

KABARET

premiera 7.10.2023

Duża Scena

Twórcy:

Autorzy libretta i muzyki – John Kander, Fred Ebb, Joe Masteroff

Tłumaczenie – Kazimierz Piotrowski, Wojciech Młynarski

Reżyseria – Małgorzata Warsicka

Scenografia – Natalia Mleczak

Kostiumy – Konrad Parol

Choreografia – Anna Godowska

Reżyseria światła – Jędrzej Jęćkowski

Aranżacje i kierownictwo muzyczne – Jacek Obstarczyk

Asystenci reżysera – Jan Gruca, Grzegorz Margas

Asystentka scenografki – Zuzanna Kundys

Inspicjentka – Halina Mieszczak

* Tłumaczenia piosenek:

„Money, Money” - Marta Gzowska-Sawicka, Grzegorz Margas, Jan Gruca.

„I Don't Care Much” – Marta Gzowska-Sawicka

Prawa autorskie do sztuki „Kabaret” reprezentuje w Polsce Agencja Dramatu i Teatru ADiT w Warszawie.

Obsada:

Mistrz Ceremonii – Marta Gzowska-Sawicka i Adam Myrczek

Sally Bowles – Wiktoria Węgrzyn-Lichosyt

Cliff Bradshaw – Grzegorz Margas

Ernst Ludwig – Grzegorz Sikora

Herr Rudolf Schultz – Tomasz Lorek

Fraulein Schneider – Anna Guzik-Tylka

Frazlein Kost – Anita Jancia

Rosie – Ewa Dobrucka

Wiktor i Marynarz – Rafał Sawicki

Max i Marynarz – Piotr Gajos

Bobby i Marynarz – Sławomir Miska
Texas – Flaunnette Mafa
Lulu – Julia Pawlak

Muzycy:
Instrumenty klawiszowe – Jacek Obstarczyk
Saksofony – Marcin Żupański
Kontrabas – Eugeniusz Kubat
Perkusja – Seweryn Piętka

KABARET

Berlin lat trzydziestych. Do europejskiej, wielokulturowej stolicy wiecznego karnawału przyjeżdża młody Amerykanin, Cliff Bradshaw, który w poszukiwaniu inspiracji do swojej powieści odkrywa szalony świat Kabaretu Kit-Kat. Podczas gdy w nocnych klubach przy akompaniamencie jazzowej muzyki i wokali Sally Bowles toczy się wyzwolona, pozbawiona jakichkolwiek ograniczeń zabawa, na ulicach kosmopolitycznego miasta gwałtownie dojrzewają nacjonalizm i antysemityzm. Histeryczne, rozerotyzowane tańce artystów Kabaretu nieuchronnie przypominają *danse macabre*, taniec śmierci.

Zapraszamy na pierwszą w historii bielskiego teatru premierę jednego z największych hitów Broadwayu! Zostawcie swoje troski w szatni i rzućcie się w wir niekończącej się zabawy! Nasze piękne artystki i równie piękna orkiestra w swoim repertuarze mają do zaoferowania wiele waszych ulubionych klasyków.
Willkommen! Bienvenue! Welcome!

*

Żeby życie brać garściami **Wywiad z reżyserką Małgorzatą Warsicką**

Jan Gruca - Co w „Kabarecie” jest dla ciebie najważniejsze?

Małgorzata Warsicka - Są teksty, które pomimo swojego wieku, pozostają niezwykle aktualne, kiedy przyłoży się je do otaczającej rzeczywistości. W przypadku „Kabaretu” zjawisko to zachodzi na tyle intensywnie, że możesz zobaczyć w nim nie tylko swoje własne odbicie, ale też społeczeństwa, w którym żyjesz. W kontekście tego, o czym „Kabaret” opowiada, naturalnie jest to doświadczenie zatrważające.

Skąd pomysł, że wszystkie postaci i związane z nimi wątki pędzą w stronę *danse macabre*?

- Jest to kwestia dotycząca bardziej interpretacji, aniżeli pomysłu. *Danse macabre* przychodzi na myśl mimowolnie, nie tylko kiedy czyta się scenariusz Masteroffa, ale też podczas eksplorowania filmów czy książek na temat tamtych czasów. Analizując scenariusz nie mogłam uciec od wrażenia, że wszystko wtedy było w szalonym pędzie, który ani na chwilę nie pozwalał złapać oddechu. Dlatego w mojej głowie od razu pojawiło się *danse macabre*; z dzisiejszej perspektywy wiemy, że szaleństwo lat dwudziestych, kulturowy „boom” Berlina oraz rozwój cywilizacyjny paradoksalnie prowadziły ku śmierci. Był to był okres gwałtownego rozwoju ludzkości: pojawiły się zupełnie nowe prądy filozoficzne, w sztuce wytworzyło się wiele niezależnych awangardowych idei, a w samym Berlinie działali między innymi Vladimir Nabokov, Max Reinhardt, Bertolt Brecht, Kurt Weill, czy Otto Dix; nauka weszła na zupełnie nowe tory, pojawił się Einstein, który zrewolucjonizował rozumienie fizyki; pod względem industrialnym i urbanistycznym jeszcze prężniej rozwijały się miasta. Jest to wybuch wielości idei w każdej dziedzinie życia. Pojawia się wtedy również niespotykana dotąd potrzeba wyzwolenia od ugruntowanych norm społecznych.

Skąd takie zjawisko właśnie w Niemczech lat trzydziestych?

- Nie wiem, może była to forma odreagowania niemożliwej do opisanego traumy wywołanej I Wojną Światową.

Jakie widzisz podobieństwa między światem „Kabaretu” a naszą rzeczywistością?

- Zacznę od tego, że za naszą granicą aktualnie toczy się wojna, która dla nas, w Polsce, także pozostaje wielkim zagrożeniem. Jest to konflikt zbrojny, którego nikt się nie spodziewał; półtora roku temu wydawało się nam przecież, że żyjemy w bardzo spokojnych czasach, a wojna była dla nas czymś abstrakcyjnym. Zakładaliśmy, że problemy geopolityczne w Europie w XXI wieku na pewno byłyby rozwiązywane drogą dyplomatyczną, nie militarną. Tu właśnie widać wyraźnie podobieństwo między naszymi czasami a latami trzydziestymi. Podczas swojej złotej ery Republika Weimarska doświadczyła wielkiego boomu gospodarczego, Gustav Stresemann, ówczesny minister spraw zagranicznych, prowadził efektywną, w dużej mierze pokojową politykę międzynarodową – za jego kadencji Niemcy podpisały traktaty lokarneńskie czy pakt paryski, który wyrzekał się wojny jako instrumentu polityki międzynarodowej. Wówczas mogło się wydawać, że niemieckie społeczeństwo weszło na spokojną, pacyfistyczną drogę i mało kto zakładał, że w przeciągu następnych kilkunastu lat powtórzy się tragedia wojny światowej. Moim zdaniem podobieństwo jest znaczące, więc można zadać pytanie: czy zatem niczego się nie nauczyliśmy?

A jest coś, co my obecnie odreagujemy?

- Myślę, że dalej odreagowujemy II Wojnę Światową, która w swojej skali była znacznie bardziej destrukcyjna od swojej poprzedniczki. Mimo że jestem z trzeciego pokolenia powojennego, to wydaje mi się, że tą traumę w jakimś stopniu dziedziczymy. Co więcej, w Polsce od wczesnych lat szkolnych przypomina nam się o tej traumie – jest to nieodłączna część pamięci o klęsce człowieczeństwa.

Wspomniałaś jeszcze o potrzebie wyzwolenia się od norm społecznych. Wszyscy wiemy jak drastycznie wolność została ukrócona przed hitlerowców. Czy w dzisiejszych czasach grozi nam podobne zjawisko?

- Nasze społeczeństwo doświadczyło znacznej swobody dopiero nieco ponad 30 lat temu, po upadku systemu komunistycznego. Niestety, patrząc na to, jak postępuje nasza władza i jakie ugrupowania w Polsce znacząco zyskują na popularności, można chyba stwierdzić, że wolność nie jest zjawiskiem pożądanym; o wolność trzeba walczyć przez długie lata, a utracić ją można w przeciągu chwili.

Pomówmy teraz o postaciach musicalu. Aspekt psychologiczny „Kabaretu” jest dla ciebie równie ważny, co historyczno-społeczny. W jakiej kondycji są bohaterowie?

- Dla wszystkich postaci niesłychanie ważnym jest, by chwytać życie pełnymi garściami, co przekłada się też na łaknienie niekończącej się zabawy. Mówimy o erze rozkwitającego jazzu, popularyzacji narkotyków i gwałtownym wyzwoleniu seksualności. Są to rzeczy niezwykle atrakcyjne dla dwójki głównych bohaterów, Sally Bowles i Cliffa Bradshawa. Między innymi z powodu odczuwanej przez nich potrzeby intensywnego, beztroskiego życia nie dostrzegają oni zagrożenia ze strony nazizmu, który po cichu wślizguje w rzeczywistość, w której żyją. Po cichu, ponieważ początkowo NSDAP była małą partią, która dopiero w obliczu kryzysu ekonomicznego wskoczyła na 18 procent poparcia, a dwa lata później była już największą siłą polityczną w Reichstagu. Podobnie Fräulein Schneider i Herr Schultz nie zauważają, co zaczyna się dziać na ulicach w Berlina, gdyż także oni zajęci są swoimi sprawami – nie tylko ich kwitnącą miłością, ale przede wszystkim próbą przeżycia trudnych lat kryzysu.

Co natomiast możesz powiedzieć o Fräulein Kost i Ernście Ludwigu?

- Jest to intrygujące spojrzenie na ludzi, którzy właśnie ulegają nacjonalizacji i radykalizacji. Bo mimo wszystko raczej nie spodziewamy się, że dla nich partia nazistowska odegra tak ważną rolę i jawić się będzie jako sposób rozwiązania problemów. Mamy tu do czynienia z prostytutką i szemranym szmuglerem o skrytych aspiracjach. Są to oportuniści chcący się wzbogacić, nie idealisci ślepo wierzący w wyższość rasy niemieckiej. Nie jest to wpisane dosłownie w tekst, lecz tak to interpretujemy. O tym także jest nasze tłumaczenie „Money, Money”.

Dlaczego w spektaklu pojawia się dwóch, a nie jeden Mistrz Ceremonii?

- Według mojej interpretacji wszystkie postaci Kabaretu są swoimi lustrzanymi odbiciami – na przykład Kost i Schneider są dwiema stronami tej samej monety: to, co u jednej jest świadome, u drugiej funkcjonuje w podświadomości i vice versa. Podobna rzecz zachodzi między Sally i Cliffem. Odpowiada to jungowskiej zasadzie osoby i cienia, która z punktu widzenia psychologii w teatrze jest dla mnie ważna. Stąd wzięło się rozbieżności Mistrza na dwóch aktorów.

Jaką rolę w pracy nad spektaklem miały film Boba Fosse'a i powieść „Pożegnanie z Berlinem” Christophera Isherwooda?

- Naturalnie odegrały one dużą rolę. Należy zaznaczyć, że zarówno film jak i tekst Masteroffa bazują na książce Isherwooda, natomiast zupełnie inaczej prowadzą one narracje i skupiają się na innych aspektach. Dla mnie dzieło Isherwooda było przede wszystkim bardzo przydatnym źródłem informacji na temat atmosfery międzywojennego Berlina, ponieważ autor opisywał tam tak naprawdę swoje doświadczenia i wspomnienia związane z tym okresem jak i samym miastem. Film z kolei, chociaż jest innym medium korzystającym z zupełnie różnych środków, pozostaje niezwykle wpływowy. W przypadku naszej obsady, wszyscy film Fosse'a widzieli; rzutowało to na sposób pracy aktorów nad tym materiałem, ponieważ od pewnych elementów trudno było się nam oderwać. Stanowiło to pewnego rodzaju wyzwanie, z którym jako twórcy musieliśmy się kreatywnie zmierzyć.

Skoro o wyzwaniu mowa, powiedz jeszcze na koniec, jakie są trudności w reżyserowaniu hitu tej miary, co „Kabaret”?

- Przede wszystkim problem polega na tym, że poprzeczka jest zawieszona bardzo wysoko przez film, który wszyscy znają i kochają. Jako twórcy aspirujemy oczywiście, żeby do tej poprzeczki doskoczyć, mimo że – tak jak wspominałam – scenariusz teatralny jest zupełnie inny od filmowego. Drugą rzeczą jest chęć odkrycia czegoś nowego w tekście, w którym wydawałoby się wszystko zostało już powiedziane, zachowując jednocześnie rzeczy niewymagające ingerencji ze strony reżysera. Nie jest to oczywiście niewykonalne, ale biorąc pod uwagę oczekiwania widzów, jest wymagające.

Rozmawiał: Jan Gruca, „Dziennik Teatralny”

*

PERSONA I CIENÍ

„Był sobie raz ktoś, imieniem Harry, zwany wilkiem stepowym. Chodził na dwóch nogach, nosił ubranie i był człowiekiem, ale naprawdę był to wilk stepowy.

(...)

Niechaj się mądrzy ludzie spierają o to, czy rzeczywiście był wilkiem, czy też kiedyś, może jeszcze przed urodzeniem, za pomocą czarów został przemieniony z wilka w człowieka; a może urodził się jako człowiek obdarzony duszą wilka stepowego i został przez nią owładnięty, lub wiara w to, że jest właściwie wilkiem, była u niego tylko urojeniem albo chorobą. Na przykład nie jest wykluczone, że ten człowiek był w dzieciństwie dziki, nieokiełznany i nieporządny, że jego wychowawcy usiłowali zabić w nim bestię i przez to właśnie wytworzyli w nim urojenie i przeświadczenie, iż w rzeczywistości jest właściwie bestią o cienkiej tylko powłoce wychowania i człowieczeństwa. Można by o tym długo i ciekawie rozprawiać, a nawet pisać całe tomy; ale wilkowi stepowemu nic by to nie pomogło, gdyż było mu obojętne, czy tkwił w nim wilk zaklęty czarami, wbity kijami, czy też był on tylko urojeniem jego duszy.

(...) Z Harrym było jednak inaczej; w nim człowiek i wilk żyli obok siebie i wcale sobie nie pomagali, lecz nieustannie trwała między nimi śmiertelna nienawiść i jeden żył wyłącznie cierpieniem drugiego; a gdy w jednej krwi i jednej duszy żyje dwóch śmiertelnych wrogów, wówczas życie jest niedobre. No cóż, każdy ma swój los, a żaden los nie jest lekki.”

„Traktat o wilku stepowym” w: Hermann Hesse „Wilki stepowe”, Warszawa 1999, s. 47-48

*

„C.G. Jung stosuje pojęcie cienia do nazwania tego, czym dana osoba nie chce być. Cień wiąże się z opisywanym przez psychoanalityka procesem indywiduacji, w którym w drugim jego etapie dochodzi do „inicjacji w wewnętrzną rzeczywistość”, poprzez doświadczenia cienia – poznanie natury innych ludzi i uświadomienie sobie nieświadomych dotąd cech własnej natury (...) Ludzie obawiają się konfrontacji z cieniem, ponieważ, jednocześnie mierzą się wówczas ze swoją binarnością, przeciwieństwami, które w nich drzemają (...). Badanie duszy człowieka według Junga koncentruje się przede wszystkim wokół prób udowodnienia właśnie jej binarności, a teza o podwójnym charakterze świata i funkcjonujących w życiu pojęć abstrakcyjnych, jak dobro i zło, wywołuje w człowieku brak poczucia stabilizacji, niepewność. (...)”

„Jungowski cień w *Wilku stepowym*” w: Justyna Bogucka „Wielowarstwowość postaci w *Wilku stepowym* Hermanna Hessego”, Uniwersytet Warszawski, s. 30

MIASTO I CIENÍ

„Dla jednych – ziemia obiecana dająca szansę szybkiej kariery. Dla drugich – piekielna czeluść, przed którą nie sposób umknąć.” Berlin – stolica nowo powołanej do życia w listopadzie 1918 r. Republiki Weimarskiej (następczyni wilhelmińskich Niemiec, wielkich przegranych I wojny światowej) – był z jednej strony na wskroś niemiecki, z drugiej kosmopolityczny. Określenie „Berlin złotych lat dwudziestych”, za pomocą którego zaczęto określać miasto okresu międzywojennego, brzmi niemal jak oksymoron, jeśli wziąć pod uwagę jego sytuację społeczno-polityczno-ekonomiczną. Złożyły się na nią: haniebna klęska militarna Niemiec, upadek cesarstwa, olbrzymie reparacje wojenne, tysiące ofiar, wdów, sierot, kalek i prostytutek. Na ulicach żebrali niedawni bohaterowie frontu Wielkiej Wojny – przedstawiciele straconego pokolenia Ericha Marii Remarque’a, opisanego w jego głośnych powieściach. Berlińczycy uciekali przed wspomnieniami wojennymi i przed przyszłością, mierzyli się ze skutkami kryzysu ekonomicznego. Narastająca frustracja i resentymenty wilhelmińskie stawały się coraz bardziej odczuwalne. Nowoczesność i zawrotne tempo przemian cywilizacyjnych tylko nielicznym przynosiły ukojenie. W większości budziły lęk. Berlin, jakby na przekór temu wszystkiemu, zapisał się w historii jako magnetyzująca, otwarta na Europę i tętniąca intensywnym życiem światowa metropolia, wabiąca nieodpartym wdziękiem przybyszów z innych miast niemieckich, całej Europy i Stanów Zjednoczonych. Przybywali do niej najróżniejsi ludzie: karierowicze, przemysłowcy i inwestorzy żądni szybkiego zysku, zamożni hedoniści i utracjusze, twórcy wysokiej kultury i popularnej rozrywki, bywalcy szemranych nocnych lokali i wielbicielie zakazanych uciech, cudzoziemcy korzystający z hiperinflacji (w 1923 r. za dolara można było oficjalnie otrzymać 4,2 biliona marek, a na czarnym rynku – jeszcze więcej)... Dla nich Berlin był śmiesznie tani, a do zaoferowania miał wiele rozrywek, także takich, które gdzie indziej były zakazane.”

Fragment artykułu Iwony Luby „Berlin jako Babilon” w: „Tygodnik Powszechny” nr 38/2019

*

„Rano, idąc Bülowstrasse, byłem świadkiem tego jak naziści napadli na dom jednego z niewielkich wydawców o przekonaniach liberalno-pacyfistycznych. Do podstawionej ciężarówki ładowali właśnie jego książki. Kierowca ciężarówki ironicznym tonem wykrzykiwał do tłumu tytuły książek:

- *Nie wieder Krieg!* - Z niesmakiem uniósł książkę za róg okładki, jakby to był odrażający gad. Tłum ryknął śmiechem.

- „Nigdy więcej wojny!” - powtórzyła jak echo z pogardliwym okrutnym śmiechem gruba, dobrze ubrana kobieta. - Co za pomysł!”

„Dziennik berliński (Zima 1932-1933)”, w: Christopher Isherwood „Pożegnanie z Berlinem”, Warszawa 2009, s. 235

*

Opracowanie tekstów – **Irena Świtalska**