

TEATR ♥ POLONIA

REŻYSERIA: Dorota Kędzierzawska
W ROLI TYTUŁOWEJ: Magdalena Boczarska
TŁUMACZENIE: Karolina Kołtun | PREMIERA: 22 MAJA 2014 R.

MEDEA

Kate Mulvany i Anne-Louise Sarkis
wg Eurypidesa

FOTO: Krzysztof Opaliński

TEATR  POLONIA

Realizatorzy



Autorki	Kate Mulvany i Anne-Louise Sarkis
Tłumaczenie	Karolina Kołtun
Reżyseria	Dorota Kędzierzawska
Scenografia i światło	Arthur Reinhart
Kostiumy	Małgorzata Zacharska
Teksty piosenek	Piotr Lachmann
Muzyka	Daniel Pigoński
Animacje	Eliza Płoceniak-Alvarez
Konsultacje szermiercze	Michał Zabłocki
Asystent scenografa i kostiumologa	Małgorzata Domańska
Asystent reżysera i producent wykonawczy	Marta Więclawska
Casting	Małgorzata Adamska, Żywia Kosińska
Obsada:	
Medea	Magdalena Boczarska
Leon i Teoś	Wincenty Matecki i Feliks Matecki
Leon i Teoś	Jan Rogaliński i Adam Tomaszewski

Premiera 22 maja 2014 r.

W spektaklu wykorzystano fragment utworu *Senna kołysanka* w wykonaniu Krystyny Prońko, do słów Bogdana Chorążuka i z muzyką Tadeusza Woźniaka.

„Lubię być Twoim starszym bratem. Bo Cię kocham”

Na nowo przedstawiona historia mitologicznej Medei daje możliwość zobaczenia wszystkiego, co dzieje się w świecie dorosłych, oczami dzieci. A te oczy okazują się mądre, uważne i bardzo prawdziwe. To też historia o tym, jak dzieci mogą mówić - nie mówiąc - i jak dorośli mogliby rozumieć ten język.

Wyznanie miłości pada z ust starszego z braci. I mimo, że obaj są mali, to wydaje się, że doskonale wiedzą, jak to uczucie im pomaga. A pomocy potrzebują, bo sytuacja rodzinna, w której się znaleźli, jest trudna. Wokół nich dzieje się tragedia. Jest rozpad związku rodziców, rozpacz, wiele niewiadomych. Jest ściśle podzielony świat dzieci (w zamkniętym na klucz pokoju) i świat dorosłych. Chłopcy trochę słyszą, trochę się domyślają, trochę wiedzą. Ale ich rzeczywistość jest jednak dość pokawałkowana, jak puzzle, z których usilnie próbują ułożyć obrazek rodziny. Zdaje się jednak, że zachowanie dzieci więcej nam mówi o skali dramatu oraz o przeżywanych uczuciach, niż informacje płynące od rodziców.

Bracia nie mają przy sobie troskliwego dorosłego, ale mają siebie. Trochę jak więźniowie, a trochę jak współtowarzysze na wojnie. Są dla siebie przyjaciółmi. Mogą patrzeć na siebie nawzajem, jak w lustro, i widzieć emocje (te same, jakby własne, albo całkiem odmienne, ale przeżywane i pokazywane przez inną osobę). A przede wszystkim są dla siebie świadkami; strażnikami rzeczywistości. Niezależnie od tego, jak by się potoczyły ich dalsze losy (jeśli w ogóle miałyby szansę się toczyć), to na zawsze pozostaną dla siebie tymi, którzy oddzielią świat fantazji od świata faktów. Wspólnie zrekonstruują tamte wydarzenia, słowa, emocje. Jeśli będą chcieli.

A teraz mają dziecięce, ważne i najmądrzejsze sposoby radzenia sobie z trudnymi sytuacjami. Bo potrafią się razem bawić. A w zabawie tęczą

walki, w których symbolicznie można przeżyć wszystkie niepokoje, wyrazić wielką złość, a nawet zachować się agresywnie. Mogą pokazywać siłę, zwyciężać, zamienić się rolami. Mogą wymyślać scenariusze i próbować różnych technik walki. Bo konwencja zabawy na to pozwala. „Na niby” można. „Na-prawdę” - dorośli nie pozwolą.

Potrafiają wymyślać gry, w których panują niezmiennie zasady, dające poczucie bezpieczeństwa. Gry te pozwalają także na takie kierowanie swoimi skojarzeniami, że można opowiedzieć współgryzowi o swoich uczuciach (o drażliwych dinozaurach, których można się bać lub którym można zazdrościć siły, albo o lemingach, które budzą niepokój, zdziwienie i niedowierzanie, bo skaczą w przepaść i znikają).

Bawią się w teatr - odgrywają i odgadują uczucia. W zabawie odkrywają całą historię rodzinnych emocji. Mogą je rozpoznać, nazwać, zagrać i liczyć, że brat zrozumie. I tak dowiadujemy się o całej historii przeżyć, zaczynając od miłości, przez złość, wstyd, zemstę, nadzieję, pożądanie, podziw i wściekłość, a na rozpacz kończąc. To pełna, zamknięta historia tego, co się dzieje z ich mamą, tatą i z nimi.

Chłopcy pomagają sobie poprzez rozmowy z innymi. Mimo że nie ma obok nich dorosłego, oni szukają kontaktu i rozmowy. Prowadzą „prawie dialog” z rybkami. To słuchacze, którzy głosu nie mają, ale z łatwością mogą się stać powiernikami wszystkiego. Którym można głosu użyczyć albo ufać, że wytrzymają całą złość na świat, którą noszą dzieci. Bo rybkę łatwo można skrzywdzić albo nawet zabić.

Bracia mogą również odnaleźć wroga, który reprezentuje wszystko, co powinno zniknąć, z czym tak trudno sobie radzić. I tego wroga zza poduszki atakować, strzelać, zabijać. Waleczność to w końcu aktywna postawa wobec napotykaných problemów. Nawet jeśli wróg jest zupełnie wymyślony, a walka jałowa, to emocje towarzyszące takiej zabawie uwalniają, przynoszą ulgę, dodają sił. W walce można się jednoczyć, stać ramię w ramię z bratem, czuć wzajemną pomoc. I choć w taki sposób wyobrażać sobie, że ma się wpływ na to, co wokół.

Dzieci mogą także rysować. Bo czasem nie da się czegoś powiedzieć. Chaos w uczuciach nie daje się usymbolizować w postaci słów. Wtedy przydaje się pismo obrazkowe, które także wymaga od dziecka wysiłku symbolizacji, ale w mniej dosłowny, a zarazem bardziej bezpieczny sposób. Można

rysować dosłownie albo abstrakcyjnie. Rysunki zawsze niosą w sobie uczucia i zaangażowanie dziecka.

Leon i Teoś pomagają sobie fantazując. Może są już ciut za duzi na gubienie się i trudy w rozróżnianiu, co jest wymyślone, a co prawdziwe, ale zawsze mają do dyspozycji świat fantazji, wyobraźni i marzeń. To przestrzeń do dodawania sobie otuchy, odwagi, siły. To też świetne narzędzie do kreowania rzeczywistości, do uciekania w idealny świat i odpoczywania w nim, albo też stawania się superbohaterem, który w magiczny sposób radzi sobie z każdą przeciwnością. Co z tego, że za chwilę wszystko, co wymyślone, zniknie? Zostaną pomysły, pamięć o uczuciach związanych z własną mocą, nadzieja i marzenia.

I to wszystko można robić razem; dzieląc emocje, rozmawiając, działając. A na dodatek, wydaje się, że chłopcy intuicyjnie i prawdziwie się rozumieją. Bo dodają sobie otuchy, chwalą i czują, że walka o żółty sweter, którą przez chwilę toczą, to spór o tatę. O to, którego bardziej kocha, czy jest do zastąpienia? I ten z braci, który z niego (swetra, taty) zrezygnuje, musi zostać wzmocniony o inną, bardziej konkretną moc, np. karabin.

I pewnie gdyby nie opuszczenie i osamotnienie chłopców, ich spory i zazdrości byłyby bardziej namiętne, bo na koniec musiałyby być rozstrzygnięte przez rodziców. A tak, nie pozostaje nic innego, jak we dwóch kontrolować swoją impulsywność, potrzeby i pragnienia.

Bracia wykorzystują mnóstwo własnych rozwojowych, wzmacniających narzędzi, które pomagają przetrwać. Choć próbują też tych, które może doraźnie pomogą, ale nie służą dojrzewaniu. Młodszy przeżywa regres; robi siusiu, jak dzidziuś, w majtki. I to także jest sposób na przekazanie światu (bratu), że niemożliwym jest przyjęcie, zrozumienie i wytrzymanie tego napięcia, które towarzyszy dziecku. Aż tak niemożliwe, że się wylewa w nogawki. Za dużo jest także czasu, w którym chłopcy sami muszą się kontrolować, powstrzymywać, uważać. A nie da się przecież skontrolować wszystkiego. I wtedy „siusiu” niekontrolowalnie „samo leci”. A inni muszą się zająć dzieckiem, jak małym dzidziusiem. Bo gdy w życiu jest trudno i niepewnie, to można marzyć i tęsknić za powrotem do świata i czasu, w którym tych trudów nie było, w którym to dorośli pomagali dzieciom.

I w końcu - bracia, czując nieuniknioną decyzję podjętą przez rodziców, rozpaczliwie próbują odtworzyć historię własnego istnienia. Przypomnieć sobie, że rodzice kiedyś się kochali, że połączyło ich coś wyjątkowego. I z tej wyjątkowości powstała dwójka dzieci. Myśl, że powstało się z miłości, daje bardzo dużo siły. Nawet jeśli wszystko wokół ulega zniszczeniu, to ta najsilniejsza podstawa pozostaje niezniszczona. I można się do niej odwoływać i przypominać sobie.

Chyba, że rodzic zdecyduje inaczej...

Natalia Gutowska

Wywiad z Dorotą Kędzierzawską

Język dzieci nie musi być językiem słowa, czyli o tym, jak rozumieć zachowania dzieci, jak im pomagać w stawianiu się aktorem

N.G.: Przygotowywałam się do wywiadu z myślą o historii Medei i szukając wątków łączących mitologiczną wersję ze współczesną, w której można zobaczyć i usłyszeć dzieci. Ale pomyślałam, że może rozpocznę ten wywiad od podzielenia się tym, co widziałam, uczestnicząc we fragmencie próby. Po pierwsze, zobaczyłam, że Pani ma ogromne zaufanie do grających w przedstawieniu chłopców. Że mimo tego, że są jeszcze mali, zwłaszcza jeden z nich, zwraca się Pani do nich w sposób dorosły. Serdecznie i ciepło, ale jednak z oczekiwaniem, że poradzą sobie z rolą. A po drugie, jak szybko zwróciła Pani uwagę na to, że dzisiejsza niesforność chłopców może być związana z moją obecnością na próbie. Czyli - zareagowała Pani zrozumieniem na konkretne zachowanie, mimo że chłopcy nie żalili się wprost. Zastanawiałam się, jakie jeszcze inne umiejętności trzeba mieć, pracując w teatrze z dziećmi, jakie metody stosować?

D.K.: To jest mój debiut teatralny i zupełnie inna praca, niż dotychczas. W filmie wystarczy dziecko doprowadzić do momentu, kiedy jest świetne i to zarejestrować. Tutaj jednak trzeba ten „wózek” postawić na torach i sprawdzić, czy jedzie, czy stoi. Potrzebna jest przecież powtarzalność, skupienie przez cały czas trwania spektaklu, niesłychana dyscyplina. Trzeba to “naprowadzanie” młodego aktora robić bardzo delikatnie. Najmłodszy z chłopców ma 6 lat, najstarszy - 9. To jest dla nich ogromne wyzwanie. I zupełnie nowe doświadczenie. Prywatnie (i dla siebie) traktuję ich oczywiście jak dzieci, dlatego rozumiem wszystkie ich szaleństwa. Ale na próbach nie mogą czuć się dziećmi, tylko partnerami. Wiedzą, że na coś się umówiliśmy, że wdali się w poważną rzecz. No i muszą chcieć to robić, mieć na to ochotę. Inaczej to nie

ma sensu. Jeśli nie będą mieli frajdy z bycia na scenie i grania, to całe nasze przygotowania na nic się nie zdadzą.

N.G.: Czyli chłopcy musieli tak „po dorostemu”, odpowiedzialnie zadeklarować swój udział.

D.K.: Tak od samego początku wyglądały nasze rozmowy.

N.G.: Jakie były kryteria i na czym Pani najbardziej zależało na etapie castingu?

D.K.: Chłopcy już na pierwsze spotkanie mieli się nauczyć trzech scen. To podstawa. Chciałam sprawdzić, czy mają kłopot z zapamiętywaniem, czy kiedy zapomną tekstu, potrafią zastąpić go swoimi słowami. Zwracałam też ogromną uwagę na to, czy mówią i zachowują się naturalnie. Ważne, by widz zobaczył na scenie prawdziwe dzieci.

N.G.: *Medea* to sztuka, w której w każdej scenie grają dzieci, a w większości z nich są na scenie bez dorosłego.

D.K.: Tak. *Medea* wchodzi na scenę kilka razy. W pozostałych scenach dzieci są na deskach teatru same i na samych siebie zdane.

N.G.: Jak zatem przygotować dzieci do takiego wyzwania?

D.K.: To długi proces, spotykaliśmy się na próbach prawie dwa miesiące.

N.G.: A jak ich Pani w takim razie uczyła grać?

D.K.: Z dziećmi trzeba pracować powoli, stopniowo. Zaczynaliśmy od tego, że chłopcy uczyli się i przepowiadali teksty pojedynczych scen nie grając, nie interpretując. Ale tekst jest na tyle żywy, że ta interpretacja podświadomie zaczęła się sama przebijać. I tu pojawił się dylemat, zwłaszcza w przypadku dwójki młodszych dzieci: na ile ich ustawiać i włączać w konkretne sytuacje,

a na ile zostawić im swobodę. Byli tak naturalni i prawdziwi, gdy robili, co chcieli, że szkoda mi było tego tracić. Mam wrażenie, że teraz doszliśmy do takiego połączenia prawdy zachowań dziecięcych z prawdziwymi zadaniami aktorskimi.

N.G.: No właśnie, a jak sobie radzą z tremą?

D.K.: Ja do tej pory nie wiem, czy chłopcy dźwigną te role. Przeszliśmy ostatnio po raz pierwszy przez cały tekst na scenie, z Medeą. Chciałam zobaczyć, czy po prostu emocjonalnie wytrzymają na scenie ponad godzinę. Tę próbę mamy już za sobą. Teraz będziemy zapraszać coraz więcej gości na widownię. Chłopcy wzajemnie przypominają sobie tekst. Tak się z nimi umówiłam. W razie czego, będą siebie ratować.

N.G.: A czy były takie sceny, które wymagały tłumaczenia chłopcom znaczenia jakiś słów, czy zachowań i kontekstu, jakiegoś rodzaju wyjaśnienia?

D.K.: Były takie momenty, gdy widziałam, że trzeba coś wyjaśnić, coś więcej powiedzieć, żeby chłopcy wiedzieli, jak zagrać. Tak było ze sceną ze swetrem Jazona-ojca. Tłumaczyłam, dlaczego ten sweter dla starszego z braci jest ważny. Czym ten sweter jest. Wyjaśniłam to na przykładzie piłkarskim, ponieważ jeden z chłopców jest kibicem. Porównałam ten sweter do koszulki najlepszego piłkarza na świecie. Ale też nie starałam się wchodzić w takie bardzo ciężkie tematy. Bo nie warto dzieci tym obarczać. Sam tekst narzuca już pewne nastroje i emocje. Bardzo nie lubię obarczać dzieci tym, co idzie za postacią, za rolą.

N.G.: A czy chłopcy zadawali pytania?

D.K.: Młodszy chłopcy nie mogli zrozumieć, dlaczego mama zamknęła ich w pokoju. Spodziewać by się mogło zgoła innych pytań. Widać to, co dla nas jest istotne, dla dziecka wcale nie musi. Takich prawdziwie poważnych pytań raczej nie było. Po moich filmowych doświadczeniach wcale się temu nie dziwię. Kiedy pytam dzieci, czy chcą przeczytać scenariusz i dowiedzieć się

więcej o swojej postaci, zazwyczaj mówią, że nie. Pozostają w takiej niewiedzy, a z upływem czasu wielką radość zaczyna im sprawiać “składanie” swojego bohatera w całość. Dopytują, czy są na dobrym tropie. Ja się przed tym nie bronię, nie opowiadam im nic na siłę. Nie sądzę, by dzieci powinny mieć absolutną wiedzę na temat tego, co grają. Po co obarczać je problemami ich postaci. W przypadku teatru oczywiście sytuacja jest trochę inna, bo chłopcy znają na pamięć cały tekst.

N.G.: Czy są jeszcze inne zabiegi, które warto stosować w pracy z dziećmi?

D.K.: Cukierki :)

Nie wolno dzieci znudzić. Taka zresztą była moja główna obawa, bo próby trwały długo. Przede wszystkim chodziło o to, żeby chłopcy nauczyli się tekstu tak, by potrafili go powiedzieć przed widownią (choć nigdy nie wiadomo, co zrobi trema). Wymyślałam zmiany w układach scen. Graliśmy w zmienionej kolejności. W różnych pomieszczeniach. Ćwiczyliśmy na pustej scenie, bez dekoracji. To się zmieni. Pojawia się światła, rekwizyty, dźwięk. I bardzo się z tego cieszę, bo to będą “nowości”, które - mam nadzieję - odświeżą chłopców.

AKTORZY

N.G.: A czym się różnią duety dzieci?

D.K.: Oj, różnią się bardzo. Przede wszystkim wiekiem. Starsi są poważniejsi, trochę inaczej się z nimi rozmawia, na więcej rzeczy można się umówić. Młodszy duet to prawdziwi bracia. Z tego wynikają dobre i złe rzeczy. Tak dobrze się znają, że na przykład mogą się częściej na siebie obrażać i przenosić kawałki swoich prywatnych emocji. Z drugiej strony, ich relacje są niesłychanie prawdziwe, widać, jak są do siebie przywiązani, i to jest oczywiście wielki walor. Starszy duet poznawał się dopiero na próbach. Chłopcy bardzo się zaprzyjaźnili, pomagają sobie. To nasze wielkie szczęście.

N.G.: A czy są jakieś różnice w sposobie grania, czy chłopcy mają jakieś swoje indywidualne w tym trudności?

D.K.: Największe opory mają starsi chłopcy w każdej z par. Oni mają większą świadomość, dużo więcej rozumieją. Ale z tym wiąże się samoocena, nieśmiałość, z którą muszą sobie poradzić i ją pokonać. Dzielnie radzą sobie z tym wyzwaniem.

N.G.: A jak chłopcy przeżywają fakt, że wkrótce premiera?

D.K.: Są bardzo podekscytowani. Będzie co prawda jedna premiera, ale każdy pierwszy występ będzie dla mnie ich premierą. Umówiliśmy się, że pierwsze cztery przedstawienia będą grać na zmianę.

N.G.: To kolejny przykład, w którym widać troskę o emocje dzieci.

PRACA Z DZIEĆMI

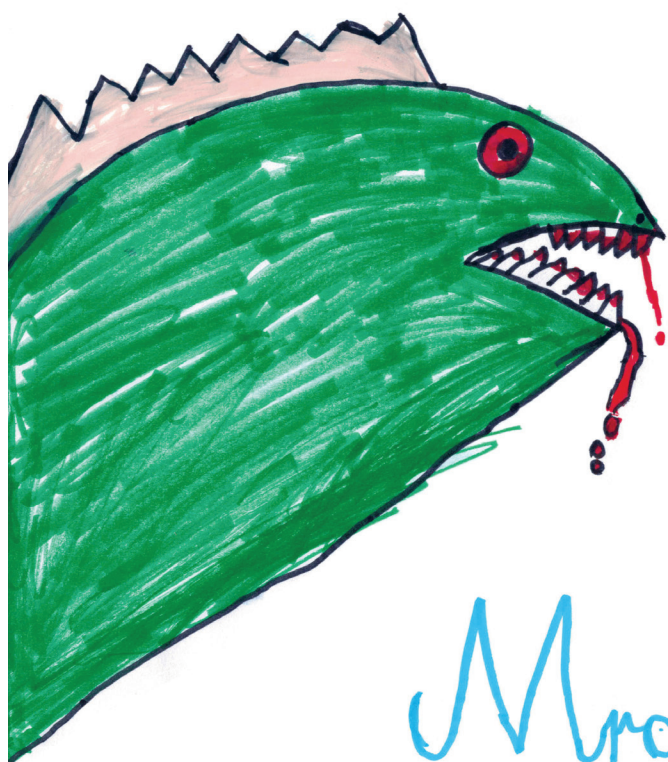
N.G.: Wydaje mi się, że teraz można wracać do niektórych klasycznych, uniwersalnych tekstów, ale włączając w to dzieci. Niby one zawsze gdzieś tam były, ale teraz dostają głos. I można na nowo przyglądać się znanym dziełom, ale tym razem z punktu widzenia dzieci. Teraz się chyba na to otwieramy, o tym wiemy i możemy słuchać. Dzięki temu wszystkie historie brzmią zupełnie inaczej. Bo okazuje się, że jest z boku mały obserwator, który ma masę własnych przeżyć.

D.K.: Ja od dawna, właściwie od samego początku, pracuję z dziećmi. Przez dzieci opowiadam historie. Dla mnie jest to normalne. Moja mama, reżyser, też pracowała z dziećmi, towarzyszyłam jej już jako bardzo mała dziewczynka. Byłam bardzo nieśmiała, stąd może rozumiem trochę lepiej dzieci i mam łatwość w dogadywaniu się z nimi (to zresztą powinny same dzieci ocenić, nie ja). Bardzo lubię z dziećmi pracować. Fascynujące są momenty, jak się otwierają, rozkwitają w trakcie takich przygód filmowo-teatralnych.

N.G.: Jak przestają być nieśmiałe.



Hydra



Mroczna bestja

D.K.: Każde dziecko ma jakieś zdolności, w każdym można odkopać coś pięknego. Pod koniec zeszłego roku pracowałam z trzydziestką dzieci z domu dziecka. To były odkrycia! Wszystkie zrobiły jakąś niewiarygodną pracę nad sobą, wszystkie się sprawdziły. Trzeba tylko w nie uwierzyć.

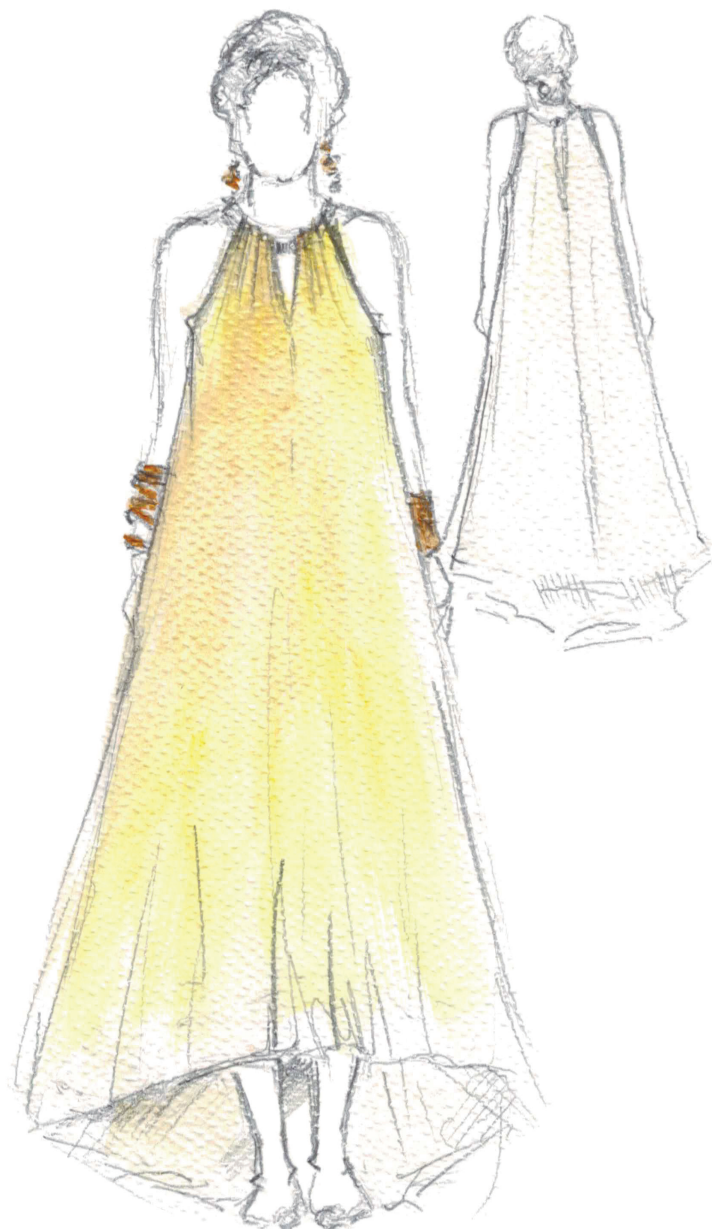
N.G.: No właśnie. Bo zwłaszcza dzieci dają takie przyzwolenie do pomagania im. Od dorosłego możemy oczekiwać, że swoje kłopoty załatwi sam. Że nie będzie go trzeba tak specjalnie dopieszczać. A w stosunku do dziecka można sobie pozwolić na udzielanie takiego wsparcia. I dzieci potem to oddają.

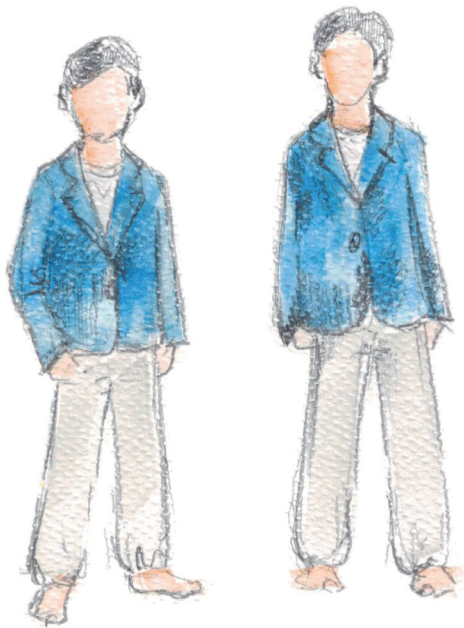
D.K.: Z nadwyżką.

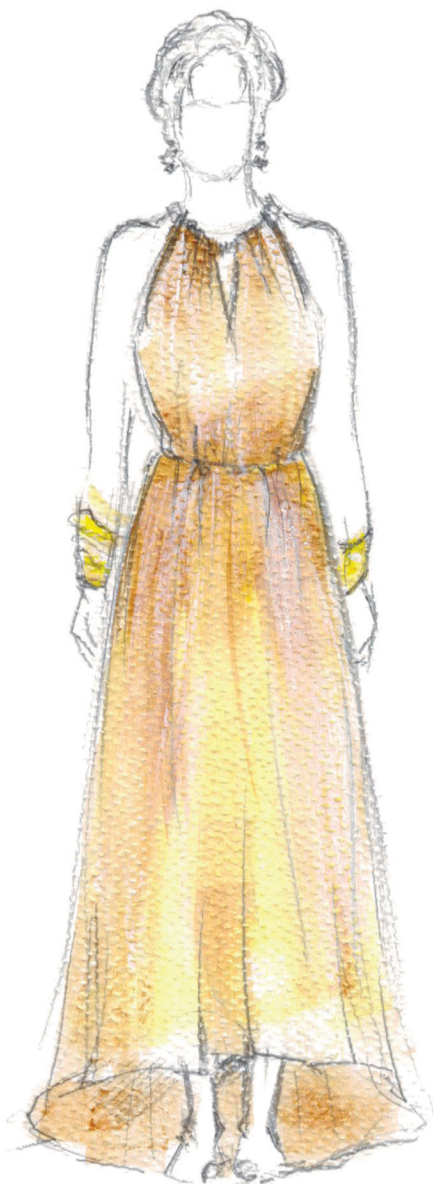
N.G.: Nie dość, że oddają, to same tak wiele zyskują.

I tych wielkich zysków życzymy młodym aktorom.
Dziękuję za udzielenie wywiadu. I trzymam kciuki za sukces.

Natalia Gutowska







Magdalena Boczarska o roli Medei

Medea to dla mnie wyjątkowe przedsięwzięcie z wielu powodów. To moja pierwsza praca w Teatrze Polonia. Pierwsze spotkanie z Dorotą Kędzierzawską i jednocześnie – pierwsza praca z dziećmi jako partnerami na scenie. Bardzo sobie cenię to, że mogłam zobaczyć, jak Dorota pracuje z małymi aktorami. Mówi się czasami „tyle ugrasz, na ile Ci partner pozwoli” – i w tym sensie granie spektaklu z dziećmi jest niezwykle wyzwaniem. Myślę o tym trochę tak, jak się myśli o spontanicznej podróży: wsiedliśmy do pociągu i wyruszyliśmy razem, choć nie do końca wiemy, gdzie nas ten pociąg zawiezie. Zgodziliśmy się na element nieprzewidywalności – bo przecież nigdy nie będzie dwóch takich samych przedstawień, kiedy grają dzieci. Ale to czyni wszystko jeszcze bardziej fascynującym. To była bardzo intensywna praca. Akcja sztuki rozgrywa się w naszych czasach i uwiódł mnie ten współczesny flirt z mitem Medei. Nie sądziłam też, że tyle się będę mogła nauczyć od chłopców, z którymi gram.



Biogramy



MAGDALENA BOCZARSKA

Aktorka teatralna i filmowa. W 2001 r. ukończyła PWST w Krakowie. W 2003 r. dołączyła do zespołu Teatru Narodowego, występowała również na wielu scenach zarówno w Polsce, jak i zagranicą (m.in. w berlińskim Deutsches Theater, Teatro Tatro Nitra). Zagrała wiele nagradzanych ról w repertuarze zarówno klasycznym, jak i nowoczesnym. Grała również w niemieckojęzycznych filmach i serialach.

W 2010 r. wcieliła się w tytułową Różyczkę w filmie J. Kidawy-Błońskiego. Film był pokazywany i nagradzany na ponad 40 międzynarodowych festiwalach filmowych na całym świecie. Za rolę Różyczki otrzymała szereg nagród dla najlepszej aktorki: na 35. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, na Goa International Film Festival of India w 2010 r., na San Francisco International Film Festival TIBURON w 2011 r. oraz na Santo Domingo Muestra Film Festival w r. 2012.

Nieprzerwanie gra wiele znaczących ról w produkcjach teatralnych i filmowych. Obecnie można ją oglądać m.in. w spektaklach *Being, being* w reż. G. Gietzky'ego czy *Histerie miłosne* w reż. P. Jędrzejasa (oba w Studio Buffo). Występuje także w wielu sztukach Teatru IMKA, choćby w *Kto się boi Virginii Woolf?* lub w *Operetce* Gombrowicza (obie w reż. Mikołaja Grabowskiego).

Szerokiej publiczności telewizyjnej znana jest ze swoich ról w popularnych serialach m.in. w *Lekarzach* i w *Czasie honoru*.

Do jej ról filmowych należą, poza Różyczką, m.in. role w: *Bejbi blues* K. Rośliniec, a także w cieszących się wielką popularnością komediach duetu Konecki – Saramonowicz: *Testosteron*, *Lejdis*, *Idealny facet dla mojej dziewczyny* oraz *Jak się pozbyć cellulitu?* w reż. A. Saramonowicza. Jej najnowszą produkcją jest rola Janiny w filmie *W ukryciu* J. Kidawy-Błońskiego. Za ten film również otrzymała nagrodę dla najlepszej aktorki na Goa International Film Festival of India, zostając tym samym pierwszą aktorką w historii, która zdobyła tę nagrodę dwukrotnie.

Jest pierwszą polską aktorką, która ukończyła triathlon na dystansie długim.



JAN ROGALIŃSKI

„Mam na imię Jaś. Mam 9 lat i dwie siostry. Bardzo lubię matematykę i geografę. Bardzo lubię pić lemoniadę, jeść pizzę pepperoni, nie cierpię sushi. W przyszłości chcę zostać elfem albo kartografem.”

**ADAM TOMASZEWSKI**

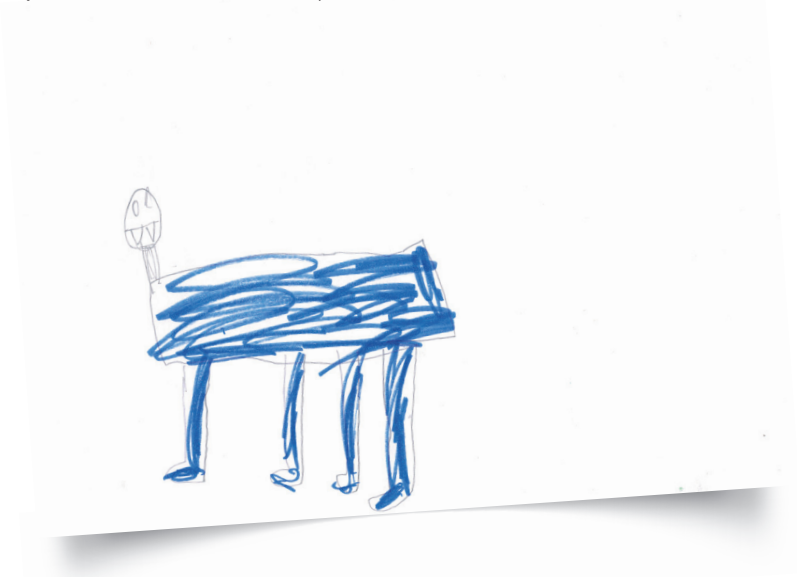
„Mam na imię Adaś i mam prawie 8 lat. Uwielbiam ścigać się gokartami na prawdziwych zawodach, grę w teatrze oraz w warsztaty. Udało mi się zagrać w wielu reklamach, serialach, a ostatnio nagrywałem film obyczajowy. Nie zawsze chce mi się odrabiać lekcje, ale bardzo lubię uczyć się tekstów na próby w teatrze.”



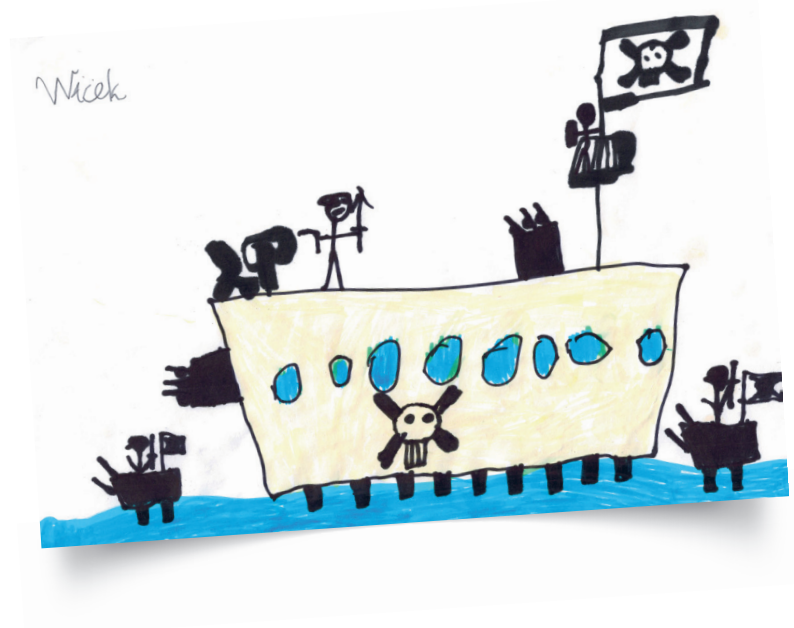


FELIKS MATECKI

„Jestem silny, uprawiam różne sporty. Najbardziej z nich lubię piłkę nożną. Lubię Jędrzeja. Lubię też grać w *Majkrafta* i oglądać *Pingwiny* oraz *SpongeBoba*. W przedszkolu uwielbiam bawić się w berka i chowanego. Bardzo chcę zostać Spidermanem i Batmanem jednocześnie.”

**WINCENTY MATECKI**

„Nazywam się Wicek, mam 8 lat, chodzę do pierwszej klasy i jestem starszym bratem Felka. Od prawie dwóch lat trenuję piłkę nożną. Gram na pozycji napastnika. Oprócz sportu interesuję się archeologią i historią. Uwielbiam matematykę. Lubię poczytać książki, chodzić do kina i jeść pizzę.”



ANNE-LOUISE SARCS

Dramaturg, reżyserka, aktorka. Zawodowo związana z teatrem Belvoir i Malthouse Theatre Company. Była także dyrektorem artystycznym The Hayloft Project. Dla teatru Belvoir wyreżeserowała *Stories I Want To Tell You in Person* oraz *Medea*, którą napisała wspólnie z Kate Mulvany. Była asystentką reżesera podczas pracy nad *Dziką kaczką*, przy spektaklu *Thyestes* pełniła funkcję dramaturga. Ostatni z napisanych przez nią tekstów, czyli *Medea*, zdobył w 2013 r. Sydney Theatre Award w pięciu kategoriach, w tym za najlepszą reżyserię, najlepszą produkcję oraz najlepszą nową sztukę australijską. Spektakl został także wyróżniony nagrodą AWGIE dla najlepszej sztuki, zaś za reżyserię i w kategorii najlepsza sztuka i najlepszy spektakl nominowany był do nagrody Helpmann Award.

Spośród innych prac teatralnych Anne-Louise Sarks wymienić należy *The Seed* wyprodukowane przez Melbourne Theatre Company, *The Nest*, *Yuri Wells* oraz *By Their Own Hand* powstałe w The Hayloft Project. Zagrała w takich spektaklach, jak na przykład *The Suicide* oraz *By Their Own Hand*, *3xSisters*, *The Only Child*, *Return to Earth*, *The Spook* czy *Starchaser*.

KATE MULVANY

Dramatopisarka, scenarzystka i aktorka. Jej sztuka *The Seed*, zrealizowana w Belvoir Street Theatre wygrała Sydney Theatre Award dla najlepszej produkcji niezależnej i nominowana była do innych ważnych nagród, stając się także kanwą reżyserowanego przez Nicole O'Donohue filmu. Autorka zagrała rolę w tej sztuce, zbierając bardzo przychylne recenzje. Napisana wspólnie z Anne-Louise Sarks *Medea* wystawiona została przez Belvoir Theatre i zdobyła szereg nagród, w tym choćby prestiżową AWGIE i Sydney Theatre Award w pięciu kategoriach, w tym za najlepszą reżyserię, najlepszą produkcję oraz najlepszą nową sztukę australijską i nominowana była do wielu innych nagród, w tym Helpmann Award czy Victorian Premier's Award. Napisana przez Kate Mulvany sztuka *The Rasputin Affair* nominowana była do The Griffin New Play Award oraz do STC's Patrick White Award w 2013 r. Za sztukę *The Danger Age* otrzymała nagrodę Philip Parsons Award i nominowana była do The Patrick White Award. Wśród innych jej tekstów wymienić należy na przykład *The Web* zrealizowany w Hothouse and Black Swan Theatre Company, *Somewhere...* ,

napisany wraz z Timem Minchinem i wystawiony przez The Joan Sutherland PAC, czy *Blood and Bone and Storytime*, który na scenę przeniesiono w Naked Theatre Company/TRS.

Jako aktorka Kate Mulvany współpracowała z wieloma teatrami australijskimi. Zagrała choćby panią McKee w reżyserowanym przez Bazę Luhrmanna *Wielkim Gatsbym*. Jako autorka pisze teksty dla ATYP, Griffin Theatre Company i Barking Gecko Theatre Company.

Współpracuje także z Matchbox Pictures/NBCUniversals.

DOROTA KĘDZIERZAWSKA

Reżyser filmowy i scenarzystka. Absolwentka Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej PWSFTiTV w Łodzi, studiowała także kulturoznawstwo na Uniwersytecie Łódzkim i reżyserię w moskiewskim WGIK-u. Za zrealizowaną jeszcze podczas studiów, pod opieką Wojciecha Jerzego Hasa, etiudę *Jajko* otrzymała nominację do studenckiego Oscara (1982).

Zadebiutowała w 1988 r. godzinnym filmem telewizyjnym pt. *Koniec świata* (nagrodzonym na Festiwalu w Mannheim m.in. Złotym Dukatem). Trzy lata później wyreżyserowała swój pierwszy pełnometrażowy film *Diabły, diabły*, który zdobył m.in. Grand Prix na festiwalach w Bellinzone i Paryżu, Nagrodę Specjalną Jury za najlepszą reżyserię na Festiwalu w Gdyni, wyróżnienie Jury Młodych w Cannes (1991).

W 1998 r. Polska Akademia Filmowa nagrodziła Dorotę Kędzierzawską Orłem za najlepszą reżyserię filmu *Nic*, który zdobył także szereg innych nagród (Paszport Polityki, Nagroda Specjalna w Gdyni, Nagroda dla Najlepszego filmu w Tarnowie, Grand Prix w Bonn). Jej film *Pora umierać* (2008) z Danutą Szafłarską w roli głównej zdobył Grand Prix na festiwalach w San Francisco, Moskwie, Tarnowie, Berdiansku, Malmo, Nagrodę Publiczności w Trieście, Gdyni, Malmo, Wisconsin oraz wiele innych nagród.

Często bohaterami jej filmów są dzieci. Uważana jest za reżysera, który potrafi pracować z małymi aktorami w sposób wyjątkowy, wydobywając ich wrażliwość, talent i szczerłość. Jej *Wrony* (1994) opowiadają o dziewczynkach szukających miłości. Film ten zdobył między innymi Nagrodę Jury *Coup de Coeur* w Cannes, Grand Prix w Bellinzone, Belfaście, Monachium, Poznaniu, Tarnowie, Nagrodę Specjalną Jury oraz Nagrodę Publiczności i Krytyki

na Festiwalu w Gdyni. Zrealizowany w 2005 r. film *Jestem* to z kolei opowieść o 11-letnim chłopcu z domu dziecka, który stara się wrócić do swojej matki. Film nagrodzony został między innymi na festiwalach w Los Angeles, Giffoni, Belgradzie, Taipei, Parpignan oraz Berlinie (Berlinale 2006). W wyreżyserowanym w 2010 r. *Jutro będzie lepiej* Kędzierzawskiej trzech bezdomnych chłopców z Rosji postanawia przekroczyć zieloną granicę i dostać się do Polski. Obraz ten zdobył Grand Prix na festiwalu filmowych Berlinale (sekcja *Generation*), Atenach, oraz Nagrodę Pokojową Berlinale (2011), a także szereg innych nagród.

Od realizacji *Wron* Kędzierzawska tworzy tandem twórczy z Arthurem Reinhartem, znakomitym operatorem, a także montażystą i producentem. Jest laureatką Nagrody im. Krzysztofa Kieślowskiego (Denver 1999), Nagrody dla Mistrza Kina (Seattle 1999), Platynowych Koziołków (Poznań - Ale Kino! 2006), Złotego Aleksandra za osiągnięcia życia na Festiwalu w Salonikach (2011) oraz wielu innych prestiżowych nagród.

Inny świat - debiut dokumentalny Doroty Kędzierzawskiej, film o Danucie Szaflarskiej, otrzymał Orła - Nagrodę Polskiej Akademii Filmowej w kategorii najlepszy film dokumentalny (2014).

ARTHUR REINHART

Operator, producent, montażysta i scenograf. Absolwent Wydziału Operatorskiego PWSFTiTv im. Leona Schillera w Łodzi. Jest autorem zdjęć do filmów fabularnych, jak i dokumentalnych.

Jego pierwszą samodzielną pracą był dokument Pawła Łozińskiego *Miejsce urodzenia*, zaś pierwsze szlify przy filmie fabularnym zdobył jako operator filmu Piotra Łazarkiewicza *Pora na czarownice*. Jest współautorem zdjęć (wraz z Jackiem Petryckim) do nominowanego do Oscara w kategorii najlepszy dokument krótkometrażowy filmu Marcela Łozińskiego *89 mm od Europy*. Z Marcelem Łozińskim spotkał się na planie po raz drugi przy okazji zdjęć do filmu dokumentalnego *Wszystko może się przytrafić*.

Od połowy lat 90-tych współpracuje z Dorotą Kędzierzawską. Za pierwszy film *Wrony*, zrealizowany w tandemie z Kędzierzawską, otrzymał szereg nagród m.in. Złotą Żabę na międzynarodowym festiwalu autorów zdjęć Camerimage (1994). Współpracowali przy wielu obsypanych nagrodami filmach. Arthur Reinhart był autorem zdjęć, producentem i montażystą takich

filmów jak *Nic* (nagroda za najlepsze zdjęcia na festiwalu w Gdyni), *Jestem* (Orzeł w kategorii najlepsze zdjęcia, nagroda za najlepsze zdjęcia w Ourence, Gdyni, za najlepsze zdjęcia do polskiego filmu - Camerimage), *Pora umierać* (wiele międzynarodowych nagród m.in. za najlepsze zdjęcia w Zimbabwie i i Beridiansku) oraz *Jutro będzie lepiej*. Jest również autorem zdjęć do dokumentalnego filmu o Danucie Szaflarskiej pt. *Inny świat*, który w 2014 r. otrzymał statuetkę Orła za najlepszy film dokumentalny.

Arthur Reinhart w 2010 r. otrzymał Orła za najlepsze zdjęcia do filmu *Wenecja* Jana Jakuba Kolskiego. Za ten sam film jury festiwalu Camerimage przyznało mu, już drugą w dorobku, Złotą Żabę. Był także scenografem w dwu filmach fabularnych (*Pora umierać* oraz *Jutro będzie lepiej*)

Jest autorem zdjęć do wielu produkcji zagranicznych m.in. do *Tristana i Izoldy* oraz *Hatfields & McCoy*s w reż. K. Reynolds, *Für immer und immer* w reż. H. Bohma, oraz *Children of Dune* w reż. G. Yaitanesa.

MAŁGORZATA ZACHARSKA

Kostiumolożka, scenografka, dekoratorka wnętrz. Ukończyła Liceum Plastyczne oraz Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi - Projektowanie ubioru (dyplom z projektowania ubioru i malarstwa). Stworzyła kostiumy do wielu polskich filmów, seriali oraz spektakli Teatru Telewizji m.in. do *Wojaczka*, *Angelusa* w reż. L. Majewskiego, *Daleko od okna*, *Pornografii*, *Wenecji* J. J. Kolskiego, *Małej Moskwy*, *80 milionów* w reż. W. Krzystka. Dwukrotnie otrzymała Orła - Polską Nagrodę Filmową za kostiumy: w 2008 r. - za projekty do filmu *Mała Moskwa*, a w 2011 r. - do filmu *Wenecja*. Otrzymała też nagrodę na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni za kostiumy do filmu *Daleko od okna*.

KAROLINA KOŁTUN

Tłumaczka, konsultantka językowa, edytorka, asystentka reżysera. Od 1999 r. pracuje przy festiwalach filmowych, współpracowała z dystrybutorami i producentami, przełożyła na polski wiele scenariuszy i list dialogowych z języka angielskiego, francuskiego, szwedzkiego i niemieckiego.

Autorka oficjalnych, uznanych przez polskich filmowców, przekładów filmów i scenariuszy na język angielski, francuski i rosyjski. Dotychczasowe

projekty to: *Jestem* (I Am), *Pora umierać* (Time to Die), i *Jutro będzie lepiej* (Tomorrow Will Be Better) Doroty Kędzierszawskiej, *Miłość* (Loving) Sławomira Fabickiego, *Chrzest* (The Christening) Marcina Wrony i *Boisko bezdomnych* (The Offsiders) Kasi Adamek.

Pracowała jako asystentka reżysera przy *Jestem* oraz *Jutro będzie lepiej*, dwóch filmach fabularnych Doroty Kędzierszawskiej.

PIOTR PETER LACHMANN

Tworzący po polsku i po niemiecku poeta, eseista i tłumacz. W 1985 r. założył w Warszawie - wspólnie z Jolantą Lothe - nowatorski Videoteatr "Poza", w którym jako reżyser realizuje m.in. sztuki Helmuta Kajzara, Tadeusza Różewicza i własne. Ostatnio zadebiutował jako reżyser artystycznych filmów dokumentalnych *Tadeusz Różewicz: twarze* oraz *Moje pojednanie. Tadeusz Różewicz i Niemcy* na bazie ponad 30-letnich nagrań z zaprzyjaźnionym z nim poetą.

Jest współautorem (wraz w Marią Peszek) tekstów do płyt *Miasto mania* i *Maria Awaria*.

DANIEL PIGOŃSKI

Muzyk, kompozytor. Współzałożyciel zespołów Elektrolot oraz Polpo motel, Der Father, Bye Bye Butterfly. Autor muzyki do spektakli teatralnych m.in.: *Kababakai* Piotra Lachmanna w Videoteatrze "Poza" w Warszawie (2002), *Lulu* Franka Wedekinda w reż. M. Borczucha (2007) i *Wertera* wg Johanna Wolfganga Goethe (2009), obydwie w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, *Portret Doriany Graya* O. Wilde'a w TR Warszawa (2009), *Polowanie na łosia* M. Walczaka w Teatrze Narodowym (2009), *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* Schauspielhaus Düsseldorf (2012), *Burza* w hamburskim Deutsches Schauspielhaus (2013).

Z zespołami Polpo motel i Elektrolot występował na festiwalach m.in.: Opener 2008, Off festiwal 2008. Jest współrealizatorem dźwiękowego performance w ramach wystawy Antoniego Malinowskiego w Zamku Królewskim - *The Polish Connection* opartego na tekście Martina Crimpa, z Marią Peszek. Jest w trakcie nagrywania drugiej płyty Polpo motel i projektu *Nic dla mnie* z Sebastianem Pawlakiem, aktorem TR Warszawa.

ELIZA PŁOCIENIAK-ALVAREZ

Zajmuje się animacją i efektami specjalnymi. Z wykształcenia badacz literatury latynoamerykańskiej. Studiowała animację w Szkole Filmowej w Madrycie (ECAM, Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid). Następnie uczestniczyła w półrocznym kursie animatorów lalkowych w łódzkim Se-ma-forze.

Jej debiut reżyserski - teledysk do piosenki *Oczko* zespołu Mikromusic, otrzymał nominację do nagrody Yach Film w kategorii najlepszy teledysk animowany oraz nagrodę za najlepszy teledysk na festiwalu Cartón w Buenos Aires. Pokazywany był również m.in. na festiwalach w Mariborze, Budapeszcie i Recife (Brazylia).

MICHAŁ ZABŁOCKI

Wielokrotny mistrz i wicemistrz Polski juniorów w szermierce indywidualnie i drużynowo (szabla). Zdobył szóste miejsce na Mistrzostwach Świata juniorów w Leningradzie 1984. Podczas pracy nad spektaklem *Medea* udzielał konsultacji szermierczych. Jest także poetą, autorem tekstów piosenek, reżyserem teledysków i filmów reklamowych. Pomysłodawca i twórca programu „Multipoezja” oraz międzynarodowego portalu poetyckiego Emultipoetry.eu. Na podstawie jego wierszy powstało wiele znanych piosenek w repertuarach Grzegorza Turnaua (m.in. *Cichosza*, *Naprawdę nie dzieje się nic*, *Bracka*), Czesława Mozila (m.in.: *Maszyna do świerkania*, *Ucieczka z wesołego miasteczka*) i wielu innych artystów. Wydał osiem zbiorów wierszy.

MAŁGORZATA DOMAŃSKA

Kostiumolog, scenograf i fotograf. Jest autorką kostiumów m.in. do *Głosów* (1980) w reż. J. Kijowskiego, *Pustej klatki* (1987) w reż. L. Barona, *Dyskoteki* w reż. R. Rewińskiego czy *Przez dotyk* (1985) w reż. M. Łazarkiewicz. Współpracowała przy realizacji kostiumów m.in. do *Wielkiego Szu* (1982) w reż. S. Chęcińskiego czy *Oskara* (2005) w reż. M. Piwowskiego oraz dwóch Teatrów Telewizji w reż. W. Adamka: *I Bogu dzięki* (2002) oraz *Rozmowy z moją matką*. Jest też autorką fotosów z planów seriali. Przygotowała scenografię do *Małżeństwa Marii K.* (1989) w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. W Teatrze Polonia i Och-Teatrze, z którymi związana jest od początku istnienia obu

scen, zrealizowała m.in. kostiumy do spektakli: *Seks dla opornych* (2012), *Związek otwarty* (2012, oba w reż. K. Jandy), *Zaświaty czyli czy pies ma duszę?* (2010) w reż. M. Seweryn czy *Pod mocnym aniołem* (2012) w reż. M. Umer, scenografię i kostiumy przygotowała m.in. do spektakli *Biała bluzka* (2010) w reż. M. Umer czy też *Kontrakt* (2011) w reż. Krystyny Jandy. Jako asystent scenografa współtworzyła ponad 40 przedstawień.

MARTA WIĘCŁAWSKA

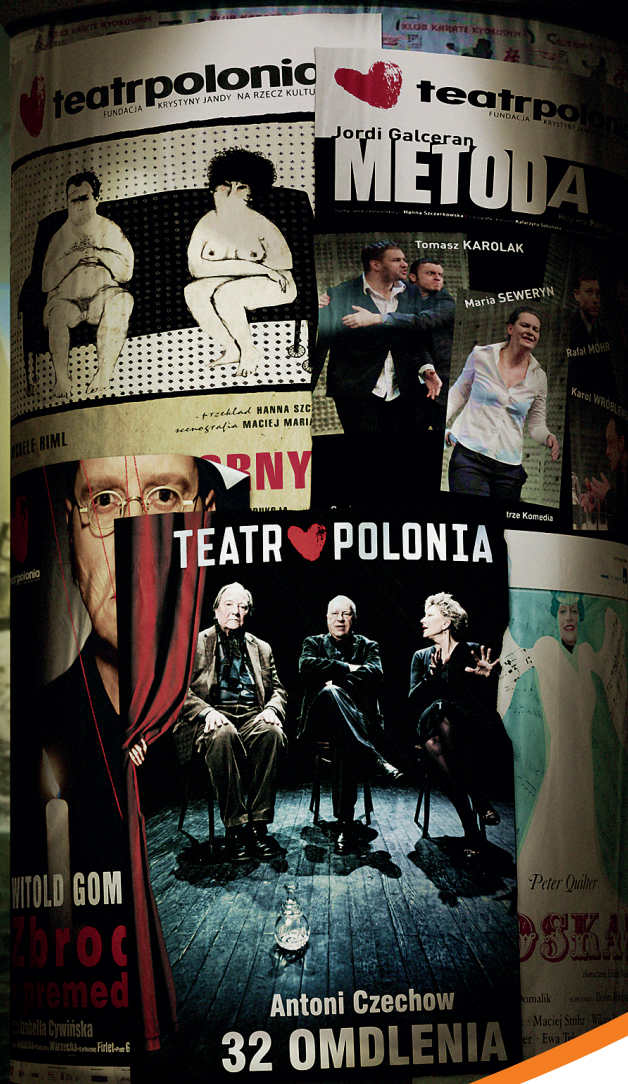
Producentka teatralna, asystentka reżysera, inspicjentka. Studiowała matematykę na Uniwersytecie Warszawskim oraz wiedzę o teatrze w warszawskiej Akademii Teatralnej, gdzie asystowała przy spektaklach dyplomowych Wydziału Aktorskiego (m.in. *Piosenka jest dobra na wszystko* w reż. W. Śmigąsiewicza). W 2008 r. pracowała w Teatrze Atelier im. A. Osieckiej w Sopocie (m.in. *Anty-szanty* w reż. J. Satanowskiego)

Z Fundacją Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury związana od 2010 r. Brała udział w realizacji wielu spektakli (m.in. *Pan Jowialski* w reż. A. Polony, *Po co są matki?* w reż. R. Glińskiego, *Kontrakt* i *Zmierzch długiego dnia* w reż. K. Jandy, *Pod Mocnym Aniołem* w reż. M. Umer, *Zbrodnia z premedytacją* w reż. I. Cywińskiej, *Alicja ♥ Alicja* w reż. M. Seweryn, *Depresja komika* w reż. M. Walczaka) oraz kilku koncertów i wydarzeń.



MEDEA

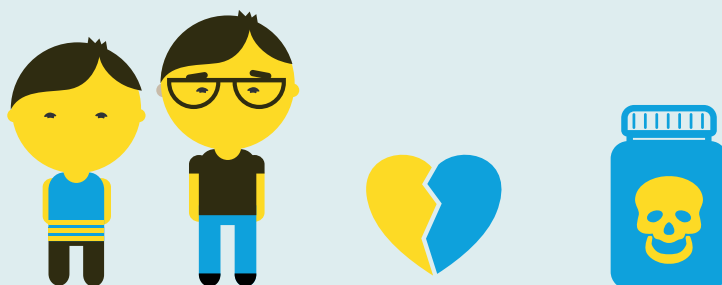
Sztuka może zmieniać świat
Chcemy w tym pomagać



MECENAS
TEATRU POLONIA
I OCH-TEATRU

AMARISTO

Bufet Teatru Polonia



Pobudzeni do dyskusji?
Zapraszamy na kawę.



www.facebook.com/BufetyAmaristo
Bufet Teatru Polonia, Marszałkowska 56 (antresola), Warszawa

PATRON MEDIALNY SPEKTAKLU



Pierwsze
Radio
Informacyjne

PREMIERY W ROKU 2014 DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW:



MIASTO
STOŁĘCZNE
WARSZAWA



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

MECENAS TEATRÓW:

PARTNER TEATRU POLONIA:



więcej / niż standard

DORADCA PRAWNY
TEATRÓW:

MECENAS TECHNOLOGICZNY
TEATRÓW:

PARTNER PREMIER:



PATRONI MEDIALNI:



Partnerem Teleinformatycznym Teatrów jest ProKomTel

Wykonanie scenografii: Bartłomiej Kłosek

Szycie kostiumów: Maciej Kania

Dziękujemy Agencji Aktorskiej Promocji Dzieci Andy Max
za wsparcie podczas produkcji spektaklu

Wszelkie pytania dotyczące prawa do przedstawienia MEDEA
należy kierować do HLA Management Pty Ltd
adres: PO Box 1536, Strawberry Hills, NSW 2012 Australia
tel. 2 9549 3000; fax 2 9310 4113; email: hla@hlamgt.com.au
oraz do agencji The Cameron Creswell Agency
adres: Locked Bag 848 Surry Hills, NSW 2010 Australia
tel. +612 9319 7199; email: info@cameronsmanagement.com.au

Fundacja Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury

PREZES FUNDACJI

Krystyna Janda

CZŁONEK ZARZĄDU FUNDACJI

Maria Seweryn

RADA FUNDACJI

Janusz Jaworski, Ernest Jędrzejewski,
Jerzy Karwowski, Magdalena Kłosińska

DYREKTOR TEATRU POLONIA

I OCH-TEATRU

Katarzyna Błachiewicz

KONTROLER FINANSOWY

Aleksander Szafrąński

ORGANIZACJA PRACY TEATRÓW

Barbara Bogucka, Joanna Różańska

KOMUNIKACJA I PR

Józefina Bartyzel, Natalia Chodań,
Katarzyna Szustow

IMPRESARIAT

Iwona Gradkowska

BIURO OBSŁUGI WIDZA

Natalia Chodań, Marcin Możdżyński

KASA BILETOWA

Piotr Bajcar, Mirosław Gajkowski,
Michał Kołodziej, Marcin Możdżyński,
Tomasz Płacheta

PRODUCENCI WYKONAWCZY/INSPIJENCI

Alicja Przerazińska, Ewa Ratkowska,
Marta Więclawska, Jan Malawski,
Rafał Rossa

KIEROWNICY TECHNICZNI

Małgorzata Domańska
(Scenografia i Kostiumy),
Paweł Szymczyk (Światło i Dźwięk)

OŚWIETLENIE, AKUSTYKA I MULTIMEDIA

Tatiana Czabańska, Agnieszka
Szczepanowska, Michał Cacko,

Adam Czaplicki, Paweł Danielski,
Paweł Nowicki, Rafał Piotrowski,
Paweł Szymczyk, Waldemar Zatorski

OBSŁUGA SCENY

Piotr Bajcar, Jan Cudak,
Hubert Kwaśny, Tomasz Przystępny,
Rafał Rossa, Tomasz Rusek,
Piotr Zwolak

FRYZJERZY/CHARAKTERYZATORZY

Anna Czerwińska, Katarzyna
Marciniak, Agnieszka Rębecka,
Hubert Grabowski

GARDEROBIANE

Wiesława Kamińska,
Ewa Klimaszewska,
Maria Pińkowska,
Władysława Trejnis

Dane teleadresowe

TEATR POLONIA

ul. Marszałkowska 56
00-545 Warszawa
tel. 22 622 21 32
www.teatrpolonia.pl

OCH-TEATR

ul. Grójecka 65
02-094 Warszawa
tel. 22 589 52 00
www.ochteatr.com.pl

Kasy biletowe czynne codziennie
w godz. 12:00 - 19:00
bilety@teatrpolonia.pl
bilety@ochteatr.com.pl

Bilety dostępne także online
www.teatrpolonia.pl
www.ochteatr.com.pl

TEATR  POLONIA