Alfred Jarry

UBU, SŁOWEM POLACY

TEATR ŚLĄSKI
IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

ALFRED JARRY (1873-1907)

Francuski pisarz, dramaturg, poeta.

Oprócz "Króla Ubu", swego najsłynniejszego dzieła, Jarry napisał także m. in. kolejne dramaty z tym bohaterem („Ubu skowany" i „Ubu rogacz"), opowiadania „Odwiedziny Amora", powieści „Dni i noce", „Nadsamiec". „Dragonka", „Miłość absolutna" oraz wydane już po jego śmierci „Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka", absurdalne „Almanachy", a także liczne felietony. Ekstrawagancki sposób życia Jarry'ego obrósł w legendę.

Historia Alfreda Jarry i „Króla Ubu" przedstawia ciekawy przykład „mimetyzmu" literackiego, wchłonięcia autora przez stworzoną przezeń postać. Od czasu owej słynnej premiery, można powiedzieć, że Jarry zniknął całkowicie poza swoją figurą. Nazywano go „pére Ubu", poczuwał się do obowiązku przemawiania brutalnym i soczystym językiem swego pierwowzoru; że zaś grając tę rolę Gémier, za radą Lugné-Poego, skandował sylaby naśladując sposób mówienia samego Jarry, autor i jego figura spłynęły się całkowicie. Mówił o sobie stale w liczbie mnogiej, „my" - pluralis maiestaticus - alboż nie był królem Polski i Aragonii? Jarry doprowadził do ostatecznych krańców ekscentryczne i pozerskie życie ówczesnych „dekadentów", wypełnione absyntem - który zwał „świętym zielem" - i paradoksami, które sypał z oszałamiająca wymową. Żył w nędzy, dobrowolnej i cygańskiej nędzy. Nie chciał i nie umiał zarobkować piórem. (...)

Cały jego tryb życia obliczony był na to, aby nieustannie „zadziwiać mieszczucha". (...) Jarry pijał tedy, wciąż wedle legendy, ocet zmieszany do połowy z absyntem - ocet i piołun, co za „literatura"! - a mieszaninę tę zaprawiał... kroplą atramentu. Jadał surową baraninę z korniszonami, w ubraniu kojarzył ekscentryczność z niechlujstwem w niebywałym stopniu. Włosy niezbyt schludnie utrzymane spływały mu na raniona. Dolna część jego garderoby była stale kostiumem cyklisty Jarry, mały, krępy i silny, był namiętnym cyklistą - na nogach miał pantofle z łyka, a czasem damskie trzewiki, które przywdziewał, aby uwydatnić urodę swojej drobnej stopy. Koszula była często z kartonu, na niej namalowany tuszem czarny krawat. (...)

Tego silnie zbudowanego chłopca zjadły wreszcie absynt i gruźlica. Umarł w r. 1907, mając zaledwie trzydzieści cztery lat. Do ostatniej chwili nie wypadł z roli. Na godzinę przed śmiercią przyjaciel lekarz spytał go, czego by sobie życzył. Odpowiedział, że... wykałaczki; przyjaciel wyszedł i wrócił z pękiem wykałaczek. Jarry wziął jedną, pobawił się nią i umarł.

Tadeusz Boy-Żeleński
"Jarry <<Ubu król, czyli Polacy>>, w :Pisma tom X, „Mózg i płeć", Warszawa 1957

Alfred Jarry

DWANAŚCIE ARGUMENTÓW O TEATRZE

- Dramaturg, jak każdy artysta, szuka prawdy, a prawd jest wiele. I choć na pierwszy rzut oka wydaje się to mylące, to jednak jest rzeczą wielce prawdopodobną, że teatr lat ostatnich odkrył lub – co na jedno wychodzi – stworzył nowe, a przy tym liczne sposoby wiecznego przetrwania. A jeśli nawet tego nie wynalazł, to odkrył i zrozumiał na nowo starożytność. (...)
- Z pewnością każda rzecz jest na tyle dobra, by znaleźć się mogła w teatrze, jeśli zezwala się jeszcze na nazywanie teatrem owe specjalnie skonstruowane hale, zawalone obrzydliwymi malowidłami, lub sztuki napisane dla pospólstwa. Lecz – by raz rozstrzygnąć tę kwestię – dla teatru powinien pisać jedynie autor, którzy myśli od początku do końca w formie dramatycznej. Można później – jeśli się tego chce – przerobić jego dramat na powieść, gdyż można opowiedzieć jakąś akcję, ale działanie odwrotne jest niemal zawsze nieprawdziwe, a jeśli jakaś powieść jest dramatyczna, autor od samego początku winien ją tworzyć (i pisać) w formie dramatu.

Teatr jako sztuka ożywiająca nieosobowe maski, może być dostępny tylko dla tego, kto się czuje wystarczająco odważny, by tworzyć życie, tzn.: konflikty namiętności bardziej subtelne niż te, które znamy, lub postać będącą nowym bytem. Wszyscy uznają, że np. Hamlet jest kimś bardziej żywym, niż zwykły człowiek, ponieważ jest on istotą bardziej skomplikowaną, syntetyczną, bytem jedynie żywym, ponieważ jest ożywioną abstrakcją. Sprawą trudniejszą dla umysłu bywa stworzenie jakiejś postaci niż skonstruowanie człowieka z tworzywa materialnego, a jeśli kogoś nie stać na działalność twórczą, tzn. powołującą do życia nowy byt, niech da spokój swoim wysiłkom.(...)

- Sposób tworzenia, który opiera się na fabrykowaniu jakiejś roli ze względu na przymioty takiego a nie innego artysty, najprawdopodobniej może wydać sztuki efemeryczne, choćby dlatego, że po śmierci aktora nie znajdzie się innego w pełni doń podobnego. Ten system daje przewagę autorowi, poprzestającemu na tworzeniu makiety człowieka, w której uwydatnione zostają po prostu takie a nie inne mięśnie. Wówczas aktor, posiadający nawet najmniejsze wykształcenie, może mówić równie dobrze o samym sobie, jak i o niczym. Słabość takiego postępowania objawia się w tragediach Racine'a, które nie tyle są sztukami, ile wianuszkami ról. Nie potrzeba „gwiazd", ale jednolitości bezbarwnych masek i posłusznych kukiełek. (...)
- Trzymać się uporczywie jakiejś – choćby znaczącej – tradycji, znaczy kazać obumierać przekształcającej się w trwaniu myśli; jest bowiem czymś bezsensownym pragnienie wyrażania nowych odczuć w „konserwatywnej" formie.(...)

A. Jarry, „Douze arguments sur le théâtre", tekst według A. Jarry „Tout Ubu", Paris 1971, przekład S. Świontek w: „O dramacie. Od Hugo do Witkiewicza", Warszawa 1993

Alfred Jarry

KĄPIEL KRÓLEWSKA

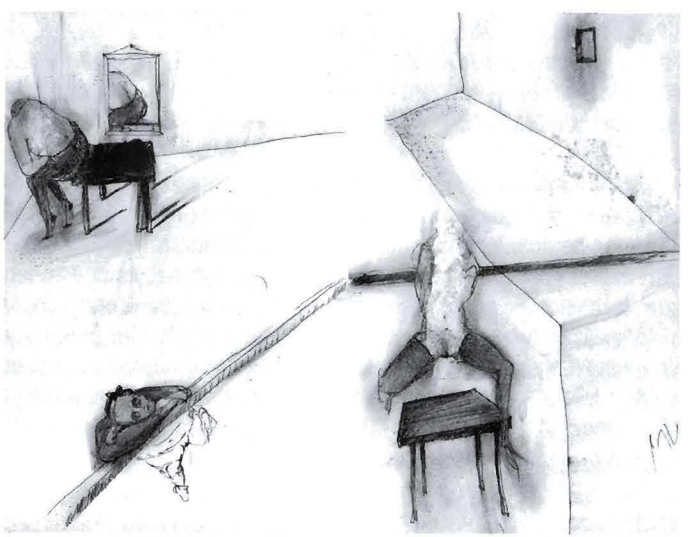
Eugeniuszowi Demolder

Herbowym płynąc smokiem po zielonej błoni,
W słońcu Wisła pęcznieje, lśniąc się jak emalia:
Wtedy właśnie król Polski (niegdyś Aragonii)
Podąża do kąpieli, wszechwładna kanalia.

Pośród parów dwunastu majestat go chroni;
Drży wraz z ziemią, gdy stąpa, sadłem wzdęta talia;
Stopa, Aborygena godna z Patagonii,
Ślad w piasku pozostawia głęboki jak balia.

Taszcząc krągły jak dukat swój kałdun pazerny,
Człapie. Nadmiar wspaniały jego sempiterny
Ledwie zdolne są wstrzymać ciasne kalesony,

Gdzie złotem wyhaftował artysta natchniony
Bandę Czerwonoskórych, co na łupież bieży
Od wież wawelskich w stronę Eiffla Wieży.



„La Revue Blanche",
15 lutego 1903, tłumaczenie Jan Gondowicz

UBU SAPIENS

Wiek XX w sztuce nie nastał 29 maja 1913 roku, w dniu premiery „Święta wiosny" Strawińskiego, ani niewiadomego dnia wiosną 1907 roku, gdy to Picasso pokazał przyjaciołom swe niedokończone jeszcze „Panny z Avignionu". Zaczął się on 9 grudnia 1896 roku, w dniu próby generalnej „Ubu Króla". Jako rewelacja bluźnierstwa, brutalności i barbarzyństwa spektakl ten stanowił zapowiedź obu późniejszych wstrząsów. Lecz miał odmienny charakter. Nie odwoływał się bowiem do tradycji czy intuicji pozaeuropejskich (rzeźby afrykańskiej w przypadku Picassa, rytuałów prasłowiańskich sprzed „tysięcy lat" u Strawińskiego), lecz do zmarginalizowanych nurtów kultury naszego kontynentu: komedii arystofanejskiej, groteskowych korowodów z kukłami, znanych ze świąt ludowych w Prowansji czy Bazylei, a wreszcie do teatru marionetek ze szczególnym uwzględnieniem guignolu.

Bluźnierczy charakter owej teofanii uchwycił bezbłędnie przypadkowy widz premiery w Théâtre de l'Oeuvre, młody poeta irlandzki (późniejszy noblista) William Butler Yeats. „Publiczność wygrażała sobie pięściami. Rhymer szepcze mi na ucho: <<Często dochodzi do pojedynków po tych przedstawieniach>>. I wyjaśnia, co się dzieje na scenie. Aktorzy mają być jak lalki, zabawki, marionetki, a teraz wszyscy skaczą jak żaby z drewna, i sam widzę, że główny bohater, który jest jakimś królem, ma za berło szczotkę taką, jakiej używa się do czyszczenia klozetu. Czując się w obowiązku poprzeć stronę bardziej żywotną, wznosiliśmy okrzyki na cześć sztuki, lecz tej nocy w hotelu Corneille jest mi bardzo smutno, bo komedia, obiektywność, znów zademonstrowała swą rosnącą siłę. Powiadam: po Mallarmém, po Verlainie, po Moreau, po Puvisie do Chavannes, po naszej rodzimej poezji, po delikatnych odcieniach Condera, cóż jest jeszcze możliwe? Po nas - Bóg Bestia." Zrodził się „Ubu sapiens".

x x x

Dramaturgia Jarry'ego to wbrew pozorom nie dadaistyczna improwizacja, lecz wielowarstwowy palimpsest. W samym „Ubu Królu" naliczono na przykład dziewięć nawiązań do „Makbeta". Sęk w tym, że Jarry z zasady nie odsłania kart. Niekiedy mogło być to zbyteczne wobec powszechnej znajomości odniesień . (...) Przypadek graniczny, łączący historię z literaturą, zanotować można w scenie pod koniec bitwy, gdy Ubu wznosi słynne hasło: "Czyli że, Mości Polacy, naprzód, a nawet w tył!". Jest to bowiem, dość niespodzianie, rozkaz Dumasowskiego Atosa podczas heroikomicznej „bitwy pod Charenton", punktu zwrotnego „W dwadzieścia lat później".

Inaczej rzecz ma się w kwestii szczególnie dla nas ciekawych aluzji polskich, do których komentatorom francuskim brak klucza. Nikt bodaj

OPERA GRÓWNO

nie zadał sobie pytania, skąd uczniaki z Rennes wytrzasnęły całą tę Polskę. Próba odpowiedzi wymaga znów posłużenia się problematyczną metodą fikcji genezy. Otóż z wysokim prawdopodobieństwem założyć wypada, co zresztą potwierdzają świadectwa, że Jarry, jak inny genialny sztubak, Rimbaud, należał do wielkich księgożerców. Autor „Statku pijanego" wtedy dopiero, jak głosi legenda, ruszył na szlak swych nieskończonych wędrówek, gdy przeczytał wszystkie książki biblioteki miejskiej w Charleville. Jeśli Jarry był po tym względem choć trochę do niego podobny, musiał zainteresować się księgozbiorami w Rennes, niechby szkolnym, który był pokaźny. A jak wiadomo, klasyczny test nieznanego księgozbioru polega na sprawdzeniu w katalogu własnego nazwiska.

Podjąwszy taki zabieg, przyszły autor „Ubu Króla" znaleźć mógł w ten sposób dzieło, mające co najmniej trzy wydania: „Tableau historique et chronologique des révolutions nationales de Pologne" (Paris 1832 i nast.), sfabrykowane pospołu przez Adriena Jarry de Mancy i Leonarda Chodźkę. Jest to popularny, bogato ilustrowany i hagiograficzny kurs historii Polski, irytująco skupiony na martyrologii powstań narodowych z konfederacją barską i insurekcją kościuszkowską na czele. Atlas ten zawiera cały niezbędny sztafaż: pijackie gardła, wąsy, pasy, kontusze, cara, Ukrainę i „anarchię szlachecką" konfederatów (...). Niewykluczone, że za sprawą tego dzieła mały Reński w „Ubu Królu", mający zdaniem Ubu „u ramion więcej piór niż mózgu", zdradza kostiumologicznie swą przynależność do husarii. Rzecz jasna wzmianki o orderze Czerwonego Orła (zresztą pruskim) i przypisanie pejzanom królewskich nazwisk uznać należy za żart, podobnie jak kłopotu Ubu z dosiadaniem konia: ten ostatni zainspirować mogła skądinąd anegdota o podsadzaniu brzuchacza Jana Sobieskiego (nie z tej sztuki, lecz historycznego), przytoczona przez sławnego gastronoma Anthelme Brillat-Savarina w niemniej sławnej „Fizjologii smaku" („Medytacja XXI").

Więcej do myślenia daje końcowa scena „Ubu Skowanego" gdzie komplet postaci sztuki płynie turecką galerą w nieznane. „Cóż za zieleń, Ubico! Brodzimy, rzekłbyś, po krowim wygonie." Zieleń, barwa nadziei, jest emblematyczną barwą Ubu, „Kośmy wielką łąkę!" (...) oznacza wiosłowanie na galerach (...). Ale wszystko to razem, wzbogacone orientalnym klimatem, zyskuje nową jakość. Gdy Ubu pod wtór śpiewu wioślarzy: „Kośmy jak łąkę przestwór oceanu!/Kośmy łan fal szumiących!" wpada w zachwyt nad oceanem-łąką, zaiste nabiera się podejrzeń, że ktoś objawił kiedyś Jarry'emu wdzięki „Stepów Akermańskich".

Jan Gondowicz: „Merdytacja druga. Ubu sapiens",
„Merdytacja trzecia. Opera grówno" w: Alfred Jarry „Teatr ojca ubu",
Wydawnictwo CiS, Warszawa 2006

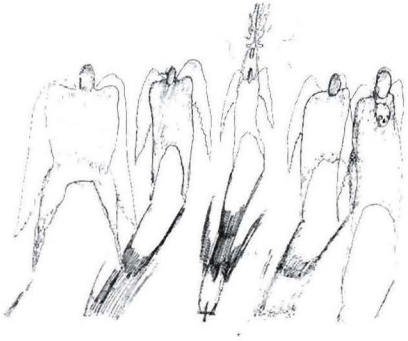
Alfred Jarry

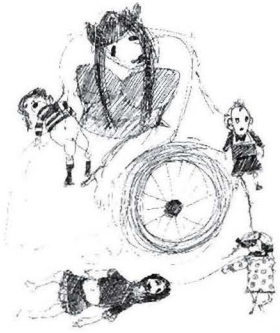
UBU, SŁOWEM POLACY

(Ubu roi ou les Polonais)

przekład.....**JAN POLEWKA**
reżyseria.....**LACO ADAMIK**
scenografia.....**MILAN DAVID**
JANA HUSKRECHTOVÁ

Ubu.....ADAM BAUMANN
Ubicha.....BARBARA LUBOS
Rotmistrz Burdor.....JERZY GŁYBIN
Król Wieńczyzwis.....WIESŁAW SŁAWIK
Królowa Różawonna.....ALINA W. CHECHELSKA
Skórczysław.....MAREK RACHOŃ
Car Aleksy, Niedźwiedź, Duch.....ANTONI GRYZIK
Piła.....ANDRZEJ WARCABA
Kotas.....WIESŁAW KUPCZAK
Kapitan.....ZBIGNIEW WRÓBEL
Gira, Żołnierz.....KAMIL BOCHNIAK*
Leszczyński, Sędzia, Oficer rosyjski, Polak. ....ROMAN MICHALSKI
Chłop, Fedorowicz, Żołnierz. .....MARCIN PIEJAŚ
Szlachcic, Polak, Żołnierz.....RYSZARD ZAORSKI





Władzysław, Żołnierz.....TOMASZ WOŁKIEWICZ**
Bolesław, Posłaniec, Żołnierz,
Duch Króla, Marynarz.....MARCIN LIEBER*
Pisarz, Posłaniec, Anioł, Ryński.....AGNIESZKA WAJS*
Szlachcic, Chłop, Żołnierz, Sędzia.....JAKUB KRAWCZYK**
Minister, Żołnierz, Finansista, Szlachcic.....GRZEGORZ GRĘBOSZ**
Szlachcic, Żołnierz.....EWA ZAWADA*
Chłop, Sędzia, Żołnierz.....SZYMON STRUŻEK**
Szlachcic, Finansista, Żołnierz.....MARCIN KALETA**

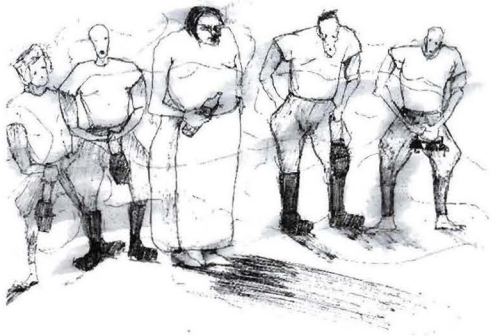
Światło.....MARIA MACHOWSKA
Dźwięk.....PAWEŁ BRZOZOWSKI
Asystent reżysera.....MAREK RACHOŃ
Inspicjent.....DAGMARA HABRYKA
Sufler.....MARIA KRUPA

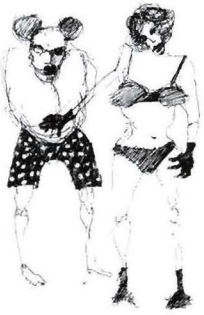
* absolwent Studium Aktorskiego przy Teatrze Śląskim
** słuchacz Studium Aktorskiego przy Teatrze Śląskim

PREMIERA 17 MAJA 2008

W spektaklu wykorzystano słowacką melodię ludową „Valaské spod poľany"

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS





JAN POLEWKA - słowo od tłumacza

„Ubu, słowem Polacy" to nie jest moje pierwsze spotkanie ze sztuką przekładu. Wcześniej zajmowałem się już Molierem - „Medyk mimo chęci" został wystawiony w krakowskim Teatrze Lalki i Aktora „Groteska" w reżyserii Giovanniego Pampiglione oraz przez Krzysztofa Zaleskiego w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Ten sam reżyser wykorzystał przekład „Skąpca"(„Sknery") w Teatrze Ateneum w Warszawie, a w mojej reżyserii i scenografii „Sknera" pojawił się na scenie Teatru im. L Solskiego w Tarnowie. Tłumaczenie to zostało wykorzystane również jako podpisy podczas emisji telewizyjnej spektaklu Comedie Française w reżyserii Andrei Serbana. Trzecią molierowską komedią, z którą się do tej pory zmierzyłem jest „Chory z urojenia". Tłumaczyłem także literaturę sceniczną dla dzieci, m. in. wystawione w Teatrze Śląskim „Czary dary" trójki włoskich autorów wg baśni Italo Calvino.

Przekładu „Ubu" podjąłem się dla przyjemności, traktując go jako prawdziwe wyzwanie. Ten tekst wymaga bardzo szczególnego podejścia - jest pisany językiem pełnym wulgarności, sprośności, grubiaństwa, a jednocześnie wśród jego bohaterów pojawiają się prawdziwe koronowane głowy (Król czy Car), których język nie może, moim zdaniem, mimo groteskowego wydźwięku całości, przekraczać pewnych granic dobrego smaku (albo raczej dobrego niesmaku). Starałem się nadać temu tłumaczeniu cechy współczesnego języka, ale pozbawionego tych najbardziej drastycznych przekleństw, z jakimi spotykamy się na co dzień.

Moje doświadczenie w pracy scenicznej jako scenografa i reżysera sprawiło, że wiem, jak powinien być napisany tekst, określany potem przez aktorów jako ten, który „dobrze się mówi". Stąd stałe dążenie w przekładzie do poszukiwania w oryginale esencji myśli, aby wyrazić je poprzez minimum słów, poprzez skondensowanie sensu wypowiedzi, tak aby, będąc wiernym intencjom autora, nie „przegadać" tekstu. Mam nadzieję, że udało mi się to również w „Ubu, słowem Polacy".

LACO ADAMIK

Studia reżyserskie ukończył na Akademii Filmowe w Pradze (FAMU). Od roku 1972 pracuje w Polsce jako reżyser filmowy, teatralny, operowy i telewizyjny.

Zrealizował liczne spektakle teatralne, m. in. „Don Carlosa" F. Schillera w Starym Teatrze w Krakowie, „Fedrę" J. Racine'a w Teatrze Powszechnym w Warszawie, „Polowanie na muchy" J. Głowackiego w Teatrze Ateneum w Warszawie, „Dyzmę" według T. Dołęgi-Mostowicza w chorzowskim Teatrze Rozrywki. Dla Teatru Telewizji wyreżyserował „Elżbietę królową Angli" F. Brucknera, „Króla Edypa" Sofoklesa, „Peleasa i Melisandę" M. Maeterlincka, „Borysa Godunowa" A. Puszkina, „Don Carlosa" F. Schillera, „Matkę Courage" B. Brechta, „Woyzecka" G. Büchnera , „Lorda Jima" J. Conrada i wiele innych.

W jego telewizyjnym dorobku artystycznym znajdują się również widowiska muzyczne oraz muzyczne cykle programowe.

Jest reżyserem koncertów i festiwali (m. in. Artyści dla Rzeczpospolitej, Festiwal Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie).

Wyreżyserował wiele spektakli operowych, takich jak „Amadigi di Gaula" G. Haendla, „Złoty Kogucik" M. Rimskiego-Korsakowa, „Czarodziejski flet" W. A. Mozarta , „Kniaź Igor" A. Borodina w Teatrze Wielkim w Warszawie, „Cyganeria" G. Pucciniego, „Carmen" G. Bizeta w Teatrze Wielkim w Łodzi, „Dydona i Eneasz " H. Purcella, „Tosca" G. Pucciniego, „Łucja z Lamermoor" G. Donizettiego, „Makbet" G. Verdiego, „Straszny dwór" S. Moniuszki w Operze Krakowskiej. Od kwietnia 2008 roku powierzono mu funkcję głównego reżysera Opery Krakowskiej.

Za reżyserię „Tannhäusera" R. Wagnera (2002) na scenie Opery Śląskiej otrzymał Złotą Maskę, przygotowane przez niego spektakle „Dyzma" według T. Dołęgi-Mostowicza w chorzowskim Teatrze Rozrywki (2003) i „Aida" G. Verdiego w Operze Śląskiej (2004) zostały nagrodzone Złotymi Maskami dla najlepszych przedstawień roku.

Laco Adamik jest również autorem filmów, m. in. „Cham" (1988), „Mężczyzna niepotrzebny" (1981) i „Crimen" (1988).

MILAN DAVID

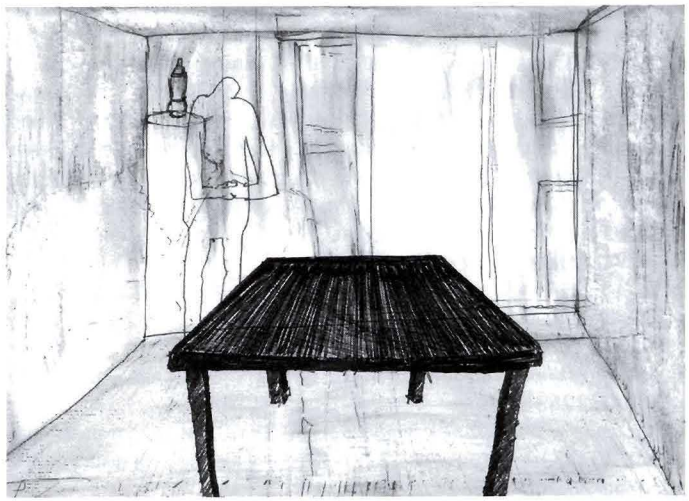
Scenograf, fotografik i pedagog. Urodził się w Czeskich Budziejowicach. Ukończył w Pradze szkołę średnią o kierunku scenografii teatralnej (1980), a następnie wydział scenografii w tamtejszej Akademii Teatralnej DAMU (1986). Później działał jako scenograf w najważniejszych teatrach w Pradze oraz na innych scenach czeskich. Pracował też w Rosji, Hiszpanii, Stanach Zjednoczonych i Argentynie, gdzie zaprojektował scenografię do „Madame Butterfly" Pucciniego w Teatro Colón (Buenos Aires) i „Traviaty" Verdiego w Teatro Argentino (La Plata). W sumie stworzył ponad 250 różnych scenografii dla czeskich i zagranicznych teatrów. Pracował też dla Telewizji Czeskiej, TV 3 i dla studia filmowego Barrandov. Dwukrotnie otrzymał nominację do nagrody Alfreda Radoka za najlepszą scenografię czeską: do „Krwawych godów" Federica Garcii Lorki w Morawskim Teatrze Narodowym w Ostrawie oraz do „Biesów" Fiodora Dostojewskiego w praskim Teatrze w Dlouhé. Często projektuje też dla polskich teatrów. Zaprosił go łódzki Teatr 77 w ramach międzynarodowego projektu teatralnego „Arka Nadziei". Był scenografem „Carmen" Bizeta i „Cyganerii" Pucciniego w łódzkim Teatrze Wielkim, „Manru" Paderewskiego w bydgoskiej Operze Nova, „West Side Story" Bernsteina w chorzowskim Teatrze Rozrywki, „Kramu z piosenkami" Leona Schillera w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie a ostatnio baletu „Pan Twardowski" Różyckiego w Teatrze Wielkim w Warszawie. Za scenografię do „Carmen" został uhonorowany Złotą Maską. W Polsce najczęściej pracuje z reżyserem Laco Adamikiem.

Był współzałożycielem i wykładowcą wydziału scenografii Centro Andaluz de Teatro w Sewilli. Wykłada na wydziale scenografii Akademii Teatralnej w Pradze, jest również wykładowcą scenograficznych programów edukacyjnych Europejskiego Kursu Scenograficznego (Londyn, Utrecht, Sewilla, Praga). Zajmuje się także fotografią czarno-białą, przy czym koncentruje się głównie na subiektywnym dokumencie i fotografii teatralnej. Ma w dorobku wiele indywidualnych wystaw scenograficznych i fotograficznych. W 2004 roku otrzymał prestiżową nagrodę Leica Medall of Excellence.

JANA HAUSKRECHTOVÁ

Scenograf, projektantka kostiumów. Urodziła się w Pradze. Ukończyła szkołę przemysłu tekstylnego w Brnie ze specjalizacją mody i projektowania, a następnie podjęła studia scenograficzne w praskiej Akademii Teatralnej. Współpracuje z teatrami, próbuje swoich sił jako projektantka mody, uprawia grafikę, pisze poezje i zajmuje się fotografią. Swoje pierwsze kostiumy teatralne przygotowywała do przedstawień studenckich. W teatrach praskich była scenografem takich spektakli, jak: „Roberto Zucco" Koltesa, „Wariacje na temat «Mewy»" według Czechowa, „Instynkt gry" Zeh i „Turysta" von Mayenburga oraz autorką kostiumów do „Nocy głupców" Nowra. Pracowała też przy realizacji filmu „Josefova cesta" w reżyserii Ivo Trajkova.

W Polsce pojawiła się jako współpracowniczka Milana Davida; razem projektowali scenografię do kilku przedstawień reżyserowanych przez Laco Adamika: „Manru" Paderewskiego w bydgoskiej Operze Nova, „Carmen" Bizeta i „Cyganerii" Pucciniego w łódzkim Teatrze Wielkim, „Kramu z piosenkami" Leona Schillera w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie, „Pana Twardowskiego" Różyckiego oraz wieczoru sylwestrowego „W polskim dworze" w Teatrze Wielkim w Warszawie. Opracowała też dekoracje i kostiumy do spektaklu dyplomowego „Don Juan x 2" według Moliera i Schmitta w reżyserii Ewy Zembok w Studium Aktorskim przy Teatrze Śląskim w Katowicach.



TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

40-003 KATOWICE, RYNEK 2
e-mail: teatrslaski@teatrslaski.art.pl, www.teatrslaski.art.pl
DYREKTOR KRYSTYNA SZARANIEC
DYREKTOR ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

Główna księgowa Danuta Klima, pełnomocnik dyrektora Małgorzata Długowska-Błach, asystent dyrektora ds. marketingu Jarosław Tabor, asystent dyrektora artystycznego Beata Przybylska, sekretarz literacki Anna Podsiadło, reżyser Grzegorz Kempinsky, koordynator pracy artystycznej Danuta Pułecka, kierownik Biura Obsługi Widzów Paweł Rozkrut, kierownik administracji Barbara Króliczek, specjalista ds. marketingu Urszula Marciniak, dział edukacji teatralnej i impresariat Renata Goliasz-Janiszewska, specjalista ds. biznesu Barbara Wolniewicz, kontakt z mediami Krzysztof Lisiak, Irena Myszor, kierownik widowni Ewa Wójcik.
Główny inżynier Edward Wrzesień, kierownik techniczny Wanda Nowak, kierownik techniczny d.s. produkcji Maciej Rokita, główny elektryk Kazimierz Strzelecki, elektrycy Jerzy Boczkowski, Adam Boruta, informatyk Marcin Müller, koordynator techniczny Roman Klyta, brygadzista sceny Dariusz Sobieraj, obsługa sceny Lech Hamerlik, Mariusz Konieczny, Sebastian Krysiak, Sylwester Pozłótko, Wojciech Smolarczyk, Piotr Sobota, Paweł Szymkowiak, Sylwester Zastróżny, akustycy Mirosław Witek (kierownik), Paweł Brzozowski, Marek Skutnik, oświetlenie sceny Krzysztof Woźniak (kierownik), Waldemar Janiszek, Piotr Łobacz, materiały filmowe Beata Dzianowicz, pracownia krawiecka Ewa Kerger (kierownik), Anna Malinowska (zastępca), Barbara Manowska, Jolanta Woszczyńska-Kolonko, garderobiane Ewa Połońska, Joanna Kulik, Aneta Oskard, pracownia stolarska Franciszek Kraczla (kierownik), Jerzy Graczyk, pracownia malarsko-modelarska Agata Kurzak (kierownik), Halina Wojtowicz, Paweł Frankiewicz, pracownia tapicerska Karol Koj, pracownia perukarska Teresa Melek (kierownik), Violetta Krysiak, magazyn dekoracji Robert Hyla, magazyn kostiumów Małgorzata Kaczmarek, rekwizytornia Ireneusz Gajda, Aneta Oskard, dział zaopatrzenia Jan Szypura (kierownik), Anna Jamróz, Maria Kraczla, Konrad Parys.
Duża Scena Rynek 2, Scena Kameralna ul. Warszawska 2, Scena w Malarni ul. Teatralna 2a. Centrala tel. 032 258 72 51, 032 258 72 52, Sekretariat tel. 032 258 89 92, tel./fax 032 259 89 76.
Biuro Obsługi Widzów czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00-17.00, tel./fax 032 258 89 67.
Kasa czynna w poniedziałek w godz. 10.00-18.00, od wtorku do soboty w godz. 10.00-19.00 (przerwa 13.00 -13.30) w niedziele na dwie godziny przed spektaklem, tel. 032 259 93 60.

Redakcja programu Anna Podsiadło, projekt i opracowanie graficzne Agata Kurzak, w programie wykorzystano rysunki Jany Hauskrechtovej.

SPEKTAKL WSPÓŁFINANSOWANY Z BUDŻETU MIASTA KATOWICE

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego