

premiera

PROGRAM TEATRALNY

TEATR
bagatela

A dramatic, low-key photograph of a man's face and upper torso. He is looking upwards and to the right, with a contemplative or intense expression. The lighting is very dark, with a strong highlight on his forehead and nose, and a vertical beam of light in the background. He is wearing a dark jacket.

Hamlet

**TEATR
bagatela**

Teatr Bagatela
im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego
ul. Karmelicka 6, 31-128 Kraków
e-mail: info@bagatela.pl
www.bagatela.pl
www.teatr.pl

Scena na Sarego 7
ul. Sarego 7, Kraków



Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Henryk Jacek Schoen

Zastępca dyrektora do spraw
organizacyjnych i literackich
Renata Derejczyk

Zastępca dyrektora do spraw
organizacyjno-technicznych
Włodzimierz Goraj

Telefony: centrala
12 424 52 00
Sekretariat: 12 424 52 50

Dział marketingu
Kierownik: 12 422 25 00
Promocja: 12 422 25 00
Reklama: 12 424 52 14

Biurowo rezerwacji biletów
W dni robocze od 9.00-18.00
tel. 12 422 66 77
tel./fax: 12 422 45 44
e-mail: bilety@bagatela.pl

Kasa biletowa
12 424 52 12 w godz.: 09.00 –19.15
w niedziele: 3 godz. przed spektaklem
w poniedziałki: 10.30 –19.00

Asystent dyrektora,
koordynacja pracy artystycznej
Magdalena Gniadek-Mucha
tel. 12 424 52 28

Kierownik muzyczny
Janusz Butrym

Kierownik działu marketingu
Aleksandra Urbaniak

Kierownik techniczny
Robert Łęcki

Redakcja Programu
Magdalena Musialik-Furdyna

Projekt graficzny
Piotr Panasiewicz

Zdjęcia
Piotr Kubiec

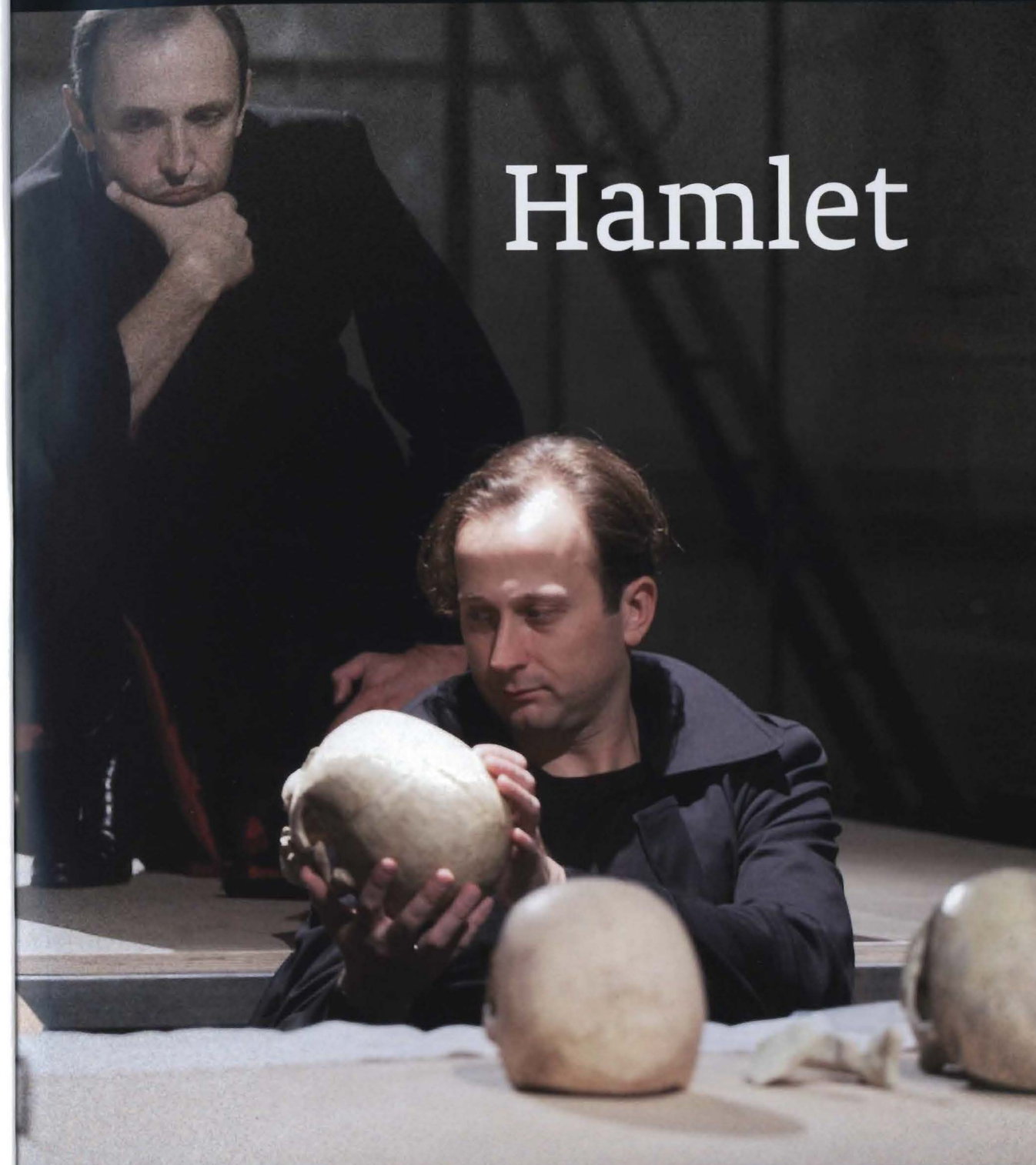
Druk

Drukarnia OMEKO
ul. Zawila 65 d, 30-390 Kraków

patronat medialny:



przyjaciele Teatru:



Hamlet

William Shakespeare
Hamlet

przekład: Stanisław Baranczak

reżyseria i scenografia

Maciej Sobociński

muzyka

Bolesław Rawski

kostiumy

Magdalena Sobocińska

ruch sceniczny

Kamila Jankowska i Witold Jurewicz

sceny pojedynku

Leszek Jabłonowski i Marek Sołek

Hamlet

Wojciech Leonowicz

Gertruda

Dorota Segda /gościnnie/

Ofelia

Karolina Chapko / Magda Grąziowska

Claudius

Marcel Wiercichowski

Polonius / Grabarz

Piotr Różański

Horatio / Guildenstern / Aktor – Król

Marek Bogucki

Laertes / Rosencrantz / Aktor – Królowa

Michał Kościuk

Asystent reżysera / inspicjent / sufler – Monika Handzlik

Konsultacje językowe – Barbara Alewska

Premiera 1, 2, 3 października 2010



Odpowiedzialna wolność

rozmowa z reżyserem
Maciejem Sobocińskim

– Zaczynasz inscenizację *Hamleta* od najsłynniejszego teatralnego monologu, tak jakbyś chciał uprzedzić niecierpliwość widza. Na początek trzęsienie ziemi, a potem dopiero będzie się działo...

– *Od momentu wejścia do teatru chcemy wprowadzić widzów w przedstawiany świat.*

Komponując kolejne sceny adaptacji – oczywiście będąc wiernym Szekspirowi – chciałem z tekstu maksymalnie „wycisnąć” wszelkie niuanse dotyczące relacji międzyludzkich.

Skupiłem się więc na wzajemnych stosunkach w ramach Rodziny i tych spoza, którzy starają się w niej być. Na drugi plan zepchnąłem tło polityczne.

– *To podobnie jak i w wyreżyserowanym przez ciebie *Othellu*.*

– *Tak, ponieważ „Hamlet” jest kolejnym etapem mojego myślenia o człowieku poprzez Szekspira. Wcale nieprzypadkowo część aktorów grających w „Hamlecie” to ci sami aktorzy, z którymi pracowałem przy „Othellu”. Naturalnie ich obecność w tym i w tamtym spektaklu nie przesądza do końca o niczym, ale może stanowić jakiś sygnał dla tych, którzy zobaczą obie inscenizacje.*

Podobnie rzecz się ma z zaaranżowaniem przestrzeni scenicznej, którą jest tzw. „sala stiukowa” Sceny na Sarego 7. To





miejsce także wyraźnie łączy oba spektakle.

– Jasne jest, że bez skrótów w tekście pięcioaktowy *Hamlet* byłby nie do obejrzenia we współczesnym teatrze. W twojej adaptacji udało ci się mocno sfabularyzować, by nie powiedzieć filmowo ułożyć, tekst.

– *Staralem się, by opowiadana na scenie – doskonale wszystkim znana – historia, była rzeczą opowiedzianą przez Hamleta. On zaczyna ten spektakl i on go kończy. To jego subiektywne postrzeganie osób, z którymi przyszło mu żyć. To nieustanny – powtarzający się co wieczór – proces ustalania tego co jest prawdą, a co fałszem. Badanie, często poprzez prowokację, ludzkich odczuć, lojalności, zachowań.*

Analizując tę postać z Wojtkiem Leonowiczem założyliśmy, że Hamlet nie jest definiowalny jednoznacznie. A więc nie jest ani intelektualistą, ani schizofrenikiem, ani filozofem, ani cierpiętnikiem. Tej osoby i osobowości nie da się zamknąć prostymi hasłami. Idąc gombrowiczowskim śladem, zależało mi by Hamlet przeglądając się w otaczających go ludziach był za każdym razem inny.

Według mnie, geniusz Szekspira polega właśnie na tym, że z tekstu „Hamleta” da się wyprowadzić całe ludzkie spektrum zachowań. Książę kim innym jest w relacji z Ofeilią, a kim innym się staje w zderzeniu z Klaudiuszem. Spotkania Hamleta z ludźmi budują i działają destrukcyjnie – przynoszą kolejne rozczarowania Człowiekiem.

– Jedna ze szkół interpretacji *Hamleta*, mówi, że królewicza określa książka, którą czyta. U ciebie w scenariuszu w nawiasie jest napisane: *książka do ustalenia*. Nie jest ważne czy to Monteskiusz, czy Kierkegaard, czy jakiś inny myśliciel?

– W scenie z Poloniuszem, kiedy pada pytanie: „co czytasz?” odpowiedź: „słowa, słowa, słowa,” w naszym spektaklu odnoszą się do gadaniny wygłaszanej przez ojca Ofelii. Są przykładami kondycji ludzkiej, a nie konkretnej lektury. Odszedłem od tego tropu interpretacji osoby księcia.

Może to obrazoburcze dla klasycznej wykładni tego dramatu, ale dla mnie nie jest istotne to co czyta Hamlet. W tej słynnej scenie – jeśli bym miał opisać „mojego” Hamleta przez jakiegoś autora – najlepiej określił Mickiewicz w *Wielkiej Improwizacji*: „...Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi: Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie...”

– Z *Hamletem* jest ten kłopot, że każdy z nas nosi w sobie jakąś jego wykładnię. A to dzięki szkole, a to poprzez pierwszą inscenizację jaką widział, a to poprzez film czy wokół szekspirowskie lektury. Trudno zadowolić widza (nie mówiąc o krytyce).

– No tak, to prawda. Ale naszym zamiarem nie jest dawanie jakiejś odpowiedzi, która zadowoli wszystkich. Skupiamy się na zadawaniu pytań i otwieraniu pola do refleksji. To chyba rola teatru jako takiego?

Mamy tu teatr w teatrze i jeszcze raz w teatrze. Trochę tu, i udawania, i poetyki sennej.

– O właśnie. Lubisz teatr. Widać to po tym jak używasz środków teatralnych w swoich przedstawieniach. I sceny fechtunku i muzyka i barwy i kostiumy, słowem cała ta otoczka inscenizacyjna jest ci potrzebna do tworzenia spektakli.

– Przecież po to jest teatr i jego magiczne zaplecze. Każdego wieczoru aktor przychodzi z innymi emocjami, i za każdym razem dzieje się coś innego. Choćby dlatego, żeby podkreślić tę teatralizację spektaklu; Marek Bogucki i Michał Kościuk grają po trzy role w tym



Sceny pojedynków przygotowali Leszek Jabłonowski i Marek Solek



przedstawieniu. Umownymi środkami, w ciągu kilku sekund zmieniają się w inne „dramatis personae”.

Ale te – budowane poprzez środki sceniczne – przemiany nie dotyczą tylko Horacego i Laertes. One dotyczą wszystkich osób w dramacie. Emocje i uczucia zmieniają każdego bohatera tej sztuki. Doprowadzają ich do ekstremalnego obszaru zachowań: ciszy, krzyku, przesileni i zatrzymań – wykluwa się rodzaj Zbiorowego Ludzkiego Szaleństwa.

– *Hamlet* jest czwartym spektaklem, który przygotowałeś dla Bagateli. Wszystkie sztuki, które robiłeś na naszych scenach należą do tzw. klasyki dramatu. Zacząłeś od *Reuizora*, była *Końcówka* i *Othello*. Lubisz solidne teksty?

– Od kilku lat udaje mi się realizować jedną sztukę w sezonie teatralnym. Mam taką

komfort, że mogę się temu oddać z pełnym zaangażowaniem. Dlaczego więc, miałbym się angażować w literaturę doraźną? Podejmuję ryzyko zajmowania się dobrą literaturą, bo już nie wierzę, że kolejne przedstawienie coś zmieni w moim życiu artystycznym. Na jego przebieg nie będą miały wpływu jakiegokolwiek nagrody czy słowa krytyki. Więc zamiast skupiać swą energię na jakiś modnych, a co zatem idzie ulotnych dramatach, wolę pracować nad klasycznymi tekstami.

Czy nie ma jakiejś sprawy na świecie, o której by nie napisał Szekspir? Na serio, albo na żarty? Miłość, przyjaźń, pieniądze, kariera, zazdrość, samotność, zdrada, niepewność, seks, polityka. I kryminał i komedia obyczajowa. I dramat i farsa. No i jakim to językiem jest napisane!

Sięganie po klasyków pozwala mi na poczucie odpowiedzialnej wolności.

Rozmawiała: Magdalena Furdyna



Maciej Sobociński urodzony w 1975 roku, jest absolwentem Wydziału Prawa na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz reżyserii w krakowskiej PWST.

W 2004 roku został stypendystą programu Das Internationale Forum Junger Bühnengestaltung, odbywającego się w ramach Berliner Theatertreffen – największej niemieckiej imprezy teatralnej, skupiającej młodych aktorów, reżyserów, scenografów, dramaturgów, autorów muzyki i choreografów. Jego debiutanckim przedstawieniem był *Tartuffe czyli Świętoszek* Moliere'a zrealizowany w 1999 roku w tarnowskim Teatrze im. Solskiego.

Od debiutu sięga przede wszystkim po dzieła klasyczne, które poddaje reinterpretacji i próbie odnalezienia w nich współczesnego kontekstu. Zrealizował *Don Juana* Moliere'a w Teatrze im. Horzycy w Toruniu (2001), w teatrach krakowskich inscenizował dwukrotnie sztuki Mikołaja Gogola *Reuizora* w Teatrze Bagatela (2002) i *Ożenek* w Teatrze im. Słowackiego (2004). We wrocławskim Teatrze Polskim wyreżyserował spektakl *Mit. Kordian* według dramatu Juliusza Słowackiego (2005). W 2006 roku przygotował dla Teatru Bagatela (Scena na Sarego 7) *Końcówkę*, a 2007 roku zrealizował *Othello*, za którego na Festiwalu Sztuki Reżyserkiej *Interpretacje* w Katowicach został nagrodzony dwoma *Złotymi Mieszkami* oraz nagrodą dziennikarzy. W 2002 sięgnął po raz pierwszy po współczesny dramat przygotowując *Zycie Yasminy* Rezy w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Dwa lata później w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie wyreżyserował komedię *Ca-sting* Rafała Kmity. W 2004 roku przedstawił współczesną wersję *Requiem* Wolfganga Amadeusza Mozarta na II Festiwalu Sacrum-Profanum, a rok później na tym festiwalu wyreżyserował widowisko muzyczne *Romeo i Julia* z muzyką Sergiusza Prokofiewa.

W 2009 roku w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie wyreżyserował *Beatrix Cenci* Juliusza Słowackiego, która wygrała plebiscyt publiczności m.in. w kategoriach: najlepszy spektakl, najlepsza reżyseria.

W 2010 roku zrealizowany w Warszawie spektakl multimedialny *Era Schaeffera* (widowisko przygotowała Fundacja Przyjaciół Sztuk Aurea Porta) collage oparty na twórczości Bogusława Schaeffera, reprezentował Polskę na Festiwalu Fringe w Edynburgu, gdzie odniósł ogromny sukces zarówno wśród krytyki jak i widzów. Współzałożyciel imprezy – profesor Richard Demarco – powiedział, że od czasów Tadeusza Kantora nie widział nic lepszego. Portal Edinburgh Spotlight określił *Era Schaeffera* jako „wspaniałe widowisko ku czci oryginalnego talentu”. O kilku lat reżyseruje dla stacji telewizyjnych koncerty, festiwale oraz telewizyjne show.



Hamlet

Wojciech Leonowicz



Wojciech Leonowicz – laureat nagrody im. Leona Schillera – ukończył krakowską PWST w 2002 roku spektaklami dyplomowymi: *Szewcy* (reż. J. Jarocki), *Oświadczyń* (reż. A. Mandat) i *Wesele* (reż. J. Trela). Po ukończeniu szkoły grał gościnnie w spektaklu *Casting* w reż. M. Sobocińskiego w teatrze w Częstochowie. Od roku 2004 pracuje w Teatrze Bagatela, gdzie można go oglądać w m.in. w spektaklach: *Mayday 2*, *Okno na parlament*, *Othello*, *Zbrodnia i kara*, *Proces*, *Żeby cię lepiej zjeść*, *Szalone nożyczki*, *Testosteron*. Gościnnie w trakcie studiów występował w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Ma za sobą kilka ról w serialach m.in.: *Na dobre i na złe*, *Seks w mniejszym mieście*, *Czas honoru* (reż. M. Kwieciński), *Blondynka* (reż. M. Gronowski), oraz filmach: *Karol...* (G. Batiatto) *Jan Paweł II* (J.K. Harrison) *Katatonia* (reż. J. Nagłowski), *Teraz albo nigdy* (reż. G. Kuczeriszka i M. Dejzer), *Rysa* (reż. M. Rosa) i *Joanna* (reż. F. Falk).





Gertruda

Dorota Segda



Dorota Segda od 1987 roku, czyli od momentu ukończenia krakowskiej PWST jest związana ze Starym Teatrem. W latach 1997-2000 była aktorką Teatru Narodowego w Warszawie. Karierę teatralną, która dzisiaj obejmuje kilkadziesiąt ról, rozpoczęłam m.in. rolą Albertynki w *Operetce* Witolda Gombrowicza w reżyserii Tadeusza Bradeckiego w Starym Teatrze (1988). Do jej najsłynniejszych kreacji scenicznych należą m.in.: Ofelia w *Hamlecie (IV)* (reż. Andrzej Wajda 1989), Salomea w *Srebrnym śnie Salomei* (1993, nagroda im. Zelwerowicza), Małgorzata w *Fauście* (1997, Krakowska Złota Maski i nagroda im. Zelwerowicza) w reżyserii Jerzego Jarockiego, oraz Joas w *Sędziach* (1999) i Rachel w *Weselu* (2000) w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego. Nieprzerwanie od 1988 roku gra również w spektaklach Teatru TV. Popularność zdobyła wieloma rolami filmowymi i telewizyjnymi, m. in. tytułową rolą w filmie *Faustyna* (reż. J. Łukaszewicz) oraz główną rolę kobiecą w filmie *Tuto* (reż. M. Ślesicki) i serialu *Na dobre i na złe*. Od jesieni 2010 roku widzowie mogą oglądać Dorotę Segdę w serialu *Ludzie Chudego*. Dorota Segda jest wykładowcą w krakowskiej PWST.





Ofelia

Karolina Chapko



Karolina Chapko jest absolwentką krakowskiej PWST z 2008 roku. Jej rolami dyplomowymi, a zarazem rolami, którymi debiutowała w Teatrze Bagatela są: Leni w *Procesie* (reż. W. Śmigasiewicz) i Dulcy w *Sekście nocy letniej* (reż. A. Majczak). Potem przyszła kolej na rolę uroczej Mary w *Kochankach nie z tej ziemi* (reż. P. Urbaniak). Obok Teatru Bagatela występuje także na scenie Teatru STU w: *Biesach* Dostojewskiego, w *Sonacie Belzebuba* Witkacego i w *Kubarecie Magicznym Arsena Lupina*. Na dużym ekranie zadebiutowała rolą w *Korowodzie* Jerzego Stuhra, z którym także współpracowała przy realizacji molierowskiej *Szkoly żon* zrealizowanej dla Teatru Telewizji (2008).





Magda Gąziowska jest absolwentką krakowskiej PWST. Na scenie Teatru Bagatela zadebiutowała na IV roku studiów rolą Marysi w spektaklu Piotra Wąligórskiego *I będzie wesele...j*. U tego samego reżysera zagrała także w przedstawieniu *Żeby cię lepiej zjeść*. W krakowskim Teatrze Nowym Magda Gąziowska zagrała w: *Amok – moja dziecińca* (reż. Ivo Vedral), *Wschód słońca u Voldiego* (reż. Lauma Balowe). Telewizyjnej publiczności znana jest m.in. z ról w serialu: *Londyńczycy* i *Majka*.



Ofelia

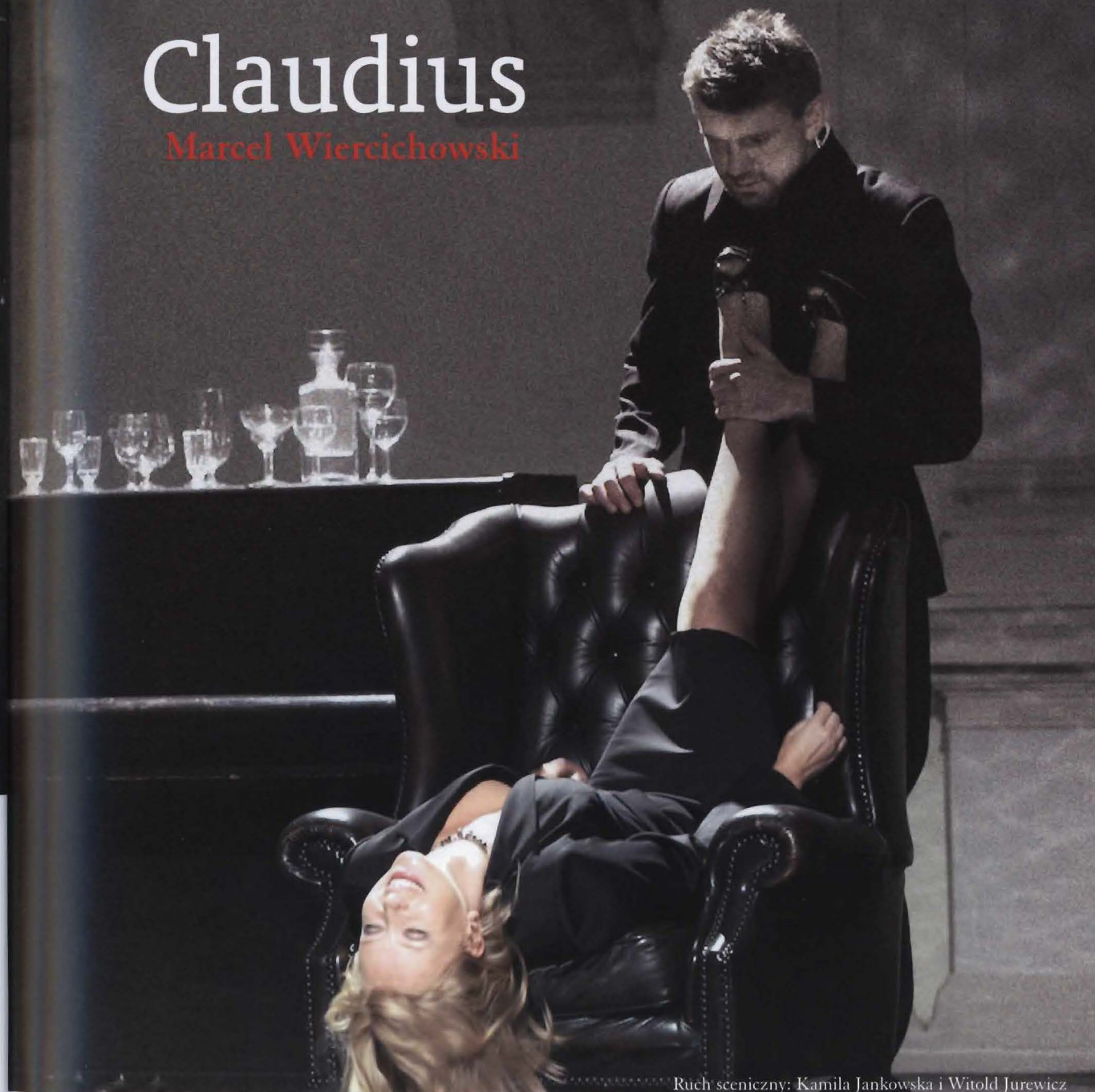
Magda Gąziowska



Marcel Wiercichowski jest rodowitym Krakowianinem. W Krakowie skończył średnią szkołę muzyczną – klasę wiolonczeli. Swoją przyszłość planował łączyć z muzyką, lecz – zafascynowany teatrem – postanowił zdać do PWST. Po studiach otrzymał angaż w Teatrze Ochota w Warszawie, gdzie spędził dwa lata zdobywając wiele nowych doświadczeń. Grał tam zarówno w repertuarze współczesnym jak i klasycznym. Od września 2005 jest aktorem Teatru Bagatela, w którym zagrał między innymi: Clova w *Końcówce* S. Becketta (reż. M. Sobociński), tytułową rolę w szekspirowskim *Othellu* (reż. M. Sobociński), Gillesa w *Małych zbrodniach małżeńskich* (reż. E. Marcinkówna), Kierownika hotelu w farsie R. Cooneya *Okno na parlament* (reż. P. Piłtera). Ma na koncie także występy w serialach telewizyjnych (między innymi: *Przeprowadzki*, *Samo życie*, *Naznaczony*) jak i w filmach *Aleja Gówniarzy* (reż. P. Szczepański).

Claudius

Marcel Wiercichowski



Ruch sceniczny: Kamila Jankowska i Witold Jurewicz



Polonius / Grabarz

Piotr Różański

Piotr Różański – jest absolwentem warszawskiej PWST z roku 1966. Debiutował rolą Chopina w adaptacji *Lata w Nohant* Iwaszkiewicza w Teatrze Bałtyckim w Koszalinie. Od 1972 roku jest aktorem Teatru Bagatela. Jego możliwości aktorskie rozpięte są między rolami: Irydiona i Kaliguli, Jaśnie Pana Nikt i Marata, Fireyka i Przechrzyty, Filona i Jezui.

W teatrze grał między innymi w sztukach Aleksandra Fredry kreując rolę: Gustawa i Albina w *Ślubach pańskich*, Ludmira w *Panu Jowialskim*, Męza w *Męzu i żonie*. W spektaklach szekspirowskich: Kalibana w *Burzy* i Eneasza w *Troilusie i Kressydzie*. Grał Bryndasa w *Krakowiakach* i *Góralach*, Abelarda w *Abelardzie i Heloizie*, a także Gospodarza w *Weselu*. Swe umiejętności wokalne zaprezentował w spektaklu muzycznym *Dopóki będzie cłowan* i *Jak zatrzymać tę chwilę*. Grał także m.in. w filmach fabularnych; w *Kontrybucji* (reż. J. Łomnicki), *Pasji*, *Sonacie marymonckiej* (reż. J. Ridan), *Jak rozpetalem drugą wojnę światową* (reż. T. Chmielewski). Dzisiaj w Bagateli Piotra Różańskiego można zobaczyć m.in. w *Stosunkach na szczycie*, *Tajemniczym ogrodzie*, *Oknie na parlament*, *Othellu*, *Zbrodni i karze* i *Żeby cię lepiej zjeść*. Piotr Różański został nagrodzony za rolę Leona w *Kosmosie* (reż. W. Śmigasiewicz) na Festiwalu Teatralnym w Opolu.





Marek Bogucki jest absolwentem Wydziału Aktorski PWSFTviT w Łodzi (dyplom w 1994 r.) Z łódzkim Teatrem Powszechnym, w którym zagrał między innymi: Józka w *Ferdynandzie* (reż. W. Śmigasiewicz), Piotra w *Opowieści o zwykłym szaleńcu* (reż. W. Śmigasiewicz), Goeffreya w *Lekcji stepowania* (reż. K. Janda) oraz Robala w *Testosteronie* (reż. N. Rakowski). Z łódzkim teatrem Marek Bogucki był związany do 2008 roku. Rolą Porfirgo w *Zbrodni i karze* (reż. W. Śmigasiewicz) rozpoczął pracę w Teatrze Bagatela. Kolejne role w naszym teatrze to: Henryk Izidor Dziubik w *Siostrzyskiej biografii* (reż. E. Marcinkówna), Mężczyzna w *Nowonarodzonym* (reż. L. Wyleżalek), Misza w *Żeby cię lepiej zjeść* (reż. P. Waligórski) i Anioł w *Kochankach nie z tej ziemi* (reż. P. Urbaniak). Ponadto ma na swoim koncie kilkadziesiąt ról w serialach telewizyjnych, między innymi: *Czas honoru*, *Mala Moskwa*, *Brzydula*.



Horatio / Guildenstern /
Aktor – Król
Marek Bogucki



Michał Kościuk jest chełmianinem, absolwentem wrocławskiej PWST z 2006 roku. W Teatrze Bagatela zadebiutował udziałem w spektaklu *Hedda Gabler* w reż. Dariusza Starzewskiego. Od września 2006 odtwórca roli Tytusa w *Testosteronie* w reż. Piotra Urbaniaka. Od kwietnia 2007 – odtwórca roli Cassia W *Othellu* w reż. Macieja Sobocińskiego, a w farsie *Okno na parlament* (reż. Paweł Piłtera) gra Ronniego. Ponadto gra w dwóch spektaklach Piotra Waligórskiego *I będzie wesele..j* i *Żeby cię lepiej zjeść*. Brał udział w serialu telewizyjnym *Fala zbrodni*, a także grał w filmach: *Jak żyć?* (reż. Sz. Jakubowski), *Nie będziesz wiedział* (reż. E. Stankiewicz) i *Soul Immortal* (reż. J. Sawyer).



Laertes / Rosencrantz /
Aktor – Królowa

Michał Kościuk

*When Burbage played, the stage was bare
Of fount and temple, tower and stair;
Two backwords eked a battle out;
Two supers made a rabble rout;
The Throne of Denmark was a chair;
And yet, no less the audience there
Thrilled through all changes of Despair,
Hope, Anger, Fear, Delight, and Doubt,
When Burbage Played!*

Austin Dobson

Prapremierowy Hamlet

Zacytowany wiersz poety Austina Dobsona, napisany prawie trzysta lat po prapremierze *Hamleta* jest świadectwem tego jak silnie w pamięć Anglików wpisał się pierwszy odtwórca najbardziej legendarnej roli teatralnej. Richard Burbage (1568 – 1619) grający: Otella, Króla Leara i Ryszarda III, był najwybitniejszym aktorem swojej epoki. Szekspir pisząc swoje dramaty miał na uwadze zarówno osobę jak i osobowość Burbaga. Utwory skrojone na miarę jego talentu aktorskiego, przetrwały do dzisiaj.

O próbę zrekonstruowania (na podstawie drobiazgowej analizy aktu po akcie, sceny po scenie) wyglądu i klimatu prapremierowego spektaklu *Hamleta*, pokusił się w wyśmienitej książce *Rozbieranie Hamleta* – Jan Kulczyński. Poniżej zamieszczamy maleńkie fragmenty tej fascynującej, pełnej dowcipu lektury. Odnoszą się one właśnie do Richarda Burbaga i jego Hamleta:

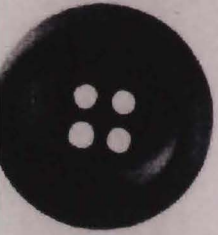
Wielbiciele księcia chcieliby go widzieć w postaci zgrabnego i pięknego astenika wcielającego się w ideał prawości i inteligencji. Używając pokrętnych argumentów przeciw jednoznacznej informacji, podanej w akcie V przez Gertrudę, że Hamlet był gruby i dostawał zadyszkę. Królowa wyrażała się jasno: "He's fat, and scant of breath" (jest tłusty i brak mu tchu). I nic tu nie pomoże, że stwierdzenie, że słowo "fat" oznacza również skłonność do pocenia się.

Wyidealizowani bohaterowie niczego z siebie nie wydzielają. (...) Hamlet był gruby w akcie V, a więc i był gruby w akcie I, bo przecież Richard Burbage, który grał Hamleta na prapremierze, nie mógł utyc w trakcie przedstawienia. (...)

Ze słów Ofelii, opisujących nielad w ubraniu Hamleta, dawały się odtworzyć kształt i konstrukcja krawieciska jego kostiumu. Wiedzieliśmy, że książkę nosił się na czarno, teraz dowiadujemy się, że miał jasną koszulę. Była biała, bo Ofelia powiada, że książkę był "pale as his shift" (blady jak jego koszula). Według jej słów Książę był "pale" nie jak jakaś abstrakcyjna koszula, lecz jak ta, którą miał na sobie. Dowiadaliśmy się ponadto, że zanim oszalał, nosił na sobie dublet (kubrak), że na głowie miał kapelusz, a na nogach schludne pończochy, napięte i podtrzymywane podwiązkami. (...) Richard Burbage oprócz pięknie utrefionych loków nosił i brodę. (...)

Z reżyserskiej instrukcji Hamleta brzmiącej "...suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that sou o'erved not modesty of nature" (stosować grę do słów, a słowa do gry, bacząc szczególnie, aby nie przekraczać miary natury), można wnosić, że aktorzy „Globu” byli na scenie naturalni i przekonywujący.

Fragmenty *Hamleta* z wydania Holgera M. Kleina, Stuttgart 1984. Tłumaczenie Jan Kulczyński



Munduro marynarka

sztywny
cram

516217201

Michał Kościuk Mark Bogucki

Marynarka jedwabowa luźna

Materiał: wełna i jedwab

Laanlekeko ruszczane!
Łoantaf Kduudun

Harmat Spodnie Turtel 2 długie
Polomnan

uszywane z guzikami lakierowanymi
szpami i modułami jezmi

podpinaszce

201

Buty: czarne klasyczne

Koszula Marynarka aktorzy

LAERTES

516213201



wziki do wspan

proje
spodnie



Magdalena Sobocińska jest absolwentką Akademii Sztuk Wizualnych (projektowanie mody) oraz poznańskiej ASP (Wzornictwo Przemysłowe). Ponadto odbyła staże: w Telewizji Polskiej w Studiu Filmów Animowanych, w Teatrze Wielkim (Poznań) oraz Agencji Architektoniczno Reklamowej Vide. Brała udział w wielu wystawach w tym m.in. na Międzynarodowych Targach w Poznaniu wystawa – DOMEXPO 2002. Jest także laureatką głównej nagrody w konkursie opakowań firmy Heidelberg. Projektowała kostiumy dla przedstawień w Teatrze Bagatela: *Końcówka* (reż. M. Sobocińska) i *Othello* (reż. M. Sobociński), w Teatrze im. J. Słowackiego *Beatrix Cenci* (reż. M. Sobociński). Jest również autorką kostiumów – do prezentowanego w ramach III Festiwalu Sacrum Profanum – widowiska muzycznego wg. Sergiusza Prokofiewa *Romeo i Julia* (reż. M. Sobociński) oraz do widowiska plenerowego *Carmina '06*, które było prezentowane w ramach krakowskich Wianków w 2006 roku.

Kostiumy

Magdalena Sobocińska

SUNIA - NUPA SUNI WIECZOROWE KROLOWEJ

Dodatki: kędzycy, tj kędzara

DO ...

6.16



Muzyka

Bolesław Rawski

Bolesław Rawski – urodzony w 1959 roku w Krakowie kompozytor, aranżer, reżyser dźwięku, absolwent Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Jest autorem muzyki do ponad stu spektakli teatralnych oraz muzyki baletowej. Współzałożyciel (wraz z Józefem Rychlikiem) działającego w latach 1992-1999 Studia Muzyki Przestrzennej w Teatrze im. J. Słowackiego, jest laureatem nagród za muzykę do m.in. spektakli: *Aj wuj! czyli historie cynamonowe* (Festiwal Komedii Talia 2005), *Bzik tropikalny* (opolskie XXII Konfrontacje Teatralne – Klasyka Polska 1997), *Dziady* (Opole – XXVI Ogólnopolskie Konfrontacje Teatralne w 2001), *Krawiec* (IV Konkurs Polskiej Sztuki Współczesnej w 1998r – nagroda Ministra Kultury i Sztuki Prezesa ZASP-u oraz Prezesa TVP SA).

Bolesław Rawski w latach 1982-1999 związany był etatowo z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie. Był autorem aranżacji piosenek G. Brassensa, pisał także muzykę do piosenek *Aż po grób* i *Każdy trochę jest potrzebny dla Renaty Przemyk*. Piosenki znalazły się na nagrodzonym Fryderykiem krążku *Andergrant*.

W Teatrze Bagatela skomponował muzykę między innymi do przedstawień: *Pies, Kobieta, mężczyzna* (reż. A. Majczak), *Tramwaj zwany pożądaniem* (reż. D. Starzewski), *Othello* (reż. M. Sobociński), *Kochankowie nie z tej ziemi* (reż. P. Urbaniak).



Mirosław Kocur

Widz jako autor

strategie interpretacyjne w teatrze elżbietańskim

Teatr elżbietański to unikalne laboratorium kulturowe, w którym rzeczywistość codzienną poddawano radykalnym testom i interpretacjom. Poeci interpretowali świat, aktorzy interpretowali teksty, widzowie interpretowali przedstawienie. Tożsamości nie były jednak stałe: poeci, aktorzy i widzowie często zamieniali się rolami.

Poeta jako autor dramatu został „wynaleziony” przez rządnych zysku drukarzy pod koniec XVI wieku, kiedy to nazwisko Williama Szekspira, ściągające do teatru coraz większe tłumy, zaczęło się pojawiać na okładkach sztuk, niekoniecznie jego autorstwa. On sam nie otrzymywał z tego tytułu żadnych tantiem, bo nie był właścicielem swoich tekstów. Dochody dramaturgów długo zależały wyłącznie od sukcesu aktorów, prawowitych właścicieli, którzy mogli zrobić z dramatem, co chcieli. Aktorzy, prowokowani przez publiczność, przerywali niekiedy sztukę, żeby improwizować.

W teatrach publicznych, oddzielonych od świata zewnętrznego wysokimi ścianami, jak niegdyś w Rzymie, na czas przedstawienia konstituował się unikalny, zamknięty i dynamiczny mikrokosmos, w którym negocjacje podlegały nie tylko tożsamości, ale też autorzytetu autora. Autorem bywał nie tylko poeta czy aktor, ale również widz.

Przestrzeń uczestnictwa

1. Wcześniej, w średniowiecznej Anglii, ludzie kłębili się podczas widowisk dookoła rusztowań i wozów z aktorami. Publiczne teatry Anglii renesansowej zachowały ową szczególną „przestrzeń uczestnictwa”. Najubożsi widzowie dalej tłoczyli się wokół sceny. Szekspir ustami Hamleta ochrzcił ich groundlings (nazywano tak małe, słodkowodne rybki z rodziny piskorzowatych, które wysysały algi z kamieni na dnie rzek). Groundlings płacili za wstęp najmniej, bo tylko jednego pensa, ale musieli stać pod gołym niebem. Ta część publiczności składała się przeważnie z ubogich rzemieślników, ich uczniów, służących, bezrobotnych i przysłowiowych „handlarek rybami”.

2. Kształt publicznych teatrów był programowy: nawiązywał do wolnostojących budowli starożytnego Rzymu. Miejsca siedzące znajdowały się na galeriach, które z trzech stron otaczały dziedziniec i scenę. Wygodę opłacano jednak zwiększonym dystansem do aktorów. Najgorszą akustykę miała galeria najniższa. Im wyżej, tym słyszalność była lepsza. Najdoskonalsze warunki akustyczne panowały w balkonie nad sceną. Pogarszała się tam jednak widoczność: aktorów trzeba było oglądać od tyłu, a niektórych scen w ogóle nie dało się zobaczyć. Były to jednak miejsca prestiżowe, bo najbardziej wyeksponowane.

Publiczność zatem nie tylko otaczała scenę ze wszystkich stron, ale też dominowała nad aktorami wertykalnie. W teatrze odtwarzano hierarchie społeczne i zarazem je modyfikowano. Miejsca na widowni różniły się jedynie ceną: żeby dominować nad teatralną przestrzenią wystarczyło zapłacić.

3. W teatrach prywatnych aktorzy i widzowie również przebywali we wspólnej przestrzeni, ale struktura klasowa widowni była z góry ustalona i nie podlegała modyfikacjom. Najważniejsze miejsce zajmowały osoby najbardziej dostojne.

4. Pod koniec XVI wieku zaczęto stawiać krzesła dla widzów bezpośrednio na scenie. W budowlach na wolnym powietrzu, jak szekspirowski Globe, nie zezwalało na taką ingerencję, ale właściciele teatrów zadaszonych, wielokrotnie mniejszych, nie oponowali.

5. Teatry elżbietańskie oferowały każdemu widzowi odmienne, choć zarazem wspólnotowe doświadczenie. Architektura wnętrza wzmagiała czynne uczestnictwo. Publiczność

przyglądała się sobie samej z równą uwagą, co aktorom. Widzowie często przejmowali inicjatywę. Przestrzeń uczestnictwa stymulowała interakcje.

Teatr interakcji

1. W sierpniu 1566 roku studenci Uniwersytetu Oksfordzkiego wystawili sztukę specjalnie dla królowej Elżbiety. Z dwóch relacji – widza i aktora – wynika, że królowa zachowywała się w Oksfordzie tak niesfornie, jak dworzanie podczas oglądania przedstawienia rzemieślników w finale *Snu nocy letniej* Szekspira. Publiczność, usadowiona naprzeciw – czyli po drugiej stronie sceny – z równą uwagą śledziła działania aktorów, co królowej.

2. Studencka widownia rzadko siedziała spokojnie. Uniwersyteckie spektakle kończyły się często rozbitymi oknami i głowami, a co najmniej dwukrotnie w bójkach użyto noża. Kiedy w marcu 1632 roku zaproszono do Cambridge króla Karola, prorektor ogłosił regulamin zachowania studentów podczas przedstawienia. Siedmiogodzinna sztuka okazała się jednak klapą, a zrozpaczony autor regulaminu popełnił samobójstwo.

3. W teatrach publicznych widzowie, rozgrzani piwem, także reagowali na przedstawienie głośno i żywiołowo. Oklaski, syki, okrzyki i gromkie wybuchy śmiechu często przerywały występy. Najgorzej bywało podczas osławionych zapustów. Gdy tylko artyści nie chcieli spełnić kolejnych żądań publiczności, w powietrzu natychmiast fruwały „ławki, dachówki, listewki, kamienie, pomarańcze, jabłka, orzechy”. Ale kiedy sztuka się podobala zalegała cisza i wszyscy wstawali, żeby lepiej widzieć, co wprawiało w osłupienie zagranicznych gości – bardziej nawet niż rozruchy.

4. Kolorowa widownia żyła własnym życiem. Podczas przedstawienia publiczności

oferowano jabłka i orzechy, a przede wszystkim wodę i piwo. Nie było toalet, panowie wypróżniali się do naczyń stojących w przejściach, panie kryły pod sukniami butelki. Niektórzy zmieniali miejsca, żeby lepiej słyszeć. Inni, żeby wykraść sakwę spod krynoliny damy, która osłaniała twarz maską lub wachlarzem z piór. Panom swoje usługi oferowały prostytutki.

W pulsującym życiu teatrze, jak i poza nim, realna władza należała do widza. Co zresztą, paradoksalnie, wcale nie prowadziło do upadku sztuki, lecz wręcz przeciwnie, stymulowało powstanie arcydzieł. Aktorzy i poeci wynaleźli skuteczne praktyki osławiające nieokielznaną i próżną publiczność. Przedstawienie teatralne rodziło się w procesie złożonych negocjacji.

Negocjacje

1. Widzowie determinowali kształt teatralnego przedstawienia na każdym etapie jego powstawania. Najpierw zespół aktorski zamawiał u poety tekst sztuki. Wybierano temat, który mógł przyciągnąć publiczność. Konkurencja była zaciekle. Teatry każdego dnia wystawiały inną sztukę, co dwa, trzy tygodnie dawano premierę. Zapotrzebowanie na nowe teksty było ogromne. Dla przyspieszenia cyklu produkcyjnego powierzano często napisanie jednej sztuki kilku poetom naraz, ponad 50 procent ówczesnej twórczości dramaturgicznej to dzieła zespołowe. Sztuki powstawały najczęściej na zamówienie konkretnego zespołu teatralnego. Widzowie znali nazwiska głównych aktorów. Poeci nie mogli tego faktu ignorować i przypuszczalnie układali fabuły w taki sposób, żeby gwiazdorów eksponować. Najważniejsi artyści z pewnością otrzymywali największe role – w wielu dramatach Szekspira głównych ról jest tyle, ilu było udziałowców w zespole, czyli osiem.

2. Pierwsze czytanie sztuki odbywano w tawernie, przy jedzeniu i picciu, w obecności przyszłych widzów, którzy mieli okazję wpłynąć na decyzję. Po akceptacji, kopię dramatu dostarczano do królewskiego cenzora. Master of the Revels początkowo trudnił się głównie doborem przedstawień do wystawienia na dworze, ale po roku 1581 jego aprobatę musiała uzyskać każda sztuka grana w teatrze publicznym. Cenzor zajmował się oczywiście także cenzurowaniem tekstów, wykreślał głównie fragmenty, które w jego mniemaniu podburzały do buntu lub naruszały porządek publiczny.

3. Po wprowadzeniu korekt cenzora, tekst dramatu przepisywano i dzielono na role. Aktorzy nie otrzymywali całych sztuk, a tylko fragmenty z własnymi partiami. Sami często potem skracali tekst i zmieniali, żeby dopasować role do gustów publiczności i własnych talentów.

Napięty rytm pracy sprawiał, że większość aktorów dopiero na premierze poznawała treść całego dramatu. Próby zespołowe należały do rzadkości.

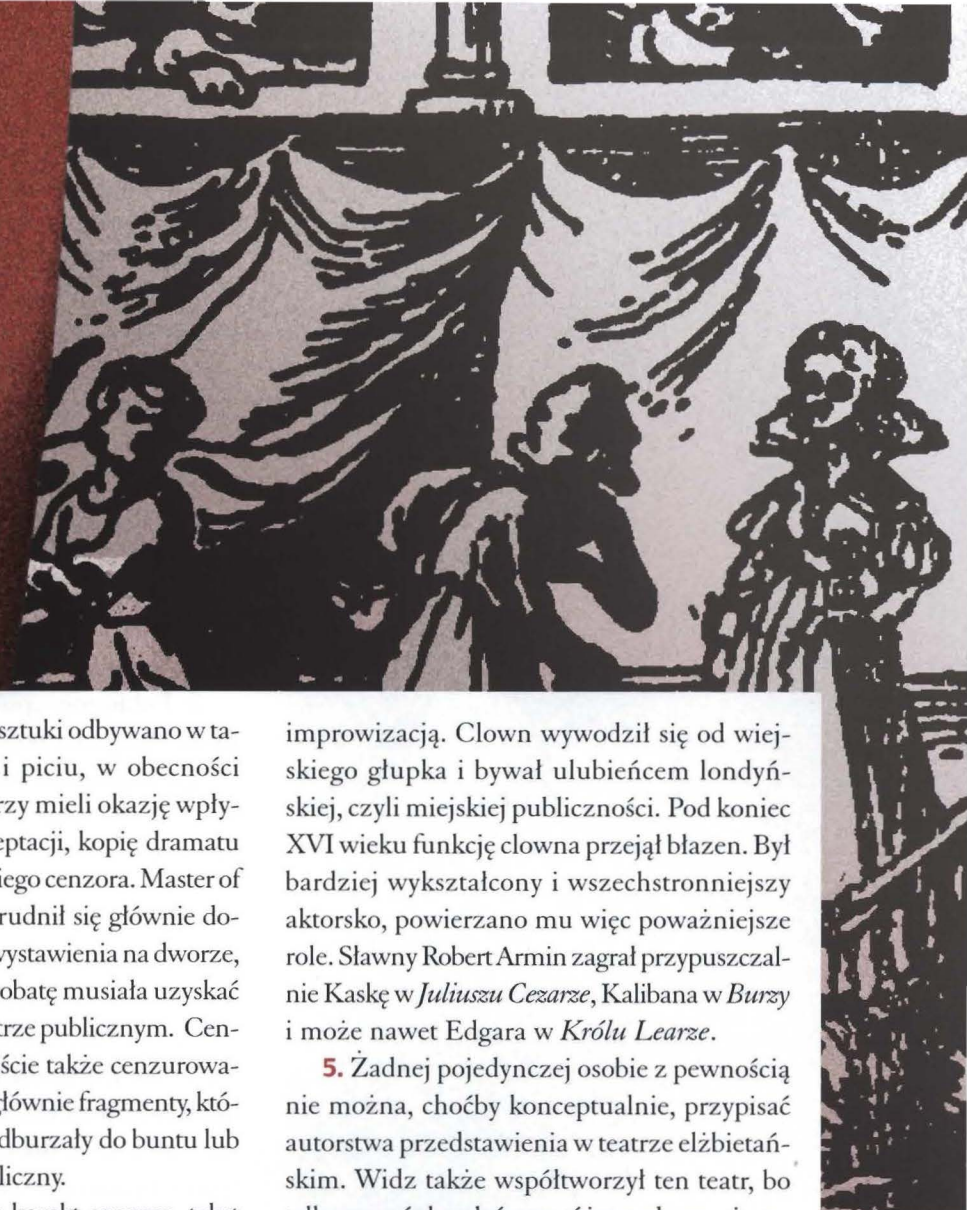
4. Długo kluczową rolę w teatrze pełnił clown. Często musiał ratować przedstawienie


improvizacją. Clown wywodził się od wiejskiego głupka i bywał ulubieńcem londyńskiej, czyli miejskiej publiczności. Pod koniec XVI wieku funkcję clowna przejął błazen. Był bardziej wykształcony i wszechstronniejszy aktorsko, powierzano mu więc poważniejsze role. Sławny Robert Armin zagrał przypuszczalnie Kaskę w *Juliuszu Cezarze*, Kalibana w *Burzy* i może nawet Edgara w *Królu Learze*.

5. Żadnej pojedynczej osobie z pewnością nie można, choćby conceptualnie, przypisać autorstwa przedstawienia w teatrze elżbietańskim. Widz także współtworzył ten teatr, bo tylko on mógł nadać sens różnorodnemu i często improvizowanemu spektaklowi. Dlatego tak ważne były pierwsze przedstawienia nowych dramatów.

Pierwsze przedstawienie

1. W czasach Szekspira podczas premier „próbowano” sztuki, z widownią w roli sędziów. Pierwsze przedstawienie dramatu technicznie nie było właściwie premierą, oficjalnie nazywano je nawet tryall (proces, próba, sprawdzian). Po odegraniu sztuki prosiło publiczność o wyrażenie opinii za pomocą





okrzyków aye! albo no! Sztuka, która nie zyskała wystarczającej akceptacji, wypadła z programu definitywnie. Widzowie bywali krytyczni. Częste prośby o aplauz w prologach i epilogach sztuk nie były pustą retoryką. Poeci płacono dopiero po drugim przedstawieniu. Jeśli sztuka padła pierwszego dnia, zostawał z kwitkiem. W prologach i epilogach poeci deklarowali więc pełną gotowość do poprawienia sztuki. Aktorzy nie traktowali premier zbyt poważnie, grywali „na pół gwizdka”, a nawet nie uczyli się porządnie tekstów, skoro mogły ulec zmianie, jeśli w ogóle sztuka zdołała wyjść zwycięsko z publicznej „próby”.

2. Publiczne „próbowanie” sztuk cieszyło się olbrzymią popularnością pomimo podwójnej opłaty za wstęp. Zwyczaj ten utrzymał się w Anglii przez następne dwa stulecia. Widzowie szczególnie aktywnie „poprawiali” dramaty w okresie Restauracji.

Trudny dialog

1. Zdolności pamięciowe elżbietańczyków budzą dziś zdumienie. Statystyczny aktor średnio co dwa tygodnie uczył się nowej sztuki, a od trzydziestu do czterdziestu innych dramatów musiał stale pamiętać. Widzowie miewali równie dobrą pamięć. W listach arystokraci parafrazowali wersy z niepublikowanych sztuk równie często, co Horacego. Szekspir mógł więc oczekiwać, że przynajmniej część publiczności, która w roku 1600 dotrze do Globe na premierę *Hamleta*, przypomni sobie, iż John Hemminges, grający Poloniusza, rok wcześniej był Cezarem, a *Hamlet*, czyli Richard Burbage, Brutusem. Poeci uwielbiali metateatralne gry i aluzje, bo widzowie potrafili je rozszyfrować. Galanci w trakcie przedstawienia demonstracyjnie robili notatki.

2. Recepja przedstawienia bywała równie wybiórcza, co gra aktorów. Widzowie mieli

własnych faworytów i często tylko im poświęcali uwagę. Aktorzy zaś po wypowiedzeniu kwestii przerywali zwykle grę i czekali na swoją kolej gawędząc z widzami.

Richard Burbage, dla którego Szekspir napisał role Hamleta i Otella, był pierwszym i długo jedynym artystą, który potrafił wcielić się w osobę dramatu i trwać w postaci: kiedy milczał, zaznaczał swoją obecność spojrzeniem i gestem.

3. Co najmniej do roku 1612 każdego dnia przedstawienie wieńczył jig, taniec clowna i jego pomocników, okraszany rubasznymi piosenkami i dialogami. Niektórzy widzowie przychodzili tylko na tę część wieczoru.

4. Teatr funkcjonował jako publiczne przedsiębiorstwo usługowe, co sugerują tytuły sławnych Szekspirowskich komedii: *Co chcecie, Jak wam się podoba*. Widzowie nie tylko decydowali o klęsce czy sukcesie sztuki, ale mogli też wpłynąć na los artysty. W roku 1597 za obrazę polskiego ambasadora Ben Jonson wyładował w więzieniu.

Podsumowując

W teatrze elżbietańskim widzowie interpretowali przedstawienia sztuk czynnie, stosując cztery główne strategie:

*** Uczestnictwo:** widzowie i aktorzy przebywali we wspólnej, trójwymiarowej przestrzeni, nie przedzielonej rampą, słuch był ważniejszy od wzroku, bo świat przedstawienia tworzono za pomocą słów, a nie dekoracji; w teatrze późniejszym rama sceniczna definitywnie oddzieliła scenę od widowni, publiczność z daleka podziwiała aktorów jako elementy scenicznego obrazu, wzrok zdominował pozostałe zmysły, trójwymiarową widownię zastąpiła widownia dwuwymiarowa, a kulturę oralną kultura pisma, nastał „czas światoo obrazu”.

*** Interakcje:** w teatrze elżbietańskim odgrywano wiele ról nie przewidzianych w tekście sztuki, widzowie przejmowali od aktorów strategię teatralną do konstruowania własnych tożsamości, zmuszając artystów do improwizacji, a po premierze, niczym poeci, poprawiali dramaty; w późniejszych dziejach teatru aktywność widowni schłodzono, narzucając jej bierność i anonimowość.

*** Negocjacje:** pomiędzy widzami i aktorami toczyła się walka o dominację, widzowie, depozytariusze autorytetu realnego, mogli na czas przedstawienia użyć tego autorytetu artystom, jeśli ci zdołali przekonać publiczność do swej sztuki, i wtedy przedstawienie odnosiło sukces; w późniejszym okresie pozbawiono widza autorytetu i negocjacje ustały, w teatrze zapanała dyktatura aktora i reżysera, autorytet renesansowego widza przejął zaś recenzent.

*** Dialog:** Szekspir musiał mieć duże zaufanie do wyobraźni i dobrej woli widzów, skoro w letnie popołudnie roku 1600 zdecydował się rozpocząć przedstawienie od oznajmienia publiczności, że mija właśnie północ i jest mroźnie, aktorzy z kolei, przystępując do wystawienia *Hamleta*, byli zmuszeni okroić długi tekst o połowę, by zmieścić spektakl w dwóch godzinach, musieli też porzucić bombastyczną retorykę i wynaleźć subtelniejsze środki wyrazu, jeśli chcieli inspirować widzów do interpretowania konwencji teatralnych jako przejmującej wizji świata i ludzi; później wynaleziono sztuczne oświetlenie, widownię wyciemniono, aktora oślepieno ostrym światłem, a dialog zastąpiono terrorem iluzji.

Tekst ukazał się w Dialogu nr 7, 2006 rok, zamieszczony w Premierze za zgodą autora Mirosława Kocura oraz redakcji Dialogu.

Skróty w tekście pochodzą od redakcji Premieri.

am Szekspir

Miasto Kobiet ukazuje się raz na dwa miesiące i jest kolportowane bezpłatnie w ok. 400 miejscach w Krakowie

MIASTO

WYDARZENIA - NOWE MIEJSCA
RECENZJE KULTURALNE



STYL

SESJE MODY - TRENDY - DESIGN

www.miastokobiet.pl

JEDYNY
TAKI MAGAZYN
W KRAKOWIE

FELIETONY

WYWIADY

REPORTAŻE

CIĄŁKO I DUSZA
NOWOŚCI KOSMETYCZNE - ZDROWIE - PSYCHOLOGIA

w repertuarze

2010

Pam Valentine **Kochankowie nie z tej ziemi**

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Piotr Urbaniak
scenografia: Joanna Schoen
muzyka: Bolesław Rawski
występują: Karolina Chapko, Ewa Mitoń, Magdalena Walach, Marek Bogucki, Przemysław Redkowski / Sebastian Oberc, Dariusz Starczewski, Adam Szarek

Premiera – maj 2010
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa ▶



Na skutek pewnego nieporozumienia ze świętym Piotrem, kameralny dom pod Londynem zamieszkuje dwie pary zakochanych ludzi. Piszących powieści kryminalne mężczyźni – Jacka i Simona, wspierają ich piękne i uroczne żony: Susie i Mary... Pełna angielskiego humoru komedia z Magdaleną Walach i Karoliną Chapko bije rekordy popularności.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Tennessee Williams **Tramwaj zwany pożądaniem**

przekład: Eugeniusz Cękański
reżyseria: Dariusz Starczewski
scenografia: Joanna Schoen
muzyka: Bolesław Rawski
występują: Magdalena Walach, Ewelina Starejki, Michał Kitliński, Przemysław Redkowski, Sławomir Sośnierz, Ewa Mitoń, Michał Kościuk, Renata Przemyska / Aleksandra Godlewska, Marcin Zacharzewski

Premiera – Scena na Sarego – listopad 2008
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa ▶



W Nowym Orleanie tramwaje zamiast numerów mają nazwy, zupełnie tak jak ten, który przejeżdża obok mieszkania Stelli i Stanleya Kowalskich – Tramwaj Pożądanie. Symboliczna nazwa, której użył autor – Tennessee Williams ma sugerować duszny i zmysłowy nastrój sztuki, której główną bohaterką jest Blanche Dubois. Ta ponadczasowa, wyśmienicie napisana rola dramatyczna od zawsze stanowiła ogromne wyzwanie aktorskie. Niezrównoważoną Blanche trudno polubić, ale niemożliwym jest przejść koło niej obojętnie. W przedstawieniu Dariusza Starczewskiego w rolę Blanche wcieliła się Magdalena Walach.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Sibylle Berg **Pies, Kobieta, Mężczyzna /Hund, Frau, Mann/**

przekład: Karolina Bikont
reżyseria: Andrzej Majczak
scenografia: Urszula Czernicka
muzyka: Bolesław Rawski
reżyseria światła: Krzysztof Sendke
dramaturg / asystent reżysera: Renata Derejczyk

występują: Ewelina Starejki, Jakub Bohosiewicz, Marcin Kobierski

Premiera – Scena na Sarego – maj 2004
Czas trwania spektaklu 90 minut, bez przerwy ▶



Sibylle Berg opowiada historię pewnego związku z perspektywy najlepszego przyjaciela człowieka – jakim jest pies. Spotykają go w momencie poznania się, towarzyszy im podczas kolejnych prób bycia razem, cierpi, kiedy się na siebie obrażają, rozstają, marnują kolejne szanse. Berg analizuje dlaczego nam się nie udaje być razem, dlaczego nie umiemy wybrać odpowiedniego partnera, dbać o to, co wydawałoby się najważniejsze. Coraz bardziej zamykamy się w sobie. Single opanowali pokolenie dwudziesto-trzydziesto- i czterdziestolatków... Miłość zastąpiliśmy seksem, bliskość – życiem w sieci, zrozumienie – wiadomościami SMS.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Neil Simon * Grają naszą piosenkę *
Wystarczy noc
muzyka: Marvin Hamlisch
piosenki: Carole Bayer Sager
przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Waldemar Śmigalsiewicz
scenografia: Maciej Preyer
występują: Magdalena Walach, Przemysław Branny.

Premiera – czerwiec 2005
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa ▶



Vernon – Przemysław Branny i Sonia – Magdalena Walach pracują nad nagraniem płyty, w komedii muzycznej Neila Simona, słynnego amerykańskiego pisarza. On gra kompozytora, ona – autorkę tekstów i piosenkarkę. Wzajemna fascynacja przeraża się stopniowo w miłość... Musical jest od wielu lat przebojem *West Endu*.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

miasto
kobiet

miasto
kobiet

SCENA NA
SAREGO

SCENA NA
SAREGO

Ray Conney
Okno na parlament

tlumaczenie: Włzbieta Woźniak
reżyseria: Paweł Pitera
scenografia: Joanna Schoen

występują: Wojciech Leonowicz / Marek Bogucki, Przemysław Redkowski, Juliusz Krzysztof Warunek, Piotr Róžański, Marcel Wiercichowski, Michał Kościuk, Paulina Napora, Aleksandra Godlewska, Ewa Mitoń, Alicja Kobielska.

Premiera – październik 2007
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa



Tytułowe okno znajduje się w ekskluzywnym apartamencie hotelowym, w którym na randkę umawia się urzędujący minister z sekretarką opozycyjnej partii. Ale przebieg romantycznej schadzki w zasadniczy sposób zmienia: wścibski kelner, nadgorliwy kierownik, zdradzany mąż, ciapowaty sekretarz oraz bezwładne ciało zaklinowane w oknie. Współczesny mistrz angielskiej farsy – niezrównany autor *Mayday* – Ray Cooney – pisząc *Okno na parlament* ponownie oferuje widzom dwie godziny wspaniałej zabawy.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Frances Hodgson-Burnett
Tajemniczy ogród

adaptacja i libretto: Diana Morgan
muzyka: Steven Markwick
reżyseria: Janusz Sztydlowski
scenografia: Elżbieta Krywsza
przekład: Krystyna Podleska
teksty piosenek: Rafał Dziwiz
choreografia: Jacek Tomasiak

występują: Zuzanna Długosz / Monika Gęga, Witold Surówka / Mateusz Wróbel, Przemysław Branny, Magdalena Walach / Anna Branny, Janusz Sztydlowski (gościnnie) / Piotr Urbaniak, Dorota Pomykała (gościnnie) / Katarzyna Litwin, Piotr Róžański, Tadeusz Wiczcerek.

Premiera – listopad 1999
Czas trwania spektaklu 110 minut, 1 przerwa



Uroczy spektakl – musical, w którym obok aktorów grają niezwykle utalentowane dzieci. Do pewnego tajemniczego ogrodu i do zimnych ludzkich serc powraca prawdziwa wiosna. **ZŁOTE MASKI** za najpopularniejszy spektakl roku!

rozpoczęcie godz. 11⁰⁰

Doda Około-Kułak
Siostrzyczki biorą wszystko

farsa w trzech koalicjach

reżyseria: Ewa Marcinkówna
scenografia: Urszula Czernicka

Występują: Ewa Mitoń, Alina Kamińska, Anna Rokita, Katarzyna Litwin, Alicja Kobielska, Marek Bogucki, Anna Branny

Premiera – czerwiec 2008
Czas trwania spektaklu 90 minut, bez przerwy



Jeśli chcielibyście Państwo zobaczyć egoizm w jego najczystszej postaci, zapraszamy na prapremierę polskiej farsy – *Siostrzyczki biorą wszystko*. Niezaprzeczalną i rzadko spotykaną w teatrze zaletą *Farsy w trzech koalicjach – Siostrzyczki biorą wszystko* jest to, iż jest to sztuka kobieca. Napisana przede wszystkim dla aktorek, stwarza nieograniczone możliwości kreacji damskich postaci.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Dwa razy tak

małżeńska opowieść muzyczna *I DO!, I DO!*
(na podstawie *THE FOURPOSTER* Jana de Hartoga)
tlumaczenie: Antoni Marianowicz i Janusz Minkiewicz
teksty piosenek: Tom Jones
muzyka: Harvey Schimdt
reżyseria: Karolina Szymczyk-Majchrzak
scenografia: Urszula Czernicka
aranżacje i kierownictwo muzyczne: Janusz Butrym
występują: Kamila Klimczak, Marcin Kobierski

Premiera – październik 2009
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa



Dwuosobowy spektakl *Dwa razy tak* to muzyczna opowieść o trwającym 50 lat małżeństwie, które najtrafniej pointują słowa finałowej piosenki: Bo małżeństwo, dobra, to rzecz, Choć nie najłatwiejsza, To dwa razy tak Dwóch serc i dusz. Kapitalne teksty piosenek w bezkonkurencyjnym tłumaczeniu duetu Marianowicz & Minkiewicz – są lirycznym komentarzem miłosnej historii, nie umiejących bez siebie żyć, ludzi.

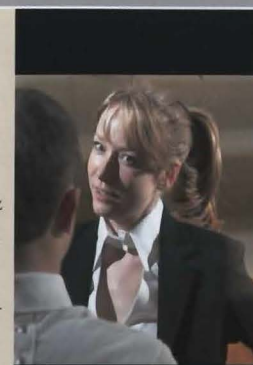
rozpoczęcie godz. 19¹⁵

William Shakespeare
Othello

tlumaczenie: Stanisław Barańczak
reżyseria i scenografia: Maciej Sobociński
muzyka: Bolesław Rawski
choreografia: Kamila Jankowska, Witold Jurewicz

występują: Marcel Wiercichowski, Urszula Grabowska, Marcin Sianko, Magdalena Walach / Kamila Klimczak, Michał Kościuk, Anna Rokita, Piotr Róžański, Dariusz Starzewski, Juliusz Krzysztof Warunek, Sławomir Sośnierz, Wojciech Leonowicz, Adam Szarek

Premiera – kwiecień 2007
Czas trwania spektaklu 180 min, 1 przerwa



Szekspirowski *Othello* jest pełen kolorów i odcieni wielkiej miłości. Uczucie *Othella* i *Desdemony* jest wiecznie niezaspokojonym pragnieniem. To wyjątkowe, tragiczne uczucie zbudowane jest na intensywnej namiętności, instynkcie i cielesności. Bazuje na czystych emocjach. Jest wielkie i porażające w swej sile. Ten dramat jest również historią ksenofobii pełnej niszczących mechanizmów, intryg i oszczerstw, rujnującej to, co najcenniejsze. Kochankowie przegrywają z wrogiem i zazdrosną resztą świata.

rozpoczęcie godz. 18⁰⁰

Piotr Waligórski
Żeby cię lepiej zjeść!

reżyseria i scenariusz: Piotr Waligórski
scenografia: Wojciech Stefaniak
muzyka: Adrian Konarski

występują: Paulina Napora, Magda Grąziowska, Ewelina Starejki, Małgorzata Piskorz, Wojciech Leonowicz, Bogdan Grzybowicz, Piotr Róžański, Maciej Słota, Adam Szarek, Michał Kościuk, Marek Bogucki, Dariusz Starzewski / Krzysztof Bochenek, Sebastian Oberc.

Premiera – grudzień 2009
Czas trwania spektaklu 175 minut, 1 przerwa



Pełen czarnego humoru i groteski, dramat Piotra Waligórskiego jest osadzony w realiach bylego więzienia położonego na terenie popegeorowskiej wsi. Świat wypełniają niezwykle postaci, dla których nawet najmniejsze wydarzenie, urasta do rangi odrębnej historii. Mieszkańcy małej społeczności, żyją w rytmie osobliwych rytuałów. Uwikłani w sieć najróżniejszych namiętności, przeżywają pozornie błahе zdarzenie, które początkują spiralę niesamowitych wydarzeń...

rozpoczęcie godz. 18⁰⁰

Andrzej Saramonowicz
Testosteron

reżyseria: Piotr Urbaniak
scenografia: Aleksander Janicki
muzyka: Marcel Chyrzyński
występują: Krzysztof Bochenek, Jakub Bohosiewicz, Wojciech Leonowicz, Marcin Kobierski, Michał Kościuk, Sławomir Sośnierz, Łukasz Żurek, Marcel Wiercichowski, Piotr Urbaniak

Premiera – marzec 2005
Czas trwania spektaklu 135 minut, 1 przerwa



Testosteron Andrzeja Saramonowicza to błyskotliwa komedia o współczesnych mężczyznach, niezwykle zabawna analiza „samczej” natury. Związki z kobietami, relacjonowane przez bohaterów, pokazują niezwykle barwny obraz męskiego świata.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Ray Cooney
Mayday II

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Marcin Sławiński
scenografia: Joanna Schoen
występują: Alina Kamińska, Anna Branny, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz, Krzysztof Bochenek, Wojciech Leonowicz, Marek Litewka / Sławomir Sośnierz, Marcin Kobierski, Maciej Słota, Łukasz Żurek

Premiera – czerwiec 2005
Czas trwania spektaklu 120 minut, 1 przerwa



Nowe, szalone przygody taksówkarza bigamisty.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Woody Allen
Seks nocy letniej

przekład: Monika Muskała
 reżyseria: Andrzej Majczak
 scenografia: Urszula Czernicka
 muzyka: Mieczysław Mejsa
 reżyseria świateł: Krzysztof Sendke

występują: Urszula Grabowska, Anna Rokita / Ewelina Starejki, Karolina Chapko, Jakub Bohosiewicz, Dariusz Starczewski, Sebastian Oberc / Adam Szarek

Premiera – grudzień 2008
 Czas trwania spektaklu 150 minut, 1 przerwa



Seks nocy letniej to komedia, która powstała na kanwie scenariusza filmu Woody Allena. Opowiada o trzech parach bohaterów i ich wzajemnych damsko – męskich relacjach. Ekscentryczny konstruktor Andrew wraz z żoną – Adrian zapraszają do swojej wiejskiej posiadłości kilkoro znajomych. Beztroską atmosferę letniego spotkania tworzą opowieści o romansach z przeszłości, zdradach i szaleństwach. Czym jest *Seks nocy letniej* musicie Państwo się sami przekonać, oglądając przedstawienie. Ta czarowna noc jest przed Wami...

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Karolina Szymczyk-Majchrzak
Rozmowy nocą

reżyseria: Karolina Szymczyk-Majchrzak
 scenografia: Urszula Czernicka

występują: Ewelina Starejki, Jakub Bohosiewicz

Premiera – Scena na Sarego 7, marzec 2006,
 Czas trwania spektaklu 70 minut, bez przerwy



Kiedy człowiek boi się bliskości, miłości i odpowiedzialności rodzą się *Rozmowy nocą*. Prowadzone jak anonimowa gra towarzyska i handlowy flirt, zabijają załóżki rodzących się uczuć. Reżyserką a zarazem autorką, nagrodzonych na Festiwalu Sztuk Odważnych w Radomiu Główną Nagrodą Publiczności *Rozmów nocą* jest Karolina Szymczyk-Majchrzak.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Paul Pörtner
Szalone nożyczki

przekład: Elżbieta Woźniak
 reżyseria: Marcin Sławiński
 scenografia: Joanna Schoen
 opracowanie muzyczne i opracowanie tekstu: Marcin Sławiński

występują: Aleksandra Godlewska, Ewa Mitoń, Wojciech Leonowicz / Adam Szarek, Przemysław Branny / Przemysław Redkowski, Marcin Kobierski, Łukasz Żurek

Premiera – kwiecień 2006
 Czas trwania spektaklu ok. 125 minut, 1 przerwa



Szalone nożyczki to niezwykła komedia kryminalna z „niespodzianką” oraz nazwa wyjątkowego krakowskiego salonu fryzjerskiego, w którym zostaje popełnione morderstwo... Przebieg akcji spektaklu w dużej mierze zależy od... publiczności! Pierwsze interaktywne przedstawienie w Polsce! Doskonała zabawa, w której można brać udział wielokrotnie! W Ameryce sztuka nie schodzi z teatralnych afiszy od ponad dwudziestu lat, co zostało uhonorowane wpisem do Światowej Księgi rekordów Guinnessa!

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Ray Cooney
Mayday

przekład: Elżbieta Woźniak
 reżyseria: Wojciech Pokora
 scenografia: Józef Napiórkowski / Joanna Schoen
 występują: Alina Kamińska, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz / Anna Rokita, Krzysztof Bochonek, Bogdan Grzybowski, Maciej Słota, Tadeusz Wieczorek, Przemysław Redkowski, Adam Szarek, Łukasz Żurek

Premiera – maj 1994
 Czas trwania spektaklu 135 minut, 1 przerwa



Legendarny spektakl Teatru Bagatela. 29 listopada 2008 zagraliśmy po raz 1000. Wciąż więcej chętnych niż biletów!

rozpoczęcie godz. 16⁰⁰ i 19¹⁵

Inspicjenci-suflerzy
 Sylwia Domin
 Monika Handzlik
 Joanna Jaworska
 Teresa Twardziak-Bazyliczuk

Pracownia elektroakustyczna
 Piotr Kłembukowski
 Piotr Kubic – mistrz pracowni
 Mateusz Kobiałka
 Grzegorz Rozwadowski

Pracownia oświetleniowa
 Dawid Bączyński
 Marek Oleniacz – mistrz pracowni
 Wiesław Falasa
 Przemysław Sieraczyński
 Tomasz Wentland

Rekwizytoria
 Beata Kowicka
 Adam Świstak

Pracownia fryzjersko-perukarska
 Janina Wątor
 Krystyna Krupińska

Garderobiane
 Władysława Jachym
 Magdalena Skąpska
 Barbara Węglowska

Pracownia dekoratorska
 Urszula Czernicka
 Agata Stańczyk-Strączek

Brygadier sceny
 Mariusz Błaż

Montażyci dekoracji
 Roman Kaim
 Paweł Krzęciasz
 Rafał Kornecki
 Michał Sobucki
 Rafał Świstak
 Paweł Liszka
 Mariusz Lipiński

Pracownia tapicerska
 Eugeniusz Wiatr

Pracownia krawiecka
 Halina Muller
 Piotr Szima
 Violetta Goldyn
 Monika Gawor
 Otylia Piwowarska
 Andrzej Szcządala
 Anna Urbańska
 Irena Włosek
 Monika Buczyńska

TEATR
bagatela