

premiery

TEATR
bagatela

periodyk Teatru Bagatela * nr 4/2006 * cena 8 zł w tym 0% VAT * ISSN 1734-1965

**Końcówka
Rozmowy nocą**

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

Pracownia elektroakustyczna
Włodzimierz Marecki
Piotr Kubic
Katarzyna Stępień

Pracownia elektryczna
Marek Oleniacz
Wiesław Falasa
Krzysztof Grzywacz
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

Brygadier sceny
Mariusz Błaż

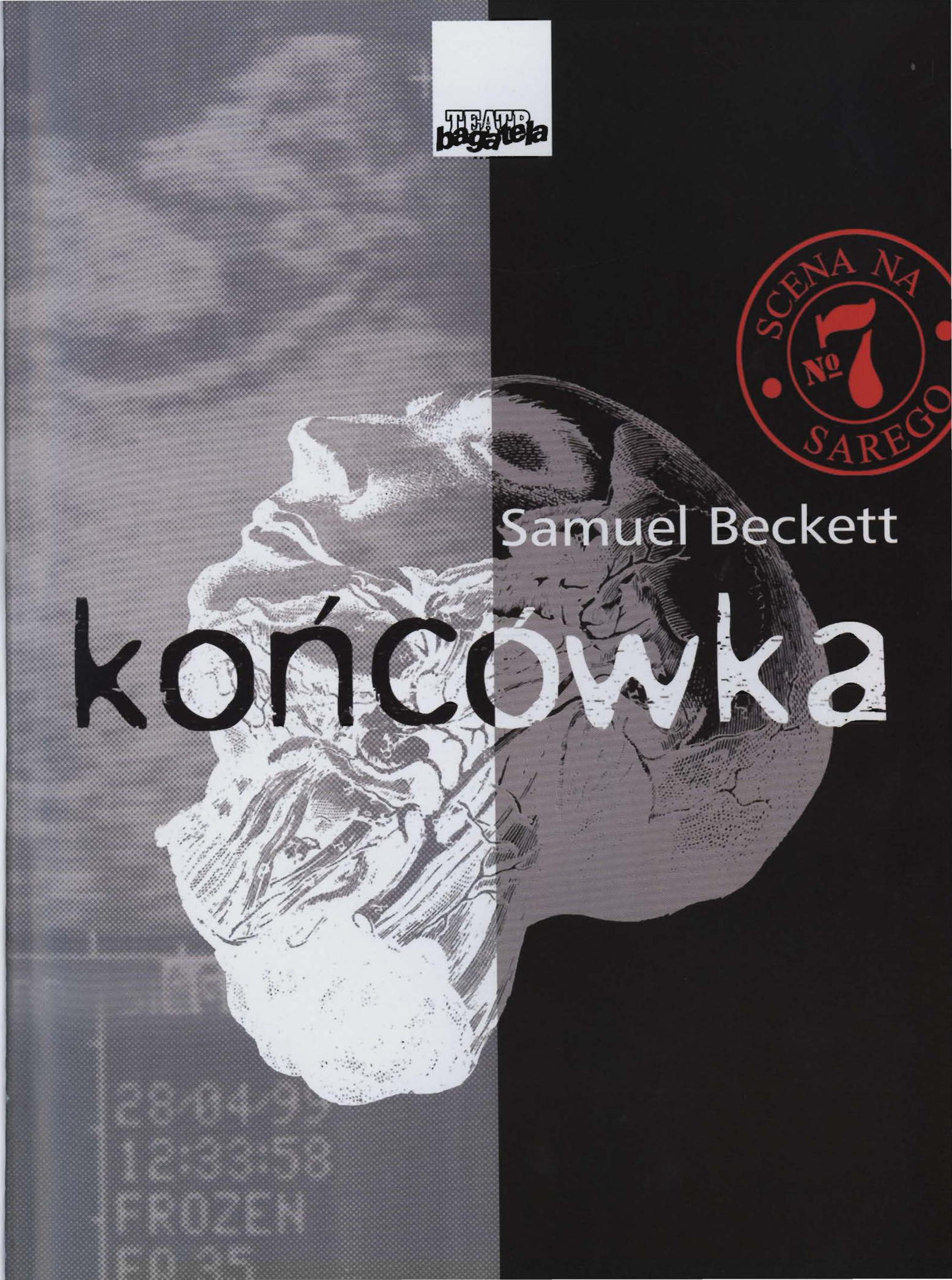
Montażysty dekoracji
Roman Kaim
Adam Świstak
Michał Sobucki
Rafał Świstak
Dawid Pitra

Pracownia tapicerska
Eugeniusz Wiatr

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

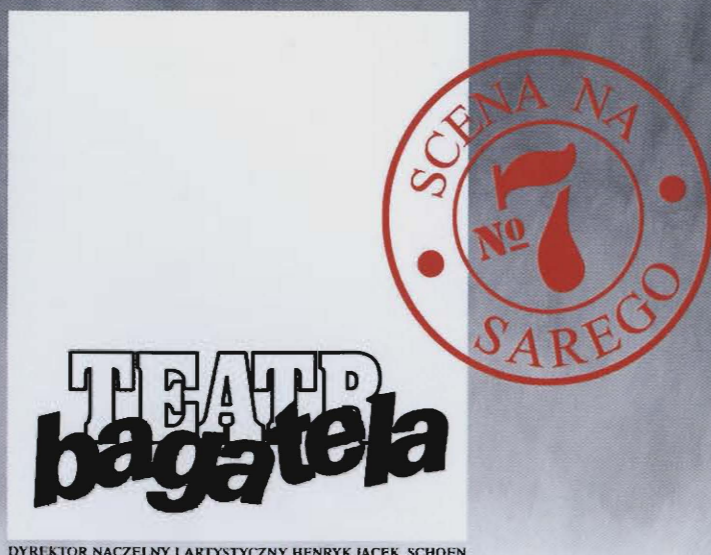
na okładce: Ewelina Starejki w *Rozmowy nocą* (fot. Piotr Kubic)

TEATR
bagatela



Samuel Beckett
końcówka

28-04-2012
12:33:58
FROZEN
ED 35



DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY HENRYK JACEK SCHOEN

Samuel Beckett
KOŃCÓWKA

(Fin de partie)

TŁUMACZENIE Antoni Libera

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA
Maciej Sobociński

MUZYKA Bolesław Rawski

KOSTIUMY Magdalena Sobocińska

WYSTĘPUJĄ:

HAMM – **Juliusz Krzysztof Warunek**CLOV – **Marcel Wiercichowski**

ASYSTENT REŻYSERA/ INSPICJEN Sylwia Domin

Premiera 4 marca 2006**Scena na Sarego 7**

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 poniedziałku w godz. 10.00 – 19.15
 e-mail: bilety@bagatela.pl www.teatr.pl www.bagatela.pl

Maciej Sobociński

– Dlaczego Końcówka?

– Po pierwsze: Problemy, tematy i pytania zawarte w „Końcówce” wydają mi się o wiele istotniejsze, bardziej aktualne i ostateczne, niż te, które podejmuje tzw. współczesna dramaturgia. Ponadto, albo przede wszystkim, to świetnie napisany dramat. Z wyczuciem sceny. Z wyśmienitymi – będącymi dla aktorów niesłychanym wyzwaniem – rolami. Oparty na błyskotliwym i inteligentnym dialogu.

Po drugie: Kiedy zaczynam analizować treści jakimi do tej pory zajmowałem się na scenie^{*1}, to nieodmiennie okazuje się, że ich wspólnym mianownikiem

reżyser

jest właśnie oscylacja wokół spraw ostatecznych. Interesuje mnie próbowanie dotknięcia rejonu, który jest pomiędzy. Pomiędzy życiem, a śmiercią; istnieniem i jego kresem. A „Końcówka” opisuje krańcowe momenty życia człowieka, zbudowane w specyficzny beckettowski sposób, u którego podstaw leży absurd, surrealizm i okrutny dowcip. Celowe używanie właśnie tych środków do mówienia o sprawach fundamentalnych, ma z założenia, odzierać je z patosu i koturnowości. Gorzki, ale zawsze śmiech, pozwala na osvajanie tematu kresu istnienia.

„Końcówka” jest doskonałym materiałem na to, by zastanawiać się nad fundamentalnymi pytaniami; co to jest czas?, czym jest trwanie? początek i koniec?

W trakcie prób spektaklu bardzo długo o tym rozmawiałem z aktorami. Ten tekst wymaga wielu godzin rozmów, po to by móc należycie zbudować całą emocjonalną partyturę, która nie jest dosłownie zapisana w dramacie. I niby taka praca z aktorami jest zawsze podstawą reżyserowania i przygotowywania roli, ale w przypadku Becketta, wydaje mi szczególnie ważna i nieodzowna.

– Reżyserowanie Becketta to...

– Wyzwanie. „Końcówka” jest dla mnie próbą zmierzenia się z czymś co jest ainscenizacyjne. To sztuka pozbawiona fajerwerków, gadżetów i innych pomocy pseudoreżyserskich, które pomogłyby uatrakcyjnić jej interpretację i inscenizację.


Reżyserowanie jej opieram na grze aktorów. Na ich inteligencji, wrażliwości i pracy.

– Czy nie obawia się Pan, że Beckett jest zbyt wymagającym myślenia i skupienia dramatopisarzem, jak na dzisiejsze czasy?

– Zawsze jest tak, że coś jest bardziej modne i lepiej sprzedawane niż myślenie. I tak też było w latach 50. i 60., kiedy dramatopisarska i inscenizacyjna obecność Samuela Becketta, była bardzo intensywna. Ale nie martwię się, że nie znajdzie się grono odbiorców, których nurtują podobne pytania jak mnie.

Wierzę, że w każdej przestrzeni i pod każdą szerokością geograficzną, człowiek, który przychodzi do teatru chce się spotkać z drugim człowiekiem. Przychodzi po to, by zadawać sobie pytania, by myśleć, by się rozwijać. Gdyby moje myślenie o „robieniu teatru” było inne, to nie zajmowałbym się nim.

Różnica w odbiorze najrozmaitszych przedstawień, między tym co było dwadzieścia, trzydzieści lat temu, a dniem dzisiejszym, polega jedynie na tym, że obecnie trzeba włożyć więcej pracy, by zainteresować widza.



– Końcówka jest dla mnie próbą zmierzenia się z czymś co jest ainscenizacyjne. To sztuka pozbawiona fajerwerków, gadżetów i innych pomocy pseudoreżyserskich, które pomogłyby uatrakcyjnić jej interpretację i inscenizację.

Atakowany ze wsząd przemiłoną i podlaną lukrem atrakcyjności papką, musi wykonać pewien wysiłek myślowy, by wgrzyźć się na przykład w taką sztukę jak „Końcówka”.

Życie w bezrefleksyjnych czasach nie zwalnia nas od obowiązku czucia i myślenia. To, że na co dzień mijamy dyskusję o ważkich tematach, nie oznacza, że ich nie ma.

Oczywiście, że „Końcówka” jest szalenie trudnym tematem, ale budując to przedstawienie, cały czas pamiętam – idąc w ślad za Beckettem – że o sprawach trudnych i ostatecznych nie trzeba mówić okropnie serio. Ironia i wywołany nią śmiech potrafi zdziałać znacznie więcej, niż napuszone słowa wygłoszone ex cathedra.

– Kiedy dzieje się reżyserowana przez Pana Końcówka?

– Teraz. Współcześnie. Historia jest opowiadana poprzez nawias. Pojawiają się dwaj aktorzy i wchodzi w przedstawienie. Mają zagrać „Końcówkę”. Wchodzi w grę. Mierzą się z tekstem, tak jak wieczór wcześniej i wieczór później.

–Przestrzeń jaką zaproponowałem nie poszła w kierunku realizmu. Nie odtwarzam kubłów na śmieci, inwalidzkich wózków i tym podobnych rzeczy.

– Oprócz tego, że jest Pan reżyserem przedstawienia, jest Pan także nie po raz pierwszy autorem scenografii.

–Przestrzeń jaką zaproponowałem, nie poszła w kierunku realizmu. Nie odtwarzam kubłów na śmieci, inwalidzkich wózków i tym podobnych rzeczy.

Jest huśtawka i arena – ring wysypany piaskiem.

Scenografię budują aktorzy. Ich ciała wprawione w ruch i akrobacje kreują dodatkowe elementy. Okienka i inne rzeczy, o których mowa w tekście są po prostu zagrane przez aktorów.

Huśtawka, która zastępuje fotel Hamma ma być sygnałem specyficznego Cyrku Śmierci, powtarzanego rytuału na granicy serio i gry.

Stąd aktorska clownada i odpryski improwizowanej komedii.

Myszę, że mój pomysł na scenografię idzie za Becketttem. To są wszystkie rzeczy, o których autor myślał pisząc „Końcówkę”. To są źródła jego inspiracji. *

* **Maciej Sobociński** studiował na Wydziale Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie.

W 2004 roku, jako jedyny Polak, został stypendystą programu *Das Internationale Forum Junger Bühnengehöriger* odbywającego się w ramach *Berliner Theatertreffen* – największej niemieckiej imprezy teatralnej, skupiającej młodych: aktorów, reżyserów, scenografów, dramaturgów, autorów muzyki i choreografów.

Pracę rozpoczął w 1997 roku od współpracy przy inscenizacjach *Iwony, księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza (reż. Horst Leszczuk) oraz *Don Juana* Moliera (reż. Marek Fiedor) w Starym Teatrze w Krakowie. Od 1999 roku reżyseruje samodzielnie. W swoim dorobku artystycznym ma realizacje spektakli: *Tartuffe czyli Świętoszek* Moliera (Teatr im. L. Solskiego w Tarnowie), *Dziady* Adama Mickiewicza (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu; spektakl wyróżniony podczas XXVI Opolskich Konfrontacji Teatralnych w 2001 roku), *Rewizor* Nikołaja Gogola (Teatr Bagatela w Krakowie), *Życie: trzy wersje* Yashmina Rezy (Teatr Polski we Wrocławiu), *Norway.today* Igora Bauersima (Fundacja Starego Teatru w Krakowie), *Ca-sting* Rafała Kmity (Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie).

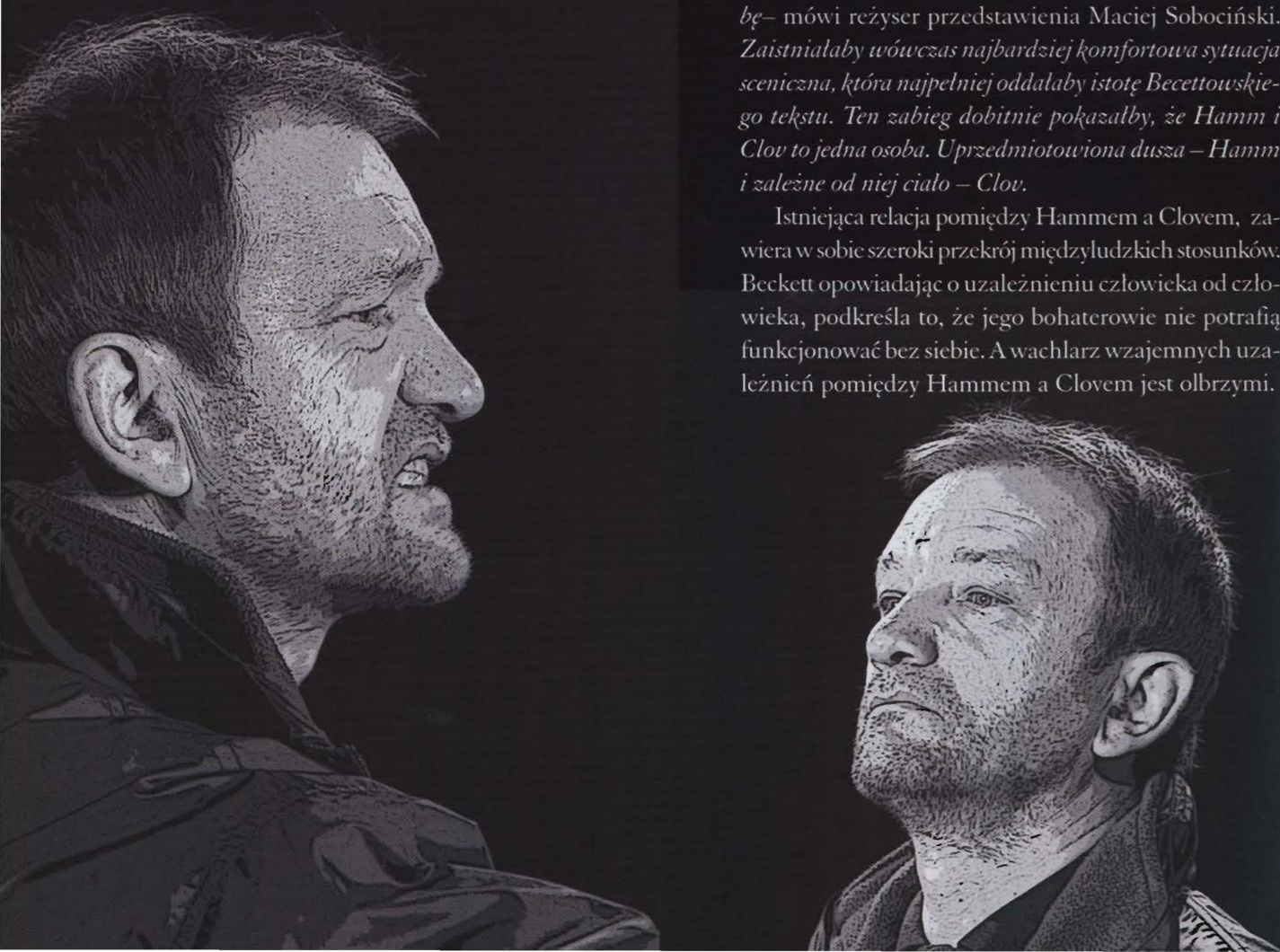
W 2003 roku przygotował dla Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie arcydramat Mickiewicza po raz drugi, we własnej reżyserii i adaptacji, jako *Dziady. Gustaw-Konrad*. Za ten spektakl na XXIX Opolskich Konfrontacjach Teatralnych otrzymał nagrodę za reżyserię. Ostatnie realizacje Sobocińskiego to *Ożenek* Nikołaja Gogola dla Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie i *MIT: Kordian* Słowackiego dla Teatru Polskiego we Wrocławiu. W 2004 roku Maciej Sobociński przedstawił własną, współczesną wizję *Requiem* Wolfganga Amadeusza Mozarta podczas II Festiwalu *Sacrum-Profanum*, a w kolejnej edycji Festiwalu, we wrześniu 2005 wyreżyserował widowisko muzyczne na podstawie *Romea i Julii* Szekspira do muzyki Sergiusza Prokofiewa.



Hamm – Juliusz Krzysztof Warunek

– Najlepszym wyjściem dla inscenizacji „Końcówki”, byłoby zagranie Hamma i Clova przez jedną osobę – mówi reżyser przedstawienia Maciej Sobociński. Zaistniałaby wówczas najbardziej komfortowa sytuacja sceniczna, która najpełniej oddałaby istotę Beckettowskiego tekstu. Ten zabieg dobitnie pokazałby, że Hamm i Clov to jedna osoba. Uprzedmiotowiona dusza – Hamm i zależne od niej ciało – Clov.

Istniejąca relacja pomiędzy Hammem a Clovem, zawiera w sobie szeroki przekrój międzyludzkich stosunków. Beckett opowiadając o uzależnieniu człowieka od człowieka, podkreśla to, że jego bohaterowie nie potrafią funkcjonować bez siebie. A wachlarz wzajemnych uzależnień pomiędzy Hammem a Clovem jest olbrzymi.



Postaci *Końcówki* są jednocześnie dla siebie: kobietą i mężczyzną, parą przyjaciół, ojcem i synem, obymi ludźmi, sługą i panem. Nicustannie walczą o własne upodmiotowienie, które nadałoby im beznadziejnej, samotnej egzystencji odrobinę godności. Bo wyglądająca zza okien samotność, śmierć, która jest na zewnątrz, jest podstawową przyczyną lęku obu bohaterów. Paradoksalnie czekają na koniec, który jest już w początku – jak śmierć w narodzinach.

Końcówka jest tekstem o ludziach szukających swojej duchowości. Ich wypełniony powtarzającym się rytuałem dzień, ma prowadzić do odkrywania wzajemnych tajemnic.

W pewnym momencie Clov pyta „do czego ci jestem potrzebny?”, na co Hamm mówi: „Do rozmowy”, i tak jak w tym cytacie, tak w wielu innych, można odnaleźć ścisły związek pomiędzy bohaterami. Nie tylko ten obecny w tej chwili, ale także ten, który istniał w ich niedopowiedzianej przeszłości. O ile wczoraj znaczy jeszcze wczoraj.

Clov – Marcel Wiercichowski

* * *

Aktorzy grający Clova i Hamma, co wieczór „wchodzą” w przedstawienie – w grę. Za każdym razem tworzą nowy spektakl. Inny niż ten wczoraj i inny niż ten, który będzie jutro. Niby do dyspozycji mają tę samą przestrzeń i niezmienny tekst, ale są jedynie ludźmi. Aktorami. Stwarzanie, kreowanie i budowanie wzajemnych relacji; pauz, punktów i kontrapunktów jest ich wieczornym zadaniem.

Podjmują rytuał tworzenia postaci. Grają tak jak Hamm i Clov. Jeden przed drugim i jeden dla drugiego. Niby wszystko wiadomo, ale może czymś dzisiaj zaskoczę partnera - współgracza? Zrobię *coś* innej, niż wczoraj. Nie podejść do okna. Przedłużę pauzę. Skróć tekst. I co on wtedy zrobi?

To ich codzienność. Powtarzanie. Pytania i odpowiedzi. Jak u Hamma i Clova. *

W 1969 roku w uznaniu za to, że: w nowych dla dramatu i prozy formach ukazuje wzniosłość człowieka w jego skrajnym opuszczeniu, Samuel Beckett otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Przewodniczący jury podkreślił, że głęboki pesymizm twórcy: zawiera miłość do człowieczeństwa, która wzrasta w miarę zanurzania się w bezdenność obrzy-

dliwości i rozpacz, i kiedy rozpacz wydaje się bezgraniczna, to okazuje się, że jego cierpienie też nie ma granic. Według wielu krytyków – nikt w XX w. nie wypowiedział dosadniej ostatecznej niewiary w sens ludzkiej egzystencji niż Beckett. Laureat zgodził się przyjmując nagrodę pod warunkiem, że nie będzie uczestniczył w ceremonii jej wręczenia, a sam uciekł przed dziennikarzami do Tunezji, jak chcą jedni, lub do Portugalii jak mówią inni.

W każdym razie nagrody nie odebrał osobiście, utrwalając tym samym swój wizerunek samotnika.

Przystojny, ascetycznie szczupły, z wyrzeźbioną zmarszczkami twarzą Samuel Barkley Beckett, uchodził za trudnego i skrytego w sobie człowieka.

Irlandczyk o francuskich korzeniach, urodził się w Wielki Piątek w 1906 r. na południowych obrzeżach Dublina. Urodzony w zamożnej rodzinie, otrzymał to, co ongiś nazywano starannym wykształceniem. Nauka w *Earlsfort House School*, *Portora Royal School* i wreszcie *Trinity College w Dublinie* – gdzie jako student sztuk wyzwolonych studiował, języki nowożytne – nie przeszkadzała mu być świetnym sportowcem – amatorem i doskonałym graczem w krykieta.

Po studiach Beckett zaczął sporo podróżować po Kontynencie. Upodobał sobie Francję, która w ostateczności stała się jego drugim domem. W 1929 roku zawitał do Paryża. Tutaj poznał Jamesa Joyce'a, i ta właśnie znajomość oraz współpraca z pisarzem zaważyła na kierunku pracy Becketta.

Twórcza biografia obejmuje okres od 1929 do śmierci autora w 1989 roku. Sześćdziesiąt lat. Czas wypełniony eseistyką, pisaniem powieści i dramatów. Pisaniem w dwóch językach (angielski i francuski), tłumaczeniem własnej twórczości, przygotowywaniem spektakli teatralnych. Czas opanowywania do perfekcji języka: skrótu, rygorysty i oszczędności.

Najlepiej znany jako autor dramatów: *Czekając na Godota*, *Końcówki* i *Ostatniej taśmy Krappa*, S. Beckett był także uhonorowany w 1946 roku Złotym Krzyżem Wojennym za swoją działalność we francuskim Ruchu Oporu.

Twórczość autora *Końcówki*, ubiegłoroczny laureat literackiej Nagrody Nobla – Harold Pinter, jeszcze za życia Becketta określił w ten oto sposób: Jest on najodważniejszym, najbardziej bezlitosnym spośród współczesnych pisarzy i im bardziej wpycha mi nos w gówno, tym bardziej jestem mu wdzięczny. *

Kostiumy zaprojektowane przez Magdalенę Sobocińską, są idealnym uzupełnieniem monochromatycznej, oszczędnej scenografii. Ponadto spełniają rolę komunikatu scenicznego, poprzez podkreślenie cyrkowej clownady, która dzieje się na scenie. Pozbawione przy tym dosłownego realizmu, sprzyjają przyjętej przez reżysera konwencji teatru, powstającego na oczach widza.

Obok funkcji kostiumy spełniają także niebagatelną rolę rekwizytu. – *Możliwości kostiumów i ich wielofunkcyjność, idą za zmieniającymi się stanami emocjonalnymi bohaterów „Końcówki”* – mówi Magdalena Sobocińska.

Uszyte bez zmian w stosunku do projektów, wykonane z uwzględnieniem każdego guzika, pełnią także pomocną rolę dla aktorów w czasie kreowania postaci. Stąd nieprzypadkowo, obok samych strojów, na koncepcję kostiumów, składa się także nagość, której pokazanie odwołuje się do zwrócenia uwagi na biologię i cielesność bohaterów.

Z plastycznego punktu widzenia natomiast, nagość ciała i czerń kostiumów: *podkreśla graficzny charakter całej scenografii.*

– *Reżyserowi i mnie zależało w płaszczyźnie plastycznej na podkreśleniu – przy użyciu jak najskromniejszych i zdyscyplinowanych środków – rodzaju specyficznego cyrku śmierci.*

Magdalena Sobocińska



Magdalena Sobocińska jest absolwentką poznańskiej ASP, Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego (2002 r.). Ukończyła także Akademię Sztuk Wizualnych w Poznaniu oraz zrobiła dyplom pod kierunkiem prof. Bogumili Jung w Pracowni Designy Inspirującego. Z wielu wystaw, w których brała udział i realizacji, które są jej autorstwa, na szczególną uwagę zwracają projekty kostiumów do *Romea i Julii* (Teatr Ludowy) oraz do festiwalu SACRUM I PROFANUM.



kostiumy

WYJĄTKOWY
KRAKOWSKI
MAGAZYN
dla
Kobiet

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

„Paese” to po korsykańsku kraina,
ląd - ten jedyny, wybrany...

31-002 Kraków,
ul. Poselska 24
tel./fax: 12 421 62 73

PAESE

www.paese.com.pl
paese@fema.krakow.pl **RESTAURACJA KORSYKAŃSKA**

TEATR
bagatela

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY HENRYK JACEK SCHOEN

Karolina Szymczyk-Majchrzak
ROZMOWY NOCĄ

REŻYSERIA

Karolina Szymczyk-Majchrzak

SCENOGRAFIA

Urszula Czernicka

WYSTĘPUJĄ:

MARYSIA – Ewelina Starejki

MAREK – Jakub Bohosiewicz

ASYSTENT REŻYSERA JAKUB BOHOSIEWICZ

INSPICJENT/SUFLER Monika Handzlik

Premiera 30 marca 2006

Scena na Sarego 7

Biurowo 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

Jako autorka:

– „Rozmowy nocą” nie są sztuką autobiograficzną, ale powstały dzięki obserwacji dalszych i bliższych znajomych, czytaniu prasy, oglądaniu telewizji, słowem śledzeniu dzisiejszej rzeczywistości.

Wiele moich koleżanek jest super dziewczynami. Są ładne, inteligentne, samodzielne, zaradne, – ale nie mogą znaleźć nikogo bliskiego. Właściwie nie wiem z jakiego powodu? Oczywiście różni mężczyźni przewijają się przez ich życie, ale nie są odpowiednimi kandydatami na to, by cokolwiek z nimi tworzyć. Nie mówiąc już o zakładaniu rodziny, w której ma pojawić się dziecko. Często, to właśnie temat dziecka sprawia, że znikają.

W trakcie najrozmaitszych rozmów, często w żartach, ale za to dosyć regularnie opowiadają, że skoro już są same, to może warto tej samotności nadać jakiś sens. A ów sens życia może nadać dziecko. Bo „chciałabym mieć coś swojego, co mogłabym bezwarunkowo kochać”.

Jasne, że to w pewnym sensie egoizm, ale to jednak jest znak naszych czasów.

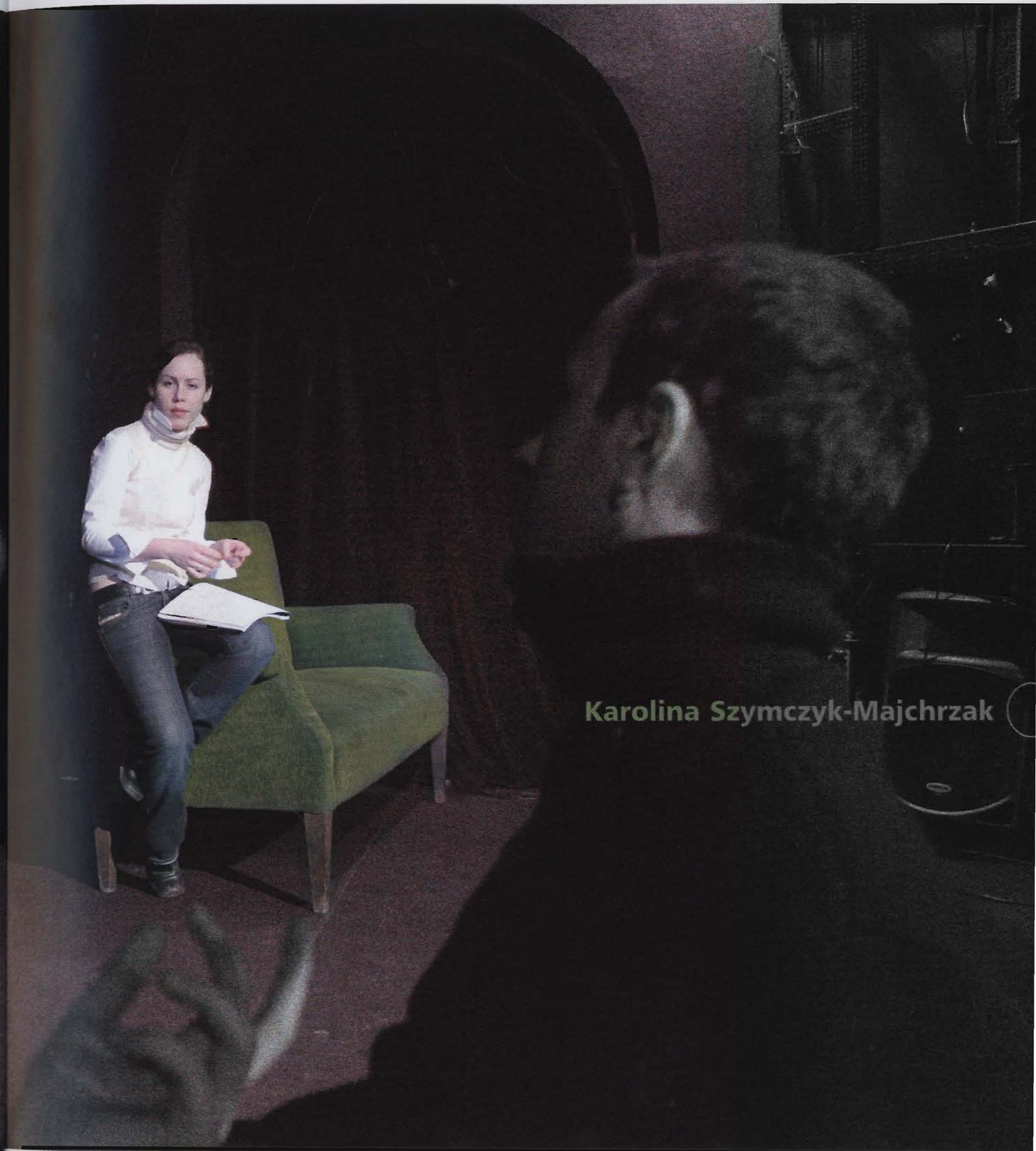
Poza tym – choć nie wszyscy o tym wiedzą – jest wiele stron internetowych, na których można znaleźć ogłoszenia podobne do tego, które zamieszcza moja bohaterka. Te ogłoszenia są przerażające, bo świadczą o potwornej samotności i bezradności osób, które je zamieszczają. Proponują handlowy układ, który w skrócie zawiera się w trzech słowach: „poszukuję dawcy spermy”. I na te mało romantyczne ogłoszenia odpowiadają najrozmaitsi mężczyźni. Obawiam się, że taki styl życia, naturalnie nie dotyczący wszystkich, ale jednak dosyć mocno rysujący się i obecny w naszej rzeczywistości, zaczyna panować. Żyjemy szybko; nie mamy czasu na związki, bliskość i przeżywanie czegoś. Konsumujemy.

Kobiety są niezależne i wydaje im się, że same wszystko mogą. Uważają, że w naszych czasach w słowie „rodzina” niekoniecznie mieści się słowo – „ojciec”.

Ale moją ideą nie było napisanie feministycznej sztuki. Wręcz przeciwnie, takie jej odebranie jest powierzchowne. Jako autorka stoję po stronie sympatycznego, uczciwego faceta, jakim jest Marek.

Myszę sobie raczej, że to antyfeministyczna historia o samotności i strachu przed bliskością. To także opowieść o źle pojmowanym poczuciu niezależności i samowystarczalności.

autor



Karolina Szymczyk-Majchrzak



Karolina Szymczyk

Laureatka głównej nagrody za najlepszy spektakl na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi – Karolina Szymczyk – jest absolwentką Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie, którą ukończyła w 2002 roku.

Nagrodą w Łodzi wyróżniono wyreżyserowane przez nią *Łoże Sergi Belbela*, które uhonorowano także nagrodami za najlepszy spektakl, za najlepszy zespół aktorski oraz za najbardziej elektryzującą rolę kobiecą dla Kamili Klimczak.

Obok tej nagrody, młoda reżyserka, ma na swoim koncie także Główną Nagrodę Publiczności, otrzymaną na IV Tygodniu Sztuk Odważnych.

W ten sposób zostały wyróżnione napisane i wyreżyserowane przez nią *Rozmowy nocą* wystawione w Teatrze Powszechnym w Radomiu.

Oprócz nagrodzonych przedstawień Karolina Szymczyk – będąca także autorką scenariuszy etiud filmowych – zrealizowała przedstawienia: *The Treatment* (M. Crimp) w Teatrze Ludowym w Krakowie, *Bez czułości* (C. McIntyre), *Pan Kolpert* (D. Gieselman) *Lament* (K. Bizio), *Lekcja Panna Margaridy* (R. Athayade) i *Ich siedmioro* (P. Vogel) w Starej Prochowni w Warszawie.

Problemem mojej bohaterki jest silna obawa przed podjęciem decyzji o próbie stworzenia stałego związku. Jej lęk przed życiem z mężczyzną – wynikający zapewne z jakichś wcześniejszych doświadczeń – jest tak ogromny, że zwyczajnie, przestaje nawet próbować. Zakłada a priori, że nic dobrego jej nie przyjdzie ze związku z chłopakiem, z którym przecież całkiem dobrze się dogaduje, który jej się podoba i który naprawdę chce z nią być.

Im bardziej on jej się podoba, tym bardziej ona ucieka od niego. Jej upór i obsesyjne trwanie przy założeniu, że najlepiej będzie jej samej, niszczy początek całkiem fajnego związku. Marysia łatwiej jest funkcjonować w wymyślonym i zaplanowanym przez siebie świecie, niż podjąć próbę, która wcale nie musi się skończyć czymś złym.

Jako reżyserka:

– Wbrew temu, co może się wydawać, reżyserowanie napisanej przez siebie sztuki nie jest komfortową sytuacją. Dla mnie, pisanie jest czymś bardzo intymnym. Nawet, jeżeli tekst mnie nie dotyczy, zawsze znajdzie się w nim coś bardzo osobistego, co zawstydza. A na dodatek, jeżeli przychodzi wyreżyserować go, co oznacza rozebranie go na czynniki pierwsze, trzeba nastawić się na „grzebanie” we własnych myślach, a mówić o nich, jakby były cudze. Niekiedy traci się wtedy należyty dystans.

Natomiast praca po raz wtóry z tym samym tekstem w niedługim czasie po prapremierze należy (o dziwo!) do komfortowej sytuacji. Po pierwsze można spróbować zrobić lepiej, to co źle się zrobiło w przeszłości. A po drugie, zrobić coś zupełnie inaczej.

Ewelina i Kuba, niosą ze sobą zupełnie inny sygnał, niż aktorzy, z którymi pracowałam przy prapremierze. Stąd naprawdę mam poczucie, że robię tę sztukę po raz pierwszy.

Atrakcyjność fizyczna Eweliny i Kuby, w oczekiwaniu przeze mnie sposób, „dramatyzuje” historię opisaną w „Rozmowach”. Widzowi bowiem, jest jeszcze trudniej zaakceptować i zrozumieć decyzję Marii. Dzięki naturalnym, niezaprzeczalnym walorom fizycznym, aktorzy mają szansę wygrywać i wydobywać dodatkowe smaczki sztuki.

*W momencie lektury tekstu, można powątpiewać w atrakcyjność bohaterów, no ale kiedy ich się zobaczy... Sprawiają, że bohaterami tej sztuki może być każdy z nas. **

Ewelina Starejki Marysia

Jakub Bohosiewicz
Marek



– Magda Furdyna: Czy Ewelina Starejki dałaby takie ogłoszenie jak Marysia?

– Ewelina Starejki: Nie.

– M. F.: A ty, Kuba zgodziłbyś się brać udział w takim przedsięwzięciu jakie proponuje Marysia?

– Jakub Bohosiewicz: Nie.

– M. F.: Co w takim razie usprawiedliwia Marysię?

– E. S.: Marysia jest na jakimś dziwnym etapie rozwoju. Z góry wszystko sobie założyła i stała się nieprzemakalna. Nie trafia do niej żadna rozsądna argumentacja. Nie wysiła się na to, żeby naprawdę i uczciwie się zastanowić, dlaczego robi tak, a nie inaczej. Nie chce się przyznać, że to w niej leży wina za to, że nie umie stworzyć związku. Usprawiedliwia ją natomiast ogromna chęć posiadania dziecka, które zapewne będzie bardzo kochać. Niewiadomo tylko, czy mądrze.

– M. F.: Lubisz ją?

– J. B.: To pokrętna kobieta – wamp ze skłonnościami masochistycznymi. Skazuje się na to, żeby być samotną matką. Ale lubię Marka.

– M. F.: Bo...?

– J.B.: Jest w porządku. Uczciwy facet. Mężczyzna jakich teraz brakuje.

– M. F.: I chciałbyś być taki ?
(ogólny śmiech)



– E. S.: Taki solidny chłopak nie jest zły. Ale lekko więcej nudą od niego.

– M. F.: Znacie osoby podobnie zachowujące się jak postaci, które gracie?

– E. S.: Nie, ale istnieją. Niektórzy znajomi mieszkający w stolicy, donoszą, że takie sytuacje się zdarzają. Do Krakowa jeszcze nie doszło...

– J. B.: To jest jakaś moda. Zupełnie jak to sushi nie do jedzenia. A takie związki nie związki zupełnie mi się nie podobają. I do tego z ogłoszenia. Uff. Ale są znakiem i stają się znakiem naszych czasów, czy to nam się podoba, czy nie.

– M. F.: Za to ustaliliśmy, że Marek jest szlachetny. Jest zwyczajnie uczciwy, a Marysia rozpaczliwie samotna. Ona po prostu się boi.

– E. S.: Boi się, bo ma za sobą złe doświadczenia. Chce sama wychować dziecko, ale nie zdaje sobie chyba sprawy z tego, że jeśli popełni jakieś błędy wychowawcze, to na dziecko przeleje swoje lęki i frustracje.

A poza tym, ja jednak mam sporo pretensji do tego chodzącego ideału, czyli Marka. On nie robi sobie zbyt wiele kłopotu, ze zrozumieniem Marysi. Wcale nieprzekonywująco zabiega o jej miłość. Powiedział: „kocham cię”, zostawił wizytówkę i sobie poszedł.

– J. B.: A co ma zrobić? Rozplakać się? Błagać ją na kolanach?

– M. F.: Są tacy, co tak robią.

– E. S.: Mógłby wysilić się na trochę perswazji. Może jakby uczciwie z nią porozmawiał i pokazał jak bardzo mu na niej zależy, to coś, by z tego wyszło... Marek za szybko się wycofuje. Lekka terapia szokowa, której podstawą jest miłość, mogłaby przewartościować myślenie Marysi. Wydaje mi się Kuba, że bardzo idealizujesz Marka.

– J. B.: Wcale nie. On jest dobry, choć przy tym trochę naiwny.

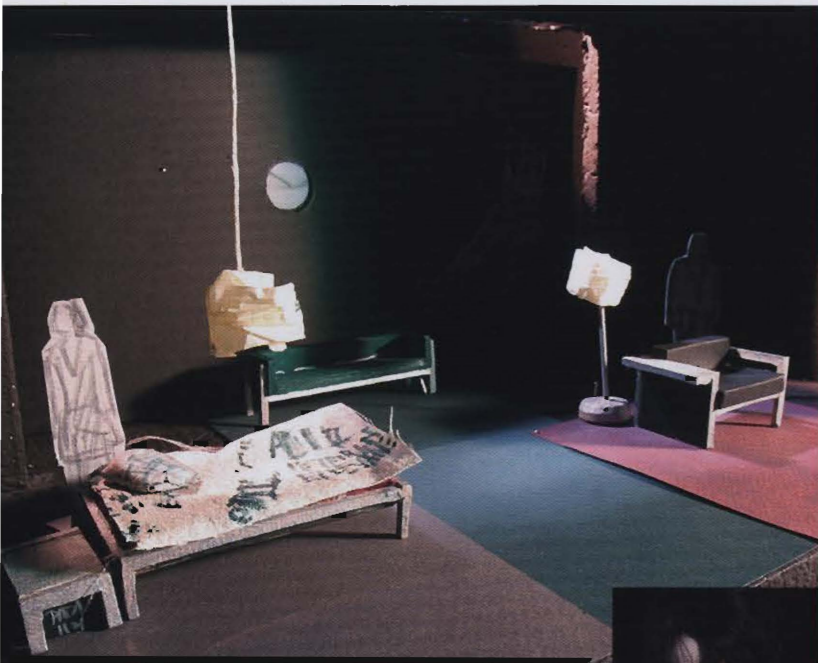
– M. F.: Może jest zwyczajnie za ambitny? Taki trochę Humprey Bogart z *Casablanki*?

– E. S.: Nie myślę, żeby on nie wierzył w siebie. Woli się wycofać, kiedy sytuacja go przerasta.

– J. B.: Za to, Marysia woli brnąć w z góry wymyśloną przez siebie historię, nawet kiedy – być może – zaczęła zdawać sobie sprawę z tego, że ta sytuacja jest dobra dla niej.

– E. S.: Samotność Marysi i Marka determinuje ich zachowania. Szkoda, że nie umieją wyjść ze swoich skorup. *





Trzy rodzaje siedzisk, dwie lampy, dwa aparaty telefoniczne i wiszący nad całą scenografią zegar – składają się na oprawę plastyczną *Rozmów nocą*.

Łóżko, fotel i parkowa ławka wyznaczają miejsca akcji. Neutralne przestrzenie z delikatnie zasygnalizowanymi indywidualnymi znakami. Ot choćby wybór takiego, a nie innego fotela dla Marka, czy nadrukowana ogłoszeniami pościel Marysi.

Resztę scenografii – z zamierzenia, o wiele bardziej dopowiadającą – stanowią kostiumy.

Bo gdyby tak, Marysię ubrać w gruby, powyciągany sweter lub w elegancką stonowaną garsonkę, spektakl mógłby być o zupełnie kimś innym...

Scenografia



Urszula Czernicka



przyjaciele Teatru:

RESTAURANT
Wierzynek
You can not miss it.

TVP 3
KRAKÓW

KULTURA • TURYSTYKA
KARNET
CITY GUIDE TO ART AND ENTERTAINMENT

miastokobiet
www.miastokobiet.pl

Cracow-life.com

ams

gazeta
WYBORCZA

Radio Wanda 92,5 FM
złote przeboje

Drodzy Widzowie !

Proszę uważnie przyrzeć się plakatowi obok. Zawsze kiedy go Państwo zobaczycie, będzie to oznaczało, że na naszej kameralnej scenie przy Sarego 7 czytamy współczesny dramat.

Teatr Bagatela bowiem, rozpoczyna nowy cykl spotkań z publicznością pod nazwą *Laboratorium Młodej Reżyserii*.

W ramach tego przedsięwzięcia, co miesiąc będziemy prezentować najnowsze dramaty polskie i obce.

Reżyserzy coraz chętniej sięgają po współczesne sztuki, stąd *Laboratorium Młodej Reżyserii* ma stać się miejscem „testowania” takich tekstów. Kierując się uwagami i opiniami widzów, młodzi twórcy teatralni będą mogli sprawdzić dojrzałość nowej dramaturgii, przyrzeć się proponowanym przez nią perspektywom, czy poddać ocenie ich formę.

Konfrontacja współczesnej twórczości dramatycznej z publicznością, daje szansę na sprawdzenie tego – czy tekst brzmi czysto, czy fałszywie. Czy poruszone w nim tematy i problemy w ogóle interesują wi-

dzów. Po każdym przygotowanym przez aktorów czytaniu, będziemy rozmawiać z twórcami i publicznością. Szczególny zaś nacisk chcemy położyć na spotkania z autorami. To przecież ich pomysły ujęte w formę dramatu, stanowią punkt wyjściowy dla kreowania oblicza współczesnego teatru. Podążając wzorem londyńskiego Teatru *Royal Court*, czy warszawskiego *Laboratorium Dramatu* chcemy odkrywać najciekawsze dramaty.

Dla twórców teatralnych jest bardzo ważne znalezienie odpowiedzi i wyznaczenie kierunków, które naprawdę interesują widzów. Dotyczyć to może samego tekstu dramatu, jak sposobu jego realizacji. Państwa opinia może zaważyć na tym, czy w ogóle warto przygotowywać spektakl, na podstawie danego dramatu. Najlepsze ze sztuk wejdą do repertuaru Teatru Bagatela.

* * *

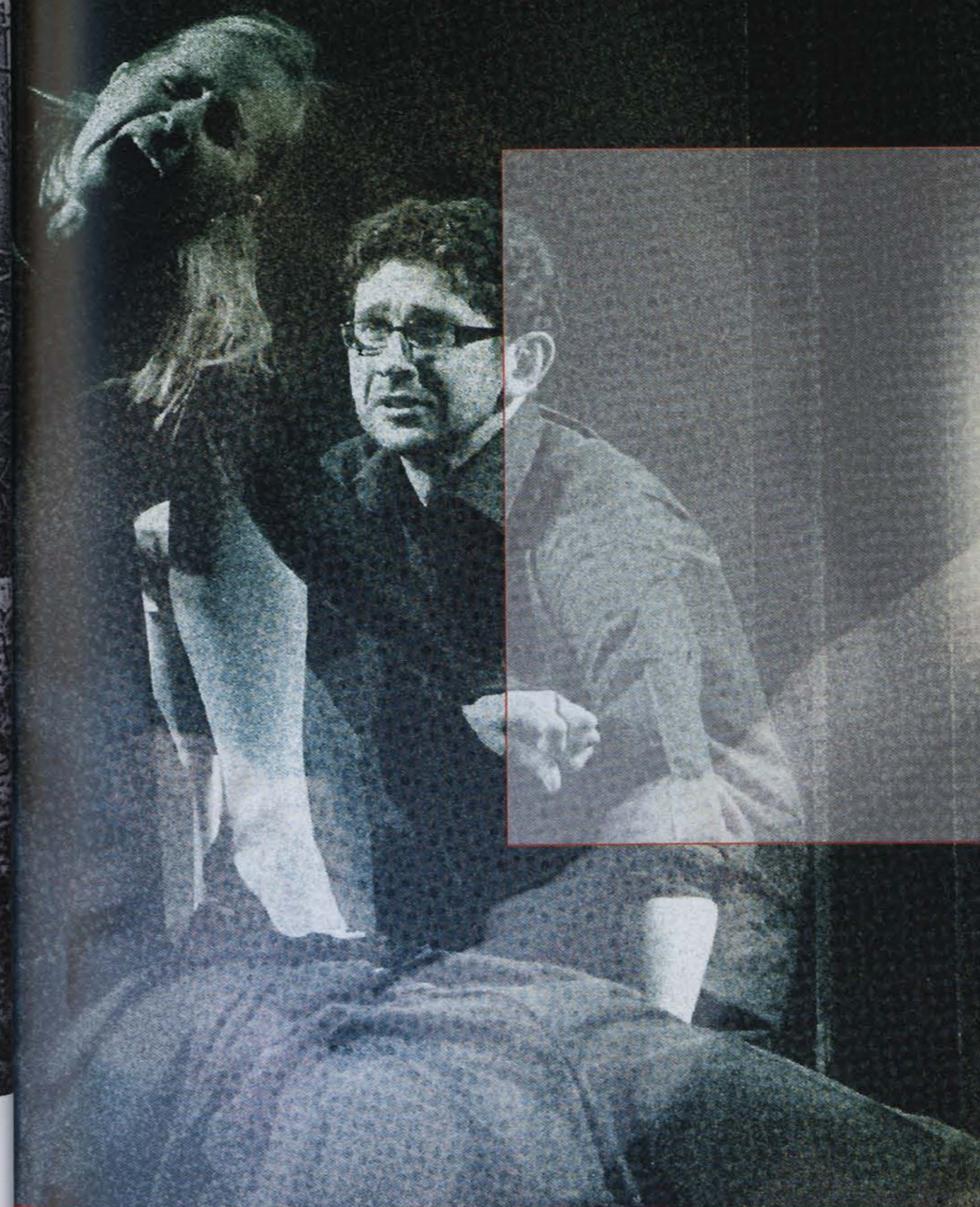
W najbliższych miesiącach zapraszamy Państwa na czytanie *Pasożyta* Grażyny Trela i Marcina Wrony (8 marca 2006, godz. 19.15) i *Insalata Mista* Wolfganga Bauera (5 kwietnia 2006, godz. 19.15).

W planach mamy również czytania *Kantaty na cztery skrzydła* Roberta Bruttera oraz *Tiramisu* Joanny Owsianko. *



TEATR
bagatela

laboratorium
młodej reżyserii





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 byćcie 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 Sztydlowski
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 Walach, Janusz Sztydlowski (gościnnie), Dorota Pomykała (gościnnie)/ Katarzyna Litwin, Piotr Rózański, Tadeusz Wiecezorek

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



Wiesław Saniewski i Zbigniew Raj
Nienasyceni

czyli **Mowy żałobne z Witkacym w tle**
reżyseria: Wiesław Saniewski
inscenizacja: Wiesław Saniewski, Joanna Schoen
scenografia: Joanna Schoen
muzyka: Zbigniew Raj
kierownik muzyczny: Janusz Butrym
choreografia: Wojciech Misiuro

Występują: Aleksandra Godlewska, Alina Kamińska, Anna Krakowiak, Paulina Napora, Magdalena Walach, Krzysztof Bochenek, Przemysław Branny, Marcin Kobierski, Piotr Rózański, Zbigniew Raj

Premiera – Scena na Sarego – grudzień 2004
Czas trwania spektaklu 75 minut, bez przerwy



Nienasyceni/Mowy żałobne to spektakl muzyczny opowiadający o nas, o naszym wiecznym nienasyceniu życiem. I choć śmierć jest częścią całości, bez niej smak życia byłby niepełny. Boimy się tego, czego jeszcze nie przeżyliśmy. Zawsze dzieje się coś po raz ostatni. Dlatego każda chwila jest ważna. Nie wolno jej nie wykorzystać, bo następnej może już nie być. Nienasyceni nie czekają. Żyją tak, aby każdego dnia, każdej nocy się nasycić.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵

Edward Taylor

Stosunki na szczycie

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Janusz Sztydlowski
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. 19¹⁵Anthony Marriott i Alistair Foot
Bez seksu proszę

przekład: Krystyna Podleska i Anna Wolek
reżyseria: Janusz Sztydlowski
scenografia: Anna Sekuła

Występują: Aleksandra Godlewska, Alicja Kobielska, Ewa Mitoń, Bogdan Grzybowski, Wojciech Leonowicz, Piotr Różański, Maciej Słota, Dariusz Starczewski, Tadeusz Wiczeorek

Premiera – styczeń 2002
Czas trwania spektaklu 135 minut, 1 przerwa



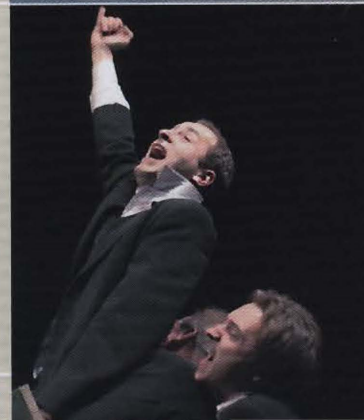
Świeżo upieczone małżeństwo po miodowym miesiącu rozpoczyna wspólne, codzienne życie. Zanim jednak młodzi wpadną w rutynę starego małżeństwa, czeka ich niejedna niespodzianka. Nieszczęście zwiastuje wizyta teściowej. Później może być już tylko gorzej. Od premiery przy kompletach publiczności!

rozpoczęcie godz. 19¹⁵Witold Gombrowicz
Hulajgęba

wg *Ferdydurke* i *Dzienników* (lektura szkolna)
reżyseria: Waldemar Śmigasiwicz
scenografia: Maciej Preyer
muzyka: Krzesimir Dębski

Występują: Aleksandra Godlewska, Urszula Grabowska, Alina Kamińska, Alicja Kobielska, Anna Krakowiak, Ewelina Starejki, Magdalena Walach, Krzysztof Bochenek, Jakub Bohosiewicz, Przemysław Branny, Bogdan Grzybowski, Marcin Kobierski, Tomasz Kot, Adrian Ochalik, Piotr Różański, Sławomir Sośnierz, Dariusz Starczewski, Łukasz Żurek

Premiera – grudzień 2003
Czas trwania spektaklu 180 minut, 2 przerwa



Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu w Sankt Petersburgu w 2004r., najlepszy spektakl według krytyków festiwalu Biała Wieża, entuzjastycznie przyjęty przez budapesztańską i polską widownię – *Hulajgęba* jest dorosłą adaptacją szkolnej lektury. Pełne dynamizmu, energii i humoru przedstawienie zostało wyreżyserowane przez Waldemara Śmigasiwicza, który nadal tej sztuce METAFIZYCZNY WYMIAR.

rozpoczęcie godz. 18⁰⁰Ray 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

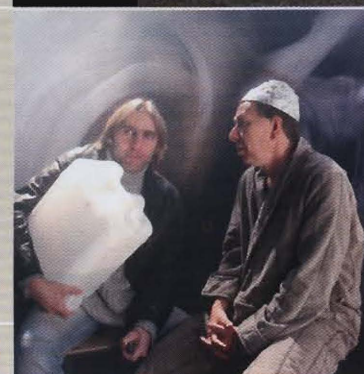


Legendarny już spektakl Teatru Bagatela. Cieszy się niesłabnącym powodzeniem od 10 lat. Wciąż więcej chętnych niż biletów.

rozpoczęcie godz. 16⁰⁰ i 19¹⁵Wieniedikt Jerofijew
Noc Walpurgii

albo kroki Komandora
przekład: Irena Lewandowska
reżyseria i muzyka: Waldemar Śmigasiwicz
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



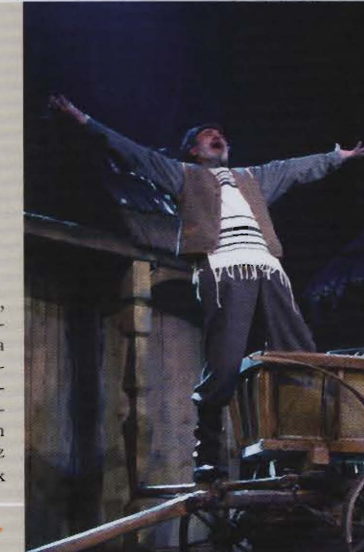
Gdy jestem pijany, a trzeźwy nie bywam, na chorą duszę wódkę zażywam. W takim groteskowym i absurdalnym duchu została napisana *Noc Walpurgii* Wieniedikta Jerofiejewa – autora, którego biografią można by było obdzielić z dziesięć osób, a każda z nich powiedziała, że miała barwne, szalone i niezwykle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

rozpoczęcie godz. 19¹⁵Joseph 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 Napora, 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. 18⁰⁰Francis Veber
Kolacja dla głupca

przekład: Barbara Grzegorzewska
reżyseria: Tomasz Obara
scenografia: Joanna Schoen

Występują: Marek Litewka, Krzysztof Bochenek / Łukasz Żurek, Tomasz Kot / Tomasz Obara, Sławomir Sośnierz, Alina Kamińska, Urszula Grabowska / Ewelina Starejki / Aleksandra Godlewska

Premiera – wrzesień 2003
Czas trwania spektaklu 110 minut, 1 przerwa



Przyjaciele spotykają się co tydzień w doborowym gronie, aby szydzić z kolejnych głupców. Kto zaprosi głupszego uczestnika kolacji, ten wygrywa. Bo śmiech z innych jest przecież świetną rozrywką. Jednak pewnego dnia zjawia się głupiec, który...

rozpoczęcie godz. 19¹⁵Andrzej Saramonowicz
Testosteron

reżyseria: Piotr Urbaniak
scenografia: Aleksander Janicki
muzyka: Marcel Chyrzyński
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. 19¹⁵Ray 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. 19¹⁵Neil Simon
Wystarczy noc*

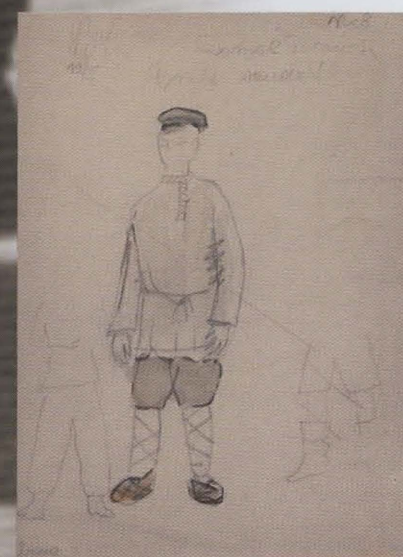
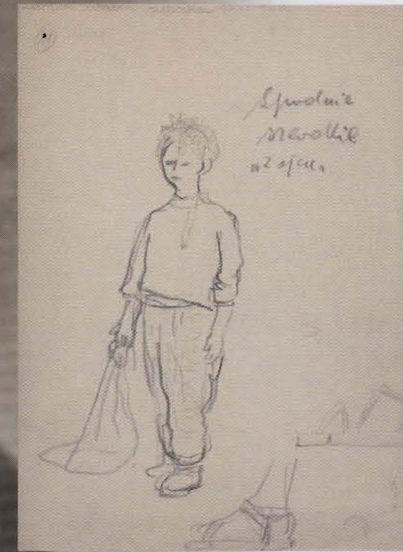
* Grają naszą piosenkę
muzyka: Marvin Hamlisch
piosenki: Carole Bayer Sager
przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Waldemar Śmigasiwicz
scenografia: Maciej Preyer

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 przetrza się stopniowo w miłość... Musical jest od wielu lat przebojem *West Endu*.

rozpoczęcie godz. 19¹⁵



projekty kostiumów oraz zdjęcie ze sztuki Samontny biały żagiel

kostiumy do sztuki *Bosman z bajki*

rocznicę urodzin Stalina czczono bezpłatnymi przedstawieniami dla świata pracy. Starania TMW były dostrzegane i nagradzane. Teatr szczylił się pierwszą – w skali ogólnopolskiej – nagrodą za poziom bezpieczeństwa i higieny pracy (!), a także trzema nagrodami racjonalizatorskimi (w tym dwoma dla Tadeusza Kocura – kierownika technicznego). Spośród artystów najczęściej odznaczano Marię Billizankę, która otrzymała: Nagrodę Państwową, Nagrodę Premiera za twórczość dla dzieci, Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski i Złoty Krzyż Zasługi. Zespół teatru uhonorowano również Nagrodą Ziemi Krakowskiej przyznawaną przez Wojewódzką Radę Narodową za objazd ze sztuką *Przyjaciele* (1949) (...).

Obrazu pełnego zaangażowania politycznego Teatru Młodego Widza dopełniają niektóre wystawiane wówczas spektakle: *Tu mówi Tajmyr* Konstantina Isajewa i Adama Galicza (1949), *Doktor Kaluzny* J. Germana (1951), *Czerwony krawat* Siergieja Michalkowa (1952). W budowę socrealistycznej kultury zaangażowani byli również polscy literaci. Maciej Słomczyński w sztuce *Nasze dziewczęta* (1951) poświęcił wiele uwagi roli aktywu ZMP w fabryce produkującej głowice do traktorów. Jedna z dziewcząt pracujących w pierwszej kobiecej brygadzie frezerskiej hamowała pracę z powodu swego nikłego uświadomienia politycznego... Sztukę tę, wystawioną w reżyserii Lidii Zamkow przyjęto entuzjastycznie. Warto przypomnieć, że TMW otrzymał również w 1949 r. I nagrodę na Festiwalu Sztuk Radzieckich za *Syna pulku* wg Katajewa w opracowaniu Zdzisława Nardellego i reżyserii Józefa Karbowskiiego. Nagrody aktorskie otrzymali: Roman Polański (jedno z „cudownych dzieci” w Teatrze Młodego Widza) i Michał Żarnecki (...).

W opracowanym z okazji 10-lecia Teatru Młodego Widza programie znaleźć można fotografie wię-



Nasze dziewczęta

kości pracowników: artystów i zespołu technicznego. Są też kolejno wymienieni ci wszyscy, którzy swoje losy związali z tą sceną: Maria Billizanka – kierownik artystyczny i Zofia Mysłakowska – dyrektor teatru w latach 1945-1951 oraz Tadeusz Banaś – kierownik organizacji pracy artystycznej i inni (...).

Nielatwo było skompletować zespół, bo status aktora grającego dla dzieci był w tamtych czasach bardzo niski. A przecież zapotrzebowanie na spektakle dziecięco-młodzieżowe było ciągle duże. Frekwencja stale rosła, w 1954 r. pokazano tu w sumie 508 przedstawień, które obejrzało 255 tys. widzów. Recenzenci pisali o burzliwych oklaskach, wypiekach na twarzach widzów, wrzuceniu i łzach, o wspaniałej, wspólnej zabawie.

Mimo to aktorzy, nawet ci związani z tą sceną najdłużej, jak ognia bali się podejrzenia o brak profesjonalizmu i amatorstwo. W zespole coraz częściej zdarzały się konflikty. Domagano się poważnej reformy artystycznej teatru, zerwania z chaotycznością pracy i wyjaśnienia nieporozumień dotyczących repertuaru. Podkreślano konieczność uzupełnienia (i częściowej chociażby wymiany) zespołu aktorskiego i przyciągnięcia do współpracy poważnych reżyserów i inscenizatorów. Od kierownictwa teatru oczekiwano również opieki artystycznej i pedagogicznej, która dałaby szansę rozwoju młodemu zespołowi. Frustracji dopełniał fakt, że wśród wielu premier coraz więcej należało do tzw. repertuaru popularnego dla dorosłych. Dogadzało to ambicjom „poważniejszej” sceny, ale nie publiczności. Zapelnienie widowni podczas spektakli wieczornych (wprowadzono je zgodnie z zaleceniami Ministerstwa Kultury i Sztuki – dla pełnego wykorzystania budynku), było sprawą najtrudniejszą. Nie podobały się farsy, komedie i sztuki muzyczne. Przedstawienia z repertuaru klasycznego nie wytrzymały konkurencji krakowskich teatrów dramatycznych. Po obejrzeniu *Opowieści*



Poemat pedagogiczny – Antoni Makarenko

zimowej (1955) Jaszcz stwierdził w „Trybunie Ludu” (Jaszcz, „Trybuna Ludu”, 2.06.1955 r.), że w Krakowie „Mordują Szekspira”. Skrytykowano *Pannę mężatkę* (1948), *Dorożkę po Warszawie* (1950), *Warszawski wodewil* (1951), *Pana Damazego* (1952), *Dwie bliźny* (1953) i *Dożywocie* (1956). Recenzenci pozwalali sobie na kpiny i złośliwości. Twórcą fraszki:

– *Znosz Teatr Młodego Widza?*

– *Znom, ale się brzydzo* – był podobno Maciej Słomczyński, jeszcze nie tak dawno autor wystawianej tu sztuki. Zapadła ona głęboko w pamięć krakowian i zaszkodziła teatrowi na długo (...).

Rok 1957 należał do najpracowitszych – wystawiono w nim aż osiem premier. Ale właśnie w wtedy na łamach krakowskiej prasy rozpoczęła się dyskusja o przyszłości Teatru Młodego Widza, którego formuła już się przeżyła. Dyrekcji zarzucano brak konsekwencji w doborze repertuaru i wszyscy dyskutanci podkreślali konieczność zmian. Propozycji było wiele – od marzeń o Teatrze Bajki, poprzez chęć przekształcenia TMW w Teatr Szkolny w myśl założeń Osterwy (ale zaniechania objazdu i „sztuk różnaitościowych”), aż po najbardziej radykalną – przekazania obecnej siedziby Teatrowi Rapsodycznemu i przeniesienia TMW do specjalnej sali teatralnej przy ul. Skarbowej (...).

Radzie Artystyczno-Ekonomicznej Państwowego Teatru Młodego Widza najbardziej odpowiadała propozycja Wiesława Goreckiego, który domagał się wykształcenia wyraźnego i dominującego profilu popularnego w teatrze Billizanki i twierdził, że powinien to być teatr dla publiczności od lat 6 do... 100.

Zdecydowano ostatecznie, iż repertuar popularny ma zostać utrzymany i rozwinięty. Jednocześnie zachowany został objazd i spektakle dla najmłodszych. Od października 1957 r. teatr przyjął nową nazwę: ROZMAITOŚCI. * {koniec części czwartej}

fot.: Archiwum Teatru

Grzegorz Koniarz, Kraków 2000 r.

MENORA – siedmioramienny świecznik używany w synagogach i domach żydowskich do celów obrzędowych; symbol judaizmu.

MEZUZA – mały zwój pergaminu zawierający dwa fragmenty z TORY. Przymocowuje się ją na drzwiach każdego domu żydowskiego, po prawej stronie futryny, w pozycji pochylej, by strzegła domostwa przed nieszczęściem.

MIZRACH – wschodnia ściana synagogi zwrócona ku Jerozolimie, ozdobiona tablicami wskazującymi kierunek.

PESACH – Pascha. Wielkanoc, święto upamiętniające wyjście Żydów z Egiptu.

RABBI – *mój mistrzu*, pierwotnie tytuł stosowany tylko wobec uczonych, zajmujących się interpretacją i wyjaśnianiem Biblii i Prawa Ustnego, później nadawany również żydowskim nauczycielom i uczniom cieszącym się dużym poważaniem i autorytetem religijnym.

REB – tytuł grzecznościowy, odpowiednik polskiego pan.

SYNAGOGA – świątynia wyznawców religii Mojżesza o hierarchii chrześcijańskiej katedry.



SZABAT – *Szabes* w jidisz, dzień wypoczynku trwający od zachodu słońca w piątek do zachodu słońca w sobotę. Szabas określany jest jako „królowa świąt żydowskich”. Postrzeganie i wypełnianie nakazów dotyczących Szabatu podlega ścisłym rygorom. Wylicza się 39 prac zakazanych w Szabat. W piątek wieczorem, po modłach w synagodze urządza się uroczystą kolację, a spożywanemu posiłkowi towarzyszy odmawianie specjalnych hymnów.

SZALOM ALEJCHEM – hebr. – *bądź pozdrowiony, pokój wam*.

TALMUD – hebr. – nauka, studiowanie. Zbiór tradycji, zwłaszcza religijno-prawnych przepisów judaizmu, spisanych w pierwszych wiekach naszej ery, uzupełniających Biblię.

TORA – nauczanie, doktryna, nauka. Powszechnie przyjęte znaczenie: prawo odnosi się do pierwszych pięciu ksiąg Biblii (Rodzaju, Wyjścia, Kapłaństwa, Liczb, Powtórzonego Prawa) w odróżnieniu od pozostałych. Tora może też oznaczać Pięcioksiąg używany w synagodze.

wg Kalendarza Żydowskiego 1985-1986 wyd. przez Związek Religijny Wyznania Mojżeszowego w Polsce.



projekt scenografii Eugeniusza Wańka do sztuki *Nasze dziewczęta*

Teatr Młodego Widza

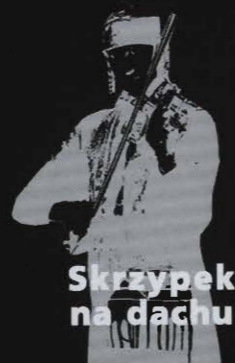
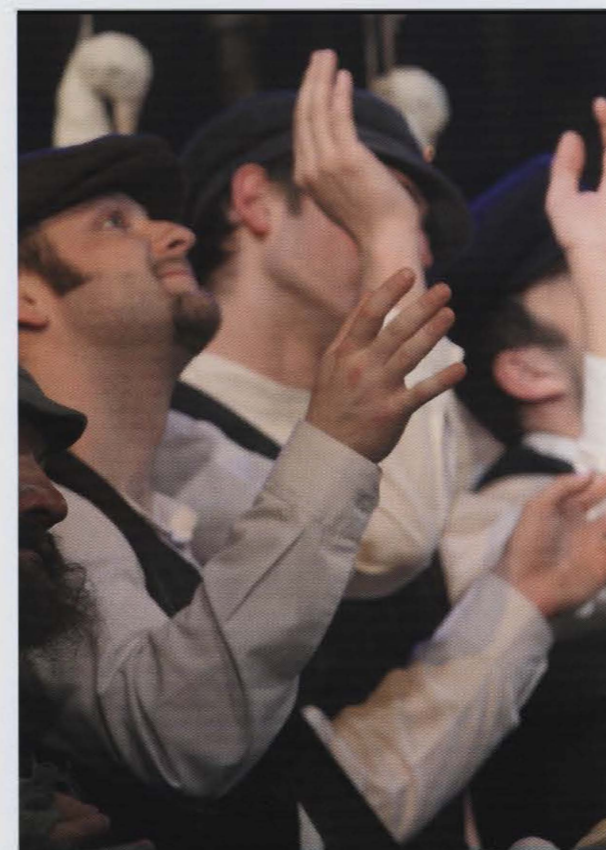
Początek był bardzo dobry. Przede wszystkim po zlikwidowaniu w 1948 r. Teatru TUR (Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych) cały gmach przy rogu ulic Karmelickiej i Krupniczej przekazano Państwowemu Teatrowi Młodego Widza. 4 grudnia 1948 r. na posiedzeniu Komisji Kultury i Sztuki Miejskiej Rady Narodowej przyjęto decyzję o upaństwowieniu teatrów krakowskich. Dla Teatru Młodego Widza oznaczało to pozbycie się wielu problemów finansowych, stwarzało też lepsze warunki do pracy. Można było pozwolić sobie na inwestycje. Najpierw zakupiono autobus marki Krupp, gruchot z demobilu pamiętający czasy kampanii afrykańskiej. Później odmalowano salę teatralną, przy ul. Karmelickiej 25 założono nową pracownię malarską, skompletowano sprzęt techniczny (kupiono reflektory, magnetofon, maszyny stolarskie, kuchnię połową), rozszerzono zaplecze teatru przy ul. Krupniczej (powstała tam łazienka, świetlica, nowa pracownia krawiecka) (...).

Teatr proponował swojej publiczności trzy rodzaje spektakli: dla dzieci w godzinach południowych, dla młodzieży – po południu oraz w godzinach wie-

czornych – dla młodzieży starszej i dorosłych. Artystyczna działalność teatru to także objazd, który obejmował zasadniczo ówczesne województwo krakowskie i docierał do miejscowości, wsi i osiedli, w których dotąd żadnego zespołu teatralnego nie oglądano. Przedstawienia starano się wystawiać, tak by występy w terenie pod żadnym względem nie ustępowały krakowskiemu. Niestety, nie zawsze pozwalały na to warunki: brakowało odpowiednich sal, najprymitywniejszych nawet urządzeń, opału i oświetlenia, a także środków transportu (...).

Zespół artystyczny obejmował swym patronatem i prowadził akcje społeczne w wielu świetlicach przy okazji przypadających rocznic i świąt państwowych. Nie należy się dziwić, że artyści również ulegli nastrojowi swoistego patriotyzmu, jaki obowiązywał w PRL początku lat 50. Nawet nazwa teatru wzorowana była na istniejących wówczas radzieckich teatrach dla młodzieży („Teatry Junnowo Zrietiela”). Ludzie sztuki za nic nie chcieli dać się prześcignąć w budowaniu nowego ładu robotniczym brygadam. W 1951 r. pracownicy Teatru zadeklarowali 1319 dniówek na Narodową Pożyczkę Rozwoju Sił Polski. 70.



Skrzypek
na dachu

Słowniczek terminów i znaczeń żydowskich



CADYK (CADIK) – człowiek sprawiedliwy, charyzmatyczny przywódca religijny chasydyzmu, cieszący się największym autorytetem wśród współwyznawców. Uważano, że cadyk dzięki swojej nadprzyrodzonej mocy i mistycznej jedności z Bogiem, może pośredniczyć we wszystkich sprawach ludzkich.

CHEDER – podstawowa żydowska szkoła religijna, do której uczęszczali chłopcy od piątego roku życia, ucząc się modlitw i TORY w języku hebrajskim.

CHUPA – baldachim, pod którym udzielany jest żydowski ślub.

CICIT (CYCES) – frędzel przymocowany do spodniej części odzieży, noszony przez Żydów płci męskiej, stosownie do nakazu z Banidbar – (Ks. Liczb 15, 37-41 *Powiedz synom Izraela niech sobie zrobią frędzle na krajach swych szat ...*) w celu przypomnienia boskich przykazań.

CYMES – żydowski przysmak z marchwi usmażonej na słodko, w przenośni – coś niebywałego.

DIASPORA – w języku greckim – rozproszenie. Termin używany na określenie wszystkich krajów poza Palestyną, w których mieszkają Żydzi.

JIDISZ – język Żydów powstały ok. 1000 r., oparty na języku średnio-górnoniemieckim z dodatkiem elementów hebrajskich, słowiańskich, rumuńskich, notowany pismem hebrajskim. W momencie wybuchu II wojny światowej posługiwało się nim ok. 11 milionów Żydów na świecie.

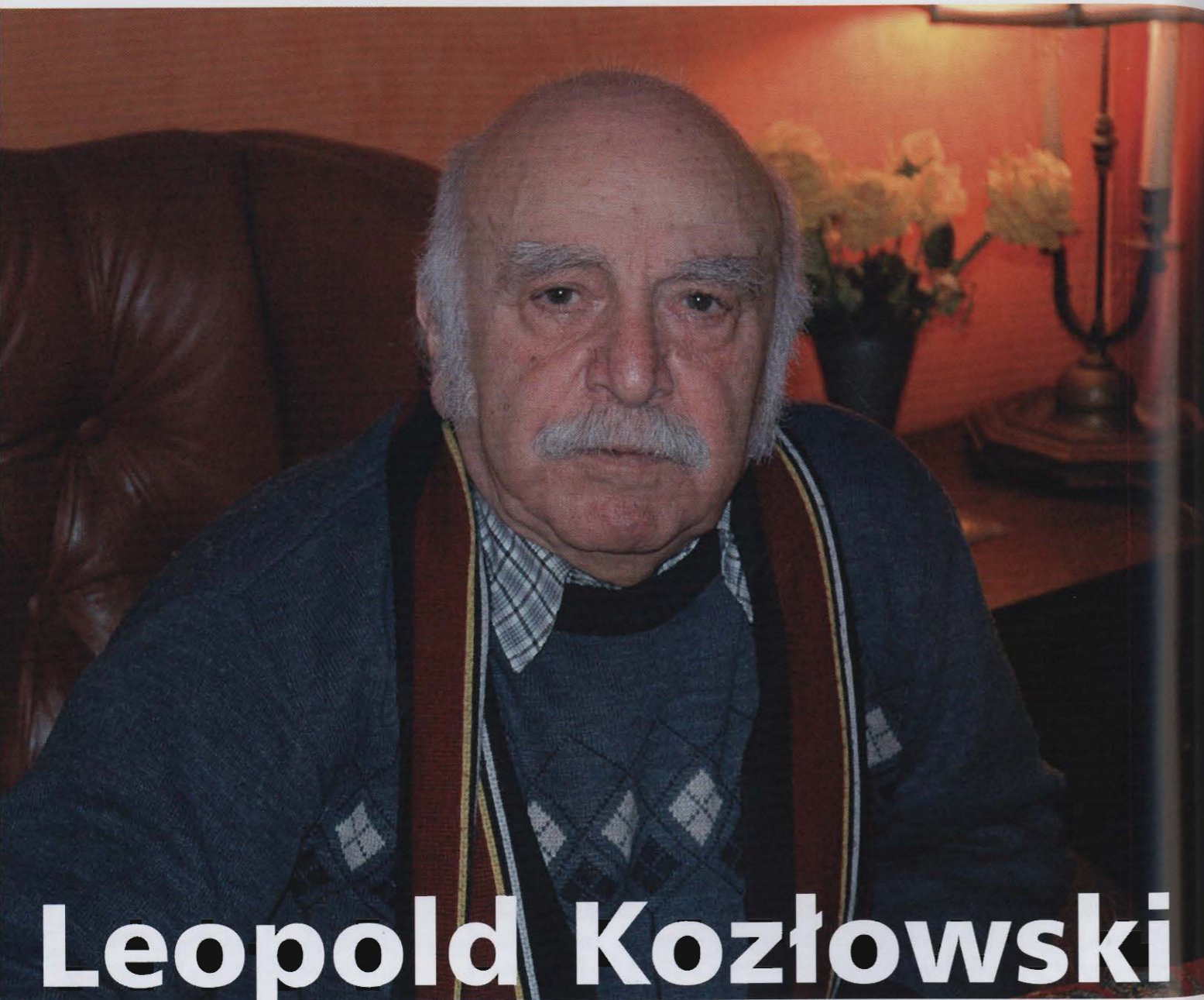
KADISZ – modlitwa pochwalna, odmawiana prawie całkowicie po aramejsku podczas codziennych modłów. Kadisz żałobny wyraża wiarę w Boga i całkowite poddanie się jego woli. Odmawiany jest za zmarłych; kadisz zwany de Rabbanem odmawia się pod koniec studiowania TALMUDU.

LECHAIM – w narzeczu hebrajskim toast przy wzniesieniu kielicha.

MAZŁTOW – *na szczęście* – hebrajskie życzenie pomysłności.







Leopold Kozłowski



Skrzypek na dachu zasłużył sobie na tak ogromne zainteresowanie i regularne inscenizacje w teatrach całego świata, dzięki muzyce i tekstom. Skomponowany przez wspaniałych muzyków, uzupełniony wyśmienitym librettem, stał się wręcz kanonicznym musicalem świata.



– Dlaczego ludzie lubią oglądać *Skrzypka na dachu*?

– Bo to pod każdym względem rewelacyjny musical. Do jego powszechnej popularności – najpierw w Stanach Zjednoczonych, a potem na całym świecie – przyczyniło się wystawienie *Skrzypka* w Nowym Jorku na Broadway'u, a później nakręcenie filmu z wielką kreacją Chaima Topola jako Tewie Mleczarza.

Skrzypek na dachu zasłużył sobie na tak ogromne zainteresowanie i regularne inscenizacje w teatrach całego świata, dzięki muzyce i tekstom. Skomponowany przez wspaniałych muzyków, uzupełniony wyśmienitym librettem, stał się wręcz kanonicznym musicalem świata.

Drugą, bardzo ważną kwestią jest to, że współcześni, mogą poznać naród, który właściwie na ziemiach polskich już nie istnieje. Dobrze by było, gdyby chętnie *Skrzypka* oglądała młodzież. Dzięki temu widowisku można się dowiedzieć jak wyglądało życie i tradycja żydowska.

– A czy uważa Pan, że to co pokazane jest w przedstawieniu odzwierciedla – choć w części – realne życie Żydów na początku XX wieku?

– W historii Tewiego i jego najbliższych, została zawarta historia opowiadająca o świecie żydowskim: jego tradycji, kulturze, religii, obrzędowości, filozofii, dowcipie.

Na przykład w *Skrzypku* jest pokazany obrządek ślubu żydowskiego w sposób w jaki on naprawdę wyglądał. Jest rabin, oddzielne wejście mężczyzn, oddzielne wejście kobiet, ślub pod chupą, swatka... Są wreszcie klezmerzy, czyli tradycyjna kapela żydowska.

Bo wesele bez klezmerów to jest jak pogrzeb bez leż.

– Ostatnie zdanie na końcu to motto z filmu, który Amerykanie nakręcili o Panu, a który nosi tytuł *Ostatni klezmer Galicji Leopold Kozłowski. Jego życie i muzyka*. Jaką rolę pełnili klezmerzy, bo to nie tylko granie...

– Kiedy było źle muzyka klezmerska koła duszę, kiedy było dobrze to ją radowała.

W sztetl, czyli małych miasteczkach żydowskich, nie odbywała się żadna uroczystość taka jak na przykład: bar micwa, wesele czy niektóre święta, bez udziału kapeli klezmerskiej.*1

Autentyczni klezmerzy, grając, opowiadają o swoich radościach i smutkach, a słuchając ich muzyki, niekiedy odczuwa się modlitwę. Młodym klezmerom – radzę – trzymać pulpity z nutami dalej od instrumentów, a instrumenty bliżej serca. To jego rytm dyktuje grę.

Grali wszystko: i Liszta i Mozarta, ale po swojemu. A wszędzie unosił się smak rodzynek z migdałami.

– Klezmerzy, których muzyka opiera się na improwizacji, na każdej okazji mieli przygotowane rozmaite „kawałki”...

– O tak. Na przykład: taniec weselny, taniec rodziców, taniec młodych, itd. – w zależności od zapotrzebowania, także na zamówienie.

Żydzi zamieszkiwali w najrozmaitszych krajach. W ich muzyce można odnaleźć wiele muzycznych wątków z poszczególnych regionów Europy. W grze polskich klezmerów, gdzieś tam przejawia się nuta kujawiaczka, czy krakowiaczka. Na Węgrzech nuta czardasza, w Rumunii nuta hory, itd., itd.

– Doskonałym przykładem takiego pomieszania i korzystania z utworów narodu, z którym się razem żyło jest taniec weselny w *Skrzypku na dachu*.

– To prawdziwy majstersztyk polegający na połączeniu kozackiej muzyki z tradycyjną muzyką żydowską. Choćby w tym „kawałku” widać, a raczej słyhać, autentyzm muzyczny przedstawienia.

O unikatowości *Skrzypka* przesądza przede wszystkim to, że czuć w nim *neszana jidiszkeit*, czyli żydowską duszę, którą najlepiej wyrażają *Modlitwa szabasowa*, czy nostalgiczna *Anatewka*.

Pracowałem jako kierownik muzyczny*2 w całej Polsce przy wielu realizacjach *Skrzypka na dachu*, także przy prapremierze, w reżyserii Jerzego Gruzdy, która miała miejsce w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Zapotrzebowanie na ten musical jest ogromne. Myślę, że to zapotrzebowanie wypływa z serca. Bo to jest spektakl o ogromnej dobroci, mądrości, żydowskiej filozofii, żydowskim dowcipie i... tragedii. Oby tej ostatniej już nigdy więcej nie było. *

*1 Podstawowy skład instrumentalny kapeli klezmerskiej: pierwszy skrzypek, drugi skrzypek (tzw. sekundzista), klarnet B i S, trombon (puzon), kontrabas, cymbały i bęben.

*2 L. Kozłowski współpracował także przy „Skrzypku” realizowanym przez J. Szurmieja, E. Michnika, M. Kochańczyka, M. Weiss-Grzebińskiego.



Żydzi wieczni tułacze

Dzieje tego ludu to nieustanna wędrówka, walka, ucieczka i wiara. Biblijna geneza mówi, że wszystko zaczęło się od Abrahama i jego żony Sary, którym pomimo podeszłego wieku urodził się syn Izaak.

Historia rozproszonego po całym świecie narodu, pozbawionego do niedawna własnego kraju, jest historią skomplikowaną, burzliwą i romantyczną.

Nieustannie powraca pytanie: kiedy ta historia się zaczyna?

Dzieje tego ludu to nieustanna wędrówka, walka, ucieczka i wiara. Biblijna geneza mówi, że wszystko zaczęło się od Abrahama i jego żony Sary, którym pomimo podeszłego wieku urodził się syn Izaak. Pojawienie się ukochanego Izaaka – symbolu zawarcia Przymierza z Bogiem, a potem narodziny jego syna Jakuba, którego drugie imię brzmiało Izrael, to początek tułaczego narodu. Narodu, który poza trwaniem złotego okresu przypadającego na okres królestwa Saula, Dawida i Salomona (ok. 1000 rok p.n.e.) żył w niewoli, a później w rozproszeniu, czyli diasporze. I nawet budowa – po upadku Babilonu – Drugiej Świątyni (515 r. p.n.e.), względna autonomia w sferze religii i polityki za czasów panowania Aleksandra Wielkiego, zwycięstwo w powstaniu machabejskim, nie pomogły zachować niezależności narodu żydowskiego. Po śmierci Jezusa Chrystusa – uważanego przez Żydów za Proroka – wśród narodu żydowskiego pojawiło się wielu mesjaszów.

Obiecujący odtworzenie królestwa Dawida stali się przyczyną wybuchu tzw. wojen żydowskich (pierwsza 66–74 r. n.e., druga 132–135 r. n.e.). W ich wyniku została zburzona Druga Świątynia, zaczęły się prześladowania i rzezie ze strony Rzymian oraz przymusowe wysiedlenia. Żydzi opuścili Palestynę, by na całym obszarze ówczesnego świata (Imperium Rzymskie) tworzyć swoje diaspory. W diasporach religia – podstawowy czynnik jednoczący wszystkich Żydów – przeniosła się do domów modlitwy, czyli synagog, których rola nieustająco wzrastała.

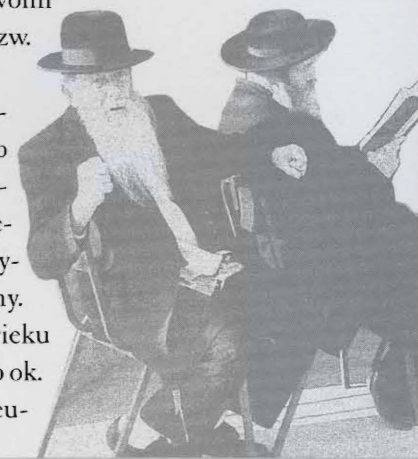
Wraz z rozszerzaniem się imperium i po jego upadku Żydzi osiedlali się w coraz dalszych regionach Europy. W średniowieczu głównymi miejscami ich pobytu była Hiszpania i dorzecza Renu. Od XIV wieku wyróżnia się dwie główne grupy Żydów mieszkających w Europie – Żydów hiszpańskich, czyli sefardyjskich (termin jest zniekształceniem dawnej nazwy Hiszpanii) i Żydów aszkenazyjskich, czyli niemieckich, których ośrodkiem była Nadrenia.

Europejscy Żydzi byli wykształconymi, światowymi ludźmi, ale ich niezależność, odmienna religia i sukcesy jakie odnosili w handlu, stawały się solą w oku

dla nieżydowskich mieszkańców Europy. Na tle ogólnej niechęci i lokalnych konfliktów w połowie ubiegłego tysiąclecia zaczęły się kolejne wypędzenia Żydów. W 1492 roku zostali wypędzeni z Hiszpanii, zaczynając tym samym następny rozdział swoich wędrówek.*¹

Jedno wygnanie prowokowało następne. Przeniesili się do krajów mniej rozwiniętych, dalej na wschód, najpierw do Austrii, Czech, Moraw, Śląska, a następnie w Polskę – do Warszawy i Krakowa, Lwowa, Brześcia Litewskiego i na Litwę. Polska bowiem była uważana za najbezpieczniejszy dla Żydów kraj w Europie, i wkrótce stała się głównym krajem Aszkenazyjczyków. W 1580 roku Żydzi w Polsce, dzięki przychylności najpierw Zygmunta Augusta, a później Stefana Batorego mieli jedyny w swoim rodzaju wewnętrzny samorząd tzw. Sejm Czterech Ziem.

Kres złotemu wiekowi żydostwa na ziemiach polskich dało powstanie Chmielnickiego, które niosło ze sobą pogromy i rzezie, a w efekcie skończyło się wypędzeniem Żydów z Ukrainy. Niemniej pod koniec XVIII wieku na ziemiach polskich mieszkało ok. 80 procent Aszkenazyjczyków europejskich.



Historia opisana w *Skrzypku na dachu* dotycząca Żydów zamieszkujących zachodnie ziemie imperium rosyjskiego, opowiada o przymusowym opuszczeniu maleńkiej Anatewki. Alegoryczna Anatewka uosabia setki ukochanych i oswojonych miejsc, z których musieli wynosić się Żydzi. Inspirowane przez rząd carski pogromy*², obwinianie Żydów za wszelkie niepowodzenia i strach przed narodem, który choć nie miał państwa to przetrwał tysiąclecia dzięki swej wierze i tradycji, zapowiadają wydarzenia II wojny światowej. *

*¹Wcześniej Żydów wygnano z Wiednia i z Linzu w roku 1421, z Kolonii w roku 1424, Augsburga w roku 1439, Bawarii w roku 1442 i z królewskich miast Moraw w roku 1454, wyrzucono ich z Perugii w roku 1485, Vicenzy w roku 1486, Parmy w roku 1488, Mediolanu i Lukki w roku 1489 i z Florencji i całej Toskanii w roku 1494, pod koniec tej dekady z królestwa Nawarry



Złote Maski



Realizacja *Skrzypka na dachu* jest wyzwaniem dla każdego teatru. Wystawienie go na deskach Teatru Bagatela zostało uwieńczone wieloma sukcesami. Po pierwsze a zarazem najważniejsze jest nieustające zainteresowanie Państwa, czyli Widzów tym przedstawieniem.

Nagrodziliście je dwoma prestiżowymi i liczącymi się nagrodami – Złotymi Maskami.

Złotą Maskę w 2004 roku, publiczność przyznała Markowi Litewce jako najpopularniejszemu aktorowi oraz samemu przedstawieniu *Skrzypka na dachu*. Owe, bliskie całemu zespołowi, nagrody są dowodem na to, że artystyczne zaangażowanie wszystkich twórców przedstawienia, zostało docenione i nagrodzone. A o samym klimacie i urodzie przedstawienia tak między innymi napisał Paweł Głowacki:^{*1}



(...) *Anatewka*, bodaj ukraińska miłośnica przeoczona przez Jahwe, ta żydowska nędza na zapleczu świata – komu ona wadziła aż tak, że już jej nie ma? Były rytuały i łamanie rytuałów. Była wierność tradycji i potwornie przestraszone własną niewiernością odchodzenie tradycji. Ktoś się na śmierć zakochał nie w tym, w kogo zakochać się należało, ale przecież i tak jakos szło. Ktoś inny wybaczył, albo nie wybaczył, ale dało się żyć. No nie? Trochę mądrości, ale nie za dużo, grzeszki w granicach rozsądku, plotka na ludzką miarę skrojona, złość średnia, radość krucha, codzienne rytualne zachody słońca – codzienne wieczorne znikanie świata. Normalność. Czym ta nędza na zapleczu świata zawiniła, że już jej nie ma? Tym tylko, że była? Chyba tak. Ot, od panów świata przyszedł przykaz – i wszystko z dnia na dzień poszło, bo musiało pójść, na rozkaz. Od panów świata przyszedł ten przykaz mroczny niczym każdy zmierzch, ale kto panom świata dał przykaz przykazu? Niezmiernie dowcipny Jahwe? Teraz to już obojętne. W finale ich świata, jak na scenie w finale seansu Szurmieja, nie ma już nic. Tylko ciemność pustych już miejsc po przypadłych gdzieś rzeczach i ludziach.

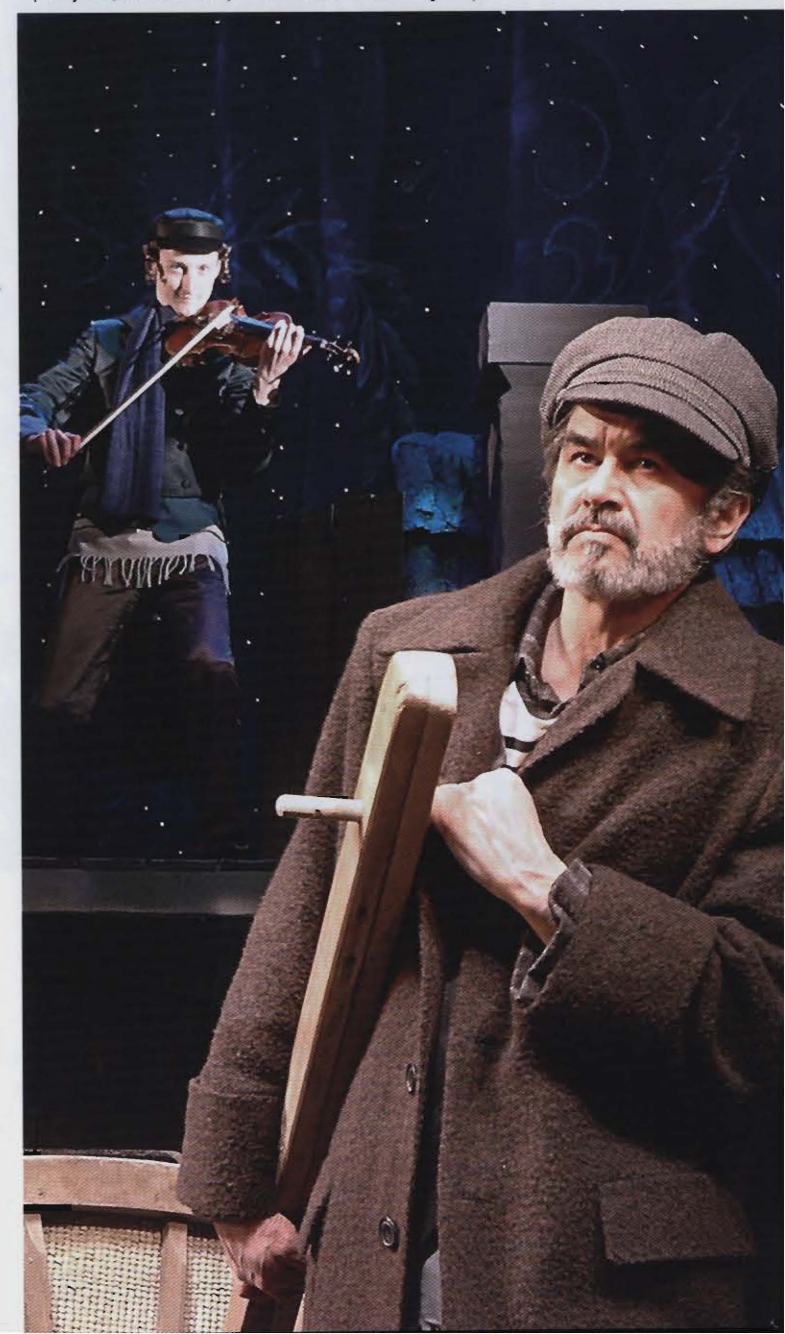
Tak, jest ciemność nieobecności nie wiadomo przez kogo usprawiedliwionej tuleja ostatniego, pionowego światła (ale i ono za mgnienie zniknie) oraz wirujący w nim kurz – owo poetyckie, sproszkowane ciało czasu. I jest coś jeszcze. Ktoś. On. W tulei światła zamaryły skrzypek. On, w przedstawieniu Szurmieja mistrz ceremonii – oto na ostatni guzik dopiął ceremonię. Już nie musi grać. A grał cudnie... Cudnie? Powiedzieć tyle, to nic nie powiedzieć. Rzecz w tym, że skrzypek jako mistrz ceremonii, wciąż muzyką swą władający losami nędzy na zapleczu świata, losami spektaklu, on jako mag, jako demiurg, prestidigitator, niemy duch opowieści – to jest Szurmieja koncept, przed którym zdejmuje kapelusz (...).

Wystawiając ten najlegendarniejszy musical świata, Szurmiej nie zapomniał, że jest to opowieść o pestce świata. Dał seans zamierania, entropii, nieuchronnego zera, ale tak ciepły, że się aż żyć zachciewa (...). *

*1 Paweł Głowacki: *Pestka Świata*, Wyznania szczerego entuzjasty teatru, „Dziennik Polski” 15.09.2003



reżyser Jan Szurmiej z aktorami w czasie próby





Fiddler On The Roof/
**Skrzypek
 na dachu**

według opowiadań **Szolema Ałejchema**
 za specjalnym zezwoleniem **Arnolda Perla**

Libretto: **Joseph Stein**
 Muzyka: **Jerry Bock**
 Piosenki: **Sheldon Harnick**
 Przekład: **Antoni Marianowicz**

Reżyseria i choreografia: **Jan Szurmiej** Kierownik muzyczny: **Janusz Butrym**
 Scenografia: **Wojciech Jankowiak** Kostiumy: **Marta Hubka**

Tewie – mleczarz: **Marek Litewka**
 Gołda, jego żona: **Ewa Mitoń / Katarzyna Litwin**
 Cejtl: **Ewelina Starejki / Paulina Napora**
 Hudl: **Urszula Grabowska / Magdalena Walach**
 Chawa: **Anna Krakowiak**
 Jenta – swatka: **Alicja Kobielska**
 Motl – krawiec: **Marcin Kobierski**
 Szejndl, jego matka: **Katarzyna Litwin / Ewa Mitoń**
 Perczyk, student: **Przemysław Branny**
 Lejzer Wolf, rzeźnik: **Krzysztof Bochenek**
 Mordcha, karczmarz: **Piotr Różański**
 Rabin: **Tadeusz Wiczorek**
 Mendl, jego syn: **Jakub Bohosiewicz**
 Abram, księgarz: **Łukasz Żurek**
 Nachum, żebrak: **Juliusz Krzysztof Warunek**
 Babcia Cejtl, babcia Gołdy: **Alina Kamińska**
 Fruma Sara, pierwsza żona Lejzera Wolfa:
Aleksandra Godlewska
 Josl, kapelusznik: **Adrian Ochalik**
 Policjant: **Bogdan Grzybowicz**
 Fiedka, młody Rosjanin: **Mateusz Dewera / Tomasz Kot**
 Sasza, jego przyjaciel: **Jan Nosal (gościnnie)**
 Ryfka: **Aleksandra Godlewska**
 Cypojra: **Alina Kamińska**
 oraz
 Szprynca: **Zuzanna Madejska / Joanna Stawowy**
 Bejlka: **Zuzanna Domin / Magdalena Barnaś**
 Chłopiec I: **Filip Bochenek**, Chłopiec II: **Jacek Krok**
 Skrzypek: **Michał Półtorak / Michał Chytrzyński**
 Pop: **Marek Oleniacz**
 Mieszkańcy Anatewki (chór):
Sylwia Domin, Monika Handzlik, Joanna Jaworska

Tancerze: **Marcin Bartosik, Arkadiusz Champel, Przemysław Folta, Przemysław Kozar, Konrad Kosecki, Mateusz Magiera, Piotr Marzec, Michał Suder, Konrad de Lehenstein Filip, Konrad Kühn**

Inspicjent: **Teresa Twardziak-Bazylczuk**
 Sufler: **Sylwia Domin, Joanna Jaworska**



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

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 Musiałik-Furdyna

Projekt graficzny
Piotr Panasiewicz

Zdjęcia
Piotr Kubic
(archiwum Teatru)

Korekta
Magdalena Grabowska

Druk
Drukarnia LETTRA-GRAPHIC
ul. Łukasiewicza 14, Kraków
Nakład 1000 egzemplarzy



Rynek Główny 15,
31-008 Kraków
tel. (012) 424 96 00,
fax. (012) 424 96 01
www.wierzynek.pl
e-mail: rezerwacja@wierzynek.com.pl

periodyk 'Icaru Bagatela * nr 4/2006 * cena 8 zł w tym 0% VAT * ISSN 1734-1965

Skrzypek na dachu



TEMAT
bagatela

premiery