



TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

FRIEDRICH DÜRRENMATT

FRANK V

KOMEDIA BANKIERSKA

(Frank V. Komödie einer Privatbank)

MUZYKA **PAUL BURKHARD**

PRZEKŁAD Irena Krzywicka

WIERSZE W PRZEKŁADZIE Joanny Kulmowej

REŻYSERIA Krzysztof Babicki

SCENOGRAFIA Marek Braun

KOSTIUMY Barbara Wołoskiuk

CHOREOGRAFIA Kamila Jankowska, Witold Jurewicz

REŻYSERIA ŚWIATŁA Olaf Tryzna

KIEROWNICTWO MUZYCZNE Halina Jarczyk

ASYSTENT REŻYSERA Sławomir Rokita

ANIMACJA KOMPUTEROWA Tadeusz Hłubiński

REALIZACJA DŹWIĘKU: Piotr Augustyniak, Andrzej Czop, Bogdan Czyszczan,

Daniel Seidler, Włodzimierz Wielgos

REALIZACJA ŚWIATŁA: Michał Bystrzycki, Jacek Leśniak

Premiera 19 września 2008 – Duża Scena

obsada

FRANK V	Tomasz Międzik
OTYLIA	Dorota Godzic
HERBERT	Krzysztof Piątkowski
FRANCISZKA	Karolina Kominek
BÖCKMAN	Feliks Szajnert
RICHARD EGLI	Krzysztof Jędrysek
FRYDA FÜRST	Beata Fudalej (gościnnie, aktorka Teatru Narodowego)
	Marta Bizoń (gościnnie)
HÄBERLIN	Rafał Dziwisz
KAPPELER	Sławomir Rokita
SCHMALZ	Tadeusz Zięba
PÄULI NEUKOMM	Grzegorz Łukawski
HEINI ZURMÜHL	Paweł Smagała (gościnnie)
PANI APOLONIA STREULI	Ewa Worytkiewicz
PAN PIAGET	Tomasz Wysocki
PAN SCHLUMPF	Wojciech Skibiński
FRAUGOTT VON FRIEDEMANN	Marek Litewka (gościnnie)
EMMA	Marta Konarska

Muzycy:

Halina Jarczyk – skrzypce

Tomasz Kudyk – trąbka

Tomasz Suchowiejko – saksofon

Jacek Bylica – fortepian

Grzegorz Piętak – kontrabas

Leon Olejniczak – perkusja

Inspicjent Anna Wójcicka

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

Prawa do wystawienia utworu posiada Musikverlag und Bühnenvertrieb, Zürich AG, Zürich

Friedrich Dürrenmatt

Szwajcarski dramatopisarz, prozaik, eseista i teoretyk teatru. Urodził się 5 stycznia 1921 r. w Konolfingen. Jego dziadek był znanym satyrykiem i poetą, a ojciec protestanckim pastorem. Dürrenmatt studiował literaturę, teologię i filozofię na uniwersytetach w Bernie i ZÜRICHU. Do jego ulubionych autorów należeli wówczas: Arystofanes, Thornton Wilder, Kafka, Kierkegaard i Ernst Jünger. Szybko jednak porzucił mury uczelni i postanowił spróbować sił jako dramatopisarz. W wieku 22 lat rozpoczął pracę nad swoją pierwszą sztuką – liryczno-apokaliptyczną komedią, która nigdy nie ujrzała światła dziennego. Debiutował w 1947 r. na scenie Züricher Schauspielhaus sztuką *Es steht geschrieben*. Przez następnych kilka lat zarabiał na życie jako krytyk teatralny tygodnika „Weltwoche”, pisząc równocześnie sztuki *Der Blinde* i *Romulus Wielki*.

Przełomowym dla jego kariery okazał się rok 1952, kiedy to napisał komedię *Małżeństwo pana Mississippi*, której premiera odbyła się w monachijskim teatrze Kammerspiele. Utwór ten ujawnił wszystkie cechy tak charakterystyczne dla stylu pisarza, a zwłaszcza połączenie tragizmu z komizmem. Czarna komedia, groteska i parodia okazały się dla Dürrenmatta najlepszym medium dla oddania skomplikowanej natury świata i człowieka. Swoją wizję teatru i poglądy na sztukę dramatyczną zawarł w opublikowanych w 1955 r. *Problemach teatru*. W 1954 r. w Kammerspiele odbyła się premiera kolejnego utworu Dürrenmatta *Anioł zstąpił do Babilonu*, ale dopiero napisana w 1956 r. *Wizyta starszej pani*, której prapremiera odbyła się w Züricher Schauspielhaus, przyniosła mu światową sławę. Trzy lata później powstał *Frank V. Komedia bankierska*. Do najważniejszych utworów Dürrenmatta należą także dramaty: *Fizycy* (1962), *Meteor* (1966), *Król Jan według Szekspira* (1968); sluchowiska radiowe: *Stranitzky i bohater narodowy* (1952), *Proces o cień osła* (1958), oraz powieści i nowele kryminalne: *Kraksa* (1956), *Obietnica* (1958), *Sędzia i jego kat* (1969). Friedrich Dürrenmatt zmarł 14 grudnia 1990 r. w Neuchâtel.

Paul Burkhard

Szwajcarski kompozytor, pianista i dyrygent. Autor oratoriów, musicali i operetek. Urodził się 21 grudnia 1911 r. w ZÜRICHU. Od 1938 do 1945 r. pełnił funkcję kapelmistrza i dyrektora teatru muzycznego w ZÜRICHU, zaś w latach 1945-1957 kierował orkiestrą radiową rozgłośni Beromünster. Dużą popularność przyniosła mu kompozycja *Oh mein Papa*, napisana do musicalu *Der Schwarze Hecht* (1939). Do najważniejszych kompozycji Burkharda należą ponadto: *Die kleine Niederdorf-Oper* (1951), *Die Pariserin* (1957), *Frank V. Komedia bankierska* (1960), *Barbasuk* (1961), *Die Dame mit der Brille* (1962), *Noah* (1965), *Zäller Oschtere* (1971). Paul Burkhard zmarł 6 września 1977 r.

Anna Burzyńska
Świat jest bankiem

*Świat to fabryka prochu,
w której nie ma zakazu palenia.*
Friedrich Dürrenmatt

Będę pisał kryminały...

Znawcy twórczości Dürrenmatta dobrze wiedzą, że nie znosił on żadnych etykietek i klasyfikacji zamykających jego dzieła w sztywnych ramach. Z tego powodu popadał też w częste konflikty z krytyką, te ostatnie zaś skłoniły go ostatecznie do napisania swego rodzaju manifestu – odczytu o istocie sztuki teatru, z którym na przełomie 1954 i 1955 roku jeździł po Szwajcarii i Niemczech, wygłaszając go w wielu miejscach. Mówił tam, między innymi: „Chciałbym tedy prosić, aby nie dostrzegano we mnie przedstawiciela jakiegoś określonego kierunku dramatycznego, jakiejś określonej techniki dramatycznej, bądź też nie przypuszczano, że stoję u drzwi jako komiwojażer jakiegokolwiek pokupnego w dzisiejszym teatrze światopoglądu, czy jako egzystencjalista, czy jako nihilista, ekspresjonista lub ironista, i jak się tam zwą wszystkie te etykietki, którymi oklejono słoje z marynatami krytyki literackiej. Scena nie jest dla mnie areną dla teorii, światopoglądów i enuncjacji, lecz instrumentem, którego możliwości próbuję poznać, grając na nim”¹. Nie tylko współczesną mu krytykę literacką, ale też praktyki teatralne i dramaturgiczne oceniał tu Dürrenmatt bardzo negatywnie, obdarzając je pogardliwym określeniem „muzeum” i oskarżając o skostniałość form, przewidywalność środków artystycznych, a także o zwyczajne nudziarstwo. Potępiał też niechęć dramatopisarzy do komedii, niesprawiedliwie uważanej za gatunek niższego lotu i niesłusznie traktowany z pogardą. W jego przekonaniu to właśnie komedia – o wiele bardziej adekwatnie niż tragedia – oddać mogła nie tylko uniwersalną prawdę o człowieku, ale także prawdę aktualnego świata. Przede wszystkim jednak za jedną z najistotniejszych właściwości sztuki dramatopisarskiej i sztuki w ogóle uważał pisarz nieprzewidywalność, inwencję, zdolność do wywoływania zaskoczenia. Sam również nie chciał poruszać się utartymi szlakami, stale eksplorując awangardowe style, techniki i języki, niestrudzenie walczył z tradycjonalizmem i konserwatyzmem. Swój manifest kończył więc prowokująco, oświadczając, że w chwili obecnej najlepiej postąpi pisząc literaturę kryminalną, a więc „tworząc sztukę tam, gdzie nikt się jej nie spodziewa”².

¹. F. Dürrenmatt, *Problemy teatru*, przeł. W. Wirpsza, „Dialog” 1961/9, s. 111.

². Tamże, s. 126.

Istotnie, spod pióra Friedricha Dürrenmatta – wybitnego szwajcarskiego dramaturga, prozaika, eseisty i teoretyka teatru – wyszło wiele powieści i nowel, które on sam najchętniej nazywał „kryminalnymi”, niemal w każdym z jego dramatów i słuchowisk radiowych pojawiał się motyw zbrodni, niemal każdy z utworów odznaczał się wartką, sensacyjną fabułą. Bilans ten nie miał być jedynie potwierdzeniem powyższej obrazoburczej deklaracji, ani też nawet próbą nobilitacji artystycznej literatury kryminalnej. Nie znaczyło to również, że odżegnywał się Dürrenmatt od mówienia za pomocą sztuki o sprawach poważnych – przeczył temu zresztą dotychczasowy i przyszły dorobek pisarza. Jego twórczości właściwy był jednak wyraźny eklektyzm – w łączeniu elementów sztuki wysokiej i niskiej, w mieszaniu stylów i konwencji dostrzegał on możliwość przekazywania trudnych i skomplikowanych problemów w sposób, który będzie atrakcyjny dla tzw. przeciętnego widza. Okazywało się to szczególnie ważne w przypadku teatru – teatr bowiem, jak przekonywał autor *Wizyty starszej pani*, nie jest bynajmniej miejscem dla traktatów czy wykładów o charakterze filozoficznym, socjologicznym albo psychologicznym. Jednym z jego najważniejszych obowiązków jest przykuwać uwagę. I znów podsumowywał prowokacyjnie, że to, co ma na temat sztuki teatralnej do powiedzenia adresowane jest zwłaszcza do tych, którzy „zasypiają przy Heideggerze”³.

Kwintesencją tych poglądów, a także charakterystycznych właściwości stylu pisarza stał się bez wątpienia *Frank V Komedia bankierska*⁴ – sztuka określana najczęściej przez krytykę „komedią kryminalną”, „groteską kryminalną”, „makabreską” lub „czarną komedią” – która ponadto stała się dla samego Dürrenmatta swego rodzaju eksperymentem – ową zapowiadaną przez niego sposobnością testowania możliwości teatralnego instrumentu i szukania artyzmu w najmniej spodziewanym miejscu. W strukturze, formie i środkach językowych sztuka ta bez wątpienia różniła się znacznie od wszystkich jego utworów. I jeśli zależało pisarzowi na efekcie zaskoczenia, to efekt ten osiągnął on z całą pewnością – i to w dwójnasób. Jako czarna komedia, a zarazem sztuka muzyczna – *Frank V* był dziełem zaskakującym zarówno na tle ówczesnej dramaturgii, jak i na tle twórczości samego Dürrenmatta. Utwór łączący w sobie konwencje operetki, kabaretu, komedii i tragedii, elementy klasycznego dramatu i literatury popularnej stał się także bardzo interesujący dla odbiorców. Zgodnie z zamysłem autora opowiadał on o poważnych kwestiach egzystencjalnych, moralnych i społecznych w sposób atrakcyjny scenicznie i niebywale widowiskowy, a złożyły się na to nie tylko wyraziste sytuacje, lecz także tło muzyczne i piosenki, a raczej songi, przywodzące na myśl realizacje Brechta i Weila.

³. Tamże, s. 111.

⁴. Tytuł sztuki funkcjonuje także w niektórych miejscach jako: *Frank V. Opera bankierska* (tak został również przetłumaczony na j. polski przez Irenę Krzywicką, zob. „Dialog” 1962/2). W oryginale utwór ten pojawia się z dwoma wariantami podtytułu – jako *Opera* i jako *Komedia bankierska*. Do tego drugiego wariantu skłaniał się ostatecznie bardziej sam Dürrenmatt, zrażony zbyt częstymi porównaniami jego sztuki do *Opery za trzy grosze* Brechta. Zdecydowaliśmy się więc właśnie na ten wariant podtytułu, zwłaszcza, że utwór Dürrenmatta niewiele ma wspólnego z operą (znacznie bliżej mu do operetki) – stąd określenie „opera” w podtytułe może być mylące.

Między Brechtem a Szekspirem

W klimacie, ogólnym przesłaniu i sposobie skonstruowania postaci *Frank V* przypominał zresztą nieco inne wielkie dzieła dramaturgii niemieckojęzycznej – *Operę za trzy grosze* oraz *Kariere Arturo Ui* Brechta i z tymi utworami zresztą najczęściej sztukę tę porównywano, sugerując się zwłaszcza obecnością songów komentujących na bieżąco wydarzenia. Można oczywiście powiedzieć, że z Brechtem łączyła Dürrenmatta wizja polityczna i światopogląd, że obu pisarzy pociągała groteskowość tworzonego świata, że chętnie posługiwali się ironią, kontrastami i paradoksami, że interesowało ich satyryczne spojrzenie na ludzkie przywary i słabości. W przypadku sztuki Dürrenmatta szczególnie interesujący stał się jednak już sam wybór miejsca akcji. Akcja tej sztuki toczy się bowiem w banku, od pokoleń należącym do bogatej szwajcarskiej rodziny. Bank rodziny Franków (nazwisko właścicieli zostało, rzecz jasna, wybrane nieprzypadkowo) nie jest jednak bankiem zwyczajnym – to raczej symboliczna przestrzeń zła, bezwzględności, cynizmu, manipulacji, mistyfikacji i dojmującej małości człowieka – wszyscy tu wszystkich oszukują, a oszustwa i kłamstwa nawarstwiają się piętrowo, wracając jak bumerang do tych, którzy je zainicjowali: rodzice oszukujący dzieci zostają następnie przez nie oszukani, kochankowie wykorzystują swoje uczucia dla oszustwa, pracownicy banku oszukują się nawzajem, mnożą się szantaże i morderstwa. Można by tu nawet dostrzec swego rodzaju kontynuację *Opery za trzy grosze* – gangsterzy ze sztuki Brechta twierdzą wszak, że aby legalnie rozwijać swoją przestępczą działalność powinni po prostu założyć bank. Dynastia Franków prowadzi bank właśnie na sposób gangsterski – wszystko rozmija się tutaj z prawem, a podstawowym środkiem rozwiązywania problemów staje się zbrodnia – w ten sposób likwiduje się zarówno niewygodnych klientów, jak i niesubordynowanych pracowników. Bezpardonowe reguły postępowania rządzą nie tylko relacjami przyjacielskimi czy miłosnymi lecz także rodzinnymi – ich kulminacją staje się drastyczny finał sztuki, w którym kolejne, jeszcze bardziej brutalne pokolenie przejmuje władzę nad bankiem. Wizja kreowana przez Dürrenmatta wydaje się więc być o wiele bardziej przerażająca niż kreacja Brechta, choć oczywiście – jak to w czarnej komedii – nie jest pozbawiona humoru i ludycznego ducha.

Sam Dürrenmatt zresztą bardzo sceptycznie wyrażał się o zbyt łatwych porównaniach jego dzieła do utworów Brechta, a nawet czasami stanowczo je dementował. Bez wątplenia też – zwłaszcza opinie tych krytyków, którzy zarzucali *Frankowi V* wtórność w stosunku do *Opery za trzy grosze* – były dla Dürrenmatta bardzo krzywdzące. Fabuła *Komedii bankierskiej* była niewątpliwie o wiele bardziej skomplikowana, a sytuacje dramatyczne znacznie finezyjniej skonstruowane niż w dziele Brechta. Dostrzegano również we *Franku V* wpływy szekspirowskie, dopatrując się np. w postaci Otylii Frank i w relacji łączącej ją z mężem – tytułowym Frankiem V

– współczesnego wariantu Lady Makbet, oczywiście potraktowanej z przymrużeniem oka. Sam autor *Franka V*, w posłowie do sztuki przyznawał się otwarcie do takich właśnie inspiracji. „Decyzję o napisaniu historii banku – twierdził – powzięłem gdy zobaczyłem Anglików grających *Tytusa Andronikusa*. *Frank V* jest zatem naśladownictwem dramatu królewskiego – pragnę pokazać społeczeństwo podobne, ale dzisiejsze, muszę zatem sięgnąć po inny niż monarszy kolektyw. Dzisiaj musimy się rozglądać za innymi wzorcami naszego istnienia w państwie. Możliwe, iż banki, firmy, spółki akcyjne stanowią o wiele lepsze wzorce dla naszych państw, które przestały już być ojczyznami i za które umierać nie jest już tak słodko”. To prawda – tropem Szekspira Dürrenmatt starał się szukać czegoś, co stanowić może współczesną siłę napędową historii. W obecnym świecie królów zastąpili bankierzy, choć mechanizmy pozostały podobne – następca likwiduje słabszego poprzednika i zajmuje jego miejsce, ale reguły działania nie zmieniają się, postępuje on bowiem tak samo, albo jeszcze gorzej. Koło historii toczy się dalej, a zbrodnie systemu ciągle nie podlegają karze – same należą bowiem do istoty systemu, który je wyprodukował. I w tym momencie także Dürrenmatt jest w swojej diagnozie bez wątpienia o wiele ostrzejszy i bardziej radykalny niż Brecht.

Więcej niż tylko bank

Pisząc *Franka V* Dürrenmatt szukał – jak sam to określał – „fikcyjnego modelu możliwych stosunków ludzkich”. Wybór banku jako przestrzeni dla tego modelu okazał się znakomity i dokonany został – widać to zwłaszcza z perspektywy czasu – niezwykle przewidująco. Dürrenmattowi nie chodziło jednak oczywiście tylko o to by przedstawić tryby funkcjonowania skorumpowanego banku. „Trzeba umieć – przekonywał – w gangsterskim banku dostrzec więcej niż tylko bank”. Bank stał się tu więc ostatecznie metaforą współczesnego świata, w którym relacje rodzinne i międzyludzkie praktycznie nie istnieją – rządzi nimi jedynie pieniądz, który urasta do rangi nowego fetysza. Pieniądz – główny bohater *Komedii bankierskiej* Dürrenmatta pełni jednak funkcję motoru tego świata tylko pozornie – w istocie staje się jedynie narzędziem deprawacji. To przesłanie *Franka V* zgadzało się z ideą wspomnianej, bez wątpienia najświetniejszej sztuki szwajcarskiego pisarza – *Wizyty starszej pani*. W jednej z kluczowych scen tego, wcześniejszego o trzy lata utworu, Klara Zachanassian mówi wszak: „Człowieczeństwo, moi panowie, jest podporządkowane giełdzie milionerów, jeśli ktoś rozporządza takim kapitałem jak mój, stać go na stworzenie sobie własnego ładu świata. Świat ze mnie zrobił dziwkę, teraz ja zrobię z niego burdel”. *Frank V* stał się więc także ostrą satyrą na mechanizmy kapitalistycznego nowego ładu, zwłaszcza zaś agresywnego kapitalizmu, w którym pod powierzchnią sprawnie funkcjonującego systemu kryła się korupcja i anarchia. W tym sensie sztuka Dürrenmatta była tyleż osobliwa (ze względu na przyjętą konwencję sceniczną), co jednocześnie bardzo dla niego typowa – w nieco inny sposób podejmował w niej pisarz swój wielki temat, obecny niemal we wszystkich jego dziełach – pytanie o miejsce wartości, któremu towarzyszy poczucie kryzysu

moralnego, zaniku zasad i prawdziwych więzi. Pozorny porządek uniwersum pieniądza naznaczony jest we *Franku V* permanentnym rozkładem i kryzysem – kolejne zdarzenia i sytuacje aranżowane przez bohaterów przynoszą tylko dezintegrację, prowadząc w konsekwencji do chaosu, który dla Dürrenmatta stanowił prawdziwą, choć niechlubną naturę świata. W świecie wykreowanym w dramacie nawet prezydent jest ślepy i niezdolny do podjęcia żadnej sensownej decyzji – tym samym zaś sankcjonuje i umacnia dodatkowo autodestrukcję tego świata.

Na dzisiejsze czasy

Aż dziw bierze, że *Frank V* to sztuka, która powstała blisko pięćdziesiąt lat temu. Jeśli bowiem otworzyć dziś worek z tzw. ulubionymi tematami najnowszej dramaturgii (wyliczonymi na ogół przez krytykę jednym tchem: zanik wartości, upadek moralności, rozpad więzi międzyludzkich, alienacja, wszechobecna potęga pieniądza, kryzys instytucji, chaos i destrukcja itp.) to łatwo dostrzec, że ten, zdawałoby się, leciwy już dramat zawiera je wszystkie i to w nadzwyczajnej kondensacji. Co więcej – blisko pół wieku temu autor *Franka V* niezwykle przenikliwie dostrzegał, że to bank właśnie staje się jedną z najtrafniejszych metafor dzisiejszego świata, w którym nawet miłość podlega całkowitej instrumentalizacji i rządzi nią jedynie ekonomia wymiany. Sztuka okazuje się więc również ostrą satyrą na naszą rzeczywistość, w której manipulacje i kłamstwa stały się dominującym typem kontaktów międzyludzkich, w którym relacje rodzinne zdegradowane zostały do interesów finansowych, a zbrodnia stała się najprostszym sposobem rozwiązania problemu. To także opowieść o tym, że nawet najbardziej absurdałne zło znajduje miejsce w absurdałnym (nie)porządku świata.

Frank V ukazał się w Polsce po raz pierwszy w „Dialogu” w 1962 roku, w przekładzie autorek, których osoby bez wątpienia również zasługują na uwagę. Tekst sztuki przełożyła Irena Krzywicka, zmarła w 1994 roku we Francji pisarka, publicystka i tłumaczka, a przede wszystkim jedna z najbardziej barwnych postaci – zwłaszcza przedwojennego życia kulturalnego i społecznego w Polsce. Krzywicka – autorka wielu powieści (m.in. słynnych *Wyznań gorszycielki*) – była bowiem także jedną z pierwszych, bardzo aktywnych polskich feministek, niejednokrotnie bulwersujących opinię publiczną radykalnymi wystąpieniami w obronie praw kobiet i mniejszości seksualnych. Była też zagorzałą propagatorką w Polsce twórczości Marcela Prousta, tłumaczką powieści Herberta George’a Wellsa, Maxa Frischa i – właśnie utworów Dürrenmatta. Songi przełożyła na język polski Joanna Kulmowa, znana reżyserka, pisarka i dramatopisarka, autorka licznych powieści dla dzieci i tomów poezji.

Frank V miał na scenach teatrów polskich losy bardzo nietypowe, choć w pewnym sensie zrozumiałe. Po opublikowaniu w lutym numerze „Dialogu” uznany został za dzieło nowatorskie, oferujące przy tym znakomite możliwości inscenizacyjne. Już na przełomie maja i czerwca 1962 roku dramat został wystawiony aż trzykrotnie i to w reżyserii wybitnych twórców – Konrada

Swinarskiego (Teatr Dramatyczny w Warszawie), Jerzego Golińskiego (Teatr Wybrzeże w Gdańsku) i Jerzego Jarockiego (Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach). Później jednak na długie lata słuch o tej sztuce zaginął. Daje się to oczywiście wytłumaczyć przede wszystkim kontekstem politycznym. Wprawdzie Dürrenmatt bardzo ostro rozprawiał się tutaj z mitem kapitalistycznego raj, niemniej ta ekscentryczna opowieść o losach dynastii bankierskiej nie znajdowała właściwego przełożenia na nurtujące nas wówczas problemy, a metaforyczna wizja świata zarysowana we *Franku V* – mimo swojej musicalowej lekkości – okazywała się zbyt obca i trudna do przyswojenia. Świadczą o tym na przykład słowa jednej z recenzentek: „na szczęście rzeczywistość szwajcarskiego pisarza nie jest naszą rzeczywistością”⁵. Z tych samych powodów nie znalazła też sztuka ostatecznie właściwego oddźwięku u polskiej publiczności, a jej sceniczny żywot nie trwał długo. Z oczywistych względów stała się ona znacznie bardziej aktualna i żywa dzisiaj – rzecz by można, że nasza współczesność dopasowała się do pesymistycznej diagnozy pisarza, a nawet ją przerosła. Bez wątpienia więc zapomniany dramat Dürrenmatta zasługiwał na wydobytcie z lamusa, a obecna inscenizacja na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie jest w pełnym tego słowa znaczeniu jego kolejną premierą.

REŻYSERIA:

KRZYSZTOF BABICKI

Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Gdańskiego i Wydziału Reżyserii PWST w Krakowie. W latach 1975-81 prowadził założony przez siebie Studencki Teatr JEDYNKA, który uważano za teatr „ostrego sprzeciwu wobec rzeczywistości PRL”.

W 1982 r. po uzyskaniu dyplomu reżysera Babicki rozpoczął, trwającą do chwili obecnej, współpracę z Państwowym Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, gdzie w latach 1991-94 był dyrektorem artystycznym. Ważniejsze jego spektakle w tym teatrze to: *Sonata widm* A. Strindberga, *Kordian* J. Słowackiego, *Irydion* Z. Krasińskiego, *Hiob* wg Biblii, *Pułapka* T. Różewicza, *Wiśniowy sad* i *Trzy siostry* A. Czechowa, *Troilus i Kressyda*, *Antoniusz i Kleopatra*, *Wszystko dobre co się dobrze kończy* W. Szekspira, *Kobieta z morza* H. Ibsena, *Biesy* F. Dostojewskiego, *Arkadia* i *Wynalazek miłości* T. Stopparda, *Kopenhaga* i *Demokracja* M. Frayna.

Od 1983 do 1991 r. współpracował ze Starym Teatrem w Krakowie, gdzie zrealizował: *Z życia glist* P. O. Enquista, *Termopile Polskie* T. Micińskiego, *Affabulazione* P. P. Pasoliniego, *Do Damaszku* A. Strindberga. Reżyserował także w teatrach w Poznaniu, Wrocławiu, Lublinie i Katowicach. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Ministerstwa Kultury i Sztuki w konkursie na najlepszą inscenizację polskiej sztuki współczesnej (*Pułapka* T. Różewicza), Złotej Maski za reżyserię i najlepszy spektakl sezonu (*Intryga i miłość* F. Schillera), a także wielu festiwali. Został też laureatem prestiżowej

Nagrody im. Konrada Swinarskiego przyznawanej przez miesięcznik „Teatr” oraz Nagrody im. Stanisława Wyspiańskiego.

Od 2000 r. Krzysztof Babicki jest dyrektorem artystycznym Teatru im. J. Osterwy w Lublinie, gdzie wyreżyserował m.in. *Dziady* A. Mickiewicza, *Biesy i Idiotę* F. Dostojewskiego, *Hamleta* W. Szekspira, *Wesele* St. Wyspiańskiego, *Sarmację* P. Huella. Ponadto zrealizował ponad 20 spektakli dla Teatru Telewizji, m.in.: *Wieczory i poranki*, *Przetarg* P. Mossakowskiego; *Natan Mędrzec*, *Emilia Galotti* G. E. Lessinga; *Markiz von Keith* F. Wedekinda; *Zbójcy* F. Schillera; *Człowiek do wszystkiego* R. Harwooda; *Pani Bovary* G. Flauberta.

W Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie wyreżyserował *Pułapkę* T. Różewicza, zaś ostatnio w Teatrze Śląskim w Katowicach – *Pannę Julię* A. Strindberga.

SCENOGRAFIA:

MAREK BRAUN

Scenograf, absolwent wydziałów Architektury Wnętrz i Scenografii ASP w Krakowie, w której obecnie jest pedagogiem. Współpracował z teatrami w Krakowie, Toruniu, Tarnowie, Kaliszu, Poznaniu, Gdańsku i Szczecinie oraz z takimi reżyserami jak: Krzysztof Babicki (*Pułapka* T. Różewicza /dwukrotnie/, *Biesy i Idiota* F. Dostojewskiego, *Intryga i miłość* F. Schillera, *Wyzwolenie* i *Wesele* St. Wyspiańskiego, *Romeo i Julia* W. Szekspira), Józef Opalski (*Così fan tutte* W. A. Mozarta, *...jak Piał* wg scenariusza J. Opalskiego), Zbigniew Zapasiewicz (*33 omdlenia* wg A. Czechowa), Krzysztof Jasiński (*Rozmowy przy wycinaniu lasu* S. Tyma), Bogdan Tosza (*Antygona w Nowym Jorku* J. Głowackiego, *Wróżby kumaka* G. Grassa, *Blackbird* D. Harrowera, *Gruba świnia* N. LaBute'a), Anna Augustynowicz (*Pasożyty* M. von Mayenburga, *Mąż i żona* oraz *Zemsta* A. Fredry, *Polaroidy* M. Ravenhilla, *Wyzwolenie* i *Wesele* St. Wyspiańskiego, *Miarka za miarkę* W. Szekspira, *Baal* B. Brechta), Piotr Kruszczyński (*Demony* L. Noréna). Przygotowywał scenografie dla spektakli Teatru Telewizji, m. in.: *Lekcja* E. Ionesco (reż. E. Lo Voi), *Arkadia* T. Stopparda (reż. K. Babicki), *Teatr niekonsekwencji* T. Różewicza (reż. T. Malak), *Toksyny* K. Bizio (reż. A. Augustynowicz). Laureat wielu nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody Ministra Kultury i Sztuki za scenografię do spektaklu *Magnifikat* W. Szturca w I Ogólnopolskim Konkursie Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej w Warszawie (1995).

CHOREOGRAFIA:

KAMILA JANKOWSKA

Aktorka, choreografka, tancerka, performerka. Prowadzi warsztaty i wykłada techniki wyrazu scenicznego na kursach instruktorskich. Bierze udział w międzynarodowych projektach teatralnych

i tanecznych, performansach, happeningach i produkcjach filmowych. Od 2004 r. współzałożycielka i reżyserka Te'ArtKam. Jako aktorka i choreografka współpracuje z teatrami w kraju i zagranicą. Wspólnie z Witoldem Jurewiczem przygotowała choreografię i ruch sceniczny do takich spektakli jak *Galgenberg* wg Michela de Ghelderode i *Balkon* J. Geneta (reż. A. Duda-Gracz), *Othello* W. Szekspira (reż. M. Sobociński), *Łemko* R. Urbańskiego (reż. J. Głomb), *Cale życie głupi* M. Wojtyszki (reż. M. Wojtyszko), *Idiotki* M. Wierzchowskiego i *Justyna* D. A. F. de Sade'a (reż. M. Wierzchowski).

CHOREOGRAFIA:

WITOLD JUREWICZ

Choreograf, ruchmistrz, performer, reżyser, wykładowca w Państwowym Pomaturalnym Studium Kształcenia Animatorów Kultury w Kaliszu i na kursach instruktorskich w całym kraju. Założyciel, dyrektor artystyczny, choreograf i reżyser Teatru Tańca ALTER. Bierze udział w licznych przedstawieniach typu performance, happeningach oraz w projektach tanecznych i teatralnych. Od 1992 r. kierownik artystyczny Międzynarodowych Prezentacji Współczesnych Form Tanecznych. Współpracuje z teatrami dramatycznymi w kraju i zagranicą, m.in. z Teatrem im. Wojciecha Bagusławskiego w Kaliszu, Teatrem Bagatela i Narodowym Starym Teatrem w Krakowie, Teatrem Narodowym w Warszawie, Teatrem Polskim w Poznaniu i Teatrem Capitol we Wrocławiu. Ostatnio w Teatrze im. Juliusza Słowackiego przygotował choreografię do spektaklu *Galgenberg* wg Michela de Ghelderode, w reżyserii Agaty Dudy-Gracz i *Cale życie głupi* M. Wojtyszki w reżyserii Macieja Wojtyszki. Współpracował z takimi reżyserami jak, m.in.: Andrzej Dziuk (*Szewcy* S. I. Witkiewicza), Maciej Sobociński (*Dziady* A. Mickiewicza, *Othello* W. Szekspira), Paweł Szkotak (*Zwyczajne szaleństwo* P. Zelenki), Jacek Głomb (*Łemko* R. Urbańskiego), Agata Duda-Gracz (*Balkon* J. Geneta), Marcin Wierzchowski (*Idiotki* M. Wierzchowskiego i *Justyna* D. A. F. de Sade'a), Paweł Kamza (*Troja moja miłość* wg Eurypidesa, *Wysoka Komedia* wg C. K. Norwida, *Cień Józefa*, *Szpital Polonia*, *Romeo + Julia*, *Kochałam Bogdana W.*).

KOSTIUMY:

BARBARA WOŁOSIUK

Scenograf, projektantka kostiumów, projektantka wnętrz. Ukończyła Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz studia podyplomowe na Wydziale Malarstwa – Katedra Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1992 r. rozpoczęła pracę w lubelskim Teatrze Muzycznym, a od 1994 r. na stałe związana jest z Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie. Zajmuje się głównie projektowaniem kostiumów. W swoim dorobku artystycznym ma wiele realizacji, wśród których do najważniejszych należą projekty do spektaklu *Damy i Huzary* A. Fredry, w reżyserii E.

Wojtaszka w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, a także do przedstawień Krzysztofa Babickiego: *Sędziowie* St. Wyspiańskiego w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, *Dziady* A. Mickiewicza, *Biesy* i *Idiota* F. Dostojewskiego, *Operetka* W. Gombrowicza i *Sarmacja* P. Huelle w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, *Pułapka* T. Różewicza w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, *Panna Julia* A. Strindberga w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.

REŻYSERIA ŚWIATŁA

OLAF TRYZNA

Fotograf, reżyser światła. Absolwent PWSFTViT w Łodzi. Wielokrotnie współpracował z Krzysztofem Babickim przy realizacji spektakli: *Parawany* J. Geneta, *Pułapka* T. Różewicza, *Wesele* S. Wyspiańskiego, *Niewolnice z Pipidówki* M. Bałuckiego, *Idiota* F. Dostojewskiego, *Sarmacja* P. Huelle; z Grzegorzem Chrapkiewiczem: *Fantom bólu* W. Sigariewa, *Piaskownica* 7>17>27 M. Walczaka, *Tartuffe albo Szalbierz* Moliera; a także z Natalią Korczakowską: *Verklärte Nacht* M. Bajera i *Smycz – recital Bartosza Porczyka*. Pracuje także jako fotograf teatralny i prasowy – publikował m.in. w „Zwierciadle”, „Gazecie Wyborczej”, „Fotopozytywie”, „Razem”. Autor wystaw i projektów: „Bez światła” (2001) i „Fotopodwórko” (2004). Aktualnie podróżuje po Europie i Skandynawii w poszukiwaniu bohaterów do nowego projektu o współczesnej polskiej emigracji.

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

HALINA JARCZYK

Krakowianka z urodzenia, skrzypaczka z zawodu. Przez 25 lat związana była z Teatrem STU, gdzie pracowała przy przedstawieniach: *Exodus*, *Sennik polski*, *Pacjenci*, *Król Ubu*, *Pan Twardowski*. Od 1992 r. współpracuje z Janem Kantym Pawлуśkiewiczem pełniąc funkcję dyrektora artystycznego *Nieszporów Ludźmierskich*, *Harf Papuszy*, *Przez tę ziemię przeszedł Pan* oraz *Ogrodów Jozafata*. Jako skrzypaczka grała m.in. z Markiem Grechutą w zespole Anawa. Współpracuje też z Jackiem Wójcickim, Januszem Radkiem i Leopoldem Kozłowskim. Brała udział w licznych nagraniach muzyki filmowej i teatralnej. Jej pierwszy kontakt z Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie to *Karykatury* Kisielewskiego w 1973 r. – obecnie jest kierownikiem muzycznym tego teatru. Jest również producentką płyt Jana Kantego Pawлуśkiewicza: *Nowy Radosny Dzień*, *Consensus*, *Nieszpory Ludźmierskie*, *Harfy Papuszy*.