



MROŻEK
WIELEBNI

PRZEDSTAWIENIE W DWÓCH AKTACH

*Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnotcie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.*
William Shakespeare

Reverend Bloom:
Lepiej być kobietą niż Żydem.

Premiera: 23 VI 2001

BANK BPH 

 **KÄRCHER**

Sponsorzy Starego Teatru

Najbliższa premiera:

Damy i huzary

Aleksandra Fredry

Dyrektor Naczelny
Ryszard Skrzypczak

Dyrektor Artystyczny
Jerzy Koenig

Sławomir Mrozek *Wielebni*

Panie Mroźek, Panie Stuhr, czy macie coś przeciwko feministkom, Żydom, mniejszościom seksualnym, przeciwko Kościołowi katolickiemu?

Mroźek: No to Jurku...

Stuhr: Na początku pytania było: panie Mroźek.

Mroźek: Czy to jest sugestia: „Panie Mroźek, czy pan ma hiza”? Gdybym miał, unikano by mojego towarzystwa, bo byłbym bardzo nudny. A tego nie stwierdzam. Więc widocznie nie mam. Jestem niewinny.

Stuhr: Można wymigać się tak jak Sławek i to jest bardzo dobre wyjście. Ale ja mam inną odpowiedź. Feministki były pierwsze? Mam przeciwko, jeżeli uważają, że mężczyźni są gatunkiem niższym. Przeciw Żydom? Tak, jeżeli myślą, że jestem kryptoantysemitą. Przeciw mniejszościom seksualnym? Jeżeli uważają, że jestem mniej od nich wrażliwy. Co dalej?

Kościółowi katolickiemu.

Stuhr: Mam przeciwko Kościołowi, jeżeli uważa, że – krytykując go – tracę wiarę.

Mroźek: Jurek mnie uzupełnił, bo odpowiedziałem bardzo generalnie. Mogę powiedzieć, że nie mam nic przeciwko niczemu, nikomu, a także mam wszystko przeciwko wszystkim i wszystkiemu. Ale mogę też powiedzieć generalnie, że mam przeciwko w ogóle. Przeciwko życiu, światu i istnieniu. Bo w moim rozumieniu wszystkie dokuczliwości są osadzone w istnieniu.

23 czerwca w Starym Teatrze w Krakowie odbędzie się polska prapremiera „Wielebnych”. Ale światowa była w Teatro di Stabile w Genui.

Stuhr: Byłem na Wybrzeżu nie tak dawno i zostałem publicznie zaatakowany przez starszą panią: „Co to znaczy, żeby w Genui była premiera, a nie w Krakowie?”. A ja pomyślałem, że gdyby ta pani wiedziała, co to za sztuka, to może by w ogóle nie zadała tego pytania. Odpowiedziałem zgodnie z prawdą...

Mroźek: Ta sztuka była pisana bez zupełnie żadnej myśli o sprawach polskich. I w ogóle napisałem ją przez przypadek. Po prostu zaproszono mnie do wzięcia udziału w konkursie na sztukę współczesną. Zaproszenie dotarło w ostatniej chwili. Mieszkałem wtedy w Meksyku (...).

To był niesłychanie zamknięty konkurs, niemniej jednak gdy po roku przeczytałem wyniki, okazało się, że nadesłano ponad 1500 utworów.

„Wielebnych” napisał Pan po angielsku.

Mroźek: Ponieważ organizatorzy zastrzegli sobie, że sztukę należy przedstawić w jednym z pięciu języków. Polskiego wśród nich nie było, a na tłumaczenie zabrakłoby czasu. (...) Więc wybrałem ten język, w którym mogłem mniej więcej dobrze napisać. I zdażyłem. (...)

Temat wybrał Pan pod kątem konkursu?

Mroźek: Nie. Trzeba było pisać szybko, więc chodziło mi o napisanie jakiegokolwiek sztuki. Nieważny był temat, tylko napięcie dramatyczne. Po prostu gdy przychodzi czas, szukam gwałtownie sytuacji nośnej dramatycznie. I to może być cokolwiek... Tak było z „Miłością na Krymie”. Tak było ze wszystkim. Dopiero potem okazuje się, że sztuka jest o tym czy o tamtym, a temat taki czy owaki. Jednak zawsze zaczyna się od pytania „co jest takiego dramatycznego, co być może będzie się nadawało na sztukę?”. Zawsze tak pracowałem, więc zrobiłem to, co zwykle, tylko sytuacja była bardziej skondensowana. Wymyśliłem, że zderzę księdza proboszcza Żyda z księdzem proboszczem kobietą. Każdy by to wymyślił, bo to jest dramatyczne. Ale potem trzeba rzecz rozpisać, a to już trudniejsze.

I to już wszystko?

Mroźek: Wszystko.

Stuhr: Chyba musiało ci pióro zdrzeć w momencie, gdy wymyśliłeś ten węzeł dramatyczny.

Mroźek: Nie, bo jak się pisze, jest się wolnym. Od wszystkiego i wszystkich.

Stuhr: Bo dotykasz tematu... wiesz jakiego.

Mroźek: No, dotykam, ale weź pod uwagę moją wówczas sytuację. Mieszkam w Meksyku i do głowy mi nie przychodzi, że będę mieszkał w Krakowie. Meksyk jest niesłychanie daleko nie tylko od Krakowa, ale w ogóle od Europy. Więc co mi tam! (...)

Teraz jednak (...) może być pewien problem w Polsce po krakowskiej prapremierze.

Mroźek: Przepraszam, ale ja nawet wiem, co powiedzą. Że tę sztukę napisałem za żydowskie pieniądze.

Stuhr: Przyznaję, że podnieca mnie ta sytuacja. Sam nigdy nie potrafiłbym wymyślić takiego tematu, a tym bardziej opisać. Ale zawsze marzyłem, by wziąć udział w podobnym przedsięwzięciu. Po raz pierwszy w polskim teatrze o sprawach u nas tak śmiertelnie poważnie traktowanych będziemy mówić w tonie komedii. To jest wielka odwaga, Sławku.

Mroźek: Jurku, mnie by do głowy nie przyszło, że ta sztuka będzie grana po polsku. Miała być grana po grecku w Atenach i w innych stolicach świata. (...)

Napisałby Pan „Wielebnych” w Polsce?

Mroźek: To bardzo trudne pytanie. Musiałbym przeżyć te 33 lata w Polsce i potem porównać. A ja bardzo długo daleko byłem od polskich spraw i problemów. Może by powstała, może nie. Ale nie chcę z siebie robić ani odważnego, ani odwrotnie. Ja wiem, że Żydzi i o Żydach to temat w Polsce drażliwy, więc ten wątek przede wszystkim rzuca się w oczy. A przecież nie tylko o to chodzi w mojej sztuce. Tam wszystko jest pomieszane i każdy jest trochę walnięty, choć być nie powinien. I ona jest właśnie o tym.

Wielebna Burton nie jest właściwie chrześcijanką, wielebny Bloom próbuje uciec od swojego żydowskiego pochodzenia, przewodnicząca kółka parafialnego pani Simpson okazuje się przywódczynią okrutnej sekty. Nawet małolat Cziko tylko bawi się w satanizm, a w rzeczywistości może jest tylko niesfornym, próbującym zwrócić na siebie uwagę wyrostkiem. Każdy udaje kogoś innego, niż jest. Czy więc świat to tylko pozory?

Mroźek: Jeśli chodzi o moje wyznanie wiary, to tak nie jest. To byloby za mało. I za prosto. Natomiast w sztuce jest właśnie tak. Moim zadaniem jest napisanie sztuki w ten sposób, by jej poszczególne elementy razem funkcjonowały. I w imię wewnętrznego porządku tej sztuki takie właśnie są te postaci.

Wierzy Pan w ład i porządek naszego świata?

Mroźek: Odpowiem prywatnie, nie jako autor. Skoro wszystko na tym świecie nie zderza się ze sobą i nie rozlatuje natychmiast, to jakiś ład jest. Acz nie wiadomo, co znaczy owo natychmiast, bo może zderza się natychmiast, tylko my nie mamy tej świadomości, gdyż nasze poczucie czasu nie jest tu żadnym wyznacznikiem. Więc nawet jeśli się rozleci, to za chwilę, a nie od razu.

Natomiast na temat wyższego ładu nie wypowiadałem się nigdy. Zostawiam to innym, bo przecież, jak pisał Gombrowicz, „Nie jestem ja na tyle szalonym, żebym w Dzisiejszych Czasach co mniemał albo i nie mniemał”.

Stuhr: Jednak twoje teksty sprawiają wrażenie, jakbyś z wielką powagą i logiką poszukiwał tego ładu. A im bardziej logicznie szukasz, tym bardziej wszystko zaczyna się rozsypywać i na wierzch wychodzi absurd owych poszukiwań.

Rozbierzmy to na przykładzie „Wielebnych”. Wielebna Burton mówi w pewnym momencie: „Pani Simpson, Żydów nie ma”. Więc na próbie proszę aktorkę: „Zrób małą pauzę”, by widz miał czas na konstatację – „No, nie ma, przecież 80 kilometrów od Krakowa jest Auschwitz!”. Ale wielebna Burton sekundę po tej naszej refleksji stwierdza, że „zostali zdekonstruowani”. A więc nie zgładzeni, jak myśleliśmy przed chwilą, ale właśnie zdekonstruowani. Przez kogo? Przez wywód uczonego – Jean-Paula Sartre’a! No i to dopiero wywołuje śmiech. Ale gdybyśmy nie mieli w sobie zakorzenionego historycznego myślenia, pewnie ta kwestia w ogóle by nas nie śmieszyła.

Mroźek: Ale Sartre też już został zdekonstruowany. Żydów, którzy przeżyli, a nawet jeśli nie przeżyli, takie śmiałe zdanie chyba niezbyt bawi. Bo jednak Żydów nie ma, gdyż pozabijano ich po prostu za to, że byli.

Stuhr: W tej sztuce jest sporo ocierających się o absurd sekwencji, przez które trudno przejść aktorom. Ot, choćby to: pani Wilkinson mianuje się bogiem i każe wielebnemu Bloomowi, by ją adorował.

Mroźek: To rzeczywiście strasznie trudne.

Stuhr: Bo ta kobieta mogłaby być jego matką. Zresztą wszystko jest tu dwuznaczne. Jeśli będzie ją adorował i wierzył, że jest bogiem, ona obiecuje mu, że pozwoli na kultywowanie jego starych żydowskich zwyczajów. Jakich? Będzie mógł zabijać noworodki. Po co? Na macę. Bloom wpasowuje się w tę paranoję, kpiąc, że jest to jego ulubione zajęcie. Moi aktorzy nawet tak nieśmiało pytali, czy by tych kontrowersyj-

nych fragmentów nie wykreślić. A ja im na to: „Nie! Właśnie w tym jest wyzwolenie, a śmiech, który się może tu pojawić, oczyszcza”.

W „Wielebnych” pojawia się problem, który dotyczy właściwie wszystkich. „Tylko religia utrzyma ludzkość w przyzwyczajoności” – powiada wielebna Burton. Czy Dekalog w naszym zrelatywizowanym świecie może być jeszcze miarą wartości?

Stuhr: Jako człowiek wierzący mówię, że tak.

Mroźek: Ja mówię to samo. Ale w tej chwili nie rozmawiamy o sztuce, tylko o życiu. I mamy rację, bo ono jest ważniejsze od sztuki. Zwłaszcza mojej. I znowu moja wina. Bo ta pani, która została księdzem, musiała coś powiedzieć. A ja jestem autorem tego zdania.

Stuhr: Wielebna Burton mówi wcześniej: „Nie jestem osobą specjalnie religijną”, a mimo to uważa, że religia jest jedynym ratunkiem dla świata. Takie postrzeganie religii natychmiast kopiruje mi się z tym, co dzieje się we wsi pod Rabką, w której kupilem chałupę i spędzam każdą wolną chwilę. Mówię: „Gospodarzu, napijcie się”, bo widziałem, że przez parę miesięcy codziennie stał pod sklepem i pił. I co słyszę? „Nie piję, bo my się zapisali u księdza na miesiąc”. I nie ma mocnych, ani kieliszka do ust nie weźmie. To jedyny esperal, który tam działa.

Ksiądz?

Stuhr: Nie. To zapisanie się. Zapisał się i choć żadnych terminów w mnie na budowie nie dotrzymuje, tego dotrzyma. Bo jakby się napił, to ksiądz z ambony powie.

Mroźek: W Meksyku też są takie zapisy. I też skuteczne.

Religia jest więc tylko instrumentem porządkującym świat?

Mroźek: W „Wielebnych” nie ma mowy o sacrum, tylko o instrumentalnym traktowaniu religii. Wszyscy bohaterowie sztuki wykorzystują religię w jakimś swoim, osobistym celu. Dlatego wszelkie ewentualne zarzuty, no, może nie o bluźnierstwo, ale o niestosowne traktowanie przez mnie religii, wydają mi się niecelne.

Stuhr: Dla mnie osobiście instrumentalizacja religii jest sporym problemem. Bo Kościół jako instytucja stał się bardziej charytatywną organizacją niż głosi-cielem nauki Jezusa Chry-

stusa. Mam w sobie wielkie poczucie nieumiejętności głębszego szukania sacrum. Ale też nikt w Kościele mnie do tego specjalnie nie namawiał. Ba, nawet mówili, że bym się nie zagłębiał, tylko spełniał dobre uczynki.

Wielebna Burton powiada: „Źle się dzieje w kościele i będzie działo się coraz gorzej, jeśli temu nie zaradzimy”. Co to znaczy?

Mroźek: Odpowiem na to pytanie prywatnie, a nie jako autor sztuki. Rzeczywiście jest dla mnie zastanawiające to wykluczenie połowy ludzkości, całkowite zmonopolizowanie Kościoła przez mężczyzn. Jest w tym coś dziwnego. Trochę jak w wojsku, gdzie są sami kaprale, sami mężczyźni, i tworzą, jak wiadomo, taki specyficzny klimat koszarowości. Bardzo nieapetyczny. W Kościele jest to samo. Czuć tam koszarami. Bo wszystkim wiadomo, że ta połowa ludzkości ma podejście, które nie jest takie jak drugiej połowy. I odwrotnie. Coś jest nie w porządku z tym całkowitym zmonopolizowaniem instytucji Kościoła przez mężczyzn, która w związku z tym musi nieuchronnie koszarami trącić. Słuchowo, smakowo, węchowo, wizualnie. A także intelektualnie i emocjonalnie.

Stuhr: To jest problem! Dlaczego męski ród musi mieć „duchowny” monopol, skoro tak często się kompromitował w tej funkcji?

Mroźek: We wszystkich znanych mi instytucjach toczą się dyskusje, jak je usprawnić. W Kościele także. To odwieczny problem i z reguły nierozwiązywalny. Dlatego zwykle pojawia się kwestia rewizjonizmu. Gdzie się kończy naprawa? Nawet nie naprawa, konserwacja aparatu, a gdzie się zaczyna herezja?

Stuhr: Przecież, Sławku, ty projekt kapłaństwa kobiet też kompromitujesz. Wielebna Burton tak samo kombinuje i walczy o swoje jak wielebny Bloom.

Mroźek: Oczywiście. Ale niech nie będzie dyktatury, bo z niej nic dobrego nie wynika.

Stuhr: Jako osoba wierząca nigdy nie podpisałbym się pod dziełem nihilistycznym, nie niosącym choćby blade go cienia optymizmu. Jednak postać wielebnej Burton broni się, kiedy pod koniec sztuki wyznaje wielebnemu Bloomowi: „Kocham cię”. To są jej pierwsze ludzkie słowa. Wcześniej tylko wykladała. Ta przemądrzała istota na wszystko ma natychmiast

gotową receptę i przez to jest nie do wytrzymania! I nagle takie cięcie! Burton zdobywa się na intymne wyznanie i na dodatek nareszcie wierzy w to, co mówi. To są ślady optymistycznego przesłania.

Jednak ich ucieczka jest prywatną sprawą wielebnych i w ogóle nie ma związku z ratowaniem świata. A właściwie to skąd ten manewr z helikopterem, który dość gwałtownie i niespodziewanie kończy sztukę?

Mroźek: Pisząc sztukę, wiedziałem, że trzeba napisać trzeci akt. I napisałem, ale wiedziałem od razu, że sam siebie rozczarowałem. W tym sensie, że wymknąłem się, skapitulowałem, posługując się chwytem deus ex machina dla dobra tych postaci. Od wieków pisano takie sztuki, w których wszystko kończy się szczęśliwie, młodzi kochają się cklewie i wszyscy tańczą. Ale w tym przypadku objawiła się tylko moja bezradność jako dramaturga. Więc dałem sobie spokój, bo wiedziałem, że naplątałem, namieszałem, naintrygowałem. I nie potrafię tego rozwiązać. Pogodziłem się z tym, zrobiłem manewr z helikopterem, choć wiedziałem, że to wzbudzi wielkie zarzuty. Ale ja się pytam, dlaczego mnie nie wolno zrobić takiej nie domkniętej formy? Może dlatego, że się po prostu przyzwyczajono, że zawsze ją domykam. A jeżeli jej nie domknę, to zaraz jest to poczytywane za nieudolność. Nie za spontaniczność, oniryczność. Zresztą w tym przypadku słusznie, bo rzeczywiście chciałem domknąć, ale się nie udało. Zostawiłem otwartą i teraz Jurek się męczy.

Rzeczywiście rozplątanie motywów działania tych wszystkich postaci z „Wielebnych” wystarczyłoby na napisanie wielu naukowych opracowań. Weźmy taki wątek: Bloom stwierdza, że mógłby się przechrzczyć i zostać lekarzem albo adwokatem. Ale to nie wystarczy, bo zawsze będą mówili: – To żydowski lekarz czy adwokat. A nikt nie powie: – Patrzcie, żydowski ksiądz. I ma nadzieję, że stając się księdzem, przestanie być Żydem. Tak może zdarzyć się w sztuce, ale czy w realnym świecie podobna ucieczka jest w ogóle możliwa?

Mroźek: Z tych przypadków, które przychodzą mi do głowy, to się tak naprawdę nikomu nie udało. I nie mówię tu tylko o Żydach, ale o ucieczce w ogóle.

Z Pana tekstów jasno wynika, że nigdy Pan nawet nie próbował uciec. W „Małych listach”, już jako światowej sławy pisarz, napisał Pan o sobie: „Ja, Mroźek z Borzęcina”.

Mroźek: Po prostu jestem zbyt realistą, żeby próbować uwolnić się od swojego pochodzenia. A jeżeli stwierdzam, że nie ma co próbować, to niekoniecznie robię to z radością.

Bloom mówi: „Jeśli nie byłeś Żydem, nie możesz wiedzieć, co to znaczy. To znaczy zagrożenie, a zagrożenie oznacza strach”. To nie dotyczy tylko Żydów, ale w ogóle inności. A ona może wynikać z kalectwa, z preferencji seksualnych, koloru skóry i mnóstwa innych rzeczy. To strach przed brakiem porozumienia z innym człowiekiem? Samotnością?

Mroźek: Ta inność jest zawsze niebezpieczna dla tego, kto jest inny. To chyba takie bardzo ogólne prawo biologiczne.

Inność rodzi strach.

Mroźek: Jasne. Wszystko, co jest zagrożeniem życia, budzi strach.

Stuhr: Niepewność, inność jest wielkim powodem do strachu. Sam go w sobie widziałem, gdy przyszło mi żyć, mieszkając w innych cywilizacjach. Bo miałem świadomość, czułem instynktownie, że jestem inny. I „oni” też to wiedzieli.

Pojawiała się myśl o dostosowaniu?

Stuhr: Trudne pytanie. Jako artysta zawsze chciałem być różny.

Mroźek: Trzeba oddzielić sytuację Polaka emigranta ekonomicznego czy politycznego od emigranta artystycznego. Jurek przebywa wiele czasu za granicą, ale nigdy nie był emigrantem.

Stuhr: Będąc tam, zawsze podkreślam swoją odrębność, bo z niej czerpię siłę. Ona powoduje, że jestem dla nich partnerem.

Mroźek: Zawsze odmawiałem, kiedy proszono mnie jako przedstawiciela polskiej emigracji, żeby coś o niej powiedzieć. Uważałem, że nie mam takiego prawa i byłoby to nadużyciem, ponieważ miałem sytuację tak specyficzną i o wiele lżejszą niż normalny Polak emigrant. I choć oczywiście też byłem

emigrantem, jednak nigdy nie miałem szefa i nie musiałem sprzedawać swojej pracy 8 czy 16 godzin dziennie.

Czy będąc Polakiem, można istnieć bez latki filo-, anty- albo kryptosemity?

Mrozek: Nie mogę odpowiadać za to, co mi przykleją. (...) Na to nie ma się wpływu.

Stuhr: Oczywiście, że nie. Ale dzięki takiemu potraktowaniu przez Sławka tematu żydowskiego czuję się lżejszy o jeden z trapiących mnie problemów. Nawet nie przypuszczałem, że będę mógł o nich mówić w komediowym tonie. O, tak to nazwijmy – czuję się lepszy dla siebie, dlatego że zdobyłem się na inne spojrzenie na sprawy, które tu, w Polsce, wywołują sporo emocji! I namawiam moich współpracowników, moich aktorów, żeby też się na to zdobyli.

Mrozek: I w tym wypadku czuję się niezasłużonym, acz pożytecznym pracownikiem teatru polskiego. Bo o ile wiem, do tej pory nie było takiej postaci, która trwałaby na scenie przez całe dwie godziny i na dodatek rozważała żydowskie problemy w takim tonie.

Za pozwoleniem, Stonimski napisał jeszcze przed wojną „Rodzinę”. Jednym z bohaterów tej sztuki jest nazista, który doznaje się, że jest Żydem, niesłubnym dzieckiem polskiego dziedzica. W tej sztuce, jak to w rodzinie, wszystko zmierza do pomyślnego końca.

Mrozek: To znaczy, że pośpieszyłem się z tą samochwałą, że to ja pierwszy...

Nie, bo Pan jest pierwszym polskim dramaturgiem, który odważył się mówić o problemach żydowskich w takiej konwencji.

Mrozek: Więc chyba jestem tym pożytecznym pracownikiem. Choć przyznaję, pisząc tę sztukę, nie myślałem, że to jeden z tych tematów, których brak w polskiej dramaturgii. Chodziło tylko o znalezienie sytuacji dramatycznej. Za wszelką cenę i natychmiast. I to mi przyszło do głowy. A teraz są tego konsekwencje w takiej postaci, że o tym rozmawiamy.

Za chwilę, po premierze, będą też rozmawiać inni.

Stuhr: Reakcje będą papierkiem lakmusowym sprawdzającym polski stan zapalny. Dlatego boję się. Czytając „Gazetę”, z dnia na dzień zaczynam się coraz bardziej bać premiery. Te dyskusje! Jedwabne, Żydzi amerykańscy, Moskał. Nie chciałbym, żeby nasza sztuka została w to wmanipulowana.

Mrozek: Szczerze mówiąc, nie wiem, czego oczekiwać. W związku z tym oczekuję niczego i wszystkiego. Po prostu nie można sobie tu nic kalkulować, bo to byłby prawdziwy oportunizm, do którego ja nawet nie jestem zdolny. Może to lekkomyślność, ale sztuka została napisana i wołę, gdy jest grana niż nie grana. I na tym koniec.

Pisząc „Wielebnych”, zapewne myślał Pan o tym, dla kogo pisze.

Mrozek: W moim wypadku ten odbiorca, zwłaszcza polski, był bardzo hipotetyczny. Po 30 latach emigracji, po kilku latach w Meksyku. Tam było naprawdę jak w zaświatach, aczkolwiek, patrząc ze strony polskiej, było jak ze świata. Napisałem tę sztukę jako człowiek całkowicie wolny, nie myśląc o tym, czy przejdzie, czy nie przejdzie. Co rodacy pomyślą, a czego nie pomyślą. Dlatego ta sztuka napisana jest tak, jak jest. Bez najmniejszych oporów. A teraz... Albo powinienem spakować walizki, wyjechać gdzieś i przeczekać, albo...

Stuhr: Ja też jestem na to trochę przygotowany.

Walizki spakowane?

Stuhr: Moja nie.

Mrozek: Moja walizka też jeszcze nie domknięta.

*Fragmenty wywiadu przeprowadzonego
przez Beatę Matkowską-Świąt i Marka Mikosa
dla „Magazynu Gazety Wyborczej”
z 21 czerwca 2001*





Postępowiec

Indyk:



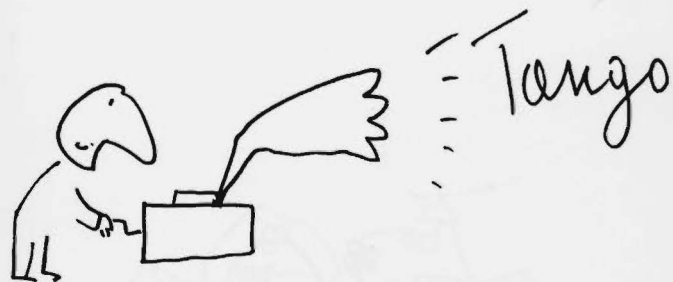
Stawomir Musick

2 VI 01

Dla: Teatr Story, Kraków

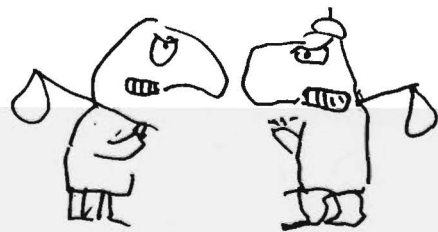


Șuviară Pomacurice

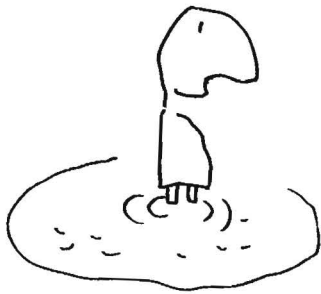




Gottus



Emigranci



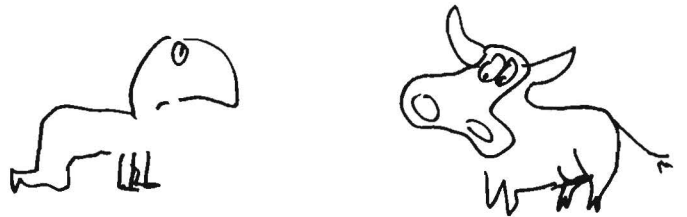
Na peřnynm morzu



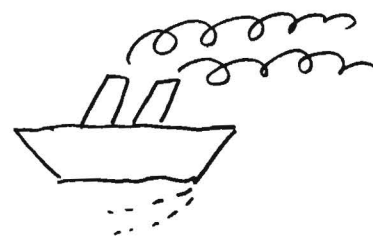
Tetapia grupowa



Portrait



Rzeźnia



Miłość na krymie



Wdowy



Konto BPH SEZAM

To był świetny pomysł. Odkąd mam konto osobiste BPH SEZAM, oszczędzam czas i pieniądze. Dzisiaj zrobię komuś niespodziankę...

BANK BPH 

Infolinia: 0 801 654 654
(koszt jak za jednorazowe połączenie lokalne)



KÄRCHER

Czyszczenie
jest naszym
zadaniem.



Pamięć historii i znajomość dziedzictwa kulturowego jest dla narodu sprawą najważniejszą. Zatem instytucjom powołanym do propagowania i ochrony tych nadrzędnych wartości obowiązani jesteśmy pomóc wszelaką - tak swą misję wobec wartości narodowych postrzega Mecenas Kultury Krakowa Roku 1998 i 1999 Kärcher Poland Ltd. - przedstawiciel światowego producenta urządzeń czyszczących. Dlatego od roku 2000 Kärcher Poland Ltd. swym mecenateм obejmuje także Stary Teatr w Krakowie.





Patron prasowy Starego Teatru



Patron radiowy Starego Teatru



Patron telewizyjny Starego Teatru



Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5
31-010 Kraków
www.stary-teatr.krakow.pl

Sekretariat
tel. 421 29 77, fax 421 33 53
e-mail: sekretariat@stary-teatr.krakow.pl

Duża Scena i Nowa Scena
ul. Jagiellońska 1, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 422 40 40

Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21, kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
tel. 428 47 00

Mala Scena
ul. Stawkowska 14, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 422 40 40

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– od wtorku do soboty 10⁰⁰ – 13⁰⁰ i 17⁰⁰ – 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed przedstawieniem
– niedziela 17⁰⁰ – 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed przedstawieniem
– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed przedstawieniem

Biuro Obsługi Widzów, pl. Szczepański 1
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych, informacja o repertuarze, zawieranie umów abonamentowych
czynne:
od poniedziałku do piątku 9⁰⁰ – 17⁰⁰
sobota 9⁰⁰ – 13⁰⁰
tel. 422 40 40, 0605 74 89 85
fax 292 75 12
e-mail: bilety@stary-teatr.krakow.pl

Muzeum Starego Teatru
ul. Jagiellońska 1 / pl. Szczepański 1
czynne:
od poniedziałku do piątku 9⁰⁰ – 17⁰⁰
sobota 9⁰⁰ – 13⁰⁰
oraz na godzinę przed i w czasie przedstawienia
centrala tel. 422 80 20

Redakcja programu: Elżbieta Bińczycka
Opracowanie graficzne: Lech Przybylski
Opracowanie komputerowe: Piotr Kołodziej

© Stary Teatr, Kraków 2001

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI



założony w roku 1781
sezon 169.

DYREKTOR ARTYSTYCZNY JERZY KOENIG

MROŻEK WIELEBNI

PRZEDSTAWIENIE W DWÓCH AKTACH

OBSADA

<i>Reverend Ryszard Bloom</i>	<i>Piotr Grabowski</i>
<i>Reverend Gloria Burton</i>	<i>Ewa Kaim</i>
<i>Mrs. Maria Simpson</i>	<i>Małgorzata Hajewska-Krzysztofik</i> <i>/ Aldona Grochal</i>
<i>Ciotka Róża</i>	<i>Anna Polony</i>
<i>Profesor Ned Wilkinson</i>	<i>Tadeusz Huk</i> <i>/ Jerzy Stuhr</i>
<i>Mrs. Ami Wilkinson</i>	<i>Dorota Pomykała</i> <i>/ Beata Paluch</i>
<i>Tomasz</i>	<i>Radosław Krzyżowski</i>
<i>Betty</i>	<i>Agnieszka Wielanowska (PWST)</i>
<i>Cziko</i>	<i>Jakub Snochowski (gościnnie)</i>

REŻYSERIA

Jerzy Stuhr

SCENOGRAFIA

Andrzej Witkowski

OBSADA

<i>Reverend Ryszard Bloom</i>	<i>Piotr Grabowski</i>
<i>Reverend Gloria Burton</i>	<i>Ewa Kaim</i>
<i>Mrs. Maria Simpson</i>	<i>Małgorzata Hajewska-Krzysztofik</i> <i>/ Aldona Grochal</i>
<i>Ciotka Róża</i>	<i>Anna Polony</i>
<i>Profesor Ned Wilkinson</i>	<i>Tadeusz Huk</i> <i>/ Jerzy Stuhr</i>
<i>Mrs. Ami Wilkinson</i>	<i>Dorota Pomykała</i> <i>/ Beata Paluch</i>
<i>Tomasz</i>	<i>Radosław Krzyżowski</i>
<i>Betty</i>	<i>Agnieszka Wielanowska (PWST)</i>
<i>Cziko</i>	<i>Jakub Snochowski (gościnnie)</i>

REŻYSERIA

Jerzy Stuhr

SCENOGRAFIA

Andrzej Witkowski

Asystent reżysera: Małgorzata Hajewska-Krzysztofik

Sztuka *Wielebni* napisana w języku angielskim, zatytułowana *The Reverends*, powstała w Meksyku (29 stycznia – 23 marca 1996).
Wersja polska jest przekładem dokonany przez autora w tym samym 1996 roku.

Przedstawienie zrealizowano dzięki finansowej pomocy

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

KÄRCHER

oraz przy współpracy **Royal Kraków Golf & Country Club**



!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Dyrektor naczelny Ryszard Skrzypczak
Kierownik muzyczny Mieczysław Mejza

<i>inspicjent</i>	<i>Ewa Chrzanowska</i>
<i>sufler</i>	<i>Marta Baster-Górecka</i>
<i>światło</i>	<i>Marek Kos</i>
<i>dźwięk</i>	<i>Andrzej Kaczmarczyk</i>
<i>brygadziści sceny</i>	<i>Bronisław Nawrot</i>
<i>charakteryzacja</i>	<i>Teresa Niedrygas</i>
<i>kostiumy:</i>	
<i>pracownia krawiecka damska</i>	<i>Halina Drahus</i>
<i>pracownia krawiecka męska</i>	<i>Fryderyk Kalkus</i>
<i>dekoracje:</i>	
<i>pracownia butaforska</i>	<i>Barbara Paluch</i>
<i>pracownia malarska</i>	<i>Małgorzata Talaga</i>
<i>pracownia stolarska</i>	<i>Wiesław Wróbel</i>
<i>pracownia ślusarska</i>	<i>Leszek Bubak</i>
<i>pracownia tapicerska</i>	<i>Jan Regulski</i>
<i>kierownictwo techniczne</i>	<i>Andrzej Starzyk, Tadeusz Kulawski</i>
<i>koordynacja pracy artystycznej</i>	<i>Małgorzata Tusiewicz, Urszula Wać</i>

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

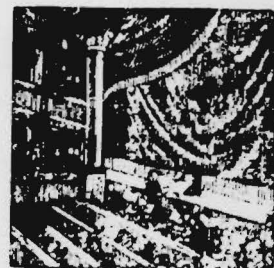
!!! PREMIERA NA DUŻEJ SCENIE



23 CZERWCA 2001 ROKU !!!

AFISZ

TEATRALNY.



MROŻEK



ze zbiorów Hanny Smólskiej

Hanna Smólska

16 kwietnia 2001 roku Hanna Smólska obchodziła 80 urodziny, które zbiegły się z jubileuszem 55 - lecia pracy artystycznej.

Artystka debiutowała w 1946 roku na scenie Teatru Miejskiego w Częstochowie. Dzięki współpracy z mistrzami polskiego teatru: Edmundem Wiercińskim, Dobiesławem Damięckim, Bronisławem Dąbrowskim - pierwsze lata spędzone na scenie ukształtowały jej osobowość twórczą. Po trzech sezonach spędzonych w częstochowskim teatrze, dyrektor Bronisław Dąbrowski zaangażował aktorkę do Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, a w roku 1954 zaprosił ją, do tworzonego przez siebie zespołu Starego Teatru, Władysław Krzemiński. „Przyjście do Starego Teatru uważam za jedną z ważniejszych decyzji w moim życiu. Nie tylko ze względu na role jakie tutaj zagrałam, ale i ze względu na atmosferę jaka w nim panowała” powiedziała Hanna Smólska. Wierna Staremu stworzyła tu kilkadziesiąt ról, mając swój niepodważalny wkład w największe osiągnięcia teatru (m.in. udział w legendarnych przedstawieniach *Nieboskiej komedii*, *Dziadach*, *Wyzwoleniu* w reżyserii Konrada Swinarskiego, *Szewcach*, *Procesie* w reżyserii Jerzego Jarockiego, *Tragicznej historii Hamleta księcia Danii* w reżyserii Andrzeja Wajdy).

Hanna Smólska dała się poznać jako artystka wszechstronna, sprawdzająca się w bardzo różnorodnym repertuarze. Czarująco kobieca, klasycznie piękna z powodzeniem kreowała role amantek (Krystyna w *Don Juanie* Rittnera, Katarzyna w *Straconych zachodach miłości* Szekspira, Wirgilia w *Koriolanie* Szekspira - reż. W. Krzemiński), naturalną vis comicą i wdziękiem podbijała publiczność w wielu rolach komediowych (Lizetta w *Drugiej pułapce miłości* Pierre de Marivaux - reż. J. R. Bujański, Duniasza w *Wiśniowym sadzie* Czechowa - reż. W. Krzemiński). Obdarzona pięknym głosem, który szkoliła u dwóch wybitnych śpiewaczek operowych Ady Sari i Marii Modrakowskiej, wykorzystywała swój talent wokalmuzyczny na scenie teatralnej, a także śpiewając w filharmonii (m.in. *Kantatę* Jana Sebastiana Bach).

Wspaniała biografia artystyczna Hanny Smólskiej, bezkompromisowe oddanie sztuce, pokora i szacunek wobec widzów i kolegów stanowią wzór postawy artystycznej i etyki zawodowej. Tacy artyści jak Hanna Smólska w sposób immanentny przyczynili się do stworzenia „zespołowości” aktorów Starego Teatru. (eb)

„Teatr był moim sposobem na życie. Zawód, który wybrałam dawał mi kolosalną satysfakcję. Traktowałam to jako przygodę: spotkanie z fascynującymi ludźmi, z niecodziennymi zdarzeniami, ciągle mierzenie się z niecodziennymi tematami podsuwanymi przez reżyserów. Te spotkania były dla mnie nieraz ważniejsze niż występowanie na scenie. Ciągłe mnie czegoś uczyły, coś przede mną otwierały.”

Hanna Smólska: z wywiadu przeprowadzonego przez Annę Litak dla „Gazety Wyborczej” 16 maja 2001



Fotografował Wojciech Plewiński



10

11

12

13

14

Premiery w Starym Teatrze

25 lutego **1961** *Indyk*

1 reż. Lidia Zamkow-Słomczyńska, scen. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, muz. Lucjan M. Kaszycki

31 marca **1962** *Postępowiec w trzech aktach: Na pełnym morzu. Karol. Strip-Tease*

2 reż. Lidia Zamkow-Słomczyńska, scen. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński

24 października **1963** *Zabawa.*

3 *Śmierć porucznika*

4 reż. Jan Biczyski, scen. Daniel Mróz, muz. Jerzy Bresticzker

17 grudnia **1965** *Tango*

5 reż. Jerzy Jarocki, scen. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński

19 grudnia **1975** *Garbus*

6 reż. Jerzy Jarocki, scen. Ewa Starowiejska

24 kwietnia **1976** *Emigranci*

7 reż. Andrzej Wajda, scen. Krystyna Zachwatowicz

8 19 kwietnia **1980** *Zabawa. Na pełnym morzu*

9 reż. Tadeusz Lis, scen. Jan Polewka, muz. Jan Kanty Pawluskiewicz

25 stycznia **1984** *Terapia grupowa*

tylko dla panów wstęp osobom płci żeńskiej surowo wzbroniony

10 oprac. i reż. Jerzy Jarocki, scen. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, muz. Stanisław Radwan

29 stycznia **1988** *Portret*

11 reż. Jerzy Jarocki, scen. Jerzy Juk-Kowarski, muz. Zygmunt Konieczny, Mieczysław Mejza

13 czerwca **1990** *Rzeźnia*

12 reż. Waldemar Śmigasiewicz, scen. Maciej Preyer, muz. Stanisław Radwan

9 stycznia **1993** *Wdowy*

13 reż. Anna Polony, Józef Opalski, scen. Marek Braun, Ryszard Melliwa

25 marca **1994** *Miłość na Krymie*

14 reż. Maciej Wojtyzsko, scen. Anna i Tadeusz Smolicy, muz. Bolesław Rawski

Juliusza Słowackiego w Krakowie, a w roku 1954 zaprosił ją, do tworzonego przez siebie zespołu Starego Teatru, Władysław Krzemiński. „Przyjście do Starego Teatru uważam za jedną z ważniejszych decyzji” w moim życiu. Nie tylko ze względu na rolę jakie tutaj zagrałam, ale i ze względu na atmosferę jaka w nim panowała” powiedziała Hanna Smólska. Wierna Staremu stworzyła tu kilkadziesiąt ról, mając swój niepodważalny wkład w największe osiągnięcia teatru (m.in. udział w legendarnych przedstawieniach *Nieboskiej komedii*, *Dziadach*, *Wyzwoleniu* w reżyserii Konrada Swinarskiego, *Szewcach*, *Procesie* w reżyserii Jerzego Jarockiego, *Tragicznej historii Hamleta księcia Danii* w reżyserii Andrzeja Wajdy).

Hanna Smólska dała się poznać jako artystka wszechstronna, sprawdzająca się w bardzo różnorodnym repertuarze. Czarująco kobieca, klasycznie piękna z powodzeniem kreowała rolę amantek (Krystyna w *Don Juanie* Rittnera, Katarzyna w *Straconych zachodach miłości* Szekspira, Wirgilia w *Koriolanie* Szekspira - reż. W. Krzemiński), naturalną vis comica i wdziękiem podbiła publiczność w wielu rolach komediowych (Lizetta w *Drugiej pułapce miłości* Pierre de Marivaux - reż. J. R. Bujajński, Duniasza w *Wiśniowym sadzie* Czechowa - reż. W. Krzemiński). Obdarzona pięknym głosem, który szkolili u dwóch wybitnych śpiewaczek operowych Ady Sari i Marii Modrakowskiej, wykorzystywała swój talent wokalmuzyczny na scenie teatralnej, a także śpiewając w filharmonii (m.in. *Kantatę* Jana Sebastiana Bach).

Wspaniała biografia artystyczna Hanny Smólskiej, bezkompromisowe oddanie sztuce, pokora i szacunek wobec widzów i kolegów stanowią wzór postawy artystycznej i etyki zawodowej. Tacy artyści jak Hanna Smólska w sposób immanentny przyczynili się do stworzenia „zespołowości” aktorów Starego Teatru. (eb)

„Teatr był moim sposobem na życie. Zawód, który wybrałam dawał mi kolosalną satysfakcję. Traktowałam to jako przygodę: spotkanie z fascynującymi ludźmi, z niecodziennymi zdarzeniami, ciągle mierzenie się z niecodziennymi tematami podsuwanymi przez reżyserów. Te spotkania były dla mnie nieraz ważniejsze niż występowanie na scenie. Ciągle mnie czegoś uczyły, coś przede mną otwierały.”

Hanna Smólska: z wywiadu przeprowadzonego przez Annę Litak dla „Gazety Wyborczej” 16 maja 2001

Modrzejewska

do Karola Chłapowskiego
Ogden, Mass, 18 marca 1901

Drogi Karolu!

Piszę żeby Ci powiedzieć, że niedzielę spędziłam z Naścią [Skowrońską] w kościele. Naścia zasnęła i przyszła do mojego pokoju na parę minut przed dziesiątą, i próbowała mnie zniechęcić do wyjścia do kościoła, ale pospieszyłam się i wzięłyśmy powóz. Trafiliśmy na połowę kazania, ale było ono całkiem nudne, więc nie było mi przykro z powodu spóźnienia. W kościele rozpoznano mnie i cały tłum kobiet czekał na mój odjazd, a kilka rozmawiało ze mną, zapraszając na koncert z dochodem dla sierot. Miałam lożę, więc przyrzekłam, że przyjdę. W drodze do hotelu kupiłam jednak jeszcze trzy bilety dodatkowo. Tłumaczono mi, że sama moja obecność będzie wielkim datkiem.

z: Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego

zebrał i opracował Emil Orzechowski

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000

KRONIKA Starego Teatru

!!! **Premiery** !!!
w przygotowaniu

DAMY I HUZARY

Aleksandra Fredry
w reżyserii Kazimierza Kutza

MISTRZ I MAŁGORZATA

Michała Bułhakowa
w inscenizacji Krystiana Lupy

Opracowanie

Elżbieta Bińczyska

Opracowanie graficzne Lech Przybylski
Opracowanie komputerowe Piotr Kołodziej