

Pedro Calderón de la Barca

KSIĘŻNICZKA NA OPAK WYWRÓCONA

imitował: Jarosław Marek Rymkiewicz



PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

KSIĘŻNICZKA NA OPAK WYWRÓCONA

Imitował: JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

Reżyseria: MARCIN HYCNAR

Scenografia, kostiumy: MARTYNA KANDER

Muzyka: MATEUSZ DĘBSKI

Ruch sceniczny: ANNA HOP

Reżyseria światła: KAROLINA GĘBSKA

Asystentka reżysera: AGATA ZDZIEBŁOWSKA

Asystentka scenografki: AGATA STANULA

Inspicjentka, suflerka: ALEKSANDRA STACH

Obsada:

MATYLDA BACZYŃSKA – FLORA, LAURA

EWA JAKUBOWICZ – DIANA

KINGA PIĄTY – GILETA

ALEKSANDER FIAŁEK – PEROTE

FABIAN KOCIĘCKI – ROBERTO

FILIP KOWALCZYK – LISARDO

JERZY PAL – KSIĄŻĘ PARMY, FABIO

KAMIL URBAN – FISBERTO, SILVIA

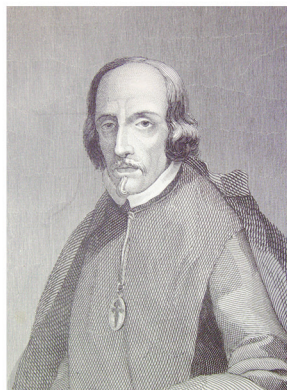
PREMIERA: 14 WRZEŚNIA 2019, DUŻA SCENA

Czas trwania spektaklu: 2 godziny 5 minut (1 przerwa)

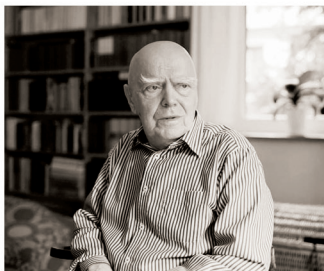




PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA



Wybitny hiszpański dramatopisarz barokowy. Urodził się w 1600 roku. Po ukończeniu kolegium jezuickiego w roku 1614 wstąpił na uniwersytet w Alcalá, a potem w Salamance, gdzie studiował teologię, filozofię, prawo kanoniczne i prawo cywilne. Studia ukończył w 1620 roku. Był już wtedy znany jako autor dramatyczny. Wiadomości o jego życiu po 1622 roku są bardzo skąpe. Wiadomo, że w latach 1625-1635 pełnił służbę wojskową we Flandrii i Lombardii. Od 1633 roku związał się z dworem Filipa IV i pisał dramaty dla teatru królewskiego. W roku 1651 przyjął święcenia kapłańskie i został honorowym kapelanem dworu. Zmarł w 1681 roku. Dorobek pisarski Calderóna jest ogromny. Napisał sto dwadzieścia dramatów, osiemdziesiąt *autos sacramentales* i kilkadziesiąt fars. Najbardziej znane utwory to *Wielki teatr świata* (*El gran teatro del mundo*) i dramat filozoficzny *Życie snem* (*La vida es sueño*). Z nich pochodzą dwa toposy kulturowe: życie jako sen oraz świat jako wielki teatr. Calderón napisał również dramat religijny *Księżę niezłomny* (*El príncipe constante*). Tworzył też liczne dzieła poruszające tematykę miłości, namiętności i zazdrości - należą do nich m.in. *Lekarz swojego honoru* (*El medico de su honra*) i *Alkald z Zalamei* (*El Alcalde de Zalamea*). Twórczość Calderóna wpisywała się w estetykę baroku. Dzieła Calderóna są obecne w kulturze polskiej od blisko dwustu lat. Dwa najbardziej znane dramaty Calderóna reżyserowali w XX wieku w Polsce m.in. Juliusz Osterwa (*Księżę Niezłomny* w Teatrze Polskim w Warszawie w 1918 roku), Jerzy Grotowski (*Księżę Niezłomny* w Teatrze Laboratorium we Wrocławiu w 1965 roku), Ludwik René (*Życie jest snem* w Teatrze Dramatycznym w 1969), Jerzy Jarocki (*Życie jest snem* w Starym Teatrze w Krakowie w 1983 roku).



JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

Polski poeta, eseista, dramaturg i krytyk literacki. Urodził się w 1935 roku w Warszawie jako J. M. Szulc (rodzina zmieniła nazwisko po niemieckim przodku pod wpływem wojennych przeżyć). Rymkiewicz ukończył filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Obronił doktorat i habilitował się. Debiutował w roku 1957 tomem wierszy *Konwencje*. W roku 2003 został laureatem Nagrody Literackiej Nike za tom wierszy *Zachód słońca w Milanówku*. Program poetycki Rymkiewicza nawiązuje do szeroko pojmowanej tradycji antycznej i nowożytnej (szczególnie barokowej). U podstaw jego twórczości leży przekonanie o jedności oraz ciągłości sztuki i kultury. Przykładem praktycznego wykorzystania tego programu do badań nad budową dzieła literackiego jest wydana w roku 1968 książka eseistyczna *Myśli różne o ogrodach*. Inne eseje to m. in. *Aleksander Fredro jest w złym humorze* (1977), *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* (1982), *Żmud* (1987), *Kilka szczegółów* (1994). Szeroką debatę wywołały jego dwa tomy esejów historyzoficznych *Wieszanie* (2007) i *Kinderszenen* (2008). Rymkiewicz wydał również „powieściowe encyklopedie” czy też „encyklopedyczne powieści” o życiu i dziełach dwóch pisarzy: *Leśmian. Encyklopedia* (2001) i *Słowacki. Encyklopedia* (2004) oraz powieści *Rozmowy polskie latem 1983* (1984) i *Ummschlagplatz* (1988). Jego debiutem dramatopisarskim była komedia *Król w szafie*, wystawiona w łódzkim Teatrze Nowym w roku 1960. Następne sztuki to *Lekcja anatomii profesora Tulpa* (1964), *Król Mięsopest* (1970), *Porwanie Europy* (1970), *Kochankowie piekła* – dramat oparty na modelu fabularnym *El magica prodigioso* Calderóna de la Barca (1972), *Niebiańskie bliźnięta* (1973), *Dwór nad Narwią* (1979). Rymkiewicz jest tłumaczem poetów amerykańskich i hiszpańskich.

Z rosyjskiego tłumaczył wiersze Osipa Mandelsztama. Imitacje tekstów Calderóna (*Życie jest snem*, 1969, *Księżniczka na opak wywrócona*, 1969, *Niewidzialna kochanka*, 1969) oraz tom przekładów i parafraz *Kwiat nowy starych romanc, czyli imitacje i przekłady hiszpańskich romances* (1966) jest efektem jego szczególnego zainteresowania tematem hiszpańskim. Pisarz tłumaczył również utwory Federico Garcii Lorki. Poeta jest pracownikiem Instytutu Badań Literackich PAN oraz członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.



MARCIN HYCNAR

Urodzony 18. 01. 1983 r. w Tarnowie. Aktor, reżyser. Absolwent Wydziału Aktorskiego (2006) i Wydziału Reżyserii (2016) warszawskiej Akademii Teatralnej. W latach 2006-2016 w zespole artystycznym Teatru Narodowego w Warszawie, gdzie zagrał m. in. w spektaklach A. Glińskiej (*2 maja, Poduszyciel, Pożegnania, Iwona księżniczka Burgunda*), B. Suchockiej (*Kreacja*), J. Jarockiego (*Kosmos, Tango*), J. Englerta (*Śluby panieńskie, Bezimiennie dziecko, Kordian*), A. Tyszkiewiczza (*Mrok, Balladyna*), G. Wiśniewskiego (*Królowa Margot*). Współpracował także z Teatrem Polskim w Warszawie (*Makbet, Odyseja*), Laboratorium Dramatu (*Agata szuka pracy, Absynt*), Teatrem Syrena (*Lawrence&Holloman, Trójka do potęgi*), Tito Production (*Imię*). Brał udział w wielu produkcjach telewizyjnych i filmach fabularnych (m. in. *Ogród Luizy M. Wojtyłki, Drzazgi M. Pieprzycy, Wałęsa, człowiek z nadziei* A. Wajdy, *Piłsudski M. Rosy, Supernova* B. Kruhlika) oraz spektaklach Teatru Telewizji (m.in. *Pieniądze i przyjaciele* reż. A. Glińska, *Dobrze* reż. T. Man, *Rzecz o banalności miłości* reż. F. Falk). Swojego głosu użyczył w wielu słuchowiskach Teatru Polskiego Radia (m. in. *Hamlet, Żegnaj Judaszu*), a także filmach i serialach animowanych. Jego profesjonalnym debiutem reżyserskim był spektakl *Aaa zatrudnimy clowna* z aktorami Teatru Montownia na scenie Och-Teatru w Warszawie. W Teatrze Polonia zrealizował monodram *Matka Polka terrorystka*, a we wrześniu 2013 r., na Scenie Miniatura Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, odbyła się premiera sztuki N. LaBute'a *W mrocznym mrocznym domu* w jego reżyserii. W Teatrze Powszechnym im. Z. Hubnera w Warszawie zrealizował monodram *Kolorowa, czyli biało czerwona* (w ramach projektu edukacyjnego *Teatr w klasie*) oraz spektakl *Jakobi i Leidental* na podstawie sztuki H. Levina. Jego przedstawieniem dyplomowym była *Tonacja blue*, zrealizowana jako wspólny dyplom ze studentami IV roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej AT w roku akademickim 2013/2014.

W marcu 2015 r. na Scenie przy Wierzbowej Teatru Narodowego wyreżyserował *Opowiadanie brazylijskie* według prozy J. Iwaszkiewicza. We wrześniu 2015 roku powrócił do Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, by na dużej scenie zrealizować *Romea i Julię* W. Shakespeare'a. W marcu roku 2016 ze studentami warszawskiej Akademii Teatralnej przygotował spektakl dyplomowy na podstawie sztuki P. Zelenki *Opowieści o zwyyczajnym szaleństwie*, a w maju 2017 roku na dużej scenie Teatru Narodowego w Warszawie wystawił *Opowieść zimową* W. Shakespeare'a. W tarnowskim teatrze w 2017 roku wyreżyserował *Porachunki z katem* M. McDonagha.

Jest laureatem prestiżowych nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody im. A. Nardellego (2006), Feliksa Warszawskiego (2008 i 2013), Nagrody im. L. Schillera (2009), Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza (2010), Talentu Trójki (2011), a także Grand Prix Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” (2012 i 2013). Odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi (2017).

Od 1 czerwca 2017 r. pełni funkcję Dyrektora Artystycznego Teatru im. Ludwika Solskiego w Tarnowie.



Jarosław Marek Rymkiewicz PRZEDMOWA DO KSIĘŻNICZKI NA OPAK WYWRÓCONEJ

Calderón napisał dwie wersje tej komedii. Pierwsza nosi tytuł *El acaso y el error* (*Przypadek i błąd*), druga – *La señora y la criada* (*Pani i służąca*). Imitowałem wersję drugą, ale w kilku wypadkach posłużyłem się pomysłami i kwestiami z wersji pierwszej. Z *El acaso y el error* wyjąłem m.in. wersy, które posłużyły mi do zbudowania monologu Gilety w akcie III („czy to sen jest czy to jawa”). Symbole erotyczne (szafa, skrzynia etc.), które w pierwszych swoich kwestiach wyliczają Perote i Gileta, przepisałem, oczywiście, ze *Wstępu do psychoanalizy* Z. Freuda. W piosence Perota i Gilety, którą wstawiłem do aktu I, rozbudowałem motyw pojawiający się m.in. w hiszpańskiej romancy *Mi zagala sus panos enjuga y tuerce*, pochodzącej ze zbioru *Laberinto amoroso* (rok 1618).



Opis obrazu pasterskiego (Perote, akt I) jest parafrazą z T. S. Eliota. Kwestia, którą wypowiada Roberto w akcie III („babo pełna wszelkich jądów”), jest skonstruowana z elementów wiersza Daniela Naborowskiego *Do złej baby*. W opisach wyglądu Gilety posłużyłem się też kilkakrotnie ułamkami z wierszy J. A. Morsztyna. Drugi monolog Gilety z aktu III („może śni się może nie śni”) jest swobodną imitacją wielkiego monologu księcia Segismundo kończącego II akt *La vida es sueño* („Es verdad, pues reprimamos”). Resztę przetłumażyłem z Calderóna lub sam napisałem.

Mój tytuł jest wzorowany na tytule, który S. Pigoń nadał pochodzącemu z roku 1663 intermedium ks. Deodata Nersesowicza *Świat na opak wywrócony*.



czy to sen jest czy to jawa
ja pod złotym baldachimem
ja na łóżku na rzeźbionym
ja w koronkach ja wśród panien
na poduszkach na dywanach
mnie w miednicy nogi myją
a miednica z porcelany
mnie na cytrych mnie na fletach
gdy się budzę słodko grają
ale czy się obudziłam
ale czy to ja czy ja
to ktoś inny i kto taki
lecz coś sobie przypominam
ja to wszystko gdzieś widziałam
gdzieś w teatrze pewien ksiązę
stał na scenie mówił życie
snem jest tylko snem jest całe
ale może mi się śniło
byłeś ksiązę może byłeś
snem jest teatr snem jest życie
no to śnijmy ksiązę śnijmy
byle ładnie nam się śniło

*Księżniczka na opak wywrócona,
monolog Gilety z III aktu*

Agata Zdziebłowska ZÓTY WIEK HISZPAŃSKIEGO TEATRU

Hiszpania Calderóna była krajem wielkich sprzeczności. Intensywny rozwój kulturowy zbiegł się z kryzysem ekonomicznym i politycznym upadkiem dynastii Habsburgów. Wielkie bogactwa przywożone do hiszpańskich portów z amerykańskich kolonii szybko okazały się zgubą dla kraju. Napływające z oceanu skarby były źle gospodarowane i lekkomyślnie trwonione. Na potężnej monarchii zaczęły pojawiać się rysy. Nie pomagały wyniszczające wojny oraz bitwy w obronie wiary i jedności imperium ani ściągane z bezwzględnością podatki, które doprowadzały ludność do nędzy. Na przekór głębokiemu kryzysowi władcy starannie dbali o zachowanie pozorów wielkości wewnątrz kraju. Narodowe klęski i gospodarcza zapaść współistniały ze wspaniałymi osiągnięciami kultury. Lud, upojony bogactwem i różnorodnością organizowanych dla niego widowisk, wciąż jeszcze uważał się za pierwszy naród świata.

Złota epoka sztuki hiszpańskiej przyniosła szczególnie bujny rozkwit teatru i dramatu. Na wyjątkowy teatralny krajobraz składały się wywodzące się z obchodów Bożego Ciała alegoryczne *autos sacramentales*, dostępne dla wszystkich widzów spektakle wystawiane w miejskich teatrach publicznych tzw. *corrales de comedias* oraz przedstawienia dworskie. Hiszpański barok zrodził prawdziwie genialne literackie talenty: Cervantesa, Lopego de Vegę, Tirso de Molinę, Calderóna de la Barkę i wielu innych utalentowanych pisarzy, którzy, by sprostać ogromnemu zapotrzebowaniu widowni, w imponującym tempie tworzyli bogaty repertuar dla miejskich i dworskich scen teatralnych. Calderón zostawił po sobie około 120 trzyaktowych *comedias*, 80 *autos sacramentales*, wiele intermediów i utworów okolicznościowych. Ten imponujący wynik błędnie w porównaniu w osiągnięciami Lopego de Vegi, który jest autorem prawdopodobnie 1500 samych *comedias*, nie licząc prologów, intermediów i *autos sacramentales*, z których do dziś zachowało się 426.



Księżniczka na opak wywrócona, a właściwie *Pani i służąca* (*La señora y la criada*), bo tak brzmi oryginalny tytuł sztuki Calderóna, to typowa komedia dworska napisana w 1636 roku – kulminacyjnym momencie kariery pisarza, który zbiegł się z kluczowym dla historii Hiszpanii wydarzeniem, jakim było wypowiedzenie przez króla Francji wojny Filipowi IV. Zaledwie rok wcześniej umarł Lope de Vega, pozostawiając po sobie wolne miejsce naczelnego dramaturga teatrów królewskich. Cieszący się uznaniem Filipa IV Calderón zajął jego miejsce, a w zamian za oddaną pracę na dworze, król nie szczędził mu wyróżnień i odznaczeń. Mimo politycznego kryzysu zapotrzebowanie na nowe dramaty nie malało. Na przekór niepewnej sytuacji Filip IV robił wszystko, by udowodnić zagranicznym posłom i swoim poddanym, że sytuacja hiszpańskiej monarchii jest niezachwiana, a agresja Francji nie stanowi dla niej żadnego zagrożenia. W związku z tym jeszcze chętniej inwestował w imponujące swym rozmachem teatralne widowiska wystawiane w ogrodach pałacu Buen Retiro.

Księżniczka na opak wywrócona jest więc dziełem autora spełnionego, pierwszego dramatopisarza Królestwa Hiszpanii, cieszącego się sympatią króla, z wysoką ustabilizowaną pozycją na dworze, który na swoim koncie ma już monumentalne dramaty i dotykające głęboko filozoficznych tematów *autos sacramentales*, w tym emblematyczne dla swojej epoki utwory: *Życie jest snem* i *Wielki teatr świata*. W porównaniu z tymi dziełami czerpiąca z teatru jarmarcznego, pełna zaskakujących perypetii, zabawnych *qui pro quo*, zamian ról, przebieranek, intryg i słowych gier sztuczka wydaje się jedynie scenicznym żartem uznanego poety. Jednak jest to żart pozornie błahy, bo trzydziestosześcioletni Calderón to artysta świadomy, który nawet w lekkiej dworskiej komedyjce zawarł najważniejsze topoty swojej epoki, olśniewając widzów bogactwem języka i wirtuozerią metaforyki.





Mamy zatem w *Księżniczce*... zacierające się granice pomiędzy jawą a snem i świadomość omylności naszych zmysłów oraz bardzo chętnie wykorzystywany przez siedemnastowiecznych autorów zabieg teatru w teatrze, który sprawiał, że sceniczne realizacje stawały się teatralną metaforą świata i ludzkiego losu. Autotematyczny styl był najbardziej znaczącą i stałą cechą hiszpańskiej dramaturgii Złotego Wieku. Bohaterowie *Księżniczki*... odgrywają wyznaczone im przez autora role, a w ramach tego udają inne postaci zwodząc pozostałych bohaterów i widzów, którzy przyglądają się ich zmaganiom. Pełna zabawnych omyłek zamiana miejsc księżniczki i córki ogrodnika kryje w sobie gorycz prawdy o rozczarowującej konieczności powrotu do własnego losu, a zarazem wiarę w to, że teatralna scena może nawet najbardziej prozaiczny los uczynić czymś niezwykłym. I że mimo wszystko warto śnić, nawet jeżeli będziemy musieli wrócić do rzeczywistości wraz z końcem spektaklu.

może śni się może nie śni
może śnię bo snem jest życie
śni się wszystko i śnią wszyscy
wczoraj śniłam ja Gileta
jestem chłopką mantuańską
wczoraj we śnie miałam męża
i ten mąż mój ten wyśniony
kijem przyłał mi po tyłku
jeszcze czuję gdy usiądę
lecz to sen był wszystko we śnie
a dziś śnię księżniczką jestem
a w tym moim śnie książęcym
jakiś książe śnij się książę
moim mężem chciałby zostać
wszystko śnione ze snu wszystko
suknia ma utkana ze snu
i ten pałac i ten teatr ze
snu zanim sen mój pryśnie
wszystko sen jest wszystko lotne
wszystko wiatrem darte lekkim
wszystko popiół na tym wietrze
śnisz się sobie garstko kości
śnisz się sobie śnie ulotny
lecz kto chciałby się obudzić
jeśli wie że przebudzony
będzie leżeć we śnie śmierci
czym jest życie snem jest we śnie
czym jest życie cieniem lotnym
no to śnijmy



Księżniczka na opak wywrócona,
monolog Gilety z III aktu

Aktorzy wiedzieli doskonale o tym, że publiczność przychodziła na komedię, aby się rozerwać i zabawić, i że należy się liczyć z jej gustem; dlatego na scenie panowała wesołość i werwa, a gra aktorów rozwijała i podkreślała komiczne intencje scenarjusza. Używano wszelkich chwytów wywołujących śmiech: choroby i ich leczenie, pokaz żywych zwierząt na scenie, kłótnie i bijatyki, niedorzeczności i szaleństwa wariatów, symulowane pojedynki, walki, turnieje, pościgi itp. *



Stosunki wzajemne aktorów wiele pozostawiały do życzenia: aktorki były zazdrosne i nienawidziły się nawzajem; na scenie pozwalały sobie na złośliwości i obelgi, stroiły miny do siebie; aktorzy kłócili się i bili, najmowali bandy zbirów, którzy uzbrojeni w kije napadali ofiarę w ciemnej uliczce po wyjściu z teatru. Sama publiczność brała udział w kłótniach, stając po stronie tej czy innej aktorki, i wtedy spory przemieniały się w prawdziwe bójkę. (...) Byli jednak wśród komediantów ludzie inteligentni, wykształceni, utalentowani pisarze, ludzie skromni, o bardzo czystych obyczajach. *



Zakochani (*Innamorati*) pojawili się w kompaniach komediantów później od innych postaci scenicznych, ale dopiero ich wejście zespoliło i skompletowało obsadę, dało możliwość rozwinięcia jednolitej i złożonej intrygi. Istotnie, wokół ich miłości, która napotykała różne przeszkody, zawiązywała się intryga pozwalająca pokojowcom wymyślać coraz to nowe chytryści i sztuki, a zazdrosnym i podejrzliwym starcom wściekać się i przeklinać. Kochankowie brali również udział w zdradach, pościgach itd. *



Dla zabawienia publiczności uciekano się często do mniej lub więcej nieprzyzwoitych aluzji i do przedstawienia sytuacji drażliwych. Większość scenariuszy podaje wiele przykładów tego rodzaju, a sądząc z pism księży, aktorzy podkreślali jeszcze na scenie gestami i słowami wszystkie nieprzyzwoitości akcji. Jeśli nie robi się różnicy między swawolą, naiwną szczerością, a sprośnymi żartami, gorszącą mową, zepsuciem i wyuzdaniem, jak to robili przedstawiciele Kościoła, którzy gwałtownie atakowali komedię dell'arte, to w takim razie należy sądzić ją bardzo surowo. Ale jeżeli nie traktuje się sprawy z tak ciasnego stanowiska, to okaże się, że ta fama o sprośności jest nieco przesadzona i że to, co na pierwszy rzut oka wydaje się cyniczne, jest niekiedy naiwne, a nawet przeciwnie, jest przejawem szczerości i niewinności. *

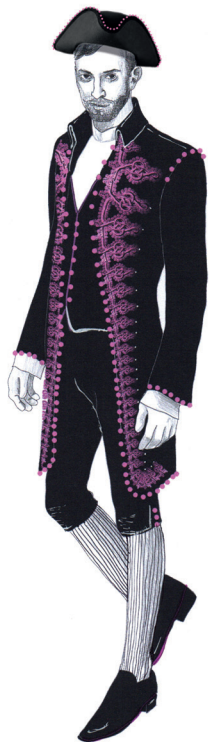


Każdy aktor musi pamiętać, że kiedy wchodzi drugi aktor, powinien od razu ustąpić mu miejsca; nie powinien przerywać temu drugiemu aktorowi, zwłaszcza jeżeli gra rolę komiczną, nie powinien wprowadzać komicznych elementów wtedy, gdy wygłasza on poważną kwestię – „to może bawić setkę prostaków na widowni, ale obrazi dziesięć inteligentnych widzów, a tych ostatnich należy „bardziej cenić niż całą resztę”. **

* C. Mic, *Komedia dell'arte czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, przeł. S. i M. Browiński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków, 1961.

** A. Nicoll, *W świecie Arlekina*, przeł. Antoni Dębnicki, PIW, Warszawa 1967.

Miguel de Cervantes DON KICHOT Z LA MANCHY (fragment)



— (...) Sancho, chciałbym, żebyś Ty lubił komedie i żeby ci, co je układają i co je przedstawiają, byli zawsze twoimi przyjaciółmi, bo to widzisz, ci ludzie są dla kraju bardzo użyteczni. Komedie jest wiernym zwierciadłem życia ludzkiego, a ci, co ją grają, najlepiej nam dają widzieć, czym jesteśmy i czym być powinniśmy. Byłeś kiedyś na jakiej komedii, Sancho?

— Ale ba, jakże, byłem panie i nie na jednej.

— Jeden tam jest królem, drugi księciem, inny znów rycerzem; ten kupcem, tamten żołnierzem; jest tam i sędzia i ojciec duchowny i inne różne stany, stosownie do przedmiotu; a jak się komedia skończy, to wszyscy oni są równi sobie. To samo, mój przyjacielu, dzieje się i w życiu; i tu są królowie, księżęta, rycerze, sędziowie, żołnierze i jeszcze więcej różnych stanów, nie przymierzając, jak w teatrze. Wszyscy odgrywamy swoje role, póki tu jesteśmy, a jak śmierć nadejdzie i obedrze nas z tego wszystkiego, co nas między sobą wyróżniało, wszyscy zarówno idziemy do grobu.

— Do stu piorunów! a toś pan ślicznie powiedział! — zawołał Sancho — ale nie tak to nowe, żebym gdzieś już tego nie słyszał. Wszelako zawsze dobre i podobne do tego, co powiadają o szachach: póki gra trwa, każda sztuka jest przydatna i ma swoje miejsce, a jak się gra skończy, zsypują wszystkie pospołu bez żadnej różnicy do pudełka, tak właśnie, jak nas do grobu.

NIEWIDZIALNA KOCHANKA CZYLI HISZPAŃSKIE CZARY
Pedro Calderón de la Barca, imitował: Jarosław Marek Rymkiewicz,
reżyseria: Janina Orsza-Lukasiewicz, Teatr Ziemi Krakowskiej im. Ludwika Solskiego w Tarnowie,
premiera: 10.10.1970 r.



Anna Musiałówna, Zbigniew Śluzar



Od lewej: Włodzimierz Górny, Roman Marzec, Zdzisława Bielecka, Anna Musiałówna

Dyrektor naczelny - RAFAŁ BALAJEJDER
Dyrektor artystyczny - MARCIN HYCNAR

Główna księgową - EWA SZTORC
Koordynator pracy artystycznej - WIOLETTA ŁAWNIUK
Kierownik literacki - AGATA ZDZIEBŁOWSKA
Sekretariat - BERNADETTA DĘBOSZ
Specjalista ds. prawno-kadrowych - MACIEJ WIETRZYK
Specjalista ds. plac - ANNA MĄDRZYK
Kierownik techniczny - JERZY PRZYSTUPA
Kierownik administracji - WŁODZIMIERZ NĘDZA
Pracownia stolarska - TADEUSZ STACH
Pracownia plastyczna - ANDRZEJ KRZYCZMONIK
Pracownia krawiecka - MAŁGORZATA JERZYKOWSKA
Oświetleniowcy - WIESŁAW HABEL, DARIUSZ RZESZUTO
Akustyki - ARTUR WACHOWIEC, ŁUKASZ SZARY
Rekwizytor - KAROL KOWALSKI
Garderobiana - SANDRA TOMCZAK
Charakteryzatorka i garderobiana - KATARZYNA GEORGIEW
Montażystki dekoracji - KACPER SKRABSKI (Brygadier sceny),
RYSZARD ADAMIAK, GRZEGORZ BORYCKI, RYSZARD POCIECHA
Magazyn kostiumów - STANISŁAWA JĘDRZEJC
Technik ds. bhp, ppoż. - WŁODZIMIERZ NĘDZA
Zaopatrzeniowiec, kierowca - KAZIMIERZ PRYBICZY
Biuro promocji i organizacji widowni - KAROLINA BIAŁAS (Kierownik),
BERNADETTA CIOCHOŃ, MAGDALENA DRZAZGA, MONIKA HONKISZ,
MARZENA KIEŁBASA, MAŁGORZATA MIKOS, JERZY MROŻEK
Specjalista ds. wizualizacji i reklamy - MACIEJ SROKA



**Instituto
Cervantes**

Cracovia

Pod honorowym patronatem
Instytutu Cervantesa w Krakowie



KULTURA.TARNÓW



TARNÓW

Bilety ²⁴

TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE

INSTYTUCJA KULTURY MIASTA TARNOWA OD 1954 ROKU

66. SEZON ARTYSTYCZNY

ul. A. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów, sekretariat tel. (14) 688 32 88,
e-mail: sekretariat@teatr.tarnow.pl, www.teatr.tarnow.pl

REZERWACJE BILETÓW

Dział Promocji i Organizacji Widowni

ul. Mickiewicza 4, pokój nr 4 (w foyer), pon. - pt. 8.00 - 16.00

tel. kom. 784 976 025, (14) 688 32 87

promocja@teatr.tarnow.pl, organizacja@teatr.tarnow.pl,

kasabiletowa@teatr.tarnow.pl

SPRZEDAŻ BILETÓW

Kasa biletowa

ul. Mickiewicza 4, pokój nr 4 (w foyer), wt.- pt. 9.00 - 17.00

tel. 668 323 998, 784 976 025, (14) 688 32 87

oraz w weekendy na dwie godziny przed spektaklem

REDAKCJA PROGRAMU

Wybór tekstów: Agata Dziebłowska, okładka/plakat: Katarzyna Czapska,
w programie wykorzystano projekty kostiumów autorstwa Marty Kander,

Portret Calderóna - Uniwersytet w Seville / domena publiczna,

zdjęcie Jarosława Marka Rymkiewicza - Wiktoria Włoczewska / OKO I UCHO,

zdjęcie Marcina Hycnara - Paweł Topolski, skład: Maciej Sroka.

Wydawcy dołożyli wszelkich starań, by skontaktować się z autorami i właścicielami praw autorskich do zamieszczonych w programie materiałów. Nie we wszystkich wypadkach okazało się to możliwe, dlatego też zainteresowanych twórców lub spadkobierców prosimy o kontakt.



TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO
W TARNOBREZG

INSTYTUCJA KULTURY MIASTA TARNOBREZG OD 1954 ROKU