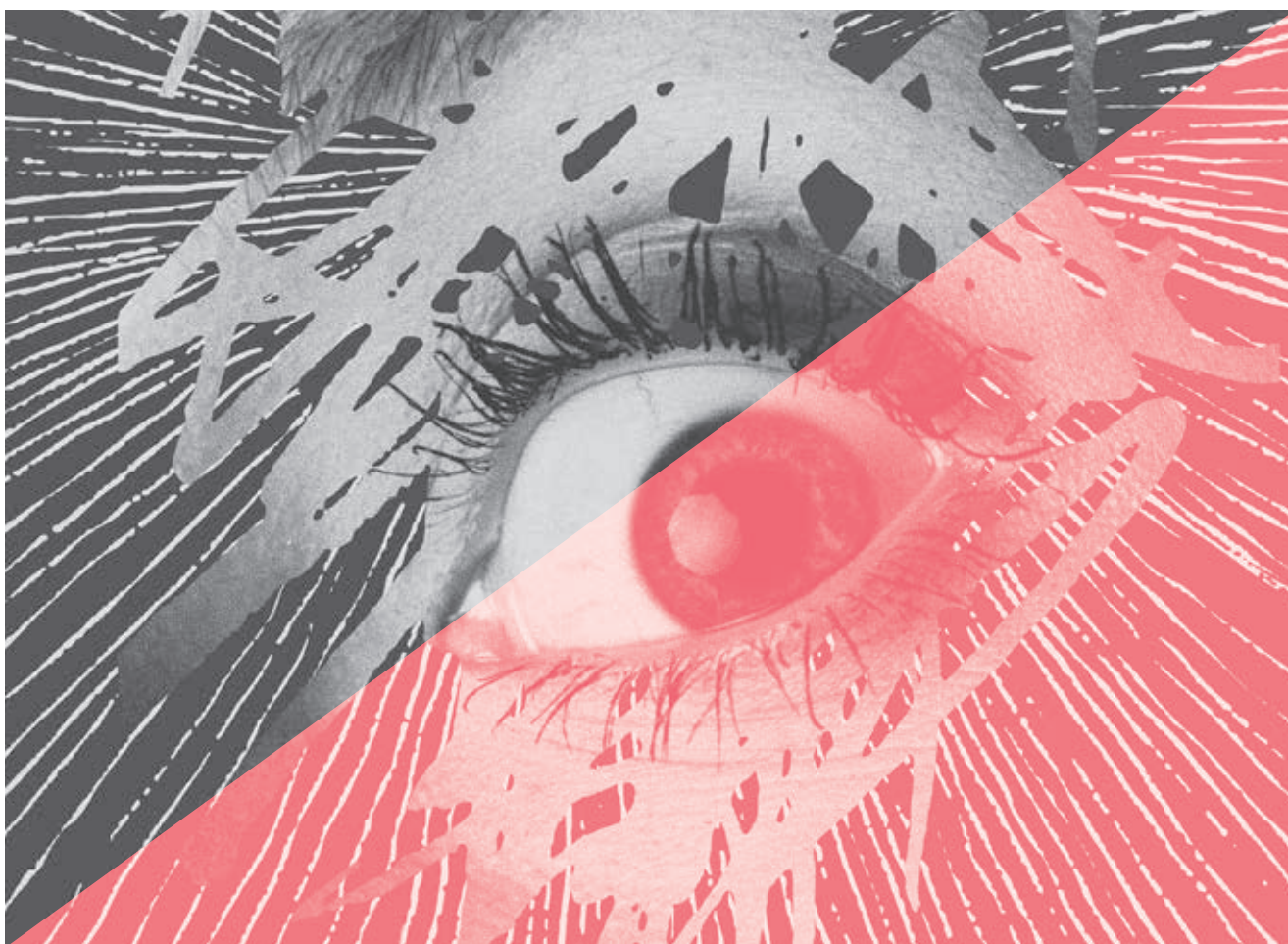


gazeta teatralna

TEATR ŻERŃMSKIEGO W KIELCACH



Zaraza

w oparciu o *La Peste* („Dżumę”) Alberta Camusa
w adaptacji scenicznej Neila Bartletta

tłumaczenie: Jacek Poniedziałek
reżyseria: Una Thorleifsdottir



UNA THORLEIFSDOTTIR

Reżyserka teatralna, w 2004 roku ukończyła reżyserię na Royal Holloway, Uniwersytecie w Londynie, studiowała też sztuki teatralne w Goldsmiths College oraz romanistykę na Université d'Aix-Marseille w Prowansji.

Jest wykładowcą na Wydziale Sztuk Performatywnych Islandzkiej Akademii Sztuk Pięknych, a także dyrektorem programowym ds. tworzenia teatru i spektakli. W katedrze pracuje od 2004 roku, od wiosny 2013 roku na stanowisku adiunkta, a od 2020 roku na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Pracowała również dla Islandzkiego Teatru Radiowego RUV.

Do swoich najważniejszych spektakli zalicza „~ [prawie równo]” Jonasa Hassena Khemiriego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, „Dom lalki – część 2” Lucasa Hnatha w Teatrze Miejskim w Reykjavíku (2018), a także przygotowane w Narodowym Teatrze na Islandii: „Atómstöðin – endurlit” Halldóra Laxnessa Halldórsona (2020), „Wroga ludu” Henryka Ibsena (2017), „Złodzieja czasu” Melkorki Ólafsdóttir, „Dobrych ludzi” Valura Grettilsona i Simona Birgissona (2017), „Kobietę w 1000°” Hallgrímura Helgasona i Simona Birgissona (2014), „Tragedię” Mikaela Torfasona (2013) prezentowaną również w Kennedy Center w Waszyngtonie podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego.

Artystka była czterokrotnie nominowana do Islandzkiej Nagrody Teatralnej Gríman; nagrodę zdobyła trzykrotnie – w 2020 roku za najlepszy spektakl „Atómstöðin – endurlit”, w 2017 roku za reżyserię spektaklu „Dobrzy ludzie”, a w 2015 roku spektakl „Kobieta w 1000°” w jej reżyserii został uznany za przedstawienie roku.



GISLI GALDUR THORGEIRSSON

Islandzki muzyk i kompozytor poruszający się w różnorodnych dziedzinach muzycznych, członek zespołów popowych, glamowych i rockowych, takich jak Trabant, Quarashi, Ghostigital, Motion Boys and Human Woman, z którymi nagrał kilka płyt i koncertował na całym świecie. Ukończył studia z zakresu produkcji muzycznej w Rhythmic Music Conservatory w Kopenhadze w 2015 roku, gdzie obecnie mieszka z rodziną. Komponuje muzykę dla teatru, filmu, radia, reklam telewizyjnych, od niemal 25 lat pracuje także jako DJ. Za teatralne projekty muzyczne był wielokrotnie nominowany do islandzkiej nagrody Performing Arts Award, w 2009 roku otrzymał nagrodę za dźwięk i muzykę do projektu teatralnego „Humanimal”. W 2016 roku skomponował muzykę do cieszącego się wspaniałymi recenzjami i nagrodzanego krótkometrażowego filmu „Cubs” islandzkiej reżyserki

Nanny Kristin Magnúsdóttir, z którą pracował także przy serialu „Happily Never After”. Następnie połączył siły z reżyserką Ísold Uggadóttir i skomponował muzykę do jej pierwszego pełnometrażowego filmu „And Breathe Normally”, który miał swoją premierę na Sundance Film Festival w styczniu 2018 roku.



MIREK KACZMAREK

Ur. 1970, absolwent Wydziału Komunikacji Wizualnej Poznańskiej ASP. Scenograf, kostiumograf, reżyser światła, twórca multimedialny, reżyser. Stworzył oprawę wizualną do ponad 200 spektakli teatralnych. Na swoim koncie ma współpracę z czołowymi polskimi reżyserami. Zrealizował między innymi: „Sprawę Dantona”, „Do Damaszku”, „Trojanki” (reż. Jan Klata), „Joannę Szaloną; Królową”, „Carycę Katarzynę” (reż. Wiktor Rubin), „Makbeta”, „Fahrenheit 451”, „Popiół i diament – zagadkę nieśmiertelności”, „Planetę Małą”, „Rzeźnię nr 5”, (reż. Marcin Liber), „Krzyżaków”, „Potop”, „Zimowłę” (reż. Jakub Roszkowski), „Być jak Beata” (reż. Magdalena Miklasz), „Bella Figura”, „Fedrę”, „Lillę Wenedę”, „Sonatę jesienną” (reż. Grzegorz Wiśniewski), „Do dna” (reż. Ewa Kaim), „Lorda Jima”, „Moby Dicka”, „Zbrodnię i karę” (reż. Maciej Podstawny). Zrealizował także spektakle: „The Boxer” (*Król*, Szczepan Twardoch) i „Die Jakobsbücher” (*Księgi Jakubowe*, Olga Tokarczuk) w Thalia Theater w Hamburgu (reż. Ewelina Marciniak) oraz „Die Jungfrau von Orleans” (*Dziewica Orleańska*, Friedrich Schiller) w Nationaltheater Mannheim (reż. Ewelina Marciniak). Z Uną Thorleifsdóttir zrealizował „Atómstöðin – endurlit” (*Elektrownia atomowa – recenzja*) w The National Theatre of Iceland oraz „~[prawie równo]” i „Zarzę” w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. W 2018 roku zadebiutował jako reżyser spektaklem „Ausgang” w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, zrealizował także „Girls and Boys” w Teatrze Nowym Proxima w Krakowie oraz „Americane” w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.



JACEK PONIEDZIAŁEK

Aktor, tłumacz i reżyser teatralny. W 1990 roku ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Krakowie (dyplom magisterski z rolą Waltera w spektaklu „Człowiek bez właściwości” Roberta Musila w reżyserii Krystiana Lupy). Pracował najpierw w Teatrze im. Juliusza Słowackiego, potem w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w rodzinnym Krakowie. W 1997 roku rozpoczął wieloletnią współpracę z jednym z najwybitniejszych polskich i europejskich reżyserów –

Krzysztofem Warlikowskim jako aktor, współautor i tłumacz sztuk teatralnych. Zagrał w większości jego spektakli wyreżyserowanych w Teatrze Studio, TR Warszawa i Nowym Teatrze.

Najważniejsze tłumaczenia: Sarah Kane „Oczyszczona” (wystawione); Andrew Bovell „Językami mówić będą” (opublikowane i wystawione); Hanoch Levin „Krum” i „Pakujemy manatki” (opublikowane i wystawione); Anthony Neilson „Zszywanie” (w inscenizacji); Dennis Kelly „Osama bohater” (opublikowane i wystawione); Tony Kushner „Anioły w Ameryce” część 1 i 2 (inscenizacja); Orson Welles adaptacja „Procesu” Franza Kafki (inscenizacja); Tennessee Williams „Tramwaj zwany pożądaniem” (opublikowane i wystawione); Tennessee Williams „Szkłana menażeria” (opublikowane i wystawione); Tennessee Williams „Kotka na gorącym blaszanym dachu” (opublikowane i wystawione); Tennessee Williams „Słodki ptak młodości” (inscenizacja); Tennessee Williams „Noc iguany” (opublikowane); Tennessee Williams „Laleczka” (inscenizacja); Arthur Miller „Wszyscy moi synowie” (inscenizacja); Edward F. Albee „Kto się boi Virginii Woolf?” (wystawione); Russell Lees „Nixon’s Nixon”; Thornton Wilder „Nasze miasto”.

Fot. The Agency (London) Ltd



**NEIL
BARTLETT**

Czołowy brytyjski autor i reżyser teatralny, tworzący od 1982 roku. Jego adaptacje i przekłady dzieł Alberta Camusa, Charlesa Dickensa, Aleksandra Dumasa, Jeana Geneta, Heinricha von Kleista, Eugène'a Labiche'a, Pierre'a de Marivaux, Moliera, Jeana Racine'a i Oscara Wilde'a wystawiane były na całym świecie, m.in. w The Royal Shakespeare Company w Stratford-upon-Avon, The National Theatre w Londynie, Bristol Old Vic, The Citizens Theatre w Glasgow, The Royal Exchange w Manchesterze, The Abbey w Dublinie i The ART w Bostonie. Jego ostatnie projekty teatralne to m.in. współpraca z Edinburgh International Festival (*Owen Wingrave* Benjamina Brittena), Holland Festival (*Stella* - o śmierci XIX-wiecznego transwestyty) oraz Arcola Theatre w Londynie (bardzo chwalona inscenizacja *Dżumy* Alberta Camusa).

Więcej informacji o jego pracy można znaleźć na stronie www.neil-bartlett.com

Zaraza

w oparciu o *La Peste* („Dżumę”)

Alberta Camusa

w adaptacji scenicznej

Neila Bartletta

tłumaczenie | Jacek Poniedziałek

reżyseria | Una Thorleifsdottir

scenografia, kostiumy, reżyseria światła

| Mirek Kaczmarek

muzyka | Gísli Galdur Thorgeirsson

asystentka reżyserki | Brynhildur Karlsdottir

tłumaczenie podczas prób

| Agnieszka Moskwa

obsada:

Rieux | Joanna Kasperek

Rambert | Bartłomiej Cabaj

Tarrou | Wojciech Niemczyk

Cottard | Andrzej Plata

Grand | Dawid Żłobiński

inspicjentka-suflerka | Kamila Długosz

© Editions Gallimard

Licencja na podstawie porozumienia z The Agency (London) Ltd

„Zaraza” została pierwotnie zamówiona i wyprodukowana przez Arcola Theatre w Londynie i została po raz pierwszy wystawiona 5 kwietnia 2017 roku.



ocaleni
boimy się siebie nawzajem
poobijani
wolimy nie pytać
przerażeni
na samą możliwość poniesienia jeszcze jednej
straty
unikamy
spojrzeń z obawy że znajdziemy
sędziów
którzy nas ogłoszą
winnymi

ale jeśli nagle
odważysz się spojrzeć
swego brata bliźniaka
odkryjesz

Pandemia —

x. Tomasz Zieliński

León, Meksyk, 2021







Dżuma naszych czasów.

**Tylko życie
bez zgody na
zło ma sens
i jest godne
człowieka**

Andrzej Lubowski

Kryzys taki jak pandemia nakazuje działać i pomagać. A na kłamstwo, podłość, uprzedzenia nie ma szczepionki. I nic nie zastąpi przyzwoitości. Przypomina nam o tym Albert Camus.

12 marca 2020 r. w szpitalu Papa Giovanni XXIII w Bergamo zamknięto oddział neurochirurgii obsługujący 1 mln 200 tys. ludzi. Potem kolejne oddziały. Zaczęło brakować lekarzy, sprzętu i łóżek. Lawina zakażonych COVID-19 postawiła lekarzy przed dylematem: kogo odsyłać do domu, a kogo ratować. Wtedy z włoskich księgarń zniknęły ostatnie egzemplarze „Dżumy” Alberta Camusa. Japońskie drukarnie wypuściły w lutym i marcu 380 tys. egzemplarzy książki.

Zaraza nigdy nie umiera

Od blisko roku Niemcy okupują Paryż, gdy 28-letni Albert Camus rozpoczyna pracę nad powieścią o epidemii w Oranie, francuskiej prefekturze na algierskim wybrzeżu Morza Śródziemnego. W marcu 1942 r. w liście do André Malraux pisze, że chce zrozumieć, co zaraza oznacza dla człowieczeństwa. Brzmi to może dziwnie, dodaje, ale „temat wydaje mi się tak naturalny”. Książka pod tytułem „La Peste” („Dżuma”) ukazuje się w 1947 r. Opowiada o epidemii, która uśmierciła połowę ludności miasta. Narratorem i bohaterem powieści jest miejscowy lekarz Bernard Rieux.

Poznajemy go, gdy w mieście panuje normalność. Pochłonięci interesami i zarabianiem pieniędzy mieszkańcy Oranu ledwie dostrzegają, że żyją. Nic nie zapowiada zmiany, dopóki doktor Rieux nie natrafia na martwego szczura. Potem ludzie znajdują następną. Wkrótce miasto jest ich pełne. Kiedy zaczynają umierać ludzie, staje się jasne, że miasto nawiedziło coś strasznego. Ludzie przenoszą zarazę między sobą. Szerzy się panika. W każdy kąt zagląda strach.

Mieszkańcom Oranu trudno uwierzyć, że to dżuma. Są przecież obywatelami nowoczesnego świata, latają samolotami, mają auta, czytają gazety. Nie umrą więc tak jak ludzie

**[...] istotą naszego bytu jest
nieustanne zagrożenie naszego
życia – epidemią, wypadkiem,
działaniem innych ludzi.
To wszechobecne zagrożenie
jest, w mniemaniu Camusa,
dowodem, że nasze życie toczy
się permanentnie na krawędzi
czegoś, co nazywa absurdem.**

w Londynie w XVII w. czy w Kantonie w XVIII w. To nie może być dżuma. Zniknęła z Zachodu – powiada jedna z postaci powieści. „Tak – odpowiada Camus. – To wiedzą wszyscy. Z wyjątkiem zmarłych”. Nie ma już ucieczki od kruchości życia. Oran zostaje odcięty od reszty świata.

Po niespełna roku zaraza ustępuje. Miasto świętuje. Kończy się cierpienie, wraca normalność. Słuchając okrzyków radości, doktor Rieux wie, że tej radości zawsze coś zagrażało. A ten szczęśliwy tłum nie wie, o czym można przeczytać w książkach – że zaraza nigdy nie umiera. Że uśpiona przez lata czeka cierpliwie, aż nadejdzie dzień, kiedy znów rozpuści swoje szczury, aby zdychały w jakimś zadowolonym z życia mieście.

Życie to hospicjum, nigdy szpital

Albert Camus nie pisał o konkretnej zarazie. Nie była to również, jak wielu spekulowało, metafora nazistowskiej okupacji Francji. Pisał, bo w jego mniemaniu my wszyscy, nie będąc tego świadomi, obcujemy z zarazą często nienazwaną. Że to powszechna, cicha, niewidzialna choroba, która może zabić każdego z nas w dowolnym momencie. I zniszczyć życie, które postrzegamy jako solidne. Że istotą naszego bytu jest nieustanne zagrożenie naszego życia – epidemią, wypadkiem, działaniem innych ludzi. To wszechobecne zagrożenie jest, w mniemaniu Camusa, dowodem, że nasze życie toczy się permanentnie na krawędzi czegoś, co nazywa absurdem.

Zrozumienie tej kondycji, powiada, nie powinno rodzić desperacji. Deficytowi wyobraźni i naiwnej wierze, że nasza cywilizacja rozpostarła nad nami parasol bezpieczeństwa – więc znikły zagrożenia dręczące poprzednie generacje – towarzyszy jeszcze coś, czego powinniśmy się wstydzić i co powinno budzić naszą odrazę: skamieniałe serce, obsesja statusu, niezdolność, by cieszyć się codziennością, wreszcie skłonność do moralizatorstwa.

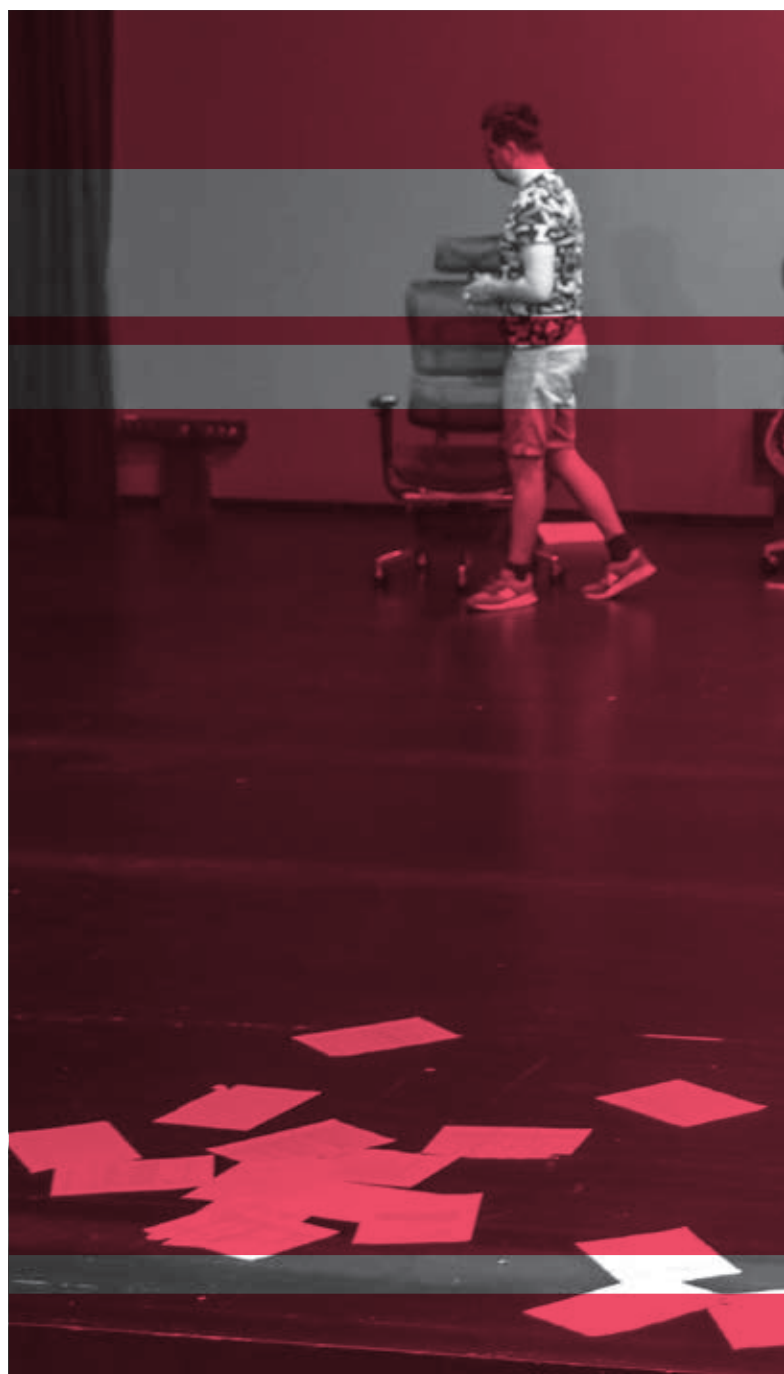
Camus nie próbuje nas straszyć ani wpędzać w panikę. Bo panika ogarnia nas, gdy stajemy oko w oko z niebezpieczną sytuacją, z której w końcu można wygrzebać się w bezpieczne miejsce.

Ale w życiu nigdy nie znajdziemy bezpiecznej przystani. Dlatego, powiada, powinniśmy kochać naszych współbraci i pracować bez nadziei na eliminację bólu i cierpienia. Pamiętać, że życie to hospicjum, a nigdy szpital.

Deficytowi wyobraźni i naiwnej wierze, że nasza cywilizacja rozpostarła nad nami parasol bezpieczeństwa – więc znikły zagrożenia dręczące poprzednie generacje – towarzyszy jeszcze coś, czego powinniśmy się wstydzić i co powinno budzić naszą odrazę: skamieniałe serce, obsesja statusu, niezdolność, by cieszyć się codziennością, wreszcie skłonność do moralizatorstwa.

Świat doświadczył tyluż zaraz, ilu wojen, ale ani na jedne, ani na drugie nigdy nie jesteśmy przygotowani. Gdy wybucha wojna, ludzie mówią: „To nie miało sensu poprzednim razem, to takie głupie”. Ale fakt, że głupie, nie znaczy, że nie będzie trwać. Gdy nadchodzi zaraza, ludzie myślą, że to zły sen, który niedługo się skończy.

Mieszkańcy Oranu nie byli czemukolwiek bardziej winni niż mieszkańcy innych miast. Zapomnieli po prostu o pokorze. Wierzyli, że wszystko jest możliwe; wszystko z wyjątkiem dżumy, bo to wykraczało poza ich wyobraźnię. Planowali interesy, podróże, debaty, podboje. W szczycie epidemii, gdy co tydzień umierało 500 osób, niedzielne kazanie w katedrze na głównym rynku miasta wielbny ojciec Penelaux rozpoczął słowami: „Bracia moi, doścignęło was nieszczęście. Bracia moi, zasłużyliście na nie”. Zaraza bowiem to kara boska za zepsucie, za moralną zgniliznę.



Gdyby tak było, to dlaczego w szpitalu cierpi i umiera niewinne dziecko? Doktor Rieux jest oburzony: o tym, kto cierpi, a kto nie, decyduje przypadek, a nie winy czy zasługi. W tym, co się dzieje, nie ma żadnego sensu.

Jest to po prostu ABSURD.

Dlaczego Syzyf jest szczęśliwy

[...]

Czy absurdalne ze swej natury życie jest warte trudu? Tak, odpowiada Camus, pod warunkiem, że jesteśmy tego absurdu świadomi i ta świadomość podpowiada nam bunt. Sięga do postaci mitycznego Syzyfa, skazanego przez bogów na zadanie niewykonalne, i pokazuje, że mimo świadomości swego tragicznego losu Syzyf jest szczęśliwy. Sensu jego absurdalnej egzystencji nadaje pełna czyny wobec tego losu pogarda i sprzeciw.

Bohaterowie „Dżumy” buntują się przeciwko absurdalnemu światu. W starciu ze złem tylko taka postawa jest do zaakceptowania. Człowiekowi w takim świecie przystoi, według Camusa, obrać tylko jedną drogę – czynnej walki ze złem. Tylko życie bez zgody na zło ma sens i jest godne człowieka. Bunt przeciw absurdowi wynika nie tylko z niezgody na własny los, ale też z wartości przekraczających indywidualne szczęście. Istotą ludzkiej natury jest potrzeba więzi z innymi. Absurd staje się więc podstawą i spoiwem wspólnoty międzyludzkiej, która oparta jest na braterstwie, empatii, odpowiedzialności i miłości. Cierpienie, którego doświadcza jeden, staje się plagą zbiorową. Zatem źródłem etyki może być – zdaniem Camusa – jedynie człowiek żyjący solidarnie w buncie z innymi. „Solitaire et solidaire” – mówią Francuzi. Samotny i solidarny...

Wspólne cierpienie może ludzi zbliżyć i zmieniać. Gdy wielu ucieka z zadżumionego Oranu, inni zostają, choć nie muszą. Zostają, aby pomagać. Raymond Rambert, dziennikarz, który początkowo za wszelką cenę próbuje się wydostać z miasta



Nasze emocje mają zbiorowy wymiar. Zależą nie tylko od naszych genów i osobistych doświadczeń, ale także od myśli, uczuć, emocji i działań ludzi, którzy nas otaczają, z którymi jesteśmy bezpośrednio lub pośrednio powiązani.

i wrócić do ukochanej w Paryżu, z czasem przyłącza się do oddziałów sanitarnych. Chce dzielić los uwięzionych. Nie chce się wstydzić swego szczęścia w samotności.

W konfrontacji z tragedią miasta narrator – mimo wszystkich okropieństw – widzi więcej powodów do podziwu niż pogardy. Doktor Rieux mówi o zdolności zwykłych ludzi do czynów niezwykłych. „W tym wszystkim nie ma mowy o heroizmie. To kwestia zwykłej przyzwoitości. Niektórzy mogą się z tego śmiać, ale jedyny sposób na walkę z dżumą to zwykła przyzwoitość”. A co to jest przyzwoitość? Jego odpowiedź jest krótka: generalnie nie wiem, ale w moim przypadku to po prostu wykonywanie mojej pracy.

Camus mówił do nas nie dlatego, że uważał się za arcywrotebity, który wie więcej niż nauka, ale żeby przypomnieć, że każdy z nas nosi w sobie zarazę. I że nikt z nas nie jest odporny na życie.
[...]

Czesław Miłosz przypominał, że Camus nie wierzył w niebo ani w piekło, w nagrodę za dobre czyny ani w karę za złe. Że jego

dzieło powstało z wyczerpania na ogrom zła wypełniającego wszechświat. Chciał etyki bez pociechy i nagrody. Marzyło mu się, aby przeciwko złu – absurdalnemu, jak mawiał – złu natury i złu historii człowiek się buntował.

[...]

Nic nie zastąpi przyzwoitości

Grudzień 2020. Mamy za sobą dziewięć miesięcy zmagania z COVID-19. Kryzys zrodził równoległą epidemię, bo poczucie samotności i izolacji też jest zaraźliwe – eksperci mówią o „kaskadzie smutku”. Upływający czas pogłębia nasze lęki i strach, nasze niepokoje i depresje. A gdy na pandemię nakładają się zapaść w służbie zdrowia, kryzys polityczny i zawirowania w gospodarce, nieuchronnie nadchodzi zmęczenie. Dystans społeczny, kwarantanny i inne ograniczenia łatwiej znieść, gdy towarzyszy im wiarygodny przekaz, emocjonalne wsparcie i gdy rodzi się solidarność. Jeśli ich brakuje, rodzą się frustracja, gniew i bunt. Nasze emocje mają zbiorowy wymiar. Zależą nie tylko od naszych genów i osobistych doświadczeń, ale także od myśli, uczuć, emocji i działań ludzi, którzy nas otaczają, z którymi jesteśmy bezpośrednio lub pośrednio powiązani.

Nieszczęście takie jak COVID-19 burzy nasze zwyczaje, na ich miejsce wdzierają się chaos i strach. One zaś wyzwalają w nas czasem to, co najlepsze, lecz innym razem – to, co najgorsze; czasem altruizm i solidarność, ale innym razem – egoistyczny oportunizm. Sytuacja nadzwyczajna, taka jak pandemia, ukazuje jak na dłoni to, czego w „normalnych warunkach” często nie widać i co zwykle ignorujemy. Bałagan, bezdusność, nieudolność czy paraliż władzy.

Kryzys taki nie pozwala się ociągać – nakazuje działać i pomagać. Gdy brakuje łóżek w szpitalu lub tlenu, bezczynność jest niemoralna, obojętność niewybaczalna.

Wierzmy, że wybawi nas szczepionka. Ale nie ma i nigdy nie będzie szczepionki na kłamstwo, podłość, uprzedzenia, znieczulicę. I nic nie zastąpi przyzwoitości. Przypomina nam o tym Albert Camus.

Źródło: <https://wyborcza.pl/magazyn/>



— **po premierze**

DANCE MOM

koncepcja i choreografia: Wojciech Grudziński

kreacja, taniec: Ewa Dziarnowska, Ewa Grudzińska, Wojciech Grudziński, Michał Sławecki

kontratenor: Michał Sławecki

dramaturgia: Joanna Ostrowska, **Paweł Soszyński**

muzyka: Wojtek Blecharz

przestrzeń: Wojciech Grudziński, Marta Szypulska

kostiumy: Marta Szypulska

reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński

autor obrazu: Jan Możdżyński

konsultacje flamenco: Małgorzata Matuszewska

Koprodukcja:

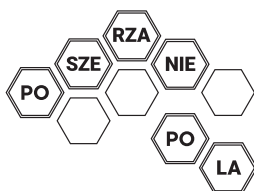
**NOWY
TEATR**


art stations
foundation by Grażyna Kulczyk

STUDIO
teatrgaleria

**KOMUNA
WARSZAWA**

Spektakl koprodukowany przez Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach powstał w ramach „Poszerzania Pola” – programu choreograficznego warszawskiego Nowego Teatru i Art Stations Foundation, którego kuratorką jest Joanna Leśniewska.



Fot. Bartosz Zalewski

„...Jedną z głównych ról gra tu prawdziwa matka choreografa i autora koncepcji spektaklu – kobieta w średnim wieku, bez wykształcenia aktorskiego i doświadczenia na scenie. To właśnie jej ruch, naturalny, intuicyjny, nieskrywanie nieporadny, staje się siłą napędową tej opowieści: sentymentalnej, zabawnej i nieoczywistej”.

Przemek Gulda

„...Dobrze się ogląda tańczoną opowieść o miłości rodzicielskiej, której nie przekreślają wybory dziecka. Oby w przestrzeni publicznej znalazło się więcej tak otwartych głosów, które akceptują inność, nie krytykują i nie wypierają prawdy, zasłaniając się normami społecznymi”.

Paweł Kluszczyński

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada ||
Dział artystyczny: Aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Słaboń, Zuzanna Wierzbińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || SAMODZIELNE STANOWISKA:
Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc || Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarosiński || Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis Specjalista ds. inwestycji | Magdalena Jabko || DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY: Główna księgowa Lucyna Michalska | Specjalista ds. płac Anna Kozieł | Specjaliści ds. księgowości Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || DZIAŁ IMPRESARIATU: Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka | Specjalista ds. marketingu i promocji Luiza Buras-Sokół | Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska | Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej Tanja Miletić-Oručević | Grafik komputerowy Rafał Urbański | Inspicjenci-suferzy: Maria Bielińska-Pacholec, Klaudia Sobura | Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY: Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański | Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska | Pracownik kostiumerii Karolina Pękalska | Pracownik gospodarczy – konserwator Michał Kłuskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | Panie sprząające: Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH Plastyk - archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | Stolarze: Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || OBSŁUGA SCENY: Brygadier sceny Lech Sobura | Montażyci dekoracji: Edward Gola, Wiesław Jas, Andrzej Siuda | Realizatorzy oświetlenia: Mariusz Ciesielski, Michał Jas | Realizatorzy dźwięku: Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz | Charakteryzator-perukarz Alicja Posłowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera ||

NASTĘPNA PREMIERA

DUŻY ZESZYT

na podstawie trylogii Ágoty Kristóf („Duży zeszyt / Dowód / Trzecie kłamstwo”)

adaptacja i reżyseria: Ildikó Gáspár | tłumaczenie: Daniel Warmuz

scenografia i kostiumy: Luca Szabados | muzyka: Bernadett Tarr

projekcje video: András Juhász | reżyseria światła: Zsolt Markó

choreografia: Veronika Szabó | menadżer zespołu produkcyjnego: Krisztián Kovács

obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska,
Joanna Kasperek, Mateusz Bernacik, Bartłomiej Cabaj, Jacek Mąka,
Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Dawid Żłobiński

inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura

Koprodukcja:

PRAPREMIERA POLSKA: GRUDZIEŃ 2021

podczas 14. Międzynarodowego
Festiwalu Teatralnego Boska Komedia



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.**



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach jest jednostką organizacyjną
Samorządu Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną
przez Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

SPONSORZY I PARTNERZY



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Zdjęcia: Wojciech Habdas
Na okładce projekt plakatu autorstwa
Krzysztofa Iwańskiego
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce
SIEDZIBA TYMCZASOWA:
ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. kasa 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl