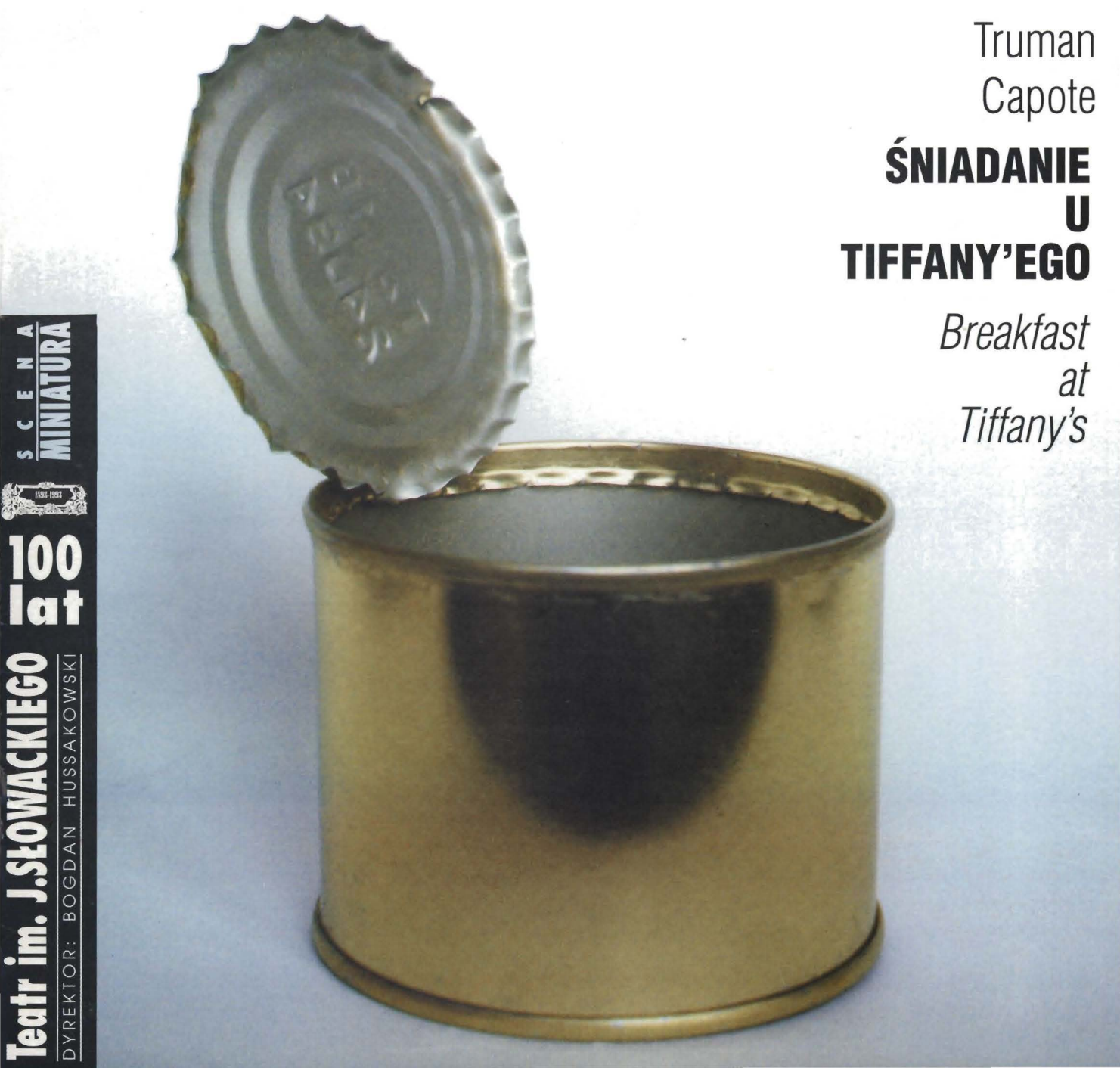
Truman
Capote
ŚNIADANIE
U
TIFFANY'EGO
Breakfast
at
Tiffany's
SCENA
MINIATURA
100
lat
Teatr im. J.SŁOWACKIEGO
DYREKTOR: BOGDAN HUSSAKOWSKI

Dyrektor
Bogdan Hussakowski
Zastępca dyrektora
Wiktor Herzig
Kierownik literacki
Tadeusz Nyczek

premiera
25 czerwca 1994

To dotyczy nas wszystkich

Anna Stafiej: Kiedy usłyszałam, że będzie Pan reżyserować "Śniadanie u Tiffany'ego" przyznaję, że zarazem zdziwiło mnie to i zaciekawiło. Zdziwiło, gdyż tzw. moda na Capote'ego to lata sześćdziesiąte/siedemdziesiąte. Dziś do tej literatury jakoś rzadziej się wraca. Zaciekawiło, natomiast, co dzisiaj dla młodego reżysera ten utwór znaczy. Skąd ten wybór?

Paweł Miśkiewicz: Prawdę mówiąc, dyrektor Hussakowski proponując mi wyreżyserowanie czegoś w swoim Teatrze trochę mnie zaskoczył. W końcu byłem dopiero po drugim roku reżyserii i nie wydawało mi się, żebym o wiele więcej wiedział o teatrze, niż kiedy te studia rozpoczynałem. Nie chciałem jednak zmarnować tej szansy i zacząłem poważnie rozglądać się za jakimś tekstem. Poważnie, bo wydawało mi się wtedy, że tym pierwszym swoim przedstawieniem powinienem jakoś ustosunkować się do rzeczywistości, w której żyjemy, zresztą tego uczono nas w Szkole: teatr powinien być aktualny, choć tak naprawdę nikt chyba nie wie co to znaczy „aktualny". Młody reżyser powinien jakoś reprezentować głos swojego pokolenia - myślałem - mówić o jego nadziejach, obawach, frustracjach... Przejrzałem więc książki w mojej domowej bibliotece, przeczytałem parę najświeższych numerów „Dialogów" ... ale jakoś głosu swojego pokolenia w nich nie odnalazłem. Nie wiem... albo rzeczywistość dookoła nas jest zbyt skomplikowana, czy zbyt rozproszona - zależnie od punktu widzenia - i nie bardzo jest się do czego ustosunkować, albo... dziś coś takiego jak identyfikacja z konkretnym pokoleniem, jego ideałami jest już niemożliwa.

A.S.: Szukał Pan dramatu, a skończyło się na własnej adaptacji prozy. Coraz częściej na afiszach teatralnych pojawia się słowo *adaptacja, scenariusz na podstawie...* Najczęściej podpisują się pod tym młodzi reżyserzy, do których Pan także należy. Czy przypadkiem nie jest tak, że młody reżyser robi własną adaptację by ukryć swoje braki warsztatowe, które w przypadku pracy nad dramatem byłyby bardziej widoczne? Czasem wydaje mi się też, że chciałby zapanować dokładnie nad wszystkim i tekstem, i reżyserią, i scenografią, i muzyką...

P.M.: Oczywiście mogę mówić tylko za siebie, ale coś w tym jest. Rzeczywiście, tak zwane "dogadywanie się" ze scenografem, kompozytorem wiąże się dla mnie z pewnym stressem. Wydaje mi się, że tracę wtedy kontrolę nad całością przedstawienia. Opracowując nawet jakiś gotowy już tekst

dramatyczny nie sposób uciec od konkretnych wyobrażeń przestrzeni scenicznej, dźwiękowej i nie zawsze są one zgodne z tymi, które zasugerował autor. A cóż dopiero w przypadku adaptacji. Tutaj przestrzeń, dźwięk stają się w większym jeszcze stopniu elementem narracji, która z oczywistych przyczyn rządzi się innymi prawami niż narracja powieści. Stąd wraz z gotowym tekstem adaptacji powstaje mniej lub bardziej konkretna wizja pozostałych elementów rzeczywistości scenicznej, nad którymi chciałoby się w pełni panować. Dla mnie adaptacja prozy na scenę daje szansę stworzenia zupełnie innego typu narracji i to wydaje mi się najważniejsze. Obcując z najdoskonalszym nawet dramatem, nie sposób się oprzeć wrażeniu, że mamy do czynienia ze światem w jakimś stopniu wypreparowanym w kierunku prezentacji jakiejś mocniej lub słabiej artykułowanej tezy. Postaci mają napisane role... wszystko coś znaczy, czemuś służy - słowem kompozycja ciąży nad całością odbierając przedstawionemu życiu jego "krwistość", przypadkowość... bylejakość... Oczywiście adaptacja też musi posiadać jakąś konstrukcję, ale tu ma ona szansę pozostać bardziej w cieniu.
Bohatera naszej powieści poznajemy w momencie, gdy historia jego życia została już przez niego jakoś przetworzona, zmitologizowana... uformowana na kształt biografii wielkiego pisarza. Próbowałem stworzyć na scenie coś w rodzaju archeologii wspomnień tzn. odkopywanie tych najbardziej enigmatycznych znaków, zdejmowania warstw pamięci. Bohatera wprowadzam w swego rodzaju labirynt wspomnień, miejsc, które na początku jeszcze są słabo rozpoznawalne, niejasne, niedookreślone... Dopiero w miarę zagęszczania się przypominanych zdarzeń, głosów, intonacji, gestów - labirynt ten staje się przestrzenią do rozegrania całkowicie autonomicznej historii. Na podobnej zasadzie pojawiają się kolejne postaci, przynosząc razem ze sobą poszczególne fragmenty tego wspomnienia, meblując - znacząc tę przestrzeń własną wersją, odczuciem minionych wydarzeń.
A.S.: Rozumiem, że chce Pan pokazać konstrukcję swej opowieści scenicznej lecz proszę nie opowiadać przedstawienia, a odpowiedzieć dlaczego reżyseruje Pan "Śniadanie u Tiffany'ego"?
P.M.: O tej książce wiedziałem dużo, zanim ją jeszcze przeczytałem... i muszę wyznać, że myśl o przeniesieniu jej na scenę ciągle mi towarzyszyła. Toteż, gdy - jak już powiedziałem - nie znalazłem żadnej "aktualnej" propozycji postanowiłem, że skoro nie potrafię mówić o świecie, w którym żyję, spróbuję mówić o sobie... Sięgnąłem jeszcze raz do tej powieści i w tym kontekście wydała mi się jak najbardziej aktualna.
A.S.: W jakim sensie aktualna?
P.M.: Aktualna w tym sensie, w jakim aktualny jest dla każdego chyba pokolenia, problem zmagania się z życiem, które nas przerasta, a przynajmniej wymyka się spod kontroli. Bohaterowie "Śniadania..." pod tym względem nie różnią się niczym od nas. Tak jak i my - nieustannie projektują, planują każdy dzień, ba, nieomal każdą minutę swojego życia, a ono i tak biegnie swoim własnym trybem nic sobie nie robiąc z tych usiłowań. Widzą to dokładnie a jednak nie zniechęcają się, może dlatego, że dzięki temu nie pozbywają się złudzeń, że jakoś nad tym wszystkim panują, że los, który staje się ich losem, kierunek, w którym zmierzają jest wynikiem ich świadomego wyboru. Myślę, że w większym lub mniejszym stopniu dotyczy to nas wszystkich, w każdym wieku. Dotyczy i mnie, i ludzi młodszych, i starszych. W tym widzę aktualność tej powieści, chociaż nie jest to wielka moralizatorska literatura ... i może to właśnie dobrze.
A.S.: Co nie znaczy, że jest to gorsza literatura.

Truman
Capote

ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO

Breakfast at Tiffany's

przekład Bronisław Zieliński

obsada

XX, zwany Fred	Piotr GRABOWSKI
Hollyday Golightly	Hanna BIELUSZKO
Margaret Wildwood	Iwona KONIECZKOWSKA
Sapphia Spanella	Dorota PIASECKA
Joe Bell	Feliks SZAJNERT
O.J. Berman	Krzysztof JĘDRYSEK
Jose 'Ybarra-Jaegar	Edilson RIBEIRO de LIMA
Rusty Trawler	Sławomir ROKITA
Yunioszi	Jacek MILCZANOWSKI
Goście:	Jan ADAMSKI
	Marian CEBULSKI
	Julian JABCZYŃSKI
	Andrzej KRUCZYŃSKI
	Jerzy SAGAN
Włoszki:	Maria ANDRUSZKIEWICZ
	Teresa PAWŁOWICZ-STOKOWSKA
Pielęgniarka	Dominika BEDNARCZYK
Chłopiec	Jacek SZAJNERT

Adaptacja i reżyseria
Paweł MIŚKIEWICZ

Scenografia
Dorota KORFEL

Ruch sceniczny
Krzysztof JĘDRYSEK

Reżyseria światła
Krzysztof Sendke

Asystent reżysera
Piotr Grabowski

Inspicjent Iwona Cieślik

W spektaklu wykorzystano fragmenty "Traviaty" G. Verdiego

Konsultacja i przekład z języka włoskiego Agnieszka Konieczna

Autor o sobie

Zacząłem pisać mając lat osiem — ni z tego, ni z owego, nie inspirowany niczyim przykładem. Nie znałem nikogo, kto by pisał; mało tego, znałem niewiele osób, które czytały. Prawdę mówiąc interesowały mnie do tego czasu tylko cztery rzeczy: czytanie książek, chodzenie do kina, stepowanie i rysowanie. Aż pewnego dnia zacząłem pisać nie zdając sobie sprawy, że się oddaję na całe życie w niewolę szlachetnemu, ale bezlitosnemu panu.(...). Tego oczywiście nie wiedziałem. Pisałem historie przygodowe i kryminalne, skecze humorystyczne, notowałem opowieści zasłyszane od byłych niewolników i weteranów wojny domowej. Bawiłem się pysznie — z początku. Przestałem się bawić, kiedy odkryłem różnicę między dobrym a złym pisarstwem, a następnie poczyniłem jeszcze bardziej przerażające odkrycie — różnicy między dobrym pisarstwem a prawdziwą sztuką. Jest to różnica subtelna, ale okrutna. Jak niektórzy młodzi ludzie przez cztery, pięć godzin ćwiczą grę na fortepianie czy na skrzypcach, tak ja ćwiczyłem wodząc piórem po papierze. Nigdy jednak nie rozmawiałem z nikim o swoim pisaniu; jeśli ktoś mnie pytał, nad czym ślęczę przez tyle długich godzin, odpowiadałem, że odrabiam lekcje. Naprawdę nigdy ich nie odrabiałem. Obowiązki literackie pochłaniały całkowicie mój czas: terminowanie u ołtarza techniki, kunsztu; szatańskie zawiłości użycia akapitów, znaków przestankowych, wyróżniania dialogów. Nie wspominając już o wymogach ogólnego planu, konstrukcji wielkiego wyważonego łuku od początku przez środek do końca. Tylu rzeczy trzeba się było nauczyć, z tylu rozmaitych źródeł: nie tylko z książek, lecz także z muzyki, z malarstwa i ze zwykłej obserwacji. Z perspektywy najbardziej interesujące z tego, co napisałem w owych latach, okazały się codzienne obserwacje notowane w moim dzienniku. Opis sąsiada. Długa dosłowna relacja z zasłyszanej rozmowy. Miejscowe plotki. Rodzaj zapisu reporterskiego, sposób „widzenia" i „słyszenia", który miał później wywrzeć na mnie poważny wpływ, choć wówczas nie zdawałem sobie z tego sprawy, gdyż całe moje pisanie „formalne", teksty, które szlifowałem i starannie wystukiwałem na maszynie, opierało się w większej czy mniejszej mierze na fikcji literackiej. Ukończywszy siedemnaście lat byłem wytrawnym pisarzem. Gdybym się kształcił na pianistę, byłaby to pora na mój pierwszy koncert publiczny.

W tej sytuacji zdecydowałem, że przyszedł czas na druk. Rozesłałem opowiadania do głównych kwartalników literackich.(...)

W 1948 roku wydałem powieść *Inne głosy, inne ściany (Other Voices, Other Rooms)*. Została dobrze przyjęta przez krytykę, weszła na listę bestsellerów. Przyniosła mi również, dzięki ekscentrycznej fotografii autora na obwolucie, zaczątki owej specyficznej famy, która mnie nie opuszcza przez wszystkie te lata. Wiele osób przypisywało nawet sukces handlowy powieści właśnie tej fotografii. Inni zbywali tę książkę jako wynik osobliwego przypadku, wybryk natury. „Zdumiewające, że ktoś tak młody może tak dobrze pisać." Zdumiewające? Pisałem dzień w dzień przez czternaście lat! Tak czy inaczej, powieść stanowiła chwalebne uwieńczenie pierwszego etapu mojego rozwoju.

Przedmowa Autora do *Muzyki dla kameleonów*
przekład: Krzysztof Zarzecki, PIW 1992

TRUMAN CAPOTE (1924—1984- czyt. Kapoti) urodził się w Nowym Orleanie, wychowywał się po rozwodzie rodziców u krewnych w Alabamie. Pisał od ósmego roku życia, a sławę zdobył powieścią *Inne głosy, inne ściany* mając lat dwadzieścia cztery. Odtąd był zawsze chętnie czytany, a wiele z tego, co robił i publikował, wywoływało sensację. Dwie pierwsze powieści *Inne głosy, inne ściany* i *Harfa traw* oraz pierwszy tom opowiadań *Zatrzaśnij ostatnie drzwi* rozgrywają się głównie na Południu, w poetyckiej aurze owianej mgiełką niesamowitości. Akcja *Śniadania u Tiffany'ego* toczy się już w Nowym Jorku. *Z zimną krwią*, dokumentalna relacja o masowym mordzie w stanie Kansas, dała początek nowemu gatunkowi literackiemu, tzw. powieści faktu. Połączenie relacji faktograficznej z fikcją literacką znajdziemy też w późniejszych utworach: *Psy szczekają* i *Muzyka dla kameleonów*.

Reżyser

PAWEŁ MIŚKIEWICZ z wykształcenia aktor. Krakowską PWST ukończył w 1989, występując w dyplomowym przedstawieniu "Braci" (wg "Braci Karamazow" Dostojewskiego) w adaptacji i reżyserii Krystiana Lupy. Zagrał Aloszę, tego najmłodszego z braci, najdelikatniejszego. Było to głośne przedstawienie, którego sława daleko przekroczyła mury uczelni. Rok później Lupa zrealizował "Braci" w Starym Teatrze i Miśkiewicz zagrał tę samą rolę Aloszy, już jako etatowy aktor tego teatru. Dwa lata później, w 1992, Lupa powierzył mu główną rolę Ewalda Tragy w pierwszej części wielkiego tryptyku "Malte" wg R.M. Rilkego.
Być "aktorem od Lupy" to dziś znaczy trochę to, co się mawia o aktorach związanych z jakąś wyraźnie określoną teatralną poetyką, konwencją, ideą. "Aktor od Osterwy", "od Grotowskiego", od "Kantora"... Ale przecież w przypadku teatru Krystiana Lupy to znaczy coś jeszcze innego. Przede wszystkim - żadnych zobowiązań. Grając "u Lupy" nie podpisuje się żadnego cyrografu wierności, bo nawet nie ma jak; Lupa to nie instytucja, tylko zwykły etat reżyserski w Starym. Poza tym nawet sam Lupa nie bywa wierny tym samym aktorom. Więc "aktor od Lupy" to taki raczej mit teatralny, środowiskowa legenda.
Dwa lata po dyplomie aktorskim zdał Miśkiewicz egzamin na Wydział Reżyserski tej samej PWST. Reżyseria jest zajęciem nieco dziwacznym, mocno niewiadomym, właściwie jakby nie do nauczenia, choć wszyscy - nauczyciele i uczniowie - znacznie się starają, żeby to nauczanie jakoś przypominało tak zwany proces edukacji. Najczęstszymi sprawdzianami są semestralne scenki reżysersko-aktorskie przygotowywane w trakcie roku szkolnego; tu najlepiej widać, czy kandydat ma wyczucie teatru, umie pracować z tekstem, z ludźmi, z przestrzenią, z muzyką, światłem i tak dalej. Czy ma zmysł kompozycji, wyczucie rytmu, kontakt z aktorem umożliwiający poszukiwanie czegoś tak tajemniczego i szczególnie w teatrze pożądanego, jak sceniczna prawda. Miśkiewicz zrealizował kilkanaście takich zadań, większych, mniejszych. Z tych największych - "20 minut z aniołem" Wampiłowa (1991), "Boboka" wg Dostojewskiego (1993), "Czekając na Godota" Becketta (1994). "Bobok" był w zasadzie pełnym spektaklem, prawie godzinnym. Podstawę literacką stanowiło jedno z tak zwanych fantastycznych opowiadań Dostojewskiego, zaadaptowane na scenę przez reżysera. Koncepcja polegała na dokładnym odwróceniu znaków i sensów; ponieważ w "Boboku" sąsiadują ze sobą dwa światy - ziemski i pozagrobowy - widzowie siedzieli na scenie, aktorzy grali na widowni, zaświat był barwniejszy, "żywszy" niż realna rzeczywistość. W kulminacyjnych scenach pomieszał Miśkiewicz, z doskonałym skutkiem, elementy teatru groteski, pantomimy, cyrku, żywych marionetek. "Godot" był też pełnym spektaklem, choć tekst został mocno wypreparowany; szczególny nacisk położył reżyser na dwie prowadzące role - Vladimira i Estragona. Tym razem był to teatr oszczędny do minimum: aktorzy grali w swoich własnych ubraniach na pustej scenie, jedynym "teatralnym" akcentem była huśtawka wprowadzona w finale. Chodziło o precyzję gry aktorskiej - i tu rezultat był znakomity; wobec braku jakichkolwiek podpórek inscenizacyjnych, każdy najmniejszy gest i ton stawał się istotny, jedynie ważny.
Były to przedstawienia, które można było grać dla każdej publiczności, nie tylko tej szkolnej, ograniczonej do kolegów i znajomych.
"Śniadanie u Tiffany'ego" jest pierwszą profesjonalną pracą sceniczną Miśkiewicza. Równolegle z nią kończy III rok reżyserii w PWST.

T.N.

Sezon 1993/94, premiera 7

Sekretarz literacki	Anna Stafiej
Koordynacja pracy artystycznej	Kinga Głowacka
Kierownik techniczny d/s produkcji	Ryszard Hodur
Kierownik techniczny d/s eksploatacji	Ryszard Starobrański
Realizacja światła	Janusz Bulanda Piotr Wojtas
Realizacja dźwięku	Stanisław Bujas Piotr Krasny
Brygadier sceny	Józef Wolski
Rekwizytor	Stanisław Nocoń

Kierownicy pracowni:	
krawieckiej damskiej	Maria Szczypczyk
krawieckiej męskiej	Leszek Wyżga
malarsko modelatorskiej	Maria Hodur
stolarskiej	Stanisław Nieć
ślusarskiej	Adam Rojek
perukarskiej	Bożena Rybak
tapicerskiej	Michał Rzepka
szewskiej	Władysław Nowakowski
Kierownik Impresariatu	Beata Gracz

W repertuarze Teatru

DUŻA SCENA:

Anonim Wenecki z XVI w.	AMORI
A. Czechow	WIŚNIOWY SAD
B. Friel	TAŃCE W BALLYBEG
G. Tabori	WARIACJE GOLDBERGOWSKIE
S.I. Witkiewicz	POŻEGNANIE JESIENI
Wł. Zawistowski	FARSA z O.O.

SCENA MINIATURA:

T. Capote	ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO
P. Corneille	ILUZJA KOMICZNA
F. Dostojewski	BOBOK
J. Głowacki	ANTYGONA W NOWYM JORKU
R. Harling	STALOWE MAGNOLIE
W. Szekspir	JULIUSZ CEZAR

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

E. Canetti	WESELE
A. Ostrowski	NASZ CZŁOWIEK

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Pl. św Ducha 1, 31-023 Kraków
Informacja i rezerwacja biletów - Impresariat Teatru tel. 22-40-22
Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty
w godz. 11-14 i 15-19, tel. 22-45-75 w. 26
W niedzielę 2 godziny przed spektaklem
Przedsprzedaż rozpoczyna się pięć dni przed spektaklem.
Wypożyczalnia kostiumów, ul. Radziwiłłowska 3, tel. 21 34 13
czynna codziennie w godz. 9.00-13.00
Projekt plakatu i programu: Władysław Pluta
Druk: Agencja GRAF

BEZPŁATNE