



Maciej Wojtyzsko

WZNOWIENIE

*Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.*
William Shakespeare

Premiera: 6 X 1995

BANK BPH 
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA
Sponsor Starego Teatru

Najbliższa premiera:
Witold Gombrowicz
Operetka

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Tadeusz Bradecki



Projekt lalki *Czarownica / Der Puppenentwurf Die Hexe*

Niełatwo jest pisać wstęp do sztuki, której jest się autorem. Bo cóż właściwie można napisać, by nie zostało uznane za bezradny wysiłek dodania jeszcze jednej pointy, zbyt nachalnego dointerpretowania lub skokietowania nieujawnioną w samym utworze głębią?

Nic.

Niewątpliwie *nic* jest znacznie bezpieczniejsze niż *coś* — można by nawet uznać, że *nic* stanowi szczyty bezpieczeństwa, ponieważ go nie ma. Filozofia dopiero niedawno dostrzegła fundamentalne pytanie „Dlaczego jest raczej *coś* niż *nic*?” po czym zaczęła na nie odpowiadać — jak mi się wydaje z pewnym zakłopotaniem. W każdym razie ten kierunek filozoficzny, który skupiał się na problemach uzasadnienia istnienia, miał pewne trudności w dostrzeżeniu tego, co działo się akurat dookoła.

Z drugiej strony *nic* jako kategoria prawna brzmi znacznie niebezpieczniej niż jako kategoria filozoficzna — prawo używa określenia „zbrodni przez zaniechanie” — jeżeli ktoś przy nas dokonywał czynu przestępczego, a myśmy go nie powstrzymali, możemy być sądzeni jako współwinni, mimo że *nic* nie zrobiliśmy.

Z kolei interpretacja teologiczna wyjaśniająca, czemu Istota Najwyższa zabrała się za stwarzanie świata miast *nic* nie stwarzać, sprawia wrażenie nie tylko głęboko pomyślanej, ale też bardzo przemawiającej do wyobraźni przeciętnego człowieka — „ku większej chwale swojej”. Zabierając się do tworzenia robimy to na ogół z mniej lub bardziej uzasadnionej nadziei, że dzięki temu będziemy chwaleni.

Jeżeli dostrzegacie Państwo w takim myśleniu coś infantylnego, możemy chyba uznać, że sztuka tworzona przez dorosłe dzieci dla zwykłych dzieci nie może być pozbawiona pytań ostatecznych. Jednak odpowiedź na pytania ostateczne w utworach dla dzieci powinna być układana z natury rzeczy „ad usum delfini” — czyli — do użytku smarkacza. Dziecku trzeba opowiadać historie wesołe lub smutne, ale w swej

Es ist nicht leicht, das Vorwort zu einem Stück zu schreiben, dessen Autor man ist.

Was kann man denn eigentlich schreiben, damit es nicht für einen unbeholfenen Versuch der Hinzufügung noch einer Pointe, eines aufdringlichen Hinzuiinterpretierens oder Kokettierens mit einer im Stück selbst unenthüllten Tiefe gehalten wird?

Nichts.

Zweifellos ist *Nichts* erheblich sicherer als *Seiendes*. Man könnte sogar gelten lassen, daß *Nichts* die Gipfel der Sicherheit darstellt, weil es nicht existiert. Die Philosophie hat erst unlängst die fundamentale Frage „Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?“ bemerkt und begann folglich darauf zu antworten — wie es mir scheint, mit gewisser Verlegenheit. Jedenfalls hatte diese philosophische Richtung, die sich auf die Probleme der Begründung vom Dasein konzentrierte, gewisse Schwierigkeiten, dies zu bemerken, was gerade rundherum vor sich ging.

Andererseits lautet *Nichts* als eine gesetzliche Kategorie viel gefährlicher als eine philosophische Kategorie — Das Gesetz verwendet die Bezeichnung: „das Verbrechen durch Unterlassung“ — wenn jemand in unserer Gegenwart eine Straftat beging, und wir ihn davon nicht abgehalten haben, kann über uns als Mitschuldige gerichtet werden, obwohl wir nichts getan haben.

Zum anderen macht die theologische Interpretation, die erklärt, warum sich das Höchste Wesen an die Erschaffung der Welt machte, statt nichts zu erschaffen, den Eindruck, gründlich überlegt zu sein, aber auch daß sie das Vorstellungsvermögen eines durchschnittlichen Menschen anspricht — „zu seiner größern Ehre“. Wenn wir uns an das Schaffen machen, dann geschieht das gewöhnlich aus weniger oder mehr begründeter Hoffnung, daß wir dank dessen gelobt werden.

najgłębszej warstwie nie pozbawione nadziei. Tak przynajmniej, jako nadawanie nadziei poprzez nadawanie sensów, każą czytać specjaliści zajmujący się bajkami wszelkie bajki. Pracowity Kopciuszek zgubi we właściwym momencie pantofelek, Śpiąca Królewna zostanie obudzona, a Krówka zrozumie, że musi się zabrać za kształtowanie własnego losu.

Pewna zyczliwa mi osoba po przeczytaniu tej sztuki oświadczyła, że jest to utwór, w którym zdradziłem samego siebie.

Jeśli dobrze rozumiałem, chodziło jej o to, że ktoś, kto całe życie lubił pisać bajki z wesołymi, a nawet optymistycznymi zakończeniami, kwestionuje włąny optymizm.

Sądzę, że oskarżenie nie do końca jest słuszne.

Wierzę w obie moje bohaterki.

Wierzę, że doprowadzą do premiery, zagrają przedstawienie, a potem starczy im sił, żeby już nigdy nie rozmawiać na temat próby, którą odbyły.

Wierzę, że kobiety i mężczyźni nie muszą być wrogami, że są sobie potrzebni na tysiące tajemniczych i nigdy do końca nie wytłumaczonych sposobów.

Wreszcie wierzę, że naszym największym wspólnym przeciwnikiem jest Czas, który powoduje, że znika coś, a pozostaje *nic*.

Maciej Wojtyszko

Wenn Sie in diesem Denken etwas Infantiles bemerken, können wir wohl anerkennen, daß die Kunst, die von erwachsenen Kindern für gewöhnliche Kinder geschaffen wird, nicht um die endgültigen Fragen gebracht sein kann. Jedoch soll die Antwort auf die endgültigen Fragen in Werken für Kinder naturgemäß „ad usum delfini“ – also für den Gebrauch der Rotznasen entworfen werden. Dem Kind sollen lustige und traurige Geschichten, die aber in ihrer tiefsten Schicht nicht um die Hoffnung gebracht sind, erzählt werden. So jedenfalls, als Verleihen der Hoffnung durch Verleihen der Bedeutungen, lassen die sich mit Märchen beschäftigenden Fachleute Märchen interpretieren. Das tüchtige Aschenputtel wird im richtigen Moment Pantöffelchen verlieren, Dornröschen wird aufgewacht, das Kühlein wird endlich verstehen, daß es sich an die Gestaltung des eigenen Schicksals machen muß.

Eine mir gegenüber wohlgesinnte Person stellte fest, nachdem sie dieses Stück gelesen hatte, daß es ein Werk ist, in dem ich mich selbst verraten habe.

Wenn ich es richtig verstanden habe, ging es ihr darum, daß jemand, der sein Leben lang gern Märchen mit lustigen und sogar optimistischen Ausgängen schrieb, seinen eigenen Optimismus in Frage stellt.

Ich meine, daß diese Anklage nicht bis zuletzt berechtigt ist.

Ich glaube an meine zwei Heldinnen.

Ich glaube, daß sie die Premiere realisieren, die Aufführung spielen, und daß ihre Kräfte dann ausreichen, um sich nie wieder über die Probe zu unterhalten, die sie gemacht haben.

Ich glaube, daß Frauen und Männer keine Feinde sein müssen, daß sie einander auf tausend geheimnisvolle, nie bis zum Schluß erklärte Weisen brauchen.

Zu guter Letzt glaube ich, daß unser größter gemeinsamer Gegner die ZEIT ist, die verursacht, daß *Seiendes* verschwindet und *Nichts* bleibt.

Maciej Wojtyszko

AKTOR I NADMARIONETA

Edward Gordon Craig

Zawsze było przedmiotem sporów, czy aktorstwo jest sztuką, czy też nie, czy zatem aktor jest artystą, czy też czymś zupełnie innym. Nie mamy wiele dowodów, że to pytanie zaprzętało w jakiegokolwiek epoce umysły czołowych myślicieli, gdyby jednak zechcieli obrąć ten problem za temat swych swych poważnych roztrząsań zastosowaliby pewnie tę samą metodę, jaką posługiwali się rozważając sprawy sztuk pięknych: muzyki, poezji, architektury, rzeźby i malarstwa.

Z drugiej wszakże strony w pewnych środowiskach wiele było na ten temat gorących sporów. Ich uczestnicy rzadko rekrutowali się spośród aktorów, bardzo rzadko w ogóle spośród ludzi teatru, a wszyscy przejawiali dużo niepojętego roznamiętnienia, mało natomiast znajomości rzeczy. Argumenty, którymi próbuje się nas przekonać, że aktorstwo nie jest sztuką, aktor zaś nie jest artystą, są na ogół nierozsądne i osobiste w swej niechęci do aktora; tym, jak sądzę, należy tłumaczyć, że aktorzy woleli nie mieszać się do dyskusji. Tak więc w każdym sezonie regularnie co kwartał jesteśmy świadkami ataku na aktora i na jego piękne powołanie; atak zazwyczaj kończy się odwrotem nieprzyjaciela. W szeregach nieprzyjacielskich stają zwykle panowie literaci lub przedstawiciele wolnych zawodów. Z przyczyn im tylko wiadomych czują się upoważnieni do atakowania, ponieważ całe swe życie chodzili do teatrów oglądać sztuki, albo też ponieważ nigdy w życiu w teatrach nie bywali. Obserwuję te regularne napaści sezon po sezonie i wydaje mi się, że je powoduje irytacja, osobista wrogość lub zarozumialstwo. Są od początku do końca nielogiczne. Nie można w sposób logiczny atakować aktora czy też jego zawodu. Nie zamierzam też przyłączać się do tych daremnych prób; chcę tylko przedstawić tak, jak je widzę, obiektywne ogniwa tej osobliwej sprawy. W przekonaniu, że nie mogą one podlegać dyskusji.

Aktorstwo nie jest sztuką. Nie jest więc właściwe traktowanie aktora jako artysty. Albowiem przypadek to wróg

DER SCHAUSPIELER UND DIE ÜBERMARIONETTE

Edward Gordon Craig

Es war immer ein Streitgegenstand, ob die Schauspielerei Kunst ist, oder auch nicht, ob ein Schauspieler Künstler ist, oder auch etwas ganz anderes. Wir haben nicht viele Beweise dafür, daß diese Frage, in irgendeiner Epoche die Geister der führenden Denker beschäftigt hat. Wenn sie aber dieses Problem zum Thema ihrer ernstesten Untersuchungen wählen wollten, würden sie bestimmt dieselbe Methode anwenden, deren sie sich bedienen, wenn sie Fragen der schönen Künste: Musik, Poesie, Architektur, Skulptur und Malerei betrachten.

Andererseits gab es jedoch in einigen Kreisen viele heftige Auseinandersetzungen über dieses Thema. Ihre Teilnehmer rekrutierten sich selten aus Schauspielern, sehr selten sogar aus Theaterleuten, und alle zeigten eine Menge unbegreifliches Entflammen, aber wenig Sachkenntnis. Argumente, durch die man versucht, uns zu überzeugen, daß die Schauspielerei keine Kunst ist, und der Schauspieler dagegen kein Künstler ist, sind im allgemeinen unvernünftig und subjektivistisch gegen den Schauspieler gerichtet; damit soll man, wie ich meine, erklären, daß sich die Schauspieler in die Diskussion besser nicht einmischen. Und so sind wir in jeder Saison regelmäßig jedes Vierteljahr Zeugen eines Angriffs auf den Schauspieler, auf seine schöne Berufung. Der Angriff endet gewöhnlich mit dem Rückzug des Feindes. In feindliche Reihen stellen sich meistens die Herren Literaten und die Vertreter der freien Berufe. Aus den nur ihnen bekannten Gründen fühlen sie sich zu Angriffen berechtigt, weil sie ihr Leben lang Theater besuchten, um Stücke zu sehen, oder auch, weil sie nie in Theatern waren. Ich beobachte diese regelmäßigen Angriffe eine Saison um die andere und es scheint mir, daß sie durch Verärgerung, persönliche Feindschaft, oder Übermut verursacht werden. Sie sind von Anfang bis Ende unlogisch. Man kann nicht auf eine logische Weise den Schauspieler und seinen Beruf angreifen. Ich habe nicht vor, mich diesen nutzlosen Versuche anzuschließen; ich will nur so, wie ich es sehe, objektiv Glieder dieser eigenartigen

artysty. Sztuka to właśnie przeciwieństwo pandemonium, które powstaje na skutek nagromadzenia mnóstwa przypadków. Sztukę osiąga się jedynie przez działanie celowe. Toteż jasne, że chcąc stworzyć jakieś dzieło sztuki, możemy posługiwać się tylko takimi materiałami, które są obliczalne. Człowiek takiego materiału nie stanowi.

Cała natura człowieka zdąza do wolności; w samym sobie nosi człowiek dowód, że jego własna osoba nie może być jako materiał dla teatru użyteczna. W teatrze nowoczesnym, wskutek posługiwania się ciałami jako materiałem, wszystko, co oglądamy na scenie, ma charakter przypadkowy. Działanie fizyczne aktora, wyraz jego twarzy, brzmienie jego głosu – wszystko to zdane jest na łaskę emocji, na łaskę wiatrów. Wiatrów, które nieuchronnie owiewają każdego artystę i poruszają nim nie wytrącając go wszakże z równowagi. Z aktorem inna sprawa, emocje władają nim, opanowują jego ciało, wprawiają je w ruch niezależnie od jego woli. Poddany ich rozkazom, porusza się jak w gorączkowym śnie lub jak szaleniec, chwając się to w tę, to w inną stronę; głowa, ręce, nogi, jeśli nie wymykają się całkowicie spod kontroli, są za słabe, żeby oprzeć się porywistemu nurtowi namiętności i w rezultacie w każdej chwili mogą zawieść. (...)

Aktor musi odejść, a na jego miejsce przyjdzie nieożywiona figura – nadmarioneta, jak będziemy ją nazywać, dopóki nie zyska sobie lepszego imienia. Wiele pisano o kukle czy marionetce. Istnieją na jej temat znakomite książki, natchnęła też wiele dzieł sztuki. Dziś, w najmniej dla niej szczęśliwej epoce, ludzie ją traktują jak nieco lepszą lalkę i myślą, że z lalki wzięła początek. Jest to pogląd błędny. Marionetka pochodzi od kamiennych wizerunków ze starożytnych świątyń, obecnie stanowi niejako zdegenerowaną postać bóstwa. Zawsze ma serdecznych przyjaciół wśród dzieci i po dziś dzień umie dobrze dobierać sobie i przyciągać wyznawców.

Projektując lalkę każdy rysuje sztywną i komiczną figurkę. Kto tak robi, nie pojął wcale idei, zawartej w tym, co dziś nazywamy marionetką. Myli się identyfikując powagę twarzy i spokój ciała z pustą głupotą i kanciastą deformacją.

Angelegenheit darstellen. In der Überzeugung, daß sie keiner Diskussion unterliegen.

Der Schauspielerei ist keine Kunst. Es ist also nicht richtig, den Schauspieler als Künstler zu betrachten. Denn der Zufall ist der Feind des Künstlers. Die Kunst ist eigentlich das Gegenteil des Pandämoniums, das infolge der Anhäufung großer Menge Zufälle entsteht. Kunst schafft man nur durch bewußte Tätigkeit. Es ist also klar, daß man sich nur der Stoffe, die berechenbar sind, bedienen kann, wenn man ein Kunstwerk schaffen will. Der Mensch gehört nicht zu diesem Stoff. Die ganze Menschennatur strebt nach Freiheit; der Mensch trägt in sich selbst den Beweis, daß seine eigene Person als Stoff für das Theater nicht nützlich sein kann. Im modernen Theater hat alles, was wir auf der Bühne sehen, infolge Benutzung der Körper als Stoffe einen zufälligen Charakter. Physische Tätigkeit des Schauspielers, sein Gesichtsausdruck, der Klang seiner Stimme – das alles ist den Emotionen, den Winden ausgesetzt. Den Winden, die unvermeidlich jeden Künstler umwehen, ihn bewegen, ohne ihn jedoch aus dem Gleichgewicht zu bringen. Was den Schauspieler betrifft, so verhält sich die Sache anders, die Emotionen beherrschen ihn, überkommen seinen Körper, setzen ihn in Bewegung unabhängig von seinem Willen. Befehlen unterstellt, bewegt er sich wie in einem fieberhaften Schlaf, wie ein Wahnsinniger, schwankend hin und her; der Kopf, die Hände sind, wenn sie nicht völlig außer Kontrolle geraten, zu schwach, dem mitreißenden Strom der Leidenschaft zu widerstehen und können den Schauspieler letzten Endes jeden Moment im Stich lassen. (...)

Der Schauspieler muß abgehen, seinen Platz nimmt eine leblose Figur – riesige Übermarionette ein, wie wir sie nennen werden, bis sie einen besseren Namen bekommt. Viel wurde über die Figur oder die Marionette geschrieben. Zu ihr gibt es herrliche Bücher, sie hat auch viele Kunstwerke angeregt. Heute, in einer für sie am wenigsten glücklichen Epoche, betrachten sie die Leute als eine etwas bessere Puppe und denken, daß sie von der Puppe stammt. Das ist eine falsche Meinung. Die Marionette stammt von steinernen Bildnissen aus Tempeln, zur Zeit ist sie gewissermaßen eine degenerierte



Fot. Wojciech Plewiński

A jednak nawet nowoczesne lalki są niezwykleymi stworzeniami. Czy oklaski są huczne, czy też skape, serca ich biją równo, nie przyspieszając ani nie zwalniając tętna, a ruchy nie stają się gorączkowe ani chaotyczne; zasypana kwiatami i hołdami miłośnicy primadonna zachowuje twarz niezmiennie uroczą, piękną i niedostępną. W marionetce jest coś więcej niż przebłysk talentu, coś więcej niż błyskotliwość objawionej indywidualności. Widzę w niej ostatnie echo jakiejś szlachetnej i pięknej sztuki minionej cywilizacji. Ale jak każda sztuka, która przeszła w grube lub ordynarne ręce, marionetka haniebnie podupadła. Wszystkie lalki są dziś wulgarnymi komediantami.

Naśladują komediantów większej i gorętszą krwią pulsującej sceny. Wchodzą tylko po to, by się przewrócić na wznak. Piją żeby się zataczać, kochają, żeby wzbudzić na sali śmiech. Zapomniały o radach swej matki – Sfinksa. (...)

A teraz powiem wam, kto przyszedł zamącić spokojną atmosferę, otaczającą ten osobliwie doskonały twór. Kroniki mówią, że z czasem marionetka przeniosła się na wybrzeża Dalekiego Wschodu i że tam zjawiły się dwie kobiety, aby ją z bliska obejrzeć. Wzięły udział w obrzędach, podczas których marionetka jaśniała tak ziemską chwałą, a zarazem tak niezemską prostotą, że chociaż obdarzyła tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiąt dusz uczestników święta natchnieniem jednocześnie rozjaśniającym umysł i upajającym, na te dwie kobiety podziałała wyłącznie upajająco. Marionetka wcale ich nie dostrzegła, miała bowiem wzrok zwrócony stale ku niebu; wzbudziła jednak w nich pożądaną niemożliwą do nasycenia; kobiety zapragnęły stać się bezpośrednim symbolem bóstwa w człowieku. Myśl swoją natychmiast wprowadziły w czyn; ustroiły się jak mogły najpiękniej we wspaniałe szaty („jak ona” – myślały), poruszały się naśladując jej ruchy („Jak ona” – mówiły), a że udało się im wzbudzić podziw w widzach („jak ona” – krzykali), zbudowały sobie świątynię („jak ona, jak ona!”) i zaspokajały wymagania pospólstwa lichą parodią pierwowzoru.

Tak mówią kroniki. Jest to pierwsza w dziejach Wschodu wzmianka o aktorze. Aktor narodził się z próżności dwóch kobiet, które nie miały dość hartu, by patrzeć na symbol

Gestalt der Gottheit. Sie hat immer herzliche Freunde unter Kindern und sie weiß, sich gut Anhänger auszusuchen und für sich zu gewinnen.

Entwirft man eine Puppe, zeichnet man ein steifes und komisches Figürchen. Wer dies tut, hat die Idee, die in der heutigen Bezeichnung er Marionette enthalten ist, überhaupt nicht begriffen. Er irrt sich, wenn er das ernste Gesicht und die Körperruhe mit der leeren Dummheit und der eckigen Entstellung identifizierend. Und dennoch auch moderne Puppen sind ungewöhnliche Wesen. Ob der Beifall frenetisch oder auch knapp ist, schlagen ihre Herzen regelmäßig, ohne den Puls zu beschleunigen oder zu verlangsamen, und die Bewegungen werden nicht fieberhaft oder chaotisch; eine mit Blumen und Huldigungen überschüttete Primadonna bewahrt das Gesicht unveränderlich bezaubernd, schön und unzugänglich. In einer Marionette gibt es etwas mehr als Talentschimmer, etwas mehr als blendenden Glanz offener Individualität. Ich seh in ihr ein letztes Echo irgendeiner edlen und schönen Kunst einer vergangenen Zivilisation. Aber wie jede Kunst, die in grobe und ordinäre Hände geriet, ist die Marionette schmachvoll heruntergekommen. Alle Puppen sind heute vulgäre Komödianten.

Sie ahnen Komödianten einer größeren und mit heißerem Blut pulsierenden Bühne nach. Sie treten nur auf, um rücklings hinzufallen. Sie trinken, um zu torkeln, lieben, um das Lachen im Saal zu erregen. Sie haben die Ratschläge ihrer Mutter – Sphinx vergessen. (...)

Und jetzt sage ich Euch, wer kam, die ruhige Atmosphäre zu trüben, die dieses sonderbar vollkommene Geschöpf umgab. Die Annalen besagen, daß die Marionette mit der Zeit an die Küsten des Fernen Ostens zog, und daß dort zwei Frauen erschienen, um sie von der Nähe zu beschauen. Sie nahmen an Zeremonien teil, in deren Verlauf die Marionette mit so überirdischer Glorie und zugleich mit so irdischer Einfachheit leuchtete, daß obwohl sie tausendneunhundertneunzig Seelen der Festteilnehmer mit einer zugleich den Geist aufhellenden und berausenden Begeisterung bescherte, auf diese zwei Frauen ausschließlich berausend wirkte. Die Marionette bemerkte sie nicht, ihr

bóstwa powstrzymać się od wtrącania w jego sprawy; parodia okazała się popłatna. W pięćdziesiąt czy sto lat później w różnych miejscowościach kraju spotykało się już popisy tego rodzaju.

Chwasty, jak mówią, plenią się szybko, toteż wkrótce rozprzestrzeniło się to dzikie pole zielska, czyli nowoczesny teatr. (...)

Projekty lalek
Joanna Braun

Blick war nämlich ständig zum Himmel gerichtet. Sie erweckte in ihnen eine Begehrlichkeit, die unmöglich zu befriedigen war; die Fraueu verlangten danach, das unmittelbare Symbol der Gottheit im Menschen zu werden. Ihre Idee setzten sie sofort in die Tat um; sie bekleideten sich, wie sie am schönsten konnten, in prächtigi Gewände („wie sie“ – dachten sie), sie bewegten sich, ihre Bewegungen nachahmend („wie sie“ – sagten sie), und weil es ihnen gelang, Staunen in den Zuschauern zu erwecken („wie sie“ – riefen sie), erbauten sie einen Tempel („wie sie, wie sie!“) und befriedigten die Anforderungen des Pöbels mit einer elenden Parodie des Prototyps.

So besagen die Annalen. Das ist die erste Erwähnung des Schauspielers in der Geschichte des Morgenlandes. Der Schauspieler kam zur Welt aus der Eitelkeit zweier Frauen, die nicht genug Kraft hatten, um sich, auf das Symbol der Gottheit sehend, der Einmischung in seine Angelegenheiten zu enthalten; die Parodie erwies sich lohnend. Fünfzig oder hundert Jahre später sind solche Vorführungen in verschiedenen Ortschaften des Landes anzutreffen.

Das Unkraut, wie gesagt wird, wuchert schnell, und so verbreitete sich dieses wilde Unkrautfeld, also das modern Theater. (...)

Die Übersetzung
Ewa Opalska
Die Puppenentwürfen
Joanna Braun



Projekt lalki *Czarodziej / Der Puppenentwurf Der Zauberer*

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej

ul. Jagiellońska 5

31-010 Kraków

Dyrektor Naczelny i Artystyczny

tel. 21 29 77

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych

tel. 21 33 53

Sekretariat

tel. 21 29 77, 21 33 53

fax 21 33 53

telex 32 64 83 stary pl

Duża Scena

ul. Jagiellońska 1

kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1

tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

Scena Kameralna

ul. Starowiślna 21

kasa biletowa – ul. Starowiślna 21

centrala tel. 21 19 95, 21 19 98

Mała Scena

ul. Sławkowska 14

kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1

Sala im. Heleny Modrzejewskiej

ul. Jagiellońska 1

kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:

– wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota

10⁰⁰ – 13⁰⁰ i 17⁰⁰ – 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed spektaklem

– niedziela 17⁰⁰ – 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed spektaklem

– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem

Organizacja Widowni

ul. Jagiellońska 1

rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych

– codziennie z wyjątkiem niedziel i dni świątecznych 9⁰⁰ – 17⁰⁰

– w soboty 9⁰⁰ – 14⁰⁰

tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

Muzeum Starego Teatru

ul. Jagiellońska 1

centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

czynne na godzinę przed przedstawieniami i w czasie spektaklu

Redakcja programu:

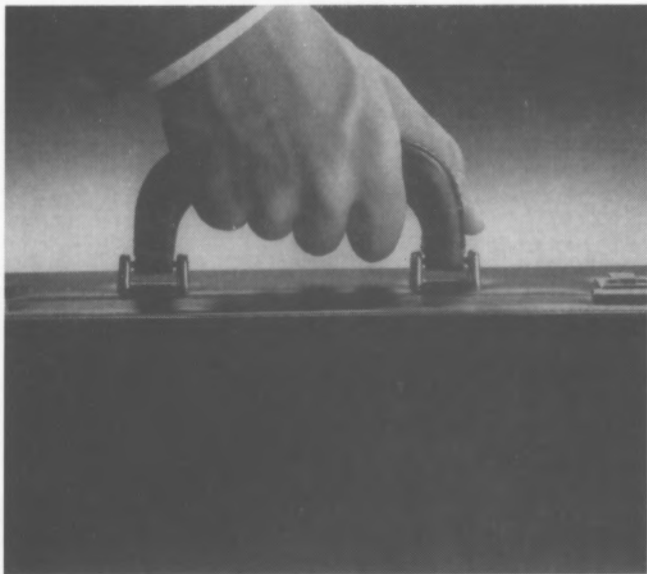
Maria Klotzer

Opracowanie graficzne:

Lech Przybylski

Skład komputerowy:

Piotr Kołodziej



Wybierz się w świat
z Bankiem BPH

**Bank Przemysłowo-
Handlowy SA** oferuje:

- Karty BPH-Visa typu Classic i Business Card,
- czeki podróżnicze "American Express" i "Thomas Cook",
- euroczeki.



Centrala Banku:
ul. Na Zjeździe 11,
30-527 KRAKÓW
tel.: (12) 223 333, 187 888

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA



**Kawiarnia
MASKA**



Mamy zaszczyt zaprosić Państwa
do kawiarni „MASKA”
otwartej od godz. 9 do ostatniego gościa

Tadeusz Huk
Krzysztof Janarek

Jagiellońska 1
Stary Teatr
tel. 22-85-66 w.131

OSORYA & LIPERT GALLERY
ANTYKWARIAT KARTOGRAFICZNY



Oferujemy największy w Polsce wybór map
Królestwa Polskiego
Mapy XVI, XVII i XVIII w.

Stare widoki miast polskich.

Ryciny wybitnych polskich grafików:

Norblina, Płońskiego, Pankiewicza i innych

Podziemia Starego Teatru

Kraków, ul. Jagiellońska 5

wt-sob: 12⁰⁰ - 19⁰⁰ tel. 22-85-66 w 123

" OSORYA "

BARBARA - TOMASZ CIEPLIŃSCY

KLUB STAREGO TEATRU

DINNER - DRINK CLUB ART GALLERY

wt - nd 12.00 - 24.00

*Sezon teatralny 1995/96
realizowany jest przy współpracy:*



OPTIMUS SA



DEKA

Kraków



Telewizja Polska
„Telegazeta”



DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

Maciej Wojtyszko

WZNOWIENIE

OBSADA:

Krystyna, *aktorka dramatyczna*
Joanna, *aktorka lalkowa*

Anna Dymna
Aldona Grochal

REŻYSERIA

Maciej Wojtyszko

SCENOGRAFIA

Joanna Braun

MUZYKA

Andrzej Zarycki

Konsultacje animacji lalek
Piotr Sitko

Przedstawienie zrealizowano w koprodukcji z *Das Festival RHIZOM, Neues Spiel '95* w Moers (Niemcy).
Prapremiera odbyła się 25 września 1995 roku na festiwalu w Moers.

Przedstawienie zrealizowano dzięki finansowej pomocy **BANK BPH**
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych Ryszard J. Skrzypczak • Kierownik Muzyczny Mieczysław Mejza

inspicjent
kostiumy:
pracownia krawiecka damska
pracownia krawiecka męska
dekoracje:
pracownia butaforska
wykonanie lalek
pracownia malarska
pracownia stolarska
pracownia ślusarska
pracownia tapicerska
światło
dźwięk
główny brygadzysta
kierownictwo techniczne
koordynacja pracy artystycznej

Zbigniew Kaleta

Halina Drahus
Fryderyk Kalkus

Barbara Nowak
Małgorzata Satora, Maciej Moszew
Małgorzata Talaga
Wiesław Wróbel
Leszek Bubak
Jan Regulski

Wiesław Ochal

Anna Kammer, Jerzy Kolak
Małgorzata Piotrowska-Jarosz, Urszula Więcek



!!! PREMIERA NA MAŁEJ SCENIE

DNIA 6 PAŹDZIERNIKA 1995 ROKU !!!

