

EDWARD ALBEE

A

•

B

•

C

•

TRZY

WYSOKIE

KOBIETY

Teatr im. J. SŁOWACKIEGO Miniatura
DYREKTOR: BOGDAN HUSSAKOWSKI

A
B
C



Edward
Franklin
Albbe

Edward Franklin Albee

urodził się w 1928 r. w Waszyngtonie jako dziecko nieznanych rodziców. Zaadoptował go i wychował R. A. Albee, zamożny przedsiębiorca teatralny. Albee rozpoczął studia w Hartford, ale po półtora roku zrezygnował z nauki. Pracował jako goniec w agencji reklamowej, komiwojażer, ekspedient, barman. W 1952 r. krótko przebywał w Europie, we Florencji napisał powieść, która podobnie jak wcześniejsze utwory poetyckie nie doczekała się publikacji. Po powrocie do USA pracował na poczcie. W 1958 r. napisał jednoaktówkę *Opowiadanie o ZOO* (The ZOO-Story), która już w rok później została wystawiona w Berlinie Zachodnim. Napisane w 1961 r. jednoaktówki pt. *Amerykański ideał* (The American Dream) przynoszą mu nagrodę im. Verona Rice'a i opinię jednego ze zdolniejszych młodych dramatopisarzy. Światową sławę zyskał sztuką *Kto się boi Wirginii Woolf* (Who's Afraid of Virginia Woolf?), wystawioną w 1962 r. na scenie The Billy-Rose-Theatre na off-Broadwayu i wkrótce sfilmowaną z Liz Taylor i Richardem Burtonem w głównych rolach. Po nowojorskiej prapremierze *Małej Alicji* (Tiny Alice) w 1964 r. opinie krytyki były podzielone, trzech spośród sześciu krytyków przyznało, że nie zrozumieli sztuki. Za kolejną sztukę - *Chwiejna równowaga* (A Delicate Balance) - w 1966 r. otrzymuje nagrodę Pulitzera, ale już następne jego utwory, jak kompozycja monologów o sztuce i śmierci pt. *Box-Quotations for Chair-man Mao-Tse-Tung* (Wybór cytatów dla przewodniczącego Mao Tse-tunga, 1968), czy *Seascape* (Marina, 1970) przeszły prawie bez rozgłosu. Rok 1994 przynosi mu znowu znaczące wyróżnienie - nagrodę Pulitzera za *Trzy wysokie kobiety*. Oprócz oryginalnej twórczości dramatycznej Albee zajmował się również adaptacjami teatralnymi, z których najbardziej znana jest przeróbka sztuki G. Coopera *Wszystko w ogrodzie* (Everything in the Garden, 1967).

Jako pisarz Albee wystąpił z atakiem przeciwko stereotypowym wzorom kultury amerykańskiej i świętościom amerykańskiego stylu życia. Jego sztuki są doskonale napisane, stwarzają świetne szanse aktorom, toteż nic dziwnego, że w latach sześćdziesiątych zaważadnęły scenami teatrów amerykańskich i europejskich. Również w Polsce w latach sześćdziesiątych w wielu teatrach grano *Kto się boi Wirginii Woolf?*, *Opowiadanie o ZOO*, *Małą Alicję*, *Chwiejną równowagę*, *Wszystko w ogrodzie*.

GRA ZE ŚMIERCIA

Dramatopisarstwo Edwarda Albee'ego rodziło się w bólach z powodu braku zdecydowania, jaką drogę wybrać. Przez dłuższy czas upierał się, by zostać poetą, ale rezultaty okazały się nieszczerólnie, i dopiero głośny pisarz Thornton Wilder zasugerował mu, że powinien pisać sztuki. „Być może nie chciał po prostu, abym pisał wiersze” - wspomina ironicznie Albee, ale rada poskutkowała; w wieku 30 lat ukończył jednoaktówkę *Opowiadanie o ZOO*, która stała się niemal kultowym utworem ówczesnych „młodych gniewnych”, zyskując międzynarodowy rozgłos. Zbliżona do surrealizmu poetyka służyła wyszydzeniu *Amerykańskiego ideału* (tytuł następnej jednoaktówki) - szczególnie troskliwie pielęgnowanego przez warstwy średnie USA, współczesnych „strasznych mieszczan” - ulubiony cel ataków sztuki XX wieku.

Albee'ego, podobnie jak wielu innych pisarzy amerykańskich, intryguje przepaść między rozwojem cywilizacyjno-technologicznym jego kraju i mentalnymi atawizmami obywateli, szczególnie w warstwie obyczajowej - ową kiczowatością życia codziennego w cieniu drapaczy chmur i blasku rozszalałych neonów. Może dlatego sztuka *Kto się boi Wirginii Woolf?*, która obiegnęła sceny niemal całego świata, przez niektóre opiniotwórcze koła Ameryki została powitana kwaśno. Jest to “niesmaczny żart z nas wszystkich” - twierdził wpływowy krytyk Richard Schechner. Rzeczywiście, dramat rozgrywający się w profesorskim środowisku „jajogłowych”, spokrewniony z „czarną komedią”, łączył niebanalną metaforę ludzkiego losu za złośliwym, nie stroniącym od wulgarności i efekciarskich chwytów karykaturowaniem bohaterów, tonących w tragicznej-groteskowej jałowości swej egzystencji.

Później nastaly lata chude, gdyż kolejne dramaty Albee'ego mimo pewnego zainteresowania, jakie wzbudziły *Maleńka Alicja* i *Chwiejna równowaga*, nie przyniosły większych sukcesów. Zaczęło się mówić, że niegdysiejszy „młody gniewny” wyczerpał swoje pisarskie możliwości. I oto w 1994 r. *Trzy wysokie kobiety* otrzymały prestiżową nagrodę Pulitzera, nawiązując do najlepszych tradycji powojennego teatru awangardowego w Europie i Ameryce, jednocześnie jakby zerkając ku ulubionej klasycy autora - dramaturgii Antoniego Czechowa.

Niebanalna psychologia (z elementami podświadomości), przygotowana czarnym humorem, nawiązującym do surrealistycznych początków swym groteskowym komizmem oraz absurdem, tworzą wraz z realistyczną, a nawet naturalistyczną scenerią całość sugestywną i - co znamienne dla całej twórczości Albee'ego - drażniącą, denerwującą, nużącą obsesyjnymi nawrotami dialogowych sekwencji, od których trudno się jednak oderwać. Dramaturg gra na uczuciach widza niczym przewrotny wirtuoz, każąc ulegać na przemian lirycznemu współczuciu, zniecierpliwionemu niesmakowi czy wręcz obrzydzeniu, ale także jakiejś gorzkiej solidarności egzystencjalnej z bohaterką oznaczoną literami A, B, C.

Trzy wysokie kobiety to w istocie jedna, ta sama kobieta, rozpisana na wersje sobowtórów, od młodości po zgrzybiałą starość. Nie zdziwiłbym się, gdyby Albee nawiązał do stworzonych przed wiekami obrazów i rycin, przedstawiających nieuchronność losu ludzkiego i „memento mori” przy pomocy zestawiania obok siebie wizerunków młodości, dojrzałości, starości i wreszcie śmierci, tej ostatniej w postaci szkieletu. Były to „cztery pory żywota”, mające ukazać pełny jego wymiar, w całym pięknie i ohydzie.

Czas i miejsce akcji zostały w sztuce Albee'ego niebywale zacieśnione i zawężone. *Trzy wysokie kobiety* można

potraktować jako wypowiedziany „tu i teraz” wielogłosowy monolog, a zarazem cyrkowy seans w gabinecie luster, podających sobie wzajemnie i odkształcających rzeczywisty obraz modela - w istocie do końca nieuchwytny, zatimizowany, rozmieniony na przedrzeźniające się fantomy. W epoce postmodernizmu nikogo to nie powinno dziwić; wszak głosi ona wyczerpanie się tradycyjnych form, niemożność uzyskania spójnego i w pełni wiarygodnego obrazu świata. Żyjemy w jakiejś magmie, czy też mgławicy - powiadają twórcy owego światowego już nurtu - oznaczającej kryzys tradycyjnych rezerwuarów wrażliwości, ideałów, wzorców egzystencjalnych, wyobraźni itp. W tej sytuacji wszystko staje się grą konwencji, stylów, mód, punktów widzenia.

Trzy wysokie kobiety to również gra, ale nie tylko konwencjami; przede wszystkim gra życia ze śmiercią, trwania z przemijaniem, sensu z absurdalnym bezsenssem. O co? Z początku może się wydawać, że idzie wyłącznie o przetrwanie, choć wyrwanie się z fizjologicznej degrengolady, ukazanej przez pisarza bez osłonek, jest dla dogorywającej kobiety niemożliwe. Bohaterki-sobowtóry oraz milczący Chłopak to obiekty badawcze studium starości i samotności, ostatecznie zamkniętej, zakutej w nieuchronną biologię. Nie pada słowo „Bóg”, ale mówi się o transcendencji czy metafizyce. Cały czas trwa rozpaczliwa walka o zachowanie godności w umieraniu - “Kiedy już wszystko dokonane. Kiedy przestajemy. Kiedy możemy przestać.” - jak brzmią ostatnie słowa sztuki.

Albee polemizuje w swojej sztuce z sytuacją, o jakiej pisał m.in. wybitny filozof Arnold Toynbee: „Na Zachodzie przyjęło się, że słowa „śmierć” omal się nie wymawia - szczególnie w Stanach Zjednoczonych...(...) Termin „śmierć” jest nieamerykański, gdyby się bowiem uznało fakt śmierci za rzeczywistość również w Ameryce, wówczas należałoby także uznać, że Stany Zjednoczone nie są rajem

A
B
C

A
B
C

na ziemi, za jaki się uważają (a to jest zasadniczym punktem wiary „amerykańskiego stylu życia”). (...) Kiedy uczestnicy pogrzebu na Zachodzie pozują fotografowi, muszą rozjaśnić twarz konwencjonalnym uśmiechem, jakby uczetniczyli nie w pogrzebie, lecz w ślubie lub przebywali na wyścigach”.

Faustowski problem przemijania, usunięty w cień lub zbanalizowany przez dzisiejszą masową kulturę, musi powrócić, jeśli mamy żyć i umierać z godnością - zdaje się mówić Albee. Kiedy patrzy się na bohaterkę (bohaterki) *Trzech wysokich kobiet*, przychodzą na myśl słowa, jakie C.G.Jung napisał w *Znaczeniu śmierci*: „Od połowy życia ludzkiego żyje naprawdę tylko ten, kto jest gotowy umrzeć żyjąc do końca pełnym życiem.(...) Druga połowa życia nie jest wznoszeniem się, rozwojem, mnożeniem się, bujnością; znaczy ją śmierć, gdyż do tego celu właśnie zmierza. Ten, kto uchyla się od spełnienia do dna swego życia, tym samym nie chce pogodzić się z jego końcem”.

Pisarz próbuje nam to właśnie uświadomić, ukazując sobotwórcze postaci na dużej przestrzeni czasu, mozolnie rozliczające swoją jednostkowo-zbiorową egzystencję, z całą jej banalnością, ale także dość nieoczekiwaną wzniosłością. Śmierć nie jest tu przypadkowym zdarzeniem, lecz długotrwałym, właściwie całożyciowym procesem umierania, owym - do pewnego czasu trudno uchwytnym - „z-żywaniem się” (jakby powiedział Heidegger) aż do momentu, gdy można by powtórzyć za Herodotem, że „o wiele lepsza jest dla człowieka śmierć niż życie”.

Nie idzie tu ani o nagrodę, ani o karę, lecz po prostu o dopełnienie losu. „Kto wie, czy przeżycie, które nazywamy umieraniem, nie jest w rzeczywistości życiem, życie zaś czy nie jest umieraniem?” - mogłaby powtórzyć potrójna kobieta A, B, C za Eurypidesem, gdyby czytywała starożytnych tragiczków. Próbuje instynktownie wybrnąć

z owego paradoksalnego dylematu, wikłając się w mistyfikacjach, gadatliwych wspomnieniach, inscenizując niejako hipotetyczne warianty swego życia, w gruncie rzeczy chwilami żałosnego. A jednak brnie do końca, aż zanika liczba mnoga i ukazuje się brutalna prawda pojedynczej egzystencji.

Czymże się jednak przejmować, skoro „Długość życia ludzkiego - to punkcik, istota - płynna, spostrzeganie - niejasne, zespół całego ciała - to zgnilizna, dusza - wir, los - to zagadka...” Nie, tego nie napisał w swojej sztuce Albee, ale stoicki filozof Marek Aureliusz, przed wieloma stuleciami, jakby na potwierdzenie, że podstawowe pytania o egzystencję są zawsze te same.

JAN PIESZCZACHOWICZ

Światowa premiera sztuki *THREE TALL WOMEN* miała miejsce w Vienna English Theatre. Producent: Franz Schafranek w czerwcu 1991. Amerykańska premiera przedstawiona w River Arts Repertory-Woodstock/Nowy Jork w reżyserii Lawrence Sacharowa. Nowojorska premiera odbyła się w Vineyard Theatre. Występowały: Elisabeth I. McCann, Jeffrey Ash, Deryl Roth we współpracy z Leavitt/Fox/Mages - Promenade Theatre w Nowym Jorku.

A
B
C

A
B
C

A

.

C

.

B

.

TRZY

WYSOKIE

KOBIETY

Edward Albee

TRZY WYSOKIE KOBIETY

Three Tall Women

przekład

Małgorzata SEMIL

A

Izabela OLSZEWSKA

B

Małgorzata ZĄBKOWSKA

C

Joanna JANKOWSKA

chłopak

Jakub PRZEBINDOWSKI

reżyseria
scenografia
muzyka

Bogdan HUSSAKOWSKI

Anna SEKUŁA

Krzysztof SZWAJGIER

asystent reżysera
inspicjent

Joanna Jankowska

Anna Wójcicka

premiera

17 marca 1996

DUCHY PRZESZŁOŚCI

„Dwa portrety”

Autograf Heleny Modrzejewskiej czy Tadeusza Pawlikowskiego to rzecz w teatralnych zbiorach unikalna, lecz, rzecz można, spodziewana. Ale jak w Archiwum Teatru im. J. Słowackiego, wśród materiałów dokumentujących ponad stuletnią działalność tej sceny, znalazły się dwie podobizny Józefa Piłsudskiego?

O przechowywanych tu fotografiach z 1916 i 1924 r. nie słyszeli nawet poważni specjaliści od ikonografii dotyczącej Marszałka.

* * *

Piłsudski lubił Kraków. Bywał w nim często, myślał nawet o osiedleniu się tu na stałe. W latach 1904-10 zajmował z żoną cztrępokojowe mieszkanie przy Topolowej, później przeniósł się do kamienicy na Szlaku. Wymarsz Legionów w sierpniu 1914 r. nie oznaczał bynajmniej rozstania Piłsudskiego z Krakowem. Nadal chętnie tu przyjeżdżał. Miejscem, które szczególnie lubił odwiedzać i w którym zawsze mile go widziano, był Teatr im. Juliusza Słowackiego.

Przeżył w tym gmachu wiele emocji - jak w 1909 r., kiedy 25 grudnia zobaczył *Noc listopadową* z Ireną i Ludwikiem Solskimi, Józefem Sosnowskim, Józefem Węgrzynem, Stanisławą Wysocką. Jeszcze tego samego wieczoru, siedząc w kawiarni, pisał do przyjaciółki: „Byłem na *Nocy listopadowej*. Szalona rzecz i jak gdyby dla mnie napisana, żeby mnie wzruszyć do łez lub rozpalić do szału”.

Teatr im. Słowackiego nie zawiódł go nigdy. Wśród artystów tej sceny cieszył się Piłsudski szczególnym oddaniem i sympatią. W chwili narodzin Legionów „Teatr był równocześnie... arsenaem. W pierwszych dniach sierpnia 1914 r. aktor pewien, Bolesław Puchalski, począł dyskretnie wynosić z teatralnej zbrojowni szable, stare powstańcze pałasze, i partiami dźwigał je na Błonia, do „Oleandrów”, by w broń zaopatrzyć ubogą kawalerię Beliny. Wszystkie najładniejsze szable, damascenki, które zwykły być używane w fikcyjnych potyczkach, w scenicznych, udanych pojedynkach, zagrały rolę prawdziwą, bohaterską” - pisał Zygmunt Nowakowski, legionista, aktor i reżyser, który był dyrektorem Teatru im. Słowackiego w latach 1926-29. Do Legionów wstąpiło wielu artystów sceny przy placu św. Ducha. Byli

wśród nich Karol Adwentowicz (który już po kilku tygodniach został ranny po upadku z konia), Leonard Bończa-Stępiński, Jan Kochanowicz, Włodzimierz Kosiński, Ludwik Ruszkowski, Antoni Siemaszko (doszedł aż do stopnia kapitana). Niekórtzy legionści związani z Teatrem im. Słowackiego pozostali wierni Piłsudskiemu także w swojej twórczości literackiej - jak wspomniany Nowakowski, czy Ludwik Hieronim Morstin, kierownik literacki w latach 1947-1949.

* * *

5 listopada 1916 r. cesarze Austro-Węgier i Niemiec wydali akt zapowiadający utworzenie samorządnego państwa polskiego. Kraków ogarnęła patriotyczna euforia. Rozentuzjazzmowani mieszkańcy, niosąc na barkach wodza Legionów, pośpieszyli do katedry wawelskiej, aby wysłuchać *Te Deum*. „Obserwowałem w tym pochodzie objawy masowej czci i miłości ludu krakowskiego wobec Piłsudskiego. Gdzie on był, tam szalały radosne okrzyki masy, która nikogo poza nim nie widziała” - wspominał Ignacy Daszyński.

Fala uroczystości ogarnęła także Teatr im. J. Słowackiego. 8 i 9 listopada odbyły się galowe przedstawienia *Ślubów panińskich* Fredry. 12 listopada wznowiono *Kościuszkę pod Racławicami* Anczyca z Solskim „który przybywa na wezwanie dykcji dając tym dowód przywiązania do sceny naszego miasta”.

Szczególny charakter miało przedstawienie w środę 8 listopada 1916 r. *Śluby panińskie* wyreżyserowane zostały przez Stanisława Stanisławskiego, autorem dekoracji był Teofil Trzeciński. Grali m.in. Ada Kosmowska, Wanda Jarszewska, Irena Solska, Jerzy Leszczyński. Przybyło wielu umundurowanych legionistów. Łoże zajęli przedstawiciele Namiestnictwa, wiceprezydenci miasta, członkowie komisji teatralnej... Jednak nie oni wzbudzali największe zainteresowanie: „W łożu prezydenta zasiadł dr Leo z małżonką oraz brygadier Piłsudski. Wodza Legionów powitały na sali huczne oklaski i okrzyki na jego cześć”. Punktualnie o 19.00 podniesiono kurtynę. Już sam widok dekoracji wywoływał huczne brawa i budził patriotyczne emocje. Wszyscy ze wzruszeniem zauważali, że urządzony na scenie salonik pani Dobrójskiej nosi liczne „ślady stylu czasów napoleońskich”. Tym razem jednak publiczność ujrzała „na tle dekoracji olbrzymią grupę osób, zgromadzonych na scenie. Stał tam cały personel teatru z dyrektorem p. Adamem Siedleckim na

A
B
C

A
B
C

czelę. Obok szeregu autorów dramatycznych”. Publiczność powstała z miejsc a w całym gmachu potężnym echem rozległa się pieśń *Boże coś Polskę*. Wiele osób płakało. Następnie Wacław Nowakowski wygłosił *Prolog* Kazimierza Przerwy-Tetmajera „umyślnie na tę uroczystość napisany”. Wreszcie, „Przed zapadnięciem zasłony zagrała orkiestra *Jeszcze Polska nie zginęła* a artyści teatru wzniesli ze sceny głośny okrzyk: Niech żyje Piłsudski!. Powtórzyły się huczne oklaski, za które brygadier dziękował z łoża ukłonami”.

W niedzielę 12 listopada 1916 r. dano dwa przedstawienia *Kościuszki pod Racławicami*: „popularne” o 15.00 (rozprowadzano darmowe bilety) oraz galowe o 19.00. Ten ostatni spektakl zamykał trwający tydzień obchody. Łoże znów zapełniły się oficjalnymi gośćmi - był marszałek krajowy Niezabitowski, podkomorzy dworu hrabia Lanckoroński, kardynał Sapieha, prezydent i wiceprezydenci miasta, ministrowie, posłowie na sejm galicyjski... „W jednej z łoż udekorowanych pięknie kwieciami, zajął miejsce brygadier Piłsudski, legionieści zaś, licznie przybyli na przedstawienie, zajęli miejsca na balkonie. W wielu łożach widać było młodzież. Teatr dosłownie wypełniony był po brzegi. Niekótre ustępy sztuki, a także znakomita



grę Solskiego, publiczność witała burzliwymi, długotrwałymi oklaskami, legionieści zaś zgotowali kilkakrotnie w czasie antraktów oraz podczas kilku scen gorącą owację komendantowi Piłsudskiemu. Na widowni przez cały czas przedstawienia panował niezwykle podniosły patriotyczny nastrój”. Podczas sceny bitwy racławickiej, inscenizowanej jako „żywy obraz” na tle dekoracji Wojciecha Kossaka, publiczność wstała, by wysuchać *Mazurka Dąbrowskiego*.

W Archiwum Teatru im. J. Słowackiego do dziś zachowała się fotografia wykonana tego wieczoru. Piłsudski, z czarnym jeszcze wąsem, w mundurze, stoi w udekorowanej łoży, sięgając prawą ręką do szabli. Nad nim upięty z kwiatów napis: „5 XI 1916”. To bardzo dziwne zdjęcie. Część girland została doretuszowana. Postać wodza Legionów jakby wyjęta z innej fotografii, chyba umieszczona zbyt wysoko... Czyżby autor zdjęcia, chcąc koniecznie utwalić Wielką Chwilę, wykonał w swoim atelier fotomontaż?

* * *

W „okresie Sulejówka” Piłsudski usunął się na krótko z życia politycznego. Nadal był w Krakowie, ale jako osoba prywatna. Taki właśnie nieoficjalny charakter miała wizyta w 1924 r. Piłsudski przyjechał 14 listopada, by w ciągu następnych dwóch dni wygłosić w sali Starego Teatru odczyty o polskiej tożsamości narodowej, stylu epoki, w jakiej przyszło Polakom odzyskiwać niepodległość, o swoistych „gettach”, jakimi dla rodaków były poszczególne zabory. 17 listopada, ostatni dzień pobytu, spędził Piłsudski na wypoczynku. Znow odwiedził Teatr im. Słowackiego. Tak wspominał tę wizytę Zygmunt Nowakowski: „Niezwykły gość, będąc na uroczystym przedstawieniu, postanowił złożyć wizytę aktorom w ich czytelni, która była również wewnętrznym bufetem teatralnym. Oświadczył, że pierwszy raz w życiu chce zajrzeć za kulisy. Prowadzono go tedy przez korytarze, przez „żelazne” drzwi, aż do tzw. „damskiej” strony, gdzie są garderoby aktorek i ów bufet na pierwszym piętrze. Ada Kosmowska drążąc ręką podała mu kawę i jego własną fotografię, prosząc o autograf. Otóż kawa przy tej sposobności wylała się na spodnie marszałka. Ale marszałek w doskonałym był humorze i za nic nie chciał opuścić kulis. Wypytywał o teatr, kazał sobie opowiadać zabawne zdarzenia i śmiał się do rozpuku. Fotografię z podpisem umieszczono na ścianie czytelni w miejscu honorowym”.

A
B
C

A
B
C

Nie wszystko się zgadza w tej sentymentalnej, pisanej po wielu latach na obczyźnie i dyktowanej nostalgią, relacji. 17 listopada 1924 r. nie było uroczystego przedstawienia - grano wówczas farsę *Prawo pocałunku* Bernarda i Miande'a, wyreżyserowaną przez Mariana Jednowskiego. Ada Kosmowska nie występowała tego wieczoru, co nie znaczy, że nie mogła być za kulisami. Jedno jest pewne: ta fotografia do dziś jest przechowywana w Teatrze. Pod wizerunkiem widnieje dedykacja: „Dla czytelnicy artystów teatru Słowackiego J. Piłsudski. Kraków 17 XI 924”.

* * *

I jeszcze jedna uroczystość: sprowadzenie do Polski i umieszczenie w krypcie na Wawelu szczątków Juliusza Słowackiego. Główne obchody, w czasie których Marszałek wygosił płomienne przemówienie, odbyły się 28 czerwca 1927 r. Oficjalną część zwieńczył bankiet w Starym Teatrze oraz premierowy spektakl *Balladyny* w reżyserii Józefa Sosnowskiego, ze scenografią Zofii Stryjeńskiej, w Teatrze im. Słowackiego. Piłsudski był tego dnia bardzo zajęty. Ale... musiał przecież odwiedzić swój ulubiony Teatr! „Urwał się” więc z bankietu, wpadł na chwilę, w czasie antraktu... „Punktualnie o godz. 10.00 przybył do teatru, którego fronton był efektownie iluminowany. Po wejściu na widownię Marszałek Piłsudski został powitany przez orkiestrę hymnem państwowym. Publiczność powstała z miejsc i stała przez cały czas trwania hymnu, a po zakończeniu podniosła burzę okłasków i okrzyków na cześć Marszałka. Marszałek uprzejmym skinieniem głowy dziękował publiczności za owację, poczem usiadł w łożu reprezentacyjnej i przyglądał się pierwszej scenie w zamku Kirkora. Przed zakończeniem sceny opuścił teatr nie zwracając niczyjej uwagi”.

Tym razem nikt nie sfotografował marszałka w Teatrze. Za to - „na pociechę” - zachowała się fotografia wspaniale iluminowanego tego dnia gmachu.

Diana Poskuta-Włodek

Wykorzystano cytaty z:

W. Jędrzejewicz *Kronika życia Józefa Piłsudskiego*. Warszawa 1989

Z. Nowakowski *Mój Kraków*. Nowy Jork (bez roku wydania)

oraz z czasopism krakowskich z lat 1914-27

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Duża scena

Anonim Wenecki z XVI w.

AMORI

A. Czechow

WIŚNIOWY SAD

B. Friel

TAŃCE W BALLYBEG

R. Harwood

ZA I PRZECIW

Ks. J. Kitowicz

OPIS OBYCZAJÓW cz. II

A. Ostrowski

NASZ CZŁOWIEK

Najbliższe premiery:

W. Szekspir

Wieczór Trzech Króli

A. Stonimski

Rodzina

Miniatura

T. Capote

ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO

F. Dostojewski

BOBOK

J. Głowacki

ANTYGONA W NOWYM JORKU

H. Ibsen

HEDDA GABLER

B. Schulz

SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ

W. Szymborska

KONIEC I POCZĄTEK

G. Zapolska

ŻABUSIA

Najbliższa premiera:

W. Hildesheimer

Mary Stuart

Dyrektor
Bogdan HUSSAKOWSKI

Zastępca dyrektora
Wiktor HERZIG

Kierownik literacki
Tadeusz NYCZEK

Koordynacja pracy artystycznej
Kinga GŁOWACKA

Sekretarz literacki
Anna STAFIEJ

p.o. Kierownika Impresariatu
Elżbieta BIELIK

Kierownik archiwum
Diana POSKUTA-WŁODEK

Asystent scenografa
Elżbieta WÓJTOWICZ-GULAROWSKA

Dział muzyczny:
Bolesław RAWSKI
Józef RYCHLIK
Krzysztof SZWAJGIER

Kierownik techniczny d/s produkcji
Ryszard Hodur

Kierownik techniczny d/s eksploatacji
Ryszard Starobrański

Realizacja światła
Maciej Orłowski

Realizacja dźwięku
Piotr Augustyniak, Wojciech Pacuła

Brygadier sceny
Bogusław Wójcik

Rekwizytor
Ryszard Bystrzycki

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej
Maria Szczypczyk

krawieckiej męskiej
Leszek Wyżga

malarsko modelatorskiej
Maria Hodur

stolarskiej
Stanisław Nieć

ślusarskiej
Adam Rojek

perukarskiej
Bożena Rybak

tapicerskiej
Michał Rzepka

A
B
C

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Pl. św Ducha 1, 31-023 Kraków
Informacja i rezerwacja biletów - Impresariat Teatru tel. (12) 22-40-22, 22-45-75 w. 25

Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty
w godz. 11-14 i 15-19, tel. (12) 23-17-00, 22-45-75 w. 26

W niedzielę 2 godziny przed spektaklem

Przedsprzedaż rozpoczyna się pięć dni przed spektaklem

W kasie można kupić wydawnictwa:

„Co dzień powtarza się gra...” - Diana Poskuta - Włodek

„Dwadzieścia kroków wszerz i wzdłuż...” - pod redakcją Krystyny Zbijewskiej

Komplet poeztówek: „Dziady” Adama Mickiewicza, insecenizacja z 1901 roku

Wypożyczalnia kostiumów

ul. Radziwiłłowska 3, tel. 21 34 13, czynna codziennie w godz. 9.00-13.00