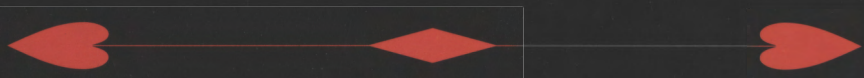


Dwa ukochania

wg sonetów Williama Szekspira





41-500 Chorzów, ul. M. Konopnickiej 1
centr. tel./fax +48 32 346 19 30
e-mail: info@teatr-rozrywki.pl
www.teatr-rozrywki.pl

Dyrektor teatru – DARIUSZ MIŁKOWSKI
Kierownik muzyczny – JERZY JAROSIK
Kierownik literacki – JOLANTA KRÓL

Dwa ukochania

wg sonetów Williama Szekspira



tekst – WILLIAM SZEKSPIR
przekład – STANISŁAW BARAŃCZAK
adaptacja – ANDRZEJ SADOWSKI
muzyka – PIOTR LALA LEWICKI

reżyseria, opracowanie wizualne – ANDRZEJ SADOWSKI
ruch sceniczny – praca zespołowa

inspicjent – ARTUR WACŁAWEK

światło – MAREK MROCZKOWSKI
dźwięk – Andrzej Bączyński, realizacja – MIROŚLAW WOŁOSZYN

prapremiera: 5 października 2013

REJESTRACJA AUDIOWIZUALNA ORAZ FOTOGRAFOWANIE SPEKTAKLU SĄ NIEDOZWOLONE.

Dwa ukochania

wg sonetów Williama Szekspira

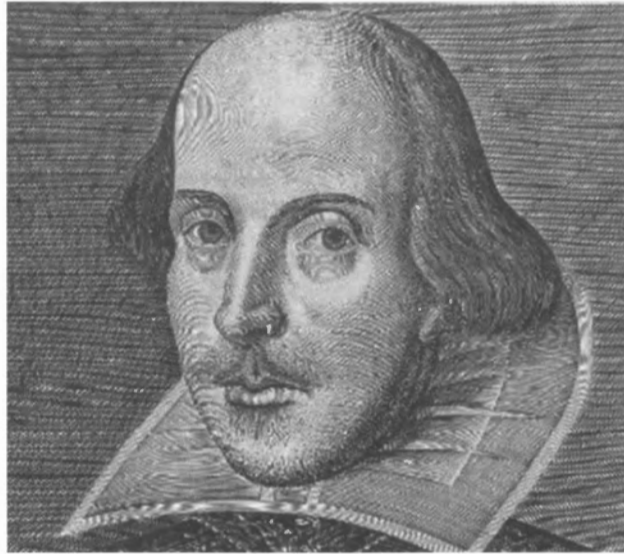


OBSADA:

NARRATOR
Marzena Ciuła

ONA – ON
Joanna Rynkiewicz – Maciej Cierznia

W nagraniach muzyki do spektaklu udział wzięli:
Magdalena Brudzińska – altówka
Andrzej Skwarek – wiolonczela



CZYTAJMY SZEKSPIRA

JOLANTA KRÓL

Jest uważany za poetę narodowego Anglii. Oczywiście tylko przez tych wielbicieli talentu, którzy przekonani są o jego istnieniu i stoją w silnej opozycji do całkiem sporej grupy poważnych badaczy-sceptyków. Faktem jest, że ponad wszelką wątpliwość potwierdzono zaledwie kilka faktów z życia Stratfordczyka: chrzest, który odbył się 26 kwietnia 1564 r. (dzięki któremu można domniemywać datę urodzenia), małżeństwo z Anną Hathaway i narodziny dzieci w latach 1582–85, proces sądowy w roku 1589 oraz pierwszą wzmiankę o nim, jako londyńskim dramaturgim, pochodzącą z roku 1592.

Problem autorstwa dzieł Williama Szekspira podnoszony był wielokrotnie. I chociaż większość literaturoznawców uważa te spekulacje za niewiarygodne, to jednak wśród wątpiących

w jego istnienie znalazło się kilka bardzo znanych nazwisk: Antoni Stomimski, Mark Twain, Karol Dickens, Otto Bismarck, Zygmunt Freud czy Orson Welles. Co ciekawe, wraz z upływem czasu dyskusja o autorstwie genialnych dzieł wcale nie cichnie. Wręcz przeciwnie – rozwój techniki i informatyki, które pozwalają użyć nowych narzędzi badawczych – podsycają tylko ciekawość naukowców. Wśród hipotetycznych autorów szekspirowskich dzieł prym wiodą: Christopher Marlowe, Edward de Vere oraz Francis Bacon. Za każdą kandydaturą stoją jednak nie konkretne dowody, a jedynie poszlaki i domniemania. Istnieje też teoria, że ponieważ autor dzieł wykazuje olbrzymią wiedzę z wielu dziedzin oraz dogłębną znajomość realiów dworu elżbietańskiego, której nie mógł mieć pisarz pochodzący z prostej, niepiśmiennej rodziny, przeto pod pseudonimem „Szekspir” może ukrywać się sama królowa Elżbieta I, ostatnia z rodu Tudorów. Najcięższym zaś argumentem „antyszekspirowców”, o paradoksie! jest brak jakichkolwiek dowodów na to, by William Szekspir był autorem przypisywanych mu dzieł...

Zostawmy to. Wierzmy w istnienie Williama Szekspira. Wierzmy, że jako trzecie dziecko Anny i Johna został oddany do szkoły podstawowej w Stratfordzie – miejsca, które w dzisiejszych kategoriach jawi się jako szkoła specjalna o zaostrzonym rygorze. Lekcje w niej zaczynały się o szóstej rano i trwały dziesięć bitych godzin. W środku dnia chłopcy mieli zaledwie dwugodzinną przerwę obiadową. Nie było wakacji, a zajęcia odbywały się sześć dni w tygodniu. Ale za to, łaciny, historii, literatury antycznej i retoryki uczyli wyłącznie absolwenci Oxfordu.

Najprawdopodobniej William Szekspir skończył edukację nieco wcześniej niż jego koledzy, bowiem ojciec potrzebował pomocy syna w sklepie kaletniczym. Skąd więc te wnikliwe obserwacje i częste odniesienia do kwestii prawnych, wojskowych, medycznych, sądowych czy z zakresu żegluga morskiej w jego późniejszych dziełach? Badacze podejrzewają, że dramaturgi-

sarz miał się w młodym wieku wielu zawodów (w tym pisarza w biurze powiatowego prokuratora), a talent pisarski wiązał się z wysoko rozwiniętym zmysłem obserwacji i znakomitą pamięcią. Sceptycy natomiast twierdzą, że ta dokładność i obfitość spostrzeżeń oraz terminologia prawnicza są raczej efektem ciągłych konfliktów z prawem, w jakie wchodził najpierw jego ojciec, a później on sam. Młody Szekspir mógł zapamiętywać bezbłędnie wywody i dowody prawnicze, z którymi ustawicznie się stykał. „Siedemnastowieczny kapelan oksfordzkiego kolegium, Corpus Christi, Richard Davies, ubarwił lokalną pogłoskę, przypisując Szekspirovi *niezwykłą biegłość w podkradaniu różnorodnej dziczyny i królików, zwłaszcza sir Lucy'emu, który często wymierzał mu chłostę, niekiedy przetrzymywał w zamknięciu, a w końcu wygonił precz z macierzystego miasta*”.¹

Zanim jednak Szekspir ubił kłusowniczo jelenia, należącego do sir Thomasa Lucy'ego, skutkiem czego został wygnany, zdążył w Stratfordzie założyć rodzinę. Osiemnastoletni mężczyzna ożenił się ze starszą o osiem lat Anną, która w ciągu trzech lat urodziła troje dzieci. A sam William Szekspir... zniknął na siedem lat, nazywanych przez badaczy straconymi (lost years). Brakuje zapisków z tamtego okresu, brakuje dzieł. Brak też informacji, gdzie się podziewał. Mógł zostać – na przykład – wiejskim nauczycielem. Niektórzy twierdzą, że podróżował po Europie, inni przypisują mu terminowanie w sztuce aktorskiej na dworze magnata Alexandra Hoghtona w posiadłości Lea. Gdyby tak było, trudno się dziwić, że kilka lat później postanowił powrócić do swobodnego i beztrudnego życia, jakie wówczas wiedli wędrowni aktorzy. Pomógł mu przypadek. Czołowa wówczas trupa teatralna „Queen's Men”, podczas pijackiej awantury, straciła od ciosu szpadą aktora, Williama Knella. I to właśnie jego miejsce zajął nikomu nieznan, ale ambitny William Szekspir...

W roku 1583 „Queen's Men” osiadła na stałe w Londynie, za siedzibę obierając sobie Theatre Burbage'a, nieopodal rzeźni, w której Stratfordczyk znalazł zatrudnienie. Wieczorami pilnował koni, pozostawionych przez widzów przed teatrem, doglądał co ważniejszych gości na widowni, był rekwizytor i suflerem. W końcu zaczął pojawiać się na scenie – początkowo w tłumach, później w rolach drugoplanowych. I pisał. Po pięciu latach Szekspir był już znanym w Londynie aktorem, poetą i dramaturgiem. Kiedy wybuchła straszliwa epidemia, teatr zamknięto (jeden z purytańskich kaznodziejów grzmiał w kościele Paul's Cross: „Przyczyną pomoru – jeśli przyjrze się sprawie uważnie – jest grzech; a przyczyną grzechu są sztuki teatralne; tak więc to one są przyczyną zarazy”), a aktorzy wyruszyli za chlebem w głąb kraju, William pozostał, by – w słusznym mniemaniu, że poezja daje nieśmiertelność – zająć się pisaniem sonetów. Nie bał się zarazy, nie chciał też wracać do zatłoczonego domu w Stratfordzie. Na decyzję pozostania w stolicy wpływ mógł mieć również młody, przystojny hrabia Southampton, daleki kuzyn matki, którego Szekspir poznał najprawdopodobniej podczas któregoś z przedstawień. Młody hrabia pozostawał pod presją rodziny, by ożenić się dla zapewnienia ciągłości rodowego tytułu. Szekspir napisał cykl siedemastu sonetów, nakłaniających powabnego młodzieńca do ożenku. Następna seria wierszy, opisująca różne oblicza miłości dała powód wielkiej aktywności badaczy, którzy do dziś zastana wiają się nad domniemanym homoseksualizmem Stratfordczyka. Ostatnie dwadzieścia osiem sonetów adresował Szekspir do kobiety, której przez czterysta lat nie udało się nikomu zidentyfikować. „Kimkolwiek była, zachwycała poetę swą urodą i ognistym temperamentem, po czym boleśnie zraniła niewiernością”.² Poeta pisał sonety nieprzerwanie do roku 1600, równocześnie zajmując się tworzeniem utworów scenicznych. To wte-

¹ Anthony Holden, „William Szekspir”, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2008, str. 60.

² tamże, str. 118.

³ tamże, str. 135.

dy właśnie powstały: *Poskromienie złoŃnicy*, *Sen nocy letniej* oraz najŃtynniejszy bodaj tekst, który wyszedł spod pióra Stratforczyka – pierwsza w dziejach tragedia romantyczna, czyli *Romeo i Julia*. W tym czasie Szekspir związał się, jak się później okazało, do końca swych dni, z zespołem Lord Chamberlain's Men, który – jako czołowa trupa londyńska – rychło dostał się pod opiekę królowej Elżbiety I.

Rok 1596 przyniósł Szekspirowi śmierć syna Hamneta. Oprócz osobistej żałoby, która od tego momentu stała się systematycznie powtarzającym się motywem tematycznym jego twórczości, dramatopisarz pozbawiony został prostej linii następców. Żona Anna dobiegła już czterdziestki, co przekreślało możliwość wydania na świat nowych potomków. Stratfordczyk – poza dojmującym bólem po stracie dziecka – doznał równocześnie, o paradoksie!, gwałtownego wzrostu powodzenia i imponującej zwyczajnie dochodów. Tak znaczącej, że umożliwiła nabycie okazałej posiadłości. A kolegium, które przed laty odmówiło Szekspirowi przyznanie szlachectwa, nadało mu godło herbowe. W tym czasie powstały: *Ryszard II*, pierwsza część *Henryka IV*, później *Wesołe kumoszki z Windsoru*.

Trzy lata później, w sercu Londynu, postawiono budynek, który wszedł do historii teatru światowego pod nazwą Globe. Sam Szekspir nazwał tę budowlę narodzinami najwspanialszego, najlepiej wyposażonego przedsięwzięcia widowiskowego, oferującego widzom od dwóch do trzech tysięcy (sic!) miejsc na widowni. Od chwili założenia przedsięwzięcie odnosiło sukces za sukcesem, a dramatopisarz wkroczył w najŃwietniejszy okres swej twórczości. Pisał, wystawiał, występował w Globe jako aktor i posiadał dziesięcioprocentowe udziały w zyskach. A jednak wciąż ociągał się z opłacaniem podatków. „Jak większość pisarzy w owych czasach, Szekspir był raczej zniecierpliwiony i niedbały w rozlicze-

niach z fiskusem niż dążył do świadomego oszukiwania władz podatkowych. Tworząc po dwa arcydzieła rocznie, a wyszukując źródła inspiracji w trakcie popołudniowych występów aktorskich, nie miał głowy do skrupulatnych rozliczeń”.⁴ Wtedy to powstały: *Henryk V*, *Juliusz Cezar*, *Jak wam się podoba* i wreszcie – najambitniejsza, najpełniejsza i najbardziej wielowymiarowa sztuka Stratfordczyka: *Hamlet*.

W ciągu niespełna dziesięciu lat Szekspir wyprowadził dramtopisarstwo angielskie z etapu płytkich komedii i niezdarnych opowiadań czy grubo ciosanych melodramatów i wzniosł je na nieporównanie wyższy poziom intelektualny i artystyczny, który charakteryzował się dojrzałością myślową i finezją pisarską. Pomysłowością, szlachetnością i humanizmem. I – jak się okazało po czterystu latach – nie znalazł się żaden rywal, który mógłby go pobić, ba!, zawłaszczyć choćby część jego geniuszu. Szekspir pozostaje do dziś niepokonany. Jego późniejsze dramaty (*Otello*, *Król Lear*, *Makbet* czy *Burza*) tylko potwierdzają tę tezę.

Jak to się stało? Dlaczego prosty chłopak, syn niepiśmienenego kaletnika, rozrabiaka i niezbyt wierny mąż, został okrzyknięty największym poetą w dziejach świata? Czytajmy Szekspira, a znajdziemy odpowiedź.

WILLIAM SZEKSPIR

(ang. William Shakespeare; ur. prawdopodobnie 23 kwietnia 1564, w Stradford-upon-Avon, zm. 23 kwietnia 1616 tamże). Największy dramtopisarz wszech czasów, poeta i aktor epoki Renesansu, ojciec nowożytnego teatru. Napisał ok. 40 sztuk, 154 sonety oraz wiele utworów innych gatunków.

SONETY ADRESOWANE

KRZYSZTOF SIWCZYK

Cztery wieki prób deszyfracji „Sonetów” i nic. Pewne zastosowania języka poetyckiego – jego radykalna uniwersalizacja, za pomocą stosunkowo prostych zabiegów retorycznych – są odpowiedzialne za to, co zwykliśmy nazywać tajemnicą wielkiej literatury. Tajemnica ta staje się tym bardziej intensywna, im większa przepaść czasu dzieli nas od momentu jej poczęcia. Co począć? Szekspir był, jest i będzie, również za sprawą „Sonetów”, jednym z najdoskonalszych wyrazicieli możliwej do pomyślenia i artykulacji głębi ludzkiego bytowania. W „Sonetach”, co oczywiste, petryfikuje miłość, jednocześnie antycypując kwestie hamletyczne, polityczne, ontologiczne. Wszelaki gest liryczny Szekspira poszerza domenę naszej wiedzy o nas samych. I nie jest to liczman. Układ sprawdzeń szekspirowskiej wizji każdorazowo odtwarza się, w kolejnych, następujących po nim stuleciach. Zmieniają się jedynie poetyckie strategie językowe. Nie znaczy to oczywiście, że rewelacja Szekspira polega na, poniekąd założycielskim, ale jednak micie – oto artysta wszechrzeczy i wszechwiedzy, psycholog przenikliwy jak cyniczny Bóg, co widzi i wie wszystko o swoim stworzeniu, zna miarę jego tragicznych ograniczeń. Jego doświadczenie intelektualne możemy, a właściwie jesteśmy do tego przymuszeni, adaptować w komunikacyjnym żargonie naszej współczesności. Jednak domaga się ono, w akcie każdorazowej lektury, poważnej dyskusji. Podyskutujmy więc przez moment z „Sonetami”.

Czy potrzebna jest nam do czegoś znajomość tożsamości konkretnych osób, do i o których mógł pisać i myśleć Szekspir cztery wieki temu? Potworna rozmiarowo bibliografia „Sonetów” pozwala na dobrą sprawę dowolnie identyfiko-

wać postacie występujące w tych wierszach i głosy, które mówią do nas z za grobu stuleci tak mocno i wyraźnie. Młodzieniec, Czarna Dama, Poeta to dziś toposy, archetypy określonych charakterologii i wiążące się z nimi strategie życiowych postaw. Być może to również szyfry naszego życia, które w cyrkularnym ruchu dzieje się, rozpięte między nicością narodzin i nicością śmierci. Żywioły, jakie władają bohaterami „Sonetów” są dużo starsze niż ich liryczne losy rozpisane przez Mistrza ze Stratfordu. Ich genealogia sięga filozofii greckiej. Szekspir pisząc o wszystkich imionach miłości, angażuje w swój wiersz wiedzę filozoficzną, zgromadzoną w najbardziej wykwintnej i skomplikowanej, martwej gramatyce greckiej starożytności. Pisząc o miłości poeta pyta o naturę rzeczy, o najgłębszy sens ludzkiej natury dążącej do swojej pełni w często obcym i niemym, zobiektywizowanym świecie przedmiotów. Pytając o naturę ludzką, Szekspir zwłaszcza zapytuje o jej komunikacyjne możliwości. Miłość rozumiana, jako dialog dusz, ciągłe spieranie się radykalnie innych fenomenów i innych języków, jawi się poecie jako pasmo niezrozumienia, opuszczenia, samotności wołającego na pustyni serca i dalekie echo odpowiedzi, często formułowanej w obcym języku przez serce inne. Charakter tego nawoływania jest oczywiście zmienny i ściśle wiąże się z momentem życiowej wędrówki po kole wiecznych narodzin i śmierci, ciągłego odradzania się z niebytu i upadania w niebyt świata, przy kapryśnym akompaniamencie tego, co Szekspir nazywa Fortuną.

Młodzieniec – ta dziwna hybryda dandysa, kusiciela i niczemu niewinnej ofiary własnej doskonałości – to metaforyczna faza adolescencji. Ten najpiękniejszy – w znaczeniu pięknej bezrozumności, ale i boleśnie emocjonalny – okres naszego życia w „Sonetach” przyjmuje postać obiektu afirmacji. Dodajmy od razu: groźnego, zdradliwego obiektu poetyckiej afirmacji i miłości, która nie zna jeszcze płciowej identyfikacji. Wiele mówiono o homoerotycznym wymiarze

⁴ tamże, str. 187.

tych wierszy. Odnoszę wrażenie, że tego rodzaju interpretacja zagłusza właściwy pomysł poety. Mówić o homoerotyzmie to już identyfikować. A przecież Szekspir porusza się w paśmie uniwersalnych mechanizmów psychologicznych warunkujących nasze pojmowanie miłości. W tym sensie pozostaje jak najbardziej wiarygodnym wyrazicielem prawd psychicznych, których brutalne prawa poznamy dopiero w epoce Freuda. Młodzieniec okazuje się tedy fantazmatem doskonałości, której nie potrafi sprostać uczucie w całości podporządkowane doraźnym pasjom, gwałtownej zmienności nastroju. Brak wzajemności oraz całkowita nieobecność stabilnej struktury uczucia, które wyłania się i gaśnie w ciągłych wybuchach namiętności, grawitujących wokół cielesnego niespełnienia i tabu, powoduje przepiękne rozchwianie w materii wiersza. Szekspir pokazuje, co też dzieje się z językiem w momencie, kiedy okazuje się rozchytanym emocjami narzędziem komunikacji. W takich momentach „Sonety” wykraczają poza żelazne reguły dobrego, literackiego wychowania. Stają się krzykliwe, ich poszczególne części łamią klasyczną formę. Jednocześnie autor pozostaje wiernym wyrazicielem, jakże bolesnej z punktu widzenia własnych namiętności, pedagogiki. W ciągłym geście namowy do małżeństwa i biologicznej reprodukcji piękna ucieleśnionego w postaci Młodzieńca, w zadziwiający sposób okazuje się „wiernym przegranej” (pojęcie biorę od Samuela Becketta) swoich miłosnych awansów. Dodajmy, że tego rodzaju awanse czynione wyidealizowanemu ideałowi, w oczywisty sposób nie odpowiadają żadnej, bytowej rzeczywistości. Są niezyciowe. Zaprzeczają życiu rozumianemu jako eksces niepewności. Tych ekscesów dostarczy czytelnikom Szekspir w kolejnych „Sonetach”, gdzie podmiot liryczny wkracza na niebezpieczny teren miłosnej praktyki, realizowanej w ramionach kochanki, owej „Dark Lady”, której imienia oczywiście możemy się domyślać. Ewentualnie wybrać sobie którąś z dostępnych w wypiskach z epoki biografii bliższych kręgom, w jakich poruszał się Szekspir.

Zupełnie niewytłumaczalnym fenomenem Szekspira pozostaje intuicja, z jaką potrafił przeniknąć psychiczną tkankę ludzkich motywacji i obmapować tejsze psychiki tereny nieświadomione. Szekspir to Freud XVI i XVII wieku. Czy nie znajomo dla sympatyków psychoanalizy brzmi ów przydomek: „Czarna Dama”? Kochanka z „Sonetów” istnieje o tyle o ile jest obiektem seksualnym, gorączką spełnienia, które musi rzecz jasna skończyć się zdradą. Domniemaną zdradą z Ideałem, którego poznaliśmy pod postacią Młodzieńca. Podczas intensywnej lektury wierszy poświęconych historii tego uczucia, można odnieść wrażenie, że Szekspir za chwileczkę, w którejś frazie popełni zdanie, które wymyślił w XX wieku Jacques Lacan: „kobieta nie istnieje”. I nie chodzi tutaj o brak fizycznego istnienia. Jego jest aż w nadmiarze! Podmiot liryczny kocha się z kobietą, sławi jej egzotyczną urodę, bierze udział w misterium zmysłów i zapachów. Chodzi więc o brak języka, którym można fenomen kobiety wypowiedzieć. Szekspir zna swoje, poetyckie ograniczenia. O kochance mówi jedynie z punktu widzenia oczekiwań rodzaju męskiego. Stanowi ona nieredukowalne do niczego obce piękno, z którym nie da się porozumieć w myśl naiwnej, sielankowej melodii dusz. Takiego porozumienia nigdy nie było. „Sonety” z „Dark Lady” w roli głównej to świadectwa konfliktu, walka wzajem uzupełniających się samotności, które są w pełni świadome, że ich wspólna przygoda zakończyć się musi tragicznym poróżnieniem, krokiem zdradliwym, policzkiem wymierzonym ludzkiemu istnieniu rozumianemu jako grzech niedoskonałości. To komedia pomyłek grana na scenie wzajemnych oczekiwań i zawodów.

Prawdopodobnie najbardziej uderzającym efektem poznawczym, który bije po oczach czytelnika jest naiwność, z jaką poeta potraktował „Czarną Damę”, ewidentnie niedocenając jej ontologicznej niepodległości. W popkulturze przyjęto się traktować frazes jako mądrość. Mówimy więc, dla dosensownienia osobistych porażek w związkach, że kobieta

i mężczyzna to dwie, bardzo odległe planety. To Wenus i Mars, których orbity raczej nie mają szans się skrzyżować. Szekspir absolutnie demistyfikuje ten spolegliwy unik. Oto okazuje się, że nasze wyobrażenia o drugim człowieku, zwłaszcza tym, którego próbujemy okietznać i przywłaszczyc sobie w popędliwym afekcie, są sprawdzianem głębokości autoanalizy, na jaką nas stać. „Sonety” są terapią. „Czarna Dama” to lustro, w którym odbija się narcystyczna natura podmiotu lirycznego „Sonetów”. Nadmierny odrazu, że jest to krzywe zwierciadło, a odbity wizerunek nie zgadza się z obrazem, jaki tworzy każdy dla swoich potrzeb przeżycia życia w poczuciu triumfu lub krzywdy, którą da się od biedy przenieść na innych. Bezkompromisowość Szekspira polegałaby więc na odważnym zdemaskowaniu tego mechanizmu. Poeta dokonuje tego w prostym akcie przerysowania motywacji i wyobrażeń, z jakimi przystępuje do „konsumpcji” miłości, która oczywiście musi go zawieść. Ten zamknięty schemat ograny zostaje w kapitalnej figurze zdrady. To nie kobieta zdradza. Zdradzamy zawsze się sami. Zdradzamy się z własnymi uzurpacjami, impulsami władzy, poczuciem moralnej wyższości, której nigdy w nas nie było, ale do której aspirujemy.

„Sonety” nie wyczerpują swojej zawartości treściowej w problematyce miłosnej. Ich dynamika opiera się na grze w archetypiczne adresy, jednak faktyczną siłę zawdzięczają mocy dygresji i alegorii. Spośród wielu momentów alegorycznych, chyba najbardziej przejmujące to te, w których poeta próbuje diagnozować zjawiska tak nieoczywiste i mgławicowe jak Czas. Przyjrzyjmy się szybko Sonetowi 60:

*Jak fale dążące ku zwirom wybrzeży –
Tak nasze chwile śpieszą ku odległej mecie;
Każda zajmuje miejsce tej, co przed nią bieży,
I bieg jej podejmuje w odwiecznej sztafecie.*

*Człowiek, gdy na świat przyjdzie, w świetlistej orbicie
Krąży, lecz wkrótce pełznąć pocnie w wiek dojrzały –
A odtąd przeciwności ćmią słoneczne życie,
Aż ręce Czasu zniszczą, co same wpierv dały.*

*Czas wszelka młodość w końcu z powabu odziera,
Złośliwie robi bruzdy w najpiękniejszej twarzy
Najrzadszy skarb Natury z ochotą pożera,
Aż wszystko wokół zetnie, najsroższy z kosiarzy*

*Czas wszelka młodość w końcu z powabu odziera,
Złośliwie robi bruzdy w najpiękniejszej twarzy
Najrzadszy skarb Natury z ochotą pożera,
Aż wszystko wokół zetnie, najsroższy z kosiarzy.*

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że konstatacje dotyczące upływu czasu, który godzi wszystkie byty i skazuje je na agonalne misterium zaniku, nie wykraczają poza trywialne *emento*, którego i tak nikt poważnie nie bierze sobie do serca, pogrążony w codziennej, bieżącej komedii uczuć. Jednak kontekstualna lektura tego wiersza pozwala dostrzec jego anarchiczny wymiar. Porządek, jaki robi z nami „najsroższy z kosiarzy” okazuje się, jak pisał poeta Marcin Świetlicki, „nieporządkiem w chaosie”. Oto bowiem śmierć wypłata ze zmarszczek nowe wizerunki, nowe maski i nowe namiętności. Oto więc śmierć, w cyrkularnym pandemonium, każe nam zagrać starców stojących na przeciwko nowego romanisu. W śmierci przecież też się zakochujemy. To jedyna wierna nam miłość. Nie żąda ofiar, bo ma ich pod dostatkiem. „Śmierć nie jest wydarzeniem w życiu. Jej się nie przeżywa” – tak brzmi pocieszcicielska, filozoficzna sentencja. Szekspir gwałtownie ją podważa. Każe nam śmierć jednak przeżyć jak romans, z tą samą intensywnością, z jaką zwykliśmy popadać sobie w przepastne, spragnione współobecności ramiona. Wyobraźmy sobie, że „złośliwe bruzdy w najpiękniejszej twarzy” rzeźbią oblicza tych, których kochamy. Być może poeta

proponuje swoim czytelnikom miłość innego rzędu. Miłość jako zadanie pożegnań wynikających z bezpardonowej logiki pustego świata, na którym zjawiliśmy się tylko po to, by cierpieć utratę. I nie chodzi tu o utratę temperatury miłosnych podbojów, tylko o zamarzające uczucie empatii z samotnością człowieka, który odchodzi. Śmierć jest jedynym skutecznym antidotum na miłość własną. Wszystkie znaczenia tego sonetu otwierają się przed czytelnikiem daleko za kończącą go kropką. Wydaje się, że Szekspir każe nam miłować się na mortalnej scenie, na której „śmierć-reżyser” obsadza nas zawsze w rolach epizodycznych. Bo życie według Szekspira jest epizodem. Wyraźniejszym niż Fortuna, tragiczniejszym niż mogło się to wydawać temu, co je stwarzało. Takie je uczyniliśmy. W tym widzę, jak pisała Wisława Szymborska w wierszu „Radość pisania”, „zemstę ręki śmiertelnej”. Narzędzia tej zemsty to „Sonety” adresowane do wszystkich i do nikogo. Daj Bóg, dzięki nim ktoś słucha naszych skarg.







Zdjęcia wykonane podczas próby, 27 września 2013 r.

ZAWSZE UNIKAŁEM SZEKSPIRA

ROZMOWA Z ANDRZEJEM SADOWSKIM,
REŻYSEREM *DWÓCH UKOCHAŃ*

– Proponuje pan swoim widzom dosyć trudną w odbiorze literaturę, wymagającą ogromnego skupienia. W czasach wielkiego skrótu i komiksowego przekazu to spore ryzyko.

– To prawda, ale proszę pamiętać o jednym: Szekspira kojarzymy głównie z jego komediami i dramatami. Sonety pojawiają się na scenie zdecydowanie rzadziej. A jeśli już ktoś zabiera się za te utwory, najczęściej w efekcie powstają formy koncertowe. A przecież to jest niezwykle ciekawa dramaturgicznie literatura! Tak wiele się w nich dzieje! Oczywiście głównym tematem sonetów jest miłość, ale obraz tej miłości jest tak różnorodnie przedstawiany, interpretowany przez samego Szekspira, że niejako sam prowokuje do następnej interpretacji. Nie muszę chyba dodawać, że jego sonety są niezwykle kunsztownymi perłami literatury. Zwłaszcza w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka. Warto z taką literaturą obcować.

– Ale *Dwa ukochania* to przecież pański „debiut szekspirowski”.

– Faktycznie, zawsze unikałem Szekspira. Z różnych zresztą powodów. Ale, niewątpliwie najpoważniejszym powodem, najpoważniejszą przyczyną unikania tego autora było moje poczucie niedostatecznego doświadczenia, zarówno życiowego jak i artystycznego. Po prostu nie czułem się gotowy. Oczywiście, jak każdy, myślę o realizacji swojego Makbeta. Zresztą, kto z reżyserów nie marzy o Makbecie... Niektórzy go nawet realizują. I ja pewnie też, kiedyś go zrealizuję... Ale jeszcze nie teraz. Jak na razie, mam co robić. Nie nastąpił chyba jeszcze ten moment, bym mógł realizować pełne spektakle szekspirowskie, chociaż pracowałem przy wielu jego

dramatach, m.in. jako scenograf. Do Szekspira trzeba podchodzić z dużą dozą wyobraźni, a przede wszystkim – sporym doświadczeniem. Hm, a że jestem już w tym wieku, w którym moje doświadczenie zamyka się w jakiś konkretny obraz, być może niebawem zacznę reżyserować któryś z jego utworów scenicznych. I oby to nie był wymarzony Makbet...

– Czym kierował się pan, wybierając do *Dwóch ukochań* te, a nie inne strofy?

– Dobierałem według podstawowego klucza: myślałem o emocjach człowieka, który kocha, który nie jest w stanie osiągnąć pełni miłości, który nieustannie dąży do tej jedynej, najwłaściwszej. Szukałem zatem takich sonetów, które najbardziej dynamicznie mówią o emocjach, mimo, że czasami przeczą sobie wzajemnie. W naszym spektaklu będziemy się starali pokazać odmienne oblicza miłości: tej szalonej, upojonej, niechcianej, a także zabronionej. Uniesienie mieszać się tu będzie z goryczą, nadzieją ze zwątpieniem, zachwyt z przerażeniem. Marzenie Ciule towarzyszy para tancerzy pełniących rolę klasycznych kupidynów, będących zarazem współczesnymi bohaterami naszego czasu, uwikłanymi w zawite meandry wzajemnych relacji i uczuć.

– Czy ten spektakl został „wymyślony” dla Marzeny Ciuty?

– I tak i nie. Z sonetami Szekspira obcuje już od dłuższego czasu. Od dawna je czytam i za każdym razem odkrywam nowe znaczenia. Parę lat temu w spektaklu *Romeo i Julia*, przy którym pracowałem jako scenograf, realizowanym w Teatrze Powszechnym w Radomiu, Katarzyna Deszcz, która reżyserowała to przedstawienie użyła sonetów, jako komentarzy do dziejących się scen. Znakomicie spełniły swoją rolę. Pamiętam też nasze rozterki związane z tym, że mogliśmy użyć jedynie kilku z nich. Już wtedy postanowiłem, że napiszę scenariusz oparty głównie o sonety szekspirowskie. Ale jak to bywa z każdym

moim pomysłem, zanim przybrał jakąś konkretną postać na papierze, musiał odczekać kilka lat. Dopiero mniej więcej wiosną tego roku wróciłem do idei spektaklu muzycznego opartego o sonety szekspirowskie. Moim pomysłem zainteresował się dyrektor Miłkowski. Kiedy rozpoczęliśmy rozmowę na temat ewentualnej realizacji, nie mieliśmy (przynajmniej ja nie miałem) konkretnego wykonawcy. Pomysł z Marzeną urodził się, kiedy w Krakowie trafiłem na jej koncerty z piosenkami Nicka Cave'a. Znając mniej więcej jej skalę, rozpocząłem poszukiwania kompozytora. W efekcie dopiero po kilku miesiącach rozpoczęliśmy pracę w takim składzie, w jakim mam nadzieję dotrwamy do premiery... Oczywiście znałem Marzenę Ciutę jako aktorkę występującą na scenie w dramatycznych, ekspresyjnych rolach, ale to że potrafi śpiewać, i to chyba nieźle, było dla mnie prawdziwym zaskoczeniem...

– No właśnie, muzyka. Autorem songów jest Piotr Lewicki, muzyk mocno kojarzony z mocnym, rock'n'rollowym, czy rockowym brzmieniem...

– Muzyka Piotra Lali Lewickiego jest zaskakująca, pełna energii i siły. Moim zdaniem, dodaje urody sonetom, i – co jest niezwykle ważne – nie „zagłusza” warstwy literackiej. Te dynamiczne, energetyczne songi mogą być pewnym rodzajem pomostu między nami a widzami, pomostu, który, mam taką nadzieję, pozwoli nam wspólnie dotrzeć do najgłębszych zakamarków ludzkiego ducha. To była moja pierwsza współpraca z Piotrem, ale miałem wrażenie, jakbyśmy pracowali od wielu lat. Bardzo szybko udało nam się porozumieć. W wypadku jego kompozycji nie mam obaw, że młodzi czy starzy nas odrzucą. Jestem niemal pewien, że to będzie ich muzyka. Istnieje takie przekonanie, że nie da się tworzyć dla każdego, ale skoro wielu moim znajomym z mojego pokolenia i moim dzieciom (w wieku studenckim) ta muza się podoba, to może to stwierdzenie, w odniesieniu do twórczości Piotra nie jest prawdziwe. Jeśli na widowni znajdzie się choć jeden widz,

który choć jeden raz się zakochał, to jest szansa, że ta muza odnajdzie swojego adresata. To jest nasze największe pragnienie, aby widzowie mogli się identyfikować z tymi emocjami, które niesie muzyka i jej wykonanie.

– Na swojej stronie internetowej napisał pan: *Teatr jako forma istnienia kultury już dawno przestał być zjawiskiem autentycznym. Wiem, że chcielibyście, aby było inaczej, ale cóż ja na to poradzę...*

– To jest trochę „prowokacja, ale również poważna refleksja. Żeby utrzymać się dziś na rynku, teatry muszą ostro rywalizować z innymi mediami, dostosowując metody walki, stają się podobne do innych mediów, chociażby do telewizji, i w efekcie bardzo wyraźnie zatracają to, co w teatrze od wieków było najważniejsze. Ten wyjątkowo intymny, charakterystyczny kontakt między aktorem a widzami. Coraz częściej zdarza się, że tematyka podejmowana w teatrach jest wyspekulowana; produkuje się spektakle, o których z góry wiadomo, że trafią w gust widza. To taki „naskok” na widza, który nigdy wcześniej nie występował.

– Mówi pan: *Prawem artysty jest tworzenie. Prawem krytyka jest osądzanie twórcy. Nie ma tu żadnego, wspólnego interesu. A gdzie jest widz?*

– Zdarza mi się czytać straszne dyrdymały pisane przez krytyków, nie tylko o moich przedstawieniach, ale o takich, które widziałem. Nie mogę wtedy uwierzyć, że byliśmy na tym samym spektaklu. Dochodzę do wniosku, że są to już zupełnie odrębne światy, niemające ze sobą absolutnie nic wspólnego. A widz? Jedyne, co widza zachowuje zdrowy rozsądek i głosuje nogami, chodząc przeważnie na te przedstawienia, które nie są uznane przez krytyków za najważniejsze.

– I niech tak zostanie. Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała: Jolanta Król

Foto: Artur Wacławek



ANDRZEJ SADOWSKI

Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. W latach 1980-2003 prowadził wspólnie z Katarzyną Deszcz undergroundowy Teatr Mandala, w którym zrealizował kilkadziesiąt projektów artystycznych z różnych dziedzin sztuki pokrewnych teatrowi, pokazywanych na wielu festiwalach teatralnych i performansowych w 35 krajach świata.

W roku 1986 rozpoczął stałą współpracę z kilkunastoma europejskimi centrami teatralnymi, w których prowadził

zajęcia warsztatowe w oparciu o eksperymentalne metody i techniki aktorskie, wypracowane w Mandali.

W latach 90. rozpoczął współpracę z kilkoma uczelniami artystycznymi, m. in. Dartington College of Arts w Devon (Wielka Brytania) i Academia de Musica & des Artes Espectaculo w Porto (Portugalia), realizując autorskie projekty i kierując pracami semestralnymi w zakresie sztuki aktorskiej i wykorzystywania multimediów w spektaklu teatralnym.

W latach 1997-99 był członkiem Akademii Teatralnej przy Radzie Europy (L'Academie Europeenne des Arts du Geste du Conceil d'Europe).

W teatrze repertuarowym zadebiutował w 1997 roku. Od tego czasu współpracował z teatrami Krakowa, Radomia, Bydgoszczy, Olsztyna, Gliwic, Częstochowy, Cieszyna, Tarnowa, Jeleniej Góry, Sosnowca, Poznania, Bielska-Białej, Katowic i Zabrze.

Ostatnie realizacje, to reżyseria i scenografia spektakli: *Oleanna* D. Mameta w krakowskim Teatrze Ludowym, *Balada uliczna* T. Opoki w Teatrze Powszechnym w Radomiu, *Piękność dnia* I. Kusiak, *Pippi Pończoszanka* A. Lindgren oraz *Awantura* w Chioggi C. Goldoniego – wszystkie w Tesińskim Divadle w Cieszynie, *skrzynek@pandory* B. V. Zandta i J. Milmore w Teatrze Nowym w Zabrze, reżyseria spektaklu *Lataj z Krystyną* w stołecznym Och-Teatrze i *Majakowski // Reaktywacja* w radomskim Teatrze Powszechnym, a także projekty scenografii do spektakli: *Porcja Coughlan* M. Carr w Tesińskim Divadle w Cieszynie, *Jednoręki ze Spokane* M. McDonagha w Teatrze Powszechnym w Radomiu, *Gorące lato w Oklahomie* T. Letts oraz *Matki* P. Rowickiego – obydwa w Teatrze Nowym w Zabrze, a także *Moja Abba* T. Mana w Teatrze Śląskim im. S. Wyspiańskiego w Katowicach.

Poza teatrami w kraju, reżyserował m.in. w Chorwacji, Japonii, Niemczech, Anglii, Irlandii, Szkocji, USA, Turcji, Ukrainie, Norwegii, Portugalii, Kanadzie oraz Rosji.

Obecnie, poza reżyserią i scenografią na scenach repertuarowych w Polsce i za granicą, zajmuje się współpracą z tancerzami oraz muzykami w ramach projektów, podejmowanych przez formację a&a&a & herrkopf.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA:

2001 – wyróżnienie Jury w kategorii ryzyka za pomysł spektaklu *Pomiędzy* (Teatr Mandala) na I Festiwalu Dramaturgii Współczesnej w Zabrze,

2004/2005 – nagroda miesięcznika „Śląsk” im. S. Bieniasza na 4. Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” w Zabrze, Grand Prix na 8. Ogólnopolskim Festiwalu Komедии Talia w Tarnowie, nagroda za wysokiej próby poczucie humoru scenicznego na 3. Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy, nagroda za pomysł, reżyserię i scenografię na Przeglądzie Teatrów Małych Form „Kontrapunkt” w Szczecinie – wszystkie za przedstawienie *Skrzynek bez pudła* wg W. Dymnego,

2005 – nagroda Prezydenta miasta Częstochowa za całokształt twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem przedstawienia *Skrzynek bez pudła*,

2006 – Nagroda Publiczności na 10. Ogólnopolskim Festiwalu Komедии Talia w Tarnowie dla spektaklu *Nie wszyscy złodzieje przychodzą kraść*,

2006 – wyróżnienie za adaptację sceniczną opowiadania Wiesława Dymnego *Skrzynek bez pudła* na I Ogólnopolskim konkursie na teatralną inscenizację dawnych dzieł literatury europejskiej w Warszawie, Nagroda artystyczna ZŁOTA MASKA ze scenografią do przedstawienia *Opowieści Gragantuiczne*, nagroda „za niekonwencjonalną narrację i twórczą współpracę z reżyserem teatralnym” za spektakl *B&B* na Międzynarodowych Prezentacjach Współczesnych Form Tanecznych w Kaliszu.

Foto: arch. pryw.



PIOTR LALA LEWICKI

Muzyk, kompozytor, autor tekstów, producent muzyczny. Od początku lat 90. nagrywał i współpracował z wieloma polskimi wykonawcami, m. in. z zespołem Tilt Tomka Lipińskiego, z zespołem Macieja Maleńczuka Pudelsi (przez ponad 6 lat), z którym nagrał dwie płyty, by potem wraz z liderem odejść do grupy Homo Twist. Jako producent, realizator oraz muzyk nagrał z Homo Twist także dwa krążki. Muzyka Piotra Lewickiego znalazła się na ścieżkach dźwiękowych takich filmów jak: *Ono* Małgorzaty Szumowskiej

(„Ces't la vie” z tekstem Macieja Maleńczuka), *Skrzydlate świni* Anny Kazejak, (piosenki z płyty „Kto nie pije z kolegami...”) oraz na płycie z muzyką do filmu *To ja, złodziej* Jacka Bromskiego.

Artysta współpracował z Renatą Przymek przy albumie *Odjazd*, zawierającym piosenki ze spektaklu Freda Apke pod tym samym tytułem, który miał prapremierę w Teatrze Rozrywki. Piotr Lewicki był też producentem i aranżerem koncertu-benefisu Renaty Przymek w 2009 roku.

Grał w autorskich projektach: Bachleda Józef, Redkot, Soomood, Lala i jevo kamanda. Jest autorem oprawy muzycznej dla wielu stacji radiowych i multimediiów, wśród których znalazły się również dwa śląskie radia.

Piotr Lewicki współpracuje z Teatrem Barakah, będąc producentem i kompozytorem muzyki do takich spektakli jak: *Statek dla lalek* M. Markovič, *Martwe wesele* A. S. Todoroviča, *Szyc* H. Levina (z muzyką Renaty Przymek) oraz głośnego spektaklu *Popper* H. Levina, wystawianego przez Teatr Nowy w Poznaniu, w Lesznie a także gościnnie – w Izraelu. W roku 2012 skomponował muzykę do spektaklu *Body Art* I. Bauersimy i R. Desvignesa dla Teatru im. W. Horzycy w Toruniu. Z zespołem Pudelsi i Maciejem Maleńczukiem grał w spektaklu *Bal u Wolanda*, wystawianym w Teatrze Rozrywki. Obecnie występuje w duecie muzyczno-filmowym CINEMA-PARADISO.



MARZENA CIUŁA

Absolwentka Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie oraz Wydziału Wokalnego Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Krakowie.

Doświadczenie zawodowe, jako aktorka, wokalistka, a także autorka opracowań muzycznych w spektaklach, zdobywała w teatrach Rzeszowa, Krakowa, Kielc, Wrocławia i Tarnowskich Gór. Jako aktorka, zagrała m.in. w spektaklach: *Skaza* wg M. Brody (Sam, Matka), *Zarah* P. Żebro (Zarah Leander) – obydwie w Teatrze ZL w Tarnowskich Górach,

Siostry Parry M. Ronconiego (Malka Pegelmann) – w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, *Historie* Petra Zelenki (Alicja) – w Teatrze Nowym w Krakowie, *Pijany na cmentarzu* wg M. Hłaski (Dziwka), *Wdowy* S. Mrożka (Wdowa Pierwsza), *Bolero* P. Kohouta (Anna), *Mały Książę* A. Saint-Exupery'ego (Żmija), *Mąż zdradzony, czyli Amfitrion* Plauta (Alkmena), *Nocą na pewnym osiedlu* H. Bergera (Lucy), *Rosyjska ruletka* R. Kmity (Nastasja Filipowna vel Grusza, Cyganka oraz Chłopka), *Milczenie* S. Stephensona (Susan) – wszystkie w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach, *Kobiety kontratakują* (Kobieta) – w Teatrze Lalki, Maski i Aktora Groteska w Krakowie.

W latach 1998–2000 występowała w cyklu rozrywkowym *Spotkanie z Balladą* w reż. M. Bobrowskiego; zagrała też epizod w filmie *Karol człowiek, który został papieżem* w reżyserii G. Battiato. Jako wokalistka wzięła udział w nagraniu trzech płyt („Ufam Miłosierdziu” na podstawie „Dzienniczka” św. s. Faustyny Głós Duszy, De Press – „Cy bocycie świnty ojce” oraz Grube ryby – „Grube ryby”).

Marzena Ciuła jest laureatką III miejsca na Małopolskim Festiwalu Wokalistów Jazzowych Zabierzów 98; jako aktorka otrzymała nagrodę przyznaną przez Prezesa ZASP Kraków oraz Klub Aktora Łoża za najlepszy debiut aktorski poza Krakowem „Łoża 2008” (*Dziwka w Pijanym na cmentarzu*) i „Anioła Publiczności 2009” – Nagrodę Studenckiego Kola Naukowego Przyjaciół Teatru i Filmu Uniwersytetu J. Kochanowskiego w Kielcach (Lucy w *Nocą na pewnym osiedlu*). Od listopada 2012 r. jest członkiem zespołu aktorskiego Teatru Rozrywki. Gra *Swatkę Jentę* w *Skrzypku na dachu*, *Panią z Orbisu* i *Kobietę z workiem* w przedstawieniu *Chryzostoma Bulwicia podróż do Ciemnogrodu* oraz *Bankiera 2* – Kristine Heaberlein w komedii *Frank V. Śpiewała* w koncercie sylwestrowym *Czy mnie jeszcze pamiętasz?* (2012).



JOANNA RYNKIEWICZ

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Bytomiu, Wyższej Szkoły Umiejętności w Kielcach (taniec), L'école supérieure de danse de Cannes Rosella Hightower w Cannes, Studio de danse „Harmonic” w Paryżu oraz romanistyki na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

W dorobku zawodowym ma m.in. pracę tancerki na pokładzie francuskiego statku pasażerskiego „Le Diamant”, w Disneyland Resort Paris (Francja), National Palace „Circus Filie” w Vierzon (Francja), praktyki sceniczne w Operze

Śląskiej w Bytomiu oraz kilkuletnią współpracę z Kieleckim Teatrem Tańca (jako tancerka i instruktor tańca).

Jest stypendystką Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci Wybitnie Uzdolnionych (2001) oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2002). Dwukrotnie uplasowała się na drugim miejscu na Międzynarodowych Konkursach Tańca we Francji, jest też zdobywczynią brązowego medalu na Międzynarodowym Konkursie Tańca Współczesnego w Biarritz (chor. Katarzyna Aleksander-Kmieć). Trzykrotna finalistka: 14. Międzynarodowego Konkursu Tańca „Cita di Rietti” (chor. Katarzyna Aleksander-Kmieć) oraz 12. i 14. Ogólnopolskiego Konkursu Tańca im. W. Wiesiołowskiego (chor. Katarzyna Aleksander-Kmieć) w Gdańsku.

Od maja 2013 r. jest członkiem zespołu baletowego Teatru Rozrywki. Tańczy w spektaklach *Jesus Christ Superstar*, *Jekyll & Hyde* oraz *Frank V.*



MACIEJ CIERZNIAK

Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Tancerz i muzyk. Gra na afrykańskich instrumentach perkusyjnych; wraz z zespołem Dharmapunk nagrał płytę „Pieśń drzewa”. Doświadczenie w tańcu zdobywał na warsztatach tanecznych w kraju i za granicą. Pracował między innymi w: Operze Śląskiej w Bytomiu (*Don Kichot* L. Minkusa), Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Operze Bałtyckiej w Gdańsku (4&4 oraz *Eurazja II* Isadory Weiss) oraz w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu, w którym zagrał m.in. główną rolę

w spektaklu *Eurazja I*. Weiss. W tym samym teatrze, na Małej Scenie, współtworzył spektakl taneczny *Ciasto*, do muzyki grupy Osjan. Występuje gościnnie w Teatrze Capitol w musicalu *Hair* G. J. Rado i G. Ragniego.

Tańczył w koncertach i galach finałowych Przeglądów Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Brał udział w spektaklu *El perro* w reż. Rodrigo Garcii. Prowadzi zajęcia z tańca współczesnego i klasycznego w różnych szkołach w kraju, tworzy choreografię do projektów taneczno-teatralnych. Występuje także jako tancerz z ogniem.

Jest założycielem Grupy Tańca Współczesnego GTW, która ma już w dorobku dwie premiery: *Relacje* oraz *622 upadki*.

Od marca 2013 r. ponownie jest członkiem zespołu baletowego Teatru Rozrywki. Bierze udział w musicalach: *Jesus Christ Superstar*, *Skrzypek na dachu*, *Oliver!* (Policjant) i *Położnice szpitala św. Zofii*, oraz w spektaklach muzycznych: *Chryzostoma Bulwecia podróż do Ciemnogrodu* (Cyrkowiec, Hamlet, Dziennikarz, Plagi egipskie) i *Frank V*.

Zastępca dyrektora – MAREK MYSZKOWSKI
Główny księgowy – DOROTA BOROWY

Dyrygenci – WOJCIECH GWISZCZ, JOSEPH HERTER, JERZY JAROSIK
Inspektor orkiestry – SŁAWOMIR KMIEĆ

Kierownik zespołu wokalnego – EWA ZUG
Inspektor zespołu wokalnego – DAGMARA ŻUCHNICKA

Kierownik zespołu baletowego – KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ
Inspektor zespołu baletowego – NATALIA GAJEWSKA
Pedagog baletu – BOŻENA SĘKALA

Konsultacje wokalne solistów – EWA MENDEL
Korepetytorzy – LENA MINKACZ, RADOŚLAW MICHALIK

Kierownik techniczny – DAMIAN JASIOK
Kierownik sekcji akustycznej – ANDRZEJ BĄCZYŃSKI
Realizator światła – MAREK MROCZKOWSKI

Kierownik działu administracji – ZOFIA RYCYK

Biuro Obsługi Widzów – JUSTYNA GÓRECKA (kierownik), SEBASTIAN GRONET, MARIUSZ KIERAT, ZBIGNIEW MRUKWA

Koordinacja pracy artystycznej – MAGDALENA SZOJDA (kierownik), MONIKA MROCZKOWSKA
Konsultant programowy – KRZYSZTOF KARWAT
Impresariat – ANETA GŁOWACKA
Promocja i marketing – PAWEŁ ROZKRUT
Biblioteka muzyczna i archiwum teatru – MAGDALENA MROZICKA
Koordynator projektów edukacyjnych – MAGDALENA SKORUPA

Dekoracje i kostiumy zostały wykonane w pracowniach Teatru Rozrywki pod kierunkiem:

HALINY MATTHEUS (krawiecka damska), ANDRZEJA PIPERA (krawiecka męska), DANUTY GNIEWEK i TERESY SZELEST (perukarska), ZOFII DZIUGIEŁ (kapeluszy), WINCENTEGO TURKA (stolarska), HENRYKA ZAJĄCA (ślusarska) i MARKA OLSZEWSKIEGO (malarsko-dekoratorska)

Brygadier sceny – DARIUSZ SZYMAŃSKI
Starsza garderobiana – KATARZYNA ZIELIŃSKA
Garderobiana Małej Sceny – DANUTA SZEREMETA
Rekwizytorzy – KATARZYNA GRAD, CEZARY DRÓDZ, KRZYSZTOF SZRETER

Redakcja programu – JOLANTA KRÓL
Projekt logotypu spektaklu – ANDRZEJ SADOWSKI
Zdjęcia – o ile nie zaznaczono inaczej, autorem zdjęć jest TOMASZ ZAKRZEWSKI
DTP – BW studio
Druk – EVER GROUP Sp. z o.o.


ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

TEATR

ROZRYWKI

ISBN: 978-83-61823-96-4

Teatr Rozrywki jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego

 Śląskie. Pozytywna energia