

Neil LaBute
w MROCZNYM
MROCZNYM
DOMU

TEATR NARODOWY

**w MROCZNYM
MROCZNYM
DOMU**



TEATR NARODOWY

Neil LaBute
w MROCZNYM
MROCZNYM
DOMU

In a Dark Dark House
w przekładzie Grażyny Kani

prapremiera polska 2 czerwca 2012
scena Studio

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Agencję Dramatu i Teatru AD+T

reżyseria **Grażyna Kania**
scenografia **Stephan Testi**
muzyka **Dominik Strycharski**
reżyseria światła **Mirosław Poznański**

OBSADA

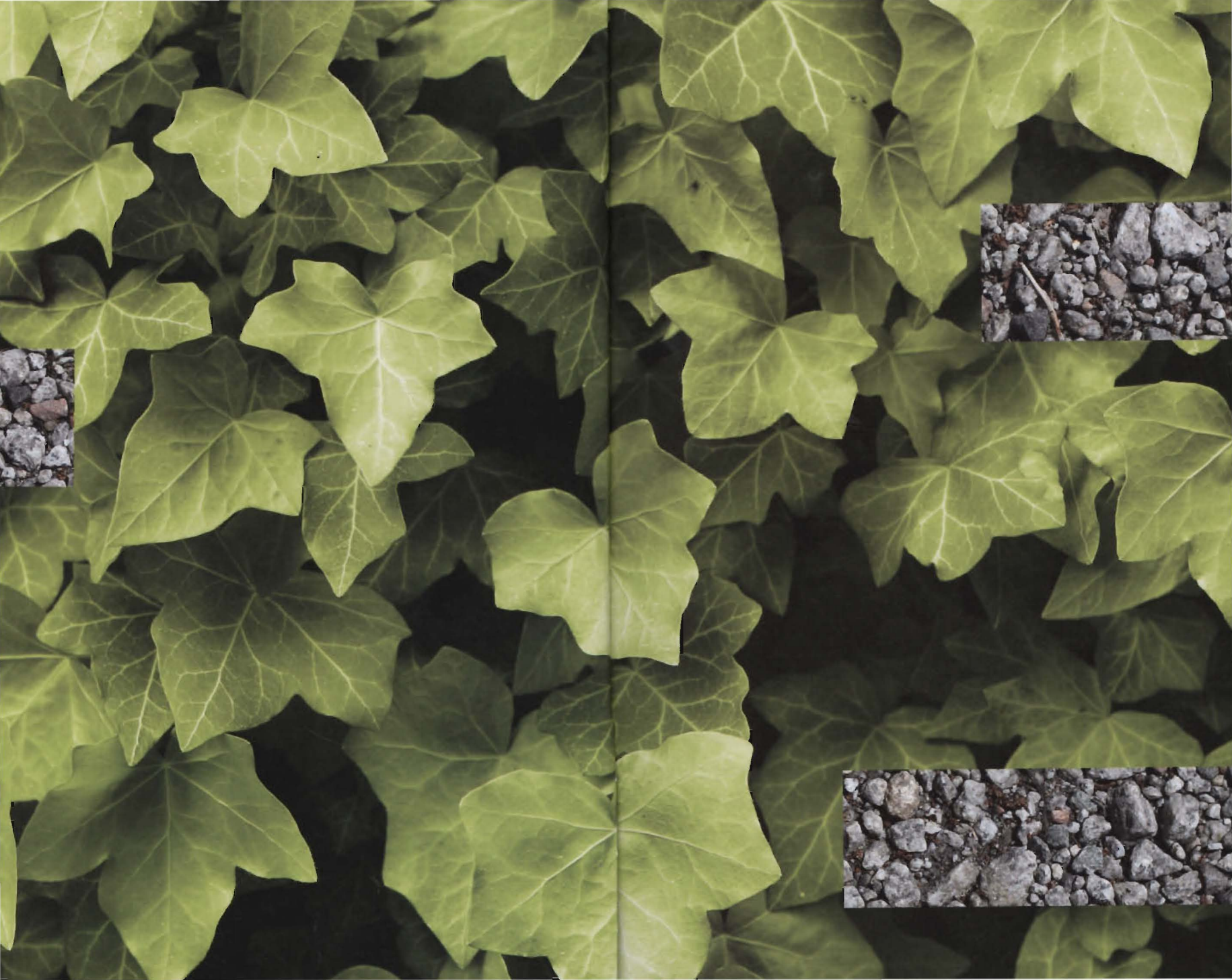
Terry **Grzegorz Małecki**
Drew **Marcin Przybylski**
Jennifer **Milena Suszyńska**

asystent reżyserki **Tomasz Walesiak**
asystentki scenografa **Elwira Szyszka, Anita Trzaskowska**
realizatorzy światła **Bartłomiej Kaczalski,**
Łukasz Obuch-Woszczatyński
realizatorzy dźwięku **Piotr Gos, Marek Wojtulanis**
inspicjent **Adam Borkowski**
suflerka **Jolanta Szydłowska**



Justyna Jaworska
W pudełku na samym dnie

Tytuł sztuki Neila LaBute'a *W mrocznym mrocznym domu* (który autor zapożyczył częściowo z fragmentu *Scen z życia małżeńskiego* Ingmara Bergmana) nawiązuje do tradycyjnej wyliczanki-straszydełka, recytowanej w święto Halloween przez anglosaskie dzieci. „W mrocznym, mrocznym lesie stoi mroczny, mroczny dom, a w mrocznym, mrocznym domu jest mroczny, mroczny pokój. W pokoju szafa, w szafie półka, na półce pudełko, a w pudełku...” No właśnie. W pudełku może być cokolwiek, zgoła nic – umiejętnie opowiedziany wierszyk i tak robi wrażenie. W nieco podobny sposób straszy nas Neil LaBute, stopniując napięcie w swoich dramatach i scenariuszach. Cóż z tego, że nie buduje sztafażu grozy (przeciwnie, umieszcza najzwyczajniejszych bohaterów w trywialnych sytuacjach i wkłada im w usta potoczne, a nawet banalne kwestie), skoro mnoży przy tym tajemnice i konstruuje wyrafinowane pułapki na ludzi. Wpadają w nie stworzone przez niego postaci, a za nimi widzowie. Z określeń, jakimi amerykańska krytyka ochrzciła Neila LaBute'a, urodzonego w 1963 roku w Detroit twórcę filmowego i teatralnego, najczęściej bodaj powtarza się „mizantrop”, choć trafniejsze byłoby może „sadysta”. Bo jak inaczej nazwać autora, który powołuje do życia budzące litość lub odrazę postacie, po czym każe im doświadczać złośliwości przeznaczenia oraz krzywd, jakie wyrządzają sobie nawzajem? Sam wyznał nie bez ironii: „uwielbiam komplikować losy moim licznym bohaterom, stawiając ich w obliczu okropnych nieszczęść, klęsk i wstrząsów”¹. Nie krył przy tym, że lepiej radzi sobie z wymyślaniem cudzych perypetii niż z własnym życiem i że kompensacyjne poczucie władzy nad wykreowanym światem uważa za największą przyjemność, jaką może przynieść pisanie.



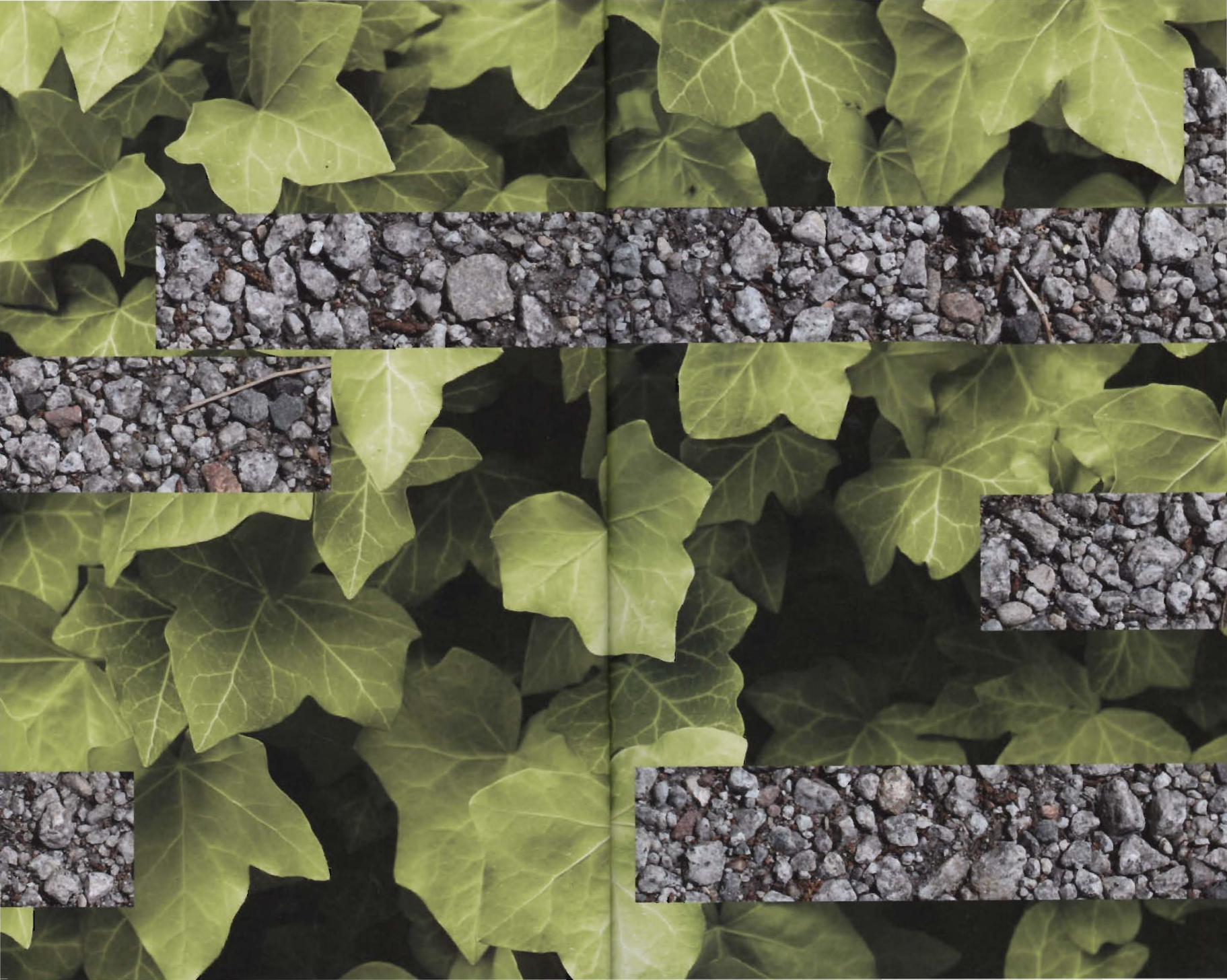
Już jego sztuka *Zmowa mężczyzn* (*In the Company of Men*, 1992), którą debiutował także jako reżyser i którą potem przeniósł na ekran, dawała wyobrażenie o tej sadystycznej strategii. Oto dwaj zrażeni do kobiet koledzy z firmy obmyślają plan odwetu na płci przeciwnej i podczas wyjazdu służbowego uwodzą na zmianę jedną z pracownic, by równolegle ją porzucić i złamać jej serce. Ich ofiara jest niesłysząca, co wzmaga komediowe *qui pro quo*, ale też podbija okrucieństwo fabuły. Kiedy jeden z bohaterów odkrywa w sobie prawdziwe uczucie i zdobywa się na wyznanie, dziewczyna nie reaguje: nie słyszy i nie chce słyszeć. Mechanizmem, który zdaje się w tej historyjce najbardziej interesować autora, jest napędzany resentymentem pęd do manipulacji oraz nieoczywisty podział na krzywdzących i krzywdzonych.

Podobny motyw powrócił w jego następnym filmie *Kochankowie z sąsiedztwa* (*Your Friends & Neighbors*, 1998), portrecie dwóch zakłamanych i zagubionych par w trakcie rozpadu związków i wymiany partnerów. Ten utrzymany w konwencji obyczajowej scenariusz był jednak ledwie rozgrzewką przed wystawionym rok później spektaklem *Bash*², który dotyczył już nie małżeńskich rozterek, lecz daleko mroczniejszych spraw. Przedstawienie złożone z trzech (inspirowanych częściowo twórczością Eurypidesa) jednoaktówek to trzy spowiedzi morderców (w tym dzieciobójców), popełniających zbrodnię niejako „niechący”, na marginesie głównych wydarzeń, jakby los okazywał się silniejszy od ich motywacji. Ojciec, który pozwala małej Ifigenii udusić się pod kocykiem; chłopak, który linczuje z kolegami homoseksualistę w publicznej toalecie i wręcza swojej dziewczynie pierścionek ofiary; wreszcie Medea zabijająca własnego syna, by zadać ból niewiernemu kochankowi –

wydają się działać nie tyle z premedytacją, ile impulsywnie, pod wpływem ciemnych, instynktownych sił. Wszyscy bohaterowie należą do kościoła Mormonów, co nadaje dodatkowego ciężaru ich wyznaniom. Należał do niego i sam autor, dopóki po wywołanym sztuką skandalu nie został wykluczony ze wspólnoty religijnej.

Kto wie, czy właśnie w *Bash* Neil LaBute nie postawił po raz pierwszy pewnych fundamentalnych dla swej dalszej twórczości pytań. Czy jesteśmy źli z natury, czy tylko słabi i bezradni wobec fatum? Czym jest wina? Na ile nasza przeszłość nas obciąża, a na ile usprawiedliwia? Jak racjonalizujemy sobie własne występki? Mormońskie wychowanie zostawiło tu zapewne ślady, bo można odnieść wrażenie, że autor nawet po wymuszonym akcie apostazji pozostał surowym moralistą, a konstruowane przez niego pułapki etyczne mają sprawdzać granice ludzkiego sumienia.

Widać to dobrze w sztuce *The Mercy Seat* (2002), wystawionej w Polsce pod dwoma tytułami: jako *Strefa zero* i *Miejsce miłosierdzia*³. Oto zamach na World Trade Center zastaje zatrudnionego w wieżowcu mężczyznę w mieszkaniu kochanki podczas ukradkowej schadzki w godzinach biurowych. Następnego dnia oboje wciąż się tam ukrywają, a ich nazwiska trafiają na listę zaginionych, co podsuwa bohaterowi pokusę, by uciec z nową partnerką i „zniknąć” z rodziny jako rzekoma ofiara katastrofy. Jego niedojrzałe, egoistyczne dylematy na tle amerykańskiej tragedii dziejącej się za oknem wydają się bardzo ludzkie. Tacy właśnie, zdaje się mówić LaBute, jesteśmy w gruncie rzeczy: zapatrzeni w siebie, oportunistyczni i tchórzliwi, wdzięczni losowi, jeśli wyręcza nas w naszych życiowych wyborach. Kiedy po 11 września Stany Zjednoczone popadły w ton heroiczny, kameralna i szczerza wiwisekcja zawarta w *The Mercy Seat* miała



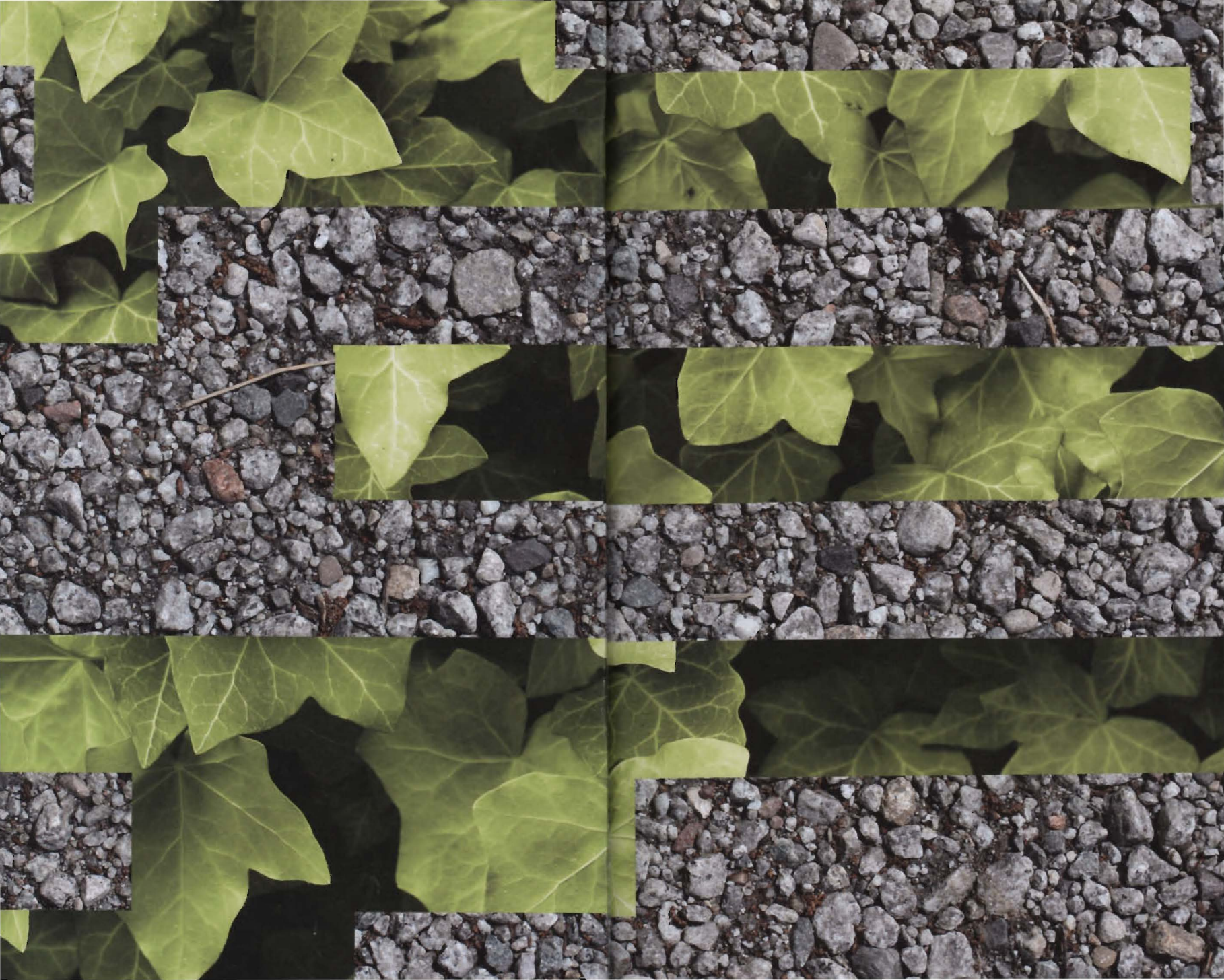
przejmującą siłę, niejako na przekór narodowym nastrojom i deklaracjom solidarności z ofiarami. Uderzała Amerykanów w najczulszy nerw moralny: mit bohaterstwa.

W kolejny amerykański mit, tym razem związany z obsesją urody, autor wymierzył aż trzy dramaty. Ową „trylogię piękna” otwiera *Kształt rzeczy* (*The Shape of Things*, 2001)⁴, najpopularniejsza w Polsce sztuka LaBute’a, wystawiona u nas do tej pory na dziewięciu scenach. Jej bohater, Adam, nieatrakcyjny i zakompleksiony student dorabiający jako strażnik w muzeum, poznaje młodą artystkę, która okazuje mu zaskakujące zainteresowanie. Za jej namową i pod wpływem miłości do niej przechodzi istną rewolucję wizerunku: chudnie, zmienia styl, zrywa z dawnymi przyjaciółmi, poddaje się nawet operacji plastycznej. Ostatecznie okazuje się, że jego rejestrowana kamerą przemiana posłużyła dziewczynie za temat artystyczny, materiał do pracy dyplomowej. Eksperyment dobiega końca i Adam zostaje sam, oszukany i upokorzony; jest za to „nowym człowiekiem”, nie powinien mieć zatem pretensji do swojej Pigmalionki. Dramat stawia pytania o etyczne granice eksperymentu w sztuce, ale przede wszystkim o samą kategorię atrakcyjności – jako kliszy, wytworu kulturowego, a zarazem boleśnie realnego miernika naszych relacji ze światem.

Podobny temat porusza *Gruba świnia* (*Fat Pig*, 2004)⁵, historia romansu przystojnego korporacyjnego wilczka i sympatycznej bibliotekarki z nadwagą. W didaskaliach czytamy o dziewczynie bardzo tęgiej, lecz jedynie od interpretacji reżysera zależy, czy obsadzi w tej roli aktorkę chorobliwie otyłą czy tylko puszystą – grunt, by odbiegała od przyjętej normy, a zarazem tę normę kwestionowała. Bohaterka jest zabawna,

autoironiczna i w przeciwieństwie do spiętych, narcystycznych piękności na wiecznej diecie akceptuje własne ciało. Tym właśnie (i rzeczywistym urokiem) zdobywa serce młodego mężczyzny, który ostatecznie jednak kapituluje pod presją drwin otoczenia i nie ma odwagi unieść „ciężaru” tej miłości. Gorzki finał dramatu demaskuje konformizm wielu naszych wyborów. To nieprawda, że dobrze widzi się tylko sercem – LaBute demonstruje, że piękno kryje się w cudzych oczach, bo polega na umowie społecznej i jako społeczny konstrukt stanowi miarę sukcesu. W Ameryce, gdzie nadwaga dotyka szczególnie konsumentów taniego „śmieciowego” jedzenia, tusza bywa odwrotnie proporcjonalna do grubości portfela i piętnuje otyłych jako nieprzystosowanych, a także jako tych, którzy – wbrew etyce protestanckiej – nie narzucają sobie dyscypliny. I chociaż w sztuce LaBute’a potworami (czy też świniami) okazują się właściwie wszyscy prócz tytułowej bohaterki, autor nie decyduje się na żadne pocieszenie ani zadośćuczynienie. Odtwarza za to silniejszy od romantycznych uczuć mechanizm oportunistycznego wstydu i pogardy, a potem po raz kolejny druzgocze w finale swoje postacie.

Nietłumaczone jeszcze na polski zwieńczenie tej trylogii *reasons to be pretty* (2008) było chwalone za naturalność i potoczność dialogów oraz za wyjątkową jak na tego autora powściągliwość. Wciągając czwórkę bohaterów w grząskie i raniące dyskusje na temat kryteriów urody, LaBute znów nie szczędzi swym postaciom okazji do rywalizacji i upokorzeń, ale tym razem nie moralizuje. Pokazuje raczej, jak często okrucieństwo ocen wynika z braku pewności siebie i z zagubienia w sieci zewnętrznych norm. Po raz kolejny z brutalną szczerością dowodzi, że niektóre demony nigdy by nas nie dopadły, gdybyśmy ich nie wywołali na własne życzenie.

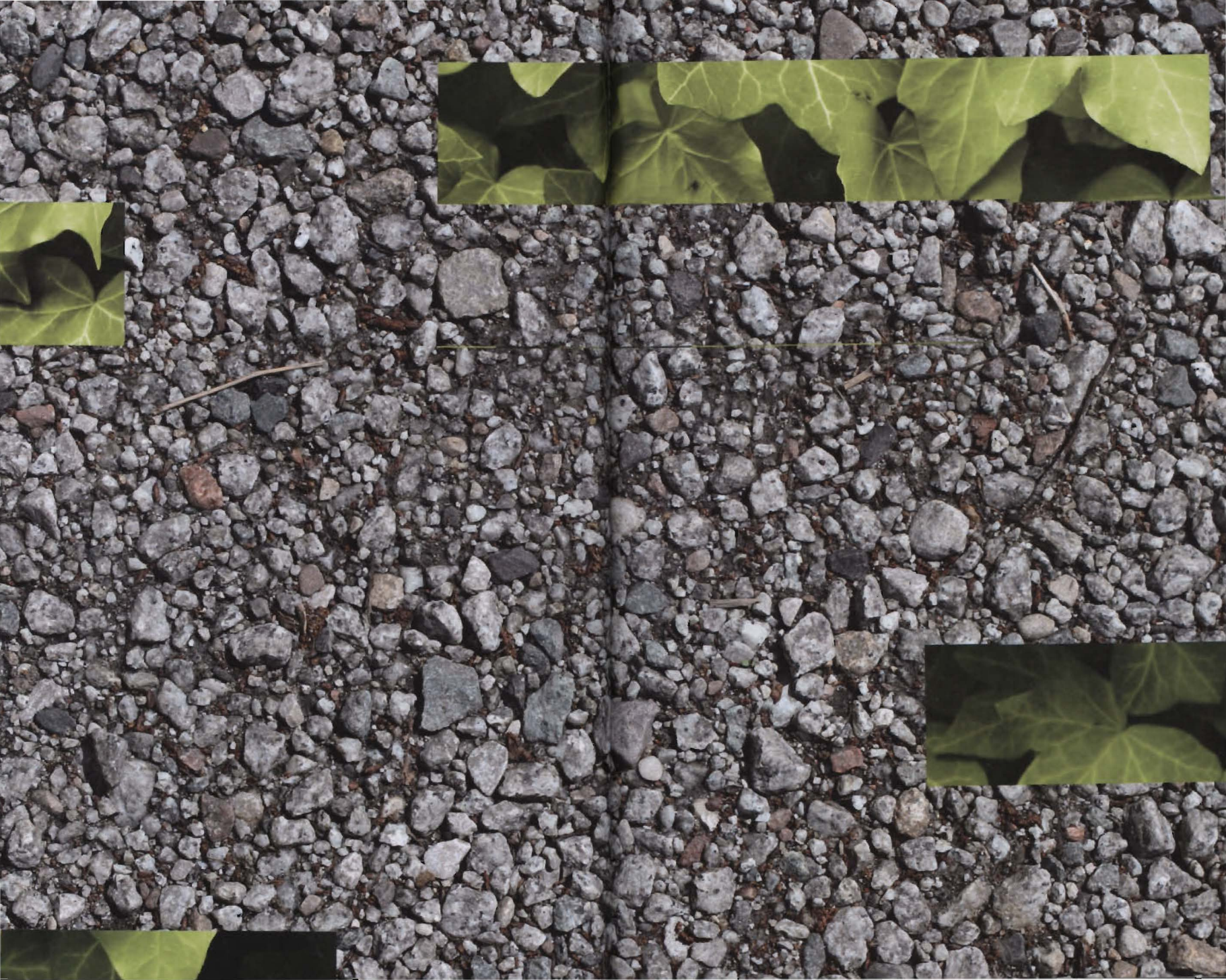


Rok przed reasons to be pretty na deski sceniczne trafiła sztuka, którą teraz możemy oglądać w Teatrze Narodowym w tłumaczeniu i reżyserii Grażyny Kani. *W mrocznym mrocznym domu*⁶ zawiera w sobie to, co najlepsze w twórczości Neila LaBute'a: dobrze usłyszany język potoczny, naturalność i pewną nonszalancję postaci w połączeniu z głęboką strukturą fabularną, której bliżej do tragedii greckiej niż do telewizyjnego sitcomu. Opowieść o dwóch braciach, na których życiu zaważył tajony sekret z dzieciństwa, wciąga widza w grę niedopowiedzeń. Gdy już wydaje nam się, że rozumiemy ich przeszłość, motywy i ustaliliśmy swoje wobec nich sympatie, nieoczekiwanie tracimy pewność, który brat mówi prawdę, a który kłamie, który jest ofiarą, a który cynicznym manipulatorem. Jeśli za model tej opowieści wziąć przywoływaną już dziecięcą wyliczankę, to należałoby ją nieco zmodyfikować: oto w mrocznym lesie, w mrocznym domu, w głębokiej szafie na półce leżą dwa pudełka. Każdy z bohaterów otwiera swoje, przy czym jedno z nich kryje coś potwornego, a drugie jest puste. Ale czy rzeczywiście? Prowadzące do tajemniczy las, dom i szafa to rzecz jasna wyparte wspomnienia, które wypowiedziane nabierają mocy baśniowej narracji i wcale nie zyskują na wiarygodności. Neil LaBute gra z nami w dwa pudełka niczym w dwa lusterka, zwodząc nas i odwracając sytuację.

Przy okazji zaś dostaje się kolejnemu z amerykańskich mitów: wierze w psychoanalizę. Wiadomo nawet z narracji popularnych, że wszelkie ludzkie zło Amerykanie, owi duchowi spadkobiercy Freuda, skłonni są tłumaczyć tajemnicami „mrocznego domu”, czyli nieszczęśliwym lub zaburzonym dzieciństwem.

Przeświadczenie, że molestowanie seksualne w młodym wieku ma nieodwołalny, dewastujący wpływ na późniejszą ludzką emocjonalność i relacje z otoczeniem, jest zakorzenione nie tylko w praktyce terapeutycznej, ale i w amerykańskiej legislacji. Nadużycie seksualne wobec dziecka to jedno z tych przestępstw, które wedle tamtejszego prawa nie ulega przedawnieniu, nawet jeśli oskarżenie zostało wysunięte już przez dorosłą ofiarę, wiele lat po domniemanym fakcie. A że takie nadużycie, zwłaszcza po latach, trudno zweryfikować, prowokuje to rozmaitych cyników do instrumentalnego powoływania się na urazy z dzieciństwa, także po to, by usprawiedliwić własne nieprzystosowanie, chłód emocjonalny, podatność na nałogi czy zakłócenia osobowości. Nie zawsze zresztą takie zafałszowania wynikają ze złej woli – odkąd o molestowaniu zaczęto mówić więcej, w gabinetach doszło do całej fali nieprawdziwych wspomnień, wywołanych u pacjentów (częściej pacjentek) pod wpływem sugestii terapeutów. Czyżby więc pamięć była pudełkiem, z którego można wyciągnąć wszystko?

Jeśli psychoanalizę uznać za nową religię, to LaBute'owi daleko do fanatyzmu. Na pewno zaś daleko mu do uproszczeń: woli pokazywać pułapki tej metody, podważać jej wiarygodność, mylić tropy. Najlepszy dowód, że dzieciństwo jest symbolizowane w jego sztuce nie tylko przez „mroczny dom”, ale i „domek na drzewie” – miejsce zabaw nie zawsze cnotliwych, a przecież i bezpieczny azyl, za którym bohaterowie tęsknią. Może zatem dzieciństwo jako takie to kraina poza dobrem i złem, gdzie miesza się czułość z okrucieństwem, strach z przywiązaniem, gdzie panują inne prawa? Może jest wiekiem niewinności właśnie dlatego, że pozostaje amoralne?



W dramacie, oprócz braci Drew i Terry'ego, pojawia się jeszcze postać dorastającej dziewczynki, Jennifer. Jest jednocześnie prowokująca i naiwna, a w odwecie za nieprawość swego ojca prawdopodobnie też zostaje skrzywdzona, ale tego nie wiemy na pewno. Neil LaBute nie dopowiada wszystkiego do końca, łączy brutalność z tajemnicą, część wydarzeń relegując do naszej wyobraźni, przez co również nas, widzów, wciąga do rozwiązania mrocznej zagadki. Raz wciągnięci, przestajemy być niewinni. To, co znajdziemy na samym dnie pudełka, będzie i naszym własnym sekretem.

¹ Neil LaBute, *Ciężar świata*, tłum. Justyna Jaworska, „Dialog” 2006 nr 5–6, s. 146.

² Sztuka w tłumaczeniu Michała Ratyńskiego miała polską prapremierę w warszawskim Teatrze Nowym w 2003 roku jako *Bash (Cios)*, rok później wystawiły ją (w przekładzie Hanny Szczerkowskiej) Teatr Rozmaitości w Warszawie oraz Teatr Wybrzeże w Szczecinie.

³ Premiery odbyły się w Teatrze Nowym Praga w Warszawie (reż. Magdalena Łazarkiewicz) i w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie (reż. Zbigniew Najmoła).

⁴ Druk w „Dialogu” 2002 nr 3, tłum. Małgorzata Semil.

⁵ Druk w „Dialogu” 2006 nr 5–6, tłum. Małgorzata Semil; premiery odbyły się rok później w warszawskim Teatrze Powszechnym i opolskim Teatrze im. J. Kochanowskiego.

⁶ Druk w „Dialogu” 2012 nr 5, tłum. Grażyna Kania.



Biogramy

Grażyna Kania

Reżyserka, tłumaczka. Absolwentka Wydziału Aktorskiego PWSFTViT w Łodzi (1997) oraz Wydziału Reżyserii Teatralnej Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ w Berlinie (2001).

Od 1999 roku pracuje w Niemczech, gdzie reżyserowała m.in. w Schiller Theater w Berlinie (*Kawałki muru* Karge'a, 1999), Maxim Gorki Theater w Berlinie (*Wszędzie w wannie gdzie nie...* Danckwart, 2000; *Ocaleni* Bonda, 2001), Deutsches Nationaltheater w Weimarze (*Pułkownik Ptak* Bojczewa, 2001; *Don Juan powraca z wojny* von Horvátha, 2001; *Upiory* Ibsena, 2003; *Dom Bernardy Alba* Lorki, 2004; *Intryga i miłość* Schillera, 2005), Rheinisches Landestheater w Neuss (*W najdalszej dali* Harris, 2003; *Szklana menażeria* Williamsa, 2010), Anhaltisches Theater w Dessau (*norway.today* Bauersimy, 2006), Stadttheater w Konstancji (*Kobieta z morza* Ibsena, 2007), Theater Regensburg (*Gott des Gemetzels* Rezy, 2008), Theater an der Parkaue w Berlinie (*Timm Thaler albo Sprzedany uśmiech* Kani wg Krussa).

W Polsce reżyserowała m.in. w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (*Beczka prochu* Dukovskiego, 2002; *Czułostki* Belbela, 2003), Teatrze Polskim w Poznaniu (*Krew* Belbela, 2002), TR Warszawa (*Zima* Fossego, 2004), Teatrze Polskim we Wrocławiu (*Woyzeck* Büchnera, 2004), Teatrze Dramatycznym w Warszawie (*Wiara, nadzieja, miłość* von Horvátha, 2005; *Blackbird* Harrowera, 2006), Teatrze Polskim w Bydgoszczy (*Motortown* Stephensa, 2007; *Nordost* Buchsteinerja, 2007), Teatrze Miejskim w Gdyni (*Liliom* Molnára, 2010), Teatrze Powszechnym w Warszawie (*Sieroty* Kelly'ego, 2011; *Sebastian X* Noréna, 2012).

Zajmuje się także tłumaczeniem sztuk z angielskiego i niemieckiego. Na język polski przełożyła dramaty m.in. Georga Büchnera (*Woyzeck*), Mariusa von Mayenburga (*Haarmann*), Darji Stocker (*Ślepi nocą*), Petera Turriniego (*Dzieciobójstwo*), Marianne Wendt i Christiana Schillera (*Like A Virgin*), Ferencza Molnára (*Liliom*), Rolanda Schimmelpfenniga (*Push-up*), Jörga Menke-Peitzmeyer (*Biedna ale sexi*) oraz Neila LaBute'a (*W mrocznym mrocznym domu*).

Wykłada na Universität der Künste oraz w Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch” w Berlinie, na wydziale aktorskim. Otrzymała liczne stypendia: Stypendium Zagraniczne Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Stypendium Naukowe Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie, Stypendium Fundacji im. Alfreda Toepfera w Hamburgu, Stypendium Fundacji im. Heinricha Bölla w Berlinie, Stypendium Literackie NRW „Künstlerdorf Schöppingen”. Jest laureatką nagród za reżyserię spektakli: *Beczka prochu* (III nagroda na MFT „Kontakt”, 2002; Nagroda Teatralna marszałka województwa pomorskiego, 2003), *Blackbird* (nominacja do Feliksa Warszawskiego, 2007), *Nordost* (Grand Prix 43. Przeglądu Teatrów Małych Form „Kontrapunkt” w Szczecinie, 2008; Wałbrzyskie Fanaberie Teatralne, 2008) i *Timm Thaler* (nominacja do Niemieckiej Nagrody Teatralnej FAUST, 2010).



Stephan Testi

Scenograf, artysta wizualny. Urodził się w Szwajcarii, mieszka w Berlinie. Absolwent Kunstgewerbeschule w Zurychu (1980). Początkowo pracował jako artysta wizualny. Ma na swoim koncie około 40 wystaw, m.in. w Kunstmuseum w Thun i Galerie zur Alten Deutschen Schule w Thun (Szwajcaria), Gallery Art of Caja w Barcelonie, Ivars Art Gallery w Walencji, Kunst Happening Nova (wspólnie z Shang Hutter) w Interlaken (Szwajcaria). W 2003 zaczął pracować jako scenograf w Stadttheater w Bernie. Od 2006 roku współpracuje z teatrami w Zurychu, Konstancji, Ulm, Heilbronn, Kolonii, Brunzshwiku, Wilhelmshaven, Bremen, Heidelbergu oraz Warszawie. Jest autorem scenografii do spektakli m.in. Eiki Gramss (*Wujaszek Wania* Czechowa, 2004; *Jak wam się podoba Shakespeare'a*, 2006), Mario Portmanna (*Kot i mysz* Grassa, 2006; *Verbrennungen* Mouawada, 2007; *Projekt Żywago* wg powieści *Senior Service* Feltrinello i *Doktor Żywago* Pasternaka, 2009; *Michael Kohlhaas* von Kleista, 2011; *Przebudzenie wiosny* Wedekinda, 2011), Sarah Fuhrmann (*Bikini Müller*, 2007), Jörga Wesemüllera (*Pod mlecznym lasem* Thomasa, 2007), Britty Geister (*Maria Stuart* Schillera, 2008), Sabine Loew (*Lipiec* Wyrypajewa, 2009), Eliny Finkel (*Być albo nie być* wg Lubitscha, 2010), Christopa Mehlera (*W mrocznym mrocznym domu* LaBute'a, 2010). Z Grażyną Kanią współpracował jako scenograf przy *Sierotach* Kelly'ego (Teatr Powszechny w Warszawie, 2011). Laureat nagród: Jugendtheaterpreis za spektakl *Bikini* (2006) oraz Bensheimer Theaterpreis za spektakl *Kot i mysz* (2007).



Dominik Strycharski

Kompozytor, flecista, wokalista, performer i publicysta, łączący jazz z zaawansowaną elektroniką. Działa zarówno solo (jako Doministry – połączenie współczesnej muzyki elektronicznej z performansem, elektro-ambientem), jak i w projektach: własnym – Pulsarus, oraz Kostas New Program i Max Klezmer Band. Prowadzi warsztaty wokalne, prezentowane na festiwalach w Berlinie, Rychnovie (Czechy), Warszawie i Gdańsku. Współpracuje m.in. z Teatrem Bretoncaffe (*Slam.in*, 2005; *T-raum*, 2006; *Trzy bretonki... czyli trzy krótkie utwory Teatru Bretoncaffe*, 2006; *Slam.out*, 2007; *Manifest jaszczurki*, 2007; *Ja, Agaue*, 2010 – wszystkie w reżyserii Sławomira Krawczyńskiego), Wojciechem Klemmem (*Omyłka. B. Prus feat. Konopnicka* Demirskiego, Klemma, Teatr Powszechny w Warszawie, 2007; *Kariera Artura Ui* Brechta, Teatr im. Norwida w Jeleniej Górze, 2007; *Piekarnia* Brechta, Stary Teatr w Krakowie, 2008; *Cement* Müllera, Wrocławski Teatr Współczesny, 2009; *Yerma* Lorki, Teatr Studio w Warszawie, 2009; *Amfitrion* Kleista, Stary Teatr w Krakowie, 2010; *Judyta* Hebbła, Teatr Współczesny w Szczecinie, 2011; *Penthesilea* Kleista, Deutsches Theater w Getyndze, 2011), Michałem Zadarą (*Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego, 2007 i *Ifigenia nowa tragedia* Demirskiego i Zadary, 2008 – oba w Starym Teatrze w Krakowie; *Awantura warszawska*, Muzeum Powstania Warszawskiego, 2011; *Aktor* Norwida, Teatr Narodowy w Warszawie, 2012), Łukaszem Kosem (*Kajtuś* Czarodziej Korczaka, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2008; *Starość jest piękna* Vilar, Teatr Polonia w Warszawie, 2008; *Janosik. Naprawdę prawdziwa historia* Walczaka, Teatr Lalka w Warszawie, 2010; *Krwawa Jatka* Walczaka, Grupa Coincidentia w Białymstoku, 2011), Janem Peszkim (*Sło* Pakuły, Wrocławski Teatr Lalek, 2009; *Hamlet* Shakespeare'a, PWST w Krakowie, 2010; *Wroniec* Dukaja, Wrocławski Teatr Lalek, 2011), Janem Buchwaldem (*Zły* Tyrmanda, Teatr Powszechny w Warszawie, 2010).



Mirosław Poznański

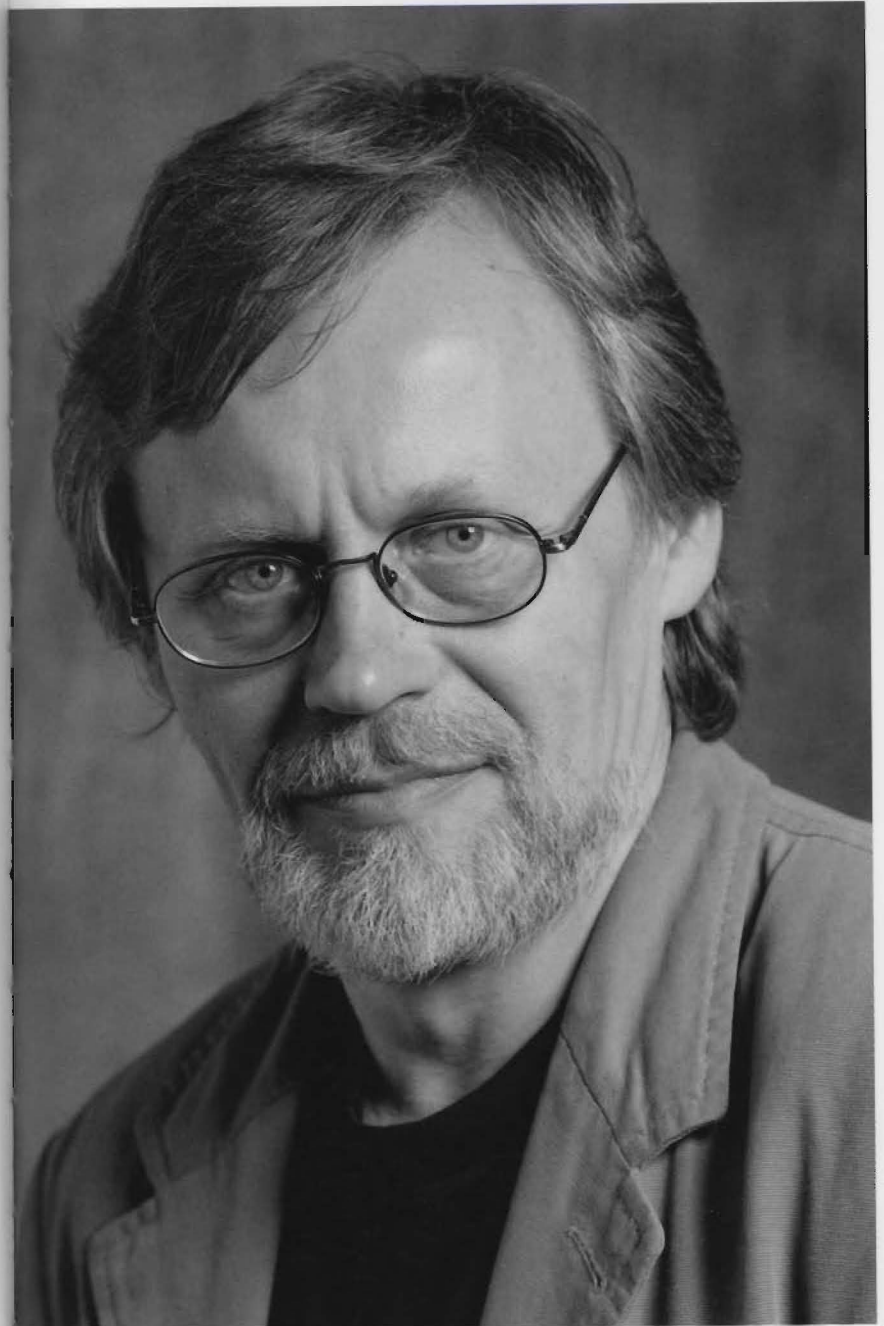
Reżyser światła, operator filmowy, realizator telewizyjny, malarz.

Absolwent kierunku operatorskiego Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (1982).

Autor zdjęć i światła do ponad stu widowisk telewizyjnych i spektakli Teatru Telewizji. W teatrze współpracował m.in. z Krzysztofem Warlikowskim, Zbigniewem Brzozą, Grzegorzem Jarzyną, Erwinem Axerem, Oskaraszem Koršunovasem, Łukaszem Kosem, Izabellą Cywińską, Grzegorzem Wiśniewskim, Markiem Fiedorem, Arturem Tyszkiewiczem.

W latach 1998–2000 był reżyserem światła w Teatrze Narodowym.

Współpracował tu przy inscenizacjach Jerzego Grzegorzewskiego (*Noc listopadowa*, 1997, *Sędziowie*, 1999 i *Wesele*, 2000 – Wyspiańskiego; *Halka Spinoza* Grzegorzewskiego, 1998; *Nowe Bloomusalem* Joyce'a, 1999; *Sen nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, 2002; *Morze i zwierciadło* Audena, 2002; *Hamlet* Stanisława Wyspiańskiego, 2003; *Duszycka* Różewicza, 2004; *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Macieja Prusa (*Król Lir*, 1998 i *Wiele hałasu o nic*, 2008 – Shakespeare'a), Kazimierza Kutza (*Na czworakach* Różewicza, 2001), Barbary Sierosławski (*Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Ryszarda Peryta (*Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Jana Englerta (*Dożywocie*, 2001 i *Śluby panieńskie*, 2007 – Fredry; *Kurka Wodna* Witkiewicza, 2002; *Władza Deara*, 2005; *Iwanow* Czechowa, 2008), Jerzego Jarockiego (*Błądzenie* wg Gombrowicza, 2004; *Sprawa* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011), Jacques'a Lassalle'a (*Tartuffe* Molière'a, 2006; *Umowa, czyli Łajdak ukarany* Marivaux, 2009; *Lorenzaccio* de Musseta, 2011).



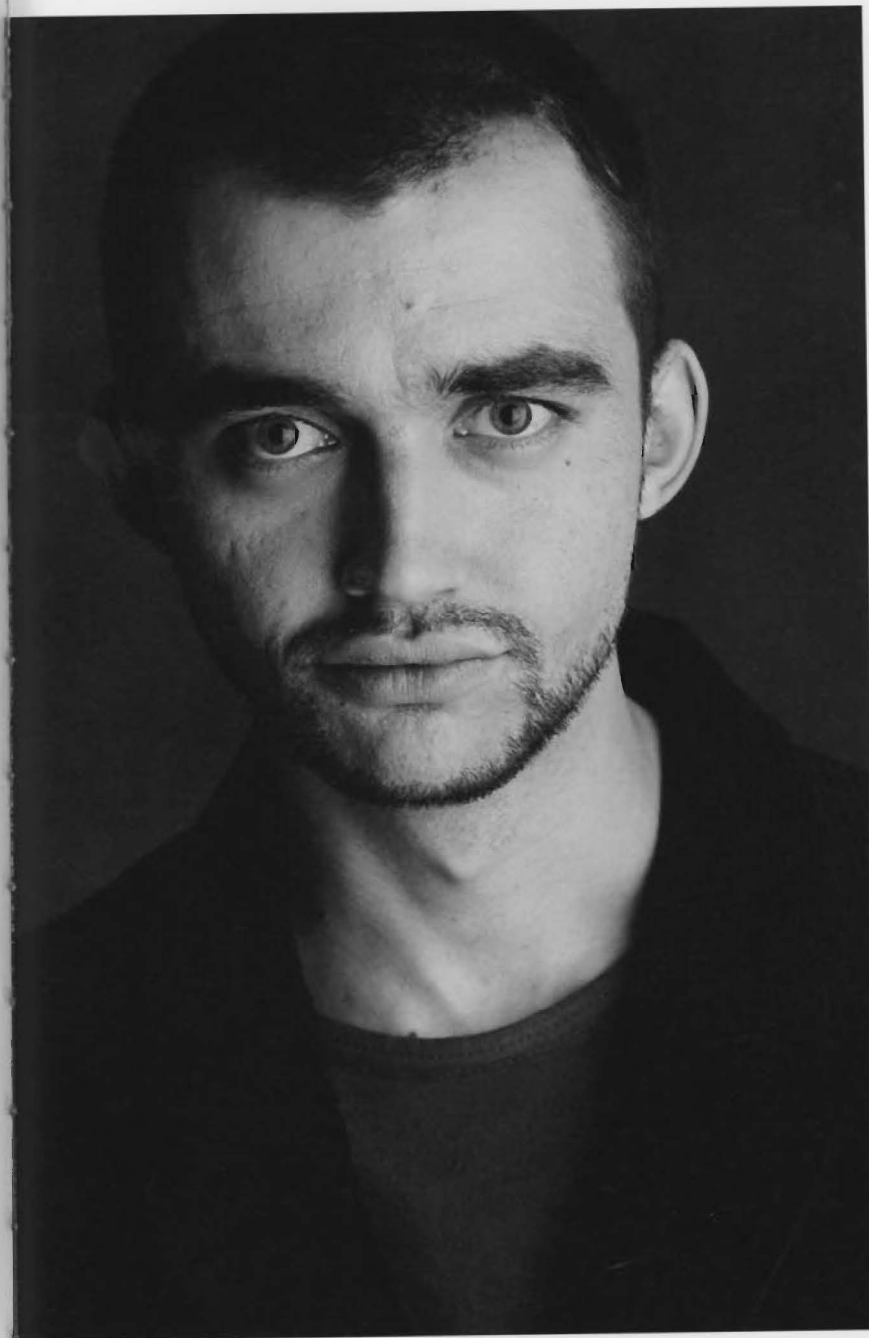
Grzegorz Małecki

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2000). Od 2000 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Lajkonik w *Operetce Gombrowicza*, 2000; Satyr Drugi w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 2000; Duda w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Trinkulo w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; Rosenkrantz/Guildenstern w *Hamlecie* Stanisława Wyspiańskiego, 2003), Barbary Sierosławska (Leonce w *Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Jana Englerta (Leon Birbancki w *Dożywociu*, 2001; Albin w *Ślubach panieńskich* Fredry, 2007; Perote w *Księżniczce na opak wywróconej* Calderona de la Barca w imitacji Rymkiewicza, 2010), Zbigniewa Zamachowskiego (Dionizos w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Agnieszki Glińskiej (Balon w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004; Ilja Zubatyj w *Miłości na Krymie* Mrożka, 2007; Edek w *Tangu* Mrożka, 2009), Piotra Cieplaka (Młody Messerschmidt w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004; role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Tadeusza Bradeckiego (Bill Cracker w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Macieja Prusa (Benedick w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Jacques'a Lassalle'a (Lelio w *Umowie, czyli Łajdaku ukaranym* Marivaux, 2009).



Marcin Przybylski

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (1998). Aktor Teatru Współczesnego w Warszawie (1998–2003). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Jana Englerta (Horacy w *Szkole żon Molière'a*, 2000), Ondreja Spišáka (Quintus w *Merlinie Słobodzianka*, 2003), Jerzego Jarockiego (Witold I w *Błądzeniu wg Gombrowicza*, 2004; Marynarz w *Miłości na Krymie Mrożka*, 2007), Andrzeja Seweryna (Sir William Bagot w *Ryszardzie II Shakespeare'a*, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Kapitan Hannibal Jackson w *Happy Endzie Brechta i Weilla*, 2005), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Skrzypek w *Rzeźni Mrożka*, 2005), Jacques'a Lassalle'a (Damis w *Tartuffie Molière'a*, 2006), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci wg Singera*, 2007), Antoniny Grzegorzewskiej (Achilles w *Ifigenii Grzegorzewskiej*, 2008), Mai Kleczewskiej (Duperret w *Marat/Sade Weissa*, 2009), Artura Tyszkiewicza (Gralon w *Balladynie Słowackiego*, 2009).



Milena Suszyńska

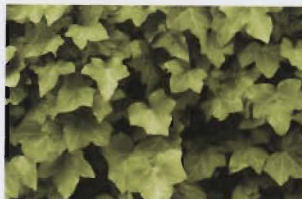
Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2009). Od 2011 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Jana Englerta (rola w *Księżniczce na opak wywróconej* Calderona de la Barca w imitacji Rymkiewicza, 2010), Gábora Zsámbékiego (Elli w *Kazimierzu i Karolinie* von Horvátha, 2010), Jerzego Jarockiego (Córka Rybaka / Heliana w *Sprawie wg Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011).





Spis ilustracji

strona 2
Neil LaBute
fot. ADiT



strony 6-7, 10-11, 14-15,
18-19, 22-23, 26-27, 44-45
fot. Cuda Wianki Studio



strony 31-43
portrety twórców przedstawienia
fot. Andrzej Georgiew
Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

dyrektor naczelny Krzysztof Torończyk
dyrektor artystyczny Jan Englert

dyrektor techniczny Mirosław Łysik

zastępca dyrektora technicznego Zbigniew Kośka

główny brygadier sceny Lech Orzechowski
główny oświetleniowiec Zbigniew Szulim
główny akustyk Mariusz Maszewski
kierownik zespołu rekwizytorów Zbigniew Fortuna
kierownik zespołu pracowni dekoracji Michał Roszkiewicz
kierownik zespołu pracowni kostiumów Anita Trzaskowska
główny specjalista zespołu obsługi urządzeń scenicznych
Wojciech Hulewicz
kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej Edmund Kwiatkowski
kierownik pracowni stolarskiej Grzegorz Jończyk
kierownik pracowni krawieckiej damskiej Anna Urbańska
kierownik pracowni krawieckiej męskiej Kazimierz Puchalski
kierownik pracowni modelatorsko-malarskiej Marek Laudański
kierownik zespołu tapicerskiego Waldemar Głowala
kierownik zespołu charakteryzatorów Leszek Galian
kierownik zespołu garderobianych Agnieszka Chojnowska

zastępca dyrektora artystycznego – kierownik literacki
Tomasz Kubikowski

kierownik muzyczny Mirosław Jastrzębski
kierownik działu literackiego Paweł Płoski
kierownik działu promocji Anna Pękala
kierownik impresariatu Adriana Lewandowska
kierownik działu organizacji pracy artystycznej Barbara Rusznica

redaktor programu Marcin Rochowski
projekt graficzny Cuda Wianki / Aleksandra Dębniak, Paulina Rek

kasy

Plac Teatralny 3 (tel. 22 69 20 610)

wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia
przedstawienia

nd. od 16.00 lub na 2 godz. przed przedstawieniem

ul. Wierzbowa 3 (tel. 22 69 20 807) na godzinę przed
przedstawieniem

www.eBilet.pl

kasy Eventim / www.eventim.pl

rezerwacja

pon.–pt. 9.00–19.00, sob. 11.00–19.00, nd. 16.00–19.00

tel. 22 69 20 604, 22 69 20 664

faks 22 69 20 742

Teatr Narodowy

Pl. Teatralny 3

00–077 Warszawa

egzemplarz bezpłatny

www.narodowy.pl



cena programu: 8 zł (w tym VAT)

