



**Nic o nas  
bez nas**

# teatr polski bydgoszcz

ROYAL  
DISTRICT  
THEATRE

**REŻYSERIA** Data Tavadze

**SCENARIUSZ** Davit Gabunia

**TŁUMACZENIE** Natalia Sajewicz

**SCENOGRAFIA I KOSTIUMY** Anna Maria Karczmarska

**DRAMATURGIA** Julia Holewińska

**MUZYKA** Nika Pasuri

**ASYSTENT REŻYSERA, INSPICJENT, DRAMATURGIA** Adam Pakieła

**WYSTĘPUJĄ** Paata Inauri  
Marian Jaskulski/Jerzy Pożarowski  
Damian Kwiatkowski  
Salome Maisashvili  
Karol Franek Nowiński  
Katarzyna Pawłowska  
Michalina Rodak  
Małgorzata Trofimiuk



**„Człowiek nigdy  
nie ogląda się  
na to, co zrobione,  
ale na to patrzy,  
co ma przed sobą  
do zrobienia.”**

**(Maria Skłodowska-Curie, fragment scenariusza  
„Nic o nas bez nas”)**

Pracownice tkalni co dwie godziny odchodzą od maszyn i wykonują ćwiczenia fizyczne. Ich ciała muszą pozostać sprawne, by mogły szyć spodnie i sukienki dla całego kraju. Górnik dostaje wypłatę, idzie spłacić długi w sklepie i w banku i czeka na kolejny miesiąc i kolejną wypłatę. Baletnica nie narzeka na to, że zmuszono ją do niemożliwego, bo to przecież była jej decyzja. Kobieta sprzątająca dom cieszy się na swoją jedną przerwę, bo może wypalić papierosa, którego nawet nie potrafi palić.

Spektakl „Nic o nas bez nas” inspirowany dokumentalną twórczością Krzysztofa Kieślowskiego opowiada o niewidzialnej pracy fizycznej ludzi, którzy na co dzień są pomijani, dopóki nie wydarzy się jakaś tragedia, na przykład śmierć w kopalni albo nie dojdzie do strajku. Gruziński reżyser – Data Tavadze – podąża za historiami pojedynczych postaci i śledzi je „czułym okiem” próbując ukazać absurdy zmechanizowanego świata pełnego biurokracji, przemocowej dyscypliny i struktur władzy nie do zniesienia. Jak radzimy sobie z bezsilnością? Jak odnaleźć w sobie sprawczość? Czy można protestować częściej niż co półtora roku? I w końcu co o rzeczywistości można opowiedzieć jeszcze w teatrze?

# Davit Gabunia

## Człowiek o smutnej twarzy

Bycie dzieckiem w latach 80-tych w sowieckiej Gruzji oznaczało wiele rzeczy, które zatarły się w mojej pamięci, ale były też strony błyszczącego magazynu KINO, które są wciąż żywe. Żaden z członków mojej rodziny nie mówił ani słowa po polsku, ale moja ciotka zbierała numery tego magazynu, bo wszystko, co polskie w moim dzieciństwie, było granicą dostępnego luksusu.

Nikt z pozostałych członków mojej rodziny nie interesował się tym magazynem tak bardzo jak ja. Usilnie starałem się czytać te „dziwne” litery, ale nie było w tym za dużo sensu - za to były tam zdjęcia, bardzo dużo zdjęć z nieznanymi mi twarzami, z filmów, których nigdy nie widziałem. I nawet teraz, po prawie trzech dekadach, ilekroć oglądam jakiś stary polski film, mam poczucie, że gdzieś już spotkałem tych ludzi, rozpoznaję ich oczy, rysy twarzy... Kieślowski był jednym z nich, magnetycznie smutna i głęboko nieszczęśliwa, ale spokojna twarz człowieka, który próbował mi przekazać coś ważnego, coś, czego jako dziecko nie potrafiłem zrozumieć.

Lata mijały, a Kieślowski stał się moją obsesją, oglądałem niemal w nieskończoność wszystkie jego najważniejsze filmy fabularne, prawie nauczyłem się ich na pamięć. W jego kinie nie ma nic nadzwyczajnego, co mogłoby tak bardzo zainteresować nastolatka, ale to, co mnie urzekło, to jego prostota i jasność.

Mówiłem sobie: jeśli kiedyś zostanę filmowcem,

chcę być nim (nie „jak on”, ale właśnie nim). Cóż, okazało się, że jestem dramaturgiem i miałem okazję pracować nad sceniczną adaptacją Dekalogu w Tbilisi. Mijały kolejne lata, a odkrywanie dokumentalnych dzieł Kieślowskiego było dla mnie czymś niezwykłym. Było to prawdziwe życie prawdziwych ludzi w Polsce lat 70-tych i 80-tych, mistrzowsko uchwycone przez Kieślowskiego, znów z jego znakiem rozpoznawczym - prostotą i wyrazistością. Patrząc na te twarze, słuchając ich głosów, czasami przestawałem czytać napisy i miałem wrażenie, że rozumiem ich naprawdę dobrze, choć moja znajomość języka polskiego ogranicza się do jakichś dwudziestu słów.

„Nic o nas bez nas” - to była dla mnie jedyna w życiu okazja, żeby odwdziżyć się człowiekowi o smutnej i nieszczęśliwej twarzy. Wzięliśmy drobne historie z jego filmów dokumentalnych, kilka pomniejszych postaci i wyobraziliśmy je sobie na nowo, czasem umieściliśmy je we współczesnym kontekście, czasem wymieszaliśmy z bohaterami z Gruzji, którzy mają podobne historie. Kieślowski na to pozwala - jego bohaterowie mówią do ciebie bezpośrednio i nie ma znaczenia, czy mówisz po polsku czy po gruzińsku, nigdy nie zapomnisz ich smutnych twarzy. Smutek jest tym, co nas łączy - smutek, który jest silniejszy i większy niż jakiegokolwiek inne uczucie czy emocja.

**Davit Gabunia** - Absolwent Państwowego Uniwersytetu Ilji Chavchavadze w Tbilisi (Wydział Języka Angielskiego i Literatury), Państwowego Uniwersytetu w Tbilisi (Wydział Socjologii i Politologii, Gender Studies), Ilia State University (Komparatystyka na wydziale Sztuki i Nauki). Redaktor i tłumacz tekstów z języka angielskiego i szwedzkiego (Wydawnictwo Bakur Sulakauri), scenarzysta i producent telewizyjny (talk-show analityczny RED ZONE, serial „Sztuczne Oddychanie” – 48 odcinków), koordynator międzynarodowych programów edukacyjnych i projektów medialnych (Women’s NGO Taso Foundation, Writers House of Georgia), kierownik literacki i głównych dramaturg w Royal District Theatre (Tbilisi). Opublikował w kraju i za granicą (Niemcy) sztuki teatralne i utwory literackie, za które zdobył m.in.: DURUJI Theatre Award za najlepszą nową sztukę gruzińską, Nagrodę Literacką SABA za najlepszy dramat gruziński. Jest tłumaczem na j. gruziński m.in. książek z serii „Harry Potter”, podręczników sztuki teatralnej, literatury pięknej, oraz tłumaczem i autorem adaptacji sztuk teatralnych m.in. takich autorów jak August Strindberg, William Shakespeare, Lars Noren, Rainer Werner Fassbinder, Ferdinand Bruckner, Brian Friel, Mark Ravenhill.

# Michał Oleszczyk

## Siedem kobiet, widzianych jako jedna

Krzysztof Kieślowski (1941-1996) zyskał międzynarodową sławę dzięki „Dekalogowi” (1988-89), mini-seriałowi opartemu na dziesięciu przykazaniach, a następnie serii czterech znakomicie nakręconych filmów – „Podwójnego życia Weroniki” (1991) i trylogii „Trzy kolory” (1993-94) - które zachwyciły światową publiczność nienachalnym moralizmem i subtelnym połączeniem tego, co zmysłowe i eteryczne. Trzeba przyznać, że w mojej karierze krytyka i badacza polskiego filmu żadne inne nazwisko nie było tak często wymieniane w rozmowach z moimi przyjaciółmi z zagranicy, jak nazwisko Kieślowskiego. Wraz z bardziej historycznym kinem Andrzeja Wajdy, Kieślowski pozostaje rozpoznawalną na całym świecie twarzą polskiego kina i wrażliwości XX wieku.

Choć uważam „Ślepą szansę” (1981), wydaną niedawno na Blu-ray przez The Criterion Collection, za pełnometrażowe arcydzieło Kieślowskiego, to dla mnie na zawsze pozostanie on mistrzem krótkiej formy dokumentalnej, którą doskonalił w latach 1969-1981 i w której nie ma sobie rów-

nych. Wykształcony przez guru wczesnego powojennego kina dokumentalnego, Kazimierza Karabasa, Kieślowski zdołał zarówno przyjąć filozofię „cierpliwego oka” swego mentora - zgodnie z którą kamera może stać się współczującą i oświetlającą obecnością, jeśli tylko filmowiec wystarczająco cierpliwie skupi się na swoim temacie - jak i przekształcić ją we własną estetykę.

Jest kilka krótkometrażówek Kieślowskiego, które uważam za małe arcydzieła: „Z miasta Łodzi” (1969) to jeden z najlepszych portretów ludzi klasy robotniczej w czasie wolnym, jaki kiedykolwiek znalazł się na taśmie filmowej; „Gadające głowy” (1980) zdołały wycisnąć uniwersalną esencję z czterdziestu czterech wywiadów, które tworzą ten krótki metraż, a długo zakazane „Nie wiem” (1977) to minimalistyczna perełka, w której pojedynczy wywiad z udreńczonym kierownikiem komunistycznej fabryki skór pozwala nam wniknąć w zagmatwane serce absurdałnego systemu, który był skazany na porażkę.

## Siedem kobiet w różnym wieku

Jednak to właśnie „Siedem kobiet w różnym wieku”, nagrodzony jako najlepszy dokument na prestiżowym Krakowskim Festiwalu Filmowym w 1979 roku, pozostaje moim ulubionym dokumentem Kieślowskiego - a także jednym z najlepszych dokumentów filmowych wszechczasów. Nakręcono w czarno-białej tonacji przez Witolda Stożka w Akademii Baletowej w Warszawie, film jest zgodny ze swoim tytułem: w ciągu zaledwie 15 minut trwania otrzymujemy siedem spojrzeń na dzień pracy siedmiu tancerek, z których każda reprezentuje inny etap typowej kariery. Film, skonstruowany jako reportaż obejmujący rzekomo siedem dni tygodnia (zaczynamy wśród, kończymy wewtorek), jest wistocie przypowieścią o okrzężnej naturze ludzkiego życia.

Kieślowski zaczyna od małej dziewczynki, którą nauczycielka delikatnie wprowadza w pierwsze taneczne kroki: w miarę jak rozciąga i napina jej drobne ciało, po raz pierwszy uświadamiamy sobie rozgrywający się na naszych oczach akt formowania ciała. W pewnym momencie nauczycielka chwytając uczennicę za nogę i ciągnie ją wysoko w górę, uświadamiając jej możliwości własnego ciała jako instrumentu ekspresji, ale też nieuchronnie ją uprzedmiotawiając („Wciągnij paluszki! Jak ołoweczek zatemperowana nóżka musi być!”). Następuje kolejna lekcja z udziałem nastoletniej uczennicy - tu polecenia nauczycielki są znacznie ostrzejsze, a ton - brutalnie upominający. Dziewczyna, którą widzimy, ma cichą pretensję do swojej niezwykle surowej nauczycielki (przywodź na myśl J.K. Simmonsa w stuprocentowym trybie „Whiplash”), ale mimo to stosuje się do jej zaleceń - jej młoda, spięta twarz zdradza zacieklą ambicję.

Części trzecia i czwarta są punktem kulminacyjnym. Widzimy ostatnie przygotowania (i dalsze testowanie ciała, gdy jedna uczennica depcze drugiej po udach, aby je rozciągnąć), a potem wielki, upragniony spektakl: niedzielny występ na scenie, w pełnej

charakteryzacji i baletowych strojach, będący apoteozą ciała, sztuki i rzemiosła tancerza.

Po tej chwilowej apoteozie pozornie niebiańskiej sztuki, w części „Poniedziałek” zaczynają się kłopoty. Wracamy do zwykłego tańca, ale jest pewna różnica: po raz pierwszy nie ma towarzyszącej mu muzyki, a wszystko, co słyszymy, to ciężki oddech tancerki i głośne uderzenia jej stóp o drewnianą podłogę studia. Nie chodzi o to, że wcześniejsze ciała tancerek nie dźwigały ciężaru, nie męczyły się - po prostu Kieślowski i jego znakomity dźwiękowiec Michał Żarnecki ukryli te elementy w ścieżce dźwiękowej aż do teraz. Nagle, po eterycznym triumfie fragmentu „niedzielnego”, wracamy do rzeczywistości cielesnej - ciała nie tylko mają znaczenie, ale i nieuchronną skłonność do starzenia się.

Starzenie się tancerki oznacza dla niej jedno: nie dostaje już najlepszych ról, o czym przekonujemy się w szóstym odcinku, biorąc w całości udział w castingu do nowego spektaklu do muzyki Strawińskiego. Kamera skupia się na jednej konkretnej tancerce, Alicji Baranowskiej, której nazwisko nie pojawia się na castingu do żadnej z głównych ról. Zostaje ona wymieniona jako tancerka zastępcza w drugorzędnej grupie „duchów lodowych” (do której reżyser z offu zwraca się protekcyjnie: „tamte tamte czarownice”). Przez resztę odcinka obserwujemy, jak Baranowska biernie przygląda się tańcom innych ludzi, a jej wzrok przez większość czasu jest odwrócony od młodszych wykonawców w rodzaju tłumionej udręki. W ostatniej, siódmej części wracamy do klasy z dziewczynkami - tym razem jednak kamera skupia się na nauczycielce, starej i korpulentnej pani, która pokazuje swoim podopiecznym podstawy techniki. Kamera robi zwrot i po raz pierwszy w filmie dzieli punkt widzenia z bohaterką: jej własne odbicie w lustrze (do tej pory film był całkowicie pozbawiony ujęć reakcyjnych).

Film jest małym cudem skupienia i zwięzłego opowiadania. Kieślowskiemu udaje się nie tylko, bez przeprowadzenia choćby jednego wywiadu z siedmioma kolejnymi bohaterkami, zaofiarować nam wgląd w ich codzienność, marzenia i starania, ale także zbudować z ich portretów większą strukturę. Bo wbrew sucho opisującemu tytułowi, film jest czymś więcej niż tylko zbiorem „siedmiu kobiet w różnym wieku”: to w pewnym sensie historia każdej kobiety, każdej artystki, która rozkwita, odnajduje spełnienie, a także radzi sobie ze starzejącym się ciałem i kulturą, w której to ostatnie zostaje zdegradowane do roli co najwyżej drugoplanowej.

Znakomicie zmontowany przez legendarną Lidę Zonn (wspomagana tutaj przez Alinę Siemińską) film jest małym cudem inteligentnego skupienia i inspirującej struktury. Każda z siedmiu części jest bezlitośnie, wręcz obsesyjnie skupiona na jednej tancerce, a jednak pod koniec krótkiego seansu przekraczamy wszelkie granice. Film staje się czymś zupełnie innym: starannie wydestylowaną esencją kilku żyć, która dla nas wydaje się być historią jednego życia i wspólnej walki - takiej, którą znamy bardzo dobrze, ponieważ wszyscy w niej uczestniczymy wraz z naszymi bliźnimi.

Film Krzysztofa Kieślowskiego „Siedem kobiet w różnym wieku” można obejrzeć w serwisie YouTube, pod tym linkiem: [https://www.youtube.com/watch?v=Nw\\_lfxE29ZY](https://www.youtube.com/watch?v=Nw_lfxE29ZY).

Tekst został napisany na zlecenie Skalny Center for Polish and Central European Studies, University of Rochester.

**Michał Oleszczyk** - doktor filmoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, wykłada na Uniwersytecie Warszawskim. Scenarzysta i konsultant scenariuszowy, współautor scenariusza filmu „Wszystkie nasze strachy”, nagrodzonego Złotymi Lwami na 46. FPFF w Gdyni. Kierownik literacki związany z Canal+; autor podcastu SpoilerMaster. Krytyk filmowy i tłumacz, jego recenzje pojawiają się w Polsce i w Stanach Zjednoczonych, w periodykach takich jak „Kino”, „Dwutygodnik” i „RogerEbert.com”. Laureat nagrody im. Krzysztofa Mętraka i stypendysta miesięcznika „Polityka”. W latach 2011–2013 programer i rzecznik festiwalu Off Plus Camera, którym zarządzał jako dyrektor artystyczny przy pierwszej edycji w 2008 roku. W latach 2013–2016 dyrektor artystyczny Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Autor książki „Gorycz wygnania: Kino Terence’a Daviesa” i współautor (wraz z Kubą Mikurdą) wywiadu-rzeki z Guyem Maddinem pt. „Kino wykołajone”. Laureat nagrody Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w kategorii „Krytyka Filmowa”. Członek międzynarodowego stowarzyszenia krytyków filmowych FIPRESCI oraz Koła Piśmiennictwa Filmowego przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich. W latach 2012–2015 działacz organizacji Polish Filmmakers NYC, promującej polskie kino w Nowym Jorku.

# Kornelia Sobczak

## Praca

Pracę fizyczną umiemy tylko albo romantyzować albo lekceważyć. To pierwsze robili komuniści: doceniając trud, wynosząc na piedestał, wykuwając w marmurze, opiewając znój, oddając ludowi pracującemu w symboliczne władanie ludową ojczyznę. W symboliczne, bo nie do końca w realne: choć doświadczenie PRL było dla ogromnej liczby osób doświadczeniem społecznego awansu, to bardzo często awans ten wiązał się właśnie z ucieczką od konieczności pracy fizycznej, a pytania o sens męczenia ciał pracą w kopalniach, hutach, szwalniach czy kombinatach raczej nie zadawano. Wychwalając brygadzystki i kołchoźnice pomijano też znój i niewdzięczność pracy opiekuńczej, a wykonujące ją kobiety usiłowano wyręczać raczej wynalazkami technicznymi niż bardziej sprawiedliwym podziałem obowiązków między płciami.

W tym drugim celu akademicy, artyści, pracownicy kultury, „ludzie pióra” itp., rzucając, w uzasadnionej skądinąd frustracji na swoje niskie zarobki, że „profesor zarabia mniej niż kasjerka w Lidlu”, albo, „że gdyby stawki za artykuł przeliczyć na roboczo-godziny, to sprzątaczką dostaje więcej”. Rzuca się te porównania niefrasobliwie i bezymyślnie, obnażając głęboko zinternalizowane przekonanie, niepodważalny niemal aksjomat, że praca umysłowa powinna być lepiej opłacana niż praca fizyczna. Ale właściwie dlaczego? Jeśli się nad tym zastanowić, jest to i kontr-intuicyjne i niesprawiedliwe i raczej okrutne. Przecież pracować fizycznie jest trudniej. Niewdzięczniej. Boleśniej. Bardziej męcząco. Bardziej wyniszczająco. Mówi się: „nie chciało się nosić teczki, trzeba kopać dołeczki”, tak jakby to uczenie się było czymś wyczerpującym i ciężkim, a „kopanie dołeczków” lud „dźwiganie woreczków” dziarską beztróską świeżym powietrzem. Wiem, wiem, już słyszę

jak ci z Was, którzy zarywają noce nad doktoratami albo umierają ze stresu z powodu nadciągającego (lub już przekroczonego) deadline’u mówią „ale to też jest ciężkie” lub „od tego też bolą plecy”, albo „nie po to studiowałem 10 lat żeby zarabiać tyle co cieć za machanie miotłą”, ale uwierzcie mi: każdy rok, każdy miesiąc, każdy tydzień spędzony na nie-machaniu miotłą, jest waszą wygraną w loterii ról społecznych.

Praca fizyczna jest ciężka, wyczerpująca, niewdzięczna, niskopłatna, raczej mało satysfakcjonująca, chociaż to oczywiście zależy, czy akurat, budujesz nowy dom, heblujesz stół, albo robisz cokolwiek innego, co przyniesie dający się pomacać i zaobserwować efekt, czy może raczej wykonujesz migotliwy i zrozumiały tylko dla wtajemniczonych choreografów taniec domowej krzątani, te dziesiątki mikro-sprzątnień, podmieceń, zetrzeń blatu, podniesień zagubionych klocków i porzuconych pluszaków, odstawień do zlewu, itp., itd.

„Pracując fizycznie jesteś permanentnie podejrzewana o lenistwo i kantowanie – pisała Anna Zawadzka, naukowczyni, która zamiast powtarzać frazesy o „zarabianiu mniej niż sprzątaczką” podjęła się, z motywacji całkowicie materialnych (bo jednak pensje w nauce naprawdę są niskie) pracy ogrodniczki – bez względu na to, ile masz lat, czujesz się jak uczeń pod specjalnym nadzorem, którego za chwilę przyłapią na wagarach”. Tymczasem te „wagary” to kradzież czasu od „pracodawcy” (a kto tu właściwie jest pracodawcą, co?) są jedynym sposobem na przeżycie, wytargowanie sprawczości, opór wobec wyzysku i przymusu męczenia się. „Jeśli na widok odpoczywającego pracownika fizycznego, mówisz: „on nic nie robi!”, to nie masz pojęcia, o czym mówisz” – pisze Zawadzka.

Mi również zdarzało się pracować fizycznie, odpłatnie – głupio i bez sensu, wykonując zadania, których największemu z piewców pracy nie udałoby się uszlachetnić, albo nieodpłatnie, z chęci, a czasem konieczności pomocy tym, dla których taka praca jest codziennością. Po całym dniu „ogarniania” domu (a przecież to nic takiego, przecież codziennie robią to setki, tysiące, miliony kobiet na całym świecie i JAKOŚ ŻYJA) miałam ochotę tylko leżeć, leżeć, leżeć i leżeć, ewentualnie oglądać bardzo głupi program w tv, a pomysł na podjęcie jakiegokolwiek działalności umysłowej wydawał mi się zabawny.

Nasza kultura uwikłała pracę w perwersyjne paradoksy: bardziej szanujemy tych, którzy robią głową niż mięśniami, a zarazem nobilitujemy cierpienie i trud, przecież „bez pracy nie ma kołaczy”, więc choćby twoja praca była bezsensowna, a nawet szkodliwa to przecież „nie ma nic za darmo”, choć może powinno być, choć może powinno się nam płacić za niewykonywanie tych głupich czynności (genialnie opisał to David Graeber w książce Fenomen gówna wartych prac). Z drugiej strony, za wykonywanie czynności niezbędnych takich jak pielęgnacja słabszych, starych i dzieci, wywożenie śmieci albo mycie toalet płaci się wciąż niewiele, albo nawet wcale. Oczywiście sprawiedliwym wyjściem nie jest obniżenie pensji profesorom, a podwyższenie sprzątaczkom, ale jeszcze sprawiedliwszym i paląco koniecznym: równa dystrybucja pracy opiekuńczej, również tej fizycznej, zauważenie, że wykonuje się ją nie tylko dobrym sercem i czułym usposobieniem, ale rękoma i mięśniami. Innymi słowy: zamiast lekceważyć albo doceniać, powinniśmy się raczej tą niewdzięczną pracą dzielić, również po to, by zacząć robić rzeczy pożyteczne i potrzebne, a nie tylko te powiększające Produkt Krajowy Brutto.



**dr Kornelia Sobczak** – asystentka w Zakładzie Historii Kultury, członkini Pracowni Studiów Miejskich i Zespołu Badań Pamięci o Zagładzie. Obroniła z wyróżnieniem rozprawę doktorską pt. Kamienie na szaniec Aleksandra Kamińskiego. Książka, lektura i legenda (1943-2014). Współautorka książki Chopinowskie Igrzysko. Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina 1927-2015 (Warszawa 2020), tomów z serii „Topografie: miasto, mapa, literatura” (poświęconych Leopoldowi Tyrmandowi, Markowi Hłasce i Tadeuszowi Konwickiemu), autorka rozdziału Gaz w publikacji zbiorowej Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej. Publikowała w „Dialogu”, „Kulturze Współczesnej” i „małej kulturze współczesnej”, „Dwutygodniku” i „CzasKultury.pl”. Uczestniczyła w pracach zespołu grantowego NCN OPUS: „Kulturowa historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina” (kierownik dr. hab. Paweł Majewski) oraz w pracach zespołu grantowego NPRH „Sienkiewicz ponowoczesny – laboratorium cyfrowe” (IBL PAN, kierownik: dr Bartłomiej Szleszyński), NPRH „Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej” (2013–2016, kierownik: dr Justyna Kowalska-Leder) i „Topografie: miasto, mapa, literatura” (2014-2017, kierownik: dr hab. Agnieszka Karpowicz). Wraz z Weroniką Parfianowicz prowadzi cykl otwartych spotkań „Przed końcem” poświęconych walce z katastrofą klimatyczną.

# teatr polski bydgoszcz

Teatr Polski  
im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy  
Al. Mickiewicza 2 85-071 Bydgoszcz

[www.teatrpolski.pl](http://www.teatrpolski.pl)

**Redakcja i korekta** Daria Sobik  
**Projekt plakatu** Luka Rayski  
**Skład programu** Pergama - [www.pergama.pl](http://www.pergama.pl)

Szczególne podziękowania dla dr Michała Oleszczyka oraz prof. Bożeny Sobolewskiej (Rochester University) za udostępnienie tekstu "Siedem kobiet, widzianych jako jedna" autorstwa Michała Oleszczyka na potrzeby programu do spektaklu "Nic o nas bez nas".

dyrektor Wojciech Faruga zastępczyni dyrektora ds. programowych Julia Holewińska główny księgowy Jacek Grabarczyk kierowniczka działu artystycznego Bernadeta Fedder asystentka kierowniczkini działu artystycznego Natalia Gryszówka kierowniczka działu produkcji Anna Kosmala producentka Magdalena Niedźwiecka główna specjalistka ds. działań międzynarodowych Elena Malygina-Tworkowska kierowniczka literacka Daria Sobik pedagoga teatru Karolina Sosińska kierowniczka działu komunikacji Marietta Maciąg specjalistki ds. komunikacji Aleksandra Rzęska, Agnieszka Sondej aktorki i aktorki Sara Celler-Jezierska, Paweł L. Gilewski, Mirosław Guzowski, Marian Jaskulski, Damian Kwiatkowski, Dagmara Mrowiec-Matuszak, Karol Franek Nowiński, Katarzyna Pawłowska, Emilia Piech, Jerzy Pożarowski, Michalina Rodak, Michał Surówka, Małgorzata Trofimiuk, Jakub Ulewicz, Małgorzata Witkowska, Marcin Zawodziński inspicjenci Hanna Gruszczyńska, Adam Pakieła sekretarka Joanna Konopka główna specjalistka ds. pracowniczych oraz BHP Marta Pierzchalska/Dorota Kroll zastępczyni głównego księgowego Joanna Kraszewska specjalistka ds. plac Elżbieta Cieślak księgowa Joanna Szewe, Aleksandra Szymczyk kierownik działu techniczno-gospodarczego Waldemar Gracz zastępczyni kierownika ds. gospodarczych Beata Waszak specjalistki ds. techniczno-gospodarczych Maria Skora, Kazimiera Szramka kierowniczka pracowni krawieckiej Ewa Stańska krawcowe Alina Tadych, Aldona Włoch kierownik pracowni multimedialnej Robert Łosicki specjaliści oświetlenia scenicznego Marcin Należyty, Eugeniusz Wiśniewski specjalistka ds. multimedii Karolina Lewandowska specjaliści dźwięku scenicznego Leszek Drygas, Marcin Muszyński brygadzysta sceny Artur Ekwiński montażyści sceny Marakou Dzmity, Marcin Grzelczak, Roman Pietrzak, Norbert Wysocki rekwizytorzy Eugeniusz Baranowski, Wiesław Mitoraj garderobiane Olga Betańska, Jadwiga Kamińska, Katarzyna Wysocka fryzjer Michał Boroń ślusarz Jarosław Andrysiak stolarz Krzysztof Pawlak zaopatrzeniowczyni - kierowczyni Bożena Lange konserwator-kierowca Zbigniew Czerniak