курица

Nikołaj Kolada urodził się 4 grudnia 1957 roku we wsi Priesnogorkowka (obw. Kustanajski, Kazachstan) w rodzinie pracowników sowchozu. W latach 1973-74 uczył się w szkole teatralnej w Swierdłowsku (ob. Jekaticrynburg). Później został przyjęty w skład zespołu Swierdłowskiego Akademickiego Teatru Dramatycznego. Grał w *Dniach Turbinów* Bułhakowa, *Ożenku Balzaminowa* Ostrowskiego, *Zapiskach wariata* wg Gogola (...) i innych sztukach.

W latach 1978-80 służył w wojsku, po czym powrócił do teatru. Odszedł stamtąd w 1983 roku i został przyjęty do Instytutu Literackiego im. Gorkiego w Moskwie, gdzie studiował zaocznie, pracując równocześnie w Pałacu Kultury przy fabryce domów. Pierwsze opowiadania drukował w prasie swierdłowskiej. W roku 1986 napisał swoją pierwszą sztukę *Gramy w fanty*, której popularność sprawiła, że odtąd mógł poświęcić się wyłącznie pracy twórczej. W 1989 roku powstała najczęściej chyba grana sztuka Kolady, *Proca*, reklamowana jako pierwsza rosyjska sztuka o tematyce gejowskiej. W latach 1992-93 Kolada przebywał w Niemczech, na stypendium Akademie Schloss Solitude (Stuttgart), a potem grał w hamburskim teatrze Deutsches Schauspielhaus.

Obecnie (Kolada) mieszka i pracuje w Jekaticrynburgu. Do dnia dzisiejszego napisał osiemdziesiąt kilka sztuk, z których przeszło połowa wystawiona została w Rosji, w krajach byłego ZSRR, w Europie, Ameryce i Australii. Oprócz wyżej wspomnianych najważniejsze z nich to: *Statek głupców* 1986, *Złodziej* 1989, *Kurza ślepota* 1996, *Chlupot białych mew* 1989, *Merylin Mongol* 1989, *Gąska* 1989, *Martwa królewna* 1990, *Amerykanka* 1991, *Polonez Ogińskiego* 1993, *Pojedziemy w kraj daleki* 1995, *Geometra* 1997, *Głupców ustawia się według wzrostu* 1998, *A idź, a idź* 1998, *Trzech Chińczyków* 1998. (...).

Jego sztuki zostały przetłumaczone na kilkanaście języków. (...). W Polsce kariera sceniczna Kolady zaczęła się od sukcesu *Martwej królewny* w Teatrze Polskim w Poznaniu (premiera 10.11.2001, reż. Paweł Szkotak).

Nikołaj Kolada *Merylin Mongol i inne sztuki*, Kraków 2005

Nikołaj Kolada
GĄSKA

przekład: Jerzy Czech

reżyseria i opracowanie muzyczne
Anna Kękuś-Pokś

scenografia
Jan Banucha

asystent reżysera
Olga Adamska

premiera: **listopad 2007**

Ałła
Olga Adamska

Diana
Katarzyna Bieschke

Nonna
Katarzyna Sadowska

Fiodor
Adam Dzieciniak

Wasilij
Michał Janicki

oraz
Maria Bakka, Danuta Chudzianka, Iwona Faj, Aleksander Konrad Gierczak, Sławomir Kołakowski, Jacek Piotrowski

inspicjent – Beata Buchner

W spektaklu wykorzystano następujące utwory muzyczne:

1. „Krótki metraż"
muz. W. Karolak, sł. M.Czubaszek

2. „Dla Ciebie jestem sobą"
muz. J. Wasowski, sł. J. Przybora

3. „Wyszłam za mąż zaraz wracam"
muz. W. Karolak, sł. M. Czubaszek

4. „S. O. S."
muz. J Wasowski, sł. J Przybora

5. „Żyj kolorowo"
muz. J P. Wróblewski, sł. W. Młynarski

6. „Dzień dobry, Mr Blues"
muz. J Wasowski, sł. B. Perkun

7. „Miłość jest jak cień człowieka"
muz. W. Korcz, sł. K. C Buszmen

8. „Jak daleko"
muz. M. Wośko, sł. M. Wośko

1, 2, 3, 4, 5, 6 – wyk. Ewa Bem
7 – wyk. Alicja Majewska
8 – wyk. Anna Stępniewka

pomysł programu i wybór tekstów
Daria Friedrich, kierownik literacki TP

skład i druk: Kadruk

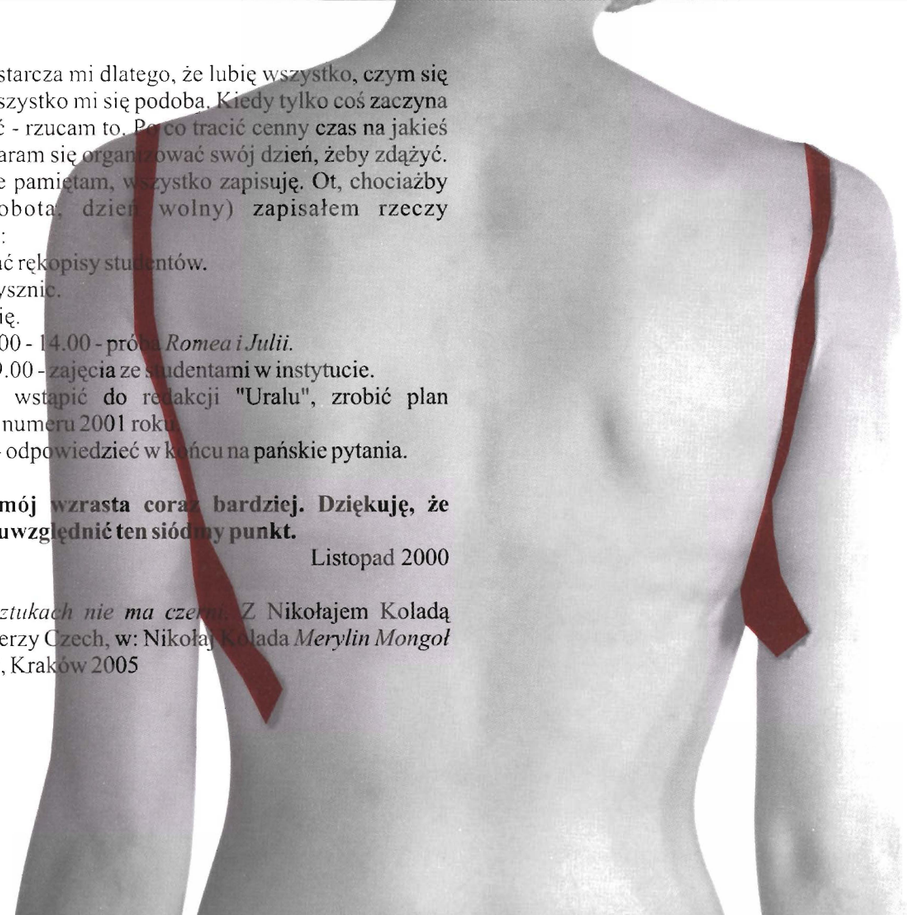
(...) kłopoty z tłumaczeniem Kolady zaczynają się już przy tytułach, (...). *Kurica.* Nikt nic powie u nas o młodej kobiecie "Kura". Może "Koza"? Nie, lepiej pozostać przy ptakach, bo tytułowa adeptka sceny jest po trosze dzisiejszą czechowowską mewą. A zatem *Gąska.* Konsultant tych tekstów, (...), podpowiadał mi jeszcze "Siksę", ale "Gąska" ma o wiele obszerniejsze "pole frazeologiczne": głupia gęś, szara gęś itp. To urozmaica złorzeczenia rywalki, która ją tak przezwała.

(...) Decyduje kwestia: "Czy to jest znane?" Gdy Ałła w *Gąsce* zaczyna recytować monolog Raniewskiej "O mój wiśniowy sadzie!", widz będzie wiedział, z czego to jest, nawet jeśli *Wiśniowy sad* zna tylko ze słyszenia; można więc zostawić tekst Czechowa. Ale kiedy Nonna wygarnie wszystkim tzw. prawdę w oczy i odejdzie, to krótki komentarz Fiodora: "Choroszo tiebie, Katia, a mnie jeszczio wodewil igrat", zrozumieją tylko specjaliści. Słowa "Tobie to dobrze, Katiu..." pochodzą z finału *Burzy* Ostrowskiego; zrozpaczony Tichon wypowiada je nad zwłokami żony. W dawnym zaś rosyjskim teatrze wieczór składał się z dwóch sztuk; po pierwszej, choćby to była nie wiem jaka tragedia, dawano komedię, a nawet wodewil. Czasami więc grający Tichona żartowniś szeptał jeszcze do ucha udającej trupa aktorce: "A ja muszę jeszcze grać w wodewilu". Szybko zrobiło się z tego popularne wśród ludzi sceny powiedzonko, które właśnie powtarza Fiodor. Co takiego można byłoby włożyć mu w usta? Powinno to stanowić połączenie wzniosłości i trywialności, a przy tym nawiązywać do tradycji teatru. "Duchowi memu dała w pysk i poszła"? Nie, to zanadto polskie, lepiej odwołać się do klasyki światowej: "Reszta jest milczeniem, tylko, że jeszcze mamy próbę..."

(...) Swojemu hipotetycznemu (...) odbiorcy stawiam zawsze jakieś wymagania. Jak to wygląda w praktyce? Wspomniana już Ałła chce z Nonną "razobrat'sia rugon-makarom". *Rougon-Macquartowie* to cykl powieści Emila Zoli, a oba człony nazwiska brzmią po rosyjsku znajomo: pierwszy kojarzy się ze zrozumiałym i u nas słowem *rugat',* drugi to swojskie i sfrazeologizowane imię Makar. Mogłaby więc aktorka "obrugać-obmakartować" młodą rywalkę, ale cóż - jeśli jakiś badacz, studiując tekst przekładu, mógłby się domyślić pochodzenia tego słowa, to z pewnością Zola i jego "pewna rodzina z czasów Drugiego Cesarstwa" nie są aż tak znani, by wywołać błyskawiczną reakcję u widza teatralnego. Tłumacz musi coś wymyślić sam. Odniesienie do literatury francuskiej podpowiada kierunek; Ałła z Nonną "rozmówi się po francusku: że wu walę w mordę". Czy upraszczam oryginał? Nie sądzę, przecież: nie o literacką aluzję tu chodzi; (...).

Ale kiedy indziej odwołam się właśnie do koryfeusza literatury. Ałła chce powiedzieć Dianie, kto *spit* (śpi) w łóżku Nonny, a Diana przerywa jej z niedowierzaniem: SPID? Rosyjski ów skrót oznacza AIDS; autor wykorzystuje tu homonimię, ja natomiast, po bezskutecznych próbach znalezienia odpowiedniej pary identycznie brzmiących słów, oparłem się na automatyzmach skojarzeniowych. Przyłapanym in flagranti jest dyrektor teatru, Fiodor, a jakie nazwisko kojarzy się Polakowi z tym imieniem? No, oczywiście - Dostojewski. W przekładzie zatem Ałła powie, że pod kołdrą leżał Fiodor, a Diana zupełnie bezmyślnie zawoła: Dostojewski!

Jerzy Czech *Czy Merylin Mongoł jest piękna*?, w: Nikołaj Kolada *Merylin Mongoł i inne sztuki*, Kraków 2005



A czasu wystarcza mi dlatego, że lubię wszystko, czym się zajmuję. Wszystko mi się podoba. Kiedy tylko coś zaczyna mnie nudzić - rzucam to. Po co tracić cenny czas na jakieś śmiecie? Staram się organizować swój dzień, żeby zdążyć. A że nic nie pamiętam, wszystko zapisuję. Ot, chociażby dzisiaj (sobota, dzień wolny) zapisałem rzeczy następujące:

1. Przeczytać rękopisy studentów.
2. Wziąć prysznic.
3. Ostrzyc się.
4. Godz. 11.00 - 14.00 - próba *Romea i Julii.*
5. 14.15 - 19.00 - zajęcia ze studentami w instytucie.
6. 19.00 - wstąpić do redakcji "Uralu", zrobić plan pierwszego numeru 2001 roku.
7. Wieczór - odpowiedzieć w końcu na pańskie pytania.

- Podziw mój wzrasta coraz bardziej. Dziękuję, że zdołał pan uwzględnić ten siódmy punkt.

Listopad 2000

W moich sztukach nie ma czerni. Z Nikołajem Koladą rozmawia Jerzy Czech, w: Nikołaj Kolada *Merylin Mongoł i inne sztuki*, Kraków 2005

Jerzy Czech - Co chce pan powiedzieć ludziom poprzez swoje sztuki? Czy ma pan jakąś "misję społeczną" do spełnienia? Czy spróbowałby pan określić swoje credo?

Nikołaj Kolada - Nie bardzo wiem, co powiedzieć. Znam taką świetna maksymę: Żyj i pozwól żyć innym. Staram się jej trzymać. (...) Nie poczuwam się do żadnej misji, piszę sztuki tak, jak potrafię, i o tym, o czym chcę. (...) Wokół mnie codziennie chodzą bohaterowie moich sztuk. Owszem, są prowincjuszami, i co z tego? To dobrzy ludzie, bardzo ich kocham i lituję się nad nimi. Może zresztą lituję się nad sobą samym. Dlaczego? Dlatego, że wszystkich nas dużych i małych, bogatych i biednych, grubych i chudych, czeka niestety jeden i ten sam koniec. Jednakowy dla wszystkich. A żyć by się chciało dłuuugo, tylko że...

- Teatr rozumie pan raczej tradycyjnie, pańscy idole to Czechow i Tennessee Williams. Jest pan związany z tradycjami rosyjskiej klasyki. Czy nie interesują pana eksperymenty? Jaki jest pański stosunek do awangardy, do teatru alternatywnego?

- Pozytywny. Tak zresztą, jak do każdego innego teatru, jeżeli mówi o Człowieku, o tym, co się dzieje w jego duszy. Wszystko zależy od tego, co rozumiemy pod pojęciem "teatr awangardowy". Kiedy aktorzy razem z reżyserem wyrabiają nie wiadomo co, i to zupełnie bez powodu – siedzę na widowni i się nudzę. Bo chciałbym w teatrze dowiedzieć się czegoś więcej o sobie samym, a jeśli nie - po co mi taki teatr? (...) Dzisiaj żadna awangarda ani w ogóle nic ludzi nie zaskoczy (...). Wszystko już było (...). Jeśli coś ludzi zadziwi, tylko szczerość. Chociaż nie wiem... Mogę się mylić.

(...)

- W czasach sowieckich wszyscy ciągnęli do Moskwy jak siostry u Czechowa. W latach dziewięćdziesiątych można zauważyć ożywienie prowincji; na przykład Jekatierynburg - w sporej mierze dzięki panu - stał się ciekawym ośrodkiem kulturalnym. Czy to, że mieszka pan w Jekatierynburgu, uważa pan za swego rodzaju obowiązek, czy też po prostu panu się tam podoba?

- Podoba mi się, Jekatierynburg jest piękny. Mieszkam tu od wielu lat, kocham to miasto i nie zamierzam się z niego wyprowadzać. Czuję się tutaj jak ryba w wodzie. Wszyscy mnie znają i lubią. Nieznajomi pozdrawiają mnie na ulicy. Wczoraj spotkałem jakąś kobietę, a ta mówi: "Towarzyszu pisarzu, proszę się cieplej ubierać, bo się przeziębicie, jest zimno" - i uśmiecha się. Podziękowałem jej i również uśmiechnięty, poszedłem dalej. Takie spotkania wprowadzają mnie w dobry nastrój. Albo mijają mnie uczniowie, cała klasa, trzymają się za ręce i chórem wołają "Dzień dobry!" Śmieszy mnie to, ale zarazem podnosi na duchu. Mieszkają tu jakieś dwa miliony ludzi i wszyscy mnie znają, zupełnie jak na wielkiej wsi. W Moskwie tak by nie było. (...) A poza tym: prowincja to stan duszy, można mieszkać w centrum stolicy i być człowiekiem okropnie prowincjonalnym. Widziałem takich ludzi. Prowincjonalizm to przecież chyba brak smaku?

(...)

- Znalazłem (...) ciekawą sprzeczność. Jest pan energiczny; ogólnie rzecz biorąc skorzystał pan z transformacji ustrojowej. Zazwyczaj tacy ludzie gardzą biednymi, uważają, że ci zasłużyli na swój los, bo są głupi i leniwi. Pana, przeciwnie, interesują właśnie biedacy, nieudacznicy. Dlaczego? Jeśli panu potrzebne są nieszczęścia, to przecież "bogaci też płaczą" jak w popularnym serialu latynoskim.

- Nie interesują mnie bogaci, ani to, jak płaczą. Nie znam ich. Chociaż nie, nieprawda, znam, ale mnie nie ciekawią. Życia mam tak niewiele - po cóż więc miałbym je tracić na to, co mnie nie interesuje? Dla pieniędzy? Jeszcze czego! Mam głowę na karku, dwie ręce, jestem zdrowy, sam mogę zarobić tyle, ile potrzebuję. Ile zresztą miałbym pieniędzy - i tak nigdy mi ich nie wystarczy. Wolę pisać o ludziach prostych, bo sam jestem jednym z nich, znam ich zwyczaje, wiem co jedzą, jak walczą o byt, jak oszczędzają, jak się męczą, jak pragną szczęścia, jak kochają i jak umierają. Współczuję właśnie im. (...) Lud nie jest dla mnie olbrzymim tłumem bez twarzy. Widzę ich twarze, konkretne twarze. Często zarzuca się mi, że piszę wciąż jedną i tę samą sztukę, tylko o różnych ludziach. Tak, z pewnością tak jest. Piszę jednak o tych, którzy mnie interesują, chcę ich zrozumieć, rozgryźć, a przy okazji pewnie i siebie samego.

- Michał Zoszczenko pisał kiedyś: "Znowu będą wymyślać autorowi za nowy utwór literacki". Często panu wymyślają krytycy? Za co? Jak się pan odnosi do słowa *czernucha*, którym krytyka rosyjska określa utwory, starające się pokazać życie codzienne od najciemniejszej strony?

- Zawsze mi wymyślali i nadal wymyślają. Czasem okropnie. Niedawno w pewnej poważnej gazecie ktoś napisał: "Będzie się w piekle smażył ten Kolada!" Jak się naczytam takich rzeczy, zawsze bardzo to przeżywam. W ciągu czternastu lat, kiedy pisałem swoje sztuki, trafiło się parę artykułów, których autorzy mnie rozumieli, więc nawet jeśli krytykowali, przyjmowałem to z pokorą. Ale większość ogranicza się do wrzasków i obelg. Dlaczego, za co - nie mam pojęcia. Przyjacielskie rady zawsze przyjmuję, ale wrzaski - nigdy. Nasi krytycy tylko pokrzykują, a kompletnie się nie znają i nie lubią teatru. Moje sztuki to żadna *czernucha*. Nie ma tam czerni, jest dużo światła. Jeśli ktoś tego nie rozumie, to jego problem, nie mój. Nic ma też wulgaryzmów, tylko piękny język rosyjski, a ten bywa różny. A że trafiają się jakieś "brzydkie" słowa, powodem jest melodia zdania i nic więcej.

(...)

– Jest pan człowiekiem-instytucją: pisarzem, reżyserem, aktorem, wykładowcą, dziennikarzem telewizyjnym, a na dodatek jeszcze redaktorem naczelnym miesięcznika. To po prostu zdumiewające! Jak znajduje pan czas na to wszystko?

- Kładę się późno, wstaję wcześnie i zawsze powtarzam sobie: "Odpocznę na tamtym świecie". I to jest prawda.

Lektura sztuk Kolady nasuwa wniosek, że współczesna rzeczywistość daleka jest od normalności i coraz więcej w niej zjawisk i zdarzeń dezorientujących i niepokojących człowieka. Przeżywając kryzys, traci on poczucie bezpieczeństwa, dręczą go pytania o jego miejsce na ziemi,(...), a natrętna myśl o śmierci nie daje mu spokoju, popychając do desperackich zachowań i postępków, którym sprzyja rosyjska pokomunistyczna rzeczywistość. Zniszczone komunalne mieszkania, beznadziejna egzystencja ludzi z dalekiej zabiedzonej prowincji, gnuśna codzienność małych miasteczek, brak perspektyw i nieznośny bagaż niecickawej przeszłości nie mogą nastrajać optymistycznie. Swoich dylematów bohater Kolady nie kryje jednak pod maską pozera, nie prowadzi z innymi błyskotliwych dysput, obcy jest mu cynizm, ironia i dystans wyrafinowanego inteligenta. To nikomu niepotrzebny mały człowiek, nieudacznik życiowy, ale stać go na szczere wynurzenia, nie boi się wyjawić ciemnej strony swojej duszy, w czym pomaga mu gra, (...).

(Bohaterowie Kolady) niepewni, jak będą postrzegani przez innych, przywdziewają maskę. Jedną z takich masek jest karnawałowe zachowanie - krzyk, hałas, (...), skandale, udziwnione słowa, wyzywające gesty. To desperacka prośba o zaakceptowanie ich gorszej strony, zanim ujawnią swe prawdziwe oblicze i odkryją pozytywne cechy. (...) Wbrew pozorom bohaterowie utworów Kolady nie są odważni, stąd udawanie, (...). (...) gra ma na celu rozpoznanie drugiego człowieka, (...), by potem otworzyć się samemu. Niezrozumienie oznaczać może tylko jedno, że nie warto przed nim ujawniać tajników duszy. Maska pozwala w takiej sytuacji wycofać się z gry, nie utraciwszy twarzy. (...)

Sztuki Kolady, budowane na zasadzie odsłaniania przez postaci kolejnych masek, (...), stanowią wyzwanie dla kunsztu aktorskiego. (...) Niełatwo wcielić się w którąkolwiek postać z dramatów Kolady, bo aktor musi stać się w tym czasie nieśmiesznym klaunem, który tak maskuje swoje cierpienia, by widz mógł to dostrzec. (...) Autor domaga się od aktora prawdy o człowieku, której nie sposób oddać, odbierając jednostronnie skomplikowane życie wewnętrzne postaci. (...) Pisarz nie chce, aby traktowano jego bohaterów pobłażliwie i rozrywkowo, choć odczytywana powierzchownie fabuła dramatów może dawać do tego podstawy. (...) Postaci z dramatów Kolady nie są, mimo pozorów, ubogie duchem. (...)

W ostatecznym rozrachunku gra ma prowadzić wszystkich bohaterów do zwierzeń przed innymi osobami, gdyż tego w ich samotnym życiu brakuje im najbardziej. (...)

W sztukach Kolady momenty szczerych wynurzeń następują zwykle po kulminacyjnych kłótniach (...), kiedy nabrzmiała złość, poczucie bezsilności zostaną wykrzyczane, przedstawienie się kończy, a chwila spokoju boleśnie uświadamia, że trzeba zejść na ziemię, opamiętać się i dalej stawiać czoła przeciwnościom losu. Pozyskiwanie (...) drugiego człowieka należy kontynuować inaczej - wyjawić prawdę o sobie, która ostatecznie wyjaśni niedawne ekscesy i krzyki. Opowiadanie o sobie w każdej sztuce Kolady rozpoczyna się od wspomnień z przeszłości, (...), bo tylko wtedy, jak sugeruje pisarz, zdarzyć się mogły jaśniejsze chwile w życiu bohaterów. Przywoływane w najtrudniejszych momentach życia stają się w dramatach motywem przewodnim, a w egzystencji postaci jedynym ich punktem oparcia, światłem w tunelu, śladem na ziemi, świadectwem własnej wartości, (...).

Gra ujawniająca pełen sprzeczności świat wewnętrzny postaci jest (dla bohaterów Kolady) swoistą terapią, która przynajmniej na pewien czas godzi (ich) z życiem albo utwierdza w przekonaniu, że bez względu na wszystko trzeba żyć. (...) eskalacja tłumionych (...) pretensji staje się (...) wstrząsem, który oczyszcza i uzmysławia, że (...) życie ma swój sens i należy je przeżyć jak można najlepiej.

„(...) для меня все, происходящее на сцене
- жизнь или кусок жизни, а не актерство."

„(...) dla mnie wszystko, co dzieje się na scenie,
jest życiem lub kawałkiem życia, a nie aktorstwem."
Nikołaj Kolada

Pajacowanie nie uwłacza bohaterom Kolady, ponieważ ma niebłahe motywacje, dyktuje je samo życie, (...). Cyrku (...), jaki zgotował widzom autor, nie można odczytywać z beztroskim śmiechem. (...) Pokonać życia niepodobna, ale można mu odpłacić tym samym, toteż w tym sensie klaunada Koladowskich bohaterów może być postrzegana jako zwycięstwo (...) nad władczym losem (...). (...) błazenada maskuje wielkie dramaty bohaterów, które (...) w całej pełni ujawnią się dzięki połączeniu pierwiastka komicznego z tragicznym, przyziemności z wzniosłością, rozpaczy i bólu z karnawałowym śmiechem. (...)

Świat w sztukach Kolady jest tak kreowany, że sprawia wrażenie tworzonego przez postaci spektaklu życia. To przedstawienie z uczestnictwem niewielkiej grupy, odgrywane w konkretnym zakątku ogromnego teatru życia, a owa grupa osób to aktorzy i reżyserzy jednocześnie. (...)

Dramaty Kolady o niełatwym życiu zagubionego w dzisiejszym świecie i w matni własnej egzystencji człowieka są (więc także) dramatami o akcie tworzenia, o powstawaniu przedstawienia teatralnego z bohaterami - aktorami życia, którym zakładanie różnych masek nie utrudnia wyjawiania o sobie prawdy - gra jest drogą do jej odkrycia. Aby naświetlić ten problem z różnych punktów widzenia, Kolada często czyni bohaterami swoich dramatów aktorów profesjonalnych. Chce w ten sposób wniknąć w istotę gry, uzmysłowić jej różne możliwości (...).

Kolada jakby celowo zapomina o granicach dzielących życie i sztukę teatru, nie zwraca uwagi na bariery odgradzające scenę teatralną od sceny życia. (...) otaczający świat to jeden wielki teatr, którego częścią integralną jest publiczność razem ze sceną. Jego zdaniem tylko wtedy przeżyjemy swoje *katharsis*, kiedy zobaczymy, że ktoś inny, ten ze sceny, także jest naszym współtowarzyszem w cierpieniu, samotności, myślach o śmierci. (...) autor tworzy tak wiele postaci, by móc zdążyć współczuć wszystkim ludziom. (...)

Wszyscy zatem, łącznie z Koladą, jesteśmy bohaterami teatru życia i teatru jego sztuk, tworzonego na podstawie codziennych obserwacji wielu ludzkich egzystencji. Pisarz nie wychodzi poza kulisy swojego teatru, bo teatr, jakim on mu się jawi, ich nie ma. Bezgraniczność teatru, w pojęciu Kolady równa się bezkresowi oraz wieczności wszechświata i życia. (...) teatr Kolady nigdy nie miał czterech ścian, bo żeby stać się prawdziwym teatrem, musi burzyć je za wszelką cenę, aby złączyć się z życiem i światem.

Halina Mazurek *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002

Teatr Polski, 71-601 Szczecin, ul. Swarożyca 5
tel./fax sekretariat 091 433 00 75
tel. centrala 091 433 00 90
tel./fax BOW 091 433 66 66

www.teatrpolski.szczecin.pl
teatr@teatrpolski.szczecin.pl
dliteracki@teatrpolski.szczecin.pl
bow@teatrpolski.szczecin.pl
bow2@teatrpolski.szczecin.pl
rezerwacje@teatrpolski.szczecin.pl
kasa@teatrpolski.szczecin.pl

Dyrektor Naczelny i Artystyczny – Adam Opatowicz
Zastępca Dyrektora – Jacek Gałkowski

Zespół techniczny:
operator dźwięku – Marek Laskowski
operator świateł – Sławomir Naruszewicz
kierownik pracowni krawieckiej – Małgorzata Tryszcz
pracownia perukarska – Małgorzata Bednarska
pracownia stolarska – Marek Rzeźnik
pracownia malarska – Bożena Wołoszyn
gł. spec. ds. obsługi sceny – Andrzej Czekanowski
spec. ds. produkcji – Leszek Kusz
kierownik sceny – Piotr Sagat

Teatr Polski jest instytucją kultury Samorządu Województwa Zachodniopomorskiego

Spółka z o.o. PAZIM **mecenas spektaklu**

REPERTUAR

DUŻA SCENA
„Peer Gynt" Henryk Ibsen
„Stacyjka Zdrój" Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski
„Don Kichot" Miguel Cervantes
"Boy, Honor i Ojczyzna"
„Mayday 2" Ray Cooney
"Igraszki z diabłem" Jan Drda
„Piosennik"
„Kolacja dla głupca" Francis Veber
„Mistrz i Małgorzata" Michał Bułhakow
„Okno na parlament" Ray Cooney

MAŁA SCENA
„Play Strindberg" Friedrich Dürrenmatt
„Prywatna klinika" John Chapman i Dave Freeman
„Mayday" Ray Cooney
"Kolacja na cztery ręce" Paul Barz

CZARNY KOT RUDY
„Czerwony Element" recital Olgi Adamskiej
„Dancing Szczecin"
„Sufit Jonasza Kofty, czyli gdzie ta bohema"
„Latający Cyrk Monty Pythona"
„Pornograf"

DZIEDZINIEC ZAMKU KSIĄŻĄT POMORSKICH
„Sen nocy letniej" William Shakespeare
„Hamlet" William Shakespeare

KLUB STORRADY
"Wariacje enigmatyczne" Eric-Emmanuel Schmitt