Antonina Grzegorzewska

# TAURYDA. APARTADO 679

Antonina Grzegorzewska

# TAURYDA . APARTADO 679

Teatr Współczesny
w Szczecinie

Antonina Grzegorzewska

# TAURYDA . APARTADO 679

| | |
|---|---|
| reżyseria, scenografia, kostiumy: | Antonina Grzegorzewska |
| muzyka: | Stanisław Radwan |
| reżyseria światła: | Paweł Heppner |
| asystent reżysera: | Maria Dąbrowska |
| inspicjentka: | Anna Pawicka |

| | |
|---|---|
| Ifigenia: | Małgorzata Klara |
| Rosa: | Anna Januszewska |
| Andaluzyjki/Niezadowolone Aktorki: | Barbara Biel, Maria Dąbrowska, Joanna Matuszak, Magdalena Myszkiewicz, Magdalena Wrani-Stachowska |
| Torreador/Agamemnon: | Grzegorz Młudzik |
| Dziewczynka, córka Ifigenii: | Rita Skalska |

W scenografii wykorzystano dwa obrazy Wojciecha Fangora:
*M 64*, 1970, olej na płótnie, 102 x 102 cm;
*MA 32*, 1971, olej na płótnie, 142 x 142 cm.

prapremiera: 12 października 2012, Duża Scena
205 premiera Teatru Współczesnego

Szczecin 2012

*Ifigenia*, klatki z filmu Pawła Heppnera rejestrującego przedstawienie Antoniny Grzegorzewskiej zrealizowane w Teatrze Narodowym w Warszawie, 2008/2011

## AULIDA/TAURYDA

*Tauryda. Apartado 679* to sztuka powstała z uczucia pustki po premierze *Ifigenii* wystawionej przeze mnie w 2008 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Moim zamysłem była wówczas reaktywacja zespołu aktorskiego współpracującego przez lata z moim ojcem, chęć spotkania w gronie, na którego oczach dojrzewałam. *Ifigenia* była moim reżyserskim debiutem, który został oceniony jako bardzo udany. Jednak poczucie samotności i rozczarowania było dojmujące, nie mogłam się go pozbyć. Uświadomiłam sobie, że chęć bycia rzecznikiem swoich własnych wspomnień nie jest najlepszym pomysłem i że reaktywacje nie istnieją, a śmierć sprzeniewierza się kontynuacji, stoi z nią w sprzeczności.

Antyczna historia Ifigenii w Aulidzie, która stała się kanwą mojego dramatu *Ifigenia*, kończy się na stole ofiarnym. Ifigenia ma zostać złożona w ofierze bogini łowów, Artemidzie, żądającej tej ofiary od ojca Ifigenii, Agamemnona. W zamian za poświęcenie jej córki, Artemida obiecuje przywrócić wiatr, który umożliwi Agamemnonowi wypłynąć do Troi, na toczącą się tam wojnę. Aby sprowadzić córkę do Aulidy, ojciec ucieka się do okrutnego kłamstwa, mówiąc jej, że czeka tam na nią zakochany Achilles. Ifigenia jedzie po śmierć, myśląc, że udaje się na swój ślub. Jedzie na ślub, który jest jej śmiercią. W *Taurydzie. Apartado 679* pozwalam Ifigenii zapomnieć o przeszłości i zemścić się na niej.

Tauryda jest przestrzenią szczęścia, ale to jej rajskie, szczęśliwe oblicze może się objawić tylko na grobie głęboko pochowanej przeszłości, przeszłości, która jest martwa i obojętna jak zrównoważona waga, jak zero na osi, jak kolor biały.

„Apartado" to po hiszpańsku skrytka pocztowa na listy. „Apartado 679" to skrytka pocztowa Ifigenii, wiecznie pusta. Ta mała, zamykana na kluczyk skrzynka z numerem to jedyna możliwa przestrzeń, w której Tauryda mogła skrzyżować się z Aulidą. „Apartado" to także nazwa boksu, w którym przetrzymywano byki przed walką na arenie. „Apartado" znaczy również oddalony, odległy.

Ta gra słów ma znaczenie, Tauryda leży bowiem bardzo daleko od Aulidy, w symbolicznym sensie dzieli je nieskończoność — należąca do teraźniejszości i przyszłości Tauryda leży w sferze konkretu, tak jak w sferze imaginacji i resentymentu zostaje Aulida, kraina bezbronności Ifigenii i jej bankructwa.

Tauryda jest z jednej strony idyllicznym miejscem ujętym przeze mnie w hiszpańskie ramy, z drugiej strony, widziana przez pryzmat percepcji Ifigenii, jest procesem, odkrywa swe oblicze przez całą sztukę, przekonuje do siebie i wabi, aż w końcu pozostaje jedyną możliwą rzeczywistością. Ifigenia staje się Andaluzyjką.

Od siedmiu lat mieszkam w Andaluzji i wiem, że trudno jest znaleźć miejsce, które w większym stopniu zawierałoby w sobie tyle piękna, dzikiego, surowego, będącego na styku kultury europejskiej i arabskiej. Moje przedstawienie jest próbą oddania szczerego hołdu Hiszpanii, albo — mniej górnolotnie — jest próbą wpisania się w Hiszpanię, wyjścia z anonimowości wobec Hiszpanii.

## OSOBY:

**Ifigenia:** Nie jest mną. Jest córką innego ojca.
Stanowi narzędzie do zabijania i zemsty, ale jest też doskonałą partnerką do tańca. Odkąd mieszka w Andaluzji i ma dzieci — znam ją lepiej. Nasze dzieci chodzą do jednego przedszkola.

**Rosa:** Najbardziej tajemnicza osoba dramatu. Można widzieć w niej swego rodzaju doświadczoną terapeutkę, mającą wobec Ifigenii skuteczną strategię ocierania łez. Jest rdzenną Andaluzyjką, trwającą w swoich rytuałach związanych z ziemią. Nie wiadomo, czy to ona podtrzymuje swoimi rytuałami bieg kuli ziemskiej wokół słońca czy też jest odwrotnie.

**Andaluzyjki:** Siedząc, tańczą flamenco. Są dla mnie uosobieniem „hiszpańskości"/**Niezadowolone Aktorki:** Dekalog teatralnych pretensji.

**Torreador/Agamemnon:** Tą podwójną figurą staram się zinterpretować ofiarę Ifigenii. Ruch noża w kierunku gardła staje się ruchem piki torreadora. Ifigenia w Aulidzie była bykiem. Ojciec był matadorem. Andaluzja jednak jest sprawiedliwa i wyrównuje rachunek, role się odwracają.
Czy Ifigenia wybacza ojcu?
Nie.

**Dziewczynka, córka Ifigenii:** Owoc jej miłości z królem Taurydy. Jej pojawienie się powoduje, że klątwa Atrydów wygasa. *Para siempre.*

...

*Taurydę. Apartado 679* dedykuję mojemu mężowi — królowi Taurydy.

*Ofiara Ifigenii*, mozaika z Ampurias, Hiszpania, 3 ćw. I wieku p.n.e., 55 x 60 cm

*Jeden z przydomków Artemidy — boginii lasów i łowów — to Tauridea (Tauropolos), czyli pogromczyni byków. Artemidzie Tauropolos została poświęcona świątynia w Halai w Attyce. W niej właśnie Ifigenia ufundowała Artemidzie pomnik. Być może z tego powodu w jednej z legend, przekazanej przez Herodota, Ifigenię utożsamiano z taurydzką boginią.*

# TAURYDA

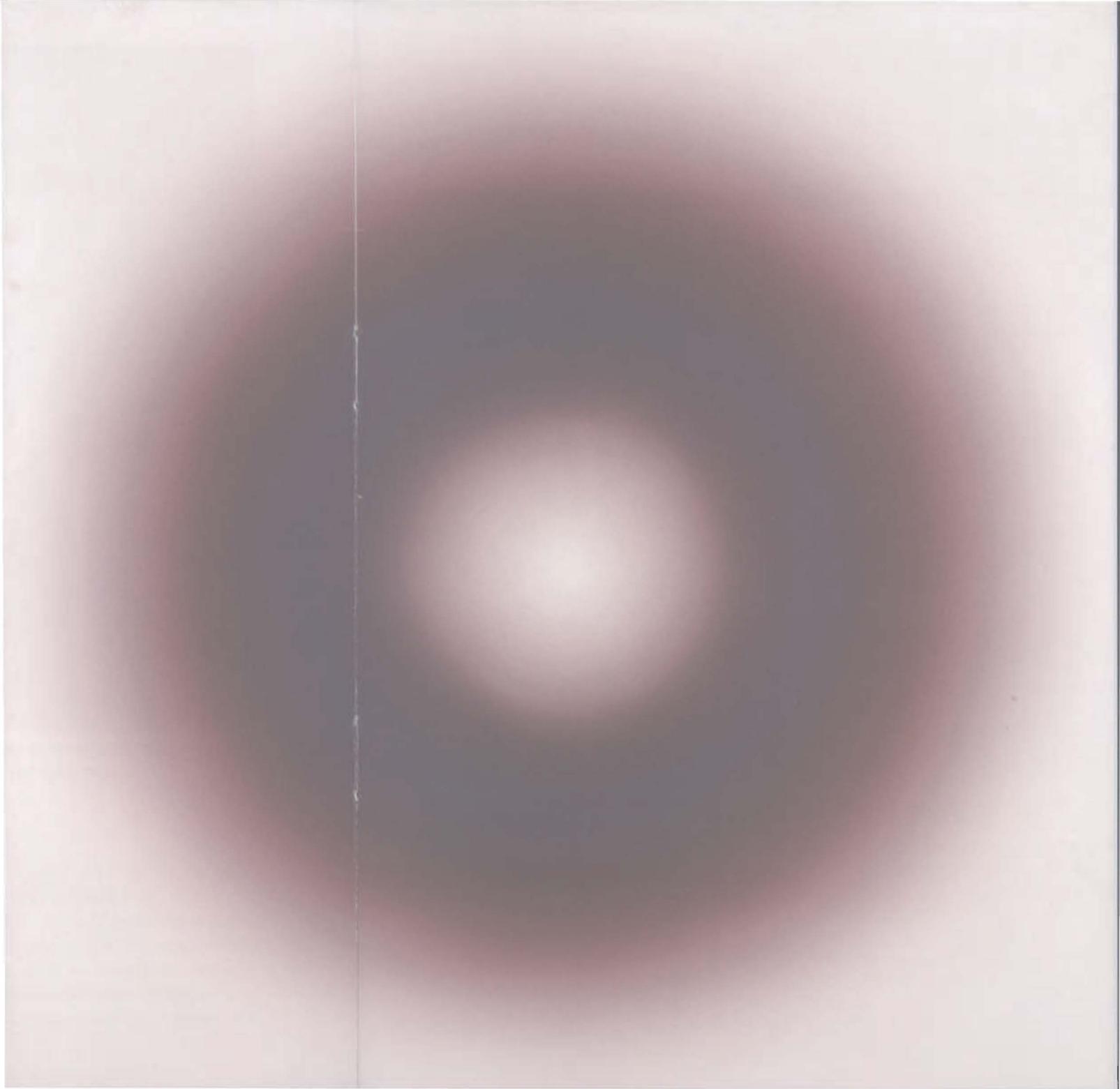
[...]
Ifigenia: *To przez słońce. Słońce grzeje jak opętane. Nic mi się nie chce. Wyszły mi piegi. Oczy mi łzawią. Strasznie ciągniesz.*

Rosa: *Przyzwyczaisz się, dziecko.*

Wbija we włosy Ifigenii andaluzyjski grzebień.

Rosa: *Jadę na śmietnik. A ty wyrwij chwasty. Na początku trzeba patrzeć w ziemię. Oczy nie od razu przyzwyczajają się do tutejszego światła.*

Ifigenia zostaje sama. Zdejmuje okulary i patrzy do góry. Słońce w zenicie. Słońce widziane jako kula bardzo niebezpiecznego ognia zaczyna wirować. Ifigenii łzawią oczy. Wyciera łzy chusteczką, marszczy się, ale dalej toczy pojedynek ze słońcem. Ifigenia nie przestaje patrzeć w stronę słońca, słońce zbliża się i oddala. W oddali słychać lawę pulsującą we wnętrzu wulkanu.
W końcu Ifigenia daje za wygraną. Przegrała. Nakłada ciemne okulary. Podchodzi do hamaka ukrytego za zasłoną z gałęzi drzew pomarańczowych. Odsuwa gałęzie jak zasłonę prysznicową, kładzie się. Stawia sobie laptop na kolanach. Słońce przestaje wirować. Ifigenia odpala komputer. Andaluzyjki z poderżniętymi gardłami wykręcają ręce z kastanietami za siedzenia swoich krzeseł, Młody Hiszpan gra na gitarze i przytupuje do rytmu czarnym butem na obcasie. Rosa przygląda się swojej dłoni, z palcami złożonymi jak do *sevillany* [...]



Wojciech Fangor, *M 64*, 1970, olej na płótnie, 102 x 102 cm

Ifigenia z córką, Andaluzja, XXI wiek n.e.; fot. Tati

Federico García Lorca
*LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS*

LA COGIDA Y LA MUERTE

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
*a las cinco de la tarde.*
Una espuerta de cal ya prevenida
*a las cinco de la tarde.*
Lo demás era muerte y solo muerte
*a las cinco de la tarde.*

El viento se llevó los algodones
*a las cinco de la tarde.*
Y el óxido sembró cristal y níquel
*a las cinco de la tarde.*
Ya luchan la paloma y el leopardo
*a las cinco de la tarde.*
Y un muslo con un asta desolada
*a las cinco de la tarde.*
Comenzaron los sones de bordón
*a las cinco de la tarde.*
Las campanas de arsénico y el humo
*a las cinco de la tarde.*
En las esquinas grupos de silencio
*a las cinco de la tarde.*
¡Y el toro solo corazón arriba!
*a las cinco de la tarde.*
Cuando el sudor de nieve fue llegando
*a las cinco de la tarde,*
cuando la plaza se cubrió de yodo
*a las cinco de la tarde,*
la muerte puso huevos en la herida
*a las cinco de la tarde.*
*A las cinco de la tarde.*
*A las cinco en punto de la tarde.*

Skakanie przez byka, fresk z Knossos (1600-1450 p.n.e.) Muzeum Archeologiczne w Heraklionie, fragment

Un ataúd con ruedas es la cama
*a las cinco de la tarde.*
Huesos y flautas suenan en su oído
*a las cinco de la tarde.*
El toro ya mugía por su frente
*a las cinco de la tarde.*
El cuarto se irisaba de agonía
*a las cinco de la tarde.*
A lo lejos ya viene la gangrena
*a las cinco de la tarde.*
Trompa de lirio por las verdes ingles
*a las cinco de la tarde.*
Las heridas quemaban como soles
*a las cinco de la tarde,*
y el gentío rompía las ventanas
*a las cinco de la tarde.*
A las cinco de la tarde.
¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!

Za: Federico García Lorca, *Romancero Gitano, Poeta an Nueva York, Llanto por Ignacio Sánchez Mejias*, Editorial Optima, Barcelona 2000, s.199-200.

Federico García Lorca
*LAMENT NAD IGNACIEM SÁNCHEZEM MEJÍASEM*

## CIOS BYKA I ŚMIERĆ

Wybiła piąta.
Była dokładnie piąta po południu.
Chłopiec przyniósł białe prześcieradło
*wybiła piąta.*
Kosze z wapnem są już gotowe
*wybiła piąta.*
*Wybiła piąta.*
Cała reszta to śmierć i tylko śmierć.

Wiatr przywiał całuny
*wybiła piąta.*
Szkło i nikiel zaśniedziały
*wybiła piąta.*
Walczą już gołąb i leopard
*wybiła piąta.*
A udo z rogiem, co sieje spustoszenie
*wybiła piąta.*
Uderzyły w żałobne struny
*wybiła piąta.*
Dzwony arszeniku i dym
*wybiła piąta.*
Za węgłem zgrupowani w ciszy
*wybiła piąta.*
I tylko byk — łeb do góry!
*wybiła piąta.*
Kiedy nadszedł lodowaty pot
*wybiła piąta.*
Kiedy arena pokryła się jodem
*wybiła piąta.*
Śmierć złożyła swoje jaja w ranie
*wybiła piąta.*
*Wybiła piąta.*
*Wybiła.*
*Wybiła piąta dokładnie.*

Trumna na kołach jest mu łożem
*wybiła piąta.*
Kości i flety w jego uszach dzwonią
*wybiła piąta.*
Byk oko w oko — ryczał mu i ryczał
*wybiła piąta.*
Pokój od agonii coraz bardziej siniał
*wybiła piąta.*
Z oddali nadciąga już gangrena
*wybiła piąta.*
Słupek irysa w zzieleniałych pachwinach
*wybiła piąta.*
Rany płonęły niczym słońca
*wybiła piąta.*
I tłum rozbijał szyby w oknach
*wybiła piąta.*
Wybiła piąta.
Aj, jak straszliwa piąta!
Wybiła piąta na wszystkich zegarach!
Wybiła piąta w wieczornym cieniu!

Tłumaczenie: Antonina Grzegorzewska

Piotr Potworowski, *Mężczyzna w masce byka* (projekt kostiumu teatralnego), po 1958, akwarela, tusz na papierze, 20,4 x 20,3 cm, fragment

# WYMIANA TRANSLATORSKICH POMYSŁÓW Z JOANNĄ MAŃKOWSKĄ

Kochana Toniu,

przestudiowałam Twój przekład, który bardzo mi się podoba (i trzyma napięcie, niewątpliwie). Mam jednak kilka wątpliwości. Skonsultuję je z Tobą, ale też zasięgnę opinii mojego kolegi, świetnego językoznawcy, z którym pomagałam ostatnio przy przekładzie Mrożka na hiszpański. Pewnie najistotniejsza byłaby tu dobra znajomość zwyczajów związanych z *corridą*, w tym również tego, co rozgrywa się po niej, w przypadku śmierci lub groźnego wypadku „torero". Ja aż takiej wiedzy nie posiadam, ale podzielę się z Tobą tym, co wiem. Zacznę jednak od tytułu. Wiem, że utwór występuje u nas pod tytułem „Cios i śmierć", ale moim zdaniem nie oddaje to głębi znaczeń obecnych w tytule oryginalnym. „Cogida" to konkretnie „byczy" cios, cios rogiem. Brakuje mi w tytule tego byka i rogu, tym samym całej symboliki, którą implikują (a którą ma „cogida"). Dosłowne tłumaczenie tego terminu brzmi kiepsko, ale może „Róg, cios i śmierć"? Więcej znaczeń, no i tempo jest, choć inne niż w przypadku oryginału. Ale to tylko moja sugestia.
Co do samego tekstu, to czemu „chłopiec nałożył"? Ja zawsze to czytałam jako „przyniósł". Proponujesz też, że wiatr „przywiał" (może pomyliłam słowo, ale w każdym razie ruch do, a nie porwał ze sobą lub wykonał jakiś inny ruch od, jak w oryginale). Jeśli masz taką koncepcję, to się nie czepiam, ale mnie to zaciekawiło. Mam też wątpliwość co do „szyi", we fragmencie „mugía por la frente". Przyznam się, że nie jestem pewna jak „czytać" ten fragment. Czy Lorca chciał powiedzieć, że gdy Mejías był w agonii (bo kilka dni minęło nim umarł, w następstwie gangreny), w głowie ryczał mu ten byk, czyli wciąż o tym myślał, rozpamiętywał? Tam jest jeszcze czas sugerujący czynność trwającą lub powtarzającą się. Podczas *corridy* obowiązywała też zasada, że przed ostatecznym ciosem matador powinien stawić dosłownie czoła (*frente*) bykowi. Stanąć naprzeciw niego i spojrzeć na niego, może nawet w oczy. Więc może to takie aluzje powinnyśmy tu odczytać. Nie jestem też pewna tych „sones de bordon". To może być refren, ale również „son de bordon" oznacza niski (czyli raczej smutny, nawet ponury, może żałobny) dźwięk wydawany przez najgrubsze struny instrumentów strunowych, bo te struny określane są terminem „bordon". Spotkałam się też z użyciem słowa „bordon" w odniesieniu do jakiegoś tańca lub może zespołu tanecznych kroków, czyli pewnie też i dźwięków muzyki, która im towarzyszy, wykonywanych w niektórych miejscowościach po *corridzie*, jak rozumiem, „na wyjściu". Wiem też, że ciało byka było znoszone z areny przy dźwiękach *pasodoble*. To pewnie więc wszystko jakieś aluzje, które trudno czytać bez dostatecznej wiedzy na temat „korridowych" zwyczajów. „Son de bordon" rozumiałabym też jako dźwięk przeciągły, monotonny (powtarzający się: refreny). Nie wiem też czy szkło może zaśniedzieć, choć w poezji pewnie tak. Zastanawiam się też nad tymi „campanas de arsenico y el humo"). Nie wiem, czy to są „dzwony" czy może „klosze" (*campana de vidrio*, to klosz)? To słowo może oznaczać również okap, czyli służy do odprowadzania dymu, o którym się wspomina. U Lorki „Campana" nie jest „de humo". *El humo* występuje samodzielnie, czyli raczej dzwony czy klosze, lub okapy arszeniku i dym. Ten klosz tak mi się skojarzył, bo umierający człowiek, osłabiony i ogłupiały jakimiś środkami, w tym może i arszenikiem, w małych dawkach, jak sądzę (czytałam, że taka „kuracja" miała dodawać wigoru, ale nie wiem, ile w tym prawdy), jest od świata już takim kloszem oddzielony. Ale dzwony, z kolei, sugerują śmierć itd., dym to też już jakaś nierealność, wszystko się rozłazi, zamazuje, zaraz się ulotni, przeminie.



To takie moje uwagi, Toniu, z którymi, na ten moment, sama nie wiem do końca, co zrobić. Można się tym wszystkim oczywiście nie przejmować i przetłumaczyć „jak leci". W którymś z przekładów są na przykład nawet „dzwony ciszy i arszeniku". Ale czy to obraz, który konstruuje Lorca? Nie jestem tego pewna. Może doszukuję się czegoś więcej, niż tam jest, w wyniku tzw. „skrzywienia zawodowego".

Toniu, to moje spostrzeżenia na tę chwilę i na ten stan fizyczny i intelektualny. Gdy coś więcej wymyślę, albo się dowiem, to napiszę.

Ściskam Cię mocno!
Asia

----- Original Message -----
Sent: Wednesday, July 18, 2012 7:57 PM

Kochana Toniu,

Twój nowy przekład bardzo mi się podoba. Wierzę, że sam Lorca by go zaakceptował. Nie czepiam się „przywiewania" całunów, bo rozumiem koncepcję. Zresztą brzmi to nieźle i jest pięknym obrazem. To „oko w oko" mogłoby zostać. To sformułowanie bardzo obrazowe, „mocno" żywe, no i chyba o to Lorce chodziło: w przedśmiertnych majakach Mejías wciąż widzi byka i wciąż stawia mu czoła, jak przez sporą część życia. Ja też uważam, że ze względu na to wybijanie godziny, i nie tylko godziny, „dzwon" jest w polskiej wersji najwłaściwszym słowem. Szkoda, że nie zawiera ono tych dodatkowych znaczeń, które odnajdujemy w hiszpańskim „campana". Może z tego właśnie względu ta nasza mailowa wymiana translatorskich pomysłów byłaby ciekawym uzupełnieniem Twojego przekładu. Jeśli tak uważasz, to dorzuć śmiało do programu fragmenty, które mogłyby się okazać użyteczne.

Muszę już zmykać.

Mocno Cię, Toniu, całuję i proszę pisz śmiało, gdybym mogła Ci służyć
filologiczną czy inną pomocą.

Asia

----- Original Message -----
Sent: Monday, July 23, 2012 8:51 PM

*Joanna Mańkowska jest doktorem nauk humanistycznych. Tematem jej pracy doktorskiej był rytuał i ceremonia w hiszpańskim teatrze absurdu. Wykłada literaturę hiszpańską w SWPS w Warszawie.*

Antonina Grzegorzewska na tarasie domu w Hiszpanii przygotowuje andaluzyjskie suknie do swojego przedstawienia

Antonina Grzegorzewska

## KWESTIE NIEZADOWOLONYCH AKTOREK

**1.** *Nie będę tego grać.*

**2.** *Jedno ustalmy: ja wiem, czym jest teatr.*

**3.** *Aktor potrzebuje impulsów. Ona mi każe to robić bez impulsów. Dobry aktor zrobi, co ona każe, jak wytresowany pies przyniesie kość. Aktor zrobi wszystko. Nawet bez impulsów, skoro reżyser nic nie rozumie i rzuca aktorowi zadania na wiatr. I potem zostawia aktora z zadaniami, a impulsy nie są skumulowane i skowyczą, i razem z nimi aktor zostawiony sam sobie.*

**4.** *Ja tego nie czuję, mnie to nie przekonuje, to ze mnie nie wynika, nadaje się tylko do śmietnika.*

**5.** *Lubię zbudować postać koherentną i zagrać rolę z puentą. Ale do tego potrzebny mi jest reżyser, żeby mnie poprowadził w burzy mózgowych pomysłów, reżyser jest od wydobywania mojego rzemiosła na światło sceny.*

**6.** *Umiem szlochać na zawołanie. Mam osobowość. Z szermierki byłam najlepsza w grupie.*

**7.** *Mam wyjść ze sceny, ale nie wiem, w jakiej intencji i postać mi się nie składa. Wszystko mi się rozwaliło, nawet nielogiczność nie ma swojego zakorzenienia w mojej energii. Ale jak ona chce, to wyjdę ze sceny, proszę bardzo (wychodzi wzruszając ramionami).*

**8.** *Kumam ten klimat, ale to kompletnie nie moja bajka.*

**9.** *Próby idą fatalnie.*

**10.** *Nie lubię w tym grać. Na drugi raz odmówię, nie mam czasu na stratę czasu.*

**Pragnę podziękować wszystkim, dzięki którym *Tauryda* mogła zostać zrealizowana:**

Matce.
Annie Augustynowicz — za zaproszenie do Szczecina, za okazaną mi przyjaźń, za rolę jaką w moim życiu odegrała po premierze *Ifigenii*.
Stanisławowi Radwanowi — za muzykę.
Wojciechowi Fangorowi — za wielkoduszne udzielenie zgody na wykorzystanie w mojej scenografii swoich obrazów.
Krzysztofowi Musiałowi — za Hiszpanię i całą resztę.

Antonina Grzegorzewska

**Ilustracje wykorzystane w programie:**

**s. 4:** *Ifigenia*, klatki z filmu Pawła Heppnera rejestrującego przedstawienie Antoniny Grzegorzewskiej zrealizowane w Teatrze Narodowym w Warszawie, 2008/2011

**s. 7:** *Ofiara Ifigenii*, mozaika z Ampurias, Hiszpania, 3 ćw. I wieku p.n.e., 55 x 60 cm; autor zdjęcia nieznany

**s. 8-9:** Wojciech Fangor, *M 64*, 1970, olej na płótnie, 102 x 102 cm, kolekcja Krzysztofa Musiała; fot.: Agata i Erazm Ciołkowie

**s. 10-11:** Ifigenia z córką, Andaluzja, XXI wiek n.e.; fot.: Tati

**s. 12-13:** Skakanie przez byka, fresk z Knossos (1600-1450 p.n.e.), Muzeum Archeologiczne w Heraklionie, fragment; fot.: Filip Klin

**s. 15:** Piotr Potworowski, *Mężczyzna w masce byka* (projekt kostiumu teatralnego), po 1958, akwarela, tusz na papierze, 20,4 x 20, 3 cm, fragment, kolekcja Krzysztofa Musiała; fot.: Filip Klin

**s. 18-19:** Fragment zdjęcia ukazującego Antoninę Grzegorzewską z rogiem byka sprzed tysięcy lat (eksponat z Instytutu Anatomii Zwierząt w Szczecinie); fot.: Bartek Warzecha

**s. 20:** Antonina Grzegorzewska na tarasie domu w Hiszpanii przygotowuje andaluzyjskie suknie do swojego przedstawienia; fot.: Jerzy Wojciechowski



# Teatr Współczesny w Szczecinie

**Dyrektor naczelny:** Mirosław Gawęda
**Dyrektor artystyczny:** Anna Augustynowicz

**Dział literacki:**
Kierownik literacki: Kamila Paradowska
Anna Rogozińska-Nowak

**Dział marketingu:**
Kierownik: Danuta Masojć
Beata Hendlik-Stawarz
Marta Lenczewska
Łukasz Łobodziński

**Kontakt z mediami:** Ewa Madruj

**Koordynacja pracy artystycznej:** Wiesława Kulis

**Teatr Mały:**
Kierownik: Monika Górska
Organizator sceny: Iwona Jena

**Archiwum:** Julia Kierc-Wierzchowska

**Inspicjentki:** Anna Pawicka, Jolanta Szadkowska, Krystyna Zgud-Polaczek

**Magazyn kostiumów:** Barbara Cieśluk

**Biuro Obsługi Widzów:**
Kierownik: Betina Pawicka
Marzena Tworek

**Kasjerzy:** Waldemar Paradowski, Agnieszka Rutkowska

**Księgowość i kadry:**
Główna księgowa: Bożena Ziajka
Jadwiga Furman, Wiesława Grzesiak, Ewa Mazurczak-Bugno, Alicja Wincior

**Zespół aktorski w sezonie artystycznym 2012/2013:**
Barbara Biel, Maria Dąbrowska, Anna Januszewska, Małgorzata Klara, Iwona Kowalska, Grażyna Madej, Krystyna Maksymowicz, Joanna Matuszak, Magdalena Myszkiewicz, Ewa Sobczak, Ewa Sobiech, Beata Zygarlicka, Arkadiusz Buszko, Marian Dworakowski, Robert Gondek, Adam Kuzycz-Berezowski, Michał Lewandowski, Maciej Litkowski, Grzegorz Młudzik, Paweł Niczewski, Wiesław Orłowski, Konrad Pawicki, Jacek Piątkowski, Wojciech Sandach, Przemysław Walich, Jacek Zawadzki

**Zespół techniczny:**
Kierownik techniczny: Włodzimierz Bojakowski
Operatorzy świateł: Robert Pentela, Hubert Biczkowski, Robert Skrzyniarz
Akustycy: Andrzej Banaś, Jarosław Izdepski
Główny brygadier sceny: Tomasz Stępień
Obsługa sceny: Andrzej Czecholiński, Krzysztof Czecholiński, Paweł Litkowiec, Marcin Spychaj, Jakub Stefański
Pracownia ślusarska: Andrzej Krzyżanowski
Pracownia stolarska: Jerzy Wolny
Pracownia krawiecka damska: Arleta Małecka
Pracownia krawiecka męska: Zofia Kazimierczak
Pracownia plastyczna: Krystyna Mruk
Pracownia fryzjerska: Elżbieta Wiśniewska
Garderobiane: Beata Czecholińska, Ewa Karczewska
Rekwizytorka: Liliana Pietrusewicz
Konserwator: Edward Romanko
Kierowca, zaopatrzeniowiec: Jarosław Piotrowski

**Teatr Współczesny w Szczecinie**
Wały Chrobrego 3
70-500 Szczecin

**REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW:**
Biuro Obsługi Widzów
bow@wspolczesny.szczecin.pl
tel.: 91 489 23 23
czynne: poniedziałek — piątek: 8.30 — 16.00

**KASA TEATRU PRZY WAŁACH CHROBREGO 3**
czynna: wtorek — sobota: 9.00 — 19.00, niedziela: 14.00 — 19.00
tel.: 91 489 23 23

**KASA TEATRU MAŁEGO — DEPTAK BOGUSŁAWA 6**
czynna zawsze na 3 godziny przed spektaklem
tel.: 91 488 65 55

**www.wspolczesny.szczecin.pl**

**Druk:** Argraf, Sp. z o. o., 03-301 Warszawa, ul. Jagiellońska 80, www.argraf.pl

*W przedstawieniu wykorzystano piosenkę Janis Joplin* Little Girl Blue.

***Redakcja programu i projekt graficzny: Antonina Grzegorzewska i Jerzy Wojciechowski. Zdjęcie do plakatu wykonał Bartek Warzecha.***

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Teatr Współczesny
w Szczecinie