

TEATR  POLONIA



KALINA

W ROLI KALINY JĘDRUSIK
KATARZYNA FIGURA

PREMIERA: 28.06.2013

Realizatorzy



Autorki Małgorzata Głuchowska,
Justyna Lipko-Konieczna

W roli Kaliny Jędrusik Katarzyna Figura

Dziękujemy panu Piotrowi Fronczewskiemu za nagranie kwestii
Stanisława Dygata i panu Krzysztofowi Draczkowi za nagranie kwestii
Władysława Gomułki.

Reżyseria Małgorzata Głuchowska

Oprawa muzyczna Maria Rumińska

Scenografia i kostiumy Ewa Machnio

Choreografia Maciej Zakliczyński

Światło Małgorzata Głuchowska, Ewa Machnio

Przygotowanie wokalne,

emisja głosu Agnieszka Borowiec

Realizacja nagrań głosu

Katarzyny Figury Maciej Makowski

Projekcje Marcei Gawryś

Asystent scenografa Małgorzata Domańska

Asystent reżysera

i producent wykonawczy Ewa Ratkowska

Premiera 28 czerwca 2013 r.



for. Lucjan Fogiel/East News



fot. Ola Grochowska

Kali-Kalina Sylwia Chutnik

BOGINI KALI

Co mi wyszepczą twoje usta półprzymknięte, kiedy znowu obejrzę film, w którym występujesz? Kalino, urocza dziewczyno, na widok której panowie zdejmują dyskretnie obrączki z palca i luzują krawaty. Sama o sobie stanowiąca, sama siebie stwarzająca.

Dzwonisz przez telefon, obracasz w rękach obłą słuchawkę. Ciągłe mówisz: „słucham?” jakbyś słuchała nas, widzów bezustannie. Chciałabym być pomyłką, zagubionym głosem w przewodzie. Nagłą awarią w sieci twoich westchnień. Kali. Papieros za papierosem, w dymie nie widać już prawie twojej twarzy, ale wstajesz nagle i wychodzisz z pokoju. Zostawiasz nas oniemiałych, już nas masz w garści i, w razie czego, będziemy za ciebie się bić. Lub w ogień, cokolwiek, ale wróć.

Idziesz. Sylwetka typu klepsydra i mocna kreska na oczach, które pod jej ciężarem ledwo się otwierają. A na co tu patrzeć, kiedy wszystko dookoła szare. Świat wewnętrzny lepszy, mrużący jak futerko na piecu. Ciepło.

Ech, polski kociaku z prawdziwego zdarzenia, inteligentnie wykorzystujący zamieszanie wokół własnej osoby. Zjawiskowej, takiej, o której ludzie lubią poszeptywać i śledzić każdy ruch. Nawet po latach, kiedy co roku produkowana jest nowa gwiazda, sztucznie pompowana według naszych oczekiwań. Nawet po latach, jak bogini Kali naszej wyobraźni: bogini czasu i śmierci, pogromczyni demonów i sił zła, a jednocześnie symbol zła wywołujący przerażenie. Pociągający, kolorowy, niezwykły.

LEGENDA JAKO PRODUKT

Jak my ją pamiętamy: filmowo, piosenkowo, wizualnie? Czy jest kolejnym czarno-białym zdjęciem wyciętym z gazety? Wyuzdana Lucy z *Ziemi obiecanej*, zamieszana w aferę Joanna z *Lekarstwa na miłość* czy melancholijna dziewczyna z Kabaretu Starszych Panów. I te wszystkie artykuły, wspominki: bo Kalina była seksi i strasznie przeklinała. Bo żyła z Dygatem w otwartym związku, bo jak gotowała, to mieszała rękoma i oblizywała je co chwilę. Dziwne zlepki wspomnień i anegdot, powtarzanych do znudzenia i wcale nie wiadomo, czy prawdziwych. Do tego dochodzi odwieczny problem, w jaki sposób postrzegać artystki: przez pryzmat ich ról czy raczej ich osobowości? A może skupiać się tylko na tym, jakie były naprawdę. Śmieszne, tak tej prawdy łakniemy, czytam tomy biografii jednocześnie dając czarować się w teatrze czy kinie magią cudzej wyobraźni. Kreacji świata nieistniejącego. Artystka bez skandalu to nuda i rozczarowanie. Artystka ze skandalem to wyklęta czarownica, zawsze na cenzurowanym.

Niezależnie od pytania, na ile Kalina Jędrusik była produktem wymyślonym i wytworzonym przez swojego męża, literata Stanisława Dygata, patrzemy na nią jako na zjawisko kultury. Postać zewnętrzną, a zatem wystawioną na interpretację i odbiór. Nietuzinkowe zachowanie, poglądy czy wygląd są zarazem odbiciem prądów czy tendencji charakterystycznych dla danej epoki i tworzą „wizerunek”. Powielany, odrzucany, bądź wielbiony¹.

W przypadku Jędrusik, „bohaterki legendy”, główną cechą, która ukonstytuowała jej oryginalność była kwestia seksualizmu i cielesności. Półprzymknięte oczy, rozchylone usta, zmysłowy głos i biust, biust wywołujący protesty i stwarzający ciągłe problemy. Ów sposób pokazywania siebie przekraczał cielesność i obyczaj jej pokazywania, a stawał się odrębną instytucją szokowania i łamania konwenansów. Ilość anegdot podkreślających skandalizujące zachowanie aktorki oraz jej problemy z cenzurą i społecznym odrzuceniem sprawiają, że ginie nam sprzed oczu utalentowana wokalnie oraz pracowita artystka. Pozostaje kociak, symbol epoki lat sześćdziesiątych, i siedemdziesiątych zapoczątkowany przez zdjęcia atrakcyjnych dziewcząt zamieszczane na ostatniej stronie tygodnika „Przekrój”.

¹ Iwona Kurz w swojej książce *Twarze w tłumie* (Świat Literacki, Warszawa 2005) podkreśla różnice między postaciami mitycznymi, kultowymi i legendarnymi. Zwraca uwagę na fakt, że wyjątkowość jest niezbędną cechą narodzin legendy.

I tu dochodzimy do obrazu epoki, w której kocia Kalina szukała swojego szczęścia. Jej autokreacja i cudza (narzucona przez męża) ekspresja zderzały się z naturalnym postrzeganiem swojej kobiecości oraz bezpośrednim stylem życia. W wersji socjalistycznej było to działanie na skalę tamtych możliwości. Polskie oczekiwania nastawiały się na hollywoodzką gwiazdę, z jej fochami i niezwykłością. Dostawano jednak postać gwiazdopodobną, z wszelkimi ograniczeniami systemu, i na dodatek, wątlą ekonomicznie. Filmoznawczyni Iwona Kurz zauważa, że: „polska gwiazda, pośrednicząc między *realnym* a *wyśnionym*, pośredniczy także między socjalistycznym konkretem a mitem Zachodu”. W tym sensie Kalina zawsze będzie wschodnią podróbką Marilyn Monroe, a nie własną wersją naturalistycznej bachantki. W sztuce *Kalina* Stanisław mówi do niej: „Powinnaś być gwiazdą, kąsać widza jak wampirella, świtezianka, kąsać, paraliżować jednym spojrzeniem i trzymać tak za mordę jeszcze długo po wyjściu z teatru, długo po wyłączeniu telewizora. Mogłabyś taka być?” Pyta z nadzieją i z nadzieją Kalina obiecuje mu, że jeśli tylko odpowiednio się postara, to będzie właśnie taka, jaką oczekuje ją mąż. W prywatnych rozmowach nakreśla swój pogląd na kwestie budowania kobiecego wizerunku: „prawdziwym twórcą może być tylko mężczyzna. Kobieta ma do spełnienia rolę muzy (...) powinna być wspaniałą kucharką w kuchni, damą w salonie, a w sypialni rozpustną kochanką”.

Niesprawiedliwym byłoby jednak widzieć ją tylko jako poddańczą marionetkę i marną kopię Marilyn – jej pierwowzoru, ponieważ wnosila w kulturę o wiele więcej niż było zaplanowane. A zatem nie tylko seks, ale i emancypację kobiecej cielesności rozumianej jako narzędzie do odzyskania własnego głosu, jak również próby odnalezienia siebie. Kreacja nierozzerwalnie związana jest z zawodem twórcy i twórczyni, a aktorki w szczególności, trudno byłoby więc czuć się zawiedzioną sztucznością wypracowanego obrazu Jędrusik. Jest on jednak niepokojący, szczególnie w zestawieniu z najbardziej chyba „inteligentnym” kabaretem polskim stworzonym przez dwóch Starszych Panów. To właśnie tam, jak nigdzie indziej, seksualność bohaterki oznacza siłę, ponieważ zderza się z dwuznacznymi tekstami i całym odniesieniem do tak zwanej kultury wysokiej. Wychodzi z tego zwycięsko, zmysłowo i inteligentnie wymykając się jednocześnie prymitywnej interpretacji seksualności.

Tu jawi się ona raczej jako szansa na uwolnienie się spod władzy męskiego oka, które badaczka Laura Mulvey opisuje jako sposób patrzenia w kinie. Jest on ujęty „w ramami symbolicznego porządku, w którym człowiek – mężczyzna – może uciec od swych fantazji i obsesji”². W tym rozumieniu obserwujący mężczyzna jest aktywnym użytkownikiem obrazu, podczas gdy kobieta gra wymyśloną dla niej rolę. W przypadku Kaliny Jędrusik nie można jednak mówić o bezwolnym odtwarzaniu oczekiwanych od niej gestów, a raczej twórczym rozwinięciu tych oczekiwań i ich własnej interpretacji.

NA CAŁYM EKRANIE TY

Gdzie się podziewasz? Patrzę na ciebie i widzę pustą salę. Pośród starych foteli tkwi pognieciony program teatralny, wysmarowany tłustym sosem. Od kiedy to na sali można jeść, czy to jest jakieś marne kino śmierdzące popcornem? Czy się ludzie powstrzymać nie mogą od mlaskania, dziobania ustami wciąż i wciąż? Skupienie, cisza między słowami i chodzenie po scenie. Kółko jedno, kółko drugie. Pomiędzy nami inspicjentka, gotowa do skoku, podbicia słów.

Gdzie się podziewasz? Prawie cię nie widzę. Spomiędzy kotar i pluszu łypiesz na mnie nieśmiało obiektywem aparatu, masz nadzieje, czuję to, że zrobię coś złego, śmiesznego, a ty to utwalisz. Zatknieš mnie błyskiem flesza jak motyla na szpilce. Zofia Nasierowska, która robiła mi zdjęcia, nigdy się nie ukrywała. Tam zawsze obie byłyśmy najważniejsze, dlatego też wychodziłam na fotografiach raz jak dziewczuszka, a raz jak burdelmama. To wszystko zależało od naszego nastroju. Nigdy od chwili i przypadku.

Nie ma ciebie, teraz już wiem. Zdejmuję buty i schodzę ze sceny. Zaraz wyświetlą kolejny film, na którym biegać będę w cudownych sukienkach wciętých w talii jak dla lalki. Znowu mi będzie gorąco, jak na tych planach filmowych świecili tymi lampami, jakie to było przykre. No, ale nigdy nie marudziłam.

Czy ma ktoś z państwa ogień?

OSTENTACYJNY SENSUALIZM

Trudno jest wykroczyć poza ramy cielesności, ale można zmierzyć się z nimi używając jej własnej broni. W jednej ze scen sztuki Kalina w reżyserii Małgorzaty Głuchowskiej toczy się jawna gra z postrzeganiem męskiego oka jako „podglądającego”, voyerystycznego. Jędrusik wychodzi z roli obserwowanej, biernej kobiety i zwraca się wprost do kamery, a zatem widza.

² Laura Mulvey, *Przyjemność wzrokowa i kina narracyjne* [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej* pod redakcją Alicji Helman, Universitas, Kraków 2002.

*Patrzę na ciebie, już tylko ciebie widzę
Patrzę na ciebie, nie, wcale się
nie wstydzę patrzeć na ciebie*

Trochę tak, jakby złapała kogoś na podglądaniu jej i zamiast się spieszyć czy oburzyć, zachęcała do dalszych obserwacji. Czy nie jest to definicja zawodu aktora? A może to właśnie emancypacja obiektu seksualnego, który postępuje według swoich zasad i jest w stanie ponieść obserwatora w rewiry, które sam narzuci.

*Patrzę na ciebie, zielonym światłem oczu
Znaczę ja ciebie, byś oczy moje odczuł
Patrzę na ciebie, byś spojrział i zobaczył*

I już wiemy, że nawet jeśli nie będziemy już chcieli oglądać aktorki, to ta nadal będzie nami zainteresowana. Ale niepokojąco, z siebie tylko znanymi intencjami. To tak, jakby śledzący sam stał się śledzonym, a kat szybko okazał się ofiarą zasadzki. Tylko świadoma siebie osoba potrafi przekształcić niewygodną dla siebie sytuację w atut. Nie zawsze jednak wychodzi się z takiej przepychanki zwycięsko. Zwykle sztamkowy obraz Kaliny przerastał ją i skazywał na zawodową banicję.

Choćby scena w pociągu z *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy, gdzie Jędrusik do skrajności doprowadziła swój wizerunek nieposkromnionej. Erotyczne zbliżenie, instynktowne i wręcz biologiczne, podbudowało „cielesny” mit, ale również na zawsze włożyło w szufladkę kontrowersji i niebezpiecznego igrania z erotyką w kinie. Aktorka liże obnażony tors Karola (Daniel Olbrychski) i zwierzęco zajada kości z talerza. Aż nam się, po latach, gęsia skórka pojawia na myśl, że taka kobieta mogłaby się, jak modliszka albo inne wyobrażenie zabójczynie, objawić. Stworzona przez nią postać Lucy Zuckerowej na tyle przerosła oczekiwania reżysera, że ten ocenzurował swój własny film, w obawie przed reakcją co bardziej pruderyjnej publiczności. Nie chodziło tu tylko o sceny seksu, ale i charakterystyczne dla Kaliny westchnienia, przymrużanie oczu czy „ostentacyjny sensualizm”. A zatem nie o samo gołe ciało tu chodziło, ale i cały klimat zbudowany wokół emocji związanych z odgrywaną namiętnością kochanków. Niebezpieczne mogło stać się tu samo skojarzenie z czymś prawdziwym i wymykającym z ram zaplanowanych reakcji.

Maciej Maniewski, krytyk filmowy, określał kreację Kaliny w ten sposób: „jest w tej roli rys historycznego szaleństwa, które osiąga apogeum w brawurowo zagranej scenie erotycznej w salonie. Powstała kreacja mistrzowska, jedna z tych, których się nie zapomina. Wtedy szokująca. Do tego stopnia, że spowodowała szereg brutalnych, wkraczających w najbardziej osobiste dziedziny życia ataków na aktorkę ze strony ludzi, którzy nie potrafili dostrzec granicy między prawdą w sztuce, a tak zwanym prawdziwym życiem”³.

Podobnie odbiorcy podchodzili do całej twórczości Jędrusik: bali się głównie tego, czy to aby nie prawda, a jednocześnie to właśnie prawdy oczekiwali. Bali się również tego, co mogłoby się zdarzyć i tego, do czego zdolna byłaby świadoma swojego ciała kobieta. Czy sławna afera z krzyżem na obnażonym dekolcie nie miała znamion „prawdopodobnych” konsekwencji, a nie zgorzsenia samego w sobie? Legendy dotyczące wściekłości Gomułki, a właściwie jego żony, na widok falującego biustu ustrojonego symbolem religijnym, wzmacniały tylko szatański wizerunek aktorki. Na telewizję dzieci patrzą, a tu nagi biust z krzyżem mówi do nich i profanuje. Właściwie nie wiadomo już, co: czy Jezusa, czy niewinność społeczeństwa zajętego robotniczymi obowiązkami. I krążą opowieści o rzucaniu kapciem w odbiornik, o słaniu listów, o zakazie występów dla Jędrusik od Raciborza przez Sopot. I Kalina rozwścieczona tymi awanturami występuje w telewizji w zapiętej pod szyją sukni, ale kiedy się odwraca, ma całe gołe plecy i wtedy już przeciwnicy dostają szału, ktoś tu ich nieźle prowokuje. A pamiętajmy, kultura popularna jeszcze się takimi skandalami nie karmiła, to były dopiero początki i każde odejście od normy było rzuceniem rękawicy. „Kobiety z Rybnika” słały listy do redakcji telewizyjnej domagając się „zaprzestania wpuszczania jej na ekran, do naszych domów, do naszych łóżek, do naszych myśli, do naszych snów”. Kalina krzyczy na scenie Teatru Polonia: „Dwadzieścia ich się podpisało!” i nie wiemy czy aż tyle, czy tak ich było mało. Rybnik apelował: „Sabotażowi, dywersji, szkodnictwu wsączanemu w uszy naszych mężów, ojców, braci dyszącym szeptem ulicznej panny – wspólne Nie”, a Kalina żegnała się powoli z koncertami i występami w telewizji. Dalsze reperkusje i oskarżenia praktycznie uniemożliwiały wykonywanie zawodu, niwelując jednocześnie dążenie do dalszego szukania dla siebie nowej roli w filmie.

³ Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2010, s. 321.

GŁOS Z WOLNA ODCHODZĄCY

Nadstaw ucho, dwa razy szeptać nie będę. Pu! Ale cię nastraszyłam, na skórę nadmuchałam trochę szminki, nie szkodzi, zejdzie. A takie uszko zaczerwienione, jakie zawstydzone, no nie ma czego. Do piersi przytulę, biodrem zaczepię. Jestem stara, wiem, ale biodro silne. Ja tak lubię jeść, ja się już w te pierdolone suknie nie mieszczę, no ale co ja poradzę. Poczekaj, chcę ci coś powiedzieć, uważaj, to będzie zagadka:

Ktoś jak ja, ale młodszy, ktoś jak ja, ale wyższy, ktoś jak ja cały inny, ktoś jak ja pogubiony. Obcas do góry, słyszysz, obcas do góry. Kaśka, nie tak, wyprostuj się, Kaśka. Słyszysz?

Dobrze. A teraz stań na skraju sceny i tak spojrzij na nich z uśmiechem i się w ogóle nie śmieję, tylko się baw sytuacją. Bo cię na to stać i na to zasługujesz. Dobrze.

Przerysowanie kobiecości to atrybut drag queens, kochających w Polsce takie postaci jak Violetta Villas czy właśnie Jędrusik. Patrząc na archiwalne filmy z udziałem tej ostatniej widzimy kobiecość nakreśloną grubą kreską: wcięta talia, głęboki dekolt, poszepty i tajemniczość. Idealny pierwowzór do przedstawienia w klubie. Ale jest coś, co wyróżnia twórczość Kaliny i co sprawia, że trudno ją grać tylko i wyłącznie metodą przerysowania i nadmiaru. Wiele z tych występów ociera się bowiem o pewnego rodzaju melancholię, szczególnie zauważalną w piosence pochodzącej z Kabaretu Starszych Panów *Jesienna dziewczyna*.

Wiosennych dziewcząt pełno

I letnich tyle ładnych.

Jesienną znam tę jedną,

Zimowych nie ma żadnych.

Kalina śpiewa trzymając kwiaty w ręku i wcale nie uśmiecha się filuternie, tylko smutno patrzy w oko kamery, a końcowy fragment piosenki przemówany jest przez Jeremiego Przyborę (autora tekstu) przy jednoczesnym gaśnięciu i wyciszeniu głosu Jędrusik.

Ten „głos z wolna odchodzący” uchwycony jest również w spektaklu, gdzie Kalina niejako żegna się z widzami, gorzko podsumowując swoją sztukę: „Cóż to za śpiewanie! Miauczenie, dyszenie – tak pisali znawcy. Wymyśliłam siebie taką, jaką jestem. Ten styl cichy, sentymentalny, smutno-koci. Ja jestem zdecydowanie nieestradowa. Na dużej scenie niknę. Jestem mała, drobna. Nic brawurowego nie mam do przekazania. To, co śpiewam, jest zbyt kameralne, zbyt kruche, zbyt intymne, by mogło – nieokaleczone – dojść do ostatniego rzędu. Żeby móc mnie całą odebrać, trzeba mieć mnie blisko”.

Trudno jednak być blisko osoby, który swój życiowo-sceniczny obraz wykreowała na obraz niedostępnej legendy. Może to jasny sygnał dla nas, że lepiej nie szukać tu nic więcej. Może jednak warto docenić potencjał zamiany ról w dobrze nam znanym teatrze płci i spojrzeć na Kalinę jako wszechwładną boginię swojego ciała, które daje nam tylko wtedy, kiedy sama tego chce i na takich zasadach, które są dla niej do przyjęcia. To trudna sztuka, która nie zawsze udaje się artystkom. Ale Kalina Jędrusik nie myli się, kiedy pod koniec spektaklu pyta sama siebie: „Może właśnie pasjonować będę jeszcze długo?”

Sylwia Chutnik



fot. Wojtek Kaniewski



Kalina o... O Kalinie...



O tym, jacy jesteśmy, decydują tajemnice pokoju dzieciennego... Jako dziecko bałam się takiej zabawki „baba w babie”. Otwierało się baby jedną po drugiej i zawsze była w małej babie była jeszcze mniejsza. I zawsze podejrzewałam, że w tej najmniejszej jeszcze coś tkwi – ale nie można było jej otworzyć...

Wieczne Miasto pamiętam jak smak bananów. Dotknęłam zakazanego owocu, ja przeniesiona z tego potwornego zaścianka Europy. W tamtych latach zamętu i grozy w Polsce, potwornej nędzy moralnej i materialnej, jakimś cudem udało nam się przeżyć dwa miesiące miłości we Włoszech. Pamiętam, że pożerałam banany. Nigdy wcześniej ich nie jadłam.

Bywałam u nich na Mokotowie, w maleńkim mieszkanku – to był czas Kabaretu Starszych Panów, ja się jeszcze załapałam: grałam jakąś bidulę. A Kalina pięknie wtedy śpiewała S.O.S. Wokół Kaliny siedziały zawsze fanki, na tapczanie pekińczyk Żabcia, Staś Dygat obok w małym pokoiku stukął na maszynie. Już to była łoża szyderców, już się prześmiewali, już przypinali łaty... Ale chciało się tam być, tam miło traciło się czas. Kiedy patrzyłam na Kalinę, to sobie myślałam: „Po niej jest miło chodzić, żeby ją zwiedzać”. Ona z zakamarkami różnych i tajemnic, i żartów... I jak mówiła „kurwa”, to było to słodkie, w takiej słodkiej wacie – jakby cukiernik dmuchał pianką na ptysia...

Krystyna Sienkiewicz

Przygotowywałam w telewizji *Ondynę* Giraudoux. Cudowna rola dla młodej aktorki. I postanowiłem zaprosić Kalinę do tej roli. Z Biura Angażowania TV dostałem wiadomość, że Jędrusikowa zażądała rozmowy ze mną, że chce najpierw ze mną rozmawiać, bo raczej nie będzie grała i chce mi powiedzieć dlaczego. Umówiliśmy się w Spatifie i Kalina powiedziała: „Panie Adamie, to jest najszcześniejszy dzień w moim życiu, bo pan wie, co to jest za rola. Ale ja tej roli nie mogę zagrać, to nie jest rola dla mnie. Pan się pomylił. Ja mogę grać takie panienki erotyczne w epizodach, jakie grywam u Axera”.

Adam Hanuszkiewicz

Tak, trzeba mieć odwagę, aby robić to, na co ma się ochotę. Ta chęć bycia sobą w naszych warunkach jawi się jako dziwactwo. Niestety w tym przypadku nie posunęliśmy się ani o krok. Tak było, kiedy zaczynałam, tak jest i teraz. Po latach w tym zawodzie okazało się, że byłam zbyt otwarta na ludzi. Dziś wiem, że należy właśnie zakrywać się, chować w ślimaczą skorupę. Nie potrafiłam zasłonić się na ringu i dlatego często uderzano mnie. Rozwierałam ramiona. Szłam ulicą wesoła, roześmiana, w krótkiej spódnicy, z dużym dekoltem – byłam przecież młoda. Taki „kolorowy ptak”, ale wokół mnie fruwały szare jednakowe ptaki. Takie same jak ja, ale jednak inne. I kiedy kolorowy ptak wyleci z klatki, zostanie zadziobany przez szare. Jak w przyrodzie! Nie postępowалам tak, by kogokolwiek szokować. Chciałam czuć się swobodnie, chciałam być sobą.

Aktor w jakiś sposób musi na chwilę utożsamić się z kreowaną przez siebie postacią. Dla mnie niestety okazało się to zgubne. „Ona po prostu taka jest”. Zepsuta, bo grałam kobietę zdradzającą męża. Byłam narkomanką, bo moje oczy takie nienaturalnie przymknięte. Gra alkoholiczkę, jest alkoholiczką.

A często naprawdę wspaniałe rzeczy dzieją się na ekranie telewizora. To jest przecież najintymniejszy rodzaj sztuki, który może sięgnąć do najszybszych zakamarków duszy. Widzisz przed sobą twarz mądrego, wybitnego aktora, który mówi do ciebie coś szlachetnego, patrzy w ciebie... A ty właśnie wychodzisz, bo przypalają ci się kotlety.

(...)Kochany Stasięku, przyślij mi także jakieś normalne ciemne okulary, bo te w kratkę szalenie zwracają uwagę i jestem narażona na ustawiczne zaczepki. Na nic całe moje tutaj incognito. Bardzo mnie to męczy...

Biogramy twórców

KALINA JĘDRUSIK

Znakomita aktorka, ikona polskiego kina, legenda. Ukończyła krakowską PWST (wówczas Państwowa Wyższa Szkoła Aktorska). Zadebiutowała na deskach Teatru Wybrzeże. W kolejnych latach występowała w warszawskim Teatrze Narodowym, w Teatrze Współczesnym, Teatrze Komedia, Teatrze Rozmaitości i Teatrze Polskim, w których stworzyła takie wybitne kreacje aktorskie, jak m.in.: Polly Peachum w *Operze za trzy grosze*, Holly Golightly w *Śniadaniu u Tiffany'ego* czy Eleonora w *Tangu*.



fot. Edward Hartwig/East News

Przede wszystkim jednak zainteresował się nią świat filmu, Teatr Telewizji, a wielką popularność zdobyła występując z Jerzym Wasowskim i Jeremim Przyborą w Kabarecie Starszych Panów. W kinie debiutowała niewielką rolą w *Ewa chce spać* Tadeusza Chmielewskiego. Od razu ujawniła niezwykle talent komediowy, z którego jednak później reżyserzy rzadko korzystali. Ze względu na swoją niepowtarzalną urodę, seksapil i niezapomniany głos nazywana była polską Marilyn Monroe. W Kabarecie Starszych Panów wyśpiewywała charakterystycznym szeptem piosenki, m.in. najślawniejszą *Bo we mnie jest seks*. Jej postać i życie otacza legenda skandalistki, którą po części sama budowała. Przyczynił się do tego również związek ze Stanisławem Dygatem – znanym literatem (Kalina Jędrusik uznawana nawet była za jego największe „literackie osiągnięcie”). Jej kreacje filmowe w m.in. *Lekarstwie na miłość* czy w *Upale* przypieczętowały jej wizerunek ikony seksu. Niezbyt często oferowano jej jednak pierwszoplanowe role filmowe, niemniej każdy z jej drugoplanowych czy epizodycznych występów to prawdziwa, niezwykle kunsztowna i hipnotyzująca – choć z reguły zapomniana – „perełka”. Pewną zmianę przyniósł ze sobą rok 1974, kiedy to stworzyła u Andrzeja Wajdy jedną ze swych najlepszych i powszechnie pamiętanych kreacji - Lucy Zuckerową w filmie i w serialu *Ziemia obiecana*. Jej rosnąca popularność, a co ważniejsze wizerunek pełnej erotyzmu kobiety wywoływał wielkie emocje zarówno wśród oburzonych telewizyjnych widzów (w szczególności zaniepokojonych jej ekranową obecnością żon), jak i wśród ówczesnych władz. Atmosferę sensacji wokół aktorki pogłębiło ukazanie się na łamach „Przekroju” powieści w odcinkach *Jestem, jaka jestem* (1963). Autorem był Stanisław Dygat (pisał pod pseudonimem Anna Tarczyńska), lecz skandalizujące zwierzenia przypisano Kalinie Jędrusik. Uznawana za symbol seksu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych oraz aktorkę kontrowersyjną, nie pasowała ani do siermiężnego okresu „małej stabilizacji”, ani do hurraoptymistycznej narracji „propagandy sukcesu” epoki Edwarda Gierka; z powodu jawnie erotyzującego *emploi* nie pasowała również do żadnego z oficjalnie wówczas obowiązujących kobiecych typów (z tego właśnie powodu przez jakiś czas ograniczono nawet jej telewizyjną obecność). Jednoznacznie seksualna aura aktorki nigdy nie przekraczała jednak granic dobrego smaku – świadoma własnej cielesności Kalina Jędrusik wyprzedzała po prostu czasy, w których przyszło jej żyć. Zmarła nagle w roku 1991 na atak astmy.



fot. Ola Grochowska

KATARZYNA FIGURA

Aktorka wszechstronna - jedna z najbardziej utalentowanych i znanych artystek współczesnego polskiego kina i teatru. Laureatka licznych nagród i wyróżnień, m.in.: nagród na Gdynia Film Festival za pierwszoplanową rolę kobiecą w filmach *Ajlawju* w reż. M. Koterskiego (1999 r.) i *Ubu Król* w reż. P. Szulkina (2003 r.), Złotej Kaczki w kategorii najlepsza polska aktorka w 1987 i 1997 roku oraz Polskiej Nagrody Filmowej Orła za najlepszą główną rolę kobiecą w *Żurku* w reż. R. Brylskiego (2003 r.). W 2012 roku otrzymała wyróżnienie na festiwalu w Cottbus za kreację w *Yumie* w reż. P. Mularuka (2012 r.).

Od czasów studiów na PWST w Warszawie, podczas których występowała w obrazach Krzysztofa Kieślowskiego, Wojciecha Jerzego Hasa czy Piotra Szulkina, stworzyła szereg znakomitych kreacji filmowych współpracując z największymi polskimi twórcami m.in. Andrzejem Wajdą, Jerzym Stuhrem, Radosławem Piwowarskim, Juliuszem Machulskim czy Andrzejem Kondratiukiem. Wystąpiła też w wielu filmach zagranicznych, m.in. w nagrodzonym na Festiwalu w Wenecji *Graczu* i *Prêt-à-porter* Roberta Altmana oraz zdobywcy Oscara *Pianiście* Romana Polańskiego, a także innych produkcjach: węgierskich, czeskosłowackich, hiszpańskich, włoskich i francuskich.

Jako *special guest star* pojawiała się w wybranych produkcjach telewizyjnych, m.in. popularnych serialach: *Złotopolscy*, *Na dobre i na złe*, *Niania*, *Pitbull* czy *Komisarz Alex*. Związana przez wiele lat z Teatrem Współczesnym i Dramatycznym w Warszawie, zdobyła uznanie krytyków i publiczności za wybitne kreacje teatralne m.in. w spektaklach: *Persona*. *Marilyn* w reż. K. Lupy czy *Alina na zachód* w reż. P. Miśkiewicza.

MAŁGORZATA GŁUCHOWSKA

Reżyserka teatralna, autorka filmów animowanych. Absolwentka Wydziału Reżyserii Dramatu na Akademii Teatralnej w Warszawie. W trakcie studiów rozpoczęła współpracę z Teatrem Dramatycznym w Warszawie, gdzie asystowała takim reżyserom jak Grażyna Kania, Paweł Miśkiewicz, Michał Borczuch. Zadebiutowała w czerwcu 2009 roku w Teatrze Dramatycznym w Warszawie spektaklem *Śmierć i dziewczyna. Dramaty księżniczek* na podstawie Elfriede Jelinek. W lutym 2010 r., w ramach Roku Słowackiego zrealizowała spektakl-wykład na podstawie *Balladyny* w Instytucie Teatralnym. Następnie wyreżyserowała sztukę *Lemoniadowy Joe*, otwierającą Międzynarodowy Festiwal Dramaturgiczny Demoludy w Olsztynie (premiera 1.10.2010 r.). W 2010 r. zaangażowana również w międzynarodowy projekt artystyczny Fabrec, który miał za zadanie zderzyć młodych twórców zajmujących się teatrem, muzyką, grafiką z Polski, Francji i Rumunii, a czego owocem był wyreżyserowany przez nią spektakl prezentowany w Tuluzie. W 2011 r. miała miejsce premiera spektaklu *Córeczki* na podstawie pierwszego tomu Dziennika Zofii Nałkowskiej oraz twórczości postaci, które miały znaczący wpływ na jej dojrzewanie: M. Komornickiej, J.A. Kisielewskiego, S. Przybyszewskiego, D. Juel Przybyszewskiej.

W ramach Międzynarodowego Festiwalu Boska Komedja w Krakowie zrealizowała spektakl w cyklu Pomniki Polskie pt. *Jak nie teraz, to kiedy, jak nie my, to kto?*. W każdym z powyższych projektów była współautorką scenariuszy wraz z dramaturżką Justyną Lipko-Konieczną. Od 2012 roku jest zaangażowana w działalność teatralno-pedagogiczną w ramach Lata w Teatrze – projektu edukacyjnego Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Współpracuje także z Teatrem im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, Teatrem im. W. Horzycy w Toruniu, Teatrem Polskim we Wrocławiu oraz w ramach Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej z Teatrem Miejskim w Gdyni.

JUSTYNA LIPKO-KONIECZNA

Współautorka scenariuszy teatralnych, dramaturżka. Absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie, doktorantka w Instytucie Kultury Polskiej UW. Współpracowała z Teatrem Dramatycznym, gdzie współtworzyła spektakle *Peer Gynt. Szkice z Dramatu Henryka Ibsena*, *Klub Polski*, *Córeczki*. Autorka koncepcji merytorycznej i dramaturżka *Teatralnego Placu Zabaw*, projektu teatralno-edukacyjnego przygotowywanego przez Instytut Teatralny i Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Członkini Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. Prowadzi warsztaty edukacyjno-teatralne dla młodzieży oraz pedagogów. Dramaturżka Teatru Studio w Warszawie oraz Teatru 21.

PIOTR FRONCZEWSKI

Aktor teatralny i filmowy. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Na ekranie zadebiutował już jako dwunastolatek w filmie *Wolne miasto* Stanisława Różewicza. Aktor teatrów warszawskich: Narodowego (1968-69), Współczesnego (1969-73), Dramatycznego (1973-83), Studio (1984-87), od 1991 r. występuje na deskach Teatru Ateneum. Uznanie widzów zyskał dzięki wyrazistym rolom choćby w takich spektaklach, jak *Kolacja dla głupca* w reż. W. Adamczyka, *Król Edyp* w reż. G. Holoubka czy *Ja, Feuerbach*, który to spektakl także wyreżyserował. Ma w swoim dorobku blisko dwieście ról w filmach fabularnych i lubianych serialach telewizyjnych oraz ponad sto ról w teatrach i Teatrze Telewizji. Otrzymał wiele nagród filmowych, między innymi Złote Grono (1979), Złotą Kaczkę (1985) i Złoty Mikrofon (1988, nagroda za wybitne kreacje w Teatrze Polskiego Radia).

KRZYSZTOF DRACZ

Aktor teatralny i filmowy. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną we Wrocławiu. W latach 1984-2004 występował w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Od 2005 r. jest aktorem Teatru Dramatycznego w Warszawie, gdzie stworzył wiele cenionych kreacji (m.in. w spektaklach *Alina na zachód* i *Klub Polski* w reż. P. Miśkiewicza czy *Persona. Marilyn* w reż. K. Lupy). Wiele razy występował również w spektaklach Teatru Telewizji. W 2006 r. otrzymał nagrodę Feliksa Warszawskiego za drugoplanową rolę męską w przedstawieniu *Alina na zachód* w Teatrze Dramatycznym. Sympatię widzów zyskał także dzięki cenionym rolom serialowym (m.in. *Fala zbrodni*, *Pierwsza miłość*). Wielokrotny laureat Igłicy - Złotej i Srebrnej - nagrody przyznawanej najlepszym aktorom i aktorkom Wrocławia i Dolnego Śląska.

MARIA RUMIŃSKA

Czynny muzyk sceniczny z ponad dziesięcioletnim doświadczeniem instrumentalnym i wokalnym, kompozytorka, aranżerka teatralna. Absolwentka kompozycji i aranżacji Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach. Grała w zespołach muzyki etnicznej oraz jazzowej i około-jazzowej: Helmucik Quartet (O. Walicki), Kaszebe (O. Walicki, K. Amirian), Hoboud (współzałożycielka i liderka 2007-2010), od 2006 r. począwszy występuje w zespole muzyki irlandzkiej Shannon. Od 2008 r. współtworzy spektakle dramatyczne i muzyczne oraz słuchowiska radiowe jako autorka muzyki, opracowań muzycznych, przygotowania wokalnego i interpretacji piosenek. Pracuje w całym kraju, zabarwiając brzmieniami etnicznymi oraz rockowymi i jazzowymi takie sztuki, jak m.in. *Córeczki* czy *Lemoniadowy Joe* w reż. M. Głuchowskiej, *Dzieci Hioba* w reż. J. Szurmieja, *Tango Nuevo* (interpretacja piosenek) z muz. A. Piazzoli w reż. G. Castellanos, *Sztandar ze spódnicy*, *Nieskończona historia* czy *Królowa Ciast* w reż. U. Kijak, *Herbatka u Starszych Panów* (interpretacja piosenek) oraz *Na Wsi* w reż. J. Wernio. Pracowała także przy słuchowisku nominowanym do PrixEuropa - *Bóg Zapłacz* w reż. J. Kijowskiego. Od ponad dwóch dekad rozwija swe muzyczne umiejętności, wielokrotnie zmieniając nurty muzyczne, w których się porusza. Do niedawna specjalizowała się wyłącznie w nagraniach wokalnych (albumy *Kaszebe* oraz *4FiveEm's* z 2005 r.) i grze na fortepianie. Od kilku lat gra dodatkowo na instrumentach typowych dla kultury celtyckiej, jak na przykład melodeon (akordeon diatoniczny). Jest jedyną kobietą w Polsce grającą biegle na perkusyjnym instrumencie etnicznym - celtyckich kościach (tzw. *bones*).

EWA MACHNIO

Scenografka, kostiumografka, kuratorka, performerka. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, na wydziałach Architektury Wnętrz (2005) oraz Scenografii (2009). Współpracuje z teatrami dramatycznymi i operowymi. W 2011 roku kuratorka polskiej ekspozycji narodowej *Liberated Energy* w ramach 12 edycji Praskiego *Quadriennale Performance Design and Space* 2011 Praga, Czechy.

Stworzyła projekty scenografii i kostiumów do przedstawień: *...i my wszyscy, odcinek o.* w reż. J. Sobczyk, *Pro An(n)a, Jak nie teraz, to kiedy, jak nie my, to kto?*, *Córeczki* oraz *Lemoniadowy Joe* (wszystkie w reż. M. Głuchowskiej), *Sunday Bloody Sunday* w reż. Łukasza Gajdzisa, do opery *Gianni Schicchi* G. Pucciniego w reż. P. Łysaka. Jej autorstwa są także scenografia i kostiumy do sztuk *Sesja fotograficzna Izabeli Łęckiej. Is seeing really believing?* w reż. W. Farugi, *Zachodnie Wybrzeże* (Szkoła Aktorska H. i J. Machulskich), *Some Girl(s)* w reż. W. Stefaniaka czy też *Trzy siostry* w reż. A. Domalika.

Swoje działania koncentruje wokół poszukiwania nowej przestrzeni na pograniczu teatru, codzienności, performansu. Używa wielu mediów, włączając multimedia, instalacje, malarstwo oraz grafikę.

MACIEJ ZAKLICZYŃSKI

Tancerz, trener par sportowych i sędzia międzynarodowy oraz kulturoznawca i teatrolog, wyróżniony absolwent Uniwersytetu Śląskiego. Jako choreograf współpracuje z teatrami w całej Polsce od wielu już lat i jest autorem choreografii i ruchu scenicznego m.in. do takich spektakli, jak: *Prawo McGovern*a w reż. P. Łazarkiewiczza w Teatrze Niewinnych Chłopców w Warszawie, *Ich czworo, Wieczny kwiecień, Płatonow* oraz *Król kłania się i zabija, Sprzedawcy gumek* czy *Czarnobyl. Last minute* (wszystkie w reż. A. Korytkowskiej-Mazur), a także wielu innych, w tym fars, takich jak *Lewe Interesy, Morderstwo w hotelu* w reż. J. Bończaka czy *Pod niemieckimi łózkami* w reż. Ł. Witt-Michałowskiego. W 2012 r. pracował również ze studentami PWST we Wrocławiu nad spektaklem dyplomowym na podstawie *Popera* Levina w reż. A. Korytkowskiej-Mazur. Pod koniec tego samego roku zadebiutował reżysersko spektaklem *I MOVE YOU* w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku. Jego zamiłowanie do pisania o tańcu doprowadziło do wydawania Magazynu Tanecznego „PLACE FOR DANCE”, którego był Redaktorem Naczelnym.

AGNIESZKA BOROWIEC

Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie na Wydziale Aktorskim (1985-1989). Ukończyła studia podyplomowe na Uniwersytecie Warszawskim: Pomagisterskie Studium Logopedyczne (2004). Absolwentka Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Warszawskim; aktualnie finalizuje pracę doktorską dotyczącą procesów motorycznych w tworzeniu mowy. Prowadzi teatr dziecięcy *SKANDAL THEATER* w warszawskim Zespole Szkół „Bednarska” (od 2004 r.). Jest wykładowcą na Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Medycznym, gdzie prowadzi zajęcia dla studentów, doktorantów i wykładowców z techniki mowy oraz emisji głosu, metodyki pracy logopedycznej, autokorekcji. Pracuje jako pedagog w Warszawskiej Szkole Filmowej. Zajmuje się terapią mowy i głosu, jest specjalistką w logopedii artystycznej. W latach 2007-2010 roku odbyła staż w Katedrze Audiologii i Foniatrii Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie pod kierunkiem dr Ewy Kazaneckiej. Zajmuje się projektami badawczymi. Współpracuje z teatrami przy produkcji spektakli, zajmując się dykcją, techniką mowy i śpiewu.

MARCELI GAWRYŚ

Reżyser, operator kamery, montażysta. Absolwent PWSFTviT w Łodzi. Prywatnie ojciec Kosmy. Od 2005 roku prowadzi firmę produkującą reklamy i filmy dokumentalne. Wraz z Małgorzatą Głuchowską i Ewą Machnio współtworzył warstwę filmową spektaklu *Kalina*.

MAŁGORZATA DOMAŃSKA

Kostiumolog, scenograf i fotograf. Jest autorką kostiumów m.in. do *Głosów* (1980) w reż. J. Kijowskiego, *Pustej klatki* (1987) w reż. L. Barona, *Dyskoteki* w reż. R. Rewińskiego, *Przez dotyk* (1985) w reż. M. Łazarkiewicz, *Drogi powrotnej* w reż. J. Kaszubowskiego. Jest też autorką fotosów z planów seriali telewizyjnych (*Męskie-żeńskie* w reż. K. Jandy, *Garderoba* w reż. J. Szczepkowskiej). Przygotowała scenografię do *Małżeństwa Marii K.* (1989) w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, gdzie współpracowała także przy *Trwa jeszcze bal* (1986) B. Urbankowskiego, *Pannie Tutli-Putli* (1986) wg Witkacego. W Teatrze Polonia i Och-Teatrze, z którymi związana jest od początku istnienia obu scen, zrealizowała m.in. kostiumy do spektakli w reżyserii Krystyny Jandy: *Lament na pl. Konstytucji* (2007), *Seks dla opornych* (2012), *Związek otwarty* (2012), *Zaświaty czyli czy pies ma duszę?* (2010) w reż. M. Seweryn czy *Pod mocnym aniołem* (2012) w reż. M. Umer, *Kobieta z widokiem na taras* (2010) w reż. S. Tyma, scenografię i kostiumy przygotowała m.in. do spektakli *Kantaty na cztery skrzydła* (2010) w reż. G. Warchoła, *Biała bluzka* (2010) w reż. M. Umer czy też *Kontrakt* (2011) w reż. K. Jandy. Jako asystent scenografa współtworzyła ponad 40 przedstawień.

EWA RATKOWSKA

Producentka teatralna, asystentka reżysera, reżyser filmów dokumentalnych. Absolwentka Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie.

Ukończyła Studium Teatralne Ireny i Jana Machulskich przy Teatrze Ochoty oraz Studium Animatorów Kultury przy Centrum Kultury Łowicka w Warszawie. W latach 2000 – 2009 realizowała filmy dokumentalne dla TVP S.A. Od roku 2007 do 2009 współpracowała jako asystentka reżysera z warszawskim Teatrem Scena Prezentacje. Od 2006 r. związana z działającym w ramach Fundacji Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury Teatrem Polonia w Warszawie. W dotychczasowej działalności brała udział w realizacji kilku średnio- i pełnometrażowych filmów dokumentalnych, ponad trzydziestu spektakli teatralnych oraz kilku wydarzeń estradowych i koncertów.



foto. Ola Grochowska



Sztuka może zmieniać świat
Chcemy w tym pomagać



MECENAS
TEATRU POLONIA
I OCH-TEATRU

PATRON MEDIALNY SPEKTAKLU



Pierwsze
Radio
Informacyjne





Z PASJI DO SZTUKI KULINARNEJ

Jako wielcy pasjonaci teatru jesteśmy wrażliwi na oczekiwania publiczności i dbamy o to, aby kawiarnia teatralna była kontynuacją oraz swoistym dopełnieniem spotkania ze sztuką.

www.amaristo.pl

PATRONI MEDIALNI:



PARTNER TEATRU POLONIA:

DORADCA PRAWNY
TEATRÓW:MECENAS TECHNOLOGICZNY
TEATRÓW:

MECENAS TEATRÓW:

PARTNER PREMIER:

SPONSOR PREMIER 2013:



Wykonanie scenografii: Bartłomiej Kłosek

SERDECZNIE DZIĘKUJEMY ZA WSPARCIE PRZY PRODUKCJI SPEKTAKLU:

303 AVENUE



panache



Fundacja Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury

PREZES FUNDACJI

Krystyna Janda

CZŁONEK ZARZĄDU FUNDACJI

Maria Seweryn

RADA FUNDACJI

Janusz Jaworski, Ernest Jędrzejewski,
Jerzy Karwowski, Magdalena
Kłosińska

DYREKTOR TEATRU POLONIA

I OCH-TEATRU

Katarzyna Błachiewicz

ORGANIZACJA PRACY TEATRÓW

Barbara Bogucka, Patrycja Dembska

KOMUNIKACJA I PR

Józefina Bartyzel, Natalia Chodań,
Katarzyna Szustow

IMPRESARIAT

Iwona Gradkowska

BIURO OBSŁUGI WIDZA

Natalia Chodań, Marcin Możdżyński

KONTROLER FINANSOWY

Aleksander Szafrąński

KASA BILETOWA

Piotr Bajcar, Mirosław Gajkowski,
Michał Kołodziej Marcin Możdżyński,
Tomasz Płacheta

KIEROWNICY TECHNICZNI

Małgorzata Domańska
(Scenografia i Kostiumy),
Adam Czaplicki (Światło i Dźwięk)

OŚWIETLENIE I AKUSTYKA

Tatiana Czabańska, Agnieszka
Szczebanowska, Piotr Buźniak,
Michał Cacko, Adam Czaplicki,
Paweł Danielski Rafał Piotrowski,
Paweł Szymczyk, Waldemar Zatorski

MULTIMEDIA

Karolina Noińska, Piotr Buźniak,
Karol Dziewulski

OBSŁUGA SCENY

Piotr Bajcar, Jan Cudak,
Hubert Kwaśny, Tomasz Przystępny,
Rafał Rossa, Tomasz Rusek,
Piotr Zwolak

FRYZJERZY/CHARAKTERYZATORZY

Anna Czerwińska, Katarzyna
Marciniak, Agnieszka Rębecka,
Hubert Grabowski

GARDEROBIANE

Wiesława Kamińska, Ewa
Klimaszewska, Maria Pińkowska,
Władysława Trejnis

INSPIJENCI

Magdalena Jaworska, Magdalena
Kłosińska, Alicja Przerazińska,
Ewa Ratkowska, Marta Więclawska,
Rafał Rossa

Dane teleadresowe

TEATR POLONIA

ul. Marszałkowska 56
00-545 Warszawa
tel. 22 622 21 32
www.teatrpolonia.pl

OCH-TEATR

ul. Grójecka 65
02-094 Warszawa
tel. 22 589 52 00
www.ochteatr.com.pl

Kasy biletowe czynne codziennie
w godz. 12:00 - 19:00
bilety@teatrpolonia.pl
bilety@ochteatr.com.pl

Bilety dostępne także online
www.teatrpolonia.pl
www.ochteatr.com.pl