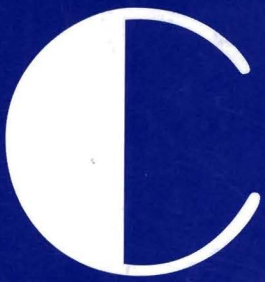


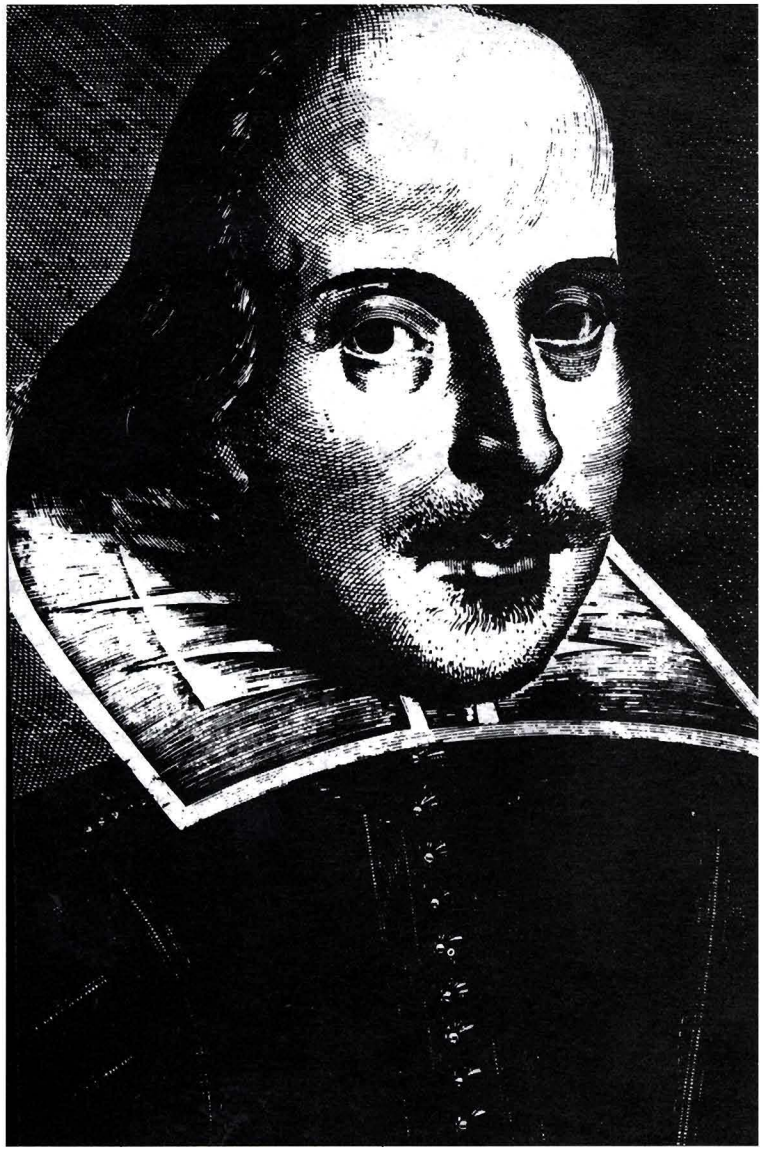
WIE ZÓR

TRZECH KRÓLI

WILLIAM SHAKESPEARE

Teatr im. J.SŁOWACKIEGO

DYREKTOR: BOGDAN HUSSAKOWSKI



WIECZÓR TRZECH KRÓLI

w tym krążeniu Violi bez początku i końca między Olivią i Księciem nie usłyszeć nic więcej poza romantyczną i sentymentalną muzyką miłości.

Wieczór jest tylko pozornie sztuką we włoskich kostiumach, która dzieje się w fantastycznej Ilirii. Wieczór jest komedią tak samo współczesną *Sen nocy letniej*, *Stracone zachody*, *Jak wam się podoba*. Jest przy wszystkich pozorach wesołości bardzo gorzką komedią o elżbietańskiej *dolce vita*, a przynajmniej o *dolce vita* na wszystkich piętrach i wszystkich skrzydłach pałacu Southamptonów. Na to dolce vita rzuca swój cień Malvolio, angielski Tartuffe, bardziej może jeszcze nienawistnik niż purytanin. Nosi na szyi łancuch ze srebrną łyżką, jest w śmiesznych żółtych pończochach i podwiązkach na krzyż przewiązanych, ale cień, który od niego pada jest czarny.

Słusznie zauważono, że postać Błazna łączy obie fabuły komedii. On jeden zagląda do obu skrzydeł pałacu, błądzi po wszystkich jego piętrach, wtóruje na tamburynie lutnistom Księcia i popija w wesołej kompanii Czkawki i Chudogęby. Śpiewa tu i tam, drwi tu i tam, bywa na komnatach i w izbie czeladnej. Jego melancholijną piosenką, której refren podejmie Błazen w *Królu Learze*, kończy się wesoła komedia. Jest to w muzyce *Wieczoru* dysonans ostatni.

Błazny w *Jak wam się podoba* i w *Wieczorze* są najbardziej oryginalnym dodatkiem Szekspira do przejętych fabuł. Jeżeli mądrość staje się błazenadą, błazenada staje się mądrością. Jeśli świat stanął na głowie, tylko fikając koziołki można zająć właściwą pozycję.

Jan Kott

Szekspir współczesny, 1965 - fragmenty

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

KURIO

Zapolujemy?

KSIĄŻE

Na co?

KURIO

Na jelenia

Od pierwszych wierszy wszystko w *Wieczorze* jest wieloznaczne. Polowanie jest na Olivię. Ale polujący jest upolowany. Jeleniem-Akteonem jest sam Książe.

Za chwilę na brzeg morski w tej samej Ilirii wyrzucona zostanie Viola z Kapitanem. Z fabułą o parze bliźniąt, z których siostra utraciła brata w katastrofie morskiej, załatwia się Szekspir w paru wierszach. Intryga jest pretekstem; tematem jest przebieranka. Viola, aby służyć Księciu, musi udać chłopca. Dziewczęta przebierają się za chłopców w baśniach, podaniach i legendach , w folklorze wszystkich ludów, w liryce i w epice od Homera do czasów obecnych. Ukrywają swoją płeć pod pancerzem, aby walczyć na wojnie, pod kapturem mnisim, żeby wstąpić do klasztoru, przebierają się w kostium żaka, żeby dostać się na Alma Mater. Średniowiecze zna przebierankę heroiczną i hagiograficzną. Renesans upodobał sobie w przebierance miłosnej. Odnajdujemy ją w komedii włoskiej, w pierwszych scenariuszach dell'arte i w zbiorach nowel, skąd czerpał Szekspir wątki i motywy swoich komedii. Przebieranka miała swoje uzasadnienie w obyczajach: dziewczęta nie mogły same podróżować, nie wypadało im nawet samym spacerować wieczorami po ulicach włoskich miast. Miała swoje uzasadnienie teatralne: stwarzała z miejsca qui pro quo, ułatwiała intrygę.

Będę służyć Księciu,
Przedstaw mnie jemu jakby za eunucha.

Przebieranka była rzeczą zwykłą. Ale w tej scenie między Violą i Kapitanem uderza od razu brutalność sformułowań. W pierwszej wersji komedii, jak utrzymują specjaliści, Viola miała śpiewać piosenki, które potem powierzono Błaznowi.Dlatego Kapitan przedstawia ją Księciu jako kastrata. Ale nawet z tą poprawką jest w tej propozycji coś szokującego. Młoda dziewczyna ma się przemienić w eunucha. Jakby nagle powiało grozą. Jak wszystko u Szekspira jest to zamierzone. Te same słowa raz jeszcze zostaną powtórzone. Tylko dobitniej:

Więc bądź eunuchem, ja twym milczkiem będę,
Niech zgasną oczy me, gdy zdradzi język.

Przebieranka była rzeczą zwykłą, ale tutaj w *Wieczorze*, ma coś drażniącego. Dziewczyna przebiera się za chłopca, przedtem jednak chłopiec przebrał się za dziewczynę. Na scenie elżbietańskiej role kobiece grane były przez chłopców. Było to ograniczenie, wiedzą o tym dobrze historycy teatru. Role kobiece w dramatach szekspirowskich są wyraźnie krótsze od męskich. Szekspir zdawał sobie sprawę z możliwości aktorskich chłopców. Mogli grać dziewczęta, już z trudem stare kobiety. Ale jak chłopiec mógł pokazać kobietę dojrzałą?. W całym teatrze szekspirowskim, więcej nawet, w całym dramacie elżbietańskim, takich ról jest niezmiernie mało./.../

Ale przynajmniej dwukrotnie z ograniczenia uczynił Szekspir temat i teatralny instrument komedii. *Wieczór Trzech Króli* i *Jak wam się podoba* zostały napisane na scenę, w której chłopcy grają rolę dziewcząt. Przebieranka jest tutaj podwójna, jak gdyby rozgrywa się na dwóch piętrach: chłopiec przebiera się za dziewczynę, która przebiera się za chłopca.(...)

Krytycy przeciwstawiają dwa skrzydła, dwa wątki, dwie fabuły Wieczoru Trzech Króli: wyidalizowany obraz miłości krwistej kompanii panów Chudogęby i Czkawki; ułudę rzeczywistości. Wieczór Trzech Króli i Jak wam się podoba uważane są powszechnie za najbardziej romantyczne z komedii. Ale ze wszystkich współczesności szekspirowskich, od elżbietańskiej po naszą, najfałszywszą była jego współczesność romantyczna i pozostawiła za sobą najfatalniejszą tradycję teatralną. I trzeba naprawdę być zupełnie głuchym na Szekspira, żeby

CZY MIŁOŚĆ LECZY Z MELANCHOLII?

Epoka elżbietańska w Anglii to czasy endemicznej melancholii. Są tacy, którzy częstotliwość jej występowania przypisują ówczesnej diecie wyspiarzy. Diagnoza, którą znamy z powstałego w tym samym czasie co *Wieczór Trzech Króli,* a więc w okresie przełomu XVI i XVII stulecia, *Hamleta* jest inna: "Świat wypadł z kolein". Można powiedzieć, że melancholia to epidemia okresu transformacji. Anglicy są dumni, że zerwali z papiestwem i katolikami być przestali, ale codzienność jakby utraciła na legitymizacji. Nie dość tego, sam język przestał być równie użyteczny jak dawniej, zamiast ujawniać służy zamazywaniu, zamiast opisywać staje się narzędziem perswazji i uwodzenia. Błazen, jedyny w pełni świadomy użytkownik języka, mówi do Violi:

- *„Cóż za czasy nastały! Kto dowcipny traktuje zdania jak rękawiczki z koźlej skórki - jednej chwili mu dosyć, żeby wywrócić prawdę na lewą stronę!... Ale słowa to w samej rzeczy takie łobuzy, że dziś nikt już im wiary nie da, jeśli każde z nich nie ma poświadczenia na piśmie.*

Viola*: A dlaczego?*

Błazen*: Ha, tego uzasadnić bez słów nie mogę, a słowa takie się zrobiły załgane, że brzydzę się nimi posługiwać."*

Czy w świecie, gdzie język przestał być adekwatnym narzędziem ekspresji uczuć i opisu rzeczywistości i który pogrążył się w melancholii (to jedno z częściej używanych słów w tej sztuce) możliwa jest jeszcze miłość? Shakespeare udowodnił, że możliwa jest komedia. Tego domagała się melancholijna publiczność elżbietańska i genialny autor z zadania się wywiązał. Humor starzeje się bardzo szybko, ale jakimś cudem sztuka ta bawi nas do dziś. Bawi, ale i niepokoi. W. H. Auden miał sporo racji kiedy pisał:" Nieodmiennie dochodzę do wniosku, że coś lekko cuchnie w atmosferze *Wieczoru Trzech Króli*". W tej sztuce niemal wszyscy mówią o swojej miłości, ale jakoś tak się dziwnie składa, że w końcu - z wyjątkiem Violi - bez specjalnego kłopotu i psychicznych komplikacji dokonują przetasowań podmiotów swoich westchnień. Wyjątkiem jest Viola, ale ona też wygłasza kwestię: *"Tak to rzecz pewna; kto flirtuje ze słowami, ten im się łatwo daje uwieść."*

Oczywiście ofiarą największą, i ukaraną, jest Malvolio, któremu słowa pozwalają się uwieść miłości własnej, który próżność własną pomylił z namiętnością czy uczuciem do Oliwii. Daje im się zwieść Książe, zakochany nie tyle w Oliwii, co we własnym zakochaniu, w końcu sama Oliwia, której miłość do zmarłego brata jest niczym innym jak tylko pretekstem do spektakularnej żałoby, którą zrzuci za lada pretekstem. Najmniej zniewolona dyskursem jest Maria, ale wszyscy rozumiemy, że jej ślub z Sir Tobiaszem to po prostu małżeństwo ostatniej szansy.

W tym świecie, w którym miłość to przede wszystkim uległość wobec dyskursu lub przybranie maski zakochanego, Viola jest wyjątkiem. Nie mamy wątpliwości, że jej uczucie ma znamię autentyzmu i trwałości i - co najważniejsze - wyraźny kierunek - Księcia. Ale akurat ona jest osobą, która występuje w przebraniu. Jest w masce,więc maski już niejako ubrać nie może. Podobnie jak Błazen, udaje, a więc udawać już nikogo nie musi. Doprawdy diabelska jest dialektyka relacji międzyludzkich w tej komedii. Shakespeare jakby na złość kreuje najzupełniej nieprawdopodobne sytuacje, w najmniejszym stopniu nie troszcząc się o ich wiarygodność, by tym bardziej przekonać nas, jak wiele w naszym życiu to gra językowa, w której tyleż my gramy językiem, co język z nami samymi. Gra,

w której w każdej chwili możemy stać się ofiarą - jak choćby Malvolio.

Ta dwoistość relacji, której mimowolnie zostajemy poddani wchodząc w grę językową, kiedy uwodząc dajemy się uwieść własnym słowom, niesłychanie łatwo może ulec niwelacji w przekładzie. Oczywiście uczeni szekspirolodzy mogą przekonać nas, że elżbietańską publiczność śmieszyły dające się dokładnie zrekonstruować przeliczne aluzje do rzeczywistych wydarzeń, o których wtedy dyskutowano (jak żółte pończochy noszone przez rzeczywistego smolącego cholewki do swej pani majordomusa). Ale ta warstwa aluzji, które miały kiedyś swój określony cel komiczny, dziś go utraciła. Stanisław Barańczak to doskonale zrozumiał. Podejmował decyzje ryzykowne, jak w przekładzie rozmowy Marii z Sir Andrzejem (akt I, sc.3), ale zawsze kierując się zasadą prymatu komizmu językowego wobec wierności literze tekstu. Z takimi translatorskimi priorytetami można dyskutować, ale wydaje się, że w wypadku *Wieczoru Trzech Króli* ostateczny efekt jest w pełni zadowalający. Mimo, że zaprzecza tej interpretacji *Wieczoru Trzech Króli*, którą przedstawił Jan Kott - sugerujący się przekładem Stanisława Dygata - w *Szekspirze współczesnym*, jako komedii, w której "dworski ideał miłości został zironizowany do końca". Obcując z przekładem Barańczaka widzimy, że nie chodziło o ośmieszenie jakiegoś historycznego dyskursu miłości, ale o coś, co znamy wszyscy z własnego doświadczenia; paradoksalność języka, którym przemawia namiętność, pożądanie czy miłość, a który im bardziej pragnie być własny i indywidualny, tym bardziej jest cytatem. Biada temu, kto mówiąc "Kocham!" zapomina,że cytuje. Dlatego, choć wszystko w tej komedii dobrze się kończy, nam bardzo trudno do końca uwierzyć, że zawarte i zapowiedziane małżeństwa

będą naprawdę dobre. Zwłaszcza, że bohaterowie - zawsze z wyjątkiem Violi - tak łatwo zrezygnowali z jednego marzenia na rzecz innego. A jeśli w swoim optymizmie chcielibyśmy uwierzyć w świetlaną przyszłość tych związków, to i tak zamykająca sztukę, jedna z najpiękniejszych piosenek ze sztuk szekspirowskich, śpiewana przez Błazna, musi nas otrzeźwić:

A kiedy przyszedł czas na dom i ślub,
Wiej, wietrze, wiej, hej-ho, deszczu, siecz
Nie wiodło mi się mimo wielu prób,
Bo gdy leje deszcz, to zwykła rzecz.

Zaznaczyć należy, że Błazen pomimo swojego sceptycyzmu, złagodził swoje stanowisko z aktu I, gdzie wypowiada słowa, które często cytujemy zapominając, że pochodzą z tej sztuki: "*Bywa, że dobre powieszenie chroni przed fatalnym ożenkiem*".

Adam Komorowski

WIE ZÓR TRZECH KRÓLI

WIE ZÓR
TRZECH KRÓLI

William Shakespeare

Twelfth Night or What You Will

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

przekład Stanisław BARAŃCZAK

obsada:	
Orsino	**Marcin KUŹMIŃSKI**
Curio	**Jacek MILCZANOWSKI**
Viola	**Dorota GODZIC**
Sebastian	**Piotr GRABOWSKI**
Kapitan	**Grzegorz ŁUKAWSKI**
Antonio	**Tadeusz ZIĘBA**
Oliwia	**Joanna MASTALERZ**
Maria	**Ewa WORYTKIEWICZ**
Sir Tobiasz Czkawka	**Jerzy ŚWIATŁOŃ**
Sir Andrzej Chudogęba	**Stanisław BANAŚ**
Malvolio	**Andrzej KIERC**
Fabian	**Błażej WÓJCIK**
Błazen	**Marian CEBULSKI**
Ksiądz	**Julian JABCZYŃSKI**
Strażnicy	**Wojciech BŁACH**
	Michał CHOROSIŃSKI
reżyseria	**MACIEJ PRUS**
scenografia	**ZOFIA DE INES, SŁAWOMIR LEWCZUK**
muzyka	**KRZYSZTOF SZWAJGIER**
układ walk	**MAREK LECH**
asystent reżysera	**Błażej Wójcik**
inspicjent	**Iwona Cieślik**
premiera	**11 maja 1996**

Wieczory ... w Teatrze przy placu św. Ducha

Trzeba uderzyć się w pierś. Mocno i z hukiem. Mimo, iż Szekspir geniuszem jest, to w powojennej historii teatru im. J. Słowackiego zdarzały się nawet 10 letnie okresy bez żadnego (!) dzieła znakomitego stradfordczyka w repertuarze. Mimo, iż co najmniej dwie inscenizacje *Wieczoru Trzech Króli* w teatrze im. J. Słowackiego można uznać za wyjątkowe i ważne, to dramat ten od 1948 roku zniknął z afiszy i popadł w niełaskę. Dlaczego? Nie wiadomo. Trudno przecież mówić o przesycie. Były jednak takie czasy, gdy *Wieczór Trzech Króli,* a także Szekspir, cieszył się sporą popularnością. Wystarczy powiedzieć, iż od momentu powstania Teatru w 1893 do 1915, dramat ten z liczbą 21 przedstawień (co stanowi zupełnie przyzwoity wynik jak na te czasy) zajmował pierwsze miejsce wśród wszystkich komedii Szekspira, prezentowanych w tym gmachu, pozostawiając daleko w tyle takie „hity", jak *Kupiec wenecki*, *Sen nocy letniej* czy *Jak wam się podoba*.

Dramat ten do repertuaru krakowskiego teatru wprowadziła Helena Modrzejewska, która w czasie swych gościnnych występów w 1895 r. dnia 14 VI zaprezentowała się publiczności jako Viola. Ta wówczas 55 letnia (!) kobieta zachwyciła wszystkich, stwarzając kreację niezwykłą, magiczną, pełną „wdzięku, lekkości i prostoty" („Nowa Reforma", 1895, nr 136.). A przecież przyszło jej grać młodziutką, piękną i subtelną panienkę, niemal podlotka! Modrzejewska doskonale jednak znała wszystkie tajniki roli, gdyż należała ona do jej żelaznego repertuartu i dlatego, będąc już kobietą dojrzałą, jak żadna inna aktorka (nawet o wiele młodsza) potrafiła wyczarować z tej roli to co najpiękniejsze i najwspanialsze. Nic dziwnego, przecież byłą artystką genialną!

Krytycy oszaleli ze szczęścia. „W sposób cudowny łączy pani Modrzejewska namiętne i swawolone rysy tej roli z jej tłem, z dziewiczym zakłopotaniem i sentymentalnym rozmarzeniem; z niezmierną subtelnością zaznacza delikatne różnice odcieni w zachowaniu się i w pewności siebie w scenach z kochankiem i z Oliwią; ruchom nadaje skrępowanie i nieśmiałość, wyrazowi twarzy zmieszanie obok figlarnych błysków oczu, słowom tłumiony śmiech." (K.E. „Czas" 1895, nr 137.)

„Jak p. Modrzejewska dała zrozumieć te duszę dziewczęcia, ten rodzaj miłości! Jest jedna chwila, kiedy Książę przy dźwięku muzyki marzy czy drzemie, a Viola stojąc za nim bezpieczna, że jej nie zobaczy, wypatruje się w niego i na śpiącego rzuca listki róży, z których jeden do ust przyciska ...Albo te słowa, które są na pozór oświadczeniem wierności i uległości pazia, a naprawdę wyznaniem nieograniczonej miłości dziewczyny, albo smutek, z jakim Viola chodzi w poselstwie do Oliwii, zakłopotanie, z jakim przyjmuje jej natarczywe deklaracje, pojedynek, kiedy ze strachu i z desperacji macha na oślep pałasikiem w powietrzu. (X.X. „Przegląd Polski" 1895, t. 117, s. 255.)

Możemy tylko sobie wyobrazić, jak wdzięcznie i niezwykle owa dojrzała dama wyczarowała subtelną, powabną, elegancką i delikatną Violę, będącą chłopcem i kobietą jednocześnie, jak znakomicie potrafiła wydobyć z niej ową szlachetną i poetycką moc. Scena z płatkami róży z pewnością zachwyciłaby nawet współczesnych widzów. Bo czyż można piękniej i prościej ukazać wszystko to, co działo się w sercu biednej dziewczyny?

Do poziomu Modrzejewskiej starał się dostroić się cały zespół, ale ponad przeciętność wybił się przede wszystkim Ludwik Solski. Zaledwie pół roku wcześniej zabłysnął w *Wiele hałasu o nic* jako „okrągły, tłusty, o czterech podbródkach i miękkim głosie Dogbery, a dziś ta Chudogęba wymokła, bez kropli krwi, z piskliwym głosem, ruchem pajaca, ciągniętego za sznurek i jednostajnym śmiechem, to ten sam człowiek?" - zapytywał zdziwiony recenzent.(X.X."Przegląd Polski" 1895, t.117, s.257) To jednak on, Ludwik Solski, mistrz charakteryzacji i drugoplanowych ról, którego wielka legenda właśnie zaczynała swój długi żywot. „Nie wierzę, aby na którejkolwiek scenie świata mógł się zjawić bardziej szekspirowski Chudogęba." - definitywnie stwierdził recenzent „Czasu" (K.E."Czas", 1895, nr 137)

Nie było chyba jednak w tym żadnej przesady, gdyż w grze artysty dostrzeżono „tylko styl, karykaturę jeżeli trzeba, ani cienia jednak szarży (...). Komizm (...) nadzwyczaj szlachetny (...) nie zniża się przy tym nigdy ani do polowania za efektem, ani do pochlebiania poziomym gustom." (K.E. „Czas", 1895, nr 137)

Jak wielką kreację stworzył późniejszy dyrektor teatru świadczy zachowany wystrój garderoby mistrza. Role Chudogęby i Dogberego zostały uwiecznione na ścianach przez malarzy - Józefa Mehoffera i Stanisława Janowskiego. Obok, choć w różnych miejscach, krótkie, aczkolwiek entuzjastyczne recenzje dotyczące tych kreacji pozostawili Helena Modrzejewska, Konstanty Górski i Karol Estreicher. W ten sposób powstała legenda Ludwika Solskiego, jego garderoby, gdzie na ścianach podpisywali się znakomici twórcy i animatorzy życia kulturalnego końca XIX wieku, a przede wszystkim legenda teatru.

Już tylko ze względu na te dwie wybitne kreacje premierowa inscenizacja *Wieczoru Trzech Króli* zasługuje na uznanie i uwagę. Szkoda tylko, że wielka Modrzejewska tylko raz zaprezentowała się publiczności w tej roli, a jej następczynie, mimo, że młodsze, nie potrafiły jej dorównać. Na szczęście Ludwik Solski, będąc dyrektorem Teatru od 1905 r., pozostał wierny swej interpretacji Chudogęby i przez wiele lat utrzymaywał ten dramat w repertuarze.

Dwudziestolecie międzywojenne nie przyniosło żadnej znaczącej inscenizacji *Wieczoru Trzech Króli*. Co prawda w 1932 ówczesny dyrektor teatru Juliusz Osterwa przygotował premierę tego dramatu na krakowskiej scenie, ale uczynił to przede wszystkim po to, by jego przyjaciółka Hanka Ordonówna mogłą zagrać... Violę. Pal licho, gdy Ordonka śpiewała, robiła to przecież pięknie, gorzej gdy musiała popisywać się umiejętnościami aktorskimi. Mizerne wrażenie zacierali bardzo aktywni klakierzy, ale o wydarzeniu nie mogło być mowy!

W *Wieczorze Trzech Króli*, którego premiera odbyła się 27 IX 1947 roku najważniejszą postacią przedstawienia stał się Błazen Tadeusza Łomnickiego. Dzięki sporej dawce rozumu i mądrości, w przeciwieństwie do nieroztropnego otoczenia, potrafił zachować dystans do rzeczywistości i zdolność głębszej refelksji. „Łomnicki roztoczył żywiołową gamę szaleńczej wesołości, podszytej smutkiem mądrości, szczególnie w śpiewnych balladach, przechodząc pięknie i przejmująco od śmiechu do zadumy" - pisał Tadusz Kudliński. („Tygodnik Powszechny", 1947, nr 134.)

Przedstawienie przygotowane przez swieżo upieczonego dyrektora Bronisława Dąbrowskiego, niejako na powitanie z krakowską publicznością, odniosło spory sukces. Z zachwytem pisano o „pełnym młodości, życia, barw i melodii widowisku" („Dziennik Polski", 1947, nr 266), o znakomitych kostiumach, pięknej pantomimie, cyrkowych błazeństwach

przemieszanych z subtelną poezją, muzyką, tańcem i śpiewem, słowem o „widowisku dawno w Krakowie nie oglądanym". („Tygodnik Powszechny", tamże). Niestety, wraz z końcem sezonu to szaleńcze, brawurowe, ale, jak podkreślano, perfekcyjne przedstawienie, zeszło z afisza.

Gdy w 1947 r. przyjęto do zespołu Mariana Cebulskiego, na scenie Teatru im. J. Słowackiego wciąż występował niezmordowany Ludwik Solski. Nieopierzony jeszcze aktor z podziwem i szacunkiem podpatrywał mistrza; jego sposób gry, staranne przygotowanie i stosunek do zawodu. Ale można też sobie wyobrazić, iż obaj, i Solski, i Cebulski, stojąc w kulisach po przeciwnych stronach obserwowali młodego Łomnickiego w *Wieczorze Trzech Króli*. Jeden, pamiętny Chudogęba z 1895 r., wspominał Modrzejewską, drugi chłonął z zachwytem grę swego rówieśnika.

Dziś, po 50 latach pracy, przyszło Cebulskiemu zmierzyć się z rolą, którą tak bardzo podziwiał w wykonaniu swego przyjaciela Tadeusza Łomnickiego. W ten sposób zamyka się koło. Cebulski, który po odejściu z teatru Łomnickiego przejął jego role i zajął jego „uprzywilejowane" miejsce, zamyka swój pięćdziesięcioletni okres pracy rolą, w której przed półwieczem zabłysnął jego przyjaciel.

Artur Mrozowski

WIE ZÓR TRZECH KRÓLI

Duża scena

Anonim Wenecki z XVI w.
AMORI

A. Czechow
WIŚNIOWY SAD

B. Friel
TAŃCE W BALLYBEG

R. Harwood
ZA I PRZECIW

Ks. J. Kitowicz
OPIS OBYCZAJÓW cz. II

A. Ostrowski
NASZ CZŁOWIEK

Najbliższe premiery:

A. Słonimski
Rodzina

Miniatura

E. Albee
TRZY WYSOKIE KOBIETY

T. Capote
ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO

F. Dostojewski
BOBOK

J. Głowacki
ANTYGONA W NOWYM JORKU

W. Hildesheimer
MARY STUART

H. Ibsen
HEDDA GABLER

B. Schulz
SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ

W. Szymborska
KONIEC I POCZĄTEK

G. Zapolska
ŻABUSIA

Najbliższa premiera:
D. Williamson
Przyjaźń i pieniądze

WIE ZÓR TRZECH KRÓLI

Dyrektor
Bogdan HUSSAKOWSKI

Zastępca dyrektora
Wiktor HERZIG

Kierownik literacki
Tadeusz NYCZEK

Koordynacja pracy artystycznej
Kinga GŁOWACKA

Sekretarz literacki
Anna STAFIEJ

p.o. Kierownika Impresariatu
Elżbieta BIELIK

Kierownik archiwum
Diana POSKUTA-WŁODEK

Asystent scenografa
Elżbieta WÓJTOWICZ-GULAROWSKA

Dział muzyczny:
Bolesław RAWSKI
Józef RYCHLIK
Krzysztof SZWAJGIER

Kierownik techniczny d/s produkcji
Ryszard Hodur

Kierownik techniczny d/s eksploatacji
Ryszard Starobrański

Realizacja światła
Janusz Zielonka

Realizacja dźwięku
Marek Buchta, Tomasz Kaim

Brygadier sceny
Bogusław Wójcik

Rekwizytor
Stanisław Nocoń

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej
Maria Szczypczyk

krawieckiej męskiej
Leszek Wyżga

malarsko modelatorskiej
Maria Hodur

stolarskiej
Stanisław Nieć

ślusarskiej
Adam Rojek

perukarskiej
Bożena Rybak

tapicerskiej
Michał Rzepka

Projekt graficzny plakatu i programu: Władysław Pluta
Druk: Agencja Graf

WIE ZÓR
TRZECH KRÓLI

spektakl
subsydiowany
przez
OKOCIMSKIE
ZAKŁADY
PIWOWARSKIE
S.A.

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Pl. św Ducha 1, 31-023 Kraków

Informacja i rezerwacja biletów - Impresariat Teatru tel. (12) 22-40-22, 22-45-75 w. 25

Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty

w godz. 11-14 i 15-19, tel. (12) 23-17-00, 22-45-75 w. 26

W niedzielę 2 godziny przed spektaklem

Przedsprzedaż rozpoczyna się pięć dni przed spektaklem

W kasie można kupić wydawnictwa:

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

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

Komplet pocztówek: „Dziady" Adama Mickiewicza, inscenizacja z 1901 roku

Wypożyczalnia kostiumów

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