



POKOJÓWKI

JEAN GENET
przekład Jan Błoński

Polizei - Verwaltung
Acten
Hirschberg



No. 1

betreffend

Strafe

Fach No.

23



trzecia
premiera
sezonu 2009/2010





Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY – BOGDAN KOCA

ZASTĘPCA DYREKTORA – RYSZARD PAŁAC KIEROWNIK LITERACKI – URSZULA LIKSZTET

Sezon 2009/2010

(J E A N G E N E T)

Do Pana Jean-Jacques Pauvert

Szanowny Panie,

Życzy więc Pan sobie wprowadzenia. Cóż jednak powiedzieć o sztuce, która mi zobojętniała, zanim ją nawet skończyłem? Mówić, jak powstawała, to wskrzeszać aurę i świat pozbawione wielkości. Także przyczyny, które sprawiły, że może Pan ogłosić dwie wersje „Pokojówek”, stały mi się w końcu obojętne. Zaznaczę tylko, że druga – bardziej gadatliwa – była w rzeczywistości pierwsza. Wyszczupliły ją liczne próby, usuwając, co zbędne. Chciałbym raczej powiedzieć kilka słów o teatrze w ogólności. Nie lubię teatru. Czytając sztukę, łatwo się będzie przekonać. To, co opowiadano mi o przepychach japońskich, chińskich, o wspaniałościach z Bali – uwznioślone może wyobrażeniami, z którymi nie chce się rozstać mój umysł... – sprawiło, że formuła zachodniego teatru stała mi się nazbyt doprawdy grubiańska. Można więc tylko marzyć o sztuce, co byłaby głębokim splataniem symboli czynnych i zdolnych przemówić do publiczności, językiem, gdzie nic nie byłoby powiedziane, wszystko zaś przeczute. Otóż przeciw poecie, co pokusiłby się o podobną przygodę, powstałaby prędko wyniosła głupota aktorów i ludzi teatru. Wszyscy oni, jeśli nawet – co nader rzadkie – poskromią własną trywialność, okazują zaraz płacziwą mialkość i duchowe nieogładzenie. Czego bowiem można się spodziewać po zawodzie, wykonywanym z tak zupełnym brakiem powagi i skupienia? Jego punktem wyjścia i racją istnienia jest ekshibicjonizm. Ale moralność lub estetykę można wyprowadzić z każdej, dziwacznej nawet lub występnej postawy, trzeba tylko odwagi i wyrzeczenia; tymczasem u źródeł wyboru zawodu aktora znajduje się przywara, którą rządzi rozpoznanie świata nie rozpaczy pełne, ale usługowej przymilności. Aktor zachodni nie chce stać się znakiem ciężarnym znakami, pragnie się tylko utożsamić z postaciami dramatu czy komedii. Świat współczesny, zmęczony i niezdolny do życia czynem, pcha jeszcze aktora ku wulgarności, każąc mu przedstawiać nie tematy heroiczne, ale postacie wyśnione. Jakaż więc będzie moralność tych ludzi? Jeżeli nie wegetują w intelektualnym błazeństwie, zaprawionym goryczą, rozpychają się lokciami, marząc o gwiazdorstwie. Spójrzcie tylko, jak walczą o tytuły w gazetach. Na miejscu szkoły aktorskiej trzeba by więc raczej założyć seminarium, na nim zaś dopiero oprzeć teatralną budowlę, razem ze wszystkim, co musi obejmować: słowami, dekoracjami, gestami. Albowiem nawet bardzo piękne sztuki zachodnie wywołują wrażenie tandetnej maskarady, nie zaś – ceremonii. To, co dzieje się na scenie, jest zawsze dziecinne. Piękno słowa myli nas czasem co do głębi przedmiotu. Ale w tym teatrze wszystko rozgrywa się w świecie widzialnym, nigdzie indziej.

Zamówiona przez słynnego w swoim czasie aktora, sztuka moja została napisana z pychy, ale także – w nudzie. Pozostawiam ją wydawcy – w obu niepewnych wersjach; niechaj jednak będzie dowodem natchnionej głupoty. Ogarnięty już byłem – mówię o okresie pisania – smutkiem na wi-

dok teatru, który nazbyt dokładnie odzwierciedla świat widzialny, czyni ludzi, a nie bogów; starałem się więc, dzięki pewnemu przesunięciu czy oddaleniu, uzyskać deklamacyjny ton, tworząc teatr w teatrze. Spodziewałem się zastąpić tak postacie, które podtrzymuje zazwyczaj tylko psychologiczna konwencja – znakami: byłyby one oddalone od tego, co miały znaczyć, tak bardzo, jak to tylko możliwe; zarazem jednak byłyby ze swoim znaczeniem związane, stanowiąc jedyną więź między autorem a widzem. Słowem, chciałem sprawić, aby te postacie były, na scenie tylko metaforą spraw, które miały przedstawiać. Aby to przedsięwzięcie doprowadzić do mniej złego skutku, powinienem był, oczywiście, wymyślić także intonacje, chód, gesty... Poniosłem porażkę. Oskarżam się więc sam, że podjąłem się tchórzliwie dzieła pozbawionego ryzyka i niebezpieczeństw. Powtarzam jednak, że nakłonił mnie do pracy widok teatru, który zadawała się byle jakim przybliżeniem teatru, jaki przyzywam – teatru w pełni i wyłącznie aluzyjnego – jest skłonnością mojego tylko gustu. W liście tym wyrażę więc tylko mój nastrój.[...]

Teatr współczesny jest rozrywką. Zdarza się nawet, chociaż rzadko, że jest rozrywką dużej miary. Słowo to nasuwa myśl o rozproszeniu. Istotnie, nie znam sztuk, które by naprawdę – choćby na godzinę – wiązały widzów. Przeciwnie, osamotniają ich jeszcze bardziej. Sartre opowiadał mi jednak, że poznał to religijne uniesienie na teatralnym widowisku: w obozie jeńców. Na Boże Narodzenie żołnierze, aktorzy nader przeciętni, wystawili francuską sztukę poświęconą, nie pamiętam już czemu – buntowi, niewoli, odwadze? – i daleka Ojczyzna zjawiała się nagle nie na scenie, ale na widowni. Teatr tajny, odwiedzany w sekrecie, nocą, przez widzów w maskach, teatr w katakumbach... tak, ten byłby jeszcze możliwy. Dość byłoby odkryć albo stworzyć wspólnego Wroga, potem zaś Ojczyznę, którą by należało obronić albo odkryć. Nie wiem, czym będzie teatr w świecie socjalistycznym, pojmuję łatwiej, czym byłby dla plemienia Mau-Mau; ale w świecie zachodnim, coraz to mocniej napiętnowanym śmiercią, zwróconym ku śmierci, może on już tylko wysubtelniać się w „refleksji”, a więc w odbiciu odbicia, w komedii komedii... którą ceremonialne aktorstwo uczyniłoby wykwinną i bliską niewidoczności. Jeżeli ktoś świadomie postanowił przypatrywać się swej rozkosznej śmierci, winien wynaleźć i z całą surowością uporządkować symbole żałoby. Albo też wybrać życie i odnaleźć Wroga. Dla mnie Wroga nie będzie już nigdzie, nie będzie już nigdy Ojczyzny, choćby abstrakcyjnej i wewnętrznej. Jeśli się wzruszam, to tylko rozpamiętując z nostalgią, czym była. I tylko teatr cieni mógłby mnie jeszcze poruszyć. Pewien młody pisarz opowiadał mi, jak oglądał pięciu czy sześciu chłopców bawiących się w wojnę w publicznym ogrodzie. Podzieleni na dwa oddziały, gotowali się do ataku. Mówili, że nadchodzi noc. Ale na niebie było południe. Postanowili więc, że jeden z nich będzie Nocą. Najmłodszy, najwątleszy, przemieniony w żywioł, stał się Panem Boju. „On” był Godziną, Chwilą, Tym, który nieodwołalny. Nadchodził podobno z bardzo daleka, spokojny jak opoka, ale ciężki od smutku i wspaniałości zmierzchu. W miarę jak się zbliżał, żołnierze stawali się nerwowi, niespokojni... Dziecko jednak, jak sądzili, przychodziło za wcześnie. Wyprzedzało siebie samego: Podwładni i Dowódcy postanowili więc zgodnie znieść Noc, która została znowu żołnierzem jednego z obozów... Tylko teatr, z takiej formuły wyrosły, umiałby mnie jeszcze zachwycić.

[w:] Jean Genet, Teatr, str. 55-59

T A D E U S Z N Y C Z E K

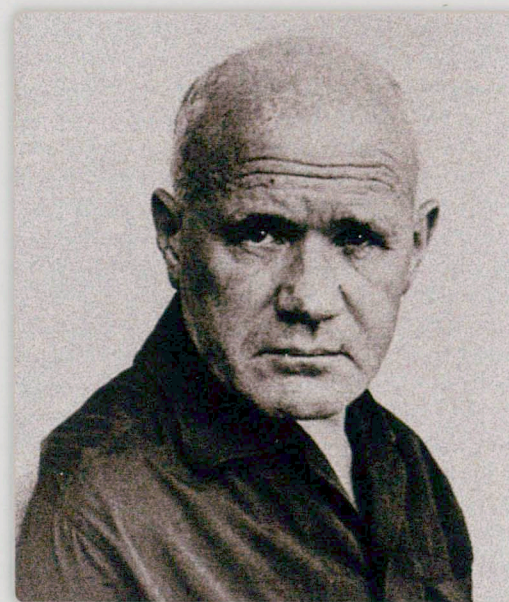
GENETYKA

(fragmenty)

Jaki jeszcze przyczynek można dorzucić do Geneta? Spoza góry komentarzy prawie już nie widać Geneta samego. Stało się z nim, jak głosi doktryna Kotta: przeszedł w sferę mitu kultury, gdzie nie istnieje nagi tekst autorski; uwikłany w inne teksty i konteksty, mitologie literackie i społeczne, ożywa już nie sam w so-

-wtedy tylko! – „Świętego Geneta” Sartre’a... A to był niemal początek...

Geneta poszatковано, rozłożono na dziesiątkach stołów krytycznych, teoretycznych i historycznych, pożerają go filozofowie, badacze, antropolodzy, lekarze psychiatrzy – z tysiącem



J E A N
G E N E T

bie, ale „pocierany” komentarzami do siebie. Dziś oczywiście nie sztuka to zauważyć, ale skoro Jan Błoński w 1959 (!) stwierdzał niemożność czytania Geneta bez znajomości

przypraw typowych dla każdej profesji. Szczęśliwie Genet dostarcza najwyższej klasy materiału spożywczego, więc i potrawy zeń sporządzone bywają nad wyraz udatne. „Święty

Genet” uchodzi, jak wiadomo, za jedno z arcydzieł Sartre’a. „Glas” Derridy (1974) sam Genet uznał za najlepszy tekst o sobie. (...) Gdyby ktoś miał zamiar sporządzić księgę najlepszych tekstów o Genecie napisanych w dowolnym języku – a byłaby to księga opasła – na pierwszym miejscu powinien także umieścić eseje wspomnianego Błońskiego oraz brawurowy szkic Andrzeja Falkiewicza będący wstępem do polskiego wydania dramatów. Jak się może czuć ktoś, kto w 1995, dziewięć lat po śmierci Geneta, ma „coś” napisać o Genecie? [...]

Najdalej chyba ze wszystkich pisarzy dwudziestego wieku zaszedł w warunkowaniu dzieła – życiem. W miecie Geneta nie tylko teksty same – oryginalne i krytyczne – pocierają się sobą. Teksty Geneta ucieleśniają się, przepraszam za tautologię, ciałem Geneta. Jego biografia stała się częścią dzieła nie dlatego bynajmniej, że pewne rzeczy w dziele łatwiej zrozumieć znając życie pisarza. Biografia Geneta sama jest dziełem sztuki dwudziestego wieku. Innym niż dziewiętnastowieczne biografie, będące także dziełami sztuki, Byrona albo Rimbauda. Literatura nie była jednak dla Byrona czy Rimbauda aż takim przekleństwem i zbawieniem, jak dla Geneta. Jeszcze mogła być obok, samoswoja, niezależna. A Genet wiedział, że zawdzięcza jej życie. Gdyby nie ona, byłby nikim, może zgniłby w kryminale. Była jego ocaleniem i zobowiązaniem, największym z możliwych.

Usiłował nie zrezygnować z ekstrawagancji życia, z własnej filozofii istnienia, która najpierw uczyniła z niego kryminalistę, potem anarchistę. Usiłował zaprząć do tego literaturę; wprawdzie zawdzięczał jej życie, ale pozostał przecież Genetem, złodziejem, pederastą, zdrajcą, prowokatorem. Tylko częściowo w czasie przeszłości. Włókł za sobą tę literaturę jak opium i kajdany, gdziekolwiek był i cokolwiek robił. Walczył z nią na każdym froncie. Wzywał ją na udeptaną ziemię, doprowadzał do granic wytrzymałości, jakby chciał, żeby się poddała

– albo uczyniła cud. Jaki? Nie mam pojęcia. Wielkiego Przeistoczenia?

Najpierw czynił z niej narzędzie zwierzenia, ale nie konfesjonal, raczej urywał, szambo, gdzie wrzucał całe gówno swojego pokrętnego ducha. Takie są pierwsze powieści, od „Matki Boskiej Kwietnej” do „Dziennika złodzieja”. Okazało się, że przyniosły mu chwałę. Szczerłość, nawet najbardziej okrutna, była już towarem coraz lepiej widzianym na rynku dwudziestowiecznej kultury. Przypomnijmy, że w podobnym czasie w Ameryce pisali już Henry Miller i Anaïs Nin. Były awantury, zakazy, ale mury pruderii już się kruszyły. Genet, ze swoim życiorysem okazał się towarem modelowym. Miał świadomość, że wchodzi do gry, po prostu do jeszcze jednej gry? Zapewne. Nie przypadkiem odkrył teatr. Tam był u siebie. W teatrze mógł się odegrać. Dosłownie. [...]

Całe życie coś maniakalnie wypróbował. Dochodzi do jakiejś granicy, jakiegoś spełnienia – i natychmiast ucieka, wycofuje się, zmienia kierunek. Robi coś, czego jakby nie ma powodu robić, podejmuje dziwaczne decyzje, myli tropy, urywa ślady. Jak gdyby chciał czegoś dowieść. Choćby tego, że ma takie kaprysy. Żadnych reguł narzuconych z zewnątrz, żadnego logicznego i racjonalnego zachowania. Nie pozwala drukować kilku sztuk, pozornie gotowych. Nawet jeśli uznaje je za niegotowe, nie wraca do nich. A przecież jest maniakem przeróbek. „Balkon” przerabiał co najmniej dwukrotnie „Murzynów” też. Nie mówiąc o „Pokojówkach”, które początkowo były trzyaktowym dramatem pełnym postaci. Pięse skokami. „Balkon”, „Murzynów” i „Parawany” niemal jednym tchem, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, po czym zarzuca pisanie dla teatru na zawsze. Awanturuje się przy premierach, jak wariat albo zachwyca się do tego stopnia, że zaleca innym inscenizatorom posługiwanie się koncepcją danego reżysera (Roger Blin i „Murzyni”). Teatr dwudziestego wieku zna różne idee z pogranicza teatru i życia, różne utożsamienia tych dwóch bytów nie-

sprzecznie sprzecznych, ale dziesięć lat przed Grotowskim to właśnie Genet wymyślił pewną skrajną konsekwencję teatralną: że jest pewna p r a d a w tej grze i nie wolno jej przekraczać bezkarnie. Na przykład, że tylko prawdziwi Murzyni mogą grać w „Murzynach”, bo ta gra jest grą o życie, a nie o teatr. Jeśli pamiętam, Afryka była zwolniona z płacenia mu tantiem od premier. (...)

To były oczywiście gesty człowieka, który jeździł do Jordanii demonstrować poparcie dla walczących Palestyńczyków (skąd został wyrzucony), do USA demonstrować poparcie dla Czarnych Panter (też został wyrzucony), do Bejrutu po masakrze Palestyńczyków dokonanej przez armię izraelską w 1982. To tylko fragment większej całości. Dwadzieścia lat po napisaniu „Parawanów”

Biografia Geneta sama jest dziełem sztuki dwudziestego wieku.

przenosi się na stałe do Maroka, które mogło być scenicznym pierwowzorem sztuki (była nim tak naprawdę Algieria). Gdyby żył, zapewne pojechałby do Czeczenii. Prosto z Sarajewa. Chciał być wszędzie tam, gdzie odważni straceńcy walczą z przemożną potęgą, z góry skazani na przegraną. [...]

Życie Geneta było protestem w stanie czystym, sztuka podobnie. Zauważono przecież, że i w „Murzynach”, i zwłaszcza w „Parawanach” nie chodzi o konkretne ustroje, politykę ani o nic w tym rodzaju. Jeśli o coś, to właśnie o pozbycie się zniewolenia albo ucieczkę od gęby przyprawianej zgołą zaocznie. A że nie ma ucieczki od gęby, jak tylko w inną gębę, inną formę... Barbarzyńcy („Krawiec Mroźka”, właśnie „Parawany”) przebierają się za panów, ceremonialny taniec wiodą teraz zwycięzcy. Przy czym Genetowi nie zależało bynajmniej na żadnym nowym dobru dla świata czy ludz-

kości. Po prostu nie widział rzeczywistości w kategoriach postępu. Jakiegokolwiek, cywilizacyjnego, mentalnego czy moralnego. Już nawet nie chcę przypominać, że jego szczególnie ulubionym zajęciem było lansowanie raczej zła... Wypróbowywanie ludzkości w złu, zdradzie, poniżeniu... (...) Zdrada, zło jako sposób życia, absolutna pochwała immoralizmu jako jedynej prawdy? Tego rozumowania nie przyjąłby żaden, nawet najbardziej zanarchizowany teatr alternatywny. Który na tle Geneta jawi się, o wstydzie naiwności, jako rozkoszne dziecko we mgle, staroświecki humanista, pobożny franciszkanin, ba, utopiiny komunista z wizją świetlanej przyszłości.

Jedyną bodaj kategorią, w obliczu której teatr niezależny porozumiałby się z Genetem, jest, bo ja wiem – może cielesność, biologiczność,

witalność? Ale znów nie. Nagie ciało w teatrze alternatywnym było ucieczką filozoficzną, od ubrania jako znaku fałszu. Lepiej – od ubrania-munduru, znaku zniewolenia, przeseregowania. Dla Geneta zaś nagie ciało jest znakiem głównie estetycznym. Jego bezkresne piękno, konkretne, zachęcające do miłości i zachwytu, usprawiedliwia wszystko! (...)

Ale nawet gdyby przyjąć, że Genetowska koncepcja wolności jako pochwały zła, które jest wyłączone z wartościowania etycznego na rzecz estetycznego (czyli wyjęte spod prawa moralności), jest godnym potępienia wybrykiem natury i jako taka zasługuje na (względna) tolerancję wyłącznie w państwie filozofii i sztuki – i tak nie uciekniemy od kolejnego paradoksu: że naprawdę dla Geneta, przynajmniej w teatrze, ważniejszy jest kostium niż ciało. Tak jak ważniejszy jest fałsz od „prawdy”, udawanie od naturalności i tak dalej. Od-

syłam do wstępów-manifestów samego Geneta do „Pokojówek” czy „Murzynów”. Inaczej w ogóle nie zajmowałby się teatrem, który pociągał go dlatego, że jest właśnie Wielkim Udawanym. (...)

Twardzi chłopcy z karabinami w rękach, dookoła policja, trup pięknej dziewczyny, męska miłość... Nie, nic z tego. Za dużo tam cienkości, dwuznaczności, piętrowych gier i prowokacji – od fizjologicznych po metafizyczne – by pozwalać sobie na takie splaszczania. Można z Geneta zrobić gangsterski thriller, oczywiście. Dziś nawet łatwiej niż kiedykolwiek. Tylko szkoda na to Geneta. [...]

Postaci Geneta zdają się nie mieć środka. Ważniejszy jest kostium niż człowiek. Być może tylko wielkim złudzeniem humanistów była konstrukcja świata jako mechanizmu mającego na celu doskonalenie człowieka: tak naprawdę liczą się wyścigi do rang, tytułów i miejsc w anonimowej i labilnej strukturze społecznej. Gra zatem – o władzę, wpływy, dominację, pieniądze – odbywa się między kostiumami jako znakami przynależności hierarchicznej. (...) Dlatego, być może, jego bohaterowie ani się nie uczłowieczają, ani nie degradują, czyli nie poruszają na osi wertykalnej. Oni tylko najwyżej się odmieniają, zmieniając kostiumy, wchodząc w różne role – na osi horyzontalnej. Murzyni zdejmują maski białych albo zakładają je z powrotem. Urzędnicy („Balkon”) wchodzą w kostiumy Sędziego, Biskupa i Generała, potem z nich wychodzą. Solange wchodzi w rolę Claire, Claire w rolę Pani („Pokojówki”). [...]

Te rytuały to jedyna, zdaje się mówić Genet, poważna gra, w której człowiek może próbować odegrać się na życiu. Niestety, w tej rozgrywce życie ma jedną niezbywalną przewagę: atakuje pierwsze i tym samym narzuca reguły gry. Co gorsza, nie sposób przewidzieć, z której strony uderzy, bo wszystko, co nam proponuje, jest przypadkiem, zaskoczeniem. Cokolwiek robimy w życiu, czynimy to bez próby, przymiarki, szansy wycofania się w porę. I jeśli jakoś próbujemy się odegrać, to właśnie tylko przez rytualne ponowienie gestów, które już raz zmuszeni byliśmy poczynić w życiu. To czynią wspomniani bohaterowie „Splendid’s” czy „Ścisłego nadzoru” (w „Pokojówkach” Claire ginie niejako zastępczo za Panią; nieudane morderstwo na Pani nie powstrzymało raz uruchomionego koła konsekwencji).

I tak wreszcie czyni sam Genet... przy pomocy teatru, który jest rytuałem zastępczym, bezkrwawym naśladownictwem prawdziwego okrucieństwa. Ex-przestępca, porzucając drogę kryminalną w życiu, stworzył w teatrze i literaturze zastępczy świat przestępczy. Słynne Genetowskie lustra, o których piszą wszyscy komentatorzy, odbijają się w jednym wielkim lustrze, jakim dla życia jest teatr. (...)

Paru uczuć zupełnie brak w teatrze Geneta. Nie ma smutku, rozpacz, melancholii, a nawet, uwaga, nawet nie ma cierpienia. Jest ból, w nadmiarze, ale nie cierpienie.

„Dialog” nr 3, marzec 1995, str. 79-85

Pani – IRMINA BABIŃSKA (gościnnie)

Claire – AGATA MOCZULSKA

Solange – KATARZYNA JANEKOWICZ

Reżyseria i scenografia – RAFAŁ MATUSZ

Kostiumy – ELŻBIETA TERLIKOWSKA

Muzyka – ADAM BAŁDYCH

Inspicjent i sufler – Grażyna Mieczkowska
Spektakl bez przerwy

Rafał Matusz



Reżyser, tekściarz (bo przecież nie dramaturg ☺), marketingowiec, manager. Rocznik 1973. Wrocławianin - z urodzenia, z życia, z konieczności, z wyboru. Różnie. Pokoleniowo „dziecko Okrągłego Stołu”. Mentalnie sam nie wie, ale zaczęło go to niepokoić więc wziął się za siebie. Absolwent Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST. Wyreżyserował kilkanaście przedstawień m.in. w Olsztynie, Kaliszu, Tarnowie, Gorzowie Wlkp., Kielcach, Koszalinie. Zawsze była to dramaturgia bardziej współczesna: Genet, Ionesco, Witkacy, Osborne, Różewicz, Strindberg, Fraser. W 2006 (styczeń) w olsztyńskim Teatrze Jaracza wyreżyserował własną sztukę pt. „Parapetowa”. „Z teatru nie da się wyżyć albo ja nie mam szczęścia”. Kilka lat pracował jako specjalista ds. marketingu w dużej firmie, potem jako regionalny manager sprzedaży w innej firmie - też dużej.

Jest mu bliska dramaturgia współczesna, ale traktująca o sprawach społecznych. O takiej chce rozmawiać. „Ale wszędzie albo tylko prapremiery z rezerwacją albo tantiemy takie, że głowa boli. Sam napisał coś z przekonania i potrzeby ruszenia tematu, który go nurtował. Forma sztuki nie jest przypadkowa, nic się samo nie napisało. Konstrukcja tekstu od początku była jasna.” Zatem tekst „Pralnia” powstał jakby na zamówienie reżysera Rafała Matusza, który postawił sobie zadanie napisania czegoś, co sam bardzo chciałby wyreżyserować. (tekst dostępny na stronie Agencji ADiT Ostatnio zajmował się polską klasyką, głównie romantyzmem. Wyreżyserował w Teatrze Osterwy w Gorzowie Wlkp. „Dziady. Zbliżenia” na podstawie „Dziadów” A. Mickiewicza i „Balladynę” J. Słowackiego.

W 2009 roku przygotował „Akompaniatora” Anny Burzyńskiej (Teatr Nowy, Słupsk), „Brzydala” Mariusa von Mayenburga (Teatr Nowy, Zabrze), „Bardzo zwyczajną historię” Marii Łado (Teatr im. Osterwy, Gorzów Wlkp.).

Jest malarką, scenografem, kostiumologiem. Ukończyła PWSP we Wrocławiu na Wydziale Projektowania Form Przemysłowych pod kierunkiem profesora Krzysztofa Meissnera. Uzyskała także dyplom z malarstwa w pracowni profesora Józefa Hałasa. Zajmuje się też grafiką użytkową i małą formą graficzną. Jako scenograf przygotowała ok. 100 projektów w teatrach dramatycznych, lalkowych, operze i operetce: m.in. we Wrocławiu (Opera Dolnośląska, Teatr Muzyczny Capitol, Teatr Współczesny, Teatr K-2, Teatr Kameralny, Teatr Polski). Pracowała także w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Teatrze im. W. Horzycy w Toruniu, Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, Teatrze Współczesnym w Szczecinie, Teatrze Polskim w Bydgoszczy, Teatrze Powszechnym i Nowym w Łodzi i za granicą (m.in. w Rosji, Niemczech, Austrii i Francji). Jest laureatką licznych nagród i wyróżnień. Najważniejszą z nich jest przyznana jej na praskim Quadriennale światowa nagroda za kostium, (rodzaj międzynarodowego Oscara), w 1999 r. (za kostium Starej Kobiety w przedstawieniu „Stara kobieta wysiaduje” w Teatrze im. C. K. Norwida). Dwukrotnie otrzymała Złotą Maskę (1994 za scenografię do przedstawienia „Księżniczka Turandot” Carla Gozziego w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, w 2002 r. - za scenografię do przedstawienia „W 80 dni dookoła świata...” Jerzego Bielunasa w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Wrocław (1997). Otrzymała też Złotą Pacynkę - za scenografię do przedstawienia „Zwierzęta Doktora Dolittle” Jerzego Bielunasa we Wrocławskim Teatrze Lalek.

Adam Bałdych



Skrzypek, kompozytor, producent muzyczny. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach i stypendysta Berklee College of Music w Bostonie. 23-lata, urodzony w Gorzowie Wlkp. Ma na swoim koncie 15 nagranych płyt, w tym 2 autorskie, wydane w tym roku. Na stałe współpracujący ze śmietanką polskiego jazzu: Cezarym Konradem, Piotrem Żączkiem, Pawłem Tomaszewskim. Swoją muzykę prezentował na festiwalach w Indonezji, Serbii, Węgrzech, USA, Niemczech, Hiszpanii współpracując z Jimem Beardem, Eldadem Tarmu, Luluk Purwanto...

Autor muzyki teatralnej oraz produkcji muzycznych dla wokalistów oraz zespołów grających muzykę pop-rock.

Elżbieta Terlikowska



Swoją karierę aktorską rozpoczęła w Teatrze Rapsodycznym w Krakowie, gdzie pracowała w latach 1963-65. Później był krótki okres pracy w Tarnowie i od 1968 roku – w Jeleniej Górze. W tym pierwszym „okresie jeleniogórskim” zagrała między innymi Oliwię w „Wieczorze trzech króli”, Ernestynkę w „Nieociekonym Ernście”, Clarice w „Słudze dwóch panów”, Amelię w „Mażepie”. Wielbicieli talentu Aktorki do dziś wspominają Jej wielką kreację w „Legendzie” Wyspiańskiego w reżyserii Henryka Tomaszewskiego.

W 1973 r. Irmína Babińska odeszła z teatru jeleniogórskiego do Kalisza (1973-74), następnie przeniosła się do Poznania (1974-75), Szczecina – Teatr Współczesny (1976-1980) i po-

Irmína Babińska



nownie wróciła do Poznania na kilka miesięcy. Zagrała wtedy Idalię w „Fantazym” Słowackiego w reżyserii Janusza Nyczaka. Od 1981 roku występuje w teatrze jeleniogórskim. Lata osiemdziesiąte, to Amelia w „Ambasadorze” Mrożka, Matka w „Ślubie” Gombrowicza w reż. K. Lupy i inne role w jego spektaklach: Teozoforyk w „Macieju Korbowie i Bellatrix”, „Pragmatystach”. Była też Gertrudą w „Hamlecie” i Matką w „Niespodziance” Rostworowskiego. Jest aktorką wszechstronną – zarówno w komedii jak i w dramacie, w spektaklach dla dzieci starszych i młodszych, potrafi znaleźć „klucz” dla siebie. W 1995 roku stworzyła wielką kreację w tytułowej roli w sztuce Tadeusza Różewicza pt. „Stara kobieta wysiaduje” w reż. A. Bubięcia (nagroda). W 2000 roku – jako Elżbieta I w sztuce E. Vilar „Królowa i Szekspir” w reż. P. Kruszczyńskiego, 2001 – Klytajmestra w

„Elektrze” H. Von Hoffmannstahla w reż. M. Kleczewskiej i Margarete Hauptmann w sztuce J. Łukosza „Hauptmann” w reż. W. Krzystka (nagroda), 2002 – Matka w „Kartotece” Różewicza w reż. P. Łazarkiewicza. Zagrała Papieża Klemensa VI w „Czerwonych nosach” w reż. M. Bogajewskiej oraz Chór (Norma I) i Starca w „Elektrze” w reż. N. Korczakowskiej (nagroda).

Irmína Babińska występuje także gościnnie w Teatrze im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Jest wielką propagatorką amatorskiego ruchu teatralnego i recytatorskiego oraz uczestniczy w akcjach charytatywnych na rzecz potrzebujących. Za swoje role zyskała sobie nie tylko uznanie i miłość publiczności, ale i otrzymała wiele nagród. Warto wymienić te ważniejsze: Warszawa

– I Ogólnopolski Konkurs Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – nagroda za rolę Starej Kobiety w przedstawieniu „Stara kobieta wysiaduje” Tadeusza Różewicza w Teatrze im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze (1995), Warszawa – VIII Ogólnopolski Konkurs Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – nagroda ZASP za rolę Margarete Hauptmann w przedstawieniu „Hauptmann” Jerzego Łukosza w Teatrze im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze (2002), Kalisz – Kaliskie Spotkania Teatralne – Nagroda im. Jacka Woszczerowicza za rolę drugoplanową – Chóru, Normy Pierwszej i Starca w spektaklu „Elektra” w reż. Natalii Korczakowskiej w Teatrze im. C. Norwida w Jeleniej Górze (2009). Jest wielokrotną laureatką nagród publiczności, przyznawanych z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.



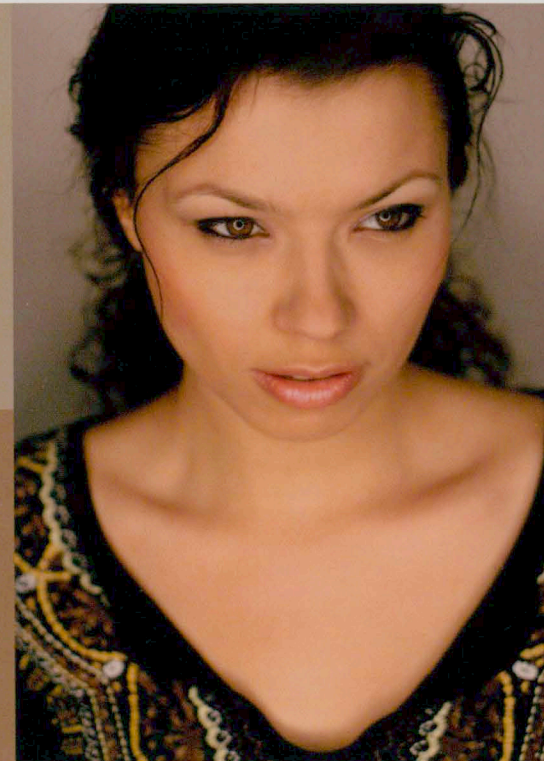
Katarzyna Janekowicz

Absolwentka PWST im. L. Solskiego w Krakowie i Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. St. Wiechowicza w Krakowie (klasa fortepianu).

Jej dotychczasowe doświadczenia sceniczne, to role w spektaklach realizowanych w ramach zajęć w PWST przez wybitnych aktorów i pedagogów: „Mewa” B. Akunina w reżyserii N. Sołtyś, „Iwona, księżniczka Burgunda” W. Gombrowicza w reżyserii M. Hajewskiej-Krzysztofik, „Sędziowie” St. Wyspiańskiego w reżyserii J. Stuhra. Ponadto wzięła udział w projekcie filmowym kina offowego (warsztaty operatora Marcina Koszałki), 2007 r. oraz w międzynarodowym projekcie teatralnym polsko-czesko-niemieckim – Młody Teatr Bez Granic, 2000-2004 r. Występowała także na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie w 2001 i 2002 r.

Uczestniczyła także w licznych międzynarodowych warsztatach tańca: w Kielcach, Warszawie i Bytomiu (w technikach modern jazz, jazz, Broadway jazz, salsa, wideoclip dance, afro-ka-jazz – 2006 r., 2007 r., 2008 r.) oraz warsztatach wokalnolimpacyjnych ze śpiewaczką Olgą Szwejgier (2007 r.).

Jej hobby to taniec współczesny, śpiew, fotografia i turystyka.



Agata Moczulska

W 2003 roku ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Teatralną im. Ludwika Sol-
skiego w Krakowie (wydz. Lalek we Wrocławiu). Widzowie jeleniogórscy pa-
miętają ją zapewne z występów w Teatrze im. Cypriana Norwida, gdzie za-
grała Ewę w spektaklu „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Petera Zelenki
i Kobiętę w spektaklu „Paparazzi, albo kronika nieudanego wschodu słońca”
Vsnieca.

W latach 2006-2007 pracowała w Narodowym Teatrze Edukacji w Krakowie,
filia we Wrocławiu i zagrała: – Tosł w spektaklu „Plastusiowy pamiętnik”, Fro-
zynę w „Skąpcu” Moliera, Zosię w spektaklu „Nie wszystko złoto” i Dziewczynę
w spektaklu „Kobieta”.

W latach 2006-2009 była instruktorką teatru w Miejskim Domu Kultury „Mu-
flon” w Jeleniej Górze-Sobieszowie.



Warto dodać, że w latach 1996-1998 była związana z teatrem „BOMBAŻ”
w Jeleniej Górze. Jest także absolwentką klasy skrzypiec PSM I i II ST. w Je-
leniej Górze, śpiewa i tańczy flamenco.

Obecnie Agatę Moczulską można oglądać w roli Zosi w spektaklu pt. „List”
w reżyserii Krzysztofa Pulkwoskiego.



Rekwizytor – Łukasz Dudek
Brygadzysta sceny – Aleksander Datkun
Maszynista sceny – Tomasz Halkiewicz
Elektrycy – Łukasz Izdebski, Michał Januszkiewicz
Akustycy – Jarosław Kyrzcz, Konrad Sobieszczuk, Waldemar Soboń
Garderobiane – Renata Hanusz, Jadwiga Kotowska
Pracownia fryzjerska/perukarska – Małgorzata Spanier
Pracownia plastyczna – Ewa Chorążyczewska
Pracownia stolarska – Daniel Datkun, Waldemar Kotowski, Adam Klin
Pracownia krawiecka/magazyn kostiumów – Elżbieta Wójcik
Zaopatrzenie/kierowca – Ryszard Lipiak
Bileter – Mirosław Faryniarz
O bśluga widowni – Małgorzata Elżbieta Grzech, Mariola Hałas
Szatnia – Maria Karpińska, Grażyna Mrugasiewicz

w przygotowaniu:

CHARLES DICKENS SCROOGE OPOWIEŚĆ WIGILIJNA

Adaptacja i reżyseria – Henryk Adamek
Premiera na Dużej Scenie 6 grudnia 2009 r.

NORWID

Układ tekstu i reżyseria – Alina Obidniak
Premiera na Scenie Studyjnej 2010 r.

Dział Marketingu/organizacja: widowni Anna Gicała, Jowita Bednarek.
Koordynatorka pracy artystycznej/kasjerka biletowa: Bernadetta Topolewska.

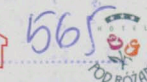
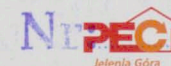
Kasa biletowa czynna od wtorku do piątku w godz. 9.00-16.00
oraz na godzinę przed spektaklem

Informacje o bieżącym repertuarze teatru: www.teatrnorwida.pl

ARL
TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

Opracowanie i redakcja programu – Urszula Liksztet

Projekt i druk – Jaremen Press
www.jaremen.pl



Institucja współfinansowana
z budżetu Miasta Jelenia Góra

Szanowni Państwo, przypominamy o całkowitym zakazie fotografowania i nagrywania spektakli. Prosimy o wyłączenie telefonów komórkowych.

