

GAZETA TEATRALNA



TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH



SZALONE NOŻYCZKI SHEAR MADNESS

Paul Pörtner | reż. Jerzy Bończak

NR 69

PAŹDZIERNIK 2018

DYREKTOR
MICHAŁ KOTAŃSKI





TEN TEATR MA SWÓJ ZAPACH

Kilkakrotnie sprawiał, że widzowie Teatru im. Stefana Żeromskiego płakali ze śmiechu. Teraz wraca do Kielc reżyserując kultową amerykańską farsę – „Szalone nożyczki” Paula Pörtnera. Z Jerzym Bończakiem rozmawia Luiza Buras-Sokół.

Luiza Buras-Sokół: Pana teatralna znajomość ze sceną dramatyczną w Kielcach lada dzień osiągnie pełnoletniość. Na początku 2001 roku wyreżyserował pan tu „Prywatną klinikę” Dave’a Freemena. Ta „osiemnastka” przypada w ciekawym momencie, bowiem 6 stycznia 2019 roku teatr świętować będzie 140-lecie istnienia. Jak zmieniła się ta scena od czasu, gdy był pan tu po raz ostatni?

Jerzy Bończak: Nie ma Piotra Szczerskiego... Byliśmy w zażyłych stosunkach, wzajemnie się ceniliśmy. Dlatego miałem okazję wyreżyserować tu cztery spektakle i zagrać we „Wdowach” Mrożka w reżyserii Piotra. Przyjeżdżał do mnie na Warmię, gdzie mam swoje siedlisko.

Teatr w tej chwili wszędzie zmienia się na gorsze, przynajmniej według mojego myślenia i widzenia tej instytucji. Okazuje się, że nie tylko w Warszawie aktorzy nie mają czasu na próby z uwagi na filmy, telewizję, radio, chałtury, reklamy. Ta choroba dotknęła już teatrów pozawarszawskich. Jest tak dużo różnej pracy, że zrobienie spektaklu z idealną liczbą prób, czyli z około 60, jest prawie niemożliwe, bo wyjazd na festiwal, bo próba wznowieniowa itd. To zmiany negatywne. Ale ludzie są tu wciąż tacy sami, wspaniali.

A nawet ci sami. Pracuje pan z aktorami, których dobrze pan zna.

Miałem okazję pracować z Teresą i Mirkiem Bielińskimi, z Beatą Pszeniczną, Dawidem Żłobińskim, Joasią Kasperek. Ponadto zdjęcia

ze spektaklu będzie robił fotograf Jacek Rzodeczko, którego przed laty, chyba przy „Prywatnej klinice” poznałem właśnie w Kielcach, a później zapraszałem go do współpracy przy wielu swoich spektaklach. Znamy się i lubimy. Taką mam nadzieję. Ja go lubię.

Dziś po próbie rozmawiałem z młodym człowiekiem, który w kieleckim teatrze zajmuje się oświetleniem. Zapytałem go o pana Rysia, który przez wiele lat był tu głównym elektrykiem, a przy tym cudownym człowiekiem i fachowcem (Ryszard Zajac, pracownik teatru w latach 1958–2006 – przyp. red.), wyczarowywał właściwie z niczego efekty, które w innych teatrach osiągało się specjalistycznymi reflektorami. Wspominaliśmy „Łóżko pełne cudzoziemców”, gdzie w scenie karnawału puszczane są fajerwerki. Pan Rysio zaproponował jeden reflektor i bardzo szybko obracane wielobarwne kółko, co dawało niebywały efekt sztucznych ogni. Nasz obecny oświetleniowiec był wtedy tą osobą, która tym kółkiem kręciła.

Historia zatoczyła nomen omen – koło. Ma pan miłe wspomnienia związane z kieleckim teatrem?

Bardzo miłe! Gdy z kimś rozmawiam o miejscach, budynkach, teatrach, to wspominam go jako ten stary – w dobrym tego słowa znaczeniu, teatr, który ma swój zapach, skrzypiące schody i podłogi, przytulną salę, na której chce się siedzieć, garderoby, jakich nie spotkamy już chyba nigdzie.

Znane miejsce, znani ludzie i dobrze znany panu tekst, który przenośli pan już na scenę.

Niby jest tak samo, bo są te same sytuacje, ale szczęśliwie się składa, że „Szalone nożyczki” to sztuka, którą należy dopasować do realiów, w jakich jest wystawiana. Posługujemy się nazwami ulic sąsiadujących z teatrem, tak, jakby salon fryzjerski „Szalone nożyczki” istniał w kamienicy, w której mieści się teatr. Jeśli chodzi o pracę z aktorami – jest łatwiejsza, gdy ma się już pewne rzeczy sprawdzone, mogą im na przykład podpowiedzieć, kiedy nastąpią reakcje publiczności. Ale z aktorami bywa jak z dziećmi – mówi się im: nie wkładaj palca do gniazdka, bo cię prąd trzepnie. Dziecko oczywiście pcha palce. I tak samo jest z aktorami – przyjmują do wiadomości, że w tym miejscu będzie reakcja, ale dopóki jej nie usłyszą, biorą to jedynie na wiarę i odnoszą się do tego sceptycznie. Ale ja wiem, że to zafunkcjonuje tak, jak powinno z publicznością.

Ta wiedza związana jest z doświadczeniem w pracy reżysera, którą w pewnym momencie postawił pan wyżej niż aktorstwo. Dlaczego?

Gdy zaczynałem reżyserować, podchodziłem do tego na zasadzie: jest fajny tekst, koledzy właściwie wszystko umieją, to ja im tylko troszeczkę pomogę, podzielę się z nimi swoimi doświadczeniami. Zaczęło się to w 1999 roku. Zostałem zmuszony przez Marka Perepeczkę do zajęcia się reżyserią. Rozstałem się z Teatrem Kwadrat, gdzie pracowałem na etacie. Kończyłem wtedy 50 lat. Decyzję pomógł mi podjąć ówczesny dyrektor tej sceny, który obsadził mnie w... „Szalonych nożyczkach” w roli komisarza, a ja powiedziałem, że w życiu nie będę w tym grał. Próbował mnie zmusić, ale odparłem: dziękuję bardzo, odchodzę z teatru. Także „Szalone nożyczki” mają związek z moją historią osobistą. Podjęcie tej decyzji zmusiło mnie do szukania sobie innego miejsca w świecie teatralnym. To nie znaczy, że nie mogłbym się zaangażować do jakiegoś teatru warszawskiego i pracować tam jako aktor. Pewnie bym mógł, ale nie podjąłem takich prób. Pomyślałem, że dużo wygodniej jest być mniej zależnym, nie pracować na etacie, tylko być sobie sterem, żeglarzem, okrętem, morzem. Oczywiście wcześniej 30 lat spędziłem na etacie, dlatego ten pierwszy okres nie był najłatwiejszy. Dla mnie zawsze teatr był drugim domem, a nawet nie wiem, czy nie pierwszym. I nagle zdecydowałem się wyjść z tego domu, zostawić rodzinę i pójść na nieznaną. Później, gdy zacząłem reżyserować i grać w swoich spektaklach, starałem się pracować z tymi samymi ludźmi, żeby ten klimat rodziny utrzymać, poczuć, jakbyśmy pracowali w zespole w teatrze stacjonarnym, etatowym.

Reżyseruje pan komedie i farsy. A jako aktora reżyserzy upatrzili pana sobie w dużej mierze do ról czarnych charakterów. W „Faustie” – Mefisto, w „Kordianie” – Szatan, w „Tangu” – Edek, w „Podróżach Pana Kleksa” – Bonifacy. Skąd ta rozbieżność i jak to możliwe, że tak pogodny człowiek był postrzegany jako idealny do tych ról?

Jestem pogodny od środka i strasznie zły na zewnątrz, więc obsadzają mnie po wyglądzie. Po skończeniu pracy nad przedstawieniem „Szalone nożyczki” w Kielcach od razu przystępuję do następnego zadania – jako aktor i oczywiście w roli czarnego charakteru. To będzie rzecz współczesna, mówiąca o postaciach współczesnych, które, mam nadzieję – nie przejdą do historii – „Ucho prezesa”. Z tym, że teraz jest to projekt teatralny. „Ucho prezesa” będzie grane w Teatrze 6. Piętro jako spektakl. Gram prokuratora Stanisława Piotrowicza i tak się ucieszyłem, oglądając telewizję i słysząc, co ten człowiek mówi, jak wypiera się czegoś, co jest niepodważalne – mówię o sytuacji, w której jako prokurator bronił księdza-pedofila, że pierwszy raz w moim życiu zawodowym zdarza się, że nie będę musiał wiele pracować nad postacią, ponieważ ona istnieje. W związku z tym wydaje mi się, że wystarczy, jak wyjdę na scenę i publiczność zorientuje się, że to jest ten jegomość, a ja już nic więcej nie muszę robić.

I może stąd te komedie? Żeby jakoś zrównoważyć nadmiar czarnych charakterów w pracy.

Nie, to przypadek. Jak całe moje życie. To był przypadek, że zacząłem pracę w Teatrze Kwadrat. Wcześniej byłem w Teatrze Nowym, gdzie, nawiasem mówiąc, grałem głównie z wybitnym aktorem Romkiem Wilhelmim. Jak robiliśmy „Fausta” – on grał Fausta, a ja Mefista, w „Braciach Karamazow” on był Smerdiakowem, ja grałem Iwana Karamazowa. Spotykaliśmy się nie tylko na planie filmowym, ale też na scenie. I w pewnym momencie dyrektor prowadzący Teatr Nowy zachorował na chorobę, która może być wyleczalna, ale w jego przypadku nie była. Podziękowano mu za pracę, musiał odejść i przyszedł nowy dyrektor – Adam Hanuszkiewicz, z którym ciężko mi się było porozumieć i w związku z tym, a byłem już wtedy w gościnnych próbach w Teatrze Kwadrat, z największą przyjemnością, trzy tygodnie po objęciu dyrekcji przez Hanuszkiewicza, znalazłem się w Teatrze Kwadrat. Czysty przypadek.

Znowu „pomógł” panu jakiś dyrektor.

Mnie zawsze dyrektorzy pomagają.

Po części dzięki temu jest pan tym kim jest – specjalistą od farsy i komedii. Reżyseruje je pan według jakiegoś przepisu, że zawsze się udają? Bo nie jest chyba prawdą, że wystarczą inteligentni aktorzy czujący tekst?

To tylko część prawdy. Oczywiście, według mojej znajomości gatunku, farsy nie robi ktoś, kogo nie cechuje poczucie humoru. Poza tym ja bardzo długo – około półtora miesiąca, pracuję nad tekstem zanim zacznę go realizować. Jestem dosyć energetyczny i lubię, jak moje przedstawienie też takie są, jak mają dobry, szybki rytm, więc tak je przystosowuję. Są to na ogół farsy angielskie lub amerykańskie, cechuje je humor charakterystyczny dla tych nacji i trzeba to przełożyć na polskie poczucie humoru. Zdarzyła mi się taka historia – tłumaczka przestrzegająca: – Pamiętaj, że ten facet mówi ze szkockim akcentem. –

Z próby.



Dlaczego mi to mówisz? – Bo to walor tej postaci. Przysięgę ci taśmę jak brzmi szkocki, żebyś mógł to wykorzystać. – Ale my gramy to w Polsce. Nawet jeśli posiadasz umiejętność perfekcyjnego oddania akcentu szkockiego, nikt tego nie doceni, ani nawet nie zorientuje się, że to właśnie ten akcent. U nas musiałyby to być góral, albo Ślązak, albo Kaszub, albo śledzikujący kresowiak. Tłumaczka się zmartwiła, ale obiecałem jej, że zmienię i dopasuję ten wątek do polskiego poczucia humoru. Zatem najpierw długo pracuję nad tekstem, a potem już tylko bazuję na swoim uchu i na wyobraźni, że w danym momencie na pewno nastąpi reakcja publiczności. Tam, gdzie jest puenta, trzeba podpowiedzieć aktorowi, by dał czas na reakcję – ja to nazywam synkopą. „Nie leć dalej, tylko daj synkopę”. Ten ułamek sekundy stwarza publiczności możliwość na zareagowanie. Farsy są tak skonstruowane jak równanie matematyczne. Jeśli gdzieś w równaniu matematycznym popełnimy błąd, wynik nie będzie poprawny. Budowanie przedstawienia farsowego czy komediowego musi być prowadzone z dużą precyzją i świadomością. Kompletnie jest to niedoceniane przez młodych reżyserów i przez recenzentów, którzy postrzegają tę pracę jako rodzaj wygłupów. A propos recenzentów – posługuję się czasem taką fraszką Boya-Żeleńskiego: krytyk i eunuch z jednej są parafii – obaj wiedzą jak, żaden nie potrafi. Uważam, że nie ma recepty na zrobienie przedstawienia z gatunku pod tytułem: farsa. Pracuje się nad nią tak samo, jak nad tragedią czy dramatem. Jeśli w tych gatunkach twórcy nie rozumieją, co chcą przekazać, to widzowie będą siedzieli w milczeniu, a aktor powie: ale nas dzisiaj słuchali. Oni nie słuchali, tylko spokojnie spali, a aktorzy im przeszkadzali.

A może w teatrach instytucjonalnych nie ma miejsca dla fars? Gaiunek ten zawłaszczają teatry impresaryjne, umieszczają na afiszu nazwiska celebrytów i tym „kupuja” publiczność.

Sam prowadziłem agencję artystyczną, w której miałem pięć tytułów – czyli właściwie było to jak repertuar stacjonarnego teatru. Przy tych tytułach pracowało ze mną 40 aktorów. Moje spektakle były robione tak, jak w teatrze zawodowym – z pełną dekoracją, obsługą maszynistów, kostiumami z prawdziwego zdarzenia. A w tej chwili, gdy widzę niektóre spektakle impresaryjne, dostrzegam, że scenografia jest zrobiona tanim kosztem, kostiumy właściwie podobnie: masz marynarkę w domu? To weź, bo nie mam pieniędzy żeby kupić. Od półtora roku zaczynam powoli likwidować działalność produkcyjną, bo nie chcę mieć do czynienia z organizatorami, którzy sprowadzając przedstawienia, targują się jak handlarze pietruszką. W ogóle nie widzą przedstawienia, a mówią, że za drogo. Doszedłem do wniosku, że mam dosyć takich rozmów. Nie targuję się o sztukę. Rezygnuję z prowadzenia agencji prywatnej widząc, na jak niskim poziomie są te produkcje „jeżdżące”. Zdarzały mi się takie rozmowy po skończonym spektaklu, podczas których ludzie mówili: panie Jerzy, jak to jest? Przychodzimy na pana przedstawienie i jest fantastycznie, nie żałujemy pieniędzy, które wydaliśmy. A dwa tygodnie temu był spektakl, w czasie którego ludzie wychodzili, chcieli zwrotu pieniędzy za bilety. Jak uniknąć takich sytuacji? Nie ma na to sposobu. Ktoś, kto bierze odpowiedzialność za ten spektakl, sprowadza go, powinien wcześniej go obejrzeć i zastanowić się, czy sam siebie nie skompromituje zapraszając ten tytuł do danego miasta.

Teatr im. Stefana Żeromskiego zaprasza na dobrą farsę.

Nigdy nie mów nigdy, ale tak naprawdę to nigdy nie wiadomo, co wyjdzie. Mam taką nadzieję, że będzie dobrze...Przekonany jestem, że będzie dobrze. Pracuję tu z aktorami, którzy przykładają się do swoich zadań, rozumieją farsę, żarty, puenty. Jestem pewien, że swoim poczuciem humoru zarażą widownię. Dziękuję dyrektorowi Michałowi Kotańskiemu za możliwość powrotu do Kielc. Żywię nadzieję, że nasza współpraca ułoży się owocnie.

Dziękuję za rozmowę.

JERZY BOŃCZAK



Bończa o Bończaku

Aktor, reżyser, producent. Urodził się..... to nie ulega wątpliwości, skończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Warszawie w roku.... też prawda, można to zresztą łatwo sprawdzić odwołując się do strony internetowej Wikipedii. A na Filmwebie znajdujemy jeszcze informacje o tym, że zagrał w około 150 filmach, a doktor Google informuje nas, że wyreżyserował ponad 40 spektakli teatralnych, jest też na pewno jakaś strona o kilkudziesięciu rolach telewizyjnych i inna dotycząca prywatności – od 40 lat żonaty z Ewą, mają dwoje dzieci – Annę i Piotra oraz czwórkę wnucząt.

Ma bardzo rozległe hobby – po pierwsze życie (a więc także rodzina), po drugie aktorstwo, a po trzecie reżyseria, bo jak się coś robi od lat, to warto się tym podzielić z innymi. W dzisiejszych niewesołych czasach najlepiej podzielić się dobrym słowem i uśmiechem. Więc zanim zrealizuje swego Goethego, czy Dostojewskiego postanowił skupić się na tym, co najtrudniejsze dla reżysera, czyli komedii i farsie. Widzowie przyjmują tę decyzję z niekłamaną radością. Sławomir Mrożek, który namówił go niegdyś do reżyserii swoich utworów, spokojnie czeka w kolejce. Życie Jerzego Bończaka ma więc wiele barw i z pewnością niejednym można by się pochwalić, ale przecież, po pierwsze nie wypada, a po drugie chwalić powinni inni...

Jan Bończa-Szablowski, dziennikarz



EWA BOROWIK

Aktorka, absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Po dyplomie zaangażowana do Teatru Polskiego w Warszawie. Po kilku latach porzuciła dramat dla komedii, kiedy Edward Dziewoński zaproponował jej etat w Teatrze Kwadrat. Owocem tego związku było wiele ról komediowych, m. in.: Hanka w „Pamiętniku Pani Hanki”, Mary w „Mayday”, Marcia w „Dekoratorze”, Pamela w „Oknie na Parlament”. W swoim dorobku ma też szereg ról filmowych i telewizyjnych („SOS”, „Enigma”, „Pięć dni z życia emeryta”, „Tryptyk”, „Czwarty poziom”, „Samo życie”, „Prawo Agaty”).

Wtrącanie „pięciu groszy” do swoich kostiumów spowodowało pierwszą pracę kostiumologa w Teatrze Na Woli w Warszawie. Przez ponad rok „ubierała” telewizyjnych „Lokatorów”. Potem nastąpiły kolejne realizacje w teatrach: w Kielcach, Rzeszowie, Zielonej Górze, Białymstoku, Olsztynie, Tarnowie, Radomiu, Płocku, Częstochowie, w Warszawskich teatrach: Kwadrat („Mój przyjaciel Harvey” – przygotowany na 50-lecie pracy artystycznej Jana Kobuszewskiego), Teatrze Komedia, przy produkcji spektakli „Stosunki na szczycie”, „Jeszcze jeden do puli”, „Lewe interesy”, „Prezent urodzinowy” we współpracy z aktorem i reżyserem Jerzym Bończakiem.



MAREK CHOWANIEC

Profesor ASP, scenograf. Absolwent ASP w Warszawie. Współpracuje z wieloma polskimi scenami: Teatrem Ateneum i Współczesnym w Warszawie, Teatrem Nowym w Poznaniu, Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Teatrem im. S. Jaracza w Olsztynie. Jest autorem scenografii do kilkudziesięciu spektakli Teatru Telewizji, reżyserowanych m.in. przez Jerzego Gruzę, Krzysztofa Zaleskiego, Marię Zmarz-Koczanowicz, Piotra Szulkina, Łukasza Wyleżałka i Marcina Wronę. Do najważniejszych należą: „Jesiennym wieczorem” G. Zapolskiej (1994), „Sprawa Stawrogina” F. Dostojewskiego (1997), „Księżę nocy” M. Nowakowskiego (2004), „Słowo honoru” P. Wieczorkiewicza i K. Zaleskiego (2007). Ma też w dorobku szereg przedstawień muzycznych. W warszawskim Teatrze Roma był współtwórcą scenografii do „Piotrusia Pana” (2000) i twórcą scenografii do musicali: „Miss Sajgon” (2000) oraz „Grease” (2002). W Teatrze Buffo w Warszawie przygotował pierwszą na świecie scenografię w technologii stereoskopowej do musicali „Romeo i Julia 3D” (2004) i „Polita” (2011) w reżyserii Janusza Józefowicza. W Operze Krakowskiej stworzył scenografię do „Czarnej maski” Krzysztofa Pendereckiego (1998), „Damy Pikowej” Piotra Czajkowskiego (2008) w reżyserii Krzysztofa Nazara. W 2010 roku był twórcą scenografii do widowiska „Let's Dance Chopin” otwierającego Dzień Polski na EXPO w Szanghaju. Autor wielu projektów imprez plenerowych, koncertów i widowisk telewizyjnych. Jest laureatem Nagrody V Festiwalu „Dwa Teatry – Sopot 2005” za scenografię do spektaklu „Księżę nocy” w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego.



MARIAN SZĄLKOWSKI

Muzyk, absolwent Wydziału Wychowania Muzycznego PWSM w Warszawie. Jako ilustrator muzyczny, kompozytor, pianista od 1974 roku współpracuje z Teatrem Polskiego Radia. Opracował muzycznie ponad 1000 audycji i słuchowisk. Współpracował m. in. z Teatrem Powszechnym w Warszawie, Teatrem im. L. Solskiego w Tarnowie, Teatrem Dramatycznym w Warszawie, Teatrem Dramatycznym w Białymstoku. Laureat wielu nagród, m. in. nagrody prezesa Komitetu ds. Radia i Telewizji (1986) za opracowanie muzyczne słuchowiska „Mistrz i Małgorzata” wg M. Bułhakowa, laureat Grand Prix Festiwalu Słuchowisk PR – Bolimów '99 za muzykę do słuchowiska wg dramatu D. Fo „Trzy zbiry”, Grand Prix Festiwalu Rzeszów 2000 za opracowanie muzyczne słuchowiska „Złodziej” oraz Grand Prix II Festiwalu „Dwa Teatry – Sopot 2002” za opracowanie muzyczne słuchowiska C. Harasimowicza „Dziesięć piętér”. W 2010 roku na Festiwalu „Dwa Teatry” nagrodzony za opracowanie muzyczne słuchowiska „Excentrycy”.



BRUCE JORDAN I MARYLIN ABRAMS

producenci
„Szalonych nożyczek”

Bruce Jordan to elegancki energiczny pan w okularach, który nosi skórkowe buty, niebieskie blezery i wydaje się pasować do roli mężczyzny z reklamy płynu do zmiękczenia tkanin, którego kiedyś grał. Urodził się w Pittsfield (stan Massachusetts, USA), dorastał na Long Island. Już w szkole wyższej był żądny kariery teatralnej. W końcu sam, jako nauczyciel akademicki prowadził wykłady z dramatu w Glen Falls w stanie Nowy Jork.

Marilyn Abrams to wytworna dama, która pochodzi z Easton w stanie Pensylwania, a dorastała w Nowym Jorku jako córka aktorów występujących w wodewilach. Ukończyła studia na jednej z najbardziej prestiżowych uczelni amerykańskich – Uniwersytecie Cornella – i tak jak Jordan, została nauczycielką. Miała naturalną zdolność do występowania na letnich scenach. Do jej największych sukcesów zaliczyć można główne role w „The Sound of Music”, „Annie Get Your Gun” i „I do, I do”. Właśnie te sukcesy zaprowadziły ją do miejscowości Lake George, gdzie w jednym z teatrów reżyserem był Jordan.

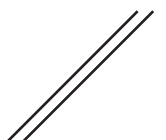
„Szalone nożyczki” odnosiły sukcesy w Bostonie (od 1980 roku), potem w Chicago (od 1982 roku), Waszyngtonie, San Francisco, Montrealu, Barcelonie, Londynie, Honolulu oraz wielu dużych i małych miastach.

Siedmiokrotnie czytelnicy „Boston Globe” przyznali „Szalonym nożyczkom” nagrodę za najlepszą komedię sezonu. Również czytelnicy „Chicago Tribune” w ankiecie głosowali na „Szalone nożyczki” jako na „Najlepszą sztukę sezonu”. Tekst zdobył wyróżnienie w konkursie na utwory z wątkami kryminalnymi – Raven Award oraz prestiżową nagrodę Charliego Chaplina, którą nagradza się komedie. W 1997 roku „Szalone nożyczki” zostały wpisane do Światowej Księgi Rekordów Guinnessa jako najdłużej grana sztuka (nie będąca musicaliem) w historii amerykańskiego teatru.



PAUL PÖRTNER

Urodził się w 1925 roku w Austrii (Wuppertal), zmarł w 1984. Studiował germanistykę, romanistykę i filozofię. Od 1958 roku do śmierci mieszkał w Szwajcarii. Był pisarzem, badaczem zjawisk kulturowych, reżyserem, kierował zespołem aktorskim, pracował jako tłumacz i wydawca. Interesował go odbiorca literatury i jego stosunek do sztuki.





JAK TO SIĘ ROBI W AMERYCE

Biuro teatralnych producentów Bruce'a Jordana i Marylin Abrams w Chicago jest miejscem znanym i kojarzonym z jedną z najświetniejszych w teatrze komedią „Szalone nożyczki”. Afisze, zdjęcia, nagrody, listy, entuzjastyczne recenzje, wspaniałe statystyki dowodzą, że ma się tu do czynienia z wielkim sukcesem w niełatwej dziedzinie show businessu, z dużymi pieniędzmi i rozbudowaną strategią marketingową, by ten sukces trwał.

Wśród rozlicznych pamiątek i dokumentów jest tylko jeden, który przypomina daleką przeszłość: na ścianie biura wisi oprawiony w ramki fragment listu. Pisał go w 1976 roku Bruce Jordan do Marylin Abrams, a rzeźbiony fragment brzmi: „Marylin, znalazłem sztukę i jeśli moglibyśmy mieć prawa autorskie, to byłby to świetny kawałek do wystawienia”.

Jordan pisał o tekście zapomnianej niemieckiej sztuki z 1965 roku autorstwa Paula Pörtnera – „Scherenschnitt”, ponuro napisanym dla teatru kryminałem, który wśród wielu podobnych, opartych na popełnionym morderstwie i policyjnym dochodzeniu, odznaczał się tym ważnym szczegółem, że w finale spektaklu publiczność głosowała, kto zabił. W zamierzeniu Pörtnera sztuka ta miała pełnić w teatrze rolę psychodramy.

Pierwsza amerykańska wersja sztuki Pörtnera nosiła zaczepny tytuł „Whodunit” (Kto to zrobił) i była grana w GeVa Theatre w Rochester z Bruce'em Jordanem w roli fryzjera Toniego. Wpisane w sztukę gło-

sowanie publiczności, chętnie przez nią podejmowane, interesowało Jordana podczas każdego przedstawienia. Twierdzi, że sztuka Pörtnera zapoczątkowała w Ameryce istnienie teatru interaktywnego.

Z Rochester pisał Jordan wspomniany wyżej list do Marylin Abrams, która żyła sobie spokojnie z rodziną w Albany w Nowym Jorku. Jadąc do niej zabrał tekst kryminału i wkrótce namówił Abrams do zajęcia się sztuką. Za 50.000 dolarów kupili wyłączne prawa autorskie i kiedy malownicza miejscowość Lake George zapełniała się turystami szukającymi okazji do miłego spędzenia czasu, Abrams i Jordan, byli nauczyciele i pasjonaci teatru, grali sztukę Pörtnera w Dinner Theatre. Nieco skróconą, bez nadmiernej powagi i psychologii. I zawsze byli ciekawi finału, owego głosowania publiczności, jej odpowiedzi na tytułowe pytanie: Whodunit? Publiczności nie musieli długo namawiać, ona bardzo chętnie odpowiadała na propozycję aktorów, brała nieoczekiwany dla siebie udział w zakończeniu sztuki i decydowała o losach bohaterów. Abrams wspomina, że było to „absolutnie



magiczne zdarzenie” i z niego wzięła się myśl, że warto tę chętnie współpracującą publiczność wykorzystać w dużo większym stopniu. Jednocześnie, jak opowiadają oboje, dzień po dniu, powoli, lecz twórczo i konsekwentnie, psychodrama Pörtnera zamieniała się w nową jakość – skrzyżowanie kryminału z komedią, co zdaniem Abrams jest najsilniejszą formą rozrywki.

Adaptacja polegała na takim poprowadzeniu działań aktorów, konstruowaniu scen i dialogów, by w teatralnym śledztwie publiczność chciała rozpocząć rozmowy z aktorami. By ten cel osiągnąć bez przymusu, sztuka powinna być przyjazna dla widzów, temu zaś miało sprzyjać miejsce akcji – każdemu dobrze znany salon fryzjerski, także bardzo typowi bohaterowie, tacy, jakich można spotkać każdego dnia, wreszcie rzecz najważniejsza: tekst wygłaszany ze sceny musi być mocno związany z miejscowością, w której teatr gra tę sztukę.

Z próby.



Wszystkie realia powinny być dla publiczności czytelne (taki warunek stawiają Abrams i Jordan autorom przekładów na obce języki i reżyserom „Szalonych nożyczek”).

Podczas gdy sztuka Pörtnera ulegała w Lake George znacznym przemianom i podobała się publiczności, doszło do pewnej niepozornej, takiej jakich wiele, rozmowy, która wkrótce zmieniła historię życia dwojga ludzi. Na przedstawienie przybyli turyści z Bostonu i po spektaklu zapytali Jordan: – „Kiedy przywieziesz to do Bostonu?” – „To świetny pomysł” – odpowiedzieli Bruce i Jordan. Pojechali do Bostonu, w mieszkaniu zorganizowali biuro, wynajęli mały teatrzyk, skompletowali zespół aktorski, wreszcie dali sztuce zupełnie nowy tytuł: „Szalone nożyczki” i z dniem 29 stycznia 1980 roku zmienili się w ludzi bogatych i szczęśliwych. Od tego też dnia ponoszą trud nadzorowania licznych, coraz liczniejszych realizacji sztuki na całym świecie.

Bruce Jordan pytany o tajemnicę tak wielkiego powodzenia i sukcesu sztuki odpowiada krótko: „Bo jest śmieszna!”. I dodaje, że kluczowym, obok działań aktorów i ich inwencji komediowej, jest w przedstawieniu udział publiczności, który staje się dodatkowym źródłem zabawy. „Widzowie czują się ważni, a my im na to pozwalamy. Wykrzykują różne podpowiedzi, protestują głośno, gdy na scenie detektyw przeoczy coś oczywistego lub popląta zdarzenia, dyskutują z bohaterami sztuki, dają im rady, pouczają i co ważne – bawią się tą sytuacją. Każdy może się odezwać, wtrącić swoje trzy grosze, jest pełna demokracja. My tylko do tego zachęcamy, ale nie musimy długo – publiczność natychmiast reaguje. A gdy na koniec widzowie głosują, to widać, że mają wielką radość w decydowaniu o tym, kto zabił. A my mówimy wtedy skromnie: „Gramy tak jak chcecie”. Bardzo ważne są dwa elementy – czas: dzisiaj; dialogi: dotyczą miejsca, w którym sztuka jest grana. Dowcipy, wszelkie gagi muszą odnosić się do specyfiki miasta, także jego instytucji, grup zawodowych, znanych mieszkańców. Nic, co mówią aktorzy, nie może być dla widza niezrozumiałe. Dla aktorów są to zupełnie nowe zadania, bo tekst musi być codziennie aktualizowany, więc oni każdego dnia pół godziny przed przedstawieniem czytają lokalne gazety, by wszelkie nowe, ważne, także sensacyjne zdarzenia mogły znaleźć się w dialogach na scenie. Dochodzi więc trudny element improwizacji, sprawdzania nowych dowcipów, uważnego słuchania reakcji publiczności i podejmowania natychmiastowej decyzji, czy dowcip można rozwinąć, czy nie. Aktorzy powinni mieć wiedzę o publiczności – skąd przyjechała, w jakim jest wieku, jak jest ubrana, czy ktoś szczególnie ogląda przedstawienie – to wszystko można i warto skomentować na scenie i zaskoczyć widzów. Dlatego specjalny wysłannik kontaktuje się z działem biletów, obserwuje wchodzącą do teatru publiczność i spieszy z wiadomościami za kulisy. Nic dziwnego, przecież te informacje staną się podstawą nowych dialogów, może dowcipów, gagów, a ta codziennie inna publiczność stanie się siódmym aktorem „Szalonych nożyczek”. Dzięki niej każde przedstawienie jest odmienne, co z kolei fascynuje aktorów, którzy prowadzą swoje statystyki, na kogo najczęściej widzowie głosują.

Krytyka przyjęta „Szalone nożyczki” bardzo przychylnie i tym samym przyczyniła się do sukcesu frekwencyjnego przedstawienia, bo teatralna recenzja ma w USA kolosalny wpływ na pozostanie sztuki na afiszu, komplety widzów i dochody. Z opiniami krytyki zgadzała się publiczność, a na frekwencję duży wpływ miały prywatne rozmowy tych, którzy już spektakl widzieli i na pójście do teatru namawiali innych. Nieustannie rosła (i stale rośnie) liczba zagranych przedstawień, liczba przychodzących na „Szalone nożyczki” widzów. Producenci zarobili miliony dolarów.

Informacje pochodzą z materiałów reklamowych przysłanych przez Cranberry Productions Inc. Marilyn Abrams and Bruce Jordan.

POWIEDZ MI, CO CIĘ ŚMIESZY, A POWIEM CI, KIM JESTEŚ



Z próby.

Fryderyk Nietzsche uważał, że „z trzech anegdot można stworzyć obraz człowieka”. Czy można poznać czyjś charakter, obserwując jego reakcje na różne żarty? Profesor Willibald Ruch z uniwersytetu w Düsseldorfie w latach 80. ubiegłego wieku poszukiwał psychicznych właściwości, które decydują o tym, jak ludzie odbierają humor i jaki jego rodzaj preferują.

Wyodrębnił trzy uniwersalne rodzaje komizmu: dwa strukturalne (niespójność-rozwiązanie i nonsens) oraz jeden treściowy (komizm seksualny). Każdy potencjalnie zabawny epizod musi być w jakimś sensie niezgodny z naszym dotychczasowym doświadczeniem. Rozbieżność między oczekiwaniami a docierającymi do nas bodźcami budzi ciekawość i dążenie, by zredukować sprzeczność. Na tym podobieństwa między rodzajami komizmu się kończą. Różnią się one stopniem intelektualno-emocjonalnego wyzwania, któremu winien sprostać odbiorca. Nie każdy z nich umożliwia wyjaśnienie dostrzeżonej niezgodności.

Oto dowcip o strukturze rozwiązywalnej niespójności: „Dwaj marynarze siedzą w barze. Jeden mówi do drugiego: – Czy wiesz, że mój

kumpel ma złoty kibel? – Chyba za dużo wypiliśmy – odpowiada drugi. – Nie wierzysz? No to ci pokażę. Idą do kumpla. Pukają do drzwi. Otwiera im mały chłopiec i woła: – Tato! Przyszedł ten pan, co ci wczoraj w puzon narobił!”. Kawał ten zawiera pojedynczą niespójność – załatwienie potrzeby fizjologicznej w nieodpowiednim miejscu. Jest ona osadzona w realnym kontekście – bohaterami są marynarze nadużywający mocnych trunków, którym taka „pomyłka” mogłaby się zdarzyć. W dowcipie mamy kilka wskazówek ułatwiających pełne wyjaśnienie niezgodności. Wytlumaczenie niespójności w pełni eliminuje odczucie zaskoczenia, dostarczając nam satysfakcji intelektualnej (rozwiązanie problemu) i emocjonalnej (doraźne podwyższenie samooceny wskutek poniżenia „gorszego” od nas, bo pijanego, marynarza).

Dla kontrastu rozważmy przykład dowcipu nonsensownego: „Do brzozy podchodzi krowa i zaczyna się wspinać na drzewo. Zszokowana sroka obserwuje, jak krowa sadowi się koło niej na gałęzi. Wreszcie pyta: – Krowa, co ty robisz? – A przysłałam sobie wisienkę pojeść. – Ty, krowa, ale to jest brzoza, a nie wiśnia. – Spoko, wisienki mam w słoiczku”. Kawał ten zawiera kilka niespójności: krowa wspinająca się na drzewo; krowa i sroka prowadzące „ludzką” konwersację; krowa wdrapująca się na brzozę po to, by zrywać wiśnie; krowa – nie wiadomo dlaczego właśnie na drzewie – pragnąca zjeść przyniesione przez siebie owoce. Opisane w dowcipie sytuacje zdecydowanie nie mogłyby się zdarzyć, naruszają bowiem logiczny porządek świata. Bohater kawału zachowuje się w sposób odbiegający od norm, niekonwencjonalny, niemożliwy do przewidzenia i wytłumaczenia. Dowcip nie stwarza też możliwości całkowitego usunięcia niespójności: co z tego, że dowiadujemy się, iż krowa tylko „z pozoru” zachowała się niemądrze i chcąc zjeść wiśnie na brzo-

zie, zabrała je ze sobą, skoro wciąż nie rozumiemy po co, a przede wszystkim, w jaki sposób się tam wdrapała. W przypadku dowcipów nonsensownych uzyskujemy zatem rozwiązanie częściowe, niekompletne, bądź też nasuwające się wytłumaczenie automatycznie tworzy kolejną niespójność. Zetknięcie się z tego typu komizmem pozostawia poczucie niejasności czy „niedomknięcia”. Źródłem naszego rozbawienia jest niezgodność „sama w sobie”. Pozwala nam ona doświadczyć doraźnego uwolnienia się od ograniczeń, dając zarazem świeże spojrzenie na świat.

Komizm seksualny także może mieć strukturę rozwiązywalnej niespójności lub nonsensu. Oto przykład dowcipu seksualnego pierwszego rodzaju: „Student zoologii zdaje egzamin. Znany z niekonwencjonalnego poczucia humoru profesor zadaje podchwytliwe pytanie: – Czy krowie można zrobić skrobankę? Zaskoczony student zapomina języka w gębie i oblewa. Wieczorem w barze topi swój smutek w alkoholu. Po trzech kolejkach barman nachyla się nad nim i mówi: – Pan to ma chyba jakiś problem. Student odpowiada: – A czy krowie można zrobić skrobankę? Na to barman ze współczuciem: – Chłopie, ale żeś się wkopał!”. Natomiast dowcip seksualny nonsensowny może brzmieć na przykład tak: „Na plaży słoń podchodzi do mrówki i mówi: – Mrówka, ściągaj majtki! Mrówka się oburza: – No co ty, słońiu! Tak przy ludziach? – Mrówka, ściągaj majtki! – nalega słoń. Mrówka ściągła majtki, a słoń ogląda je i stwierdza: – To nie moje. Moje były z kieszonką!”. Niezależnie od swej struktury komizm seksualny pozwala nam wyrazić wypierane ze świadomości treści w sposób nienarządzający nas na społeczne „potępienie”.

Badania pokazują, że te same wyróżnione kategorie komizmu śmieszą osoby różnej narodowości: Niemców, Austriaków, Amerykanów, Turków, Francuzów, Włochów, Belgów, Anglików i mieszkańców Izraela. Ustalono, że na preferowanie danego typu komizmu wpływają następujące właściwości temperamentu i osobowości: tolerancja bądź nietolerancja wieloznaczności, konserwatyzm – liberalizm (zwany też radykalizmem), miękkość bądź twardość myślenia, poszukiwanie doznań, neurotyczność – stabilność emocjonalna, ekstrawersja – introwersja, otwartość na doświadczenie.

Z próby.



Nietolerancja wieloznaczności, opisana przez Frenkel-Brunswik, oznacza tendencję do uznawania nowych, niejasnych bodźców za źródło zagrożenia. Konserwatyzm – liberalizm to wymiar scharakteryzowany przez Wilsona, odnoszący się do nastawienia osoby wobec zmian, innowacji, eksperymentów. Miękkość – twardość myślenia, opisana przez Cattella, wiąże się ze sposobem podejścia do rzeczywistości: ludzie myślący twardo kierują się w życiu przede wszystkim rozsądkiem, u myślących miękko emocje przeważają nad chłodnym, opartym na kalkulacji stosunkiem do świata. Poszukiwanie doznań, omówione przez Zuckermana, dotyczy nasilenia potrzeby doświadczania zróżnicowanych, intensywnych wrażeń oraz ryzyka, jakie ktoś gotowy jest ponieść, by zapewnić sobie ich dopływ. Neurotyczność – stabilność emocjonalna oddaje stopień emocjonalnego przystosowania lub jego braku. Opisali ją Costa i McCrae. Ich zdaniem też ekstrawersja – introwersja dotyczy poziomu zaangażowania w kontakty interpersonalne i zdolności do odczuwania pozytywnych emocji, takich jak szczęście, zadowolenie i radość, natomiast otwartość na doświadczenie odnosi się do stopnia, w jakim ktoś ceni sobie nowe doświadczenia życiowe i poszukuje ich.

Wspomniane badania pokazały, że komizm o strukturze rozwiązywalnej niespójności zdecydowanie bardziej niż nonsensowny odpowiada osobom uporządkowanym, nietolerującym wieloznaczności, przywiązanim do tradycji i konwencji, nie lubiącym zmian, silnie ulegającym wpływowi otoczenia społecznego, dogmatycznym, czyli posiadającym zamknięty i sztywny system przekonań. Ich potrzeba klarowności, ustrukturalizowania i „przewidywalności” zdarzeń sprawia, że prawdopodobnie spodobałyby się im taki oto dowcip: „Pracownik na budowie zwraca się do kierownika: – Chciałbym z panem pogadać w trzy oczy. – Jak to w trzy, chyba w cztery oczy? – dziwi się kierownik. – Tylko w trzy, bo na to, co powiem, jedno oko trzeba będzie przymknąć”. Jednocześnie osoby te zapewne chłodno przyjąłby następującą zagadkę: „Jak słonie kryją się na polu truskawkowym? – Malują sobie paznokcie na czerwono”.

Z kolei komizm nonsensowny preferują ludzie skłonni do nowatorstwa, eksperymentowania i podejmowania ryzyka, głodni wrażeń, z dużą ciekawością poznawczą, żywą i twórczą wyobraźnią, nonkonformistyczni oraz niezależni w sądach i działaniu. Ciągła pogoń za zmianą, silna potrzeba nowości i złożoności sprawiają, że bardziej rozbawiłby ich taki dowcip: „Płynię dwóch mężczyzn łódką. Jeden z nich pyta: – Która godzina? Drugi wyciąga termometr i mówi: – Jutro poniedziałek”, mniej zaś następujący: „Na egzaminie z zoologii profesor, wskazując klatkę przykrytą tak, że widać tylko nogi ptaka, pyta: – Co to za ptak? – Nie wiem – mówi student. – Jak się pan nazywa? – pyta profesor. Student podciąga spodnie i pokazując nogi, odpowiada: – Niech pan profesor sam zgadnie”.

Komizm seksualny najbardziej bawi, a zarazem najmniej odpycha ludzi myślących twardo, czyli odpornych na stres, z dużym poczuciem własnej wartości, rzeczowych i pragmatycznych realistów, kierujących się w życiu bardziej rozsądkiem aniżeli uczuciami. Istotną rolę w docenianiu seksualnego komizmu odgrywają także postawa wobec seksu oraz liczba i charakter doświadczeń w tej dziedzinie. Dowcipy o tematyce seksualnej preferują osoby, które mają pozytywne nastawienie wobec relacji z odmienną płcią, duży zasób praktyk w tej dziedzinie i są zadowolone ze swoich kontaktów intymnych. Co ciekawe, badania wykazały, że myślący twardo konserwatyści wolą dowcip seksualny o strukturze rozwiązywalnej niespójności: „Przychodzi baba do lekarza: – Panie doktorze, wszystko kojarzy mi się z seksem. – A brom brała pani? – A jeszcze żem nie brombrała dzisiaj”. Natomiast myślący twardo liberałowie będą gustować raczej w komizmie seksualnym nonsensownym: „Zając spotyka krowę. Krowa do zająca: – Taki mały i pali papierosy. Zając do krowy: – Taka duża, a chodzi bez stanika!”.

Wszelkie rodzaje komizmu podobają się ludziom stabilnym emocjonalnie, zdolnym do zmagania się ze stresem i posiadającym wysoką samoocenę, a także ekstrawertywnym, czyli towarzyskim, aktywnym, pogodnym i optymistycznie nastawionym do świata. Kogo zaś żaden rodzaj komizmu nie śmieszy? Są to na ogół osoby zahamowane, z dużą potrzebą osiągnięć, tłumiące agresję, sztywne i nadmiernie się kontrolujące, neurotyczne, a więc nadwrażliwe, nieodporne na stres, nadmiernie krytyczne wobec siebie i doświadczające wielu emocji negatywnych, takich jak poczucie winy, gniew, strach czy depresja.

Wyniki badań Rucha przekonują, że rodzaj preferowanych przez nas kawałów mówi trochę o nas samych. Nie bez powodu jakiś dowcip śmieszy nas bardziej, inny jest obojętny, a jeszcze inny zraża lub przeraża.

Dr Anna Radomska
psycholog

Tekst pochodzi z magazynu psychologicznego „Charaktery” 8/2004
www.charaktery.eu

charaktery
magazyn psychologiczny

Dr Anna Radomska pracowała na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, w Zakładzie Psychologii Wychowania i Rozwoju. Wykładała też w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Zmarła 9 kwietnia 2017 roku po wielu latach zmagania się z ciężką chorobą.



Z próby.

SZALONE NOŻYCZKI

(Shear madness)

Paul Pörtner

tłumaczenie: Elżbieta Woźniak

reżyseria: Jerzy Bończak

scenografia: Marek Chowaniec

kostiumy: Ewa Borowik

opracowanie muzyczne: Marian Szałkowski

asystent reżysera: Dawid Żłobiński

inspicjent-sufler: Renata Głasek-Kęska

obsada:

Teresa Bielińska/Joanna Kasperek
PANI DĄBEK, DAMA ZE „SFER”

Beata Pszeniczna
BARBARA MARKOWSKA, FRYZJERKA

Mirosław Bieliński/Jacek Mąka
EDWARD WURZEL, HANDLARZ ANTYKAMI

Bartłomiej Cabaj/Łukasz Pruchniewicz
MICHAŁ TOMASIK, POLICJANT PO CYWILNEMU

Andrzej Plata
DOMINIK KOWALEWSKI, POLICJANT
W STOPNIU KOMISARZA PO CYWILNEMU

Dawid Żłobiński
ANTONI WZIĘTY, FRYZJER,
WŁAŚCICIEL SALONU „SZALONE NOŻYCZKI”

głosów użyczyli
Bohdan Gumowski i Marek Wtorek – Radio Kielce

Prawa autorskie do sztuki „Szalone nożyczki” Paula Pörtnera reprezentuje Cranberry Production Inc. c/o The Marton Agency Inc., New York, a w Polsce – Agencja ADiT Elżbieta Manthey.

Za pomoc w czasie powstawania spektaklu jego twórcy oraz Teatr im. Stefana Żeromskiego dziękują:

SPONSOROWI PREMIERY
firmie TOVARES, dystrybutorowi marki FOX

FOX

ANDRZEJOWI MATRACKIEMU,
wielokrotnemu mistrzowi świata we fryzjerstwie

ROMANOWI SEKRECKIEMU,
właścicielowi kieleckiego salonu Born for Hair

PO PREMIERZE

BEM! POWRÓT CZŁOWIEKA- ARMATY

Maciej Łubieński

reżyseria: Michał Walczak

dramaturgia: Jacek Mikołajczyk

muzyka: Wiktor Stokowski

choreografia i ruch sceniczny: Jarosław Staniek

współchoreograf: Katarzyna Zielonka

scenografia i światła: Mariusz Napierała

kostiumy: Bożena Ślaga

asystentka reżysera: Agnieszka Rose

inspicjent-sufler: Maria Bielińska-Pacholec

obsada: Mariusz Drężek, Anna Antoniewicz, Lena Piękniewska-Bem, Magdalena Placek-Boryń, Kornelia Raniszewska, Agnieszka Rose, Anna Terpiłowska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Krzysztof Broda-Żurawski, Bartłomiej Cabaj, Janusz Głogowski, Filip Kosior, Jacek Mąka, Andrzej Plata

oraz zespół muzyczny: Marcin Jadach, Bolo Jezierski, Wiktor Stokowski, Marcin Wippich



Fot. Bartłomiej Górniak

„...historia Bema, co tak dobrze oddaje Drężek, to nie tylko tumult bitewny, absolutne oddanie idei i ojczyźnie, to także samotność i rozterki. Czy taką narodową historię można opowiedzieć lekko i zabawnie? Można. Zasługa to nie tylko tekstu, ale i muzyki, którą napisał Wiktor Stokowski wykorzystując wiele standardów muzycznych - od klasyki po pop. „Bem!...” to przecież musical i to musical historyczny. Bardzo dynamiczny (brawo dla Anny Antoniewicz) i świetnie zaśpiewany przez cały kielecko - warszawski zespół aktorski i muzyczny”.

Lidia Cichocka, Echo Dnia



„...Nie ma w najnowszej sztuce w Teatrze Żeromskiego charakterystycznego nadęcia, martyrologii i patosu, który występuje często gdy mówimy o historii Polski. Patriotyzm jest podany w sposób lekki i wesoły. Wielokrotnie widzowie reagowali śmiechem na to, co dzieje się na scenie i nagradzali artystów brawami. (...) W czasie przedstawienia cały czas coś się dzieje. Ta formuła się sprawdza. Płynnie przechodzimy z jednej do drugiej piosenki. Utwory zostają w głowie nawet po wyjściu z teatru.

Półtorej godziny muzycznej zabawy w Teatrze Żeromskiego mija bardzo szybko. Takiego dystansu w podejściu do historii Polski, jaki zaproponowali twórcy przedstawienia, nam potrzeba”.

Maciej Wadowski, Gazeta Wyborcza Kielce



Fot. Bartłomiej Górniak

NASTĘPNA PREMIERA:

Wiesław Myśliwski

WIDNOKRĄG

adaptacja: Radosław Paczocha

reżyseria: Michał Kotański

PREMIERA
6 stycznia 2019

z okazji obchodów
140-lecia istnienia
Teatru w Kielcach

140
lat Teatru
w Kielcach

scenografia: Magdalena Musiał

kostiumy: Kornelia Dzikowska

muzyka: Lubomir Grzelak

światło: Damian Pawella

obsada: Anna Antoniewicz, Teresa Bielińska,
Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska,
Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna,
Zuzanna Wierzbińska, Aneta Wirzinkiewicz,
Beata Wojciechowska, Mirosław Bieliński,
Janusz Głogowski, Edward Janaszek,
Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata,
Łukasz Pruchniewicz, Artur Słaboń,
Dawid Żłobiński

Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach
jest samorządową instytucją kultury.



SPONSORZY I PARTNERZY TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Zdjęcia: Bartłomiej Górniak
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
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.teatrzeromskiego.pl