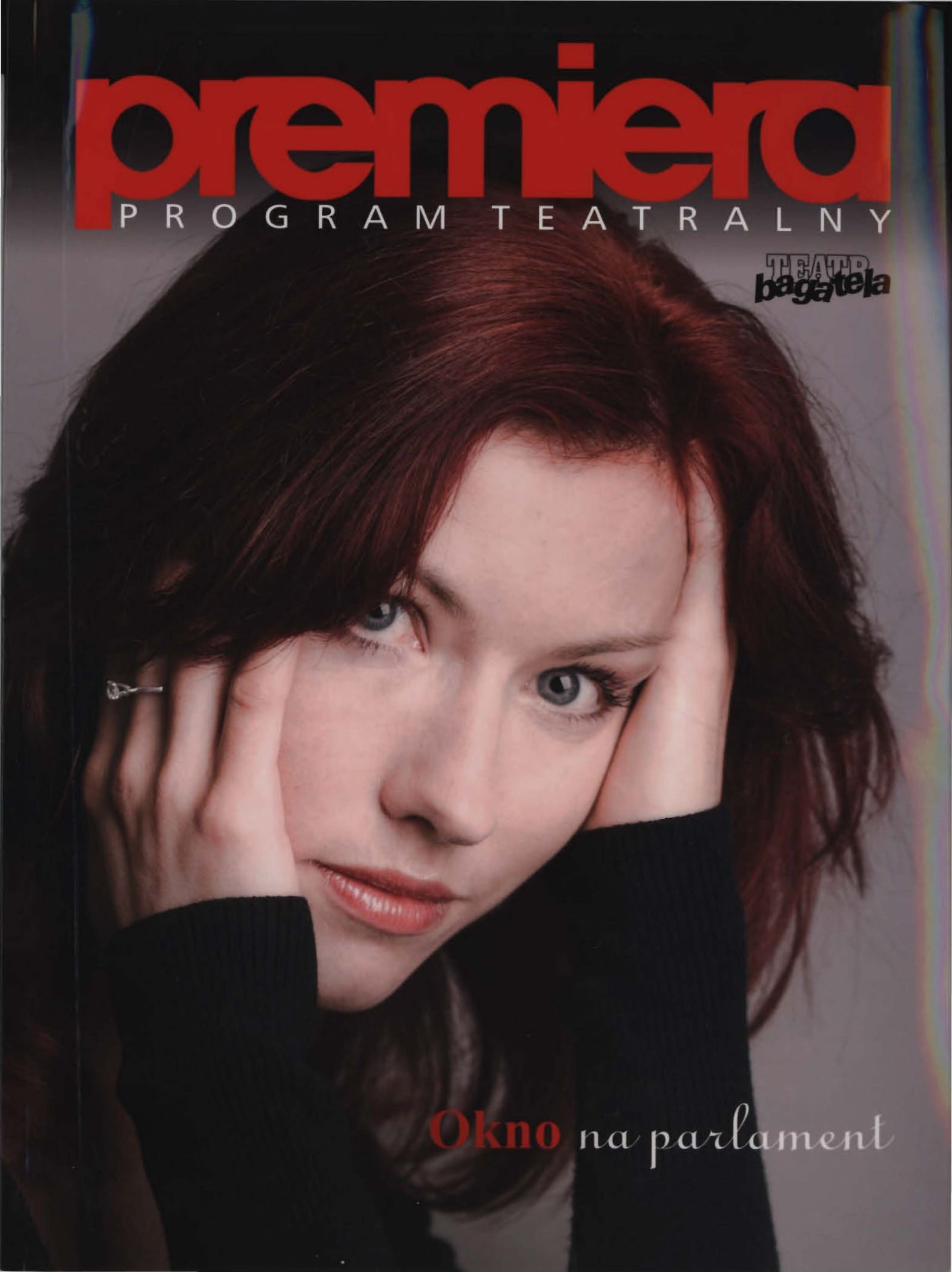
premiera

PROGRAM TEATRALNY

TEATR bagatela



Okno na parlament

TEATR bagatela

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

Scena na Sarego 7
ul.Sarego 7, Kraków

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Henryk Jacek Schoen

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 Bialk

Kierownik techniczny
Robert Łęcki

Redakcja Programu
Magdalena Musialik-Furdyna

Projekt graficzny
Piotr Panasiewicz

Zdjęcia
Piotr Kubic
(i archiwum Teatru)

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

na okładce: Paulina Napora
fot. Piotr Kubic

patronat medialny:

ams

TVP 3 KRAKÓW

KULTURA • TURYSTYKA KARNET CITY GUIDE TO ART AND ENTERTAINMENT

miastokobiet

DZIENNIK POLSKI

przyjaciele Teatru:

andel's HOTEL CRACOW

RAY COONEY

Okno na parlament

OUT OF ORDER

Tłumaczenie
Elżbieta Woźniak

Reżyseria
Paweł Pitera

Scenografia
Joanna Schoen

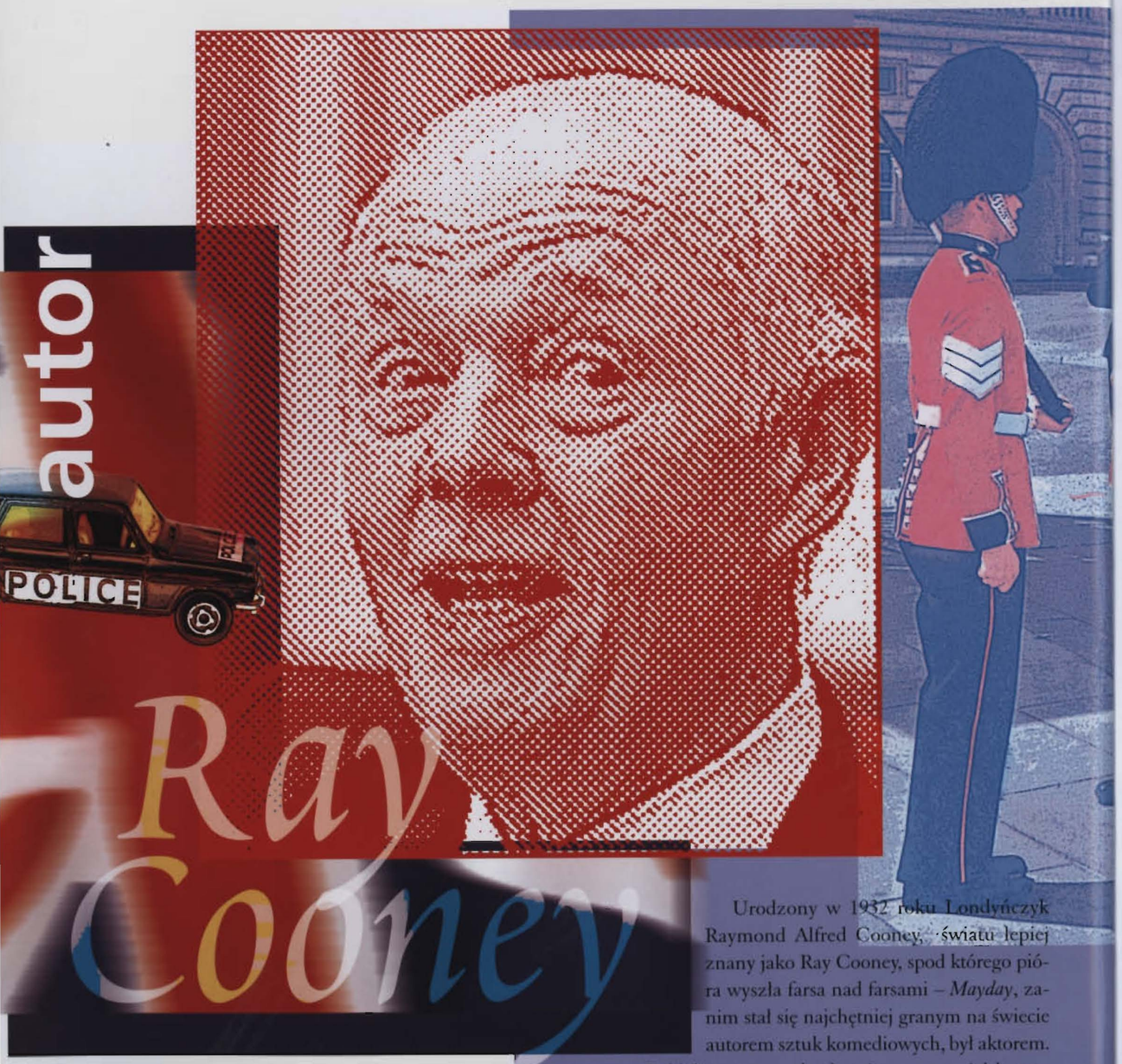
Obsada

RICHARD WILLEY	Wojciech Leonowicz
GEORGE PIGDEN	Przemysław Redkowski
DETEKTYW	Juliusz Krzysztof Warunek
KELNER	Piotr Różański
KIEROWNIK	Marcel Wiercichowski
RONNIE	Michał Kościuk
JANE WORTHINGTON	Paulina Napora
PAMELA	Aleksandra Godlewska
GLADYS	Ewa Mitoń
POKOJÓWKA	Alicja Kobielska

inspicjent / sufler Monika Handzlik / Joanna Jaworska

Prawa autorskie autora reprezentuje Agencja ADiT

prem. 6.10.2007



Przepis na farsę

Urodzony w 1932 roku Londyńczyk Raymond Alfred Cooney, światu lepiej znany jako Ray Cooney, spod którego pióra wyszła farsa nad farsami – *Mayday*, zanim stał się najchętniej granym na świecie autorem sztuk komediowych, był aktorem.

Już jako czternastolatek związany z angielską trupą Briana Rix'a, marzył by stać tak wielkim i sławnym jak Laurence Olivier lub Marlon Brando. Los jednak chciał, że w 1961 roku, kiedy jego aktorska kariera zaczęła się krystalizować, napisał (wraz z Tonym Hiltonem) *One for the Pot*.

Sztuka, choć sam Cooney w jednym z wywiadów przyznał, że nie miał pojęcia ani o konstrukcji, ani o zawiązywaniu intrygi, okazała się scenicznym sukcesem. Od tej pory młody aktor zaczął bardziej być dramaturgiem, a z czasem i producentem na West Endzie.

Doceniany przez widzów i krytyków oraz nagradzany za osiągnięcia w dziedzinie dramaturgii (w 2005 roku kolejny OBE czyli Order of the British Empire), mówi, że najbardziej przyjemne w życiu to bycie aktorem, bo to zabawa. Zarządzanie, bycie producentem no i pisanie, wymagają niesłychanego skupienia. *Nie lubię się rozpraszać i jeśli piszę to cała moja energia skierowana jest wyłącznie na to* – podkreśla Cooney.

Z tego bardzo rzetelnego podejścia do pracy pisarskiej oraz z chęci zakończenia raz na zawsze odpowiadania na pytanie z cyklu: „jak się pisze dobrą farsę", Cooney w kilku punktach wyłuszczył zasady swojej pracy.

W nazwanej przez niego „metodą" instrukcji pisania fars zabrakło jednego punktu. Otóż Cooney – być może ze względu na skromność – nie umieścił paragrafu: talent. A bez tego pewnie, choćby nie wiem jak trzymać się cooneyowskiego przepisu, dobrej farsy się nie napisze.

Instrukcja pisania farsy według Raya Cooneya

1. Na początku jest intryga. Nie szukam intrygi komediowej czy zabawnej. Szukam tragicznej. Farsa, bardziej niż komedia nawiązuje do tragedii.

I tak na przykład w znanym wszystkim *Maydayu* główny bohater jest bigamistą. Taka sytuacja w realnym życiu jest przecież całkowicie tragiczna. Ale moja sztuka nie mieści się w tragedii, bowiem farsa służy do wywoływania śmiechu. Jednak widownia instynktownie rozumie, że stawka o jaką chodzi jest niebagatelna. *W oknie na parlament* nielegalna, wieczorna schadzka rządowego ministra ma niecodzienny przebieg, który mógłby się zakończyć upadkiem nie tylko małżeństwa ale i rządu. Ten zwariowany wieczór na scenie przynosi salwy uśmiechu, natomiast w tzw. realu mógłby wyłącznie prowadzić do prawdziwej tragedii.

2. Charaktery postaci muszą być prawdziwe i rozpoznawalne.

To jest jedna z podstawowych przyczyn, która wywołuje śmiech publiczności. Postaci są wiarygodne i znajdują się w sytuacjach nieznacznie odbiegających od bardzo typowych. To porostu zwykli ludzie, którzy znaleźli się w trudnym położeniu. Brak możliwości kontroli nad niecodzienną sytuacją wywołuje śmiech. Ale tak naprawdę to znowu tragedia.

3. Wielokrotne poprawianie tekstu.

Na początku moje farsy są czystą mieszaniną różnych komponentów. Nigdy nie mam jasnego obrazu. Oryginalny scenariusz jest porównywalny do średniej klasy forda. A przecież chodzi o to, by do czasu ukazania się na West Endzie nabrał elegancji, komfortu i precyzji rolls-royce. By osiągnąć zamierzony efekt, najpierw czytam scenariusz zaproszonej małej widowni. Po reakcji słuchaczy orientuję się, czy podstawowy tekst w ogóle nadaje się na scenę. Później przychodzi czas na komediowe modyfikacje oraz szlifowanie humoru i dowcipów. Ogromne części scenariusza są generalnie przekształcane, aby następnie można go było już konfrontować podczas pierwszych prób scenicznych.

Wtedy też – niekiedy – rezygnują z niektórych postaci, lub odwrotnie powołuję nowe do życia.

Z pierwszych reakcji publiczności nieodmiennie wyciągam podstawowy wniosek: nie ilość czasu i wysiłek jaki został włożony w realizację decydują o sukcesie. O powodzeniu decyduje odbiór! Po takiej

otwartej próbie znowu coś przepisuję i poprawiam, tak by wszystko było naprawdę dopracowane w stu procentach. Szukam perfekcji.

4. Niezbędny jest casting!

Podstawową moich sztuk jest śmiech. A śmiech kojarzy się z uproszczeniem, które mówi, że by grać komedię nie trzeba być wybitnym aktorem. To nie prawda. Ja szukam aktorów umiejących grać tragedię. Szukam artystów posługujących się doskonałą techniką aktorską, precyzyjnych i skupionych na pracy. Poza tym „moi" aktorzy wiedzą jak grać zespołowo. Nie mogą szarżować w momentach, kiedy nie czas na indywidualne popisy. To może, poza innymi konsekwencjami, odciągać uwagę widzów od właściwych wątków i tropów. Granie w farsie to praca zespołowa, choćby nie wiem jak bardzo intensywnie opracowana byłaby główna rola.

Tu nie ma pięknych poetyckich monologów wygłaszanych w świetle punktowca ze środka sceny. Farsa rządzi się bardzo prozaicznym językiem i nieustającą bieganiną wokół własnych prozaicznych problemów.

5. Na scenie – tylko czas realny!

To oznacza, że dwie godziny spędzone w teatrze przez widza to dwie godziny z życia bohaterów sztuki. Tak więc kiedy kurtyna podnosi się w drugim akcie, bohaterowie są dokładnie w tym samym fizycznym i psychicznym miejscu w jakim pożegnaliśmy ich w akcie pierwszym.

W związku z tym na scenie jest tylko jedna dekoracja, w której aktor – magik czyni cuda na twoich oczach.

6. Bez widzów i ich inteligencji – nie ma farsy!

Niektórzy ludzie – w tym moja żona – czytający po raz pierwszy na przykład Maydaya, powiedzieli: *o to bardzo zabawne, ale szalenie skomplikowane i nie wiem kto jest kto i co tu się dzieje. Muszę przeczytać jeszcze raz.* Ale farsa nie jest do czytania tylko do grania. Jest napisana dla widzów, nie dla analityków. Sprawdza się wyłącznie w konfrontacji z widownią i nie może funkcjonować jako osobne dzieło literackie.

Widz jest fantastycznym odbiorcą; pamięta o tym co działo się w pierwszym akcie i czeka jak to zostanie rozwiązane w dalszych częściach sztuki. A musi być zagrane i rozwiązane po mistrzowsku. Bo każdy kto zapłacił 20 funtów i zniósł niedogodności brytyjskiej komunikacji, lub długo szukał miejsca do zaparkowania w garażu na West Endzie, zasługuje na mój najlepszy szaleniec. *

Tekst powstał na podstawie „The Rules of Farce by Ray Cooney" 1995 rok

Poważna sprawa

rozmowa z reżyserem Pawłem Piterą

– Wziąwszy pod uwagę, że Ray Cooney w 2005 roku po raz kolejny został odznaczony OBE czyli Order of the Bristish Empire – jednym z najbardziej prestiżowych orderów nadawanym przez brytyjskie imperium – można wysnuć wniosek, że pisanie fars to bardzo poważna sprawa. Czy podobnie Pan traktuje ich reżyserowanie?

– Jak najbardziej. Uważam, że farsa w sensie merytorycznym i rzemieślniczym jest jednym z najtrudniejszych gatunków sztuk przedstawiających. Dobra farsa przypomina precyzyjny program komputerowy, który musi fantastycznie działać, jednocześnie całkowicie ukrywając swoją budowę i strukturę.

Farsa służy do rozśmieszania ludzi, a to jest jedno z najtrudniejszych zadań do wykonania. Kiedy rozśmieszamy profesora na sposób X, a pracownika fizycznego na sposób Y, to w tym nic trudnego. Natomiast znalezienie pomysłu, sposobu i języka, na rozbawienie i jednego i drugiego jest mistrzostwem świata. Stąd – moim zdaniem – farsy są wyzwaniem dla reżysera i aktorów.

– Na co w pracy z aktorami kładzie Pan szczególny nacisk?

– Farsa ma coś takiego w sobie, że ją trzeba grać filmowo. Co przez to rozumiem? Że zapominam o tym, iż widza od aktora dzieli pewien dystans rampy wynikający z budowy teatru. Prowadzę aktorów w ten sposób, jakby widza (kamerę) mieli metr od siebie.

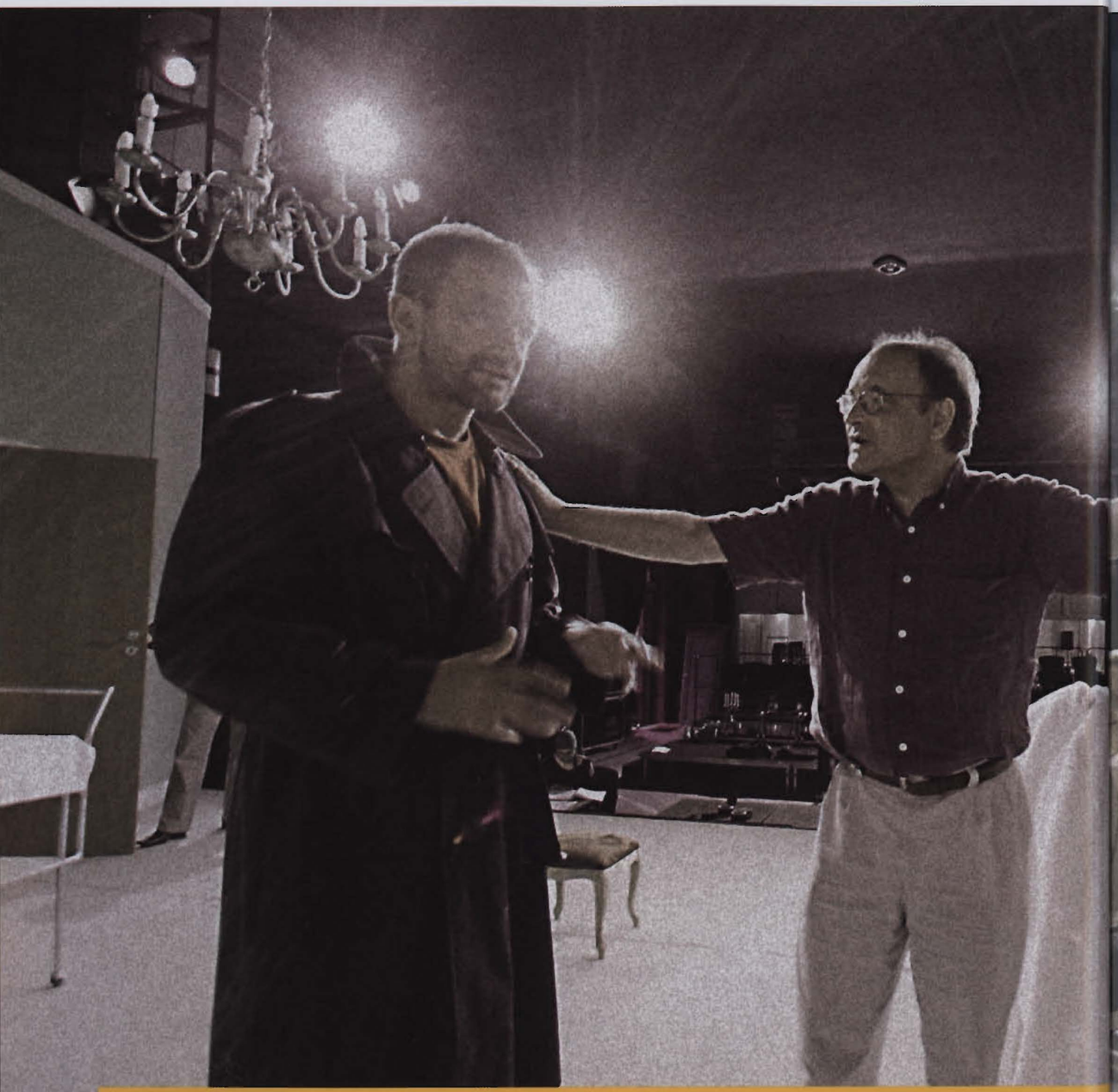
W związku z tym rolę należy zagrać ze świadomością absolutnej kontroli ze strony odbiorców, eliminując bylejakość. Taki typ pracy wymusza wręcz konieczność stworzenia postaci. Obdarzenia jej pewnymi cechami, uwiarygodnieniem, itd. A nade wszystko sprawić, by postać była śmieszna, a to najtrudniejsze zadanie.

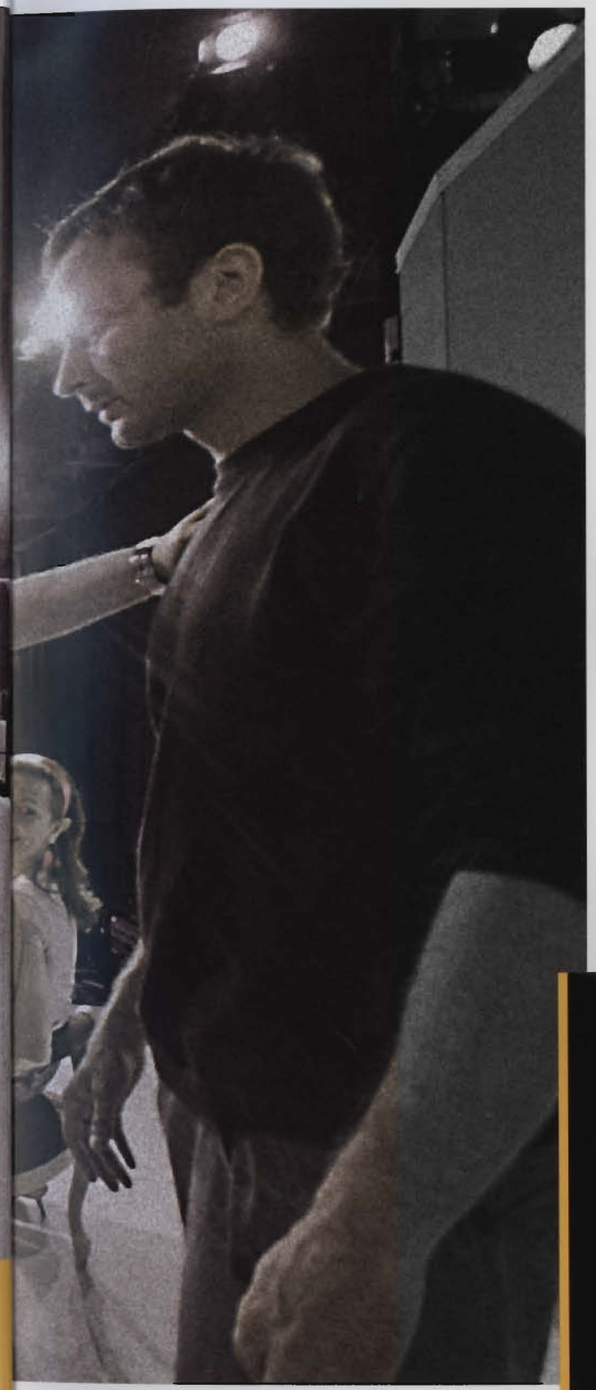
Reżyser nie może pozwolić sobie na to, by pójść na pozorną łatwiznę, a aktor musi się pilnować, by nie popaść w grepsowanie. Bo gdy jest miła, sympatyczna atmosfera na próbach, bardzo często nadchodzi moment, kiedy rodzą się najrozmaitsze pomysły. Niestety ich niekontrolowany nadmiar, niekoniecznie dobrze służy farsie.

– Zwłaszcza, że w scenariuszach Cooneya jest wszystko.

–To prawda. Teksty Cooneya są tak szczegółowo opracowane, że właściwie trzeba je tylko wypełniać żywymi postaciami.

W ogóle cechą anglosaskiej twórczości dramatycznej, – tak jak w przypadku Cooneya – jest pisanie do





Paweł Pitera

Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego i Wydziału Reżyserii PWSFTViT w Łodzi. Stypendysta założonej przez Ronalda Reagana National Forum Fundation. Autor serii pełnometrażowych filmów telewizyjnych (fabularnych, historycznych, edukacyjnych), m.in.: *Na kłopoty Bednarski*, *Szkatułka z Hongkongu*, *Ach te okienka*, *Powrót do Polski*, *Rower Maciek i …ekonomia*, *Historia ubezpieczeń*. Ma na swoim koncie również wiele filmów i seriali dokumentalnych, m.in.: *Statek*, *Jan Paweł II i jego przyjaciele*, pełnometrażowy dokument *Czwarty Król*, serial *Watykan Jana Pawła II* i 14 odcinkowa opowieść o historii i dniu codziennym państwa watykańskiego – *Tajemnice Watykanu*.
Autor teleturniejów, programów edukacyjnych, publicystycznych, muzycznych i reklamowych. Twórca i realizator kampanii wyborczych. Scenarzysta. Reżyser wielu przedstawień – przede wszystkim komedii – w teatrach Gdańska , Poznania i Kalisza. Laureat nagród na festiwalach filmowych.

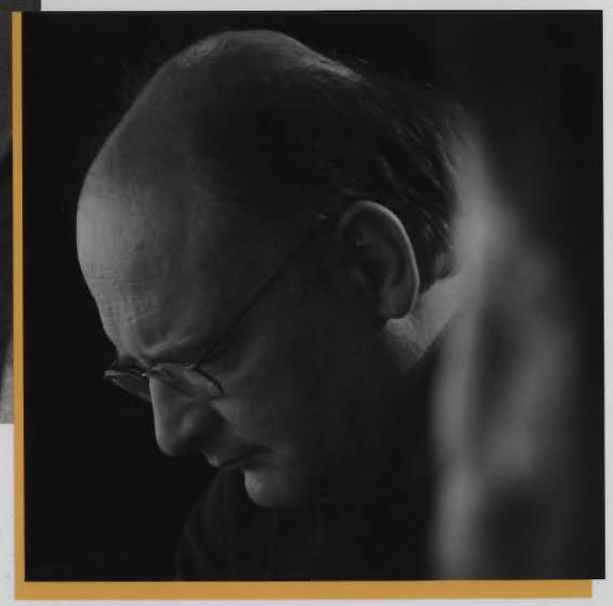
natychmiastowego grania na scenie, nie zaś do szuflady. Ta kapitalna, wiekowa tradycja, nota bene zupełnie przez dziesięciolecia zaniechana i nie praktykowana w Polskim teatrze, sprawiła, że autorzy osiągają niesłychaną perfekcję w tworzeniu sztuk. Piszą rzeczy, które chce się wystawiać, grać i reżyserować. Tak jak w przypadku Cooneya.

Przecież jego farsy nie są arcydziełami literackimi, tylko jedynie misternymi rzemieślniczymi cacuszkami. Panowanie nad strukturą utworu; umiejętność odpowiedniego rozkładania akcentów na śmiech, gagi, a nawet liryzm, jest zachwycająca.
Czysty profesjonalizm, który potrafi rzucić na kolana.

– Myśli Pan, że polski teatr dorobi się swojego Cooneya?

– Kondycja współczesnej dramaturgii polskiej, w tym również tej „lekkiej" jest wynikiem tego co wcześniej powiedziałem. Przez 50 lat nie tworzono komercyjnych dramatów, nie istniało coś takiego jak rynek sztuki. Rolę rynku pełnił Wydział Kultury Komitetu Centralnego. Autor nie musiał więc liczyć się z widzem, jego gustem, przyzwyczajeniami, poczuciem humoru. Nie musiał też specjalnie liczyć się z zagraniczną konkurencją. Stąd dzisiaj bardzo trudno, bez podobnego do anglosaskiego doświadczenia, z półwiekową „dziurą" w miejsce rynku sztuki, oczekiwać, że nagle pojawią się kapitanie skrojone farsy osadzone w polskiej rzeczywistości. Choćby jak „Wszystko w rodzinie" Cooneya, którą chciałbym kiedyś wyreżyserować… ✻

rozmawiała: M. Furdyna



Richard Willey
Wojciech Leonowicz

Niepozbawiony osobistego czaru krętacz, który każde zamieszanie potrafi przekuć w sukces. Polityk w każdym calu.

Jane Worthington
Paulina Napora

Przepiękna sekretarka, którą skusiła perspektywa nielegalnego ze wszech miar romansu. Szalenie pociągająca, aczkolwiek bezwolna.

George Pigden | Przemysław Redkowski

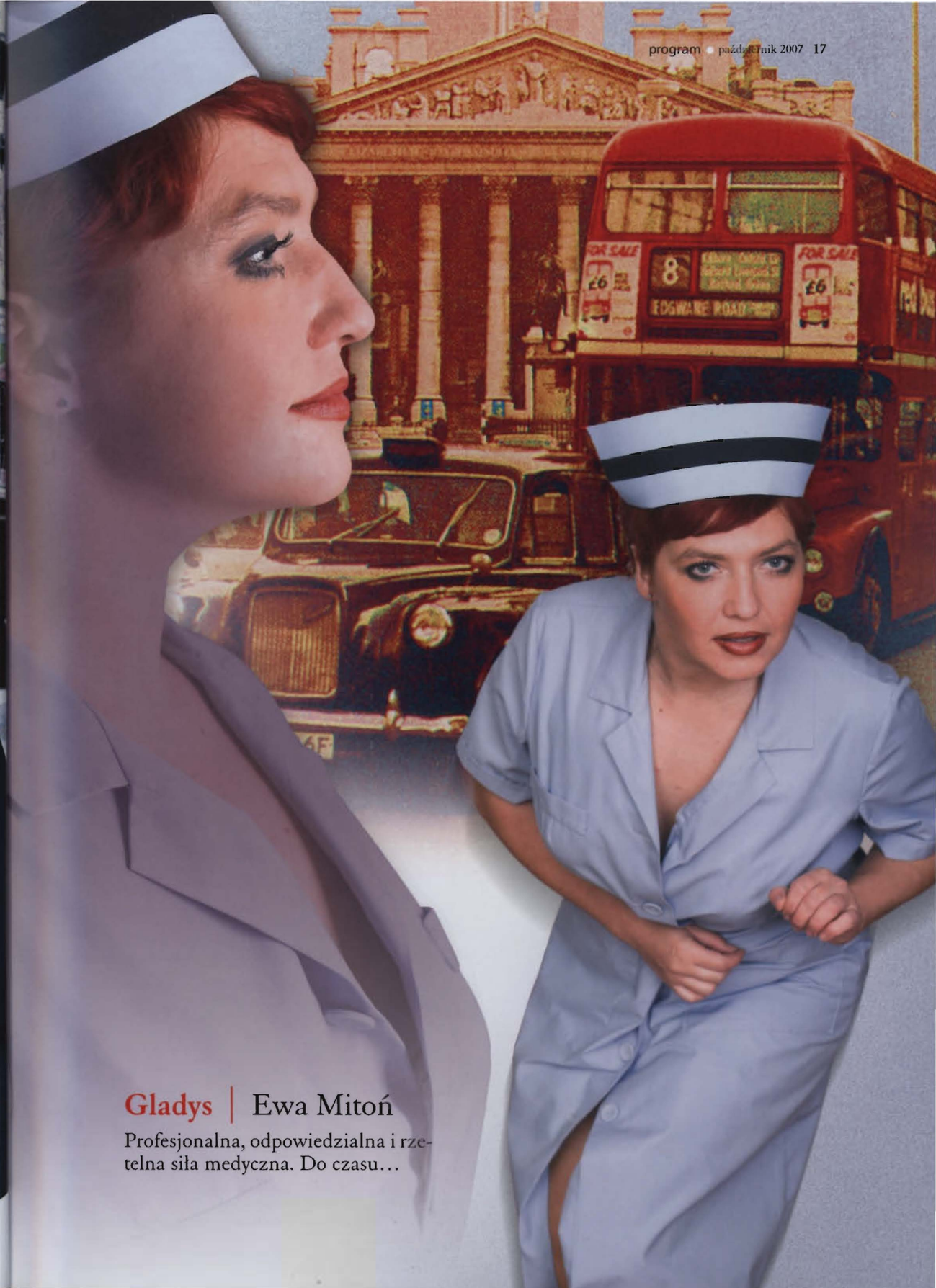
Cokolwiek nieśmiały, usłużny młody człowiek, w którym powoli, acz systematycznie budzą się samcze instynkty.

Pamela | Aleksandra Godlewska

Atrakcyjna kobieta, damskim zwyczajem wybierająca jak najmniej odpowiedni moment na odwiedziny.

Kierownik | Marcel Wiercichowski

Zdecydowanie – nawet jak na angielskie standardy – nadgorliwy pracownik hotelu. Poważna persona.



Gladys | Ewa Mitoń

Profesjonalna, odpowiedzialna i rzetelna siła medyczna. Do czasu…

Kelner | Piotr Różański

Najszybciej wzbogacony kelner w historii hotelarstwa. Błyskotliwy spryciarz z poczuciem humoru.

Pokojówka
Alicja Kobielska

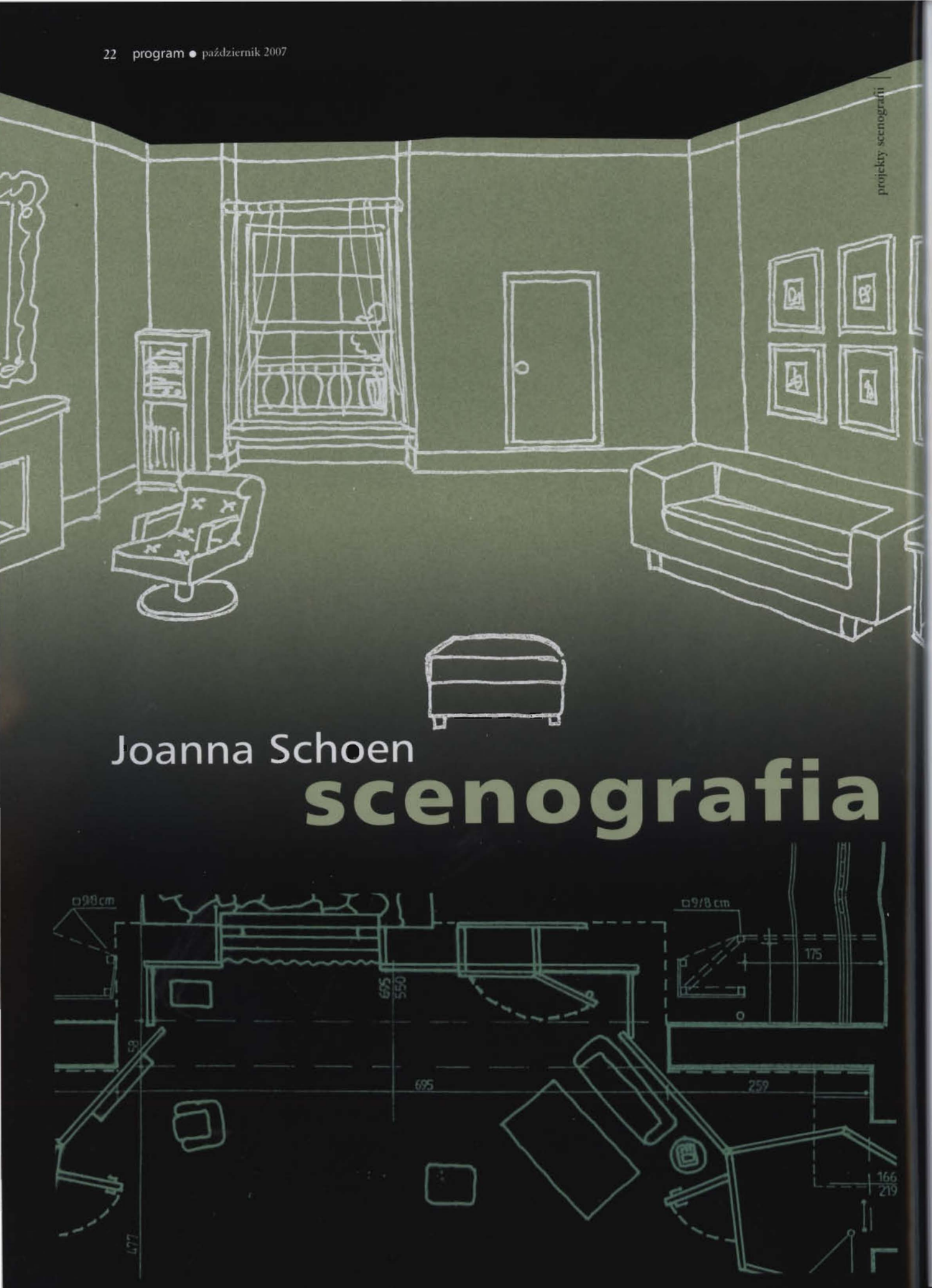
Urocza i pracowita włoska pokojówka, która została Panną Młodą nic o tym nie widząc.

Detektyw | Juliusz Krzysztof Warunek

Człowiek o jednej twarzy i wielu nazwiskach. Ofiara okna i polityki.

Ronnie | Michał Kościuk

Młody, zakochany mężczyzna, robiony przez wszystkich w konia. Postać absolutnie tragiczna.



...bo przecież to teatr

– Chciałabym byśmy trochę dzisiaj poplotkowały. Nie będę Pani pytała jak robi się scenografię, ale raczej interesuje mnie, czy to przyjemna praca?

– Bardzo lubię zajmować się scenografią. Właściwie w tej pracy odpowiada mi wszystko. Najprzyjemniejsze i dające przy okazji największą satysfakcję jest to, że świat, który wcześniej powstał w wyobraźni, a później na papierze, nabiera bardzo konkretnych, rzeczywistych kształtów. Niewiele jest profesji, które na to pozwalają, i tę cechę pracy scenografa bardzo sobie cenię.

W wymyślaniu scenicznego świata pomagają mi oczywiście rozmowy i sugestie reżysera, ale także próby czytane, próby sceniczne, sugestie aktorów. Uczestniczenie w teatralnym życiu w trakcie przygotowań do premiery jest szalenie inspirujące.

Jedną z największych przyjemności jest kontakt z pracowniami teatru. Już kiedyś podkreślałam, że pracownie w Bagateli tworzą wybitni fachowcy teatralni, więc praca z nimi to po prostu czysta frajda. Tutaj nikt nie mówi: „nie da się", albo „to niemożliwe". Potrafią czynić cuda i dotyczy to wszystkich.

– Scenografia operuje skrótem…

– ...i to w niej jest szalenie pociągające. Chodzi bowiem o znalezienie plastycznego uniwersum,kreowanie światów niby realnych, jednak nierzeczywistych, bo przecież to teatr.

Projektując takie, a nie inne ubranie, określam postać, ale zawsze zostawiam jakiś margines niedopowiedzenia tak, by nie definiować bohatera „wprost". Ten zabieg umożliwia wprowadzanie efektu zaskoczenia oraz pozwala odbiorcy na jego własną interpretację scenicznej postaci.

Tworzenie scenografii to podpowiadanie publiczności różnych tropów. Stąd – między innymi – marzy mi się projekt do sztuki, która na przykład działaby się w czasach Marii Antoniny. Z jednej strony stylowe, dobrze znane z historii wnętrza i kostiumy, a z drugiej wszystko to przetrawione przez współczesność, dzisiejsze realia i wrażliwości. *

rozmawiała: M. Furdyna

Energia elektryczna
Codziennie razem

ENION

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

andel's HOTEL CRACOW

andel's Hotel ★★★★ Cracow
ul. Pawia 3, 31-154 Kraków, PL
tel. +48 12 660 01 00
fax: +48 12 660 00 01
reservation@andelscracow.com
www.andelscracow.com

a unique experience of **luxurious design in Cracow**

Pokoje
Wszystkie pokoje andel's Hotel Cracow wyposażone są w najnowsze rozwiązania technologiczne jak 32" telewizor plazmowy, odtwarzacz DVD i szybkie przewodowe i bezprzewodowe łącze internetowe. Ponadto w pokojach znajdują się mini-bary oraz sejfy. Większość łazienek posiada wannę oraz oddzielną kabinę prysznicową.

Restauracja
Restauracja „Delight" w andel's Hotel Cracow posiada 140 miejsc siedzących. Oferuje szeroki wybór dań kuchni międzynarodowej oraz polskich specjalności. Znajdziecie tu Państwo profesjonalną obsługę w czasie biznesowych obiadów a także elegancki i oryginalny wystrój wnętrza dopasowany również do wykwintnych kolacji.

Sale konferencyjne
Hotel posiada pięć sal konferencyjnych mogących pomieścić do 320 osób, ich indywidualna aranżacja oraz dodatkowo obszerne Foyer, dają możliwość organizacji różnorakich szkoleń, konferencji, bankietów oraz wystaw.

VIENNA INTERNATIONAL
HOTELS & RESORTS

a statement of **quality and service**

TEATR bagatela

BLACKBIRD

David Harrower

BLACKBIRD

Przekład: **Ewa Partyga**

Reżyseria: **Bogdan Tosza**

Scenografia: **Marek Braun**

Występują:

Kamila Klimczak
Sławomir Sośnierz

Asystent reżysera / Inspicjent
Sylwia Domin

Licencja na wystawienie utworu została wydana
przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Wektory miłości

Rozmowa z Bogdanem Toszą reżyserem *Blackbirda*

– Realizacja *Blackbirda* to Pańskie drugie spotkanie z dramaturgią Dawida Harrowera. Polska premiera *Noży w kurach* w Pana reżyserii – sztuki, którą debiutował jako dramaturg ten szkocki autor – była dużym wydarzeniem teatralnym. Rozumiem, że Harrower Pana uwiódł.

– Lektura „Noży w kurach" była dla mnie objawieniem. Nagle bowiem okazało się, że w Europie jest niezwykły pisarz. Perfekcyjny dramaturg, który w przeciwieństwie do swoich kolegów po fachu, umie poruszać się w innych rejonach niż brutalizm. Dramaturg umiejący odrzucić efekciarstwo i afektywność. Pisarz, którego świat wyobraźni oraz język jakim ten świat opisuje, sięga Biblii. Spotkanie z Harrowerem było odkrywcze, ożywcze, fascynujące i inspirujące. Stąd z wielką radością podjąłem się reżyserii „Blackibirda".

– Harrower czuje teatr i prawa, jakimi rządzi się scena.

– Obok dramaturgii, Harrower zajmuje się adaptacjami cudzych tekstów. Myślę, że to doskonała szkoła teatru. Takie doświadczenie na pewno pomogło mu

w umiejętności konstruowania świetnych ról teatralnych w obrębie bardzo kameralnych dramatów.
Niewielka obsada, czy jedna przestrzeń nie ogranicza go w żaden sposób. Świat, który przy pomocy niezwykłego języka buduje Harrower, jest szalenie bogaty, a opisywane przez niego problemy są przedstawione i zbadane z wielu stron.

Ten wyróżniający go język jest zresztą ogromnym wyzwaniem dla polskich tłumaczy. Po pierwsze ze względu na podstawową różnicę pomiędzy idiomatycznym angielskim, a opisowym językiem polskim, po drugie z uwagi na odautorską składnię i poetykę.

– Napisany na zamówienie Petera Steina *Blackbird* jest sztuką, która w prosty sposób kojarzy się z *Lolitą* Wladimira Nabokova. Ale porównując obie bohaterki: Lolita wydaje się wyrachowaną uwodzicielką, Una – dziewczyną, której zachowanie determinuje wielka miłość.

– Bo w „Blackbirdzie" naprawdę chodzi o miłość, pod warunkiem, że wiemy, czym jest miłość dwunastolatki. Chętnie bym się podpisał pod stwierdzeniem: tutaj jest miłość. Ale waham się, by być w tej kwestii autorytatywnym. Zadaję sobie pytanie: w którym momencie istnieje miłość? Podstawowa różnica pomiędzy „Lolitą" a „Blackbirdem" jest taka, że „Blackbird" nie opisuje spotkania dwunastolatki z czterdziestolatkiem. Cała historia Uny i Raya jest opowiedziana przez dorosłych ludzi. To retrospektywa ich związku. „Lolita" zaś dzieje się w czasie teraźniejszym.

Doświadczenie związku sprzed osiemnastu lat jest tak silne, że determinuje retrospekcję. Wiedząc natomiast o tym, jak zwodnicza jest pamięć, musimy trochę na wiarę przyjąć wszystkie opisy zdarzeń sprzed lat. A więc pamiętać o tym, że część historii opowiedzianej przez Unę, to nie ścisłe fakty, tylko to, co pozostało w jej świadomości oraz to, co przez lata nabudowała w sobie. Podobnie jest z Rayem.

Obok spotkania erotycznego, które zapewne nie było jej spełnieniem, Una pamięta, że było zimno, i że chciało jej się coś słodkiego. Pamięć dwunastolatki, umiejącej jednak kochać jak dojrzała kobieta, jest wybiórcza.

– Choć inspiratorką romansu była Una i wszystko co się działo między nią a Rayem stało się za jej przyzwoleniem i pełną aprobatą, to miłość opisana w *Blackbirdzie* zawsze jest postrzegana jak występek.

– Prawo karne traktuje jasno podobne związki. Są nielegalne. Współżycie z nieletnią poniżej 15 roku życia, jest karalne. Prawo obyczajowe także nie zezwala na takie relacje.

Harrower nie byłby jednak sobą, gdyby napisał sztukę zaangażowaną, o tak prostej wykładni.
Autor pokazuje skutki grzechu. Grzechu jakiego dopuściły się osoby, które wobec siebie nie zrobiły niczego złego. Nie było gwałtu, nie było przymusu, nie było przemocy. Słowem nie było sytuacji, której oboje nie chcieliby wzajemnie.

Najważniejsza jest tutaj relacja, jaka zachodzi pomiędzy Uną, Rayem, a resztą świata. Bo to świat, społeczeństwo decyduje o tym, że przekroczyli tabu. W ten sposób dokonuje się wykluczenie. Ale w „Blackbirdzie" nie ma mowy o oczywistym podejmowaniu tematu kata i ofiary. Harrower wyśmienicie pokazuje, jak takie banalne traktowanie sprawy jest szalenie względne.

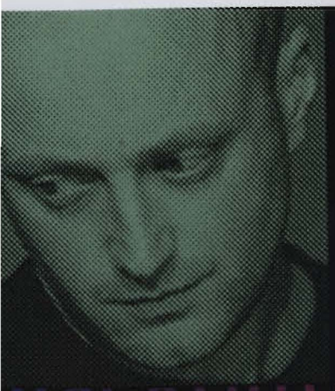
– Świat chciał przez osiemnaście lat utwierdzić bohaterkę w myśleniu, że została jej wyrządzona okropna krzywda.

– Tak, ale całe to „pranie mózgu", a ściślej pranie uczuć Uny i Raya, na nic się nie zdało. Psychoterapie w takich przypadkach polegają na spowodowaniu wyparcia z umysłu „ofiary" całego zdarzenia. W przypadku „kata" uzmysławia się mu – aż do bólu – krzywdę, jaką wyrządził swojej ofierze. Fiasko zastosowanego leczenia polega nie na złej metodzie, tylko na głębokim wewnętrznym przekonaniu bohaterów, że oni nic względem siebie złego nie uczynili. Oparta w tym przypadku na błędnym założeniu terapia, kończy się niepowodzeniem lekarzy.

– Jak by na całą historię nie spojrzeć, to rzecz jest mocno kontrowersyjna. Nie boi się Pan dotykania takiego tematu tabu?

– Nie. Teatr, w przeciwieństwie do seriali, jest od komplikowania życia, a nie od upraszczania.
Naszą rolą jest jak najpełniejsze pokazanie zagmatwanej sytuacji. Powiedzenie, że są zdarzenia, kiedy nic nie jest oczywiste i trudno określić je jako czarno – białe.
Teatr powinien stawiać pytania. W tej sztuce pytamy o to, czy potrafimy rozpoznać mechanizmy, które kierują miłością? Kim my w niej jesteśmy? Pytamy o ciemne strony pożądania i kłopoty, jakie sprawia odnalezienie siebie. ✱

Rozmawiała M. Furdyna



Po sukcesie scenicznym jaki odniósł na festiwalu w Edynburgu *Blackbird* w reżyserii Petera Steina, na **Davida Harrowera** spadł grad zamówień na sztuki dramatyczne. Piszący do tej pory głównie adaptacje sceniczne i słuchowiska radiowe, czterdziestojednoletni Szkot (ur. w 1966), stał się z dnia na dzień ulubieńcem europejskich reżyserów i krytyków. O tym, że na Wyspach Brytyjskich pojawił się nowy, kapitalnie konstruujący dramat pisarz, mówiło się już po debiucie dramatycznym Harrowera – *Noży w kurach* (1995). Ale sławę i uznanie przyniósł mu kontrowersyjny *Blackbird,* wystawiany teraz w całej Europie. Sprzyjającą krytykę i zainteresowanie swoją postacią Harrower pragnie jednak wykorzystać nie tylko dla siebie. Jako entuzjasta Narodowego Szkockiego Teatru, nie ma wątpliwości, że głos idący z tej sceny niebawem będzie wyznaczał nowe trendy w teatrze. Bo jak mówi: „pisanie sztuk nie staje się coraz nudniejsze, lecz coraz bardziej odkrywcze i twórcze.

Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise
Blackbird singing in the dead of night
Take these sunken eyes and learn to see
All your life
You were only waiting for this moment to be free
Blackbird fly
Blackbird fly
Into the light of a dark black night
Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise
You were only waiting for this moment to arise
You were only waiting for this moment to arise

The Beatles

autor

Teatr na rogu

{historia Teatru Bagatela}

cz.8

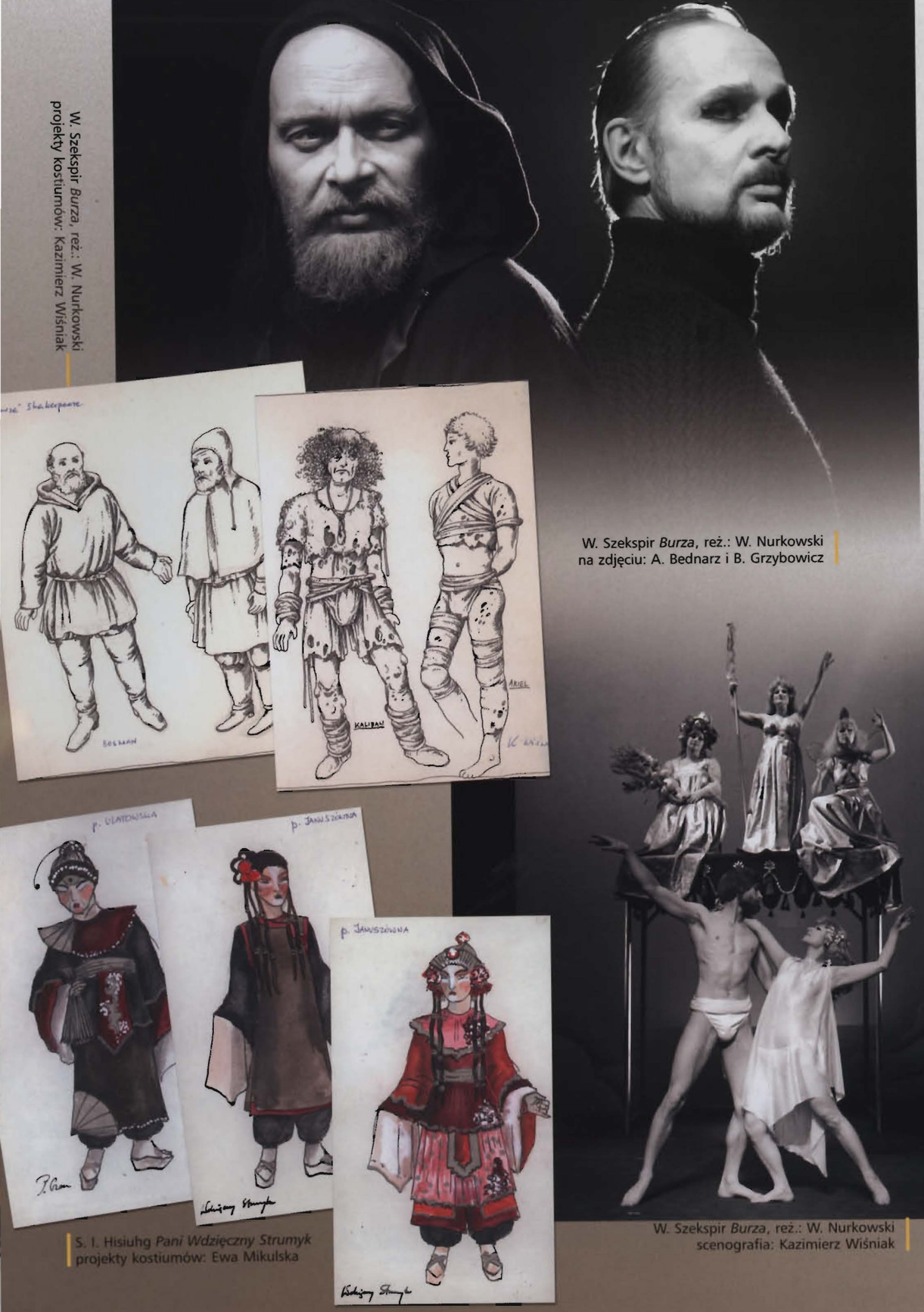
W. Szekspir *Burza*, reż.: W. Nurkowski
scenografia: Kazimierz Wiśniak

Sezon 1979/1980 należał do Jana Güntnera, aktora z zespołu Bagateli. Ta najkrótsza dyrekcja w powojennej historii teatru trwała zaledwie 27 miesięcy, ale i ona pozostawiła widzom sporo wspomnień. Pierwsze przedstawienie – *Cuda i dziwy* złożone z tekstów Juliana Tuwima (adaptacja Teresy Czerniejewskiej-Herzig) podbiło najmłodszą widownię. Wybór bajek prezentowano w formie zabawy cyrkowej, pełnej muzyki, piosenek, tańca. Przedstawienie reżyserował Jan Güntner, muzyka była dziełem Lesława Lica, scenografia – Ewy Mikulskiej, choreografia – Grażyny Karaś.

Następne interesujące spektakle to *Przypadkowa śmierć anarchisty* przyszłego noblisty – Dario Fo w reż. Jerzego Sopoćki (ze scenograficznym debiutem Andrzeja Czeczota), *Dyl Sowizdrzał* Grigorija Gorina w reż. Tadeusza Ryłki, *Romek i Julka* Tadeusza Kwiatkowskiego (który w 1978 r. został kierownikiem literackim Bagateli) w reż. Jana Güntnera i prapremiera komedii Dino Buzzatiego *Wszystko dla człowieka* w reż. Jerzego Sopoćki.

* * *

Następny dyrektor do Bagateli został zaproszoy przez zespół. Był przecież 1981 r. i takie rzeczy były możliwe. Kazimierz Wiśniak, znakomity scenograf, który pracował z najwybitniejszymi reżyserami w Polsce i za granicą, bardzo lubiany w środowisku teatralnym człowiek, który nigdy nie miał „kompleksu" Bagateli. Miał za to jasno określony program dla tego teatru. Zapytany po latach, tak go sformułował: „Uważałem, że powinien to być teatr dla młodzieży, bo taka jest tradycja tej sceny od 1945 roku. Tradycji nie da się



W. Szekspir *Burza*, reż.: W. Nurkowski
projekty kostiumów: Kazimierz Wiśniak

W. Szekspir *Burza*, reż.: W. Nurkowski
na zdjęciu: A. Bednarz i B. Grzybowicz

S. I. Hisiuhg *Pani Wdzięczny Strumyk*
projekty kostiumów: Ewa Mikulska

W. Szekspir *Burza*, reż.: W. Nurkowski
scenografia: Kazimierz Wiśniak

wymazać, musicalu nie da się tu zrobić. To znaczy, można zawsze oczywiście robić coś innego, ale trzeba byłoby najpierw odmalować ściany, zmienić wystrój, wydezynfekować, zwolnić zespół, itd. Później dopiero wystartować jako inny teatr. Tylko po co? Młodzieży jest potrzebny teatr, który rozpoczynałby edukację! Trudno, żeby dziecko prosto z „Groteski" poszło do Starego. Tam nie ma repertuaru dla kogoś, kto ma 12 czy 15 lat. Powinien być natomiast w Bagateli. Bo tu początkowo były bajki, a później repertuar poszerzono, by zainteresować młodzież, młodzież studencką i w końcu ludzi dorosłych. Gryglaszewska tak to połączyła, była wtedy w teatrze Billiżanka i wystawiała wiele znaczących bajek. Górkiewicz może mniej, ale również tę linię utrzymywał i Güntner także. Każdy czuł, że coś w tym jest, nie wstydził się. Dlatego ja również określiłem jasno, że ma tu być teatr dla młodzieży, który ją będzie wychowywał i przygotowywał do dalszego odbioru trudniejszej sztuki w innych teatrach."

Pierwsza premiera za dyrekcji Kazimierza Wiśniaka to wystawiony 31 października 1981 r. *Kurhanek Maryli* złożony z ballad, sonetów i romansów Adama Mickiewicza, w reż. Ewy Lassek, ze scenografią Kazimierza Wiśniaka, który wspólnie z Joanną Olczak-Ronikierową dokonał wyboru tekstów. Muzykę skomponował, a także w spektaklu grał i śpiewał ballady, Leszek Długosz. Przedstawienie przeznaczone dla młodzieży szkolnej zrobione było precyzyjnie i cieszyło się uznaniem publiczności i krytyki.

Zwracał uwagę nowy układ programu do spektaklu i jego szata graficzna. Programy, a także druki okolicznościowe bardzo pięknie i pieczołowicie opracowane zarówno pod względem faktograficznym jak i plastycznym, to specjalność Bagateli za dyrekcji Kazimierza Wiśniaka. Przybliżając lektury i klimat epoki Bagatela wychodziła naprzeciw potrzebom widowni. Rozpoczął się bowiem stan wojenny i kłopoty z książkami. Stan wojenny w teatrze, Boże Narodzenie 1981 r. – dyrektor Wiśniak tak wspomina w swoim „Pamiętniku": „W Bagateli rozdzielono artykuły żywnościowe. Kawałek żółtego sera, torebka budyniu, paczuszka chrupek z kukurydzy i 10 dag rodzynków na osobę. Taka akcja świąteczna. Kilka dni temu na 150 pracowników otrzymaliśmy 60 ryb. Jak tu dzielić? Dyr. Marian Wawrzynek wymyślił losowanie. Co trzeci los wygrywał. Przed rybami były przydziały kartkowego mięsa, boczku i szynki. To było wielkie wydarzenie i bardzo chwalono Mariana za takie wspaniałe inicjatywy. Raz też zarządził aby z teatralnego magazynu wydać pracownikom pewne artykuły, których było w nadmiarze. Można było wykupić po 10 rolek papieru toaletowego, płatki mydlane, płyn do mycia naczyń i coś tam jeszcze."

Ale stan wojenny to przecież nie tylko biedne święta, to także zmiany w zachowaniu ludzi, ich zamknięcie się w swoim środowisku, domach, strzeżenie własnej prywatności. Bagatela odczuła to boleśnie. Wcześniej wielu znanych ludzi teatru, przyjaciół Kazimierza Wiśniaka chętnie nawiązywało z nią współpracę, później było już trudniej. Występowali tu jednak gościnnie: Ewa Lassek, Zofia Niwińska (rolą w *Szaleństwach panny Magdaleny* święciła tu jubileusz swego 55-lecia na scenie), Zygmunt Józefczak, Jan Frycz, Leszek Długosz, Jerzy Nowak, Jacek Romanowski. Reżyserowała Anna Polony, Romana Próchnicka, Włodzimierz Nurkowski, Piotr Paradowski, stale współpracowali muzycy: Andrzej Zarycki, Józef Skrzek. Zaangażowało się na stałe wielu zdolnych aktorów: Bożena Adamkówna, Jacek Strama, Janusz Krawczyk, Aleksander Bednarz, Ewa Lejczakówna, Paweł Galia, Krzysztof Wojciechowski a także świeżo upieczonych absolwentów PWST: Krzysztof Bochenek, Lidia Bogaczówna, Grzegorz Juras, Kuba Abrahamowicz. Bagatela otwarta była zarówno dla młodych aktorów jak i dla debiutów reżyserskich i scenograficznych.

K. Bochenek, E. Szwec w spektaklu *Damy i Huzary*, Fredry,
reż.: A. Jamróz, scenografia: J. Warpechowski

Wielki sukces odniosło przedstawienie dla dzieci przygotowane przez debiutującego reżysera Marka Chełminiaka *Pani Wdzięczny Strumyk* – starożytna chińska legenda opracowana przez S.I. Hsiunga zebrała wszelkie możliwe nagrody podczas III Biennale Sztuk Dziecięcych w Wałbrzychu w 1982 roku. Została również zarejestrowana przez warszawską telewizję.

W tym samym roku uroczyście świętowano w Bagateli Międzynarodowy Dzień Teatru. W dniach 27 marca – 10 kwietnia w holu teatru można było oglądać wystawę plakatu i karykatury teatralnej okresu modernizmu. Wystawiano m. in. plakaty S. Wyspiańskiego, E. Frycza, H. Uziembły, pamiątki z „Zielonego balonika", zaproszenia, programy szopek krakowskich, afisze teatralne. W zorganizowaniu wystawy współpracowało Biuro Wystaw Artystycznych w Krakowie, autorem jej scenariusza i współredaktorem wspaniałego programu był Kazimierz Wiśniak.

Bagatela skierowała wówczas do młodych widzów sztuki bardziej ambitne, poruszające problemy metafizyczne i moralne. *Wystawiono Poncjusza Piłata, piątego procuratora Judei* wg Bułhakowa (reż. Piotr Paradowski), *Burzę* Szekspira (reż. Włodzimierz Nurkowski), *Z księgi apokryfów* Èapka (adaptacja i reż. Lucyna Mielczarek), *Kochanków piekła* wg Calderona (reż. Andrzej Jamróz). Krytyka różnie te przedstawienia przyjmowała ale publiczność z reguły aprobowała propozycje teatru. Dużym uznaniem recenzentów cieszyła się *Edukacja Rity* Willego – najlepsze przedstawienie sezonu.

Znamienny jest fakt, że zespół Bagateli często bywał chwalony za aktorstwo. Granie, w towarzystwie gościnnie tu występujących wybitnych aktorów innych scen, było swoistą szkołą dla najmłodszych adeptów sztuki aktorskiej.

Okres dyrekcji Kazimierza Wiśniaka to także ożywionych kontaktów zagranicznych Teatru Bagatela. Sukcesy odnoszone podczas wyjazdów do Hiszpanii i Grecji pozwalały zespołowi uwierzyć we własne siły.

W Hiszpanii Bagatela zaprezentowała *Zwodziciela z Sewilli* Tirso de Moliny, w reżyserii Piotra Paradowskiego. Spektakl pokazano z powodzeniem najpierw w Madrycie, a później także na dwóch innych festiwalach. Zespół Bagateli przywiózł do kraju ponad 30 entuzjastycznych recenzji. Hiszpanie chwalili perfekcję z jaką przygotowano przedstawienie. Podobała się muzyka Andrzeja Zaryckiego, scenografia Zofii de Inez-Lewczuk a także gra aktorów: Krzysztofa Wojciechowskiego, Krzysztofa Stachowskiego, Magdaleny Ufir, Elżbiety Szwec, Ewy Badory, Renaty Fiałkowskiej, Piotra Różańskiego, Bogdana Grzybowicza, Włodzimierza Chrenkoffa i innych.

W Atenach uznanie publiczności i krytyki wzbudziły *Igraszki trafu i miłości* Marivaux w reż. Anny

projekty kostiumów do spektaklu *Kiedy śpiewa słowik:* E. Oyrzanowska-Zielonacka

Polony przy współpracy artystycznej Józefa Opalskiego, (1984 r). Na początku 1986 r. Teatr Bagatela nawiązał kontakty z Teatrem im. Sawy Ognianowa w Ruse. Ich efektem był przyjazd bułgarskich artystów do Krakowa i kolejny wyjazd do Ruse. Było to już za czasów następnej dyrekcji. Kiedy Kazimierz Wiśniak obejmował dyrekcję Bagateli jego najbliższym współpracownikiem i zastępcą d/s administracyjnych został Marian Wawrzynek, który przyjechał do Krakowa z Wrocławia. Szybko jednak porwał go Stary Teatr. Kolejnym dyrektorem administracyjnym został Władysław Winnicki, człowiek od lat związany jako muzyk z teatrami krakowskimi. Do Bagateli przyszedł wprost z Wydziału Kultury Urzędu Miasta. Kazimierz Wiśniak i Władysław Winnicki rozpoczęli kolejny remont teatru. *

Skróty w tekście pochodzą od redakcji {*koniec części ósmej*}

fot.: Archiwum Teatru, Zbigniew Łagocki

Grzegorz Koniarz, Kraków 2000 r.

w repertuarze

2007

William Shakespeare
Othello

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

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

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

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

rozpoczęcie **godz. 18[00]**

Henryk Ibsen
Hedda Gabler

przekład: Józef Giebułtowicz
reżyseria: Dariusz Starczewski
scenografia: Jan Kozikowski

występują: Urszula Grabowska, Anna Rokita, Michał Kościuk, Marek Kałużyński, Wojciech Leonowicz, Michał Rolnicki

***Premiera** – maj 2006*
Czas trwania spektaklu 110 minut, 1 przerwa

Rzeczywistość i marzenia otaczające Heddę Gabler – tytułowa bohaterkę sztuki Ibsena – to zupełnie dwa inne światy. Obdarzona ogromną siłą wewnętrzną, egocentryczna Hedda nie umie i nie chce odnaleźć się w ustabilizowanym, mieszczańskim życiu. Wybiera intrygę i destrukcję, które przynoszą wyłącznie samo zło…

rozpoczęcie **godz. 19[15]**

Andrzej Saramonowicz
Testosteron

reżyseria: Piotr Urbaniak
scenografia: Aleksander Janicki
muzyka: Marcel Chyrzyński

występują: Krzysztof Bochenek, Jakub Bohosiewicz, Wojciech Leonowicz, Marcin Kobierski, Michał Kościuk, 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. 19[15]**

Ray Cooney
Mayday II

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Marcin Sławiński
scenografia: Joanna Schoen

Występują: Alina Kamińska, Anna Branny, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz, Krzysztof Bochenek, Wojciech Leonowicz, Marek Litewka, Marcin Kobierski, Maciej Słota, Łukasz Żurek

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

Nowe, szalone przygody taksówkarza bigamisty.

rozpoczęcie **godz. 19[15]**

Conor McPherson
Wielki dzień

reżyseria i opracowanie muzyczne: Andrzej Majczak
scenografia: Urszula Czernicka

występują: Przemysław Redkowski, Marcin Kobierski, Jakub Bohosiewicz

***Premiera** – marzec 2007*
Czas trwania spektaklu 90 minut, bez przerwy

Wielki dzień nie mówi o super karierze pięknych ludzi żyjących w luksusowym apartamentowcu. Nie opowiada o Bahamach tylko o prowincjonalnej, nadmorskiej mieścinie. I to w dodatku poza sezonem. *Nuda. Nic się nie dzieje.* Zupełnie jak w polskim filmie. Pozorna monotonia powtarzalności i ład przyzwyczajeń. Tylko, czy aby na pewno…?

SCENA NA SAREGO nr 7

Teatr Bagatela

Scena w Podziemiach

Teatr Bagatela

Edward Taylor

Stosunki na szczycie

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Janusz Szydłowski
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. 19[15]**

Scena na Sarego

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 zalążki 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. 19[15]**

Teatr Bagatela

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. 19[15]**

Teatr Bagatela

Ray Cooney

Mayday

przekład: Elżbieta Woźniak
reżyseria: Wojciech Pokora
scenografia: Józef Napiórkowski

występują: Alina Kamińska, Katarzyna Litwin, Małgorzata Piskorz, Krzysztof Bochenek, Bogdan Grzybowicz, Wojciech Habela, Maciej Słota, Tadeusz Wieczorek, 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. 16[00]** i **19[15]**

Scena na Sarego

Wesele by Czechow

adaptacja: Andrzej Domalik
na podstawie opowiadań Antoniego Czechowa w przekładach: I. Bajkowskiej, J. Brzechwy, J. Pomianowskiego, J. Wyszomirskiego
reżyseria: Andrzej Domalik
scenografia: Urszula Czernicka
reżyseria świateł: Edward Kłosiński
występują: Urszula Grabowska/Ewelina Starejki, Alina Kamińska/Ewa Mitoń, Kamila Klimczak, Bogdan Grzybowicz, Piotr Różański, Marcin Kobierski, Michał Kościuk, Andrzej Kozak, Wojciech Leonowicz, Marek Litewka, Przemysław Redkowski, Sławomir Sośnierz, Dariusz Starczewski, Marcel Wiercichowski

Premiera – październik 2006
Czas trwania spektaklu 80 minut, bez przerwy

Śmiech przez łzy – mówi o *Weselu by Czechow* reżyser przedstawienia. *Kapitalna galeria typów ludzkich. Toasty, walce, korowody. Komizm i słodka dekadencja.*

rozpoczęcie **godz. 19[15]**

Scena w Podziemiach

Neda Neždana

Kto otworzy drzwi?

przekład: Jerzy Czech
reżyseria: Waldemar Śmigasiewicz
scenografia: Maciej Preser

występują: Ewa Mitoń, Małgorzata Piskorz

Premiera – Scena w Podziemiach – grudzień 2006
Czas trwania spektaklu 70 minut, bez przerwa

Kto otworzy drzwi? – to komedia, która w błyskotliwy sposób pokazuje kłopoty z zagospodarowaniem odzyskanej wolności. Znakomite role Ewy Mitoń i Małgorzaty Piskorz!

rozpoczęcie **godz. 18[00]**

Scena na Sarego

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 bycie 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. 19[15]**

Teatr Bagatela

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 Tomasik
występują: Zuzanna Długosz, Monika Gęga, Witold Surówka, Mateusz Wróbel, Przemysław Branny, Magdalena Walach, Janusz Szydłowski (gościnnie), Dorota Pomykała (gościnnie)/ Katarzyna Litwin, Piotr Różański, Tadeusz Wieczorek

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. 11[00]**

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. 19[15]**

Scena na Sarego

Samuel Beckett

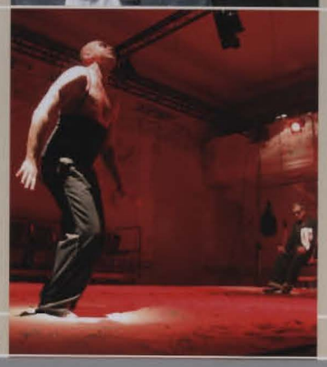
Końcówka

(Fin de partie)

tłumaczenie: Antoni Libera
reżyseria i scenografia: Maciej Sobociński
muzyka: BolesławRawski
kostiumy: Magdalena Sobocińska

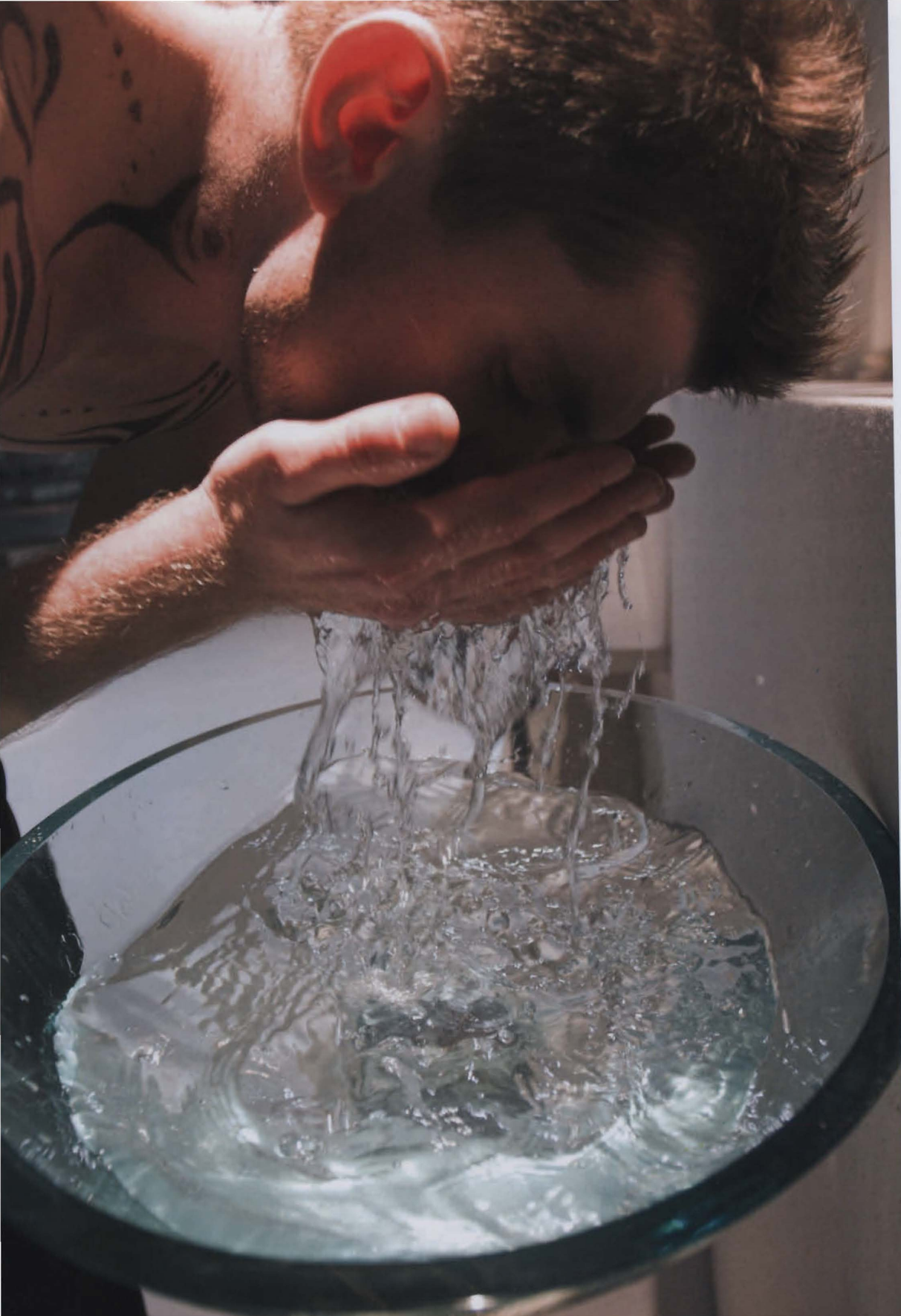
występują: Juliusz Krzysztof Warunek, Marcel Wiercichowski

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. 19[15]**



Na zdjęciu Marcel Wiercichowski, *Othello*, fot. Piotr Kubic

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

Pracownia elektroakustyczna
Włodzimierz Marecki
Piotr Kubic
Piotr Kłębukowski

Pracownia elektryczna
Marek Oleniacz
Wiesław Falasa
Włodzimierz Goraj
Tomasz Wentland

Rekwizytornia
Beata Kowicka
Wojciech Mucha

Pracownia fryzjersko-perukarska
Janina Wątor
Krystyna Krupińska

Garderobiane
Władysława Jachym
Magdalena Skąpska
Barbara Węglowska

Pracownia dekoratorska
Urszula Czernicka
Agata Stańczyk-Strączek

Brygadier sceny
Mariusz Błaż

Montażyści dekoracji
Roman Kaim
Adam Świstak
Michał Sobucki
Rafał Świstak
Paweł Liszka

Pracownia tapicerska
Eugeniusz Wiatr

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

TEATR
bagatela