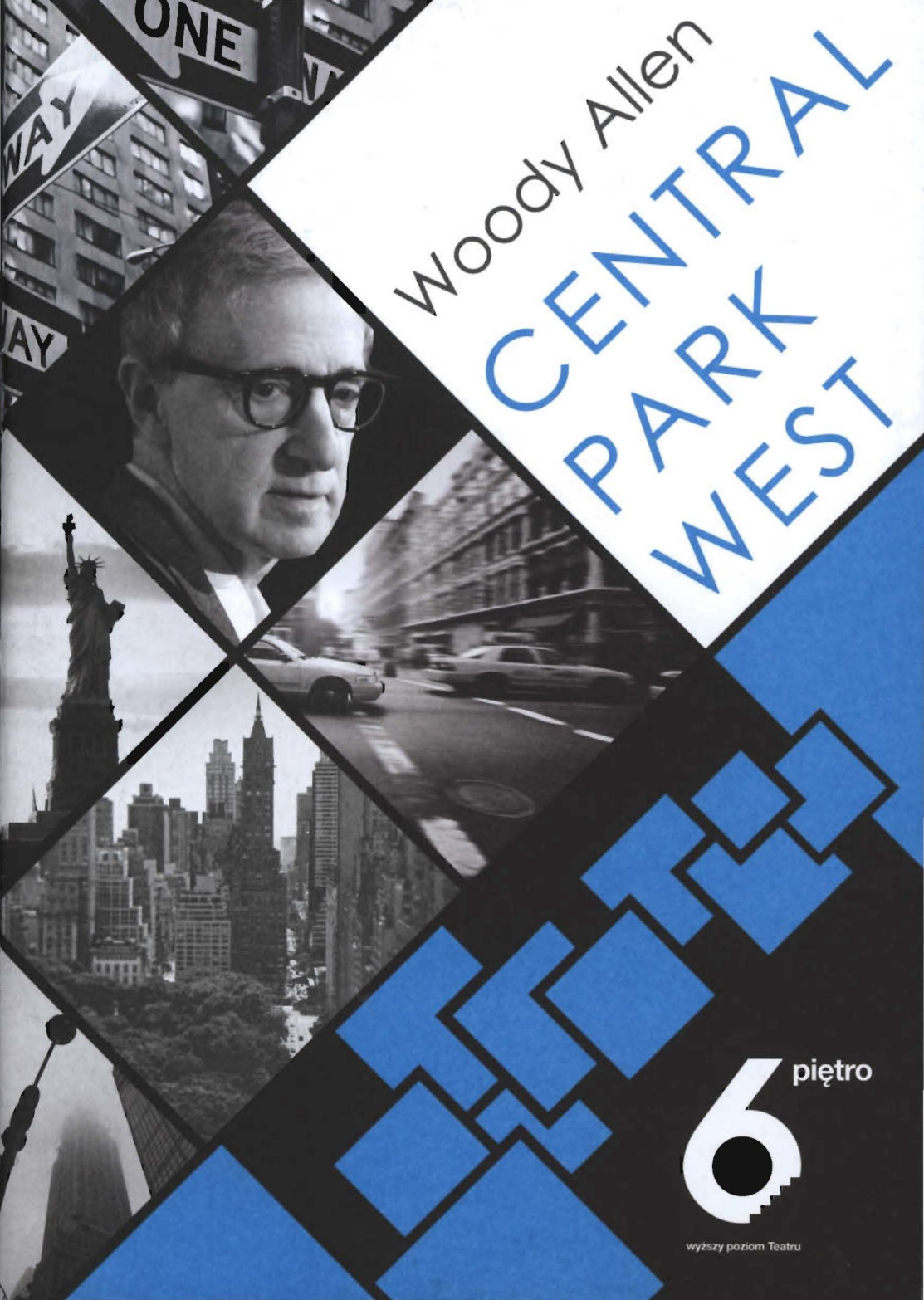


Woody Allen

CENTRAL PARK WEST



6 piętro

wyższy poziom Teatru

Poszukiwanie staje się coraz bardziej rozpaczliwe. Alvy zatrzymuje się przy zdrowo wyglądającej parze i pyta, co robią, że trwają przy sobie. Kobieta odpowiada: „Cóż, jestem bardzo płytka, nie mam żadnych pomysłów i nic ciekawego do powiedzenia”, a jej partner uzupełnia: „Jestem dokładnie taki sam!”. Zwodniczość pożądania, to, że osoba kochana jest czasami osobą, której nie lubimy, staje się przedmiotem obsesji Alvy’ego. „Nawet jako dziecko zawsze wybierałem niewłaściwe kobiety. To właśnie mój problem. Kiedy matka zabrała mnie na «Królową Śnieżkę», wszyscy kochali Królową Śnieżkę, ale ja natychmiast wybrałem Złą Królową”. Jego przypadkowe związki seksualne okazywały się nieporozumieniem: „Och, seks z tobą to kafkowskie doświadczenie – ale to komplement!”, „Uważam, że za wiele hałasu robi się wokół orgazmu, żeby wypełnić życiową pustkę”. Powraca do Annie wyznając: „W tobie jest coś innego. Nie wiem co, ale wiem, że to wspaniałe!”. Chociaż jednak zaczyna dostrzegać atrakcyjność odmienności Annie, nie znaczy to, że lepiej ją rozumie. Znowu godzą się więc na rozstanie: „Wiesz, wspólne pożycie jest jak rekin. Musi nieustannie płynąć do przodu albo umiera. Myślę, że trzymamy w rękach martwego rekina”. Niemal natychmiast Alvy upada na duchu: „Brak mi Annie. Zrobiłem straszny błąd!”.

Graham McCann

Teatr 6. piętro
w Warszawie

Woody Allen
CENTRAL
PARK
WEST

Przekład
EUGENIUSZ KORIN

Spektakl jest drugą częścią tryptyku
Miłość, Zdrada i Przebaczenie według Woody Allena

Polska prapremiera 31 marca 2012 roku
Sezon 2011 / 2012

Światowa prapremiera sztuki Woody Allena *Central Park West* odbyła się 6 marca 1995 roku w Variety Arts Theatre w Nowym Jorku. Na tej off-Broadway'owskiej scenie wystawiono tego popołudnia trzy jednoaktówki w reżyserii Michaela Blakemore'a pod wspólnym tytułem *Death Defying Acts*; prócz sztuki Allena, były to *An Interview* Davida Mameta i *Hotline* Elaine May. Osiem lat później, w 2003 roku, Woody Allen ogłosił *Central Park West* w edycji książkowej, pod jedną okładką ze swoimi innymi sztukami, *Riverside Drive* oraz *Old Saybrook*, opatrując rzecz całą najprostszym z możliwych tytułem *Three One-Act Plays*.

Central Park West — ulica Nowego Jorku, jeden z najbardziej pożądaných, najbardziej prestiżowych adresów do zamieszkania. Tu mają swoje apartamenty ci, którym w życiu udało się osiągnąć najwięcej. Właśnie tu mieszkają Madonna, Sting, Bono, Demi Moor, Diane Keaton, Steve Martin, Woody Allen... i bohaterowie sztuki *Central Park West*, państwo Riggs: Phyllis, wybitna psychoanalityczka po pięćdziesiątce, kobieta władcza i błyskotliwa oraz jej pięćdziesięciokilkuletni mąż Sam, prawnik gwiazd show biznesu i obiekt westchnień wielu kobiet. To tu marzyliby zamieszkać nieco młodszy przyjaciele państwa Riggs, Carol, kobieta z problemami natury psychicznej, osobowościowej i seksualnej, oraz jej mąż Howard, pisarz powieści, których nikt nie czyta, nadwrażliwiec o psychice jeszcze bardziej skomplikowanej, niż u jego małżonki. *Central Park West* — jest to historia, której finału nie przewidzi chyba żaden z widzów. Najbardziej neurotyczna komedia mistrza gatunku, której współautorami śmiało mogliby być Sigmund Freud i Ingmar Bergman. Groteskowe kompendium wiedzy na temat zdrady i jej pochodnych.

Neurotyk jest zainteresowany w niedostrzeganiu faktu, że wśród cenionych przez niego wartości współistnieją wartości sprzeczne. Nie zauważa, że hołduje zupełnie świadomie dwu grupom wartości sprzecznych. W najmniejszym stopniu nie niepokoi go, że — szacując wysoko idealną dobroć — równocześnie uznaje za rzecz pozytywną podporządkowywanie sobie innych ludzi oraz że jego ideał uczciwości kłóci się z tendencją do ratowania się z kłopotów chytrymi fortelami. Kiedy zaś usiłuje zdać sobie sprawę z tych własnych postaw i poczynań, uzyskuje w najlepszym razie statyczny obraz swej osoby, na podobieństwo rozłożonej na kawałki tamigitłwki.

Karen Horney

OBSADA

Phyllis Riggs

JOANNA ŻÓŁKOWSKA

Sam Riggs

WOJCIECH WYSOCKI

Carol

MAŁGORZATA FOREMNIAK

Howard

PIOTR GAŚOWSKI

Juliet

JULIA PIETRUCHA // AGNIESZKA SIENKIEWICZ

Inscenizacja i reżyseria

EUGENIUSZ KORIN

Scenografia i kostiumy

BARBARA HANICKA

Muzyka

HANS ZIMMER

Układ tańca

ANNA GŁOGOWSKA

Asystent reżysera

EWA BUCZKO

Asystent scenografa

PAULINA BRYGMAN

Fotografik

JAROSŁAW NIEMCZAK

Fotomontaż

KONRAD STASZEWSKI

Montaż materiałów wizualnych

MARCIN KOT BASTKOWSKI

Konsultant broni palnej

MARCIN GALEWICZ

Kierownik produkcji **MARZENA GRZYŃSKA-CZURA**

W spektaklu wykorzystano fragment filmu Woody Allena *Annie Hall* za zgodą VIVARTO, dystrybutora filmu na Polskę, i zdjęcia za zgodą FORUM Polskiej Agencji Fotografów

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Central Park West albo „nie jesteśmy w dżungli”

Nowojorska prestiżowa ulica Central Park West, pępek świata *highlife’u*, listopadowa sobota, apartament Phyllis i Sama Riggsów. Ona wybitna i błyskotliwa psychoanalitik po pięćdziesiątce, kobieta władcza i ironiczna, nawet złośliwa, on jej rówieśnik, przystojny właściciel kancelarii prawniczej, obsługującej gwiazdy show biznesu. Ich przyjaciele z nieco tylko niższej półki, małżeństwo Carol i Howard, pięćdziesięciolatek. Ona kobieta z problemami, trochę neurotyczka, „odrobinę zagubiona, lecz przyzwyczajona, ale psychicznie zdestabilizowana i wszystkożerna”, on nieudany pisarz, typ maniakoalno-depresyjny, przechodzący wahania nastrojów i przyjmujący kuracje elektrowstrząsowe, uwielbiający gotować, uciekający od swoich problemów do kuchni. Juliet Powell, dwudziestoletnia studentka marząca o karierze montażystki filmowej, była pacjentka doktor Riggs lecząca się z anoreksji, introwersji i lęku przed mężczyznami, atrakcyjna młoda kobieta uwiedziona przez Sama, z którą resztę życia chciałby też spędzić Howard.

Sam, drugi mąż Phyllis, od trzech już lat zdradza żonę z Carol, która wobec tego przyprawia rogi Howardowi, zakochanemu w Carol od pierwszego wejrzenia, skoro porzucił dla niej Idę Rondilino, młodzieńczą sympatię. Ale Sam zalicza jeszcze inne kobiety, sekretarkę Edith Moss, psychoanalytyczkę Madeleine Cohen, przewodniczącą komisji etyki lekarskiej Nancy Rice, sąsiadkę inwalidkę panią Bucksbaum, uzależniony od „zakazanego seksu” do tego stopnia, że Phyllis podejrzewa go nawet o romans ze swoją siostrą Susan, chociaż ostatnio zakochał się w Juliet i obiecuje skończyć z byciem Don Juanem czy Casanovą. Howardowi chwilami nie jest chyba obojętna Phyllis, którą podziwia, a Carol przed romansem z Samem też zadawała się z innymi niż on i Howard mężczyznami, ze współautorem książek Howarda, Jay Rolandem, czy ze swoim dentystą. Juliet, odwiedzająca Sama w jego mieszkaniu, znanym jej dotąd tylko od strony gabinetu doktor Riggs, chętnie daje postuch komplementom Howarda.

Ta piątka bohaterów komedii Woody Allena *Central Park West* (przekład Eugeniusza Korina) wysnuwa z siebie gęstą pajęczą sieć wzajemnych relacji, związków i emocji, miłości, obojętno-

Następna co do ważności strategią podejmowaną w celu rozładowania napięcia jest uzewnętrznianie wewnętrznego napięcia. Oznacza to, że procesy intrapsychiczne nie są doświadczane jako takie, ale są ujmowane i odczuwane jako przebiegające między jednostką a światem zewnętrznym. Zabieg taki jest stosunkowo radykalnym sposobem zmniejszenia napięcia i dokonuje się za cenę zubożenia życia wewnętrznego i zaburzeń w stosunkach interpersonalnych. (...) Wprowadziłam rozróżnienie między czynnym a biernym uzewnętrznieniem, między mówieniem sobie: „nie czynię niczego przeciwko sobie, wypowiadam słuszną walkę innym” a oświadczeniem następującym: „nie jestem usposobiony wrogo do innych, to oni mnie krzywdzą”
Karen Horney



ści,
za-
zdności
i nie-
nawisici,
wiążąc
wszystkich
ze wszystki-
mi. Toteż Juliet

przypomina się,
że już na początku
jej związku z Samem
znowu nawiedzały ją
nieprzyjemne sny o pa-
jawkach, w których Phyllis
„była czarną wdową, moja
mama skorpionem, a Carol –
tarantulą”. Nie dziwi też, cho-
ciaż zaskakuje, że aby rozwią-
zać supel i rozdzielić szczepionych
w walce Sama i Howarda – studentka
wypala z pistoletu prosto w tyłek
Sama. „Dorośnij wreszcie, Sam... –
diagnozuje stan rzeczy uczona doktor
Riggs. – Strzeliła ci w tyłek. Wiesz, jak
się to nazywa w psychiatrii? To się nazywa
– odrzucenie”. I tak się komedia kończy.

Ale jak się zaczyna! W pustych jesz-
cze dekoracjach wnętrza apartamentu Riggsów
rozlega się natarczywe pukanie do drzwi. Kiedy
Phyllis wreszcie otworzy Carol, ta dostrzeże po
chwili stłuczoną figurkę płodności, której odpadł
penis, i nie uspokoi jej zapewnienie pani domu, że
„zanieś ją do swojego naprawiacza penisów”. Ba-
łagan w mieszkaniu zdradza większą awanturę: celując
posążkiem w męża, Phyllis usiłowała uczynić się wdową.
Oto Sam opuścił Phyllis i dom, oto Phyllis domyśla się, że
kochanką Sama jest Carol. Pukanie do drzwi pustego jeszcze
apartamentu Riggsów, z którego wnętrza dopiero nadchodzi
Phyllis, jest jak odpalenie silników odrzutowca. Odtąd już do
końca sztuki akcja systematycznie wzmaga się i rośnie, scena
zaludnia się postaciami, rozrasta się ruchem i narasta dźwiękami,
neurotycznie galopuje, szczytując – nie da się już inaczej – wy-

strzałem-wytryskiem z pistoletu. Wszyscy ze wszystkimi się splata-
ją, wszystko się w sobie zasuptuje. Ulega rytmowi przyspieszenia,
wymyka się rzeczywistości, przechodząc w teatr podszyty trochę
teatrzykiem kukielkowym, trochę komedią ślapstickową, gagiem,
przede wszystkim, słowno-sytuacyjnym.

Misternie wywiedziona z postaci pajęczyna ich zależno-
ści i związków, bystro zapisana w scenariuszu erupcja zdarzeń
i fontanna emocji, żywa tkanka i podteksty napisanej w połowie
lat dziewięćdziesiątych XX wieku komedii Woody Allena zbierają
w jedno i ukazują jak w lustrze, z lekka groteskowym, wszystkie
główne wątki, motywy i obsesje woodyallenicznego osobliwego
świata. *Central Park West* wyrasta z wielkiej filmografii smutnego
komika, nowojorskiego *flâneura*, uroczego, zagubionego współ-
czesnego inteligenta, który udał się na poszukiwanie autentyzmu
między ludźmi, w tym przede wszystkim autentycznej miłości. Wra-
cając po latach do teatru, pochylając się nad *Central Park West*,
Woody Allen jest już autorem *Annie Hall*, *Wnętrz*, *Manhattanu*,
Wspomnień z gwiazdowego pyłu, *Purpurowej róży z Kairu* czy *Mę-
żów i żon*, zwanych filmami o wygasaniu miłości. Ich bohaterami,
jak w *Central Park West* właśnie, są pokrewni Woody Allenowi
inteligencji czy intelektualści. Reżyser filmowy, aktorka, studentka
prawa, znana poetka, gwiazda telewizyjna, dekoratorka wnętrz,
psychoanalitik, niespełniony pisarz, krytyk literacki, szalony
naukowiec. Nic dziwnego, że bez jednoznacznych sukcesów szu-
kają oni tej beznadziejnej prawdy, którą nazywamy ostatecznym
sensem miłości i życia. Są to ich dwa niewłaściwe pytania – pod-
powiada *Obcy*, bohater *Wspomnień z gwiazdowego pyłu*. Mimo to
ważniejszych pytań – my, ludzkość – nie znamy. Szukamy więc
dalej swoich odpowiedzi na przykład tak, jak szuka ich piątka
nowojorczyków z *Central Park West*.

W jednej z najlepszych książek o świecie Woody Allena,
napisanej przez Grahama McCanna (przełożył Andrzej Kolodyń-
ski), podają w podobnej sytuacji słowa jej bohatera: „Czuję gniew
i frustrację, gdy myślę o mieście, ale jest to ten sam rodzaj frustra-
cji, jaki odczuwasz, gdy rozczarowuje cię ukochana osoba. Nie
krytykuję Nowego Jorku. Kwestionuję jego korzenie. To nie jest
przesłanie: uporządkować Central Park! To przesłanie, które głosi:
jeżeli nie uporządkujecie swojego życia emocjonalnego, nigdy nie
zdołacie uporządkować Central Parku”. I nie jest to kwestia moral-
na, kognatyjska, lecz metafizyczna, czyli taka, od której zależ-
ne jest samo trwanie świata, z Nowym Jorkiem pośrodku, i istocze-
nie się człowieczych bytów. Trzeba dodać, że Allen odrzuca w tym
miejscu protezy i podpórki: religie i ideologie, filozofie i systemy

moralne. „Uważa, że wszystko jest w porządku, choć nic nie trwa – dodaje McCann. – Uważa, że nic nie jest w porządku, ale wszystko toczy się swoim trybem. Kiedy tylko osiąga szczęście, łapie się na pytaniu: jak długo to potrwa? To napięcie jest siłą napędową Woody Allena, gdy stara się wyważyć umiłowanie prawdy z przyzwoleniem na pożądanie. Zastanawia się nieustannie nad istotą naszego człowieczego kontraktu, naszej wieczności, wartości naszej egzystencji, która rozszerza się i staje coraz bardziej skomplikowana. Ale tak samo zastanawia się nad definicją starości, coraz mroczniejszym życiem w naszym stuleciu, mechanizmami potęgi i masy, niespokojnymi przejawami świadomości kierującej się coraz bardziej ku ekscesom i skrajnościom. Niezależnie jednak od tego, jak daleko dotrze w poszukiwaniu własnej wersji absolutu, Allen jest przede wszystkim artystą, zawsze więc powraca. Bo jak powiada Blake, niezależnie od tego, czy wieczność ukochała tworzy czas, musi się nauczyć żyć pośród nich”.

Nie myślę tylko o metafizycznej, woodyallenicznej podwójności, ukrytej sprytnie w tej komedii pod postacią witalnej dziewczyny, dwudziestoletniej Juliet, której widok pozwala Howardowi zapomnieć o obrazie, wyniesionym pod powiekami z domu starców, dokąd zawiózł dziś swojego dziewięćdziesięcioletniego ojca. „A ta biedna starsza pani, (...) kiedyś była śpiewaczką, a teraz siedzi za pianinem... taka zmurszała... i próbuje wystukać kilka nutek «Si bon, si bon»... inni się gapią i klaszczą nie w takt... A te żywe trupy w stuporze przed telewizorem z jakimś programem o rolnictwie, w poplamionych od jedzenia ubraniach, całych w resztkach...”. Jak zwykle u Allena, bohaterowie jego komedii znają bowiem swoją przyszłość, wobec czego tyle sceptycznie, ile chciwie chępczą życie. Zdumieni jego dziwowiskiem, niepomierne zszokowani, zaskakiwani sfinkswymi zagadkami i sowimi tajemnicami życia.

Chętnie wystawiam swojej wyobraźni, że między piątką naszych bohaterów przechadza się mocno obecny, chociaż niewidzialny Ten Szósty. Ich nieodłączny towarzysz, prześmiewca i w jednej osobie wybaczący wiele, prawie wszystko, współodczuwający z człowieczeństwem reżyser. Świadek, obserwator i rezoner. Ukryty uczestnik i komentator. Woody Allen. To on sprawia, że tętniący za oknami Nowy Jork, pępek na brzuchu świata, jest miejscem uwodzącym i fascynującym. Że *Central Park West* to nie dżungla. Raz ukazuje on nam w człowieku intelekt, który więżąc serce, zaprowadza przeciętność. Innym razem usiłuje rozwiązać rebus miłości, która próbuje, lecz nie potrafi uniezależnić się od seksu. Martwi się *anhedonią*, jak mawia, czyli niezdolnością

do przeżywania przyjemności. Zastanawia się nad prawdziwą naturą miłości, którą rozpala spotkanie Innego, Innej, a gasi upodobnienie się partnerów nawzajem do siebie, Ich To Samo. Analizuje ukryte związki między osobami i miejscami. Przypatruje się parodom narcyzmu i na przemian depresji u współczesnych. Mówi coś o egocentryzmie, który fetyszyzuje koncepty i idee, a niszczy wolność i niweczy życie bliźnich. Powtarza, że najbardziej precenianym organem ludzkim jest mózg, a sprowadzone do jego królestwa współczesne życie okazuje się ulotne i sztuczne. Również charakterystyczne, woodyalleniczne powiedzonka, barwne riposty, cięte konkluzje bohaterów tej komedii odślaniają przed nami witalizm pomimo wszystko jej rzeczywistości i ikrę, temperaturę życia jej mieszkańców. „Lubi powtarzać, że nie odnalazła siebie. – A zaglądała do terrarium?”. Albo: „Chyba mam czopek compazinu, ale nie jestem pewna, czy w rozmiarze XL”. Czy też: „To jak elektryczność – dwoje ludzi się spotyka, przebiega iskra i nagle pojawia się życie. – Opisujesz stworzenie Frankenstein’a”.

Obejrzawszy *Annie Hall*, poprzedzający o wiele lat *Central Park West* film Woody Allena, McCann napisał: „Próbując od tak dawna zwalczyć konflikt ciała i umysłu, Alvy zbyt późno dochodzi do wniosku, że ten konflikt jest, być może, drażniącym ziarnkiem piasku, które tworzy perłę”.

Nic się nie zmieniło. Zmieniło się wszystko. W *Central Park West* Woody Allen nie spóźnia się już ze swoim wnioskiem. Ziarnko piasku znowu rodzi klejnot. Perłą życia okazuje się śmiech.

Suchy Las, 22 marca 2012

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Sigmund Freud

Wstęp do psychoanalizy

(fragment)

Podsunałem wam życzenie, że powinienem był zacząć opis nerwic od stanu neurotyków, od przedstawienia, jak cierpią wskutek nerwicy, jak bronią się przed nią i jak się do niej przystosowują. Jest to, oczywiście, materiał interesujący i godny poznania, poza tym niezbyt trudny do przedstawienia, ale byłoby nierozważne od niego rozpocząć. Narażałoby to na niebezpieczeństwo, że nie odkryje się nieświadomego, przeoczy wielkie znaczenie libido i będzie osądzało wszystkie sprawy tak, jak objawiają się one jaźni neurotyka. Że to „ja” nie jest instancją pewną i bezstronną, to leży jak na dłoni. „Ja” jest wszak mocą, która wyparła się nieświadomego i obniżyła je do poziomu stłumionych treści psychicznych, jak więc można zaufać, że będzie ono wobec tegoż nieświadomego sprawiedliwe? Pomiedzy tymi treściami stłumionymi znajdują się przede wszystkim odrzucone wymogi seksualności; jest zrozumiałe samo przez się, że nie możemy nigdy odgadnąć ich zakresu i znaczenia na podstawie ujmowania ich przez jaźń. Od chwili gdy świta nam punkt widzenia stłumienia, otrzymujemy ostrzeżenie, byśmy nie obrali sędzią sporu jednej z obu sprzeczących się stron, i to w dodatku zwycięskiej. Jesteśmy przygotowani na to, że zeznania jaźni wprowadzą nas w błąd. Jeśli można wierzyć jaźni, to była ona zawsze czynna, sama pragnęła swoich objawów i sama je stworzyła. Wiemy jednak, że znosiła cierpliwie sporą dozę bierności, którą chce zwykle ukryć i upiększyć. W każdym razie nie zawsze odważa się na tę próbę; przy objawach nerwicy natręctwa musi przyznać, że przeciwstawia się jej coś obcego, przeciw czemu broni się z trudnością. Kto jednak nie daje się powstrzymać przez te przestrogi i bierze zafalszowania jaźni za dobrą monetę, temu wszystko idzie potem z łatwością i temu nie udaje się uniknąć wszystkich oporów, które przeciwstawiają się psychoanalitycznemu podkreślaniu nieświadomości, seksualności i bierności jaźni. Ktoś taki może utrzymywać, że „nerwowy charakter” jest przyczyną nerwicy zamiast jej skutkiem, ale nie będzie w możności wyjaśnić choćby jednego szczegółu tworzenia się objawów lub jednego marzenia sennego.

Przekład
S. Kempnerówna i W. Zaniewicki

Ingmar Bergman

Szepty i krzyki

(fragment scenariusza)

Mężczyzna i kobieta jedzą w milczeniu wypełnionym wzajemną, niemal dotykającą, bezlitosną i nawet na chwilę nie słabnącą nienawiścią. W ciągu piętnastu lat żadne z nich nie spróbowało się z tej nienawiści wyzwolić czy choćby na chwilę o niej zapomnieć. Można niemal powiedzieć, że są sobie wierni w tej totalnej nienawiści. Odplacają sobie tą samą monetą.

Ona nosi na palcu szerokie obrączki ślubne, a między nimi kosztowne pierścienki z diamentami. Ma również na szyi sznur dużych, prawdziwych pereł, a w uszach staromodne, duże kolczyki. W ciągu tych lat mąż obdarował ją znaczną ilością biżuterii.

Jedzą w milczeniu, lecz nie jest to zwykła, codzienna, ospała cisza. I to jeszcze: głowa drży mu nieco. Teraz uprzejmie zwraca się do Anny i prosi ją o dodatkową porcję ryby. Anna bierze półmisek grzejący się na bocznym stoliku i śpieszy z nim do stołu. Mężczyzna uśmiecha się i dziękuje, a jednocześnie pyta żonę, czy i ona nie miałaby ochoty na jeszcze jedną porcję — nie, nie miałaby (patrząsniecie głowy). On i na to odpowiada uśmiechem: zobaczymy, kto z nas wytrzyma dłużej, kto padnie pierwszy w tym ponurym i nie mającym końca pojedynku.

— Dlaczego śmiejesz się? — Nie śmieje się. — Chcesz napić się kawy w salonie, czy też położymy się od razu? — Dziękuję, nie mam ochoty na kawę. Jej kieliszek z winem przewraca się, cienkie szkło ozdobione misternym wzorem rozpryskuje się i wino rozlewa się po bieli obrusa. Ona spogląda na niego ze strachem, ale on udaje, że niczego nie zauważył. Kończy posiłek, wyciera usta spokojnie i dokładnie, rzuca zmiętą serwetkę na stół i podnosi się. Późno już, proponuje, żebyśmy się położyli. Nie czeka na odpowiedź, bo i po co? Opuszcza obie kobiety i bezgłośnie zamyka za sobą drzwi do gabinetu. Anna zaczyna natychmiast sprzątać ze stołu. W chwili, gdy odwraca się tyłem, Karin bierze odłamek rozbitego kielicha i trzyma go przez chwilę między kciukiem a palcem wskazującym. Odłamek jest mały i ostry, ma spiczaste końce, wygląda niemal jak gwiazda. — Wszystko to jest tylko stekiem kłamstw, mówi cicho, wyraźnie i beznamietnie. To tylko stek kłamstw.

Przekład
Andrzej Astanowicz

Jean Baudrillard

Nowy Jork

Liczba
wyjących
syren
wzrasta
dniami
i nocą.

Samochody są
szybsze, reklamy
brutalniejsze. Prostytycja
panuje na ulicach totalnie jak
światło elektryczne. I gra, wszystkie gry
się tu nasilają.

W pobliżu centrum świata dzieje się tak zawsze. Ale ludzie się
uśmiechają, uśmiechają się nawet coraz bardziej, jednak nigdy do siebie
nawzajem, zawsze do siebie samych.

Przeróżająca różnorodność twarzy, ich osobliwość, wszystkie
zastygają w niepojmowalnym wyrazie. Maski, które w kulturach archaicznych
wrażały starość i śmierć, tutaj noszą dwudziesto- czy dwunastolatki. Ale tak
samo jest z miastem. Piękno, którego inne nabierały przez wieki, ono osiągnęło
w pięćdziesiąt lat.

Kłęby spalin, jak zwinięte przed kąpielą włosy kobiet. Fryzury
afro lub prerataelickie. Banalne, wielorasowe. Miasto faraonickie,
pełne obelisków i iglic. Budynki wokół Central Parku są jak
stupy przyporowe – dzięki nim ogromny park
przybiera postać wiszącego ogrodu.

To nie chmury są pierzaste, to mózgi.
Chmury płyną nad miastem jak
półkule mózgowe ścigane
przez wiatr. Ludzie
zaś mają

w głowach postrzępione chmury, które wychodzą
z ich oczu niczym gąbczaste opary unoszące się
po ciepłym deszczu nad splekaną ziemią. Seksualna
samotność chmur na niebie, lingwistyczna samotność
ludzi na ziemi.

Liczba ludzi, którzy tu na ulicach myślą w pojedynkę,
jedzą i mówią w pojedynkę, może przestraszyć. Jednak
te jedynki nie dodają się do siebie. Przeciwnie, odejmują
się jedne od drugich, a ich podobieństwo jest niepewne. (...)
Dlaczego ludzie żyją w Nowym Jorku? Nie łączą ich żadne związki, lecz
rodzaj wewnętrznej elektryczności mającej swe źródło w absolutnym bezładzie.
Wytwarzane przez sztuczne skupisko magiczne odczucie stykania się i przyciągania.
Oto co czyni z tego miejsca autoatrakcyjny świat, którego nie ma powodu opuszczać.
Jak nie istnieje, oprócz czystej ekstazy bezładu, żadna inna racja, by w nim żyć. (...)

W Nowym Jorku wir miasta jest tak potężny, a siła odśrodkowa tak
wielka, że sama myśl o byciu we dwoje, o dzieleniu z kimś życia wymaga
nadludzkiego wysiłku. Samotni, grupy pokoleniowe, gangi, mafie,
inicjacyjne albo perwersyjne stowarzyszenia i tym podobne
formy wspólnotowości mogą przetrwać, ale nie prawdziwy
związek. To przeciwieństwo Arki, na której zwierzęta
zaokrętowano w parach, by ocaliły swój gatunek z potopu. Na
nowojorską Arkę każdy wchodzi samotnie i każdego wieczoru
sam musi poszukiwać ostatnich ocalonych na ostatnie party. (...)

Seksualność jako środek wyrazu została w pewnym sensie
przekroczona – nawet jeśli jest obecna wszędzie na plakatach, nikt
nie ma już czasu na jej urzeczywistnienie w stosunkach ludzkich
i miłosnych, ulatnia się ona w bezładzie namiastkowych, wielorakich
i bardziej efemerycznych kontaktów. W Nowym Jorku można mieć
poczucie wielkości w tym sensie, że wyczuwa się tu wspólną energię,
która otacza wszystkich jak aureola – życie tu nie jest, jak w Europie,
ponurym widowiskiem przemian, lecz estetyczną formą mutacji. (...)

Nie mogę się oprzeć, by w tym uniwersum, całkowicie przeżartym
bogactwem, władzą, zgrzybieniem, obojętnością, purytywizmem i duchową
higieną, nędzą i marnotrawstwem, technologiczną marnościami i niczemu nie
służącą przemocą, nie doszukiwać się obrazu naszego przyszłego
świata. Być może jest tak, że podczas
gdy cały świat nie przestaje śnić
o Ameryce, ona eksploatuje
go i nad nim panuje.

Przekład
Renata Lis

W programie wykorzystano fragmenty dzieł:
Graham McCann, Woody Allen, przełożył Andrzej Kotodyski,
Warszawa 1993; Karen Harney, Nerwica a rozwój człowieka. Trudna droga do
samorealizacji, przełożyła Zofia Doraszowa, Warszawa 1980; Sigmund Freud,
Wstęp do psychoanalizy, przekład S. Kempnerówny i W. Zaniewickiego, Warszawa
1982; Ingmar Bergman, Szepty i krzyki, w tegoż autora: Scenariusze, przełożył Andrzej
Astanowicz i inni, Warszawa 1987; Jean Baudrillard, Ameryka, przełożyła Renata Lis,
Warszawa 1998.



MAŁGORZATA FOREMNIAK

Absolwentka Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi (1989). Debiutowała w Teatrze Powszechnym im. Jana Kochanowskiego w Radomiu w *Tangu* Sławomira Mrożka w reżyserii Zygmunta Wojdana (1991); w teatrze tym grała do roku 1993 (m.in. w *Onych* Witkacego i *Pannie Julii* Augusta Strindberga w reżyserii Jacka Zembrzuskiego). W latach 1993-1999 pracowała w zespole warszawskiego Teatru „Kwadrat” m.in. u boku Jana Kobuszewskiego, Wojciecha Pokory i Stanisławy Celińskiej. Na dużym ekranie debiutowała w 1991 roku u boku Bogusława Lindy rolą w *In flagranti* Wojciecha Biedronia. Po występie w filmie *Daleko od siebie* Feliksa Falka (1995) okrzyknięta ją polską Michelle Pfeiffer. W 2001 roku zagrała z Willemem Dafoe

w dramacie filmowym Yurka Bogayewicza *Boże skrawki* i u japońskiego reżysera Mamoru Oshieiego w filmie *Avalon*. Wystąpiła w polskiej superprodukcji *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem* Jerzego Hoffmana oraz w nagrodzonym filmie Andrzeja Jakimowskiego *Zmruż oczy*. Zagrała także m.in. w *PitBullu* Patryka Vegi (2005), *Krótkiej historii czasu* Dominika Matwiejczyka (2006), *Świadku koronnym* Jarosława Sypniewskiego (2007) czy *Mieście z morza* Andrzeja Kotkowskiego (2009). Popularność przyniosły jej jednak role w serialach telewizyjnych *Odwroćni*, *Bank nie z tej ziemi*, *Radio romans*, *Matki, żony i kochanki*, *Ekstradycja*, *Stawa i chwala*, a szczególnie rola doktor Zofii Stankiewicz-Burskiej, bohaterki telewizyjnego serialu *Na dobre i na złe*, którą zdobyła serca widzów. Trzykrotnie zdobyła plebiscytową Nagrodą Telekamery dla Najlepszej Aktorki (2001, 2002, 2003) i w rezultacie w roku 2004 otrzymała Złotą Telekamerę. W roku 2005 została pierwszym polskim ambasadorem UNICEF. Uhonorowano ją także szczególnymi nagrodami, Kryształowym Zwierciadłem „za wrażliwość na potrzeby dzieci dotkniętych chorobą nowotworową i niestrudzoną pracą na rzecz Fundacji Spełnionych Marzeń” (2004) oraz Nagrodą im. Świętego Kamila za działalność na rzecz dzieci (2010).



JULIA PIETRUCHA

Debiutowała jako nastolatka na deskach stołecznego Teatru „Syrena” rolą Gerdy w muzycznej inscenizacji *Królowej Śniegu* Hansa Christiana Andersena w reżyserii Barbary Borys-Damiękiej (2001). W roku 2002 została Miss Polski Nastolatek. Rok później debiutowała na małym ekranie, dołączając do obsady serialu *Na Wspólnej*; w latach 2005-2006 związała się z serialem *Pensjonat pod Różą*. W 2006 roku zagrała jedną z głównych bohaterek serialu *Kochaj mnie, kochaj*, pojawiła się też na dużym ekranie w epizodzie w *Nadziei* Stanisława Muchy. W roku 2007 zagrała w filmie Michała Kwiecińskiego *Jutro idziemy do kina*, otrzymując za rolę Nagrodę Aktorską 32 Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. W następnym roku wystąpiła u boku Krystyny Jandy w *Tataraku* Andrzeja Wajdy, a w roku 2009 zagrała w *Mieście z morza* Andrzeja Kotkowskiego. Wystąpiła też w komediach Tomasza Koneckiego i Andrzeja Saramonowicza *Testosteron* (2007) i *Lejdis* (2008). Zagrała kilka większych i mniejszych ról w serialach telewizyjnych *Regina*, *39 i pół*, *M jak miłość*, *Naznaczony*, *Rodzina zastępcza plus*, *Teraz albo nigdy*, *Kasia i Tomek*, *Blondynka*. Ta ostatnia, tytułowa rola młodej weterynarz, która przenosi się z miasta na wieś, przyniosła aktorce w 2010 roku ogromną popularność. W tym samym roku przyjęła rolę w filmie fabularnym *Dancing for you* Rolanda Rowińskiego, a w roku 2011 zagrała w amerykańsko-węgierskim horrorze niezależnym *Styria* u boku takich gwiazd, jak Stephen Rea i Eleanor Tomlinson. Gra też jedną z głównych ról w serialu *Galeria* (2012).



AGNIESZKA SIENKIEWICZ

Absolwentka Państwowego Policealnego Studium Aktorskiego im. Aleksandra Sewruka przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie (2005). W latach 2005-2006 pracowała w zespole Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, a w okresie 2007-2012 w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Ma na koncie prawie dwadzieścia ról teatralnych. Debiutowała – jeszcze podczas nauki w Studium Aktorskim – na deskach Teatru w Olsztynie, w którym zagrała m.in. w spektaklach *Weiser Dawidek* Pawła Huellego w reżyserii Siergieja Korniuszczenki (2004), *Ślub* Witolda Gombrowicza w reżyserii Andrzeja Pawłowskiego (2004) czy też *Czasami śnieg pada w kwietniu* João Santos dos Lopesa w reżyserii Macieja Mydlaka (2005). W Teatrze w Kaliszu można ją było oglądać m.in. w rolach *Nadzieży* Allitujewej w *Historii komunizmu* Matei Vișnieca w reżyserii Józefa Czajlika (2006) czy *Zosi* w mickiewiczowskim *Panu Tadeuszu* w reżyserii Macieja Grzybowskiego (2006). Zanim została aktorką Teatru Współczesnego, występowała na deskach warszawskiego Teatru Nowego w sztuce *Życie do natychmiastowego użytku* Anny Burzyńskiej w reżyserii Pawłowskiego. We Współczesnym zagrała m.in. w *Procesie* Franza Kafki w reżyserii Macieja Englerta oraz w tegoż reżysera spektaklu muzycznym Krzysztofa Zaleskiego *To idzie młodość...* (2008). Na dużym ekranie debiutowała w roku 2009 w filmie *Wichry* Kołomy Marleen Gorris. Widzom telewizyjnym znana jest m.in. z ról w serialach *Agentki*, *Apetyt na życie* czy *Prosto w serce*. Obecnie można ją oglądać w roli Kasi Mularczyk w serialu *M jak miłość*.



JOANNA ŻÓŁKOWSKA

Absolwentka Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (1972). Debiutowała w roku 1973 rolą *Zosi* w słynnych mickiewiczowskich *Dziadach* w reżyserii Konrada Swinarskiego w Starym Teatrze im. Heleny Madrzejewskiej w Krakowie. Zaraz potem zagrała tamże w *Procesie* Franza Kafki w reżyserii Jerzego Jarockiego, zrobiła zastępstwo w *Biesach* Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy i ponownie u Swinarskiego w równie głośnym *Wyzwoleniu* Stanisława Wyspiańskiego. Od 1974 roku jest aktorką Teatru Powszechnego w Warszawie, na którego scenie stworzyła szereg wybitnych kreacji w spektaklach Aleksandra Bardiniego (*Barbarzyńcy* Maksima Gorkiego, 1976), Zygmunta Hübnera (*Łot nad kukuczym gniazdem* Dale’a Wassermana, 1977; *Zemsta* Aleksandra hr. Fredry, 1978; *Spiskowcy* Josepha Conrada Korzeniowskiego, 1980; *Upadek* Nordahla Griega, 1982; *Wrogowie* Gorkiego, 1984) i Wajdy (*Sprawa Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej, 1975; *Panna Julia* Augusta Strindberga, 1988; *Romeo i Julia* Williama Shakespeare’a, 1990) oraz w taweczce Aleksandra Gelmana w reżyserii Macieja Wojtyszki (1986), w *Tutam* Bogusława Schaeffera w reżyserii Marka Sikory (1992), *Ożenku* Nikołaja Gogola w reżyserii Andrzeja Domalika (1995), *Weselu* Wyspiańskiego w reżyserii Krzysztofa Nazara (1995) i *Trzech wysokich kobietach* Edwarda Albee w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz (1996). Jej chwilowa praca w zespole Teatru Narodowego w Warszawie (1997-1999) zaowocowała rolą *Mani* w gombrowiczowskim *Ślubie* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego. Występowała gościnnie w stołecznym Teatrze „Scena Prezentacje”, przygotowała również kilka monodramów, m.in. *Dziennik panny służącej* Octave’a Mirbeau i *Przegryźć dżdżownicę* Katarzyny Grocholi. Stworzyła wiele kreacji w spektaklach Teatru Teatryzji, gdzie zagrała m.in. Aleksandrę w *Jegorze Bułyczowie* Gorkiego (1975) i Mary Warren

w *Czarownicach* z Salem Arthura Millera (1979) w reżyserii Hübnera, Sonię w *Wujaszku Wani* Antona Czechowa w reżyserii Bardinięgo (1980) i królową Elżbietę w *Marii Stuart* Friedricha Schillera w reżyserii Roberta Glińskiego (1995). Ma na swoim koncie także wiele ról filmowych, m.in. w *Szklanej kuli* Stanisława Różewicza (1972), *Strachu* Antoniego Krauzego (1975), *Matce swojej matki* Glińskiego (1996), *Na koniec świata* Łazarz-kiewicz (1999); przy dwóch ostatnich obrazach pracowała również jako współautorka scenariusza. Wyróżniona Nagrodą im. Leona Schillera (1979), Nagrodą im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego (2002, za rolę Gretę w *Prezydentkach* Wernera Schwaba w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego) oraz nagrodami aktorskimi na festiwalach teatralnych w Kaliszu, Opolu i Olsztynie.



PIOTR GAŚOWSKI

Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (1986). Debiutował w 1987 roku w stołecznym Teatrze Komedia w sztuce Stefana Friedmanna *W naszym domu straszy* w reżyserii Tomasza Grochoczyńskiego. W latach 1986-1989 pracował w zespole aktorskim Komedia, a w okresie 1989-1994 w Teatrze Nowym w Warszawie, grając m.in. w *Paradach* Jana Potockiego w reżyserii Andrzeja Staszcyka, *Choince u Iwanowów* Aleksandra Wwiedenskiego w reżyserii Waldemara Zawodźńskiego i w spektaklach Adama Hanuszkiewicza (*Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, *Ubu Król* Alfreda Jarry, *Czqber z Gombra* według Witolda Gombrowicza). Występował też na deskach warszawskich teatrów „Ateneum” (w *Słomkowym kapeluszu* Eugène’a Labiche’a w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego, 1992), „Roma” (w *Sztukmistrzu* z *Lublina* Isaaka Bashewisa Singera w reżyserii Jana Szurmieja, 1994), „Scena Prezentacje” (w *tyłej śpiewaczce* Eugène’a Ionesco w reżyserii Romualda Szejdy, 1996), jak też „Rampy” (w *Criminal tango* Wojciecha Młynarskiego w reżyserii autora, 1997), *Dramatycznego* (w *Adam Mickiewicz śmieszny, tuman*, *przestrasza* według Mickiewicza w reżyserii Piotra Cieślaka, 1998), „Syreny” (w *Bożyszczu kobiet* Neila Simona w reżyserii Cezarego Morawskiego, 2007), „Bajki” (w *Scenach dla dorosłych, czyli Sztuce kochania* Zbigniewa Książka w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego, 2008) i „Capitolu” (w *Nigdy nie zakocham się* Cezarego Harasimowicza w reżyserii Grzegorza Chrapkiewicza, 2009). W Komedię zagrał także w *Chicago* Johna Kandra w reżyserii Jasińskiego (2002) oraz w *Biznesie* Johna Chapmana i Jeremego Lloyda w reżyserii Jerzego Bończaka (2004). Znany jest z ról w Teatrze Telewizji, gdzie wystąpił m.in. w *Dunii według „Zbrodni i kary”* Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Leszka Wosiewicza (1993), *Racji* głodowej Jerzego Niemczuka w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego (1995), w spektaklu *Ketchup* Schroedera Domana Nowakowskiego w reżyserii Filipa Zylbera (1997), w *Uczonych* *biologach* Molière’a w reżyserii Andrzeja Barańskiego (1997) czy w *Psie ogrodnika* Lopego de Vegi w reżyserii Jacka Gąsiorowskiego (1999). Grał w wielu filmach fabularnych, m.in. w *Rozmowach kontrolowanych* Sylwestra Chęcińskiego (1991), *Pierścionku z orłem* w koronie Andrzeja Wajdy (1992), *Balandze* Łukasza Wyleżatka (1993), *Czterdziestolatku* *dwadzieścia lat później* Jerzego Gruzy (1993), w *Nic śmiesznego* Marka Koterskiego (1995), *Za co?* Jerzego Kawalerowicza (1995), *Barze „Atlantic”* Janusza Majewskiego (1996), *Billboardzie* Łukasza Zadrzyńskiego (1998), *Złocie* *dezertarów* Majewskiego (1998), *Adlotowych wakacjach* Marka Pietraka (1999), *Zamianie* Konrada Aksinowicza (2009). Jego popularność ugruntowały role w serialach telewizyjnych *Dom*, *WOW*, *Szpital na peryferiach*, *Daleko od noszy* czy *Hela w opałach*, przez wiele lat występował

powoł też w programach Zbigniewa Górnego *Gala piosenki biesiadnej*, wielokrotnie był gospodarzem cyklicznych programów telewizyjnych *KOT*, *Kalambury*, *Dubidu*, a od kilku lat wraz z Katarzyną Skrzynecką jest gospodarzem największego show na polskim rynku medialnym, *Tańca z gwiazdami*. Od piętnastu lat z Hanną Śleszyńską, Robertem Rozmusem i Wojciechem Kaletą tworzy formację kabaretowo-estradową *Tercet* czyli kwartet. Laureat m.in. I Nagrody XIII Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (1992, wraz z Robertem Rozmusem) i Nagrody Aktorskiej XIV Ogólnopolskiego Festiwalu Komedi „Talia” (2010).



WOJCIECH WYSOCKI

Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (1976). Debiutował tytułową rolą w *Kordianie* Juliusza Słowackiego w reżyserii Erwina Axera na deskach warszawskiego Teatru Współczesnego (1977). Związany z teatrami warszawskimi, m.in. Współczesnym (1976-1994) i Dramatycznym (1994-2009). Ma w swoim dorobku takie role, jak Henryk w *Ślubie* Witolda Gombrowicza w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego (1983) i Jezua Ha-Nocri w *Mistrzu i Małgorzacie* Michałita Bułhakowa w reżyserii Macieja Englerta (1987) w Teatrze Współczesnym w Warszawie, Mackie Majcher w *Operze za trzy grosze* Bertolta Brechta w reżyserii Jana Buchwalda w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (1996), Eugeniusz Dorn w *Niedokończonym utworze* na aktora Antona Czechowa w reżyserii Krystiana Lupy w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (2004), Major w *Damach i huzarach* Aleksandra hr. Fredry w reżyserii Macieja Wojtyłzki w Teatrze „Rampa” na Targówku w Warszawie (2006) czy *Koczkariów* w *Ożenku* Nikołaja Gogola w reżyserii Piotra Dąbrowskiego w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku (2011). Wystąpił również w wielu realizacjach Teatru Telewizji, m.in. w przeniesionym z warszawskiego Teatru Współczesnego kultowym spektaklu *Mahagony* Bertolta Brechta i Kurta Weilla w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego (1985) oraz w przedstawieniu *Nocną porą* Rebecki Lenkiewicz w reżyserii Piotra Trzaskalskiego (2008). Na dużym ekranie debiutował rolą pianisty w melodramacie Jana Batorego *Con amore* (1976). Zagrał w ponad siedemdziesięciu filmach fabularnych. W wojenno-sensacyjnym obrazie Witolda Orzechowskiego *Wyrok śmierci* (1980) kreował postać młodego AK-owca Smukłego. Sławę przyniósł mu role kapitana Wiesnycyna w ekranizacji *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego w reżyserii Tadeusza Chmielewskiego (1983) oraz dziennikarza Rafała w filmie psychologicznym Wojciecha Jerzego Hasa *Pismak* według powieści Władysława Terleckiego (1984). Rola chronicznie osamotnionego Miauczynskiego w dramacie filmowym Marka Koterskiego *Życie wewnętrzne* (1986) przyniosła mu Nagrodę Aktorską w plebiscycie publiczności na Koszalińskich Spotkaniach Filmowych *Młodzi i film*. W 1987 roku zagrał gwiazdę rocka w filmie Tomasa Zygadły *Śmierć Johna L.* Znany jest również z wielu popularnych seriali telewizyjnych, takich jak *Dom*, *Ekstradycja*, *Zostać miss*, *Na Wspólnej*, *Ranczo*. W 2008 roku zagrał rolę polskiego przedsiębiorcy Dominika we francusko-niemiecko-polskiej superprodukcji *Lawina* w reżyserii Jörga Lüdorffa. Jest laureatem Wielkiego Splendora (2007) – najważniejszej nagrody Teatru Polskiego Radia.



EUGENIUSZ KORIN

Reżyser, pedagog, producent teatralny, dyrektor artystyczny Teatru 6. piętro w Warszawie. Absolwent Wydziałów Aktorskiego i Reżyserskiego Państwowego Instytutu Teatru, Muzyki i Kina w Leningradzie (1975) oraz Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (1980). Wyreżyserował ponad sześćdziesiąt spektakli dramatycznych, komedii, spektakli muzycznych i oper w teatrach Warszawy, Wrocławia, Łodzi, Poznania, Lublina, Opola, Torunia, a także w Szwajcarii i Rosji. Jest reżyserem spektakli telewizyjnych, m.in. własnej adaptacji *Kosmosu* Witolda Gombrowicza, która jako pierwsza w historii Teatru Telewizji została zrealizowana w 1988 roku w technice *clipu*. Jest autorem kilkunastu adaptacji, a także przekładów, scenariuszy filmowych, telewizyjnych i teatralnych. Jego działalność obejmuje także takie dziedziny, jak scenografia, choreografia i aktorstwo. W latach 1990-2003 był dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Nowego w Poznaniu, w którym wyreżyserował *Króla Leara* Williama Shakespeare'a z Tadeuszem Łomnickim w roli tytułowej. Jest jednym z nielicznych reżyserów teatralnych, którego spektakle osiągają kilkunastoletnie cykle eksploatacji i są grane po kilkadziesiąt razy. Wśród rekordowych realizacji są m.in. *Czerwone Nosy* Petera Barnes'a, *Ghetto* Joshui Sobola, *Piękna Lucynda* Mariana Hemara, *Czajka* Antona Czechowa, *Fredro dla dorosłych* Mężów i Żon według Aleksandra Fredry i *Zagraj to jeszcze raz*, *Sam* Woody Allena. Jest autorem scenariusza i reżyserii filmu fabularnego *Sęp* (2012). Odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi (2000).



BARBARA HANICKA

Absolwentka Wydziału Wystawiennictwa i Studium Scenografii Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (1980). Pracę rozpoczęła w Nowym Jorku jako asystentka Davida Mitchella i współpracowniczką Gordona Edelsteina w St. Marks Theater. Jest autorką około osiemdziesięciu projektów scenograficznych dla wielu teatrów. Współpracowała m.in. z Eugeniuszem Korinem (*Crocodilia* według Fiodora Dostojewskiego, 1983), Zygmuntem Hübnerem (*Z życia glist* Pera Olova Enquista, 1984), Tadeuszem Łomnickim (*Affabulazione* Piera Paolo Pasoliniego, 1984), Mikołajem Grabowskim (*Kto się boi Virginii Woolf?* Edwarda Albee, 1988; *Opera mleczana* Andrzeja Mleczki i Stanisława Radwana, 2003), Zbigniewem Brzozą (*Burza* Williama Shakespeare'a, 1999), Grzegorzem Jarzyna (*Bzik tropikalny* według Witkacego, 1997; *Iwona, księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza, 1997; *Niezidentyfikowane szczątki ludzkie* Brada Fräsera, 1998), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*Tama* Conora McPheersona, 2000), Pawłem Miśkiewiczem (*Przypadek Klary Dei* Loher, 2001; *Płatonow* Antona Czechowa, 2002; *Niewina* Loher, 2004; *Auto da fé* Eliasa Canettiego, 2005; *Alina na zachód* Dirka Dobbrowa, *Sen o jesieni* Jona Fossego, *Przedtem/potem* Rolanda Schimmelpfenniga, 2006; *Peer Gynt. Szkice z dramatu* Henryka Ibsena, 2007; *Alicja* według Lewisa Carrolla, 2008), Grzegorzem Wiśniewskim (*Prezydentki* Wernera Schwaba, 2001; *Kształt rzeczy* Neila LaBute'a, 2002; *Matka* Witkacego, 2003). Projekt kostiumów do *Pufapki* Tadeusza Różewicza (1984) był początkiem jej wieloletniej współpracy z Jerzym Grzegorzewskim. W Teatrze Studio w Warszawie oraz w Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie zrealizowali m.in. *Powolne ciemnienie malowideł* według Malcolma Lowry'ego (1985), *Operę za trzy grosze* Bertolta Brechta (1986), *Tak zwaną ludzkość w obłądnie* według Witkacego (1987, 1992), *Usta milczą, dusza śpiewa* według Imre Kálmána i Franza Lehára (1988), *Dziesięć portretów z czajką w ille* według Czechowa

(1987, 1992), *La Bohème* według Stanisława Wyspiańskiego (1995), *Dziady*. *Dwanaście improwizacji* według Adama Mickiewicza (1995) i *Don Juana* Molière'a (1996). Od 1998 roku jest scenografem Teatru Narodowego w Warszawie, gdzie zrealizowała swoje projekty do przedstawień *Saragossa według Potockiego* w reżyserii Tadeusza Bradeckiego (1998, scenografia), *Dawne czasy* Harolda Pintera w reżyserii Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (2000, scenografia), *Dożywocie* Aleksandra hr. Fredry w reżyserii Jana Englerta (2001, scenografia), *Żaby* Arystofanesa w reżyserii Zbigniewa Zamachowskiego (2002, scenografia), *Słuby panięskie* Fredry w reżyserii Jana Englerta (2007, scenografia), *Ifigenia* według Eurypidesa Antoniny Grzegorzewskiej w reżyserii autorki (2008, scenografia), współpracując tu przede wszystkim z Jerzym Grzegorzewskim nad inscenizowanymi przez reżysera sztukami *Słub* Gombrowicza (1998, scenografia), *Halka* Spinoza Grzegorzewskiego (1998, scenografia wspólnie z autorem, kostiumy), *Sędziowie* Wyspiańskiego (1999, scenografia), *Wesele* Wyspiańskiego (2000, kostiumy), *Operetka* Gombrowicza (2000, scenografia), *Sen nocy letniej* Shakespeare'a (2001, kostiumy), *Morze i zwierciadło* Wystana Hugh Audena (2002, kostiumy), *Hamlet* Wyspiańskiego (2003, kostiumy), *Duszyzka* według Tadeusza Różewicza (2004, kostiumy) i *On. Drugi powrót* Odysa Grzegorzewskiej (2005, kostiumy).



HANS ZIMMER

Kompozytor muzyki filmowej i producent muzyczny. Urodził się we Frankfurcie nad Menem, studiował w Londynie, mieszka i tworzy w Hollywood. Początkowo interesował się rockiem, potem muzyką pop, ale w świat muzyki filmowej wszedł dzięki współpracy z brytyjskim kompozytorem Stanleyem Myersem. Zaowocowało to pierwszą produkcją filmową z udziałem Zimmera: oprawą muzyczną do filmu *Moonlighting* (Fucha) Jerzego Skolimowskiego (1983). Piszący dotąd jingle dla Air-Edel Studios, Zimmer rozwinął teraz swoje zdolności w dziedzinie kompozycji na orkiestrę, co poszerzył o instrumentarium elektroniczne; połączenie brzmienia klasycznego z elektronicznym stało się znakiem jego stylu. Stworzył ścieżki dźwiękowe do ponad stu dwudziestu filmów i kilku gier komputerowych. Pierwszą nominację do Oscara otrzymał za muzykę do filmu *Rain Man* Barry'ego Levinsona (1988), a Statuetkę Oscara – oraz Złoty Glob i dwie Statuetki Grammy – za ścieżkę dźwiękową do animowanego filmu *Król Lew* Robiego Minkoffa i Rogera Allersa (1994). Stworzył muzykę do tak znanych filmów, jak m.in. *Karmazynowy przyływ* Tony'ego Scotta (1995), *Cienka czerwona linia* Terrence'a Malicka (1998), *Książę Egiptu* Simona Wellsa i Brendy Chapman (1998), *Gladiator* (2000) i *Helikopter w ogniu* (2001) Ridley'a Scotta, *Pearl Harbor* Michaśela Bay'a (2001), *Ostatni samuraj* Edwarda Zwicka (2003), animowany *Madagaskar* Toma McGratha i Erica Darnella (2005), *Kod da Vinci* Rona Howarda (2006), *Piraci z Karaibów* Gore'a Verbinskiego (2006, 2007) oraz Verbinskiego i Roba Marshalla (2011), *Sherlock Holmes* Guy'ego Ritchie (2009) czy *Incepcja* Christophera Nolana (2010). Otrzymał osiem nominacji do Oscara, dwukrotnie Złoty Glob, dwukrotnie Nagrodę Grammy, czterokrotnie Nagrodę BAFTA, sześciokrotnie Statuetkę Satelity, dziesięciokrotnie Saturna, ponadto jego kompozycje ośmiokrotnie uzyskiwały nominację do Złotego Globu i pięciokrotnie do Nagrody Grammy. W spektaklu *Central Park West* Woody Allena w reżyserii Eugeniusza Korina wykorzystano utwór muzyczny Hansa Zimmera *Angelica*, współwykonywany przez duet gitarowy „Rodrigo y Gabriela”.



Podziękowania

MICHAŁA ŻEBROWSKIEGO
i EUGENIUSZA KORINA

za pomoc i wsparcie w powstaniu spektaklu
oraz działalności Teatru 6. piętro
zechcą przyjąć:

Paweł **Chomicki**
Tomasz **Dąbrowski**
Agnieszka **Deroń**
Anna **Dziewulska**
Bogna **Gozdowska**
Marta **Józwiak**
Joanna **Karczemna**
Piotr **Kochański**
Marcin **Kot Bastkowski**
Mariusz **Królak**
Mariusz **Metelski**
Marta **Piwowarska**
Anna **Staszyńska**
Ireneusz **Szymański**
Urszula **Tajak-Rogozińska**
Justyna **Troszczyńska**
Renata **Tulwin**



Teatr 6. piętro
Pałac Kultury i Nauki
Plac Defilad 1 (wejście od ul. Marszałkowskiej)
00-901 Warszawa

Dyrektor Naczelny
Michał Żebrowski

Dyrektor Artystyczny
Eugeniusz Korin

**Koordinator ds. Administracyjnych
Eventy**
Sylvia Pyffel

Produkcja
Małgorzata Matusiak

**Kierownik Techniczny
Inspicjent**
Marcin Gajewski

Realizacja Oświetlenia
Tomasz Błachnio
Grzegorz Nawrocki

Realizacja Dźwięku
Weronika Rażna
Klementyna Walczyna

Charakteryzacja
Sabina Bębenek
Daria Siejak

Multimedia
Hubert Solczyński

Obsługa Ekranu Plazmowego
Visual Art

Budowa Dekoracji Spektaklu
MAT ART
Michał Matras

Montażysty
Tadeusz Bąba
Piotr Gajewski
Krzysztof Goś
Marek Goś
Andrzej Różański

Garderobiane
Barbara Godlewska
Teresa Lewandowska
Teresa Stempkowska

Fryzjer – Perukarz
Andrzej Bierut

Księgowość
Radosława Bibik

Rezerwacja i Dystrybucja Biletów
BOOKING PLACE Sp. z o.o.
Ewa Pietruszkiewicz-Dądjajewska

Kierownik Biura Obsługi Widzów
Katarzyna Sabak

Biuro Obsługi Widzów
Olga Balcerzak
Marta Siwińska

Kasa Teatru
Marta Sobocińska
Anna Strząska

Obsługa Prawna
Kancelaria Prawna LWB

Impresariat
Katarzyna Szubińska

Marketing i PR
refresh pr
Justyna Truszkowska

Kontakt dla Mediów i PR
refresh pr
Joanna Czyżewska

Agencja Reklamowa
Plej

Agencja Interaktywna
The Next Step

**Produkcja Filmów
Promujących Spektakle**
Paulina Brygman
Krzysztof Królak

Catering
Siekierka Catering

Bilety do kupienia:
Kasa Teatru, PKiN, Pl. Defilad 1
+48 22 656 72 22
+48 22 656 72 23
kasa@teatr6pietro.pl
rezerwacja@teatr6pietro.pl

www.facebook.com/teatr6pietro
www.teatr6pietro.pl

Właścicielem Teatru 6. piętro
jest Spółka **ŻEBROWSKI & KORIN ProSkene**



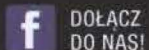
BĄDŹ W CENTRUM

www.19dzielnica.pl

**Teatr 6. piętro przedstawia
wyższy stopień inwestycji...**



UL. KOLEJOWA 47 TEL. 22 572 57 00



DOŁĄCZ
DO NAS!

**Stać
Cena**

Dla małych i średnich firm



Już dziś zagwarantuj swojej firmie stałą cenę energii elektrycznej. Zapytaj o ofertę „Stać Cena”

Przejdź na Eneę

ENEA S.A. infolinia: 800 66 00 06
lub wypełnij wniosek on-line na stronie
www.stacacena.enea.pl



Teatr 6. piętro

jest pierwszym teatrem w Polsce,
który otrzymał **Certyfikat Rzetelności**

Certyfikat Rzetelności wydawany jest w ramach programu Rzetelna Firma.
Jest to jedyny dokument świadczący o uczciwości i rzetelności płatniczej,
potwierdzony przez Krajowy Rejestr Długów Biuro Informacji Gospodarczej SA.



Zdobądź Certyfikat Rzetelności

Wejdź na www.rzetelnafirma.pl

Patronem programu Rzetelna Firma jest Krajowy Rejestr Długów Biuro Informacji Gospodarczej SA

KRAJOWY REJESTR DŁUGÓW SERWIS OCHRONY KONSUMENTA

Wielka premiera Konta Indywidualnego w Serwisie Ochrony Konsumenta!

Konto Indywidualne pozwala na:

- ✓ Sprawdzenie informacji o sobie w Krajowym Rejestrze Długów
- ✓ Sprawdzenie dowolnej firmy w Krajowym Rejestrze Długów
- ✓ Dopisanie dłużnika do Krajowego Rejestru Długów

Załącz konto na: www.konsument.krd.pl



*Twoje decyzje
Twoja przyszłość*

Serwis Ochrony Konsumenta to internetowa platforma umożliwiająca dostęp do bazy informacji zgromadzonych w Krajowym Rejestrze Długów Biura Informacji Gospodarczej SA.

SAMSUNG ART MASTER


SAMSUNG ART MASTER

Samsung Art Master to konkurs, promujący młode talenty i najciekawsze indywidualności spośród studentów i absolwentów polskich szkół artystycznych. Jego misją jest stworzenie młodym artystom możliwości realizacji twórczych pomysłów oraz ich profesjonalnej prezentacji w środowiskach mediów, kultury i sztuki. Organizowany od 2004 roku, Samsung Art Master był początkowo konkursem malarskim, a obecnie w jego formule mieszczą się wszystkie współczesne dyscypliny wizualne: od malarstwa, przez wideo i fotografię, po performance, realizacje intermedialne i instalacje. Od pierwszej edycji konkursu wzięło w nim udział niemal 2800 studentów i absolwentów uczelni artystycznych i liczba ta co roku się powiększa. Szczególnie wartościową nagrodą dla uczestników konkursu jest zaproszenie i udział w zamykającej każdą edycję wystawie nagrodzonych prac w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, które jest partnerem konkursu.

Wyższy poziom technologii
w Teatrze 6. piętro dostarcza

SAMSUNG


TUPLEX

TWORZYWA SZTUCZNE



REKLAMA



BUDOWNICTWO



PRZEMYSŁ

Tuplex Sp. z o.o. jest największą firmą dystrybucyjną i niekwestionowanym liderem w branży tworzyw sztucznych w Europie Środkowo-Wschodniej. Posiadamy sieć magazynów zlokalizowanych w 18 miastach Polski, z nowoczesną centralą w Warszawie. Tak rozbudowana baza logistyczna zapewnia doskonałą koordynację dostaw, krótki czas realizacji zamówienia i dostępność wszystkich produktów.

W ofercie Tuplex znajdują się tworzywa sztuczne dla trzech branż:

REKLAMA

- płyty PMMA • PCW • PET, PS, HIPS, ABS • kompozyty reklamowe • folie twarde PP i PCW • folie ploterowe • folie do zadruku cyfrowego • tkaniny plandekowe • tkaniny do zadruku cyfrowego • wyświetlacze i podświetlenia LED

BUDOWNICTWO

- poliwęglan lity i komorowy • profile aluminiowe • płyty faliste i trapezowe • płyty kompozytowe • HPL • materiały izolacyjne XPS, EPS, wełna • płyty mineralno-akrylowe Staron • ekrany akustyczne • panele i osprzęt

PRZEMYSŁ

- HIPS • ABS, ABS/PMMA • PCW twarde • PE, PP • tworzywa konstrukcyjne PA6, POM, PVDF • płyty termoplastyczne Kydex • folie twarde PET, PCW, PP • płyty na place zabaw

Tuplex Sp. z o.o.

ul. Księcia Ziemowita 19, 03-778 Warszawa

tel. (22) 51 13 100 fax (22) 51 13 101 warszawa@tuplex.pl

www.tuplex.pl

SOFT LINE

www.dobrydesign.pl

teren Soho Factory, ul. Mińska 25 bud.16, 03-808 Warszawa

Kulisy designu na scenie



KLER 
CLASSICAL ELEGANCE

Cały rok z dobrymi filmami



WIOSNA

KAJINEK (Czechy) – Oparta na faktach historia człowieka, który potrafi uciec z każdego więzienia. Na ekranie m.in. Bogusław Linda.

NIE MA TEGO ZŁEGO (Dania) – Miłosne mission impossible grane na cztery dusze. Nominacja do europejskiego odkrycia roku.

TRZY (Niemcy) – Uczuciowy trójkąt według Toma Tykwera - bez podziału na pleć, bez pruderi i schematów.

LATO

PRIMOS (Hiszpania) – Reżyser pamiętnego filmu *Granatowy Prawie Czarny* rozbawi nas miłosnymi perypetiami trzech kuzynów.

HERMANO (Kolumbia) – Piłka nożna i narkotyki. Więzy krwi kontra lojalność wobec gangu.

PORTRET O ZMIERZCHU (Rosja) – Prawdziwa Rosja jest kobietą. Najlepszy debiut na Warszawskim Festiwalu Filmowym.

THE LIFE OF ANOTHER (Francja) - Nowy film z Juliette Binoche i Mathieu Kassovitzem.

JESIEN

MONSIEUR LAZHAR (Kanada) - Pełna ciepła opowieść w klimacie *Stowarzyszenia umarłych poetów*. Nominacja do Oscara 2012.

DIAZ: Nie sprzątajcie tej krwi (Włochy) - Światowy szczyt ekonomiczny. Demonstracja. Policja. Wstrząsający finał. Nagroda publiczności na MFF w Berlinie.

JACKPOT (Norwegia) - 100% absurdu w klimacie Tarantino. Na podstawie bestsellera Jo Nesbø.

ZIMA

CAFE DE FLORE (Kanada) - Ponadczasowa love story w klimacie *Podwójnego życia Weroniki*. W roli głównej Vanessa Paradis.

VIOLETA POSZŁA DO NIEBA (Chile) - Zanim poznaliśmy Boba Dylana, na południowych krańcach ziemi żyła Violeta Parra - matka latynoamerykańskiego folku. Główna nagroda na MFF w Sundance.

WIĘCEJ FILMÓW I INFORMACJI NA www.vivarto.pl

Znajdź nas na Facebooku

ZAPRASZAMY DO KIN STUDYJNYCH

Partnerzy Premiery:



Partnerzy Spektaklu:



Partnerzy i Patroni Teatru 6. piętro:

Partner strategiczny:

Sponsor strategiczny:

Partner technologiczny:

Partner:



Patroni medialni:



Partnerzy:



Redakcja programu:
Sergiusz Sterna-Wachowiak

Projekt graficzny:
Przemysław Nitka
Agencja Reklamowa Plej



Zdjęcia:
Jarosław Niemczak

Wydawca:
Teatr 6. piętro

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



wyższy poziom Teatru



6 piętro

wyższy poziom Teatru