Gazeta Teatralna

marzec 2012

Nr 31

MOJA ABBA

Tomasza Mana
w reżyserii autora

scenografia
Anetta Piekarska-Man

asystent reżysera
Dagna Dywicka

Obsada:

ŻONA Joanna Kasperek

MĄŻ/TATO Mirosław Bieliński

CÓRKA/DZIEWCZYNA Dagna Dywicka

REŻYSER/CHŁOPAK Wojciech Niemczyk

projekt plakatu
Karolina Urbańska

PRAPREMIERA MARZEC 2012

TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY PIOTR SZCZERSKI

MOJA ABBA TO JAKAŚ PRZESZŁOŚĆ, KTÓRA SIĘ WE MNIE ODŁOŻYŁA, JAK KONFITURY W PIWNICY...

Rozmowa z Tomaszem Manem, autorem i reżyserem

fot. J. Borkiewicz

z próby

Jest Pan nie tylko reżyserem, ale też dramatopisarzem i pracownikiem naukowym PWST we Wrocławiu na wydziale lalkarskim, oraz prowadzi zajęcia na Uniwersytecie. Co najbardziej Panu w duszy gra?

To wszystko składa się na całość jak samochód. Musi mieć koła, silnik i kierownicę. Uzupełnia się wszystko, dopełnia, napełnia. Każda z tych spraw związana jest jednak z teatrem. A w duszy najbardziej mi gra rodzina, bo ten motor uruchamia.

Czy realizacja dramatu swojego autorstwa to dla Pana łatwiejsze zadanie?

Tak, bo wiem o co mi chodzi. Zresztą, jak już piszę to widzę scenę, aktorów, obrazy. Lepsze jest porozumienie na linii: reżyser – autor, niż reżyser z Eurypidesem… jakkolwiek absurdalnie to brzmi….

Dlaczego Abba? Popkultura na granicy kiczu - co Pan tam dostrzegł?

Dla mnie to nie jest kicz. To wspomnienie, to mój dom rodzinny w Rzeszowie, blok. Mama przynosi płytę ABBY. Na okładce zespół w Rolls-Royce, a ja pytam mamę, czy to raj? Moja Abba to jakaś przeszłość, która się we mnie odłożyła, jak konfitury w piwnicy... i otwieram po trzydziestu latach... Coś, co budzi uczucia przyjemne, wspomnienia pokoju z wielkim parapetem i balkonem, na który wynosiłem gramofon i śpiewałem z Abbą.

A może to kompleks mieszkańca gorszej części Europy?

Jeśli nawet, to i tak muzyka Abby dodawała skrzydeł, pachniała wolnością…

Ile sztuk Pan do tej pory zrealizował?

Swoich sześć, w teatrze: *Katarantka, Historia pewnej miłości, EU, 111, Świat jest skandalem i Dobrze*; sześć w Teatrze Polskiego Radia: *Matka i lampart, 111, Cięcie, C(r)ash Europe, Sex Machine* i *Moja Abba* i jedną w Teatrze Telewizji: *Dobrze*.

Którą sztukę uważa Pan za swój największy sukces?

Zawsze wolę myśleć, że ta ostatnio zrealizowana jest sukcesem, bo chcę mieć poczucie, że idę do przodu, stawiam sobie nowe cele. Chcę napisać inaczej niż poprzednio. O czymś innym.

Jak definiuje Pan postmodernizm w teatrze?

Jest to coś przygotowanego... taka zupa, którą się zna... i chce się ją zjeść inaczej... Trzeba używać sobie na wyobraźni... uruchamiać wolność... skojarzenia... może też kojarzy mi się z nadmiarem jakby mleko wykipiało... I jakaś próba, pewnie znalezienia własnej drogi w tym gąszczu gęstym...

Co Pan sądzi o polskich sztukach współczesnych?

Bardzo lubię czytać polskie współczesne dramaty, mamy świetnych pisarzy, cały wachlarz różnorodności i oryginalności, zarówno w stylach, jak i widzeniu świata: Krzysztof Bizio, Michał Walczak, Ingmar Villqist, Zyta Rudzka, Tadeusz Słobodzianek, Marek Koterski, Paweł Demirski, Magda Fertacz, Małgorzata Miszczuk-Sikorska, Maciek Kowalewski, Remigiusz Grzela, Radosław Paczocha, Robert Bolesto, Maciej Wojtyszko, Dorota Masłowska... Dobre karmienie teatrów! Jedynie, czego mi brakuje to fars polskich… o Polakach… O Polsce… prawdziwych, śmiesznych inteligentnych fars. Sam chciałbym napisać, ale to jest strasznie trudne. Trzeba stworzyć żelazną konstrukcję, rytmy, mieć umiejętność pisania żartów.

Dziękuję za rozmowę.

Tomasz Majta

Jaki jest Twój ulubiony zespół? Masz ochotę słuchać go całymi dniami, śpiewasz w łazience, zdzierasz w kółko jedną i tę samą płytę? Ja Cię rozumiem, bo jako nastolatka zakochałam się w ABBIE i to zmieniło całe moje życie. Najpierw miałam okropny wypadek, a jaki - to już dowiesz się ze sztuki. W każdym razie do czterdziestki zdążyłam sąsiada z góry ogłuszyć ABBĄ, co prawda na jedno ucho hihi i zdążyłam wylecieć ze szkoły, bo dzieci uczyłam śpiewać tylko ABBĘ... Mąż mnie tępi, bo kandyduje na radnego, a ludzie w nasze okna jajkami rzucają, jak śpiewam ABBĘ... Ale striptiz przy ABBIE to mój ślubny lubi... Dziś chciałam sobie kupić bilet do Sztokholmu do muzeum ABBY. Oszczędzałam na niego pięć lat, nie kupowałam sobie nawet podpasek... A tu przyszła do mnie córka i mówi, że chce uwieść znanego reżysera ze stolicy i potrzebuje kasy... I wiesz co? Ten reżyser olewa córkę i leci do mnie! I mówi, że zrobi super program, Big Brother z ludzką twarzą, o kobiecie z małego miasteczka, która zamieniła się w ABBĘ... Mam założyć T-shirt z ABBĄ, podkolanówki z ABBĄ, stringi z ABBĄ, stanik z ABBĄ, mieć na powiekach złoty napis ABBA i śpiewać na balkonie... Mówi, że to się sprzeda, bo piękne są wspomnienia. Jego ojciec zakochał się w mamie na ABBIE, oglądali razem ich jedyny koncert w Polsce - w Studiu 2 w 1976 i tego samego wieczoru jego ojciec zapłodnił mamę. Boże, ile tych wspomnień z ABBĄ! Ty masz pewnie swoje historie – też z ABBĄ czy z jakimś innym zespołem? Co dalej, to nie będę Ci już opowiadać, bo zobaczysz sobie w teatrze. Chciałam tylko Ci wyjaśnić, czemu to jest „Moja ABBA". Swoją drogą, mówią, że to jest świetna sztuka, że jej tekst jest groteskowy, wieloznaczny i piękny jak biały wiersz. Ktoś wyszperał w radiu nagranie i był zachwycony, że tak można się przenieść w klimat lat 70. A tu przecież będą jeszcze stroje: buty na koturnach, białe kimono przewiązane czarnym pasem, opaska z cekinami i piórami... Totalny odjazd! A propos, mówią o mnie, że mam ostrą jazdę na ABBĘ, ale ja myślę, że każdy ma swoją jazdę. Wpadaj do teatru, to pojedziemy razem!

Anna Zielińska

...zawsze są piękniejsi, lepsi, a przede wszystkim – bogatsi

Dekonstrukcjonistyczna[1] tragedia z muzyką Abby w tle? Tomasz Man (nie mylić z Tomaszem Mannem) prowadzi nas przez najbardziej psychodeliczne i groteskowe meandry współczesnej popkultury. Tworzy tygiel, w którym wszystko się miesza - pragnienie wolności ludzi, którzy mentalność odziedziczyli zza żelaznej kurtyny, konsumpcjonistyczny styl życia człowieka XXI wieku i niespodziewane zwroty akcji. Postacie zaś bardziej wyglądają jak zestaw klisz, aniżeli skonstruowana z dbałością psychologiczną zamknięta całość. Wypowiadane przez nie kwestie często zahaczają o Bachtinowską mowę cudzą, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że zamiast swoich myśli wypowiadają zasłyszane gdzieś zwroty i słowa.

W „Mojej Abbie" wyróżnia się język. Z jednej strony przypomina trochę groteskowe wycieczki klasyków współczesnego dramatu - Gombrowicza, Różewicza czy Mrożka, z drugiej zaś – specyficzna kompozycja i metaforyka lokują go niedaleko współczesnych wierszy białych. Tutaj kolejny raz warto się powołać na Różewicza i jego czwarty system wersyfikacyjny - tym bardziej, że Man w swym dramacie eliminuje interpunkcję, wielkie litery, a kwestie postaci często przypominają monologi, za sprawą wielowątkowości i długości. Ale czym jest tutaj sama Abba? Cytaty z piosenek pojawiają się często, ale to nie o muzykę chodzi. Abba jest symbolem, etykietą, wręcz legendą. Jest międzypokoleniowym łącznikiem matki i córki. Ale przede wszystkim jest produktem. Podobnym produktem, jak się zdaje, chcieliby być bohaterowie sztuki. Stąd też ich groteskowe dążenia do sławy, ich przerysowanie, skontrastowane z jakby niedorysowaniem. Pamiętajmy jednak, że właśnie taki świat widać codziennie w telewizorze. Niejedna rodzina chłonie jak gąbka ten świat celebrytów, nierzeczywistych ludzi, którzy zawsze są od nas piękniejsi, lepsi, bardziej znani, a przede wszystkim - bogatsi.

koło czterdziestki
wygląda na trzydziestkę
jak się ją zrobi
będzie dwudziestka
szczupła
ale zamów odsysacza tłuszczu

Leitmotivem całości jest chęć wylotu na koncert Abby (szybowcem). Hitchcock mawiał, że film powinien zaczynać się od trzęsienia ziemi, potem zaś napięcie ma nieprzerwanie rosnąć. Tutaj nie ma katastrofy na początku, ale napięcie rośnie aż do końca. A całość kończy się z hukiem.

Tomasz Majta

[1]Dekonstrucjonizm – dekonstrukcja to termin filozoficzny stworzony przez Jacques'a Derridę w latach 60. ub. wieku. Odnosi się do wielości możliwych interpretacji i odczytań tekstu i języka, w kontekście tego, co sam tekst i język podkreśla jako istotne, ale także tego, co pomija. Jacques Derrida twierdził, że dekonstrukcja nie jest kierunkiem filozoficznym ani nową szkołą myślenia, a jedynie sposobem odbioru tekstu. Komentatorzy i kontynuatorzy Derridy stworzyli jednak charakterystyczny, odrębny nurt w filozofii.

fot. J. Borkiewicz

PRZEŚWIT W MURZE

z próby

Ojciec chrzestny Dorki. Luksusowy, bajkowy wujek. Sam szyk i elegancja: włosy do ramion, oryginalne „wycieruchy”[1], buty kowbojki i mercedes. Dorka też miała zagraniczne dżinsy, lalkę Barbie i zeszyty z błyszczącymi okładkami w obrazki. W pokoju jej rodziców stał kolorowy telewizor i magnetofon z Pewexu[2], a wszystkie te cuda za dolary od tego wujka z bajki. Raz w roku przyjeżdżał ze Sztokholmu.

Tego roku też przyjechał, tuż przed wakacjami. Dorka dostała nowe ubrania, płyty i plakat Abby. W ten sposób III b usłyszała o szwedzkim zespole. Chłopcy podzielili się zaraz na miłośników złotowłosej Agnethy i szatynki Fridy. Dorka miała dobry charakter. Chętnie dzieliła się nie tylko zasłyszanymi od światowych dorosłych nowinkami, ale także rzadkimi w owym czasie zagranicznymi rarytasami: solonymi orzeszkami z puszki i przede wszystkim gumami balonowymi z tatuażem do przyklejenia na skórze. Tym razem gumy dostała cała klasa, jako urodzinowy poczęstunek, zamiast landrynek. To było prawdziwe święto – III a „pękała” z zazdrości. Tatuaż należał do cennych zdobyczy, a utrzymanie go w widocznym miejscu przynajmniej przez tydzień wymagało nie lada ekwilibrystyki podczas mycia. Niektórzy chłopcy, na wszelki wypadek, odmawiali stanowczo jakiejkolwiek kąpieli.

Za sprawą wujka Dorki wakacje 1976 r. zaczęły się oszałamiająco, przynajmniej dla wybrańców. W oczekiwaniu na obiecaną atrakcję zakończenie roku szkolnego dłużyło się okropnie, a najgorzej już w czasie obowiązkowego seansu w warszawskim kinie „Świat”. Raczono w nim zniecierpliwioną dzieciarnię wytworkami radzieckiej kinematografii z okazji węzłowych dat w kalendarzu oświatowym. Na ekranie przesuwały się do znudzenia, wciąż te same obrazy zwycięskich pochodów bratniej armii. Konieczność uczestniczenia w tych soc-bachanaliach sprawiała, że smak wagarów młodzież odkrywała dość szybko. Tymczasem na Dorkę i jej dwie przyjaciółki czekali przed kinem: mama i wujek w mercedesie. Nie była to daleka podróż, raptem kilka przecznic z Nowego Światu na Plac Piłsudskiego (wtedy Plac Zwycięstwa), gdzie właśnie otwarto Victorię, wybudowaną przez firmę Skanska. Ekskluzywny hotel, w którego pomarańczowych szybach odbijało się niebo, przyciągał rozmarzone spojrzenia mieszkańców stolicy. Jakie sprawy miał tam wujek Dorki, trudno zgadnąć. Wiadomo natomiast, że trzy dziewczynki w plisowanych, granatowych spódniczkach i elastycznych podkolanówkach w szlaczki nie wierzyły własnemu szczęściu, popijając coca-colę przez słomkę we wnętrzu, które uznały za absolutnie piękne i jeszcze bardziej zachwycające niż mercedes i Barbie razem wzięte.

Następnego dnia auto z niebiesko-żółtą naklejką na tylnej szybie odpłynęło w nieznane. Życie toczyło się dalej zwykłym rytmem, z tą tylko różnicą, że wielbiciele Dorki i jej wujka nucili *Many, many, many* na zmianę z *I do I do I do*, a ich ulubionym okrzykiem stało się *Mamma mia*. Zaczęły się też gorączkowe przygotowania do wyjazdu na wakacje. Tajemnicą PRL-u pozostaje pakowność małego Fiata 126p. Mieściło się w nim: trzydzieści weków z mięsem w litrowych słoikach, prześcieradła kąpielowe, naczynia, koce, parawan, poduszki, ubrania dla całej rodziny potrzebne na miesiąc, buty, rodzice (w tym ojciec palący papierosy), dwójka dzieci, owczarek niemiecki i żółw w kartonie. A jednak...tak zapakowany „Fiacik” pokonywał 500 km i na koniec wszyscy wysiadali z niego żywi. Żółw też.

W piątek po południu wehikuł załadowany dobytkiem czekał na podwórku, gotowy do

porannego startu. Ojciec przyjechał z pracy zdenerwowany, zaraz potem niezapowiedzianie wpadł prosto z dyżuru w szpitalu brat mamy, dzieci zostały wyrzucone do drugiego pokoju. Samochód rozpakowany, a wakacje odłożone. W nocy rodzice siedzieli nad radiem, z którego dobiegały trzaski i słowa w obcych, niezrozumiałych językach. W ogóle zapanowała nerwowa atmosfera: babcia ciągle szeptała z mamą i ciotką po kątach. Ojciec więcej palił. Wuj przychodził codziennie i ciągle o czymś dyskutowali za zamkniętymi drzwiami. A potem znowu słychać było z pokoju rodziców trzaskające radio. W niedzielę, na Mszy, matka Ani płakała. Ania też została w domu. Miała jechać do dziadków, do Radomia. Ania mówiła, że jej mama tak się martwi, bo ciocia i dziadek pracują tam, gdzie są strajki…[3]

Wakacje nad morzem zastąpiła wyprawa do niedalekiej wioski nad rzeczką. Jesienią kuchenne szafki nie kryły jak zwykle o tej porze roku słoików pełnych konfitur, dżemów i kompotów. Zabrakło cukru. Teraz kupowało się go już tylko na kartki. Na osłodę pozostało telewizyjne Studio2 w wolne soboty – jeden z najlepszych bloków programowych w historii polskiej telewizji[4]. Okno na świat, wentyl bezpieczeństwa dla niezadowolonych dorosłych, a przy okazji dla najmłodszych też znalazło się coś atrakcyjnego. Partia pozwoliła na tę medialną fanaberię z udziałem zachodnich produkcji w nadziei na rozwiązanie narastającego problemu wolnego czasu obywateli. W jedną z takich sobót, 13 listopada 1976 r., ulice miast opustoszały: przed telewizorami wyczekiwano na recital Abby. Oglądany w czarno-białym odbiorniku zapisał się w pamięci niektórych widzów feerią barw. O przyjeździe słynnego zespołu wiedzieli wszyscy. Przekazywano sobie nawzajem nowinki o tym, co robili i mówili. Śledzono ich wycieczki po Warszawie, zakupy w Domach Towarowych, przejazdy z hotelu do budynku telewizji. Powtarzano najprzeróżniejsze plotki, na przykład o tym, że zespół zaproszono do Polski, żeby spełnić kaprys „czerwonego księcia", czyli syna ówczesnego premiera. Tajemnica honorarium zespołu dawała nader szerokie pole dla wyobraźni. Wielu zwolenników zyskała sobie śmiała teza o barterze: rząd miał zapłacić za koncert wagonami zielonego groszku, które wysłał do Szwecji. Według oficjalnej wersji Abba wystąpiła za darmo, z miłości do swoich ubogich fanów. W rzeczywistości otrzymała coś cenniejszego niż wagon zieleniny – niemal wyłączne prawo do koncertu nagranego przez TVP i obrotu nim na całym świecie, z wyjątkiem tzw. „demoludów".

Kilka lat później niegdysiejsi entuzjaści Abby, Dorki i jej wujka mieli innych „idoli". Nie trzeba im już było tłumaczyć, dlaczego matka Ani płakała tamtego lata, ani co się wtedy wydarzyło nie tylko w Radomiu, Ursusie i Płocku, ale także w Gdańsku, Elblągu, Szczecinie, Grudziądzu, Starachowicach, Radomsku, Poznaniu, Warszawie, czy Wrocławiu. Sami potrafili otwierać okno na świat, wsłuchując się wieczorami w uporczywie zagłuszane audycje Radia Wolnej Europy i Głosu Ameryki. Niejeden dorosły truchlał na myśl, o czym szeptali między sobą i jakimi lekturami się wymieniali. Studia2 już nie było, a problem „niewłaściwego" korzystania z wolnego czasu władza rozwiązywała brutalnie i bez ceregieli. Dla poważnych szesnastolatków z opornikami[5] przypiętymi do ubrań Abba stała się *démodé*.

fot. J. Borkiewicz

z próby

dr Angelika Uziębło,
antropolog kultury,
reżyser dokumentalista

[1] Wycieruchami (oryginalnymi) nazywano produkowane na Zachodzie dżinsy. Prawdziwe spodnie dżinsowe, w odróżnieniu od rodzimych wyrobów dżinsopodobnych, traciły w wyniku użytkowania barwnik przede wszystkim w miejscach okrywających pośladki, uda i kolana. Najwyżej ceniono trzy marki: Wrangler, Levi-Strauss (tzw. lewisy) i Lee.

[2] Sklepy i sklepiki w PRL, w których za waluty wymienialne lub tzw. bony towarowe można było nabyć niedostępne w zwykłych sklepach towary zarówno krajowe, jak i zagraniczne.

[3] 25 czerwca 1976 r., po ogłoszeniu siedemdziesięcioprocentowych podwyżek cen, rozpoczęły się strajki. Wzięło w nich udział ponad 80 tys. robotników w 112 zakładach. Najbardziej tragiczny przebieg miały protesty w Radomiu, gdzie po podpaleniu KW PZPR setki ludzi aresztowano i torturowano. Wielu z nich znalazło się na „czarnych listach" bez prawa do jakiekolwiek zatrudnienia. We wrześniu tego roku powstał KOR, który organizował pomoc prawną i materialną dla uwięzionych robotników i ich rodzin.

[4] Studio2 było formą „telewizji weekendowej", fenomenem w bloku socjalistycznym. Składały się nań m.in.: filmy, seriale i widowiska zachodnie (Muppet Show, Kosmos 1999, Święty), recitale, transmisje z najgłośniejszych imprez sportowych (wyścigi „Formuły 1"). Twórcy Studia2 skupili wokół siebie najlepszych wówczas prezenterów, reżyserów, realizatorów, reportażystów. Zapraszano ciekawych, nietuzinkowych gości. Widzów przyciągały „gorące reportaże", ważne tematy społeczne (problemy dzieci pozbawionych rodziców – „Katalog potrzeb serdecznych", rozpad więzi społecznych w blokowiskach – „Człowiek człowiekowi wilkiem") i akcje tj.: „Bądź życzliwy", „Częściej się śmiejmy", „Muzykujące rodziny". Do dzisiaj nie powstał w TVP żaden program na miarę Studia2.

[5] Opornik: popularne określenie rezystora - niewielkiego elementu elektronicznego, który ze względu na słowo „opór" w nazwie przypinany był do ubrań na znak protestu przeciwko wprowadzeniu stanu wojennego i represjom władz. Po pewnym czasie noszenie go w widocznym miejscu stało się ryzykowne, chociaż prawo tego nie zabraniało. Milicjanci zatrzymywali młodych ludzi i wyrywali im oporniki. Za ten ledwie widoczny drobiazg można było zostać pobitym, wyrzuconym ze szkoły, a nawet skazanym na trzy miesiące aresztu. Piotr Majchrzak, 19-letni uczeń technikum z Poznania, za opornik został śmiertelnie pobity przez ZOMO w maju 1982 r.

Kosska i MiKoska ABBecadło

fot. J. Borkiewicz

z próby

Ten tekst, choć pisany z winy jednego z autorów do szuflady, może mieć niemałe znaczenie dla dzisiejszych i przyszłych ABBologów. Oto nieżyjący od pięćdziesięciu pięciu lat dziadek i jego mający nieco ponad pół wieku wnuk dochodzą do wniosku, że szwedzka grupa była, a w każdym razie mogła być, miłością ich życia. oto nasze skrócone ABBecadło:

Azatem przedstaw my się: Nazywamy się Jan Kazimierz Kossek i Marek Mikos. Pierwszy z nas, Jan Kazimierz, urodził się w 1888 roku w Krakowie, żył lat 69 i już na dwa lata przed narodzinami drugiego występował na Ziemi wyłącznie jako duch. Drugi, Marek Kazimierz, też urodził się w Krakowie.

Bardzo dużo obaj zawdzięczają Kielcom. Marek brał tu przed 30 laty ślub (na weselu, w domu i garażu u teściów, grali wszystkie głośne kawałki ABBy), tu rodziły się jego dzieci, tu już po raz drugi, z trzyletnią przerwą, podjął pracę w tej samej instytucji. Z Gazetą Teatralną współpracuje - nieprzerwanie - już niemal trzy lata. Tyle samo, z tym samym pismem, współpracuje dziadek, a właściwie jego duch. Nie konkurują ze sobą: podzielili się robotą tak, że Mikos pisze do każdego numeru hasło swojego Elementarza Teatralnego, a Kossek - w końcu doktor historii sztuki i praw i adwokat, interpretuje teksty.

Bez wzajemnego zrozumienia wnuka i dziadka te teksty nigdy by się nie ukazały: Jan, jako duch, może je tylko dyktować, a Marek uprzejmie zapisuje i w zamian za uprzejmość bierze całą przynależną im obu wierszówkę. Dziś po raz pierwszy podpisują tekst razem, w ulubionej przez młodszego członka autorskiej spółki formie alfabetu z wariacjami.

Ateraz o Grupie ABBA. Ja, Marek, kocham ją na zabój, od pierwszego usłyszenia, czyli od słynnego Waterloo, które szwedzkiej czwórce dało kiedyś zwycięstwo w Eurowizji i otworzyło drogę światowej kariery.

Adziadek to mówi, że pomówieniem jest jakoby te wszystkie przeboje komponował komputer. Bo za czasów dziadka to ABBą był Strauss (gość z Wiednia, spec od walców, walczyków i polek), a przecież nikt nawet nie znał słowa komputer.

Bywamy razem na wirtualnych koncertach ABBy. Dziadek mówi: nie ma się co zastrzegać, że kiedyś słuchanie tego było obciachem. Po chwili dodaje, że nadużywanie słowa i pojęcia obciach jest obciachem do n- tej potęgi.

By nie być hipokrytą, wnuk zwierzył się dziadkowi, że zawsze podobała mu się pupa Agnetha Fältskog (tej ślicznej blondyny), kiedyś uznana za najładniejszą w Europie swoich czasów. Dziadek na to odpowiedział, że w imieniu pokolenia I (tysiąc osiemset...) '80 przyłącza się do tej oceny, choć i w jego czasach też było parę takich gwiazdek, których się nie zapomni nawet po śmierci.

ABBA!!!

Moja, Twoja, Jego? Nasza.
Bracia Szwedzi! Mamy do was, co tu kryć, żal za Potop. Ale za te wszystkie, czasem może i głupie, Zawsze jednak mocne wzruszenia, Które nam dało obcowanie z Waszą, NASZĄ ABBą, Z całych naszych dusz i serc,
Dziękujemy

Jan Kazimierz Kossek,
Marek Kazimierz Mikos

International Theatre Institute ITI
World Organization for the Performing Arts
UNESCO, 1 Rue Miollis, FR-75732 Paris Cedex 15
info@iti-worldwide.org / www.iti-worldwide.org

ORĘDZIE NA ŚWIATOWY DZIEŃ TEATRU

2012
John Malkovich
Orędzie międzynarodowe

Czuję się zaszczycony prośbą, jaką skierował do mnie działający przy UNESCO Międzynarodowy Instytut Teatralny ITI, o wygłoszenie orędzia z okazji 50. rocznicy Światowego Dnia Teatru. Pragnę skierować kilka myśli do wszystkich moich znajomych i nieznajomych towarzyszy w pracy teatralnej.

Niech wasze dzieła będą ważne i oryginalne. Niech będą głębokie, wzruszające, niepowtarzalne i niech skłaniają do refleksji. Niech wspierają nas w rozważaniach nad tym, co znaczy być człowiekiem, i niech w tych rozważaniach znajdzie się wiele serca, szczerości i wdzięku. Obyście przezwyciężali przeciwności losu, cenzurę, ubóstwo i nihilizm, z jakimi wielu z was z pewnością przyjdzie się zmierzyć. Bądźcie obdarzeni talentem i dyscypliną, które pozwolą wam mówić o biciu ludzkiego serca w całej jego złożoności, jak również pokorą i ciekawością, by uczynić z tego dzieło swojego życia. I niech to, co jest w was najsilniejsze – bowiem zdoła tego dokonać tylko to, co w was najsilniejsze, i to zaledwie w bardzo rzadkich i krótkich chwilach – nada formę temu najprostszemu z pytań: „jakie jest nasze życie?".

Powodzenia!

John Malkovich

Translation: Tomasz Wierzbowski

John Malkovich

jest aktorem, producentem, scenarzystą i reżyserem, lecz przede wszystkim człowiekiem teatru.

Po odkryciu teatru na początku lat 70. na Uniwersytecie Stanowym Illinois, wspólnie z Terrym Kinney'em, Jeffem Perry i Garym Sinise, w 1976 roku założył słynną grupę teatralną Steppenwolf Theater Company.

Sławę w filmie przyniosła mu interpretacja roli hrabiego Valmonta w filmie „Niebezpieczne związki" (reż. Stephen Frears) u boku Michelle Pfeiffer i Glenn Close. Po tej roli, wyznaczającej ważny zwrot w jego karierze, zagrał w ponad siedemdziesięciu filmach w Stanach Zjednoczonych oraz za granicą.

Jako autor licznych i różnorodnych kreacji aktorskich, był dwukrotnie nominowany do Oscara dla najlepszego aktora drugoplanowego za role w filmach „Miejsca w sercu" (1984) oraz „Na linii ognia" (1993), i zdobywał nagrody za interpretacje aktorskie w filmach takich, jak „Pola śmierci", „Niebezpieczne związki", „Być jak John Malkovich" czy „Oszukana". Po sukcesie spektakli „Hysteria" (Théâtre Marigny, 2002) oraz „Good canary" (Théâtre Comédia, 2007), w 2011 r. wyreżyserował w Théâtre de l'Atelier swój trzeci spektakl teatralny w Paryżu, „Les Liaisons Dangeureuses", za którego inscenizację otrzymał nagrodę Moliera.

nasz teatralny notatnik

27 marca
Międzynarodowy Dzień Teatru

27, 28 marca
32. Warszawskie Spotkania Teatralne
Joanna Szalona; Królowa Jolanty Janiczak
w reż. Wiktora Rubina

6, 7 marca
festiwal EXIT, Creteil, Francja
Samotność pól bawełnianych
Bernarda Marii Koltésa w reż. Radosława Rychcika

styczeń 2012
festiwal Under the Radar, Nowy Jork, USA

12 marca
14. Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE, Katowice ***Hamlet*** W. Szekspira
w reż. Radosława Rychcika

grudzień 2011
Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza
w reż. Weroniki Szczawińskiej
4. Międzynarodowy Festiwal Teatralny BOSKA KOMEDIA, Kraków

grudzień 2011
Joanna Szalona; Królowa Jolanty Janiczak
w reż. Wiktora Rubina
4. Międzynarodowy Festiwal Teatralny BOSKA KOMEDIA, Kraków
(wyróżnienie dla Jolanty Janiczak za dramaturgię tekstu i dla Agnieszki Kwietniewskiej za kreację głównej roli, Joanny)

10 marca 2012 r.,
portal toutelaculture.com
Celeste Bronzetti
„Samotność pól bawełnianych"
na Festiwalu EXIT

Problematyczna adaptacja tekstu Bernarda-Marie Koltés'a. Radosław Rychcik nagina spektakl aż do zdeformowania: opisuje szaleństwo ludzkiej samotności, rozdzierający krzyk, który nie może znaleźć ujścia.

Tekst jest inscenizacją tragicznego spotkania z innym, totalną i nieuniknioną kolizją dwóch różnych ciał. Opowiada o nieuniknionym konflikcie dwojga ludzi, predestynowanych do walki z powodu niepohamowanego pożądania: drugi człowiek podlega nieopisanej agresywnej żądzy takiej, która może przeszkodzić w osiągnięciu przyjemności, natomiast inny, który może go zaspokoić, odgrywa rolę sprzedawcy, nienawidzącego swojego klienta, a jednocześnie sprawiającego pozory, że chce go zaspokoić: on także jest zależny od ślepej logiki tego rynku, który został fałszywie opodatkowany by nakłonić obcego do nabytku.

Sprzedawca i jego klient spotykają się w mrocznej i pustej przestrzeni. Cisza i niedostatek światła nadają atmosferę duszności sztuce Koltés'a, ale polski reżyser, w poszukiwaniu unicestwienia, posuwa się jeszcze dalej, przemienia sztukę teatralną w koncert elektro, który całkowicie wypełnia milczącą przestrzeń. Muzyka brutalna i ogłuszająca, z pogranicza heavy metalu i punk rocka w wersji elektronicznej, wypełnia wszystkie szczeliny, uderza w widza, ogłuszając jego zmysły.

Najprawdopodobniej jest to właśnie ta reakcja, której Radosław Rychcik poszukuje u swojej publiczności, sprawia wrażenie, jakby chciał wychłostać zmysły widza z tą samą brutalnością, której wymaga od aktorów. Muszą oni w sposób fizyczny utożsamić się z tekstem, który wypowiadają, by oderwać się od własnych ciał i osiągnąć paroksyzm tragedii. Formy zdań, które powracają w tekście Koltés'a, oddają niepokojący charakter wiecznego konfliktu pomiędzy człowiekiem i tym, co jest mu obce, zostały przełożone przez Rychcika na powtarzający się, natrętny krzyk, rozdzierający skowyt zaszczutej bestii. Teatr Koltés'a, w którym do tej pory cielesny konflikt pomiędzy ludźmi, nigdy nie został naprawdę poruszony, tu zostaje opisany jako zwierzęce starcie, a reżyser polskiej sceny, autor tak osobistej interpretacji *Samotności pól bawełnianych*, rozwija agresywną cielesność aż do samego końca sztuki.

Końcowa scena wyraża nadmierną intensywność relacji, w którą każda ze stron jest wplątana od samego początku: poprzez muzykę Natural Born Chillers zwielokrotniona zostaje energia niespokojnych od chorego pożądania ciał dwóch aktorów, przyczyniając się do osiągnięcia bolesnego i perwersyjnego orgazmu.

Żądanie, jak gdyby wola, by oddać zwierzęcości ludzkiej natury, która ślepo napiera niszcząc innego stojącego na przeszkodzie absolutnej, ostatecznej przyjemności, nie ukryje resztek nieuleczalnej skłonności do współczesnego teatru postawangardowego, który czerpie przyjemność z wywoływania rozdrażnienia u publiczności.

fot. J. Borkiewicz

z próby

Tomasz Man po stronie sensu

Wśród debiutów dramaturgicznych kilkunastu ostatnich lat twórczość Tomasza Mana stanowi zjawisko absolutnie osobne, rzekłbym: wyjątkowe. Śledząc jego literackie - a i reżyserskie - poczynania, nabieram coraz większego szacunku dla jego artystycznej odwagi. I dla drogi, jaką obrał, która na pewno nie wiedzie na skróty.

Albo i na manowce, czyli tam, gdzie się panoszą i rozpychają kolejne pokolenia wszelakiej maści „brutalistów", „ojcobójców", czy jak ich tam jeszcze zwał ten i ów z kohorty usłużnych recenzentów. Gdzie gęsto od coraz to „młodszych, zdolniejszych". Czytaj: wygodnickich, posługujących się jedynym środkiem wyrazu, jaki znają i uznają - estetyką scenicznego szoku; eskalacją gwałtu.

Jeśli coś tworzą, to jedynie towarzystwo wzajemnej, teatralnej adoracji. Jeśli w coś wierzą, to w zamknięty krąg wybranych - na dzień dobry obsypujących się zaszczytami, nagrodami, stypendiami, paszportami. Dobrze się mają i mocno trzymają - a imię ich legion.

Można zapytać, jakim cudem autor „Mojej ABBY" odnalazł swoje miejsce wśród tych dyktatorów - czy uzurpatorów - aktualnie obowiązujących scenicznych mód? Ano takim, że choć wie, gdzie stoją konfitury, wcale po nie nie sięga. Świadomie kroczy pod prąd i na przekór oficjalnie akceptowanym, „jedynie słusznym" wzorcom.

Tomasz Man nie załapał się do chóru, wybierając los solisty, dzięki czemu jego czysty, mocny głos przebija się znienacka poprzez nieopisany zgiełk wielu źle strojących, wilczo łakomych gardeł. Jak każdy poważny twórca nie wyskakuje przed szereg. Przeciwnie - hołduje artystycznej powściągliwości. Zachowuje właściwy dystans, gdyż cechuje go skromność i umiar. Kindersztuba. Klasa. Indywidualność. Dzięki nim zawsze opowiada się po stronie sensu. Przeciwko tak popularnemu dziś artystycznemu rozchełstaniu i nieopanowaniu w doborze środków.

I wcale tu nie chodzi o to, że Tomasz Man (rocznik 1968) ma za sobą cztery fakultety:

literaturę, filozofię, historię sztuki i kulturoznawstwo, nie wspominając o reżyserii. Że był aktorem w teatrze alternatywnym, grał na gitarze w zespole rockowym, śpiewał i pisał teksty. Najważniejsze, iż posiadając tak spory bagaż wiedzy i doświadczeń, coraz lepiej z niego korzysta.

Nie tylko ma nam wciąż coś interesującego do powiedzenia, ale też potrafi to niebanalnie wyrazić. Pisze i reżyseruje coraz lepiej. Pamiętam, jak recenzując jego debiut dramaturgiczny na scenie Teatru Polskiego w Warszawie - „Katarantkę" z 2001 roku - nie kryłem, że przedstawienie wydało mi się obciążone grzechami typowymi dla prymusa, który w jednym utworze stara się zawrzeć możliwie jak najwięcej z tego, co wie i umie. W ten sposób powstają często dzieła z kategorii jak najbardziej słusznych, jednak w zbyt poważnym stopniu obciążone znaczeniami, albo i patosem, żeby okazały się strawne dla widza.

W „Katarantce" bohaterką była dawna artystka operowa, którą dotknęła ślepota. Cierpiała jednak głównie z powodu samotności. Opuszczona przez najbliższych, nie umiała, ani nie chciała porozumieć się z bliźnimi. Godność osobista, albo i pycha, kazała jej odrzucać każdą formę pomocy od obcych. Opieki krewnych wprawdzie pragnęła, ale zrażała ich nieustannie podejrzeniami o interesowność. Pisząc o tym przedstawieniu, doceniłem trud autora, który dołożył starań - wystarczyło porównać jego sztukę wydrukowaną w miesięczniku „Dialog" (4/1998) z późniejszą wersją sceniczną. Man dokonał tytanicznego dzieła rezygnacji z całych pokładów najbardziej pretensjonalnych treści. Zapamiętałem go wtedy na zawsze.

Dojrzałem w nim wrażliwego twórcę, który nie traktuje sceny jako trampoliny do wybicia się ponad innych kolegów z dyplomami absolwentów reżyserii w kieszeni, lecz poszukuje najlepszych rozwiązań, żeby podzielić się z bliźnimi swoimi spostrzeżeniami o skomplikowanej naturze człowieka. Jednym słowem jako autor i reżyser traktował widza tak, jak należy - serio.

Oszczędniejszy w środkach, a tym bardziej fascynujący okazał się jego dramat „111". Tyle złotych wydał na broń z kieszonkowego niekochany nastolatek. Wszyscy w domu mieli własne wizje, jak go uszczęśliwić, jednak z niepojętych powodów zupełnie im to nie wyszło. Prócz siostry bohatera nikt nie próbował go zrozumieć lub chociażby wysłuchać. Chłopak zastrzelił rodziców.

„Dobrze" to z kolei debiut autora i reżysera w Teatrze TV (2006). Nostalgiczna, ale pełna optymizmu opowieść o nieuchronnym przemijaniu. Marian Opania zagrał starszego pana, któremu choroba nowotworowa nie przeszkodziła w staraniach, żeby przed rychłą śmiercią spełnić marzenie całego życia.

W centrum uwagi Tomasza Mana jest zawsze samotność człowieka. Niby zwyczajnego, ale całkiem konkretnego, a przez to zindywidualizowanego. Ważnego.

Nie inaczej odczytuje się „Moją ABBĘ". Także i tu głównym problemem jest brak więzi rodzinnej, skazującej każdego z jej członków na żywot obok siebie, zamiast razem. To absolutnie fantastyczny tekst, kryjący niezliczone bogactwo znaczeń, z przewrotnym formalnym zabiegiem „pętli czasu" włącznie. Intelektualny labirynt, przez który autor przeprowadza nas jednak z zadziwiającą konsekwencją. Przy tym jest to wypowiedź w pełni dojrzałego twórcy, który banalne z pozoru kwestie swoich bohaterów umiejętnie rytmizuje, wpisując w metrykę białego wiersza. Można w tym tekście odczuć duchowe powinowactwo autora z dorobkiem Tadeusza Różewicza, a może i Harolda Pintera.

Tomasz Man pozostał taki, jaki był. Świetnie wie, gdzie się urodził i po co żyje. Ma niezłomne przekonania i takiż charakter. To jeden z ludzi przywracających nam wiarę w sens zawodu, który uprawia.

Janusz R. Kowalczyk, krytyk teatralny

z próby

fot. J. Borkiewicz

manifest kontrrewolucyjny

…który, w ostatnim czasie, wstrząsnął środowiskiem i podzielił je

Nasz manifest jest ironiczną kontestacją niezadowolenia i niezgody na kierunek, w którym podąża polski teatr. Chcemy bronić opowieści w teatrze. Uważamy, że kryzys odwiecznego modelu opowiadania historii, które zastępuje się luźnymi kolażami obrazów, klisz, performansów, ma fatalne skutki. Uniemożliwia odbiorcy podstawowe reakcje na dzieło: identyfikowanie się z historią, konfrontację postaw. Zrywa więź między teraźniejszością a przeszłością, między pokoleniami i rówieśnikami. Przeciwstawiając się temu, nie wstydzimy się w teatrze emocji: wzruszenia, niepokoju, smutku i radości. Ich związek z opowieścią jest dla nas nierozerwalny. Nie chcemy i nie będziemy tworzyć teatru, który odrzuca i uznaje za banał historie z początkiem, środkiem i końcem, posiadające bohatera i uchwytny rozumowo sens. Chcemy tworzyć teatr, który zrozumieją tak profesorowie, jak i gospodynie domowe, tak robotnicy, jak i studenci, a taką „demokratyzację" w obrębie teatru gwarantuje tylko opowieść (…).

Chcemy dotrzeć do tych, którzy nigdy dotąd nie pojawili się na naszej widowni. Nie mamy pewności, że wszystko nam się uda, ale musimy i chcemy zaryzykować radykalną zmianę naszego wizerunku.

W dobie scenicznej inwazji sztuki skrawków i zlepków od wielu lat tworzymy teatr konsekwentny, uczciwy i obojętny na mody (…).

Dokonujemy (…) Nowego Otwarcia z czterech ważnych powodów.

1. W obronie wspólnoty.
Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi? – pisał przed laty Czesław Miłosz. W poczuciu, że przed teatrem stoi to samo zadanie, odzyskiwaliśmy utraconą tożsamość (…). Dziś – w epoce globalnych przemian – kryzys kontaktu człowieka z człowiekiem jest dużo szerszy i bardziej złożony. Dotyczy nie tylko społeczności lokalnych, ale i narodów, a nawet całej ludzkości. Wykluczenie społeczne i ekonomiczne, rozpad więzi międzyludzkich, komercjalizacja kultury – to fakty równie dotkliwe dla legniczanina, co dla mieszkańca każdego innego miejsca na Ziemi. Nie możemy tego nie zauważać. (…) Nasz Teatr będzie teatrem opowieści uniwersalnych, bliskich każdemu człowiekowi. Podążymy za pojedynczym życiem, opowiemy ludzkie historie, ukazujące zarówno piękno różnic między ludźmi, jak i wartość jedności. Tylko taki teatr może być autentyczny i potrzebny – może ocalać.

2. W obronie opowieści zapomnianych.
Uważamy, że kryzys odwiecznego modelu opowiadania historii, które zastępuje się luźnymi kolażami obrazów, klisz, performansów, ma fatalne skutki. Uniemożliwia odbiorcy podstawowe reakcje na dzieło: identyfikowanie się z historią, konfrontację postaw. Zrywa więź między teraźniejszością a przeszłością, między pokoleniami i rówieśnikami. Przeciwstawiając się temu, nie wstydzimy się w teatrze emocji: wzruszenia, niepokoju, smutku i radości. Ich związek z opowieścią jest dla nas nierozerwalny. Nie chcemy i nie będziemy tworzyć teatru, który odrzuca i uznaje za banał historie z początkiem, środkiem i końcem, posiadające bohatera i uchwytny rozumowo sens.

3. W obronie człowieka pojedynczego.
Będziemy mówić o człowieku, nie używając medialnej nowomowy czy naukowych zawiłości. Zapytamy o kluczowe etapy ludzkiego życia i związane z nimi problemy. Przyjrzymy się im z bliska, ale nie będziemy ich wyciągać na sztandary. Nie chcemy ani teatru łatwego i przyjemnego, ani łatwego i nieprzyjemnego. W czasach, gdy zewsząd feruje się wyroki na Złego albo wygłasza peany na cześć Dobrego Polaka, chcemy pokazać Polaka (Nie)Zwykłego: nieoczywistego, barwnego, skomplikowanego.

4. W obronie artystycznego kunsztu.
Nie ma idei, która mogłaby usprawiedliwić hochsztaplerkę. Przyczyn upadku kultury upatrujemy również w nonszalanckim stosunku do aktu tworzenia. Pokutuje przekonanie, że produkt „dla ludzi" musi być łatwą i pustą błyskotką, a prawdziwa sztuka – nadętym, niezrozumiałym bełkotem. Sztuka jako zwierciadło rzeczywistości praktycznie dziś nie istnieje – łatwiej odbić kicz i miałkość. My chcemy odbijać światy piękniejsze, różnorodne i niejednoznaczne: nie plastikowe, krzykliwe i najzwyczajniej już nudne. Powtarzając po raz kolejny, że interesuje nas sztuka bliska człowiekowi – niezachwianą zasadą czynimy szacunek dla widza, objawiający się w rzetelnej artystycznej pracy.

Ten manifest napisaliśmy w czwórkę; Katarzyna Knychalska, Krzysztof Kopka, Robert Urbański i ja (Jacek Głomb reżyser teatralny i filmowy, dyrektor Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy – przyp. red.)

Legnica, 23 stycznia 2012 r.

Dokąd zmierza teatr? Czy wszystko, co dzieje się na scenie, jest sztuką? Kto wyznacza jej granice? Widz? Reżyser? Krytyk? Dyrektor teatru? Każda odpowiedź może być prawdziwa i nieprawdziwa – zależy od tego, kto jej udziela.

Zdarzyło się w naszym teatrze, że nie doszło do premiery „Drakuli" planowanej na połowę marca. Po przeczytaniu scenariusza i obejrzeniu prób, stwierdziłem, że sprawy nie idą w dobrą stronę: pomijając niczym nieuzasadnione wulgaryzmy – nie ma historii, nie ma bohatera. Podziękowałem reżyserowi.

Kielecka scena podziela poglądy Manifestu kontrrewolucyjnego. W pełni.

Piotr Szczerski

PO PREMIERZE:

Rosemary Friedman

Mężczyzna wart zachodu

Reżyseria: Piotr Szczerski

Występują: Dagna Dywicka, Teresa Bielińska, Ewelina Gronowska-Ośka, Ewa Józefczyk, Beata Pszeniczna, Mirosław Bieliński, Dawid Żłobiński

Mężczyzna wart zachodu Rosemary Friedman w reżyserii Piotra Szczerskiego to lekka, romantyczna komedia. Szczerski, po dłuższej reżyserskiej przerwie, zabiera widza w ciepły świat humoru i miłosnych perypetii. Akcja przedstawienia rozgrywa się w typowym mieszczańskim salonie. Scenografia i kostiumy Łukasza Błażejewskiego, z pozoru klasyczne i komponujące się z angielskim charakterem sztuki, pod koniec spektaklu zaskakują publiczność nagłą przeminą w nowoczesną krainę kwitnących wiśni.

Fabuła przedstawienia kojarzy się nieco z maksymą: „Co za dużo to niezdrowo". Starszy pan, sędzia Christopher Osgood (Mirosław Bieliński) po stracie swojej żony, przechodzi okres żałoby graniczący ze stanem głębokiej depresji. Nie potrafi poradzić sobie z prozaicznymi, codziennymi sprawami (…) Do zmiany próbuje namówić go jego przyjaciel – psychiatra dr Marcus Gordon (Dawid Żłobiński). Sędzia (dla przyjaciół Toffi) jednak nie chce zmian, woli rozmawiać z duchem (i prochami) żony. Jednak, niezależnie od jego woli, stopniowo w życiu sędziego pojawiają się kolejne kobiety, które próbują się nim zaopiekować. Każda dba o Christophera na swój sposób…

Obecna na premierze autorka Rosemary Friedman w rozmowie z dziennikarzami podkreślała, że w wykonaniu kieleckich aktorów spektakl jest o wiele bardziej zabawny niż w Londynie.

Agata Kulik, Nowa Siła Krytyczna

fot. J. Borkiewicz

Autorka „Mężczyzny wartego zachodu" po wizycie w naszym teatrze napisała:

Drogi Piotrze,

chcę Ci podziękować za cudowny czas, jaki spędziłam w Kielcach. Po pierwsze sztuka: uważam Twoją reżyserię za doskonałą, natomiast aktorzy byli naprawdę zainspirowani i dynamiczni. Proszę pogratuluj im wszystkim. Denisowi i mi bardzo podobała się znakomita premiera oraz Twoja gościnność w postaci zapewnienia nam cudownie cierpliwej przewodniczki (Marty) oraz kierowcy.

Nie spodziewałam się tak efektownej produkcji mojej sztuki i tak hojnego ugoszczenia. To była wizyta, która na długo pozostanie w mojej pamięci.

Przesyłam najserdeczniejsze pozdrowienia i jeszcze raz oboje bardzo dziękujemy Tobie i wszystkim, którzy pracowali tak ciężko i sprawili, że "Mężczyzna wart zachodu" odniósł taki sukces,

Rosemary

NASTĘPNA Ppremiera 21, 22 kwietnia 2012

mała scena → POKÓJ BECKETTA

Joseph Conrad

JĄDRO CIEMNOŚCI

tłumaczenie Jędrzej Polak

reżyseria Szymon Kaczmarek

scenografia Kaja Migdałek

dramaturgia Żelisław Żelisławski

WYSTĘPUJĄ:

Edward Janaszek, Maciej Pesta, Andrzej Plata

Jądro ciemności (Heart of Darkness) – opowiadanie Josepha Conrada (Józefa Korzeniowskiego) po raz pierwszy opublikowane w 1899 roku w Blackwood's Magazine w trzech odcinkach. W formie książkowej pojawiło się w roku 1902. Jest powszechnie uważane za znaczące dzieło dla angielskiej literatury i część kanonu kultury zachodniej – doczekało się adaptacji filmowej, i stało się inspiracją dla innych twórców. Sięgnął po nie również Szymon Kaczmarek.

---

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JUSTYNA ŻUKOWSKA, konsultant do spraw programowych JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » inspicjentki: RENATA GŁASEK-KĘSKA, BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARCZ, KRYSTYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAL » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY

Kawiarnia Bankowa

CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8

Społem Kielce PSS

KWIACIARNIA Pokusa
Kielce, ul. Paderewskiego 47, tel. 41 335 82 93

MECENAS TEATRU
KARPACKA SPÓŁKA GAZOWNICTWA

PATRONAT MEDIALNY

WP.PL · Planeta · Radio Kielce · Radio Fama 100,8 Mhz · Famka · Plus radio · gazeta · studiuje.eu · Echo Dnia · CKINFO.pl magazyn reklamowy · dlaStudenta.pl · www.kielce.pl

---

Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,
Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA
Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00,
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl