



Teatr Współczesny
w Szczecinie

antonina grzegorzewska

MIGRENA

reżyseria: anna augustynowicz





REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW:

Biuro Obsługi Widzów

bow@wspolczesny.szczecin.pl

tel. 091 489 23 23

czynne: poniedziałek – piątek: 8.30 – 16.00

KASA TEATRU PRZY WAŁACH CHROBREGO 3

czynna: wtorek – sobota: 9.00 – 19.00, niedziela: 14.00 – 19.00

tel. 091 489 23 23

KASA TEATRU MAŁEGO – DEPTAK BOGUSŁAWA 6

czynna zawsze na 3 godziny przed spektaklem

tel. 091 488 65 55

www.wspolczesny.szczecin.pl

Partner Teatru Współczesnego:



redakcja programu: *Anna Czerniawska*
projekt graficzny: *Tomasz Bogusławski*

Antonina Grzegorzewska MIGRENA

reżyseria: Anna Augustynowicz

muzyka: Jacek Wierzchowski

scenografia: Marek Braun

kostiumy: Wanda Kowalska

reżyseria światła: Krzysztof Sendke

obsada: Barbara Biel, Maria Dąbrowska, Anna Januszewska,
Małgorzata Klara, Joanna Matuszak, Magdalena Myszkiewicz,
Anna Moskal (gościnnie), Ewa Sobiech, Adam Kuzycz-Berezowski,
Michał Lewandowski, Grzegorz Młudzik, Wiesław Orłowski

inspicjentka: Jolanta Szadkowska

prapremiera: 13 lutego 2010

DUŻA SCENA

191. premiera Teatru Współczesnego

Płeć, która rodzi

„Migrena” wobec historii narracji

Na początku roku 2009 do Teatru Współczesnego w Szczecinie przyszedł mail z tekstem dramatu „Migrena” Antonina Grzegorzewska, jak sama przyznaje, napisała go dla Anny Augustynowicz będąc pod wrażeniem stworzonego przez reżyserkę kilkanaście lat temu spektaklu „Moja wątroba jest bez sensu, albo zagłada ludu” na podstawie tekstu Wenera Schwaba. Tekst zrodził tekst. Odniesień jest jednak więcej. Zawartość przesyłki mailowej zawiera w sobie przecież, oprócz jednej, zapisanej w postaci dramatu opowieści, wiele innych narracji, archetypicznych skojarzeń i odniesień kulturowych. Bez wiedzy, która przypomina się literaturoznawcy w trakcie czytania tekstu literackiego, śmiało wejść można w świat dowolnej narracji. Niewinność czytania może towarzyszyć także interpretacji scenicznej. A jednak, teatr działa w czasie, wobec rzeczywistości „tu i teraz” i ów moment, szczególnie w historii narracji, może jednak warto zlokalizować, aby jeszcze pełniej spotkać się z tym, co dziś prezentowane jest na scenie.

Antonina Grzegorzewska opatruje swój tekst następującym wstępem:

Inspiracją dla powstania dramatu „Migrena” było opowiadanie Sigrid Undset pt. „Macierzyństwo”. Przemawia ono poprzez traumatyczne skumulowanie najgorszych możliwych scenariuszy, pozostawia nieprzyjemne wrażenie przypominające dźwięk żelaza rysującego szkło, zły sen. Dlatego kwestia czasu, w którym toczy się akcja nie jest rzeczą pierwszej wagi. Migrena znaczy u mnie: uporczywość sił, które pchają wydarzenia na zły tor, poczucie zagrożenia, cudzy oddech na plecach, bezbronność wobec losu.

Zatem tekst dramatu posiada swój „pierwotny”, punkt odniesienia, czerpie z pewnego momentu historii literatury. Ów moment nie jest obojętny. „Macierzyństwo” norweskiej noblistki Sigrid Undset, autorki słynnej powieści „Krystyna, córka Lawransa”, pojawia się w Polsce w latach trzydziestych dzięki tłumaczeniu Marii Kuncewiczowej. Tłumaczka opowiadania jest już wtedy znaną pisarką, której „Cudzoziemka” stanie się wkrótce niemal kanonicznym tekstem „o kobiecie” widzianej przez pryzmat powieści psychologicznej.

Kuncewiczowa jest także autorką innej ważnej z naszego punktu widzenia powieści „Przymierze z dzieckiem”, którą uznaje się za pierwszy w Polsce tekst poświęcony ciąży pisany w ujęciu psychologicznym.

Ważne jest uświadomienie sobie, że dopiero początek XX wieku daje szansę na stworzenie powieści, opowiadań, pisanych przez kobiety, próbujących spoglądać na macierzyństwo z różnych punktów widzenia. Wcześniej, w kulturze europejskiej, mocno funkcjonowała (obecna zresztą również dziś) archetypiczna kreacja macierzyństwa utożsamianego z postacią Matki Boskiej. O tym zjawisku pisze Natalia Kowbasiuk w tekście „Macierzyństwo: błogosławieństwo czy przekleństwo kobiet?”

W XIX wieku, w okresie formowania się feminizmu, dwa określenia: „bogini” i „dziwka” miały niemalże wyłączność w dyskursie dotyczącym kobiet. Dziwką stawiała się ta, która czerpała, lub chociażby zdawała się czerpać jakąkolwiek przyjemność ze swojej seksualności. Z punktu widzenia ówczesnej moralności było to wynaturzenie, wręcz zezwierzęcenie. „Normalna” kobieta nie miała prawa postrzegać swego ciała inaczej, jak szlachetnego „łona”, zadowolenie zaś mogła czerpać wyłącznie z macierzyństwa. Bycie kobietą oznaczało konieczność bycia matką. Wraz z rozwojem nauk powinność ta zyskiwała nowe, „światłe” uzasadnienia: to na kobietę spadało chociażby zadanie przedłużenia gatunku. Ze względu na społeczną niezbywalność macierzyństwa oraz, romantyczne jeszcze, przekonanie o istnieniu mistycznej więzi łączącej matkę z dzieckiem, kobieta osiągnęła drugi biegun swojego statusu: stała się boginią.

W końcu XIX wieku nastąpiły przełomy kulturowe – narodziny świadomości feministycznej, zapisane w tym czasie przede wszystkim przez Simone de Beauvoir w „Drugiej płci”. W historii literatury i sposobach narracji spotykamy się zaś z dwoma przełomami – naturalistycznym i modernistycznym. W skrócie – pierwszy z nich będzie widział macierzyństwo poprzez pryzmat fizjologii, czyli także instynktów i popędu płciowego, będzie próbował obnażyć to, co wiąże się z „nieczystością” kobiecego ciała. Drugi z prądów, zasilony także językiem naturalistycznym stanie się niemal areną do wypowiedziania dotychczas przemilczanej prawdy o doświadczeniu kobiet. Stąd też, sięgając w głąb polskiej (i nie tylko) literatury tworzonej przez kobiety przełomu i początku wieku XX w., znajdziemy szereg pozycji poświęconych macierzyństwu, wśród nich chociażby teksty Zapolskiej („Kaśka Kariatyda”), Ireny Krzywickiej („Walka z miłością”) czy Wandy Melcer („Swastyka i dziecko”).

Czytając je, uświadamiamy sobie, że przede wszystkim miały one charakter krytyczny i interwencyjny, czasem pozostając opowieścią tendencyjną – pokazując proste postawy społeczne i poddając je surowej ocenie. Kuncewiczowa, sięgając po tekst Norweżki, próbuje osiągnąć podobny cel – poruszyć, zmienić świadomość, doknąć drażliwej kwestii społecznej. W świetnym wstępie do opowiadania pisze:

Żywiołowa miłośnica Fanny i Helena Johansen, schludna mieszcza o leniwych zmysłach i niestrudzonej uczuciowości – dwie matki małego Tjodolfa, jedna z przypadku, druga z powołania, jedna z woli natury, druga z chęci własnego serca – odstaniają tajniki macierzyństwa, niechętnie dostrzegane przez burżuazyjnych socjologów i prawodawców. Te Norweżki, opatrnie ustawione po dwóch stronach niedołęznego, dzieciennego bytu, czynią z kwestii przynależności prawnej dziecka do rodziców sprawę otwartą, niezmiernie dramatyczną. Dzieje Tjodolfa zadają kłam legendzie o wybuchu talentów macierzyńskich kobiety w chwili urodzenia przez nią potomka. Rozważając konflikt Heleny Johansen i Fanny Erdahl, dochodzimy bowiem do wniosku, że procesy fizjologiczne w żadnej mierze nie kształtują uczuć.

Powróćmy jednak do współczesności. „Migrena”, podobnie jak „Macierzyństwo” nie pojawia się w osamotnieniu, staje się częścią tekstów literackich i wypowiedzi publicystycznych próbujących na nowo czytać teksty kobiet i pisać o kobiecie. Kryzys języka, za pomocą którego można mówić, sugestywnie opisuje Kazimiera Szczuka w tekście „Milczenie owieczek”. „Między poetycznym erotyzmem a obrzydliwą fizjologią, między religijną ekstazą miłości a błotem, kałem i śluzem porodu kryje się groteskowa, choć nie mniej przez to przerażająca wizja upadku i zguby kobiety”. Tę pesymistyczną konstatację próbują rozwiązać bądź potwierdzić autorki współczesnych tekstów dotyczących problemu macierzyństwa, posługując się mniej lub bardziej zużyтыми chwytami: Jolanta Brach-Czaina w „Szczelinach istnienia”, Manuela Gretkowska w „Polce”, Anna Nasitowska w „Księżde początku”, czy Maria Wojtyszko w dramacie „Macica”. W kontekście tekstu Grzegorzewskiej nie sposób nie wspomnieć o Wernerze Schwabie, ale także chyba bliższej „Migrenie” artystce austriackiej – Elfriede Jelinek. Grzegorzewska nie tyle poszukuje przecież nowej formy wyrazu w fabule, co w języku. Jeśli sięgniemy chociażby do „Amatorek” austriackiej artystki, znajdziemy tam konstatacje tnące jak brzytwa i jednocześnie trzeźwiące współczesnego odbiorcę: „dostępnych jest na rynku wiele innych

ciał, jedyne, co jej pomaga, to przemysł kosmetyczny. i przemysł tekstylny. brigitte posiada biust, uda, nogi, biodra i cipkę”. Podobnie jest w tekście „Migreny”, zasadniczo różnej od potocznej narracji Undset tłumaczonej przez Kuncewiczową. Agresywność, dosadność, brak skrupułów, nazywanie wprost stanów fizjologicznych i uczuć, a przy tym zagęszczenie sensów w replikach czyni z tekstu Grzegorzewskiej bolesny tekst o walorach poetyckich. Grzegorzewska, przywołując dawną opowieść i twórczo ją wykorzystując, wprowadza w akcję także nowy wątek, którego nie znajdziemy u Undset – rzeźnię, w której niczym grecki chórowi sytuuje trzy świnię oraz postaci Rzeźniczkę i Rzeźniczkę otwierające całkiem nowe pole do interpretacji. Wszystkie powyższe wskazania ogniskują się w mniejszym lub większym stopniu w spektaklu, który stanie się kolejnym tekstem wobec już istniejących, ale przede wszystkim wobec naszej indywidualnej świadomości i oczekiwań estetycznych. Kuncewiczowa przedstawiając tekst Undset polskiemu czytelnikowi pisze w odniesieniu do tragicznych losów bohaterów opowiadania: „Co zrobić z konkluzją tak groźną dla układu ludzkich stosunków – o tem niech myślą uspołecznieni czytelnicy. Sygryda Undset sprawiła, że będą myśleli ze wzruszeniem”. Ze współczesnego teatru wychodzi się z mniej komfortowym uczuciem „wzruszenia”, czasem jest to poruszenie, z którym niełatwo się rozstać. Tego ostatniego nam wszystkim życzę.

Kamila Paradowska

kierownik literacki Teatru Współczesnego w Szczecinie



Trzy małe świnki

Zasada przyjemności wobec zasady rzeczywistości

Mit o Herkulesie przedstawia problem wyboru między rządzeniem się w życiu zasadą przyjemności a kierowaniem się zasadą rzeczywistości. Podobnie jest w baśni „Trzy małe świnki”

Dzieci o wiele bardziej wolą takie opowieści, jak baśń o trzech świnkach, od wszelkich historii „realistycznych”, zwłaszcza gdy osoba, która opowiada, czyni to żywo i z przejęciem. Wpadają w zachwyt, gdy naśladuje ona wilka, jak dyszy i sapie pod drzwiami świnek. Baśń ta poucza dzieci w wieku przedszkolnym – w sposób dramatyczny i dostarczając wielu żywych emocji – że nie możemy być niedbali i lekkomyślni, bo w przeciwnym razie przyjdzie nam zginąć. Inteligentne przewidywanie połączone z poważnym wysiłkiem zapewnić nam zdoła zwycięstwo nawet nad najgroźniejszym przeciwnikiem – nad wilkiem! Opowieść ukazuje też, co możemy zyskać, gdy dorastamy, bo trzecia świnka, najmądrzejsza, przedstawiana jest zazwyczaj jako najstarsza.

Schronienia budowane przez trzy świnki symbolizują rozwój, jaki przeszedł człowiek w historii – najpierw jest to nędzny szałas, potem drewniana chata, w końcu solidny, murowany dom. W planie wewnętrznym wydarzenia baśniowe ukazują rozwój osobowości od fazy zdominowanej przez *id* do fazy poddanej działaniu *superego*, w której jednak *ego* staje się główną instancją kontrolną. Najmłodsza świnka z całkowitą beztroską buduje schronienie ze słomy, średnia z patyków, obie czynią to pośpiesznie i niedbale, aby móc przez resztę dnia oddawać się zabawie. Powodując się zasadą przyjemności, młodsze świnki dążą do natychmiastowej satysfakcji, nie myśląc ani o przyszłości, ani o niebezpieczeństwach, na jakie naraza rzeczywistość, choć średnia świnka stara się zbudować schronienie nieco solidniejsze niż najmłodsza. Jedynie trzecia świnka, najstarsza, nauczyła się żyć podług zasady rzeczywistości – potrafi powstrzymać chęć zabawy, odkładając jej spełnienie na później, i w postępowaniu swoim przejawia umiejętność przewidywania, co może nastąpić. Zdolna jest nawet przewidzieć trafnie, co zrobi wilk – ten nieprzyjaciel czy obcy, który czyha w naszym wnętrzu, usiłując zwieść nas i pochwyć w pułapkę. I dlatego trzeciej śwince udaje się odnieść zwycięstwo nad nieoklepanymi mocami, mimo że są od niej silniejsze. Dziki i groźny pozarciem wilk reprezentuje wszelkie nieświadome tendencje aspołeczne i niszczące, przed którymi musimy uczyć się chronić siebie i które możemy zwyciężyć, jeśli mamy silne *ego*.

Baśń „Trzy małe świnki” czyni na dzieciach o wiele większe wrażenie niż podobna, ale jawnie moralizatorska bajka ezopowa „Pasikonik i mrówka”. W bajce tej pasikonik, cierpiący zimą głód, prosi mrówkę, aby mu uzczyta trochę jedzenia, które piłnie zgromadziła latem. Mrówka pyta pasikonika, co robił w lecie. Dowiedziawszy się, że śpiewał i nie wykonywał żadnej pracy, odrzuca jego prośbę, mówiąc: „Skoro śpiewałeś całe lato, tańcz teraz całą zimę”. Zakończenie to charakterystyczne jest dla bajek, które również, podobnie jak baśnie, przekazywane były przez ogół z pokolenia na pokolenie. „Bajka to w swej pierwotnej formie opowieść, w której tworom nie mającym rozumu, a nawet nieożywionym przedmiotom każe się działać i mówić na podobieństwo istot ludzkich, zgodnie z ludzkimi namiętnościami, aby dostarczyć człowiekowi nauki moralnej” (Samuel Johnson). Bajki, często świętoszkowate, a czasem zabawne, zawsze wyrażają pewną prawdę moralną *expressis verbis*, nie przekazując żadnych ukrytych znaczeń i nie pozostawiając nic naszej wyobraźni.

W baśni natomiast wszelkie wnioski pozostawione są słuchaczowi, który może nawet żadnych wniosków z opowieści nie wyprowadzać. Od nas zależy,

czy zechcemy zastosować opowieść do własnego życia, czy też pragniemy po prostu posłuchać z przyjemnością o fantastycznych wydarzeniach, o których w niej mowa. Właśnie to, że słuchanie baśni sprawia nam przyjemność, powoduje, iż jej ukryte znaczenia znajdują w nas oddźwięk w odpowiednim momencie, związanym z określonymi doświadczeniami życiowymi i aktualną fazą rozwoju osobowości.

Porównanie „Trzech małych świnek” oraz „Pasikonika i mrówki” uwydatnia różnice zachodzące między baśnią a bajką. Pasikonik, podobnie jak świnki i jak samo dziecko, chce się bawić, nie zważając na to, co może się przydarzyć w przyszłości. W przypadku obu opowieści dziecko utożsamia się ze zwierzętami (choć tylko zarozumiały hipokryta może się utożsamiać z antypatyczną mrówką i tylko dziecko chore umysłowo – z wilkiem); lecz kiedy utożsamia się ono z pasikonikiem – bajka nie pozostawia mu żadnej nadziei na przyszłość. Pasikonik, z tej racji, że kierował się zasadą przyjemności, skazany jest na zgubę; znajduje się on w sytuacji „skoro tak, to tak”; kiedy raz się coś uczyniło, nie ma ratunku.

Natomiast utożsamianie się przez dziecko z baśniowymi świnkami poucza je, że możliwe są w życiu pewne przemiany. Od rządzenia się zasadą przyjemności przejść można do zasady rzeczywistości, która w ostatecznym rachunku nie jest niczym innym, jak modyfikacją zasady przyjemności, ponieważ – zgodnie z tym, co ukazuje baśń – dzięki uwzględnieniu wymogów rzeczywistości, możliwe jest osiągnięcie pełniejszej i trwalszej przyjemności. Trzecia świnka, przemyślna i filuterna, przechytrza wilka kilka razy: najpierw, kiedy wilk trzykrotnie próbuje odciągnąć ją od bezpiecznego domu, starając się wykorzystać jej zachłanność oralną, i proponuje wyprawy do miejsc, gdzie oboje znaleźliby wyśmienity żer. Początkowo stara się skusić świnkę marchwią, którą można ukraść, potem jabłkami, wreszcie poddaje myśl wyprawy na targ. Dopiero gdy usiłowania te okazują się daremne, wilk podejmuje bezpośrednią próbę pożarcia świnki. Jednak aby to uczynić, musi dostać się do jej domu, i wówczas świnka raz jeszcze zwycięża, bo wilk wpada przez komin do cebryka z wrzątkiem i sam staje się teraz smacznym żerem dla świnki. Wydarzenia przebiegają według reguły sprawiedliwości odwetowej: wilk, który pożarł dwie młodsze świnki i chciał pożreć trzecią, sam zostaje na koniec pożarty przez świnkę.

W dziecku, zachęcany przez baśń, aby w toku opowieści utożsamiało się z kolejną bohaterką, nie tylko budzą się nadzieje na przyszłość, ale dowiaduje się ono także, że jeśli rozwinie swoją inteligencję, zwycięży nawet najsilniejszego przeciwnika.

Zgodnie z pierwotnym (i zarazem dziecięcym) poczuciem sprawiedliwości, jedynie tych winna spotykać zguba, którzy rzeczywiście uczynili coś złego; tymczasem bajka o pasikoniku i mrówce zdaje się pouczać, że to złe – cieszyć się życiem, kiedy uklada się ono pomyślnie, jak w lecie. Co więcej, mrówka z bajki jest zwierzętkiem niemiłym, nie przejawia żadnego współczucia wobec cierpień, jakich doznaje pasikonik. I takie stworzenie ma być wzorem dla dziecka!

Nikt natomiast nie ma wątpliwości, że wilk jest naprawdę złym zwierzęciem, ponieważ pragnie on niszczyć. Niegodziwość wilka odpowiada czemuś, co małe dziecko rozpoznaje w sobie samym – jego własnej chęci pożerania, której konsekwencją jest lęk, że może zostać pożarty przez kogoś innego. Tak więc wilk to eksternalizacja, czyli rzutowane na zewnątrz zło we wnętrzu dziecka, a historia ukazuje, jak dziecko może sobie z tym złem poradzić w sposób konstruktywny.

Różne wyprawy, podczas których najstarsza świnka znajduje pożywienie w sposób zapewniający jej bezpieczeństwo, to bardzo ważna część tej historii, choć można ją łatwo zlekceważyć. Ukazuje ona bowiem, że pożerać a jeść – to ogromna różnica. Dziecko podświadomie rozumie, że różnica ta sprowadza się do przeciwieństwa między poddaniem się niekontrolowanej zasadzie przyjemności, kiedy to pragniemy pożreć wszystko, co napotykamy, nie zważając na następstwa - a dopuszczeniem zasady rzeczywistości, zgodnie z którą szuka się pożywienia i dokonuje jego wyboru w inteligentny sposób. Najstarsza świnka wstaje wcześniej, aby przynieść do domu żywność, zanim pojawi się wilk. Czyż można w lepszy sposób ukazać, że warto rządzić się zasadą rzeczywistości, oraz dobitniej przedstawić, na czym ona polega, niż opowiadając, jak to świnka wstaje wczesnym rankiem, aby uchronić przed wilkiem smaczne jedzenie i zniweczyć tym samym jego niegodziwe zamiary? W baśniach zazwyczaj najmłodsze dziecko, mimo że wprawdzie jest lekceważone czy wyśmiewane, odnosi ostateczne zwycięstwo. Baśń „Trzy małe świnki” odchodzi od tego wzoru, jako że najstarsza świnka góruje nad pozostałymi. Tłumaczyć to może fakt, że wszystkie trzy świnki są „małe”, a więc niedojrzałe, podobnie jak samo dziecko. Identyfikując się kolejno z każdą z nich, dziecko tym samym uznaje, że za każdym razem zachodzi między nimi tego rodzaju tożsamość. Opowieść „Trzy małe świnki” to baśń, bo ma szczęśliwe zakończenie i ponieważ wilka spotyka to, na co zasłużył. Dziecięce poczucie sprawiedliwości urażone jest faktem, że biedny pasikonik ma umierać z głodu, mimo iż nie uczynił nic złego, natomiast kara, jaka spotyka wilka, jest z tym poczuciem zgodna. Ponieważ trzy małe świnki

reprezentują fazy ludzkiego rozwoju, zniknięcie dwu pierwszych nie wywołuje u dziecka trwałej przykrości; rozumie ono podświadomie, że jeśli mamy rozwijać się, dążąc ku wyższym formom egzystencji, musimy porzucać formy wcześniejsze. Kiedy rozmawia się z matymi dziećmi o „Trzech małych świnkach”, dają one tylko wyraz radości, że wilka spotkała kara i że najstarsza świnka odniosła przemysłne zwycięstwo; nie okazują żalu z powodu losu dwu młodszych świnek. Nawet zupełnie małe dziecko zdaje się rozumieć, że trzy świnki to naprawdę jedna i ta sama świnka w różnych stadiach rozwojowych swego życia – co w baśni sugerowane jest przez fakt, że każda ze świnek odpowiada wilkowi dokładnie tymi samymi słowami: „Nie, nie! Klnę się na szczecinkę mego podbródeczka!” Jeśli życie nasze kontynuuje się w wyższych formach naszej osobowości, jest to zgodne z porządkiem egzystencji. Baśń „Trzy małe świnki” nadaje pewien kierunek myślowi dziecka o własnym rozwoju, nie przekazując mu jednak żadnych nakazów w tym zakresie i pozwalając dziecku wysnuwać własne wnioski. Jedynie tego rodzaju proces przyczynia się do osiągnięcia prawdziwej dojrzałości, podczas gdy mówienie dziecku, co ma robić, to zastępowanie stanu, w którym dziecko spętane jest przez własną niedojrzałość – zniewoleniem przez dyktaty dorosłych.

Bruno Bettelheim, *Trzy małe świnki. Zasada przyjemności wobec zasady rzeczywistości* [w:] tegoż: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.



Teatr Współczesny
w Szczecinie

Wały Chrobrego 3, 70-500 Szczecin

Dyrektor Naczelny: *Miroslaw Gawęda*
Dyrektor Artystyczny: *Anna Augustynowicz*

Dział Literacki:

Kierownik literacki: *Kamila Paradowska*
Anna Czerniawska

Dział Marketingu:

Kierownik: *Danuta Masojć*
Marta Bleszyńska, Marta Lenczewska, Anna Rogozińska-Nowak

Kontakt z mediami: *Ewa Madruj*

Koordinacja pracy artystycznej: *Wiesława Kulis*

Teatr Mały:

Kierownik: *Monika Górka*
Koordynator sceny: *Iwona Jena*

Archiwum: *Julia Kierc-Wierzchowska*

Inspicjentki: *Anna Pawicka, Jolanta Szadkowska, Krystyna Zgud-Polaczek*

Magazyn Kostiumów: *Barbara Cieśluk*

Biuro Obsługi Widzów:

Kierownik: *Betina Pawicka*
Marzena Tworek
kasjerzy: *Waldemar Paradowski, Bolesław Pyzdrowski, Agnieszka Rutkowska*

Księgowość i kadry:

Główna księgowa: *Bożena Ziajka*
Jadwiga Furman, Wiesława Grzesiak, Ewa Mazurczak-Bugno, Alicja Wincior

Zespół aktorski w sezonie 2009/2010:

*Barbara Biel, Maria Dąbrowska, Anna Januszewska,
Małgorzata Klara, Iwona Kowalska, Grażyna Madej,
Krystyna Maksymowicz, Joanna Matuszak, Magdalena Myszkiwicz,
Kinga Piąty, Ewa Sobiech, Beata Zygarlicka, Arkadiusz Buszko,
Robert Gondek, Adam Kuzycz-Berezowski, Michał Lewandowski,
Maciej Litkowski, Grzegorz Młudzik, Paweł Niczewski, Wiesław Orłowski,
Konrad Pawicki, Jacek Piątkowski, Wojciech Sandach, Przemysław Walich*

Zespół Techniczny:

Kierownik techniczny: *Włodzimierz Bojakowski*
Operatorzy światła: *Adam Dździszewski, Robert Pentela, Robert Skrzyaniarz*
Akustycy: *Andrzej Banaś, Jarosław Izdebski*
Główny brygadier sceny: *Tomasz Stępień*
Obsługa sceny: *Krzysztof Czecholiński, Andrzej Czecholiński,
Łukasz Krzyżanowski, Jakub Stefański*
Pracownia ślusarska: *Andrzej Krzyżanowski*
Pracownia stolarska: *Jerzy Wolny*
Pracownia krawiecka damska: *Arleta Malecka*
Pracownia krawiecka męska: *Jerzy Burmistrz, Zofia Kazimierczak*
Pracownia plastyczna: *Krystyna Mruk*
Pracownia fryzjerska: *Elżbieta Wiśniewska*
Garderobiana: *Beata Czecholińska*
Rekwizytorka: *Liliana Pietruszewicz*
Kierowca: *Jarosław Piotrowski*

W REPERTUARZE:

Duża Scena:

Jean Racine **ANDROMACHA**
Molier **CHORY Z UROJENIA**
Hans Christian Andersen **KRÓLOWA ŚNIEGU**
Gabriela Zapolska **MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ**
Ulrich Hub **NA ARCE O ÓSMEJ**
Aleksander Fredro **NOCLEG W APENINACH**
Eric-Emmanuel Schmitt **OSKAR I PANI RÓŻA**
Volker Schmidt **ROWERZYŚCI**
Stanisław Wyspiański **WESELE**
Friedrich Dürrenmatt **WIZYTA STARSZEJ PANI**
Joseph Bédier **TRISTAN I IZOLDA**
Aleksander Fredro **ZEMSTA**

Mała Scena „Malarnia”:

Patrick Marber **BLIŻEJ**
ID
IDIOTKI
U.F.O. Spotykacz

Teatr Mały:

Marek Koterski **DZIEŃ ŚWIRA**
Eric-Emmanuel Schmitt **MAŁE ZBRODNIE MAŁŻEŃSKIE**
Jakub Roszkowski **MORZE OTWARTE**
ZYCIE/ INSTRUKCJA OBSŁUGI

W przygotowaniu:

David Hare **GETSEMANI**
Bożena Keff **UTWÓR O MATCE I OJCZYŹNIE**



Teatr Współczesny
w Szczecinie



ISBN: 978-83-926261-2-1