



Frankenstein

Mary Shelley

przekład: Maciej Płaza

reżyseria: Jędrzej Piaskowski

adaptacja, dramaturgia: Hubert Sulima



**JĘDRZEJ
PIASKOWSKI**

Urodzony w 1988 roku w Warszawie. Reżyser teatralny, absolwent Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwewicza w Warszawie, studiował też muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim (2007-2012). Od 2020 roku studiuje malarstwo w ASP w Katowicach.

Był asystentem reżyserów Michała Borczucha i Mai Kleczewskiej.

Jest laureatem wielu prestiżowych nagród teatralnych, a jego spektakle kilkakrotnie były zaliczane do grona najciekawszych wydarzeń teatralnych sezonu.

Reżyseruje w czołowych polskich teatrach, a jego spektakle są doceniane przez krytykę i publiczność za oryginalność, odwagę i konsekwencję w poszukiwaniu własnej drogi i języka teatralnego.

Od pięciu lat Piaskowski stale współpracuje z dramaturgiem Hubertem Sulimą. W latach 2020 i 2021 duet Piaskowski-Sulima był dwukrotnie nominowany do „Paszportów Polityki” w kategorii „teatr”.



**HUBERT
SULIMA**

Twórca teatralny, dramaturg, absolwent Wydziału Reżyserii Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie. Wykładowca AST we Wrocławiu.

Realizował spektakle m.in. w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie, TR Warszawa, Teatrze Zagłębia w Sosnowcu czy Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie. Dwukrotnie nominowany wraz z Jędrzejem Piaskowskim do „Paszportów Polityki” w kategorii „teatr”. Laureat stypendium Nowego Teatru w Warszawie dla „wybitnie utalentowanych młodych artystów” oraz nagród głównych i indywidualnych na 45. Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyce Żywej” (za spektakl „Nad Niemnem”) i na Festiwalu „Kontrapunkt” w Szczecinie (za spektakl „Jezus”).

W swoich pracach rozwija zainteresowanie nową sztuką ludową i twórczym potencjałem porażki. Pochodzi z Bielawy w Górach Sowich, mieszka we Wrocławiu.



**ANNA MARIA
KARCZMARSKA**

Artystka wizualna, performerka, scenografka i kostiumografka, wykładowczyni akademicka (Akademia Sztuki w Szczecinie). Ukończyła studia na ASP w Krakowie (2005, tytuł magistra sztuki, Wydział Malarstwa; 2017, tytuł doktorki sztuki, Wydział Malarstwa). Studiowała malarstwo, animację i scenografię. W latach 2001/2002 w ramach programu stypendialnego Sokrates/Erasmus studiowała malarstwo i scenografię na Accademia di Belle Arti w Mediolanie (Włochy). W latach 2007/2008 w ramach stypendium DAAD studiowała podyplomowo w Kunstakademie w Münster (Niemcy). Jest laureatką nagród: Samsung Art Master, CSW (2006) oraz dwóch edycji Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia w Krakowie – najlepsza scenografia (kostiumy) w spektaklu „Odyseja” (2010) oraz najlepsza scenografia (kostiumy) w spektaklu „Hymn do miłości” (2017), w 2015 roku otrzymała nagrodę im. Leona Schillera w dziedzinie scenografii. Jej prace śledzą performatykę „wyglądu” pod kątem społecznym, historycznym i kulturowym, pracuje z medium fotografii oraz na archiwach fotografii. Od kilku lat tworzy krótkie filmy na taśmie 16 mm, które pokazywała m.in. w Goldex Poldex w Krakowie, Museum Moderner Kunst w Passau, Muzeum Narodowym w Krakowie, a także New Museum w Nowym Jorku.

Od 2005 roku związana z teatrem. Autorka licznych scenografii, kostiumów, plastyki sceny. Jako scenografka i kostiumografka współpracowała z reżyserami: Michałem Borczuchem (m.in. „Lulu”, „Portret Doriany Gray” i „Metafizyka dwugłowego cięcia”), Krzysztofem Garbaczewskim (m.in. „Opętani”, „Odyseja”), Cezarym Tomaszewskim (m.in. „Wesele Figara”, „Orfeusz i Eurydyka”), Radosławem Rychcikiem (m.in. „Dwunastu gniewnych ludzi”, „Dziady” i „Kartoteka”), Bartoszem Frąckowiakiem (m.in. „W pustyni i w puszczy”, „Workplace”, „Modern Slavery”) oraz Marcinem Wierzchowskim („Nadchodzi chłopiec”, „Solaris”, „Biesy/Los Endemoniades”). Od 2017 roku pracuje także w kolektywie scenograficznym z Mikołajem Małkiem, razem zrealizowali m.in. „Duchologię polską”, „27 grudnia” oraz „Gargantuę i Pantagruela” w reż. Jakuba Skrzywanka, „Poskromienie złoŹnicy” oraz „Węgle nie ma” w reż. Jacka Jabrzyka oraz „Marzenia polskie” w reż. Jędrzeja Piaskowskiego.

Wystawiała m.in. w CSW w Warszawie, Kuenstlerhaus w Dortmundzie, Muzeum Czartoryskich w Krakowie, Mica Moca w Berlinie. Od 2020 roku prowadzi z Mikołajem Małkiem o/b/c/y artist run space. Źyje i pracuje w Warszawie i innych miastach.



**MIKOŁAJ
MAŁEK**

Urodził się w 1983 roku w Brwinowie. Zajmuje się malarstwem, rysuje, tworzy instalacje, projektuje scenografie oraz gra na perkusji. Swoje prace prezentował m.in. w Bunkrze Sztuki w Krakowie, w CSW Kronika w Bytomiu, w MOCaKu w Kra-

kanie, w Spike art w Berlinie, Noplace w Oslo. Stypendysta ministra kultury i dziedzictwa narodowego w roku 2015. Razem z Anną Marią Karczmarską pracuje w kolektywie scenograficznym. Współpracował m.in. z reżyserami Jakubem Skrzywanikiem („Duchologia polska”, „27 grudnia”, „Gargantua i Pantagruel”), Marcinem Wierchowskim („Solaris”), reżyserką Martyną Łyko („Dziecko”, „Białe małżeństwo”) oraz Jędrzejem Piaskowskim i Hubertem Sulimą („Marzenia polskie”) w teatrach w Polsce. Wraz z Anną Marią Karczmarską współprowadzi o/b/c/y artist run space – galerię w mieszkaniu.

Fot. archiwum prywatne



SZYMON DOBOSIK

Aktor-tancerz, performer. Absolwent Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie, Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu. Współpracował z polsko-niemieckim kolektywem Little: interference przy spektaklu „Jetz/Teraz”. Finalista Solo Duo Dance Festiwal 2015 w Budapeszcie z duetem „I że Cię nie opuszczę aż do śmierci” stworzonym z Piotrem Mateuszem Wachem. Uczestnik krajowych i międzynarodowych festiwali tanecznych i teatralnych (m.in. Ohrid Summer Festival ze spektaklem „Jak wam się podoba” w reż. Briana Michaela). Prowadził projekty społeczne takie jak: „Ciało jako Medium” dla słuchaczy Uniwersytetu Trzeciego Wieku, Forum dla śląskich dzieci z inicjatywy Fundacji Pomocy Dzieciom ULICA. W latach 2015-2017 w zespole Bytomskiego Teatru Tańca i Ruchu ROZBARK w Bytomiu, gdzie grał w spektaklach: „Democratic Body”, „Lost in the Skin”, „Underground Suns”, „Fast Food Foot”, „Under the death tree” w reż. Anny Piotrowskiej, „April31” Heleny Ganjalyan, „Mommy issues” Cecili Moisis. Angażuje się w projekty audio-wizualne („Life is a Dancer and You are the Dance” An On Bast). Kooperował również z Komuna/Warszawa (spektakl „Cezary idzie na wojnę” w reż. Cezarego Tomaszewskiego, w ramach Edinburgh Fringe Festival 2018 i Rehearsal for Truth Theater Festival w Nowym Jorku). Współpracował z duńskim zespołem muzyki eksperymentalnej SCENATET przy spektaklu „Gaze for gaze” w ramach Warszawskiej Jesieni 2019. Współpracuje z wieloma galeriami i festiwalami sztuki w Polsce i za granicą. Od 2018 roku tworzy choreografie do spektakli dramatycznych (m.in. Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, Nowy Teatr w Warszawie, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, Teatr Żydowski w Warszawie, Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, Teatr Syrena w Warszawie, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie). Wymieniony w rankingu „Najlepszy, najlepsza, najlepsi w sezonie 2018/2019” miesięcznika „Teatr” za najlepsze choreografie („[prawie równo]” w reż. Uny Thorleifsdottir, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach oraz „Jezus” w reż. Jędrzeja Piaskowskiego, Nowy Teatr w Warszawie).

Fot. archiwum prywatne



MONIKA STOLARSKA

Artystka multimedialna, podróżniczka i doktorka sztuk pięknych. Jako fotografka teatralna robi zdjęcia dla czołowych polskich teatrów i reżyserów, w 2016 roku wygrała konkurs Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego na teatralne zdjęcie sezonu. Jako fotografka koncertowa współpracuje z Onetem, agencjami koncertowymi i największymi polskimi festiwalami muzycznymi. Swoje grafiki i prace intermedialne prezentowała na wystawach zbiorowych oraz indywidualnych w kraju i Europie. W ostatnich latach interesuje ją głównie reżyseria światła oraz realizacja wideo na potrzeby spektakli teatralnych i krótkich form filmowych. Współautorka książki „Odetchnij od Miasta. Góry”.

Fot. Monika Stolarska



JACEK SOTOMSKI

Urodzony w 1987 roku. Kompozytor, multiinstrumentalista, performer, improwizator, aranżer, były korepetytor, epizodyczny aktor w serialu paradokumentalnym „Dlaczego ja?”, laureat nagród na konkursach kompozytorskich i festiwalach teatralnych oraz zdobywca drugiego miejsca w konkursie „Pokemony w Borku”; beneficjent stypendiów artystycznych, nominowany do nagród muzycznych za osiągnięcia artystyczne, certyfikowany rekordzista ze znakiem UNI-VIBE; był pracownikiem sezonowy w małych i dużych przedsiębiorstwach. Jego marzeniem jest zostać członkiem mile-high club. Mieszka i tworzy we Wrocławiu.

Fot. archiwum prywatne



RAFAŁ DOMAGAŁA

Kostiumograf, twórca scenografii i obiektów, performer. Debiutował scenografią do spektaklu Grzegorza Jaremki „Iwona, księżniczka Burgunda” w Teatrze Dramatycznym im. J. Szańciańskiego w Wałbrzychu (2017) z konsultacją artystyczną Barbary Hanickiej, nagrodzonym podczas XIII Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego w Radomiu. Pracował m.in. przy spektaklu „Woyzeck” w reżyserii Grzegorza Jaremki w TR Warszawa (2019), performansach Alexa Jenkinsa-Baczyńskiego „Nim zakwitnie tysiąc róż (z Warszawą w tle)” w Fundacji Galerii Foksal (2018) oraz „Holding Horizon” (2019) podczas 58. Biennale w Wenecji; wraz z Mileną Liebe współtworzył kostiumy do filmu Dawida Nickela „Ostatni komers” (2020), nagrodzonego podczas 45. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni; z Janem Jelińskim współpracował przy etiudzie „Nimfy 2.0” w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (2020) nagrodzonej podczas 10. Forum Młodej Reżyserii oraz przy spektaklu „Boginie” w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie (2021). Ostatnio tworzył kostiumy do spektaklu Jędrzeja Piaskowskiego i Huberta Sulimy „Marzenia polskie / Les rêves polonais” w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (2022). Wraz z grupą przyjaciół tworzy kolektyw artystyczny X-philes zajmujący się queerową poezją i performansem.

Frankenstein

Mary Shelley

przekład | Maciej Płaza

reżyseria | Jędrzej Piaskowski

adaptacja, dramaturgia | Hubert Sulima

kostiumy | Rafał Domagała

scenografia | Anna Maria Karczmarska
i Mikołaj Małek

muzyka | Jacek Sotomski

choreografia | Szymon Dobosik

światło | Monika Stolarska

asystentka reżysera | Dagna Dywicka

obsada |

Joanna Kasperek

Mary Wollstonecraft, matka Mary Shelley

Mateusz Bernacik

Wiktor Frankenstein

Dawid Żłobiński

Bezimienny; Sędzia

Jacek Mąka

Alfons Frankenstein, ojciec Wiktora i Williama;
Niewidomy, ojciec Agaty i Feliksa

Ewelina Gronowska

Justyna Moritz, daleka krewna i podopieczna
Frankensteinów; Mucha Agnieszka

Dagna Dywicka

Elżbieta Lavenza, kuzynka Frankensteinów
i adoptowana siostra Wiktora; Agata;
Mucha Żaneta

Beata Pszeniczna

Karolina Frankenstein, matka Wiktora
i Williama; Baronowa Barbara von Krüdener;
Mucha Stefania; Sędzia

Wojciech Niemczyk

William Frankenstein, młodszy brat Wiktora;
Feliks; Pszczoła; Sędzia

Andrzej Plata

William Frankenstein; Mucha

inspicjentka-suflerka | **Klaudia Sobura**



Z Jędrzejem Piaskowskim
i Hubertem Sulimą
rozmawia Iwona Kurz.

Iwona Kurz: Dawno nie myślałam o *Frankensteinie*, ani o monstrum, ani o jego stwórcy. Przy okazji tej rozmowy zajrzałam do najnowszego wydania powieści Mary Shelley w tłumaczeniu Macieja Płazy (2013), we współczesnym języku i z przedrukiem innych fragmentów literackich, które powstały podczas arystokratycznej zabawy angielskich turystów w Szwajcarii w 1816 roku. Nagle zobaczyłam zupełnie inny utwór niż ten, który – jak sądziłam – znam. Skąd pomysł, żeby po niego sięgnąć?

Hubert Sulima: Obaj – i ja, i Jędrzej Piaskowski – niezależnie od siebie byliśmy zaciekawieni *Frankensteinem*. Zaczęło się to właściwie od filmów; obaj widzieliśmy na jakimś etapie życia różne ekranizacje, które zrobiły na nas wrażenie. Kiedy przyszła propozycja z teatru w Kielcach, Jędrzej myślał o zajęciu się historią rodzinną w jakiejś formie; rozmawialiśmy o mojej mat-



Cioccia Iza, Tatry, październik 1993. Autor zdjęcia nieznany

Jesteście wolni w swoich marzeniach

ce, która zmarła, kiedy miałem sześć lat. Tak wyłonił się wstępny temat: śmierć w rodzinie. Zaczęliśmy się zastanawiać nad pomysłem i wtedy – gdy na jakimś festiwalu graliśmy *Trzy siostry* (2018) z Lublina – zobaczyłem film *Mary Shelley* sprzed kilku lat, bardziej o pisarce niż samym *Frankensteinie*. Intuicyjnie wokół tej powieści zaczęło się ogniskować wiele ważnych dla nas motywów i tematów. Jej lektura potwierdziła, że to dobry punkt wyjścia.

Jędrzej Piaskowski: Ten wątek autobiograficzny jest dla nas ważny. W czasie, kiedy już myśleliśmy o tym spektaklu, rok temu w listopadzie, zmarła nagle i niespodziewanie moja ciocia, najbliższa mi osoba. To zadziało niczym położenie pieczęci na *Frankensteinie* jako opowieści o śmierci, która wywołuje całą lawinę zdarzeń i postaw, otwiera nowe kanały. Nie chodzi

nawet o to, co dzieje się z bohaterami, ale o nas współcześnie. To był załazek naszego myślenia o tej postaci i powieści, ale z czasem okazało się, że kryje ona w sobie dużo więcej rzeczy. Pozornie to błaża, wszystkim znana opowieść, coś na granicy podania czy miejskiej legendy z XIX wieku. Tymczasem we *Frankensteinie* i w biografii Mary Shelley są pokłady kompletnie przeoczone w powszechnej świadomości, zapoznane kwestie związane z tym, kim jest bohater, jego stwór, co jest pod spodem tej historii, i kim była autorka. Wytworzyła się z tego złożona i wielowątkowa sytuacja.

IK: Dominujące odczytanie *Frankensteiną*, w dużym stopniu właśnie za sprawą kolejnych ekranizacji, opiera się na motywie prometejskim i napięciu pomiędzy Bogiem a człowiekiem jako twórcą i możliwościami tego stworzenia. Kontekst związany

...we Frankensteinie i w biografii Mary Shelley są pokłady kompletnie przeoczone w powszechnej świadomości, zapoznane kwestie związane z tym, kim jest bohater, jego stwór, co jest pod spodem tej historii, i kim była autorka.

z autorką – dwudziestoletnią, kiedy powieść się ukazuje (1818), wyzwoloną, świadomą kobietą – kompletnie nie istniał. Podobnie jak okoliczności powstania powieści w „roku bez lata”. Było to właściwie kilka lat głębokiego kryzysu ekonomicznego i społecznego, z jednej strony w Europie wynikającego ze skutków wojen napoleońskich, z drugiej strony globalnego, spowodowanego wybuchem wulkanu Tambora w Indonezji, który wywołał tsunami, olbrzymie chmury pyłów odcinających promienie słoneczne i inne zdarzenia pogodowe, co w efekcie, mówiąc dzisiejszym językiem, przerwało globalne przepływy żywności. Zapanował głód na dużą skalę, który dotknął Europę zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio, za sprawą napływu uchodźców spoza kontynentu.

Oto zatem kobieta-autorka w bliskim związku z matką, Mary Wollstonecraft, jedną z pionierek feminizmu, która jednak zmarła kilka dni po urodzeniu córki, więc ten związek miał charakter duchowy, wyobraźniowy. I oto świat dotknięty kryzysem klimatycznym, o którym wówczas jeszcze się sądzi, że jest jedynie zdarzeniem naturalnym. Które z tych wątków wydobywacie – i jak je wiążecie?

JP: Staramy się uporządkować wszystkie te wątki układając je w pewien ciąg eseistyczny. Założyliśmy zatem, że nie będziemy inscenizowali samej fabuły powieści, ale stworzymy spektakl-esej teatralny, w którym każda scena odnosi się do innego aspektu, a wszystkie razem tworzą współczesne panoptikum. Wątek kreacjonistyczny interesuje nas znacznie mniej niż twórców zajmujących się tą powieścią dotychczas, traktujemy go nieortodoksyjnie. Zajmuje nas kwestia poszukiwania kontaktu z osobami zmarłymi, które odeszły, ale zarazem postrzegane są jako tożsame z dawnym, lepszym światem, jakby były metonimią minionej, błogiej rzeczywistości, za którą tęsknimy. Wszystko zaczyna się od widm.

HS: Wyszliśmy od czegoś, co było prywatne i intuicyjne, a okazało się przekładalne na inne poziomy. Ostatecznie w spektaklu nie ma naszych prywatnych historii. Natomiast ówczesny kryzys, o którym wspominałaś, zapowiedź kryzysów, z którymi mierzymy się dzisiaj, odnosimy do toposu raju utraconego. W powieści mamy przecież uroczą Szwajcarię, w której żyje szczęśliwa rodzina, kochająca, adoptująca sieroty i pomagająca sobie nawzajem oraz wszystkim wokół. Idylliczny obraz, który otwiera narrację, po czym następuje jednak śmierć matki głównego bohatera, Wiktora Frankenstein – i cały ten świat zostaje zdruzgotany. Rzeczywistość trzeba nagle poskładać

na nowo, z nowych elementów, a istniejące pojęcia ulegają rozwibrowaniu. To prywatne doświadczenie rozpadu rodziny nakłada się w powieści na sytuację generalnego rozkładu. To doświadczenie horroru samej Mary Shelley, jej intuicyjnej projekcji, w której zapisała stan mentalny swój i jej współczesnych. Próbujeśmy dotrzeć do tej intuicji, która przyszła do niej ze snu – przyśnił się jej Wiktor Frankenstein i Bezimienny (bo tak mówimy o „monstrum”, to jest powołane przez bohatera stworzenie bez imienia).

IK: Ciekawe, że biografia Mary Shelley, podobnie zresztą jak jej inne utwory, tak bardzo pozostawały w cieniu „monstrum”. Być może nie do końca traktowano to jako literaturę, a właśnie fantastyczną opowieść, mit bez autorstwa. Ale sposób, w jaki o tym mówicie, zwłaszcza o relacji z matką i ze zmarłymi, sugeruje powrót – nie pierwszy w waszej twórczości zresztą – do romantyzmu. Biografia równoległa Mary Shelley i Mary Wollstonecraft po angielsku zatytułowana jest właśnie *Romantyczne buntowniczki*. To romantyzm, który jest początkiem nowoczesności, narodzin „ja”, ale to też polski romantyzm – z duchami. Lektura *Frankenstein* przez pryzmat *Dziadów* jest bardzo inspirująca. Znajduje zresztą uzasadnienie w biografii Shelley, której życie tak bardzo naznaczyła śmierć matki i wielu innych bliskich. Myśleliście o tym romantycznym kontekście?

JP: Było to chyba niezależne. Po raz pierwszy dostrzegliśmy, że w figurze ducha jest coś wartego dzisiaj wypowiedzenia, mniej więcej rok temu, kiedy robiliśmy *Damę Kameliową* w Lublinie. Był to spektakl na antypodach tego, czym się zajmujemy zazwyczaj: klasyczna opowieść miłosna, choć przeniesiona przez nas w czasy wczesnej PRL. Wpadliśmy wtedy na pomysł, żeby w scenie śmierci bohaterki zrobić pewien trik: oto ludzie, którzy przychodzą ją pożegnać, są duchami. Na scenie okazało się, że to jeden z najmocniejszych momentów spektaklu, oddziałujący na nieracjonalne rejony marzeń i pragnień.

Czytanie przez romantyzm wydaje mi się jednak trafne i sensowne. To jest w nas, w naszej kulturze, zakodowane w naszym genotypie kulturowym.

HS: Istotną rolę znów odgrywa w tym kontekst prywatny. W *Damie Kameliowej* 1948 tylko ostatnia scena nie ma odpowiednika w pierwowzorze. To właśnie wspomniana scena, w której bohaterka jako osiemdziesięcioletnia komunistka, stara kobieta we współczesności, leży samotna w domu. Kurtyzana systemu umiera i nawiedzają ją duchy. Po pierwszej próbie generalnej Jędrzej odebrał telefon z informacją, że jego ciocia nie żyje. Pojechaliśmy do Warszawy, trzeba było przesunąć premierę. Wszystko stanęło, cała machina teatralna została zatrzymana. Wróciliśmy po tygodniu i musieliśmy znów próbować tę scenę, bo była ostatnia, jeszcze niegotowa. Ona całkowicie pochłonęła to doświadczenie – w kółko patrzyliśmy na obraz umierającej kobiety. Potem okazało się, że z tego obrazu wylania się wiele treści: motyw ducha, opowieści niesamowitych, tego, na co nie ma zgody, co jest wyparte czy odcięte w naszym doświadczeniu. Bezimienny do dzisiaj nas nawiedza chyba właśnie dlatego, że zogniskował w sobie to wielkie wyparcie. Dla nas to jest postać idealna, ktoś piękny, ktoś lepszy niż inni ludzie, jest w nim zapisana obietnica i marzenie. Ale jednocześnie to też ważna figura odmierzająca, wyrzutka, queera.

JP: Szybko do nas dotarło, że przecież stwór Frankenstein – Bezimienny – jest taką odpowiedzią na pustkę. Główną motywacją Wiktora do stworzenia „monstrum” była utrata matki. Wszędzie wokół niego jest śmierć. Bohaterowie znajdują się w śmiertelnym pejzażu i w wiecznej tęsknocie za utraconym kimś, kto współtworzył idyllę. Stwór miał być przecież idealnym człowiekiem, spełnieniem utopii. Jej wykonanie się nie powiodło, ale zamysł był wielki – przywrócić coś, co odeszło.

HS: I przekroczyć śmierć przede wszystkim. Przekroczyć porządek rzeczy, cofnąć to, co nieodwracalne, i stanąć ponad prawami natury w pełnej kontroli nad rzeczywistością. Można to też czytać jako nieprzeżytą żałobę. Jednocześnie tuż po stworzeniu rodzi się lęk i następuje odrzucenie stwora, skasowanie przez bohatera swojego dzieła. To lęk związany z doświadczeniem traumatycznej utraty – że już zawsze będziemy wszystko tracić.

W kontekście mickiewiczowskich *Dziadów* myślę o tym, że kiedy jesteśmy dojechani przez rzeczywistość, schodzimy poziom niżej i głębiej. Zaczynamy się transformować na poziomie nieświadomym, operując w podziemnych rejonach mitologii. To nam cały czas wychodzi w trakcie prób do spektaklu. W ich połowie wiemy już, że kolejne śmierci bohaterów nie dotyczą umierania człowieka, ale umierania pewnej perspektywy. To śmierć jakiejś naszej osoby, jakiejś wersji nas. To pracuje na poziomie prywatnym i publicznym, powszechnym i wewnętrznym jako doświadczenie osób, które straciły kogoś bliskiego lub przeżyły kryzys, indywidualnie albo jako społeczność.

IK: W *Dziadach* i w ich recepcji pojawia się przecież wyraźne pęknięcie. Druga część to historia żałoby indywidualnej oraz odbywanej we wspólnocie przedpolitycznej. *Dziady III* opowiadają historię narodzin nowoczesnej wspólnoty narodowej z ducha żałoby, obrzędu dziadów właśnie. Ten proces w polskiej wyobraźni przesłonił, niczym monstrum, możliwość przeżywania żałoby prywatnej lub grupowej poza językiem wspólnoty politycznej. Uderzający jest ten brak formy żałobnej w kontekście pandemii, kiedy śmierć 120 tysięcy osób nie znalazła społecznego wyrazu i miejsca w przestrzeni publicznej. To jakaś słabość naszego wspólnego języka.

HS: Próbuje się do takich sytuacji zbliżyć, zajmować się nimi, bo to jest doświadczenie wspólne dla wielu z nas, choć zarazem izolujące, oddzielające nas od innych. Kiedy nie mamy języka do jego uwspólnienia, izolacja się pogłębia.

Przypomina mi się taka niesamowita historia ze Akademii Teatralnej w Krakowie o pracującej tam magazynierce. Cerberowała za pomocą zeszytu z wpisami wszystkich tych przedmiotów sprzed dekad, zgromadzonych dla teatru. Jakoś mnie polubiła. W pewnym momencie umarła jedyna córka tej kobiety. Była już starszą osobą i to były jej ostatnie lata pracy w szkole, której historię miała zapisaną w zeszytach i w tych rzeczach – zawsze wspominała, że pracowała tu kiedy jeszcze Krystian Lupa studiował. Wtedy właśnie odkryła fejsbuka i zaczęła przeżywać żałobę, zamieszczając posty w formie listów do córki. Pisała o tym, że tęskni, że mija kolejny dzień czy miesiąc bez niej, że o niej myśli. Jej znajomymi na fejsbuku byli głównie studenci, którzy komentowali te posty, wspierali ją, wytwarzając wspólnotowe przeżycie. Jednocześnie była druga grupa, która kategorycznie odrzucała tę formę żałoby, uznając, że to niestosowne, że fejsbuk to nie jest właściwe miejsce.

JP: Prywatne sposoby radzenia sobie z doświadczeniem śmierci są niezwykle ważne. Bardzo się zgadzam ze wskazanym tu paradoksem i ciągle nie mogę mu się nadziwić. My, naród trumien, kultura nasiąknięta tym wszystkim, co śmiercionośne, martyrologiczne, wspomnieniowe, pamięciowe, żyjemy w przeszłościach aktualizujących się na naszych oczach. To są przecież flagowe hasła, założenia widzenia rzeczywistości polskiej prawicy, ugrupowań konserwatywnych i kościoła. Jednocześnie w pandemii na naszych oczach zmarło nagle tyle osób, często w cierpieniu, i to przeszło kompletnie niezauważone, nieupamiętnione na poziomie zbiorowym. Jesteśmy koneserami polskich śmierci, a tu przepuściliśmy taką „okazję”.

IK: Przypomnę tylko, że po katastrofie smoleńskiej w teatrze zaroilo się od wystawień *Dziadów* Mickiewicza, zgodnie z paradygmatem narodowym i martyrologicznym.

Ale tych kryzysów, o których można mówić w kontekście *Frankensteina*, jest więcej. Jednym z nich jest wielka transformacja nauki zaczęta na początku XIX wieku. Wiktor jest postacią na przełomie dwóch podejść, jest jeszcze z ery przed „odczarowaniem” nauki. Odnosząc to znów do dzisiejszej rzeczywistości, trudno nie zapytać – również w kontekście pandemii – o kwestię irracjonalności i o nieufność wobec nauki.



Ciocia Iza, Tatry, październik 1993. Autor zdjęcia niezany.

HS: Chyba nie chodzi tu o kryzys nauki. Wiktor w odpowiedzi na stratę zanurza się przecież w poszukiwaniu, czyli w działaniu racjonalnym. Szuka za pomocą intelektu, angażując się mocno w nazywanie świata, we wchodzenie w głąb i wszere. Z jednej strony w poszukiwanie coraz drobniejszych cząstek, a z drugiej – w kosmos. Dyskurs naukowy, który ma objąć wszystko, całą znaną rzeczywistość, ma nam zapewnić bezpieczeństwo – bezpieczeństwo panowania, bo tym jest nazywanie i odkrywanie, zapewnia też pewną formę władzy. I nagle się okazuje, że ta wiedza jest niewystarczająca, że ciągle są rejony, których nie da się zbadać ani określić. Istnieją niezależnie od naszych



fot. PEXELS/Felipe Perez

pojęć i cały czas się wymykają. Jest cała sfera, która się w tym naukowym dyskursie wciąż nie mieści i pozostaje wyparta. Są elementy, których wciąż nie potrafimy zintegrować, pozostają poza polem poznania.

JP: Postawa Wiktora jest jednak paradoksalna, bo on używa nowoczesnych narzędzi, żeby zrealizować marzenie przednowoczesne. Jego celem jest przecież ożywienie człowieka. To jest marzenie archaiczne, towarzyszące nam od zarania ludzkości, wszystkich religii i każdego myślenia czy formy duchowości. Ściśle wiąże się z pytaniem o istnienie czegoś więcej czy czegoś innego niż namacalny świat empiryczny. Rozwój nauki i paradygmatu racjonalnego nie spowodował, że z naszej rzeczywistości czy ze świata zniknęły wszystkie postawy czy spojrzenia nieracjonalne. Nadal są, tyle że zmieniły formę. To też często zostaje przeoczone w lekturze *Frankensteina*. Ta książka jest o nauce oraz o relacji człowieka i Boga w kontekście stworzenia, ale przecież sama kategoria Boga jest przednowoczesna. Ten niedostrzeżony paradoks jest wpisany w popularne odczytania tej powieści.

HS: Obserwujemy dziś wysyp teorii spiskowych, wołania, żeby nie nosić maseczek i ruch antyszczepionkowy, ale też antydemokratyczny populizm. Można się oczywiście na to oburzać, bo to faktycznie niepokojące, ale wydaje się, że to jest szersza kwestia. Widzę w tym komunikat: nauka nas nie ochroniła. Miało być pięknie, nauka miała nas zabezpieczać i miał być koniec historii, miało być bezpieczeństwo i idealne warunki życia. To się nie wydarzyło. Stąd, między innymi, wypływa utrata zaufania do nauki, do medycyny i do autorytetów. Stąd poszukiwanie alternatywnych metod i rozwiązań, innych odpowiedzi na wyzwania tego świata. Do tego cały czas wracam – chodzi

**Zanurzamy się w czymś
nieznanym, niesamowitym,
szukając innych możliwości
widzenia świata.**

**Może stamtąd wynurzy się
coś, co przeoczyliśmy
albo czego nie chcieliśmy
widzieć, a co może dać
nam nową perspektywę
na rzeczywistość
i współbicie z innymi.**

o wchodzenie na poziom fantazji, wyobraźni, nieświadomości. Zanurzamy się w czymś nieznanym, niesamowitym, szukając innych możliwości widzenia świata. Może stamtąd wynurzy się coś, co przeoczyliśmy albo czego nie chcieliśmy widzieć, a co może dać nam nową perspektywę na rzeczywistość i współbicie z innymi. Myślę, że to jest punkt, w którym się dziś znajdujemy, dlatego w spektaklu z premedytacją postanowiliśmy zanurzyć się w tę irracjonalną fałę.

IK: Powieść powstała w efekcie zabawy literackiej grupy osób ze sfer wyższych. Z jednej strony to grupa kilkorga osób spędzających razem czas w szwajcarskich górach – w tym Mary Godwin (jeszcze wtedy nie Shelley), Percy Shelley, Byron – pijących wino, biorących leki przeciwbólowe i narkotyki oraz zanurzonych w skomplikowanych układach miłosnych pomiędzy sobą. Z drugiej, to awangarda kulturowa tamtych lat. Byron jest mizoginem, choć proponuje nowy język poetycki. Mary i Percy są wegetarianami, krytycznymi wobec kolonializmu, bliskie są im ruchy emancypacyjne i oczywiście feminizm. Czy to jest ważny dla was kontekst?

HS: Ważna jest dla nas postać Mary Wollstonecraft, bo bardzo nas zainspirowała. Kobieta, osiemnastowieczna feministka, która uciekła z Wielkiej Brytanii, żeby walczyć w rewolucji francuskiej, i zdecydowanie promowała myślenie racjonalne. Postulowała edukację mas, krytykowała władzę, monarchię i kościół, a przede wszystkim zajmowała się pozycją kobiet. Jej *Wołanie o prawa kobiety* (1792) było dla mnie odkryciem jak z innej planety: czytałem tekst z XVIII wieku, niesamowicie przenikliwie diagnozujący rzeczywistość – i do dziś niezrealizowany, a nawet nie w pełni chyba uświadomiony.

W kontekście powstania powieści ważne jest właśnie to, że matka jest orędowniczką racjonalnej i antydyskryminacyjnej postawy w intelektualnym duchu oświeceniowym. Córką żyje dziedzictwem matki, ale nagle jako dziewiętnastolatka pisze powieść, w której przedstawia erupcję irracjonalności, sferę, jakiej myślą i nauką nie da objąć. Rodzi się stwór, który daje początek całemu nurtowi fantastyki i, szerzej, myślenia o niemożliwym. Następuje tu wybuch czegoś nieoczekiwanego, niczym wybuch wulkanu – który jest dla nas ważnym motywem. Świat spektaklu to rzeczywistość na wulkanie.



BUNTOWNICZKI

Był 30 sierpnia 1797 roku. W Londynie walczyła o życie nowo narodzona dziewczynka. Była malutka i słaba, nie dawano jej wielkich szans. Matka próbowała urodzić łożysko, ale była już wyczerpana, wezwano więc lekarza. Przeciął pępowinę, nie myjąc rąk. Nie wiedział, że wprowadza do organizmu kobiety bakterie wywołujące jedną z najgroźniejszych chorób tamtych czasów – gorączkę połogową. Dziesięć dni później matka zmarła, ale dziecko przeżyło ku zaskoczeniu wszystkich. Przez resztę życia będzie opłakiwać utratę matki, pielęgnować jej dziedzictwo i obwiniać się za jej śmierć.

To jeden z najsłynniejszych porodów w historii literatury. Zmarła kobieta to Mary Wollstonecraft. Pięć lat wcześniej wywołała zgorzelenie, publikując *Wołanie o prawa kobiety* — krytykę uprzedzeń i zasad, które ograniczały kobiety w XVIII wieku. Córką to legendarna Mary Shelley, która jako dziewiętnastolatka napisze *Frankenstein*, powieść tak słynną, że nie trzeba jej będzie przedstawiać.

A jednak nawet ci, którzy znają twórczość Mary Wollstonecraft i Mary Shelley, bywają zdziwieni, odkrywając ich bliskie pokrewieństwo. Przedwczesna śmierć Mary Wollstonecraft spowodowała, że pokolenia badaczy przeoczyły jej wpływ na córkę. Postrzegali je jako niepowiązane ze sobą przedstawicieli różnych poglądów filozoficznych i prądów literackich.

[...]

Ale jakkolwiek dziwnie to może zabrzmieć, Mary Wollstonecraft miała bardzo duży wpływ na życie córki. Jej radykalizm ukształtował przyszłą Mary Shelley, wznicił w niej determinację do bycia kimś, do stworzenia własnego arcydzieła. Przez całe życie Shelley czytała książki matki, znała całe fragmenty na pamięć. Na ścianie domu, w którym spędziła dzieciństwo, wisiał ogromny portret Wollstonecraft. Dziewczynka wpatrywała się w niego godzinami, porównując się do matki w nadziei, że znajdzie jakieś podobieństwo. Według ojca Mary Shelley i jego przyjaciół, Wollstonecraft była ucieleśnieniem cnót i miłości. Chwalili jej geniusz, odwagę, inteligencję i oryginalność.



fot. Michał Stelmaszczyk

Zanurzona w ideach głoszonych przez matkę i wychowana przez ojca, który nigdy nie poradził sobie ze stratą żony, Mary Shelley pragnęła żyć według wskazań Wollstonecraft, zrealizować jej ambicje i wydobyć ją z mroków historii.

Zanurzona w ideach głoszonych przez matkę i wychowana przez ojca, który nigdy nie poradził sobie ze stratą żony, Mary Shelley pragnęła żyć według wskazań Wollstonecraft, zrealizować jej ambicje i wydobyć ją z mroków historii. Chciała być taka jak ona albo przynajmniej stać się idealną córką. Po wielokroć wymyślała sobie przeszłość i przekształcała przyszłość, próbując dokonać niemożliwego — wskrzesić zmarłą. Żyła w innych czasach, ale wciąż patrzyła za siebie, na to, czego nie mogła odzyskać, próbując odtworzyć to, co minęło.

Jeśli chodzi o Mary Wollstonecraft, choć spędziła z córką tylko dziesięć dni, sama idea posiadania dzieci wywarła na nią głęboki wpływ. Znaczną część swojej pracy wykonywała z myślą o kolejnym pokoleniu, marząc o innym życiu dla niego i myśląc o tym, jak sprawić, by odziedziczyło sprawiedliwszy świat. Najwcześniejsze teksty Wollstonecraft, napisane przed słynnym *Wołaniem*, były podręcznikami do wychowania dzieci. Pisała o tym, jak uczyć dzieci i czego je uczyć, skupiając się na dziewczynkach. Skazana na potępienie przez współczesnych, zwracała się do tych, którzy przyjdą po niej. Inspirowała ją myśl o ludziach, którzy będą czytać jej książki, kiedy jej już nie będzie. Nie pomyślała, że jedną z najważniejszych czytelniczek okaże się córka, którą opuściła.

[...]

Zarówno matka, jak i córka próbowały wyzwolić się z żelaznego uścisku wyższych sfer. Obie z trudem starały się pogodzić pragnienie miłości i bycia z kimś z potrzebą niezależności. Zmierzyły się z krytyką po opublikowaniu prac, w których poruszały drażliwe tematy. Były odważnymi i pełnymi pasji wizjonerkami, niewiele było zasad, których nie złamały. Obie miały dzieci z mężczyznami, którzy nie byli ich mężami. Obie walczyły o sprawiedliwe traktowanie kobiet i obie napisały książki, które zrewolucjonizowały historię.

Ich osiągnięcia są tym bardziej niezwykłe, że przyszło im żyć w epoce, w której uważano kobiety za niezdolne do decydowania o sobie. Choć były to burzliwe czasy – za życia Wollstonecraft Stany Zjednoczone wywalczyły niepodległość, a we Francji wybuchła rewolucja,

zaś Shelley dorastała w szczytowym okresie romantyzmu – większość im współczesnych uważała koncepcję praw kobiet za coś równie absurdu jak prawa szympanów. Prawdę mówiąc, szympany (i inne zwierzęta) zyskały ochronę prawną w 1824 roku, dwadzieścia lat przed uchwaleniem pierwszej ustawy, która ograniczała, choć tylko w pewnym stopniu, przemoc względem kobiet. Eksperci głosili, że kobiety to istoty słabe i irracjonalne. Dziewczęta uczono posłuszeństwa względem braci, ojców i mężów. Żony nie miały prawa do własnego mienia. Tylko w szczególnych przypadkach mogły występować o rozwód. Dzieci były własnością ojca. Bicie żony było legalne, co więcej, zachęcano mężczyzn do trzymania kobiet w ryzach i karania ich za nieposłuszeństwo. Jeśli któryś tego zaniedbał, uważano go za pantoflarza i podawano w wątpliwość jego męskość. Kobiety, które próbowały uciec od okrutnego, agresywnego męża, stawały się wyrzutkami, a mąż miał prawo je więzić.

Nic więc dziwnego, że krytycy szydzili z prac Wollstonecraft i Shelley. Wyśmiewano je i wyzywano od dziwki. Zostały odrzucone nawet przez własne rodziny. Dla wrogów były niczym pioruny – niszczycielskie i nieprzewidywalne. Wśród całej tej wrogości niezmiennie zachowywały odwagę. Ich historie są źródłem prawdziwej inspiracji. Przetrwały biedę, nienawiść, samotność i wygnanie, a także wiele codziennych zniewag – plotek, pomówień, milczenia i odwracania się plecami, żeby napisać te słowa, których pisać nie powinny i żyć życiem, którego im odmawiano. Wytrwały, marząc o czasach, które nadejdą, kiedy ich już nie będzie. O czasach, w których czytelnicy zgodzą się z ich poglądami – że kobiety i mężczyźni są równi, że wszyscy ludzie zasługują na te same prawa, że myśl i zdolność kochania mogą zmienić świat, że wrogami szczęścia są niewiedza, bieda, okrucieństwo i tyrania, i że każdy człowiek ma prawo do sprawiedliwego traktowania i wolności. Przede wszystkim do wolności. Wolność miała dla nich obu szczególne znaczenie, otwierała wrota zmian.

Charlotte Gordon, *Buntowniczki*.

Niezwykłe życie Mary Wollstonecraft i jej córki Mary Shelley,
tłum. Paulina Surniak, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.

Za możliwość wykorzystania fragmentu książki
Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach dziękuje
Autorce, Tłumacze oraz Wydawnictwu Poznańskiemu.

FESTEFAN

koncepcja i wykonanie: Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Mateusz Bernacik, Bartłomiej Cabaj, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata

opracowanie muzyczne: Marek Lewoc i Paweł Lewoc

wideo: Rafał Urbański

rekwizyty: Iwona Jamka

inspicjentka-suflerka: Kamila Długosz

PRAPREMIERA: październik 2022



foto: Monika Stolarska

„...FESTeFAN to autorski projekt aktorów: Eweliny Gronowskiej, Dagny Dywickiej, Wojciecha Niemczyka, Bartłomieja Cabaja, Mateusza Bernacika i Andrzeja Platy, którzy przy pomocy muzyków Marka i Pawła Lewoców oraz grafika Rafała Urbańskiego sami stworzyli spektakl.

Widzów zaprosili na znany z telewizji, estrad, festynów program, w którym śpiewający amatorzy walczą o uznanie publiczności i jakąś bliżej nieokreśloną nagrodę. Na scenie pojawili się: sztygar Kamil Krystian Kiepusa (Wojciech Niemczyk), hodowca drobiu i trzody Mateusz Tadeusz (Mateusz Bernacik), osadzony Radek Radomski (Bartłomiej Cabaj), Miss Ciechocinka Maria Szczupła po mężu Dojadąca (Dagna Dywicka). Była też „wyciągnięta” spośród publiczności pracownica fabryki bielizniarskiej Gracja Gwiazda (Ewelina Gronowska, która mistrzowsko masakruje „Kolorowe jarmarki”). Mistrzem ceremonii prowadzącym ten event był Stefan Kotlet (Andrzej Plata,

którego talent komediowy kieleccy widzowie znają i cenią). Każdą kreację i interpretację nagradzano gorącymi brawami i śmiechem.

Żarty z muzycznych idoli, z manieri jaką serwują konferansjerzy takich programów podobały się tak bardzo, że głośno żądano bisu skandując: „Jeszcze kawałek!”. Owacją na stojąco podziękowano za wieczór pełen śmiechu”.

Lidia Cichocka ECHO DNIA

„Jeśli przyjąć, że jedną z fundamentalnych funkcji teatru jest dostarczanie rozrywki, to najnowsza premiera w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach, widowisko *FESTeFAN*, wypełnia to zadanie w stu procentach...”.

Krzysztof Krzak TEATR DLA WSZYSTKICH

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, Zuzanna Wierzbńska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA:** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc | Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jaroński | 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 | Sekretarz literacki Luiza Buras-Sokół | Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska | Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej Tanja Miletić-Oručević | Graficy komputerowi: Karolina Urbańska, Rafał Urbański | Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Kamila Długosz, 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 administracji – kostiumierii Karolina Żarnowiecka | Pracownik zaopatrzenia – konserwator Michał Kluskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | **Panie sprzątające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH:** Kierownik pracowni technicznych, stolarz Krzysztof Juszczak | Stolarz Grzegorz Kudła | Plastyk - archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | **OBSŁUGA SCENY:** Brygadier sceny Lech Sobura | Montażyści dekoracji: Dawid Gąszcz, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura | Realizatorzy oświetlenia: Mariusz Ciesielski, Michał Jas | Realizatorzy dźwięku: Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz | Charakteryzator-perukarz Alicja Połowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera

UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA

Stefan Żeromski

reżyseria | Michał Kotański

scenariusz | Krystyna Duniec i Paweł Sablik

dramaturgia | Paweł Sablik

PREMIERA: **grudzień 2022**



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

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

SPONSORZY I PARTNERZY



UZDROWISKO
BUSKO-ZDRÓJ S.A.



PATRONAT MEDIALNY:



tvś telewizja
świętokrzyska



Redakcja: Luiza Buras-Sokół

Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska

Na okładce projekt plakatu autorstwa Renaty Motyki

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