teatr współczesny wrocławski

Martin McDonagh

KALEKA Z INISHMAAN

Dyrektor naczelny i artystyczny
Krystyna Meissner

Zastępca dyrektora
Janusz Słoniowski

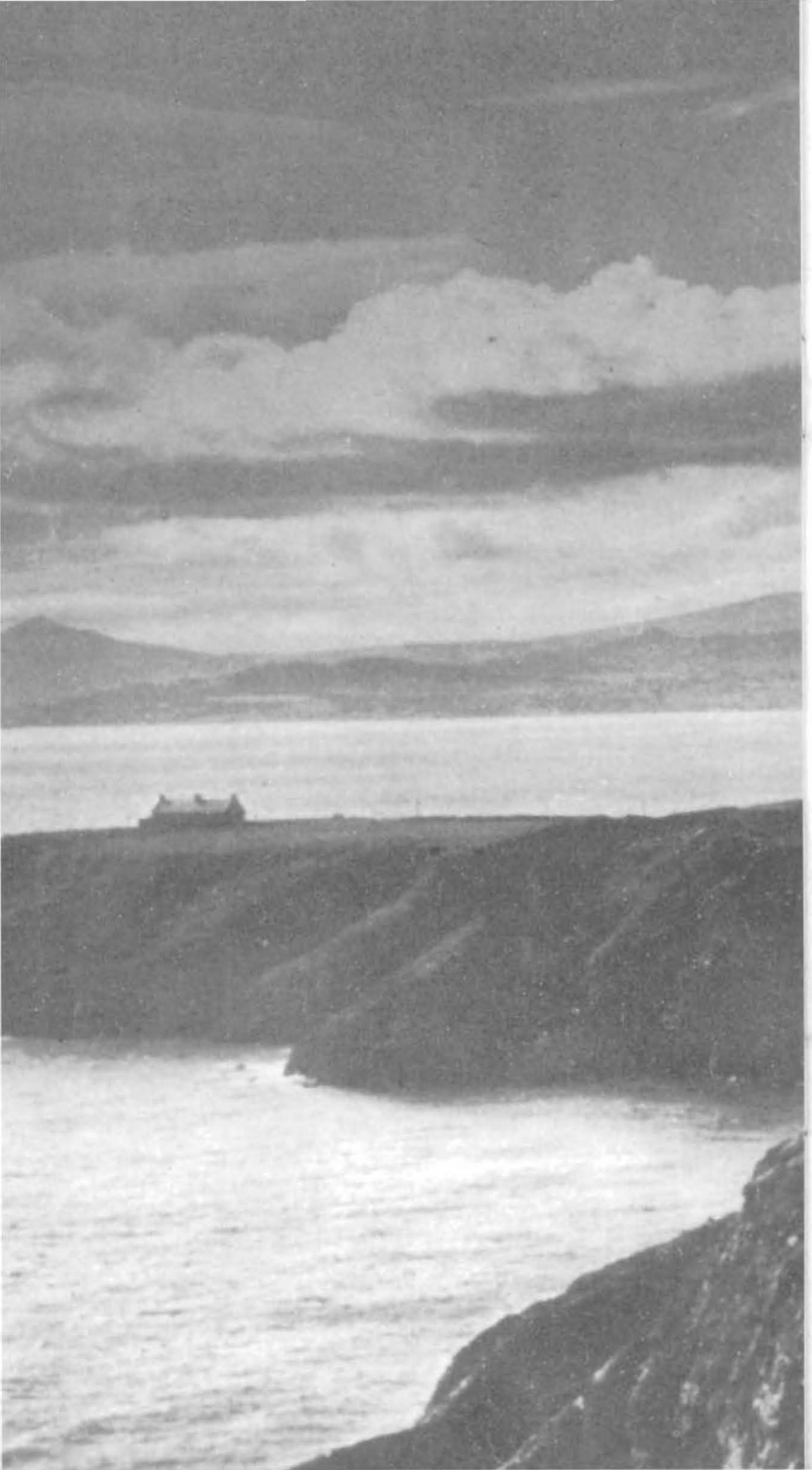
Premiera 26 czerwca 1999 roku na Dużej Scenie

Martin McDonagh

KALEKA Z INISHMAAN

(The Cripple of Inishmaan)

Przekład: Małgorzata Semil



Widać Irlandia to nie taki najgorszy kraj, jeśli ci Amerykanie przyjeżdżają tu robić filmy...

Widać w Irlandii nie jest tak źle, jeśli Francuzi tu przyjeżdżają mieszkać...

Widać Irlandia to nie takie najgorsze miejsce, jeśli kolorowi chcą tu przyjeżdżać...

Widać Irlandia to wcale nie najgorsze miejsce, jeśli Niemcy przyjeżdżają tu mieszkać.

Wszyscy się zjeżdżają do Irlandii: Niemcy, dentyści, wszyscy.

Ciekawe dlaczego?

Bo w Irlandii człowiek dla człowieka ma więcej życzliwości.

Pewnie tak.

Nawet na pewno. Każdy to wie. Wreszcie słyniemy z tego, nie?

Widać w Irlandii nie jest tak najgorzej, jeśli rekiny chcą tu być...

z Kaleki z Inishmaan

Małgorzata Szum

MARTIN MCDONAGH: OD SYNGE'A DO TARANTINA

1.

Kiedy dwa lata temu Garryu Hynes, założycielka i wieloletni dyrektor irlandzkiego The Druid Theatre Company, sięgnęła po *Królową piękności z Leenane* Martina McDonagha, tekst zrobił na niej ogromne wrażenie swoim autentyzmem i zdumiewającą sprawnością warsztatową. Była przekonana, że autorem jest dojrzały mężczyzna, na przykład sześćdziesięcioletni Irlandczyk z głębokiej prowincji, od dawna zakorzeniony w lokalnej społeczności, o niezwykłym zmyśle orientacyjnym, wyczuciu dialogu i silnie utrwalonych nawykach językowych. Zamiast tego stanął przed nią wysoki, dość przystojny acz niedogolony młodzieniec o przenikliwych oczach i nonszalanckim sposobie zachowania, wynoszący ponad teatr telewizyjne mydlane opery i kino przemocy (od *Taksówkarza* po filmy Johna Woo i Quentina Tarantino); co prawda związany z Irlandią przez swe pochodzenie (rodzice są Irlandczykami), ale od urodzenia mieszkający wraz ze starszym bratem w Londynie. Rodzice na początku lat dziewięćdziesiątych powrócili na zachodnie wybrzeże Irlandii, niedaleko Galway, po długoletnim pobycie w Anglii. Martin często ich odwiedza, wspomina też wakacje spędzone u rodziny na wyspach, ale właściwie obserwuje Irlandię z dystansu.

Porzucił szkołę w wieku szesnastu lat, podejmował dorywczo różne prace, na dłużej wiążąc się jedynie z biurem zajmującym mu kilka godzin tygodniowo. Większość czasu poświęcał pisaniu opowiadań, scenariuszy filmowych, noweli i słuchowisk radiowych, systematycznie odsyłanych przez BBC z uprzejmym listem odmownym. Przeczytał zaledwie kilka książek, włączając w to prace swego brata, pisarza, a także prozę Jorge Luisa Borgesa, którego lakonicznym stylem się zachwycił. Przez dziesięć lat, mimo kilogramów tekstów, które rozsyłał do różnych redakcji, radia i telewizji, nie wzbudził żadnego zainteresowania swoją twórczością. Mówi: *To dało mi więcej pewności siebie. Czułem, że moje sztuki są dobre, i kiedy słuchałem tego, co szło wtedy w BBC, uświadamiałem sobie, że są nawet dużo lepsze od tych, które zostały zaakceptowane (...). Zawsze wiedziałem, że najważniejsza jest moja własna opinia* [1].

Kiedy postanowił, że spróbuje napisać coś dla teatru, przeczytał kilka dramatów Mameta i Pintera. Pierwsze dwie sztuki (zdaniem autora nieudane) były wyraźnie pisane pod wpływem tej lektury. Trzecia - *The Pillowman* (Człowiek poducha) nosi zaledwie jej ślady. Lekko sensacyjna, z elementami autobiograficznymi, zawiera fragmenty wcześniejszych opowiadań McDonagha - mrocznych, przesyconych grozą, pełnych dziwnych postaci, przemocy, krwawych i tajemniczych zbrodni, przywodzących na myśl koszmary z baśni braci Grimmów. Uderza w nich jednak nieprzeciętna wyobraźnia, umiejętność łączenia świata wymyślonego z równie brutalną rzeczywistością (...).

Ciemność pozwala wyzwolić blask serca - twierdzi McDonagh [2], tłumacząc jednocześnie, dlaczego tak dużo w jego sztukach zła i ludzkiej nikczemności. W takim otoczeniu najtrudniej o odruch serca - ale wtedy właśnie działa ono z największą mocą, odkrywając najcenniejszą stronę ludzkiej natury.

Zawsze bardziej interesowało mnie opowiadanie czegoś w rodzaju bajek niż bezpośrednie wyrażanie sprzeciwu.[3] Takich „bajek" dwudziestoletni McDonagh napisał lekką ręką prawie dwieście - bo, jak mówi jego alter-ego w *The Pillowman*: *...historie same do mnie przychodzą. I je zapisuję.* Autor dodaje: *Musisz pozwolić, by twoje własne uczucia zaistniały prawdziwie w twoim opowiadaniu - nie jakimiś pokrętnymi drogami.*

2.

The Pillowman w dużym stopniu wspiera się na elementach epickich, a konstrukcja dialogu, jak już powiedziano, przypomina sztuki Pintera i Mameta. Nie zadowalało to McDonagha, który szukał oryginalności, różnej od głosów znanych z angielskiej i amerykańskiej tradycji literackiej. Wtedy właśnie „odkrył" Irlandię:

1. Cyt. za: Fintan O'Toole *Nowhere Man*, *The Irish Times* z 26 kwietnia 1997.

2. Cyt. za: James Chistopher *Martin McDonagh; Applause*, sierpień 1997.

3. Cyt. za: O'Toole, op. cit.

Chciałem zbudować rodzaj dialogu tak odrębny i podniosły, jak tamte dwa, ale zmieniony na tyle, by ich wpływ nie był oczywisty. I przypomniał mi się sposób, w jaki mówili kiedyś moi krewni w Galway, inna struktura zdań. Nie myślałem o tym jednak jak o strukturze - raczej o rytmie wypowiedzi. Wydawało mi się to sposobem na zbudowanie języka, nie przypominającego angielskiego lub amerykańskiego stylu mówienia [4]. (...)

McDonagh napisał w krótkim czasie sześć sztuk, których akcja rozgrywa się na irlandzkich wyspach. *A Skull in Connemara* (Czaszka z Connemary) weszła w skład trylogii leenańskiej, wraz z *Królową piękności z Leenane* i *The Lonesome West* (Samotny zachód). Trylogia ta była już wystawiana w całości, po olbrzymim sukcesie *Królowej piękności z Leenane* - sztuki traktowanej jako „irlandzki" debiut autora.

Na tle innych irlandzkich sztuk - przeważnie politycznych (wyjąwszy Briana Friela i Billy'ego Roche'a [6]), skupionych głównie na gorących relacjach z Wielką Brytanią - twórczość McDonagha zdaje się świeża i odkrywcza w traktowaniu Irlandii jako tła dramatów. Zupełnie nie interesują autora najbardziej żywotne tematy w postaci politycznych, religijnych i społecznych podziałów oraz głębokich konfliktów i antagonizmów z czasów walk IRA. Irlandia, jaką zna, *niewiele różni się od wiosek na wybrzeżu Anglii - pola, krowy, drzewa, ale zabawa!* [7]. Oprócz kilku uwag o jakości irlandzkich herbatników, dowcipów o Anglikach i Jankesach oraz zabawnych szczegółów obyczajowych, McDonagh zdaje się swobodnie

4. Tamże.
6. Sztuki Friela: *Obywatelstwo honorowe, Przekłady, Tańce w Ballybeg, Molly Sweeney* pomieszczone są w *Dialogu* - numery: 2/1975, 5/1985, 4/1993, 5/1997, a *Biedne zwierzę na deszczu* Roche'a w numerze 4/1993.
7. Cyt. za: O'Toole, op. cit.

omijać lub jedynie lekko zaznaczać tę szczególną brytyjsko-irlandzką więź, opartą na relacjach na przemian - miłości i nienawiści. Bardzo trafnie jednak określa sytuację irlandzkich imigrantów szukających pracy w Anglii. Pato Dooley w *Królowej piękności...* opowiada w dosadnych słowach, jak był traktowany. Kiedy pada pytanie o to, czy zostałby w Leenane, gdyby tu cudem znalazła się dobra praca, odpowiada z zakłopotaniem: *kiedy tam jestem, to oczywiście tu chciałbym być. Bo kto by nie chciał? Ale kiedy jestem tu... to nie, że chciałbym być tam, no pewnie, że nie. Ale wiem, że tutaj też nie chcę.*

Niewielu autorom udało się uchwycić z taką przenikliwością tę osobliwą schizofrenię irlandzkiej diaspory. Właściwie nie ma kuszącej alternatywy - Pato dopowiada: *Pewnie, że tutaj jest pięknie. Każdy głupi to widzi. (...) Ale kiedy każdy wtrąca się w cudze sprawy... Nie wiem. Nie można kopnąć krowy w Leenane, żeby jakiś sukinsyn nie żywił do ciebie urazy przez następne dwadzieścia lat.* Paradoksalnie właśnie ta rzeczywistość zainteresowała McDonagha, który dostrzegł w niej niewyczerpane źródło tematów. Pokazuje obraz wiejskiego społeczeństwa, zanurzonego w nudnej, beznadziejnej codzienności, którą mieszkańcy urozmaicają sobie końskimi dawkami samogonowej whisky, krwawymi bójkami lub sąsiedzkimi plotkami. Zdaje się, że w tym nieskomplikowanym, prowincjonalnym świecie, wśród zwyczajnych, prostych ludzi trudno znaleźć temat na dramat. A jednak aż roi się tu od nieszczęść, tragedii, przestępstw i morderstw. Można by zacytować poirytowanego młodego księdza Welsha z *The Lonesome West*: *nie pasuję do tego miasta. Zapewne musiałbym pozabijać połowę moich pieprzonych krewnych, żeby się tutaj dopasować. Jezu. Kiedy pierwszy raz się tu przywlokłem, myślałem, że Leenane jest miłym*

miasteczkiem, ale nie. Wręcz przeciwnie, to główna mordownia pieprzonej Europy. (...)

Najprostsze sytuacje, przy irlandzkim temperamencie i specyficznej „chłopskiej" logice, obracają się w tragedię niemal przypadkiem. A wszystko to w oparach czarnego humoru rodem z filmów Quentina Tarantino. Wystarczy posłuchać Colemana wyjaśniającego powody, dla których zabił ojca: *Nikt nie będzie mnie krytykował. „Mam włosy jak zapity dzieciak." Tylko je przyczesałem i były w porządku! I dobrze wiem, że strzelanie w głowę tatusiowi jest wbrew boskim nakazom, ale są takie obelgi, których wybaczyć nie można.* Znów słowa są podmiotem działania, to one definiują rzeczywistość dramatu, którego akcja rozgrywa się właściwie w dialogu.

Bardzo ubogie słownictwo postaci, ciągłe przekleństwa (mało urozmaicone), emocjonalny sposób wyrażania, śmieszne nawyki językowe polegające na powtórzeniach całych fraz, inna melodia języka (wskutek odwróconej składni), zabawne błędy słowne – wszystko to buduje strukturę, która porywa swoim autentyzmem. Powściągliwy, niemal lakoniczny styl pisania stwarza własną wewnętrzną logikę. Bardzo trudno wyrzucić choćby kilka zdań, żeby nie stracić tej płynności i naturalnego rytmu wypowiedzi.

Krytycy zachwycają się mistrzostwem języka McDonagha i emocjonalną dojrzałością jego pisarstwa, porównując je z twórczością (...) irlandzkiego dramatopisarza z przełomu wieków – Synge'a. Podobieństw można się doszukiwać w sposobie opowiadania anegdoty zaprawionej absurdalnym humorem i w podkreślaniu komizmu bohaterów. Rzeczywiście, McDonagh odnalazł autentyczny styl. Irlandia pozwoliła mu odkryć własny głos.

3.

Konstrukcja sztuk McDonagha jest bardzo prosta. Nie ma tutaj wielopoziomowych znaczeń ani skomplikowanych wątków opowieści. Akcja rozgrywa się w podobnych do siebie szarych pomieszczeniach irlandzkich domów, w których surowe, kuchenne meble (koniecznie: kredensy z pudełkami twardych herbatników, puszkami grochu i ukrytymi w głębi butelkami samogonu), krucyfiks na ścianie i odrapane fotele przy kominku układają się w proste geometryczne rytmy, wyznaczając skończoność tej przestrzeni. Świat na zewnątrz zwiększa świadomość wyobcowania i oddalenia – a jeśli powtarzalność wzgórz, płotów i krów nie wystarczy, deszcz dopełni dzieła.

McDonagh prawie nie wychodzi poza cztery kąty. Brzeg jeziora lub cmentarz, gdzie odbywają się pojedyncze sceny (w *The Lonesome West* i w *A Skull in Connemara*) też są rodzajem zamkniętej strefy, może nieco odmiennej, bo wyposażonej w głębię przyjmującą w siebie zmarłych. O tym, co się dzieje poza wyznaczonym obszarem – miejscem akcji – dowiadujemy się w rozmów postaci i wiadomości posłańców. Przestrzeń budowana jest słowem. Ono ją poszerza lub nadaje jej nowy wymiar.

Dialogi krążą wokół tych samych tematów, tworząc również konstrukcję zamkniętą, co jest dodatkowym, formalnym (czy świadomym?) zabiegiem. Zdaje się, że bohaterowie są w stanie wszelką metafizykę, wszelkie systemy religijne i moralne przyłożyć do

własnej miary, sprowadzić do formatu swojej rzeczywistości. Jak w *The Lonesome West*:

WELSH Gnije w piekle teraz... Tom Hanlon. Jakkolwiek by było, zgodnie z nauką Kościoła katolickiego tak jest w przypadku każdego samobójstwa Nie ma żalu za grzechy. Nie ma dla niego miłosierdzia.

VALENE Naprawdę? Powiedziałeś, że każde samobójstwo? (...) To ten facio z tego serialu, wiesz, „Alias Smith and Jones", byłby w piekle?

WELSH Nie znam faceta z „Alias Smith and Jones".

VALENE Nie ten blondynek, ten drugi. (...) Zabił się u szczytu swojej sławy.

WELSH No, jeśli zabił siebie, to tak, też będzie w piekle. Nieźle... Możesz sprzątnąć tuzin facetów, możesz sprzątnąć dwa tuziny - jeśli tylko potem żałujesz, jeszcze możesz trafić do nieba. Ale jeśli sam się zamordujesz - nie. Prosto do piekła.

VALENE To jakoś strasznie surowo. *(pauza)* To Tom jest w piekle, tak? Jezu. *(pauza)* Ciekawe, czy już spotkał tego facia z „Alias Smith and Jones"? Aa, on musi być już nieco stary. Tom pewnie nawet go nie pozna. Jeśli w ogóle widział „Alias Smith and Jones". Oglądałem tylko w Anglii, tutaj mogło w ogóle nie iść w telewizji.

Uderzająca prostota i logika myślenia. (...)

Liczne repetycje (w dialogu, sytuacjach, scenach i przestrzeni) są jak kolejne zwoje sprężyny: zatoczony zostaje krąg i mimo podobieństwa scen, przestrzeni i dialogu sytuacja jest już inna: zmienia się sens i znaczenie całości. Można nawet zbudować schemat łączący sztuki trylogii leenańskiej, najbardziej wyrazisty w dwóch ostatnich. Relacje głównych opozycjonistów (Maureen-Mag w *Królowej piękności* i Coleman-Valane w *The Lonesome West*), polegają na powtarzaniu codziennych czynności, kłótni i piętrzących się nieporozumień. W ten układ wkracza „przybysz" - ktoś, kto burzy zastany porządek, nieświadomie wprowadza zmiany, stanowi dla nich nowy punkt odniesienia (Pato, ksiądz Welsh). Wreszcie „posłańcy" przynoszący wieści i listy (Rey, Girleen) - są reprezentantami świata zewnętrznego - poszerzają przestrzeń i jednocześnie pozwalają usytuować głównych bohaterów w lokalnej społeczności. „Przybysz" zmienia świat głównych bohaterów w sposób nieodwracalny - wkracza w ich psychikę, a nawet uzależnia ich od siebie (jak w przypadku księdza Welsha). Nie możemy jednak powiedzieć, że w samych bohaterach następuje przemiana w trakcie sztuki - raczej odsłonięte zostaje to, co od początku tkwiło wewnątrz i teraz jakimś wstrząsem lub pojedynczym aktem agresji zostało uwolnione.

Zadziwiające, z jakim wyczuciem McDonagh konstruuje napięcia i rytmy w swoich sztukach. W całej tej oszczędnej, niemal ascetycznej, a jednocześnie tak przejrzystej i zwartej konstrukcji nie ma fałszywego tonu ani niepotrzebnych elementów. (...)

4.

Teatralny debiut Martina McDonagha został zrealizowany przez irlandzki zespół The Druid Theatre Company - jeden z pierwszych profesjonalnych teatrów działających poza Dublinem. Premiera *Królowej piękności z Leenane* w reżyserii Garry Hynes odbyła się 1 lutego 1996 roku na otwarcie Town Hally Theatre w Galway. Przedstawienie przygotowane wspólnie z prestiżowym londyńskim Royal Court Theatre natychmiast otworzyło autorowi drogę na brytyjskie sceny. Przeniesienie do RC Theatre Upstairs w Londynie nastąpiło już w marcu, a w chwilę później (26 lipca) na dużej scenie Royal Court (mającej swoją tymczasową siedzibę na West Endzie!) została zrealizowana cała trylogia leenańska. *Królowa piękności* od razu została obsypana deszczem nagród, w tym

dwie, nagroda *The Evening Standard* dla najlepszego dramatopisarza-debiutanta i nagroda George'a Devine'a dla najbardziej obiecującego dramatopisarza, przypadły właśnie McDonaghowi. Coroczna ceremonia wręczania nagród *The Evening Standard* była transmitowana przez telewizję i już następnego dnia gazety huczały od komentarzy na temat pijanego młodzieńca, który nie był w stanie podejść po odbiór swojej nagrody, za to bulwersował niewybrednymi komentarzami wybitne osobistości kultury siedzące przy jego stoliku. Kiedy sam agent 007 w osobie Seana Connery podjął się misji uciszenia go, usłyszał słynne już „Fuck off!", które przylgnęło do wizerunku McDonagha na dobre i było przytaczane przez następny rok przy każdej okazji, kiedy padało jego nazwisko. Kolejne recenzje i wywiady wspominały o jego arogancji i zarozumiałości, o podobieństwie z młodym Orsonem Wellesem i „niezwykle silnej wierze w siebie". Towarzyszyły temu opowieści o łatwości i szybkości, z jaką McDonagh pisze swoje sztuki (średnio cztery do pięciu tygodni), co autor tak komentował: *Nie sądzę, że to szybko. Zwykle staram się napisać określoną liczbę stron każdego dnia.* Królowa piękności *zabrała mi chyba ponad tydzień. (...) Tam jest osiem albo dziesięć scen, więc jeśli pisze się jedną scenę dziennie, tak jak to robiłem, to nie wydaje się to wcale takie ciężkie.*[9] Mimo niechętnego nastawienia prasy do McDonagha, wszyscy zgodnie przyznali mu niezwykły talent i zdumiewający warsztat dramaturgiczny.

Bardzo szybko zainteresował się nim Royal National Theatre. Pisarz został najpierw zaproszony do laboratorium teatralnego – RNT's Studio – na osiem tygodni (pobyt ufundowany przez British Petroleum Company), w czasie których miał do dyspozycji własny pokój, telefon, maszynę do pisania i otrzymywał pensję. Najważniejsza jednak była możliwość przyglądania się pracy w Studio, rozmowy, poznawanie teatru od środka i opieka doświadczonego dramaturga Stephena Wakelama (który raczej udzielał praktycznych informacji, na przykład o zatrudnieniu własnego agenta i zasadach współpracy z teatrem, niż ingerował w proces twórczy). Wielu dramatopisarzom – jak podkreśla Jack Bradley, kierownik literacki Narodowego – osiem tygodni pracy wystarcza zaledwie na rozpoczęcie sztuki. McDonagh potraktował warunki stypendium dosłownie i pod koniec terminu dostarczył skończony tekst *The Lieutenant of Inishmore* (Porucznik z Inishmore). Następne sztuki powstały, kiedy McDonagh został dramatopisarzem-rezydentem w RNT (zgodnie ze stypendium The Pearson Television Theatre Writer's Scheme). Razem z *Dead Day at Coney* (Sądny dzień w Coney) i *Kaleką z Inishmaan*[10] złożyły się one na kolejną trylogię, tym razem usytuowaną na irlandzkich wyspach Aran i przeniesioną

9. Cyt. za: O'Toole, op. cit.
10. *Kaleka z Inishmaan* wydrukowany został w *Dialogu* nr 5/1998.

w początek naszego wieku. *Kaleka z Inishmaan* został zrealizowany w Cottesloe Theatre – na jednej ze scen Narodowego, w styczniu 1997 roku. W nowych sztukach McDonagh delikatnie oddala się od kameralnych, małoobsadowych dramatów z pierwszego okresu. Teraz można mówić o bardziej rozbudowanej strukturze, większym zróżnicowaniu i wysublimowaniu postaci, a także efektowniejszych pomysłach inscenizacyjnych. Pisarz nie rezygnuje z irlandzkich tematów i utrzymuje swój już rozpoznawalny styl – gdzie lekki, nieodparcie śmieszny dialog zestawiony jest z momentami bezwzględnego okrucieństwa i brutalności, jakby *Synge został przeredagowany przez Quentina Tarantino*[11].

McDonagh mówi, że pisze *sztuki, jakie chciałby zobaczyć, gdyby chodził do teatru.*[12] Ostatnio napisał scenariusz *First Day out of Fulsom* (Pierwszy dzień poza Fulsom) dla Paramount Pictures i zapowiedział przerwę w pisaniu dla teatru. Możliwe więc, że ta obiecująca gwiazda brytyjskiej i irlandzkiej dramaturgii zacznie świecić na hollywoodzkim niebie i nie wróci już do świata teatralnego.

11. Jack Bradley w programie do *Kaleki z Inishmaan*, Cottesloe Theatre, premiera 7 stycznia 1997.
12. Tamże.

IWONA KEMPA

Rocznik 1967. Skończyła teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim i Wydział Reżyserii Dramatu w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Laureatka Nagrody im. Bohdana Korzeniewskiego (1997). Zadebiutowała *Karykaturami* Kisielewskiego w Teatrze im. Horzycy w Toruniu (1996). Kolejne realizacje to: *Wspólny pokój* Uniłowskiego (własna adaptacja) w Starym Teatrze w Krakowie (1998), *Końcówka* Becketta w Teatrze im. Horzycy w Toruniu (1998), *Alicja po drugiej stronie lustra* (własna adaptacja powieści Lewisa Carolla) w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu (1998), *Choroba młodości* Brucknera w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu (1999).

Udział w festiwalach: *Karykatury* prezentowane były na Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych - Klasyka Polska w Opolu w 1998 r., a na 39 Kaliskich Spotkaniach Teatralnych w 1999 r. - *Choroba młodości* (nagroda aktorska dla Moniki Krzywkowskiej za rolę Marii) oraz *Końcówka* (wyróżnienie aktorskie dla Sławomira Maciejewskiego za rolę Clova).

TOMASZ POLASIK

Rocznik 1967. Absolwent Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Włodzimierza Kunza. W latach 1993-95 kontynuował naukę na podyplomowych studiach scenograficznych krakowskiej ASP. Stale współpracuje z Iwoną Kempą - jest autorem scenografii do wszystkich jej spektakli. Współpracował także z Rafałem Matuszem przy realizacji *Lekcji* Ionesco w Teatrze Bałtyckim w Koszalinie i Pawłem Miśkiewiczem przy realizacji sztuki Rafała Maciąga *Ona* w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, gdzie obecnie przygotowuje scenografię do *Powrotu* Jerzego Łukosza w reżyserii Pawła Miśkiewicza.

O Wrocławiu w Internecie

WROCŁAWSKI
INFORMATOR
INTERNETOWY

www.wroclaw.plan.pl

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

OPEL

AUTOSERWIS DOLNY ŚLĄSK L & M
SPÓŁKA Z O.O.

53-015 WROCŁAW, ul. Karkonowska 50, tel./fax (071) 362 85 13

RESTAURACJE RESTAURANTS
Krawczyk

pod Złotym Jeleniem

PUB IRLANDZKI
GUINNESS
THE IRISH PUB

SPÓŁKA AKCYJNA
PZU
ROK ZAŁ. 1803

BRE

BRE BANK SA

BANK ROZWOJU EKSPORTU
ODDZIAŁ we WROCŁAWIU

50-010 Wrocław, ul. Podwale 63
tel. (071) 372 33 46, 372 34 72, fax (071) 44 60 56

Paola®

PRODUCENT SOKÓW, SYROPÓW OWOCOWYCH,
NAPOJÓW, KONCENTRATÓW
52-327 Bielany Wrocławskie
ul. Wrocławska 52, tel./fax (071) 311 27 31

Martin McDonagh

KALEKA Z INISHMAAN

(The Cripple of Inishmaan)

Przekład: Małgorzata Semil

Obsada:

KATE – **Irena Rybicka**

EILEEN – **Irena Dudzińska**

JOHNNYPATEENMIKE – **Zbigniew Górski**

BILLY – **Rafał Lubos**

BARTLEY – **Radosław Kaim**

HELEN – **Beata Rakowska**

BABBYBOBBY – **Maciej Tomaszewski**

LEKARZ – **Hilary Kurpanik**

MAMMY – **Łucja Burzyńska** (gościnnie)

Reżyseria i opracowanie muzyczne
IWONA KEMPA

Scenografia
TOMASZ POLASIK

Inspicjent
Katarzyna Krajewit

Sufler
Danuta Onuferko

Kierownik techniczny
Witold Turski

Asystent scenografa
Bajka Tworek

Brygadzista sceny
Marian Wołczewski

Główny akustyk
Maciej Prosek

Światło
Zbigniew Sus

Główny rekwizytor
Danuta Wilk

Pracownie:

Krawiecka
Joanna Jąkalska, Zenon Małecki

Modelatorsko-malarska
Stanisław Wasluck

Tapicerska
Bogusław Urbaniak

Kierownik działu literackiego i redakcja programu
Anna Błaszczak

Kierownik Biura Promocji i Sprzedaży
Elżbieta Łozińska

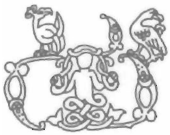
Koordynator pracy artystycznej
Halina Krawczyk

Opracowanie graficzne programu
Studio Grafiki Reklamowej IMPRESJA

Prapremiera *Kaleki z Inishmaan* odbyła się w Londynie 7 stycznia 1997 roku w Cottesloe Theatre – na jednej ze scen Royal National Theatre. Oryginalna nowojorska premiera odbyła się w kwietniu 1998 roku podczas Festiwalu Szekspirowskiego na scenie The Joseph Papp Public Theater.

W spektaklu wykorzystano fragmenty dokumentalnego filmu Roberta Flaherty'ego *Man of Aran* (Człowiek z Aran) udostępnionego nam przez Filmotekę Narodową w Warszawie.

W programie wykorzystano zdjęcia Irlandii pomieszczone w następujących pozycjach:
The Oxford Illustrated History of Ireland, New York 1989 (str. 11), Camille Bourniquel *Irlande,* Paris 1955 (str. 2, 8; str. 9 – kadr z filmu *Człowiek z Aran* Roberta Flaherty'ego).
Autorem zdjęć na stronach 5-7, 10 jest Adam Lenkow.



Wrocławski Teatr Współczesny
im. Edmunda Wiercińskiego
50-132 Wrocław
ul. Rzeźnicza 12
tel. 344-32-76, 344-37-62

Informacje o repertuarze i rezerwacja biletów
w Biurze Promocji i Sprzedaży
od poniedziałku do piątku w godzinach 9.00-16.00.
Tel./fax (071) 344 37 62, tel. (071) 344 32 76 w. 130

Kasa biletowa czynna od poniedziałku do soboty
w godzinach 10.00-13.00 i 14.00-19.00;
w niedziele i święta w godzinach 17.00-19.00.
Tel. 344 32 76 w. 125

Informacje o teatrze w Internecie:
www.wroclaw.plan.pl
www.rej.com.pl
www.projekt.rej.com.pl