

premiery

TEATR
bagatela



Hedda Gabler

**Wesele
by Czechow**

**Małe zbrodnie
małżeńskie**

periodyk Teatru Bagatela * nr 6/2006 * cena 8 zł w tym 0% VAT * ISSN 1734-1965

**TEATR
bagatela**

Teatr Bagatela
im. Tadeusza Boya-Zeleńskiego
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

Telefony: centrala 012 422 26 44, 012 422 66 77
Sekretariat: 012 422 18 15, 012 422 12 37

Dział marketingu
Kierownik: 012 422 25 00
Promocja: 012 422 66 77 w. 54
Reklama: 012 422 25 00

Biuro rezerwacji biletów
W dni robocze od 9.00-18.00
tel. 012 292 72 19, 012 422 66 77 w.11
tel./fax: 012 422 45 44
e-mail: bilety@bagatela.pl

Kasa biletowa
012 422 66 77 w.12 w godz.: 09.00 – 19.15
w niedziele: 3 godz. przed spektaklem
w poniedziałki: 10.30 – 19.00

Asystent dyrektora,
koordynacja pracy artystycznej
Renata Derejczyk

Kierownik muzyczny
Janusz Butrym

Kierownik działu marketingu
Aleksandra Białk

Kierownik techniczny
Robert Łęcki

Redakcja „Premiery”
Magdalena Musialik-Furdyna

Projekt graficzny
Piotr Panasiewicz

Zdjęcia
Piotr Kubic
(i archiwum Teatru)

Korekta
Magdalena Grabowska

Druk
Drukarnia UNIDRUK
ul. Bronowicka 117, 30-121 Kraków
Nakład 1000 egzemplarzy

na okładce: Anna Rokita (fot. Bartek Kędzióra)

patronat medialny:

ams

gazeta
WYBORCZA

KULTURA • TURYSTYKA
KARNET
CITY GUIDE TO ART AND ENTERTAINMENT

miastokobiet
www.miastokobiet.pl

Classic
RMF

TVP 3
KRAKÓW

przyjaciele Teatru:

andel's
HOTEL CRACOW

RESTAURACJA
Wierzynek
1364



Henryk Ibsen
HEDDA GABLER

PRZEKŁAD Józef Giebułtowicz

REŻYSERIA I OPRACOWANIE MUZYCZNE

Dariusz Starczewski

SCENOGRAFIA **Jan Kozikowski**

REŻYSERIA ŚWIATŁA **Andrzej Musiał**

OPIEKA CHOREOGRAFICZNA **BOŻENA KLIMCZAK**

WYSTĘPUJĄ:

JÖRGEN TESMAN – **Michał Kościuk**

HEDDA TESMAN – **Anna Rokita**

PANI ELVSTED – **Urszula Grabowska**

SĘDZIA BRACK – **Marek Kalużyński** (gościnnie)

EILERT LÖVBORG – **Wojciech Leonowicz / Michał Rolnicki**

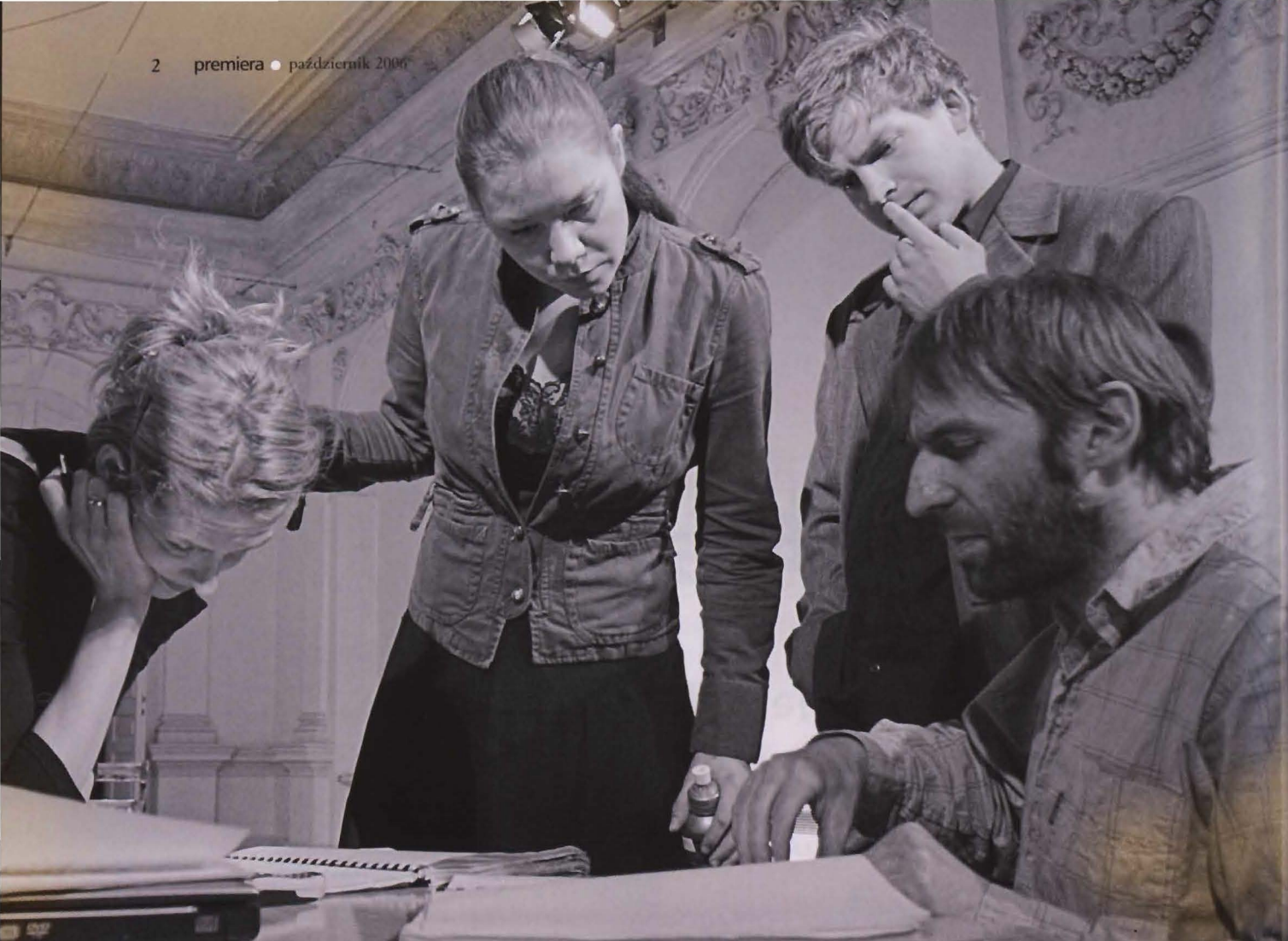
ASYSTENT REŻYSERA Renata Derejczyk

INSPICJENT/SUFLER Joanna Jaworska

Premiera 14 maja 2006

Scena na Sarego 7

Biuro rezerwacji biletów tel. 012 424 66 77, fax 012 422 45 44 w dni robocze w godz. 9.00 – 18.00 Dział Marketingu tel. 012 422 25 00, 012 424 52 13
Kasa biletowa 012 424 52 12, czynna w godz. 09.00 – 19.15, w niedziele 3 godziny przed spektaklem, w poniedziałki w godz. 10.00 – 19.15
e-mail: bilety@bagatela.pl www.teatr.pl www.bagatela.pl



hedda gabler

reżyser Dariusz Starczewski

Hedda i Jörgen Tesmanowie wracają z podróży poślubnej. On, historyk sztuki, doktor, z dużymi szansami na profesurę, cieszy się swoją małą stabilizacją. Ma śliczną żonę, własny elegancki dom, wygodny gabinet, stare ulubione kapcie, a przed sobą – perspektywę rychłego rozpoczęcia pracy o brabanckich wyrobach ludowych w średniowieczu. Jego sukcesy życiowe i plany cieszą i napawają dumą starą ciotkę Julię, lecz rozczarowują jego ambitną żonę – Hedde...

Mniej znana niż kanoniczne: *Nora*, *Wróg Ludu* czy *Upiory* – *Hedda Gabler* – należy do klasyki dramatów XIX-wiecznych. Na szczęście co jakiś czas, reżyserzy przypominają sobie, że *Hedda Gabler* Henryka Ibsena (1828 – 1906) jest doskonałym dramatycznym materiałem. O wystawienie jej, w Teatrze Bagatela na Scenie na Sarego 7, pokusił się **Dariusz Starczewski**, reżyser świetnej *Szklanej menażerii*, której mieszczański świat i stracone marzenia głównych bohaterów stanowią wspólny mianownik z dramatem Ibsena.

– *Kontekst historyczny, kostium i jakiegokolwiek realia końca XIX wieku nie mają najmniejszego znaczenia, dla dokonanej przeze mnie realizacji „Heddy Gabler”* – mówi Dariusz Starczewski reżyser przedstawienia.

Najważniejszy jest doskonały tekst, który mówi o ludziach. W tym klasycznym dramacie – porównywalnym z mistrzowskimi utworami Szekspira czy Cechowa – istotne są egzystencjalne pytania o sens trwania człowieka.



W „Heddzie” interesuje mnie podjęcie dyskursu filozoficznego, który porusza problem przyjmowania przez człowieka najrozmaitszych postaw.

Istotą tego dramatu jest konkluzja, że jeśli nie odnajdzie się podstawowego, nawet banalnego sensu życia, człowiek po prostu się gubi. A to pogubienie niesie za sobą destrukcję i katastrofę.

Może nawet bardziej niż tytułowa bohaterka, to sędzia Brack jest postacią tragiczną. Jego dramat polega na przyjęciu absolutnie hedonistycznej postawy. Brack to mężczyzna, który nienawidzi w sobie człowieka, a istota ludzka napawa go odrazą. Jego moralnością jest kompletny brak moralności. Konsumpcja, zabawa i manipulacja drugim człowiekiem, bez zahamowań i granic. Byleby było przyjemnie, choć nie jest zdolny już do odczuwania tych przyjemności.

Egocentryczna, piękna Hedda nie ma żadnego pomysłu na to jak żyć. Rozpieszczona – podobnie jak Brack – poddaje ludzi manipulacji, a ta manipulacja przybierając formę niebezpiecznej gry, ma w niej zagłuszyć prawdziwe potrzeby i pragnienia. Zafascynowana życiem, a jednocześnie lękająca się przemijania, nosi w sobie pragnienie pięknej, upoetyzowanej śmierci, tym bardziej tragicznej, że Hedda jest w ciąży.

Hedda Gabler nie widzi wokół siebie nikogo, kto pokazałby jej, że jest inne wyjście. Na pozór silna i przedsiębiorcza jest zupełnie zagubiona w nałożonych przez siebie maskach. Bezduszna intrygantka nie zdaje sobie sprawy, że wina leży w niej samej.

*Z prostej, obyczajowej historii opisanej w „Heddzie Gabler” nikt nie wychodzi wygrany. Żaden z bohaterów nie poddaje swoich zachowań autoanalizie, ani głębszym przemyśleniom. Wszystkich prowadzi wyłącznie egoistyczny instynkt, w który – w żaden sposób – nie jest wpisana odwaga wzięcia odpowiedzialności za swój los. **

hedda
gabler



Rok Ibsenowski

W roku 2006 przypada setna rocznica śmierci norweskiego dramaturga Henryka Ibsena. Norwskie Ministerstwo Spraw Kulturalnych podjęło decyzję o uczczeniu tej okazji poprzez zorganizowanie na całym świecie obchodów Roku Ibsenowskiego.

I jeśli mówi się na „całym świecie” to nie ma w tym ani grama przesady. Po sztuki Ibsena obok – co naturalne i oczywiste – teatrów w Europie sięgnęły między innymi: teatry w Indiach i w Hararze (stolicy Zimbabwe), gdzie wystawiono w kwietniu *Peer Gynta*. We wrześniu 2006 w Mexico City odbyła się międzynarodowa konferencja, której tematem przewodnim była twórczość Ibsena w Ameryce Łacińskiej.

Zagłądając na stronę internetową poświęconą rejestracji przedstawień, które są i będą realizowane w trakcie Roku Ibsenowskiego, trudno je zliczyć. Widnieje na niej około tysiąca pozycji, a rejestracja jest jeszcze niezakończona.... *



– Teatralne statystyki mówią, że Ibsen jest trzecim, najczęściej wystawianym po Szekspirze i Czechowie dramaturgiem. Dlaczego?

– Dr Ewa Partyga: *Na przełomie XIX i XX wieku, czyli wtedy kiedy jeszcze żył, był nawet częściej grywany niż Szekspir.*

Teatralna „popularność” Ibsena nieodmiennie związana jest z nośnością jego dramatów. To są utwory ponadczasowe, poruszające wątki, które są aktualne także dla nas. Jeżeli się przyjrzeć zupełnie powierzchwnie tematom podejmowanym przez współczesnych pisarzy, rodzi się konkluzja, że to już wszystko, wcześniej i lepiej, opisał i napisał Ibsen.

Zagadnienia związane ze skomplikowanymi relacjami między kobietą a mężczyzną, sytuacje egzystencjalnych doświadczeń granicznych, w których rozchwianiu ulega tożsamość bohaterów, czy – szalenie obecnie popularne wśród tzw. brutalistów – rezultaty przelamywania najrozmaitszych tabu, były przedmiotem jego twórczości. Także i dzisiaj – w nieco innych kontekstach, niż miało to miejsce sto czy pięćdziesiąt lat temu – są to sprawy, które zajmują dramaturgów.

Ibsen dramaturg współczesny

Rozmowa z dr Ewą Partygą UJ

Wspomnieć wypada, i o tym, że Ibsen zawsze był uważany za mistrza dialogu, który daje ogromne możliwości aktorom, a tym samym otwiera wiele dróg przed reżyserami i inscenizatorami.

– *Pozorna czytelność i przejrzystość konstrukcji sztuk Ibsena stwarza wiele pułapek, w które dosyć łatwo można wpaść podczas inscenizacji jego dzieł.*

– *Każdy z dramatów Ibsena otwarty jest na bardzo różne interpretacje. Umożliwia twórcom teatralnym kreowanie światów na scenie według swoich przekonań. Z drugiej strony jednak Ibsen bardzo często zapędza swych interpretatorów w ślepy zaułek. Zwłaszcza wtedy, gdy przywiążą się nadmiernie do jednej spośród licznych możliwości interpretacyjnych lub gdy starają się (w teatrze) nadać tekstowi powierzchownie współczesny kolor.*

Perfidne pułapki zastawione przez Ibsena zaczynają się od tego, że postrzega się go jako dramaturga realistycznego. A tak naprawdę cała jego twórczość

świadczy o tym, że on tę fasadę dramatu realistycznego konsekwentnie i bardzo inteligentnie rozbija. Za pozorami realizmu kryją się inne estetyki teatralne i inne sposoby myślenia o świecie. Stąd – między innymi – wynika jego „niewyczerpalność” interpretacyjna. Dlatego przy realizacji sztuk Ibsena w teatrze warto sobie najpierw odpowiedzieć na pytanie, jak one są zrobione. Znawca twórczości Henryka Ibsena prof. Lech Sokół podkreśla bardzo istotną sprawę mówiąc, że: „Ibsen jest dramaturgiem współczesnym, a nie dzisiejszym”. W jego dramatach brak powierzchownej dzisiejszości, a współczesność jest rozumiana jako obecność problemów i egzystencjalnych doświadczeń, które są zawsze ważne dla każdego człowieka.

– *Mam wrażenie, że język Ibsena nie wytrzymuje współczesność.*

– *To nie język Ibsena brzmi anachronicznie tylko język polskich tłumaczy Ibsena. Doskwiera nam bardzo brak nowych, współcześnie brzmiących przekładów. Lukę tę stara się wypełnić Anna Marciniakówna, która zajęła się tłumaczeniem dramatów Ibsena z oryginałów, czyli z norweskiego.*

Tłumaczenia do tej pory funkcjonujące w Polsce pochodzą najczęściej z przekładów z języka niemieckiego. Obowiązujące polskie translacje niezbyt dobrze układają się aktorom w ustach. A przecież Ibsen jest jednym z najbardziej ulubionych przez aktorów pisarzy. To właśnie oni wylansowali jego twórczość, znajdując w napisanych przez niego postaciach, role do popisu. Ibsenowska norweszczyna brzmi bardzo współcześnie. To jest język mówiony, żywa mowa, o wiele bardziej chropowata niż okrągłe zdania, które czytamy po polsku. To język bardzo żywy (i zyciowy), a zarazem pojemny, wielowymiarowy i często poetycki.

Oddanie tego w przekładzie jest szalenie trudne, choćby dlatego, że język polski jest opisowy i rozwlekły, a norweski – kompaktowy, oparty na krótszych słowach i prostszych strukturach gramatycznych. Nie można jednak zapomnieć o tym, że przy całej współczesności języka Ibsena, w dramatach Norwega istnieje bardzo wyrazista warstwa symboliczna, nawracająca



frazy i ogromna ilość aluzji biblijnych, które są absolutnie nieczytelne w polskich przekładach. Jego tzw. dramaty współczesne przetwarzają częstokroć różne wątki i motywy folklorystyczne. Bez tej świadomości trudno dramaty Ibsena interpretować tak jak na to zasługują.

Myszę, że tworzenie różnych, alternatywnych wersji przekładowych mogłoby się bardzo przyczynić do nowego odczytania dramatów Ibsena.

To jest dokładnie taka sama historia, jak w przypadku Szekspira. Każde pokolenie ma swojego Szekspira, każde pokolenie chce go od nowa tłumaczyć. Od reżysera zależy, którą wersję wybierze. Z Ibsenem powinno być tak samo.

– Ibsen pokazuje świat na moment przed katastrofą. Niby wszystko jest ułożone i biegnie swoim rytmem, aż tu nagle....

– To autor sztuk o człowieku, który znajduje się w sytuacjach granicznych. Wszystkie jego dramaty o tym opowiadają. To są sztuki

o ekscentrycznych ludziach, którzy stojąc – często z wyboru – na uboczu, szukają własnego, alternatywnego do obowiązującego, sposobu na życie, własnego centrum świata, zadają sobie pytanie o własną tożsamość, która przestaje być oczywista. Stąd też wynika współczesność Ibsena. Jego bohaterowie mają problemy ze swoją tożsamością, a to przecież podstawowy temat całej XX-wiecznej literatury.

– Co pozostawił po sobie Ibsen?

– Martin Esslin jest autorem eseju, w którym pokazuje dramaturgię Ibsena jako owoc wielowiekowego rozwoju europejskiego dramatu oraz ziarno, które staje się zalążkiem tego, co w dramacie po Ibsenie się pojawi. Konkluzja Esslina jest taka, że Ibsen podsumował w swojej twórczości wszystko, co było przed nim, i wyznaczył kierunek na całe przyszłe stulecie.



Twórczość Ibsena można potraktować rzeczywiście jako punkt wyjścia całego XX-wiecznego dramatu. Bardzo różne nurty obecne w ostatnim stuleciu w teatrze można wywieść od niego. Dotyczy to i zaangażowanego społecznie teatru, teatru ekspresjonistycznego, surrealistycznego czy tzw. teatru absurdu.

– Henryk Ibsen zanim stał się wyłącznie dramaturgiem, był człowiekiem teatru. Można powiedzieć „praktykiem sceny”.

– Nie bez znaczenia dla jego warsztatu i znajomości teatru był fakt, że Ibsen, zanim zaczął na poważnie zajmować się pisaniem, był dyrektorem teatru. Teatru,

który jak to było w ówczesnym zwyczaju, wystawiał proste, najczęściej bulwarowe sztuki. I Ibsen robił je całymi setkami. To doświadczenie pozwoliło mu na perfekcyjne opanowanie rzemiosła scenicznego, techniki teatralnej, wyczucia sceny i aktora. Ale też na poznanie wszelkich ograniczeń współczesnego mu teatru.

W jego dramatach nie trudno odnaleźć schematy charakterystyczne dla melodramatu czy farsy. Ale jego mistrzostwo polega na tym, że wprowadził je w zupełnie inne konteksty. Wykreowane przez Ibsena sytuacje sceniczne – w przeciwieństwie do melodramatów – nie prowadzą do uładzenia świata i utwierdzenia widza w stereotypowym myśleniu, lecz wręcz przeciwnie, do ukazania świata w całej jego skomplikowanej i niepokojącej naturze, i do wytrącenia widza z równowagi i uśpienia.

Praktyka teatralna Ibsena pomogła mu w pisaniu znakomitych ról dla aktorów oraz nauczyła cenić pozastawne znaki teatralne. Widać to w rozbudowanych i bardzo znaczących, dopełniających utwory didaskaliach.

Droga jaką odbył Ibsen; od ucznia i czeladnika po mistrza – to droga, która w efekcie zapewniła mu dziś miejsce w teatrze i literaturze. *

Rozmawiała: Magdalena Furdyna



Jan Kozikowski scenografia

– Każdy ze scenografów ma jakąś metodę pracy. Na czym polega pańska?

– Najpierw – podobnie jak większość moich kolegów – uważnie wczytuję się w scenariusz i w to: „co autor chciał powiedzieć”. I choć może to brzmie szkolnie i mało naukowo, zaduję sobie pytanie: co to teraz (dziś) wszystko znaczy? – A znaczy prawie zawsze to samo, teraz i wtedy, kiedy autor napisał dramat. Bo tak naprawdę ludzkość niewiele się zmieniła i nauczyła w czasie całej swojej bytności. A era komputerów –

pomimo wrażenia, że jest inaczej – nie wpłynęła na zmiany w bezpośrednich relacjach międzyludzkich. Potem wysłuchuję reżysera i to o czym on chce robić przedstawienie, i myślę, jak to zrobić najlepiej.

W przypadku inscenizacji „Heddy” szalenie istotne było miejsce realizacji spektaklu – wykorzystywana również wcześniej w celach teatralnych sala stiukowa, tak naprawdę przecież jedynie foyer teatru. Zakomponowanie widowni i przestrzeni do grania było równie ważne jak wymyślenie całej reszty scenografii.



– Czy lapidarność plastyczna, którą widać w oprawie *Heddy* to Pana ulubiony środek?

– Tak. Uwielbiam lapidarność. Zawsze stoję na stanowisku, że lepiej mniej niż więcej w środkach wyrazu. Trzeba pozostawiać widzom jak największe pole wyobraźni. Wystarczy jedynie zasugerować i delikatnie zainspirować tok myślenia i skojarzeń. Trochę jak w słuchowisku radiowym. A poza tym zawsze lubię czerpać energię z miejsca, w którym pracuję.

– Czy sądzi Pan, że symbole i kody używane przez scenografa (w rozmaitych sytuacjach scenicznych) są czytelne dla widzów? Czy warto liczyć na ich wiedzę, obycie i inteligencję?

– Kodami i symbolami, których używam w przedstawieniu „bawię się” głównie ja sam. Ale oczywiście, że liczę na to, że widzowie odczytają jak najwięcej z moich myśli, i wówczas będą mieli podobną przygodę i frajdę jak ja. Z drugiej strony bardzo ciekawe, wręcz inspirujące są odmienne odczytania scenografii. Podyktowane wykształceniem, wrażliwością, percep-

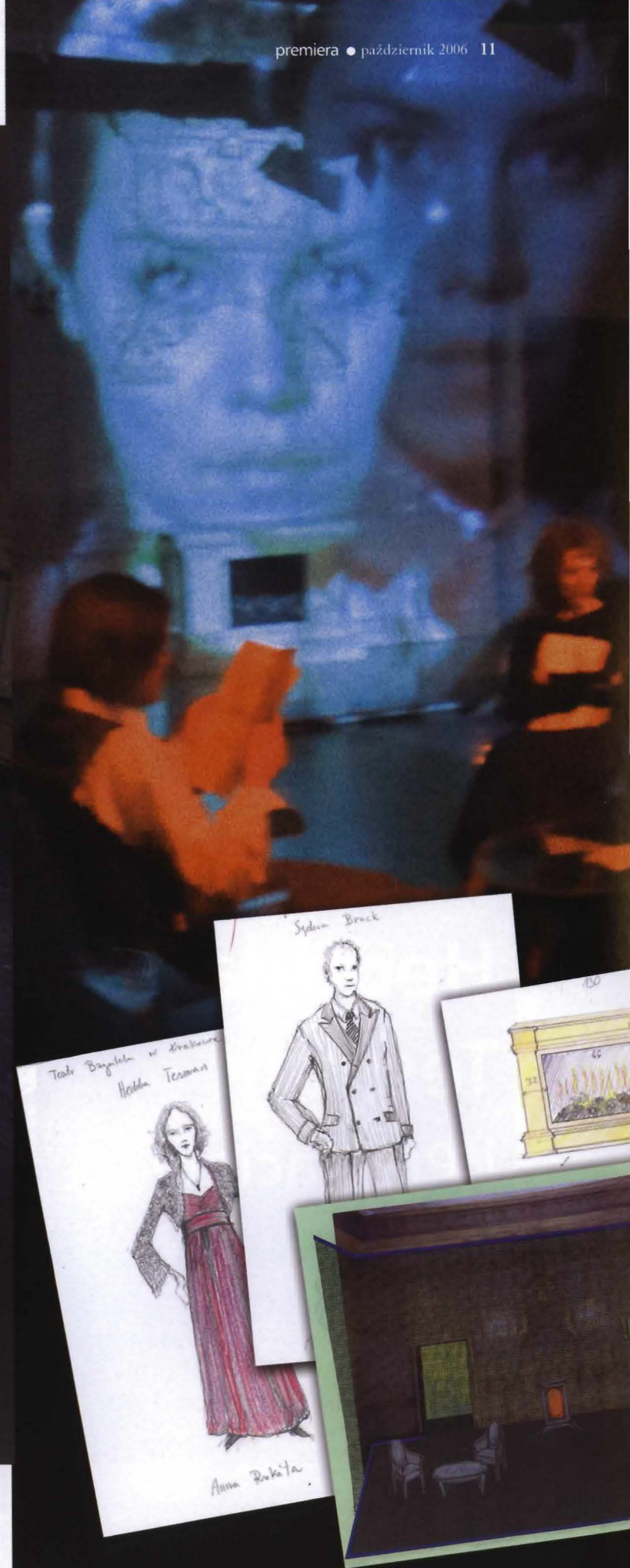


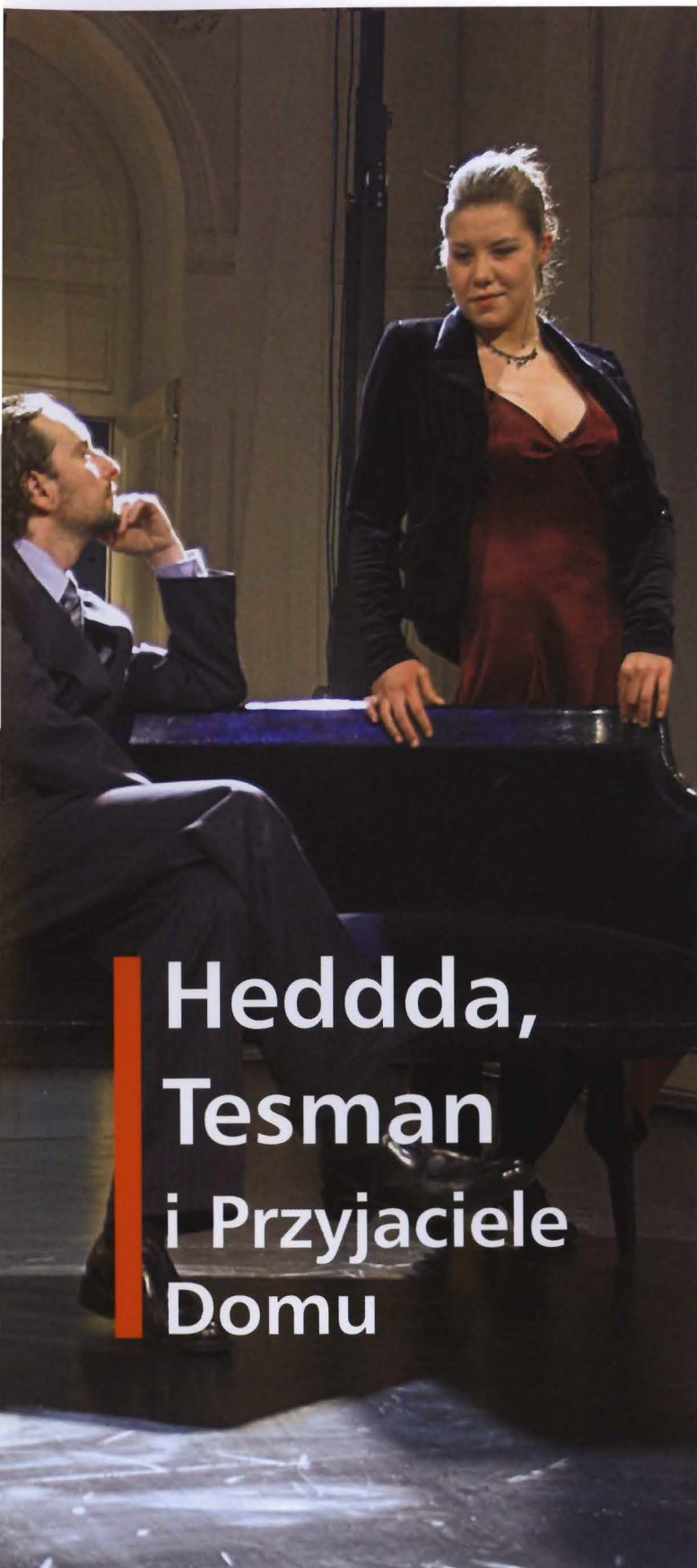
cją – bywają interesująco zaskakujące! Zawsze w teatrze wolę prowokować gusty niż im schlebiać.

– Kostium aktora to: rekwizyt, przebranie czy być może kreacja?

– Kostium? – hmmm... – chyba w każdym przypadku, przedstawienia jest czymś innym. To jest podobne do tego, jak komponuje i kompletuje stroje w teatrze: Wielką popularnością cieszą się stroje z ciuchów, później jest czas na „gotowce” ze sklepów, dalej idą ubrania „wykradzione” z szaf aktorów. Na końcu są rzeczy szyte na miarę. Po prostu kreacje. Projektując stroje do „Heddy” miałem niesamowitą przyjemność uszycia wszystkiego na miarę. Z wysokogatunkowych, świetnych materiałów. A uszyto te stroje w fantastycznych, cudownie profesjonalnych pracowniach Bagateli.

Oprócz tego wielką przyjemnością było dla mnie przebranie młodych aktorów, którzy na co dzień chadzają w dżinsach i t-shirtach. Myślę, że odzianie ich w elegancję kostiumy pomogło im przenieść się w inny wymiar i klimat. *





Hedda, Tesman i Przyjaciele Domu

Przy powitaniu Anka Rokita serdecznie całuje Michała Kościuka. Nie widzieli się jakiś czas, więc rozmawiają o różnych wspólnych sprawach. Ale kiedy zaczynamy rozmawiać o *Heddzie Gabler*, i granych przez nich rolach, cała ta prywatna serdeczność znika.

Magda Furdyna: – Dlaczego wy się nie kochacie?

Anka Rokita: – A za co mam go kochać?

M.F.: – No przecież zdecydowałaś się wyjść kiedyś za niego za męża.

A.R.: – Tesman i perspektywy rozwoju jego kariery są mi zupełnie obojętne. To jego doczłapywanie się na jakieś marne stanowisko jest żalodne.

Michał Kościuk: – Trudno kochać taką osobę, która cały czas patrzy i traktuje cię z góry. Z okrutną i bezlitosną wyższością. Hedda nawet nie stara się jej ukrywać.

M.F.: – Więc to całe małżeństwo to tylko taki kontrakt?

A.R.: – Owszem. To wyłącznie sprawa interesu. Tesman potrzebował kobiety o pewnej pozycji społecznej. A Hedda – córka generała, taką mu zapewniała. Natomiast Hedda potrzebowała małej stabilizacji, żeby wszyscy dali jej święty spokój.

M.K.: – Dla Tesmana, przed ślubem, atrakcyjną i stanowiącą wyzwanie była walka o Heddę. Zdobycie jej było równie poważnym zadaniem jak później otrzymanie profesury. Ślub z Heddą zapewniał mu awans do lepszego, bardziej arystokratycznego środowiska.

A.R.: – Żadnego zdobywania nie było. Dopóki Heddzie nie było po drodze z Tesmanem, on w ogóle dla niej nie istniał. Ważny był Eilert Lovborg. To Hedda sterowała tym całym, bardzo korzystnym dla Tesmana małżeństwem.

M.K.: – Kiedy Tesman się zorientował, że nic dla żony nie znaczy, nawet nie stał się udawać, że będzie walczył o coś więcej niż dobre stosunki z kochaną ciotką Julia i nowe książki w bibliotece.

M.F.: – A taka normalna zazdrość o innego faceta nie mobilizuje Tesmana?

M.K.: – Kiedy koło Heddy zaczyna się kręcić Brack, wówczas w Tesmanie budzą się samcze instynkty. Na krótko. Przecież dzięki Brackowi już wiele osiągnął, a może osiągnąć jeszcze więcej. Więc te męskie ambicje chowa do kieszeni.

Dla Jorgena najistotniejsza jest profesura, zdobycie pozycji, zrobienie kariery.

M.F.: – Straszny koniunkturalista.



hedda
gabler





Hedda
Gabler



M.K.: – No cóż... Żyje w wybranym przez siebie środowisku żmij, w domu bez miłości, z płaczącym się po pokojach potencjalnym kochankiem żony. Niestety nie jest to świetlana postać.

A.R.: – Tesman nic sobie nie zawdzięcza. Najpierw ciotka, później Brack i Hedda.

M.F.: – Hedda też jakoś pracowita w tej mierze nie jest.

A.R.: – Nie musi. Jest córką generała. Jest inteligentna i rozpieszczona. Księżniczka, która chciałaby, żeby wokół niej ciągle coś się działo, aby nie musiała walczyć z pustką i bezcelowością własnego istnienia.

M.K.: – Dumna ze swej pozycji, nie podejmuje żadnych prób porozumienia z mężem. Snuje się po domu znudzona życiem, nie robiąc nic, by uczynić znośnym życie we dwoje.

M.F.: – No jak to? Uatrakcyjnia je. Zaczyna intrygować. Bawi się Panią Elvsted. Daje złudzenia Brackowi, stara się wskrzesić miłość Eilerta. Nie mówiąc o tym, że w dość spektakularny sposób kończy je.

M.K.: – Właśnie. W spektakularny, acz zupełnie niezrozumiały dla Tesmana.

A.R.: – Bo on jest zupełnie z innej gliny niż ona. Stąd nigdy nie zrozumie jej pragnień, marzeń. On już jest pochłonięty zbieraniem skrawków papierów.

M.K.: – Z Panią Elvsted historia zawsze była prostsza niż z Heddą. Pochodziła z podobnej sfery, Tesman – jak później Eilert – jej imponował. Od początku widać, że oni są dla siebie odpowiednimi partnerami. Pani Elvsted bez niepotrzebnych filozofii, z pokorą przyjmie rolę współpracownicy, pocieszycielki i gospodyni domowej.

M.F.: – Pozostał jeszcze Brack.

A.R.: – Pokrętna postać. Bardzo inteligentny, czym pociąga Heddę. Za maską dżentelmena ukrywa się diaboliczna natura. Choć samobójstwa Heddy na pewno nie przewidział. Można powiedzieć, że ono jest jego osobistą porażką. Tak wszystko przecież wspaniale zaplanował: I mieszkanie załatwił, i pracę dla Tesmana, i tak cudownie przygotowywał na flirt Heddę.

Na jego nieszczęście nie przewidział czynnika ludzkiego. Nie przewidział, że najbardziej ludzkim odruchem, jaki może zdarzyć się w tym towarzystwie, będzie śmierć. *



TEATR
bagatela

WESELE

by
Czechow
żart sceniczny



TEATR
bagatela

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY HENRYK JACEK SCHOEN

WESELE by CZECHOW

ŻART SCENICZNY

ADAPTACJA **Andrzej Domalik**

na podstawie opowiadań Antoniego Czechowa

W PRZEKŁADZIE: I. Bajkowskiej, J. Brzechwy, J. Pomianowskiego, J. Wyszomirskiego

REŻYSERIA **Andrzej Domalik**

SCENOGRAFIA **Urszula Czernicka** MUZYKA **Grzegorz Turnau**

CHOREOGRAFIA **Artur Dobrzański**

Eudokimiusz Żygałow – **MAREK LITEWKA**

Anastazja – jego żona – **ALINA KAMIŃSKA / EWA MITOŃ**

Daszeńka – ich córka – **KAMILA KLIMCZAK**

Epaminondas Aplombow – jej narzeczony – **MARCIN KOBIERSKI**

Teodor Rewunow-Karaułow – emerytowany komandor marynarki – **BOGDAN GRZYBOWICZ / PIOTR RÓŻAŃSKI**

Józef Babelmandepski – aktor – **DARIUSZ STARCZEWSKI**

Żylin – sędzia – **SŁAWOMIR SOŚNIERZ**

Andrzej Niunin – marynarz floty towarowo-pasażerskiej – **PRZEMYSŁAW REDKOWSKI**

Anna Żmijowa – dekadentka – **URSZULA GRABOWSKA / EWELINA STAREJKI**

Jan Żet – telegrafista – **WOJCIECH LEONOWICZ**

Charlampiusz Dymba – Grek, cukiernik i wiolonczelista – **MARCEL WIERCICHOWSKI**

Druźba – tancerz – **MICHAŁ KOŚCIUK**

Murkin – stroiciel fortepianów – **ANDRZEJ KOZAK**

INSPICJENT/SUFLER Joanna Jaworska

Premiera 7 października 2006

Biuro rezerwacji biletów tel. 012 422 66 77 w 111, 012 292 72 19, fax 012 422 45 44 w dni robocze w godz. 9.00 – 18.00 Dział Marketingu tel. 012 422 25 00, 012 422 66 77 w. 154

Kasa biletowa 012 422 66 77 w. 112, czynna w godz. 09.00 – 19.15, w niedziele 3 godziny przed spektaklem, w poniedziałki w godz. 10.00 – 19.15

e-mail: bilety@bagatela.pl

www.teatr.pl

www.bagatela.pl

– Siłą pisarstwa Czechowa, poza niesłychaną lapidarnością językową, jest umiejętność opowiadania z dystansu. Z humorem i ironią, a czasami nawet okrucieństwem, portretował swoich bohaterów, którym nigdy nic się nie udaje. Ani wyjazd do Moskwy, ani miłość, ani wesele.

– „Z Czechowem jest tak, że jak go się pierwszy raz przeczyta, to to wydaje się proste. Oczywiście, a może nawet trochę nudne. Po każdym następnym czytaniu, pojawiają się diabelki” – powiedział kiedyś o twórczości Czechowa Gustaw Holoubek. Rzeczywiście tak jest. To między innymi jest powód, dla którego ciągle chcę zajmować się Czechowem – mówi Andrzej Domalik reżyser przedstawienia.

– Siłą pisarstwa Czechowa, poza niesłychaną lapidarnością językową, jest umiejętność opowiadania z dystansu. Z humorem i ironią, a czasami nawet okrucieństwem, portretował swoich bohaterów, którym nigdy nic się nie udaje. Ani wyjazd do Moskwy, ani miłość, ani wesele. Wbrew swojemu zawodowi – był lekarzem – nie pozostawił swoim postaciom złudzeń i nadziei. Ale je kochał, choć to była trudna miłość.

Filozof Lew Szestow stawia sprawę jasno: „w rękach Czechowa mrze wszystko”. Acz ta okrutna prawda nie w pełni dotyczy naszego przedstawienia.

Czechow cały czas powtarzał: Mamy sporo oczekiwań wobec życia i losu, wiele marzeń i pragnień, ale nie wiemy jak je wprowadzać w życie, bo wciąż nie znamy odpowiedzi na podstawowe pytania.

„Wesele” powstało na kanwie jednoaktówki o tym samym tytule, którą „uzupełniłem” wątkami innych opowiadań^{*1}. Wszystkie te utwory pochodzące z wczesnego okresu twórczości Czechowa, jak i późniejsze słynne dramaty, opowiadają o tym, co go najbardziej interesowało, czyli o tym, że głupio żyjemy.

Mniej obciążeni powikłanymi losami niż postaci z „Trzech Sióstr” czy „Wujaszka Wani”, bohaterowie „Wesela”, też nie okazują się wygranymi. Nie trzeba być specjalnym badaczem i znawcą Czechowa, by dojść do konkluzji, że jego postaciom nigdy nic „nie wychodzi”.





W „Weselu” nie wychodzi miłość Daszeńki i Aplombowa, bo jej tam od początku nie ma. Nie dochodzi do oświadczeń Żeta, a i wizyta Generała, okazuje się wizytą Komandora.

Niezależnie od interpretacji, nie można walczyć z tym „niewychodzeniem”, bo inaczej nie ma sensu zajmować się Czechowem.

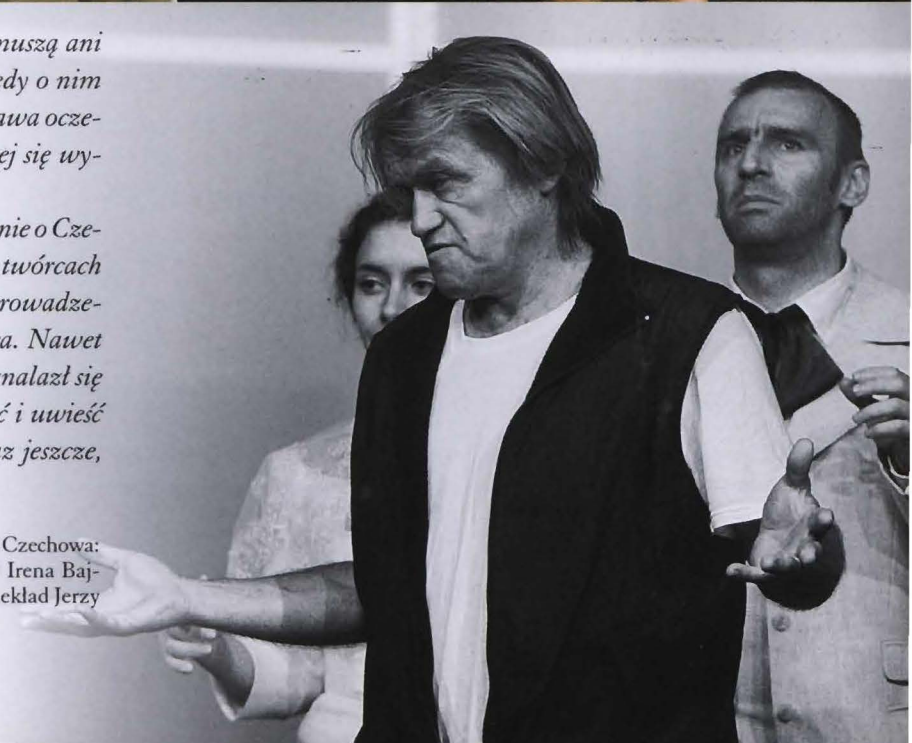
„Wesele” to inny kaliber. Opatrzony podtytułem „żart sceniczny” jest bardziej pogodny i lekki. Ale mimo to, większość jego wątków, kiedy im się trochę lepiej przyjrzeć, za bardzo zabawna nie jest. Iluzoryczna nadzieja jaką lubi pozostawiać Czechow, jest dla mnie bardzo podejrzana, i specjalnie na nią bym nie stawiał.

Od widzów, którzy przychodzą na reżyserowane przeze mnie przedstawienia, nigdy nie wymagam nic

więcej poza wrażliwością i otwartością. Nie muszą ani wiedzieć – kto to ten Czechow, ani co kto, kiedy o nim powiedział. Pod żadnym pozorem nie mam prawa oczekiwać od widza zdania w tej sprawie, w której się wypowiadam.

Całą odpowiedzialność za to, jakie wyobrazenie o Czechowie będzie miała publiczność, spoczywa na twórcach przedstawienia. Moim zadaniem jest takie poprowadzenie opowieści, by była intrygująca i zajmująca. Nawet w tak skrajnym wypadku, gdy widz w teatrze znalazł się zupełnie przypadkowo. Musimy go zaszarować i uwieść swoją historią, to może wpadnie do teatru raz jeszcze, albo przyśle znajomych. *

*! W tekście wykorzystano fragmenty utworów Antoniego Czechowa: *Buty* przekład Jan Brzechwa, *Pierwszy amant* przekład Irena Bajkowska, *Syrena* Przekład Jerzy Pomianowski, *Wesele* przekład Jerzy Wyszomirski.

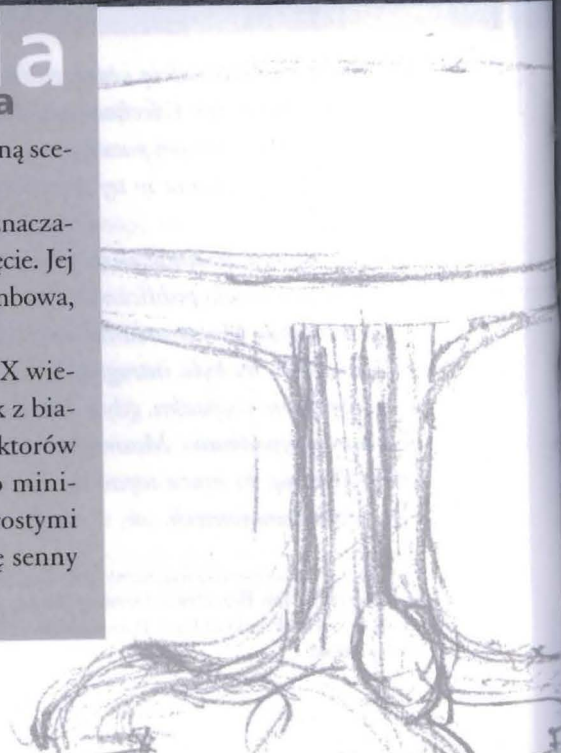




scenografia

Urszula Czernicka

Biel, szarości i czerń określają szlachetnie dyskretną scenografię autorstwa Uli Czernickiej. Delikatne tiule naciągnięte na drewniane ramy wyznaczają granicę sali, w której odbywa się weselne przyjęcie. Jej wystrój akcentuje jedynie, pożądaný przez Aplombowa, garnitur białych mebli do jadalni. I tyle, i aż tyle. Reszta scenografii to stylizowane na początek XX wieku kostiumy. Ich monochromatyczne barwy, jak z białą czarnej taśmy, tworzą zgodnie z ruchami aktorów migotliwie stonowane plamy. Ograniczone do minimum rekwizyty i jedynie zasygnalizowane prostymi środkami wnętrze, budują niecodzienny, trochę senny – bajkowy klimat. *



Epaminondas Aplombow
– jej narzeczony
Marcin Kobierski

Nadęty – jak jego imię - pracownik lombardu. Przemądrzały, interesowny tradycjonalista, który ożenił się z powodu dwóch listów zastawnych i nowego garnituru mebli.



Daszeńka – ich córka
Kamila Klimczak

Szalenie oszczędna w słowach Daszeńka jest kokietką. Uwodzi i kokietuje każdego oprócz swojego młodego małżonka, i swojego starego ojca. Mąż ją nudzi, a ojca nie wypada.

KOROWÓD POSTACI



Anastazja – jego żona
Ewa Mitoń / Alina Kamińska

Kobieta prosta, niewykształcona, acz nie można jej odmówić inteligencji i życiowego sprytu. Jej największym życiowym sukcesem było wydanie za mąż trzech córek.



Eudokimiusz Żygałow
Marek Litewka

Radca jedynie tytułarny. Ciekawy Grecji i świata pijak perfekcjonista.



Józef Babelmandepski – aktor
Dariusz Starczewski

Grywający Hamleta aktor prowincjonalny. Koneser, wielbiciel i wciąż – jak się okazuje – skuteczny uwodziciel kobiet.

Teodor Remunow Karaulow
– emerytowany komandor marynarki
Bogdan Grzybowski / Piotr Różański
Najbardziej oczekiwany gość weselnego przyjęcia.
Jego *creme de la creme*.



Żylin – sędzia
Sławomir Sośnierz

Wielkoduszny człowiek. Wysublimowany znawca i wielbiciel kuchni, ceniący ją sobie zdecydowanie bardziej niż własną żonę.

Anna Żmijowa – dekadentka
Urszula Grabowska / Ewelina Starejki
Akuszerka o cudownym głosie. Aspirująca do dekadencji i artyzmu miejscowa piękność, która do życia potrzebuje atmosfery i adoratorów.



zdjęcia: Katarzyna Lason i Piotr Kubiec



Jan Żet – telegrafista
Wojciech Leonowicz

Żenująco nieśmiały nowoczesny młody mężczyzna. Wykształcony pracownik telegrafu, aktualnie zakochany w Żmijowej.



Andrzej Niunin – marynarz floty towarowo-pasazerskiej
Przemysław Redkowski

„Zacny i uczciwy, chociaż z drugiej strony świnią, intrygant i oszust”. Zupełnie jak u Gogola. Nic dodać. Nic ująć.



Družba – tancerz
Michał Kościuk

Nieskuteczny oraz zniewieściły wodzirej bez doświadczenia. Jedyna osoba mająca na uwadze powód, dla którego zostali zaproszeni goście.

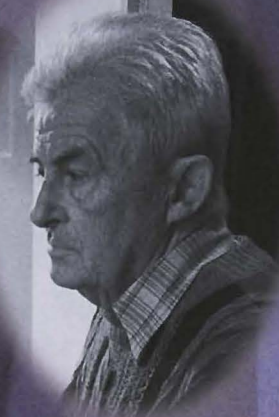


Charlampiusz Dymba – Grek, cukiernik i wiolonczelista
Marcel Wiercichowski

Etranżer i człowiek – orkiestra. Egzotyyczny gość wzbudzający niestosownie wysokie zainteresowanie ze strony panny młodej. Wielki mówca.



zdjęcia: Katarzyna Lason i Piotr Kubic



Murkin – stroiciel fortepianów
Andrzej Kozak

Cierpiący na reumatyzm, nieobuty *deus ex machina*. Cichy i mimowolny katalizator wypadków.

TEATR
bagatela



**małe
zbrodnie
małżeńskie**
Eric-Emmanuel Schmitt

TEATR
bagatela

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY HENRYK JACEK SCHOEN



Eric-Emmanuel Schmitt

**MAŁE ZBRODNI
MAŁŻEŃSKIE**

(PETITS CRIMES CONJUGAUX)

PRZEKŁAD BARBARA GRZEGORZEWSKA

REŻYSERIA **Ewa Marcinkówna**

SCENOGRAFIA Urszula Czernicka

WYSTĘPUJĄ:

LISA – **Paulina Npora**

GILLES – **Marcel Wiercichowski**

INSPICJENT / SUFLER Monika Handzlik

Premiera 14 października 2006

Scena na Sarego 7

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie autorów ZAIKS

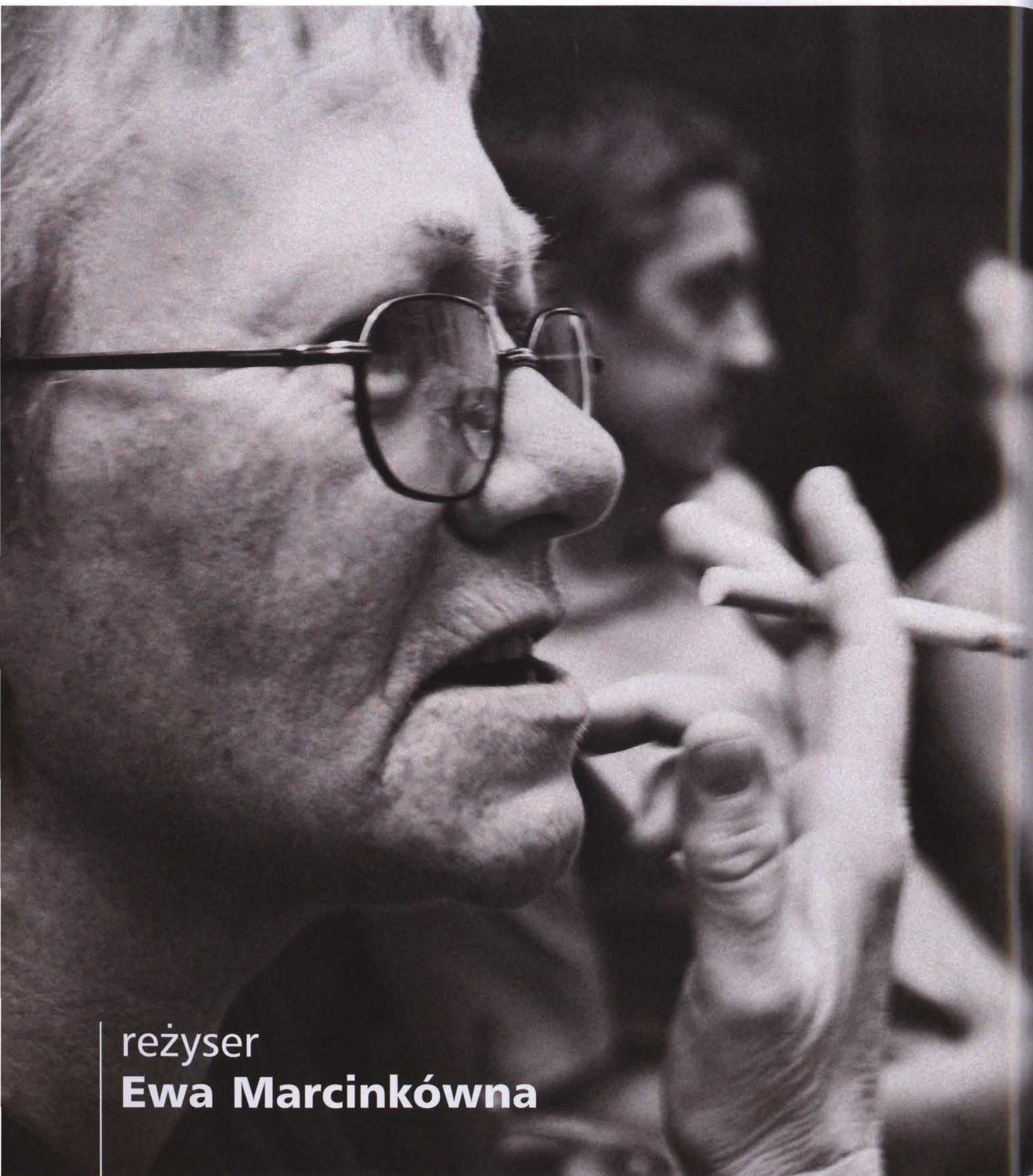
Biuro rezerwacji biletów tel. 012 422 66 77 w. 111, 012 292 72 19, fax 012 422 45 44 w dni robocze w godz. 9.00 – 18.00 Dział Marketingu tel. 012 422 25 00, 012 422 66 77 w. 154

Kasa biletowa 012 422 66 77 w. 112, czynna w godz. 09.00 – 19.15, w niedziele 3 godziny przed spektaklem, w poniedziałki w godz. 10.00 – 19.15

e-mail: bilety@bagatela.pl

www.teatr.pl

www.bagatela.pl



reżyser
Ewa Marcinkówna

– Premiera *Małych zbrodni małżeńskich* w Bagateli to nie pierwsze Pani spotkanie z dramatem Erica – Emmanuela Schmitta. Reżyserowała go Pani niedawno w Teatrze im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Czym różnią się te dwie inscenizacje?

– W białostockim przedstawieniu grają dojrzałe aktorki; Gabriela Kounacka i Piotr Dąbrowski to para idealnie zgodna z sugerowanym przez Schmitta wiekiem bohaterów dramatu. Długoletni staż małżeński implikuje określone zachowania partnerów wobec siebie, i wobec problemów przedstawianych w sztuce. Lęk przed starzeniem się, porzuceniem, samotnością, wreszcie zazdrość, mają tu różnorodną barwę, są wielowymiarowe. W Bagateli bohaterów Schmitta zagrają młodzi ludzie: Paulina Naporę i Marcel Wiercichowski. Choćby już dlatego, akcenty w krakowskiej inscenizacji musiały rozłożyć się zupełnie inaczej. Lisa Pauliny Napory nie ma problemów związanych z myśleniem o starzeniu. Jej nieszczęście polega na braku równowagi emocjonalnej i lekkiej histerii, w którą sama się wpędza. Zazdrość ma tu wymiar fizyczny. Napięcia, zwłaszcza te o podłożu erotycznym, które istnieją między małżonkami są bardzo intensywne. Zależy nam na ich wydobyciu, na pokazaniu owej chemii, tego szczególnego, magnetycznego przyciągania się i odpychania bohaterów. Wspólnie pragniemy zadbać o to, by widz nie podważał wiarygodności opowiedzianej przez nas historii tylko dlatego, że małżeński staż tej pary jest stosunkowo niewielki.

– Co jest najistotniejsze w tekście *Zbrodni...*?

– Wcale nie zagadką kryminalna. Sensacyjny wątek sztuki to pretekst, by atrakcyjnie dozując napięcie, opowiedzieć o tym, co dzieje się między dwojgiem ludzi, którzy zdecydowali się na małżeństwo. Ten dramat, według mnie, to głośne wołanie: Rozmawiajmy ze sobą zanim będzie za późno. Nie ukrywajmy emocji, jeśli umówiliśmy się ze sobą, że będziemy żyć razem, to miejmy do siebie zaufanie, jeśli umówiliśmy się, że nasz związek oparty jest na równych prawach, to respektujmy je, a kiedy nie umiemy dostosować się do tych wcześniejszych umów i obietnic, to mówmy o tym głośno.

Myszę, że Schmitt przedstawił nam historię, w której brak komunikacji między bohaterami zrodził demony: ucieczkę w alkohol, podejrzewania, oskarżenia, którym często brak podstaw, wreszcie żądze mordu. Bo kiedy tej zwyczajnej, jasnej i otwartej rozmowy zabraknie, ruszy lawina, której bieg i kierunek trudno okiełznać. Nie zawsze bowiem, mimo lat spędzonych ze sobą, umiemy

odgadnąć pragnienia drugiej osoby. Brak porozumienia skutkuje fałszywymi wyobrażeniami o człowieku, z którym dzielimy życie. Naszym spektaklem chcemy powiedzieć widzom, że warto być uważnym, i z czułością poznać i nauczyć się prawdy o ukochanej osobie.

– Dlaczego Pani reżyseruje?

– Od małego dziecka byłam zauroczona teatrem. Już w czasach licealnych świadomie zdecydowałam, że moim sposobem na życie będzie teatr. Wszystko co działo się potem, było konsekwencją tej decyzji: polonistyka ze specjalnością teatrologa na Uniwersytecie Jagiellońskim, potem filozofia, potem reżyseria.

Uprawiam ten zawód, bo mam potrzebę dzielenia się refleksją i obserwacją świata, potrzebę przekazywania nagromadzonej we mnie literatury, która według mnie, najpełniejszy kształt przybiera w teatrze. W tym niezwykłym miejscu, gdzie budowanie wspólnoty między twórcą a odbiorcą jest uprawianiem szczególnego rodzaju magii. To mnie fascynuje.



Na proste pytanie dlaczego reżyseruję, mogę równie prosto odpowiedzieć, bo kocham teatr. I wcale nie boję się tego, że po takiej odpowiedzi mogę być posądzona o egzaltację. Tak, kocham to miejsce. I tyle.

– Czy myśli Pani, że ludzie potrzebują dzisiaj porządnego, klasycznego, rzetelnie robionego teatru?

– Gdyby to pytanie padło dziesięć lat temu, zapewne odpowiedziałabym inaczej. Wtedy był taki czas, że my (reżyserzy) szaleliśmy za nowinkami. Urzekły nas i uwodziły. Były fantastyczne i potrzebne. Ale dziś, kiedy nurt, nazwijmy go nieprecyzyjnie postmodernistycznym, został tak potwornie wyeksploatowany, kiedy zaczęło dochodzić wręcz do nadużyć interpretacyjnych (vide współczesne realizacje klasyki), kiedy myśl i to co nazywamy duchowością w sztuce zostało wyparte reżyserką kuglarstwem, to myślę, że taki teatr, mówiąc kolokwialnie, wielu widzom się najnormalniej w świecie przejadł, a mnie także obrzydł.

Oczywiście taki nurt w teatrze wydaje się być konieczny, ale nie jako podstawowy kanon, tylko niezbędne, ale jednak obrzeża. I nie przekonują mnie wypowiedzi

wielu reżyserów, którzy mówią: „pokazujemy prawdę, ona dziś jest taka jaka jest, brutalna i nieprzyjemna, niczego nie ubarwiamy, takie jest życie, teatr od tego nie ucieknie itp., itp.” Owszem, to co nas otacza nie jest sielanką. Obserwuję to za oknem każdego dnia. Chciałabym jednak, by wyjście do teatru było – jak dawniej – odpowiedzią na zaproszenie do wspólnej refleksji nad światem. Refleksji prowokowanej w odmienny sposób niż czyni to film, telewizja, dokument, reportaż, gazety... Nie widzę powodu, by teatr pozbywał się tej szczególnej, i przypisanej mu od wieków, metafory i unifikował się z innymi „nośnikami” opisującymi świat dosłownie, hipernaturalistycznie, używając do tego języka rodem spod przysłowiowej budki z piwem. Wołę dzisiejszy świat z całą jego nędzą egzystencji, bólem, rozpaczą, buntem, opisywać w teatrze językiem, najogólniej mówiąc Szekspira a nie blokowiska. I jestem pewna, że nie uchybię współczesnym widzom i nie będę podejrzewana o ucieczkę przed dzisiejszą rzeczywistością.

I wtedy, kiedy chciała będę wyrażać wobec niej gorycz, i wówczas, gdy zechcę jakiś jej aspekt afirmować. Reasumując moją odpowiedź na Pani pytanie: mam prawo sądzić, że myślących podobnie jak ja jest bardzo wielu, i podobnie jak ja wielu ma dosyć rozpanoszonej ponad miarę estetyki, a właściwie antyestetyki w dzisiejszym teatrze, dosyć pozorowanej głębi, dosyć epatowania skandalicznym językiem i obrazem, dosyć zagłuszania myśli igraszkami niefrasobliwych twórców.

Myślę, że coraz częściej tęsknimy za spektaklami, w których widoczne będzie piękno i dobro, nawet wtedy, gdy teatralna opowieść dotyka wydarzeń tragicznych, wstydlivych i podłych.

By teatr mógł opowiadać o wszystkim, o ciemnych i jasnych stronach życia, wcale nie musi się glajchszaltować, jak to dzisiaj ma miejsce.

I jeszcze jedno. Uparcie trzymam się staroświeckiej maksymy, że teatr jest miejscem odświętnym. Co wcale przecież nie oznacza, że po spektaklu opuścimy to miejsce rozbawieni, szczęśliwi i zadowoleni z życia. Choć i to przecież zdarzyć się może. *

rozmawiała: Magdalena Furdyna

Eric-Emmanuel Schmitt



– E.-E. Schmitt jest pisarzem, którego powieści osiągają kilkusettyśięczne nakłady, a sztuki teatralne grane są w wielu teatrach całej Europy. Na czym zatem polega fenomen pisarki Schmitta?

– To pytanie mogłoby stanowić temat pracy magisterskiej, ale spróbuję odpowiedzieć jak najkrócej. Moim zdaniem jedną z tajemnic wielkiego sukcesu Schmitta jest optymizm i prostota, które najlepiej ilustruje trylogia „Opowieści o Niewidzialnym”. W trzech składających się na nią opowiadaniach – „Oskar i pani Róża”, „Pan Ibrahim i kwiaty Koranu” i „Dziecko Noego”, autor przy użyciu prostych środków odwołuje się do wrażliwości czytelników, wywołując bardzo silne wzruszenie. Te i inne jego utwory niosą w sobie przesłanie dobra, przepojone są wiarą w człowieka. Poruszają w odbiorcach jakąś ukrytą strunę, przypominają o najprostszych wartościach. Jak wielkie jest zapotrzebowanie na taki rodzaj literatury, świadczy liczba sprzedanych książek, wystawianych sztuk teatralnych i wciąż rosnąca popularność Schmitta. Ogromne wrażenie zrobiły na mnie wypowiedzi młodych ludzi na temat „Oskara i pani Róży”, na internetowym forum Culturis, gdzie często powtarzają się zdania: «Ta książka zmieniła moje życie», «Książka jest przepiękna. Nigdy jeszcze czegoś takiego nie czytałam, oprócz „Oskara i pani Róży” przeczytałam „Pana Ibrahima...” Dzięki tym książkom odnalazłam w pewien sposób sens w życiu i teraz szukam innych dzieł tego autora», «Popłakałam się. Druga najlepsza książka, jaką przeczytałam. Tylko gdyby ludzie starali się żyć tak jak to jest tam pokazane.»



Rozmowa
z Barbarą Grzegorzewską
tłumaczką twórczości
Erica-Emmanuela Schmitta

– Starannie wykształcony, erudyta, znawca muzyki. Czy te niegdysiejsze przymioty są pisarzowi (dramaturgowi) dzisiaj potrzebne?

– Nie czuję się dość kompetentna, żeby aż tak generalizować. Natomiast w przypadku Erica-Emmanuela Schmitta nie ulega wątpliwości, że wymienione przymioty odgrywają ogromną rolę i są wykorzystywane. Ostatnia książka „Ma vie avec Mozart” (Moje życie z Mozartem) nie powstałaby, gdyby autor nie znalazł się na muzyce. Z kolei fakt, że Schmitt z wykształcenia jest filozofem można odczuć w niemal każdym jego utworze. Wiele monologów w jego sztukach to wręcz mini rozprawy filozoficzne. Zainteresowania różnymi religiami dały impuls do napisania wspomnianych już „Opowieści o Niewidzialnym” oraz poświęconego budyzmowi opowiadania Milarepa.

– Piękny film z kapitalną rolą Omara Scharifa, zrealizowany na podstawie *Pan Ibrahim i kwiaty Koranu*, sztuki, w których grali: Alain Delon, Donald Scharerland, Jean-Poul Belmondo, czy Charlotte Rampling. Dlaczego reżyserzy tak chętnie sięgają po utwory Schmitta?

– Eric-Emmanuel Schmitt zaczynał swoją karierę pisarską jako dramaturg. Zadebiutował w 1991 roku utworem „La nuit de Valognes” (polski tytuł: Noc z Don Juanem). Sztuki jego autorstwa mają świetne dialogi – tutaj zresztą uwaga: zarówno „Pan Ibrahim i kwiaty Koranu”, jak „Oskar i pani Róża”, dedykowany Danielle Darrieux powstały pierwotnie jako teksty przeznaczone



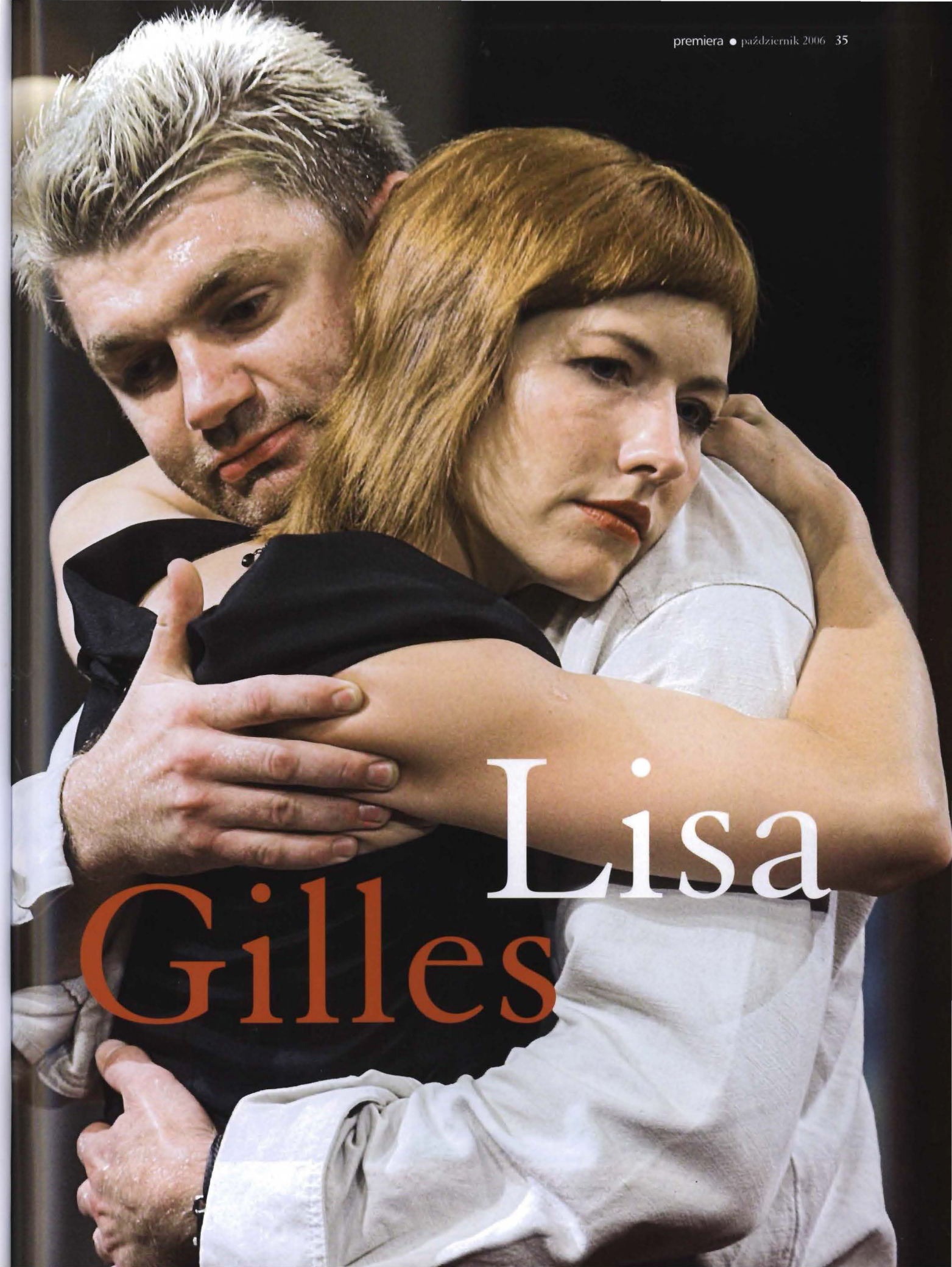
dla teatru – i ciekawie zarysowane postacie. Niektóre z nich obfitują w zaskakujące zwroty sytuacji („Wariacje enigmatyczne”, „Małe zbrodnie małżeńskie”). Wszystkie trzymają w napięciu, poruszają ważne tematy. I, co wydaje mi się istotne, nie są pozbawione poczucia humoru. To wszystko sprawia, że utwory teatralne Schmitta przyciągają zarówno aktorów, jak i reżyserów.

– Czterdziestosześcioletniemu Schmittowi udało się połączyć sprawy, które niekoniecznie chadzą parami: duży dorobek literacki z doskonałym warsztem. Nie jest autorem, którego pamięta się jedynie dzięki jednemu dziełu. Co o tym decyduje?

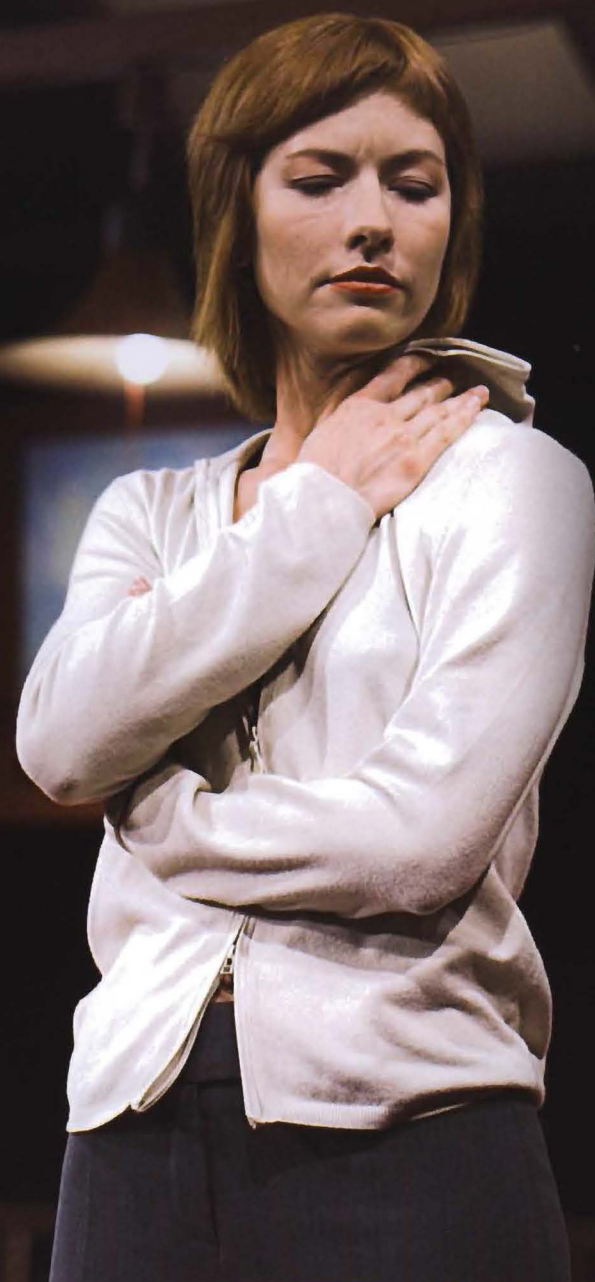
– To zasługa wielkiej różnorodności tego, co pisze. Czytelnicy, którzy znają Schmitta jako autora „Opowieści o Niewidzialnym”, „Małych zbrodni”, „Ewangelii według Pilata” (w tłumaczeniu Krystyny Rodowskiej) czy teatralnej i skróconej wersji tej ostatniej książki, „Moich Ewangelii”, niedługo będą mieli niespodziankę – wydawnictwo Znak przygotowuje wydanie powieści „Kiedy byłem dziełem sztuki” (w przekładzie Marii Braunstein), która ukazuje autora w zupełnie innym świetle. Ale nie będę zdradzać szczegółów...

To samo dotyczy twórczości teatralnej. „Libertyn”, „Golden Joe”, „Noc z Don Juanem”, „Wariacje enigmatyczne”, „Frédéric czyli bulwar zbrodni”, „Oskar i pani Róża” – każda z tych sztuk jest inna. I każda godna zapamiętania. Najlepiej chyba przekonać się o tym, biorąc do ręki książkę lub wybierając się do teatru. *

rozmawiała: Magdalena Furdyna



Lisa Gilles

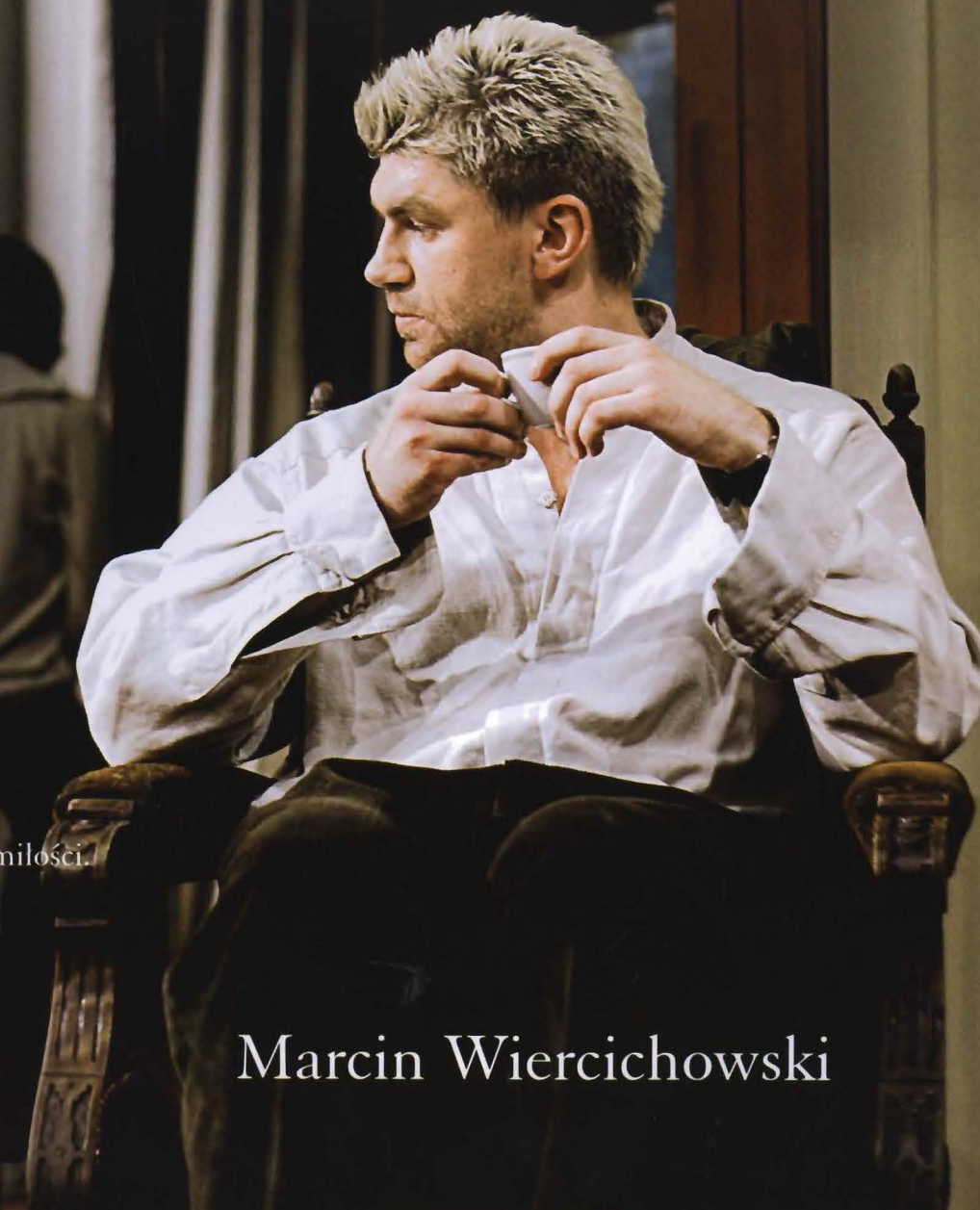


Lisa Paulina Natora

Lisa maluje.
Jest piękna
ale się boi,
bo nie jest pewna siebie.
Lisa jest zazdrosna.
Potrafi być dowcipna.
Lisa jest alkoholiczką.
Kłamic.
Lisa ma dwa mózgi.
Lisa nienawidzi Gilla.
I bardzo go kocha.

Gilles

Gilles jest pisarzem.
Jest inteligentny.
I umie wybaczać,
bo jest mądry,
choć nie potrafił mówić o miłości.
Jest cyniczny
i ironiczny,
i niecierpliwy.
Lubi krytykować.
Kłamic.
Gilles bardzo kocha Lisę.



Marcin Wiercichowski



Teatr na rogu

cz.6 {historia Teatru Bagatela}

H. Gryglaszewska jako Bona w *Farfurce królowej Bony*

Rozmaitości Gryglaszewskiej

We wrześniu 1963 dyrekcję Rozmaitości objęła znakomita aktorka Halina Gryglaszewska. Budynek teatralny był właśnie po kapitalnym remoncie: wzmocniono fundamenty gmachu i odnowiono widownię wg projektu J. Jeleńskiego. (...)

Za dyrekcji Haliny Gryglaszewskiej udało się powiększyć zaplecze teatralne. Rozmaitości otrzymały I piętro przylegającej do teatru kamienicy przy ul. Karmelickiej, gdzie powstała sala prób z prawdziwego zdarzenia. Zmienił się też fronton teatru, który ozdobiła piękna ceramiczna rzeźba wykonana przez pracownię w Łysej Górze, a zaprojektowana przez krakowskiego artystę Witolda Skulicza.

Halina Gryglaszewska debiutowała na scenie „Wesołej Gromadki” jako Noc w *Niebieskim ptaku* M. Maeterlincka (1946). Za jej dyrekcji przedstawienia dziecięco-młodzieżowe stanowiły jednak tylko margines w repertuarze Rozmaitości. Realizowała je jak zwykle pełna zapału Maria Biliżanka. Rozmaitości Gryglaszewskiej miały być teatrem popularnym, czyli takim, który głębokie treści przekazuje w prostej formie literackiej i inscenizacyjnej.

Nie było wcale łatwo realizować te szczytne zamierzenia. Rozmaitości chwalono głównie za ich „ekspansję” na sceny pod gołym niebem. Sukcesem było wystawienie z okazji 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego *Barbary Radziwiłłówny* Alojzego Felińskiego (reż. H. Gryglaszewska, 1964). Spektakl ten odniósł również sukces na IV Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych, a w II Telewizyjnym Festiwalu Teatrów Dramatycznych Halina Gryglaszewska otrzymała nagrodę indywidualną za rolę Bony, a Ryszard Smożewski (był w Rozmaitościach kierownikiem literackim) nagrodę za adaptację telewizyjną tego spektaklu. Przedstawienie grano w krakowskim Barbakanie, na Wawelu, na dziedzińcu zamku w Nowym Wiśniczu. Również w tym samym roku Maria Biliżanka powtórzyła – z sukcesem – po 16 latach od prapremiery w „Wesołej Gromadce” *Farfurkę królowej Bony*, przedstawienie związane również z jubileuszem Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Uznanie wzbudziło powołanie Teatru Faktu – scenki publicystycznej, reagującej na bieżące problemy życia społecznego, politycznego, obyczajowego. Przetrwiała ona dwa sezony 1964/65 i 1965/66, wystawiając takie sztuki jak: *Romeo i Julia za czwartym falochronem* (Ryszard Smożewski, Wiesław Barański, Elżbieta Szaniawska) 1964 r., *Niedostatecznie z zachowania* (Janusz Krasicki) 1965 r. i jako ostatnią *Dallas w samo południe* (Stefan Bratkowski i Ryszard Smożewski) 1965 r.

W 1965 r. Teatr Rozmaitości rozpoczął wymianę z teatrem w Kładnie pod Pragą. Pokazano tam spektakl A. Osieckiej *Niech no tylko zakwitną jabłonie* (reżyseria i scenografia Jerzy Ukleja), wyróżniony w plebiscycie widzów na najlepszy spektakl w roku 1965 organizowanym przez miesięcznik „Teatr”. (...)

Halinę Gryglaszewską chwalono za podejmowanie w pracy teatralnej aktualnej tematyki społecznej i politycznej, w swoich spektaklach: *Maliniarz* F. Hochwäldera, 1967 r. i *Strach i nędza III Rzeszy* B.

Brecht, 1966 r. – wyraziła swój stosunek do problemu niemieckiego oraz fali neohitleryzmu. A jednak obu tych spektakli krytyka nie zaliczyła do udanych. Problemu niemieckiego dotyczyła również *Placówka* B. Prusa wystawiona przez Marię Biliżankę w adaptacji Janiny Morawskiej i ze scenografią Jerzego Jeleńskiego w 1966 r. Uznano ją jednak za widowisko mniej atrakcyjne niż *Placówka* z 1947 r. ze scenografią Andrzeja Stopki.

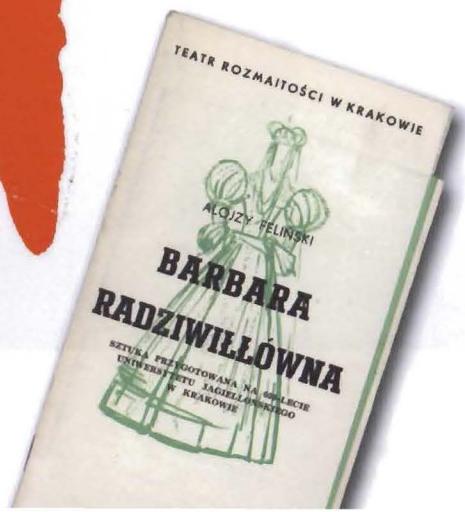


Z *Placówką* związana jest pamięć o tragicznej katastrofie autobusowej, która wydarzyła się 14 grudnia 1968 r. w Lubniu za Myślenicami, na trasie Kraków-Zakopane. Ofiarami katastrofy byli aktorzy i pracownicy Rozmaitości, którzy jechali na występ do Zakopanego. Doszło do zderzenia w momencie, gdy autobus marki „San” wyprzedzający na zakręcie samochód ciężarowy z dekoracjami teatralnymi wpadł na nadjeżdżający z przeciwnej strony autobus z sanatorium przeciwgruźliczego odwozący dzieci ze Śląska. Kilku aktorów i kilkanaścioro dzieci odniosło poważne obrażenia. Na miejscu zginęli aktorzy: Danuta Lipińska, Jan Zieliński, Józef Barański, Adam Fiut, kierownik sceny objazdowej Marian Briks oraz obaj kierowcy autobusów. Zmarła też ósma ofiara wypadku Kazimiera Lutówna...

Trumny pracowników teatru wystawiono nazywając je w sali Rozmaitości. Żegnali ich najbliżsi, a także koledzy, publiczność, przedstawiciele władz oraz związków zawodowych i artystycznych. (...)

Bardzo podobał się spektakl muzyczny wystawiony w listopadzie 1966 r. *Kiss Me Kate* Cole Portera w reżyserii i ze scenografią Jerzego Uklei. Przedstawienie

kostium z *Kiss me Kate*



porównywano z *Niech no tylko zakwitną jabłonie* A. Osieckiej, wysoko oceniając umiejętności muzyczne zespołu. Uznanie krytyków wzbudziło piękne wystawienie *Eksperymentu* w wykonaniu H. Gryglaszewskiej w 1968 r. Autor scenariusza, Ryszard Smożewski utworzył go z listów i zeznań byłych więźniarek z Ravensbrück.

Dyrekcja Haliny Gryglaszewskiej to okres burzliwej działalności w teatrze ludzi młodych. Sama dyrektorka i kierownik literacki Jan Paweł Gawlik umieli chyba z nimi współpracować, a i czas był sprzyjający eksperymentom teatralnym.

W *Rozmaitościach* powstał więc najpierw wspomniany już Teatr Faktu, a później 12-osobowa Grupa „Proscenium” (1969-1970). Działała ona na małej scenie teatru, a w jej skład wchodził młodzi aktorzy, reżyserzy, scenografowie. W większości – absolwenci krakowskiej PWST, związani w czasie studiów z Teatrem STU. Wydali swój manifest, pracowali w oparciu o własne partytury sceniczne. Byli zdolni i pełni zapału i chcieli swoją obecność w teatrze zaznaczyć. Czy zaznaczyli? Oceńcie Państwo sami: w skład „Proscenium” wchodził m.in.: Jerzy Trela, Jan Łukowski, Elżbieta Karoszka, Jan Polewka, Olgierd Łukaszewicz, Mieczysław Franaszek, Janusz Nowicki, Zbigniew Bator, Janusz Szydłowski, Jan Młodawski. Pierwszym spektaklem „Proscenium” był *Nos* M. Gogola w przekładzie Juliana Tuwima, adaptacji Jana Łukowskiego, ze scenografią Jana Polewki i z muzyką Romana Kowala w 1969 r. Spektakl został przez krytyków dostrzeżony i pochwalony. Na dalsze spektakle młodych zapaleńców oczekiwano z zainteresowaniem.

Niestety, powstał jeszcze tylko jeden pt. *Sól*, której autorami byli Jan Łukowski i Jan Polewka. Grupa rozpadła się po tragicznej śmierci swego założyciela Jana Łukowskiego, znakomitego, pełnego inwencji młodego reżysera.

W 1971 r. dykcję *Rozmaitości* objął reżyser Mieczysław Górkiewicz. Pragnął on, aby teatr przez niego kierowany był teatrem popularnym o repertuarze ambitnym, ale łatwym w odbiorze. Teatrem, który widza nie będzie wpędzał w kompleksy, tylko poprzez atrakcyjność fabularną, plastyczną i muzyczną wystawianych tu sztuk udowodni, że kontakt z dziełami dramaturgii światowej jest potrzebny i może sprawić radość. Od takich założeń już tylko krok – do *Bagateli*. *

fol.: Archiwum Teatru

{koniec części szóstej}
Grzegorz Koniarz, Kraków 2000 r.



Classic **RMF**

KULTURALNE ROZDANIE

www.rmfflclassic.pl

Muzyka, literatura, film, teatr...
Poznaj całą talię kulturalnych inspiracji na naszej antenie.
Postaw wszystko na jedną kartę...
RMF Classic

Kraków 87,8 FM • Warszawa 98,3 FM • Szczecin 98,0 FM
Gdańsk 88,4 FM • Wrocław 99,2 FM

CYFRA+, kanał 93 Cyfra+ RMF, poz. 3
Cyfrowy Polsat, kanał radio: poz. 3 • HotBird 3 FTA

WYJĄTKOWY
KRAKOWSKI
MAGAZYN
dla
KOBIECI

miastokobiet

Miasto Kobiet to bezpłatny dwumiesięcznik, dostępny w wybranych salonach kosmetycznych i fryzjerskich, drogeriach, przychodniach, fitness klubach, kawiarniach i restauracjach w Krakowie.

WYDAWCA:
Agencja Etna, Kraków 30-107
plac Na Stawach 1 (p. 411)
tel./faks: 012/ 294 11 80
www.miastokobiet.pl

Edward Taylor
Stosunki na szczycie

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Janusz Sztybel
scenografia: Joanna Schoen
kostiumy: Katarzyna Proniewska-Mazurek
występują: Aleksandra Godlewska, Alina Kamińska, Urszula Grabowska, Dorota Pomykała (gościnnie), Magdalena Walach, Marek Litewka, Marcin Kobierski, Tomasz Kot, Piotr Różański, Sławomir Sośnierz

Premiera – październik 2000
Czas trwania spektaklu 140 minut, 1 przerwa



Brawurowa farsa. W luksusowym apartamencie, na najwyższym piętrze domu w Paryżu, spotykają się prominentni politycy Komisji Europejskiej. Ale nie jest to typowe, nudne spotkanie starszych panów...

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, Przemysław Branny/Przemysław Redkowski, Michał Rolnicki i 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

występują: Alina Kamińska, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz, Krzysztof Bochenek, Bogdan Grzybowski, Wojciech Habela, Maciej Słota, Tadeusz Wiczeorek, Łukasz Żurek

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



Legendarny już spektakl Teatru Bagatela. Cieszy się niesłabnącym powodzeniem od 10 lat. Wciąż więcej chętnych niż biletów.

rozpoczęcie godz. 16⁰⁰ i 19¹⁵

Wieniedikt Jerofijew
Noc Walpurgii
albo kroki Komandora

przekład: Irena Lewandowska
reżyseria i muzyka: Waldemar Śmigasiewicz
scenografia: Maciej Preyer
występują: Alina Kamińska, Kamila Klimczak, Alicja Kobielska, Ewa Mitoń, Ewelina Starejki, Krzysztof Bochenek, Bogdan Grzybowski, Wojciech Leonowicz, Przemysław Redkowski, Michał Rolnicki, Piotr Różański, Sławomir Sośnierz, Dariusz Starczewski, Marcel Wiercichowski.

Premiera – listopad 2005
Czas trwania spektaklu 140 minut, 1 przerwa



Gdy jestem pijany, a trzeźwy nie bywam, na chorą duszę wódkę zażywam. W takim groteskowym i absurdalnym duchu została napisana *Noc Walpurgii* Wieniedikta Jerofiejewa – autora, którego biografią można by było obdzielić z dziesięć osób, a każda z nich powiedziała, że miała barwne, szalone i niezwykle życie podlane ogromną ilością wódki. Spektakl wyreżyserował Waldemar Śmigasiewicz, którego z Jerofiejewem łączy mistrzowskie operowanie groteską i absurdem.

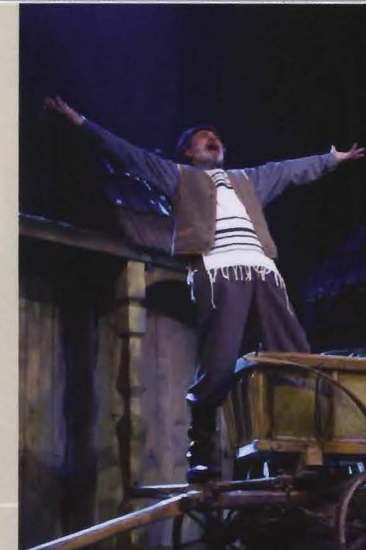
rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Joseph Stein i Jerry Bock
Skrzypek na dachu

przekład: Antoni Marianowicz
reżyseria i choreografia: Jan Szurmiej
kierownictwo muzyczne: Janusz Butrym
scenografia: Wojciech Jankowiak
kostiumy: Marta Hubka

występują: Aleksandra Godlewska, Urszula Grabowska, Alina Kamińska, Alicja Kobielska, Anna Krakowiak, Katarzyna Litwin, Ewa Mitoń, Paulina Napor, Ewelina Starejki, Magdalena Walach, Krzysztof Bochenek, Jakub Bohosiewicz, Przemysław Branny, Michał Chytrzyński, Mateusz Dewera, Bogdan Grzybowski, Marcin Kobierski, Marek Litewka, Jan Nosal (gościnnie), Adrian Ochalik, Michał Póltorak, Piotr Różański, Juliusz Krzysztof Warunek, Tadeusz Wiczeorek, Łukasz Żurek

Premiera – kwiecień 2003
Czas trwania spektaklu 180 min, 1 przerwa



Najpopularniejszy musical świata a jednocześnie wzruszająca opowieść o losach pewnej żydowskiej rodziny, skazanej na wygnanie z ukochanej wsi – Anatewki. Historia ubogiego mleczarza – Tewiego, któremu wiara, nadzieja i modlitwa pozwalają z pogodą ducha znosić wszelkie przeciwności losu. **ZŁOTE MASKI** za najpopularniejszy spektakl roku! **ZŁOTE MASKI** dla najpopularniejszego aktora – Marka Litewki!

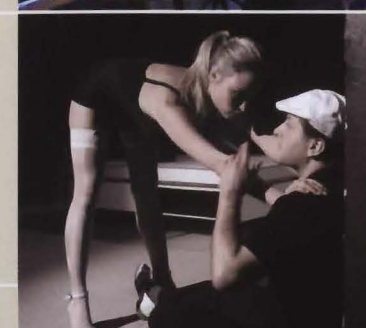
rozpoczęcie godz. 18⁰⁰

Sergi Belbel
Łoża

przekład: Anna Sawicka
reżyseria: Karolina Szymczyk
scenografia: Marcin Mostafa
muzyka: Joanna Kalińska
reżyseria świata: Maciej Majchrzak i Marcin Mostafa
filmy i animacje: Maciej Majchrzak i Marcin Mostafa
kostiumy: Anna Chaniecka

występują: Weronika Książkiewicz, Kamila Klimczak, Michał Rolnicki, Przemysław Redkowski

Premiera – kwiecień 2006
Czas trwania spektaklu 80 minut bez przerwy



Kupno tytułowego, niestandardowego „Łoża” ma zapewnić młodemu małżeństwu pełen komfortu wypoczynek i oczekiwany relaks. W dniu kiedy wymarzony mebel zostaje dostarczony do mieszkania okazuje się, że zapracowani młodzi ludzie, nie będą mieli okazji z niego skorzystać. Zajęci swoimi pilnymi sprawami, postanawiają na inauguracyjną noc zaprosić swoich znajomych.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Andrzej Saramonowicz
Testosteron

reżyseria: Piotr Urbaniak
scenografia: Aleksander Janicki
muzyka: Marcel Chytrzyński
występują: Krzysztof Bochenek, Jakub Bohosiewicz, Wojciech Leonowicz, Marcin Kobierski, Tomasz Kot, Andrzej Kozłowski, Sławomir Sośnierz, Łukasz Żurek, Marcin Wiercichowski

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 Krakowiak, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz, Krzysztof Bochenek, Wojciech Leonowicz, Marek Litewka, Marcin Kobierski, Maciej Słota, Łukasz Żurek

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



Nowe, szalone przygody taksówkarza bigamisty.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Neil Simon
Wystarczy noc*

* Grają naszą piosenkę
muzyka: Marvin Hamlisch
piosenki: Carole Bayer Sager
przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Waldemar Śmigasiewicz
scenografia: Maciej Preyer
występują: Magdalena Walach, Przemysław Branny

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



On – Przemysław Branny (zdobywca I nagrody na tegorocznym Festiwalu Jedynki w Sopocie) i Ona – Magdalena Walach (znana m.in. z serialu *Pensjonat pod Różą*) pracują nad nagraniem płyty, w komedii muzycznej Neila Simona, słynnego amerykańskiego pisarza komediowego. On gra kompozytora, ona – autorkę tekstów i piosenkarkę. Wzajemna fascynacja przetrwała stopniowo w miłość... Musical jest od wielu lat przebojem *West Endu*.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵



Tennessee Williams
Szklana menażeria

przekład: Kazimierz Piotrowski
reżyseria: Dariusz Starczewski
scenografia: Aneta Suskiewicz-Majka

występują: Anna Rokita, Agnieszka Mandat, Marcin Sianko, Wojciech Leonowicz

Premiera – Scena na Sarego – październik 2004
Czas trwania spektaklu 170 minut, 1 przerwa



Wielka klasyka teatralna, która znakomicie broni się i dzisiaj. Przejmujące studium ludzi wrażliwych i delikatnych, niepotrafiących radzić sobie z otaczającą ich rzeczywistością. Opowieść o toksycznej mamie, która chcąc jak najlepiej, niszczy swoje dorosłe dzieci.

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



Frances Hodgson-Burnett
Tajemniczy ogród

adaptacja i libretto: Diana Morgan
muzyka: Steven Markwick
reżyseria: Janusz Szydłowski
scenografia: Elżbieta Krywsza
przekład: Krystyna Podleska
teksty piosenek: Rafał Dziwisz
choreografia: Jacek Tomasiak
występują: Zuzanna Długosz, Monika Gęga, Witold Surówka, Mateusz Wróbel, Przemysław Branny, Magdalena Walaż, Janusz Szydłowski (gościnnie), Dorota Pomykała (gościnnie)/ Katarzyna Litwin, Piotr Różański, Tadeusz Wiczorek

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



Roland Schimmelpfennig
Push Up

przekład: Karolina Bikont
reżyseria: Andrzej Majczak
muzyka: Bolesław Rawski
scenografia: Urszula Czernicka
występują: Aleksandra Godlewska, Urszula Grabowska, Jakub Bohosiewicz, Zbigniew Kosowski (gościnnie)

Premiera – listopad 2005
Czas trwania spektaklu 110 minut, 1 przerwa



Kameralny, współczesny dramat o relacjach i stosunkach międzyludzkich, panujących w wielkiej korporacji. Według Andrzeja Majczaka doskonale opisany przez Schimmelpfenniga świat ambicji i kariery dotyczy ogromnej rzeszy ludzi. Warto zobaczyć jak presja, jakiej poddani są pracownicy wielkich korporacji, zmienia ich życie osobiste.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵



Samuel Beckett
Końcówka
(Fin de partie)

tlumaczenie: Antoni Libera
reżyseria i scenografia: Maciej Sobociński
muzyka: Bolesław Rawski
kostiumy: Magdalena Sobocińska

występują: Juliusz Krzysztof Warunek, Marcel Wiercichowski

Premiera – Scena na Sarego – marzec 2006
Czas trwania spektaklu 140 minut, bez przerwy



Obok *Czekając na Godota*, napisana w 1956 roku *Końcówka*, należy do najbardziej znanych i najczęściej granych utworów Samuela Becketta. Powodem, dla którego wciąż sięgają po nią reżyserzy jest niesłychanie pojemna możliwość teatralnej interpretacji tekstu. Kryzys współczesnego świata i opisanie kosmosu ludzkiej tragedii jest głównym wątkiem *Końcówki*, której siła polega na mówieniu o fundamentalnych sprawach językiem pełnym ironii i absurdu.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

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

Pracownia elektroakustyczna
Włodzimierz Marecki
Piotr Kubic
Marta Mackiewicz

Pracownia elektryczna
Marek Oleniacz
Wiesław Falasa
Włodzimierz Goraj
Wojciech Jachymiak

Rekwizytornia
Beata Kowicka
Wojciech Mucha

Pracownia fryzjersko-perukarska
Janina Wątor
Krystyna Krupińska

Garderobiane
Władysława Jachym
Magdalena Skąpska
Barbara Węglowska

Pracownia dekoratorska
Teresa Pipczyńska
Urszula Czernicka
Agata Stańczyk-Strączek

Brygadier sceny
Mariusz Błaż

Montażysty dekoracji
Roman Kaim
Adam Świstak
Michał Sobucki
Rafał Świstak
Dawid Pitra

Pracownia tapicerska
Eugeniusz Wiatr

Pracownia krawiecka
Halina Muller
Adam Adlewski
Violetta Gołdyn
Monika Gawor
Otylia Piwowarska
Andrzej Szczadała
Anna Urbańska
Irena Włosek

TEATRO
bagatela