

grudzień 2011

ROSEMARY FRIEDMAN

MĘCZYŻNA WART ZACHODU

PRZEKŁAD
BOGUSŁAWA PLISZ-GÓRAL

REŻYSERIA
PIOTR SZCZERSKI

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
ŁUKASZ BŁAŻEJEWSKI

RUCH SCENICZNY KAZIMIERZ KNOL
REŻYSERIA ŚWIATEŁA MAREK KUTNIK
ASYSTENT REŻYSERA DAGNA DYWICKA

OBSADA:

JÓ HENDERSON

Teresa Bieleńska

CHRYZANTEMKA

Dagna Dywicka

PENNY OSGOOD

Ewelina Gronowska-Ośka

LUCILLE MOSS

Ewa Józefczyk

SALLY MADDOX

Beata Pszeniczna

SĘDZIA CHRISTOPHER (TOFFI) OSGOOD

Mirostaw Bieleński

DR MARCUS GORDON

David Żłobiński



Umawiam się z widzami na zabawę w ciepłym klimacie komedii romantycznej

foto: J. Borkiewicz



– Po trudnych przeżyciach,
po traumie związanej z chorobą
– życie spostrzegam jako dar.
Dziś w teatrze szukam radości życia
i tą radością chcę się dzielić z widzami –
mówi PIOTR SZCZERSKI, reżyser komedii
romantycznej „Mężczyzna wart zachodu”
pióra Rosemary Friedman, współczesnej
angielskiej pisarki.



z próby

Wracasz jako reżyser, po dłuższej przerwie, i proponujesz komedię romantyczną. To trochę zaskakujące: bo wcześniej wolałeś mówić o rzeczach ostatecznych, egzystencjalnie istotnych, w sposób drapieżny. Bliski był Ci Beckett, Pinter... Wprawdzie Kohout i jego „Bolero” oraz „Mały Książę” nieco przełamwały Twoją sceniczną ścieżkę w ostatnich latach, ale, według mnie, tylko pozornie: tam nic się dobrze nie kończy... pojawiają się pytania o sens. A Twoja realizacja „Małego Księcia” jest dla mnie opowieścią o prze-rażającej, beznadziejnej samotności.

Mówienie o rzeczach ostatecznych przesłało mnie jakoś szczególnie interesować. Przeszedłem pewną traumę związaną z dłuższą chorobą, a wtedy ta bliskość nieuniknionego, czyli śmierci, nagle nabiera realnych kształtów. Poczułem to. Mówienie o ostateczności jest dobre wtedy, gdy masz 20 lat oraz głębokie przekonanie, że śmierć wprawdzie istnieje, ale ciebie nie dotyczy – więc możesz o niej mówić z dystansem, na różne sposoby.

Jeszcze całkiem niedawno nie wyobrażałem sobie życia bez prowokowania go – stąd

Beckett czy Pinter, czy przywołany przez Ciebie „Mały Książę” w beckettowskim klimacie, bez happy endu, bo w życiu nic nie kończy się szczęśliwie. Takie przedstawienia proponowałem. Dziś nie widzę sensu takiej prowokacji. Zostawiam to młodszym: chcą prowokować – niech to robią. W każdym momencie życia trzeba robić to, na co masz ochotę, co jest ci szczególnie bliskie. Teraz wiem, co to jest dar życia, cieszę się nim, i chętnie podzielę się swoją radością. A komedia jest takim gatunkiem, który pozwala tę radość przeżywać i dawać ją. I to jest dla mnie w tej chwili najważniejsze. Więc umawiam się z moimi widzami na wieczór, w którym się bawimy w ciepłym klimacie komedii romantycznej.

Opowiedzianej, jak rozumiesz, klasycznym językiem teatralnym...

Tak. Odnoszę wrażenie, że znika ze sceny model teatru opartego na słowie, na pewnym kunszcie aktorstwa klasycznego, na psychologicznym budowaniu postaci „z krwi i kości”, na tworzeniu napięć wynikających z tekstu oraz didaskaliów. Dla mnie jest to materiał dający przyjemność pracy z aktorami, bo oni lubią tworzyć takie postaci.

A jak się pracuje po przerwie?

Dobrze. Chociaż... pięć kobiet-aktorek w scenie zbiorowej to duże wyzwanie dla reżysera...

Czy widzowie, zwłaszcza młodzi, po spektaklach takich jak „Joanna Szalona; Królowa” czy „Hamlet” przyjmą Twoją propozycję? Jak sądzisz?

Myszę, że tak. Chłoność młodego widza na różne propozycje teatralne jest niewyobrażalna i często po drapieżnych spektaklach, łamiących wszelkie konwencje i tabu, budzi się nostalgia za harmonią. Dlatego wolę umówić się na komedię z happy endem niż dotujące, filozoficzne dyskusje o sensie (czy raczej bezsensie) życia. Nie mam takiej potrzeby. Przynajmniej na razie.

Uważasz, że młodzi ludzie, mając bardzo szeroki wachlarz możliwości spędzenia wolnego czasu, wybiorą spektakl ?

Teatry notują coraz wyższą frekwencję, co jest, jak się wydaje, w pozornej sprzeczności z rzeczywistością: bo dziś mamy do czynienia z szybką informacją, z niewyobrażalną wprost możliwością porozumiewania się bez żadnych granic i zawierania przyjaźni (?) z tysiącem ludzi jednocześnie – nie wychodząc z domu, siedząc przed ekranem komputera. A jednak okazuje się, że chęć bycia z innymi ludźmi w tym samym czasie i określonym miejscu – w teatrze – staje się wartością.

– Dziękuję za rozmowę. ▸

Justyna Żukowska



z próby

Rosemary Friedman

opublikowała 25 tytułów, w tym 20 powieści i 3 utwory niebeletrystyczne, które zostały przetłumaczone na kilka języków oraz zaadoptowane na serial przez BBC. Opublikowała również dwie książki dla dzieci i ponad 30 krótkich opowiadań rozpowszechnionych na całym świecie. Jej najnowsza książka *Life is a joke* – życiorys pisarki (Arcadia Books) została wydana w listopadzie 2010.

Jest autorką scenopisów oraz scenariuszy telewizyjnych. Z jej trzech sztuk teatralnych, *Home truths* objechała większość brytyjskich scen w ciągu 4,5 miesiąca w 1997; *Change of heart* miała swoją światową premierę w Teatrze New End w Londynie w 2004 oraz *An eligible man* (Mężczyzna wart zachodu) również doczekała się premiery w Teatrze New End w maju 2008; ta sztuka będzie miała tournée po Wielkiej Brytanii wiosną 2012.

Friedman publikuje również swoje artykuły i recenzje w brytyjskiej prasie, zasiada w gremiach przyznających literackie nagrody.

Jest członkinią PEN – Międzynarodowego Stowarzyszenia Pisarzy (Komitet Wykonawczy 1993-1998) oraz Bafty – Brytyjskiej Akademii Sztuk Filmowych i Telewizyjnych, Bractwa Literatów, Królewskiego Towarzystwa Literatury i Towarzystwa Autorów (Komitet Wykonawczy 1989-1992).

Z mężem Dennisem Friedmanem, lekarzem psychiatrą, mieszka w Londynie. ▸



*Jestem bardzo szczęśliwa,
ze polska premiera mojej sztuki
Mężczyzna wart zachodu
(The Eligible Man)
odbędzie się w Teatrze
im. Stefana Żeromskiego
i że zostałam zaproszona
do udziału w tym
uroczystym wieczorze.*

*Czekam niecierpliwie na przyjazd do Kielc
i na spotkanie z zespołem Teatru.
Wszystkich pozdrawiam bardzo serdecznie.*

Rosemary Friedman



SERGOWE DYLEMATY PEWNEGO WIDOWCA

Sztuka jest luźno oparta na mojej 16. powieści *An Eligible Man* (1989), która, według recenzentów była „cudownie zabawną i satysfakcjonującą powieścią” (*Cosmopolitan*) oraz „kompletną, pełną werwy i orzeźwiającą” (*The Times Literary Supplement*).



Podczas, gdy wdowy w średnim wieku często mają ogromne trudności w znalezieniu drugiego małżonka, wydawało mi się, że wdowcy, znacznie rzadsza rasa, są magnesem dla kobiet w każdym wieku, które, z różnych powodów, żyją na własny rachunek. Rozpieszczeni i częstokroć przyzwyczajeni do swoich świętej pamięci, wieloletnich żon, kierujących ich domami i podejmującymi decyzje za nich, ci „pożądani mężczyźni” nie tylko mają kłopoty z radzeniem sobie z domatorstwem, ale także z drapieżnymi kobietami, które pragną stać się ich drugimi żonami. Po dwóch udanych sztukach, *Home Truths* (1997) i *Change of Heart* (2004) zastanawiałam się, co by się stało, gdyby wdowiec w średnim wieku, nadal noszący żalobę, miał być ciągle nagabywany przez trzy prawdziwe kobiety, z których każda posiadałaby jedną cechę jego zmarłej żony. Pierwsza - inteligentna, druga - bywalczyni wyższych sfer, trzecia - bezpretensjonalna i seksowna. Wdowiec, niezdolny do odnalezienia wszystkich trzech cech w jednej adoratorce, którą z kobiet wybierze?

Ten dylemat prowadzi do sytuacji, które są zarazem komicznie śmieszne i wzruszające. Wydawało się to dobrym początkiem i inspiracją do mojej trzeciej sztuki, *An Eligible Man*, której premiera odbyła się w Teatrze New End w Londynie w 2008 i która będzie miała pokaźne tournée po Wielkiej Brytanii w 2012.

Państwo mają okazję obejrzyć ją dziś. Życzę dobrej zabawy.

Rosemary Friedman



z próby

RUTYNIE NA PRZEKÓR

Nieraz zdarzyło mi się słyszeć, że zamięłowanie ludzi do romantycznych historii jest tak duże, bo apelują one do emocji i nie stawiają zbyt wysokich wymagań intelektualnych. Nic bardziej mylnego! – uważa prof. Wiesław Łukaszewski, psycholog, i całą sprawę objaśnia.



z próby

Europejska tradycja romantyzmu ciągle nakazuje rozdzielać to, co należy do sfery uczuć od tego, co należy do sfery rozumu. Mało tego, zachęca nas do myślenia, że między sferą serca (jak ładnie to nazywa) i sferą rozumu jest przepaść nie do przebycia. W związku z tym co rusz słyszymy przedziwne i nie mające nic wspólnego z prawdą psychologiczną oświadczenia: a to, że komuś namiętności rozum odjęły, a to, że ktoś stracił kontakt ze swoimi emocjami i wiele, wiele innych. Zazwyczaj deklaracje takie mają być usprawiedliwieniem jakiegoś niejednoznacznego zachowania, jakiegoś głupstwa czy niezbyt chlubnego uczynku. Okazuje się, że romantyczna nieprzenikalność emocji i rozumu może być wcale udanym alibi.

Tyle tylko, że nie ma nic wspólnego z wiedzą psychologiczną.

Piszę o tym, bo nieraz zdarzyło mi się słyszeć, że zamięłowanie ludzi do romantycznych historii jest tak duże, bo apelują one do emocji i nie stawiają zbyt wysokich wymagań intelektualnych. Mówiąc brutalnie, pogląd ten sprowadza się do tezy, że historie romantyczne są dla głupich (ale za to sentymentalnych). Nic bardziej mylnego! Zamięłowanie do scen romantycznych przejawiają i ci nadzwyczaj mądrzy, i ci niezbyt mądrzy. I ci nadzwyczaj sentymentalni, i ci bardziej nieczuli.

Zacząć wypadnie od przypomnienia, że na-sza codzienność to w znacznym stop-

niu rutyna i powtarzalność. Ciągłe to samo, ciągle tak samo. Odmienność, zmiana – to nieliczne i w dodatku nie zawsze ekscytujące epizody. Chciałoby się, aby było inaczej, żeby było wspaniale, ale jest jak zwykle. Wyobrażamy sobie, jak pięknie byłoby, gdyby..., ale nadal tkwimy w tych przysłowiowych kapciach, nadal pozostajemy zakładnikami nudnych scenariuszy codzienności. W naszych głowach co rusz powstają fascynujące obrazy świata idealnego, a w nim – tak, jak postulował Sokrates – jest mądrze, jest dobrze i jest pięknie. To świat dobrych uczuć, pełen miłości, troski, radości. To świat pełen ludzi, jakimi chciałoby się być: zdolnych do dawania miłości i zdolnych do jej brania. Jednym słowem, udanych! Pragniemy zmiany, życzymy sobie, aby to się spełniło, ale to wymaga zazwyczaj nowych umiejętności, sporego wysiłku i niemałego zaangażowania. Nie zawsze po temu mamy czas, nie zawsze starcza nam motywacji, najczęściej brakuje umiejętności. Zwłaszcza mężczyznom.

Możemy jednak znaleźć swoich delegatów do wzruszeń, do romantycznej miłości, do bliskich związków pełnych radości (a w każdym razie z przewagą takich uczuć). To bohaterowie historii romantycznych.

Filmowi, teatralni, powieściowi, a nawet gazetowi. Możemy wtedy pomyśleć sobie, że są to nasze doświadczenia, nasz świat – nawet jeśli chwilowy, przelotny. Co więcej, możemy pograć się w złudzeniu, że takie mogą być (i z pewnością będą) także nasze przeżycia. Ot, takie doświadczenia zastępcze.

Byłbym jednak daleki od lekceważenia tych doświadczeń czy doznań. Dostarczają one pomysłów, są ważnym źródłem wzorów. Słowem, nawet jeśli wydają nam się błahe i niemądre czy śmieszne – czegoś nas uczą, do czegoś wartościowego zachęcają. Pokazują i to, że pod wieloma względami jesteśmy podobni do bohaterów opowieści romantycznych i to, że czasem niewiele trzeba, aby spełnić swoje marzenia. To troszkę tak, jak z oglądaniem osób, które wygrały na loterii – od razu czujemy się potencjalnie bogatsi. Potencjalnie!

Jest jeszcze jeden ważny powód, dla którego ludzie dają się wciągać romantycznym opowieściom. Wiele badań psychologicznych pokazuje, że skłaniają nas do tego różnego rodzaju niepokoje egzystencjalne, na przykład lęk przed samotnością, lęk przed utratą wolności wyboru, przed bezsenssem czy wreszcie lęk przed śmiercią.

Zainteresowanie bliskimi związkami romantycznymi, gwarantującymi – jak się wydaje – poczucie bezpieczeństwa, jest sposobem dostarczania sobie ukojenia. Ludzie zaniepokojeni (a w ogóle ludzie w niezbyt dobrym nastroju) poszukują rzeczywistego lub symbolicznego kontaktu z innymi ludźmi, którzy są źródłem pozytywnych uczuć, wsparcia, którzy swoją obecnością i swoją aktywnością zwiększają poczucie bezpieczeństwa.

Na koniec powód fundamentalny. Ludzie chcą opowieści romantycznych, szczególnie romantycznych komedii, bo są po prostu śmieszne. Bo rozweselają. Powtarzane co jakiś czas twierdzenie, że Polacy śmieją się tylko wtedy, kiedy muszą, kiedy nie mają już żadnego innego wyjścia – trudno byłoby dowieść. Musiałoby to bowiem oznaczać, że Polacy są w zbiorowej depresji, a temu przeczy choćby rachunek prawdopodobieństwa. ▸

Prof. Wiesław Łukaszewski,
psycholog społeczny,
członek Polskiej Akademii Nauk,
wykłada w Szkole Wyższej Psychologii
Społecznej (Warszawa, Sopot)



fol. J. Borkiewicz

MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY



{jak}



Gdybym z jakiegoś powodu musiał określić elementarz do jednej jedynej litery, najprawdopodobniej wybrałbym „p”.

„P” to: Pacynka, pajac, Pan, Pantalone, pantomima, parabaza, paradoks, parasce-nium, paraskenion, Parnas, parodos, par-tia, partytura, perspektywa pic, pièce bien faite, pieniądze, pieśń, Pierrot, piękno, piła (teatralna), Pipidówka, plakat, plotka, płacz, podpowiedź, poklask, polszczyzna, porażka, postać, praktikable, prapremiera, premiera, produkcja, prologos, program, Prometeusz, proskenion, popfuczyny, post-modernizm, powaga, prospekt, prostota, protagonista, próba, przeciętność, prze-gład, Pulcinella, pupa. „P” to także poli-tyka, która nas zewsząd ogarnia i której już kiedyś poświęciłem odrębne hasło. Jednak nie o sukces frekwencyjny literki „p” w teatrze mi chodzi. Pozycja „p” jest tak wysoka dzięki pauzie.

Jak podaje Księga, Pan Bóg stwarzał świat przez sześć dni, siódmego odpoczął. Teatr stworzył dnia ósmego, po pauzie. Bez tej Boskiej pauzy, odpoczynku, znaku za-pytania, ciszy, ten cud byłby niemożliwy. W pierwszym więc znaczeniu pauza w teatrze jest momentem, który oddziela czystą ideę, wszystko, co jest „przed”, od spełnienia. To cisza między ostat-nimi szmerami na widowni, a pierwszym działaniem aktora. Pewnie, że ta święta granica jest od dłuższego czasu w teatrze podważana i poddawana rozmaitym próbom, ale przecież właśnie wszelkie takie próby są najlepszym dowodem na to, że ona jest.

Gdy już rozpocznie się widowisko, pauza wcale nie dostaje wolnego i nie wychodzi za kulisy. Przeciwnie, jest tak samo zaangażowana w dzieło jak wszystko inne, co poza nią wypełnia przestrzeń gry. Nawet w przedstawieniach granych „jednym tchem”, wykrzyczanych od pierwszej, do

ostatniej minuty, pauza nie pozostaje bez-robotna i pojawia się nie tylko tuż przed i na koniec przedstawienia. Ona współ-tworzy rytm, uwydatnia sens, pojawia się tam, gdzie ma być powiedziane albo wyrażone to, co najważniejsze. Mistrzem grania sceniczną pauzą jest Krystian Lupa, w którego spektaklach nieraz przez dłuższy czas „nic się nie dzieje”, a jednocześnie, właśnie wtedy, w zupełnym niemal bezru-chu i ciszy pojawia się przebłysk uczucia dziwności istnienia, którego wydobycie było tak wielkim marzeniem Stanisława Igna-cego Witkiewicza, jako autora teatralnego. W Teatrze im. Żeromskiego w niedawnej premierze „Joanny Szalonej; Królowej” Jo-lanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina również pojawia się w pewnym momen-cie długa teatralna pauza, podczas której aktorzy, niemal w bezruchu, utrzymują w podobnym swojemu skupieniu sie-dzących przed nimi widzów.

Pauza metafizyczna nie jest tym samym, co pauza praktyczna, stosowana przez każdego aktora, gdy po jego wypowiedzi wybuchną zaplanowany albo nieprze-widziany śmiech. Odpowiednie dozowanie takich pauz może żywioł śmiechu podsycić, zaś zapominanie o nich zabije interakcję w nawet najśmieszniejszym potencjalnie widowisku.

Obok chcianych pauz są i wymuszone. Choćby takie, podczas których biedny albo leniwy aktor, zapomniawszy roli, presuwa się dyskretnie ku siedzącemu w pierwszym rzędzie albo stojącemu za kulisami suflera i spija mu z ust podpowiadany tekst.

Mniej dostojną siostrą pauzy jest przerwa, zwana również antraktem. W dzisiejszym teatrze reżyserzy często rezygnują z tego wspaniałego wynalazku, tłumacząc swo-je naganne działanie napięciem, które mogłoby opaść podczas przerwy. Nie licząc się z prawami fizyki i fizjologii, trzymając nas

w fotelach czasem przez bite trzy-cztery godziny i żądają skupienia, choć jedyne, co w pewnym momencie mogą dostać, to głębokie stany oniryczne połączone z coraz bardziej nerwowym przebieganiem nogami. Przyznajmy, że bywają nawet niekrotnie spektakle, w których przerwa jest niewskazana, ale też nie pozwólmy odebrać sobie tego dobrodziejstwa! Przecież Ona - ta Przerwa w działaniu się Dzieła - jest czymś, co nas zbliża do Boga. My, jego nędzne dzieci, odpoczywamy po intensywnym udziale w akcie twórczym, cieszymy się nawzajem z bycia razem, jesteśmy! Czy taką radość (nie mówiąc już o załatwianiu pewnych koniecznych spraw), ma nam ktokolwiek prawo odebrać? Odpowiedź jest tak jasna, że aż niewarta dalszego roztrząsania.

Ale to jeszcze nie ostatnia pauza czy przerwa, z którą mamy do czynienia w teatrze. Pomijając, jako mało ciekawą z punktu widzenia naszego elementarza przerwę urlopową, zatrzymajmy się przy tej, jakiej doznaje każdy aktor. To przerwa między graniem a graniem. Trudno zresztą powiedzieć, czy w przypadku niektórych rzecz nie powinna być inaczej ujęta, bo coraz więcej jest takich aktorów, którzy grają w przerwie między chałturzeniem, a chałturzeniem. Tak czy tak czas, w którym artysta nie gra, jest niezwykle ważnym el-ementem procesu twórczego. Wtedy aktor nie tylko śpi, je i wykonuje różne inne życiowe czynności, ale też uczy się roli i zapomina, siłą rzeczy wzbogaca ją o nowe doświadczenia, które czasem wymazują te starsze. Dlatego każde następne granie po „pauzie” jest wielką niewiadomą, która sprawia, że teatr jest tak fascynujący i irytujący. Także niemożliwy do zastąpienia przez cokolwiek innego, co robimy, na co dzień, w przerwach między wizytami na widowni. ▀

Marek Mikos, krytyk teatralny



foto: J. Borkiewicz

z próby

Odwaga komedii

Świeżo owdowiały sędzia Toffik zniemacka dowiaduje się, że nowo poznana lokatorka jego willi, Sally Madox, jest pisarką z poważnym dorobkiem dwudziestu powieści. - Naprawdę?! - zdumiewa się Toffik. - Proszę wymienić jakieś tytuły. - Są tak idiotyczne, że wstyd je wymawiać. Sama się dziwię, skąd mi przychodzą do głowy.

Można by się zastanawiać, czy Rosemary Friedman, autorka sztuki, z której zaczerpnąłem powyższy wątek, równie samokrytycznie oceniłaby jej tytuł: An Eligible Man. W polskim przekładzie Bogusławy Plisz-Góral brzmi on „Mężczyzna wart zachodu”, co w miarę dokładnie określa perypetie głównego bohatera.

Jest coś charakterystycznego w fakcie, że artyści - i w ogóle ludzie żyjący z pracy twórczej - są zarazem żądni poklasku, jak też dziwnie skrępowani powodzeniem. Ewentualnym... Trwamy bowiem w przeswiadczeniu, że przedsięwzięcia teatralne, na które ludzie walą drzwiami i oknami - wcześniej odstając swoje w długich kolejkach po bilety - są artystycznie podejrzane. Ponoć widowisko, które podoba się wszystkim, czy też prawie wszystkim, jest w gruncie rzeczy płytkie, jednowymiarowe, kropka.

Pogląd to równie trafny, jak dyskusyjny. Ot, paradoks docenionego artysty. Woody Allen wyraził to w słynnym stwierdzeniu, że nigdy nie zapisałyby się do klubu, do którego by go przyjęto.

Sztuka teatru polega wszak na zbiorowym wysiłku - twórców, artystów, ekip technicznych - słowem: całego zespołu. Celem teatru jest nie tylko kolejna premiera,

choćby nawet poparta zachwytaami recenzentów powalonych intelektualną głębią inscenizacyjnej wizji, której później nikt nie chce oglądać. Wręcz odwrotnie, celem teatru jest codzienna, rzetelna konfrontacja: wykonawcy oko w oko z widzem, który - w przeciwieństwie do ulegających modzie, niekompetentnych cmokierów - przychodzi do teatru, bo dobrze wie, czego oczekuje.

Trudno obarczać winą widza, że do proponowanego repertuaru nie dorósł. To raczej teatr zatracił rozeznanie, czym mógłby go zainteresować. Dlatego też nie można zaginionym biznesmenom, inżynierom, fryzjermom i frezermom proponować nieustającego festiwalu awangardy. Tak zwane życie codzienne zdążyło ich już bowiem dostatecznie wysmagać, żeby bez wewnętrznego sprzeciwu poddawali się kolejnemu ambitnemu dziełu, na dobranoc testującemu ich psychofizyczną wytrzymałość.

Szczególnie dotyczy to scen w miastach posiadających jeden teatr dramatyczny. Jego repertuar musi być na tyle różnorodny, żeby dawał satysfakcję zarówno dzieciom, ale i młodzieży szkolnej, zapędzanej przez nauczycieli na inscenizacje polskiej i światowej klasyki, jak też pozostałym chętnym, szukającym w teatrze - bo dlaczego nie? - bezpretensjonalnej rozrywki.

Takiej choćby komedii, jak „Mężczyzna wart zachodu”. Próżno się w niej doszukiwać drugiego dna, ale też nie takie było jej założenie. Przybyłbym do teatru ludziom ma ona, po prostu, dać godziwy wypo-

czynek. I tyle. Widz ogląda przygody tego czy innego bohatera, odnajdując siebie, niby w lustrze... Oto niepozabawiony drobnych śmiesznościami, dziwnie rozkojarzony mężczyzna, jakkolwiek z liczącym się dorobkiem. Materialnie ustabilizowany, co sprawia, że trudno mu się opędzić od awansów kilku zwalczających się nawzajem pań, które zagięły na niego parol.

Rzecz nie w tym jednak, czy jest to tak zwana sztuka popularna, czy też elitarna. Jedna i druga jest niezbędna. Na każdej scenie świata. Chodzi głównie o to, żeby została rzetelnie, to znaczy profesjonalnie wystawiona.

Każda, zupełnie niefrasobliwa, albo i całkiem błaha komedia zawiera pewną dozę humoru słownego i sytuacyjnego. Żeby go właściwie przekazać spragnionemu niekrępującej zabawy widzowi, trzeba operować bogatą gamą mniej lub bardziej subtelnych, bądź też wyrazistych, środków. Efekt zależy od reżyserskiego kunsztu w prowadzeniu aktorów, jednak nade wszystko od nich samych - a nie jest to, bynajmniej, umiejętność łatwa.

O wiele trudniej stworzyć wiarygodną postać, która potrafi rozweselić, niż przynębić. Bo doprawdy, nie trzeba wielkiej wprawy wykonawczej, żeby kogoś zdotować. Doceniśmy więc komediantów, który warsztatowa perfekcja pozwala nam się oderwać od trosk dnia powszedniego. Przynajmniej na czas trwania przedstawienia, a to już niemało. Reszta, czyli przemyślenia, to już sprawa należytego odbioru, która w niemałym stopniu zależy od nas samych. Powodzenia. I odwagi. ▀

Janusz R. Kowalczyk, krytyk

ŚLUBY WDOWIENSKIE, CZYLI MAGNETYZM SERCA PO ANGIELSKU

z próby

Wyobraźcie sobie brytyjskiego dżentelmena, który owdowiał, ale nadal jest tak związany z żoną, że trzyma urnę z prochami na kominku i ustala z nią wszystko, włącznie z kolorem skarpetek. Śmieszne i wzruszające? O to właśnie chodzi.

„Jakie są waszym zdaniem najlepsze komedie romantyczne? Tylko prositabym o nowsze (i żeby fajni aktorzy grali, szczególnie fajni chłopcy). Ja lubię: „Jak w niebie”, „Just friends”, „50 pierwszych randek (świetne)”, „A lot like love” pisze katie17 na forum o2.pl. Inni dorzucają: „Sposób na teściową”, „Skoła uczuć”, „Skoła uwodzenia”, „Idealny facet”, „Prosto w serce”, „Z ust do ust”, „Wredne dziewczyny”, „Jak stracić chłopaka w 10 dni”... Tytuły takie jak treść – lekkie, łatwe i przyjemne – dla widza. Postawmy się jednak po drugiej stronie – tego, kto coś takiego ma napisać. Jeżeli jest doświadczonym autorem dobrze skrojonych komedii romantycznych, musi sobie doskonale zdawać sprawę, że wszystko już tu zostało powiedziane, a odkrywanie Ameryk, zaskakiwanie i uprzejme nękanie odbiorcy nowymi pomysłami, może przynieść odwrotny skutek od zamierzonego. Wirtualny widz komedii romantycznej, bez względu na to, z jakiej części globu pochodzi, ma dosyć podobne wymagania – żeby było trochę zabawnie, trochę łzawo i skończyło się tak, by on był zadowolony.

Znana z kultowego „Rejsu” zasada inżyniera Mamonia (ludzie lubią te piosenki, które

już słyszeli), sprawdza się w stu procentach. Jednak ponieważ emocje nie żądają się żelazną logiką, ponad tymi stu procentami jest jeszcze kilka decydujących. One właśnie sprawiają, że widz, choć niby wszystko zna, wcale się nie nudzi i chociaż wie, że wszystko skończy się dobrze, a przynajmniej godnie, niepokoi się o bohaterów. Te kilka procent znakomicie zagospodarowuje autorka „Mężczyzny wartego zachodu”. Rosemary Friedman, dobrze wprawiona w wywoływanie śmiechu i wzruszeń na skalę niemalże przemysłową, nie traci przy tym finezji godnej jej najlepszych angielskich współbraci po piórze. Jakże zabawny ludzki „zwierzyniec” uruchamia przed nami!

Na czele tego ZOO stoi „Król Lew” – sześćdziesięcioletek, który obdarzony siłą witalną równą tej, jaką dysponowała bohaterka znanej polskiej przysłówki z rejonu Żębu („ma góralka dwa warkocze, podzielita się”), wciąż tłumaczy się sproszkowanej małżonce a po trosze i żyjącej córce z porywów chuci jednocześnie dając się im ponosić z dużą przyjemnością, może nawet z rozkoszą. Król Lew ma wygodną sytuację – jedyny facet w jego otoczeniu

nie jest żadnym konkurentem, bo jako psychiatra potrafi wszystko sobie i otoczeniu wytłumaczyć. Kobiety, które krążą wokół naszego samca alfa są rozpisane jak pierwiastki na tablicy Mendelejewa – każda niby inna, a przecież razem stanowią zgrabny i jednorodny jak ta chemiczna tablica stereotyp kobiety w ogóle.

Niewątpliwym atutem sztuki Friedman jest, że na ile to możliwe, znajduje dla każdego coś miłego. Panowie utożsamiają się z głównym bohaterem – wiemy już z przypadku Berlusconi, że wielu, no może nie Polaków, ale powiedzmy Włochów, wygaduje na bunga-bunga, a w skrytości serca mało który nie marzy o jego rozległych możliwościach logistycznych sprawiających, że w każdym z dwudziestu domów może utrzymywać co najmniej jedną kochankę. Kobiety, może nie wszystkie, marzą o dobrej partii, a jeśli nie, to zawsze mogą czerpać radość z tego, że nie są takie głupie jak bohaterki sztuki Friedman. Są jeszcze feministki: one z pewnością nie zachwycają się „Dobrą partią”, ale czy jest zajęcie dla feministki bardziej zachwycające, niż wyrażać gromko oburzenie?

Zresztą, z grupy wybrzydaczy, nie tylko feministkom Friedman robi frajdę. Również racjonalistom, którzy za jej wyraźnym przyzwoleniem (autorskie „oko” puszczone do widza, który lubi grę konwencjami) mogą wygadywać na bzdurność całej sytuacji.

Co zabawne, z tym wykazywaniem bzdurności nie ma co znowu tak się zagalopowywać. Sam znam niejedną osobę, która nie mając wcale demencji starczej rozmawia z prochami bliskiego licząc, że ułatwią jej kontakt z duchem. Obskakiwanie bogatego faceta do więzicia? Dużo ostrzejsze wersje tańców godowych odnotowują podczas każdego turnusu polskie i nie tylko polskie sanatoria.

Teraz, żeby jeszcze wszystko to grało, należy sztukę dobrze skroić i pozszywać: wejścia i wyjścia bohaterów rozpisać precyzyjnie, by mógł zaiskrzyć komizm sytuacyjny i słowny, dowcip i wzruszenie dozować zaś ze smakiem, tak, by nawet dodając odrobinę chińszczyzny (w tej sztuce w postaci powabnej Chryzantemki) i uosobienie kiczu (Friedman nie oszczędziła nam nawet nostalgicznego motywu zakochanego fabędzia) nigdzie zanadto nie przesłodzić, przepieprzyć ani nie przesolić. I gotowe, można grać!

Łatwo powiedzieć, trudniej wykonać. W takim tekście każde słowo, rekwizyt, wejście i wyjście jest tak dokładnie zapisane, że reżyser i aktorzy muszą wykazać się kunsztem najlepszej orkiestry, by z całej słownej i teatralnej finezji nie wyszła zwykła kicha. O wiele tu łatwiej twórcom filmu – mogą kręcić duple, zmieniać rytm dodatkowymi ujęciami, nadrabiać montażem to, co zostało spaprane podczas kręcenia. W teatrze „kręci się” wszystko tu i teraz. Nie można też widza komedii romantycznej w jej teatralnym wydaniu zmusić, by na przykład patrzył na detal – drżącą rękę czy spływającą po policzku łzę, bo po pierwsze, z daleka to niewidoczne, po drugie, widz sam wybiera „ujęcia”, szerokie i wąskie plany, a teatr, poprzez grę, ruch sceniczny i światło, może to tylko po części regulować. Kiedy już jednak uda się zagrać taką komedię od początku do końca perfekcyjnie, bez jednego zgrzytu, to nagroda ze strony publiczności jest królewska, a dreszcze wzruszenia przechodzą przez plecy najbardziej zdeklarowanych prześmiewców. ▀

Jan K. Kossek



z próby

fol. J. Borkowicz

... jeśli już o mężczyznach...
i o kobietach...

EGRI Z ODCIENIEM DELIKATNEJ PERŁY

- CZYLI CO ON ROZUMIE

z próby

foto. J. Borkiewicz

Trudno mężczyznę zrozumieć. I vice versa. Dlaczego?
Dr Marzena Marczevska, językoznawca tłumaczy to tak:

Mark Gungor w swoich wystąpieniach z cyklu „Laugh Your Way to a Better Marriage” stworzył niezwykle dowcipną opowieść o dwóch mózgach, w której w trafny sposób opisywał różnicę między mózgami mężczyzny i kobiety. Mózg mężczyzny ma być skonstruowany na podobieństwo zbioru osobnych pudełek, mózg kobiety zaś – na podobieństwo kłębowiska kabli pod wysokim napięciem... emocji. O ile więc w przypadku mężczyzn, np. pudełko z napisem „praca” nie ma żadnego związku z „rodziną”, „żoną”, „kochanką”, „dziećmi”, „teściową” itd., w przypadku kobiet „wszystko” powiązane jest ze „wszystkim”: „praca” z „rodziną”, „mężem”, „teściową”, „niewyrzucone śmieci” z „kłótnią sprzed roku”, „samochodem”, „przyjaciółką”, „urodzinami” itd. Powiązania te są o tyle niebezpieczne, że mózg kobiety sterowany jest emocjami, co powoduje, że kobiety NIGDY nie zapominają przeżyć przykrych (podobnie jak radosnych).

Jeśli mężczyzna dyskutuje o konkretnym temacie, idzie do pudełka z określoną etykietą i rozmawia tylko o tym, co jest w tym pudełku. Gdy kończy dyskusję, bardzo się stara zamknąć pudełko na tyle ostrożnie, by nie zakłócić porządku w innych (sąsiednich) pudełkach (mają przecież inne

etykiety). Kobieta zaś potrafi rozmawiać o kilku sprawach jednocześnie, maksymalnie koncentrując się na każdym zagadnieniu i analizując je pod każdym kątem, znakomicie się we wszystkim orientując. Odgadywanie intencji innych, przewidywanie, przypisywanie innym swoich emocji... w tym kobiety są doskonałe. One wiedzą lepiej, co mężczyzna czuje. I co chce powiedzieć. Dla mężczyzny styl mówienia kobiety może być obezwładniający, chaotyczny i tak bardzo nieuporządkowany, że - nie mogąc pojąć ogromu tego konwersacyjnego wysiłku kobiet - woli bezpiecznie milczeć. A właściwie nie jest to prawdziwe milczenie, mężczyzna po prostu uwielbia wtedy przebywać w swoim ulubionym pudełku ... z napisem „NIC” (tam też zazwyczaj udają się panowie, gdy siedzą z pilotem przed telewizorem i przerzucają kanały: oni nie oglądają, oni cieszą się nicością). Kobieta ciszy nie znosi, rozmowę traktuje bowiem jako cenny dar, wyraz otwartości, bliskości, miłości. Nawet jeśli rozmowa dotyczy pogody, nowego sweterka sąsiadki czy po upewnieniu się, o czym partner myśli w danej chwili (por. uwielbiane przez mężczyzn pytanie: O czym teraz myślisz?), dla kobiety jest TO WAŻNE. Milczenie bowiem kojarzy jej się z izolacją i brakiem uwagi (Ty mnie wcale nie słuchasz!).

Kobiece i męskie style konwersacyjne stanowią przedmiot zainteresowania językoznawców od dawna. Badania prowadzone m.in. przez Deborah Tannen wykazały, że sposób, w jaki ze sobą rozmawiamy, powiązany z kulturowymi stereotypami płci, może być przyczyną wielu poważnych nieporozumień, zupełnie nieuświadomianych przez przedstawicieli obydwu płci. Powszechnie uważa się, że kobiety są mało konkretne, nie mówią wprost, sugerują, insynuują, dają coś do zrozumienia, licząc przy tym naiwnie, że mężczyzna – istota zupełnie przecież pozbawiona intuicji – sam się czegoś domyśli. Mężczyzna nigdy sam nie odgadnie, dlaczego kobieta wyraża niezadowolenie z powodu wydarzenia z zeszłego tygodnia. Kobiety nieporównanie częściej zadają też różnego typu pytania asekurujące (czyż nie?, nieprawdaż?- tzw. „retoryka uciśnionych”), przy czym należy pamiętać, że służy to wyłącznie podtrzymaniu rozmowy i okazaniu akceptacji, a nie chęci zdobycia wiedzy (Kochana, i co mogłam wtedy zrobić?, Tak myślisz, naprawdę?). Mężczyzna nie lubi pytań, nie zawsze bowiem zna na nie odpowiedź, stąd też osobę zadającą pytania traktuje jak kogoś, kto zagraża jego (eksperckiej!) pozycji i wiedzy. Kobieta zazwyczaj słucha aktywnie, utrzymuje kontakt wzrokowy, okazuje zainteresowanie

sowanie, maksymalnie przystosowuje się do nastroju rozmówcy: kiwa głową, wydaje różne dźwięki (yhmm, uhuh, tak, tak, no nie, to prawda). Co to znaczy? Zaangażowanie, obecność, wsparcie, empatię. Dla kobiet rozmówca jest niezwykle ważny. Nieobecność tych dodatkowych elementów kobiety biorą za brak zainteresowania rozmową i ... autentycznie cierpią. Mężczyźni zaś pojawienie się „wspieraczy konwersacyjnych” (błędnie) biorą za zgodę na swoje słowa, a niekiedy również za kokieterię i wyraźną zachętę (zalecana ostrożność).

Kobiety potrafią mówić jednocześnie, ich wypowiedzi często się nakładają, nie jest to jednak traktowane jako przerywanie, a stanowi efekt wszechstronnej współpracy konwersacyjnej i potwierdzenie fascynacji rozmową. W przypadku mężczyzn mówienie równoczesne służy głównie przerwaniu wypowiedzi interlokutora i nie jest mile widziane, świadczy bowiem o chęci dominacji i potrzebie okazania siły.

Niebezpośredniość mówienia sprawia, że kobiety uważa się zazwyczaj za grzeczniejsze, ale też z tego samego powodu przypisuje im się brak zdecydowania i stanowczości. Mężczyźni mówią i rozumieją wprost, wypowiadają krótkie i bezpośrednie komunikaty, których głównym celem jest podanie gotowego rozwiązania i sformułowanie wniosków (Nie uważasz, że ta sukienka źle na mnie leży? – Nie jedź kolacji i poćwicz na siłowni przez miesiąc – będzie lepiej!). Tego samego panowie oczekują od pań. Mężczyźni udzielają więc konstruktywnych rad, sądząc, że tego właśnie chcą od nich kobiety. Dlatego mężczyźni rozmawiają o swoich problemach tylko wtedy, gdy uznają, że rozmówca może ten problem rozwiązać. Kobieta rozmawia o problemach zupełnie w innym celu: by ktoś jej wysłuchał. Nie potrzebuje konstruktywnych rad, potrzebuje zrozumienia i empatii (ona wie lepiej, co powinna zrobić).

Kwestia istnienia tzw. genderlektów (stylów różnicowanych płciowo) nie budzi wątpliwości. Wystarczy porozmawiać z mężczyzną i zapytać go o kolory, np. ecru z delikatnym odcieniem jasnej perły, by wiedzieć, że czasami porozumieć się trudno. Całe szczęście, często porozumiewamy się bez słów. Rzadko, ale jednak. Mam też wrażenie, że właśnie taki rodzaj porozumienia jest najważniejszy. ▀

dr Marzena Marczevska
językowniczka, UJK

PO PREMIERZE!

Marian Załucki, Wojciech Młynarski

Kpiny i kpinki

Reżyseria: Mirosław Bieliński

Występują: Teresa Bielińska, Mirosław Bieliński, Łukasz Pruchniewicz, Artur Staboń, Michał Węgrzyński



foto J. Borfienczyk

(...) Ciekawa byłam, jak Bieliński złożył teksty Załuckiego i Młynarskiego, by z fraszek, wierszy i piosenek powstał spektakl, a nie akademii „ku czci”. Reżyser zrobił to tak: zaprosił widzów do knajpki utrzymanej w klimacie lat 50. i 60. ubiegłego stulecia, gdzie barman doskonale zna swoją stałą klientelę. Pan na pianinie przygrywa melodie z tamtych lat, alkohol leje się obficie, a bohaterowie „pod wpływem” zwierają się przyjacielowi z za baru - jednocześnie spowiadają się publiczności. Lekkie, zabawne, ale nie pozbawione mądrości teksty wyśmiewają narodowe wady, kpią z obyczajów. Dobrotliwie i z przymrużeniem oka pokazują bohaterów uwikłanych w uczuciowe problemy – z których tak naprawdę na trzeźwo trudno znaleźć wyjście. (...) Mirosław Bieliński przypomniał, że słowo ma sens: zburzył czwartą ścianę, zwracając się wprost do publiczności. (...) Teksty Mariana Załuckiego i Wojciecha Młynarskiego w wykonaniu aktorów kieleckiej sceny brzmią zabawnie i lekko. Można się spierać, czy takie odświeżanie ma sens, ale z pewnością ten spektakl zapewnia relaks i dobrą zabawę. (...) Warto zwrócić uwagę na Artura Słabonia, który, moim zdaniem, w tym spektaklu pokazał nową twarz: grał lekko, prześmiewczo jak na dobrym rauciku. Monolog Teresy Bielińskiej jako kobiety skazanej za fizyczne znęcanie się nad mężem zasługuje na specjalne wyróżnienie: jest doskonały. Mam tylko pewną wątpliwość, czy młody widz zrozumie aluzję do Anny Boleyn, jednej z żon Henryka VIII, ale ta wątpliwość, rzecz jasna, wynika z braku zaufania do obecnego poziomu polskiej edukacji.

Agata Kulik, Nowa Siła Krytyczna (e-teatr)

Jolanta Janiczak

Joanna Szalona; Królowa

Reżyseria: Wiktor Rubin

Scenografia: Mirek Kaczmarek

Występują: JOANNA Agnieszka Kwietniewska, IZABELA Joanna Kasperek, FILIP PIĘKNY Tomasz Nosinski, WOLNOŚĆ Dagna Dywicka, MURZYN Edward Janaszek, KAROL Wojciech Niemczyk, SUCHY FAKT Maciej Pesta, FERDYNAND Dawid Żłobiński



Teatr bez ruchu

(Przekrój, 14 listopada, 2011)

(fragment recenzji Łukasza Drewniaka)

(...) A w Kielcach jest sobie Teatr Żeromskiego, w którym następuje otwarcie na młodość i eksperyment. Cud! Pokażcie mi drugą scenę, na której kolejne przedstawienia młodych reżyserów tworzą tak spójną wypowiedź programową i idą krok dalej niż hołubiony przeze mnie Wałbrzych. Wydawałoby się, że po radykalnych estetycznie „Samotności pół bawełnianych” i „Hamlecie” Rychcika czy Różewiczu przepisany na kompozycję z ruchu i dźwięku, z min, masek i seksu („Białe małżeństwo” Szczawińskiej) kolejny twórca, Wiktor Rubin, poczuje na scenie absolutną wolność. I w swojej „Joannie Szalonej; Królowej” pokaże, jak jesień średniowiecza gzi się z barokiem. Będą tłumy statystów, lasery, „Bóg wi co”. Tymczasem Rubin pamięta, po co reżyserowi samoograniczenie: wymyśla więc formę, która łapie aktorów i unieruchamia w scenicznej pauzie. Opowieść o hiszpańskiej królowej zamyka się tu wewnątrz złotej trumny. Można z niej tylko wypełznąć jak robak. Bohaterowie dramatu zastygli w trupich gestach, ich język jest martwy. To nie jest rekonstrukcja historyczna królewskiego obłędu ani studium patologii władzy i opresji kobiecości. Joanna (Agnieszka Kwietniewska) przybiera coraz to inną tożsamość – dziecka molestowanego przez ojca, kobiety chorej z miłości, obsesyjnie zazdrosnej, uprawiającej miłość z ciałem martwego męża. W martwym świecie Rubina cielesność jest jeszcze bardziej cielesna (przyjrzyjcie się elficy Dagny Dywickiej!), półnagi trup Filipa Pięknego (Tomasz Nosinski) leży i gada jak marmurowy posąg z galerii Prado. (...).

Nasz teatralny notatnik

→ Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach w ramach programu „Polska Prezydencja 2011 – Promesa” zaprezentował w dniach 29 i 30 listopada spektakl Bernarda M. Koltesa „Samotność pół bawetnianych” w reżyserii Radostawa Rychcika, w Berlinie, w Teatrze Heimathafen Neukolln im Saalbau. Spektakl został także zaproszony do udziału w festiwalu Under the Radar, który odbędzie się w styczniu, w Nowym Jorku. Wyjazd zaplanowany jest na 3., a powrót na 15 stycznia.

→ Spektakle: „Joanna Szalona; Królowa” Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina oraz „Białe małżeństwo” T. Rózewicza w reżyserii Weroniki Szczawińskiej (premiera z ub. sezonu) zostały zaproszone do udziału w 4. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Boska Komedia w Krakowie; prezentacje odbędą się 13 grudnia (Joanna Szalona; Królowa) i 15 grudnia (Białe małżeństwo).

→ Piotr Szczerski, dyrektor kieleckiej sceny, znalazł się wśród osób zgłoszonych do Paszportu Polityki – co czytamy w „Polityce” z 23 listopada br.

Następna premiera: luty 2012

Bram Stoker "Dracula"

w reżyserii Piotra Siekluckiego



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 KAR CZ, KRYSZYNA 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 MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY



CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



Kwiaciarnia
Sawendowa
Kielce, ul. Woj. Polskiego 4, tel. 667 616 898

MECENAS
TEATRU



PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,
Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, 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