



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Frederick Loewe

# My Fair Lady

**55** lat Opery Łódzkiej

**DYREKTOR NACZELNY**  
Marek Szyjko

**LIBRETTO I TEKSTY PIOSENEK**  
Alan Jay Lerner

**MUZYKA**  
Frederick Loewe

**TEKST**  
na podstawie przekładu  
A. Marianowicza i J. Minkiewicza  
Maciej Korwin

**ADAPTACJA SZTUKI**  
George'a Bernarda Shawa  
i filmu Gabriela Pascala „Pygmalion”  
oryginalna reżyseria  
Moss Hart

Musical w dwóch aktach

**PREMIERA**  
2 października 2009 r.

**My Fair Lady** – wystawienie w ramach  
umowy z TAMS-WITMARK MUSIC LIBRARY, INC. 560 Lexington  
Avenue, New York 10022, USA

Frederick Loewe  
**My Fair Lady**

# Słowo o musicalu

**Musical – jako bogata, dynamiczna i barwna forma teatru muzycznego – już od co najmniej stu lat przyciąga i fascynuje wielopokoleniową publiczność na całym świecie, objawiając wciąż swe nowe oblicze w kolejnych spektaklach, inscenizacjach i prezentacjach. Ów – zrodzony w Stanach Zjednoczonych na przełomie XIX i XX wieku – gatunek dramatyczno-muzyczny miał swych bliższych i dalszych scenicznych protoplastów i antenatów w postaci wielu odmian teatru muzycznego.**

Wśród nich były m.in: opera, opera balladowa, singspiel, balet, wodewil, operetka, melodramat, burleska, variété, music-hall, rewia, minstrel show, extravaganza, kabaret i komedia muzyczna, których tworzywo dźwiękowe i elementy konstrukcyjne stopniowo kształtowały przez kolejne stulecia nową jakość estetyczną muzycznego teatru. Jej szczególnie oryginalna postać wykrystalizowała się na nowojorskim Broadwayu, gdzie u schyłku XIX wieku egzystowały obok siebie dwa zasadnicze rodzaje popularnego widowiska muzycznego: musical play i musical comedy. Ich wzajemne ewolucyjne zbliżanie się i dopełnianie zdecydowało o rezygnacji z posługiwania się przez twórców i krytyków teatru owymi dwiema dwuczłonowymi, synonimicznymi nazwami i o zastąpieniu ich jednym wspólnym określeniem – słowem: musical.

W odróżnieniu od wielu eklektycznych i hybrydycznych form teatru muzycznego, musical niemal od razu stał się wewnątrznie spójną i dość klarowną odmianą widowiska scenicznego (najczęściej dwuaktowego, poprzedzonego uwerturą lub introdukcją, obejmującego m.in. taniec, monologi, dialogi mówione i śpiewane, partie instrumentalne, a w sferze wizualnej także rozmaite efekty świetlne i scenograficzne; zwieńczonego często zbiorowym finałem), której czynnikiem integrującym okazał się jazz – muzyka synkopowana zrodzona w Nowym Orleanie, położonym nad Zatoką Meksykańską w delcie rzeki Mississippi. Owa rzeka stała się zresztą symbolem, a także scenerią pierwszego, w pełni reprezentatywnego dla nowego gatunku scenicznego dzieła – musicalu „Show Boat” („Statek komediantów”) z muzyką Jerome'a Kerna (1885-1945) i librettem Oscara



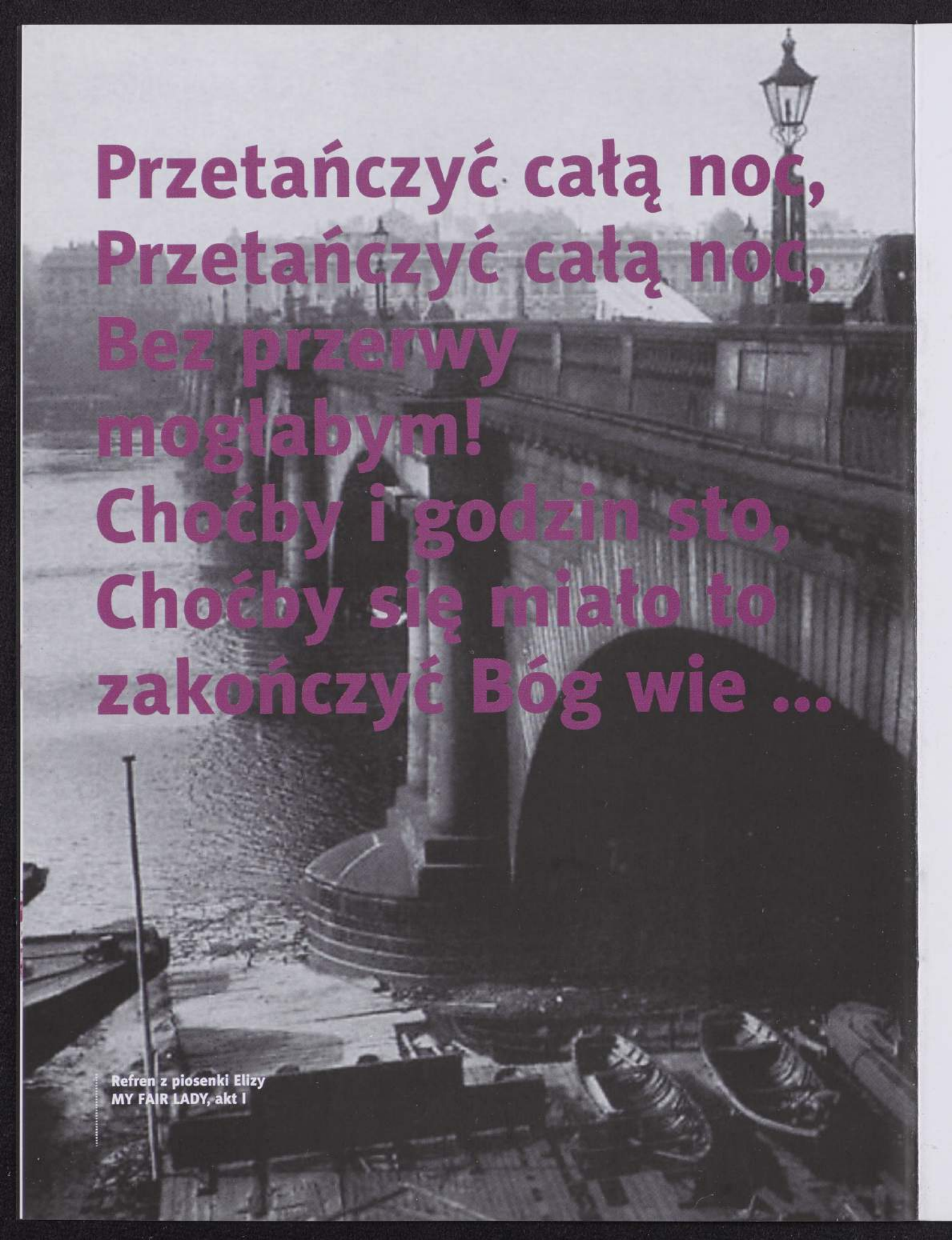
Hammersteina II (1895-1960), którego premiera odbyła się w nowojorskim Ziegfeld Theatre 27 grudnia 1927 roku. Fabuła tego spektaklu ukazywała dzieje kilku pokoleń wędrownych aktorów, pływających po wodach Missisipi na pokładzie statku „Cotton Bossom” („Kwiat bawełny”), stanowiącego jednocześnie scenę teatralną. Akcja widowiska objęła czas od roku 1890 do 1927, przenosząc się z portu Natchez (położonego o około 300 km na północ od Nowego Orleanu) do Chicago i powracając następnie do punktu wyjścia. Jej melodramatyczny charakter wyznaczały powikłane losy kilku par bohaterów, połączonych m.in. więzami wspólnie uprawianego zawodu. Kapitan pływającej sceny, Andy Hawks, pełnił równocześnie funkcje jej dyrektora i reżysera, stan aktorski reprezentowała jego żona, Parthy Ann Hawks, a później także ich dorastająca córka, Magnolia, poślubiająca (również przystępującego do wędrownej trupy) hazardzistę Gaylorda Ravenala. Trzecie pokolenie komediantów reprezentowała natomiast wnuczka Hawksów, Kim Ravenal, której występ na pokładzie „Kwiatu Bawełny” w roku 1927 zwiędzał barwną opowieść o wędrownych aktorach.

Jej leitmotywem była nostalgiczna pieśń murzyńskiego postugacza okrętowego imieniem Joe, „Ol' Man River” (znana także jako „Mississippi”), której charakter symbolizował upływ kolejnych lat życia bohaterów. Song ów, stając się standardem muzyki rozrywkowej, jazzowej oraz tzw. poważnej, świadczył o znaczącej już obecności musicalu (jako nowego gatunku scenicznego) w kulturze powszechnej, i o jego istotnym wpływie na życie artystyczne pierwszej połowy XX wieku. Przyniosła ona zresztą kolejne oryginalne dzieła musicalowe, daleko wykraczające poza skromne ramy dawnej rewii czy komedii muzycznej i obrazujące zarówno dynamizm, jak i bogactwo nowej formy.

Znamienne, iż – w zaledwie niespełna rok po nowojorskiej premierze „Show Boat” – musical jako gatunek sceniczny miał już także swą europejską egzemplifikację.



**Afisz z karykaturą  
SHOW BOAT  
(Statek komediantów), 1927  
źródło: musicals101.com**

A black and white photograph of a canal scene. In the foreground, a wooden boat is docked at a stone pier. A large, dark, arched structure, possibly a tunnel entrance or a bridge support, is visible on the right side of the canal. In the background, a bridge with a street lamp is visible across the water. The text is overlaid in a bold, purple font.

**Przetańczyć całą noc,  
Przetańczyć całą noc,  
Bez przerwy  
mogłabym!  
Choćby i godzin sto,  
Choćby się miało to  
zakończyć Bóg wie ...**

Refren z piosenki Elizy  
MY FAIR LADY, akt I

Świadczyło to o wzajemnym wpływie i przenikaniu się kultury Starego Kontynentu i kultury Nowego Świata. W roku 1928 odbyła się w Berlinie premiera „Opery za trzy grosze” (z muzyką Kurta Weilla i tekstem Bertolta Brechta), która tytułową operą była jedynie de nomine, stanowiąc trawestację XVIII-wiecznej „Opery żebraczej” (z librettem Johna Gaya i muzyką Johna Christophera Pepuscha) z roku 1728 jako parodii szacownej formy dramatyczno-muzycznej, powstałej we Włoszech na przelomie XVI i XVII stulecia. Podobnie jak fabuła angielskiego pierwowzoru (uosabiającego nowy gatunek sceniczny, zwany operą balladową) także akcja niemieckiej „Die Dreigroschenoper” osadzona była w realiach londyńskiego (tyle, że XIX-wiecznego) półświatka – środowiska złodziei, rzeźmieszków, żebraków, prostytutek i skorumpowanej policji. Istotną różnicę między obu prezentacjami scenicznymi tworzyła natomiast muzyka, która w wersji Pepuscha była trawestacją lub parodią arii i pieśni zaczerpniętych z oper i sztuk muzycznych okresu baroku (m.in. z dzieł Jerzego Fryderyka Haendla).

W przypadku tkanki dźwiękowej Weilla stanowiła konglomerat jazzowej, kabaretowej, wodewilowej, music-hallowej i musicalowej stylistyki – z kupletami, songami i synkopowanymi rytmami włącznie (o czym świadczyło m.in. stosowne instrumentarium).

Najwybitniejszym reprezentantem musicalu pierwszej połowy XX wieku okazał się George Gershwin (1898-1937), którego dorobek kompozytorski objął około trzydziestu dzieł scenicznych, reprezentowanych m.in. przez rewię, komedię muzyczną, operetkę, musical i operę. Do najpopularniejszych musicali Gershwina należały widowiska: „Lady, Be Good!” (1924), „Oh, Kay!” (1926), „Funny Face”





Oryginalna okładka do programu musicalu **OKLAHOMA**, Broadway, 1943  
 źródło: en.wikipedia.com



**Rex Harrison**  
 i **Julie Andrews**  
 w **MY FAIR LADY**,  
 Broadway (1956)

(1927), „Treasure Girl” (1928), „Strike Up The Band” (1930), „Girl Crazy” (1930), „Of Thee I Sing” (1931). Ich fabuła łączyła często tradycyjny – melodramatyczny i obyczajowy – wątek ze współczesną satyrą społeczną i polityczną, w krzywym zwierciadle ukazującą rzeczywistość Stanów Zjednoczonych lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku. Np. wybory prezydenckie i wybory miss Ameryki tworzyły dychotomiczny splot zdarzeń w widowisku „Of Thee I Sing”, prohibicja i jej konsekwencje stanowiły tło intrygi w spektaklu „Oh, Kay!”, a nieuczciwość niektórych przemysłowców i wymagowany amerykańsko-szwajcarski konflikt polityczny (na tle gospodarczym) obrazowała fabuła (mającego dwie różne wersje libretta) przedstawienia „Strike Up The Band”. Natomiast musical „Lady, Be Good!” obrazował m.in. dzieje tańczącego rodzeństwa, w którego rolę wcieliło się prawdziwe rodzeństwo tancerzy, czyli Adela i Fred Astaire'owie.

Kwintesencją dorobku scenicznego przedwcześnie zmarłego kompozytora okazała się natomiast opera murzyńska „Porgy and Bess” (1935) z librettem Du Bose'a Heywarda i tekstami piosenek Iry Gershwina (brata kompozytora), która de facto znacząco wykraczała poza samą operową konwencję, łącząc w sobie cechy stylistyczne i gatunkowe m.in. opery, operetki i musicalu. Negroidalny charakter widowiska, obrazującego dzieje dramatycznej miłości pięknej, zmysłowej, uzależnionej od narkotyków i alkoholu, Bess oraz ułomnego, poruszającego się na wózku, Porgy'ego, ukazanych na tle życia mieszkańców rybackiej osady w Karolinie Południowej, łączył w swej płaszczyźnie fabularnej, muzycznej i konstrukcyjnej najlepsze cechy owych trzech gatunków. Był jednocześnie syntezą muzyki symfonicznej, operowej, operetkowej, musicalowej i jazzowej. Kotysanka Klary „Summertime” jawiła się jako motyw przewodni całego widowiska, stając się standardem zarówno muzyki operowej, jazzowej, jak i właśnie musicalowej – znanym m.in. z interpretacji Elli Fitzgerald i Louisa Armstronga.

Paralelnie do działalności artystycznej Gershwina rozwijała się także twórczość Richarda Rodgersa (1902-1979), którego musicalowy dorobek objął aż czterdzieści spektakli o bardzo zróżnicowanym charakterze i tematyce. Współpraca tego kompozytora z Lorenzem Hartem, a później z Oscarem Hammersteinem II zaowocowała tak znaczącymi widowiskami, jak: „Jumbo” (1935), „The Boys from



Syracuse” (1938), „Oklahoma!” (1943), „Południowy Pacyfik” (1949), „The King and I” (1951), „The Sound of Music” (1959). Pierwsze z nich obrazowało działalność antreprenerów sztuki cyrkowej, drugie przywoływało szekspirowski wątek z „Komedii omyłek” mistrza ze Stratfordu, a trzecie przenosiło widzów na tzw. Dzikie Zachód przełomu XIX i XX wieku, na obszary zwane Indian Territory, stanowiące później część stanu Oklahoma, ukazując życie codzienne farmerów i kowbojów, ubiegających się o względy dziewcząt. Widowisko to stanowiło prawdziwy przełom w historii musicalu, gdyż jego oryginalna tematyka, a także związana z nią choreografia autorstwa Agnes de Mille, będąca czynnikiem narracji scenicznej, a nie jedynie jej dopełnieniem, odświeżały konwencję gatunku na wiele lat. Spektakl ów powtarzano na Broadwayu aż 2248 razy, co stanowiło wtedy absolutny rekord w dziejach teatru muzycznego. Z charakterem „Oklahomy!” kontrastował natomiast „Południowy Pacyfik”. Jego akcja toczyła się podczas II wojny światowej na południowym archipelagu Oceanu Spokojnego, a bohaterami byli amerykańscy i francuscy oficerowie, niszczący japońskie ufortyfikowania. Realizatorzy tego spektaklu całkowicie zrezygnowali z choreografii, ograniczając zdarzenia sceniczne do śpiewanych i recytowanych monologów i dialogów.

Najdłużej żyjącym twórcą musicali okazał się Irving Berlin (1888-1989), którego dorobek artystyczny objął dziesiątki rewii i komedii muzycznych, muzykę filmową oraz setki piosenek. Ów autor tekstów i muzyczny samouk spopularyzował na wielką skalę motyw



stary Londyn  
źródło: internet



ragtime'u, jako stylu muzyki jazzowej i rozrywkowej oraz jako stylu interpretacyjnego muzyki klasycznej. Kompozycja „Alexander's Ragtime Band” (1911) stała się wielkim standardem muzyki popularnej pierwszej połowy XX wieku oraz symbolem widowisk rewiowych i musicalowych Irvinga Berlina. Jedno z nich, zatytułowane „As Thousands Cheer” (1933), uosabiało w warstwie fabularnej współczesność amerykańską tamtego okresu, prezentując na teatralnej scenie m.in. znaczące osobowości życia politycznego oraz postacie tworzące historię Stanów Zjednoczonych. Do najbardziej znanych musicali Berlina należały także: „Annie Get Your Gun” (1946) – obrazujący (w ślad za „Oklahomą!”) świat Dzikiego Zachodu oraz „Mr. President” (1962), na którego premierze pojawił się, reprezentujący tytułową godność tego widowiska, John Fitzgerald Kennedy. Owocem muzycznych spektakli i filmów Berlina stały się również dwie jego najstynniejsze pieśni: hymniczna kompozycja „God Bless America”, za którą prezydent Dwight Eisenhower uhonorował w roku 1954 kompozytora i autora tekstu – w jednej osobie – Złotym Medalem oraz bożonarodzeniowy song „White Christmas” (wykonywany w filmie „Holiday Inn” z roku 1942 przez Binga Crosby'ego). Ich wielka popularność stanowiła kolejne świadectwo wyrazistego oddziaływania musicalu na kulturę obu półkul ziemskiego globu.

**Plakat do MY FAIR LADY  
Teatr Muzyczny  
w Gdyni, 2009**

**Fotografia Londynu  
z przelotu  
wieków XIX i XX**

Kolejnym wybitnym kompozytorem „klasycznego” okresu musicalu był Cole Porter (1893-1964), który m.in. wykorzystał szekspirowski wątek „Poskromienia złoŹnicy” do stworzenia (z librettem Belli

i Samuela Spewack oraz własnymi tekstami piosenek) współczesnej, autotematycznej komedii „Kiss Me, Kate” (1948), obrazującej życie amerykańskiego środowiska teatralnego w Baltimore. Cole Porter przywołał także stylistykę taneczną operetkowego, offenbachowskiego w swej proweniencji, kankana i osadził w środowisku XIX-wiecznego Paryża fabułę musicalu „Can-Can” (1953), z librettem Abe'a Burrowsa i również z własnymi tekstami piosenek.

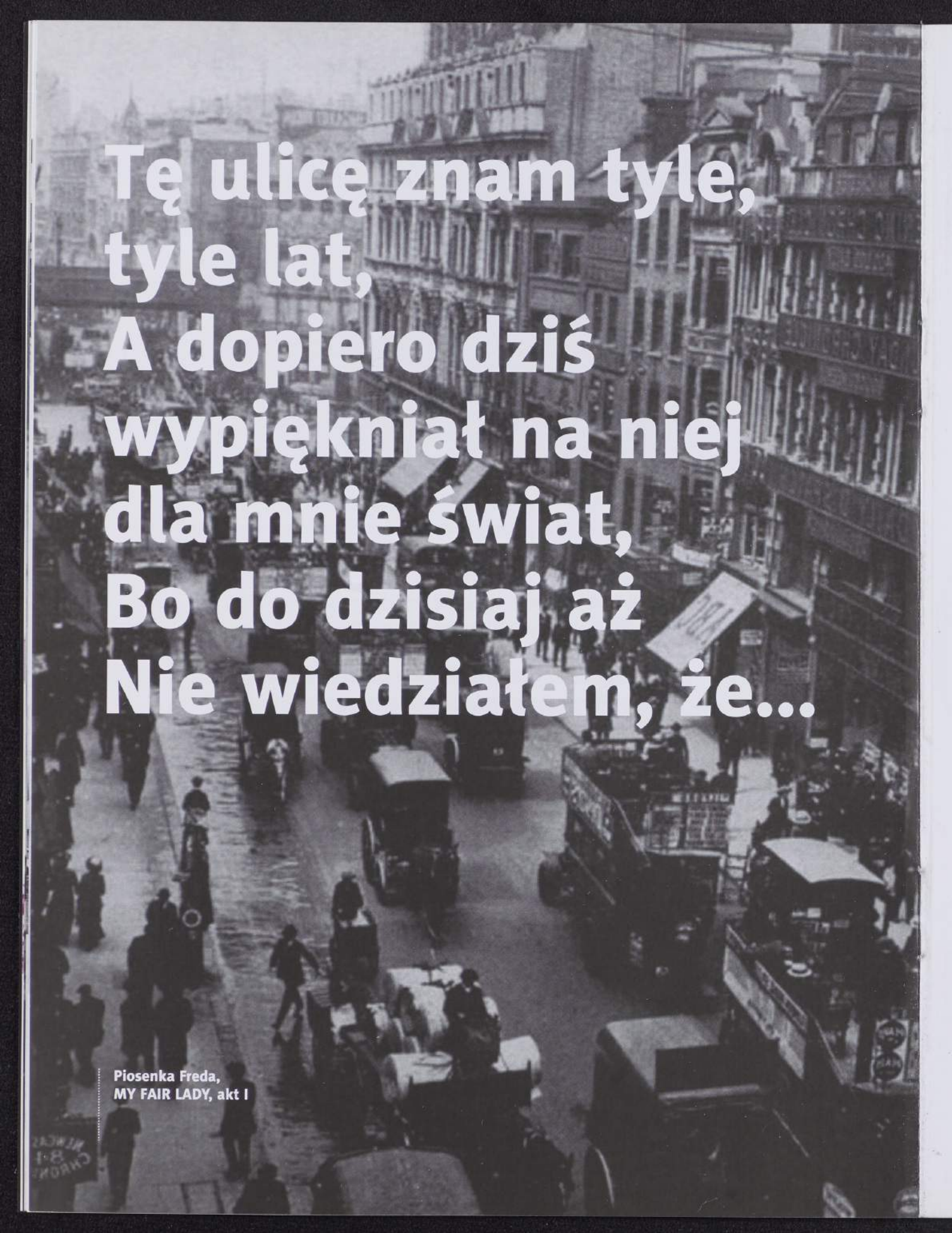
Druga połowa lat pięćdziesiątych XX wieku przyniosła znamienne dla musicalowej konwencji zjawiska, symbolizując czas koegzystencji musicalowej tradycji z musicalową awangardą. Pierwsza z nich w sposób wyrazisty reprezentowana była przez „My Fair Lady” (1956) Frederica Loewe'ego i Alana Jaya Lenera, a druga przez „West Side Story” (1957) Leonarda Bernsteina (twórcę muzyki), Arthura Laurentsa i Stephena Sondheima (autorów tekstów) i Jerome'a Robbinsa (choreografa i pomysłodawcę przedstawienia). Oba dzieła sceniczne wykorzystywały klasykę angielskiej dramaturgii – dawnej i nowej – jako kanwę swej warstwy fabularnej: tragedię Williama Szekspira „Romeo i Julia” (datowaną na schyłek wieku XVI) oraz komedię George'a Bernarda Shawa „Pigmalion” (z początku XX stulecia).

Twórcy każdego z tych widowisk odmiennie przetwarzali ich literacki pierwowzór i równie całkowicie odmienną tkanką dźwiękową wypełniali ich warstwę muzyczną.

Libretto „My Fair Lady” Lenera niemal in extenso przywoływało fabułę i dialogi Shawa, zachowując realia obyczajowe i społeczne prezentowanej przez niego epoki, a muzyka Loewe'ego eksponowała w wielu fragmentach stylistykę XIX-wiecznej operetki (lejtmotyw „Przetańczyć całą noc...”) oraz broadwayowskiej, rewiowej i musicalowej, piosenki (np. „Czekaj no, Higgińszczaku”). Opowieść o edukacyjnych zabiegach prof. Higginsa wobec kwiaciarki Elizy Doolittle stanowiła swego rodzaju zwieńczenie dziejów klasycznej formy musicalu i wyznaczała zarazem cezurę między jego pierwszym



**Audrey Hepburn i Rex Harrison,  
kadr z filmu  
MY FAIR LADY,  
producent Jack L. Warner,  
1964**



**Tę ulicę znam tyle,  
tyle lat,  
A dopiero dziś  
wypiękniat na niej  
dla mnie świat,  
Bo do dzisiaj aż  
Nie wiedziałem, że...**

Piosenka Freda,  
MY FAIR LADY, akt I

a drugim półwieczem, które w sposób wyrazisty i dynamiczny zapoczątkowała premiera „West Side Story” 26 września 1957 roku. Libretto tego widowiska jedynie w odległych zarysach przywoływało szekspirowski pierwowzór, którego akcja – z czasów renesansowej Werony – przeniesiona została w realia XX-wiecznego nowojorskiego Manhattanu, ukazując rywalizację dwóch młodzieżowych gangów o wymagowaną, iluzoryczną władzę nad tytułową dzielnicą miasta. Walka ta stanowiła tło tragicznej miłości dwojga zakochanych, Mariji i Tony'ego (z pochodzenia Polaka!) – wywodzących się z owych obu przeciwstawnych i zwalczających się nawzajem środowisk tzw. rdzennych Amerykanów i portorykańskich imigrantów.

Muzyka Leonarda Bernsteina (1918-1990) tworzyła syntetyczny ekwiwalent rozmaitych stylów, kierunków i konwencji estetycznych obecnych już wcześniej w dziełach tego kompozytora. Jego wszechstronne wykształcenie i różnorodne zainteresowania znalazły swój refleks w „West Side Story”, obejmującej m.in. rozmaite nurty jazzu, muzykę symfoniczną, pastisz muzyki latynoamerykańskiej i kabaretowo-cyrkowej, styl sweet, motyw taneczny walca oraz operetkową stylistykę miłosnych wyznań głównych postaci dramatu. Owa muzyka znalazła swe dopełnienie w nowoczesnej choreografii Jerome'a Robbinsa, obrazującej rysunek codziennych działań i zachowań młodych bohaterów, buntujących się przeciwko otaczającej ich rzeczywistości.

Widowisko „West Side Story” w znaczący sposób przeobrażało musicalową konwencję, czyniąc ją jeszcze bardziej otwartą na nowe środki ekspresji scenicznej oraz różnorodną problematykę. Konsekwencją tej tendencji były m.in. dzieła penetrujące rozmaite kręgi kulturowe oraz związaną z nimi tradycję muzyczną, zawsze stanowiącą *conditio sine qua non* gatunku. Właśnie owo słowo "tradycja" było symbolem i kluczem do zrozumienia zdarzeń prezentowanych w musicalu „Skrzypek na dachu” z roku 1964 (z muzyką Jerry'ego Bocka, librettem Josepha Steina i tekstami piosenek Sheldona Harnicka), obrazującym (na kanwie opowiadań Szolem Alejchema o Tewje Mleczarzu) życie żydowskiej społeczności miasteczka Anatewka na początku XX stulecia w carskiej Rosji. Z kolei grecka tradycja obyczajowa i muzyczna obecna była w przedstawieniu „Zorba” (1968) z muzyką Johna Kandera, librettem



Josepha Steina i tekstami piosenek Freda Ebba, a andaluzyjskie flamenco wypełniło muzykę do spektaklu „Człowiek z La Manchy” (1965), przywołującego (poprzez muzykę Mitcha Leigha, libretto Dale'a Wassermana i teksty piosenek Joe Dariona) postać Miguela de Cervantesa Saavedry i jego powieściowego bohatera Don Kichota z czasów późnorennesansowej Hiszpanii schyłku XVI wieku. Kompozytor „Zorby” sięgnął nieco wcześniej także do jeszcze jednej konwencji muzyczno-teatralnej – do kabaretu, by uczynić go w roku 1966 miejscem akcji widowiska „Kabaret” (z librettem Joe Masteroffa i tekstami piosenek Freda Ebba), obrazującego życie artystycznych środowisk Niemiec w czasach grozy narodowego socjalizmu, na początku lat trzydziestych XX wieku. Natomiast konwencja operetkowa i schyłek wieku XIX przywołane zostały ponownie w musicalu „Hello, Dolly!” (1964) – z muzyką i tekstami piosenek Jerry'ego Hermana oraz z librettem Michaela Stewarta.

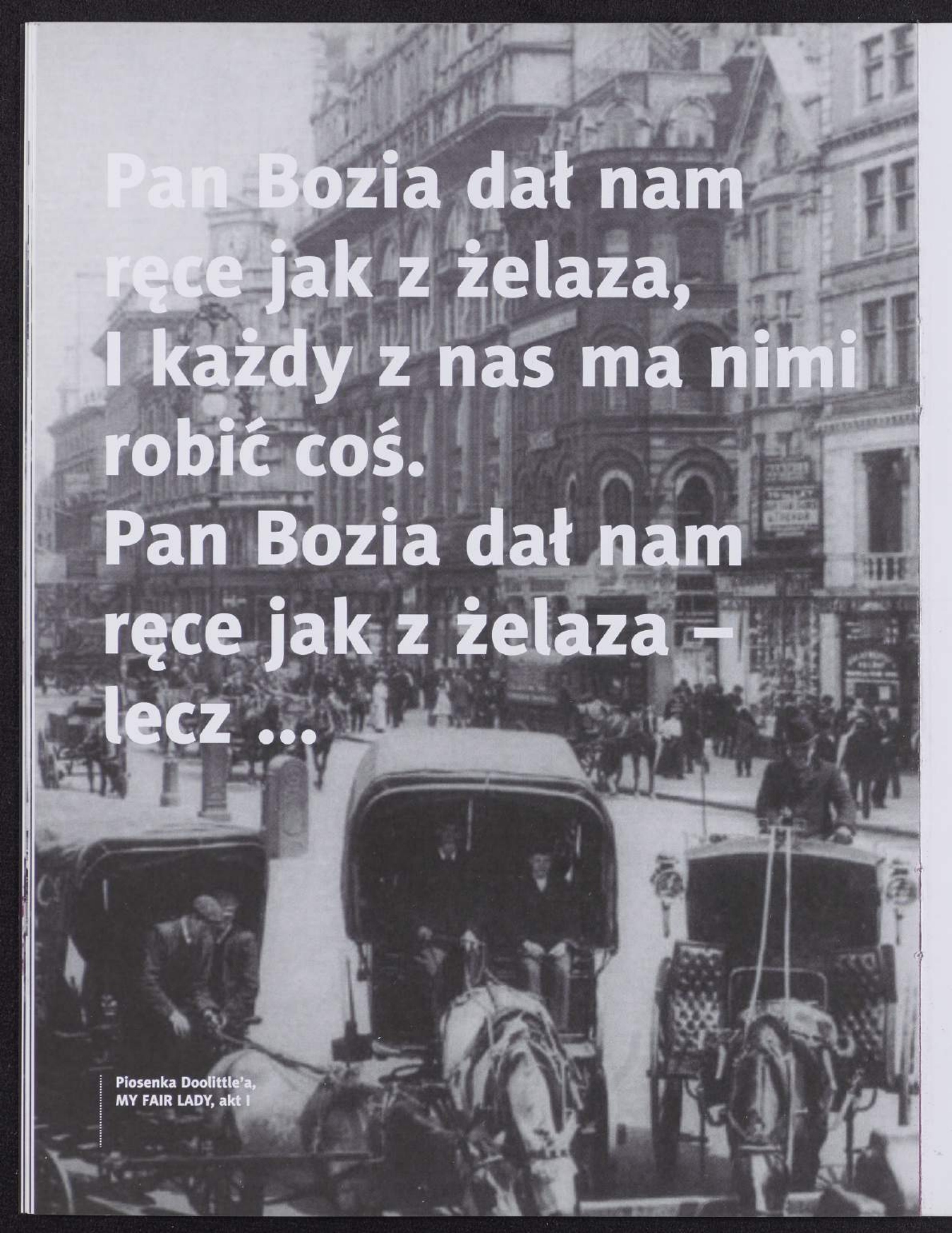
Prawdziwie rewolucyjne zmiany dokonały się jednak w musicalu wraz z nadejściem tzw. kontrkultury i ekspansją muzyki rockowej, która w sposób istotny przeobraziła warstwę dźwiękową spektakli teatralnych u schyłku lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, otwierając kolejny rozdział w dziejach teatru muzycznego. Musical rockowy i rock-opera nadały mu bowiem całkowicie nowe oblicze, przeobrażając i dynamizując jego strukturę, melodię oraz poszerzając jego tematykę. Pokazany pierwotnie na off-Broadwayu love-rock musical „Hair” (1967) z muzyką Galta MacDermota oraz tekstami Gerome'a Ragni i Jamesa Rado obrazował środowisko hippisowskiej społeczności i jego bunt przeciwko zinstytucjonalizowanym formom życia społecznego oraz normom prawnym i obyczajowym ówczesnej Ameryki. Rock-opera „Jesus Christ Superstar” (1971) z muzyką Andrew Lloyda Webbera (najwybitniejszego kompozytora teatru muzycznego przełomu XX i XXI wieku) i librettem Tima Rice'a również nawiązywała do symboliki i obyczajowości reprezentantów kontrkultury, ale przede wszystkim przedstawiała na scenie tematykę pasyjną z ksiąg Nowego Testamentu. Życie i męka Chrystusa stanowiły również kanwę widowiska „Godspell” (1971) Stephena Schwartza i Johna Michaela Tebelaka, opartego na Ewangelii św. Mateusza oraz tło fabularne rock-baletu „Próba” (1983). Autorem libretta i choreografem był Antal Fodor, zaś muzyka Gabora Pressera i Jana Sebastiana Bacha była kontaminacją dźwięków współczesnego, elektronicznego rocka i barokowych nut „Pasji” wg

św. Jana, a także fragmentów innych dzieł kantora z Lipska.

Z kolei tematyka biblijna, ale starotestamentowa, pojawiła się w jeszcze innej rock-operze Webbera i Rice'a „Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat” (1967; nowa wersja sceniczna i muzyczna 1991), przypominającej historię Józefa (syna Jakuba) sprzedanego przez swych braci do Egiptu.

Rock-opera nie stroniła także od tematyki historycznej, ukazując m.in. dzieje Francji schyłku XVIII wieku w „Rewolucji francuskiej” (1973) z muzyką Claude'a Michela Schönberga i Raymonda Jeanneta oraz tekstami Alaina Boublila i Jeana Maxa Riviere'a, kształtowanie się państwowości Węgier na przełomie X i XI stulecia w „Królu Stefanie” (1974) z muzyką jednego z czterech współautorów scenariusza Levente Szörényiego a także XX-wieczną polityczną historię Argentyny w „Ewście” (1978) Webbera i Rice'a. Z kolei rywalizacja mocarstw: Stanów Zjednoczonych i Związku Sowieckiego o dominację i wpływy na świecie zobrazowana została w „Szachach” (1984) z muzyką Benny'ego Anderssona i Björna Ulvaeusa oraz librettem Rice'a, przypominającym także tragiczny epizod powstania węgierskiego z roku 1956. W rockowym musicalu znalazło się też miejsce dla klasyków literatury, co miało swe odzwierciedlenie m.in. „Les Misérables” (1980, 1985) Claude'a Michela Schönberga, do tekstów Alaina Boublila i Jeana Marca Natela wg powieści „Nędznicy” Wiktora Hugo, w „Kotach” (1981) z muzyką Webbera oraz scenariuszem Webbera i Trevora Nunna na podstawie wierszy Thomasa Stearnsa Eliota, w „Upiorze w operze” (1986) z muzyką Webbera oraz librettem Webbera i Richarda Stilgoe na podstawie





**Pan Bozia dał nam  
ręce jak z żelaza,  
I każdy z nas ma nimi  
robić coś.**

**Pan Bozia dał nam  
ręce jak z żelaza –  
lecz ...**

Piosenka Doolittle'a,  
MY FAIR LADY, akt I



powieści Gastona Leroux (pod tym samym tytułem) i w polskiej „Szalonej lokomotywie” (1977), opartej na tekstach Stanisława Ignacego Witkiewicza z muzyką Marka Grechuty i Jana Kantego Pawluśkiewicza.

Ponad stuletnia historia musicalu świadczy zatem wciąż o jego żywej obecności na scenach teatralnych całego świata jako sztuki wielotorzywowej i polimorficznej, absorbującej wiele stylów muzycznych i konwencji estetycznych, otwartej na nowe rozwiązania fabularne i propozycje tematyczne, ale jednocześnie sztuki samodzielnej i autonomicznej. Liczne ekranizacje i filmowe adaptacje musicalu dodatkowo potwierdzają i wzmacniają jego rolę i miejsce w świecie widowisk. Żyjąc w symbiozie z wieloma gatunkami teatralnymi, muzycznymi i literackimi, musical stał się sztuką powszechną i egalitarną, nie rezygnując przy tym ze swej oryginalności, pierwotnej tożsamości i estetycznej odrębności. Nierzadka obecność musicalu na deskach sceny operowej także stanowi wymowne świadectwo znaczenia i wartości tej właśnie formy dramatyczno-muzycznej w historii muzyki i w dziejach teatru powszechnego.





FREDERICK

LOEWE

**Frederick Loewe urodził się w Wiedniu, w 1904 r. jako syn znanego operetkowego tenora. Otrzymał solidne wykształcenie muzyczne, u Busoniego i d'Alberta uczył się fortepianu, u Rzezniczka – kompozycji.**

Mając trzynaście lat koncertował z berlińską orkiestrą symfoniczną, mając piętnaście lat skomponował swój pierwszy szlagier „Kasiu, masz najpiękniejsze nóżki w całym Berlinie”. W dziewiętnastym roku życia otrzymał ceniony medal Hollendera. Następnie wyjechał z ojcem na tournée po Ameryce i ... na dwadzieścia lat przepadł bez wieści. Było to dziwne tournée. Zaczął od daremnych prób zainteresowania amerykańskiego świata muzycznego swoimi ultrawiedeńskimi utworami, potem przygrywał w knajpach Greenwich Village, był nauczycielem konnej jazdy, bokserem, poszukiwaczem złota, pracownikiem rzeźni i konnym listonoszem. Potem wrócił do muzyki jako taper na statku ale choroba morska uniemożliwiła mu dalszą karierę. Z kolei awansował na pianistę niemieckiej restauracji w Nowym Jorku, co ponownie pozwoliło mu nawiązać kontakt z przemysłem rozrywkowym.

Alan Jay Lerner urodził się w Nowym Jorku w 1918 r. jako syn milionera. Otrzymał niezwykle staranne wykształcenie na uniwersytetach angielskich i amerykańskich. W czasie studiów błysnął jako autor studenckich rewii, później pisywał teksty do radia.

W 1943 r. kiedy grał w brydża w artystycznym Lambs Clubie poznał Fredericka Loewe, który zaproponował mu współpracę. We wczesnym okresie ich wspólnej twórczości zrodziło się kilka

musicali, z których tylko jeden „The Day Before Spring” („W przeddzień wiosny”) osiągnął względne powodzenie – 163 wykonania na Broadwayu.

Pierwszym prawdziwym sukcesem okazał się „Brigadoon” – czarodziejska fantazja muzyczna, osnuta na tle romantycznej baśni. Musical ten jako pierwszy otrzymał Nagrodę Krytyki Teatralnej. Był grany na Broadwayu 581 razy i sfilmowany. W 1951 r. Loewe i Lerner napisali „Paint Your Wagon” („Maluj swój wóz”), który powstał pod wyraźnym wpływem Kurta Weilla, a konkretnie brechtowsko-weillowskiej opery „Rozkwit i upadek miasta Mahagonny”. Dopiero następny musical spółki Loewe i Lerner „My Fair Lady” zrobił fenomenalną karierę.

Po jego bezprzykładnym powodzeniu przypuszczano, że obaj artyści w pełni sił twórczych rozpoczną wspaniałą serię sukcesów. Oczekiwania te potwierdził uroczy film „Gigi”, do którego oryginalny scenariusz, według znanej powieści Colette, oraz piosenki napisał Lerner a muzykę Loewe. Wszystko wskazywało, że następne dzieło „Camelot” będzie kontynuacją wspaniałej passy. Tak się jednak nie stało. Premiera, przygotowana z wielkim przepychem, 3 grudnia 1960 r. była bolesną porażką. I tak zakończyła się współpraca autorów „My Fair Lady”. Imponującego sukcesu tego musicalu nie udało się już powtórzyć ani Loewemu ani Lernerowi.

---

wg Antoniego Marianowicza  
„Przetańczyć całą noc”,  
Warszawa, 1979

**Eliza Doolittle**

Patrycja Krzeszowska  
Karolina Trębacz

**Profesor Henry Higgins**

Andrzej Kostrzewski  
Wojciech Paszkowski

**Pułkownik Pickering**

Zenon Kowalski  
Jacek Wester

**Alfred Doolittle, śmieciarz**

Grzegorz Szostak  
Bernard Szyk  
Robert Ulatowski

**Fred Eynsford-Hill**

Dominik Sutowicz

**Pani Eynsford-Hill**

Małgorzata Borowik

**Pani Pearce**

Sylvia Maszewska  
Maria Szczucka

**Pani Higgins**

Zofia Uzelac

**Karpathy**

Stefan Paska

**Jamie, kumpel Doolittle'a**

Ryszard Adamus

**Harry, kumpel Doolittle'a**

Rafał Piąta

**Policjanci**

Tomasz Jagodziński  
Gienadii Rybalchenko

**Karczmarz**

Józef Mituta

**Szofer**

Mariusz Caban

**Pani Hopkins**

Maria Brojek

**Lokaj Higginsa**

Adam Grabarczyk

**Służba**

Katarzyna Nowacka  
Izabela Wesołowska  
Jadwiga Zajęc  
Krzysztof Dyttus  
Arkadiusz Oleksiak  
Adam Suwald

**Lord Boxington**

Andrzej Kraciński

**Jego wnuczka**

Bogna Szymańska

**Mieszkańcy Londynu,  
przekupnie, cockneye, goście  
na balu**

Ewa Anders  
Marta Andrzejowska  
Valentyna Batrak  
Agnieszka Białek  
Agnieszka Białous  
Beata Brożek  
Anna Dylkowska  
Aleksandra Godlewska  
Maria Gorlach  
Elzbieta Grzelak  
Agata Jankowska  
Vilde Johannessen  
Edyta Karbowska  
Mariya Kasabova  
Dominika Kobalczyk  
Ewa Kowalska  
Iga Krata

**Monika Maciejewska**

Daria Makarova  
Matylda Molińska  
Sylvia Połońska  
Anna Pruszyńska  
Julia Sadowska  
Jennifer Sarver  
Maria Stuczyńska  
Bogumiła Szaleńczyk  
Monika Szymurska  
Dorota Woźniak  
Dorota Zatke  
Ikuko Yotsuyanagi  
Michał Barczak  
Witold Biegański  
Marcin Ciechowicz  
Wojciech Domagała  
Maciej Feliński  
Artur Firaza  
Zbigniew Gawroński  
Jerzy Gęsikowski  
Wiktor Krakowiak-Chu  
Wojciech Kryger  
Jan Łukasiewicz  
Karol Mbaye  
Aleksander Miedwiediew  
Krzysztof Pabjańczyk  
Gintautas Potockas  
Alexander Pyatovskiy  
Piotr Ratajewski  
Wiesław Rudnicki  
Grzegorz Siwiński  
Cezary Socha  
Andrzej Staniewski  
Wojciech Strzelecki  
Marek Twardowski  
Marcin Walenda

**Orkiestra**

Teatru Wielkiego w Łodzi

**Reżyseria**

Maciej Korwin

**Kierownictwo muzyczne**

Dariusz Różankiewicz

**Scenografia**

Jerzy Rudzki

**Choreografia**

Joanna Semeńczuk

**Ruch sceniczny**

Bernard Szyc

**Kierownictwo chóru**

Marek Jaszczak

**Reżyseria światła**

Szymon Lenkowski

**Asystenci dyrygenta**

Michał Kocimski

Maciej Szymański

**Asystent reżysera**

Maria Szczucka

**Asystent choreografa**

Dobrosława Gutek-Woźniak

**Pedagog baletu**

Vadim Domark

**Pianistki korepetytorki**

Danuta Antoszevska

Maria Czerkawska

Agnieszka Kaźmierczak

Katarzyna Sajdak-Widera

**Akompaniator chóru**

Zbigniew Rymarczyk

**Akompaniatorka baletu**

Elżbieta Bruc

**Inspicjenci**

Stanisław Krawiec

Zbigniew Pawełczyk

Tytuł musicalu Loewego to gra słów odzwierciedlająca treść sztuki. W oryginalnym zapisie tytuł „My Fair Lady” oznacza „Moja piękna pani”, jednak fonetycznie można odczytać go jako „Mayfair Lady”, czyli „Pani z Mayfair” – ekskluzywnej dzielnicy Londynu (zamiarem profesora Higginsa było takie wyedukowanie ulicznej kwiaciarki, Elizy Doolittle, by można ją było wziąć za panią z Mayfair).

Za serwisem  
[www.musical.pl](http://www.musical.pl)



- **Maciej Korwin** – reżyser, aktor, pedagog, absolwent Wydziału Aktorskiego PWSFTViT w Łodzi. Występował na scenach teatrów we Wrocławiu, Łodzi, Kaliszu, Opolu i Chorzowie. Był dyrektorem teatrów: w Kaliszu, Opolu, Łodzi, a od 1995 r. – Teatru Muzycznego w Gdyni. Pomysłodawca i organizator pierwszych edycji Festiwalu Sztuk Przyjemnych w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Zrealizował około pięćdziesięciu spektakli w teatrach dramatycznych w Polsce i za granicą. Do repertuaru gdyńskiego teatru wprowadził światowe hity musicalowe, m.in.: „Evitę”, „Wichrowe Wzgórze”, „Atlantis”, „Scrooge”, „Draculę”, „Piękną i bestię”, „Chicago” oraz wyreżyserował plenerową wersję „Jesus Christ Superstar”.

# REALIZATORZY



- **Dariusz Różankiewicz** – absolwent dyrygentury symfoniczno-orkiestrowej oraz wykładowca Akademii Muzycznej w Warszawie. Dyrygował na wielu znaczących festiwalach, m.in.: Warszawska Jesień, Festiwal Mozartowski, Festiwal im. J. Kiepury czy Festival Cervantino w Meksyku. Obecnie jest kierownikiem muzycznym w Teatrze Muzycznym w Gdyni, gdzie przygotował m.in. premiery i prapremiery musicali i spektakli: „Muzyka Queen”, „Od Westendu do Broadwayu”, „Night Fever”, „Chicago”, „Pięciu Braci Moe”, „Atlantis”, „Fame”, „Footloose”, „Skrzypek na dachu”, czy „Chess” (nagroda Inthegea za najlepszy musical, 2001 r.). Laureat nagrody im. Jana Kiepury w kategorii – „Najlepszy dyrygent” (2008).

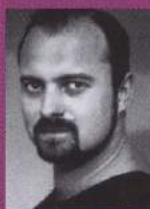


- **Jerzy Rudzki** – scenograf i kostiumolog teatralny i telewizyjny. Absolwent Politechniki Warszawskiej. Współpracuje z wieloma teatrami z całej Polski, m.in. w Warszawie, Krakowie, Gdyni, Chorzowie, Radomiu i Łodzi. Jest autorem

scenografii i kostiumów do ponad siedemdziesięciu przedstawień Teatru Telewizji oraz stu dwudziestu spektakli, musicali, baletów, bajek dla dzieci. Od wielu lat współpracuje z Teatrem Muzycznym w Gdyni, gdzie zaprojektował scenografie i kostiumy do spektakli: „Huśtawka”, „Czarodziej z Oz”, „Klatka wariatek”, „Wichrowe Wzgórze”, „Pinokio” oraz „Kiss me, Kate”.



- **Joanna Semeńczuk** – tancerka, choreograf, pedagog. Absolwentka PSB w Gdańsku, studentka Akademii Muzycznej w Warszawie. Karierę zawodową zaczęła w Polskim Teatrze Tańca w Poznaniu. Od 1996 r. jest kierownikiem baletu Teatru Muzycznego w Gdyni oraz pedagogiem tańca w Studium Wokalno-Aktorskim im. D. Baduszkowej w Gdyni. Stworzyła choreografie m.in. do spektakli: „Wichrowe Wzgórze”, „Ania z Zielonego Wzgórza”, „Roxi Bar” (nagroda za choreografię na Festiwalu Spektakli Ogródkowych w Warszawie), „Kiss me, Kate”, „Piękna i Bestia”, „My Fair Lady”, „Skrzypek na dachu” oraz współtworzyła choreografię do musicalu „Józef i cudowny płaszcz snów w technicolorze”, a także do „Wesela Figara” i „Księżniczki czardasza”.



- **Bernard Szyc** – solista Teatru Muzycznego w Gdyni, absolwent Studium Wokalno-Aktorskiego im. D. Baduszkowej. Zagrał wiele ról na scenie macierzystego teatru, m.in. Gospodarza w „Janosiku, czyli na szkle malowane”, Mercedes w „Klatce wariatek”, Marley’a w „Scrooge’u”, Mołokowa w „Szachach”, Kajfasza w „Jesus Christ Superstar”. Wystąpił w około 500 spektaklach w Niemczech, Holandii, Austrii i Szwajcarii. Stworzył choreografie do spektakli: „Świat wg Prospera”, „Pinokio”, „Kadryl na obie nogi”, „Służąca panią”, „Kubuś Fatalista”. Ma w swoim dorobku artystycznym współpracę reżyserską oraz samodzielnie wyreżyserowane spektakle.

# Czy można z gąski zrobić królownę?

**Trudno przypuszczać, by taka myśl zaprzętała głowę Pigmalionowi, mitycznemu królowi Cypru, gdy – zakochany w Afrodycie – rzeźbił jej posąg w kości słoniowej. Bogini ulitowała się nad nieszczęśnikiem i tchnęła ducha w rzeźbę. Tak „narodziła się” Galatea, która potem powiła Pigmalionowi dwójkę dzieci.**



Lecz nie zawsze marzenia o stworzeniu idealnej partnerki się spełniają. Nieszczęsny Arnolf, bohater molierowskiej „Szkoly żon” wierzył, że oddając Anusię na wychowanie na wsi, z dala od światowego życia, dworskich intryg i panujących podówczas swobodnych obyczajów, zyska z czasem uczciwą i skromną małżonkę. Plany nie powiodły się, bo Anusia poszła za głosem serca i wybrała młodszego...

Na początku XX wieku, wielki brytyjski dramaturg George Bernard Shaw sięgnął do greckiego mitu o Pigmalionie. Akcję sztuki osadził we współczesnym sobie Londynie. Pigmalionem stał się profesor Higgins, zaś motorem działań zakład z przyjacielem, pułkownikiem Pickeringiem, że zdoła uczynić prawdziwą damę z pyskatej, londyńskiej kwiaciarki. Początkowo Eliza Doolittle, z umorusaną buzią, miała niewiele wspólnego z piękną Galateą. Jednak mozolna nauka poprawnej angielszczyzny i dobrych manier przyniosła zdumiewające efekty. Pyskate czupiradetko stało się piękną, pełną czarą kobietą. Shaw do końca pozostał gorzkim realistą. Mimo, że Eliza tak ochoczo przykładała się do nauki angielskiego bo zakochała się w Higginsie, to wyjdzie za mąż za młodego Freda, a mrukliwego profesora czeka los molierowskiego Arnolfa.

Pomimo braku happy endu „Pigmalion” G. B. Shawa, począwszy od swej premiery w 1913 r. cieszy się do dzisiaj niestabnącą popularnością.

Nic zatem dziwnego, że ten „romans w pięciu aktach” stanowił takomy kąsek dla autorów musicali. Frederick Loewe i Alan Jay Lerner początkowo nie wiedzieli jak rozszerzyć i rozbudować sztukę do rozmiarów musicalu. Kiedy po pewnym czasie wrócili do swego



# RZEMIA

projektu, stwierdzili, że „Pigmalion” żadnego rozbudowania nie wymaga. Jedyne, co pozostało do zrobienia, to przeniesienie na scenę wszystkich spraw, które u Shawa rozgrywały się poza sceną. Autor libretta, Alan J. Lerner, był bardziej łaskawy dla swoich bohaterów niż autor pierwowzoru. Intelktualny cynizm Shawa zastąpił ciepłą, ludzką życzliwością. Zgryźliwy Higgins w końcu dostrzega w Elizie pełną uroku kobietę i odwzajemnia jej uczucia. W latach 70. i 80. XX wieku przez sceny niemal całego świata, niczym burza, przeszła kolejna sztuka, której temat wywodzi się z mitu o Pigmalionie. „Edukację Rity” napisał Willy Russel. Bohaterami swej dwuosobowej komedii uczynił Ritę, marnie wykształconą, prowincjonalną fryzjerkę i Franka, wykładowcę uniwersyteckiego, który dorbabia sobie zajęciami w Wolnej Wszechnicy. Dziewczyna chce poprzez studia nad literaturą nadać sens swojemu życiu i wejść w zamkniętą dla niej do tej pory krainę wartości, jakie niesie kultura. Jej przewodnikiem i preceptorem zostaje Frank. Między nauczycielem i uczennicą powstaje skomplikowany system zależności i napięć. Rita czyni stałe postępy, przechodzi swoistą ewolucję, płacąc za to utratą własnej indywidualności. Widzi to jej nauczyciel i przeżywa jako osobistą porażkę. Tym razem przysłowiowa „gąska” nie zmieni się w królową ale w nowoczesną, świadomą własnych pragnień kobietę. A zgorzkniały Frank, który zbyt często popija whisky, zostaje karnie przeniesiony do Australii.

Po raz kolejny motyw przemiany dziewczyny z nizin społecznych w damę, spotkamy w bardzo popularnej filmowej komedii romantycznej końca XX w. czyli w „Pretty Woman” Garry Marshalla z 1990 r, z Julie Roberts i Richardem Gere w rolach głównych. Fabuła filmu jest prościutka. Bogaty przedsiębiorca, przebywający w Los Angeles w sprawach służbowych, proponuje napotkanej przypadkiem na ulicy prostytutce posadę płatnej damy do towarzystwa. Vivien zamieszkuje z nim w ekskluzywnym hotelu, uczy się dobrych manier i wytwornego sposobu bycia. Z biegiem czasu między dwojgiem rodzi się uczucie. Tym razem dokonuje się cud. Call girl przeistacza się w kobietę pełną czaru. Postanawia zerwać z dotychczasowym trybem życia i podjąć studia.

Czy zatem można z gąski uczynić królową? Jak dowodzą powyższe przykłady – czasem można. Ale potrzebny jest do tego „jeden szczęścia łut”, o którym śpiewa papa Doolittle.



# Wyścigi w Ascot

(...) Ascot leży 30 km na zachód od Londynu. Pociąg mija małe miejscowości, zielone połacie łąk i lasów. Gdzieś za tymi zaroślami stoi ukryty zamek Windsor – największa zamieszкана rezydencja królewska świata. Pałac z czasów Henryka VIII, przebudowany przez Edwarda III, który powstał na miejscu budowli wzniesionej jeszcze przez Wilhelma Zdobywcę w 1078 roku. Ascot należy właśnie do windsorskiego klucza.

Wyścigi konne, a szczególnie te w Ascot, zajmują wyjątkowe miejsce w angielskiej tradycji. Anglia jest bowiem ojczyzną współczesnych wyścigów, a Ascot to ich matecznik. Pierwsze wyścigi odbyły się tutaj niemal 300 lat temu – w 1711 r. urządziła je w swojej posiadłości królowa Anna. Właścicielem toru nadal jest rodzina królewska. Do zwyczaju weszło też, że każdego dnia trwania imprezy królowa Elżbieta II przyjeżdża obserwować gonitwy. Zresztą ona sama hoduje ponad 40 koni wyścigowych, wystawia je w wyścigach i wygrywa. Długa historia, obecność koronowanej głowy niewątpliwie podnoszą prestiż imprezy. Ale tym, co tak naprawdę najlepiej określa rangę wyścigów, jest pula nagród. W Ascot sięga ona 4 milionów funtów. A to stawia je w rzędzie najważniejszych imprez w Europie. (...)

Tak jak Wiedeń ma swoje bale karnawałowe, a Wenecja maski, Ascot ma kapelusze. Właśnie w dziedzinie kapeluszy odbywa się prawdziwy festiwal. Jeśli wziąć pod uwagę, że przez pięć dni wyścigów przez Ascot przewija się około 300 tysięcy osób, a przynajmniej połowę z nich stanowią kobiety, to można sobie wyobrazić jaki imponujący jest to przegląd nakryć głowy. Zauważyć można wszystkie niemal ich typy i rodzaje – od niewielkich kępek piór przyczepionych do włosów z boku lub tyłu głowy przez toczone i tradycyjne letnie kapelusze po szerokie, zamaszyste, ocieniające pół sylwetki. Proste i skomplikowane, z fałdami i bez, ukwiecone i ozdobione jedynie dyskretną kokardą. Co roku przedmiotem domysłów i spekulacji są kolory kapeluszy, w których pokaże się królowa. (...)

Wybija 14.00 – czas na The Royal Procession. Przez Ascot przejeżdża



**Władysław Podkowiński**  
**NA WYŚCIGACH**  
rysunek, 1887

królowa Elżbieta II z członkami rodziny. W koczku za nią jedzie książę Karol z Kamillą Parker-Bowles. Przejazd orszaku przez Royal Enclosure śledzą kamery przekazujące obraz na telebimy. Wreszcie konni i powozy wyłaniają się z tunelu i kawalkada wjeżdża na Parade Ring. Trybuny są szczelnie wypełnione. Mężczyźni z szacunkiem zdejmują cylindry; wszyscy witają władczynię oklaskami. Rodzina królewska opuszcza powozy i wita się z przedstawicielami zarządu wyścigów. Spotkanie nie trwa jednak długo, królowa odjeżdża, by zasiąść w swojej łoży, bo niedługo pierwsza gonitwa.

*F. Frydrykiewicz*  
Dzień w Ascot  
Rzeczpospolita  
z dn. 12 czerwca 2009 r.

# Y Ś C I G I



fot. Softeis, 2005  
źródło: [wikipedia.org.pl](http://wikipedia.org.pl)

# Savoir vivre nad Tamizą

Zawsze przeproś, jeśli potrącisz kogoś na ulicy lub uwaga! Jeśli ktoś ciebie potrąci. Czasami wszechobecne „sorry” opanowuje ulicę do megagranic absurdu. Brytyjczycy przepraszają się, nawet jeśli do kolizji nie doszło, ale zaistniało jej prawdopodobieństwo.

Wypytywanie rozmówcy o jego zawód, nazwisko lub poruszanie innych, pozornie niewinnych tematów jest zwykle zimno odbierane przez Brytyjczyków i traktowane jako naruszenie prywatności. Srowadzenie tematu rozmowy na związki może być odebrane jako zachęta do nawiązania bliższych kontaktów.

Bardzo obraźliwe dla wszystkich mieszkańców Zjednoczonego Królestwa jest nazywanie państw wchodzących w jego skład Anglią. Walia to dla mieszkańców Walia, Szkocja na zawsze pozostanie Szkocją, a Irlandia Północna Irlandią. Mieszkańcy Anglii również obrażają się za pomylenie Wielkiej Brytanii z Anglią.

Nietaktem jest naśmiewanie się z brytyjskich stereotypów i dowcipkowanie na temat mieszkańców Zjednoczonego Królestwa. O ile Brytyjczycy wykazują się dużym poczuciem humoru i lubią się śmiać sami z siebie, nie podoba im się, gdy to samo robią cudzoziemcy.

Przytrzymywanie drzwi do sklepu, przychodni lub innego budynku dla osób wchodzących lub wychodzących po tobie jest uważane za gest oczywisty. Do „obowiązkowych” należy również pomoc osobom pchającym wózki niemowlęce lub poruszających się na wózkach dla niepełnosprawnych. Za pomoc lub przytrzymanie drzwi oczywiście trzeba podziękować. W odpowiedzi możemy oczekiwać „you welcome” lub „no trouble”.



Brytyjczycy zawsze grzecznie czekają w kolejce. Przepychanie się jest nieakceptowane. Jedynym wyjątkiem od tej reguły może być pub albo bar, jednak nawet tam pozwolenie, by barman cię obsłużył przed osobą, która czekała dłużej zostanie uznane za skrajnie nieuprzejme.

Czytanie książki, gazety czy zerkanie na ekran komputera przez czyjeś ramię jest uważane za ingerencję w prywatność i duży nietakt.

Żarty na temat herbaty lub cen benzyny nie są mile widziane na Wyspach, zwłaszcza w ustach „obcych”. O ile dowcipkowanie na temat monarchii może wydać się po prostu nudne, za żart o herbacie lub – co gorsze – piwie sprzedawanym na pinty twój rozmówca może się obrazić.

Komentowanie pogody to narodowy sport brytyjski, ale z nim również łączy się szereg możliwości popełnienia faux pas. Obcokrajowcy na wszelki wypadek powinni unikać narzekania na brytyjską pogodę.

Na koniec największa gafa, jaką można popełnić na Wyspach. Nigdy nie wpytaj Brytyjczyków, dlaczego jeżdżą inną stroną drogi, mierzą odległości w milach lub sprzedają mleko na pinty. W odpowiedzi - w najlepszym przypadku, od bardzo uprzejmego Brytyjczyka – możesz usłyszeć, że to cały świat jeździ po złej stronie.

*Magdalena Gignal,*  
Goniec Polski



**Audrey Hepburn,**  
kadr z filmu  
**MY FAIR LADY,**  
producent Jack L. Warner,  
1964

**Bohaterka musicalu „My Fair Lady” ma za zadanie powtórzyć słowa językowego tamańca, które w angielskim oryginalnie brzmią: „The rain in Spain stays mainly in the plain”. Oto ich odpowiedniki pochodzące z inscenizacji w różnych krajach:**

**j. czeski:** „Děšť dští ve Španělsku zvlášť tam kde je plán”

**j. duński:** „En snegl på vejen er tegn på regn i Spanien”

**j. francuski:** „Le ciel serein d'Espagne est sans embrun”

**j. hiszpański:** „La lluvia es maravilla en Sevilla”

**j. holenderski:** „Het Spaanse graan heeft de orkaan doorstaan”

**j. islandzki:** „A Spáni hundur lá við lund á grund”

**j. niemiecki:** „Es grünt so grün wenn Spaniens Blüten blühen”

**j. polski:** „W Hiszpanii mży, gdy dżdżyste przyjdą dni”

**j. portugalski:** „O rei de roma ruma a Madrid”

**j. rosyjski:** „На дворе трава а на траве дрова”  
(czyt.: Na dworze trawa a na trawie drawa) lub „Карл у Клары украл коралы” (czyt.: Karl u Klary ukral koraly)

**j. suomi (fiński):** „Vie fiestaan hienon miekkamiehen tie”

**j. szwedzki:** „Den spanska räven rev en annan räv”

**j. węgierski:** „Lent délen édes éjen édent remélsz”

**j. włoski:** „La rana in Spagna gracida in campagna”

# ORKIESTRA Teatru Wielkiego w Łodzi

## **I skrzypce**

Iwona Tomaszewska  
Andrzej Marchel  
Lech Makowski  
Ryszard Dutkowski  
Wiesława Ryczel  
Marek Nowakowski  
Henryka Nierychto  
Bogdan Mazur  
Paweł Załucki  
Paulina Wielgosińska  
Jarosław Nierychto

## **II skrzypce**

Andrzej Kowalczyk  
Lech Gutowski  
Beata Bugała  
Stanisław Pławner  
Beata Włodek-Pędziwiatr  
Wojciech Cłapiński  
Anna Gutowska  
Patrycja Badowska  
Karolina Bieńkowska

## **altówki**

Kazimierz Mazur  
Franciszek Nierychto  
Jacek Rurak  
Wiesław Nowak  
Przemysław Florczak  
Katarzyna Marchel  
Justyna Łuczyńska-Soroko  
Adam Brakowski

## **wiolonczele**

Paweł Tomaszewski  
Joanna Dżidowska  
Marek Przybyła

Ewa Żeno  
Hanna Mudza  
Agata Kruk-Kasprzak  
Arkadiusz Płaziuk

## **kontrabasy**

Jerzy Knapkiewicz  
Marek Błaszczyk  
Sylwester Mastoń  
Marcin Wajch

## **harfa**

Joanna Tomala

## **flety**

Cezary Dynowski  
Marzena Kowalczyk  
Marta Durczewska

## **oboje**

Agata Piotrowska-  
Bartoszek  
Krzysztof Siemiński  
Michał Kocimski

## **klarnety**

Piotr Maciejewski  
Zuzanna Fabijańczyk  
Krzysztof Płoszyński  
Mariusz Walkiewicz

## **fagoty**

Andrzej Kalkandzis  
Beata Strembicka  
Michał Łabecki

## **trąbki**

Adam Kowalczyk  
Konrad Boniński  
Tomasz Chrześcijanek

## **puzony**

Jacek Kasprzak  
Waldemar Szubski  
Waldemar Paś  
Dariusz Sprawka

## **waltornie**

Waldemar Szelągowski  
Tomasz Sopur  
Andrzej Kowalik  
Mieczysław Woźnica  
Zbigniew Galant

## **tuba**

Jacek Dżidowski

## **perkusje**

Małgorzata Baranowska-  
Zatke  
Andrzej Mikołajczyk  
Bożena Kozłowska  
Sebastian Dworcak

## **gitara akustyczna**

Albin Brzeziński

## **gitara basowa**

Adam Przybylski

## **inspektorzy orkiestry**

Jacek Rurak  
Waldemar Szubski



## Dyrekcja

**Dyrektor naczelny**

Marek Szyjko

**Zastępca dyrektora ds. muzycznych**

Tadeusz Kozłowski

**Zastępca dyrektora ds. produkcji**

Krzysztof Bogusz

**Zastępca dyrektora ds. infrastruktury**

Grzegorz Kruhy

**Główna księgowa**

Teresa Płonowska

## Kierownicy i gł. specjaliści

**Kierownik baletu**

Anna Krzyśków

**Kierownik chóru**

Marek Jaszczak

**Główny specjalista – asystent dyrektora naczelnego**

Joanna Lenartowicz

**Kierownik działu literackiego**

Katarzyna Jasińska

**Z-ca kierownika działu organizacji pracy artystycznej**

Elżbieta Leszczyńska

**Główny specjalista – koordynator produkcji**

Anna Julia Dębowska

**Kierownik działu produkcji scenograficznej**

Zygmunt Dziubiński

**Kierownik działu realizacji przedstawień**

Ryszard Łopaciński

**Główny specjalista ds. produkcji scenografii**

Wanda Zalasa

**Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów**

Marzena Szkobel

**Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji**

Krzysztof Lisowski

**Kierownik działu zaopatrzenia**

Marian Brodowicz

**Główny specjalista ds. urządzeń sceny**

Marek Ziółkowski

## Pracownie

**Kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzacji**

Józefa Adamczyk

**Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej**

Beata Adamiak

**Główny brygadier brygady montażu dekoracji – koordynator sceny**

Sylwester Borowski

**Starszy mistrz pracowni tapicerskiej**

Zdzisław Kapituła

**Starszy mistrz pracowni kapeluszy i kwiatów**

Anna Kotomańska

**Mistrz brygady garderobianych**

Anna Krawczyńska

**Główny brygadier brygady akustyków**

Roman Kulesza

**Brygadistka rekwizytorni**

Krystyna Łąpieś

**Mistrz pracowni modelatorskiej**

Marzanna Machalska

**Główny brygadier brygady napędów sceny**

Andrzej Maciejewski

**Mistrz pracowni szewskiej**

Krzysztof Pacyniak

**Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej**

Ewa Rykowska

**Główny brygadier brygady oświetlenia sceny**

Jerzy Stachowiak

**Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych**

Stanisław Szymajda

**Starszy mistrz pracowni malarskiej**

Małgorzata Teodorczyk

**Starszy mistrz pracowni stolarskiej**

Jacek Tomczyk

**Starszy mistrz brygady montażu dekoracji – koordynator sceny**

Jacek Wojciechowski

## Biuro Obsługi Widzów

**Kierownik Biura Obsługi Widzów**

Elżbieta Magin

**Zastępca kierownika Biura Obsługi Widzów**

Barbara Emilianowicz

**p.o. Zastępcy kierownika BOW ds. obsługi widowni**

Bożena Kińska



**Premiera**  
**2 października**  
**2009**

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU  
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



patron medialny Teatru:



patroni medialni premiery:



partnerzy Teatru

REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU  
TEATRU WIELKIEGO W ŁÓDZI  
Projekt współfinansowany  
ze środków Unii Europejskiej



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Zakup sprzętu oświetleniowego dla Teatru Wielkiego w Łodzi  
współfinansowany z programu "Rozwój infrastruktury kultury"  
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**43 sezon**  
Teatru Wielkiego w Łodzi

**layout programu**  
**i projekt plakatu**  
Piotr Karczewski

**redakcja programu**  
Katarzyna Jasińska

**skład, łamanie i przygotowanie DTP**  
Iwona Marchewka

**korekta**  
Ewa Kwiecińska-Kotwasińska

**wydawca**  
Teatr Wielki w Łodzi  
pl. Dąbrowskiego  
90-249 Łódź  
[www.operalodz.com](http://www.operalodz.com)

**kasa biletowa**  
od wtorku do soboty: 12.00–19.00  
niedziele i święta (jeśli grane jest  
przedstawienie): 15.00–19.00  
telefon: (042) 633 77 77



**BIURO OBSŁUGI WIDZÓW**  
od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00  
tel: (042) 633 31 86, tel./fax: (042) 639 87 49  
e-mail: [widz@teatr-wielki.lodz.pl](mailto:widz@teatr-wielki.lodz.pl)

Wydanie drugie - oddano do druku  
22.02.2010



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,  
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.  
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.  
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.  
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty  
lub bliska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

**H. SKRZYDLEWSKA** **S**  
sieć kwiaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, [www.h.skrzydlewski.pl](http://www.h.skrzydlewski.pl)

<sup>®</sup> **TAXI 19191** 

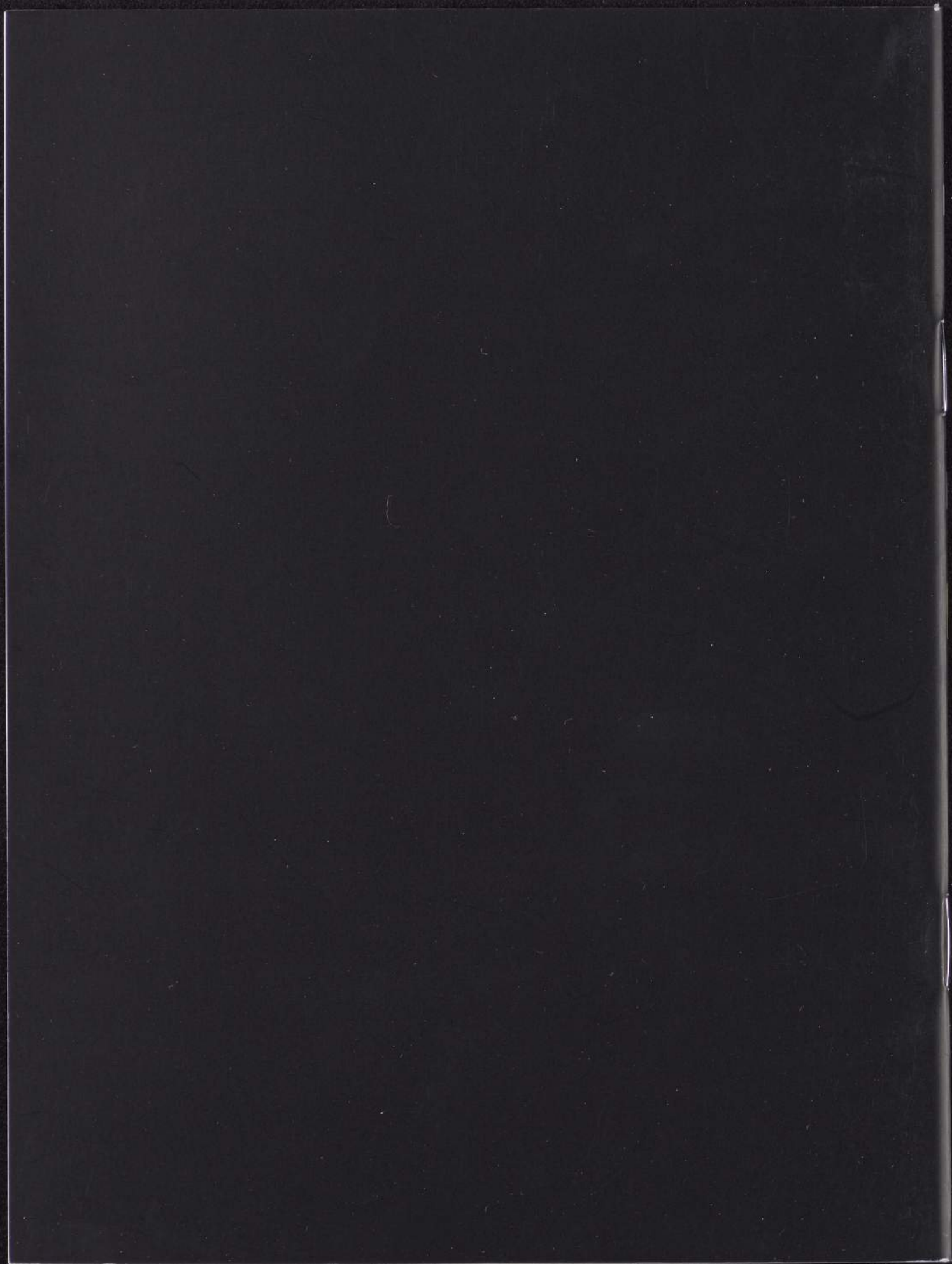
**RADIO**

**MPT**

DZWOŃ TP. SA. 191-91, KOM. 42 191-91

**BEZPŁATNIE**

**800 500 919**





**TEATR  
WIELKI**  
w ŁODZI

Frederick Loewe  
**My Fair Lady**

musical w dwóch aktach

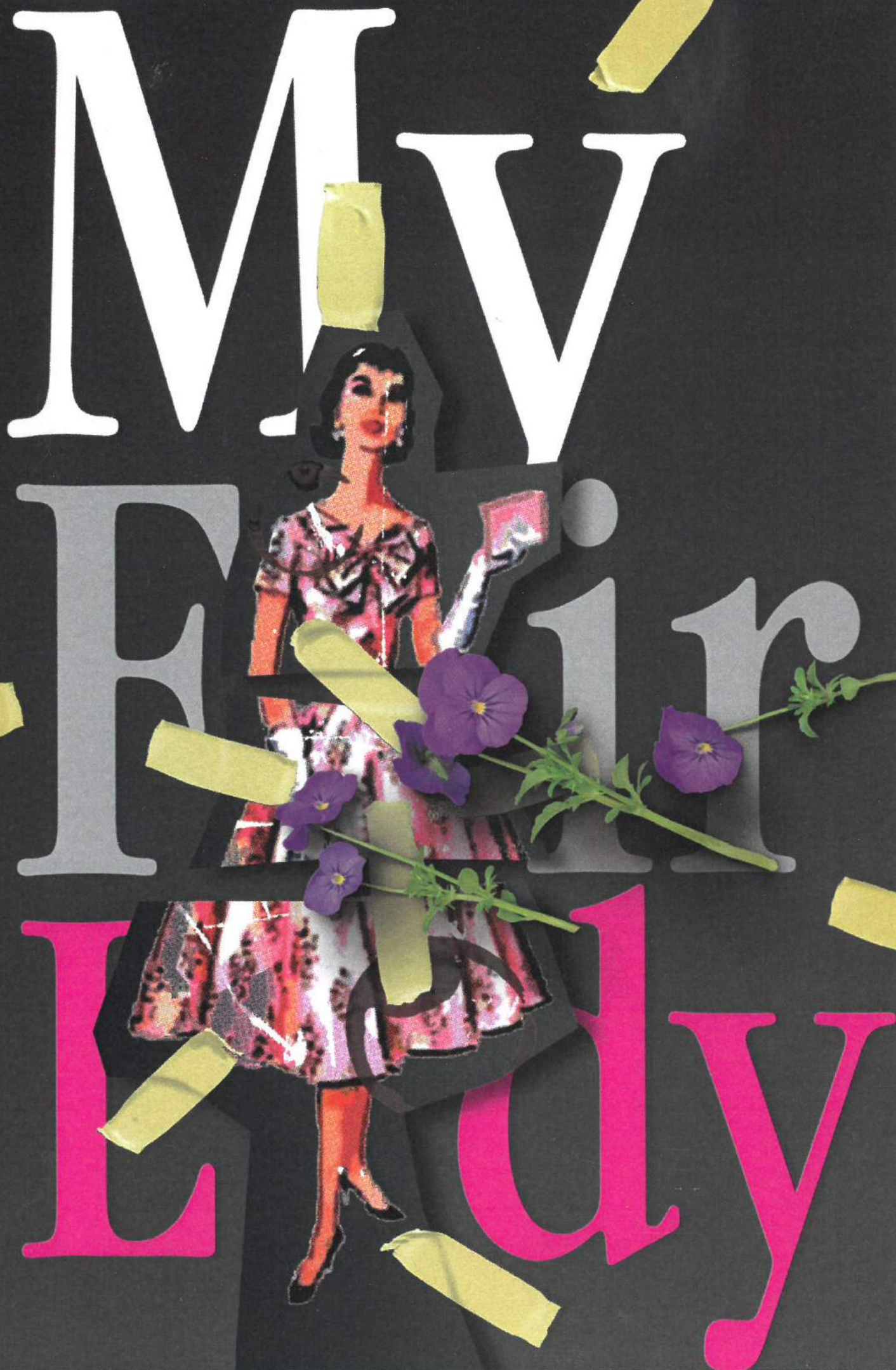
libretto i teksty piosenek  
Alan Jay Lerner

muzyka  
Frederick Loewe

tekst na podstawie przekładu  
A. Marianowicza  
i J. Minkiewicza: Maciej Korwin

adaptacja sztuki George'a  
Bernarda Shawa  
i filmu Gabriela Pascala  
„Pygmalion”, oryginalna  
reżyseria: Moss Hart

premiera  
2 października 2009 r.



# Czy można z „gąski” zrobić królowną?

Trudno przypuszczać, by taka myśl zaprzętała głowę Pigmalionowi, mitycznemu królowi Cypru, gdy – zakochany w Afrodycie – rzeźbił jej posąg w kości słoniowej. Bogini ulitowała się nad nieszczęśnikiem i tchnęła ducha w rzeźbę. Tak „narodziła się” Galatea, która potem powiła Pigmalionowi dwójkę dzieci.

Lecz nie zawsze marzenia o stworzeniu idealnej partnerki się spełniają. Nieszczęsny Arnolf, bohater molierowskiej „Szkoty żon” wierzył, że oddając Anusię na wychowanie na wsi, z dala od światowego życia, dworskich intryg i panujących podówczas swobodnych obyczajów, zyska z czasem uczciwą i skromną małżonkę. Plany nie powiodły się, bo Anusia poszła za głosem serca i wybrała młodszego... Na początku XX wieku, wielki brytyjski dramaturg George Bernard Shaw sięgnął do greckiego mitu o Pigmalionie. Akcję sztuki osadził we współczesnym sobie Londynie. Pigmalionem stał się profesor Higgins, zaś motorem działań zakład z przyjacielem, pułkownikiem Pickeringiem, że zdoła uczynić prawdziwą damę z pyskatej, londyńskiej kwiaciarki.

Początkowo Eliza Doolittle, z umorusaną buzią, miała niewiele wspólnego z piękną Galateą. Jednak mozolna nauka poprawnej angielszczyzny i dobrych manier przyniosła zdumiewające efekty. Pyskate czupiradetko stało się piękną, pełną czarą kobietą. Shaw do końca pozostał gorzkim realistą. Mimo, że Eliza tak ochoczo przykładała się do nauki

angielskiego bo zakochała się w Higginsie, to wyjdzie za mąż za młodego Freda a mrukliwego profesora czeka los molierowskiego Arnolfa.

Pomimo braku happy endu „Pigmalion” G.B. Shawa, począwszy od swej premiery w 1913 r. cieszy się do dzisiaj niestabnącą popularnością.

Nic zatem dziwnego, że ten „romans w pięciu aktach” stanowił takomy kęs dla autorów musicali. Frederick Loewe i Alan Jay Lerner początkowo nie wiedzieli jak rozszerzyć i rozbudować sztukę do rozmiarów musicalu. Kiedy po pewnym czasie wrócili do swego projektu, stwierdzili, że „Pigmalion” żadnego rozbudowania nie wymaga. Jedyne, co pozostało do zrobienia, to przeniesienie na scenę wszystkich spraw, które u Shawa rozgrywały się poza sceną. Autor libretta, Alan J. Lerner, był bardziej taskawy dla swoich bohaterów niż autor pierwowzoru. Intelktualny cynizm Shawa zastąpił ciepłą, ludzką życzliwością. Zgryźliwy Higgins w końcu dostrzega w Elizie pełną uroku kobietę i odwzajemnia jej uczucia.

W latach 70. i 80. XX wieku przez sceny niemal



MY FAIR LADY

całego świata, niczym burza, przeszła kolejna sztuka, której temat wywodzi się z mitu o Pigmalionie. „Edukację Ritę” napisał Willy Russel. Bohaterami swej dwuosobowej komedii uczynił Ritę, marnie wykształconą, prowincjonalną fryzjerkę i Franka, wykładowcę uniwersyteckiego, który dorabia sobie zajęciami w Wolnej Wszechnicy. Dziewczyna chce poprzez studia nad literaturą nadać sens swojemu życiu i wejść w zamkniętą dla niej do tej pory krainę wartości, jakie niesie kultura. Jej przewodnikiem i preceptorem zostaje Frank.

Między nauczycielem i uczennicą powstaje skomplikowany system zależności i napięć. Rita czyni stałe postępy, przechodzi swoistą ewolucję, płacąc za to utratą własnej indywidualności. Widzi to jej nauczyciel i przeżywa jako osobistą porażkę. Tym razem tytułowy „tłumok” nie zmieni się w królową ale nowoczesną, świadomą własnych pragnień kobietę. A zgorzkniały Frank, który zbyt często popija whisky, zostaje przeniesiony karnie do Australii.

Po raz kolejny motyw przemiany dziewczyny z nizin społecznych w damę, spotkamy w bardzo popularnej filmowej komedii romantycznej końca XX w. czyli w „Pretty Woman” Garry Marshalla z 1990 r, z Julie Roberts i Richardem Gere w rolach głównych. Fabułą filmu jest prościutka. Bogaty przedsiębiorca, przebywający w Los Angeles w sprawach służbowych, proponuje napotkanej przypadkiem na ulicy prostytutce posadę płatnej damy do towarzystwa. Vivien zamieszkuje z nim w ekskluzywnym hotelu, uczy się dobrych manier, wytwornego sposobu bycia. Z biegiem czasu między dwojgiem rodzi się uczucie. Tym razem dokonuje się cud. Call girl przeistacza się w kobietę pełną czaru. Postanawia zerwać z dotychczasowym trybem życia i podjąć studia.

Czy zatem można z „gąski” uczynić królową? Jak dowodzą powyższe przykłady – czasem można. Ale potrzebny jest do tego „jeden szczęścia tutaj”, o którym śpiewa papa Doolittle.



1. Andrzej Kostrzewski, Patrycja Krzeszowska, Frederick Loewe *My Fair Lady*, TWk, 2009, fot. Ch. Zieliński  
 2. Zofia Uzelac, Patrycja Krzeszowska, Małgorzata Borowik, Frederick Loewe *My Fair Lady*, TWk, 2009, fot. Ch. Zieliński



Tytuł musicalu Loewego to gra słów odzwierciedlająca treść sztuki. W oryginalnym zapisie tytuł „My Fair Lady” oznacza „Moja piękna pani”, jednak fonetycznie można odczytać go jako „Mayfair Lady”, czyli „Pani z Mayfair” – ekskluzywnej dzielnicy Londynu (zamiarem profesora Higginsa było takie wyedukowanie ulicznej kwiaciarki, Elizy Doolittle, by można ją było wziąć za panią z Mayfair).

**Eliza Doolittle**  
PATRYCJA KRZESZOWSKA

**Profesor Henry Higgins**  
ANDRZEJ KOSTRZEWSKI

**Pułkownik Pickering**  
ZENON KOWALSKI

**Alfred Doolittle, śmieciarz**  
GRZEGORZ SZOSTAK

**Fred Eynsford Hill**  
DAWID KWIECIŃSKI

**Pani Eynsford Hill**  
MAŁGORZATA BOROWIK

**Pani Pearce**  
SYLWIA MASZEWSKA

**Pani Higgins**  
ZOFIA UZELAC

**Karpathy**  
PATRYK RYMANOWSKI

**Jamie**  
RYSZARD ADAMUS

**Harry**  
WITOLD TOMCZYK  
**Policjanci**  
WIKTOR KARKOWIAK-CHU,  
WITOLD BIEGAŃSKI

**Karczmarz**  
JÓZEF MITUTA  
**Szofer**  
JAKUB JÓŻWIK

**Pani Hopkins**  
MARIA BROJEK

**Lokaj Higginsa**  
KRZYSZTOF PABJAŃCZYK

**Służba**  
KATARZYNA NOWACKA,  
IZABELA WESOŁOWSKA,  
JADWIGA WIKTORSKA-ZAJĄC,  
KRZYSZTOF DYTUS,  
ZBIGNIEW KUŹNIK,  
ADAM SUWALD

**Lord Boxington**  
EUGENIUSZ NIZIOŁ

**Wnuczka Boxingtona**  
DOROTA BRONIKOWSKA

**Mieszkańcy Londynu,  
przekupnie, cockneye,  
goście na balu**

**Chór • Balet • Orkiestra**  
Teatru Wielkiego w Łodzi

**Dyrygent**  
PIOTR WAJRAK

**Kierownictwo muzyczne**  
DARIUSZ RÓŻANKIEWICZ

**Reżyseria**  
MACIEJ KORWIN

**Scenografia**  
JERZY RUDZKI

**Choreografia**  
JOANNA SEMEŃCZUK

**Ruch sceniczny**  
BERNARD SZYC

**Kierownictwo chóru**  
MAREK JASZCZAK/DAWID JARZĄB

**Reżyseria światła**  
SZYMON LENKOWSKI

**Asystent reżysera**  
Maria Szczucka

**Pianiści korepetytorzy**  
Tetyana Dranchuk,  
Taras Hlushko,  
Ewa Szpakowska

**Akompaniator chóru**  
Zbigniew Rymarczyk

**Inspicjenci**  
Andrzej Kowalik,  
Zbigniew Pawełczyk