnej. Ucieka jednak nie wyrzekając się ani na chwilę sceny, pracy, z którą scena się wiąże i której wymaga, ani nawet niezbędnych odległości, które wyprowadzają ją do określonej przestrzeni, do klarowności

Substances Gęstości

En vingt ans environ, François Tanguy et le Radeau ont présenté un travail qui, par la cohérence des réflexions et des propositions, n'a pas eu d'égal dans le panorama du théâtre contemporain. Le dessein général qui en résulte est le questionnement constant des possibilités de la dramaturgie: non pas de la dramaturgie contemporaine ou classique, mais simplement de leur propre dramaturgie. Les mises en scène du Radeau ont, en effet, clairement exposé un projet dont le façonnement n'avait pas de véritables enracinements dans quelque chose dont on aurait pu dire que ça existait déjà, même si, les lieux d'investissement ont été les lieux habituels de la représentation, avec les moyens les plus ordinaires qui soient. Ce que l'on pressent, de manière plus incisive, c'est que ça vient du théâtre et que ça y fouille puissamment quelque chose, un quelque chose qui aurait été laissé de côté. Ce n'est pourtant pas une archéologie ou une anthropologie du théâtre, même si chaque titre, pour une raison ou une autre, résonne dans ce qu'il renvoie à une situation de théâtre. Ainsi pour *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) et *Coda*, créé en 2004. Mais le discours sur la dramaturgie n'investit pas seulement le travail autour du texte: celui-ci est même ce qui finit par être le plus éloigné, le plus distant, ce que l'entrecroisement des différentes modalités dramatiques laisse enfin surgir et impose comme seule situation possible dans un contexte donné, dans un état précis du travail. Dans ce mode de l'expression, il n'y a pas de primauté de quelque chose sur d'autres éléments: le texte n'est qu'un moment critique parmi d'autres, pris à l'intérieur de réflexions multiples; et les acteurs, le mode vocal, la présentation-représentation, le décor ou les décors, la ligne musicale précise et très forte de ces ensembles déterminent à chaque moment des postures particulières de ce qui est au départ une scène et qui, en réalité, ne cesse de s'organiser en lignes de fuite depuis le lieu même de sa profération. On ne peut pas dire qu'il s'agit de théâtre dans le théâtre, ce serait même son opposé: autant l'un se replie sur lui-même dans une introspection presque paranoïaque, autant l'autre se déploie, cherchant à capter toutes les extériorités dont les situations du théâtre lui permettent de disposer. C'est alors un théâtre qui échappe, qui quitte ses lieux parce que, à un moment donné, ceux-ci deviennent historiquement et politiquement incapables de signifier ce qu'il y a à faire, à dire; un théâtre qui souligne l'écart qui s'est creusé dans ce temps entre un mode d'expression créateur et un mode de communication plus ou moins inscrit dans les bureaucraties de la «chose» théâtrale. Échapper donc, sans pourtant renoncer un seul moment à ce qu'est une scène, au travail que cela implique et exige, ni même aux distances néces-

En zwanzig Jahren haben François Tanguy und das Théâtre du Radeau ein Werk vorgestellt, das aufgrund der Konsequenz der Reflexionen und der Vorhaben im Panorama des zeitgenössischen Theaters seinesgleichen sucht. Der sich abzeichnende Masterplan ist ein ständiges Sich Infrage Stellen der Möglichkeiten der dramatischen Dichtkunst: Nicht die zeitgenössische oder die klassische Dramaturgie, sondern einfach ihre eigene Dramaturgie. Die Aufführungen des Théâtre du Radeau haben ganz deutlich ein Vorhaben ohnegleichen begonnen, obgleich es aus den üblichen Darstellungsorten und Werkzeugen besteht. Was am meisten auffällt, ist, dass es durch und durch Theater ist und sie erreichen etwas Machtvolles, das sonst versteckt geblieben wäre. Gleichwohl handelt es sich nicht um eine Archäologie oder Anthropologie des Theaters, auch wenn jeder Titel aus dem einen oder dem anderen Grund ein bekanntes Drama evoziert. Das gilt für *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner- Jahrmarktfragmente* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) und *Coda* aus dem Jahr 2004. Jedenfalls betrifft dieser Diskurs über die Dramaturgie nicht allein den Textapparat: der wird schließlich sogar zum am meisten entfernten und abgelegenen Element. Erst das Zusammenflechten verschiedener dramatischer Art und Weisen lässt schließlich diesen Text auftauchen und sich als den einzig Möglichen in einem gegebenen Kontext in einem spezifischen Stadium der Arbeit durchsetzen. In dieser Ausdrucksart gibt es keine Prioritätsrangordnung der Elemente: es ist also nichts anderes als ein kritisches Moment unter anderen, das in einem Prozess vielfacher Reflexionen entsteht. Die Schauspieler, der Einsatz der Stimmen, die Vorstellung-Darstellung, das Bühnenbild, der starke und präzise, geradezu musikalische Verlauf dieser Gesamtheit bestimmen in jedem Moment bestimmte Ordnungen von dem, was ursprünglich eine Szene war, das sich jedoch tatsächlich jeweils neu entlang einer Reihe von Fluchtlinien anordnet, die vom Ort des Auftretens dieser Szene ausgehen. Man kann nicht sagen, dass es sich um Theater im Theater handeln würde, eher um sein Gegenteil: so sehr das erste in einem fast paranoiden Zustand der Introspektion auf sich selbst bezogen ist, so sehr öffnet sich das andere in Richtung einer Erforschung der gesamten Ausrichtung auf das außer ihm liegende, über die das Theater verfügt. Dann ist es ein fliehendes Theater, das die gewohnten Orte verlässt, weil diese in einem bestimmten historischen Moment unfähig werden, auf historischer und politischer Ebene das auszudrücken, was getan und gesagt werden muss. Es ist ein Theater, das das mit der Zeit eingetretene Auseinanderfallen zwischen dem kreativen Ausdruck und einer Art der Kommunikation, die der Theaterbürokratie mehr oder weniger eingeschrieben ist, unterstreicht. Fliehen also, ohne jedoch auch nur einen Augenblick auf die Bühne und auf die Arbeit zu verzichten, die diese mit sich bringt und auch verlangt, ebenso wenig auf den notwendigen Abstand, die die Bühne in Richtung eines bestimmten Raums führt, in Richtung einer mentalen und visuellen Klarheit, Ergebnis eines andauernden „gemeinschaftlichen“ Experiments: in diesem Sinne kann man nicht an Tanguy denken, ohne an das Théâtre du Radeau zu

In circa vent'anni, François Tanguy e il Radeau hanno presentato un lavoro che, per la coerenza delle riflessioni e dei propositi, è senza pari nel panorama del teatro contemporaneo. Il disegno globale che emerge è il costante interrogarsi sulle possibilità della dramaturgia: non la dramaturgia contemporanea o quella classica, ma semplicemente la loro propria dramaturgia. Le messe in scena del Radeau hanno chiaramente messo in luce un progetto che non ha precedenti, benché i luoghi della rappresentazione siano quelli abituali e gli strumenti i più ordinari. Ciò che si percepisce nella maniera più incisiva è la sua natura teatrale e il suo attingere da qualcosa di potente, che sarebbe altrimenti rimasto nascosto. Tuttavia, non si tratta di un'archeologia o di un'antropologia del teatro, anche se ogni titolo, per una ragione o per l'altra, evoca una situazione drammatica. È così per *Mystère Bouffe* (1986), *Jeu de Faust* (1987), *Woyzeck-Büchner-Fragments forains* (1989), *Chant du Bouc* (1991), *Choral* (1994), *Bataille du Tagliamento* (1996), *Orphéon* (1998), *Les Cantates* (2001) e *Coda*, realizzato nel 2004. Ad ogni modo, il discorso sulla dramaturgia non riguarda esclusivamente l'apparato testuale: quest'ultimo finisce addirittura per essere il più distante e remoto, quello che l'intrecciarsi di diverse modalità drammatiche lascia infine emergere e imporsi come il solo possibile in un dato contesto, a uno stadio specifico del lavoro. In questa modalità espressiva, non esiste un ordine di priorità tra gli elementi, il testo non è altro che un momento critico tra gli altri, concepito all'interno di riflessioni multiple; e gli attori, l'uso della voce, la presentazione-rappresentazione, l'allestimento o gli allestimenti, l'andamento musicale forte e preciso di questi insiemi determinano in ogni momento degli assetti particolari di ciò che era in origine una scena, e che, in realtà, non smette mai di disporsi lungo una serie di linee di fuga a partire dallo stesso luogo della sua comparsa. Non si può dire che si tratti di teatro nel teatro, piuttosto del suo contrario: tanto il primo si ripiega su se stesso in uno stato di introspezione quasi paranoica, quanto l'altro si apre verso la ricerca di tutta l'esteriorità di cui il teatro dispone. È allora un teatro che fugge, che abbandona i suoi luoghi perché, in un dato momento, questi diventano incapaci di esprimere a livello storico e politico ciò che si deve fare e dire; un teatro che sottolinea il divario creatosi nel tempo tra l'espressione creativa e un modo di comunicare più o meno inscritto nella burocrazia della «cosa» teatrale. Fuggire dunque, senza rinunciare tuttavia un solo momento a quello che è la scena, al lavoro che questa implica ed esige, né alle distanze necessarie che la conducono verso un determinato spazio, verso una chiarezza mentale e visiva, risultato di una sperimentazione continua fatta in

within a community: it is in this sense that Tanguy is unthinkable without the Radeau, nor the Radeau without Tanguy. What are the consequences of this? Not a school, but something resembling a chorale, as is indicated by one of the presentations: chorale in the sense of one who would play and sing with, together, a totality from which the «chorus» of each one escapes through an unravelling, leaving trails of a material part of the theatre, of theatricality, far from shows, a material released in the critical visitation of a dramatic time and place. A time and a place removed from the theatre – which is left to one side and taken into account – out of place, bordered, impregnable, suspended like a musical «tempo», and which whilst letting itself be seen, hides furtively from any attempt of appropriation, yet appropriate and suited to something, albeit placed on a suspended line of transformations. Then came the material and temporal decision to abandon all restricted spaces for something that is new, while still belonging to a tradition of marginal theatre. The place was originally the «Le Mans Foundry», known now as the «Tent», a place which signifies the remoteness from of towns, preferring junctions and crossroads, places of transit, rest and journey. This radicalisation has been stunning, not simple because it took place in a limited amount of time and space, but above all because it clarified the possibility of the passage towards action, that is to say, sweeping aside theatre space and each of its elements as classically conceived. The space of this new distance is no longer a place, but a movement of machines in the most material sense of the term, given to see and hear, in a series of high and low, wide and deep, of diagonal, avoiding centrality and ellipsis, focalisation and opacity, whilst keeping the astonishing mastery of the new poetics of this theatre. Even more than previous work, the game framework plateau of *Cantates* and *Coda* is held by a sonic column which seems to determine the apprehension of work, but which in reality combines in its depth the «substances» of the Radeau Theatre. The particular treatment of actors, the precision in decor and light and above all the totality of movement and dynamics which gives back a musical effect to the «affective» dimension inseparable from all these elements in unison. Immersed in the immanent body of the theatre, in the elaboration of something that no one can know whether it has been or will be, the work liberates a tension and a vibration which frees itself to become a field of paths where expressions, poetries, texts, gestures, music and machines throw themselves into the discovery of their own development and knowledge in the political and humorous heart of a possible modernity.

myśli i obrazu, owocu bezustannego „wspólnego” eksperymentowania: w tym sensie Tanguy jest nie do pomyślenia bez Radeau, a Radeau bez Tanguy. Co daje to w efekcie? Nie szkołę, ale coś w rodzaju chóru, jak wskazuje jeden ze spektakli: chóralność w znaczeniu jednego, który gra i śpiewa, wraz z zespołem, z którego „chór” poszczególnych głosów wymyka się strzępami, pasmami materii właściwej teatrowi, teatralności, dalekiej jednak od spektakularności; materii wyzwolonej w krytycznym nawiedzeniu miejsca i czasu teatralnego. Miejsce i czas poza teatrem – to, co zostaje z boku i to, co uwzględniamy – przesunięte, skrzycone, nieuchwytnie, zawieszane jak muzyczne „tempo”, to, co pozostaje widzialne, wymykające się ukradkiem wszelkim próbom przywłaszczenia, a jednak przystosowane i dobrane do czegoś, choć umieszczone na zawieszonej linii przemiany. Potem, w kontekście materialnym i czasowym, nadeszła decyzja o porzuceniu wszystkich ograniczających miejsc dla czegoś, co jest nowe, wciąż jednak przynależąc do tradycji teatru marginalnego. Miejscem tym była pierwotnie „La Fonderie du Mans”, dziś znana jako „Tente”*, miejsce, które oznacza oddalenie od miasta w stronę krzyżujących się i przecinających dróg, punktów przejścia, odpoczynku i podróży. Radykalizacja zdumiewająca, nie tylko dlatego, że nastąpiła w dość krótkim czasie, ale przede wszystkim dlatego, że ukazała w całej jaskrawości możliwość przejścia do działania, to znaczy rozdzielania klasycznej przestrzeni teatralnej i każdego z jej tradycyjnie rozumianych elementów: aktorów, tekstu, dekoracji, muzyki. Przestrzeń tej nowej odległości nie jest już miejscem, ale ruchem maszyn w najbardziej materialnym tego słowa znaczeniu, ruchem, który można zobaczyć i usłyszeć, w seriach wysokich i niskich, szerokich i głębokich, ukośnych, unikających wyśrodkowania i elipsy, koncentracji i nieprzezroczystości, zachowując jednak zadziwiające opanowanie warsztatowe nowej poetyki tego teatru. W stopniu jeszcze większym niż w poprzednich pracach, wątki scenicznych gier *Cantates* i *Coda* podtrzymuje dźwiękowy kręgosłup, który wydaje się określać rozumienie pracy, ale w rzeczywistości łączy w swojej głębi „gęstości” Radeau. Szczególne traktowanie aktorów, precyzja budowania dekoracji i światła, a przede wszystkim ruch i dynamika całości dodają do muzyczności wymiar „afektywny” nieodłączny od wszystkich tych elementów razem wziętych. Przy zanurzeniu w immanentności materii teatralnej, w pracy nad czymś, czego przyszłości i przeszłości nikt nie zna, praca ta wyzwala napięcie i wibracje, które zamieniają się w pole ścieżek, gdzie ekspresja, poezja, teksty, gesty, muzyka i maszyny rzucają się w wir odkrywania własnego rozwoju i poznania, w samym politycznym i humorystycznym sercu możliwej współczesności.

saires qui la conduisent à un espace délibéré, à une clarté mentale et visuelle, résultat d'une expérimentation continue faite en «commun»: dans ce sens, Tanguy n'est pas pensable sans le Radeau, ni celui-ci sans l'autre. Ça aboutit à quoi? Non pas à une école, mais à quelque chose de choral, comme l'indique l'un des spectacles: choralité au sens d'un qui jouerait, qui chanterait *avec*, *ensemble*, un *ensemble* d'où le « chœur » de chacun s'échapperait par effilochures, par traînées d'une matière propre au théâtre, à la théâtralité, loin du spectacle, une matière déchaînée dans la visitation critique du lieu et du temps théâtral. Un lieu et un temps à l'écart du théâtre — ce qui est laissé de côté et que l'on prend en compte — déplacés, biaisés, imprenables, suspendus comme un «tempo» musical, et qui, tout en se laissant voir, se déroberait furtivement à l'entreprise de l'appropriation, et pourtant approprié et adéquat à quelque chose, mais le plaçant sur la ligne suspendue des transformations. Puis matériellement, dans le temps, est venue la décision de quitter tout lieu exigü pour quelque chose qui est neuf, tout en appartenant à une tradition du théâtre restée ou mise de côté. Ce lieu a été d'abord la «Fonderie du Mans», puis aujourd'hui la «Tente», lieu qui signifie une distance des villes, préférant des croisements, des carrefours, des endroits de passage, d'arrêts et de voyages. Cette radicalisation a été étonnante, non seulement parce qu'elle a eu lieu en un temps assez court, mais surtout parce qu'elle rendait claire la possibilité d'un passage à l'acte, c'est-à-dire écarter l'espace théâtral classique et chacun de ses éléments: acteurs, texte, décors, musique. L'espace de cette nouvelle distance n'est plus un lieu, mais un mouvement de machines au sens le plus matériel du mot, donné à voir et à entendre, en des séries de haut et de bas, de large et de profond, de diagonal, évitant centralité et ellipse, focalisation et opacité, gardant pourtant la maîtrise étonnante des effets de ce théâtre d'où renaît le flottement d'une poétique nouvelle. Plus encore que les travaux précédents, les trames des jeux de plateau des *Cantates* et de *Coda* sont tenues par une colonne sonore qui semble déterminer l'appréhension du travail, mais qui en réalité mêle dans sa profondeur les «consistances» du théâtre du Radeau. Le traitement particulier des acteurs, la précision de ce qui se constitue en décor et lumière, et surtout le mouvement et les dynamiques d'ensemble redonnent à l'effet musical une dimension «affective» indissociable de tous ces éléments mis en commun. Plongeant dans l'immanence du corps du théâtre, de ce qui s'élabore en quelque chose dont personne ne peut savoir ce qu'il a été, ni ce qu'il sera, le travail libère une tension et une vibration qui se délivrent comme champs de parcours où phrases, poésies, textes, gestes, musiques et machines s'élancent à la découverte de leurs savoirs et de leurs devenir au cœur même, humoristique et politique, d'une contemporanéité possible.

denken, und an Letzteres nicht, ohne an Ersteren zu denken. Wohin führt all dies? Nicht zu einer Schule, aber zu etwas Chorartigem, wie es auch in einem der Stücke angedeutet ist: Vielstimmigkeit im Sinne des einzelnen, der „mit X spielt“, „mit X singt“, „gemeinsam“, ein „Alles“, von dem der „Chor“ eines jeden sich löst und ausfranst, wobei er Streife einer eigenen Materie des Theaters hinterlässt, der Theaterhaftigkeit, weitab des Schauspiels, eine Materie, die von der kritischen Überprüfung der Zeit und des Ortes des Theaters losgelöst ist.

Eine Zeit und ein Ort weitab vom Theater - das beiseite gelassen wird, doch dem man Rechnung trägt - Entrückte, Verfälschte, nicht zu Greifende, die in der Luft hängen wie ein musikalisches Tempo und die sich wohl betrachten lassen, sich jedoch verstohlen jedem Versuch der Aneignung entziehen, so sehr er auch passend und angemessen sein mag, indem sie ihn auf die hängende Linie der Verwandlungen stellen. Dann ist man materiell zur Entscheidung übergegangen, die beengten Räume für etwas Neues aufzugeben, etwas, das noch zu einer Randtradition des Theaters gehöre. Dieser Ort ist zunächst die „Fonderie (Schmelzhütte) von Mans“ (das französische Verb *fondre*, schmelzen, liegt nahe beim Verb *fonder*, gründen, weswegen der Name im Französischen beide Assoziationen wecken könnte, zumindest aber zwingend die erste A.d.Ü.), die heute das „Zelt“ geworden ist, also ein Ort, der eine Distanz von der Stadt andeutet und der Kreuzungen, Durchfahrts-, Halte- und Reisebereiche vorzieht. Diese Radikalisierung ist verblüffend gewesen, nicht nur, weil sie in relativ kurzer Zeit geschehen ist, haben sondern vor allem, weil sie die Möglichkeit des Übergangs zur Aktion deutlich gemacht hat, will heißen das Sich Entfernen vom klassischen Theaterraum und von jedem seiner Elemente: Schauspieler, Text, Bühnenbild, Musik. Der Raum dieser neuen Distanz ist kein Ort mehr, sondern eine Bewegung von Maschinen im konkretesten Sinne des Begriffs, die man sieht und erfasst, in einer Reihe von Hochs und Tiefs, in der Weite und in der Tiefe, in der Diagonale, wobei die Zentralität und die Ellipse, die Fokussierung und die Halbdurchsichtigkeit vermieden werden, jedoch eine erstaunliche Kontrolle über die Effekte dessen beibehalten wird, aus dem eine neue Poetik wiedergeboren wird. Mehr noch als in den vorhergehenden Werken werden die Handlungen und das Gewebe der Bühnenstruktur von *Cantates* und *Coda* von Musik getragen, die das Verständnis des Werkes zu bestimmen scheint, doch die in Wirklichkeit in ihrer Tiefe die „Inhalte“ des Théâtre du Radeau vermischt. Die Einzelarbeit mit den Schauspielern, die Präzision der Ausstattung und der Beleuchtung, vor allem aber die Bewegung und die Gesamtdynamik verleihen dem Töneffekt eine von allen vereinten Elementen untrennbare „Gemüts“-Dimension. Indem diese Arbeit sich in die Immanenz des Theaterkörpers hineinversenkt, in die Ausarbeitung einer Sache, von der keiner wissen kann, ob sie gewesen ist oder sein wird, geht von dieser Arbeit eine Spannung und eine Vibration aus, die sich in tausend Bächlein ergießen, in denen Sätze, Gedichte, Texte, Gesten, Musik und Maschinen sich auf der Entdeckung ihres Wissens und ihres Werdens dem humoristischen und politischen Herzen einer möglichen zeitgenössischen Moderne entgegenschleudern.

«comune»: in questo senso non si può pensare a Tanguy senza il Radeau, né a questo senza il primo. A cosa porta tutto ciò? Non ad una scuola, ma a qualcosa di corale, come indicato da uno degli spettacoli: coralità nel senso del singolo che "reciterebbe con", "canterebbe con", "insieme", un "tutto" da cui il «coro» di ognuno si distaccerebbe sfilacciandosi, lasciando strisce di una materia propria del teatro, della teatralità, lontana dallo spettacolo, una materia sganciata nella visitazione critica del tempo e del luogo teatrali. Un tempo e un luogo lontani dal teatro - che è lasciato da parte ma di cui si tiene conto - dislocati, falsati, inafferrabili, sospesi come un «tempo» musicale e che, lasciandosi guardare, si sottraggono furtivamente ad ogni tentativo di appropriazione, per quanto appropriato e adeguato, ponendolo sulla linea sospesa delle trasformazioni. Poi, materialmente, si è giunti alla decisione di abbandonare gli spazi ristretti per qualcosa di nuovo, che appartenesse ancora ad una tradizione teatrale marginale. Questo luogo è stato dapprima la «Fonderia di Mans», divenuta oggi la «Tenda», luogo che indica una distanza dalle città, preferendo incroci, crocevia, zone di passaggio, di sosta e di viaggio. Questa radicalizzazione è stata stupefacente, non soltanto perché è avvenuta in un tempo piuttosto breve, ma soprattutto perché ha reso chiara la possibilità di passare all'azione, ovvero di allontanarsi dallo spazio teatrale classico e da ciascuno dei suoi elementi: attori, testo, allestimenti, musica. Lo spazio di questa nuova distanza non è più un luogo, ma un movimento di macchine nel senso più concreto del termine, che si vede e si recepisce, in una serie di alti e bassi, in ampiezza e profondità, in diagonale, evitando la centralità e l'ellisse, la focalizzazione e l'opacità, conservando pertanto un sorprendente controllo sugli effetti di questo teatro da cui rinasce una nuova poetica. Ancor più che nelle opere precedenti, le trame della struttura scenica di *Cantates* e di *Coda* sono supportate da una colonna sonora che sembra determinare la comprensione dell'opera, ma che in realtà mescola nella sua profondità i «contenuti» del Théâtre du Radeau. Il lavoro particolare con gli attori, la precisione dell'allestimento e delle luci, soprattutto il movimento e le dinamiche d'insieme restituiscono all'effetto sonoro una dimensione «affective» indissolubile da tutti gli elementi accomunati. Immergendosi nell'immanenza del corpo del teatro, nell'elaborazione di qualcosa che nessuno può sapere se è stato o se sarà, il lavoro emana una tensione e una vibrazione che si liberano in mille rivoli dove frasi, poesie, testi, gesti, musiche e macchine si lanciano alla scoperta del loro sapere e del loro divenire al cuore stesso, umoristico e politico, di una contemporanéità possibile.

Jean-Paul Manganaro



Ricerca

director, lighting and set design	François Tanguy
sound design	François Tanguy and Marek Havlicek
with	Frode Bjørnstad Laurence Chable Fosco Corliano Claudie Douet Katia Grange Jean Rochereau Boris Sirdey
stage manager	Johanna Moaligou / François Fauvel
sound operator	Marek Havlicek
lighting technician	Julienne Rochereau
construction of new sets	Jean Cruchet, Fabienne and Bertrand Killy François Tanguy et Frode Bjørnstad Et l'équipe du Radeau
administration	Philippe Murcia assisté de Franck Lejuste de Martine Minette and Claire Terrades
opening night	6 November 2007
co-production	Théâtre du Radeau, Le Mans - Théâtre National de Bretagne, Rennes Centre Chorégraphique National Rillieux-la-Pape-Compagnie Maguy Marin Festival d'Avignon - Festival d'Automne, Paris Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris - Théâtre Garonne, Toulouse
running time	1 hour 30 minutes

Le Théâtre du Radeau est subventionné par la D.R.A.C. Pays de la Loire, le Conseil Régional des Pays de la Loire, le Conseil Général de la Sarthe et la Ville du Mans et bénéficie du soutien de la Communauté urbaine Le Mans Métropole. Il est soutenu par l'ONDA pour les accueils en France et par CulturesFrance pour les tournées internationales.

Théâtre du Radeau is subsidized by the French Ministry of Culture's regional authority for Pays de la Loire, the conseil general of la Sarthe and the city of Le Mans as part of the latter's urban support programme. Théâtre du Radeau receives the support of ONDA for French tours and CulturesFrance for foreign tours.

with Carlo Emilio Gadda, François Villon, Dante Alighieri, Carlo Michelstaedter, Ezra Pound, Dino Campana, Lucrèce, Robert Walser, Luigi Pirandello, Federico Fellini, Danielle Collobert, Nadejda Mandelstam, Giacomo Leopardi, Franz Kafka, Georg Büchner, André Boucourechliev, Alban Berg, Giuseppe Verdi, Wolfgang Rihm, Viktor Ullmann, Bedrich Smetana, Igor Stravinsky, Bohuslav Martinu, Ludwig Van Beethoven, Luciano Berio, Hanns Eisler, Jean Sibelius, Nicolaus A. Huber, Domenico Scarlatti, Gyrgy Kurtag, Dohnanyi, Witold Lutoslawski, Dmitri Shostakovitch, Sergiu Celibidache, Friedrich Cerha.



Ricerca

reżyseria, scenografia, reżyseria światel	François Tanguy
reżyseria dźwięku	François Tanguy and Marek Havlicek
obsada	Frode Bjørnstad Laurence Chable Fosco Corliano Claudie Douet Katia Grange Jean Rochereau Boris Sirdey
kierownik produkcji	Johanna Moaligou / François Fauvel
dźwięk	Marek Havlicek
światło	Julienne Rochereau
budowa scenografii	Jean Cruchet, Fabienne and Bertrand Killy François Tanguy et Frode Bjørnstad Et l'équipe du Radeau
administracja	Philippe Murcia assisté de Franck Lejuste de Martine Minette and Claire Terrades
premiera 6 listopada 2007	
Rennes/France – Théâtre National de Bretagne – Festival Mettre en scène	
koprodukcja	Théâtre du Radeau, Le Mans - Théâtre National de Bretagne, Rennes Centre Chorégraphique National Rillieux-la-Pape-Compagnie Maguy Marin Festival d'Avignon - Festival d'Automne, Paris Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris - Théâtre Garonne, Toulouse
czas trwania	godzina 30 minut

Zespół Théâtre du Radeau wspierany jest przez lokalny oddział Ministerstwa kultury Francji dla regionu Pays de la Loire, Radę Regionu Pays de la Loire, Radę Generalną departamentu Sarthe oraz władze miasta Le Mans; teatr korzysta również ze wsparcia gminy miejskiej Le Mans Métropole. Występy gościnne zespołu we Francji wspiera ONDA, a tournée zagraniczne – CulturesFrance.

towarzyszą Carlo Emilio Gadda, François Villon, Dante Alighieri, Carlo Michelstaedter, Ezra Pound, Dino Campana, Lucrèce, Robert Walser, Luigi Pirandello, Federico Fellini, Danielle Collobert, Nadejda Mandelstam, Giacomo Leopardi, Franz Kafka, Georg Büchner, André Boucourechliev, Alban Berg, Giuseppe Verdi, Wolfgang Rihm, Viktor Ullmann, Bedrich Smetana, Igor Stravinsky, Bohuslav Martinu, Ludwig Van Beethoven, Luciano Berio, Hanns Eisler, Jean Sibelius, Nicolaus A. Huber, Domenico Scarlatti, Gyrgy Kurtag, Dohnanyi, Witold Lutoslawski, Dmitri Shostakovitch, Sergiu Celibidache, Friedrich Cerha.

Working on the theme. It's an expression used by Artaud, in his *Van Gogh*. Working on the theme comes down to concentration on a theme, something repeated indefinitely that seeks to grasp, by repeating a single phrase, the totality of its variations. Working on the theme, repeating it time after time, defines a field of work whose basis lies not in the uncertainty of its form, but in its essence, its solid core, perpetually redefined, its affirmation in the creative space of thought put into action. This activity of research, which could seem hesitant, tentative, actually underlines what confirms its strength, what determines the power of the possible. It methodically lays out the possibilities, constantly repeating its basic form of reflection. *Ricerca*, in the true sense of the word borrowed from the Italian, signifies not only a new investigation but the re-statement of what it finds, a definition which is forever temporary. The work on the theme becomes the basis of the theme, a basis which grasps only what is at the core of its power and extracts from it a response that is concentrated in its character of that moment. A response which, while establishing itself as a solution for the time being, contains all the tracks through which it can make its variations, its future possibilities, and thus remains incomplete, in suspense. This indirect or implied questioning in the word *Ricerca* is essential, in that it can trace and retrace space, emptying and refilling it from every side – above, below, before, behind, diagonally – in order to establish its body, its corpus, something that cannot be reduced to material or means other than those which appear in that immediate statement, which makes it at once a sign, something graphic, and something beneath the sign, a movement, a series in movement.

[...]

Who looks and who sees? What do we look at and what do we see? The long-range perspective of the stage is also looking and seeing, shimmering in this speculative reflection, turning into both a slice of palpable, present time and an expectation where the question of looking and seeing resonates from one side to another – stage and audience – like a persistent echo, suspending the question and its answer in the longest possible time of perception and response: like the time between setting up and taking a photographic view. It is the sounding of an alert

Praca nad motywem. Zwrot, którego użył Artaud w *Van Goghu*. Praca nad motywem oznacza skoncentrowanie się na motywie, powtarzaniem bez końca, w celu uchwycenia, przez powtarzanie pojedynczej frazy, wszystkich jego wariacji. Praca nad motywem, jego wielokrotne powtarzanie, zakreśla pole pracy, której podstawą jest nie niepewność jej formy, ale jej istota, jej trwały rdzeń, bezustanne przededefiniowywanie, jej afirmacja w kreatywnej przestrzeni myśli i zrodzonego z tej myśli działania. To poszukiwanie, które może się wydawać niezdecydowane, pełne wahania, w rzeczywistości podkreśla to, co wskazuje na jego wartość, co określa siłę możliwości. Jest wyjaśnieniem metodycznej realizacji potencjalnych możliwości, ciągłego powtarzania podstawowej formy refleksji. *Ricerca*, w prawdziwym znaczeniu tego słowa, pochodzącego z języka włoskiego, oznacza nie tylko nowe poszukiwanie, ale także ponowne przedstawienie jego wyników, definicję, która zawsze jest tymczasowa. Praca nad motywem staje się podstawą motywu, podstawą, która ujmuje tylko to, co jest istotą jego siły, i wydobywa z niego reakcję, która koncentruje się na charakterze danej chwili. Reakcję, która, choć staje się tymczasowym rozwiązaniem, zawiera wszystkie ścieżki, które mogą ją doprowadzić do wariacji, przyszłych możliwości, i dlatego też pozostaje ona niepełna, zawieszona. To pośrednie lub ukryte stawianie pytań zawarte w słowie *ricerca* ma zasadnicze znaczenie pod tym względem, że służy do wielokrotnego zakreślania przestrzeni, opróżniając ją i ponownie wypełniając z każdej strony – nad, pod, przed, za, po przekątnej – w celu zakreślenia jej ciała, korpusu, czegoś, co nie może zostać zredukowane do innych materiałów lub sposobów niż te, które występują w tym bezpośrednim przedstawieniu, które czynią z niej zarówno znak – coś graficznego, jak i coś poniżej znaku – ruch, serię w ruchu.

[...]

Kto patrzy, a kto widzi? Na co patrzymy i co widzimy? Odległa perspektywa sceny również patrzy i widzi, migocąc w tym spekulatywnym odbiciu, zmieniając się zarówno w plaster namacalnego, teraźniejszego czasu, jak i oczekiwanie, w którym kwestia patrzenia i widzenia rezonuje z obu stron – sceny i widowni – jak uporczywe echo, zawieszając pytanie

On the Theme – Study on Ricerca **O motywie. Studium o przedstawieniu pt. Ricerca**

Travailler sur le motif. C'est une expression d'Artaud, dans son *Van Gogh*. Travailler sur le motif renvoie à l'insistance autour d'un thème, l'indéfiniment répété qui cherche saisir, par la reprise d'un même trait, l'ensemble de ses variations. Travailler sur le motif, répéter avec insistance, découpe un champ de travail où ce qui est l'œuvre n'est pas l'incertitude de la forme, mais sa conviction, sa détermination, perpétuellement redéfinie, son affirmation dans l'espace créatif de la pensée et de sa mise en acte. Cette recherche, qui peut sembler hésiter, souligne, en réalité, ce qui marque sa valeur, ce qui détermine la puissance de ses possibles. Elle explicite la réalisation méthodique de ses virtualités, la recréation constante de son plan matériel de réflexion. *Ricerca*, dans l'essence même du mot emprunté à l'italien, ne désigne pas seulement une nouvelle recherche, mais la redite de ce qu'elle encercle, sa dé-finition continuellement temporaire. Le travail sur le motif devient le motif de fond, un fondamental qui ne vise que l'objet de sa puissance et en libère une réponse qui se concentre sur son caractère immédiat. Une réponse qui, tout en se dessinant comme solution, provisoire, trace l'ensemble des lignes par lesquelles elle crée ses fuites, ses possibilités à venir, ainsi que sa suspension. Ce questionnement indirect ou sous-jacent du mot *Ricerca* est essentiel en ce qu'il sert à tracer et retracer l'espace, à le remplir et le vider de tous côtés – en haut, en bas, en avant, en arrière, en diagonale – à en constituer le corps, la corpulence, son irréductibilité à des matières ou à des manières autres que celles qui surgissent dans cette urgence-là, laquelle en fait à la fois un signe, graphique, et un au-delà même du signe, un mouvement, une série en mouvement.

[...]

Qui regarde et qui voit? Que regarde-t-on et que voit-on? Car la longue-vue perspective de la scène, elle aussi, regarde et voit, elle tincelle dans ce renvoi spéculatif, elle se transforme en une durée immédiate et palpable et en une mise en attente où la question de regarder et de voir résonne de part et d'autre – scène et salle – comme un écho persistant, suspendant alors l'interrogation et sa réponse dans le temps le plus long possible de perception et de sensibilisation: comme le temps d'une pose et d'une prise de vue photographique. C'est le déclenche-

Am Motiv arbeiten. So hat es Artaud in seinem *Van Gogh* gesagt. Das Arbeiten am Motiv verweist auf die Beharrlichkeit in Bezug auf ein Thema, auf die beständige Wiederholung, die versucht, mittels der Wiederaufnahme desselben Teils das Gemeinsame seiner Variationen zu vereinigen. Am Motiv arbeiten, fortlaufend wiederholen, einen Bereich heraustrennen, bei dem das Wesen des Werks nicht in der Unsicherheit der Form liegt, sondern in seiner Überzeugung, seiner fortlaufend erneuerten Determiniertheit, seiner Behauptung im kreativen Raum des Gedankens sowie seine konkrete Umsetzung. Diese Suche, die auch wie ein Zögern erscheinen mag, unterstreicht in Wirklichkeit das, was ihren Wert ausmacht, das heißt die Kraft ihrer Möglichkeiten. Sie verdeutlicht die methodische Realisierung ihrer Mittel, die fortlaufende Erneuerung einer Materialisierung von Überlegungen. Der aus dem Italienischen übernommene Begriff *Ricerca* hat seine ursprüngliche Bedeutung bewahrt; er bezeichnet aber nicht nur eine neue Art von Analyse, sondern eine Wiederholung dessen, was uns umgibt, seine immer nur zeitlich begrenzte Definition. Die Arbeit am Motiv wird zur treibenden Dynamik, ein Ansatz, der allein auf das Objekt seiner Kraft zielt und der eine Antwort frei setzt, auf deren unmittelbaren Charakter man sich konzentriert. Eine Antwort, die, während sie sich als momentane Lösung anbietet, das Gemeinsame aller Linien nachzeichnet, über die es seine Fluchten und seine zukünftigen Möglichkeiten so wie auch seine Entäußerung erzeugt. Diese indirekte oder versteckte Problematik des Wortes *Ricerca* besitzt eine essentielle Bedeutung, da es dazu dient, den Raum immer wieder neu nachzuzeichnen, ihn von allen Seiten zu füllen und zu leeren – oben, unten, vorne, hinten, diagonal – um darüber den Körper, die Fülle des Körpers zu schaffen, wobei weder seine Körperlichkeit noch seine Stile in Bezug auf das veränderbar sind, was aus dieser Dringlichkeit entsteht und seinerseits wiederum ein grafisches Zeichen darstellt, sowie etwas, das über dieses Zeichen hinausgeht, eine Bewegung, eine Reihe von Bewegungen.

[...]

Wer betrachtet und wer erkennt? Was betrachtet man und was erkennt man? Auch beim Anblick der Szene mit einem Fernglas betrachtet und erkennt man, und das Gesehene

Lavorare sul motivo. È un'espressione di Artaud, nel suo *Van Gogh*. Lavorare sul motivo rinvia all'insistenza su un tema, la ripetizione incessante che cerca di cogliere, attraverso la ripresa di uno stesso tratto, l'insieme delle sue variazioni. Lavorare sul motivo, provare con insistenza, ritagliano un campo di lavoro in cui ciò che è all'opera non è l'incertezza della forma, ma la sua convinzione, la sua determinazione, perpetuamente ridefinita, la sua affermazione nello spazio creativo del pensiero e della sua messa in atto. Questa ricerca, che può sembrare esitazione, sottolinea, in realtà, ciò che denota il suo valore, ciò che determina la potenza delle sue possibilità. Rende esplicita l'attuazione metodica delle sue potenzialità, la ricreazione costante del suo piano materiale di riflessione. *Ricerca*, nella stessa valenza del termine preso in prestito dall'italiano, non designa solamente una nuova ricerca, ma la ripetizione di ciò che essa comprende, la sua definizione costantemente temporanea. Il lavoro sul motivo diviene il motivo di fondo, un fondamento che non mira che all'oggetto della sua potenza e libera una risposta che si concentra sul suo carattere immediato. Una risposta che, mentre si designa come soluzione, provvisoria, traccia l'insieme delle linee attraverso le quali crea le sue fughe, le sue possibilità future, così come la sua sospensione. Questa problematica indiretta o soggiacente della parola *Ricerca* è essenziale in quanto serve a tracciare e ritracciare lo spazio, a riempirlo e a svuotarlo da tutti i lati – in alto, in basso, in avanti, indietro, in diagonale –, a costituirne il corpo, la corpulenza, la sua irreducibilità a materie o maniere diverse da quelle che emergono da questa urgenza, che è infatti a sua volta un segno, grafico, e qualcosa che va al di là del segno, un movimento, una serie in movimento.

[...]

Chi guarda e chi vede? Che cosa si guarda e che cosa si vede? Poiché anche la prospettiva a cannocchiale della scena guarda e vede, risplende in questo rinvio speculativo, trasformandosi in una durata immediata e palpabile e in un'attesa in cui la questione di guardare e vedere riecheggia da una parte all'altra – scena e sala – come un'eco persistente, sospendendo quindi l'interrogazione e la sua risposta nel più lungo tempo possibile di percezione e sensibilizzazione: come il tempo di una posa e di una ripresa fotografica. Come l'inizio di un'attesa che attiva a sua volta l'attenzione, propriamente speculativa, in tutti i sensi della parola.

which in turn demands our attention, true speculation in every sense of the word.

[...]

In *Ricercar*, the action becomes a shared experience between actors and spectators: here and there recognition occurs, but what is important is the state of abandonment and exhaustion – as when a topic is exhausted – that the action on stage implies for both actors and spectators.

The driving axis of the dramaturgy is skewed: the long-range view of the stage propels the eye and visibility into a function of enlargement or reduction and the actions are played in bursts. The Radeau's stage develops, through the progressive build-up of its levels of light, by increasing and decreasing the orientation of its intensity, in a visual and aural dimension, which tends to tear itself away from a fixed scenic state to one which does not belong to it, but which can be used, towards a nature – concrete and physical – which is here seen as fragmentary.

[...]

Everything appears to close up just as everything is opening up. It is a structure which has the appearance of freedom: freedom on stage, through the multiplication of levels which play out an ideal frontality through diagonal alignments; freedom in a column of bodily sound that can be tuned against the set flat nature of a text; a freedom of action which has no debt of obligation to the constraints of the text; freedom from authors' words – as much in their choice as in their broad disposition. A parallel freedom of words and music, for they are no longer defined by the nature of a didactic that underlines, accompanies or explains by reference to the breathlessly historic or dialectical.

Freedom, too, for the spectator, set loose from the obligation to follow the often equivocal specificity of texts written for the stage and thus drawn to lose himself in the free flow of a fable which, while not at all narrative, offers no less of a fabulous journey into theatre.

[...]

Ricercar puts the theatre on stage: all theatre, all of theatre, in fragments or in diversions contained or retained by the time

i odpowiedź w najdłuższym możliwym czasie postrzegania i reakcji: jak czas pomiędzy ustawianiem ujęcia i wykonaniem fotografii. Jest to uderzenie na alarm, które z kolei wymaga naszej uwagi, prawdziwej spekulacji w każdym znaczeniu tego słowa.

[...]

W *Ricercarze* działanie staje się wspólnym doświadczeniem aktorów i widzów: zarówno tu, jak i tam ma miejsce rozpoznanie, ale ważny jest stan opuszczenia i wyczerpania – jak wówczas, gdy wyczerpany zostaje temat – stan, który sceniczne działania implikują zarówno dla aktorów, jak i widzów. Oś napędowa tej dramaturgii jest przekrzywiona: scena widziana z oddali sprowadza oko i widoczność do funkcji powiększenia lub pomniejszenia, a gra odbywa się zrywami. Scena Radeau przemienia się poprzez rosnącą koncentrację jasności światła, poprzez zwiększanie i zmniejszanie kierunku jego intensywności, w wymiarze wizualnym i dźwiękowym, który ma tendencję do odrywania się od określonego stanu scenicznego do takiego, który do niego nie należy, ale który może zostać użyty, ku pewnej naturze – konkretnej lub fizycznej – która tu postrzegana jest fragmentaryczna.

[...]

Wszystko wydaje się zamykać a równocześnie wszystko się otwiera. Jest to struktura, którą cechuje wolność: wolność na scenie, poprzez mnogość poziomów, które wymykają się idealnej frontalności dzięki przekątnym ustawieniom; wolność w kolumnie cielesnego dźwięku, który można dostroić do twardego tekstu; wolność działania, które nie ma żadnych zobowiązań wobec ograniczeń tekstu; wolność od słów autorów – zarówno w ich doborze, jak i rodzącej się kompozycji. Równoległa wolność słów i muzyki, jako że nie są one już zdefiniowane przez dydaktykę, która podkreśla, towarzyszy lub wyjaśnia przez odniesienie do historii lub dialektyki, które straciły swój pęd, dostały zadyszki. Wolność widza, uwolnionego od obowiązku podążania za często dwuznacznym charakterem tekstów teatralnych i wciągane go w swobodny strumień opowieści, która, choć zupełnie pozbawiona narracji, oferuje nie mniej fantastyczną podróż w świat teatru.

ment d'une mise en attente qui active à son tour une mise en attention, proprement spéculative, dans tous les sens du mot.

(...)

Dans *Ricerca*, l'enjeu est devenu celui d'un partage entre acteurs et spectateur: on reconnaît ici et là, mais l'important est la condition d'abandon et d'épuisement – comme on épuiserait une matière – que l'action représentée implique pour les acteurs et pour les spectateurs. L'axe porteur de la dramaturgie s'est déporté: la longue-vue de la scène transforme l'œil et la visibilité en une fonction de grossissement ou d'écart et les actions ont jouées en rafales. La scène du Radeau se mue, à travers l'encastrement progressif de ses plans de lumière, en orientations et en désorientations d'intensités, en une dimension optique et phatique qui tend à s'arracher de la fixité scénique vers un état et une condition qui ne lui appartiennent pas, mais dont elle peut s'emparer, vers une nature – concrète et physique – qui est ici pelliculaire.

(...)

Tout semble se refermer alors que tout s'ouvre. C'est une structure qui a l'évidence d'une liberté: liberté de la scène par la multiplication des plans qui déjouent la frontalité idéale grâce aux alignements en diagonale; liberté d'une colonne sonore au corps malléable contre la dureté d'un texte; liberté de l'action qui n'a plus de comptes à rendre aux contraintes d'un texte; liberté des paroles d'auteurs – tant dans leur choix que dans leur disposition bourgeonnante. Liberté parallèle des parlers et de la musique, car ils ne se situent plus sur la portée d'une didactique qui souligne, accompagne ou explique en s'appuyant sur l'essoufflement historique ou dialectique. Liberté encore du spectateur délivré de l'obligation de suivre la spécificité souvent équivoque des textes écrits pour la scène: il est ainsi entraîné à se perdre dans le flux incontinent d'une fable qui, tout en n'étant pas narrative, n'en propose pas moins un parcours fabuleux du théâtre.

(...)

Ricerca met en scène le théâtre: tout le théâtre, tout du théâtre, par fragments et par détours contenus ou retenus par les temps et les espaces du travail, et non plus par le temps ou

strahlt in dieser spekulativen Verschiebung, verändert sich und wird zu einer sofortigen und spürbaren Beständigkeit sowie zu einer Erwartung, bei der die Frage des Betrachtens und des Erkennens von einer Seite zur anderen springt – Bühne und Publikumsraum – wie ein fortlaufendes Echo, so dass Fragestellungen und mögliche Antworten ausgesetzt werden und eine möglichst lange Zeit für das Schauen und Empfangen bleibt, vergleichbar mit der Zeit für eine Pose und die Aufnahme eines Fotos oder mit dem Beginn eines Wartens, was wiederum die Aufmerksamkeit erhöht, wirklich und im wahrsten Sinne des Wortes spekulativ ist.

(...)

Allenthalben sichtbar bei *Ricerca* ist das Wechselspiel zwischen Schauspielern und Zuschauern, doch wichtig ist im Grunde die Situation des Verlassens und der Erschöpfung – wie beim Versiegen einer Materie –, die die dargestellte Aktion für die Darsteller und für die Zuschauer beinhaltet. Der entscheidende Punkt der Dramaturgie ist verschoben worden: die Betrachtung der Szene durch das Fernglas verändert den Blick, das Gesehene wird vergrößert oder erscheint entfernter, und die dargestellten Aktionen folgen in schneller Abfolge aufeinander. Die Szene des Radeau verändert sich durch die unausgesetzten Überschneidungen seiner Lichtebenen mit anschwellender und nachlassender Intensität zu einer optischen Dimension, die dahin tendiert, sich von der Statik der Szene zu lösen, hin zu einem Zustand und einer Bedingung, die ihnen nicht zu eigen ist, die sie sich aber zu eigen machen können, hin zu einer konkreten und physischen Natur – die hier die des Films ist.

(...)

Alles scheint sich zu schließen, während alles sich öffnet. Es handelt sich um eine Struktur, die Freiheit verspricht: die Freiheit der Szene mittels der Multiplizierung der Ebenen, die dank der Anordnung in Diagonalen einen Schein von idealer Frontalität erwecken; die Freiheit einer vielfach formbaren musikalischen Begleitung gegenüber der Festigkeit eines Textes; die Freiheit der Aktion, die befreit ist von der Begrenzung durch den Text; die Freiheit der Worte der Autoren – sowohl bei ihrer Auswahl als auch bei ihrer Anordnung beim Sprechen. Ausdruck und Musik

(...)

In *Ricerca*, la posta in gioco è divenuta quella di una condivisione tra attori e spettatori: lo si riconosce da una parte e dall'altra, ma l'importante è la condizione di abbandono e di sfinimento – come nell'esaurimento di una materia – che l'azione rappresentata implica per gli attori e per gli spettatori. L'asse portante della dramaturgia si è spostato: la prospettiva a cannocchiale della scena trasforma l'occhio e la visibilità in una funzione d'ingrandimento o di distanziamento e le azioni sono rappresentate a raffica. La scena del Radeau si trasforma, attraverso l'intersezione progressiva dei suoi piani di luce, in orientamenti e disorientamenti d'intensità, in una dimensione ottica e fatica che tende a distaccarsi dalla fissità scenica verso uno stato e una condizione che non gli appartengono, ma di cui può impadronirsi, verso una natura concreta e fisica – che è qui pellicolare.

(...)

Tutto sembra chiudersi mentre tutto si apre. È una struttura che dà prova di libertà: libertà della scena per mezzo della moltiplicazione dei piani che eludono la frontalità ideale grazie agli allineamenti in diagonale; libertà di una colonna sonora dal corpo malleabile contro la solidità di un testo; libertà d'azione che non deve più sottostare ai vincoli di un testo; libertà delle parole degli autori – tanto nella loro scelta quanto nella loro disposizione emergente. Libertà parallela di linguaggio e musica, non più situati sul piano di una didattica che sottolinea, accompagna o spiega basandosi sulla preoccupazione storica o dialettica. Libertà ancora dello spettatore assolto dall'obbligo di seguire la specificità spesso equivoca dei testi scritti per la scena: egli è così disposto a perdersi nel flusso dirompente di una favola che, pur non appartenendo alla narrativa, offre un percorso non meno favoloso del teatro.

(...)

Ricerca mette in scena il teatro: tutto il teatro, tutto del teatro, attraverso passi e perifrasi contenuti o mantenuti nei tempi e negli spazi del lavoro, e non più nel tempo o nello spazio che avrebbe occupato il teatro. (...) il movimento di sequenze non cessa infatti di ripetere tutti gli stati attraverso i quali, tra le

and space of the work, and no longer by the time or space of what theatre should contain.

[...]

The development of the sequences in fact never stops repeating all the states through which, between its sacred and profane forms, between the meeting points of fairground, dance and cabaret, we encounter the working out of a story of theatrical performances. But the clarity of this statement is surreptitiously clouded, aesthetically and swallowed up instantly by the way it is being played, not by its history of performance. It is like a memory without recollection, like a negative which will never be developed except in the reversion that happens on the spot and in the sight of those who are watching and taking it in. So the 'ideal' can never be more than a state of reversion of the story which is being told there, of what can be told in the here and now, and not in actuality: thus, the texts of writers could appear to say, once again, that they could well have been texts in theatre, because they make the theatre of the world happen by taking part in it.

Jean-Paul Manganaro

From « Sur le motif » Etude sur Ricercar.

François Tanguy et le Radeau (articles and studies) by Jean-Paul Manganaro
Paris P.O.L. 2008

[...]

Ricercar umieszcza teatr na scenie: cały teatr, całość teatru, fragmentami lub okrężnymi drogami zawartymi lub zachowanymi w czasie i przestrzeni pracy, już nie w czasie i przestrzeni tego, co teatr powinien zawierać.

[...]

W rzeczywistości w rozwoju tych sekwencji nigdy nie przestaną powtarzać się wszystkie stany, które—pomiędzy ich formami sacrum i profanum, pomiędzy punktami, w których spotyka się wesole miasteczko, taniec i kabaret—tworzą historię przedstawień w teatrze. Ale jasność tego stwierdzenia jest zaciemniona ukradkiem, estetycznie, i natychmiast potknięta przez sposób, w jaki nim gramy, nie przez jego historię. Jest to jak wspomnienie bez pamiątek, jak negatyw, który nigdy nie zostanie wywołany poza odwróceniem dziejącym się na miejscu i na oczach tych, którzy na niego patrzą, którzy go postrzegają. A zatem „ideal” nigdy nie może być niczym więcej niż stanem odwrócenia historii, która jest opowiadana, tego, co może zostać opowiedziane tu i teraz, a nie w teraźniejszości: a zatem teksty autorów mogłyby mówić, raz jeszcze, że mogły być być tekstami teatru, ponieważ stwarzają, poprzez udział w nim, teatr świata.

Jean-Paul Manganaro

Sur le motif. Etude sur Ricercar.

Jean-Paul Manganaro, *François Tanguy at le Radeau* (artykuły i studia),
Paris P.O.L. 2008

l'espace de ce dont le théâtre se serait emparé.

(...)

Le mouvement des séquences ne cesse en effet de répéter tous les états par lesquels, entre ses formes profanes et ses formes sacrées, entre parvis forain, danse et cabaret, est passée l'élaboration d'une histoire des représentations au théâtre. Mais la clarté de cette diction s'occulte subrepticement, esthétiquement et immédiatement dévorée par sa mise en jeu et non par son récit historique. C'est comme une mémoire sans souvenirs, comme un négatif qui ne sera jamais développé que dans le renversement opéré à l'endroit et à l'égard de ceux qui le voient, qui le perçoivent. L'«idéal» ne peut alors devenir qu'un état de bouleversement de la fable qui s'y raconte, de ce qui peut s'y raconter dans le contemporain, et non dans l'actualité: alors, les pages des auteurs pourraient vouloir dire, elles, une fois encore, qu'elles auraient bien pu être des pages de théâtre, puisqu'elles actualisaient, en y participant, le théâtre du monde.

Jean-Paul Manganaro

Extrait de «Sur le motif» Etude sur Ricercar.

François Tanguy et le Radeau (articles et études) de Jean-Paul Manganaro

Paris P.O.L. 2008

besitzen dieselbe Freiheit, sie sind nicht mehr gebunden an eine unterstreichende, begleitende oder erklärende Dialektik, die sich dabei auf historische oder dialektische Rücksichten stützt. Und erneut die Freiheit des Zuschauers, der befreit ist von der Pflicht, der oft mehrdeutigen Eigentümlichkeit der für die Aufführung verfassten Texte zu folgen: auf diese Weise ist er dazu bereit, sich im überschäumenden Fluss eines Märchens zu verlieren, das, obwohl es sich dabei im strengen Sinne nicht um eine Erzählung handelt, einen Ablauf vorschlägt, der nicht weniger märchenhaft als das Theater ist.

(...)

Ricercar bringt das Theater auf die Bühne, das gesamte Theater, alles vom Theater, mittels Handlungen und Deutungen, die in den Zeitabläufen und Räumen seiner Arbeit enthalten oder erhalten sind, und nicht mehr in den Zeiten und Räumen, die das Theater belegt hätte. (...) Die Szenenabfolge verfolgt nämlich fortwährend alle Stationen, die in der Geschichte der Theateraufführungen durchlaufen worden sind: weltliche und heilige Formen, zirkusmäßige Darstellung auf dem Kirchplatz, Tanz und Kabarett. Aber die Klarheit dieser Deutung verdunkelt sich, da sie unmerklich, ästhetisch und unmittelbar zerstört wird, und zwar nicht durch ihre geschichtliche Darstellung, sondern gerade durch ihr Ins-Spiel-bringen. Wie ein Gedächtnis ohne Erinnerungen, wie ein Negativ, welches nie entwickelt werden wird oder höchstens als Umkehrung gegenüber jenen, die es sehen und erkennen. Das «Ideal» kann also zu nichts Anderem werden als zu einem Zustand der Umkehrung des Märchens, das erzählt wird, dessen, was man in der Gegenwart erzählen kann, das aber nicht die Aktualität berührt: Nur so kann das, was die Autoren mitteilen wollen, erneut das Theater betreffen, denn sie haben, indem sie daran teilnahmen, das Theater der Welt aktualisiert.

Jean-Paul Manganaro

Auszug aus «Sur le motif – Etude sur Ricercar»

François Tanguy et le Radeau (Artikel und Studien)

von Jean-Paul Manganaro

Paris P.O.L. 2008

sue forme profane e sacre, tra sagrato circense, danza e cabaret, è passata l'elaborazione della storia delle rappresentazioni a teatro. Ma la chiarezza di questa lettura si offusca essendo impercettibilmente, esteticamente e immediatamente annientata non dal suo racconto storico ma dalla sua messa in gioco. È come una memoria senza ricordi, come un negativo che non sarà mai sviluppato se non nel rovesciamento operato nei riguardi di coloro e rispetto a coloro che lo vedono e lo percepiscono. L'«ideale» non può allora che divenire uno stato di sconvolgimento della favola che vi si racconta, di ciò che vi si può raccontare nel contemporaneo e non nell'attualità: allora, le pagine degli autori potranno voler dire, ancora una volta, che avrebbero potuto essere delle pagine di teatro poiché actualizzavano, partecipandovi, il teatro del mondo.

Jean-Paul Manganaro

Estratto da «Sur le motif – Etude sur Ricercar»

François Tanguy et le Radeau (articoli e studi) di Jean-Paul Manganaro

Parigi P.O.L. 2008

Returns
June 2009

Powroty
Czerwiec 2009

13
europe
theatre

In the "Returns" section, the following performances by former prizewinners will be presented in Wrocław, in June 2009, in the frame of the Grotowski Year

Peter Brook – II Europe Theatre Prize

Fragments, Theatre des Bouffes du Nord, France, Teatr Współczesny

Pina Bausch – VII Europe Theatre Prize

Nefes, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Germany, Opera House

Krystian Lupa – XIII Europe Theatre Prize

The Temptation Of Quiet Veronica, Poland, Film Studio, Big Hall

Anatoli Vassiliev - I Europe Prize New Theatrical Realities

Medea – film presentation, Russia, Teatr Lalek

Krzysztof Warlikowski – X Europe Prize New Theatrical Realities

Cleansed, Poland, Teatr Współczesny

W sekcji „Powroty” poniżej opisane przedstawienia poprzednich zwycięzców będą prezentowane w czerwcu 2009 we Wrocławiu w ramach Roku Grotowskiego

Peter Brook – II Europejska Nagroda Teatralna

Fragments, Theatre des Bouffes du Nord, Anglia, Teatr Współczesny

Pina Bausch – VII Europejska Nagroda Teatralna

Nefes, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Niemcy, Opera Wroclawska

Krystian Lupa – XIII Europejska Nagroda Teatralna

Kuszenie Świętej Weroniki, Polska, Wytwórnia Filmów Fabularnych

Anatoli Vassiliev - I Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne

Medea – prezentacja filmowa, Rosja, Teatr Lalek

Krzysztof Warlikowski – X Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne

Oczyszczeni, Polska, Teatr Współczesny

de
re

Parallel events
An Eye on Poland
Award Ceremony

Wydarzenia towarzyszące
Spojrzenie na Polskę
Ceremonia Rozdania Nagród

Jerzy Bielunas

(born in 1950) - theatre and film director, professor at the State Higher School of Theatre in Wrocław, lyricist for many songs, and long-time collaborator of The Singing Actors' Festival in Wrocław.

(ur. w 1950 r.) – reżyser filmowy i teatralny, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu, autor wielu piosenek, wieloletni współpracownik Przeglądu Piosenki Aktorskiej.

Jerzy Bielunas (né en 1950) – metteur en scène de théâtre et de cinéma, professeur auprès de l'École Nationale Supérieure de Théâtre de Wrocław, parolier de nombreuses chansons, il a longtemps collaboré avec la Revue de la Chanson d'Acteur de Wrocław.

Jerzy Bielunas (geboren 1950) – Theater- und Filmregisseur, Professor an der Staatlichen Höheren Theaterschule in Breslau, Texter vieler Lieder und langfristiger Mitarbeiter von The Singing Actors' Festival in Wrocław

[nato nel 1950] - regista teatrale e cinematografico, professore alla Scuola Superiore Statale di Teatro di Wrocław, paroliere per molte canzoni e collaboratore di lunga data del Singing Actors' Festival di Wrocław.

Emanuela Pistone

Emanuela Pistone, director and actress. Degree in Languages. Studied at La Bottega di Padre Ubu theatre school. Trained with: Yoshi Oida, Erica Bilder, Jurij Alschitz. Pistone has worked in film with the Taviani brothers, D'Alatri, Wells. She joined the Compagnia della Luna, and was A. Pugliese's assistant director. She specialises in the theatre of Sub-Saharan Africa.

Emanuela Pistone, zyserka i aktorka, absolwentka filologii. Studiowała w szkole teatralnej La Bottega di Padre Ubu. Jej nauczycielami byli Yoshi Oida, Erica Bilder i Jurij Alschitz. Grała w filmach braci Taviani, Alessandro D'Alatriego i Audrey Wells. Była aktorką w zespole Compagnia della Luna i asystentką reżysera Armando Pugliese. Specjalizuje się w teatrze subsaharyjskiej Afryki.

Emanuela Pistone, metteur en scène et actrice. Maîtrise de langues; école de théâtre «La Bottega di padre Ubu». Formation avec: Yoshi Oida, Erica Bilder, Jurij Alschitz. Elle a travaillé pour le cinéma avec Taviani, D'Alatri, Wells; elle a fait partie de la «Compagnia della Luna» et elle a été assistante à la mise en scène d'A. Pugliese. Elle s'occupe de dramaturgie de l'Afrique sub-saharienne.

Emanuela Pistone, Regisseurin und Schauspielerin. Hochschulabschluss in Sprachwissenschaften; Theaterschule „La bottega di padre Ubu“. Ausbildung mit: Yoshi Oida, Erica Bilder, Jurij Alschitz. Für das Kino hat sie gearbeitet mit Taviani, D'Alatri und Wells; sie war bei der Compagnia della Luna und Regieassistentin von A. Pugliese. Sie beschäftigt sich mit der Dramaturgie Subsahara-Afrikas.

Emanuela Pistone regista e attrice. Laurea in Lingue; scuola di teatro La bottega di padre Ubu. Formazione con: Yoshi Oida, Erica Bilder, Jurij Alschitz.. Ha lavorato per il cinema con Taviani, D'Alatri, Wells; ha fatto parte della Compagnia della Luna ed è stata aiuto regista di A. Pugliese. Si occupa di dramaturgia dell'Africa sub-sahariana.

Kinga Preis

(born in 1971) - one of the most interesting theatre and film actresses. Associated with Teatr Polski in Wrocław, her select credits include Platonow - akt pominięty by Jarocki, Przypadek Klary by Miśkiewicz, and the films: Poniedziałek by Adamek and Ciszka by Rosa

(ur. w 1971 r.) – jedna z najciekawszych aktorek filmowych i teatralnych, związana z Teatrem Polskim we Wrocławiu, zagrała m.in. w *Platonowie – akcie pominiętym* u Jarockiego, *Przypadku Klary* u Miśkiewicza, filmach: *Poniedziałek* Adamek i w *Ciszy* Rosy.

Kinga Preis (née en 1971) - l'une des comédiennes de théâtre et de cinéma les plus intéressantes de sa génération. Membre du Teatr Polski de Wrocław. Parmi ses interprétations, citons: *Platonow - akt pominięty* de Jarocki, *Przypadek Klary* de Miśkiewicz, ainsi que les films *Poniedziałek* d'Adamek et *Ciszka* de Rosa.

Kinga Preis (born in 1971) – eine der interessantesten Theater- und Filmschauspielerinnen. Sie gehört dem Teatr Polski in Breslau an, eine Auswahl ihrer Leistungen: *Platonow - akt pominięty* von Jarocki, *Przypadek Klary* von Miśkiewicz, sowie die Filme: *Poniedziałek* von Adamek und *Ciszka* von Rosa.

[nata nel 1971] - una delle più interessanti attrici teatrali e cinematografiche. Associata al Teatr Polski di Wrocław, fra i suoi lavori più importanti *Platonow – akt pominięty* di Jarocki, *Przypadek Klary* di Miśkiewicz, e i film: *Poniedziałek* di Adamek e *Ciszka* di Rosa.

Krzysztof Globisz

(born in 1957) - one of the most interesting theatre and film actors. Professor at the State Higher School of Theatre in Cracov. Select credits include Pornografia by Kolski, Anioł w Krakowie by Więcek, Wszystko, co najważniejsze by Gliński.

(ur. w 1957 r.) jeden z najciekawszych aktorów filmowych i teatralnych, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie, zagrał m.in. w *Pornografii* Kolskiego, *Aniele w Krakowie* Więcka i *Wszystko, co najważniejsze* Glińskiego.

Krzysztof Globisz (né en 1957) – l'un des comédiens de théâtre et de cinéma les plus intéressants de sa génération. Professeur auprès de l'École Nationale Supérieure de Théâtre de Cracovie. Parmi ses interprétations, citons: *Pornografia* de Kolski, *Anioł w Krakowie* de Więcek, *Wszystko, co najważniejsze* de Gliński.

Krzysztof Globisz (geboren 1957) - einer der interessantesten Theater- und Filmschauspieler. Professor an der Staatlichen Höheren Theaterschule in Krakau. Eine Auswahl seiner Leistungen: *Pornografia* von Kolski, *Anioł w Krakowie* in Więcek, *Wszystko, co najważniejsze* von Gliński.

[nato nel 1957] - uno degli attori di teatro e di cinema più interessanti. Professore presso la Scuola Superiore Statale di Teatro di Cracovia. Fra i suoi lavori più importanti *Pornografia* di Kolski, *Anioł w Krakowie* di Więcek, *Wszystko, co najważniejsze* di Gliński.

Award Ceremony directed by Jerzy Bielunas and Emanuela Pistone

Broadcast on National Polish TV

Ceremonia Rozdania Nagród w reżyserii Jerzego Bielunasa i Emanuel Pistone

Transmitowana w Telewizji Polskiej



Wax sketch for the 13th Europe Theatre Prize, by K. Bednarski

Woskowy model statuetki 13. Europejskiej Nagrody Teatralnej, projekt K. Bednarskiego

Krzysztof M. Bednarski, biography

Born in Krakow in 1953, he studied at the Warsaw Academy of Fine Arts. From 1975-81 he produced the posters for the para-theatrical activities of Jerzy Grotowski's Theatre Laboratory. Since 1988 he has lived and worked in Italy. He has taken part in hundreds of collective exhibitions all over the world, of which the most recent have been: *Souvenirs*, at the Ben Gurion University of the Negev (Israel) and *Ortus Artis* [The Garden of Art] at the Chartreuse of Padula [SA], organised by A. Bonito Oliva, both in 2008. His major work is *Moby Dick*, which is now in the new Museum of Art in Lodz; his works have been exhibited in the principal Polish museums. Of his numerous personal exhibitions the most recent are: *Towards the Mountain - Homage to Jerzy Grotowski*, Atlas Sztuki Gallery, Łódź, 2009; *Moby Dick - Anima Mundi*, National Museum, Szczecin, 2008; *The Shadow Line [A Confession]*, Foksal Gallery, Warsaw, 2007. He has created statues of Federico Fellini and Krzysztof Kieślowski. His work is in the Targetti Light Art Collection, shown in Warsaw, New York and Vienna. In 2004 he won the Katarzyna Kobro Prize. Monographs on his work have been published by the National Museums of Warsaw (1995), Szczecin and Lodz (both 2008).

Urodzony w Krakowie w roku 1953, studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W latach 1975-81 wykonywał afisze do projektów parateatralnych Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego. Począwszy od roku 1988 mieszka i pracuje we Włoszech. Brał udział w kilkuset wystawach zbiorowych na całym świecie, z których ostatnie to m.in. *Wspomnienia*, na Uniwersytecie Ben-Guriona w Negewie (Izrael) w roku 2008 oraz *Ortus Artis*, w kartuzji w Padula (SA), zorganizowana przez A. Bonito Oliva (2008). Jego najważniejszym dziełem jest *Moby Dick*, znajdujący się w nowym Muzeum Sztuki w Łodzi (2008); prace jego mają w swoich zbiorach najważniejsze polskie muzea. Artysta ma na koncie liczne wystawy indywidualne, ostatnio: *Ku Górze - hommage à Jerzy Grotowski*, Galeria Atlas Sztuki Łódź (2009), *Moby Dick - Anima Mundi*, Muzeum Narodowe w Szczecinie (2008); *The Shadow Line [A Confession] / Brzeg cienia [Wyznanie]*, Galeria Foksal w Warszawie (2007). Jest autorem pomników Federico Felliniego i Krzysztofa Kieślowskiego. Dzieła jego znajdują się w Targetti Light Art Collection, prezentowanej w Warszawie, Nowym Jorku i Wiedniu. W roku 2004 otrzymał nagrodę im. Katarzyny Kobro, monograficzne wystawy poświęciły mu Muzeum Narodowe w Warszawie (1995) oraz Muzea Narodowe w Szczecinie i Łodzi (2008).

Né à Cracovie en 1953, il étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie. En 1975-81, il réalise pour le Théâtre Laboratoire de Jerzy Grotowski les affiches des projets para-théâtraux. À partir de 1988 il vit et travaille également en Italie. Il a participé à des centaines d'expositions collectives dans le monde entier dont les plus récentes sont : *Souvenirs*, à l'Université Ben Gourion du Négev (Israël) en 2008 et *Ortus Artis*, à la Chartreuse de Padula (SA), organisée par A. Bonito Oliva (2008). Sa principale œuvre est *Moby Dick*, qui se trouve désormais dans le nouveau Musée d'Art de Łódź (2008); ses œuvres sont exposées dans les principaux musées polonais. Il a effectué de nombreux expositions individuelles dont les plus récentes sont: *Vers la montagne - hommage à Jerzy Grotowski*, Galerie Atlas Sztuki Łódź (2009), *Moby Dick - Anima Mundi*, Musée National de Szczecin (2008); *The Shadow Line [A Confession]*, Galerie Foksal à Varsovie (2007). Il est l'auteur des monuments à Federico Fellini et à Krzysztof Kieślowski. Ses œuvres font partie de la Targetti Light Art Collection, exposée à Varsovie, New York et Vienne. Il a remporté le Prix Katarzyna Kobro en 2004 et des monographies lui ont été consacrées par le Musée National de Varsovie (1995) et les Musées Nationaux de Szczecin et Lodz (2008).

1953 in Krakau geboren, studierte er an der Akademie der Schönen Künste von Warschau. 1975-81 gestaltete er für das Theaterlaboratorium von Jerzy Grotowski die Plakate der parateatralen Projekte. Seit 1988 lebt und arbeitet er auch in Italien. Er hat an hunderten von Sammlerausstellungen in der ganzen Welt teilgenommen, darunter jüngst: *Souvenirs*, an der Ben-Gurion University of the Negev (Israel) im Jahr 2008 und *Ortus Artis*, an der Certosa di Padula (SA), ausgerichtet von A. Bonito Oliva (2008). Sein Hauptwerk ist *Moby Dick*, nun im neuen Kunstmuseum von Łódź (2008); seine Werke stehen in den wichtigsten polnischen Museen. Zahlreiche persönliche Ausstellungen, darunter die jüngsten: *In Richtung des Berges - Hommage an Jerzy Grotowski*, Galerie Atlas Sztuki Łódź (2009), *Moby Dick - Anima Mundi*, Nationalmuseum Stettin (2008); *The Shadow Line [A Confession]*, Galerie Foksal Varsavia (2007). Er ist Künstler der Monumente für Federico Fellini und Krzysztof Kieślowski. Werke von ihm stehen in der Targetti Light Art Collection, die in Warschau, New York und Wien gezeigt worden ist. Katarzyna Kobro-Preis 2004. Das Nationalmuseum von Warschau (1995) und die Nationalmuseen von Stettin und Lodz (2008) haben Monographien über ihn veröffentlicht.

Nato a Cracovia nel 1953, studia all'Accademia di Belle Arti di Varsavia. Nel 1975-81 realizza per il Teatro Laboratorio di Jerzy Grotowski i manifesti dei progetti parateatrali. Dal 1988 vive e lavora anche in Italia. Ha partecipato a centinaia di collettive in tutto il mondo, le più recenti: *Souvenirs*, alla Ben-Gurion University of the Negev (Israele) nel 2008 e *Ortus Artis*, alla Certosa di Padula (SA), a cura di A. Bonito Oliva (2008). La sua opera maggiore è *Moby Dick*, ora nel nuovo Museo d'Arte di Łódź (2008); le sue opere sono nei maggiori musei polacchi. Numerose le personali, le più recenti: *Verso la montagna - omaggio a Jerzy Grotowski*, Galleria Atlas Sztuki Łódź (2009), *Moby Dick - Anima Mundi*, Museo Nazionale Stettino (2008); *The Shadow Line [A Confession]*, Galleria Foksal Varsavia (2007). E' autore dei monumenti a Federico Fellini e a Krzysztof Kieślowski. Sue opere sono nella Targetti Light Art Collection, mostrata a Varsavia, New York e Vienna. Premio Katarzyna Kobro nel 2004, è oggetto di monografie del Museo Nazionale di Varsavia (1995) e dei Musei Nazionali di Stettino e Lodz (2008).

Acting Before and After Grotowski

Grotowski and his Laboratory in Wrocław are one of the magic legends of contemporary theatre. His revolutionary concepts and unique rehearsal process have become for many a point of departure in the search for new theatre realities. His influence on acting is regarded as a watershed. However, is it still possessed of real momentum or is it now only a beautiful myth? What is the difference between Grotowski's ideas of acting and those of his predecessors –and his disciples? Is it really possible to continue following his path or is it now only a mirage? Can we talk about a Grotowski "tradition" and, if so, to what extent is it alive? What is the place of the "guru" idea in theatre - has it caused substantial changes in the art form or is it simply nurturing our need for myths? The Grotowski Institute and the IATC invite theatre-makers and critics to muse on all that and share their thoughts at a symposium in the framework of the Europe Theatre Prize 2009 in Wrocław, March 31-April 5. Our seminar takes place 10 years after Jerzy Grotowski's death, 50 years since Ludwik Flaszen and Jerzy Grotowski took over the Theatre of the 13 Rows in Opole (later the Laboratory Theatre) and 25 years after the dissolution of the Laboratory Theatre.

Sztuka Aktorska przed i po Grotowskim

Grotowski, wraz ze swoim wrocławskim Teatrem Laboratorium, jest jedną z magicznych legend współczesnego teatru. Jego rewolucyjne koncepcje i jedyny w swoim rodzaju proces prób stały się dla wielu punktem wyjścia do poszukiwań nowych teatralnych rzeczywistości. Wpływ Grotowskiego na sztukę aktorską uznaje się za przełomowy. Ale czy wpływ ten jest wciąż trwały, czy jest tylko pięknym mitem? Jaka jest różnica między koncepcją sztuki aktorskiej Jerzego Grotowskiego, a koncepcjami jego poprzedników i jego uczniów? Czy możliwe jest pójście śladem wielkiego reżysera, czy to tylko miraż? Czy możemy mówić o „tradycji” Grotowskiego, a jeśli tak, to do jakiego stopnia tradycja ta jest wciąż żywa? Jakie jest miejsce idei „guru” w teatrze – czy przyczyniła się ona do istotnych zmian w tej formie sztuki, czy służy jedynie pielęgnowaniu naszej potrzeby mitów? Instytut Grotowskiego i Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (IATC) zaprasza twórców teatru i krytyków do rozważań na ten temat i podzielenie się swoimi przemyśleniami na sympozjum zorganizowanym w ramach uroczystości wręczenia Europejskiej Nagrody Teatralnej 2009 we Wrocławiu.

Colloquium Association Internationale des Critiques de Théâtre
Kolokwium, Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych

L'interprétation avant et après Grotowski

Grotowski et son laboratoire à Wrocław sont l'une des légendes magiques du théâtre contemporain. Ses concepts révolutionnaires et son procédé de répétition unique sont devenus pour un grand nombre un point de départ dans la recherche de nouvelles réalités théâtrales. Son influence sur l'interprétation est considérée comme une ligne de partage des eaux. Néanmoins, contient-elle encore un réel élan ou bien n'est-elle désormais qu'un superbe mythe. Quelle est la différence entre les idées de Grotowski en matière d'interprétation et celles de ses prédécesseurs, et de ses disciples? Est-il réellement possible de continuer à suivre ses pas ou bien cela n'est-il désormais qu'un mirage?

Pouvons-nous parler d'une «tradition» Grotowski et, si c'est le cas, dans quelle mesure est-elle vivante? Quelle est la place de la notion de «gourou» dans le théâtre; cela a-t-il provoqué des changements substantiels dans la forme de l'art ou bien cela nourrit-il simplement notre besoin de mythes?

L'Institut Grotowski et l'AICT invitent les faiseurs de théâtre et les critiques à songer à tout cela et à partager leurs réflexions lors d'un symposium organisé dans le cadre du Prix Europe pour le Théâtre 2009 à Wrocław. Du 3 mars au 5 avril, notre séminaire a lieu dix ans après la disparition de Jerzy Grotowski, cinquante ans depuis que Ludwik Flaszen et Jerzy Grotowski aient pris la direction du Théâtre des 13 rangs à Opole qui deviendra ensuite le célèbre Théâtre Laboratoire et également vingt cinq ans depuis la dissolution de celui-ci.

Schauspielen vor und nach Grotowski

Jerzy Grotowski und sein Laboratorium in Wrocław/Breslau sind Teil der magischen Legenden des zeitgenössischen Theaters. Seine revolutionären Konzepte und seine einzigartige Methode zu Proben sind für viele ein Ausgangspunkt zur Suche nach neuen Theaterwirklichkeiten geworden. Sein Einfluss auf die Schauspielkunst wird als Wasserscheide, als Wendepunkt angesehen. Aber behält er tatsächlich einen kreativen Elan bei, oder ist er inzwischen nur noch ein schöner Mythos? Was ist der Unterschied zwischen Grotowskis Ideen zur Schauspielkunst und denen seiner Vorgänger – und denen seiner Schüler? Ist es wirklich möglich, seinen Weg fortzuführen, oder ist es mittlerweile lediglich Blendwerk? Kann man von einer Grotowskischen Tradition sprechen, und, wenn ja, inwieweit ist sie noch aktuell? Welchen Platz hat der Gedanke des „Guru“ im Theater – hat er substantielle Veränderungen in dieser Kunstform verursacht oder ernährt er lediglich unser Bedürfnis nach Mythen? Das Grotowski-Institut und die AICT laden alle diejenigen, die Theater machen und auch die Kritiker dazu ein, über all dies nachzudenken und ihre Gedanken an einem auf einem Kolloquium auszutauschen, das im Rahmen des Europa-Preises für das Theater (31. März – 5. April 2009) in Wrocław (Breslau) stattfinden wird. Unser Seminar findet 10 Jahre nach Jerzy Grotowskis Tod, 50 Jahre, nachdem Ludwik Flaszen und Jerzy Grotowski das Theater der 13 Reihen in Opole (Opole) übernommen hatten, das später zum Laboratoriumstheater wurde und 25 Jahre nach der Auflösung des Laboratoriumstheaters statt.

Tomaz Milkowski

President, Polish section of International Association of Theatre Critics
Prezes Polskiej Sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych

La recitazione prima e dopo Grotowski

Grotowski e il suo Laboratorio a Wrocław fanno parte delle leggende magiche del teatro contemporaneo. I suoi concetti rivoluzionari e il suo metodo singolare di condurre le prove sono divenuti per molti un punto di partenza nella ricerca di nuove realtà teatrali. La sua influenza sulla recitazione è considerata come uno spartiacque. Ma conserva ancora un vero slancio creativo oppure ormai è soltanto un bel mito? Che differenza c'è tra le idee sulla recitazione di Grotowski e quelle dei suoi predecessori – e dei suoi allievi? È veramente possibile continuare a seguire il suo cammino, oppure ormai è soltanto un miraggio? Si può parlare di una "tradizione" Grotowski e, in tal caso, fino a che punto è attuale? Che posto occupa il pensiero del "guru" nel teatro – ha causato cambiamenti sostanziali nella forma dell'arte o sta semplicemente alimentando il nostro bisogno di miti? L'Istituto Grotowski e l'AICT (associazione internazionale dei critici teatrali) invitano chi fa teatro e i critici a riflettere su tutto questo e a condividere i loro pensieri ad un convegno che si terrà nell'ambito del Premio Europa per il Teatro 2009 a Wrocław, dal 31 Marzo al 5 Aprile. Il nostro seminario si svolge a dieci anni dalla morte di Jerzy Grotowski, cinquanta da quando Ludwik Flaszen e Jerzy Grotowski hanno assunto la direzione del Teatro delle 13 File (più tardi Teatro Laboratorio) e venticinque dallo scioglimento del Teatro Laboratorio.



Mozart Writes Letters

Mozart listy pisze

based on Wolfgang Amadeus Mozart's Letters
translated and adapted by Ireneusz Dembowski

directed by Krzysztof Grębski
written by Krzysztof Grębski
sets Joanna Braun
Mozart's music arranged by Grzegorz Mazoń
musical preparation Dariusz Grabowski
cast Anna Narloch
Aleksandra Żąb
and
Grzegorz Mazoń as Mozart

preview August 22, 2008

International Mozartiana Festival 2008
Gdańsk-Oliwa

premiered on September 20, 2008

running time 50 minutes

performed in English

na podstawie Listów Wolfganga Amadeusza Mozarta
w przekładzie i opracowaniu Ireneusza Dembowskiego

reżyseria Krzysztof Grębski
scenariusz Krzysztof Grębski
scenografia Joanna Braun
aranżacja utworów W. A. Mozarta Grzegorz Mazoń
przygotowanie muzyczne Dariusz Grabowski
występują Anna Narloch
Aleksandra Żąb
oraz
Grzegorz Mazoń jako Mozart

pokaz przedpremierow 22 sierpnia 2008

Międzynarodowy Festiwal Mozartowski Mozartiana 2008
Gdańsk-Oliwa

premiera 20 września 2008

czas trwania 50 minut

spektakl w języku angielskim



Lynching: The Lady Aoi. The Fan. The Wardrobe

Lincz: Pani Aoi. Wachlarz. Szafa

based on three one-act plays by Yukio Mishima
(Aoi-no Ue. Hanjo. Dōjōji)

based on translations by Anna Zielińska
Elliot and Henryk Lipszyc

directed by Agnieszka Olsten

adapted by Marzena Sadocha

sets and costumes Joanna Kaczyńska

**lighting design
& video installation** Wojciech Puś

music by Marcin & Bartłomiej Brat Oleś

produced by Katarzyna Majewska

cast Hanako - Dagmara Mrowiec
Jitsuko - Ewa Skibińska
Nurse - Katarzyna Strączek
Yoshio - Bartosz Porczyk
Kiyoko - Tomasz Wygoda
(guest appearance)

special guests Lollobrigida - Ewa Kamas
Customer - Ferdynand Matysik

assistant director Katarzyna Strączek

stage manager, prompter Iwona Rólczyńska

property master Jacek Szpinko

lighting technicians Dariusz Bartold, Wojciech Maniewski

sound Maciej Kabata

a production of the Polski Theatre, Wrocław

premiered Świebodzki Stage, February 10, 2007

running time 105 min., no intermission

performed in Polish with surtitles in English

według jednoaktówek Yukio Mishimy
(Aoi-no Ue. Hanjo. Dōjōji)

na podstawie tłumaczenia Anna Zielińska
Elliot and Henryk Lipszyc

reżyseria Agnieszka Olsten

dramaturgia Marzena Sadocha

scenografia i kostiumy Joanna Kaczyńska

**reżyseria świateł
wideoinstalacja** Wojciech Puś

muzyka Marcin i Bartłomiej Brat Oleś

producent Katarzyna Majewska

obsada Hanako - Dagmara Mrowiec
Jitsuko - Ewa Skibińska
Pielęgniarka - Katarzyna Strączek
Yoshio - Bartosz Porczyk
Kiyoko - Tomasz Wygoda (gościnnie)

ze specjalnym udziałem Lollobrigida - Ewa Kamas
Klient - Ferdynand Matysik

asystent reżysera Katarzyna Strączek

inspicjent, sufler Iwona Rólczyńska

rekwizytor Jacek Szpinko

realizacja światła Dariusz Bartold, Wojciech Maniewski

realizacja dźwięku Maciej Kabata

produkcja Teatr Polski we Wrocławiu

premiera na Scenie na Świebodzkim 10 lutego 2007

czas trwania 105 min (bez przerw)

spektakl w języku polskim z napisami w języku angielskim



Three stories about relationships based on one-act plays by Yukio Mishima, *The Lady Aoi*, *The Fan*, and *The Wardrobe*. The stories demonstrate the power and tenacity of human emotions. The characters' lives are driven by unfulfilled feelings which grow stronger and take on a life of their own. We can't ignore them, because they can change the direction of our life or lock us away from it. The dialogue between the East and the West takes place at a subconscious level and in dreams. Those looking for the Orient and its exotic trappings will be disappointed—the piece is no tacky Japanese traditional fare. We find the characters in an arcade-labyrinth in unusual and bizarre circumstances which on closer inspection are revealed to resemble our everyday life. Another strength of the production is its use of multimedia. It not only provides a backdrop for the stories but is given as much prominence as their other aspects. The play's programme features a cartoon by Krzysztof Ostrowski, a noted graphic artist, leader and singer of the rock band The Cool Kids of Death.

Trzy historie związków na podstawie jednoaktówek Mishimy: *Pani Aoi*, *Wachlarz i Szafa*, pokazują siłę ludzkich emocji, z których trudno się uwolnić. Niezrealizowane uczucia kierują życiem bohaterów. W spektaklu Agnieszki Olsten przybierają one na sile, stają się samodzielnymi bytami. Nie wolno ich lekceważyć, bo są tak mocne, że zmieniają kierunek naszego życia albo zatrzymują, nie pozwalając żyć dalej. Międzykulturowy dialog Wschodu z Zachodem toczy się w warstwie podświadomości i snu. Ci, którzy będą szukali Orientu i egzotycznego sztafażu, zawiodą się, bo w przedstawieniu nie ma japońskiej cepelii. W galerii-labiryncie widzowie zobaczą bohaterów w niezwykłych, dziwnych okolicznościach, które przy bliższym spojrzeniu niewiele się różnią od naszej codzienności. Dodatkowy walor spektaklu to jego multimedialność, która nie jest tylko tłem dla opowiadanych historii, ale jego równorzędnym składnikiem. W programie publikujemy komiks autorstwa Krzysztofa Ostrowskiego, znanego grafika, lidera i wokalisty grupy Cool Kids of Death.

Trois histoires parlant de relations se basant sur des pièces en un acte de Yukio Mishima, *Aoi-no Ue*, *Hanjo* et *Dōjōji*. Les histoires prouvent le pouvoir et la ténacité des émotions humaines. Les vies des personnages sont entraînées par des sentiments inassouvis qui deviennent de plus en plus importants et qui finissent par avoir une vie propre. Nous ne pouvons pas les ignorer, car ils peuvent changer le sens de notre vie ou nous enfermer loin d'elle. Le dialogue entre l'Orient et l'Occident se déroule à un niveau subconscient et dans les rêves. Ce qui recherche l'Orient et ses pièges exotiques seront déçus, la pièce n'est pas un voyage traditionnel japonais de mauvais goût. Nous trouvons les personnages dans un labyrinthe-galerie dans des circonstances inhabituelles et bizarres qui, à les regarder de plus près, s'avèrent ressembler à notre vie de tous les jours. Une autre force de la production est son utilisation du multimédia. Il ne fournit pas uniquement une toile de fond aux histoires mais il a autant d'importance que leurs autres aspects. Le programme de la pièce présente un dessin animé de Krzysztof Ostrowski, un célèbre artiste graphique, le leader et le chanteur du groupe de rock The Cool Kids of Death.

Drei Geschichten über menschliche Beziehungen, die auf den Einaktern von Yukio Mishima gründen, *Die Prinzessin Aoi*, *Hanjo* und *Der Tempel von Dujō*. Die Geschichten zeigen uns die Macht der menschlichen Gefühle und wie schwer es ist, sie zu kontrollieren. Unrealisierte Gefühle, die immer intensiver werden, bis sie ein Eigenleben annehmen und das Leben der Figuren dominieren. Gefühle kann man nicht ignorieren - sie sind so stark, dass sie die Richtung unseres Lebens ändern oder uns von unserem Leben ausschließen. Der Dialog zwischen Orient und Okzident geschieht unbewusst und in unseren Träumen. Wer in Richtung Orient schaut und seine exotischen Symbole sucht, wird enttäuscht sein - das Werk ist kein geschmacklos-kitschiges traditionelles japanisches Menü. Wir finden die Figuren in einem Tunnellabyrinth unter ungewöhnlichen und bizarren Umständen, die bei einem aufmerksamerem Blick unserem täglichen Leben ähneln. Eine weitere Stärke der Produktion ist der Einsatz multimedialer Geräte. Sie bilden nicht nur einen Hintergrund für die Geschichten, sondern haben gleichrangige Bedeutung mit den anderen Aspekten der Geschichten. Das Programm stellt einen Cartoon von Krzysztof Ostrowski vor, einem bekannten Grafikkünstler sowie Leader und Sänger der Rockgruppe The Cool Kids of Death.

Tre storie sulle relazioni umane basate sugli atti unici di Yukio Mishima, *La principessa Aoi*, *Hanjo* e *Il tempio di Dujō*. Le storie dimostrano il potere e la tenacia delle emozioni umane. Le vite dei personaggi sono guidate da sentimenti irrealizzati che prendono forza fino ad assumere una vita propria e dominarle. Non possiamo ignorarli, poiché possono cambiare la direzione della nostra vita o escluderci da essa. Il dialogo tra Est e Ovest avviene a livello inconscio e nei sogni. Chi guarda all'Oriente e ai suoi simboli esotici rimarrà deluso - l'opera non è un pacchiano menù tradizionale giapponese. Troviamo i personaggi in un labirinto-galleria in circostanze insolite e bizzarre che a uno sguardo più attento si rivelano somigliare alla nostra vita di tutti i giorni. Altro punto di forza della produzione è l'uso degli apparecchi multimediali. Non solo forniscono uno sfondo alle storie, ma hanno la stessa importanza degli altri loro aspetti. Il programma dello spettacolo presenta un cartone animato di Krzysztof Ostrowski, un noto artista grafico, leader e cantante del gruppo rock The Cool Kids of Death.

She studied journalism (while working as a radio journalist and spokesperson for the Kraków-based Contemporary Art Gallery) and graduated from Warsaw Theater Academy with a degree in directing. She was assistant director to Tadeusz Bradecki on *Marquise de Sade*, based on Yukio Mishima's *Madame de Sade* (2000, Stary Theater in Kraków). In February 2002, Olsen founded a theatre company at Warsaw's Collegium Civitas and became its first director. She was associated with the independent producer group Samseźróbprodakszyn. She is also a co-founder and member of Drama, a theatre and drama association dedicated to the promotion and support of contemporary Polish drama, affiliated with Warsaw-based Ateneum Theater. In 2002, Olsen received the award of the Marshal of the Pomeranian Province for her debut, Andrzej Stasiuk's *Solo* (2003, Wybrzeże Theater in Gdańsk). Acclaimed by both critics and audiences, her productions are brave, controversial and disturbing and, most importantly, have a strong contemporary relevance. Olsen's other credits include: *Remains*, based on Brad Fraser's *Unidentified Human Remains and the True Nature of Love* (2002, Collegium Civitas Theater in Warsaw), Joyce Carol Oates' *Ontological Proof of My Existence* (2003, Gdynia's Miejski Theater), Ivan Vyrypayev's *Oxygen* (2003, Wybrzeże Theater), Izabela Wasińska's *Abortion Game* (2004, Wybrzeże Theater, as part of Local Theater Express project), Dariusz Odija's *The Sawmill* (2004, Stowacki Theater, Kraków), Andrew Bovell's *Speaking in Tongues* (2005, Wrocław's Współczesny Theater), Henrik Ibsen's *Nora* (2006, National Theater in Warsaw) and Yekaterina Narshi's *Bettors* (2006, Studio Theater, Łódź; a graduation production from the Acting Department of Łódź National Film School with sets by Olsen and Wojciech Puś).

Reżyserka. Studiowała dziennikarstwo (była wówczas rzeczniczką prasową Galerii Sztuki Współczesnej w Krakowie oraz pracowała jako dziennikarka radiowa), ukończyła również studia na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie. Była asystentką Tadeusza Bradeckiego przy spektaklu *Markiza de Sade* Yukio Mishimy, opartego na sztuce *Madame de Sade* (Stary Teatr w Krakowie, 2000). Założyła w lutym 2002 roku i była pierwszym reżyserem teatru przy warszawskim Collegium Civitas. Była związana z niezależną grupą producencką Samseźróbprodakszyn. Jest też współzałożycielem i członkiem utworzonego przy warszawskim Teatrze Ateneum Stowarzyszenia Dramaturgiczno-Teatralnego Drama, którego celem jest propagowanie i wspieranie polskiej dramaturgii współczesnej. Laureatka przyznanej w roku 2003 z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru nagrody marszałka województwa pomorskiego za debiut – reżyserię przedstawienia *Solo* wg Andrzeja Stasiuka (Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2002). Doceniana przez krytykę i publiczność, tworzy spektakle odważne, bolesne, kontrowersyjne, przede wszystkim zaś bardzo mocno dotykające problemów współczesnej rzeczywistości. Po debiucie wystawiła: *Szczątki wg Niezidentyfikowanych szczątków ludzkich i prawdziwej natury miłości* Brada Fräsera (Teatr Collegium Civitas w Warszawie, 2002), *Ontologiczny dowód na moje istnienie* Joyce Carol Oates (Teatr Miejski w Gdyni, 2003), *Tlen* Iwana Wyrypajewa (Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2003), *Przebitkę* (Grę aborcyjną) Izabeli Wąsińskiej (Teatr Wybrzeże w Gdańsku w ramach Szybkiego Teatru Miejskiego, 2004), *Tartak* Dariusza Odii (Teatr im. J. Stowackiego w Krakowie, 2004), *Nie do pary* Andrew Bovella (Wrocławski Teatr Współczesny, 2005), *Norę* Henrika Ibsena (Teatr Narodowy w Warszawie, 2006) i *Lepszych* wg Jekateriny Narszi (Teatr Studyjny w Łodzi – dyplom Wydziału Aktorskiego łódzkiej PWSFTviT, 2006; przygotowała również scenografię we współpracy z Wojciechem Pusiem).

Agnieszka Olsten, biography biografia

Elle a étudié le journalisme (tout en travaillant comme journaliste à la radio et porte-parole de la Galerie d'Art Contemporain située à Cracovie) et elle s'est diplômée à l'Académie théâtrale de Varsovie. Elle a été assistant-réalisateur de Tadeusz Bradecki sur *Marquise de Sade*, se basant sur *Madame de Sade* de Yukio Mishima (2000, Théâtre Stary à Cracovie). En février 2002, Olsen fonde une compagnie de théâtre au Collegium Civitas de Varsovie et elle devient son premier metteur en scène. Elle a été associée du groupement de producteurs indépendants Samseżróbprodakszyn. Elle est également la cofondatrice et un membre de Drama, une association d'art dramatique et de théâtre consacrée à la promotion et au soutien de l'art dramatique polonais contemporain, affiliée au Théâtre Ateneum de Varsovie. En 2002, Olsen a été récompensée par le Maréchal de la Voïodie de Poméranie pour son début, *Solo* d'Andrzej Stasiuk (2003, Théâtre Wybrzeże de Gdańsk). Ses productions sont acclamées tant par les critiques que par le public, et elles sont courageuses, controversées et dérangeantes et, ce qui est le plus important, elles possèdent une forte pertinence contemporaine. D'autres œuvres d'Olsen comprennent: *Restes*, se basant sur *Des restes humains non identifiés et la vraie nature de l'amour* de Brad Fraser (2002, Théâtre Collegium Civitas de Varsovie), *Ontological Proof of My Existence* de Joyce Carol Oates (2003, Théâtre Gdynia's Miejski), *Oxygène* d'Ivan Vyrypayev (2003, Théâtre Wybrzeże), *Jeu d'avortement* d'Izabela Wasińska (2004, Théâtre Wybrzeże, dans le cadre du projet Express Théâtre Local), *La scierie* de Dariusz Odija (2004, Théâtre Stowacki, Cracovie), *Speaking in Tongues* d'Andrew Bovell (2005, Théâtre Współczesny de Wrocław), *Nora* de Henrik Ibsen (2006, Théâtre National de Varsovie) et *Mieux* de Yekaterina Narshi (2006, Théâtre Studio, Łódź; un projet de diplôme de la Division d'Interprétation de l'École Nationale de Cinéma de Łódź avec des décors d'Olsen et de Wojciech Puś).

Regisseuse. Regiediplom an der Theaterakademie in Warschau. Zuvor hatte sie Journalismus studiert und als Journalistin beim Radio und als Sprecherin der Galerie für zeitgenössische Kunst mit Sitz in Krakau gearbeitet. Sie ist Regieassistentin von Tadeusz Bradecki für *Die Marquise De Sade* gewesen, das auf der *Madame De Sade* von Yukio Mishima basierte (2000, Altes Theater Krakau). Im Februar 2002 hat Agnieszka Olsten am Krakauer Collegium Civitas eine Theatertruppe gegründet, deren ersten Direktorin sie wurde. Sie war Mitglied der Gruppe unabhängiger Produzenten Samseżróbprodakszyn. Sie ist auch Mitgründerin und Mitglied von Drama, einer Vereinigung für Dramaturgie und Theater, die sich der Förderung und Unterstützung des zeitgenössischen polnischen Dramas widmet und dem Theater Athenäum von Warschau angeschlossen ist. 2002 hat Agnieszka Olsten den Preis des Marschalls der Provinz Pommern für ihr Debüt mit *Solo* von Andrzej Stasiuk (2003, Wybrzeże-Theater von Danzig) erhalten. Ihre sowohl von der Kritik als auch vom Publikum bejubelten Produktionen sind mutig, kontrovers und überwältigend und haben vor allem einen starken Gegenwartsbezug. Unter den anderen Werken von Agnieszka Olsten sei erinnert an: *Reste*, auf der Grundlage von *Nicht identifizierten Resten und die wahre Natur der Liebe* von Brad Fraser (2002, Warschauer Theater des Collegium Civitas), *Ontologischer Beweis meiner Existenz* von Joyce Carol Oates (2003, Miejski Theater in Gdynia), *Sauerstoff* von Ivan Vyrypayev (2003, Wybrzeże Theater), *Das Abtreibungsspiel* von Izabela Wasińska (2004, Wybrzeże Theater, als Teil eines Projekts des örtlichen Theaters Express), *Das Sägewerk* von Dariusz Odija (2004, Slovacki Theater, Krakau), *Speaking in Tongues* von Andrew Bovell (2005, Współczesny Theater von Breslau), *Nora* von Henrik Ibsen (2006, Nationaltheater von Warschau) und *Bettlers* von Yekaterina Narshi (2006, Teatro Studio, Łódź; Kursendevorführung des Fachbereiches Aufführung der Nationalen Kinoschule von Łódź mit Szenen von Agnieszka Olsten und Wojciech Puś).

Ha studiato giornalismo (mentre lavorava come giornalista alla radio e come portavoce della Galleria d'Arte Contemporanea con sede a Cracovia) e si è laureata in regia all'Accademia Teatrale di Varsavia. È stata assistente alla regia di Tadeusz Bradecki per *La Marchesa De Sade*, basato su *Madame De Sade* di Yukio Mishima (2000, Teatro Stary di Cracovia). Nel febbraio del 2002 Olsten ha fondato una compagnia teatrale al Collegium Civitas di Cracovia divenendone il primo direttore. Ha fatto parte del gruppo di produttori indipendenti Samseżróbprodakszyn. È anche co-fondatrice e membro di Drama, un'associazione di drammaturgia e teatro dedicata alla promozione e al sostegno del dramma polacco contemporaneo, affiliata al Teatro Ateneo di Varsavia. Nel 2002 Olsten ha ricevuto il premio del Maresciallo della Provincia di Pomerania per il suo debutto con *Solo*, di Andrzej Stasiuk (2003, Teatro Wybrzeże di Gdańsk). Acclamate sia dai critici che dal pubblico, le sue produzioni sono coraggiose, controverse e sconvolgenti e, soprattutto, hanno una forte attinenza alla contemporaneità. Tra gli altri lavori di Olsten si ricordano: *Resti*, basato su *Resti umani non identificati e la vera natura dell'amore* di Brad Fraser (2002, Teatro del Collegium Civitas di Varsavia), *Prova ontologica della mia esistenza* di Joyce Carol Oates (2003, Teatro Miejski di Gdynia), *Ossigeno* di Ivan Vyrypayev (2003, Teatro Wybrzeże), *Il gioco dell'aborto* di Izabela Wasińska (2004, Teatro Wybrzeże, come parte di un progetto del Teatro Locale Express), *La segheria* di Dariusz Odija (2004, Teatro Slovacki, Cracovia), *Speaking in Tongues* di Andrew Bovell (2005, Teatr Współczesny di Wrocław), *Nora* di Henrik Ibsen (2006, Teatro Nazionale di Varsavia) e *Bettlers* di Yekaterina Narshi (2006, Teatro Studio, Łódź; un saggio di fine corso del Dipartimento di Recitazione della Scuola Nazionale di Cinema di Łódź con scene di Agnieszka Olsten e Wojciech Puś).

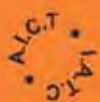


Other Parallel Events

Inne wydarzenia towarzyszące

THEATRE AND HUMANISM IN A WORLD OF VIOLENCE

EDITED BY
IAN HERBERT
KALINA STEFANOVA



The book of the XXIV Congress of the
International Association of Theatre Critics
Sofia, Bulgaria, 2008



Presentation of the book / Prezentacja książki
THEATRE AND HUMANISM IN A WORLD OF VIOLENCE
Teatr i humanizm w świecie przemocy

Edited by Ian Herbert and Kalina Stefanova
pod redakcją Iana Herberta i Kaliny Stefanovej

What makes violence on stage today so sexy? Until quite recently, violence for its own sake was the prerogative of B-feature films and junk mystery novels. What made theatre follow suit? What is the impact of the theatre of violence on the audience? Is there still a place for humanism among all the post-modern "isms", including post-human or meta-human theatre? And how can theatre and critics help preserve humanistic values on and off stage? Should they even try? This book is the first attempt in such a format to answer these burning questions. It is based on the 24th World Congress of the International Association of Theatre Critics, which took place in Sofia, Bulgaria, in April 2008, immediately following the presentation of the XII Europe Theatre Prize in Thessaloniki. It is no mere collection of conference papers, but an invitation to become witness to a lively discussion on - at times even a fight over - the destiny of humanism and the role of violence in modern theatre. Opinions ranging from today's conventional wisdom to the controversial, the deliberately provocative and the politically incorrect are voiced by critics from India to Argentina, South Africa to Finland, USA to Korea, and by world renowned theatre-makers like the Latvian director Alvis Hermanis and the British playwright David Edgar. In addition, the book offers a section on the Thalia Prize - the IACT award for the brightest minds who have influenced the world's critical fraternity - with the acceptance speech of its second winner, the French critic, theoretician and playwright Jean-Pierre Sarrazac. As a final bonus there is also a provocative postscript - a text delivered to IACT's symposium in Thessaloniki by Richard Schechner, the distinguished American director and theatre scholar.

Qu'est-ce qui rend la violence sur scène aussi attirante aujourd'hui? Il n'y pas si longtemps encore, la violence gratuite était une prérogative des films de série B et des mauvais romans policiers. Pour quelle raison le théâtre les a-t-il suivis? Quel est l'impact du théâtre de la violence sur le public? Y-a-t'il encore une place pour l'humanisme parmi tous les «ismes» post-modernes, y compris le théâtre post-humain ou méta-humain? Et comment le théâtre et les critiques peuvent-ils aider à préserver les valeurs humanistes sur scène et hors scène? Devraient-ils même essayer? Ce livre représente la deuxième tentative dans un tel format de répondre à ces questions brûlantes. Il se base sur le 24^e Congrès Mondial de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre qui s'est tenu à Sofia, en Bulgarie, en avril 2008, juste après la présentation du XII^e Prix Europe pour le Théâtre à Salonique. Ce n'est pas un simple recueil de conférences mais une invitation à participer comme témoin à une conversation animée sur - parfois même une lutte sur - le destin de l'humanisme et le rôle de la violence dans le théâtre moderne. Des opinions qui vont de la sagesse conventionnelle d'aujourd'hui au politiquement incorrect controversé et délibérément provocateur exprimés par les critiques de l'Inde à l'Argentine, de l'Afrique du Sud à la Finlande, des États-Unis à la Corée, et par les faiseurs de théâtre de renommée mondiale comme le metteur en scène letton Alvis Hermanis et l'auteur dramatique britannique David Edgar. De plus, le livre offre une section sur le Prix Thalie - décerné par l'IACT pour récompenser les esprits les plus brillants ayant influencé la fraternité critique du monde - avec le discours de remerciement de son deuxième lauréat, l'auteur dramatique, théoricien et critique français Jean-Pierre Sarrazac. À titre de gratification finale il y a également une postface provocatrice, un texte proposé lors du colloque de l'IACT à Salonique par Richard Schechner, l'éminent spécialiste de théâtre et metteur en scène américain.

Co sprawia, że przemoc jest dziś na scenie tak seksowna? Przemoc dla przemocy była jeszcze niedawno domeną filmów klasy B i tandetnych filmów kryminalnych. Co sprawiło, że teatr poszedł w ich ślady? Jak teatr przemocy oddziałuje na widzów? Czy w gąszczu postmodernistycznych „-izmów”, do których zalicza się również teatr posthumanistyczny i teatr metahumanistyczny, jest jeszcze miejsce na humanizm? W jaki sposób teatr i krytycy mogą przyczynić się do ocalenia humanistycznych wartości na scenie i poza nią? Czy w ogóle powinni próbować? Prezentowana książka jest pierwszą tego rodzaju próbą udzielenia odpowiedzi na te palące pytania. Za jej podstawę posłużyły materiały 24. Światowego Kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (IACT), który odbył się w Sofii w kwietniu 2008 roku po uroczystości wręczenia XII Europejskiej Nagrody Teatralnej w Salonikach. Ale *Theater and Humanism in a World of Violence* nie jest zwykłym zbiorem referatów z konferencji. Jest zaproszeniem, by stać się świadkiem żywej dyskusji - chwilami nawet kłótni - o przyszłość humanizmu i rolę przemocy we współczesnym teatrze. Opinie - od zgodnych z powszechnie przyjętą wiedzą do kontrowersyjnych, celowo prowokacyjnych i politycznie niepoprawnych - wypowiadają krytycy z Indii i Argentyny, RPA i Finlandii, USA i Korei, oraz uznani na świecie twórcy teatru, jak tolewski reżyser Alvis Hermanis i brytyjski dramaturg David Edgar. Jest też część poświęcona nagrodzie Thalia, przyznawanej przez AICT najbardziej błyskotliwym umysłom, które wywarły wpływ na światowe środowisko krytyków, i mowa, którą wygłosił drugi laureat tej nagrody, francuski krytyk, teoretyk i dramaturg Jean-Pierre Sarrazac. Książkę zamyka prowokacyjne postowie - tekst wygłoszony na sympozjum AICT w Salonikach przez Richarda Schechnera, wybitnego amerykańskiego reżysera i badacza teatru.

Was macht Gewalt auf der Bühne heute so anziehend? Bis vor kurzem war Gewalt als Selbstzweck eine Prägung von B-movies und schlechten Krimiheften. Was hat dazu geführt, dass das Theater sich angepasst hat? Welchen Einfluss hat Gewalttheater auf das Publikum? Bleibt noch Platz für den Humanismus unter den ganzen postmodernen „-ismen“, darunter das post-humane oder meta-humane Theater? Und wie können Theater und Kritik zum Erhalt humanistischer Werte innerhalb und außerhalb der Theater beitragen? Hat der Versuch einen Sinn? Dieses Buch ist der erste Versuch dieser Art, auf diese brisanten Fragen zu antworten. Es basiert auf den Arbeiten des 24. Weltkongresses der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker (IACT), die im April 2008 in der bulgarischen Hauptstadt Sofia stattgefunden hat, unmittelbar nach der Präsentation des 12. Europa-Preises für das Theater in Thessaloniki. Es ist nicht einfach nur eine Sammlung der Kongressakten, sondern eine Einladung, ein Zeugnis lebhafter Diskussionen - manchmal sogar Disputen - über das Schicksal des Humanismus und die Rolle der Gewalt im modernen Theater zu geben. Kritiker aus den verschiedensten Teilen der Welt, von Argentinien nach Indien, von Südafrika nach Finnland, von den USA nach Korea sowie renommierte Theaterkünstler, wie der lettische Regisseur Alvis Hermanis und der britische Komödienschreiber David Edgar haben verschiedenen Meinungen ihre Stimme geliehen, die vom modernen allgemeinen Menschenverstand über kontroverse und über bewusst provokante Haltungen bis zum politisch Unkorrekten gehen. Darüber hinaus bietet das Buch eine Sektion zum Thalia-Preis - die Anerkennung der AICT für die brilliantesten Köpfe, die die Weltgemeinschaft der Kritiker beeinflusst haben - mit der Dankesrede des zweiten Gewinners, des französischen Kritikers, Theoretikers und Komödienschreibers Jean-Pierre Sarrazac. Als abschließenden Bonus gibt es ein provokantes *Post Scriptum* - ein Text, der während des Kongresses der AICT von dem berühmten amerikanischen Regisseur und Theaterwissenschaftler Richard Schechner vorgestellt wurde.

Cosa rende la violenza sul palcoscenico così attraente oggi? Fino a non molto tempo fa la violenza fine a se stessa era la prerogativa dei B-movies e di certi romanzi gialli scadenti. Cosa ha fatto sì che il teatro si adeguasse? Qual è l'impatto del teatro della violenza sul pubblico? C'è ancora posto per l'umanesimo tra tutti gli "ismi" postmoderni, incluso il teatro post-umano o meta-umano? E come possono il teatro e i critici contribuire alla conservazione dei valori umanistici dentro e fuori le scene? È il caso che ci provino? Questo libro è il primo tentativo del genere di rispondere a tali scottanti interrogativi. È basato sui lavori del 24° Congresso Mondiale dell'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro, che ha avuto luogo a Sofia, in Bulgaria, nell'aprile 2008, immediatamente dopo la presentazione del XII Premio Europa per il Teatro a Salonico. Non è una semplice raccolta degli atti del convegno, ma un invito a rendere testimonianza di una vivace discussione - talora persino una disputa - sul destino dell'umanesimo e sul ruolo della violenza nel teatro moderno. Critici provenienti dalle più disparate parti del mondo, dall'Argentina all'India, dal Sud Africa alla Finlandia, dagli Usa alla Corea, e rinomati artisti teatrali come il regista lettone Alvis Hermanis e il commediografo britannico David Edgar hanno dato voce a diverse opinioni, che vanno dalla moderna saggezza convenzionale, all'atteggiamento controverso, a quello deliberatamente provocatorio fino al politicamente scorretto. Inoltre, il libro offre una sezione sul Premio Thalia - il riconoscimento dell'IACT conferito alle menti più brillanti che hanno influenzato la comunità mondiale dei critici - con il discorso di ringraziamento del secondo vincitore, il critico, teorico e commediografo francese Jean-Pierre Sarrazac. Come bonus finale vi è poi un *post scriptum* provocatorio - un testo presentato a Salonico durante il convegno della AICT da Richard Schechner, l'insigne regista e studioso di teatro americano.

From March 31 to April 6, fifteen new theatre critics from all over the world are coming to Wrocław to concern themselves with the works of authors, directors and performers in an International Seminar for New Theatre Critics, organised by the International Association of Theatre Critics (IATC), within the programme offered by the 13th Europe Theatre Prize. Among others, the participants stem from Bulgaria, China, Czech Republic, France, Iran, Poland, Portugal, Republic of Korea, Romania, Slovakia, Slovenia and Sweden. Many of these up-and-coming critics already write for the arts and entertainment sections of newspapers in their home counties or are on their way to careers with daily publications, monthly cultural journals or more specialised theatre journals. IATC has been organising these International Seminars since 1978, with the support of several host entities and festivals organisations. This International Seminar for New Theatre Critics will be an occasion not only for informed and demanding discussions of the many theatre productions available during that week, but also for the exchange of experiences and critical perspectives on the theatrical realities of the many different countries represented by the participants. The Seminar will be monitored by two experienced theatre critics, João Carneiro, from Portugal, and Mark Brown, from Scotland, and with the support of the Director of Seminars of AICT/IATC, Paulo Eduardo Carvalho. João Carneiro is a member of the Board of the Portuguese Association of Theatre Critics (APCT), and a member of the IATC. He has been theatre critic for the weekly newspaper *Expresso* since 1992. Has written about dance, opera and film and has been conducting seminars on theatre. He has collaborated with the journals *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* and *Obscena*. His many interests include also literature and literary theory. Mark Brown is theatre critic of the Scottish national newspaper *The Sunday Herald*. He contributes reviews and articles about theatre to a range of publications, including *The Scotsman* newspaper and the UK website *theatrevoice.com*. He is a member of the jury of the Critics' Awards for Theatre in Scotland. He teaches in theatre studies at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and the University of Strathclyde. Paulo Eduardo Carvalho is Assistant Professor at the University of Porto, Portugal, and researcher at the Centre for Theatre Studies, University of Lisbon. Having published widely on the areas of theatre studies and translation studies, he holds a PhD on theatre translation and cultural representation. Member of the board of the Portuguese Association of Theatre Critics (APCT) between 2003 and 2009, he's a regular contributor to *Sinais de Cena*, the journal of APCT, and a member of the Executive Committee of AICT/IATC and its Director of Seminars.

Od 31 marca do 6 lipca Wrocław będzie gościł piętnastu krytyków nowego teatru, którzy wezmą udział w Międzynarodowym Seminarium dla Krytyków Nowego Teatru zorganizowanym przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (AICT) w ramach programu uroczystości wręczenia 13. Europejskiej Nagrody Teatralnej. W warsztatach wezmą udział m.in. osoby z Bułgarii, Chin, Czech, Francji, Polski, Iranu, Polski, Portugalii, Korei, Rumunii, Słowacji, Słowenii i Szwecji. Wielu z nich to obiecujący krytycy zamieszczający teksty w działach kultury i rozrywki pism w swoich krajach lub będący na najlepszej drodze do zrobienia kariery w dziennikach, miesięcznikach kulturalnych i bardziej specjalistycznych pismach teatralnych. Międzynarodowe seminaria nowej krytyki organizowane są przez AICT od 1978 roku przy wsparciu szeregu jednostek występujących w roli gospodarza i organizacji festiwalowych. Tegoroczne seminarium będzie okazją nie tylko do stojących na wysokim poziomie merytorycznym dyskusji o licznych przedstawieniach teatralnych, które zostaną zaprezentowane w trakcie festiwalu, ale także do wymiany doświadczeń i krytycznych opinii na temat sytuacji teatru w krajach, z których pochodzą uczestnicy seminarium. Opiekę artystyczną nad seminarium sprawować będzie dwóch doświadczonych krytyków teatralnych—João Carneiro z Portugalii oraz Mark Brown ze Szkocji, a wspierać ich będzie dyrektor seminariów AICT, Paulo Eduardo Carvalho. João Carneiro jest członkiem zarządu Portugalskiego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (APCT) oraz AICT. Od 1992 roku zamieszcza teksty o teatrze w tygodniku *Expresso*. Publikował na temat tańca, opery i filmu oraz prowadził seminaria na temat teatru. Współpracował z pismami *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* i *Obscena*. Jego rozległe zainteresowania obejmują także literaturę i teorię literatury. Mark Brown jest krytykiem teatralnym szkockiej gazety państwowej *The Sunday Herald*. Pisał recenzje i artykuły o teatrze dla wielu publikacji, m.in. gazety *The Scotsman* i brytyjskiego portalu *theatrevoice.com*. Jest członkiem jury szkockiej nagrody Critics' Awards for Theatre. Prowadzi zajęcia z teatrologii w Szkockiej Królewskiej Akademii Muzyki i Dramatu oraz na uniwersytecie w Strathclyde. Paulo Eduardo Carvalho jest profesorem na uniwersytecie w Porto oraz pracownikiem naukowym Centrum Teatrologii Uniwersytetu Lizbońskiego. Opublikował wiele tekstów z dziedziny teatrologii i nauki o przekładzie, posiada tytuł doktora w dziedzinie nauki o przekładzie i obrazu kulturowego. Od 2003 roku jest członkiem zarządu Portugalskiego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (APCT). Regularnie publikuje teksty w piśmie APTC *Sinais de Cena* oraz jest członkiem komitetu wykonawczego AICT i dyrektorem organizowanych przez tę organizację seminariów.

International Seminar for New Theatre Critics Organised by the International Association of Theatre Critics (IATC) Międzynarodowe warsztaty dla krytyków nowego teatru zorganizowane przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (IATC)

Du 31 mars au 6 avril, quinze nouveaux critiques de théâtre provenant du monde entier se retrouvent à Wrocław pour s'intéresser aux œuvres d'auteurs, de metteurs en scène et d'artistes au cours d'un stage international pour les nouveaux critiques de théâtre, organisé par l'Association Internationale des Critiques de Théâtre (AICT), dans le cadre du programme offert par le 13^e Prix Europe pour le Théâtre. Entre autres, les participants proviennent de Bulgarie, Chine, République Tchèque, France, Iran, Pologne, Portugal, République de Corée, Roumanie, Slovaquie, Slovaquie et Suède. Un grand nombre de ces critiques prometteurs écrivent déjà pour les rubriques des arts et du divertissement de journaux dans leur pays d'origine ou s'apprêtent à embrasser cette carrière avec des publications quotidiennes, des journaux culturels mensuels ou des journaux de théâtre plus spécialisés. L'AICT organise ces stages internationaux depuis 1978, avec le soutien de plusieurs organismes et festivals qui les accueillent. Ce stage international pour les nouveaux critiques de théâtre représentera une occasion non seulement pour des discussions averties et exigeantes sur de nombreuses productions théâtrales disponibles durant cette semaine mais également pour l'échange d'expériences et de perspectives critiques sur les réalités théâtrales des différents pays représentés par les participants. Le stage sera supervisé par deux critiques de théâtre affirmés, João Carneiro, du Portugal, et Mark Brown, d'Écosse, et avec le soutien du Directeur des stages de l'AICT/IATC, Paulo Eduardo Carvalho. **João Carneiro** est un membre du conseil d'administration de l'Association Portugaise des Critiques de Théâtre (APCT) et un membre de l'AICT. Il est critique de théâtre pour l'hebdomadaire *Expresso* depuis 1992. Il écrit sur la danse, l'opéra et le cinéma et il organise des stages sur le théâtre. Il collabore avec les revues *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* et *Obscena*. Ses nombreux intérêts comprennent également la littérature et la théorie littéraire. Mark Brown est un critique de théâtre du journal national écossais *The Sunday Herald*. Il écrit des compte rendus et des articles sur le théâtre pour plusieurs publications dont le journal *The Scotsman* et le site britannique *theatrevoice.com*. Il fait partie du jury du Prix des Critiques pour le Théâtre en Écosse. Il enseigne les études théâtrales à l'Académie Écossaise Royale de Musique et d'Art Dramatique et à l'Université de Strathclyde. Paulo Eduardo Carvalho est professeur assistant à l'Université de Porto, au Portugal, et il fait des recherches au Centre pour les Études Théâtrales à l'Université de Lisbonne. Il a énormément publié dans les domaines des études théâtrales et de la traduction ; il possède un doctorat en traduction et représentation culturelle. Membre du conseil d'administration de l'Association Portugaise des Critiques de Théâtre (APCT) de 2003 à 2009, il écrit régulièrement pour le *Sinais de Cena*, la revue de l'Association Portugaise des Critiques de Théâtre. En outre il fait partie du Comité Exécutif de l'AICT/IATC et il en est le Directeur des stages de formation.

Vom 31. März bis zum 6. April werden 50 junge Theaterkritiker aus der ganzen Welt sich in der polnischen Stadt Breslau (Wrocław) treffen, um sich mit der Arbeit von Autoren, Regisseuren und Künstlern in einem von der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker (IATC/ AICT) organisiertem Internationalen Seminar für Neue Theaterkritiker im Rahmen des vom 13. Europa-Preis für das Theater angebotenen Programm zu beschäftigen. Unter anderem kommen Teilnehmer aus Bulgarien, China, der Tschechischen Republik, Frankreich, Iran, Polen, Portugal, der Republik Korea, Rumänien, der Slowakei, Slowenien und Schweden. Viele dieser vielversprechenden Kritiker schreiben bereits für die Kunst- und Theaterseiten der Zeitungen in ihrem Land oder haben eine Karriere mit täglichen Veröffentlichungen, monatlichen Kulturzeitschriften oder Theaterfachzeitschriften. Die IACT organisiert diese internationalen Seminare seit 1978 mit der Unterstützung verschiedener Gasteinrichtungen und Festivalorganisationen. Das nächste Internationale Seminar für Neue Theaterkritiker wird eine Gelegenheit nicht nur für informierte und anspruchsvolle Diskussionen über die zahlreichen Stücke, die man während der Woche wird sehen können, sondern auch für den Austausch von Erfahrungen und kritischer Perspektiven über die Theaterwirklichkeiten der verschiedenen von den Teilnehmern vertretenen Ländern sein. Das Seminar wird von zwei erfahrenen Theaterkritikern verfolgt: von João Carneiro, aus Portugal und von Mark Brown aus Schottland und wird vom Direktor der Seminare der AICT/IATC Eduardo Carvalho unterstützt. João Carneiro ist Mitglied des Vorstands der portugiesischen Vereinigung der Theaterkritiker (APCT) und Mitglied der IATC. Er ist seit 1992 Theaterkritiker für die Wochenzeitung *Expresso*. Er hat über Tanz, Oper und Film geschrieben und gibt Seminare über das Theater. Er hat mit den Zeitschriften *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* und *Obscena* zusammengearbeitet. Zu seinen zahlreichen Interessen gehört auch die Literatur und Literaturtheorie. Mark Brown ist Theaterkritiker der schottischen nationalen Tageszeitung *The Sunday Herald*. Er schreibt Rezensionen und Artikel über Theater für verschiedene Publikationen, unter anderem für die Tageszeitung *The Scotsman* sowie die britische Webseite *theatrevoice.com*. Er ist Mitglied der Jury des Kritikerpreises für das Theater in Schottland. Er unterrichtet Theaterwissenschaft an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und an der Universität von Strathclyde. Paulo Eduardo Carvalho ist Assistenzprofessor an der Universität von Porto in Portugal und Forscher am Zentrum für Theaterstudien der Universität Lissabon. Er hat viel im Bereich der Theaterstudien und Übersetzungsstudien publiziert und hat ein PhD in Theaterübersetzung und kultureller Darstellung. Es ist zwischen 2003 und 2009 im Vorstand der Portugiesischen Vereinigung der Theaterkritiker (APCT) gewesen, ist fester Mitarbeiter von *Sinais de Cena*, der Zeitschrift der APCT und Vorstandsmitglied von AICT/IATC, für die er auch Seminardirektor ist.

Dal 31 Marzo al 6 Aprile, cinquanta giovani critici teatrali da tutto il mondo verranno a Wrocław per occuparsi del lavoro di autori, registi, e artisti in un Seminario Internazionale per Nuovi Critici Teatrali, organizzato dall'Associazione dei Critici Teatrali (AICT), all'interno di un programma offerto dal XIII Premio Europa per il Teatro. Tra gli altri, arrivano partecipanti da Bulgaria, Cina, Repubblica Ceca, Francia, Iran, Polonia, Portogallo, Repubblica di Corea, Romania, Slovacchia, Slovenia e Svezia. Molti di questi critici promettenti scrivono già per le pagine di arte e spettacolo dei giornali nel loro paese, o hanno una carriera avviata con pubblicazioni quotidiane, riviste mensili di cultura o riviste più specializzate di teatro. L'AICT organizza questi Seminari Internazionali dal 1978, col supporto di diversi enti ospitanti e organizzazioni di festival. Il prossimo Seminario Internazionale per Nuovi Critici Teatrali sarà un'occasione non soltanto per le discussioni documentate e impegnative sui numerosi spettacoli che sarà possibile vedere durante la settimana, ma anche per lo scambio di esperienze e di prospettive critiche sulle realtà teatrali dei diversi paesi rappresentati dai partecipanti. Il Seminario sarà monitorato da due esperti critici teatrali, João Carneiro, dal Portogallo, e Mark Brown, dalla Scozia, e si avvarrà del supporto del Direttore dei Seminari dell'AICT/ IACT, Eduardo Carvalho. João Carneiro è membro del consiglio dell'Associazione Portoghese dei Critici Teatrali (APCT), e membro dell'AICT. È critico teatrale per il settimanale *Expresso* dal 1992. Ha scritto di danza, opera e film, e conduce seminari sul teatro. Ha collaborato con le riviste *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* e *Obscena*. Tra i suoi numerosi interessi anche la letteratura e la teoria letteraria. Mark Brown è critico teatrale del quotidiano nazionale scozzese *The Sunday Herald*. Scrive recensioni e articoli di teatro per varie testate, tra cui il quotidiano *The Scotsman* e il sito web del Regno Unito *theatrevoice.com*. È membro della giuria del Premio Critici per il Teatro in Scozia. Insegna discipline teatrali alla Royal Scottish Academy of Music and Drama e all'Università di Strathclyde. Paulo Eduardo Carvalho è Professore Assistente all'Università di Porto, in Portogallo, e ricercatore presso il Centro di Studi Teatrali dell'Università di Lisbona. Avendo pubblicato ampiamente nei rispettivi settori di studi sul teatro e studi sulla traduzione, ha un PhD in traduzione teatrale e rappresentazione culturale. Membro del consiglio dell'Associazione Portoghese dei Critici Teatrali (APCT) tra il 2003 e il 2009, è collaboratore fisso di *Sinais de Cena*, la rivista dell'APCT, e membro del Comitato Esecutivo dell'AICT/IATC, di cui è Direttore dei Seminari.

Paulo Eduardo Carvalho

Director Of Studies Young Critics' Seminar
 Dyrektor Naukowy Spotkania Młodych Krytyków

nope

Europe Theatre Prize

Europejska Nagroda Teatralna

za

The Europe Theatre Prize (60,000 Euros), a pilot programme launched by the new-born European Commission - under Jacques Delors, whose first Commissioner of Culture was Carlo Ripa di Meana - was inaugurated in 1986 under the auspices and the support of the European Community, as a prize to be awarded to personalities or theatrical companies that "have contributed to the realisation of cultural events that promote understanding and the exchange of knowledge between peoples." The Europe Theatre Prize is recognised by the European Parliament and the European Council as a "European cultural interest organisation". In keeping with these criteria, the first artist to whom an international jury, led by Irene Papas, awarded the Europe Theatre Prize in 1987 was Ariane Mnouchkine for her work with the Théâtre du Soleil. The presentation of the award to Mme Mnouchkine proved to be a "thrilling and visionary coup de théâtre": at the prize-giving, broadcast via Eurovision from the Greek Amphitheatre in Taormina, the director said she hoped the barriers that still divided Europe into two separate blocs would be eliminated, and that she intended to dedicate her prize to artists in the "other" Europe, then under Communist rule. At a time when it was becoming increasingly difficult to produce committed theatre also in the West, the prize allowed the Théâtre du Soleil to continue to pursue its activities and research. That same year, the then European Commissioner of Culture Carlo Ripa di Meana decided to award a special prize to the Greek actress Melina Mercouri, patroness of the first edition of the Prize, who had been appointed as her country's Minister of Culture, for having succeeded in combining her love of politics and her profound cultural awareness in her public and artistic activities. The next edition of the Europe Theatre Prize focused more intensely and directly on the chosen artist and his way of working. The prize was given to Peter Brook that year, introducing a new section that has since become one of the most characteristic and appreciated features of the Europe Theatre Prize: an analysis and study of the work of the prize-winning artist, which that year took the form of three unforgettable days of meetings, consisting of a memorable improvised dialogue between Peter Brook and Grotowski, a wealth of personal accounts and testimonies, video screenings, and demonstrations, open to the public, given by the eminent director and some of his favourite actors. The stimulating activities of those three days

Europejska Nagroda Teatralna (60 tys. euro), pilotażowy program nowopowstałej Komisji Europejskiej - z Jacques'iem Delors na czele i z Carlo Ripa di Meana jako pierwszym Komisarzem Kultury - został zainaugurowany w 1986 pod auspicjami i z poparciem Wspólnoty Europejskiej jako nagroda, która miała być przyznawana osobowościom lub grupom teatralnym, „przyczyniającym się do realizacji wydarzeń kulturalnych promujących zrozumienie i wymianę wiedzy między narodami.” Europejska Nagroda Teatralna została uznana przez Parlament i Radę Europejską za „Europejską organizację kultury”. Pierwszą artystką, której międzynarodowe jury, pod przewodnictwem Irene Papas, zgodnie z tymi kryteriami przyznało w roku 1987 Europejską Nagrodę Teatralną, była Ariane Mnouchkine za jej pracę z Théâtre du Soleil. Przyznanie nagrody Mnouchkine stało się „emocjonującym i wizjonerskim coup de théâtre”: w czasie ceremonii, transmitowanej z greckiego amfiteatru w Taorminie przez Eurowizję, reżyser wyraziła nadzieję na usunięcie barier, jakie wciąż dzielą Europę na dwa osobne bloki, sama zaś pragnęła zadeedykować swoją nagrodę artystom w „tamtej” Europie, znajdującej się wtedy pod rządami komunistycznymi. W czasie, gdy również na Zachodzie coraz trudniej było uprawiać teatr zaangażowany, nagroda umożliwiła Théâtre du Soleil kontynuację działalności i poszukiwań. W tym samym roku ówczesny europejski Komisarz Kultury Carlo Ripa di Meana postanowił przyznać nagrodę specjalną greckiej aktorce Melinie Mercouri, patronce pierwszej edycji Nagrody, wybranej w swoim kraju ministrem kultury, za udane połączenie zamiętowania do polityki i głębokiej świadomości kulturalnej w jej działalności publicznej i artystycznej. Kolejna edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej koncentrowała się mocniej i bardziej bezpośrednio na wybranym artyście i jego drodze twórczej. Nagrodę otrzymał tamtego roku Peter Brook; towarzyszyło temu wprowadzenie nowej sekcji, która stała się odąd jedną z najbardziej charakterystycznych i cenionych cech Nagrody Europejskiej: analiza i badanie twórczości nagrodzonego artysty przyjęty formę trzech niezapomnianych dni spotkań, złożonych z pamiętnego, improwizowanego dialogu między Peterem Brookiem i Grotowskim, bogactwa osobistych relacji i świadectw, projekcji wideo oraz otwartych dla publiczności pokazów znakomitego reżysera i niektórych z jego ulubionych aktorów. Inspirujące działania tych trzech dni udokumentowane zostały w książce zatytułowanej *Gli anni di Peter Brook* (Lata Petera

History of the Europe Theatre Prize Historia Europejskiej Nagrody Teatralnej

Le Prix Europe pour le Théâtre (60 000 euros), programme pilote de la toute nouvelle Commission Européenne - présidée par Jacques Delors et dont le premier Commissaire à la Culture a été Carlo Ripa di Meana - est né en 1986 avec le soutien et le parrainage de la Communauté Européenne afin de primer les personnalités ou institutions théâtrales qui ont « contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension et la connaissance entre les peuples ». Le Prix Europe pour le Théâtre a été reconnu par le Parlement Européen et le Conseil Européen en tant qu'« organisation d'intérêt culturel européen ». Conformément à ces critères, la première artiste primée, en 1987, par le Jury international présidé par Irène Papas, fut Ariane Mnouchkine, pour son activité avec le Théâtre du Soleil. Le Prix conféré à Ariane Mnouchkine fut un véritable « coup de théâtre, émouvant et prophétique ». Au cours de la cérémonie de Remise des Prix, diffusée en Eurovision à partir du Théâtre Grec de Taormina, l'artiste souhaite voir s'abattre les barrières qui divisaient encore à l'époque les deux blocs séparés du continent européen, et déclara qu'elle voulait dédier son prix aux artistes de l'« autre Europe », qui était alors encore sous le régime communiste. En même temps, puisque la vie théâtrale dans sa forme la plus engagée était difficile également en Occident, la contribution économique constituée par le Prix représenta une aide pour le Théâtre du Soleil en vue de poursuivre ses activités et sa recherche théâtrale. Au cours de cette même édition, Carlo Ripa di Meana, commissaire à la culture de la Commission Européenne de l'époque, décida de remettre un prix spécial à l'actrice grecque Melina Mercouri - la marraine de la première édition du Prix - devenue Ministre de la Culture de son Pays, pour avoir su conjuguer au sein de l'activité publique et artistique, la passion politique avec une profonde sensibilité culturelle. Durant l'édition suivante, l'attention portée à la figure des artistes primés et à leur style de travail théâtral, devint plus intense et directe. Le prix à Peter Brook inaugura un usage qui devint, à partir de ce moment, l'une des caractéristiques les plus appréciées du Prix Europe: le travail de réflexion et d'étude autour des lauréats s'exprima cette année-là sous la forme de trois journées de rencontres inoubliables, organisées autour d'un mémorable dialogue ouvert entre Peter Brook et Grotowski, assorti d'une importante contribution d'interventions et de témoignages, d'une projection de matériel audiovisuel et d'ateliers ouverts au public auxquels participèrent, outre le metteur en scène lui-même, quelques-uns de ses comédiens

Der Europa-Preis für das Theater (60.000 Euro) war ein Pilotprojekt der von der damals von Jacques Delors geleiteten Europäischen Kommission, deren erster Kulturbeauftragter Carlo Ripa di Meana gewesen ist. Unterstützt von der Europäischen Gemeinschaft wurde er 1986 ins Leben gerufen und sollte jenen Persönlichkeiten oder Theaterinstitutionen verliehen werden, die „einen Beitrag zur Verwirklichung von Kulturveranstaltungen geleistet haben, die die Verständigung und das gegenseitige Kennenlernen der Völker fördern“. Der Europa-Preis für das Theater wird vom Europaparlament und von der Europäischen Kommission als „Fördermaßnahme der europäischen Kultur“ unterstützt. In Übereinstimmung mit diesen Voraussetzungen war dann 1987 Ariane Mnouchkine die erste Künstlerin, die für ihre Arbeit mit dem Théâtre du Soleil von der internationalen Jury unter dem Vorsitz von Irene Papas ausgezeichnet wurde. Die Preisverleihung an Ariane Mnouchkine war damals ein wahrer „Geniestreich, gleichermaßen bewegend und prophetisch“. Im Verlaufe der in Eurovision aus dem griechischen Theater in Taormina übertragenen Feierlichkeiten gab die Künstlerin ihrer Hoffnung Ausdruck, dass die Grenzen, die damals den europäischen Kontinent in zwei Blöcke teilten, niedrigerissen würden, und sie widmete ihren Preis den Künstlern „im anderen Europa“, jenem Teil, der damals noch kommunistisch beherrscht wurde. Und angesichts der damals auch im Westen schwierigen Situation vor allem des engagierten Theaters bedeutete die mit dem Preis verbundene Summe für das Théâtre du Soleil zugleich eine Unterstützung bei der Weiterführung seines Schaffens und seiner Theaterarbeit. In diesem Zusammenhang beschloss auch der damalige Kulturbeauftragte der Europäischen Gemeinschaft, Carlo Ripa di Meana, der griechischen Schauspielerin Melina Mercouri, der Schirmherrin der ersten Ausgabe des Preises und späteren Kulturministerin ihres Landes, einen Spezialpreis zu verleihen, mit dem ihre Fähigkeit gewürdigt werden sollte, bei ihrer künstlerischen und öffentlichen Arbeit das politische Interesse mit einer ausgeprägten Sensibilität für kulturelle Angelegenheiten verbunden zu haben. Bei der darauf folgenden Ausgabe richtete sich die Aufmerksamkeit noch stärker und direkter auf die prämierten Künstler. Mit der Verleihung des Preises an Peter Brook wurde in Taormina eine Gepflogenheit eingeführt, die seitdem eine der wichtigsten und schätzenswertesten Charakteristiken des Europa-Preises geworden ist: An drei unvergesslich gebliebenen Tagen wurde die Arbeit des Preisträgers untersucht und diskutiert, und dies vor allem durch ein denkwürdiges, öffentliches Gespräch zwischen Peter Brook und Jerzy Grotowski, durch einen umfassenden Beitrag aus Vorträgen und Zeugnissen sowie durch Projektionen von Filmmaterial und der Öffentlichkeit zugänglichen Vorführungen, bei denen außer dem großen Meister

Il Premio Europa per il Teatro (60.000 euro), programma pilota della neo Commissione Europea - presieduta da Jacques Delors ed il cui primo Commissario alla Cultura è stato Carlo Ripa di Meana - è nato nel 1986 con il sostegno e il patrocinio della Comunità Europea, come riconoscimento da assegnare a quelle personalità o istituzioni teatrali che abbiano "contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli". Il Premio Europa per il Teatro è riconosciuto dal Parlamento Europeo e dal Consiglio Europeo quale "organizzazione di interesse culturale europeo".

In coerenza con questi criteri, nel 1987, la prima artista ad essere premiata dalla giuria internazionale presieduta da Irene Papas, è Ariane Mnouchkine per l'attività svolta con il Théâtre du Soleil. Il premio alla Mnouchkine è un vero e proprio "colpo di teatro, emozionante e profetico". L'artista, nel corso della cerimonia di premiazione, trasmessa in eurovisione dal Teatro greco di Taormina, auspicando l'abbattimento delle barriere che, ancora in quegli anni, dividevano in due blocchi separati il continente europeo, dice di volere dedicare il premio agli artisti dell'"altra Europa", allora ancora sotto il regime comunista. In un tempo, in cui la vita teatrale nelle sue forme più impegnative era difficile anche in occidente, il contributo economico costituito dal premio rappresenta un aiuto al Théâtre du Soleil per potere proseguire le sue attività e le sue ricerche teatrali. Nella stessa edizione, Carlo Ripa di Meana, Commissario alla Cultura della Commissione Europea del tempo, decide di assegnare un premio speciale, all'attrice greca Melina Mercouri - madrina della prima edizione del Premio - divenuta ministro della Cultura del suo paese, alla quale viene riconosciuto il merito di avere saputo coniugare nell'attività pubblica e artistica la passione politica con una profonda sensibilità culturale. Nell'edizione successiva, l'attenzione verso la figura degli artisti premiati e il loro stile di lavoro teatrale si fa più intensa e diretta.

Il premio a Peter Brook inaugura una prassi che, da quel momento, è una delle caratteristiche peculiari e più apprezzate del Premio Europa: il lavoro di riflessione e di studio intorno all'artista che riceve il premio si esprime quell'anno in tre indimenticabili giornate di incontri, articolate in un memorabile dialogo aperto tra Peter Brook e Grotowski, in un corposo contributo di relazioni e testimonianze, in proiezioni di audiovisivi e in dimostrazioni aperte al pubblico che vedono impegnati, insieme al maestro, alcuni dei suoi attori preferiti. La documentazione di quelle giornate si trova oggi raccolta nel libro "Gli anni di Peter

are documented in the book entitled *Gli anni di Peter Brook*. Since the second edition, the Europe Theatre Prize has been under the patronage of the Council of Europe and UNESCO, and has collaborated with the International Association of Theatre Critics. The third edition saw the prize go to Giorgio Strehler for his important contribution to the creation of a Europe of theatre and culture. It was then that the Union des Théâtres de l'Europe began to collaborate, and the Europe Prize New Theatrical Realities (20,000 Euros) was founded – and awarded to Anatoli Vassiliev. The Russian director created a remarkably intense workshop-production for the occasion. The conference dedicated to Strehler was complemented by a reading of scenes from Jouveta's *Elvira and a Passion for the Theatre* by Strehler and Giulia Lazzarini, who also commented on the work.

The poet and dramatist Heiner Müller received the award at the fourth edition. The Europe Prize New Theatrical Realities went to Giorgio Barberio Corsetti for new scenic techniques, to Els Comediants for street theatre, and to Eimuntas Nekrosius for his work as a theatre director. The various juries gradually shaped the programme of events at each edition: the fourth Europe Theatre Prize, therefore, featured days of intense research and analysis, combined with many creative happenings and performances, in which a considerable number of internationally-famous theatre people and directors participated. The productions included *Prometheus*, with its ingenious interplay of words and music, by Heiner Müller, directed by Heiner Goebbels; *Faust* by Giorgio Barberio Corsetti; *Mozart and Salieri* and a European preview of scenes from *The Three Sisters*, directed by Eimuntas Nekrosius, which were instrumental in making the Lithuanian director's work known in the rest of Europe. The *Returns* section welcomed back Anatoli Vassiliev who presented the European preview of Molière's *Amphitryon*.

The fifth edition went outside Europe, for the first time, to pay tribute to Robert Wilson and the planetary dimension of his theatre: Wilson presented *Persephone* and the conference dedicated to him was greatly enlivened by his remarkable warmth and vivacity. The Europe Prize New Theatrical Realities was shared by Théâtre de Complicité, one of the most interesting English companies to emerge in recent times, and the great revelation Carte Blanche-Compagnia della Fortezza that for years had been developing the idea of theatre as a way of reclaiming

Brook). Począwszy od swojej drugiej edycji Europejska Nagroda Teatralna znalazła się pod patronatem Rady Europy i UNESCO, współpracowała również z Międzynarodowym Stowarzyszeniem Krytyków Teatralnych. W edycji trzeciej nagroda powędrowała do Giorgio Strehlera za jego ważny wkład w tworzenie Europy teatru i kultury. Wtedy także rozpoczęła się współpraca z Unią Teatrów Europy i ufundowana została Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne (20 tys. euro) – przyznana Anatolijowi Wasiliewowi. Rosyjski reżyser zrealizował na tę okazję niezwykle intensywny warsztat-spektakl. Konferencji poświęconej Strehlerowi towarzyszyło czytanie scen z *Elviry i Pasji dla Teatru* Jouveta przez Strehlera i Giulję Lazzarini, którzy również skomentowali tę pracę. Poetą i dramaturgiem nagrodzonym w czwartej edycji był Heiner Müller. Europejską Nagrodę Nowe Rzeczywistości Teatralne otrzymał Giorgio Barberio Corsetti za nowe techniki dramatyczne, Els Comediants za teatr uliczny i Eimuntas Nekrosius za jego pracę jako reżysera teatralnego. Różni jurorzy stopniowo kształtowali program wydarzeń w każdej edycji: dlatego też czwarta Europejska Nagroda Teatralna łączyła dni intensywnych badań i analiz, z licznymi wydarzeniami artystycznymi oraz przedstawieniami, w których uczestniczyło wielu światowej sławy reżyserów i ludzi teatru. Wśród spektakli znalazł się *Prometeusz*, z oryginalną wzajemną interakcją słów i muzyki, autorstwa Heinera Müllera w reżyserii Heinera Goebbelsa; *Faust* Giorgio Barberio Corsetti; *Mozart i Salieri* i europejska prapremiera scen z *Trzech Sióstr* w reżyserii Eimuntas Nekrosiusa, która pomogła upowszechnić pracę litewskiego reżysera w reszcie Europy. Sekcja *Powroty* powitała ponownie Anatolija Wasiliewa, który przedstawił europejską prapremierę *Amfitryona* Moliera. Piąta edycja po raz pierwszy wyszła poza Europę, by złożyć hołd Robertowi Wilsonowi i światowemu wymiarowi jego teatru: Wilson przedstawił *Persefonę*, a poświęconą mu konferencję znacznie ubarwiło niezwykle ciepło i żywotność, jakimi emanował. Europejska Nagroda Nowe Rzeczywistości Teatralne przyznana została Théâtre de Complicité, jednej z najbardziej interesujących grup angielskich, jaka pojawiła się w ostatnich czasach, oraz wielkiemu odkryciu Carte Blanche – Compagnia della Fortezza, grupie, która lata swojej działalności poświęciła idei teatru jako drogi do odzyskania wolności i ludzkiej godności, pracując z osadzonymi w więzieniu w Volterra we Włoszech. W sekcji *Powroty* zaprezentowano spektakl Anatolija Wasiliewa *Lamentacje Jeremiasza*, inspirowany duchowością,

préférés. La documentation de ces journées se trouve aujourd'hui rassemblée dans le livre «Les années de Peter Brook». À partir de cette édition, le Prix Europe bénéficia du patronage du Conseil de l'Europe et de l'Unesco et commença, en outre, sa collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre. La III^e édition récompensa Giorgio Strehler pour sa grande contribution à la formation d'une Europe du théâtre et de la culture et inaugura la collaboration du Prix avec l'Union des Théâtres de l'Europe. Elle institua en outre le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales (20 000 euros) qui fut remis à Anatolij Vassiliev. À cette occasion, le metteur en scène russe anima un atelier-spectacle d'une rare intensité. Le colloque sur Strehler s'acheva par la lecture, jouée et commentée par Strehler et Giulia Lazzarini, de scènes tirées de «Elvira ou la passion théâtrale» de Louis Jouvet. Le lauréat de la IV^e édition fut Heiner Müller, poète et dramaturge. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales alla à Giorgio Barberio Corsetti, à Els Comediants et à Eimuntas Nekrosius, qui furent primés, respectivement, pour les nouveaux moyens scéniques utilisés, le théâtre de rue et le travail dramaturgique. La physionomie du Prix se précisait au fur et à mesure selon les désirs des Jurys : cette édition du Prix fut donc organisée autour d'intenses journées d'études et d'analyses, accompagnées de nombreux moments de création et de spectacles auxquels participèrent de nombreux spécialistes et des metteurs en scène de niveau international. Parmi les spectacles, rappelons la rencontre entre la musique et les mots proposée par le *Prométhée* de Heiner Müller mis en scène par Heiner Goebbels, le *Faust* de Giorgio Barberio Corsetti et le *Mozart et Salieri* ainsi que des extraits des *Trois Sœurs* avec une mise en scène de Eimuntas Nekrosius, présentés en première mondiale, un événement qui contribua à faire connaître le travail théâtral du réalisateur lithuanien dans le reste de l'Europe. Dans la section « Retours », Anatolij Vassiliev présenta une première européenne de l'*Amphitryon* de Molière. Avec la V^e édition on franchissait pour la première fois les frontières européennes en rendant hommage à Robert Wilson et à la dimension planétaire de son théâtre: à cette occasion, Wilson anima, avec chaleur et vivacité, le colloque qui lui fut consacré et présenta *Perséphone*. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, remis ex-aequo au Théâtre de Complicité, une des compagnies anglaises les plus intéressantes de ces dernières années, et à la révélation Carte-Blanche-Compagnia della Fortezza, qui promeut depuis des années l'idée d'un théâtre comme rachat pour la liberté et la dignité humaine en travaillant avec

auch einige seiner Lieblingsschauspieler mitwirkten. Eine Dokumentation dieser Tage ist in dem Band *Die Jahre von Peter Brook* enthalten. Seit dieser Ausgabe stand der Europa-Preis unter der Schirmherrschaft des Europarates und der UNESCO und es entstand die Zusammenarbeit mit der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker. Bei der dritten Ausgabe wurde nicht nur Giorgio Strehler für seinen großen Beitrag zur Entwicklung eines Europas der Theater und der Kultur prämiert, sondern es begann auch die Zusammenarbeit mit der Union des Théâtres de l'Europe, außerdem wurde der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ausgeschrieben (20.000 Euro), der in jenem Jahr an Anatolij Vassil'ev ging. Zu diesem Anlass schuf der russische Regisseur eine Werkstattaufführung von außergewöhnlicher Intensität. Abgerundet wurden die Studientage über den Preisträger mit einer Lesung, vorgetragen und kommentiert von Strehler und Giulia Lazzarini mit Szenen aus *Elvira o la passione teatrale* von Louis Jouvet. Bei der vierten Ausgabe erhielt der Dichter und Dramaturg Heiner Müller den Europa-Preis. Der Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an Giorgio Barberio Corsetti (Einsatz neuer szenischer Mittel), an die Comédiants (Straßentheater) und an Eimuntas Nekrosius (Dramaturgie). Der Preis nahm nun immer mehr die von der Jury angestrebten Charakteristiken an, und diese vierte Ausgabe des Europa-Preises gestaltete sich daher als mehrtägige Veranstaltung mit Betrachtungen und Untersuchungen, begleitet von zahlreichen Kreativveranstaltungen und Aufführungen, an denen viele Theaterleute und Regisseure von internationalem Ruf teilnahmen. Von den Aufführungen sollen vor allem Heiner Müllers *Prometheus*, ein Zusammenspiel von Musik und Wort unter der Regie von Heiner Goebbels, außerdem Giorgio Barberio Corsettis Inszenierung des *Faust*, *Mozart und Salieri* oder auch Szenen aus *Die drei Schwestern* erwähnt werden, einer europäischen Uraufführung von Eimuntas Nekrosius, die sicherlich stark dazu beigetragen hat, die Theaterarbeit des litauischen Regisseurs in Europa bekannt zu machen. In der Kategorie *Wiederkehr* zeigte Anatolij Vasil'ev vor der herrlichen Kulisse des Hotels San Domenico in einer europäischen Uraufführung seine Inszenierung des *Amphitryon* von Molière. Mit der fünften Ausgabe wurden durch die Preisverleihung an Robert Wilson und die universale Dimension seines Theaters zum ersten Male die Grenzen Europas überschritten; mit unvergleichlicher Wärme und Lebhaftigkeit belebte Wilson die ihm gewidmeten Studientage und zeigte dabei *Persephonis*. Der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging zu gleichen Teilen an das Théâtre de Complicité, eine englische Gruppe, die zum interessantesten gehört, was in den letzten Jahren im Theater zu sehen war, und an die italienische Neuentdeckung Carte Blanche-Compagnia della Fortezza, die mit ihrer Arbeit schon seit einigen Jahren darauf

Brook". A partire da quest'edizione il Premio Europa assume il patrocinio del Consiglio d'Europa e dell'Unesco, inoltre inizia la collaborazione con l'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro. La terza edizione, oltre a premiare Giorgio Strehler per il grande contributo da lui dato al formarsi di un'Europa del teatro e della cultura, inaugura la collaborazione con l'Union des Théâtres de l'Europe e istituisce il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (20.000 euro) che è assegnato ad Anatolij Vassiliev. Per l'occasione il regista russo dà vita a un laboratorio-spettacolo di rara intensità. Completa il convegno su Strehler la lettura, recitata e commentata da Strehler e Giulia Lazzarini, di scene da "Elvira e la passione teatrale" di Jouvet. Heiner Müller, poeta e drammaturgo, riceve il Premio Europa per il Teatro nella quarta edizione. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali è assegnato a Giorgio Barberio Corsetti, a Els Comediants, e a Eimuntas Nekrosius, rispettivamente, per i nuovi mezzi scenici utilizzati, per il teatro di strada e per il lavoro drammaturgico. La fisionomia del premio si va man mano precisando secondo i desideri delle Giurie: questa edizione del premio è dunque un'iniziativa articolata in intense giornate di studi e analisi, unite a numerosi momenti di creazione e spettacoli, cui partecipano un gran numero di addetti ai lavori e registi di livello internazionale. Tra gli spettacoli si ricordano l'incontro di musica e parola in un *Prometeo* di Heiner Müller per la regia di Heiner Goebbels, un *Faust* di Giorgio Barberio Corsetti e un *Mozart e Salieri*, e scene da *Le Tre Sorelle*, in prima europea, di Eimuntas Nekrosius che contribuisce non poco a far conoscere il lavoro teatrale del regista lituano nel resto d'Europa. Nella sezione *Ritorni*, Anatolij Vassiliev presenta in prima mondiale l'*Anfitrione* di Molière. Con la quinta edizione per la prima volta si sconfinava dall'Europa rendendo omaggio a Robert Wilson e alla dimensione planetaria del suo teatro: Wilson animerà, con sorprendente calore e vivacità, il convegno a lui dedicato e presenterà *Persephone*. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali viene assegnato ex-aequo al Théâtre de Complicité, compagnia inglese fra le più interessanti degli ultimi tempi e alla rivelazione Carte Blanche-Compagnia della Fortezza che da anni porta avanti l'idea del teatro come riscatto per la libertà e per la dignità umana, lavorando con attori-non attori reclusi nelle carceri italiane di Volterra. La sezione *Ritorni* propone uno spettacolo di Vassiliev, *Le lamentazioni di Geremia*, ispirato alla spiritualità, alla musica e ai rituali ortodossi e, in anteprima mondiale, quadri da *Amleto* di Nekrosius.

freedom and human dignity, working with inmates of the prison in Volterra (Italy). The *Returns* section featured a production by Vassiliev, *The Lamentations of Jeremiah*, inspired by spirituality, music and Orthodox rites, and presented a world preview of excerpts from *Hamlet* by Nekrosius.

The jury of the sixth edition, led by Jack Lang, awarded the Europe Prize to Luca Ronconi and the fourth Europe Theatre Prize New Theatrical Realities to Christoph Marthaler. The programme was filled with performances and events, and culminated in the presentation of the awards. It featured two international conferences: "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" ("Live Performance: Information, Criticism, Institutions") followed by "Metodo Ronconi" ("Ronconi's Method"). Ronconi staged an episode from *The Brothers Karamazov* and conducted a rehearsal, open to the public, of *Questa sera si recita a soggetto* by Pirandello, during which he revealed some of the secrets of his "method". The meeting with Christoph Marthaler revealed his pungent irony and brilliant creative mind, and offered great insight into the theatrical approach of a personality who is considered a genius by all who have worked with him. The *Returns* section was dedicated to Robert Wilson, who celebrated the centenary of Bertold Brecht's birth by presenting with the Berliner Ensemble *Der Ozeanflug*, based on texts by Brecht, Heiner Müller and Feodor Dostoyevsky.

Pina Bausch's dance theatre and her charismatic personality gave a new slant to the seventh edition of the Europe Theatre Prize. The dancers and collaborators who spoke about the German artist's work at the international conference, "Sulle tracce di Pina" ("In Pina's Footsteps"), hailed from places as far apart as Europe and India, Japan and the United States, Palermo and Australia. It was a journey filled with emotion, memories and performances, which ended magnificently with *Small Collection*, an anthology presented by Pina Bausch and her famous Tanztheater of Wuppertal, with films, videos and a photographic exhibition to complete the picture.

The fifth Europe Prize New Theatrical Realities was presented to the Royal Court Theatre for showcasing and defending new, controversial playwrights like Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and Martin McDonagh. The Royal Court Theatre's activities were spotlighted at the meeting "Di scena il Royal Court", during which actors from the Royal

muzyką i rytuałami prawostawia, oraz prapremię ę światową fragmentów *Hamleta* w reżyserii Nekrošiusa. Decyzją juryszoštej edycji, pod przewodnictwem Jacka Langa, Nagrodę Europejską otrzymał Luca Ronconi, zaš czwartą Europejską Nagrodę Nowe Rzeczywištošci Teatralne – Christoph Marthaler. Program wypetniły spektakle i wydarzenia towarzyszące, a kulminację jego stanowiła ceremonia wręczenia nagród. W ramach tej edycji znalazły się dwie międzynarodowe konferencje: „Vivo dal Spettacolo: informazione, critica, istituzione” („Żywy spektakl: informacja, krytyka, instytucje”) a następnie „Metodo Ronconi” („Metoda Ronconiego”). Ronconi wystawił epizod z *Braci Karamazow* i przeprowadził otwartą próbę *Dziš wieczorem improwizujemy* Pirandellogo, podczas którego zdradził niektóre sekrety swojej „metody”. Spotkanie z Christophem Marthalerem ujawniło jego zjadliwą ironię i wspaniały twórczy umysł, dając wspaniały wgląd w rozumienie teatru przez człowieka uważanego za geniusza przez wszystkich, którzy z nim pracowali. Sekcja *Powrotów* dedykowana była Robertowi Wilsonowi, który uczcił stulecie dedykzin Bertolta Brechta przedstawianiem z Berliner Ensemble *Der Ozeanflug*, opartym na tekstach Brechta, Heinera Müllera i Fiodora Dostojewskiego. Siódmej edycji Europejskiej Nagrody Teatralnej nowy punkt widzenia nadał teatr tańca Piny Bausch i jej charyzmatyczna osobowošć. Tancerze i współpracownicy, opowiadający o pracy niemieckiej artystki na międzynarodowej konferencji, „Sulle tracce di Pina” („Po śladach Piny”), przybyli z miejsc tak oddalonych od siebie jak Europa i Indie, Japonia i Stany Zjednoczone, Palermo i Australia. Była to podróż pełna emocji, wspomnień i spektakli, wspaniale zamknięta *Małą Kolekcją*, antologią zaprezentowaną przez Pinę Bausch i jej słynny Tanztheater Wuppertal, z filmami, projekcjami wideo i wystawą fotografii jako dopełnieniem całego obrazu. Piąta Nagroda Europejska Nowe Rzeczywištošci Teatralne została przyznana Royal Court Theatre za wypromowanie i obronę nowych, kontrowersyjnych dramaturgów jak Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson i Martin McDonagh. Działalnošć Royal Court Theatre przybliżona została na spotkaniu „Di scena il Royal Court” podczas którego aktorzy z Royal Court czytali najnowsze brytyjskie sztuki i dali pokazy opartej na nich pracy. Ian Rickson wyreżyserował pierwszą włoską inscenizację *Tamy* Conora McPhersona. W sekcji *Powrotów* Christoph Marthaler i jego znakomity zespół przedstawili z ogromnym sukcesem *Die Spezialisten*. Równolegle z tymi wydarzeniami odbyły się

des acteurs-non acteurs détenus dans les prisons italiennes de Volterra. La section «Retours» propose un spectacle de Vasiliev, *Les lamentations de Jérémie*, inspiré de la spiritualité, la musique et les rituels orthodoxes et, en première mondiale, des extraits du *Hamlet* de Nekrosios.

Présidé par Jack Lang, le jury international de la VI^e édition, remet le Prix Europe à Luca Ronconi et le IV^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales à Christoph Marthaler. La remise des Prix concluait un intense calendrier de travaux et d'événements. Les colloques internationaux furent au nombre de deux: le premier sur le « Spectacle live: information, critique, institution » et le deuxième sur la «Méthode Ronconi». Pour illustrer le travail de Ronconi, ce dernier présenta un épisode des *Frères Karamazov*, tandis qu'une répétition ouverte au public, en avant-première, de *Ce soir on improvise* de Pirandello, révéla quelques secrets de sa «méthode». La rencontre avec Christoph Marthaler ouvrit une fenêtre sur l'ironie tranchante, la débordante vivacité intellectuelle et l'approche du théâtre d'un personnage communément considéré comme un génie par ses interlocuteurs internationaux. La section «Retours» fut consacrée à Robert Wilson, qui, pour le centenaire de la naissance de Bertolt Brecht proposa, avec le Berliner Ensemble, *Der Ozeanflug*, sur des textes de Brecht, Heiner Müller et Fiodor Dostoïevski.

Le théâtre-danse et la personnalité charismatique de Pina Bausch donnèrent à la VII^e édition du Prix Europe une physiologie particulière. Les interventions de danseurs, de collaborateurs et de témoins du travail de l'artiste allemande au colloque international «Sur les traces de Pina», allèrent de l'Europe à l'Inde, du Japon aux États-Unis, de Palerme à l'Australie. Un voyage constitué d'émotions, de souvenirs et de performances, couronné par le spectacle anthologique *Small Collection*, offert par Pina Bausch et sa compagnie historique, le Tanztheater de Wuppertal, et complété par des films, des vidéos et une exposition photographique. Le V^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales fut conféré au Royal Court Theatre pour avoir su valoriser et défendre une toute nouvelle génération d'auteurs, parmi lesquels Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson et Martin Mc Donagh. L'activité du Royal Court Theatre fut illustrée à travers la rencontre «En scène, le Royal Court», un colloque scandé par des lectures et des démonstrations tirées des œuvres de la dramaturgie britannique la plus récente, avec la collaboration des comédiens du Royal Court. À cette occasion, *The Weir*, de Conor Mc Pherson, mis en scène par Ian Rickson fut présenté en exclusivité pour l'Italie. Pour la

abzielen, die Freiheit und Würde des Menschen auf die Bühne zu bringen, indem sie mit Laienschauspielern arbeiten, Häftlingen des Gefängnisses von Volterra. In der Kategorie *Wiederkehr* war Vasil'evs Stück *Die Wehklagen des Jeremias* zu sehen, das von orthodoxer Spiritualität, Musik und Ritualen inspiriert ist, sowie als Welturaufführung Ausschnitte aus der Hamlet-Inszenierung von Nekrosios. Unter dem Vorsitz von Jack Lang verlieh die internationale Jury der sechsten Ausgabe den Europa-Preis an Luca Ronconi, und der vierte Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten ging an Christoph Marthaler. Die Feierlichkeiten beendeten ein wiederum reichhaltiges Programm von Vorträgen und Veranstaltungen. Es gab gleich zwei internationale Kolloquien: ein erstes über *Das Live-Schauspiel: Informationen, Kritik, Institutionen*, und ein zweites mit dem Titel *Die Ronconi-Methode*, zu der eine Episode aus *Die Brüder Karamazov* gezeigt wurde; außerdem enthüllte man in einer öffentlichen Voraufführung von Pirandellos *Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt* (Questa sera si recita a soggetto) einige „Geheimnisse“ dieser Methode. Die Begegnung mit Christoph Marthaler offenbarte, mit welcher schneidender Ironie und intellektuell überschäumender Lebhaftigkeit der von seinen internationalen Gesprächspartnern als Genie bezeichnete junge Regisseur ans Theater herangeht. Die Kategorie *Wiederkehr* war Robert Wilson gewidmet, der zum hundertsten Geburtstag von Bertolt Brecht zusammen mit dem Berliner Ensemble *Der Ozeanflug* (nach Texten von Bertolt Brecht, Heiner Müller und Fjodor Dostojewski) vorstellte.

Der Theatertanz und die charismatische Persönlichkeit von Pina Bausch kennzeichneten die siebte Ausgabe des Europa-Preises für das Theater. An der internationalen Zusammenkunft *Auf Pinas Spuren* waren Tänzer, Mitarbeiter und Kenner der Arbeit dieser deutschen Künstlerin beteiligt, und diese Zeugnisse führten von Europa nach Indien, von Japan in die Vereinigten Staaten, von Palermo nach Australien. Die aus Gefühlen, Erinnerungen und Performance bestehende Reise war gekrönt von der anthropologischen Darstellung *Small Collection*, vorgestellt von Pina Bausch und ihrer außergewöhnlichen Truppe des Wuppertaler Tanztheaters, begleitet von Film- und Videovorführungen sowie einer Fotoausstellung. Der fünfte Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an das Royal Court Theatre, das eine Generation junger Theaterschriftsteller wie Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson und Martin Mc Donagh unterstützt und weitergeführt hat. Die Arbeit des Royal Court Theatre wurde bei der Begegnung *Das Royal Court auf der Bühne* verdeutlicht, mit Lesungen und Darbietungen aus den Werken der jüngsten Dramaturgen Großbritanniens, ausgeführt von den Schauspielern des Royal Court Theatre. Ausschließlich für Italien wurde *The Weir* von Conor McPherson unter der Regie von

Presieduta da Jack Lang, la giuria internazionale della VI edizione, assegna il Premio Europa a Luca Ronconi e il IV Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a Christoph Marthaler. La consegna dei premi conclude un denso calendario di lavori ed eventi. Due i convegni internazionali: il primo sullo "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" e il secondo sul "Metodo Ronconi". Per gli spettacoli di Ronconi, va in scena un episodio dai *Fratelli Karamazov*, mentre una prova aperta, in anteprima, di *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello svela alcuni segreti del suo "metodo". L'incontro con Christoph Marthaler apre una finestra sull'ironia tagliente, la straripante vivacità intellettuale e l'approccio al teatro di un personaggio apertamente considerato un genio dai suoi interlocutori internazionali. La sezione *Ritorni* è dedicata a Robert Wilson che, per il centenario della nascita di Bertolt Brecht, propone, con il Berliner Ensemble, *Der Ozeanflug* su testi di Bertolt Brecht, Heiner Müller e Fedor Dostoevskij. Il teatro danza e la personalità carismatica di Pina Bausch danno alla VII edizione del Premio Europa una fisionomia speciale. Gli interventi di danzatori, collaboratori e testimoni del lavoro dell'artista tedesca messi *Sulle tracce di Pina* da un convegno internazionale, spaziano dall'Europa all'India, dal Giappone agli Stati Uniti, da Palermo all'Australia. Un viaggio - fatto di emozioni, ricordi e performance - coronato dallo spettacolo antologico *Small Collection*, offerto dalla Bausch insieme alla sua storica compagnia Tanztheater di Wuppertal e completato da film, da video e da una mostra fotografica. Il V Premio Europa Nuove Realtà Teatrali viene dato al Royal Court Theatre per aver saputo valorizzare e difendere una nuovissima generazione di autori come Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson e Martin McDonagh. L'attività svolta dal Royal Court Theatre viene illustrata nell'incontro *Di scena il Royal Court*, scandito da letture e dimostrazioni tratte da opere della più recente drammaturgia britannica con gli attori del Royal Court. In esclusiva italiana, è presentato *The Weir* di Conor McPherson, diretto da Ian Rickson. Per la sezione *Ritorni*, Christoph Marthaler, alla guida di un incredibile ensemble, propone *Die Spezialisten* e riscuote un successo clamoroso. Tra le iniziative collaterali, vanno ricordati due importanti incontri: "Scrivere/rappresentare": esempi di nuova drammaturgia europea proposti dalla Giuria del Premio Europa, seguiti da una mise en espace realizzata da Théâtre Ouvert e *L'Arte dell'attore*, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni, dibattito organizzato dall'Union des Théâtres de l'Europe, con

Court gave readings and work demonstrations, based on the most recent British plays. Ian Rickson directed the first Italian performance of *The Weir* by Conor McPherson.

In the *Returns* section, Christoph Marthaler and his remarkable ensemble presented *Die Spezialisten* with enormous success. The parallel initiatives included two important meetings: "Scrivere/rapresentare" ("Writing/Performing"): new European drama presented by the Europe Prize jury, followed by a *mise en espace* staged by the Théâtre Ouvert and "L'Arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni" ("The Actor's Art, Developments and Changes in the Last Fifteen Years"), a debate organised by the Union des Théâtres de l'Europe, in which Erland Josephson, among others, participated. The Convention Théâtrale Européenne had been associated with and supported the Europe Theatre Prize since this seventh edition.

By awarding the Prize to Lev Dodin, the eighth edition not only honoured one of Stanislavsky's most brilliant students, but also opened a window on the non-stop activities undertaken by the Siberian director and the Maly Teatr of Saint Petersburg, where, despite institutional and economic instability, the theatre scene is more creative and lively than anywhere else in Europe. It was possible to appreciate Dodin's work, and the context in which he generally works, at a conference with a host of speakers and testimonies, and in two productions: *The House* by Feodor Abramov – which Dodin expressly wanted to bring to Taormina – and the world preview of *Molly Sweeney* by Brian Friel. The sixth Europe Prize New Theatrical Realities went to the Dutch Theatergroep Hollandia; to the young German director Thomas Ostermeier and to the Italian Societas Raffaello Sanzio. The prize-winners presented four productions: *Voices* by Pasolini and *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* by Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio). A special prize was awarded to the BITEF (Belgrade International Theatre Festival), and a special mention went to Ibrahim Spahic for the role his theatre played in the desperate days of the war in Sarajevo.

The "return" of Peter Brook (1989 Europe Theatre Prize) with *Le Costume*, by South African dramatist Can Themba, which the Europe Theatre Prize co produced, was a tribute to one of the greatest living directors and his rigorous, multifaceted approach to theatre.

dwa ważne spotkania: „Scrivere / rapresentare” („Pisanie / Przedstawianie”): prezentacja nowego dramatu europejskiego przez jury Nagrody Europejskiej, a następnie studium Théâtre Ouvert i „L'Arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni” („Sztuka aktorska, rozwój i zmiany w ostatnich piętnastu latach”), debatę zorganizowaną przez Unię Teatrów Europy, w której uczestniczył między innymi Erland Josephson. Od siódmej edycji Europejską Nagrodę Teatralną wspiera i stowarzyszona jest z nią Europejska Konwencja Teatralna. Przyznanie Nagrody Lwu Dodinowi w edycji ósmej stanowiło nie tylko dowód uznania dla jednego z najwybitniejszych uczniów Stanislavskiego – otworzyło też okno na nieprzerwaną działalność prowadzoną przez syberyjskiego reżysera i Mały Teatr z Sankt Petersburga, gdzie pomimo braku instytucjonalnej i ekonomicznej stabilności scena teatralna była bardziej twórcza i żywa niż gdziekolwiek indziej w Europie.

Docenienie pracy Dodina i ogólnego kontekstu, w jakim pracował, stało się możliwe dzięki konferencji z udziałem zaproszonych gości, prezentujących swoje świadectwa, oraz dzięki dwu produkcjom: spektaklowi *Dom* Fiodora Abramowa – przywiezienie go do Taorminy było wyraźnym życzeniem Dodina – i światowej prapremierze *Molly Sweeney* Briana Friela. Szósta Nagroda Europejska Nowe Rzeczywistości Teatralne powędrowała do Theatergroep Hollandia, do młodego niemieckiego reżysera Thomasa Ostermeiera i do włoskiego Societas Raffaello Sanzio. Laureaci zaprezentowali cztery produkcje: *Głosy* Pasoliniego i *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Łaknąć* Sary Kane (Thomas Ostermeier), *Hamlet – gwałtowna zewnętrżność śmierci mięczaka* (Societas Raffaello Sanzio). Specjalna nagroda została przyznana festiwalowi BITEF (Belgradzki Międzynarodowy Festiwal Teatralny), a specjalną wzmianką wyróżniony został Ibrahim Spahic za rolę, jaką jego teatr odegrał w desperackich dniach wojny w Sarajewie. „Powrót” Petera Brooka (Europejska Nagroda Teatralna 1989) ze sztuką *Garnitur*, autorstwa południowoafrykańskiego dramaturga Can Themba, zrealizowaną w koprodukcji z Europejską Nagrodą Teatralną, stała się hołdem złożonym jednym z największych żyjących reżyserów i jego pełnemu artystycznej dyscypliny, a jednocześnie wszechstronnemu podejściu do teatru.

Dziewiąta edycja Nagrody to czas ekspansji, przekraczanie własnych granic gatunkowych i zaakcentowania znaczenia dramatu, splatającego się z filmem, tańcem i muzyką, by ogarnąć rozmaite tendencje ożywiające współczesną scenę

section « Retours », Christoph Marthaler, proposa, avec un extraordinaire ensemble, *Die Spezialisten*, un spectacle qui connut un énorme succès. Parmi les initiatives collatérales, rappelons deux rencontres importantes: « Écrire/représenter: exemples de nouvelle dramaturgie européenne » un colloque proposé par le Jury du Prix Europe et suivi d'une mise en espace réalisée par le Théâtre Ouvert ainsi que «L'Art de l'acteur, développement et changements dans ces quinze dernières années», débat organisé par l'Union des Théâtres de l'Europe avec la participation, entre autre, d'Erland Josephson. À partir de cette édition, le Prix bénéficiaire du parrainage de la Convention Théâtrale Européenne, qui devient également organisme associé.

Lors de la VIII^e édition, la décision de récompenser Lev Dodin ne représentait pas uniquement un hommage à l'un des meilleurs élèves de Stanislavski, mais permettait également d'ouvrir une brèche sur l'incessante activité du metteur en scène sibérien et du Maly Teatr de Saint-Pétersbourg, où, en dépit des précarités institutionnelles et économiques, on assiste à un ferment créatif, sans comparaisons en ce moment en Europe. Le travail de Dodin ainsi que le contexte dans lequel il s'exerce en grande partie, ont pu être appréciés dans le cadre d'un colloque riche en interventions et témoignages et à travers deux spectacles: *La Maison* de Fiodor Abramov – dont la reprise dans le cadre du festival de Taormina a été fortement voulue par Dodin lui-même – et la première mondiale de *Molly Sweeney* de Brian Friel. Le VI^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales a été remis aux Hollandais du Theatergroep Hollandia, au jeune metteur en scène allemand Thomas Ostermeier et aux Italiens de la Societas Raffaello Sanzio. Quatre spectacles ont été proposés par les artistes primés: *Voices*, tiré de Pasolini et *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* de Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto*, *la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio).

Un prix spécial a été remis au BITEF (Belgrade International Theater Festival), tandis qu'une mention spéciale a été conférée à Ibrahim Spahic pour son activité à Sarajevo durant les journées désespérées du conflit. Le «Retour» de Peter Brook (Prix Europe pour le Théâtre en 1989) avec *Le Costume*, de l'écrivain sud-africain Can Themba, produit par le Prix Europe, a permis de rendre hommage à l'un des plus grands metteurs en scène vivants et à l'éclectisme rigoureux de son théâtre.

Dans la IX^e édition du Prix Europe, le théâtre se dilate, dépasse ses frontières et se réaffirme – en se mêlant au cinéma, à la danse et à la musique – en intégrant différentes tendances qui

lan Rickson gezeigt. In der Kategorie *Wiederkehr* stellte Christoph Marthaler mit einem einzigartigen Ensemble *Die Spezialisten* vor und erntete damit einen sensationellen Erfolg. Im Begleitprogramm fanden zwei wichtige Begegnungen statt: „Schreiben/Darstellen“ - Beispiele der neuen europäischen Dramaturgie, vorgeschlagen von der Jury des Europa-Preises, gefolgt von einer Mise en Espace des Théâtre Ouvert und einer Debatte mit dem Titel *Die Kunst des Schauspielers, Entwicklungen und Veränderungen in den letzten fünfzehn Jahren*, die von der Union des Théâtres de l'Europe organisiert worden ist und an der unter anderem Erland Josephson teilgenommen hat. Seit dieser siebten Ausgabe ist die Convention Théâtrale Européenne assoziiertes Fördermitglied und Unterstützer des Europa-Preises geworden. Durch die Prämierung von Lev Dodin bei der achten Ausgabe wurde nicht nur einer der besten Stanislawski-Schüler ausgezeichnet, sondern auch die unablässige Arbeit des sibirischen Regisseurs und damit auch die des Petersburger Maly Teatr beleuchtet, wo trotz der institutionell und finanziell unsicheren Situation ein kreatives Schaffen im Theaterbereich zu beobachten war, das mit den Produktionen im restlichen Europa nicht verglichen werden konnte. Dodins Inszenierungen und das Umfeld, in dem er hauptsächlich arbeitet, kamen zum einen in einem Kolloquium voller Beobachtungen und Zeugnissen zum Ausdruck, zum anderen aber auch durch zwei Inszenierungen: *Das Haus* von Fjodor Abramov – ein Stück, das Dodin selbst für Taormina ausgewählt hatte – und in der Welturaufführung von *Molly Sweeney* von Brian Friel. Der sechste Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten ging an die Theatergroep Hollandia, an den jungen deutschen Regisseur Thomas Ostermeier und an die Italiener der Societas Raffaello Sanzio. Die Preisträger boten vier Vorführungen dar: *Voices* nach Pasolini und *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* von Sarah Kane (Thomas Ostermeier) sowie *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio). Ein Spezialpreis wurde an das BITEF (Belgrade International Theater Festival) vergeben; besonders erwähnt wurde dabei Ibrahim Spahic, weil er auch während der schwierigen Kriegszeit in Sarajewo weiter gearbeitet hat. Die „Rückkehr“ von Peter Brook (Gewinner des zweiten Europa-Preis für das Theater im Jahre 1989) mit einer Inszenierung von *Le Costume* des südafrikanischen Schriftstellers Can Themba, einer Produktion des Europa-Preises für das Theater, war als Hommage an einen der größten lebenden Regisseure und an die rigorose Vielfalt seines Theaters zu verstehen. In seiner neunten Auflage erweiterte sich das Theater, überstieg sich selbst und bestätigte sich erneut mit einer Verflechtung aus Kino, Tanz und Musik, wobei es verschiedene Tendenzen einbezog, die die zeitgenössische Bühne beleben. Die Jury wollte mit dem Preis an Michel Piccoli einen großen

la partecipazione, tra gli altri, di Erland Josephson. Da questa VII edizione, la Convention Théâtrale Européenne diventa organismo associato e sostenitore del Premio Europa per il Teatro.

Nell' VIII edizione, premiando Lev Dodin, non si è solo reso omaggio ad uno dei migliori allievi di Stanislavski, si è anche aperto uno spaccato sull'attività incessante del regista siberiano e del Maly Teatr di San Pietroburgo, dove, nonostante precarietà istituzionali ed economiche, si assiste a un fermento creativo e vitale della scena teatrale che non ha paragoni nel resto d'Europa. Il lavoro di Dodin e il contesto in cui egli prevalentemente lavora, si sono potuti apprezzare in un convegno denso di interventi e testimonianze e in due spettacoli: *La casa* di Fjodor Abramov - la cui riproposizione a Taormina è stata fortemente voluta da Dodin stesso - e *Molly Sweeney* di Brian Friel, in prima mondiale. Il VI Premio Europa Nuove Realtà Teatrali è andato gli olandesi del Theatergroep Hollandia; al giovane regista tedesco Thomas Ostermeier e agli italiani della Societas Raffaello Sanzio. Quattro gli spettacoli proposti dagli artisti premiati: *Voices* da Pasolini e *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* di Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio).

Un premio Speciale è stato assegnato al BITEF (Belgrade International Theater Festival).

Una Menzione speciale ha ricevuto Ibrahim Spahic per il ruolo della sua attività nei giorni disperati di Sarajevo in guerra. Il "ritorno" di Peter Brook (II Premio Europa per il Teatro nel 1989) con *Le Costume*, dello scrittore sudafricano Can Themba, co-prodotto dal Premio Europa per il Teatro, ha reso omaggio ad uno dei più grandi registi viventi e alla poliedricità rigorosa del suo teatro.

Nella IX edizione il teatro si dilata, supera se stesso e si riafferma - intrecciandosi con il cinema, la danza e la musica - integrando diverse tendenze che animano la scena contemporanea.

Premiando Michel Piccoli la giuria ha voluto celebrare un grande artista squisitamente europeo e un modo di concepire il mestiere d'attore che, attraversando i generi (cinema, teatro), trova, al di là di essi, in uno stile inscindibile dall'uomo e dal suo impegno civile, la ragione fondamentale. Michel Piccoli, con la complicità di Klaus Michael Grüber propone, al teatro Massimo Bellini di Catania, uno spettacolo che è, allo stesso tempo, un omaggio all'Isola, al mito, al teatro e ai suoi "luoghi": *Piccoli - Pirandello, à partir des Géants de la montagne*. A Piccoli sono dedicati un incontro, "Michel Piccoli, ovvero il viaggio a doppio

Drama expanded, surpassed itself and reasserted its importance at the 9th edition of the Prize, interweaving with cinema, dance and music to encompass the various trends animating the contemporary scene. The prize awarded to Michel Piccoli was intended as a tribute to a great, exquisitely European artist and an approach to the profession of acting that passes through the sectors of stage and screen to find its essential rationale beyond them in a style inseparable from the man himself and his social commitment. Aided and abetted by Klaus Michael Grüber, Michel Piccoli used the Massimo Bellini Theatre in Catania for a production that paid homage not only to Sicily but also to myth, to theatre, and to its key places: *Piccoli - Pirandello, à partir des Géants de la montagne*. Piccoli was the subject of a symposium entitled "Michel Piccoli or the Two-Way Journey in Film and Theatre" and a selection of the most important movies made by this great French actor was shown. Heiner Goebbels, winner of the 7th Europe Prize New Theatrical Realities, presented two productions of exceptionally high level: *Max Black*, a compendium of epistemology, art, music and philosophy in the form of a musical, visual, verbal, gestural and "fiery" score interpreted by the voice and body of André Wilms, and *The Left Hand of Glenn Gould*, a performance developed in the course of a workshop held in Germany by Goebbels at the Justus Liebig Universität in Gießen with the participation of grant holders from the multimedia workshop Fabrica in Treviso. The awarding of the New Theatrical Realities prize to Alain Platel recognized the untiring efforts of a dancer, choreographer and director who has succeeded in breaking down the barriers between different disciplines (dance, drama, music and circus) and the commitment of an artist capable, together with his collective company Les Ballets C. de la B., of devising and staging productions of the utmost rigour, working also with non-professionals, disadvantaged people or children. Alain Platel presented *Iets op Bach* with an ensemble of nine musicians and nine dancers from his company. The dancers of Les Ballets C. de la B., who come from all over the world, won great public acclaim by giving a stark and poetic account of themselves and their lives to music by Bach. Two symposiums were devoted to the drama of Goebbels and Platel.

The 10th edition of the Europe Theatre Prize, awarded to Harold Pinter and to Josef Nadj and Oskaras Korsunovas for New Realities, was held in 2006 in Turin. Hosted by the Teatro Stabile,

teatralną. Przyznaniu nagrody Michelowi Piccoli towarzyszył zamiast złożenia hołdu wielkiemu, par excellence europejskiemu artyście i podejścia do profesji aktorskiej wykraczającej poza ramy sceny czy kadru, nie w nich odnajdującej swoje racjonalne uzasadnienie, a w stylu nieodłącznym od człowieka i jego społecznego zaangażowania. Wspomagany przez Klausa Michaela Grübera, Michel Piccoli wykorzystał teatr Massimo Bellini w Katanii jako scenę dla przedstawienia składającego hołd nie tylko Sycylii, ale także mitowi, teatrowi, i jego kluczowym punktom: *Piccoli-Pirandello, na podstawie Olbrzymów z gór*. Michelowi Piccoli poświęcone zostało sympozjum pod tytułem "Michel Piccoli albo filmowo-teatralna podróż tam i z powrotem" oraz wybór najważniejszych filmów z udziałem tego wielkiego francuskiego aktora. Heiner Goebbels, laureat siódmej Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne, zaprezentował dwie produkcje, na wyjątkowo wysokim poziomie: były to *Max Black*, kompendium epistemologii, sztuki, muzyki i filozofii w formie „ognistej” partytury na muzykę, obraz, słowo i gest, interpretowane przez głos i ciało André Wilma, oraz *Lewa Ręka Glenna Goulda*, spektakl stworzony w trakcie warsztatów przeprowadzonych w Niemczech przez Goebbelsa na Justus Liebig Universität w Giessen z udziałem stypendystów warsztatów multimedialnych Fabrica w Treviso. Przyznanie nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne Alainowi Platelowi stanowiły wyraz uznania dla niestrudzonych wysiłków tego tancerza, choreografa i reżysera, któremu udało się przetłamać bariery dzielące różne dyscypliny (taniec, dramat, muzykę i cyrk) i jego zaangażowanie jako artysty, który, wraz z zespołem Les Ballets C. de la B., potrafił stworzyć i wystawić przedstawienia zachowujące najwyższą artystyczną dyscyplinę – pracując również z nieprofesjonalistami, ludźmi społecznie dyskryminowanymi czy dziećmi. Alain Platel przedstawił *Iets op Bach* z zespołem dziewięciu muzyków i dziewięciu tancerzy z jego zespołu. Tancerze Les Ballets C. de la B., pochodzący z całego świata, zdobyli wielkie uznanie publiczności dając całkowicie szczerze, poetyckie świadectwo o sobie samych i swoim życiu do muzyki Bacha. Sympozja poświęcono sztuce dramatycznej Goebbelsa i Platela.

Dziesiąta edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej, przyznanej Haroldowi Pinterowi i Josefowi Nadjowi – a w dziedzinie Nowych Rzeczywistości Oskarowi Koršunovasowi – odbyła się w roku 2006 w Turynie. Gospodarzem wydarzenia, wchodzącego w skład specjalnego kulturalnego programu towarzyszącemu

animent la scène contemporaine. En décidant de primer Michel Piccoli, le Jury a souhaité célébrer un grand artiste délicieusement européen et une manière de concevoir le métier d'acteur qui, en traversant les genres (théâtre, cinéma), trouve, dans un style qui ne peut être séparé de l'homme et de son engagement civique, sa raison fondamentale. Michel Piccoli présente, au théâtre Massimo Bellini de Catane, un événement théâtral conçu en exclusivité pour le Prix Europe pour le Théâtre: *Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la Montagne*, réalisé avec la complicité de Klaus Michael Grüber. Cet événement constitue également un hommage à l'île, au mythe, au théâtre et à ses « lieux ». À Piccoli sont consacrés un colloque, « Michel Piccoli, entre le théâtre et le cinéma » et une rétrospective de films interprétés par le grand acteur français. Heiner Goebbels, lauréat du VII^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, propose deux spectacles de niveau exceptionnel: *Max Black* est un compendium d'épistémologie, d'art, de musique et de philosophie qui s'articule autour d'une partition musicale visuelle, verbale, gestuelle et « pyrotechnique » confiée à la voix et au corps d'André Wilms, et *The Left Hand of Glenn Gould*, une performance qui a vu le jour durant un stage tenu par Goebbels en Allemagne à la Justus Liebig Universität de Giessen, auquel ont également collaboré des boursiers de l'atelier multimédia « Fabrica » de Trévise. En attribuant le Prix Nouvelles Réalités à Alain Platel, on a voulu reconnaître l'intense activité d'un danseur, chorégraphe et metteur en scène qui a su abattre les barrières entre différentes disciplines [danse, théâtre, musique, cirque] ainsi que l'engagement d'un grand artiste en mesure d'élaborer et de monter, avec son collectif, Les Ballets C. de la B. des spectacles d'une grande rigueur, en travaillant également avec des non-professionnels, des porteurs de handicap ou des enfants. Alain Platel a proposé avec un grand succès son spectacle *lets op Bach*, avec un ensemble de neuf musiciens et de neuf danseurs de son collectif. Sur des musiques de Bach, les danseurs du Ballets C. de la B., provenant du monde entier, se racontent et nous racontent leurs vies d'une manière crue et poétique. Deux rencontres ont été consacrées au théâtre de Goebbels et de Platel. Pour la X^e édition, en 2006, le Prix Europe pour le Théâtre, décerné à Harold Pinter ainsi qu'à Josef Nadj et Oskaras Koursounovas pour les Nouvelles Réalités Théâtrales, s'est transféré à Turin. Ses activités, qui se sont déroulées dans le Théâtre de la ville, ont été insérées dans un programme spécial pour la culture créé à l'occasion des Jeux Olympiques d'Hiver. La Remise du Prix Europe à Harold Pinter n'a pas seulement célébré l'un des

und sehr europäischen Künstler feiern sowie eine Auffassung des Berufs des Schauspielers, bei der, nachdem die Gattungen Kino und Theater durchlaufen wurden, jenseits von ihnen ein Stil entwickelt wird, der nicht mehr vom Menschen und seinem staatsbürgerlichen Einsatz getrennt werden kann. Michel Piccoli stellte unter Mitwirkung von Klaus Michael Grüber im Teatro Massimo Bellini in Catania ein Stück vor, das gleichzeitig ein Geschenk an Sizilien, den Mythos, das Theater und seine „Orte“ sein sollte: *Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la montagne*. Dem Schauspieler wurde auch ein Kolloquium gewidmet: *Michel Piccoli zwischen Theater und Kino* sowie eine Retrospektive seiner Filme und Theatervideos. Heiner Goebbels, Gewinner des siebten Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten, schlug zwei Vorstellungen außergewöhnlichen Niveaus vor: *Max Black*, ein Compendium von Epistemologie, Kunst, Musik und Philosophie, das sich um eine visuelle, verbale, gestische und „pyrotechnische“ Partitur herum artikulierte. Diese wurde der Stimme und dem Körper von André Wilms und *The Left Hand of Glenn Gould* anvertraut, einer Performance, die im Laufe eines Aufenthaltes von Goebbels an der Justus-Liebig Universität in Gießen entstanden war, an der auch Stipendiaten des Multimedia-Ateliers *Fabrica* aus Treviso mitgearbeitet hatten. Mit der Verleihung des Europa-Preises für neue Theaterwirklichkeiten an Alain Platel wurde die intensive Tätigkeit eines Tänzers, Choreographen und Regisseurs anerkannt, der es verstanden hat, die Schranken zwischen den verschiedenen Disziplinen (Ballett, Theater, Musik, Zirkus) zu öffnen, und gleichzeitig auch der Einsatz eines Künstlers, der zusammen mit seinem Ensemble *Les Ballets C. de la B.* in der Lage ist, sehr stringente Vorstellungen zu erarbeiten und zusammenzustellen, wobei er auch mit Laien, behinderten Menschen oder mit Kindern arbeitet. Alain Platel hat sein Stück *lets op Bach* mit einer Gruppe von neun Musikern und neun Balletttänzern aus seinem Ensemble vorgestellt. Nach Noten von Bach erzählten die aus allen Teilen der Welt kommenden Tänzer des *Ballets C. de la B.* ihr eigenes Leben auf unverfälschte und doch poetische Art, womit sie einen überwältigenden Erfolg erzielten. Dem Theater von Goebbels und Platel waren zwei Treffen gewidmet. Der Europa-Preis für das Theater wurde für seine zehnte Auflage 2006 nach Turin verlegt; die Preisträger des Europa-Preises für neue Theaterwirklichkeiten waren Harold Pinter, Josef Nadj und Oskaras Koursounovas. Die Veranstaltungen fanden im Teatro Stabile statt und waren in ein spezielles, anlässlich der olympischen Winterspiele ins Leben gerufenes Kulturprogramm eingefügt. Durch die Vergabe des Europa-Preises an Harold Pinter wurde nicht nur einer der wichtigsten lebenden Autoren geehrt, sondern man wollte auch einen Weg aufzeigen, der in einem besonderen Moment des staatsbürgerlichen Lebens und der Theaterwirklichkeit in

sensu: teatro- cinema e una rassegna dei più significativi film interpretati dal grande attore francese. Heiner Goebbels, vincitore del VII Premio Europa Nuove Realtà teatrali, propone due spettacoli di eccezionale livello: *Max Black*, un compendio di epistemologia, arte, musica e filosofia, articolato in una partitura - musicale, visiva, verbale, gestuale e "pirica" - affidata alla voce e al corpo di André Wilms, e *The Left Hand of Glenn Gould*, una performance maturata nel corso di un laboratorio condotto in Germania da Goebbels alla Justus Liebig Universität di Giessen al quale hanno collaborato i borsisti del laboratorio multimediale *Fabrica* di Treviso. Con il premio Nuove Realtà ad Alain Platel viene riconosciuta l'intensa attività di un danzatore, coreografo e regista che ha saputo abbattere le barriere tra discipline diverse (danza, teatro, musica, circo) e l'impegno di un artista in grado di elaborare e montare, insieme al suo collettivo, *Les Ballets C. de la B.*, spettacoli di grande rigore, lavorando anche con non professionisti, persone svantaggiate o bambini. Alain Platel propone *lets op Bach* con un ensemble di nove musicisti e nove danzatori del suo collettivo. Sulle note di Bach, i danzatori del *Ballets C. de la B.*, provenienti da ogni parte del mondo, raccontano loro stessi e le loro vite in modo crudo e poetico, riscuotendo un clamoroso successo di pubblico. Al teatro di Goebbels e Platel sono dedicati due incontri. Per la X edizione, nel 2006, il Premio Europa per il Teatro, assegnato ad Harold Pinter e a Josef Nadj e Oskaras Koursounovas per le Nuove Realtà Teatrali, si è trasferito a Torino. Le sue attività, ospitate dal Teatro Stabile della città, sono state inserite in un programma speciale per la cultura ideato in occasione delle Olimpiadi invernali. L'assegnazione del Premio Europa ad Harold Pinter non ha solo celebrato uno dei maggiori autori viventi, ha voluto anche indicare una strada che torna ad essere rilevante in questo particolare momento della vita teatrale e civile in diverse parti del mondo. Come è indicato nella motivazione al premio, "per quanto sia un vero e proprio poeta teatrale, Pinter è uno scrittore politico ma non perché sostenitore di una determinata ideologia di partito, quanto per un attacco contro lo sfruttamento della dignità umana e del linguaggio da parte di chi governa." Indimenticabile è stato, a questo proposito, l'incontro-intervista con Pinter curato da Michael Billington, critico di *The Guardian* e biografo ufficiale del drammaturgo. L'incontro - introdotto dal saluto di Ján Figel', Commissario europeo all'educazione, formazione, cultura - è stato preceduto dal convegno *Pinter: Passion, Poetry and Politics*.

it formed part of the special cultural programme organized to mark the Winter Olympics. The award of the Europe Theatre Prize to Harold Pinter not only celebrated one of the greatest living authors, but also aimed to indicate a path that has increasing relevance at this particular moment, for the theatre and for society, in many parts of the world. As the reasons for the award stated, "although Pinter is a true theatrical poet, his work and life are filled with a moral rage against injustice. He is a political writer, not in the sense of endorsing a party ideology but in his assault on the abuse of human dignity and the misuse of language by those in power."

In this sense, the interview with Pinter by Michael Billington, the *Guardian* theatre critic and Pinter's official biographer, was particularly memorable. Introduced by Ján Figel', European Commissioner for Education and Culture, the meeting was preceded by the conference "Pinter: Passion, Poetry and Politics". The homage to Pinter was completed by the performance of "The New World Order", a selection of pieces by Pinter directed by Roger Planchon, and by "Pinter Plays, Poetry & Prose" by the Gate Theatre of Dublin, directed by Alan Stanford and performed by Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons, and Penelope Wilton. Josef Nadj, the winner of the New Realities Prize, was the subject of the meeting "Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre"; the meeting was followed by *Duo*, a performance of Nadj's work taken from *Canard Pékinois*. Oskaras Korsunovas presented two powerful productions: *Playing the Victim* by Oleg and Vladimir Presnyakov, and *Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov. Lev Dodin was the subject of the meeting held for the presentation of the bilingual volume *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, published by the Europe Theatre Prize, containing the proceedings of the 8th edition of the Prize.

The *Returns* section, devoted to Luca Ronconi, included a meeting with the director and performances of three of the five plays produced in Turin on the occasion of the Winter Olympics: William Shakespeare's *Troilus and Cressida*, *Il Silenzio dei Comunisti*, by Vittorio Foa, Miriam Mafai and Alfredo Reichlin, and *Bibliotheca, dizionario per l'uso*, by Gilberto Corbellini, Pino Donghi and Armando Massarenti.

The 10th edition hosted the 22nd Congress and the General Assembly of the International Association of Theatre Critics, held

Olimpiadzie Zimowej, był Teatro Stabile. Przyznanie Europejskiej Nagrody Teatralnej Haroldowi Pinterowi nie tylko stanowiło wyraz uznania dla jednego z najwybitniejszych żyjących autorów, ale również miało wskazać ścieżkę coraz ważniejszą w tym szczególnym momencie, dla teatru i dla społeczeństwa, w wielu częściach świata. Jak głosiło uzasadnienie nagrody, „choć Pinter jest prawdziwym poetą teatru, jego pracę i życie wypełnione jest moralną wściekłością na niesprawiedliwość. Jest pisarzem politycznym, nie w znaczeniu popierania partyjnej ideologii, ale w jego szturmie na nadużycia ludzkiej godności i przeinaczanie języka przez tych, którzy są u władzy.”

W kontekście tym szczególnie pamiętny była rozmowa z Pinterem przeprowadzona przez jego oficjalnego biografę, Michaela Billingtona, krytyka teatralnego dziennika *The Guardian*. Wprowadzenia dokonał Ján Figel', Europejski Komisarz Edukacji i Kultury, a spotkanie poprzedziła konferencja „Pinter: pasja, poezja i polityka”. Hołd złożony Pinterowi dopełniło wystawienie „Nowego porządku świata”, wyboru sztuk Pintera wyreżyserowanego przez Rogera Planchona, oraz „Pinter – sztuki, poezja i proza” dublińskiego Gate Theatre, w reżyserii Alana Stanforda i w wykonaniu Charlesa Dance, Michaela Gambona, Jeremy Ironsa i Penelope Wilton. Josefowi Nadjowi, laureatowi nagrody Nowe Rzeczywistości, poświęcono spotkanie „Josef Nadj, teatr ciała i cienia”, po którym w *Duo* zaprezentowano utwory Nadj'a ze spektaklu *Pekińska kaczką*. Oskaras Koršunovas zaprezentował dwa spektakle o wielkiej sile: *Udając ofiarę* Olega i Władimira Presniakowów oraz *Mistrza i Matgorzatę* Michajła Buthakowa. Lew Dodin był bohaterem spotkania połączonego z prezentacją dwujęzycznego tomu *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire / The melting pot of essential theatre (Lew Dodin, tygiel teatru koniecznego)*, opublikowanego przez Nagrodę Europejską i dokumentującego obchody ósmej edycji Nagrody. Sekcja *Powroty*, poświęcona Luce Ronconi, obejmowała spotkanie z reżyserem i przedstawienia trzech z pięciu sztuk wyprodukowanych w Turynie z okazji Olimpiady Zimowej: *Troilus i Kressyda* Williama Shakespeare'a, *Milczenie komunistów*, Vittorio Foa, Miriam Mafai i Alfredo Reichlina oraz *Bibliotheca, słownik użytkowy*, którego autorami byli Gilberto Corbellini, Pino Donghi i Armando Massarenti. Edycja dziesiąta była gospodarzem 22-giego Kongresu i Walnego Zgromadzenia Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych, które po dwudziestoletniej przerwie odbyło się we Włoszech. Stowarzyszenie analizowało zagadnienie roli

plus importants auteurs vivants, mais elle a souhaité indiquer une voie qui redevient importante dans ce moment particulier de la vie théâtrale et civique dans différentes parties du monde. Ainsi que l'indique la motivation du Prix, «bien qu'il soit un vrai poète du théâtre, Pinter est un écrivain politique, pas dans le sens de l'appartenance à l'idéologie d'un parti mais dans son attaque contre la violation de la dignité humaine et le mauvais usage de la langue de la part de ceux qui détiennent le pouvoir.» À ce propos, la rencontre-interview avec Pinter organisée par Michael Billington, critique de *The Guardian* et biographe officiel du dramaturge, a été inoubliable. La rencontre - introduite par le discours de bienvenue de Ján Figel', Commissaire Européen pour l'Education, la Formation et la Culture - a été précédé par le colloque «Pinter: Passion, Poetry and Politics». L'hommage à Pinter a été complété par la représentation de *The new world order*, un choix de pièces du dramaturge anglais réunies dans une mise en scène de Roger Planchon et par *Pinter Plays, Poetry & Prose* organisé par le Gate Theatre de Dublin dans une mise en scène de Alan Stanford et avec la participation des acteurs Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons et Penelope Wilton. À Josef Nadj, Prix Nouvelles Réalités Théâtrales, a été consacrée la rencontre «Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre»; la rencontre a été suivie de *Duo*, une performance de Nadj extraite du *Canard Pékinois*. Oskaras Korsunovas a proposé deux spectacles ayant eu un impact considérable: *Playing the Victim*, un texte des frères Presnyakov, et *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov. Une rencontre a été consacrée à Lev Dodin, à l'occasion de la présentation du livre bilingue *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, publié par le Prix Europe et rassemblant les actes de la VIII^e édition du Prix. La section «Retours», consacrée à Luca Ronconi, a proposé une rencontre avec le metteur en scène et trois des cinq spectacles ronconiens créés à Turin à l'occasion des Jeux Olympiques d'Hiver: *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, *Il Silenzio dei Comunisti*, de Vittorio Foa, Miriam Mafai et Alfredo Reichlin, *Bibliotheca, dizionario per l'uso*, de Gilberto Corbellini, Pino Donghi et Armando Massarenti. Par ailleurs, la X^e édition a accueilli le 22^e Congrès et l'Assemblée Générale de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, qui s'est réunie à nouveau en Italie après vingt ans. L'association s'est interrogée sur le rôle de la critique aujourd'hui, dans une réunion au thème plutôt radical: «The End of the Criticism?» Toujours au cours de la X^e édition, se sont tenues: l'Assemblée Générale

verschiedenen Teilen der Welt wieder an Relevanz gewann. Wie es in der Begründung zur Preisverleihung hieß, ist „Pinter sicherlich ein wahrer Theaterpoet, er ist aber auch ein politischer Schriftsteller, allerdings nicht als Anhänger einer bestimmten Parteiideologie, sondern aufgrund seiner Angriffe gegen die Verletzung der Menschenwürde und auf den schlechten Sprachgebrauch von Seiten der Herrschenden“. In diesem Zusammenhang ist das Interview mit Pinter im Rahmen eines öffentlichen Kolloquiums unvergessen, das unter der Leitung von Michael Billington, einem Kritiker des Guardian und offiziellem Biographen des Dramaturgen, entstand. Dem Treffen, eingeleitet von einem Grußwort von Ján Figuel, dem europäischen Kommissar für Bildung, Ausbildung und Kultur, war die Tagung *Pinter: Passion, Poetry and Politics* vorausgegangen. Die Pinter gewidmete Veranstaltung wurde durch die Aufführung von *The New World Order* vervollständigt, einer Auswahl von Stücken des englischen Dramaturgen, die vom Regisseur Roger Planchon zusammengestellt worden war, sowie von *Pinter Plays, Poetry & Prose* des Gate Theatre aus Dublin unter der Regie von Alan Stanford und der Beteiligung der Schauspieler Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons und Penelope Wilton. Dem Preisträger für Neue Theaterwirklichkeiten Josef Nadj wurde das Treffen *Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre* unter der Leitung von Jean-Marc Adolphe gewidmet; nach dem Treffen wurde *Duo*, eine Performance von Nadj aus *Canard Pékinois*, aufgeführt. Oskaras Korsunovas hat zwei Stücke vorgestellt, die einen bemerkenswerten Eindruck hinterließen: *Playing the Victim*, einen Text der Brüder Presnyakov, sowie *Der Meister und Margarita* von Michail Bulgakow. Ein weiteres Treffen war Lev Dodin gewidmet, und zwar anlässlich der Präsentation des vom Europa-Preis herausgegebenen, zweisprachigen Bandes *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of essential theatre*, in dem die Dokumentationen der achten Ausgabe des Europa-Preises gesammelt sind. Im Rahmen der Luca Ronconi gewidmeten Kategorie *Wiederkehr* wurden ein Treffen mit dem Regisseur und drei der fünf Schauspiele Ronconis geboten, die in Turin anlässlich der olympischen Winterspiele aufgeführt worden sind: *Troilus und Cressida* von William Shakespeare, *Il Silenzio dei comunisti* von Vittorio Foa, Miriam Mafai und Alfredo Reichlin sowie *Bibliotheca, dizionario per l'uso* von Gilberto Corbellini, Pino Donghi und Armando Massarenti. Bei dieser zehnten Auflage waren darüber hinaus erstmals nach 20 Jahren wieder der 22. Kongress und die Generalversammlung der *Association Internationale des Critiques de Théâtre* in Italien zu Gast, wobei die *Association* die Rolle der heutigen Kritik in einem Meeting mit dem Titel *The End of the Criticism?* untersuchte. Im Verlaufe dieser zehnten Auflage fanden außerdem noch statt: die Generalversammlung der *Union des Théâtres de l'Europe*, ein Meeting der *Convention Théâtrale*

L'omaggio a Pinter è stato completato dalla rappresentazione di *The new world order*, una scelta di pièce del drammaturgo inglese riunite dalla regia di Roger Planchon e da *Pinter Plays, Poetry & Prose* a cura del Gate Theatre di Dublino con la regia di Alan Stanford e gli attori Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons, Penelope Wilton. A Josef Nadj, Premio Nuove Realtà Teatrali, è stato dedicato l'incontro *Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre*; all'incontro è seguito *Duo*, una performance di Nadj tratta da *Canard Pékinois*. Oskaras Korsunovas ha proposto due spettacoli di notevole impatto: *Playing the Victim*, un testo dei fratelli Presnyakov, e *Il Maestro e Margherita* da Michail Bulgakov. Un incontro è stato dedicato a Lev Dodin, in occasione della presentazione del volume bilingue *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, edito dal Premio Europa che raccoglie gli atti dell'VIII edizione del Premio. La sezione *Ritorni*, dedicata a Luca Ronconi, ha offerto un incontro con il regista e tre dei cinque spettacoli ronconiani creati a Torino in occasione delle Olimpiadi invernali: *Troilo e Cressida* di William Shakespeare, *Il Silenzio dei Comunisti*, di Vittorio Foa, Miriam Mafai e Alfredo Reichlin, *Bibliotheca, dizionario per l'uso*, di Gilberto Corbellini, Pino Donghi e Armando Massarenti. La X edizione ha ospitato, inoltre, il 22^o Congresso e l'Assemblea generale dell'Association Internationale des Critiques de Théâtre, tornata a riunirsi in Italia dopo vent'anni. L'associazione si è interrogata sul ruolo della critica oggi, in un meeting intitolato: *The End of the Criticism?* Sempre nel corso della X edizione si sono avute l'Assemblea Generale de l'Union des Théâtres de l'Europe; la riunione della Convention Théâtrale Européenne; la riunione dell'Istituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. Inoltre, nel 2006 il Premio Europa per il Teatro ha spostato parte delle sue attività in Polonia: la città di Varsavia ha ospitato infatti, da ottobre a novembre nell'ambito del festival *Teatralnych Spotkania* un vasto programma della sezione *Ritorni* del Premio. La XI Edizione del Premio Europa per il Teatro si è svolta a Salonicco dal 26 al 29 Aprile 2007, finanziata dal Ministero greco della Cultura, che ne ha affidato l'organizzazione in Grecia al Teatro Nazionale della Grecia del Nord. La Giuria internazionale, riunitasi nel 2006 a Torino, ha assegnato il Premio Europa ex-aequo a Robert Lepage e Peter Zadek. Il IX Premio Europa Nuove Realtà Teatrali è andato a Biljana Srbjanovic e Alvis Hermanis. Il premio si è confermato come uno dei principali appuntamenti culturali europei richiamando uomini di cultura, critici, direttori di teatri e di festival di ogni parte del mondo e

in Italy after a gap of twenty years. The association explored the subject of the role of the critic in the present-day world in a meeting with the title "The End of Criticism?" The 10th edition also hosted the General Assembly of the Union des Théâtres de l'Europe and a meeting of the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. In 2006 the Europe Theatre Prize also held some of its initiatives in Poland: in October and November, as part of the Teatralnych Spotkania festival, the city of Warsaw presented a wide programme from the *Returns* section of the Prize.

The 11th edition of Europe Theatre Prize was held in Thessaloniki from 26th to 29th April 2007, organized by the National Theatre of Northern Greece with support from the Greek Ministry of Culture. The international jury had met previously in Turin in 2006, awarding the 11th Europe Theatre Prize ex-aequo to Robert Lepage and Peter Zadek and the 9th Europe Prize New Theatrical Realities to Biljana Srbljanović and Alvis Hermanis. The Europe Theatre Prize events confirmed the Prize as one of the major cultural festivals in Europe attracting theatregoers, critics, and theatre and festival directors from all over the world, as well as many journalists from major European and international newspapers. To celebrate Robert Lepage, one of the most interesting and creative directors on the scene today, a conference was held on Lepage's work involving critics and scholars from various countries. Next came performances of scenes from a number of Lepage's plays, often acted by the author/director himself, making it possible to appreciate the poetic vision of Lepage's productions and providing a rare opportunity to gain an overview of his work.

A performance of Ibsen's *Peer Gynt* directed by the other prize-winner Peter Zadek and featuring the Berliner Ensemble, served to stunningly represent this German director's theatrical approach, which has evolved over the course of his long career. Events to honour Biljana Srbljanović, Serbian playwright, included an encounter and conference followed by a reading of her work and concluding with a performance of *Locusts*, with Dejan Mijać directing the Jugoslav Drama Theatre.

Alvis Hermanis, actor, playwright, and stage designer from Latvia, presented two plays that confirmed the intensity of his technique, which propels actors well beyond mere representation into the raw existential condition of the "characters".

The two plays exemplifying this line of work, both written and

krytyka w dzisiejszym świecie w spotkaniu pod tytułem „Koniec krytyki?” Ta sama edycja gościła także Walne Zgromadzenie Unii Teatrów Europy i spotkanie Międzynarodowego Instytutu Teatru Śródziemnomorskiego.

W roku 2006 niektóre z inicjatyw Europejskiej Nagrody Teatralnej gościli w Polsce: w październiku i listopadzie, w ramach festiwalu teatralnego Spotkania, miasto Warszawa przedstawiło szeroki program z sekcji *Powrotów* Nagrody.

Jedenasta edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej odbyła się w Salonikach od 26 do 29 kwietnia 2007 roku, a zorganizował ją Teatr Narodowy Grecji Północnej przy wsparciu Ministerstwa Kultury Grecji. Międzynarodowe jury spotkało się wcześniej – w roku 2006 – w Turynie, przyznając jedenastą Nagrodę Europejską ex-aequo Robertowi Lepage i Peterowi Zadekowi, a dziewiątą Nagrodę Europejską Nowe Rzeczywistości Teatralne Biljanie Srbljanović i Alvisowi Hermanisowi. Wydarzenia związane z Europejską Nagrodą Teatralną potwierdziły jej rolę jako jednego z ważniejszych festiwali kulturalnych w Europie, przyciągającego publiczność teatralną, krytyków, reżyserów i dyrektorów festiwali z całego świata, jak również licznych dziennikarzy największych europejskich i światowych gazet. Dla uczczenia dokonań Roberta Lepage, jednego z najbardziej interesujących i twórczych reżyserów dzisiejszej sceny, odbyła się konferencja na temat pracy artysty, z udziałem krytyków i badaczy z różnych krajów, a następnie przedstawienia scen z wybranych spektakli Lepage'a; w wielu z nich brał udział on sam, co pozwoliło docenić poetycką wizję jego spektakli i dało wyjątkową okazję obejrzenia przeglądu jego twórczości.

Przedstawienie *Peer Gynta* Ibsena, zrealizowane przez drugiego laureata, Petera Zadeka, w Berliner Ensemble, wspinał się do prezentacji postawy teatralnej tego niemieckiego reżysera, jaką wykształcił w ciągu swojej długiej kariery.

Na wydarzenia podkreślające dokonania Biljany Srbljanović, serbskiej dramatisarce, złożyło się spotkanie i konferencja, a następnie czytanie jej prac, zamknięte przedstawieniem *Szarańczy*, z Dejanem Mijaciem jako reżyserem, kierującym Jugosłowiańskim Teatrem Dramatycznym.

Alvis Hermanis, aktor, dramaturg i scenograf z Łotwy, przedstawił dwie sztuki, które potwierdziły intensywność jego techniki, która daje aktorom impuls do wyjścia daleko poza zwykłą reprezentację – do surowej egzystencjalnej kondycji „postaci”. Ilustrowały tę linię pracy dwa przedstawienia, zarówno ze scenariuszem, jak i w reżyserii Hermanisa: *Długie*

de l'Union des Théâtres de l'Europe, la Réunion de la Convention Théâtrale Européenne et la Réunion de l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. En outre, en 2006 le Prix Europe pour le Théâtre a déplacé une partie de ses activités en Pologne: en effet la ville de Varsovie a accueilli d'octobre à novembre dans le cadre du festival *Teatralnych Spotkania* un vaste programme de la section «Retours» du Prix.

La XI^e Édition du Prix Europe pour le Théâtre s'est déroulée à Salonique du 26 au 29 avril 2007 et elle a été financée par le Ministère grec de la Culture qui a confié son organisation au Théâtre National de la Grèce du Nord. Le Jury international, qui s'est réuni en 2006 à Turin, a décerné le Prix Europe ex aequo à Robert Lepage et Peter Zadek tandis que le IX^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales a été décerné à Bjliana Srbljanović et Alvis Hermanis. Le Prix s'est confirmé comme l'un des principaux rendez-vous culturels européens en attirant des personnalités de la culture, des critiques, des directeurs de théâtre et de festival du monde entier ainsi que de nombreux journalistes des principales publications européennes et internationales. Au travail théâtral de Robert Lepage, l'un des metteurs en scène les plus intéressants et les plus créatifs d'aujourd'hui, a été consacré un congrès auquel ont participé des critiques et des spécialistes de différents pays. Le congrès a été suivi par la représentation de quelques extraits de ses pièces de théâtre à travers lesquels il a été possible d'apprécier, avec l'auteur et metteur en scène lui-même souvent sur les planches, l'aspect visionnaire et poétique d'un véritable maître du théâtre contemporain. L'approche envers la scène de Peter Zadek, qui a évolué au cours de sa longue carrière, a pu être admirée lors de la représentation du *Peer Gynt* d'Ibsen monté par le metteur en scène allemand avec le Berliner Ensemble. À Bjliana Srbljanović, dramaturge serbe née à Belgrade en 1970, ont été consacré un colloque et une conférence, suivis d'une lecture de ses œuvres et du spectacle *Locusts*, dans la mise en scène de Dejan Mijač et jouée par le Jugoslav Drama Theatre. Alvis Hermanis, acteur, auteur et scénographe letton, a proposé deux spectacles qui ont mis en évidence un style de travail sachant aller au-delà de la représentation, en plongeant dans la condition existentielle nue de « personnages ». Les deux travaux proposés, qui sont représentatifs de cette recherche et sont tous les deux écrits et mis en scène par Hermanis, ont été *Long Life* avec le New Riga Theatre et *Fathers* avec le Schauspielhaus de Zurich. Par ailleurs, une démonstration a été consacrée au dernier travail

Européenne sowie ein Treffen des *Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo*. Darüber hinaus hat der Europa-Preis für das Theater in diesem Jahr einen Teil seiner Aktivitäten nach Polen verlegt: Die Stadt Warschau hat im Oktober und November im Rahmen des Festivals *Teatralnych Spotkania* einen breit gefächerten Auszug aus der Kategorie *Wiederkehr* dargeboten.

Die elfte Ausgabe des Europa-Preises für das Theater hat vom 26. bis 29. April 2007 in Thessaloniki stattgefunden, organisiert vom Nationaltheater Nordgriechenlands mit der Unterstützung des griechischen Kultusministeriums. Die 2006 in Turin versammelte internationale Jury hatte den Europa-Preis zu gleichen Teilen an Robert Lepage und Peter Zadek verliehen, während der neunte Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten Bjliana Srbljanović und Alvis Hermanis zugesprochen worden war. Eine Bestätigung als einer der wichtigsten europäischen Kulturaktivitäten fand der Preis durch die Beteiligung von Persönlichkeiten der Kultur, der Kritik, zahlreicher Journalisten namhafter Zeitungen sowie von Theater- und Festivalintendanten aus allen Teilen der Welt.

Der Theaterarbeit von Robert Lepage, heute einer der interessantesten und kreativsten Regisseure, war eine von Michel Vaïs organisierte Tagung gewidmet, an der Kritiker und Wissenschaftler verschiedener Länder aktiv teilgenommen haben. Die Tagung war verbunden mit der Aufführung einiger Auszüge aus seinen Theaterwerken, durch die man die poetischen Visionen dieses Meisters heutiger Bühnenkunst schätzen lernen konnte, wobei der Autor und Regisseur oft selbst auf der Bühne stand. Die im Laufe einer langen Karriere gereifte Herangehensweise Peter Zadeks an die Bühne hat man bei der Aufführung des *Peer Gynt* von Ibsen in der Inszenierung des deutschen Regisseurs mit dem Berliner Ensemble bewundern können. Der serbischen Dramaturgin Bjliana Srbljanović waren ein Treffen und eine von Ivan Medenica betreute Konferenz gewidmet, denen eine Lesung ihrer Werke sowie die Aufführung des Schauspiels *Die Heuschrecken* des Jugoslawischen Dramatischen Theaters unter der Regie von Dejan Mijač folgten. Der lettische Schauspieler, Autor und Bühnenbildner Alvis Hermanis hat zwei Aufführungen vorgestellt, die einen Arbeitsstil deutlich gemacht haben, der über die reine Darstellung hinauszugehen versucht, indem er in die unverfälschten Existenzbedingungen von „Figuren“ eintaucht. Die beiden von Hermanis geschriebenen und aufgeführten Arbeiten, die als Beispiele dieser Perspektive gelten können, waren *Long Life* mit dem Neuen Rigaer Theater sowie *Väter* (Schauspielhaus Zürich). Ein Beispiel der jüngsten Inszenierung des lettischen Autors und Regisseurs (*The Sound of Silence*) sowie eine Konferenz und ein Treffen haben die seiner Theatertätigkeit gewidmeten Arbeiten abgerundet. Die elfte Ausgabe des Europa-Preises war auch Anlass für das Kolloquium der Internationalen

numerosi giornalisti delle maggiori testate, europee ed internazionali. Al lavoro teatrale di Robert Lepage, uno dei registi più interessanti e creativi di oggi, è stato dedicato un convegno, animato da critici e studiosi di diversi paesi. Il convegno è stato seguito dalla rappresentazione di alcuni estratti da sue opere teatrali attraverso i quali è stato possibile apprezzare, con lo stesso autore e regista spesso in scena, la poetica visionarietà di un vero maestro del teatro contemporaneo. L'approccio alla scena di Peter Zadek, maturato nel corso di una lunga carriera, si è potuto ammirare nella rappresentazione del *Peer Gynt* di Ibsen messo in scena dal regista tedesco con il Berliner Ensemble.

A Bjliana Srbljanovic, drammaturga serba, sono stati dedicati un incontro e una conferenza, seguiti da un reading da sue opere e dallo spettacolo *Locusts*, con la regia di Dejan Mijač e lo Jugoslav Drama Theatre. Alvis Hermanis, attore, autore e scenografo lettone, ha proposto due spettacoli che hanno evidenziato uno stile di lavoro che sa andare oltre la rappresentazione, affondando nella nuda condizione esistenziale di "personaggi". I due lavori proposti, esemplari di questa ricerca, entrambi scritti e diretti da Hermanis, sono stati: *Long Life* con il New Riga Theatre e *Fathers* con Schauspielhaus di Zurigo. Una dimostrazione è stata dedicata, inoltre, all'ultimo lavoro in allestimento dell'autore e regista lettone, *The Sound of Silence*. Una conferenza e un incontro hanno completato i lavori dedicati al teatro di Hermanis.

L'XI edizione del PET è stata anche l'occasione per un colloquio dell'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro sul tema: *Prizes, who needs them?* La manifestazione si è conclusa con la cerimonia ufficiale di consegna dei premi nella serata del 29 aprile 2007.

I lavori della XII edizione del Premio Europa per il Teatro si sono aperti con un Colloquium sul vasto argomento delle diversità culturali organizzato dall'Associazione greca dei critici teatrali e musicali in collaborazione con l'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro e il Teatro nazionale della Grecia del Nord. Il relatore principale è stato Richard Schechner. La giornata è proseguita con lo spettacolo *Mnemopark* del gruppo Rimini Protokoll, coi vincitori del X Premio Nuove Realtà Teatrali. *Mnemopark* si affida ad un ensemble di appassionati di vecchi modelli di trenini elettrici e ad alcune soluzioni sceniche intelligenti per raccontare della Svizzera odierna, paese di orologi e trenini deliziosi che attraversano paesaggi alpini accompagnata da interviste simili- documentaristiche.

directed by Hermanis, were *Long Life* with the New Riga Theatre and *Fathers* with the Schauspielhaus of Zurich. A demonstration of his latest work-in-progress, *The Sound of Silence*, was also held, as well as an encounter and conference on his work. The International Association of Theatre Critics also participated in the Prize events with a round table entitled "Prizes: Who Needs Them?". The events concluded with the official award ceremony on the evening of 29th April 2007.

The 12th Edition of the Europe Theatre Prize opened with a Colloquium on the broad topic of cultural diversity, organized by the Greek Union of Drama and Music Critics in collaboration with the International Association of Theatre Critics and the National Theatre of Northern Greece. Keynote speaker was Richard Schechner. The day continued with *Mnemopark*, by Rimini Protokoll, joint winners of the 10th Europe Prize New Theatrical Realities. *Mnemopark* relies upon a group of elderly model railway enthusiasts and clever theatrical means to tell the story of today's Switzerland, homeland to watches and lovely miniature trains travelling through alpine landscapes, accompanied by documentary-like interviews. The first day ended with Krzysztof Warlikowski's production of *Cleansed*, by Sarah Kane. Warlikowski's production successfully conveyed the deep sense of claustrophobia and hopeless uneasiness of Sarah Kane's play. He gives voice to strong and excruciating feelings, whose power is underlined by an almost bare set, the light-design and a group of skilful actors. The second day opened with a conference and meeting dedicated to Warlikowski (joint winner of the 10th Europe Prize New Theatrical Realities). The words of his actors and collaborators underlined the contradictions originating from the country's strict approach to religion. A context in which sexual or existential minorities can give way to a complex debate. After the meeting with Warlikowski, the day went on with the projection of the film *De la Maison des Morts*, the opera by Janáček. The film was an occasion to appreciate Chéreau's ability to co-ordinate actors and singers on stage so that they don't appear awkward, which is the usual risk of opera productions. In the early afternoon, the first part of the symposium on Patrice Chéreau started and its subject was Chéreau's restless activity, ranging from the theatre to the opera, from cinema to readings. The themes of the symposium were the ability to take part into "official" projects without letting the "officiality" overwhelm you, the attention to

życie z Teatru Nowego w Rydze i *Ojcowie* z Schauspielhaus Zurich. Odbył się również pokaz work-in-progress jego ostatniej pracy, *Dźwięk Ciszy*, oraz spotkanie i konferencja na temat jego twórczości.

Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych również wzięło udział w obchodach przyznania Nagrody, organizując okrągły stół zatytułowany „Nagrody: kto ich potrzebuje?”. Wydarzenia te zamknęła oficjalna uroczystość rozdania nagród w niedzielny wieczór 29 kwietnia 2007 roku.

Dwunasta Edycja Europejskiej Nagrody Teatralnej rozpoczęła się kolokwium na obszerny temat różnorodności kulturalnej, zorganizowanym przez Grecki Związek Krytyków Teatralnych i Muzycznych we współpracy z Międzynarodowym Stowarzyszeniem Krytyków Teatralnych i Teatrem Narodowym Grecji Północnej. Głównym mówcą był Richard Schechner.

Kontynuacją wydarzeń tego dnia był projekt *Mnemopark* Rimini Protokoll, współlaureata dziesiątej Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne. *Mnemopark*, korzystając ze zmysłnych środków teatralnych, paradokmalnych wywiadów i działań grup starszych osób, entuzjastów kolejki elektrycznej, opowiada o dzisiejszej Szwajcarii, kraju zegarków i ślicznych miniaturowych pociągów przejeżdżających przez alpejskie krajobrazy. Pierwszy dzień zakończył się spektaklem Krzysztofa Warlikowskiego *Oczyszczeni* Sarah Kane. Warlikowski potrafił przekazać głębokie poczucie klaustrofobii i beznadziejnego skrępowania panujące w sztuce Kane. Pozwolił przemówić silnym, rozzwierającym uczuciom, których potęgę podkreśla naga niemalże scenografia, reżyseria światła i zespół aktorów o wysokich umiejętnościach. Drugi dzień otworzyła konferencja i spotkanie poświęcone Warlikowskiemu (współlaureatowi dziesiątej Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne). Wypowiedzi jego aktorów i współpracowników podkreśliły ograniczenia wynikające z panującego w Polsce rygorystycznego podejścia do religii. Jest to kontekst, w którym mniejszości seksualne albo egzystencjalne mogą dać asumpt do wielowymiarowej dyskusji. Po spotkaniu z Warlikowskim wyświetlony został film *Z domu umartych.*, opery Janáčka. Film był okazją, by docenić zdolność Chéreau do integracji aktorów i śpiewaków na scenie, tak by uniknąć efektu niezręczności, co stanowi zwyczajowe ryzyko produkcji operowych. Wczesnym popołudniem rozpoczęła się pierwsza część sympozjum na temat Patrice Chéreau; tematem był niestrudzona działalność Chéreau, obejmująca dziedziny od teatru po operę, od filmu po czytania. Tematem sympozjum była

en cours de réalisation de l'auteur et metteur en scène letton, *The Sound of Silence*. Une conférence et un colloque ont conclu les travaux dédiés au théâtre de Hermanis. Au cours de la XI^e édition du Prix Europe pour le Théâtre s'est également tenu un colloque de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre sur le thème: «Prizes, who needs them?» La manifestation s'est terminée par la cérémonie officielle de remise des prix au cours de la soirée du 29 avril 2007.

Les travaux de la XII^e édition du Prix Europe pour le Théâtre se sont ouverts par un Colloque sur le vaste sujet des diversités culturelles, organisé par l'Association grecque des critiques de théâtre et de musique en collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre et le Théâtre National de la Grèce du Nord. Le principal intervenant a été Richard Schechner. La journée s'est poursuivie par le spectacle *Mnemopark* du groupe Rimini Protokoll, co-lauréats du X^e Prix Nouvelles Réalités Théâtrales. *Mnemopark* s'en remet à un ensemble de passionnés de vieux modèles de petits trains électriques et à des solutions de scène intelligentes pour raconter la Suisse d'aujourd'hui, le pays des montres et des délicieux petits trains traversant des paysages alpins accompagnée d'interviews ressemblant à un documentaire. La première journée s'est terminée par *Cleansed (Purifiés)* de Sarah Kane dans une mise en scène de Krzysztof Warlikowski, lauréat lui aussi du X^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. La mise en scène de Warlikowski a rendu entièrement le sens profond de claustrophobie et d'inquiétude irréparable transmises par le texte de Sarah Kane. Warlikowski fait retentir des sentiments forts et déchirants auxquels une scène « vide », les quelques éléments utilisés, le dessin des lumières, l'habileté des acteurs donnent une force et un sens puissants. La deuxième journée s'est ouverte par une conférence et un colloque, consacrés à Krzysztof Warlikowski. Les témoignages des acteurs et des collaborateurs du metteur en scène polonais ont souligné les contradictions nées de l'approche rigide de la Pologne envers la religion. Un contexte dans lequel les minorités sexuelles ou existentielles peuvent ouvrir un débat complexe. Après la conférence consacrée à Warlikowski, la journée s'est poursuivie avec la projection du film *De la Maison des Morts*, adapté de l'œuvre de Janacek dans une mise en scène de Chéreau. Le film permet d'apprécier le travail que Chéreau réussit à faire avec des chanteurs lyriques et des acteurs sur scène afin qu'ils ne semblent pas gauches, ce qui représente le risque habituel des productions lyriques. En début d'après-midi a commencé la première partie du symposium sur

Vereinigung der Theaterkritiker (IATC) zum Thema: *Wer braucht Preise?* Die Veranstaltung hat mit der offiziellen Feier der Preisübergabe am Abend des 29. Aprils 2007 ihren Abschluss gefunden. Die Arbeiten der zwölften Ausgabe des Europa-Preises für das Theater wurden mit einem Kolloquium zum weitläufigen Thema des Unterschieds der Kulturen eröffnet, organisiert von der griechischen Vereinigung der Theater- und Musikkritiker zusammen mit der Internationalen Gesellschaft der Theaterkritiker sowie dem Nationaltheater Nordgriechenlands; Hauptredner war Richard Schechner. Es ging weiter mit der Aufführung von *Mnemopark* der Gruppe Rimini Protokoll, Mitgewinner des zehnten Preises für Neue Theaterwirklichkeiten. *Mnemopark* betrifft eine Gruppe von Personen, die begeistert alte, elektrische Modelleisenbahnen sammeln, und erzählt mit einer Reihe von glücklichen szenischen Einfällen vom heutigen Leben in der Schweiz, dem Land der Uhren und wunderbarer Eisenbahnen, die die Alpenlandschaft durchfahren; das Ganze wird von quasi-dokumentarischen Interviews begleitet. Der erste Tag wurde mit *Cleansed (Geläutert)* von Sarah Kane unter der Regie von Krzysztof Warlikowski abgeschlossen, auch er Träger des zehnten Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten. Die Aufführung von Warlikowski hat vollständig das tiefe Gefühl für die Klaustrophobie und aussichtslose Unruhe vermittelt, die der Text von Sarah Kane verursacht. Warlikowski lässt starke und bewegende Empfindungen aufkommen, dem eine „leere“ Bühne mit nur wenigen Elementen gegenüber gestellt wird, wobei das Spiel des Lichts und die Bravour der Schauspieler große Kraft und Bedeutung vermitteln. Der zweite Tag wurde mit einer Konferenz und einem Treffen eröffnet, die Krzysztof Warlikowski gewidmet waren. Die Zeugnisse von Schauspielern und Mitarbeitern des polnischen Regisseurs haben die Widersprüche unterstrichen, die aus der rigorosen Herangehensweise der Polen an die Religion entstanden sind; in diesem Zusammenhang können die unterschiedlichen Minderheiten zu komplexen Debatten Anlass geben. Nach der Warlikowski gewidmeten Konferenz ging der Tag weiter mit der Vorführung des Films *De la Maison des Morts* nach dem von Chéreau inszenierten Werk von Janacek. Der Film gestattet es, die Arbeit von Chéreau zu würdigen, bei der es ihm gelingt, lyrische Sänger und Schauspieler gemeinsam so in Szene setzen, dass sie nicht lächerlich erscheinen, was oft das Risiko von lyrischen Produktionen ist.

Am frühen Nachmittag begann der erste Teil des Symposiums über Patrice Chéreau, das von den unermüden Aktivitäten des Regisseurs handelte, die von der Prosa zur Oper und dem Kino bis zu Lesungen reicht. Weitere Themen des Symposiums waren seine Fähigkeit, sich Projekten großer Theaterorganisationen zu widmen, wobei es ihm auf jeden Fall gelingt, jede Art von offiziellem

La prima giornata si è chiusa con *Cleansed (Purificati)* di Sarah Kane per la regia di Krzysztof Warlikowski, lui pure insignito del X Premio Europa Nuove Realtà Teatrali. La messa in scena di Warlikowski ha restituito in pieno il senso profondo di claustrofobia ed irreparabile inquietudine trasmessi dal testo di Sarah Kane. Warlikowski fa risuonare sentimenti forti e strazianti, ai quali una scena "vuota", i pochi elementi utilizzati, il disegno delle luci, la bravura degli attori danno grande forza e significato. La seconda giornata si è aperta con una conferenza e un incontro, dedicati a Krzysztof Warlikowski. Le testimonianze di attori e collaboratori del regista polacco, hanno sottolineato le contraddizioni nate dal rigido approccio della Polonia alla religione. Un contesto in cui le minoranze sessuali o esistenziali possono dare il via ad un dibattito complesso. Dopo la conferenza dedicata a Warlikowski, la giornata è proseguita con la proiezione del film *De la Maison des Morts*, dall'opera di Janacek messa in scena da Chéreau. Il film consente di apprezzare quale lavoro Chéreau riesca a fare con cantanti lirici e attori in scena di modo che non appaiano goffi, che è il rischio usuale delle produzioni liriche. Nel primo pomeriggio è iniziata la prima parte del Symposium su Patrice Chéreau ed il suo tema è stata l'attività incessante del regista che spazia dalla prosa, all'opera, al cinema, alle letture di testi. La capacità di coinvolgersi in progetti di grandi istituzioni teatrali riuscendo comunque a sfuggire ad ogni ufficialità, l'attenzione alle nuove tecnologie ed il loro uso sapiente e non esibito, la ricerca sull'uso espressivo del corpo degli attori, la vivificazione del testo attraverso le letture, sono stati altri temi del symposium. Il Teatro Nazionale della Grecia del Nord ha offerto un contributo alla XII edizione del Premio Europa per il Teatro proponendo "Baccanti" di Euripide. Questa versione della tragedia è stata caratterizzata da forti connotazioni popolari, da richiami a un mondo agro-pastorale dove Dioniso può ancora tornare. Elemento di una continuità è di un sincretismo culturale e religioso nel quale il dionisiaco può ancora essere evocato. La giornata si è conclusa con due spettacoli del Belarus Free Theatre: *Generation Jeans* e *Being Harold Pinter*. *Generation Jeans* è un monologo che incrocia ricordi minuti di vita quotidiana ed eventi noti della dissidenza di certi Paesi prendendo come punto di riferimento un indumento simbolo: i jeans.

Being Harold Pinter mette in scena il processo creativo, la vita e le scelte di Harold Pinter. Questo spettacolo del Belarus Free Theatre cerca di dare risposte ad alcune domande che lo stesso Pinter si è posto: come

new technologies and the ability to use them in a discreet way, the research on the body expression of the actors and the possibility to revive a text through a reading. The National Theatre of Northern Greece offered its contribution to the Europe Theatre Prize events with its production of *The Bacchae*, by Euripides. The staging of Euripides' tragedy was characterized by strong folk connotation, by references to an agro-pastoral world where Dionysus has a chance to be re-evoked and called back from the past. The day ended with two productions of the Belarus Free Theatre: *Generation Jeans* and *Being Harold Pinter*.

Generation Jeans is a monologue interweaving some details of the protagonist's personal life and experience with historical well-known events related to the fight for freedom of certain countries and taking as a reference point a symbol garment: jeans. *Being Harold Pinter* is a staging of the creative process and the life and choices of Harold Pinter. This play tries to find answers to some questions posed by Pinter himself: How is a play born? What is the difference between truth in theatre and truth in reality? Saturday's events were opened with the screening of the film *Garden of Earthly Delights – the choreographer Sasha Waltz* directed by Brigitte Kramer. The film focused on the personality and work of the German dancer and choreographer Sasha Waltz. Afterwards, there was a Conference and Meeting with Rimini Protokoll, a German group of directors, winners of the X Europe Prize New Theatrical Realities.

The speakers analysed the work of the three directors and they focused on their peculiar "dramaturgy of care": their performances involve common people and speak about issues taken from the latest news, such as unemployment, old age, pollution, temporary jobs, immigration and so on. In the evening, there was the presentation of the book "Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre", a bilingual version of the Italian book "Giorgio Strehler o la passione teatrale", published by Ubulibri and dedicated to Strehler, winner of the III Europe Theatre Prize in 1990.

The new version in French and English was extended with added contributions on the occasion of the tenth anniversary of the death of the great Italian director, who was the founder of Piccolo Teatro in Milan. Afterwards Patrice Chéreau presented the first of his two readings, *La Douleur*, by Marguerite Duras. The text is a diary in which the author recognizes herself in terms of

zręczność, z jaką twórca uczestniczy w „oficjalnych” projektach, nie pozwalając przytłoczyć się tej „oficjalności”, oraz uwaga poświęcana nowym technologiom i zdolność dyskretnej ich używania, studiowanie ekspresji ciała aktorów i możliwości ożywienia tekstu poprzez czytania.

Teatr Narodowy Grecji Północnej wniósł swój wkład do obchodów Europejskiej Nagrody Teatralnej swoją realizacją *Bachantek*. Inscenizacja tragedii Eurypidesa charakteryzowała się znaczącymi konotacjami folklorystycznymi i odniesieniami do świata rolniczo-pasterskiego, w którym możliwe było przywołanie z przeszłości samego Dionizosa. Dzień zakończył się dwiema produkcjami Wolnego Teatru Białorusi: *Pokolenie Jeans* i *Być Haroldem Pinterem*. *Pokolenie Jeans* to monolog spleciony ze szczegółami z osobistego życia i doświadczeniami bohatera oraz dobrze znanymi wydarzeniami historycznymi, związanymi z walką niektórych krajów o niepodległość; za punkt odniesienia bierze on ubiór-symbol: dżinsy. *Być Haroldem Pinterem* to inscenizacja procesu twórczego i życia i wyborów Harolda Pintera. Spektakl próbuje znaleźć odpowiedzi na niektóre pytania postawione przez samego Pintera: Jak rodzi się sztuka? Jaka jest różnica między prawdą w teatrze i prawdą w rzeczywistości? Wydarzenia sobotnie otworzyła projekcja filmu *Ogród Rozkoszy Ziemskich – choreograf Sasha Waltz* w reżyserii Brigitte Kramer. Film skupił się na osobowości i pracy niemieckiej tancerki i choreografa, Sashy Waltz. Następnie odbyła się konferencja i spotykać się z Rimini Protokoll, niemiecka grupa reżyserów, zwycięzców X Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne. Mówcy dokonali analizy pracy trojga reżyserów i oni skupili się na ich szczególnym „dramaturgia troski”: ich przedstawienia powstają z udziałem zwykłych ludzi i mówią o sprawach, pojawiających się w wiadomościach, jak np. bezrobocie, starość, zanieczyszczenie środowiska, tymczasowa praca, imigracja itd. Wieczorem odbyła się prezentacja publikacji „Giorgio Strehler ou la passion théâtrale / Giorgio Strehler or a passion for theatre” (Giorgio Strehler albo pasja dla teatru), dwujęzycznej wersji włoskiej książki „Giorgio Strehler o la passione teatrale, wydanej przez Ubulibri i poświęconej Strehlerowi, laureatowi III Europejskiej Nagrody Teatralnej z roku 1990. Nową wersję, w języku francuskim i angielskim, rozszerzono o materiały dodane z okazji dziesiątej rocznicy śmierci wielkiego włoskiego reżysera, założyciela Piccolo Teatro w Mediolanie. Następnie Patrice Chéreau przedstawił pierwsze ze swoich dwóch czytań, *Ból* Marguerite Duras. Tekst

Patrice Chéreau e le thème a été l'activité incessante du metteur en scène qui va de la prose à l'opéra, au cinéma et aux lectures de textes. La capacité de s'impliquer dans des projets de grandes institutions théâtrales tout en réussissant à éviter tout caractère officiel, l'attention envers les nouvelles technologies et leur usage savant et non ostentatoire, la recherche sur l'utilisation expressive du corps des acteurs, la vivification du texte à travers les lectures sont d'autres thèmes du symposium. Le Théâtre National de la Grèce du Nord a offert sa contribution à la XII^e édition du Prix Europe pour le Théâtre en proposant *Les Bacchantes* d'Euripide. Cette version de la tragédie a été caractérisée par de fortes connotations populaires, par des renvois à un monde agro-pastoral où Dionysos peut encore revenir. L'élément d'une continuité et d'un synchrétisme culturel et religieux dans lequel le dionysiaque peut encore être évoqué. La journée s'est conclue par deux spectacles du Belarus Free Theatre: *Generation Jeans* et *Being Harold Pinter*. *Generation Jeans* est un monologue qui entrelace de minutieux souvenirs de la vie quotidienne et des événements célèbres de la dissidence de certains pays en partant d'un vêtement-symbole: le jeans. *Being Harold Pinter* met en scène le processus de création, la vie et les choix de Harold Pinter. Ce spectacle du Belarus Free Theatre cherche à répondre à certaines questions que Pinter lui-même s'est posé: comment naît une pièce? Quelle différence y-a-t'il entre la vérité dans la vie et la vérité dans l'art? La journée du samedi s'est ouverte par la projection du film *Garden of Earthly Delights - the Coreographer Sasha Waltz* réalisé par Brigitte Kramer et consacré à la figure de la danseuse et chorégraphe allemande Sasha Waltz. Ensuite, le public a assisté à la conférence-colloque avec Rimini Protokoll, le collectif suisse-allemand de metteurs en scène, lauréats du X^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. Les témoignages des intervenants ont analysé l'œuvre des trois metteurs en scène et en particulier leur très personnelle «dramaturgie du soin»: leurs spectacles se concentrent sur les personnes normales et sur des thèmes de grande actualité comme le chômage, la vieillesse, la pollution, la précarité du travail, l'immigration, etc. Dans l'après-midi, les travaux ont repris avec la présentation du livre «*Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre*», une édition bilingue, développée et enrichie de témoignages inédits de la monographie «*Giorgio Strehler o la passione teatrale*» publiée par Ubulibri et consacrée à Giorgio Strehler, le lauréat du III^e Prix Europe pour le Théâtre en 1990. Le volume en français et en anglais a été publié à l'occasion du dixième anniversaire de

Carakter zu vermeiden, seine Beachtung neuer Technologien und ihr kluger, aber nicht übertriebener Nutzen, seine Suche nach der Ausdruckskraft der Körper der Schauspieler sowie die Untersuchung des Textes über seine Lektüre. Das nordgriechische Nationaltheater hat mit der Aufführung von *Die Bacchantinnen* von Euripides seinen Beitrag zur zwölften Ausgabe des Europa-Preises für das Theater geleistet. Diese Version der Tragödie besaß einen stark volkstümlichen Charakter, mit Anspielungen auf eine Welt von Bauern und Schäfern, in die Dionysos noch zurückkehren kann; es handelt sich um das Element einer Kontinuität und eines kulturellen und religiösen Synkretismus unter Betonung des dionysischen Aspekts. Der Tag endete mit zwei Veranstaltungen des Belarus Free Theatre: *Generation Jeans* und *Being Harold Pinter*. Bei *Generation Jeans* handelt es sich um einen Monolog, bei dem sich detaillierte Erinnerungen an das tägliche Leben im Dissidententum mit bekannten Ereignissen bestimmter Länder vermischen, wobei die Jeans symbolisch das verbindende Element darstellen. *Being Harold Pinter* bringt den kreativen Prozess, das Leben und die Entscheidungen von Harold Pinter auf die Bühne. Dieses Werk des Belarus Free Theatre versucht, Antworten auf einige Fragen zu geben, die sich Pinter selbst gestellt hat: Wie entsteht ein Theaterstück? Welcher Unterschied besteht zwischen der Wahrheit im Leben und der Wahrheit in der Kunst? Der Sonnabend wurde mit der Vorführung des Films *Garden of Earthly Delights - the Coreographer Sasha Waltz* unter der Regie von Brigitte Kramer eröffnet und war der Figur der deutschen Tänzerin und Choreographin Sasha Waltz gewidmet. Danach nahm das Publikum an der Konferenz und Begegnung mit Rimini Protokoll teil, dem deutsch-schweizerischen Kollektiv von Regisseuren, die den zehnten Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten erhalten haben. In den Beiträgen wurde das Werk der drei Regisseure und vor allem ihre ganz persönliche Art der Dramaturgie analysiert: ihre Veranstaltungen beschäftigen sich vor allem mit ganz normalen Personen und mit Themen von großer Aktualität wie die Arbeitslosigkeit, das Alter, die Umweltverschmutzung, die prekären Situationen im Arbeitsleben, die Immigration usw. Am Nachmittag wurden die Arbeiten mit der Präsentation des zweisprachigen Buches *Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre* wieder aufgenommen, erweitert und bereichert durch unveröffentlichte Zeugnisse aus der Monographie *Giorgio Strehler oder die Liebe zum Theater*, herausgegeben von Ubulibri und Giorgio Strehler (1990 Gewinner des dritten Europa-Preises für das Theater) gewidmet. Das Buch in englischer und französischer Sprache wurde im Rahmen des zehnten Todesjahres des großen Regisseurs und Gründers des Piccolo Teatro in Mailand veröffentlicht. In der Folge hat Patrice Chéreau die Uraufführung

nasce una pièce? Che differenza c'è tra la verità nella vita e la verità nell'arte? La giornata di sabato si è aperta con la proiezione del film *Garden of Earthly Delights - the Coreographer Sasha Waltz* per la regia di Brigitte Kramer, dedicato alla figura della danzatrice e coreografa tedesca Sasha Waltz. A seguire, il pubblico ha assistito alla conferenza - incontro con Rimini Protokoll, collettivo svizzero-tedesco di registi, vincitori del X Premio Europa Nuove Realtà Teatrali. Le testimonianze degli intervenuti hanno analizzato l'opera dei tre registi ed in particolare la loro personalissima "drammaturgia della cura": i loro spettacoli sono concentrati sulla gente comune e su temi di grande attualità quali la disoccupazione, la vecchiaia, l'inquinamento, la precarietà del lavoro, l'immigrazione, ecc... Nel pomeriggio, i lavori sono ripresi con la presentazione del libro "Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre", edizione bilingue, ampliata ed arricchita da testimonianze inedite della monografia "Giorgio Strehler o la passione teatrale" edita da Ubulibri e dedicata a Giorgio Strehler, vincitore del III Premio Europa per il Teatro nel 1990. Il volume in francese ed inglese è stato pubblicato in occasione del decennale della morte del grande regista, fondatore del Piccolo Teatro di Milano. A seguire, Patrice Chéreau ha presentato la prima delle due "letture" teatrali, "La douleur" di Marguerite Duras. Il testo è un diario in cui l'autrice si riconosce in termini di stile. Prima della lettura, nella seconda parte del symposium su Chéreau, il proteiforme regista ha affermato che considera se stesso il risultato di tutte le persone incontrate nel corso della sua vita e che le osservazioni altrui sono una parte fondamentale del suo approccio, inoltre egli pensa con orrore all'idea delle persone che non cambiano mai. Le manifestazioni di domenica si sono aperte con l'incontro con il Belarus Free Theatre, un gruppo di artisti bieloruschi che hanno ricevuto una Menzione speciale nell'ambito del Premio Europa Nuove Realtà Teatrali. Il gruppo ha parlato delle tre pièce presentate al Premio, inclusa *Zone of Silence*, realizzata appositamente per il Premio Europa per il Teatro. Alla conferenza ha partecipato Alexander Milinkevich, leader dell'opposizione politica bielorusa. Alcuni dei temi principali sono stati l'approccio al teatro del gruppo e il diritto di esprimere liberamente le proprie opinioni. Il loro è un teatro che denuncia di qualsiasi impedimento alla libertà d'espressione. Nel pomeriggio, c'è stata la proiezione del film *Wahl Kampf Wallenstein*, per la regia di Helgard Haug e Daniel Wetzel (Rimini Protokoll), tratto dalla loro pièce omonima. Il film è incentrato sull'interpretazione

style. Before the reading, in the second part of the symposium on Chéreau, the multi-talented director stated that he considered himself the result of all people he has met during his life and that the observation of others is a fundamental part of his approach; that he thinks with horror about the idea of a never-changing person. Sunday's events opened with a conference and meeting with the Belarus Free Theatre, a group of White Russian artists who received a Special Mention in the EPNTR section. The group talked about the three plays they presented at the Prize, including *Zone of Silence*, especially created for the Europe Theatre Prize. The conference was attended by Alexander Milinkevich, leader of the Belarusian political opposition. Some of the major themes were the theatrical approach of the group and the right to express freely one's opinions. There is a theatre denouncing anything preventing to do so. In the afternoon, there was the screening of the film *Wahl Kampf Wallenstein* directed by Helgard Haug and Daniel Wetzela (Rimini Protokoll), taken from their same work. The film focuses on the personal interpretation of Schiller's masterpiece by some non-professional actors. In the afternoon, in the section *Returns*, a work in progress directed by Oskaras Korsunovas from Shakespeare's *Hamlet*, was staged. During the Award Ceremony – which concluded the events – the Europe Theatre Prize was awarded to Patrice Chéreau for his extraordinary ability to express his talent in different performing arts, for instance in the field of cinema, during his ever-changing career. Anatoli Vassiliev presented the Europe Prize New Theatrical Realities to the German group of directors Rimini Protokoll and Alvis Hermanis presented the same prize to Polish director Krzysztof Warlikowski.

The Special Mention awarded to Belarus Free Theatre was an occasion for the White Russian group to express and emphasize the oppressive atmosphere in which their compatriots and themselves still live nowadays in Belarus, which is nevertheless a European country. After the Award Ceremony, Patrice Chéreau performed the reading of *Coma*, a text by Pierre Guyotat. The performance was the best possible opportunity to understand what Chéreau means when he asserts that readings can be considered as legitimate theatre.

ma formę dziennika, w którym autorka uznaje i docenia swój styl. Przed czytaniem, w drugiej części sympozjum poświęconego Chéreau, ten wszechstronnie utalentowany reżyser stwierdził, że uważa się za wypadkową wszystkich ludzi, których spotkał w swoim życiu, jego życiowa postawa opiera się na obserwacji innych, i przeraża go myśl o osobie, która miałaby się nigdy nie zmieniać. Program niedzielny otworzyła konferencja i spotkanie z Wolnym Teatrem Białorusi, grupą białoruskich artystów, którzy otrzymali Specjalną Wzmiankę Europejskiej Nagrody Teatralnej. Grupa mówiła o trzech sztukach, które przedstawiła w czasie wydarzenia, w tym o *Strefie Ciszy*, stworzonej specjalnie dla Europejskiej Nagrody Teatralnej. W konferencji wziął udział Aleksander Milinkiewicz, lider białoruskiej opozycji politycznej. Wśród głównych tematów znalazły się: stosunek do teatru i prawo do swobodnego wyrażania własnych opinii. Ich teatr potępia wszelkie próby łamania tego prawa. Po południu miała miejsce projekcja filmu *Wahl Kampf Wallenstein* w reżyserii Helgard Haug i Daniela Wetzela (Rimini Protokoll), dotyczący ich pracy pod tym samym tytułem. Film skupia się na osobistej interpretacji arcydzieła Schillera przez grupę nieprofesjonalnych aktorów. Po południu, w sekcji *Powroty*, miał miejsce pokaz work-in-progress *Hamleta* Shakespeare'a w reżyserii Oskarasa Koršunovasa. Na zakończenie całego wydarzenia Europejska Nagroda Teatralna została uroczystie wręczona Patrice Chéreau za jego nadzwyczajną zdolność wyrażania swojego talentu w różnych odmianach sztuk performatywnych, na przykład w dziedzinie kina, w ciągu swojej podlegającej nieustannym zmianom kariery. Anatolij Wasiliew wręczył Europejską Nagrodę Nowe Rzeczywistości Teatralne niemieckiej grupie reżyserów Rimini Protokoll, a Alvis Hermanis – polskiemu reżyserowi Krzysztofowi Warlikowskiemu. Specjalną Wzmianką wyróżniono Wolny Teatr Białorusi, co dla białoruskiej grupy stało się okazją do opowiedzenia o dusznej atmosferze, w której ich rodacy i oni sami żyją obecnie na Białorusi, która mimo wszystko jest jednak krajem europejskim. Po uroczystości wręczenia nagrody Patrice Chéreau wykonał czytanie *Śpiączki*, tekstu Pierre'a Guyotat. Występ dał okazję – najlepszą z możliwych – do zrozumienia, co Chéreau ma na myśli, kiedy podkreśla, że czytanie można uważać za pełnoprawny teatr.

la mort du grand metteur en scène, fondateur du Piccolo Teatro de Milan. Ensuite, Patrice Chéreau a présenté la première de ses deux «lectures» théâtrales, *La douleur* de Marguerite Duras. Le texte est un journal intime dans lequel l'auteure se reconnaît en termes de style. Avant la lecture, dans la deuxième partie du symposium sur Chéreau, le metteur en scène protéiforme a affirmé qu'il se considère comme le résultat de toutes les personnes qu'il a rencontré au cours de sa vie et que les observations des autres représentent une partie fondamentale de son approche. Par ailleurs, il pense avec horreur à l'idée de personnes qui ne changent jamais. Les manifestations du dimanche se sont ouvertes par le colloque avec le Belarus Free Theatre, un groupe d'artistes biélorusses ayant reçu une mention spéciale dans le cadre du Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. Le groupe a parlé des trois pièces présentées au Prix, y compris *Zone of Silence*, réalisée spécialement pour le Prix Europe pour le Théâtre. À la conférence a participé Alexander Milinkevich, leader de l'opposition politique biélorusse. Parmi les thèmes principaux traités, on peut citer l'approche du groupe envers le théâtre et le droit d'exprimer librement ses opinions. Leur théâtre dénonce toute limite à la liberté d'expression. Dans l'après-midi a eu lieu la projection du film *Wahl Kampf Wallenstein*, réalisé par Helgard Haug et Daniel Wetzl (Rimini Protokoll), et adapté de leur pièce du même nom. Le film se concentre sur l'interprétation que certains acteurs non professionnels donnent de l'œuvre de Friedrich Schiller. Ensuite, dans la section « Retours » a été présenté *Hamlet* de Shakespeare, un travail en cours d'Oskaras Korsunovas, VIII^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. Au cours de la cérémonie de remise des prix, le Prix Europe a été décerné à Patrice Chéreau pour son incroyable capacité à s'exprimer sous des formes différentes d'arts de la scène et au cinéma, tout au long d'une carrière marquée par un renouvellement continu. Anatoli Vassiliev a remis le Prix Nouvelles Réalités Théâtrales au groupe Rimini Protokoll. La même récompense a été décernée à Krzysztof Warlikowski par Alvis Hermanis. La mention spéciale au Belarus Free Theatre a représenté une ultérieure occasion offerte au collectif biélorusse pour pouvoir s'exprimer et souligner la condition d'oppression que vit encore aujourd'hui leur pays, un pays néanmoins européen. Au terme de la remise des prix, Patrice Chéreau a proposé la lecture de *Coma*, un texte de Pierre Guyotat. Le spectacle a été le meilleur exemple possible pour comprendre ce que Chéreau veut dire quand il soutient que les lectures peuvent être considérées comme du théâtre à part entière.

von zwei „Theaterlesungen“ präsentiert: *La douleur* von Marguerite Duras. Bei dem Text handelt es sich um ein Tagebuch, in dem man die Schriftstellerin in den Ausdrucksformen erkennt. Vor der Lesung (in der zweiten Hälfte des Symposiums zu Chéreau) hat der vielseitige Regisseur bekannt, dass er sich selbst als das Resultat all jener Personen ansehe, denen er im Laufe seines Lebens begegnet sei; zum anderen seien die Anregungen anderer ein grundlegender Bestandteil seiner Arbeitsweise, und er denke mit Bestürzung an all jene Personen, die sich nie ändern würden. Die Arbeiten des Sonntags wurden mit einer Begegnung mit dem Belarus Free Theatre eröffnet, einer Gruppe von weißrussischen Künstlern, die eine spezielle Erwähnung im Rahmen des Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten erfahren haben. Die Gruppe hat von den drei Aufführungen gesprochen, die sie anlässlich des Preises gezeigt haben, inklusive *Zone of Silence*, was spezifisch für den Europa-Preis für das Theater realisiert worden ist. An der Konferenz hat auch Alexander Milinkevich teilgenommen, der weißrussische politische Oppositionsführer. Einige der vorherrschenden Themen waren die Herangehensweise der Gruppe an das Theater sowie das Recht zur freien Meinungsäußerung; hier handelt es sich um ein Theater, welches jede Art der Behinderung der freien Meinungsäußerung unter Anklage stellt. Am Nachmittag wurde der Film *Wahl Kampf Wallenstein* unter der Regie von Helgard Haug und Daniel Wetzl (Rimini Protokoll) nach ihrem gleichnamigen Theaterstück gezeigt. Der Film handelt davon, wie einige nicht-professionelle Schauspieler das Werk Friedrich Schillers interpretieren. Es folgte in der Kategorie *Wiederholungen der Hamlet* von Shakespeare, einem „work in progress“ von Oskaras Korsunovas, dem Gewinner des achten Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten. Der Europa-Preis wurde Patrice Chéreau für seine außergewöhnliche Fähigkeit verliehen, sich im Verlaufe einer Karriere, die gekennzeichnet war von einer fortwährenden Erneuerung, auf die unterschiedlichste Weise sowohl bei der szenischen Darbietung als auch im Film auszudrücken. Anatoli Vassiliev hat den Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten an die Gruppe Rimini Protokoll übergeben; dieselbe Auszeichnung hat auch Krzysztof Warlikowski von Alvis Hermanis erhalten. Spezielle Erwähnung fand das Belarus Free Theatre, womit dem Kollektiv aus Weißrussland erneut die Gelegenheit gegeben wurde, die Unterdrückung öffentlich anzuprangern, unter der seine Heimat heute noch leidet – immerhin ein europäisches Land. Nach der Preisverleihung fand auf Vorschlag von Patrice Chéreau eine Lesung von *Coma* statt, einem Text von Pierre Guyotat; diese Performance stellte das bestmögliche Beispiel dar um zu verstehen, was Chéreau damit meint, wenn er feststellt, dass Lesungen mit Recht als Theaterveranstaltungen bezeichnet werden können.

che alcuni attori non professionisti danno dell'opera di Friedrich Schiller. A seguire, nella sezione *Ritorni* è stato presentato *Hamlet* di Shakespeare, un work in progress di Oskaras Korsunovas, VIII Premio Europa Nuove Realtà Teatrali. Durante la cerimonia di premiazione si è visto assegnare il Premio Europa a Patrice Chéreau per la sua straordinaria capacità di esprimersi in forme diverse di arti sceniche e nel cinema, nel corso di una carriera segnata da un continuo rinnovamento. Anatoli Vassiliev ha consegnato il Premio Nuove Realtà Teatrali al gruppo Rimini Protokoll. Lo stesso riconoscimento ha avuto Krzysztof Warlikowski da Alvis Hermanis. La menzione Speciale al Belarus Free Theatre è stata una ulteriore occasione offerta al collettivo bielorusso per potere esprimere e sottolineare la condizione di oppressione che ancora oggi si vive nel loro paese, un paese comunque europeo. Dopo la premiazione, Patrice Chéreau ha proposto la lettura di *Coma* un testo di Pierre Guyotat. La performance è stato il migliore esempio possibile per comprendere cosa intenda dire Chéreau quando sostiene che le letture possono essere considerate teatro a pieno titolo.

**Europe Theatre Prize
Europejska Nagroda Teatralna
Prix Europe pour le Théâtre
Europa-Preis für das Theater
Premio Europa per il Teatro**

I Edition	<i>Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil</i> Special Prize awarded to Melina Mercouri by the President of the Europe Theatre Prize, Carlo Ripa di Meana first European commissioner for culture
II Edition	<i>Peter Brook</i>
III Edition	<i>Giorgio Strehler</i>
IV Edition	<i>Heiner Müller</i>
V Edition	<i>Robert Wilson</i>
VI Edition	<i>Luca Ronconi</i> Special Prize awarded to Václav Havel by the President of the Europe Theatre Prize Jack Lang
VII Edition	<i>Pina Bausch</i>
VIII Edition	<i>Lev Dodin</i> Special Prize awarded to BITEF by the Jury Special Mention awarded to Ibrahim Spahić (Sarajevo) by the Jury
IX Edition	<i>Michel Piccoli</i>
X Edition	<i>Harold Pinter</i>
XI Edition	<i>Robert Lepage</i> <i>Peter Zadek (not present to receive award)</i>
XII Edition	<i>Patrice Chéreau</i>

I Edycja	<i>Ariane Mnouchkine i Théâtre du Soleil</i> Nagroda specjalna przyznana Melinie Mercouri przez Przewodniczącego Europejskiej Nagrody Teatralnej, pierwszego europejskiego komisarza (pełnomocnika) kultury, Carlo Ripa di Meana
II Edycja	<i>Peter Brook</i>
III Edycja	<i>Giorgio Strehler</i>
IV Edycja	<i>Heiner Müller</i>
V Edycja	<i>Robert Wilson</i>
VI Edycja	<i>Luca Ronconi</i> Nagroda specjalna przyznana Václavovi Havelovi przez Przewodniczącego Europejskiej Nagrody Teatralnej Jacka Langa
VII Edycja	<i>Pina Bausch</i>
VIII Edycja	<i>Lev Dodin</i> Nagroda specjalna przyznana przez jury dla BITEF Specjalne wyróżnienie przyznane przez jury dla Ibrahima Spahića (Sarajevo)
IX Edycja	<i>Michel Piccoli</i>
X Edycja	<i>Harold Pinter</i>
XI Edycja	<i>Robert Lepage</i> <i>Peter Zadek (nie odebrał nagrody z powodu nieobecności)</i>
XII Edycja	<i>Patrice Chérea</i>

**Europe Prize New Theatrical Realities
Europejska Nagroda "Nowe Rzeczywistości Teatralne"
Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales
Preis Europa Neue Theater-Wirklichkeiten
Premio Europa Nuove Realtà Teatrali**

I Edition	<i>Anatoli Vassiliev</i>
II Edition	<i>Giorgio Barberio Corsetti</i> <i>Comediants</i> <i>Eimuntas Nekrosius</i>
III Edition	<i>Théâtre de Complicité</i> <i>Carte Blanche - Compagnia della Fortezza</i>
IV Edition	<i>Christoph Marthaler</i>
V Edition	<i>Royal Court Theatre for its work in promoting and discovering young British and Irish playwrights: Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and Martin McDonagh</i>
VI Edition	<i>Theatergroep Hollandia</i> <i>Thomas Ostermeier</i> <i>Societas Raffaello Sanzio</i>
VII Edition	<i>Heiner Goebbels</i> <i>Alain Platel</i>
VIII Edition	<i>Oskaras Korsunovas</i> <i>Josef Nadj</i>
IX Edition	<i>Alvis Hermanis</i> <i>Biljana Srbljanović</i>
X Edition	<i>Rimini Protokoll</i> <i>Sasha Waltz</i> <i>Krzysztof Warlikowski</i> Special Mention awarded to Belarus Free Theatre by the Jury

I Edycja	<i>Anatoli Vassiliev</i>
II Edycja	<i>Giorgio Barberio Corsetti</i> <i>Comediants</i> <i>Eimuntas Nekrosius</i>
III Edycja	<i>Théâtre de Complicité</i> <i>Carte Blanche - Compagnia della Fortezza</i>
IV Edycja	<i>Christoph Marthaler</i>
V Edycja	<i>Court Theatre za pracę włożoną w promowaniu i odkrywaniu młodych brytyjskich i irlandzkich dramaturgów: Sarah Kane, Marka Ravenhilla, Jez Butterworth, Conora McPhersona i Martina McDonagh</i>
VI Edycja	<i>Theatergroep Hollandia</i> <i>Thomas Ostermeier</i> <i>Societas Raffaello Sanzio</i>
VII Edycja	<i>Heiner Goebbels</i> <i>Alain Platel</i>
VIII Edycja	<i>Oskaras Korsunovas</i> <i>Josef Nadj</i>
IX Edycja	<i>Alvis Hermanis</i> <i>Biljana Srbljanović</i>
X Edycja	<i>Rimini Protokoll</i> <i>Sasha Waltz</i> <i>Krzysztof Warlikowski</i> Specjalne wyróżnienie przyznane przez jury dla Belarus Free Theatre

Winners of Previous Editions Zwycięzcy poprzednich edycji

Akko Theatre – David Maya Sarz	Israel / Izrael	Mario Martone	Italy / Włochy
Artistas Unidos	Portugal / Portugalia	Juan Mayorga	Spain / Hiszpania
Tamás Ascher	Hungary / Węgry	Katie Mitchell	United Kingdom / Wielka Brytania
Atelier Fomenko	Russian Federation / Federacja Rosyjska	Margarita Mladenova - Theatre Sfumato	Bulgaria / Bułgaria
Stefan Bachmann	Switzerland / Germany Szwajcaria / Niemcy	Mladinsko Theatre	Slovenia / Słowenia
O Bando	Portugal / Portugalia	Andrey Moguchij - Formalnii Teatr	Russian Federation / Federacja Rosyjska
Eugenio Barba	Italy / Włochy	Enzo Moscato	Italy / Włochy
Jérôme Bel	France / Francja	Fernando Mota	Portugal / Portugalia
Calixto Bieito	Spain / Hiszpania	Stanislas Nordey	France / Francja
Viktor Bodó	Hungary / Węgry	Lars Norén	Sweden / Szwecja
Lazlo Boxardi	Romania / Rumunia	Miguel Orel	Portugal / Portugalia
Stéphane Braunschweig	France / Francja	Suzanne Osten	Sweden / Szwecja
Bremer Shakespeare Company	Germany / Niemcy	Moni Ovadia - Theaterorchestra	Italy / Włochy
Catalina Buzoiianu	Romania / Rumunia	Dimitris Papaioannou	Greece / Grecja
Gianina Carbutariu	Romania / Rumunia	Luk Perceval	Belgium / Belgia
Marta Carrasco	Spain / Hiszpania	Vincenzo Pirrotta	Italy / Włochy
Guy Cassiers	Belgium / Belgia	René Pollesch	Germany / Niemcy
Nigel Charnock	United Kingdom / Wielka Brytania	Joël Pommerat	France / Francja
Philippe Chemin	France / Francja	Omar Porras - Teatro Malandro	Colombia / Switzerland Kolumbia / Szwajcaria
Sidi Larbi Cherkaoui	Belgium / Morocco - Belgia / Maroko	Silviu Purcारेte	Romania / Rumunia
Emma Dante	Italy / Włochy	Olivier Py	France / Francja
Leo De Berardinis	Italy / Włochy	Ravenna Teatro-Tam Teatro Musica	Italy / Włochy
Pippo Delbono	Italy / Włochy	Royal de Luxe	France / Francja
Jacques Delcuverlie	Belgium / Belgia	Ruanda 94	Belgium / Belgia
Michel Deutsch	France / Francja	Thierry Salmon	Belgium / Belgia
Dogtroep Theatre Company	Netherlands / Holandia	José Sanchis Sinisterra	Spain / Hiszpania
Declan Donnellan - Cheek By Jowl	United Kingdom / Wielka Brytania	Carlos Santos	Spain / Hiszpania
Mats Ek	Sweden / Szwecja	Árpád Schilling	Hungary / Węgry
Jan Fabre	Belgium / Belgia	Einar Schleef	Germany / Niemcy
Fanny&Alexander	Italy / Włochy	Semola Teatro	Spain / Hiszpania
Abattoir Fermé	Belgium / Belgia	Toni Servillo	Italy / Włochy
Forced Entertainment	United Kingdom / Wielka Brytania	Kristian Smeds	Finland / Finlandia
Fura Dels Baus	Spain / Hiszpania	Pawel Szkotak - Biuro Podróży	Poland / Polska
Rezo Gabriadze	Georgia / Gruzja	François Tanguy -Théâtre du Radeau	France / Francja
Rodrigo García	Argentina / Argentyna	Salvador Tavora	Spain / Hiszpania
Kama Ginkas	Russian Federation / Federacja Rosyjska	Teatar&TD	Croatia / Chorwacja
Emil Hrvatin	Slovenia / Słowenia	Teatro Due Parma	Italy / Włochy
László Hudi	Hungary / Węgry	Theodoros Terzopoulos - Attis Group	Greece / Grecja
Improbable Theatre	United Kingdom / Wielka Brytania	TG Stan	Belgium / Belgia
Grzegorz Jarzyna	Poland / Polska	Michael Thalheimer	Germany / Niemcy
Dan Jemmett	United Kingdom / France Wielka Brytania / Francja	The Right Size	United Kingdom / Wielka Brytania
Gilles Jobin	Switzerland / Szwajcaria	Théâtre de la Tempête	France / Francja
Kamerini Teatar 55	Bosnia/Herzegovina / Bośnia/Hercegowina	Theatre Neumarkt	Switzerland / Szwajcaria
Frank Kastorf	Germany / Niemcy	James Thiérée	France / Switzerland / Francja / Szwajcaria
Katona József Theatre	Hungary / Węgry	Traverse Theatre	United Kingdom / Wielka Brytania
Anne Teresa de Keersmaker	Belgium / Belgia	Rimas Tuminas	Lithuania / Litwa
Andreas Kriegenburg	Germany / Niemcy	Gabriele Vacis	Italy / Włochy
Eric Lacascade	France / Francja	Enrique Vargas	Colombia / Spain / Kolumbia / Hiszpania
Jan Lauwers - Needcompany	Belgium / Belgia	Vesturport Theatre	Iceland / Islandia
Petr Lebl	Czech Republic / Czechy	Victoria Group	Belgium / Belgia
Dea Loher	Germany / Niemcy	Roman Viktyuk	Russian Federation / Federacja Rosyjska
Miguel Loureiro	Portugal / Portugalia	Deborah Warner	United Kingdom / Wielka Brytania
Krystian Lupa	Poland / Polska	Oscar van Woensel	Netherlands / Holandia
		Sándor Zsótér	Hungary / Węgry

List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities from the first to the tenth edition

Lista nominacji do Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne od pierwszej do dziesiątej edycji

Jérôme Bel	France / Francja
Bela Pinter Company	Hungary / Węgry
Viktor Bodó	Hungary / Węgry
Stephane Braunschweig	France / Francja
Stefan Capaliku	Albania / Albania
Gianina Carburnariu	Belgium / Belgia
Circus Cirkor	Sweden / Szwecja
Emma Dante	Italy / Włochy
Anne Teresa De Keermemaker – Rosas	Belgium / Belgia
Villiam Docolomansky	Czech Republic / Czechy
DV8 Lloyd Newson	United Kingdom / Wielka Brytania
Fanny & Alexander	Italy / Włochy
Daniele Finzi Pasca	Switzerland / Szwajcaria
Evgeny Grishkovets	Russia / Rosja
Improbable Theatre	United Kingdom / Wielka Brytania
Grzegorz Jarzyna	Poland / Polska
Gilles Jobin	Switzerland / Szwajcaria
Michel Keegan	Ireland / Irlandia
Andreas Kriegenburg	Germany / Niemcy
Antonio Latella	Italy / Włochy
Johann Le Guillerm	France / Francja
Dea Loher	Germany / Niemcy
Michael Marnarinos	Greece / Grecja
Juan Mayorga	Spain / Hiszpania
Katie Mitchell	United Kingdom / Wielka Brytania
Andrey Moguchij – Formalnii Teatr	Russian Federation / Federacja Rosyjska
Wajdi Mouawad	Canada-Lebanon / Kanada-Liban
Dimitris Papaioannou	Greece / Grecja
Vincenzo Pirrotta	Italy / Włochy
René Pollesch	Germany / Niemcy
Joël Pommerat	France / Francja
Aleksandar Popovski	Macedonia / Macedonia
Omar Porras – Teatro Malandro	Colombia-Switzerland / Kolumbia-Szwajcaria
Mark Ravenhill	United Kingdom / Wielka Brytania
Alex Rigola	Spain / Hiszpania
Kristian Smeds	Finland / Finlandia
Pavel Stourac	Czech Republic / Czechy
Meg Stuart	USA-Belgium / USA-Belgia
Teatr Piesn Kozla	Poland / Polska
Teatrino Clandestino	Italy / Włochy
Teatro Meridional – Miguel Seabra	Portugal / Portugalia
TG Stan	Belgium / Belgia
Michel Thalheimer	Germany / Niemcy
James Thiérée	Switzerland / Szwajcaria
Lotte Van Den Berg	Netherlands / Holandia
Vestuport Theatre	Iceland / Islandia
Marius Von Mayengurg	Germany / Niemcy
Petru Vutcarau	Moldova / Mołdawia
Deborah Warner	United Kingdom / Wielka Brytania
Andrij Zholdak	Ukraine / Ukraina

List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities - eleventh edition

Lista nominacji do Europejskiej Nagrody Nowe Rzeczywistości Teatralne – edycja jedenasta

Since its beginnings, the Europe Theatre Prize has sought to establish ongoing links with the other arts. For the three first editions, at the prizegiving ceremony, works of art were presented that took their inspiration from the importance of the award. Ariane Mnouchkine, winner of the first Europe Theatre Prize, and Melina Mercouri, special award, received sculptures by Consagra; Peter Brook, winner of the second Europe Theatre Prize, was presented with a sculpture by Arnaldo Pomodoro, as was Giorgio Strehler, winner of the third edition. At the suggestion of the Grotowski Institute, the celebrated Polish sculptor Krzysztof M. Bednarski – whose career includes working with Jerzy Grotowski – was asked to produce a special creation for the Prize, to be presented to the winners at the prizegiving ceremony for this XIII edition. The work, a visual representation of the prize, is also intended as an *homage* to Poland in theatre and art, in recalling Grotowski while celebrating an artist who belongs to Poland, Europe and the world. Furthermore, with the aim of promoting a more direct link with the arts, our organisation launched in 2008 a competition by invitation – as already proposed in the original programme for the Europe Theatre Prize in 1986 – for a symbolic sculpture for the Europe Theatre Prize, open specifically to young European artists. As well as the winning work, all the entries submitted will form part of a travelling exhibition, intended to promote young talent in the field of art. The directors and curators of the most prestigious European galleries and art institutions have therefore been invited, in collaboration with art critics, to make their recommendations of particularly brilliant young sculptors.

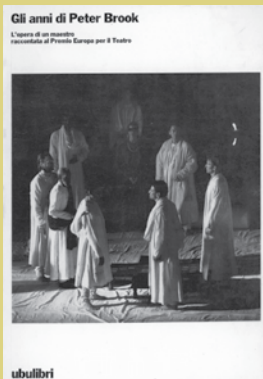
Europejska Nagroda Teatralna była od momentu jej powstania środkiem poszukiwania punktów styčných z różnymi innymi obszarami sztuki. Dlatego też, w trakcie trzech pierwszych edycji Nagród, podczas ceremonii ich rozdania, wręczono laureatom dzieła symbolizujące te właśnie poszukiwania: Ariane Mnouchkine, uhonorowanej Nagrodą w ramach I edycji, oraz Melinie Mercouri, wyróżnionej Nagrodą Specjalną, wręczono rzeźbę Consagry. Peter Brook, laureat Nagrody II edycji otrzymał z kolei rzeźbę Arnaldo Pomodoro, podczas gdy twórcą koncepcji w trakcie kolejnej edycji był Giorgio Strehler. W wyniku sugestii Instytutu Grotowskiego, stworzenie tegorocznej nagrody powierzono znanemu polskiemu rzeźbiarzowi – Krzysztofowi M. Bednarskiemu, który współpracował, między innymi, z Jerzym Grotowskim. Jego dzieło zostanie wręczone zwycięzcom w trakcie uroczystej ceremonii będącej zwińczeniem XIII edycji Europejskich Nagród. Jego praca, będąca wizualnym symbolem Nagrody, stanowi wyraz uznania dla znaczenia Polski dla rozwoju teatru i sztuki, jak również upamiętnia tak wybitnego artystę jak Grotowski i jego twórczość, należącą do dziedzictwa kulturowego kraju, Europy i całego świata. Z uwagi na chęć podkreślenia łączności pomiędzy różnymi obszarami sztuki, nasza organizacja wprowadziła w 2008 r. w życie ideę konkursu (przewidzianą w programie Nagrody już w 1986 r.) na stworzenie rzeźby-symbolu Europejskiej Nagrody Teatralnej, skierowanego do młodych artystów europejskich. Poza zwycięską koncepcją, wszystkie nadane projekty zostały zaprezentowane w ramach zorganizowanej wystawy, w celu promocji młodych talentów na polu współczesnej sztuki. Dyrektorzy oraz kuratorzy najbardziej prestiżowych galerii i instytucji kulturalnych w Europie, wraz z uznanymi krytykami sztuki, zostali zaproszeni, by dokonać wyróżnienia szczególnie obiecujących rzeźbiarzy.

Sculpture Competition Konkurs Rzeźby

Le Prix Europe pour le Théâtre a cherché dès sa naissance des lignes de continuité avec les autres arts. Durant ses trois premières éditions, lors des cérémonies de remise des prix, des œuvres s'inspirant de la signification de cette récompense furent remises : Ariane Mnouchkine, lauréate du I^{er} Prix Europe pour le Théâtre et Melina Mercouri, Prix Spécial, reçurent une sculpture de Consagra ; Peter Brook, II^e Prix Europe pour le Théâtre fut récompensé par une sculpture d'Arnaldo Pomodoro, jusqu'à Giorgio Strehler, III^e Prix Europe pour le Théâtre. Sur suggestion de l'Institut Grotowski, il a été demandé au célèbre sculpteur polonais Krzysztof M. Bednarski – qui a collaboré, entre autres, avec Jerzy Grotowski – de réaliser une création spéciale pour le Prix qui sera offerte aux lauréats au cours de la Cérémonie de remise des prix de cette XIII^e édition. L'œuvre, qui représente visuellement le prix, souhaite également représenter un hommage à la Pologne du théâtre et de l'art, qui célèbre, en remémorant Grotowski, un artiste qui appartient à la Pologne, à l'Europe et au monde entier. Par ailleurs, en vue de promouvoir une continuité plus étroite entre les arts, notre organisation de l'année 2008 a lancé un concours sur invitation – déjà prévu dans le programme d'origine du Prix Europe dès 1986 – pour la réalisation d'une sculpture-symbole du Prix Europe pour le Théâtre, réservé aux jeunes artistes européens. En plus de l'œuvre choisie, toutes les maquettes envoyées feront partie d'une exposition itinérante, afin de promouvoir les jeunes talents dans le domaine de l'art. Les directeurs et les conservateurs des galeries et des institutions européennes les plus prestigieuses, en collaboration avec des critiques d'art, ont donc été invités à recommander de jeunes sculpteurs particulièrement brillants.

Beim Europa-Preis für das Theater hat man von Anfang an versucht, eine bestimmte Kontinuität zu den anderen Kunstrichtungen aufzuzeigen. Bei den ersten drei Ausgaben des Preises wurden auf diese Weise Werke prämiert, die dieser Linie folgten: An Ariane Mnouchkine, der Siegerin des ersten Europa-Preises für das Theater sowie an Melina Mercouri, der Gewinnerin des Spezialpreises, wurde eine Skulptur von Consagra übergeben; Peter Brook, der Gewinner des zweiten Europa-Preises für das Theater, erhielt eine Skulptur von Arnaldo Pomodoro, bis zu Giorgio Strehler, dem Preisträger des dritten Europa-Preises für das Theater. Auf Vorschlag des Instituts Grotowski wurde dieses Jahr der bekannte polnische Bildhauer Krzysztof M. Bednarski (der unter anderem mit Jerzy Grotowski zusammengearbeitet hat) damit beauftragt, eigens für den diesjährigen Preis ein Werk anzufertigen, das dem Preisträger dieser dreizehnten Ausgabe übergeben werden wird. Dieses Objekt, das auch ganz konkret den Preis darstellt, soll auch eine Widmung an das Polen des Theaters und der Kunst sein, das mit der Erinnerung an Grotowski einen Künstler feiert, der Polen, Europa und der ganzen Welt gehört. Um eine noch engere Verbindung unter den Künsten voranzutreiben, hat unsere Organisation seit 2008 außerdem einen Wettbewerb (wie bereits im ursprünglichen Programm des Europa-Preis für das Theater seit 1986 vorgesehen) zur Schaffung einer Skulptur ins Leben gerufen, die den Europa-Preis für das Theater symbolisieren soll, an dem teilzunehmen junge europäische Künstler eingeladen sind. Außer dem dann ausgewählten Werk werden alle eingereichten Entwürfe Teil einer Wanderausstellung sein, um ebendiese jungen Künstlertalente zu fördern. Die Leiter und Organisatoren der prestigeträchtigsten europäischen Galerien und Kunstorganisationen sowie die Kunstkritiker wurden in diesem Zusammenhang dazu aufgerufen, Namen von besonders förderungswürdigen, jungen Bildhauern zu nennen.

Il Premio Europa per il Teatro ha ricercato sin dalla sua nascita delle linee di continuità con le altre arti. Nelle prime tre edizioni del Premio vennero così consegnate, nelle cerimonie di premiazione, opere ispirate al significato di questo riconoscimento: ad Ariane Mnouchkine, vincitrice del I Premio Europa per il Teatro e a Melina Mercouri, Premio Speciale, venne donata una scultura di Consagra; Peter Brook, II Premio Europa per il Teatro venne omaggiato con una scultura di Arnaldo Pomodoro, per arrivare a Giorgio Strehler, III Premio Europa per il Teatro. Su suggerimento dell'Istituto Grotowski, quest'anno è stata affidata al noto scultore polacco Krzysztof M. Bednarski – che ha collaborato, tra gli altri, con Jerzy Grotowski – la realizzazione una creazione apposita per il Premio, che sarà donata ai vincitori durante la Cerimonia di consegna in questa XIII edizione. L'opera, che rappresenta visivamente il premio, vuole anche essere un omaggio alla Polonia del teatro e dell'arte, che celebra, ricordando Grotowski, un artista che appartiene alla Polonia, all'Europa e al mondo intero. Nella prospettiva di promuovere una più stretta continuità tra le arti, la nostra organizzazione dal 2008 ha, inoltre, dato il via ad un concorso ad invito - già previsto nel programma originario del Premio Europa sin dal 1986 - per la realizzazione di una scultura-simbolo del Premio Europa per il Teatro, riservato a giovani artisti europei. Oltre l'opera scelta, tutti i bozzetti pervenuti saranno inseriti all'interno di una mostra itinerante, ciò al fine di promuovere giovani talenti nel campo dell'arte. I direttori e i curatori delle più prestigiose gallerie ed istituzioni artistiche europee, insieme a critici d'arte, sono stati invitati perciò a segnalare il nominativi di giovani scultori particolarmente meritevoli.



Gli anni di Peter Brook

L'opera di un maestro raccontata al Premio Europa per il Teatro

A cura di Georges Banu e Alessandro Martinez

Testi di Georges Banu, Michael Billington, Irving Wardle, David Williams, John Elsom, Ferruccio Marotti, Peter Selem, Maurizio Grande, Margaret Croyden, Guy Dumur, Olivier Ortolani, Masolino D'Amico, Isabella Imperiali, Renzo Tian.

"Dal cammino alla via" di Peter Brook

Testimonianze di Micheline Rozan, Raf Vallone, John Arden, Margareta D'Arcy, Yoshi Oida, Andrei Serban, Arby Ovanessian, Bruce Myers, Chloé Obolenski, Jean Kalman, Irina Brook, Jean-Guy Lecat, John Gielgud, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Maurice Bénichou, Vittorio Mezzogiorno, Ted Hughes, Jean-Claude Carrière.



Giorgio Strehler o la passione teatrale

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al III Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sessione dedicata ad Anatolij Vasil'ev Premio Europa nuove realtà teatrali

A cura di Renzo Tian

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi di: Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori,

Agostino Lombardo, Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poesio, Renzo Tian.

Testimonianze e interventi di Carlo Battistoni, Henning Brockhaus, Fiorenzo Carpi, Tino Carraro, Enrico D'Amato, Giancarlo Dettori, Turi Ferro, Michael Heltau, Giulia Lazzarini, Giancarlo Mauri, Walter Pagliaro, Lamberto Puggelli, Pamela Villosi, Nina Vinchi.



Heiner Müller riscrivere il teatro

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al IV Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Giorgio Barberio Corsetti, Els Comediants, Eimuntas Nekrosius

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Heiner Müller, Karlheinz Braun, Gianfranco Capitta, Elio De Capitani, Pasquale Gallo, Colette Godard, Jean Jourdeuil, Peter Kammerer, Hans-Thiès Lehmann, Giorgio Manacorda, Titina Maselli, Renato Palazzi, Jean-François Peyret,

Tatiana Proskournikova, Franco Quadri, Christoph Rueter, Giuliano Scabia, Ernst Schumacher, Manlio Sgalambro, Wolfgang Storch, Joseph Szeiler, Theodoros Terzopoulos, Renzo Tian, Federico Tiezzi, Helene Varopoulou, Saverio Vertone, Robert Wilson, Erich Wonder.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Giorgio Barberio Corsetti, Els Comediants, Eimuntas Nekrosius, Renata Molinari, José Monleon, Maurizio Scaparro, Kirsikka Moring.



Robert Wilson o il teatro del tempo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al V Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Carte Blanche - Compagnia della Fortezza e Théâtre de Complicité

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Robert Wilson, Christopher Knowles, Ann Wilson, Mel Andringa, Philippe Chemin, Maita Di Niscemi, Germano Celant, Odile Quirot, Dario Ventimiglia, Valentina Valentini, Roberto Andò, Franco Bertoni, Franco Laera, Colette Godard, Tatiana Boutrova, Jeremy Kingston, Georges

Banu, Nele Hertling, Lucinda Childs, Frederic Ferney, Miranda Richardson, Gigi Giacobbe, Barbara Villinger Heilig.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di: Armando Punzo, Franco Quadri, Simon McBurney, Lilo Bauer, Mick Barnfather, Hannes Flaschberger, Tim McMullan, Michael Billington, Paul Taylor e gli atti del convegno "Nuovo pubblico, un'altra necessità di teatro" a cura di Georges Banu, con relazioni di Ulf Birbaumer, Ezio Donato, Philippe Du Moulain, Sylvain George, Marc Klein, Hans-Thiès Lehmann, Darko Lukic, Tatiana Proskournikova, Helene Varopoulou.

Books



Luca Ronconi la ricerca di un metodo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al VI Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali Christoph Marthaler

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze e interventi di: Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Annamaria Guarnieri, Corrado Pani, Paolo Radaelli, Mariangela Melato, Colette Godard, Anna Nogara, Jovan Cirillo, Renzo Tian, Remo Girone, Mauro Avogadro, Paolo Terni, Marisa Fabbri, Claire Duhamel, Judith Holzmeister, Luciano Damiani, Gae Aulenti, Miriam Acevedo, Roberta Carlotto, Cesare Mazzonis, Mario Bartolotto, Maria Grazia Gregori, Massimo Popolizio, Gianni Manzella, Cesare Annibaldi, Maria Skornyakova,

Renato Palazzi, Alessandro Baricco, Gianfranco Capitta, Peter Kammerer, Enrico Ghezzi.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di: Christoph Marthaler, Ivan Nagel, Petra Kohse, Torsten Mass e gli atti del convegno "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" a cura di Georges Banu con interventi di Lucien Attoun, Gisella Belgeri, Roberto Campagnano, Jovan Cirillo, Domenico Danzuso, Bernard Faivre d'Arcier, Luigi Filippi, Angelo Foletto, Ian Herbert, Jeremy Kingston, André Larquie, Gianni Manzella, Torsten Mass, Zeynep Oral, Paolo Petroni, Tatiana Proskournikova, Brigitte Salino, Robert Scanlan, Peter Selem, Margareta Sörenson, Lamberto Trezzini, Michele Trimarchi.



Sulle tracce di Pina Bausch

Pina Bausch, VII Premio Europa per il Teatro - l'opera di un maestro raccontata a Taormina Arte

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Pina Bausch, Franco Quadri, Robert Wilson, Norbert Servos, Akira Asada, Michel Bataillon, Savitry Nair, Gianfranco Capitta, Elisa Vaccarino, Christopher Bowen, Renate Klett, Franco Bolletta, Sergio Trombetta, Francesco Giambone, Leoluca Orlando, Bernard Faivre d'Arcier, Mechthild Grossman, Ivan Nagel, Donya Feuer, Malou Airaud, Dominique Mercy, Leonetta Bentivoglio, Julie Shanahan, Helena Pikon, Eriko Kusuta, Maria João Seixas, Matthias Schmiegelt, Péter Esterházy, Piera Degli Esposti.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali: un incontro con il Royal Court Theatre diretto da Michael Billington con interventi di: Kate Ashfield, Susanna Clapp, Stephen Daldry, Elyse Dodgson, Ian

Herbert, Jeremy Kingston, Alastair Macaulay, James Macdonald, Barbara Nativi, Rebecca Prichard, Pearce Quigley, Ian Rickson, Max Stafford-Clark, Paul Taylor, Graham Whybrow.

Altri esempi di nuova drammaturgia europea proposti dalla Giuria del Premio Europa con interventi di: Lucien Attoun, Georges Banu, Manfred Beilharz, Robert Cantarella, Ruggero Cappuccio, Diana Çhuli, Maurizio Giannusso, Jens Hillje, Lada Kastelan, Nikolai Kolyada, Turtko Kulenovic, José Monleon, Borja Ortiz de Gonda, Radoslav Pavlovic, Tatiana Proskournikova, Franco Quadri, Noëlle Renaude, Spiro Scimone, Asilija Srnc-Todorovic.

E gli atti del convegno "L'arte dell'attore" a cura dell'Union des Théâtres de l'Europe diretto da Michael Billington con interventi di Tamas Ascher, Lev Dodin, Erland Josephson, Georges Lavaudant, Giulia Lazzarini, Thomas Ostermeier, Roger Planchon, Gábor Zsámbéki.



La voie de Peter Brook / Peter Brook's journey

Ouvrage collectif dirigé par / Miscellaneous works edited by Georges Banu & Alessandro Martinez

La voie de Peter Brooke/Peter Brook's Journey

2° Prix Europe pour le Théâtre/2° Europe Theatre Prize Peter Brook

Ouverture du Congrès «Des chemins à la voie» / Opening Speeches at the «From the Path to the Journey» - Convention

Dialogue entre / Dialogue between Peter Brook and Jerzy Grotowski

Brook et Shakespeare / Brook and Shakespeare

Michael Billington, Irving Wardle

Brook et la littérature épique / Brook and Epic Literature

Georges Banu, David Williams

L'esthétique de Brook:

références/References for Brook's Aesthetics

John Elsom, Petar Selem, Maurizio Grande, Margaret Croyden, Guy Dumur, Olivier Ortolani, Masolino D'Amico, Isabella Imperiali, Renzo Tian, Georges Banu

Travailler avec Peter Brook / Working with Peter Brook - Contributions de/Contributions by Raf Vallone, John

Arden, Margareta d'Arcy, Yoshi Oida, Andrei Serban, Arby Ovanessian, Chloé Obolenski, Jean Kalman, Irina Brook, Jean-Guy Lecat - Animés par/discussion led by Micheline Rozan

D'autres témoignages / Other witnesses

John Gielgud, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Maurice Bénichou, Vittorio Mezzogiorno, Ted Hughes, Jean-Claude Carrière, Paul Scofield

Rencontre avec Peter Brook "Des chemins à la voie" Encounter with Peter Brook "From the Path to the Journey"- Peter Brook

Un entretien avec / An interview with Peter Brook

Peter Brook et l'Afrique / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec / An encounter with Marie - Hélène Estienne et Bakary

Sangaré - Dirigée par / conducted by Georges Banu

1^{ère} édition / 1st edition Ariane Mnouchkine

Prix Spécial / Special Prize Melina Mercouri

Matériel et témoignages / Materials and commentaries



Sur les traces de Pina / Tracing Pina's Footsteps

1. ÉCRIRE, REPRÉSENTER

Exemples de la nouvelle dramaturgie européenne proposés par le Jury du Prix Europe

WRITING, PORTRAYING

Examples of New European Drama proposed by the Jury of the Europe Prize

2. LE ROYAL COURT SUR SCÈNE

Une rencontre avec le Royal Court Théâtre dirigée par Michael Billington

THE ROYAL COURT ON STAGE

Un Encounter with the Royal Court Theatre conducted by Michael Billington

3. SUR LES TRACES DE PINA

TRACING PINA'S FOOTSTEPS

Introduction: Franco Quadri

Modérateurs: Leonetta Bentivoglio et Norbert Servos

4. UNE RENCONTRE AVEC PINA BAUSCH

AN ENCOUNTER WITH PINA BAUSCH

5. CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX

AWARDS CEREMONY

6. L'ART DE L'ACTEUR

Débat organisé par l'Union des théâtres de l'Europe

Modérateur: Michael Billington

THE ART OF THE ACTOR

Discussion organised by the Union of European Theatres

Moderator: Michael Billington



Lev Dodin Le creuset d'un Théâtre nécessaire / The melting pot of an essential theatre

Actes du 8^{ème} Prix Europe pour le Théâtre / Proceedings of the 8th Europe Theatre Prize

6ÈME PRIX EUROPE NOUVELLES RÉALITÉS THÉÂTRALES

6TH EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES

Une rencontre avec / An Encounter with

HOLLANDIA THEATERGROEP

dirigé par / conducted by Arthur Sonnen

modérateur / moderator Luk Vanden Dries

Une rencontre avec / An Encounter with

THOMAS OSTERMEIER

Une rencontre avec / An Encounter with

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

dirigé par / conducted by Franco Quadri

PRIX SPÉCIAL/SPECIAL PRIZE:

BITEF Une rencontre avec / An Encounter with Jovan Cirilov

MENTION SPÉCIALE / SPECIAL MENTION:

IBRAHIM SPAHIC - SARAJEVO

Une rencontre avec / An Encounter with Ibrahim Spahic

dirigé par / conducted by Josè Monleon

RETOURS/RETURNS: PETER BROOK

Peter Brook et l'Afrique / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec /

An Encounter with Marie-Hélène Estienne, Bakary Sangaré

dirigé par / conducted by Georges Banu

8ÈME PRIX EUROPE POUR LE THÉÂTRE

8TH EUROPE THEATRE PRIZE LEV DODIN

Le creuset d'un théâtre nécessaire /

The melting pot of an essential theatre

organisé par / organized by Franco Quadri

RENCONTRE AVEC / ENCOUNTER WITH LEV DODIN

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX / AWARDS CEREMONY

ANNEXES

La problématique du travail de Lev Dodin /

Problematics Lev Dodin'work

Conférence / Conference

La Méthode et l'École de Lev Dodin /

About Lev Dodin's School & Method

par / by V.N.Galendeev



Giorgio Strehler Ou la passion théâtrale / Or a passion for theatre

Actes du 3^{ème} Prix Europe pour le Théâtre

Proceedings of the 3rd Europe Theatre Prize

Préface/Preface

En se souvenant de Giorgio/Remembering Giorgio

Jack Lang

3^{ème} Prix Europe pour le Théâtre/3rd Europe Theatre Prize

Giorgio Strehler

L'oeuvre d'un maître dirigé par Renzo Tian en collaboration

avec Alessandro Martinez / A master's work edited by Renzo Tian in collaboration with Alessandro Martinez

Ouverture du Congrès de la Troisième édition du Prix

Europe pour le Théâtre / Opening of the Congress of the Third Europe Theatre Prize

Une maison pour le théâtre européen / A home for European Theatre

Georges Banu, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino,

Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori,

Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poesio

Conversation entre Giorgio Strehler et Bernard Dort /

Conversation between Giorgio Strehler and Bernard Dort

Giorgio Strehler et ses collaborateurs /

Giorgio Strehler and his collaborators

RENCONTRE AVEC LE MAÎTRE /

MEETING WITH THE MAESTRO

D'autres témoignages/Other testimonies

Extraits de journaux/Newspaper extracts

1^{er} Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales / 1st Europe Prize

New Theatrical Realities

Anatoli Vassiliev

RENCONTRE AVEC ANATOLI VASSILIEV /

MEETING WITH ANATOLI VASSILIEV

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX / AWARDS CEREMONY

Next publications:

Harold Pinter (title to be confirmed)

Proceedings of the 10th Europe Theatre Prize

French/English

ETP Editions

J'y arriverai un jour

Edited by Georges Banu and Clément Hervieu-Léger

Proceedings of the 12th Europe Theatre Prize - extracts

Le Temps du Théâtre - Actes Sud

Associate Supporting Body
Stowarzyszenia wspierające

Board of Directors

President - Alexandru Darie, **Teatrul Bulandra** (Bucharest, Romania)
Administrator - Sergio Escobar, **Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa** (Milan, Italy)
Administrator - Roger Planchon, **Compagnie R. Planchon** (France)
Statutory member - French Ministry of Culture

Members

Alex Rigola, **Teatre Lliure** (Barcelona, Spain)
Amelie Niermeyer, **Düsseldorfer Schauspielhaus** (Düsseldorf, Germany)
Lev Dodin, **Maty Teatr** (St. Petersburg, Russia)
Oberdan Forlenza, Giovanna Marinelli, **Teatro di Roma** (Rome, Italy)
Maria-Liisa Nevala, **Finnish National Theatre** (Helsinki, Finland)
Nikitas Tsakiroglou, **National Theatre of Northern Greece** (Salonica, Greece)
José Luis Gómez, **Teatro de la Abadía** (Madrid, Spain)
Matteo Bavera, **Teatro Garibaldi** (Palermo, Italy)
Julie Brochen, **Théâtre National de Strasbourg** (Strasbourg, France)
Ricardo Pais, **Teatro Nacional São João** (Porto, Portugal)
Mario Martone, **Fondazione Teatro Stabile di Torino** (Turin, Italy)
Ilan Ronen, **Habimah National Theatre** (Tel Aviv, Israel)
Gabor Tompa, **Hungarian Theatre** (Cluj, Romania)
Gorcin Stojanović, **Yugoslav Drama Theatre** (Belgrade, Serbia)
Anna Badora, **Schauspielhausgraz** (Graz, Austria)

Honorary members

Tamás Ascher, stage director (Hungary)
Otomar Krejca, stage director (Czech Rep.)
Jack Lang, member of parliament (France)
Andrzej Wajda, stage and film director (Poland)

Individual members

Csaba Antal, set designer (Hungary)
Victor Arditti, stage director (Greece)
Tadeusz Bradecki, stage director (Poland)
Volker Canaris, dramaturg and producer (Germany)
Declan Donnellan, stage director (United-Kingdom)
Lluís Homar, actor (Spain)
Silviu Purcारेte, stage director (France/Romania)
Gabor Tompa, stage director (Romania)
Anatoli Vassiliev (Russia)
André Wilms, actor and stage director (France)

STAFF

Secretary General

Valeria Marcolin

The Union of the Theatres of Europe is supported by European Commission - (budget line "Support for cultural organisations of European interest"), the Ministry of Culture and Communication (France), the city of Bucharest, the Venice Foundation (Fondazione di Venezia, Italy) for the training project "Summer academy"

Union des Théâtres de l'Europe
80 rue de Vaugirard, 75006 Paris
Tel. 0033 (1) 75 00 09 10 - ute@ute-net.org
www.ute-net.org

Zarząd

Prezes - Alexandru Darie, **Teatrul Bulandra** (Bukareszt, Rumunia)
Administrator - Sergio Escobar, **Piccolo Teatro di Milano** (Mediolan, Włochy)
Administrator - Roger Planchon, **Compagnie R. Planchon** (Francja)
Członek statutowy - Francuskie Ministerstwo Kultury

Członkowie

Alex Rigola, **Teatre Lliure** (Barcelona, Hiszpania)
Amelie Niermeyer, **Düsseldorfer Schauspielhaus** (Düsseldorf, Niemcy)
Lev Dodin, **Maty Teatr** (Sankt Petersburg, Rosja)
Oberdan Forlenza, Giovanna Marinelli, **Teatro di Roma** (Rzym, Włochy)
Maria-Liisa Nevala, **Fiński Teatr Narodowy** (Helsinki, Finlandia)
Nikitas Tsakiroglou, **Teatr Narodowy Grecji Północnej** (Saloniki, Grecja)
José Luis Gómez, **Teatro de la Abadía** (Madryt, Hiszpania)
Matteo Bavera, **Teatro Garibaldi** (Palermo, Włochy)
Julie Brochen, **Théâtre National de Strasbourg** (Strasbourg, Francja)
Ricardo Pais, **Teatro Nacional São João** (Porto, Portugalia)
Mario Martone, **Fondazione Teatro Stabile di Torino** (Turyn, Włochy)
Ilan Ronen, **Habimah National Theatre** (Tel Awiw, Izrael)
Gabor Tompa, **Teatr Węgierski w Cluj**, (Rumunia)
Gorcin Stojanović, **Jugosławiński Teatr Dramatyczny** (Belgrad, Serbia)
Anna Badora, **Schauspielhausgraz** (Graz, Austria)

Członkowie honorowi

Tamás Ascher, reżyser teatralny (Węgry)
Otomar Krejca, reżyser teatralny (Czechy)
Jack Lang, członek parlamentu (Francja)
Andrzej Wajda, reżyser teatralny i filmowy (Polska)

Członkowie indywidualni

Csaba Antal, scenograf (Węgry)
Victor Arditti, reżyser teatralny (Grecja)
Tadeusz Bradecki, reżyser teatralny (Polska)
Volker Canaris, dramaturg i producent (Niemcy)
Declan Donnellan, reżyser teatralny (Wielka Brytania)
Lluís Homar, aktor (Hiszpania)
Silviu Purcारेte, reżyser teatralny (Francja/ Rumunia)
Gabor Tompa, stage director (Romania)
Anatolij Wasiliew (Rosja)
André Wilms, aktor i reżyser teatralny (Francja)

Personel

Sekretarz Generalny

Valeria Marcolin

Unię Teatrów Europy wspierają:
Komisja Europejska (linia budżetowa "Wsparcie dla organizacji kulturalnych o znaczeniu europejskim"), Ministerstwo Kultury i Komunikacji (Francja), miasto Bukareszt, Fundacja Wenecka (Fondazione di Venezia, Włochy) dla projektu szkoleniowego "Letnia akademia"

Union des Théâtres de l'Europe
80 rue de Vaugirard, 75006 Paris
Tel. 0033 (1) 75 00 09 10 - ute@ute-net.org
www.ute-net.org

Union des Théâtres de l'Europe Unia Teatrów Europy

The Union of the Theatres of Europe was founded in Paris in 1990, under the impulse of the French President François Mitterrand, by Jack Lang, the French Minister of Culture at the time, and Giorgio Strehler. It brings together today 17 member theatres and individual members in 16 countries. The UTE has been undertaking trans-national activities for over 18 years, contributing to the promotion of European drama by fostering the circulation of works, artists and ideas. It organises an annual itinerant festival, workshops for young professionals, exhibitions, meetings and publications. It also promotes cultural exchanges, productions and co-productions.

L'Union des Théâtres de l'Europe a été fondée à Paris en 1990 par Jack Lang - alors ministre de la culture - et par Giorgio Strehler, sous l'égide du président de la République Française François Mitterrand. Aujourd'hui, elle rassemble 17 théâtres membres ainsi que des membres à titre personnel dans 16 pays. Depuis 18 ans, l'UTE continue de développer ses activités transnationales pour la diffusion du théâtre européen, en favorisant la circulation des œuvres, des artistes et des idées. L'UTE organise chaque année un festival itinérant, des ateliers pour les jeunes professionnels, des expositions, des rencontres et des publications. Elle encourage les échanges, les productions et les coproductions de spectacles.

Unię Teatrów Europy założyli w Paryżu w roku 1990 Jack Lang – wówczas minister kultury – i Giorgio Strehler, pod egidą prezydenta Francji François Mitterranda. Dzisiaj organizacja zrzesza 17 teatrów członkowskich oraz członków indywidualnych w 16 krajach. Od 18 lat Unia nieprzerwanie rozwija ponadnarodową działalność, której celem jest upowszechnianie teatru europejskiego, przyczyniając się do obiegu dzieł, ruchu twórców i idei. Każdego roku UTE organizuje wędrowny festiwal, warsztaty dla młodych profesjonalistów, wystawy, spotkania oraz wydaje publikacje. Wspiera także wymiany, produkcje i koprodukcje spektakli.

Der Verband Europäischer Theater wurde 1990, auf Anregung des französischen Präsidenten François Mitterrand, von Jack Lang, dem damaligen Kulturminister, und von Giorgio Strehler in Paris gegründet. Heute besteht sie aus 17 Mitgliedstheatern aus 16 Ländern. Seit 18 Jahren sorgt die UTE mit ihren grenzübergreifenden Aktivitäten für die Verbreitung und den Austausch des europäischen Theaters, indem sie einen Kreislauf von Werken, Künstlern und Ideen fördert. Sie organisiert ein jährliches Festival in wechselnden Austragungsorten, Ateliers für Nachwuchskünstler, Ausstellungen, Konferenzen und Veröffentlichungen und fördert Austausch, Produktion und Koproduktion von Aufführungen.

L'unione dei teatri d'Europa è stata fondata a Parigi nel 1990, per iniziativa del presidente francese François Mitterrand, da Jack Lang, all'epoca Ministro della Cultura francese, e da Giorgio Strehler. Oggi riunisce 17 teatri e membri individuali in 16 paesi. L'UTE ha intrapreso attività transnazionali per oltre 18 anni, contribuendo alla promozione del dramma europeo, incoraggiando la circolazione di opere, artisti e idee. Organizza un festival annuale itinerante, workshop per giovani professionisti, mostre, incontri e pubblicazioni. Promuove anche scambi culturali, produzioni e coproduzioni.



The International Association of Theatre Critics draws together more than two thousand theatre critics from some fifty countries, through National Sections and individual membership. Founded in Paris in 1956, the IATC is a non-profit, Non-Governmental Organization benefiting under statute B of UNESCO. The purpose of the IATC is to bring together theatre critics in order to promote international cooperation. Its principal aims are to foster theatre criticism as a discipline and to contribute to the development of its methodological bases; to protect the ethical and professional interests of theatre critics and to promote the common rights of all its members; and to contribute to reciprocal awareness and understanding between cultures by encouraging international meetings and exchanges in the field of theatre in general. The IATC holds a world congress every two years, seminars for young critics twice a year, as well as organising symposiums and contributing to juries. English and French are the association's two official languages, and its place of incorporation is Paris. The Association is happy to cement its long-standing relationship with the Europe Theatre Prize by staging a number of its own events within the framework of this year's meeting, including a colloquium, *Acting Before and After Grotowski*, open to all Prize guests, a seminar for new theatre critics, a meeting of its Executive Committee and the launch of its latest book, *Theatre and Humanism in a World of Violence*, published by the St Kliment Ohridski University Press.

Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (AICT) zrzesza ponad dwa tysiące krytyków teatralnych z około pięćdziesięciu krajów, skupionych w sekcjach krajowych i jako członkowie indywidualni. AICT powstało w 1956 roku w Paryżu i jest pozarządowa organizacją non-profit afiliowaną przy UNESCO, której celem jest promowanie międzynarodowej współpracy. Do głównych zadań stowarzyszenia należą: promowanie krytyki literackiej jako dyscypliny i wspieranie rozwoju jej podstaw metodologicznych, ochrona moralnych i zawodowych interesów krytyków teatralnych i działanie na rzecz wspólnych praw jego członków, upowszechnianie wiedzy o innych kulturach i propagowanie międzykulturowego zrozumienia przez udział w przygotowaniu spotkań i wymian w dziedzinie teatru. Stowarzyszenie co dwa lata organizuje światowy kongres, a dwa razy do roku seminaria dla młodych krytyków i sympozja. Jego członkowie uczestniczą jako jurorzy w wielu konkursach. AICT jest zarejestrowane w Paryżu, a jego oficjalnymi językami są angielski i francuski. Stowarzyszenie jest zadowolone z możliwości wzmocnienia swoich wieloletnich związków z Europejską Nagrodą Teatralną przez organizację szeregu wydarzeń w ramach tegorocznego spotkania, w tym kolokwium pt. „Sztuka aktorska przed i po Grotowskim”, otwartego dla wszystkich gości uroczystości wręczenia nagród, seminarium dla krytyków nowego teatru, zebrania Komitetu Wykonawczego i promocji książki pt. *Theatre and Humanism in a World of Violence* (Teatr i humanizm w świecie przemocy), wydanej nakładem wydawnictwa Uniwersytetu im. Św. Klemensa z Ochrydy.

Association Internationale des Critiques de Théâtre Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych

Plus de deux mille critiques de théâtre, répartis dans une cinquantaine de pays, ou Sections nationales, forment l'Association Internationale des Critiques de Théâtre. Fondée à Paris en 1956, cette association sans but lucratif est une organisation non gouvernementale bénéficiant du statut B de l'UNESCO. Elle a pour objet de rassembler les critiques de théâtre afin de promouvoir la coopération internationale. Ses buts principaux sont de développer la critique de théâtre comme discipline et de contribuer au développement de ses bases méthodologiques; de veiller aux intérêts moraux et professionnels des critiques de théâtre et de défendre et renforcer leurs droits; de contribuer à la reconnaissance et à la compréhension réciproque entre les cultures en encourageant les rencontres internationales et les échanges dans le domaine du théâtre en général. L'AICT organise un congrès mondial tous les deux ans, des stages pour jeunes critiques deux fois par an, ainsi que des colloques, et elle prend part à des jurys. Ses langues officielles sont le français et l'anglais, et son siège est fixé à Paris. L'Association est heureuse de renforcer la longue relation qu'elle entretient avec le Prix Europe pour le Théâtre en organisant plusieurs de ses événements dans le cadre de la rencontre de cette année, parmi lesquels un colloque, *L'interprétation avant et après Grotowski*, ouvert à tous les invités du Prix, un stage pour les nouveaux critiques de théâtre, une réunion de son comité exécutif et le lancement de son dernier livre, *Theatre and Humanism in a World of Violence (Théâtre et Humanisme dans le monde violent actuel)*, publié par les éditions universitaires de St Kliment Ohridski.

Die Association Internationale des Critiques de Théâtre ist eine internationale Vereinigung mit über zweitausend Theaterkritikern aus etwa fünfzig verschiedenen Ländern, sowohl als Einzelmitglieder als auch mittels nationaler Organe. Es handelt sich um eine 1956 gegründete nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation mit Status B der UNESCO. Zielsetzung der Vereinigung ist es, die internationale Zusammenarbeit zwischen den Theaterkritikern zu fördern. Hauptziele sind die Förderung der Theaterkritik als Disziplin und die Entwicklung ihrer methodischen Grundlagen, der Schutz der ethischen und professionellen Interessen derselben Kritiker und der allgemeine Rechtsschutz aller Mitglieder der Vereinigung; die Weiterentwicklung des gegenseitigen Bewusstseins und des Verständnisses zwischen den verschiedenen Kulturen mittels der Organisation von internationalen Konferenzen und die Förderung des gegenseitigen Austausches. Die AICT veranstaltet alle zwei Jahre einen Weltkongress und Seminare für Nachwuchskritiker zweimal pro Jahr, organisiert Symposien und stellt Mitglieder für internationale Jurien. Die offiziellen Sprachen der Vereinigung sind Englisch und Französisch, der Zentralsitz ist in Paris. Die Association Internationale des Critiques de Théâtre freut sich, die langjährige Beziehung mit dem Europa-Preis für das Theater zu festigen, indem sie zum diesjährigen Treffen einige Events beiträgt, so ein allen Gästen des Preises offen stehendes Kolloquium *Schauspielen vor und nach Grotowski*, ein Seminar für neue Theaterkritiker, ein Treffen seines Präsidiums sowie die Lancierung seines jüngsten Buches, *Theater und Humanismus in einer Welt der Gewalt*, veröffentlicht durch den Universitätsverlag St. Kliment Ohridski in Sofia.

L'Associazione Internazionale dei Critici teatrali raccoglie, tra le Sezioni Nazionali e i membri individuali, più di duemila critici teatrali provenienti da circa cinquanta paesi. Fondata a Parigi nel 1956, l'AICT è un'organizzazione non governativa e no-profit, che beneficia dello statuto B dell'UNESCO. Lo scopo dell'AICT è quello di riunire i critici teatrali per promuovere la cooperazione internazionale. Finalità principali sono sostenere la critica teatrale come disciplina e contribuire allo sviluppo delle sue basi metodologiche; proteggere gli interessi etici e professionali dei critici di teatro e promuovere i diritti comuni di tutti i suoi membri; contribuire alla reciproca conoscenza e comprensione tra le culture incoraggiando l'organizzazione di meeting e scambi internazionali nel campo del teatro in generale. L'AICT tiene un congresso mondiale ogni due anni e dei seminari per giovani critici due volte all'anno, organizza convegni e i suoi membri partecipano a diverse giurie. Le due lingue ufficiali dell'associazione sono l'inglese e il francese, e la sua sede si trova a Parigi. L'Associazione è felice di rinsaldare il suo rapporto di lunga data con il Premio Europa Per il Teatro organizzando, nel contesto di questo incontro annuale, numerosi eventi, tra cui l'incontro *Acting Before and After Grotowski (Recitare prima e dopo Grotowski)*, aperto a tutti gli ospiti del Premio, un seminario per nuovi critici teatrali, un incontro del suo Comitato Esecutivo e il lancio della sua ultima pubblicazione, *Theatre and Humanism in a World of Violence (Teatro e umanesimo in un mondo di violenza)*, pubblicato dalla St Kliment Ohridski University Press.

The Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo was granted its status as a non-profit foundation by the Ministry of Education and Culture (Law 18/10/91). Article 4 of its statute states that its aim is to encourage and promote live performances and all kinds of cultural initiatives that may contribute to the development and manifestation of Mediterranean culture in all its aspects, and to cultural exchange and solidarity among Mediterráneo peoples. Work involved in achieving these aims has included the creation and maintenance of a network across 24 countries: 15 European, 6 African and 3 eastern Mediterranean countries, based on a concept of all that is Mediterranean in terms of culture. In 1989, the creation of the IITM as an independent foundation was envisaged to expand and defend cultural dialogue in the Mediterranean in the knowledge that this was an essential task to reduce tensions in the area, which are often the fruit of self-serving and false interpretations of history. Its work has been recognized by UNESCO which has incorporated it into its Mediterranean Programme. Since then more than 400 activities have been carried out in a number of towns in the Mediterranean area, some in peaceful settings, others in settings where conflict is or has been present. Many declarations have gradually defined the ethical commitments of the Institute in various spheres, in each case giving rise to accompanying networks or programmes.

Fundacja Międzynarodowy Instytut Teatru Śródziemnomorskiego (Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo) ma status organizacji non-profit, nadany przez Ministerstwo Edukacji i Kultury (Ustawa z 18.10.91). Artykuł 4 statutu Fundacji stanowi, że celem jej jest wspieranie i promowanie żywego spektaklu oraz wszelkiego rodzaju inicjatyw kulturalnych, które mogą przyczynić się do rozwoju i manifestacji kultury śródziemnomorskiej we wszystkich jej aspektach oraz do wymiany kulturalnej i solidarności między narodami basenu Morza Śródziemnego. Praca związana z realizacją tych celów to między innymi tworzenie i utrzymanie sieci w 24 krajach: 15 europejskich, 6 afrykańskich i 3 bliskowschodnich, w oparciu o wszystko to, co w kulturze uważa się za śródziemnomorskie. W roku 1989 zaczęto rozważać nadanie IITM statusu niezależnej fundacji, celem dalszego umacniania i ochrony przez nią dialogu kulturalnego w obszarze śródziemnomorskim – w przekonaniu, że podstawowym zadaniem jest zmniejszanie napięć w tym rejonie, napięć będących często owocem stronniczej, fałszywej interpretacji historii. Praca IITM zyskała uznanie UNESCO, która włączyła ją do swojego Programu Śródziemnomorskiego. Od tego czasu w wielu miastach obszaru śródziemnomorskiego przeprowadzonych zostało ponad 400 działań, niektóre w otoczeniu pokojowym, inne w sytuacji trwającego lub niedawno zakończonego konfliktu. Liczne deklaracje stopniowo określiły etyczne zobowiązania Instytutu w różnych sferach, dając w każdym przypadku impuls do tworzenia towarzyszących im sieci lub programów.

Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo Międzynarodowy Śródziemnomorski Instytut Teatralny

La Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, reconnue et inscrite par Arrêté du 18/10/91 du Ministère de l'Éducation et de la Culture, signale, à l'article 4 de ses statuts, qu'elle aura pour objectifs d'encourager et de promouvoir les expressions scéniques, ainsi que tout genre d'initiatives culturelles contribuant au développement et à la manifestation de la culture méditerranéenne dans tous ses aspects, à l'échange culturel et à la solidarité entre les peuples méditerranéens. Le travail réalisé pour l'aboutissement de ces objectifs a impliqué la création et l'entretien d'un tissu qui englobe 24 pays: 15 européens, 6 africains et 3 de la Méditerranée Orientale en partant d'une conception de la méditerranéité fondée sur son estimation culturelle. En 1989, la création de l'IITM comme fondation autonome a été envisagée pour enrichir la défense du dialogue culturel méditerranéen dans l'assurance qu'il s'agissait d'une tâche essentielle pour réduire les tensions de la zone, qui sont souvent le fruit d'interprétations intéressées et fausses de l'histoire. Son travail a mérité la reconnaissance de l'UNESCO qui l'a incorporé dans son Programme Méditerranée. Depuis lors plus de 400 activités ont été réalisées dans plusieurs villes du domaine méditerranéen, parfois dans des contextes pacifiques, parfois dans des contextes de violence ou d'après violence. De nombreuses déclarations ont précisé peu à peu les engagements éthiques de l'Institut dans diverses sphères, en générant, dans tous les cas, les Réseaux ou Programmes correspondants.

Die Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, durch Erlass vom 18.10. 1991 des spanischen Kultusministers anerkannt, sagt im Artikel 4 ihrer Satzung, dass ihre Ziele die Ermutigung und Förderung der Bühnendarstellungen, ebenso wie jeder Art von Kulturinitiativen, die zur Entwicklung und zur Befestigung der mediterranen Kultur in allen ihren Aspekten beitragen, zum kulturellen Austausch und zur Solidarität zwischen den Mittelmeervölkern sind. Um diese Ziele zu erreichen, haben wir ein Netzwerk geschaffen und unterhalten, das 24 Länder umfasst: 15 europäische, sechs afrikanische und drei des östlichen Mittelmeerraums, wobei wir von einem Begriff der Mediterranéité ausgehen, der auf ihrer kulturellen Wertschätzung beruht. Die Gründung des IITM als unabhängige Stiftung im Jahr 1989 war dazu gedacht, den mediterranen Kulturdialog zu verteidigen, in der Gewissheit, dass es sich um eine wesentliche Aufgabe handelte, um die Spannungen in der Region zu verringern, die oft Frucht falscher und einseitig interessierter Interpretationen der Geschichte sind. Ihre Arbeit hat die Anerkennung der UNESCO verdient, die sie in ihr Mittelmeerprogramm eingefügt hat. Seitdem sind mehr als 400 Aktivitäten in mehreren Städten des Mittelmeerraums verwirklicht worden, zum Teil in einem friedlichen Kontext, zum Teil aber auch in Kontexten von Gewalt oder unmittelbar nach Gewaltsituationen. Zahlreiche Erklärungen haben nach und nach das ethische Engagement des Instituts in verschiedenen Bereichen deutlich gemacht, wobei in allen Fällen entsprechende Netzwerke oder Programme entstanden.

La Fondazione Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo, è riconosciuta come fondazione non profit dal Ministero dell'Educazione e della Cultura (Legge 18/10/91). L'Art. 4 dello statuto dichiara che il suo obiettivo è quello di incoraggiare e promuovere gli spettacoli dal vivo e qualunque tipo di iniziativa culturale che contribuisca allo sviluppo e alla manifestazione della cultura mediterranea in tutti i suoi aspetti, allo scambio culturale e alla solidarietà tra i popoli del Mediterraneo. Il lavoro necessario per il raggiungimento di tali obiettivi ha implicato la creazione e il mantenimento di una rete di 24 paesi, di cui 15 europei, 6 africani e 3 del Mediterraneo orientale, e prende le mosse dal concetto di Mediterraneo in termini di cultura. La creazione nel 1989 dell'IITM come fondazione indipendente è stata concepita per espandere e difendere il dialogo culturale nel Mediterraneo, nella consapevolezza che fosse un compito essenziale per ridurre quelle tensioni nell'area, spesso frutto di interpretazioni interessate e false della storia. Il lavoro dell'IITM è stato riconosciuto dall'UNESCO, che lo ha inserito nel suo Programma Mediterraneo. Da allora sono state realizzate più di 400 attività in numerose città del Mediterraneo, alcune in contesti pacifici, altre in contesti dove è tuttora in atto o c'è stato un conflitto. Numerose dichiarazioni hanno progressivamente definito gli impegni etici dell'Istituto in diverse sfere, generando in tutti i casi Reti o Programmi corrispondenti.

The International Theatre Institute, an international non-governmental organization (NGO) was founded in Prague in 1948 by UNESCO and the international theatre community. The ITI has national centres in over 100 countries. The ITI maintains formal associate relations with UNESCO and is its principal international NGO partner in the field of the live performing arts. ITI has a cooperation and information sharing agreement with UNESCO, and receives support for certain international projects from the UNESCO Culture Sector's Division of Arts and Cultural Enterprise. The ITI General Secretariat is based at UNESCO House in Paris. ITI now includes approximately 98 national and associate ITI Centres which form the basis of the Institute's membership. An ITI Centre is made up of professionals active in the theatre life of the country and representative of all branches of the performing arts. Its activities are conducted both on a national and international level. The governing body of the Institute is constituted by a Congress of members assembled in plenary session. Between Congresses the Institute is run by the Secretary General based at the ITI General Secretariat at UNESCO headquarters in Paris and by an Executive Council composed of elected members, representing the different continents and Centres of the network.

L'Institut International du Théâtre, une organisation internationale non gouvernementale (ONG), a été fondé à Prague en 1948 par l'UNESCO et la communauté théâtrale internationale. L'IIT dispose de centres nationaux dans plus de 100 pays. L'IIT entretient des relations formelles d'association avec l'UNESCO et il est son principal partenaire ONG international dans le domaine des arts de la scène. L'IIT a un accord d'échange d'informations et de coopération avec l'UNESCO, et il est assisté pour certains projets internationaux par la Division des Arts et de l'Entreprise Culturelle du Secteur Culture de l'UNESCO. Le Secrétariat Général de l'IIT se trouve à la Maison de l'UNESCO à Paris. L'IIT comprend maintenant près de 98 Centres IIT associés et nationaux qui forment la base des membres de l'Institut. Un Centre IIT est formé de professionnels actifs dans la vie théâtrale du pays et représentatifs de toutes les branches des arts de la scène. Le corps dirigeant de l'Institut est formé d'un Congrès de membres réunis en session plénière. Entre deux congrès, l'Institut est dirigé par le secrétaire général qui se trouve au siège de l'UNESCO à Paris et par un Conseil Exécutif composé de membres élus, représentant les différents continents et centres du réseau.

Międzynarodowy Instytut Teatralny (International Theatre Institute-UNESCO), międzynarodowa organizacja pozarządowa (NGO), założony został w Pradze w roku 1948 przez UNESCO i międzynarodową społeczność teatralną. Krajowe centra ITI znajdują się w ponad 100 państwach. ITI jest formalnie zrzeszony z UNESCO, będąc jego głównym partnerem wśród międzynarodowych organizacji pozarządowych w dziedzinie żywego spektaklu. ITI łączy z UNESCO umowa o współpracy i wzajemnej informacji; część projektów międzynarodowych Instytutu wspierana jest przez UNESCO (Sektor Kulturalny, Dział Przedsięwzięć z Zakresu Kultury i Sztuki). Sekretariat Generalny ITI mieści się w siedzibie UNESCO w Paryżu. Obecnie ITI zrzesza około 98 krajowych i stowarzyszonych ośrodków ITI, stanowiących zasadniczą część składu Instytutu. Każdy ośrodek ITI tworzą profesjonalści biorący czynny udział w życiu teatralnym danego kraju i reprezentujący wszystkie gałęzie sztuk performatywnych. Działalność ITI prowadzona jest na poziomie zarówno krajowym, jak i międzynarodowym. Organem kierowniczym Instytutu jest Kongres członków zgromadzony na sesji plenarnej. Pomiędzy Kongresami Instytut zarządzany jest przez Sekretarza Generalnego urzędującego w Sekretariacie Generalnym ITI w paryskiej siedzibie UNESCO, oraz przez Radę Wykonawczą złożoną z wybranych członków, reprezentujących poszczególne kontynenty i ośrodki sieci ITI.

Das internationale Theaterinstitut, eine Nichtregierungsorganisation (NGO), ist 1948 in Prag von der UNESCO und von der internationalen Theatergemeinschaft gegründet worden. Das IIT hat nationale Sitze in mehr als 100 Ländern und ist der UNESCO assoziiert und steht mit ihr in formaler Beziehung und ist ihr wichtigster internationaler NGO-Partner im Bereich der Schauspielkunst. Das IIT hat ein Abkommen der Zusammenarbeit und des Informationsaustausches mit der UNESCO und erhält für einige internationale Projekte Gelder von der Division Künste und kulturelle Initiativen des Kultursektors der UNESCO. Der Sitz des Generalsekretariats der IIT ist das UNESCO House in Paris. Derzeit zählt das IIT etwa 98 nationale Zentren und Mitglieder. Jedes Zentrum des die IIT besteht aus Menschen, die aktiv im Theaterleben ihres Landes sind und sie sind repräsentativ für alle Bereiche der Schauspielkünste. Die Tätigkeiten haben sowohl nationalen als auch internationalen Charakter. Das Institut wird von einem Kongress von Mitgliedern in Plenarsitzung regiert. Zwischen einem Kongress und dem nächsten wird das Institut sowohl vom Generalsekretär geführt, der am Generalsekretariat des IIT am Hauptquartier der UNESCO in Paris residiert, als auch vom Ausführenden Rat, der aus gewählten Mitgliedern besteht, Vertreter der verschiedenen Kontinente und der Zentren des Netzwerks.

L'Istituto Internazionale del Teatro, organizzazione non governativa (ONG), fu fondato nel 1948 a Praga dall'UNESCO e dalla comunità teatrale internazionale. L'IIT ha sedi nazionali in più di cento paesi ed è associato e in relazione formale con l'UNESCO, di cui è principale partner internazionale ONG nell'ambito delle arti dello spettacolo. L'IIT ha un accordo di cooperazione e scambio di informazioni con l'UNESCO, e riceve fondi, per alcuni progetti internazionali, dalla Divisione Arti e Iniziative Culturali del Settore Culturale dell'UNESCO. La sede del Segretariato Generale dell'IIT è l'UNESCO House a Parigi.

Attualmente l'IIT conta circa 98 Centri nazionali e associati, che ne formano la base associativa. Ogni Centro IIT è composto da addetti ai lavori attivi nella vita teatrale del paese e rappresentativi di tutti i settori delle arti dello spettacolo. Le attività svolte hanno carattere sia nazionale che internazionale.

L'Istituto è governato da un Congresso di membri riuniti in sessione plenaria. Tra un congresso e l'altro, l'Istituto è gestito dal Segretario Generale, che risiede presso il Segretariato Generale dell'IIT, al quartier generale dell'UNESCO di Parigi, e dal Consiglio Esecutivo composto da membri eletti, rappresentanti dei diversi continenti e dei Centri della rete.

**International Theatre
Institute - UNESCO**

**Międzynarodowy
Instytut Teatralny**

The European Festivals Association (EFA) is the umbrella organisation of arts festivals in Europe. Over more than 50 years, the Association has grown into a dynamic network representing more than 100 music, dance, theatre and multidisciplinary festivals, national festivals associations and cultural organisations from 37 (mainly European) countries. They all share the love for art, they all are internationally oriented, they all thrive on innovation and on a stimulating and collective atmosphere among audiences and artists. From service and information to representation and lobbying activities – EFA implements a wide array of activities. EFA enhances co-operation and co-production among its members. EFA stimulates, implements and disseminates know-how and researches (EFA BOOKS series) on festivals. EFA offers training and education activities (European Atelier for Young Festival Managers) and last but not least speaks up on behalf of festivals in the international cultural debate: working together, exchanging ideas, stimulating creativity, extending horizons, creating new dynamics and synergies, eventually developing a fruitful playground for festivals, artists and the arts – that is what EFA stands for.

L'Association des Festivals Européens (EFA) est l'organisation qui coiffe les festivals d'art en Europe. Pendant ses plus de cinquante années d'activité, l'Association est devenue un réseau dynamique représentant plus de 100 festivals de musique, de danse et de théâtre, des festivals multidisciplinaires et des associations nationales de festivals et organisations culturelles de 37 pays (principalement européens). Ces initiatives ont toutes en commun l'amour de l'art, elles ont toutes une orientation internationale; l'innovation et une atmosphère stimulante et collective au sein du public et parmi les artistes sont les éléments où elles donnent le meilleur d'elles-mêmes. Depuis les services et l'information jusqu'aux activités de représentation et de lobby, l'EFA met en œuvre un large éventail d'activités. L'EFA met en valeur la coopération et la coproduction parmi ses membres. L'EFA stimule, réalise et diffuse le savoir-faire et la recherche sur les festivals (la série de livres EFA BOOKS). L'EFA offre des activités de formation et d'éducation (Atelier Européen pour les Jeunes Managers de Festivals) et, ce qui n'est pas le moins important, l'Association prend la parole au nom des festivals dans le débat culturel international: travailler ensemble, échanger des idées, stimuler la créativité, élargir les horizons, créer des dynamiques et des synergies nouvelles et enfin développer un terrain de rencontre fructueux pour les festivals, les artistes et l'art – voilà ce que représente l'EFA.

Europejskie Stowarzyszenie Festiwali (European Festivals Association, EFA) to organizacja zrzeszająca festiwale artystyczne w Europie. W ciągu swojej ponad pięćdziesięcioletniej działalności Stowarzyszenie ukształtowało się w dynamiczną sieć reprezentującą ponad 100 festiwali z dziedziny muzyki, teatru, tańca, festiwali multidyscyplinarnych, krajowych stowarzyszeń festiwalowych i organizacji kulturalnych z 37 krajów (głównie europejskich). Wszystkie te inicjatywy łączy miłość do sztuki, wszystkie mają charakter międzynarodowy; wszystkie rozwijają się dzięki nowatorstwu i tworzeniu atmosfery wspólnoty widzów i artystów. Zakres działalności EFA jest bardzo szeroki, począwszy od obsługi i działalności informacyjnej aż po funkcje przedstawicielskie i aktywność lobbingsową. EFA inicjuje, wdraża i rozpowszechnia wiedzę praktyczną oraz badania (seria EFA BOOKS) dotyczące festiwali, oferuje szkolenia i działania edukacyjne (Europejska Pracownia Młodych Menadżerów Festiwali – European Atelier for Young Festival Managers), a także, co nie mniej ważne, przemawia w imieniu festiwali w międzynarodowej debacie na temat kultury: poprzez wspólną pracę, stymulowanie twórczości, poszerzanie horyzontów, tworzenie nowej dynamiki i synergii oraz gruntu dla owocnych działań festiwali, artystów i sztuk. Wszystko to zawiera się w skrócie EFA.

Die European Festivals Association (EFA) ist die Schirmorganisation der Kunstfestivals in Europa. In ihrem mehr als fünfzigjährigen Bestehen ist die Vereinigung zu einem dynamischen Netzwerk herangewachsen, das Musik, Tanz, Theater und multidisziplinäre Festivals aus insgesamt 38 Ländern vertritt. Allen ist die Liebe zur Kunst gemein, alle sind international orientiert, alle kommen sie durch Innovation sowie durch eine stimulierende und kollektive Atmosphäre zwischen Publikum und Künstlern zur vollen Entfaltung. Von Dienstleistungen und Informationen zu Repräsentations- und Lobby-Aktivität – die EFA führt ein weites Feld von Tätigkeiten aus. Die EFA fördert Zusammenarbeit und Koproduktion unter ihren Mitgliedern. Sie regt Know-how und Recherchen über Festivals an, führt diese durch und vertreibt sie (EFA-Buchserien). Die EFA bietet Schulungs- und Ausbildungsaktivitäten an (European Atelier for Young Festival Managers) und last but not least ist sie ein Sprachrohr für Festivals in der internationalen Kulturdebatte: durch Zusammenarbeit, Ideenaustausch, durch das Fördern von Kreativität, das Erweitern von Horizonten, durch das Schaffen neuer Dynamiken und Synergien, und schließlich entwickelt sie eine fruchtbare Spielwiese für Festivals, für die Künstler und für die Kunst – dafür steht EFA.

La European Festivals Association (EFA) è l'organizzazione-ombrello dei festival artistici in Europa. Per più di 50 anni, l'associazione è cresciuta in una rete dinamica che rappresenta più di 100 festival multidisciplinari e di musica, danza e teatro, associazioni di festival nazionali e associazioni e organizzazioni culturali appartenenti a 37 paesi (prevalentemente europei). Tutti condividono l'amore per l'arte, tutti hanno un orientamento internazionale, tutti si sostanziano di innovazione e di un'atmosfera stimolante e corale che coinvolge il pubblico e gli artisti. Dai servizi d'assistenza e d'informazione, alle attività di rappresentazione e di accoglienza – l'EFA svolge una vasta gamma di attività. L'EFA incoraggia la cooperazione e la coproduzione tra i suoi membri. L'EFA stimola, attua e diffonde il know-how e le ricerche sui festival. L'EFA offre opportunità di apprendistato e istruzione (European Atelier for Young Festival Managers) e da ultimo, ma non per importanza, fa sentire la sua voce a favore dei festival nel dibattito culturale internazionale: lavorare insieme, scambiare idee, stimolare la creatività, estendere gli orizzonti, creare nuove tendenze e sinergie, infine sviluppare uno spazio fertile per i festival, gli artisti e le arti – ecco ciò che EFA significa.

European Festival Association

Europejskie Stowarzyszenie Festiwali

The Grotowski Institute is a cultural institution which combines artistic and scholarly research projects that correspond to the challenges laid down by Jerzy Grotowski's creative practice. The Institute emerged out of the Centre for Study of Jerzy Grotowski's Work and for Cultural and Theatrical Research, which was established at the former premises of the Laboratory Theatre, at the Old Market in Wrocław and at Brzezinka, near Oleśnica, in 1989. The originator of the Centre's programme guidelines was Zbigniew Osiński, who directed the institution initially with Alina Obidniak and subsequently – from 1st June 1991 to 31st January 2004 – with Stanisław Krotoski. Their successors, Jarosław Fret and Grzegorz Ziółkowski, transformed it into the Grotowski Institute. The changes of name and statute (28th December 2006) mark a realignment, expansion and development of the institution's programmes. The Grotowski Institute continues the lines of work run by the Grotowski Centre, whilst placing more emphasis on education, promotion, producing and publishing. Fret is the current director of the Institute. The members of the Grotowski Institute Council are Professors: Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz and Dobrochna Ratajczakowa.

The promotional activities of the Institute include multi-dimensional support for independent theatre initiatives in the form of long-term artistic research projects, such as those conducted by: Maisternia Pismi (Lviv), Song In-Between (Wrocław), Teatro La Madrugada (Milan), Theatre ZAR (Wrocław), and other artists. The Institute supports artists from a younger generation who did not work with Jerzy Grotowski directly but for whom his work is an important point of reference.

The educational line involves practical seminars, guest lectures, film presentations and meetings devoted to publications. Practical seminars take the form of shorter work encounters and the month-long Atelier – a series of work sessions for actors, singers, dancers and directors, with the aim of working on craft, in the fundamental meaning of the word. The educational line is also conducted through meetings with secondary school and university students, and *Work Exchanges* (with Polish theatre studies students and artists from independent groups).

The publishing activities operate within the framework of two series: *Grotowski: Problems and Tasks* and *The Path of Theatre*

Instytut im. Jerzego Grotowskiego jest miejską instytucją kultury realizującą przedsięwzięcia artystyczne i badawcze, które odpowiadają na wyzwania postawione przez praktykę twórczą Jerzego Grotowskiego. Instytut powstał na bazie Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, istniejącego od 1989 roku i działającego w siedzibie Teatru Laboratorium na Rynku Starego Miasta we Wrocławiu oraz w Brzezince koło Oleśnicy. Autorem projektu założeń programowych Ośrodka był Zbigniew Osiński, który prowadził instytucję od momentu jej powołania – początkowo razem z Aliną Obidniak, a od 1 czerwca 1991 roku do 31 stycznia 2004 roku wspólnie ze Stanisławem Krotoskim. Ich następcy, Jarosław Fret i Grzegorz Ziółkowski, doprowadzili do przekształcenia instytucji w Instytut Grotowskiego. Zmiana nazwy i statutu (28 grudnia 2006 roku) wiązała się z poszerzeniem i rozwinięciem działalności realizowanej przez Ośrodek. Instytut kontynuuje linię programową Ośrodka, a w jego działalności nacisk położony został na przedsięwzięcia o charakterze edukacyjnym, promotorskim i wydawniczym. Fret jest obecnym dyrektorem Instytutu, a w skład jego Rady wchodzi profesorowie: Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz i Dobrochna Ratajczakowa.

Aspekt promotorski polega na wielowymiarowym wspieraniu inicjatyw teatru niezależnego. Instytut promuje długofalowe projekty artystyczno-badawcze Majsterńi Pismi (Lwów), Pieśni Pomędzy (Wrocław), Teatro La Madrugada (Mediolan), Teatru ZAR (Wrocław) oraz innych artystów. Wsparcie Instytutu uzyskują twórcy młodszego pokolenia, którzy nie współpracowali z Jerzym Grotowskim bezpośrednio, ale dla których jego dokonania stanowią istotny punkt odniesienia.

Wymiar edukacyjny posiadają sesje warsztatowe, wykłady gościnne, prelekcje połączone z projekcjami filmowymi i spotkania poświęcone książkom. Praktyka prowadzona jest w ramach krótszych warsztatów oraz miesięcznego Atelier stanowiącego cykl sesji warsztatowych skierowanych do aktorów, śpiewaków, tancerzy i reżyserów, którego celem jest praca nad rzemiosłem w podstawowym znaczeniu tego słowa. Charakter edukacyjny mają też spotkania z młodzieżą licealną i studencką oraz Wymiany Prac ze studentami teatrologii i artystami grup niezależnych.

Działalność wydawnicza realizowana jest w ramach pro-

Grotowski Institute Instytut im. Jerzego Grotowskiego

L'Institut Grotowski est une institution culturelle qui associe les projets de recherche académiques et artistiques pour répondre aux défis lancés par la pratique créative de Jerzy Grotowski.

L'Institut est né du Centre d'Études de l'Œuvre de Jerzy Grotowski et pour la Recherche Théâtrale et Culturelle, qui a été fondé dans les anciens locaux du Théâtre Laboratoire, dans le Vieux Marché de Wrocław et à Brzezinka, près d'Oleśnica, en 1989. L'auteur des lignes directrices composant le programme du Centre était Zbigniew Osiński, qui a dirigé l'institution au départ avec Alina Obidniak puis – du 1^{er} juin 1991 au 31 janvier 2004 – avec Stanisław Krotoski. Leurs successeurs, Jarosław Fret et Grzegorz Ziółkowski, l'ont transformé en l'Institut Grotowski. Les changements de nom et de statut (le 28 décembre 2006) marquent le réalignement, l'expansion et le développement des programmes de l'institution. L'Institut Grotowski continue dans la lignée du travail effectué par le Centre Grotowski, tout en mettant l'accent sur l'éducation, la promotion, la production et la publication.

Fret est l'actuel directeur de l'Institut. Les membres du Conseil de l'Institut Grotowski sont les professeurs Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz et Dobrochna Ratajczakowa.

Les activités de promotion de l'Institut comprennent une aide multi-dimensionnelle aux initiatives de théâtre indépendant sous la forme de projets de recherche artistiques à long terme comme ceux réalisés par Maisternia Pismi (Lviv), Song In-Between (Wrocław), Teatro La Madrugada (Milan), Theatre ZAR (Wrocław) et d'autres artistes. L'Institut soutient les artistes appartenant à une génération plus jeune, n'ayant pas travaillé directement avec Jerzy Grotowski mais pour laquelle son travail représente un point de référence important.

La ligne pédagogique prévoit des stages pratiques, des conférences, des présentations de films et des colloques consacrés à des publications. Les stages pratiques prennent la forme de courtes rencontres de travail et d'un atelier d'un mois, une série de sessions de travail pour les acteurs, chanteurs, danseurs et metteurs en scène, ayant pour but de travailler sur la pratique, dans le sens fondamental du terme.

La ligne pédagogique est également mise en œuvre à travers des réunions avec les élèves des lycées et les étudiants universitaires, et des *Échanges de travail* (avec les étudiants de

Bei dem Institut Grotowski handelt es sich um eine Kultureinrichtung, die literarische und künstlerische Untersuchungen mit jenen Herausforderungen vereint, die von der praktischen Kreativität von Jerzy Grotowski ausgelöst wurden. Das Institut entstand aus dem 1989 in den alten Räumen des Werkstatttheaters gegründeten „Zentrum für das Studium der Werke von Jerzy Grotowski und für die Forschung im Bereich der Kultur und des Theaters“ (in der Nähe des Alten Marktes von Breslau sowie in Brzezinka in der Nähe von Oleśnica). Der programmatische Leiter des Zentrums war Zbigniew Osiński, der die Gesellschaft anfangs zusammen mit Alina Obidniak und danach (ab dem 1. Juni 1991 bis zum 31. Januar 2004) mit Stanisław Krotoski leitete. Ihre Nachfolger Jarosław Fret und Grzegorz Ziółkowski haben es dann in das Institut Grotowski umgewandelt, und die Änderungen des Namens und des Statuts (28. Dezember 2006) zeigen die Neuordnung, die Ausweitung sowie die Entwicklung der Programme der Gesellschaft an. Das Institut Grotowski nimmt einerseits die Handlungslinien des Grotowski-Zentrums auf, legt daneben aber verstärkten Wert auf Ausbildung, Information, Produktion und Öffentlichkeitsarbeit.

Der derzeitige Direktor ist Jarosław Fret; er wird bei seiner Arbeit von einem Beirat unterstützt, der aus den Professoren Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz und Dobrochna Ratajczakowa besteht. **Die Öffentlichkeitsarbeit** des Instituts schließt eine mehrdimensionale Unterstützung der Initiativen des unabhängigen Theaters in Form von langfristig angelegten Untersuchungen wie die von Maisternia Pismi (Lviv), Song In-Between (Wrocław), dem Theater La Madrugada (Mailand), dem Theater ZAR (Wrocław) und anderen Künstlern ein. Das Institut unterstützt Künstler, die der neuen Generation angehören und daher nicht mehr direkt mit Jerzy Grotowski zusammengearbeitet haben, seinem Werk aber grundlegende Bedeutung beimessen.

Die Ausbildung beinhaltet praktische Seminare, von Gästen abgehaltene Konferenzen, Filmvorführungen sowie Begegnungen, die in Verbindung mit den Veröffentlichungen stehen. Die praktischen Seminare bestehen aus kurzen Arbeitstreffen und in monatlichen „Ateliers“ – einer Reihe von Arbeitssitzungen für Schauspieler, Sänger, Tänzer und Regisseure, mit dem Ziel, sich mit dem Metier im wahrsten Sinne des Wortes zu beschäftigen. Weiterhin gehören Treffen mit Schülern der Oberschulen und mit Studenten dazu sowie ein „Arbeitsaustausch“ (von

L'Istituto Grotowski è un'istituzione culturale che unisce progetti di ricerca letteraria e artistica conformi alle sfide poste dalla pratica creativa di Jerzy Grotowski.

L'Istituto è sorto dal "Centro per lo studio dell'opera di Jerzy Grotowski e per la ricerca culturale e teatrale", fondato nel 1989 nei vecchi locali del Teatro Laboratorio, presso il Vecchio Mercato di Wrocław e a Brzezinka, vicino Oleśnica. Creatore delle linee programmatiche del Centro fu Zbigniew Osiński, che inizialmente diresse l'associazione insieme a Alina Obidniak e in seguito – dall'1° Giugno 1991 al 31 Gennaio 2004 – con Stanisław Krotoski. I loro successori, Jarosław Fret e Grzegorz Ziółkowski, lo hanno trasformato nell'Istituto Grotowski. I cambiamenti di nome e statuto (28 Dicembre 2006) segnano il riallineamento, l'espansione e lo sviluppo dei programmi dell'ente. L'Istituto Grotowski riprende le linee dell'attività condotta dal Centro Grotowski, mentre pone maggior enfasi su formazione, promozione, produzione e pubblicazione.

Fret è l'attuale direttore dell'Istituto. I membri del Consiglio dell'Istituto Grotowski sono Professori: Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz e Dobrochna Ratajczakowa.

Le attività promozionali dell'Istituto includono un sostegno multidimensionale per le iniziative del teatro indipendente sotto forma di progetti di ricerca artistica a lungo termine, come quelli condotti da Maisternia Pismi (Lviv), Song In-Between (Wrocław), Teatro La Madrugada (Milano), Theatre ZAR (Wrocław), e altri artisti. L'Istituto sostiene artisti appartenenti a una nuova generazione che non ha lavorato direttamente con Jerzy Grotowski ma che considera la sua opera un importante punto di riferimento.

La linea formativa comprende seminari pratici, conferenze tenute da ospiti, presentazioni di film e incontri dedicati alle pubblicazioni. I seminari pratici consistono in brevi incontri di lavoro e nell'Atelier mensile – una serie di sessioni di lavoro per attori, cantanti, ballerini e registi, con lo scopo di dedicarsi al mestiere, nel senso primario del termine. La linea formativa è anche condotta attraverso incontri con studenti delle scuole superiori e dell'università, e "Scambi lavorativi" (con studenti di studi teatrali polacchi e artisti appartenenti a gruppi indipendenti).

Le attività editoriali operano all'interno di una struttura composta da due linee: *Grotowski: Problemi e Responsabilità* e *Il Cammino del Teatro e della Cultura*. La prima si concentra sulla documentazione e

and Culture. The first focuses on the documentation and interpretation of Grotowski's creative work, whilst the second is dedicated to cultural and theatrical research.

The Grotowski Institute publishes English-language books in collaboration with the Centre for Performance Research (Wales), which will provide international access to Polish artistic and scholarly theatre thought. **Additionally**, the Grotowski Institute, Odin Teatret (Denmark; www.odinteatret.dk), and Theatre Arts Researching the Foundations (Malta) have established the Icarus Publishing Enterprise, focusing on specialist, English-language texts relating to the practice and concept of theatre as a laboratory. Since March 2007, the Institute has published the theatre journal *Didaskalia*. In 2009, in collaboration with *Didaskalia*, the first issue of the annual journal *Polish Theatre Perspectives* will be published, which aims to make important works by Polish researchers accessible to English-language readers. Articles are arranged within themed volumes under the supervision of specialist, guest editors, and are devoted to both Polish and world theatres. The Grotowski Institute runs an **Archive**, with the following tasks: the gathering, completion and cataloguing of – and provision of access to – the archive materials related to the activities of Jerzy Grotowski, the Laboratory Theatre, the Wrocław Second Studio, the Grotowski Centre and the Grotowski Institute, collaboration on projects presenting the work of Jerzy Grotowski and the Laboratory Theatre, presentation of documentary films in the Theatre Cinema and documentation of the Institute's current programmes. The Institute also organises **open events**, such as guest theatre presentations and concerts, conferences, practical seminars, work meetings and exhibitions. The Grotowski Institute, with the support of the City of Wrocław, acts as the logistical co-ordinator of **Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards'** project *Horizons* (2007–2009).

gramów „Grotowski: problemy i zadania” oraz „Ścieżka teatru i kultury”. Pierwszy skupia się na dokumentowaniu i interpretowaniu dokonań twórczych Grotowskiego, a drugi poświęcony jest poszukiwaniom kulturowym i teatralnym. Instytut Grotowskiego publikuje książki w języku angielskim. Wydawnictwa powstające we współpracy z walijskim Centre for Performance Research (Walia) uprzystępniają anglojęzycznym czytelnikom polską myśl teatralną i teatrologiczną. Oprócz tego Instytut Grotowskiego, Odin Teatret (Dania) i Theatre Arts Researching the Foundations (Malta) powołały przedsięwzięcie wydawnicze Icarus, którego celem jest publikowanie w języku angielskim specjalistycznych prac poświęconych praktyce i wizji teatru jako laboratorium. Od marca 2007 roku Instytut jest wydawcą gazety teatralnej „**Didaskalia**”. W 2009 roku ukáže się pierwszy zeszyt czasopisma *Polish Theatre Perspectives*. Przygotowywany przez zaproszonych redaktorów rocznik stanowi pole współpracy „Didaskaliów” i Instytutu Grotowskiego. Jego zadaniem jest stworzenie dostępu anglojęzycznym czytelnikom do tekstów polskich badaczy. W Instytucie mieści się **Archiwum**, do którego zadań należy: gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie zbiorów dotyczących działalności Jerzego Grotowskiego, Teatru Laboratorium, Drugiego Studia Wrocławskiego, Ośrodka Grotowskiego oraz Instytutu Grotowskiego, współpraca przy realizacji przedsięwzięć prezentujących dokonania Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium, realizowanie pokazów filmowych oraz dokumentowanie bieżącej działalności Instytutu. Instytut Grotowskiego organizuje także **otwarte przedsięwzięcia** takie jak: gościnne prezentacje spektakli teatralnych i koncerty, konferencje naukowe, seminaria praktyczne i spotkania robocze oraz wystawy. Instytut Grotowskiego, przy wsparciu miasta Wrocławia, pełni rolę podstawowego partnera i koordynatora projektu **Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards** pod nazwą „**Horyzonty**” (2007–2009).

théâtre polonais et des artistes appartenants à des groupes indépendants). **Les activités de publication** se partagent en deux collections: *Grotowski: problèmes et missions* et *Le chemin du théâtre et de la culture*. La première se concentre sur la documentation et l'interprétation du travail créatif de Grotowski tandis que la seconde se consacre à la recherche théâtrale et culturelle. L'Institut Grotowski publie des livres en anglais en collaboration avec le Centre pour la recherche sur les spectacles (Pays de Galles), ce qui donnera un accès international à la pensée théâtrale académique et artistique polonaise. De plus, l'Institut Grotowski, l'Odin Teatret (Danemark; www.ordinteatret.dk) et le Theatre Arts Researching the Foundations (Malte) ont créé Icarus Publishing Enterprise, un éditeur se concentrant sur les textes spécialisés en langue anglaise ayant trait à la pratique et au concept de théâtre en tant que laboratoire. Depuis mars 2007, l'Institut publie le journal de théâtre *Didaskalia*. En 2009, en collaboration avec *Didaskalia*, le premier numéro du journal annuel *Polish Theatre Perspectives* sera publié; il vise à rendre accessibles aux lecteurs de langue anglaise les œuvres importantes de chercheurs polonais. Les articles sont présentés dans des volumes thématiques réalisés sous la supervision d'un spécialiste, d'un rédacteur invité et ils sont consacrés au théâtre polonais et au théâtre mondial. L'Institut Grotowski conserve des **Archives** prévoyant la collecte, la catalogation et l'accès aux documents d'archives liés aux activités de Jerzy Grotowski, du Théâtre Laboratoire, du Deuxième Studio Wrocław, du Centre Grotowski et de l'Institut Grotowski, la collaboration sur des projets présentant le travail de Jerzy Grotowski et du Théâtre Laboratoire, la présentation de documentaires dans le cinéma du théâtre et la documentation des programmes actuels de l'Institut. L'Institut organise également des **événements ouverts** comme les présentations de théâtre de compagnies invitées ainsi que des concerts, des conférences, des stages pratiques, des rencontres de travail et des expositions. L'Institut Grotowski, avec le soutien de la Ville de Wrocław, est le coordinateur logistique du projet **Horizons** (2007-2009) par le **Centre de travail de Jerzy Grotowski et Thomas Richards**.

polnischen Studenten der Theaterwissenschaft und Künstlern von unabhängigen Gruppen. **Die herausgeberischen Aktivitäten** betreffen vor allem zwei Reihen: *Grotowski: Probleme und Verantwortlichkeit* sowie *Der Lauf des Theaters und der Kultur*; die erstere betrifft vor allem die Dokumentation und die Interpretation des kreativen Werks von Grotowski, während die zweite sich mit der Forschung zum Theater und der Kultur allgemein beschäftigt. Das Institut Grotowski veröffentlicht zusammen mit dem Centre for Performance Research (Wales) Bücher in englischer Sprache, womit die künstlerischen und literarischen Aktivitäten Polens in aller Welt Verbreitung finden. Darüber hinaus haben das Institut Grotowski, das Odin Teatret (Dänemark; www.odinteatret.dk) und das Theatre Arts Researching the Foundations (Malta) den Verlag Casa Editrice Icaro gegründet, der sich vor allem auf spezielle Texte in Englisch zur Theorie und Praxis des Theaters als Werkstatt konzentriert. Seit März 2007 veröffentlicht das Institut die Zeitschrift *Didaskalia*. 2009 wird in Zusammenarbeit mit *Didaskalia* die erste Ausgabe der jährlich erscheinenden Zeitschrift *Prospettive Teatrali Polacche* erscheinen, mit der man einem Englisch Sprechenden Publikum die Ergebnisse wichtiger polnischer Forschungsarbeiten zugänglich machen möchte. Die Artikel werden in thematisch geordneten Bänden Aufnahme finden und von externen Herausgebern, bei denen es sich um Fachleute auf dem jeweiligen Gebiet handelt, betreut und betreffen das polnische sowie das internationale Theater. Das Institut Grotowski leitet auch ein **Archiv** mit den folgenden Aufgaben: Sammlung, Vervollständigung und Katalogisierung der die Aktivitäten von Jerzy Grotowski, des Werkstatttheaters, des zweiten Studios in Breslau, des Grotowski-Zentrums und des Instituts Grotowski betreffenden Materialien; des weiteren die Zusammenarbeit betreffs Programmen, die das Werk Jerzy Grotowskis und das Werkstatttheater betreffen und schließlich die Vorführung von Dokumentarfilmen im Kinosaal des Theaters sowie die Dokumentation der aktuellen Programme des Instituts. Das Institut organisiert auch **Publikumsveranstaltungen** wie zum Beispiel Theatervorführungen und Konzerte von Gästen, Konferenzen, praktische Seminare, Arbeitstreffen und Ausstellungen. Das Institut Grotowski agiert auch mit der Unterstützung der Stadt Breslau als logistischer Koordinator für das Projekt „Horizonte“ (2007-2009) des *Workcenter* von Jerzy Grotowski und Thomas Richards.

sull'interpretazione dell'opera creativa di Grotowski, mentre la seconda è dedicata alla ricerca culturale e teatrale. L'Istituto Grotowski pubblica libri in lingua inglese in collaborazione con il Centre for Performance Research (Galles), che fornisce accesso internazionale al pensiero artistico e letterario polacco. Inoltre, l'Istituto Grotowski, l'Odin Teatret [Danimarca; www.ordinteatret.dk], e il Theatre Arts Researching the Foundations (Malta) hanno fondato la Casa Editrice Icaro, che si concentra su testi specializzati, in lingua inglese relativi alla pratica e al concetto di teatro inteso come laboratorio.

Da Marzo 2007, l'Istituto pubblica la rivista teatrale *Didaskalia*. Nel 2009, in collaborazione con *Didaskalia*, sarà pubblicata la prima uscita della rivista annuale *Prospettive Teatrali Polacche*, che mira a rendere accessibili ai lettori di lingua inglese importanti lavori di ricercatori polacchi. Gli articoli sono disposti in volumi a tema sotto la supervisione di curatori ospiti, specialisti in materia, e sono dedicati ai teatri polacchi e di tutto il mondo.

L'Istituto Grotowski dirige un Archivio, con le seguenti mansioni: raccolta, completamento e catalogazione – condizione d'accesso – dei materiali concernenti le attività di Jerzy Grotowski, del Teatro Laboratorio, del Secondo Studio di Wrocław, del Centro Grotowski e dell'Istituto Grotowski; collaborazione su progetti volti a presentare l'opera di Jerzy Grotowski e del Teatro Laboratorio; presentazione di film documentari alla sala cinematografica del Teatro e documentazione degli attuali programmi dell'Istituto.

L'Istituto organizza anche eventi aperti al pubblico, come rappresentazioni teatrali e concerti tenuti da ospiti, conferenze, seminari pratici, incontri di lavoro e mostre.

L'Istituto Grotowski, con il sostegno della città di Wrocław, opera come coordinatore logistico del progetto "Orizzonti" (2007-2009) del *Workcenter* of Jerzy Grotowski and Thomas Richards.

Wrocław

European Capital
of Culture 2016
candidate

Wrocław European Capital of Culture 2016
candidate



wrocław
european capital of culture
2016

13 europe theatre prize

Prix Europe pour le Théâtre
Europejska Nagroda Teatralna
Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater

Patronage and Support
European Union

Patronat i wsparcie
Unia Europejska



Education and Culture DG

High Patronage
Specjalny Patronat
European Parliament
Parlament Europejski



Council of Europe

*Under the auspices of the Secretary General
of the Council of Europe, Mr Terry Davis*

Rada Europy

*Pod auspicjami Sekretarza Generalnego
Rady Europy, Terry'ego Davis'a*



Under the auspices of
the Municipality of Wrocław
and the support of
Ministry of Culture and
National Heritage
Republic of Poland
In co-operation with Grotowski Institute

Pod auspicjami Miasta Wrocław
przy wsparciu
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
Rzeczypospolitej Polskiej
We współpracy z Instytutem
im. Jerzego Grotowskiego

Promoting Body
Premio Europa per il Teatro
Instytucja promująca
Premio Europa per il Teatro

Associate Supporting Body
Główna Organizacja Partnerska



Associate Bodies
Organizacje Stowarzyszone
Association Internationale des Critiques de Théâtre
Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych
Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo
Międzynarodowy Śródziemnomorski Instytut Teatralny
International Theatre Institute - UNESCO
Międzynarodowy Instytut Teatralny - UNESCO
European Festivals Association
Europejskie Stowarzyszenie Festiwalu



INSTYTUT
THE GROTOWSKI
INSTITUTE
IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO
WROCŁAW

www.premio-europa.org
www.rokgrotowskiego.pl

MAJOR SPONSORS



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



TVP WROCŁAW

gazeta

Gazetopapier



RADIO empik

PARTNERS



ALMI DÉCOR



GALERIA
DOMINIKANSKA



HONORARY PARTNER

