



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO
SCENA POLSKA



Thornton Wilder

NASZE MIASTO



I. Trzcńska, B. Szotek-Stonawski, A. Paprzyca, Z. Radek, K. Mularz, K. Suszka

71. sezon Sceny Polskiej TC

Dyrektor Teatru Cieszyńskiego Petr Kracík
Dyrektor ds. ekonomicznych Iris Heclová
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej Bogdan Kokotek
Kierownik literacki Sceny Polskiej Joanna Wania

Reżyseria i scenografia Bogdan Kokotek
Kostiumy Agata Kokotek
Przekład Julia Rylska
Wybór muzyki Zbigniew Śiwek

Thornton Wilder

NASZE MIASTO

Premiera 26 lutego 2022

OBSADA

Doktor Gibbs

Pani Gibbs

Georg Gibbs

Rebeka Gibbs

Redaktor Webb

Pani Webb

Wally Webb

Emily Webb

Simon Stimson

Pani Soames

Posterunkowy Warren

Joe Crowell

Howie Newsome

Reżyser

Chór

Inspicjent

Sufler

Grzegorz Widera

Anna Paprzyca

Marcin Kaleta

Iwona Bajger

Tomasz Kłaptocz

Lidia Chrzanówna

Kamil Mularz

Ida Trzcińska

Karol Suszka

Barbara Szotek-Stonawski

Zbyszek Radek

Łukasz Kaczmarek

Dariusz Waraksa

Bogdan Kokotek

Małgorzata Pikus

Joanna Litwin

Anna Kaczmarska

Iwona Bajger

Thornton Niven Wilder

* 17 kwietnia 1897 w Madison, Stan Wisconsin, USA

† 7 grudnia 1975 w Hamden, Stan Connecticut, USA

Autor dramatów i powieści, którego utwory należą do klasyki literatury amerykańskiej. Trzykrotny zdobywca nagrody Pulitzera [za powieść *Most San Luis Rey* oraz za dramaty *Nasze miasto* i *The Skin of Our Teeth*], laureat National Book Award za powieść *The Eighth Day*. W swoim dorobku ma również scenariusz do filmu *W cieniu podejrzenia* [reż. Alfred Hitchcock] oraz libretta operowe, okazjonalnie zajmował się przekładem literackim.

Urodził się jako bliźniak, lecz jego brat zmarł przy porodzie. Wychowywał się z trzema młodszymi siostrami i starszym bratem. Był synem dziennikarza, redaktora i właściciela jednego z dzienników w Wisconsin Amosa Parkera Wildera i Isabele Niven, kobiety wykształconej, znającej języki, literaturę, piszącej poezje. Gdy jego ojciec został konsulem generalnym w Chinach, wyjechali tam wraz z całą rodziną. Tam też chodził do szkoły.

Później kształcił się w Berkeley, gdzie w 1915 ukończył szkołę średnią, studiował historię na Uniwersytecie Yale w New Haven, a w Rzymie archeologię klasyczną. W 1926 zrobił magisterium w Princeton University.

Już w szkole średniej pisał pierwsze sztuki, a w czasie studiów na uniwersytecie jego jednoaktówki wystawiane były w studenckim teatrze, później wiele z nich ukazało się drukiem. Pierwszym jego utworem, który zyskał uznanie krytyki i czytelników była powieść *Cabala* [1926]. W 1927 za *Most San Luis Rey*, powieść ukazującą losy kilku osób, które zginęły w osiemnastowiecznej katastrofie mostu w stolicy Peru, Limie, dostał najważniejsze wyróżnienie literackie w Stanach Zjednoczonych – nagrodę Pulitzera – przyznaną przez specjalną komisję Uniwersytetu Columbia za najwybitniejsze osiągnięcia w dziedzinie literatury, muzyki, publicystyki.



L. Kaczmarek, Z. Radek, D. Waraksa, I. Trzcińska

Różnorodna i bogata twórczość Wildera koncentruje się głównie wokół tematyki historycznej, którą autor interesująco łączy ze współczesnymi problemami człowieka i świata, wskazując na ciągłość pewnych zjawisk i powtarzalność naszych losów. Dąży do ukazania prawdy o człowieku – dyskretnie i ironicznie przedstawia jego wady i słabości, jednocześnie ujawniając potrzebę miłości i dążenia do lepszej przyszłości. Problematyka ta występuje zarówno w jego twórczości prozatorskiej, jak i dramaturgicznej.

Pierwsza sztuka Wildera *The trampet shall sound* wystawiona została w 1926 w American Laboratory Theater. W 1931 roku został opublikowany *Długi obiad świąteczny* i inne sztuki jednoaktowe, a w 1932 ukazała się *Lucrece*. Rok 1938 przyniósł mu kolejną nagrodę Pulitzera za *Nasze miasto* i sztuka ta otworzyła nowy sezon na Broadway'u. Była uznawana w Ameryce za najczęściej czytany i wystawiany dramat. W Polsce po raz pierwszy wystawiona została w 1939 w warszawskim Teatrze Narodowym w reżyserii Leona Schillera z Aleksandrem Zelwerowiczem w jednej z głównych ról.

We wrześniu 1938 roku Wilder debiutował jako aktor. Zagrał, zastępując chorego aktora, Reżysera w swej sztuce *Nasze*

miasto. Kolejna sztuka *The Merchant of Yonkers* nie została dobrze przyjęta. Autor przepracował ją i napisał komedię *The Matchmaker* (na jej podstawie powstał musical *Hello, Dolly!*). Większe znaczenie miał dramat *The skin of our teeth* z 1942 roku, który był parabolą historii świata od ery lodowcowej do czasów nowożytnych. W tej sztuce Wilder po raz drugi wystąpił jako aktor, a za sztukę otrzymał kolejną nagrodę Pulitzera. Oryginalna forma artystyczna sztuk Wildera uznawana była w latach trzydziestych XX wieku za eksperyment formalny w ówczesnym teatrze. Minimalizm scenograficzny, brak rekwizytów, stosowanie „narracji opisowej” to charakterystyczne cechy jego dramatów.

Do ważniejszych jego utworów należą ponadto powieści: *The woman of Andros* (Kobieta z Andros, 1928), *Heaven's my destination* (1935), *The ides of march* (Idy marcowe, 1948) i sztuka *A life in the sun* (Życie w słońcu, 1954). Wydał dwa tomy jednoaktówek: *The angel that troubled the waters* (1928) i *The long Christmas dinner* (1931). W 1930 roku wykładał literaturę na Uniwersytecie w Chicago. W czasie wojny od 1942 Wilder służył w American Air Force; od 1945 przeszedł do rezerwy w stopniu majora.



A. Paprzyca, G. Widera



T. Kłaptocz, L. Chrzanówna

Nasze miasto

To teatr w teatrze

Sztuka Wildera to „teatr w teatrze”. Na scenie cały czas obecny jest Reżyser, grany przez jednego z aktorów, który albo objaśnia widzom, co dzieje się na scenie i niejako reżyseruje spektakl, albo wciela się w konkretne postaci dramatu. Zgodnie z zaleceniami autora umieszczonymi w didaskaliach scena ma być pusta – bez kurtyny i dekoracji.

W pierwszym akcie sztuki, który mógłby się nazywać „Dzień powszedni”, poznajemy miasteczko Grover’s Corners i jego mieszkańców [dokładnie 2 642], średnio zamożnych i pocziwych, prowadzących dość monotonne życie.

REŻYSER *Ta sztuka nosi tytuł „Nasze miasto”. Jej akcja rozgrywa się w mieście Grover’s Corners w stanie New Hampshire w latach 1901-1913, ale równie dobrze mogłaby się rozgrywać w zupełnie innym czasie i zupełnie innym miejscu. Akt pierwszy*

przedstawi Państwu jeden zwyczajny dzień w naszym mieście, a tym dniem będzie 7 maja 1901 roku. Na niebie ponad naszymi wzgórzami widać już pierwsze promienie wschodzącego słońca. Opiszę wam topografię naszego miasta. To jest ulica Dworcowa. Przy niej rzecz jasna stoi dworzec. Pierwszy samochód przejedzie tędy dopiero za kilka lat. Tam, po drugiej stronie leży Dzielnica Polska.

W ciągu dnia jesteśmy świadkami wielu zwyczajnych i powszednich scenek.

REŻYSER *Babilon liczył niegdyś dwa miliony mieszkańców, a wszystko co dziś wiemy o życiu w tym mieście to imiona królów i opisy kilku kontraktów dotyczących zakupu niewolników. A przecież co wieczór babilońskie rodziny, tak samo jak u nas, zasiadały do stołu. Jak u nas ojciec wracał do domu po całodiennej pracy i dym unosił się z kominów, tak samo jak unosi się z kominów naszego miasta.*



L. Chrzanówna, B. Szotek-Stonawski, A. Paprzyca

Toteż jeśli ktoś za sto albo tysiąc lat przeczyta, albo zobaczy naszą sztukę, dowie się nie tylko, że za naszych czasów podpisywano Traktat Wersalski, ale też coś niecoś o naszym skromnym, codziennym życiu w naszym mieście.

A więc ci co przyjdziecie za sto, albo tysiąc lat, dowiedźcie się, jacy byliśmy. Dowiedźcie się, jak dorastaliśmy, żenili i wychodzili za mąż. Dowiedźcie się, jak żyliśmy i umierali.

Akt drugi nazwać by można „Miłość i małżeństwo”, rozgrywa się 7 lipca 1904 roku. Jest to dzień ślubu Emilki i Georga.

REŻYSER *Wszyscy chcielibyśmy zobaczyć, jak to się właściwie zaczyna... ten plan, by przejść z kimś przez całe życie. Wiecie, o co mi chodzi: masz dwadzieścia kilka lat i podejmujesz decyzję. Potem fffffiiuuu!... i masz siedemdziesiątkę na karku... od pięćdziesięciu lat jesteś adwokatem; a ta siwa pani obok zjadła z tobą pięćdziesiąt tysięcy posiłków. Jak to się wszystko zaczęło? Chciałbym, abyście sobie przypomnieli swoją młodość. Szczególnie zaś te dni, gdy po raz pierwszy byliście zakochani.*

Autor sygnalizuje, że pod powierzchnią obserwowanej rzeczywistości istnieje jeszcze inny jej wymiar. Poznajemy ją w akcie trzecim.

Akt trzeci rozpoczyna się dziesięć lat po ślubie bohaterów. Znajdujemy się na cmentarzu. Właśnie odbywa się pogrzeb Emilki, która zmarła przy porodzie swego drugiego dziecka.

Autor łączy teraz owe dwie rzeczywistości, których obecność sugerował nam w drugim akcie. Żywi i zmarli występują na scenie razem, z tym że ludzie żyjący nie widzą świata duchów, których pełno jest na cmentarzu i które uczestniczą w ich życiu. Zmarli spokojnie siedzą na krzesłach, które symbolizują ich nagrobki i na coś czekają.

REŻYSER *Minęło dziewięć lat, moi drodzy... Mamy lato 1913. Grover's Corner stopniowo się zmienia. Oto jedno z najważniejszych miejsc w Grover's Corner – cmentarz. Na wzgórzu... bliżej nieba i chmur... gdzie jaśniej świecą: słońce, księżyc i gwiazdy. A oto wasza dobra znajoma, pani Gibbs, tu pan Stimson, dalej pani Soames. I wielu innych.*



I. Trzcińska, M. Kaleta

O, tutaj syn redaktora Webba, Wally. Tu na wzgórzu wysychało już całe morze smutku. Ludzie pełni żalu przyprowadzają tu swoich najbliższych. Cieszymy się, że ci co odeszli, przebywają w tak uroczym miejscu - i że my sami znajdziemy się tu, na tym wzgórzu, kiedy bytowanie nasze na ziemi osiągnie swój kres.

Wszyscy wiemy, że istnieją rzeczy nieśmiertelne i nie myślę tu o starych budynkach czy o sławnych nazwiskach. Prawie każdy z nas, w mniejszym, czy większym stopniu, przeczuwa, że w najgłębszym zakamarku ludzkiej duszy istnieje coś nieśmiertelnego. Tysiące lat przypominają nam o tym największe autorytety ludzkości, a jednak często o tym zapominamy. Wiemy wszyscy, że umarli niezbyt długo zajmują się nami żyjącymi. Stopniowo rezygnują z wszystkiego co ziemskie, ze swych ambicji jakie żywili, ze swych radości i smutków jakie przeżyli. Żegnają się z ludźmi, których kochali. Zostają tutaj na wzgórzu, gdy tymczasem ich ziemskie ja stopniowo dogorywa i gaśnie.

Czekają... Czekają na coś... Przecucie im mówi, że to nadejdzie, - coś ważnego i bar-

dzo wielkiego... Czy nie czekają oni na wyzolenie tej nieśmiertelnej części w nich? Niejedno może z tego, co usłyszycie tu od nich, urazi wasze uczucia, ale tak już jest: matka, córka, mąż, żona - przyjaciel i wróg - nędza i bogactwo, wszystkie te rzeczy tak straszliwie ważne - błędą tutaj coraz bardziej. I cóż wtedy pozostanie? Co pozostanie po pani, pani..., czy po panu? Kiedy pamięć o pani czy o panu zaniknie, a nawet świadomość kim pani i pan byli.

Pomimo ostrzeżenia, Emilka pragnie wrócić do dnia, w którym ukończyła dwanaście lat. Reżyser pozwala jej na to i znów jest 11 lutego w 1899 roku. Jednak już po kilku chwilach zrozpaczona prosi, aby ją szybko stamtąd zabrać. Skonsternowana i smutna Emilka przeprosza innych zmarłych za swój niepotrzebny eksperyment. Teraz już rozumie, dlaczego nie warto wracać do chwil, w których za życia wydawało się nam, że byliśmy mądrzy, dobrzy i szczęśliwi. Po takim powrocie - konstatuje - najczęściej okazuje się, że byliśmy niczym ślepcy błądzący w całkowitych ciemnościach, nieświadomie depcząc uczucia innych ludzi.

Scena ludzkiego dramatu

Świat człowieka jest sceną jego dramatu. Człowiek przychodzi na świat, szuka sobie domu na świecie, wznosi tu świątynię Bogu, buduje drogi, ma warsztat swojej pracy, tu znajduje cmentarze przodków, wśród których sam kiedyś spocznie. Co znaczy, że świat jest sceną dramatu? Znaczy: nie można oddzielić sposobów doświadczania świata od sposobów doświadczania ludzi, a przede wszystkim od sposobów przeżywania dramatu człowieka z człowiekiem. Człowiek znaczy ziemię śladami, które świadczą o spotkaniach, obcowaniach, rozstaniach z innymi. Związek człowieka z ziemią jest także dramatyczny. Człowiek nosi w sobie archaiczne pytanie: czym jest ziemia, czy ziemia jest jego ziemią obiecaną, czy ziemią odmówioną.

Mamy cztery podstawowe miejsca: dom, warsztat, świątynię, cmentarz. Miejsca te znaczą główne zręby dramatu człowieka z człowiekiem. Dzięki tym miejscom w świecie człowieka istnieje podstawowy ład. Gdzie znika miejsce, pozostają bezdro-

ża. Człowiek traci wątek swego dramatu... Przestrzenią człowiekowi najbliższą jest dom. Wszystkie drogi człowieka na świat mierzą się odległością od domu. Widok z okien domu jest pierwszym widokiem człowieka na świat. Człowiek zapytany, skąd przychodzi, wskazuje na dom. Dom jest gniazdem człowieka. Tu przychodzi na świat dziecko, tu dojrzewa poczucie odpowiedzialności za ład pierwszej wspólnoty, tu człowiek rozpoznaje pierwsze tajemnicze rzeczy – okna, drzwi, łyżki – cieszy się i cierpi, stąd odchodzi na wieczny spoczynek. Mieć dom znaczy: mieć wokół siebie obszar pierwotnej swojskości. Ściany domu chronią człowieka przed srogością żywiołów i nieprzyjaźnią ludzi. Umożliwiają życie i dojrzewanie. Mieszkając w domu, człowiek może czuć się u siebie. Być sobą u siebie to doświadczać sensownej wolności. Dom nie pozwala na swawolę, nie oznacza też niewoli. Domowa przestrzeń to przestrzeń wielorakiego sensu. Budować dom znaczy: zadowolić się.



B. Szotek-Stonawski, M. Kaleta, B. Kokotek, I. Trzcińska



I. Trzcńska, T. Kłaptocz

Człowiek nie może zadomowić się w samotności. Samotni budują cele, inni wznoszą kryjówki.

Sama logika czasu – sam płynący czas – sprawia, że domy obumierają. Dzieci rosną, oddalają się od domu, odchodzą, aby zbudować własne domy. Ludzie umierają... Każdy dom skazany jest na opustoszenie.

W świątyni ukazuje się ostateczna prawda o ziemi – scena ludzkiego dramatu. Ziemia jest metaforą ziemi. Dom jest metaforą domu i posłuszeństwo, z jakim ziemia wita człowieka pracy, jest metaforą prawdziwego posłuszeństwa. Należy czytać te metafory jako znaki nadziei.

Człowiek spotyka na cmentarzu tajemnicę śmierci. Sposób budowania cmentarzy streszcza to, co człowiek wie o śmierci. Budować cmentarz i grób znaczy: podejmować dziedzictwo.

Na cmentarzu ziemia ukazuje nam się jako ziemia odnowy. „To nie tu” – mówi cmentarz. Nie tu jest dom, nie tu zakorzenienie. Na cmentarzu rośnie świadomość dystansu między człowiekiem a ziemią. Cmentarna ziemia jest ziemią obietnicy nie-dopełnionej. Na takiej ziemi rosną dopiero drogowskazy.

*[ks. Józef Tischner:
Filozofia dramatu, Paryż 1990]*

Zawsze żyje się kosztem tych, co byli przed nami

Zatrzymajmy przez chwilę uwagę przy tym słowie: życie. Jaka treść kryje się poza tym słowem? Jakie krajobrazy przywodzi nam przed oczy? Kolorowe łąki, falujące zbożem pola, ptaki w powietrzu, pasące się na polach zwierzęta... życie człowieka na tym świecie zaczyna się jakimś początkiem, urodzinami, biegnie przez lata dziecięce i młodzieńcze, chyli się ku starości i kończy śmiercią. Jest dramatem pełnym tajemnic. Stawia ono człowieka przed jednym podstawowym pytaniem: co ma zrobić, by swego życia nie zmarnować? Tylko człowiek staje przed tym pytaniem. I dlatego człowiek stwarza kulturę, która odbija życie i w jakiś sposób je usprawiedliwia.

Być człowiekiem to znaczy zawsze: umieć wyjść poza samego siebie, umieć siebie przekroczyć.

Rozumieć drugiego człowieka to znaczy: uchwycić go w czymś, co dla niego

jest najbardziej zasadnicze, najbardziej kluczowe.

Nadzieja zawsze musi być na miarę próby. Im większa próba, tym mocniejsza nadzieja.

Jeżeli ktoś jest zupełnie zamknięty na odczuwanie wartości, nie zrozumie drugiego. Zawsze będzie traktował drugiego jako narzędzie.

Kto nie podejdzie do drugiego człowieka z miłością, ten nigdy nie wniknie w jego najgłębsze zakamarki, w jego intymność.

W przypadku miłości rzeczą znamionną jest rozpraszanie wszelkich schematów. Ty jesteś „ty” – i to jest rewelacja. Ty jesteś inny.

W miłości poprzez pryzmat siebie widzisz siebie – rozumiesz siebie i siebie.

[ks. Józef Tischner: Krótki przewodnik po życiu, Znak, Kraków 2017]



K. Suszka, Z. Radek

Marcin Kaleta / Georg Gibbs

Groover's Corner może znajdować się wszędzie

Gdzie jest Twoje Grover's Corners?

To miejsce wyimaginowane. Z jednej strony wyidealizowane, do którego chętnie wraca się wspomnieniami. Z drugiej zaś, do bólu przytłaczające swoją codziennością i widocznymi mankamentami. I tak Grover's Corners może znajdować się wszędzie. Wszędzie tam, gdzie znaleźliśmy się my. Dla mnie to między innymi miejsce, w którym się urodziłem, w którym się wychowywałem, czy teraz Cieszyn, w którym pracuję. Przechadzając się po „swoim mieście” tu i teraz, można może znaleźć jego urok, przeżywać miłe chwile, ale też dostrzegać jego niedoskonałości. Jednak kiedy wraca się do niego wspomnieniami, to są to już tylko pozytywne odczucia.

„Ludzie mało rozumieją” brzmi w sztuce Wildera. Zgadzasz się z tym?

Ludzie rozumieją dużo, nawet bardzo dużo. Szczególnie, jeśli chodzi o nich samych.

George Gibbs, którego grasz w tej sztuce, rezygnuje ze studiów, by ożenić się i pracować na farmie. Czy takie podejście do życia jest Ci bliskie?

Postawa Georga w tym wypadku jest romantyczna, ale obawiam się, że trochę na wyrost. Jestem w stanie zrozumieć taką decyzję, nawet ją pochwalić, ale jednocześnie uważam, że nikt i nic nie powinno stać na przeszkodzie w dążeniu do celu. Stawiać na szali swoich marzeń i spełniania oczekiwań wobec innych.

„Człowiek więcej otrzymał, niż zdoła zwrócić.”



M. Kaleta, G. Widera

A woman with her hair in a bun, wearing a white lace dress and a necklace, is shown in profile, looking towards the right. The background is dark and out of focus.

*„Żyjąc w postawie
wdzięczności,
człowiek staje się
jasny w swoim
wnętrzu
i jasnością
tą promienieje
wokół siebie.”*

Ida Trzcińska / Emilka

Przestaliśmy patrzeć sobie w oczy

Zadebiutowała Pani w tytułowej roli w jubileuszowym spektaklu Sceny Polskiej „Balladyna”. Jakie emocje towarzyszyły Pani pracując nad tą rolą? Balladyna czy Emilka z „Naszego miasta” – która postać jest Pani bliższa?

Balladyna to bardzo trudna postać, skomplikowana, kryjąca w sobie wiele barw, które powinno się przedstawić widzowi. Z tego względu był to zdecydowanie wymagający debiut. Podczas procesu towarzyszyło mi duże podekscytowanie i oczywiście ogromna trema. Nie tylko ze względu na pierwszy występ przed widzami już jako aktorka, a nie studentka, i to jeszcze w roli tytułowej. Pierwsze kroki stawiane w teatrze jako instytucji, odkrywanie jego zakamarków, nauka pracy w nowym zespole, jako początkująca artystka. Co do tego, która postać jest mi bliższa, to pomimo ich pozornej odwrotności skłaniam się ku obu. Z Balladyny biorę siłę i zdecydowanie,

a z Emilki tę część romantycznej, niewinnej dziewczynki.

Reżyser w dramacie Wildera pyta: „Skąd bierze się ten pomysł, żeby z kimś spędzić całe życie”? Jakby Pani odpowiedziała?

Tu moja romantyczna strona chciałaby odpowiedzieć „Oczywiście z tej jedynej miłości!”, ale niestety, nie uważam tak. Myślę, że to kwestia poczucia bezpieczeństwa i wygody, przede wszystkim jednak modelu społecznego, w którym funkcjonujemy już od czasów starożytnych. Monogamia jest najbardziej rozpowszechnionym na świecie typem związku. A sama miłość, no cóż, to reakcja chemiczna. Może zdarzyć się wiele razy, z wieloma osobami, ze względu na całe mnóstwo czynników. Tak, jak już wspomniałam, gdzieś głęboko, w tej mojej romantycznej, idealistycznej części, noszę w sobie isierkę nadziei, że na każdego czeka ta jedna, jedyna, perfekcyjnie do-



I. Trzcńska, L. Chrzanówna, K. Mularz

brana osoba. Z wiekiem jednak skłaniam się ku realizmowi. Rozmarzenie ustępuje miejsca logicznemu myśleniu.

Czy prawda istnienia polega na tym, że doświadczamy upływu czasu, nie doceniając jego wartości?

Zdecydowanie zgadzam się z tym stwierdzeniem. Szczególnie w XXI wieku ludzie ciągle gdzieś biegną. Wszystko jest ważne. Kariera, pieniądze, utrzymanie rodziny, znajomi, prestiż, media społecznościowe, jeden cel goni drugi. Gdzieś po drodze zgubiliśmy umiejętność zatrzymania się i spojrzenia w głąb siebie. Nie chcę powtarzać wszystkim znanych frazesów, ale w dobie internetu i smartfonów rzeczywiście przestaliśmy patrzeć sobie w oczy, zauważać drugiego człowieka. Jednak mam wrażenie, że czas zawsze był dla nas nieprzychylny i nieubłagane przeciekał przez palce. Mówi się, że im starszy człowiek, tym ten czas szybciej biegnie. Może właśnie przez to, że coraz go mniej?

Ida Trzcińska pochodzi z Kalisza, jest studentką V roku Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. Balladyna w Scenie Polskiej [premiera październik 2021] była jej debiutem teatralnym.



I. Bajger, A. Paprzyca

Kierownik marketingu Kateřina Mertha
Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej Vladimír Rybář
Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej Kristina Libosková
Kierownik pracowni krawieckiej Karin Szostoková
Kierownik pracowni perukarskiej Šárka Szeligová
Kierownik pracowni rekwizytorskiej Józef Kurek
Kierownik techniczny Roman Sekula

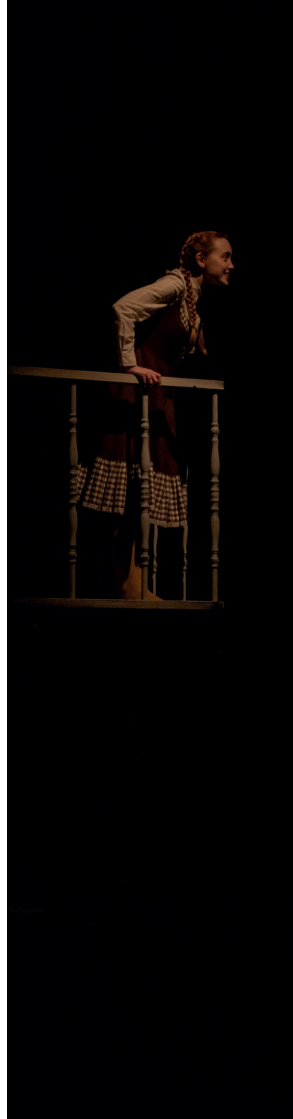
Światło Paweł Klimczak / Dariusz Molicki
Dźwięk Roman Majchrzyk / Wojciech Bielach
Fryzjerka Martina Suszková
Garderobiane Lucie Žebroková
Rekwizyty Martina Tobolová
Brygadier sceny Marian Mandrysz
Montażysty dekoracji David Cienciala / Daniel Pospíchal
Marek Michałek

Redakcja Joanna Wania
Zdjęcia Miroslav Pawelek
Opracowanie graficzne i skład Iva Lupková
Druk PROprint, s.r.o. Czeski Cieszyn

NASZE MIASTO © 1983, 1957 The Wilder Family LLC
Za zgodą Alan Brodie Representation Ltd www.alanbrodie.com

Prawa autorskie dotyczące tego spektaklu reprezentuje
agencja DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.,
Krátkého 143/1, 190 03 Praha 9 – Vysočany

*Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn*





I. Trzcińska, K. Suszka, M. Pikus, A. Paprzyca, B. Szotek-Stonawski, M. Kaleta

Teatr Cieszyński

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn

Tel.: + 420 558 746 022/23

e-mail: scenapolska@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

Bilety, abonamenty, karty podarunkowe

Centrum informacyjne TC / kasa TC

Rynek ČSA 1222/10, Czeski Cieszyn

wtorek-piątek 14:00 - 17:00

lub godzinę przed spektaklem w TC

ČESKÝTĚŠÍN



Moravskoslezský
kraj

Príspevková organizace
Moravskoslezského kraje



Głos

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZEŚKIEJ



gazetacodzienna.pl

Stapki Cieszyński on-line



**TRAMWAJ
CIESZYŃSKI**

zwrot

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI

KSIEGARNIA

Czeski Cieszyn
E-mail: ksiegarnia@polonica.cz