



David Auburn

DOWÓD

reżyseria Andrzej Seweryn

tłumaczenie Hanna Szczerkowska

scenografia Maciej M. Putowski

kostiumy Magdalena Maciejewska

światło Tomasz Wert

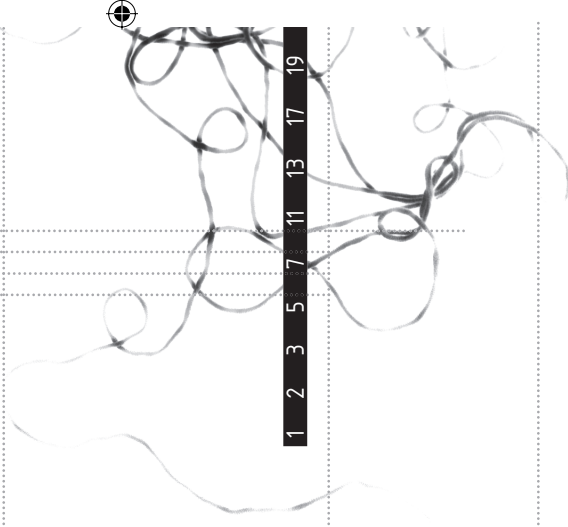
muzyka Antoni Łazarkiewicz

asystent reżysera Michał Siczkowski

asystent scenografa Matgorzata Domańska

CATHERINE Maria Seweryn
CLAIRE Joanna Trzepiecińska
ROBERT Andrzej Seweryn
HAL Łukasz Simlat

Premiera 12 kwietnia 2008 r.



$$(a+1)^p \equiv a^p + a^0 \pmod{p} \quad \left| \sum_{k=1}^{p-1} \binom{p}{k} a^k \equiv a^p + a^0 \pmod{p} \right|$$

Gdybym czterdziści pięć lat temu uwierzył w przekaz Dürenmatta zawarty w jego *Fizykach* i wygłaszany z taką pasją przez Jana Świderskiego ze sceny teatru Dramatycznego, to na pewno nie pisałbym tych słów; spokojnie udzielałbym kredytów w którychś z banków albo z rozpaczą spłacał jakiegoś kredytu. Nie za bardzo obchodziłoby mnie to, czy John Nash słusznie dostał swojego Nobla za “warunki równowagi” a nie za “twierdzenie o zanurzeniach”, a już na pewno razem z większością moich rodaków głosiłbym chwałę kolejnych polityków przedłużających trwający od dziesięcioleci zakaz matury z matematyki.

Stalo się inaczej i dziś mam wielką przyjemność zaprosić Państwa do obejrzenia spektaklu *Dowód* w Teatrze Polonia. Aczkolwiek sztuka ta dzieje się w świecie matematyków (tak przynajmniej twierdzi autor sztuki, amerykański pisarz David Auburn, który za ten utwór uzyskał prestiżowe nagrody literackie) to proszę się nie obawiać, matematyki w sztuce nie ma. Nawet kilka nieskomplikowanych dowcipów o liczbach pierwszych nie wymaga znajomości tego pojęcia (użytecznego, bo dzięki własnościom tychże liczb możemy dość bezpiecznie korzystać z kart płatniczych i dokonywać zakupów w Internecie). Podobnie jak owe “nieszcześnie” nieme i w tytule utworu muzycz-

nego wykonywanego przez zespół muzyczny kolegów Hala nic nie wnosi do zasadniczego przekazu utworu. No, może poza refleksją, że dla wielu z Państwa pojęcia te należą do wiedzy tajemnej, a księżniczka Maria i Natasha z *Wojny i Pokoju* poznały je na pensji dla dobrze urodzonych dziewczewi.

Robert, bohater *Dowodu*, jest chorym psychicznie matematykiem. Z krótkiej wypowiedzi jego byłego doktoranta wynika, że Robert pracował dokładnie nad tymi samymi działaniami matematyki co laureat nagrody Nobla z ekonomii w 1994 r. John Nash. Życie Nasha, wybitnego matematyka, ciężko chorego na schizofrenię zostało spopularyzowane w sposób daleki od prawdy i przy dużym braku taktu w nagrodzonym wielokrotnie Oscarami filmie *Piękny Umysł* (powstałym już po premierze *Dowodu*). O osiągnięciach naukowych Roberta nic więcej się nie dowiadujemy. Podobnie jak o tym, dowód którego z wielkich, a jeszcze nieudowodnionych, twierdzeń-hipotez matematyki zapisany został w tajemniczym zeszycie przez Roberta lub jego córkę Katarzynę, a może oboje z nich. Matematyka jest Auburnowi potrzebna, by swoich bohaterów oddalić od świata “przeciętnego” widza. Potrzebna po to, aby widz łatwiej uwierzył w podaną mu wersję konfliktu: ojciec-dziecko oraz paralele geniuszu i szaleństwa. Arthurowi Millerowi wystarczył do tego stary chevrolet komiwojażera.

W *Dowodzie* matematyka uwodzi Catherine i zaczyna ją niszczyć tak, jak zniszczyła jej ojca Roberta. Przeprowadzenie dowodu twierdzenia (czegokolwiek ono dotyczy) nie jest źródłem wielkiego szczęścia ani radości. Nie prowadzi do *standing ovation* dla twórcy dowodu przed salą galową; pleycy bohaterów *Dowodu*, tak jak przyjmującego nagrodę Nobla w sali sztokholmskiego ratusza Johna Nasha w *Pięknym Umysle*, są zgorznięci.

Tymczasem poznawanie matematyki, próba zrozumienia jej tajemnic to największe wyzwanie ludzkości. To odkrywanie niebywałego piękna otaczającego nas Wszechświata i sięganie po broń przed okrucieństwem tegoż Wszechświata. Dla wielu z nas to jedyna droga do zrozumienia sensu istnienia, bo, jak to powiedział laureat tegorocznej nagrody Templetona, ks. Michał Heller: *gdy Bóg uprawia swoją matematykę, powstają Wszechświata*.



Los szaleństwa Roberta i Catherine z *Dowodu* przez przeszło 350 lat był udziałem wielu, bardzo wielu ludzi starających się podać np. dowód Wielkiego Twierdzenia Fermata. W 1995 r. Andrew Wiles osiągnął ten cel. Świat dowiedział się o tym poprzez rozprzestrzeniającą się jak pożar w buszu falę informacji w, jakże wtedy jeszcze prymitywnym, Internecie. Nic nie zmieniło się tego dnia w systemie działania sieci. Nikt nie zmienił kodów dostępu do zapalników broni jądrowej, sejfów bankowych czy banków danych ubezpieczeniowych, ani przepisów kuchennych czy kanonów mody. Ale nasza cywilizacja w tym dniu zmieniła się zupełnie. Nigdy już nie będzie taką jak przed podaniem tego dowodu. Nie wiem, jak za kilkadziesiąt lat czy za kilkadziesiąt lat wód zmieni życie moich praprawnuków. Ale wiem, że będzie ono inne dzięki temu dowodowi w stopniu znacznie większym niż w wyniku dzisiejszych wrzasków głosicieli tych czy innych prawd objawionych w salach parlamentów czy na ulicznych wiecach. I zmieni ich życie na lepsze. Gdy w drugiej połowie XIX wieku Michael Faraday odkrył prawa elektrodynamiki, lord skarbnik królowej Wiktorii (którego nazwiska nikt już dzisiaj nie pamięta) zapytał go, po co to to wszystko, czemu to służy. Faraday odpowiedział: *Nie wiem, ale wiem Lordzie, że któryś z Twoich następców będzie za to pobierał podatki.*

Nie wiemy, czego dotyczył Dowód w zeszycie Roberta i Catherine. Ale to, że powstał, potwierdza fakt, że człowiek jest jedyną w znanej nam części Wszechświata istotą zdolną nie tylko do stawiania podstawowych pytań, ale i formułowania na nie odpowiedzi, których słuszności można wykazać. Ze niczego nie wolno przyjmować za prawdę bez dowodu i że zdobycie dowodu warte jest każdego wysiłku, a nawet i własnej kłębki. Na płycie nagrobnej Davida Hilberta, jednego z twórców XX-wiecznej matematyki wyryty jest napis :

**Wir müssen wissen.
Wir werden wissen!**

¹ Musimy wiedzieć; będziemy wiedzieć.

Łukasz A. Turski
Centrum Fizyki Teoretycznej PAN i Wydział Matematyczno-Przyrodniczy
Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.



NIE JESTEM DYKTATOREM

- Z Andrzejem Sewerynem rozmawia Remigiusz Grzela

Czekając na nasze spotkanie przystuchiwałem się rozmowie, jaką zorganizował pan sobie i aktorem z prof. Łukaszem Turskim, matematykiem. Mówił z równą pasją, co Robert, bohater *Dowodu*, genialny matematyk. Konsultacje były potrzebne?

Tak, kilka dni temu spotkał się z profesorami Piotrem Moncarzem i Lechem Krysińskim. Dzisiaj zaś przeżyliśmy niezwykłe trzy i pół godziny rozmowy z człowiekiem szczęśliwym, interesującym się światem, kulturą. Profesor Turski cytował *Kordiana* Tolstoja. Jestem oszołomiony tym spotkaniem, prostotą formułowania myśli, sposobem mówienia – bez oporów, niedopowiedzeń, udawania. Myślę, że wszyscy na tym skorzystał. Zapytał pan, czy konsultacje były nam potrzebne. Świat, w którym dzieje się akcja sztuki jest światem matematyków. Robert, ale i jego córka, Catherine (Maria Seweryn), a także Hal (Łukasz Simlat), jego student są badaczami. Z takim światem my, ludzie teatru, nie mamy na co dzień do czynienia. Profesor Turski pomógł nam zobaczyć emocje, jakie towarzyszą tej pracy. Kilkakrotnie wyprowadził nas z błędu, pomógł nam odrzucić pewne sztampy, wreszcie potwierdził nasze instynktowne przemyślenia, nasze intuicje.

Robert, bohater *Dowodu*, nie jest takim naukowcem, jakiego sobie wyobrażamy mówiąc: „geniusz”. Odstania swoje marzenia, widzi więcej, niż samą pracę. Nawet chce od niej uciec, chce spotkać się z ludźmi siedzącymi w księgarniach...

Robert mówi: *Lubię przyglądać się studentom. Odgadywać, co mają zamiar kupić, co przeczytać. Jaki pomysł przyjdzie im do głowy, kiedy usiądą i zabiorą się do pracy.* Mnie pociąga w tym fragmencie jego fascynacja młodością.

Mierzy się pan z trudną rolą, zwłaszcza po kreacji Anthony'ego Hopkinsa w filmie pod tym samym tytułem.

Kino jest nieporównywalne z teatrem. Anthony Hopkins to jeden z największych aktorów na świecie. Mam swoje wyobrażenie Roberta i swoje wyobrażenie postaci, które są wokół niego. Ciągłe zadajemy sobie wiele pytań.

Jakie to pytania?

O stworzone przez autora okoliczności, w jakich funkcjonują nasze postaci. Po prostu. Na przykład Hal mówi, że nie spał cały tydzień. Znaczy to pewnie, że spał dwie, góra trzy godziny dziennie. To wiele mówi o stanie, w jakim powinniśmy go zobaczyć. Z takich wskazówek autora możemy wyciągnąć bardzo ciekawe konsekwencje.

Jest pan reżyserem wiernym w stosunku do autora?

Nie ma abstrakcyjnego pojęcia wierności autorowi. Z pracy nad tym konkretnym tekstem mam poczucie, przekonanie, że taka wierność ma miejsce.

Córkę Roberta, Catherine gra Maria Seweryn. Kiedy pomyślał pan o pracy z córką?

Myślałem o tym od dawna. Okazja nadarzyła się, kiedy Krystyna Janda znalazła odpowiedni dla nas tekst.

Czy to postać Catherine najbardziej pana urzekła w sztuce Davida Auburna? Tak, bo pokazana jest niejednoznacznie, jakby miała w sobie tajemnicę, a równocześnie ta tajemnica stawia ją w sytuacji, w której dla innych wydaje się niewiarygodna. Widz powinien zadać sobie pytanie, czy i kiedy Catherine mówi prawdę. Najciekawsza jest dla mnie jej relacja z ojcem, tajemnica ich wspólnego życia, kiedy odgradzili się od świata, on zamykając w swoim, Catherine poświęcając się mu całkowicie. To znakomity materiał do pracy. Wcześniej w telewizyjnym *Tartuffie*, czyli *obłudniku* pracowałem z Marysią jako reżyser. Jednak dopiero teraz mogę po raz

pierwszy pracować z córką również jako aktor, jej partner na scenie. To szczególny moment w naszym życiu. Nigdy nie zapominał, że jest moją córką, ale tak naprawdę to osiem, dziewięć godzin dziennie wspólnej intensywnej pracy dwojga ludzi z tego zawodu, w czasie których zdarza się, że padają słowa „tato” i „córeczko”. Nie powiedziałbym prawdy, gdybym nie przyznał, że poznajemy się jeszcze lepiej.

Marysia zaskakuje pana jako aktorka?

O, często.

Czego dotyczy?

Pewnych rozwiązań, które proponuje w roli.

Rozumiecie się w pół słowa?

Mam wrażenie, że tak. Ale muszę też powiedzieć, że z trojgiem aktorów mam kontakt wzorowy i kiedy mówią mi o roli Roberta, uważnie ich słucham. Ich zdanie jest dla mnie bardzo cenne. Pracujemy i rozmawiamy. Nie jestem dyktatorem. Nigdy z nikim tak nie pracowałem. Oczywiście, że potrafie, ale po co? Wolę dialog od postuszeństwa przestraszonych artystów. Z powodów artystycznych praca partnerska daje lepsze rezultaty. Nie rozumiem, dlaczego mielibyśmy się katować, nienawidzić, tworzyć sztuczne napięcia, konflikty, dokonywać na sobie gwałtów. Mam zaufanie do aktorów, z którymi pracuję.

Uczy się pan od młodych?

Na pewno korzystam z ich wrażliwości. Tak samo w swojej pracy w Konserwatorium w Paryżu uczę się od młodych. Lubię ich słuchać. Bardzo ich potrzebuję, bo dają mi wizję świata, o którym nie mam pojęcia.

Czego uczy się pan od córki?

Uczciwej wrażliwości młodej aktorki. Uczciwej wrażliwości młodej kobiety. Lubię, kiedy mówi o mojej roli. Lubię, kiedy proponuje mi coś, co dotyczy mojej roli. Ufam jej.

Widzi pan w niej siebie?

Nigdy nie patrzę na nią w ten sposób. Cieszę się, że Marysia lubi pracę. Obserwowanie tego sprawia mi przyjemność. Prof. Turski mówił dzisiaj o szczególności matematyków, o tym, że wykonują swój zawód z radością. Marysia pracuje z radością. To cecha ludzi szczęśliwych.

Jakie jest w pana odczuciu przestanie tej sztuki?

Bez wiary i zaufania nie ma miłości. To wydaje mi się najważniejsze. Jest to też przedstawienie o sile, pięknie i potrzebie poświęcenia. Miłość nie wystarcza. Trzeba zaufać i wierzyć.

Czy potrzeba poświęcenia nie jest okrutna?

Okrucieństwo jest wpisane w nasz los. Tak jak cierpienie. Nie ma od nich ucieczki.

Poświęcenie odstania pustkę, jaka jest wokół bohaterów tej sztuki.

To prawda, że Bóg jest im niepotrzebny.

Siostra Catherine, Claire (Joanna Trzecieńska), wydaje się ostatnią osobą, z którą chciałaby mieć kontakt.

Ślad waga Hala. W fabule pojawia się po to, żeby wykonać swoje obowiązki wobec profesora. Charakter tej funkcji się zmienia. To jest bardzo ciekawe. Tak samo jak stosunek mistrza do ucznia. Mistrz zdaje sobie sprawę z jego wartości. To też jest bolesne. Mam takich studentów w szkole teatralnej w Paryżu. Wiem, że są nie najwybitniejsi aktorami i nie jestem przekonany, czy staną się lepszymi. Ale nie mogę mniej z nimi pracować.

Dobrze czuje się pan jako aktor w tym małym zespole?

Tak, bo mam poczucie, że siebie słuchamy. Ale muszę powiedzieć, że pierwszy raz pracuję nad rolą bez reżysera lub z reżyserem, który jest we mnie. Zdumiewa mnie to. Raz tylko zagrałem reżyserując siebie, w tym-że *Tartuffie*, czyli *obłudniku*, ale to była rola oficera gwardii, który przy-

chodzi na końcu i przynosi rozwiązanie sztuki. To było dla mnie straszne doświadczenie, starałem skupić się na całym zespole... Moim zdaniem dwa pierwsze duple były bardzo niedobre. Tutaj jest inna sytuacja, mamy czas, pracujemy dobrze, odnoszę wrażenie, że się szanujemy. To mi się podoba.

Opowiadał pan kiedyś o pracy przy spektaklu *Grupa Jakub w reżyserii Jana Świderskiego*. Mówił pan, że kiedy Świderski był na widowni, grat pan tak, jak o to prosił, a kiedy szedł do garderoby albo w kulise, grat pan po swoimu.

To był dowód mojej głupoty i poważnej nieuczciwości artystycznej. Już nie robię takich numerów, ponieważ uznaję, że dzisiaj bez reżysera nie ma teatru. Kiedyś reżyser mówił: *ty wchodzisz z lewej, ty wchodzisz z prawej*. To się zmieniło z końcem XIX wieku. Dzisiaj reżyser decyduje o ogólnym kształcie przedstawienia. Jest tym, który używa środków po-zaaktorskich, będących poważnymi elementami decyzji artystycznych na temat spektaklu. Nie tylko aktor robi przedstawienie. Chociaż *Dowód* jest spektaklem aktorskim.

Zawsze ma pan zaufanie do reżysera?

Krążą legendy, jak to Gustaw Holoubek zagrał Wielką Improvizację przeciwko Dejmkowi. To bzdury. Nie twierdzę, że to jest niemożliwe, ale że to jest dzisiaj bardzo trudne. Zdarzyło mi się kilkakrotnie we Francji pracować z kimś, o kim wiedziałem, że nie jest wybitnym artystą. Jako osoba będąca w zawodzie od dawna wiedziałem, jaki kształt będzie miało przedstawienie. Ostatnio na przykład grałem w przedstawieniu *Penthesilée* Kleista. Reżyserował młody, ciekawy człowiek. Wiedziałem, że pewnych pytań sobie nie postawił, że pewne rozwiązania nie były wystarczająco uzasadnione. Moim zadaniem było uczciwie włączyć się w jego wizję. Taka postawa w ogóle jest charakterystyczna dla aktorów z Komedii Francuskiej. Gramy dwadzieścia, trzydzieście premier rocznie. Czyli w ciągu

trzech lat pracujemy z czterdziestoma reżyserami. Zasadą naszej pracy jest ufać reżyserom, nawet jeśli nie jesteśmy do końca przekonani o słuszności pewnych idei. Czy ufał reżyserom? Staram się ich zrozumieć. A kiedy ma się do czynienia z naprawdę wielkimi reżyserami, jak Peter Brook czy Georgio Strehler, wierzy się im na ślepo. Wtedy jest najłatwiej. Robisz, co ci każe reżyser, bo to on wie lepiej. Mam ogromne zaufanie do Jacques'a Lasalle'a. Bardzo chciałbym, żebyśmy znowu pracowali razem. Zrobiłem z nim trzy przedstawienia: *Trudnego człowieka*, *Mizantropa* i *Don Juana*. Lasalle jest reżyserem, któremu ufam.

Czy „Dowód” jest pana powrotem na polską scenę?

Nie grałem w polskim teatrze po polsku od dwudziestu ośmiu lat. Chociaż od lat jestem związany z krajem zawodowo. Tak, traktuję *Dowód* jak powrót. Tym bardziej cieszę się, że to się dzieje w Teatrze Polonia.

Jaki jest powrót do siebie - aktora polskiego?

Powtarza się to, co kiedyś przeżyłem, jak zacząłem grać Ryszarda III w Teatrze Telewizji u Feliksa Falka, to była moja pierwsza praca w Polsce po przerwie. Musiałem dłużej od innych kolegów pracować nad tekstem.

Boi się pan reakcji polskiej publiczności?

Przecezuwam, jak publiczność będzie odbierała kolegów, ale nie wiem, jak będzie odbierała moje aktorstwo.

W Polsce nie lubimy ludzi, którzy odnieśli sukces zagranicą.

To coś nowego! Nie wiedziałem o tym.

Rozumie pan polski teatr?

Mało go znam. Teraz zobaczyłem prawie wszystkie spektakle w Teatrze Polonia. To jest bardzo ciekawy teatr. Kiedy czytałem Kazimierza Kutza, który mówi, że polski teatr karłowacieje mam jedną wizję teatru w Pol-

see, a kiedy czytam Macieja Nowaka, zdaniem którego polski teatr ma się świetnie, widzę drugą wizję. Kiedy rozmawiam z Andrej Serbanem, kiedy oglądam spektakle Warlikowskiego w Operze Paryskiej, kiedy moi przyjaciele z Austrii opowiadają mi o teatrze w Polsce, mam jeszcze inne wizje. Staram się być na bieżąco. Czytam regularnie wortal teatralny „e-teatr.pl”, który daje wyobrażenie wielości inicjatyw artystycznych. To mnie cieszy. Wspaniale, kiedy teatr z Sejn jedzie do Nowego Jorku i gra w teatrze La MaMa. Zawsze bardzo szanowałem pracę Włodka Staniewskiego i Gardzienic, a to nie jest teatr, o którym się mówi codziennie. Słędę działalność Wierszalina, Biura Podróży, Ósemek, Teatru Pieśni Kozła, Stowarzyszenia Teatralnego Chorea, które prowadzi Tomek Rodowicz w Łodzi. To mnie pasjonuje.

Siedem lat temu mówił pan o stworzeniu w Polsce własnego teatru i to najchętniej poza dużymi ośrodkami.

Były takie marzenia, nie bez podstaw. Nie spełniły się.

Nadal pan myśli o stworzeniu własnego miejsca?

Nie chciałbym rozwijać tego tematu. Na pewno nie jest zamknięty.

Kiedy jest pan w Polsce czuje się pan, jakby stąd nie wyjechał?

Absolutnie. Oczywiście, chwilami czuję się obco, ale nie dlatego, że tu nie mieszkam. Czuję się tu normalnie.

Jaka jest różnica między pracą w teatrze w Polsce i we Francji?

To szeroki temat. Teatr Polonia stworzył mi wspaniałe warunki do pracy. Przebywanie tu to radość.

Siedem lat temu mówił pan o swoich marzeniach: chcą zapewnić wykształcenie dzieciom, marzę by nie zawieść najbliższych i żeby życie mnie zaskakiwało. Jakie ma pan marzenia dzisiaj?

Odpowiem prozaicznie: myślę w tej chwili o premierze *Dowodu*. Marzę, żeby nie zawieść publiczności, moich aktorów, mojej córki, pani dyrektor. No i siebie samego. Teraz nie mam nic innego w głowie.

W innym wywiadzie powiedział pan: Nie jest wykluczone, że kiedyś będę jak stary Peer Gynt, który po kilkudziesięciu latach wraca do swojej wioski i stwierdza, że w gruncie rzeczy jego szczęście było zawsze tu. Nie chcą się zarzekać... Czuję się pan jak Peer Gynt?

Jestem szczęśliwy. Mój Peer Gynt ma różne zobowiązania we Francji, za wodowe i osobiste. Peer Gynt Ibsena podróżował po całym świecie. Miał sukcesy. Nigdy nie czuł się u siebie, stale szukał. Szukam, ale wewnątrz dwóch światów – francuskiego i polskiego.



DOWÓD

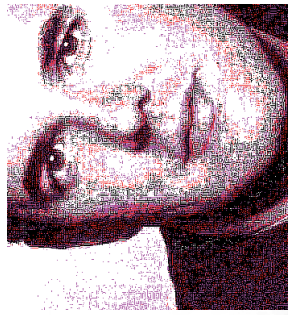
Amerykańska premiera *Dowodu* odbyła się w Manhattan Theater Club w maju 2000 roku, a w październiku 2000 roku przeniosła się na Broadway do Walter Kerr Theater. Spektakl okazał się najdłużej grany przedstawieniem od czasów *Amadeusza*.

W 2001 roku Auburn zdobył za sztukę Nagrodę Pulitzera w kategorii dramatu oraz Tony Award za najlepszy tekst dramatyczny, najlepszą reżyserię (Daniel Sullivan) i najlepszą rolę żeńską (Mary Louise Parker) w roku 2001.

Pod koniec 2005 roku, na podstawie scenariusza Auburna i Rebeki Miller, powstała ekranizacja *Dowodu*. Film, pod tym samym tytułem, wyreżyserował John Madden, a w rolach głównych wystąpili Anthony Hopkins i Gwyneth Paltrow.

Madden i Paltrow pracowali zresztą już trzy lata wcześniej, przygotowując premierę spektaklu w Donmar Warehouse na londyńskim West Endzie.

Reżyser tak wspominał pracę nad przedstawieniem: *Donmar to mała, intymna przestrzeń, postanowiliśmy więc ograniczyć fizyczny świat sztuki do jej esencji, w zasadzie wyłącznie do podłogi i dachu werandy. Takie rozwiązanie zamykało Catherine w swojej subiektywnej przestrzeni. Uświadomiłem sobie, że ciągle słyszę o tym, jak filmowe jest to doświadczenie.*



DAVID AUBURN

Amerykański dramaturg. Urodził się w Chicago i tam, na University of Chicago ukończył Filologię Angielską. Tuż po szkole rozpoczął współpracę z Amblin Entertainment i przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie kontynuował studia w The Juilliard School (kierunek dramatisarstwa) pod okiem takich sław dramaturgii Marsha Normana i Christopher Durang. Jego pierwsza sztuka *Skyscraper* została wystawiona na off-Broadwayu w 1997 roku. Doceniono także jego jednoaktówkę *What Do You Believe About The Future*, którą przedrukowano w Harper's Magazine i wielokrotnie zekranizowano.

Auburn zyskał sławę dzięki sztuce *Proof*, którą napisał w 2000 roku. Tekst w 2001 roku nagrodzono prestiżowym Pulitzerem oraz Tony Award (teatralny odpowiednik Oscara) w kategorii Najlepszy Tekst Dramatyczny. *Dowód (Proof)* został zekranizowany w 2005 roku. Auburn jest także autorem scenariusza do filmu *Dom nad jeziorami*. Sam wyreżyserował także, na podstawie własnego scenariusza, film *The Girl In the Park*.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

ANDRZEJ SEWERYN

Aktor, reżyser i pedagog. Pracuje w teatrze, filmie, radio, telewizji. W 1968 r. ukończył PWST w Warszawie. Wystąpił w 80 spektaklach teatralnych w Polsce i we Francji, w 60 przedstawieniach Teatru Telewizji oraz ponad 60 filmach. Tuż po studiach zadebiutował w Teatrze Ate-neum, gdzie występował do 1980 r. Na początku lat 80. wyjechał do Francji. Występował na deskach teatrów: Odeon i Chaillot w Paryżu, TNP w Lyonie.

Od 1993 r. jest związany z Comédie Française. Na scenie tej stworzył kreacje m.in. Pana Jourdain w *Mieszczańskim szlachcicu* Moliera, Prezydenta w *Intrydze i miłości* Schillera, Don Juana w sztuce Moliera, Shylocka w *Kupcu weneckim* Szekspira czy Eugène O'Neill'a w *Embrasser les ombres* Lars Norena. Pienwszą dużą rolę filmową zagrał w *Albumie Polskim* w reż. J. Rybkowskiego. Rozwój swojej aktorskiej kariery zawdzięcza filmom Andrzeja Wajdy. Ich pierwszym wspólnym obrazem była *Złemia obiecana*. Kolejnymi były: *Bez zmięczenia*, *Dyrygent* (nagroda aktorska Srebrny Niedźwiedź na MFF w Berlinie), *Człowiek z żelaza*, *Danton*. Pod koniec lat 90. zagrał Sędzięgo w ekranizacji *Pana Tadeusza* i Rejenta w *Zemście*. W *Ogniem i mieczem* w reż. J. Hoffmana, zagrał księcia Jeremiego Wisniowieckiego. Wcielił się w rolę Księęcia Prymasa Stefana Wyszyńskiego w *Prymasie* w reż. T. Kotlarczyk. Za tę rolę otrzymał nagrodę aktorską Prezesa Komitetu do spraw Radia i Telewizji na festiwalu w Gdańsku. *Kto nigdy nie żył... był jego debiutem* reżyserским w filmie fabularnym. Dla Teatru Telewizji wyreżyserował *Tartuffe'a*, czyli *obłudnika* Moliera z Michałem Żebrowskim w roli tytułowej oraz *Antygone* Sofoklesa. W Comédie Française wyreżyserował kilka przedstawień, w tym ostatnio *Wieczór Trzech Króli* Szekspira. Drugą wspólną pracą z Żebrowskim był *Ryszard II* (Teatr Narodowy 2004). Był wykładowcą w PWST w Warszawie i w Państwowej Wyższej Szkole Sztuki i Techniki Teatralnych w Lyonie. Obecnie wykłada w paryskim Conservatoire, pienszej szkole teatralnej Francji. Jest członkiem-sociétaire zespołu Comédie Française. Laureat nagrody dla najlepszego aktora teatralnego Francji w 1996 r. przyznanej przez fran-cuski Związek Krytyków Teatralnych i Muzycznych. Jest też kawalerem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury i Orderu Zasługi. W 1997 r. otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski oraz Dyplom Ministra Spraw Zagranicznych za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie. W 2005 r. dekretem Prezydenta Francji została mu przyznana Legia Honorowa. Dowód Auburna jest jego aktorskim powrotem na polską scenę teatralną po 28 latach.



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

JOANNA

TRZEPIECIŃSKA

Jeszcze jako studentka warszawskiej PWST wystąpiła w serialu J. Łomnickiego *Rzeka kłamstwa*. Na dużym ekranie zadebiutowała w *Dotkniętych* reż. W. Saniewskiego. Rok później zagrała w filmach: *Stan strachu* reż. J. Kijowskiego, *Sztuka kochania* w reż. J. Bromskiego. Kolejnym głośnym filmem z jej udziałem było *Papierowe małżeństwo* w reż. K. Langa. W 1992 r. otrzymała Złotą Kaczkę w kategorii Najlepsza Polska Aktorka. W tym samym roku, za film *Nad rzeką, której nie ma* w reż. A. Barańskiego, była nominowana do nagrody za pierwszoplanową rolę kobiecą na FPFF w Gdyni. Sympatię publiczności zdobyła także jej rola Alutki w serialu *Rodzina zastępcza*. Jest aktorką Teatru Studio. Do ważniejszych ról w jej dorobku artystycznym należą: Nina Zarietchna w *Dziesięciu portretach z czajką w tle* w reż. J. Grzegorzewskiego, Helena w *Wujaszku Wani* w reż. J. Grzegorzewskiego, Celimena *Mizantropie* w reż. E. Bulhak. Współpracę z Jerzym Grzegorzewskim, u którego zagrała podatno w *Operze za 3 grosze*, *Usia milczą, dusza śpiewa*, uważa za jeden z najistośniejszych rozdziałów w swojej karierze zawodowej. W Teatrze Studio wystąpiła również w monodramie Ester *Vilar Amerykańska papieżycza*, który grała z dużym powodzeniem przez wiele sezonów. Sukcesem okazał się też spektakl *Merylin Mongol* w reż. Z. Brzozy. Zajmuje się nagraniami słuchowisk Polskiego Radia oraz dubbingiem (za rolę Dory w filmie *Gdzie jest Nemo* otrzymała prestiżową nagrodę The Walt Disney Company Polska dla najlepszych twórców polskiej wersji językowej w filmach animowanych). Współpracuje z czołowymi muzykami jazzowymi w Polsce. Występuje także z własnym recitale *Opowiem wam o miłości*. W 2007 r. nagrała wspólnie z Włodzimierzem Nahornym płytę z koleżkami.

12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24



ŁUKASZ SIMLAT

Ukończył Warszawską Akademię Teatralną. Wielokrotnie nagrodzany za teatralne wcielenia, m.in. Nagroda Prezidenta Łodzi na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych za spektakl *Strona zakwitających dziewcząt*, wyróżnienie za rolę Księdza Piotra w *Dziadach* na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi czy nagroda zespołowa na II Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych w Warszawie za *Wisniowy sad*. Wśród pozostałych jego ról teatralnych równie ważne są: Ks. Piotr w spektaklu *Dziady*. *Zbliżenia* w reż. M. Prusa, *Proteusz* w *Dwoch panach* z *Werony* w reż. P. Cieplaka, *Borys Trigorin* w *Mewie* w reż. A. Glińskiej, *Haczo* w *Pułkowniku Ptaku* w reż. P. Nowaka, *Eric Front* w *Metodzie* w reż. P. Łazarkiewicza, *Rajmund Hitler* w *Wyścigu spermy* w reż. M. Kowalewskiego czy ostatnio *Dave* w *Loretcie* w reż. R. Glińskiego. W jego dorobku filmowym znajdują się m.in.: *Kochankowie* z *Marony* w reż. I. Cywińskiej, *Wszyscy jesteście Chrystusami* w reż. M. Kotewskiego czy *Statyści* w reż. M. Kwiecińskiego. W Teatrze Telewizji wystąpił m.in. w: *Laku* w reż. Z. Zapasiewicz, *Scenach* z *powstańca warszawskiego* w reż. L. Wosiewicz, *Śmierci rotmistrza Pileckiego* w reż. R. Bugajskiego. Od 2008 r. aktor Teatru Powszechnego w Warszawie.





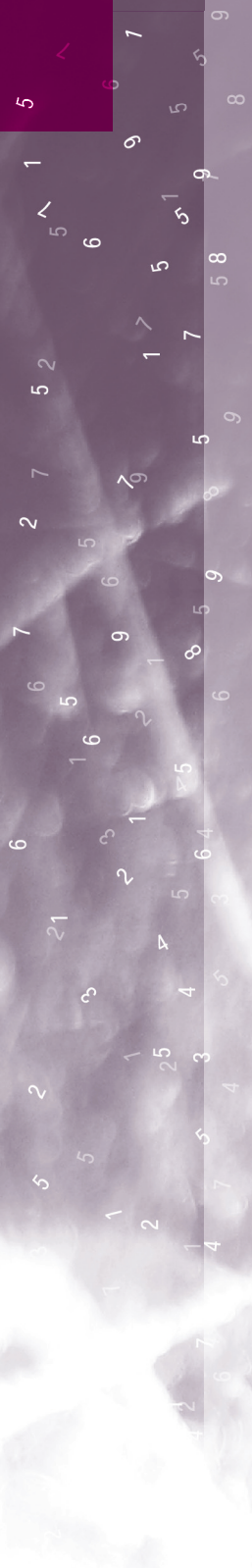




Hanna Szczerkowska

† tłumaczenie

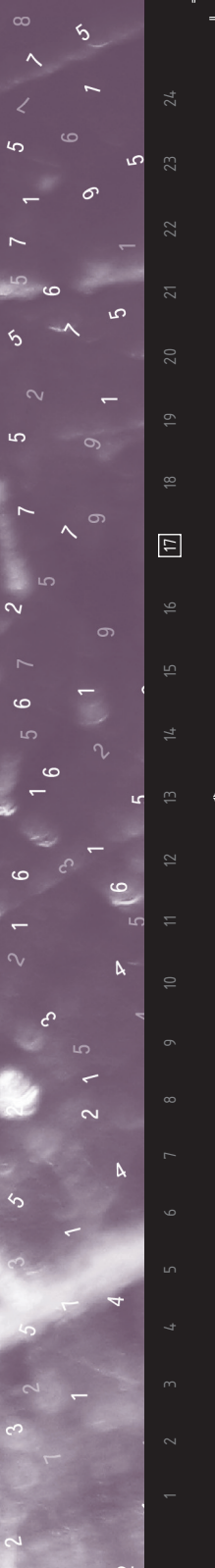
Z wykształcenia aktorka. Studiowała również filologię klasyczną. Jako tłumacz zaczynała od przekładów literatury popularnej, tłumaczyła także prace historyczne m.in. dla Państwowego Instytutu Wydawniczego. Od kilku lat zajmuje się także przekładem dramatu. Tłumaczy z języków angielskiego i hiszpańskiego. Ma w swoim dorobku przekłady takich sztuk jak *Dowcip* Margaret Edson, wystawiony w warszawskim teatrze Studio z Teresą Budzisz-Krzyżanowską w roli głównej, *Vincent i Urszula* Nicholasa Wrighta w teatrze Ateneum, sceniczną wersję *Monologów* wagnery Eve Ensler oraz *Bash* w warszawskim TR w reż. Grzegorza Jarzyny z udziałem Danuty Stenki, *Strefa zero* w reż. M. Łazarkiewicz w Teatrze Nowym Praga, *Pieniądże i przyjaciele* Davida Williamsona w reż. A. Gilińskiej (Teatr Telewizji), *Metoda* w reż. P. Łazarkiewicza w Teatrze Komedia w Warszawie czy *Jabłko* w reż. T. Dutkiewicza. Współpracuje z wydawnictwem ZNAK.



Michał Sieczkowski

asystent reżysera

Aktor i reżyser. Absolwent Akademii Teatralnej w Warszawie. Stypendysta Ministra Kultury i Open Society Institute na wydziale reżyserii DAMU (praska akademia teatralna). Zagrał kilka ról filmowych w Czechach i w Polsce, m. in. *Lebensborn* w reż. M. Ciesłara, *O ztracenie lasce* w reż. V. Polesnego, *Życie jako śmiertelna choroba...* w reż. K. Zanussiego. Był asystentem scenograf Malgorzaty Szczęśniak przy spektaklu *Dybuk* w reż. K. Warlikowskiego oraz K. Lupy w warszawskich teatrach *Rozmaitości* i *Dramatycznym*. Jako reżyser zadebiutował spektaklem *Sallingier* B.-M. Koltęsa w 2005 r. Od 2004 r. szef grupy artystycznej *Przestrzeń Wymiany Działań ARTERIA*. Jest współautorem projektów i akcji miejskich, m.in.: *Warszawiaków*, *WietNam Gra*, *Retransmisji*. Jego najnowszy spektakl nosi tytuł *Przyjacielowi, który nie uratował mi życia* wg książki H. Guiberta. Przedstawienie zostało zrealizowane w klubie M25 jako część polsko-francuskiej akcji *Projekt Guibert* (2008).





Maciej M. Putowski

scenografia

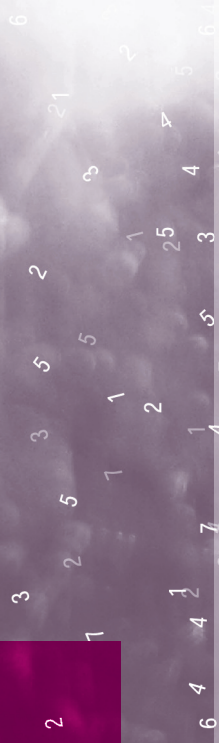
Scenograf i dekorator projektujący dla filmu, telewizji i scen teatralnych. Współpracował z wybitnymi reżyserami filmowymi: Andrzejem Wajdą (*Przekładaniec*, *Polowanie na muchy*, *Brzezina*, *Wesele*, *Ziemia obiecana*), Wojciechem Jerzym Hasem (*Lalka*, *Sanatorium pod klepsydrą*), Krzysztofem Zanussiim (*Życie rodzinne*, *Za ścianą*, *Die Rolle*, *Barwy ochronne*, *Spirala*, *Wage in der Nacht*, *Constans*, *Kontrakt*) Januszem Majewskim (*Zakłète rewiry*, *Lokis*), Witoldem Leszczyńskim (*Konopielka*, *Siekierzada*), Marianne Ludke (*Fluchtige Bekanntschaften*, *Liebe ist kein Argument*) czy Markiem Nowickim (*Fik Młk*, *Sceny nocne*). Był również dekoratorem wnętrz przy ekranizacji dramatu S. Wyspiańskiego *Sędziowie*. *Tragedya* w reż. Konrada Swinarskiego. Projektował scenografię dla Teatrow Telewizji reżyserowanych przez Krystynę Jandę, m.in. do: *Fizjologii małżeństwa*, *Klubu kawalerów*, *Zazdrości*, *Porozmawiajmy o życiu i śmierci*, *Ślubów panieńskich* czy *Małych zbrodni małżeńskich*. Jest laureatem nagrody na Lubuskim Lecie Filmowym w Łagowie za wnętrza do *Wesela A. Wajdy* oraz nagrody na Festiwalu Dwa Teatry za scenografię do *Związku otwartego K. Jandy*. Z Krystyną Jandą współpracował także przy *Opowiadaniach zebranych* (Teatr Komedia w Warszawie), *Namiętności* (Teatr Nowy w Poznaniu), *Skoku z wysokości* (Teatr Polonia w Warszawie). Wykłada w łódzkiej szkole filmowej oraz zajmuje się odtwarzaniem wnętrz historycznych w muzealnych obiektach zabytkowych a także, przygotowaniem muzealnych wystaw.



Magdalena Maciejewska

kostiumy

Scenografka i autorka kostiumów. Absolwentka Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Często współpracuje z TR Warszawa, w którym realizowała scenografię m.in. do: *Magnetyzmu serca* w reż. S. Torsh (nagroda za scenografię na Festiwalu Klasyka Polska w Opolu), *Księcia Myszkina* w reż. M. Warianowa, *Uroczystości* w reż. H7, *Made in China* w reż. R. Klijnstry, *Stosunków Klary* w reż. K. Lupy (kostiumy), *Cokolwiek się zdarzy, Kocham cię* w reż. P. Wojcieszka czy *Giovanniego* w reż. G. Jarzyny. Pracuje także często z Agnieszka Glińską (m.in. *Jordan*, *Poduszyciel*, *Trzy siostry*, *Opowieści lasku wiedeńskiego*, *Kaleka z Inishmaan*, *Bambini di Praga*, *Imię*, *Pamięć wody*, *2 maja*, *Opowieść o zwyciężajnym szaleństwie*), Agnieszka Lipiec-Wróblewską (*Bilard Petersburski*, *Tama*) czy Michałem Ratyńskim (*Czas i pokój*, *Dla kobiet*, czyli *Wyprzedzał kołcowa*, *Feliks* czyli *Szczęście naszkicowane obówkami* i *Love Parade*). Jest autorką scenografii i kostiumów do filmu *Przemiany* w reż. Ł. Barczyka oraz kostiumów do filmów: *Łagodna* M. Trelińskiego, *Egzekutor* F. Zylbera, *Cisza* M. Rosy, *Tulipany* J. Borcucha, *Wesele* W. Smarzowskiego. Za ostatni była nominowana do Polskiej Nagrody Filmowej Orzeł w kategorii: najlepsze kostiumy. W Teatrze Polonia współpracowała wcześniej przy *Stefci* *Ćwiek w szponach życia* i *Ucho*, *gardło*, *nóż* w reż. K. Jandy.



Tomasz Wert

światło

Operator filmowy. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi (Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej). Autor zdjęć do ok. 20 filmów fabularnych, m. in. S. Kryńskiego (*Dziecko szczęścia, Księga wielkich życzeń, Listy miłosne*), F. Falka (*Daleko od siebie*), T. Wiszniewskiego (*Kanalia*), S. Chazbijewicza (*Podróż na wschód*) oraz kilkunastu filmów dokumentalnych. Był operatorem kamery m. in. przy filmach Ewy i Czesława Petelskich *Kamienne tablice* i Andrzeja Żuławskiego *Na srebrnym globie*. Autor zdjęć do ponad 60 spektakli Teatru Telewizji, m. in.: K. Kutza (*Emigranci, Antygona w Nowym, Wujaszek Wania*), A. Lipiec-Wróblewskiej (*Strażniczka muzyki, Portret wenecki, Numery, The Weir (Tama)*), T. Wiszniewskiego (*Szalbierz, Inne czasy*), A. Augustynowicz (*Naczelny, Agnes*), M. Dejczera (*Szkarłatna litera*), A. Łapickiego (*Panyżanka*), J. Stuhra (*Wybór, Ożenek*), F. Zylbera (*Top Dogs*), K. Nazara (*Książę Marek, Sen srebrny Salomej*), A. Barańskiego (*Muzyka druga, Kobieta zawiędzona, Jeden dzień*), A. Domalika (*Platonów*), K. Zaleskiego (*Co nie jest snem*).

Od pewnego czasu, zapraszany przez reżyserów, z którymi współpracował w filmie i telewizji rozpoczął prace także w teatrze. Reżyserował światło do wielu przedstawień teatralnych, m. in.: *Pleszo* w reż. K. Kutza (Stary Teatr w Krakowie), *Śmierć komiwojżera* (Teatr Narodowy), *Beczka prochu, Czulołski* w reż. G. Kani (Teatr Wybrzeże w Gdańsku), *Car Mikołaj* w reż. R. Brzyka (Stary Teatr w Krakowie), *Dziady* w reż. M. Sobocińskiego (Teatr im. Słowackiego w Krakowie), *The Weir (Tama)* w reż. A. Lipiec-Wróblewskiej (Teatr Studio w Warszawie), *Dawne czasy i Rzeźnia* w reż. A. Lipiec-Wróblewskiej (Teatr Narodowy w Warszawie), *Śmierć komiwojżera* w reż. K. Kutza (Teatr Narodowy w Warszawie). Członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz Twórców Obrazu Filmu Fabularnego. Otrzymał nagrodę za realizację światła w spektaklach *Platonów* i *Gdy rozum śpi* oraz nagrodę za zdjęcia do spektaklu *Madame de Sade* na I Festiwalu Polskiej Twórczości Telewizyjnej. W 1994 r. zdobył nagrodę za zdjęcia do filmu *Podróż na wschód* XIX FFF w Gdyni. Został także wyróżniony na XXVI Opolskich Konfrontacjach Teatralnych za reżyserię światła w *Dziadach* w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu.





Antoni Łazarkiewicz

muzyka

Kompozytor muzyki filmowej i teatralnej. Studiował kompozycję w Akademii Muzycznej w Krakowie. Pisaniem muzyki ilustracyjnej zajął się w wieku 15 lat. Do dziś stworzył oprawę muzyczną do ponad pięćdziesięciu produkcji teatralnych, filmowych i telewizyjnych w Polsce i za granicą. W roku 2007 jego muzyka do niemieckiego filmu *Winterreise* w reż. H. Steinbichlera otrzymała nominację do Niemieckiej Nagrody Filmowej. Do jego najważniejszych realizacji filmowych należą: *Na koniec świata* w reż. M. Łazarkiewicz, *Julia wraca do domu*, w reż. A. Holland, *Hierankl* w reż. H. Steinbichlera, *The forgotten*, dokument w reż. A. Łukasiak, *Kopia mistrza* w reż. A. Holland, *Autistic disco* w reż. H. Steinbichlera i B. Halben.

NOBO



NOBO TO NIE TYLKO PIERWSZY WARSZAWSKI LOUNGE BAR

- SŁYNĄCY Z WYŚMIENITEJ KUCHNI, IMPONUJĄCEGO BARU
I CIEKAWYCH WYDARZEŃ ARTYSTYCZNYCH.

NOBO TO TAKŻE PROFESJONALNY KATERING

JUŻ PONAD 5 LAT DOSTARCZAMY WYJĄTKOWE USŁUGI
KATERINGOWE. NASZE PORTFOLIO JEST IMPONUJĄCE,
A OFERTY DOSTOSOWANE DO POTRZEB I MOŻLIWOŚCI KLIENTA.

NOBO CATERING
mail: magda@nobobar.pl
tel: 507 130 659

NOBO BAR
ul. Wilcza 58a • tel: 022 622 40 07 • www.nobobar.pl



NUTA KONTROWERSJI W TWOIM ŻYCIU

Spektakl dofinansowany przez



MINISTERSTWO
KULTURY
I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO



Urząd Miasta
Stołecznego
Warszawy

Partner Strategiczny



Patroni Medialni

Radio ZET

onet.pl

ams

gazeta
WYBORCZA

Dziękujemy Marcelinie Putowskiej, profesorom Piotrowi Moncarzowi i Łukaszowi Turskiemu oraz doktorowi Lechowi Krysińskiemu, którzy, mamy nadzieję, uporali się z naszą naiwnością, również językową, i uczynili bardziej wrażliwymi na to co wychodzi poza metodę RSH, korzysta z kwantowej kryptografii i ma niską złożoność obliczeniową.

Profesor Krystynie Szumińskiej i Piotrowi Kamińskiemu za nieocenione wsparcie na początku tej drogi.
Dziękujemy firmie KRUK za wsparcie w realizacji spektaklu.

Dziękujemy firmie PRALPOL za pomoc i przyjaźń dla Teatru Polonia, od początku naszego istnienia.

Dziękujemy Robertowi Jaworskiemu za użyczenie zdjęć do programu.

Dziękujemy Pracowni Kompozycji Projektowej i Rysunku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, prowadzonej przez prof. Mariana Nowińskiego i dr Artura Krajewskiego za przygotowanie afiszy artystycznych do spektaklu.

Projekt graficzny plakatu i programu Jarek Mazurek

Opracowanie programu Marta Bartkowska

W spektaklu wykorzystano aranż utworu *Once Aimee Mann* w wykonaniu Szymona Pejskiego.