

OCH ♥ TEATR



JACK POPPLEWELL
(BUSYBODY)

PRZEKŁAD: ELŻBIETA WOŹNIAK

REŻ. KRYSZYNA JANDA

OBSADA:

AGNIESZKA
KRUKÓWNA

GRZEGORZ
DAUKSZEWICZ

PIOTR
MACHALICA

KRYSZYNA
JANDA

MAGDALENA
SMALARA

MIROSLAW
HANISZEWSKI

MAGDALENA
LAMPARSKA

MATEUSZ
DAMIĘCKI

/KRZYSZTOF
STELMASZYK

PREMIERA 23 LUTEGO 2020



Jack Popplewell
LILY (Busybody)

Przekład:
Elżbieta Woźniak

Reżyseria:
Krystyna Janda

Scenografia:
Maciej Maria Putowski

Kostiumy:
Tomasz Ossoliński

Reżyseria światła:
Katarzyna Łuszczuk

**Asystentka ds. scenografii
i kostiumów:**
Małgorzata Domańska

**Producent wykonawczy i asystent
reżysera:**
Jan Malawski

Realizacja dźwięku:
Radosław Grabski

Realizacja światła:
Rafał Piotrowski

Obsada:

Lily Piper, personel pomocniczy – **Krystyna Janda**
Richard Marshall, właściciel Marshall Development – **Mirosław
Haniszewski/Krzysztof Stelmaszyk**
Detektyw Goddard – **Grzegorz Daukszewicz**
Inspektor Baxter – **Piotr Machalica**
Claire Marshall, żona Richarda Marshalla – **Agnieszka Krukówna**
Marian Selby, sekretarka – **Magdalena Smalara**
Robert Westerby, księgowy – **Mateusz Damięcki**
Vickie Reynolds, maszynistka – **Magdalena Lamparska**
(Pan Logan, komputerowiec, pracownik Marshall Development –
postać nieobecna na scenie, ale wymieniona w tekście)

Premiera: **23 lutego 2020**

Lily to kolejna komedia w Och-Teatrze. Komedya kryminalna. Co jest w niej śmiesznego? W czym szukać zabawy? Zabójstwa, zdrady, zawiedzione nadzieje, źle ulokowane uczucia, samotność, brak skrupułów, lekceważenie podstawowych zasad współżycia, lojalności, honoru, przyjaźni. Chciwość, małość, złe wychowanie i brak jakichkolwiek refleksji. Ale przecież właśnie to jest podstawą wszystkich komedii! Akcja? Błahostka, zagadka kryminalna. Koszmarne charaktery, postaci czasem wzruszające w swojej naiwności i małostkowości. Wspaniale wymyślona relacja tytułowej Lily i inspektora Baxtera jest motorem napędowym tej komedii. Jeśli... dobrze zagramy. Zawsze przy tworzeniu teatru jest to „jeśli”...

Jestem kolejny raz reżyserem, sama też gram rolę tytułową. Lubię ten układ w pracy – grając nadaję jednocześnie ton, rytm i szybko reaguję na wszystko, co zdarza się na próbach. Nie jestem tylko reżyserem, ale także koleżanką jadącą na tym samym wózku. Na szczęście koledzy-aktorzy i koleżanki-aktorki, moi przyjaciele, mają do mnie zaufanie. Może dlatego, że jestem otwarta i lubię się w pracy bawić. A przy okazji tej realizacji zabawa proponowana publiczności jest najważniejsza.

Kocham Piotra Machalicę (wcielającego się w inspektora Baxtera) – jego aktorstwo, poczucie humoru, nieśpieszność, denerwowanie się na samego siebie, jego głos, „mięsiście” gry aktorskiej, prawdę i siłę, którą wnosi ze sobą na scenę. Lubię, cenię i szanuję wszystkich aktorów zaangażowanych w ten projekt – to dla mnie jeden z warunków *sine qua non* realizacji komedii. Dookoła nas przyjaciele i pracownicy fundacji: obsługa techniczna; Kasia Łuszczuk, odpowiedzialna za światło; Tomek Ossoliński, który kolejny raz pracuje u nas nad kostiumami; Małgosia Domańska, jako asystent scenografa i kostiumologa opiekująca się wszystkimi naszymi projektami; Janek Malawski, producent wykonawczy, bystry, młody, z temperamentem i poczuciem odpowiedzialności oraz... Maciej Maria Putowski, nasz scenograf. W 15-letniej historii fundacji wykreował i zrealizował wiele scenografii, był z nami zawsze, także wtedy, kiedy nie pracował bezpośrednio nad spektaklami. Korzystaliśmy z Jego wielkiego doświadczenia filmowego, teatralnego i muzealnego oraz wiedzy dotyczącej obyczaju, kultury użytkowej i historii sztuki. Odszedł w trakcie produkcji spektaklu, ale zdążył narysować dekoracje, znaleźć proporcje, wymiary,



kolorystykę. Pilnowaliśmy realizacji tej scenografii już bez Niego. To był trudny moment. Czujemy Jego obecność i zawsze będziemy o Nim pamiętać.

Mili Państwo, proponujemy Wam kolejny wieczór z Och-Teatrem, kolejne spotkanie z nami. Spotkanie – mamy nadzieję – przyjemne, które pozwoli Wam się uśmiechnąć i lepiej poczuć. Kto zabił? Dlaczego? Tego dowiecie się na końcu, choć powody są oczywiście złożone. Czy inspektor Baxter poradziłby sobie bez nieznośnej i nadaktywnej Lily Piper? Pewnie tak, ale jej pomoc przyspiesza jego chęć odejścia na emeryturę.

PS. Obejrzałam wszystkie filmy ze słynną angielską aktorką Irene Handl – legendarną pierwszą Lily. Niestety nie jestem tak charakterystyczna, ani nie mam takiego doświadczenia i dorobku komediowego, jak ona. Musiałam więc pójść swoją drogą. Idealną Lily byłaby Irena Kwiatkowska, której niestety nie ma już z nami.

Dobrej zabawy.

Krzyszyna Janda
– szefowa fundacji, reżyser, Lily

Konrad Zieliński

Whodunit: Kto zabił kryminala w teatrze?

W angielskich archiwach teatralnych znaleziono ciało. Po wstępnych oględzinach śledczy stwierdzili, że leżało tam długo i – niezauważane przez przechodniów – gniło. Twarz denata, choć zniekształcona, była dziwnie znajoma. Obecnie na miejscu zdarzenia osoby przyznawały, że gdzieś ją już widziały. Nie wiedziały jednak, ani gdzie, ani kiedy. Stan zwłok nie pozwalał na bliższe stwierdzenie wieku denata. Wyglądało na to, że był sędziwego wieku. Sekcja wykazała, że szkielet był niezwykle elastyczny. Jakby należał do zmiennokształtnego. Znaleziony w kieszeni nieboszczyka wyblakły paszport wskazywał na dwie poszlaki – narodowość: brytyjska; nazwisko: kryminal.

I. Kryminal – dramat niepoważny?

Sięgając po uznane opracowania historyczne brytyjskiego teatru dwudziestowiecznego, można odnieść wrażenie, że składa się on wyłącznie z inscenizacji dramatów uznawanych za „poważne”, tj. dramatów o problematyce społecznej, nakierowanych na kształcenie

i przekształcanie widza. Spora w tym zasługa George’a Bernarda Shawa; pod koniec XIX wieku zaproponował on podział sztuk dramatycznych na „przyjemne” i „nieprzyjemne”. Ulokował je jednakowoż w tej „poważnej” przestrzeni; obie kategorie miały wszak pełnić funkcję dydaktyczną. Różnicować je miała metoda prowadzenia widza ku oświeceniu.

Klasyfikacja sztuk poważnych zmieniała się na przestrzeni wieków. Dla Arystotelesa w starożytnej Grecji były to tragedie. Dla Denisa Diderota w osiemnastowiecznej Francji był to jego program nowego teatru mieszczańskiego, łączący tragedię i komedię w nową formę dramatu. Zawsze jednak mieściły się one w opozycji do teatru określanego mianem „popularnego” lub „bulwarowego”. Zacztytany w Marksie George Bernard Shaw odrzucał teatr rozrywkowy jako element kapitalistycznej maszyny, nakierowanej wyłącznie na zysk pod płaszczykiem dogadzania niewyrzafinowanym gustom plebsu.

Choć podziały te są obecnie coraz częściej kwestionowane, ideologiczna spuścizna Shawa do dziś w znacznej mierze określa politykę repertuarową regionalnych i stołecznych brytyjskich teatrów publicznych. Pojedyncze produkcje grane są tu zazwyczaj przez dwa do sześciu miesięcy, po czym schodzą z afisza. Niekiedy ruszają w trasę po kraju, a w przypadku dużego zainteresowania widowni – wystawiane są na londyńskim West Endzie, będącym kolebką teatrów prywatnych. Tam mogą przedłużyć swój żywot przynajmniej o kolejne trzy miesiące (czyli ok. 100 wystawień).

Aby to osiągnąć, te „poważne” sztuki muszą się ubiegać o zainteresowanie spośród prestidigitatorów, fars i dominujących sceny musicali, czy też nielicznych sztuk kryminalnych. Rzadko udaje im się przedłużyć żywot ponad kwartał. Żaden z „kanonicznych” twórców brytyjskiego teatru XX wieku – Joe Orton, Alan Ayckbourn, Tom Stoppard, Caryl Churchill czy Sarah Kane – nigdy nie osiągnął pułapu „megahitu”, przekraczającego 1000 wystawień (ok. 2,5 roku grania). Poziom oddziaływania na przestrzeń kultury nie jest mierzony liczbą sprzedanych biletów.

Skłania to jednak do pytań o to, przez kogo i z jakiej perspektywy pisana

jest historia teatru. *Pułapka na myszy* Agathy Christie (obecnie w St Martin’s Theatre) grana jest nieprzerwanie od niespełna siedemdziesięciu lat. Jako najdłużej grany spektakl na West Endzie, zyskała przydomek pułapki na turystów. Zainteresowanie produkcją nie słabnie, pomimo braku gwiazd w obsadzie czy też innych „wabików” poza nazwiskiem samej autorki. Promocja spektaklu napędza się sama i jeśli w londyńskim metrze zobaczy się plakat reklamujący *Pułapkę...*, żartobliwie mówi się, że nadciąga kryzys gospodarczy. Sugeruje to niewyczerpany apetyt publiczności na kryminal. Mimo to z trudem znaleźć można opracowania gatunku w kontekście teatru. Jakby należał on do wstydlivych przyjemności, które odrzucić należy w niepamięć historii.

II. Kryminal do roku 1960

Gatunek ten kojarzony jest przede wszystkim z prozą, głównie za sprawą literackich dokonań gotyckiej wyobraźni Edgara Allana Poe’go, a później przygód Sherlocka Holmesa spod pióra Arthura Conana Doyle’a. Potoczny termin *whodunit* (pol. kto zabił), obejmujący fikcję detektywistyczną, ukuty został przez dramaturga Arnolda Ridley’a i po raz pierwszy użyty w sztuce *Recipe for Murder* (*Przepis na morderstwo*) z 1932 roku. Już w okresie międzywojennym gatunek

z powodzeniem wkroczył w przestrzeń kina, od lat sześćdziesiątych zaś zadomowił się także na małym ekranie.

Swój żywot sceniczny kryminala zawdzięcza przede wszystkim dziewiętnastowiecznemu melodramatowi. Melodramat dominował w teatrach londyńskiego East Endu, uczęszczanych przez klasę robotniczą. Burżuazyjne teatry West Endu zaczęły stopniowo wprowadzać go do swoich repertuarów, chcąc zachęcić szerszą publiczność. Dramaty te często czerpały fabułę z gazetowych doniesień o zbrodniach i z kronik kryminalnych. Wypierane w XX wieku przez kino zaczęły tracić na atrakcyjności na scenach. Jednak wypracowane przez nie konwencje portretowania przestępstw i wymierzania sprawiedliwości stworzyły możliwość angażowania widza w formie gry.

Zatajenie sprawcy i rozsiewanie w przestrzeni fabuły fałszywych tropów pozwoliły na budowanie napięcia, zbliżając gatunek do sztuk dobrze skrojonych. Na pierwszy plan wysunięta została figura detektywa, zasilana pamięcią o inspirujących wielu pisarzy postaciach takich jak Eugène-François Vidocq, czy Hawkshaw z wielokrotnie wznawianego dramatu *The Ticket-of-Leave Man* Toma Taylora. W latach

1906–1926 John Galsworthy użył tej konwencji w serii dramatów poświęconych dochodzeniu do prawdy i sprawiedliwości. Miały one zainspirować Winstona Churchilla do wprowadzenia reform sądownictwa w Wielkiej Brytanii.

Okres 1918–1939 określa się mianem złotego wieku kryminału w literaturze i mimo że w latach 30. wielu pisarzy stawało w jego obronie jako pełnowartościowej formy twórczości, liczni autorzy tworzyli pod pseudonimami. Znaczącą rolę w ugruntowaniu struktur przeniesionych z literatury kryminalnej w obrębie teatru odegrała Agatha Christie. Jej sukces był dwójaki – tworzyła pod własnym nazwiskiem nie tylko jako popularna autorka, ale też jako kobieta. Archiwa sugerują, że 84% tekstów dramatycznych z tego okresu napisanych zostało przez mężczyzn, kobiety zaś pisały pod fałszywym nazwiskiem lub maskowały pleć inicjałami.

Jej pierwszy dramat – *Black Coffee* (*Czarna kawa*) – był zarazem ostatnim z udziałem Herculesa Poirota, który w jej odczuciu nie sprawdzał się na scenie. W latach 1944–1960 każdy kolejny rok przynosił nową sztukę lub adaptację jej powieści, zapraszając widzów do zgadywania „kto zabił”. Jednak w przekonaniu autorki Dorothy

Sayers rozwikłanie zagadki na drodze finałowego obwieszczenia – metodą argumentacji i objaśnień – skuteczne było w powieści, ale nie sprawdzało się na scenie. Wraz z pisarką Muriel St. Clare Byrne poszukiwała innych sposobów rozwiązania akcji.

Badaczka gatunku Beatrix Hesse określa ich formułę dramaturgiczną mianem „fair play”. Akt pierwszy wprowadza poszlaki wizualne, dialog zaś ma służyć odwróceniu od nich uwagi. Akt drugi skrywa okoliczności dokonania zbrodni w mylnych informacjach dotyczących jej motywu. W trzecim akcie prawdziwy motyw maskowany jest przez nakierowanie uwagi widzów na emocjonalne skutki zbrodni. Ujawnienie sprawcy nadal niesie zwykle element zaskoczenia, ale widz nie czuje się przy tym ofiarą autora, który ukrył asa w rękawie.

Historię powojennego dramatu brytyjskiego otwiera umownie sztuka J.B. Priestleya *An Inspector Calls* (*Inspektor przychodzi*) z 1945 roku. Przed premierą londyńską jej pokazy odbyły się w Moskwie i Leningradzie. Archiwiści skupiają się głównie na wymowie politycznej dramatu, rzadko przy tym zauważając, że Priestley nawoływał do wzmacniania wspólnot społecznych przez odwróconą formę

kryminału. Punktem wyjścia akcji jest samobójstwo. Choć żaden z bohaterów nie jest podejrzany, ostatecznie wszyscy – zatem wspólnota – okazują się winni. Badacze nie zaprzatają sobie jednak głów pytaniami o zasadność przynależności tej „poważnej” sztuki do „niepoważnego” gatunku.

W tym samym czasie Terence Rattigan, jeden z najlepiej pamiętanych twórców tego okresu, także podjął temat śledztwa w sztuce *The Winslow Boy* (1946). Zamiast zwłok przedmiotem dochodzenia jest kradzież przekazu pocztowego, a sam przebieg akcji podąża po stabilnych torach gatunku, ilustrując konflikt między Racją a Sprawiedliwością. Rattigan, wraz z Christie, należeli wszelako do świata arystokracji. Twórczość artystyczna była poletkiem elit. Wiecznie toczący Wielką Brytanię konflikt klasowy po dwóch wojnach zaczął być odczuwalny także w kulisach teatrów.

Koniec II wojny światowej nie jest w dramacie brytyjskim linią demarkacyjną dla nowej poetyki. Tę – umownie – wyznacza premiera *Look Back in Anger* (*Miłość i gniew*) Johna Osborne’a z 1956 roku i pokolenie „Młodych Gniewnych” (*Angry Young Men*). Głos Osborne’a postrzegany

jest jako głos rozgoryczenia klasy robotniczej. Pierwszy z wielu, które wybrzmieć miały w nadchodzących latach z przynależnych dotychczas do elit scen. Według Beatrix Hesse ten społeczny tumult zwiastowała Christie w *Pułapce na myszy*. Badaczka w postaci młodego Corrigan dopatrzyła się zapowiedzi pokolenia Osborne'a.

Dworskie posiadłości arystokratów, obowiązkowe niemal tło kryminału, zaczęły być odrzucane jako relikty przeszłości. Nowe pokolenie autorów coraz chętniej osadzało akcję w miejskich mieszkaniach i biurach, zazwyczaj w Londynie. Obok walki klas wiecznie aktualnym tematem (realizowanym mniej lub bardziej świadomie) w dramacie brytyjskim była także walka płci, często zespolona z wątkami małżeńskiej zdrady motywującej zbrodnię. Oswojona przez widownię konwencja pozwalała też na coraz śmielsze ukłony w kierunku komedii, zahaczające niekiedy o parodię. Prym w tym gatunku wiódł John Chapman, którego farsy kryminalne *Dry Rot* (1954) i *Simple Spymen* (1958) zagrano ponad 1400 razy. Taką ścieżkę obrał też Jack Popplewell.

III. Jack Popplewell i komedia kryminalna

Popplewell debiutował w 1953 roku dramatem *Blind Alley* (*Ślepa uliczka*),

w 1958 roku przeniesionym na ekran pod tytułem *Tread Softly Stranger*. Już wtedy zwrócił uwagę krytyków estetyką tzw. *kitchen sink realism* (realizmu kuchennego zlewu), kojarzoną dziś głównie z Osborne'em. Zapomniany we współczesnych encyklopediach teatralnych, w zbiorze *Who's Who in the Theatre* z 1972 roku odnotowany jest jako były rolnik, kompozytor i autor ponad 40 piosenek. Napisał słowa m.in. do utworów *My Girl's an Irish Girl* Binga Crosby'ego i *If I Should Fall in Love Again* Gracie Fields.

Sztuką *Dear Delinquent*, o młodocianej włamywaczce Penelope Shawn i wędrującym z ręk do rąk skradzionym naszyjniku, zyskał aprobatę publiczności. Choć krytycy kręcili nosami, uważając, iż autorowi brakuje polotu Noëla Cowarda, chwalili komedię za zderzenie angielskich wyższych sfer z irlandzkim półświatkiem. Premiera w Westminster Theatre w czerwcu 1957 cieszyła się ogromną popularnością i w grudniu tego samego roku spektakl przeniesiono do Aldwych Theatre. Zagrano go 448 razy, był zatem jeszcze na afiszach w trakcie kolejnej premiery Popplewella, tym razem w Savoy Theatre: *A Day in the Life of...* w październiku 1958.

Sztuka określona została jako seria wodewilowych skeczy, powiązanych

figurą przechadzającego się po nich komentatora. Skecze pokazywać miały męczyznę widzianego oczami kochanki, sekretarki, żony i matki. Utyskiwania krytyków na wulgarność przedstawienia i tym razem nie zraziły publiczności, która dopisywała na 258 spektaklach. Przekroczenie bilansu 250 wystawień oznaczało w tym okresie ogromny sukces komercyjny; popularność autora dostrzeżona została na scenach Europy, Izraela, Australii, Afryki Południowej i USA.

A jednak to *Busybody* (*Lily*) wydaje się być najbardziej żywotnym z jego dramatów. Premiera w Duke of York's Theatre w grudniu 1964 roku przyciągnęła tłumy. Kroniki z lat 1964–1965 odnotowują dobre wyniki kasowe i przynajmniej 198 zagranych spektakli. Krytycy ponownie kręcili nosami, sugerując, że zaangażowana do roli Lily Piper aktorka Irene Handl (ówczesna gwiazda komedii, w późniejszych latach grała w sztukach m.in. Raya Cooneya i Edwarda Bonda) swoim talentem kamuflowała dramaturgiczne niedociągnięcia tekstu.

Popplewell stworzył jednak sprawny wehikuł dla gamy aktorów. Bohaterka, będąca skromną sprzątaczką, pewnej nocy natrafia w biurze na ciało. Ciało znika w tajemniczych okolicznościach przed dotarciem policji. Prowadzący

śledztwo inspektor widzi w Pani Piper mąciwodę, ta jednak nie daje za wygraną, prowadząc własne dochodzenie. Oryginalny tytuł dramatu odnosi się zarówno do wędrującego ciała (częstego tropu w komedii kryminalnej), jak i do wścibstwa bohaterki. Upór Lily w dążeniu do prawdy o morderstwie konsekwentnie rozwściecza inspektora Baxtera, wiecznie międlącego z frustracji kapelusza.

Postać Pani Piper była tak popularna, że autor powrócił do niej w dramacie *Dead Easy* (*Śmiertelnie łatwe*) w 1974 roku, a w bohaterkę ponownie wcieliła się Irene Handl. Według Beatrix Hesse, Lily stała się tym samym jedynym seryjnym detektywem w historii (oryginalnego) brytyjskiego dramatu kryminalnego. Późniejsza kreacja Handl w podwójnej roli sióstr w sztuce *My Giddy Aunt* Raya Cooneya – jednej zamordowanej, jednej badającej morderstwo – może być widziana jako ukłon w stronę bohaterki. Tylko że Lily Piper, wywodząca się z klasy robotniczej kobieta w średnim wieku, wydaje się nietypowym kandydatem na Holmesa, Poirota czy Panią Marple – jej pozycja społeczna częścię przynależy do ofiar i przestępców.

Krytyk Michael Billington nazywa okres 1964–1970 Teatrem Opozycji. Jest to czas przejścia władzy przez

Laburzystów od Torysów. Ówczesny dramat rozbrzmiewał echemi wyrazów niechęci do moralnej korupcji partii konserwatywnej, ale też odzwierciedlał wątpliwość wobec skuteczności reform partii pracy. Pani Piper, prostoduszna reprezentantka szarego człowieka, dochodzi prawdy, stawiając opór nieskutecznemu inspektorowi policyjnemu – reprezentantowi aparatu państwowego. Pozostali bohaterowie przedstawiają przekrój brytyjskiego społeczeństwa. Działania Lily mogą zatem sygnalizować pragnienia i aspiracje wspólnoty w starciu z instytucją.

Pełen fajerwerków konflikt charakterów czyni tekst Popplewella nadal popularnym i często wznawianym przez teatry studenckie, niezależne i grupy amatorskie. Sam autor zakończył działalność pisarską dramatem *High Fidelity* w 1981 roku, ustępując miejsca coraz liczniejszym postmodernistom, rearanżującym gatunek w przestrzeni teatru „poważnego”. Być może Lily Piper pomogła naruszyć szklany sufit relegujący komedię kryminalną do domeny teatru pozbawionego „głębi”, czymkolwiek ta głębia miałaby być.

IV. Coda: dalsze i bliższe losy gatunku

Zalążków upodobań postmodernistów do tej formy dopatrzeć się można już w jednoaktówce Toma Stopparda, *The*

Real Inspector Hound (Prawdziwy inspektor Dog) z 1968 roku, niekiedy określanej jako blahej – być może ze względu na to właśnie powinowactwo. Stoppard parodiuje w niej *Pułapkę na myszy* (odbierająca telefon gospodyni mówi: „Dzień dobry, salon w wiejskiej posiadłości Pani Muldoon pewnego wiosennego ranka”). Wykorzystanie chwytu teatru w teatrze pozwala Stoppardowi wprowadzić na scenę krytyków teatralnych i dramat wydaje się być wymierzony m.in. w ich upodobania, uprzedzenia i roszczenia wobec sztuki.

Upowszechnienie telewizji w drugiej połowie lat 60. XX wieku oznaczało również, że publiczność nawykła do obecności kryminala w serialach. Parodia gatunku oferowała więc nową formę interakcji z oswojoną przez widownię formułą. Obok zgadywania „kto zabił” widz mógł również rozpracowywać reguły gry, w którą angażował go dramaturg. Strzałem w dziesiątkę okazał się dramat *Sleuth (Detektyw)* z 1970 roku, który miał 2359 wystawień na West Endzie i około 1200 na Broadwayu. Przebieg akcji stale podaje w wątpliwość działania i intencje postaci, nasuwając pytania „kto NIE zabił” i „kto co zrobił”? Popularność spektaklu zaowocowała dwoma ekranizacjami: Josepha L. Mankiewicza w 1972 roku i Kennetha Branagha w 2007.

Richard Harris, autor *Stepping Out (Lekcji stepowania)* w roku 1981 przymierzył się do konwencji thrilleru w dramacie *The Business of Murder* (na którym oparty jest *Potrójny Nelson* Teatru Telewizji z 1985 roku). Realizację sceniczną poprzedziła produkcja telewizyjna, co zaskutkowało sceptycyzmem krytyków wobec powodzenia produkcji. Publiczność jednak zapewniła spektaklowi żywotność do 1988 roku i ponad 3000 wystawień. Harris odsunął się jednak od formuły „kto zabił” na rzecz samego procesu planowania morderstwa, przesuując napięcie na pytanie „czy zabije?”.

Krytyk Aleks Sierz widzi w *The Business of Murder* ostatni „poważny” thriller

na brytyjskich scenach, jednocześnie w komedii morderstwo coraz częściej zastępował mniej krwawy występ, jak w dramacie *Run for Your Wife (Ratuj się kto może, znanym również jako Mayday)* Cooneya. Żywotność konwencji najlepiej sprawdza się dziś na gruncie musicalu za sprawą sukcesu *Chicago*. Kto zatem zabił kryminala w teatrze dramatycznym? Wśród podejrzanych znajdują się kino i telewizja, jak również snobizm krytyków i historyków teatru. Czy też winna jest sama widownia, która udusiła dawną miłość, by żyć u boku nowej kochanki? Może wszyscy są winni? A może nikt. Co, jeśli gatunek śpi, czekając tylko na powrót do formy? Rozwikłania tej zagadki nie podjął się jeszcze żaden detektyw.

Konrad Zieliński – absolwent teatrologii Uniwersytetu Łódzkiego, współpracuje z miesięcznikiem „Teatr” i portalem TheTheatreTimes.com, studiuje krytykę teatralną i dramaturgię w The Royal Central School of Speech and Drama w Londynie.



Lily Piper, personel pomocniczy – Krystyna Janda

Krystyna Janda

Aktorka, reżyserka, felietonistka, dyrektorka artystyczna dwóch warszawskich teatrów, prezes Fundacji Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury. Jest absolwentką Państwowego Liceum Plastycznego i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie.

Ukończyła także Szkołę Muzyczną I stopnia i Studium Baletowe przy Operetce Warszawskiej. Debiutowała jeszcze w trakcie studiów, w spektaklu Teatru TV *Trzy siostry* Antoniego Czechowa rolą Maszy. Jej debiutem teatralnym były: Anieli w *Ślubach panieńskich* w Teatrze Ateneum i *Dorian Gray* w *Portrecie Doriany Graya* Oskara Wilde'a na scenie Teatru Małego. Po raz pierwszy na ekranie pojawiła się w filmie Andrzeja Wajdy – *Człowiek z marmuru*. Od lat 80. XX wieku gra i pracuje nieprzerwanie. W teatrze zagrała ponad 60 ról – od inscenizacji tekstów antycznych, przez Shakespeare'a, do współczesnego repertuaru polskiego i światowego. W swoim repertuarze ma wiele monodramów, z których każdy był sukcesem. Zagrała także ponad 45 ról – od klasycznych do współczesnych – w Teatrze Telewizji oraz około 50 ról – w filmach fabularnych.

Laureatka wielu nagród i odznaczeń przyznawanych zarówno w Polsce, jak i na świecie. W 1990 roku nagrodzona Złotą Palmą na festiwalu w Cannes za rolę w filmie *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego, a w 2006

Medalem Karola Wielkiego za wybitny dorobek aktorski, zaangażowanie w europejskie porozumienie między Wschodem i Zachodem oraz walkę o równouprawnienie kobiet.

Gra, śpiewa, reżyseruje, pisze felietony i dziennik internetowy, wydaje płyty i książki. Została wielokrotnie nagrodzona jako najpopularniejsza i najbardziej ceniona aktorka w kraju. Na koniec XX wieku przyznano jej w plebiscycie tygodnika „Polityka” tytuł najwybitniejszej aktorki stulecia kinematografii polskiej.

W 2005 roku podjęła, jako jedna z pierwszych, wyzwanie stworzenia teatru działającego niezależnie od struktur państwowych, czym zmieniła rzeczywistość teatralną w Polsce. W tym celu założyła Fundację Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury, której jest fundatorką i prezesem. Jej fundacja stworzyła dwa teatry warszawskie, których Krystyna Janda jest dyrektorem artystycznym: Teatr Polonia i Och-Teatr. W roku 2014 została uhonorowana tytułem „Człowieka Wolności 25-lecia” w kategorii kultura. Początek roku 2019 przyniósł jej dwa bardzo ważne wyróżnienia – specjalną nagrodę aktorską 35. Festiwalu Filmowego Sundance oraz tytuł Kreatora Kultury tygodnika „Polityka” za „błyskotliwość, pracowitość oraz odwagę artystyczną i życiową”.



Richard Marshall, właściciel Marshall Development – **Mirosław Haniszewski**

Mirosław Haniszewski

Aktor filmowy i teatralny. Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Do 2006 roku był aktorem Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi, zagrał m.in. w *Iwanowie* Antoniego Czechowa w reż. Pawła Łysaka (2006), oraz *Prześwicie* Davida Hare'a w reż. Jacka Orłowskiego. Potem pracował w zespole Teatru Polskiego we Wrocławiu, gdzie stworzył role w spektaklach: *Sprawa Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej w reż. Jana Klaty (2008), *Hamlet* Williama Shakespeare'a w reż. Moniki Pęcikiewicz (2008), *Częstki elementarne* wg prozy Michaela Houellebecqa w reż. Wiktora Rubina (2008), *Samsara Disco* w reż. Agnieszki Olsten (2009) oraz w *Poczekalnia.0* Krystiana Lupy (2011). W Teatrze Polonia można go było zobaczyć w spektaklu *Mój pierwszy raz* w reż. Krystyny Jandy (2018).

Jest także aktorem spektakli Teatru Telewizji. Wcielił się w rolę Satina w *Na dni* Maksyma Gorkiego

w reż. Andrzeja Domalika (2004), Śledczego w *Golgocie wrocławskiej* Piotra Kokocińskiego i Krzysztofa Szwagrzyka (2008) w reż. Jana Komasy oraz w tytułowego bohatera w spektaklu *Reytan. Druga strona drzwi* w reż. Jakuba Pączka (2018).

Wystąpił w wielu znanych polskich filmach, m.in. w *Amoku* Kasi Adamik (2017), *Volcie* Juliusza Machulskiego (2017), *Generale. Zamachu na Gibraltarze* Anny Jadowskiej (2009) i *Odnajdę cię* Beaty Dżianowicz (2018). Za rolę kapitana Janusza Jasińskiego w filmie *Jestem mordercą* w reżyserii Macieja Pieprzycy otrzymał nominację do Polskiej Nagrody Filmowej Orły 2017 w kategorii „Najlepsza główna rola męska”. Za tę rolę nagrodzony także statuetką Award for Outstanding Actor na Festiwalu Filmowym w Cottbus. W 2018 zagrał u boku Joela Kinnamana w filmie *The Informer* w reż. Andrea di Stefano. Szerokiej widowni jest znany ze swoich ról w wielu serialach, m.in. *Głęboka woda*, *Prawo Agaty*, *Misja Afganistan*, *Wataha*, *Druga szansa*, *Belfer 2*, *Chyłka* oraz *Mały Zgon*.



Richard Marshall, właściciel Marshall Development – **Krzysztof Stelmaszyk**

Krzysztof Stelmaszyk

Aktor teatralny, telewizyjny i filmowy, reżyser. Absolwent Wydziału Aktorskiego warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. W 1984 roku otrzymał nagrodę na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi za rolę w debiutanckim spektaklu *Kariera Alfa Omegi* w reż. Tadeusza Łonnickiego.

Po studiach rozpoczął pracę w teatrach warszawskich: Teatrze Polskim (*Matka Witkiewicza* w reż. Jana Englerta, 1984), Teatrze Współczesnym (*Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa w reż. Macieja Englerta, 1987), Teatrze Dramatycznym, Teatrze na Woli im. Tadeusza Łonnickiego, Teatrze Narodowym. Do kwietnia 2016 roku był zatrudniony w Teatrze Studio, gdzie grał w wielu spektaklach, m.in. w *Annie Kareninie* Helen Edmundson w reż. Pawła Szkotaka (2012) czy *Rewizorze* Mikołaja Gogola w reż. Nikolaja Kolady (2014),

a sam wyreżyserował *Oleannę* Davida Mameta (2014).

W 2002 roku w Teatrze Montownia stworzył niezapomnianą rolę Stavrosa w *Testosteronie* w reż. Agnieszki Glińskiej. Od tej pory jest związany z Montownią, z zespołem której wyreżyserował dwa spektakle: *Kamienie w kieszeniach* (2007) oraz *Edmonda* (2009).

Równolegle występował w wielu filmach, m.in. *Testosteron* duetu Konecki-Saramonowicz, (2007), *Och, Karol 2* w reż. Piotra Weresniaka (2011), *Pokaż kotku, co masz w środku* w reż. Sławomira Kryńskiego (2011) i serialach telewizyjnych tj. *39 i pół*, *Tango z aniołem*, *Radio Romans*, *Mamuśki*, *O mnie się nie martw*, *Dziewczyny ze Lwowa* czy *W rytmie serca*. Zajmuje się też dubbingiem, jego głos można było usłyszeć m.in. w animowanych produkcjach wytwórni DreamWorks: *Rybki z ferajny*, *Skok przez płot*, *Wpuszczony w kanał*.

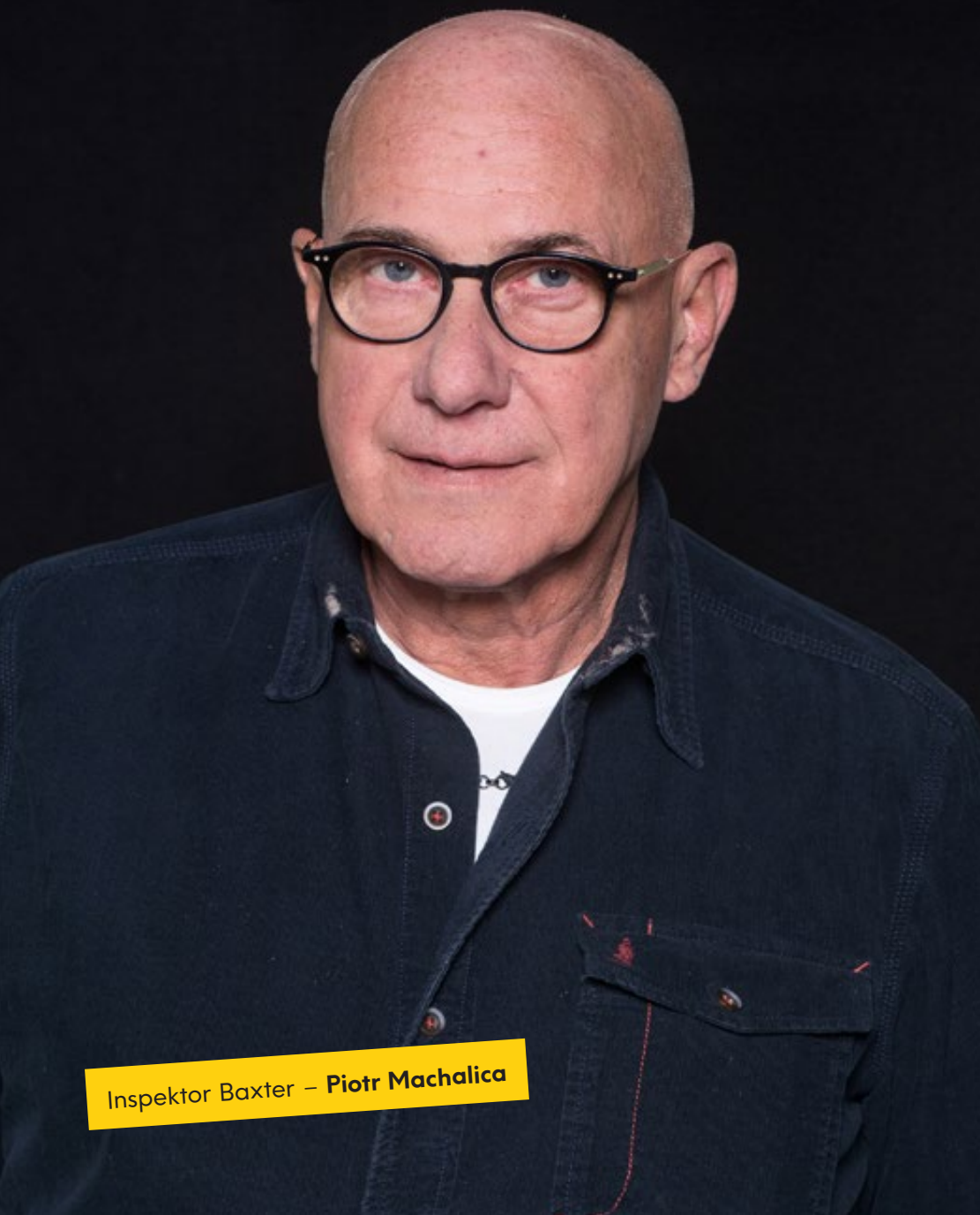


Detektyw Goddard – Grzegorz Daukszewicz

Grzegorz Daukszewicz

Aktor teatralny i telewizyjny. Absolwent Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. W 2009 roku zadebiutował rolą Sergiusza w *Sztuce bez tytułu* w reż. Agnieszki Glińskiej w Teatrze Współczesnym w Warszawie, z którym współpracował w latach 2010-2012. Później na krótko związał się z Teatrem Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. W Teatrze Polonia w Warszawie można go oglądać w spektaklu *Pan Jowialski*

w reż. Anny Polony i Józefa Opalskiego. W 2010 roku podczas XXVIII Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi wyróżniony nagrodą Opus Film dla „Najbardziej Obiektywnego Aktora”. Współpracuje także z Teatrem 6. Piętro (*Samotny zachód*, 2019), z Teatrem Kwadrat (*Wróć przed północą*, 2019), Teatrem Scena (*Leśmian*, 2016). Wystąpił w wielu serialach oraz filmach fabularnych, m.in. *Miasto 44* Jana Komasy (2014), *Volta* Juliusza Machulskiego (2017).



Inspektor Baxter – Piotr Machalica

Piotr Machalica

Aktor teatralny i filmowy, wykonawca piosenki aktorskiej. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Po studiach trafił do Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, którego aktorem był przez kolejne dwadzieścia pięć lat. Na deskach tego teatru stworzył kreacje w ponad trzydziestu inscenizacjach, m.in. w *Medei* Eurypidesa w reż. Zygmunta Hübnera (1998), *Trzech siostrach* Antoniego Czechowa w reż. Agnieszki Glińskiej (1998), *Królu Learze* Williama Shakespeare'a w reż. Piotra Cieplaka (2001). W latach 2006–2018 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

Jest wykonawcą piosenki aktorskiej, słynie z doskonałej interpretacji piosenek Okudźawy, Brassensa i Wołka. W październiku 2012 roku na rynku wydawniczym ukazała się jego płyta *Moje chmury płyną nisko*, a w 2015 – *Piaskownica*. W hołdzie Wojciechowi Młynarskiemu stworzył recital *Mój ulubiony Młynarski*.

Na dużym ekranie zadebiutował jeszcze jako student rolą w filmie *Rycerz* w reż. Lecha Majewskiego (1980). Zagrał m.in. w *Dekalogu VI*, *Dekalogu IX* i *Krótkim filmie o miłości* Krzysztofa Kieślowskiego, w *Złocie dezerterów* Janusza Majewskiego i w *Dniu świra* oraz *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* Marka Koterskiego.

W Teatrze Polonia wystąpił gościnnie w autorskim przedstawieniu Krzysztofa Materny *Krzysztof M. Hipnoza* (2009). W Polsce grał również w *Bogu Woody'ego* Allena w reż. Krystyny Jandy (2008), w spektaklu *Koza, albo kim jest Sylwia?* Edwarda Albeego w reż. Kasi Adamik i Olgi Chajdas (2010), w *Zmierzchu długiego dnia* Eugene'a O'Neill'a w reż. Krystyny Jandy (2012) oraz w *Kredycie* Jordiego Galcerána w reż. Macieja Kowalewskiego (2019). W Och-Teatrze można go oglądać w farsach *Weekend z R. Robina* Hawdona i *Przedstawienie świąteczne w szpitalu św. Andrzeja* Raya Cooneya (2013) – oba w reż. Krystyny Jandy oraz w spektaklu *Casa Valentina* w reż. Macieja Kowalewskiego (2018).



Claire Marshall, żona Richarda Marshalla – Agnieszka Krukówna

Agnieszka Krukówna

Aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Skończyła Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Warszawie w 1995 roku. Jednak przed kamerą zadebiutowała już w 1984 roku, w wieku zaledwie 12 lat, wcielając się w postać Iwonki w wyreżyserowanym przez Wojciecha Sawę filmie *Panny*. Na długo przed podjęciem studiów aktorskich występowała w licznych filmach telewizyjnych, z których najpopularniejszy to serial *Janka*.

Dyplomową rolę Alison w *Miłości i gniewie* w reż. Mariusza Benoit (1994) podbiła serca publiczności oraz krytyków i zdobyła główną nagrodę XIII Festiwalu Szkół Teatralnych. Nagrodą tą był angaż do Teatru Powszechnego w Warszawie. Na scenie tej grała m.in. w spektaklach: *Trzy siostry* (reż. Agnieszka Glińska, 1998), *Kto się boi Virginii Woolf?* (reż. Władysław Pasikowski, 2002), *Twórcy obrazów* (reż. Stanisław Różewicz, 1999), *Czarownice z Salem* (reż. Izabella Cywińska, 2007), *Zły* (2010) i *Lot nad kukłczym gniazdem* (2009) – oba spektakle w reż. Jana Buchwalda.

Poza teatrem macierzystym zagrała m.in. w *Stefci Ćwiek w szponach życia* w Teatrze Polonia, *Namiętności* w Teatrze Nowym im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu (oba spektakle w reż. Krystyny Jandy, 2005) oraz w *Dogville* (reż. Marek Kalita, 2016) w Teatrze Syrena.

Wykreowała wiele ciekawych ról w Teatrze Telewizji (*Dzika kaczka* w reż. Agnieszki Glińskiej, 1997; *Gwiazda sezonu* w reż. Artura Urbańskiego, 1998; *Hedda Gabler* w reż. Krystyny Jandy, 2005; *Merylin Mongoł* w reż. Izabelli Cywińskiej, 2002).

Jednym z jej ważniejszych filmów telewizyjnych był serial *Boża podszewka* (1997), w którym zagrała Maryskę Jurewicz. Zagrała także w filmie *Pestka* (reż. Krystyna Janda, 1995). Dzięki pierwszoplanowej roli w *Farbie* w 1999 roku została laureatką Złotej Kaczki. Zaledwie rok później za tę samą rolę otrzymała Orła – Polską Nagrodę Filmową. Do obu nagród była także nominowana za rolę Soni w filmie *Fuks* (reż. Maciej Dutkiewicz, 1999).



Marian Selby, sekretarka – **Magdalena Smalara**

Magdalena Smalara

Aktorka, której zdarza się pisać scenariusze i reżyserować. Absolwentka Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, wykładowczyni Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 2002-2013 w zespole Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana w Warszawie, gdzie zagrała m.in. tytułową rolę w *Balladynie* Juliusza Słowackiego (2004) i role w sztukach Williama Shakespeare'a: *Mirandę* w *Burzy* (2003), *Helenę* w *Śnie nocy letniej* (2003), *Anielkę* w *Jak wam się podoba* (2006) – wszystkie spektakle w reż. Jarosława Kiliana oraz *Marię* w *Wieczorze trzech króli* w reż. Dana Jemmeta (2011).

Od 2013 roku w zespole Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy, gdzie zagrała m.in. w spektaklach Grzegorza

Chrapkiewicza, Jakuba Krofty, Ondreja Spišáka, Artura Tyszkiewicza czy Krzysztofa Rekowskiego. Współpracuje także z warszawskim Teatrem Muzycznym ROMA. Napisała (we współpracy z kompozytorką Urszulą Borkowską) oraz wyreżyserowała własny stand-up z piosenkami *Kobieta do zjedzenia* oraz spektakl *100 minut dla urody*, oparty na poezji Wisławy Szymborskiej. Ma na swoim koncie liczne role filmowe i telewizyjne.

W 2001 roku otrzymała Grand Prix, Nagrodę Publiczności oraz Nagrodę Dziennikarzy w Konkursie na Interpretację Piosenek Agnieszki Osieckiej, organizowanym przez Fundację Okularnicy. Od 2010 roku zasiada w fotelu gospodyni tej imprezy. Żona i matka, miłośniczka dobrej kuchni i literatury.



Robert Westerby, księgowy – **Mateusz Damięcki**

Mateusz Damięcki

Aktor filmowy, teatralny i serialowy, absolwent Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie. Od ponad 25 lat gra w polskich i zagranicznych produkcjach filmowych, popularnych serialach telewizyjnych i na deskach teatralnych, współpracując z wieloma teatrami w Warszawie, Krakowie, Lublinie (m.in. Teatrem Nowym, Współczesnym, Syrena, Studio, Polonia).

Ma na koncie ponad 30 ról teatralnych, blisko 20 filmowych, 30 serialowych; występuje także w produkcjach dokumentalnych i jako aktor dubbingowy w kinowych hitach.

Laureat wyróżnienia w konkursie kina niezależnego na Gdynia Film Festival i Nagrody Polskiego Kina Niezależnego im. Jana Machulskiego w kategorii Najlepszy Aktor. Członek jury festiwalu i konkursów dla młodych twórców, edukator młodzieży, prowadzi m.in. warsztaty „Masterclass – Szkoła Filmowania” w ramach Festiwalu Filmowego CINEMAFORUM. Pasjonat podróży i promotor działań na rzecz ekologii, od 2016 honorowy ambasador Celów Zrównoważonego Rozwoju ONZ.



Vickie Reynolds, maszynistka – **Magdalena Lamparska**

Magdalena Lamparska

Aktorka filmowa i teatralna. Absolwentka Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Obecnie możemy oglądać ją na ekranach kin, telewizorów oraz na deskach teatrów. Rozwija swoją karierę także w Stanach Zjednoczonych.

W teatrze zadebiutowała rolą Aliny w *Balladynie* w reż. Artura Tyszkiewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie (2009). W Teatrze Kwadrat grała w spektaklach: *Ślub doskonały* w reż. Marcina Sławińskiego (2012) i *Berek, czyli upiór w moherze* w reż. Andrzeja Rozhina (2009). W Teatrze Polonia można ją zobaczyć w roli głównej w przedstawieniu *Klaps! 50 twarzy Greya* w reż. Johna Weisgerbera (2014), a w Teatrze WARSawy w spektaklu *Hollywood* wyreżyserowanym przez Michała Siegoczyńskiego (2016).

Na dużym ekranie zadebiutowała w filmie Michała Kwiecińskiego *Jutro idziemy do kina* (2007). Następnie zagrała w produkcjach: *Zero* w reż. Pawła Borowskiego (2009), *Big love* w reż. Barbary Białowąs (2012), *Bogowie* w reż. Łukasza Palkowskiego (2014), *Tylko nie teraz* w reż. Walerija Pendrakowskiego (2011), *Listy do M. 2* w reż. Macieja Dejczerza (2015), *Porady na zdrady* w reż. Ryszarda

Zatorskiego (2017), *1800 gramów* w reż. Marcina Głowackiego (2019). Za postać Elki w *Tylko nie teraz*, którą zagrała u boku Aleksandra Domagarowa i Daniela Olbrychskiego, otrzymała wyróżnienie za główną rolę żeńską na festiwalu Kinoforum w Petersburgu oraz główną nagrodę za najlepszą rolę kobiecą na VIII Otwartym Festiwalu Teatru i Filmu Rosyjskiego Amurska Jesień 2010 w Moskwie.

W zagranicznych produkcjach jako jedyna Polka otrzymała rolę w filmie Niki Caro *Azyl* u boku takich gwiazd, jak Jessica Chastain i Daniel Brühl. Ze Stephenem Baldwinem zagrała femme fatale w czarnej komedii *Bez paniki, z odrobiną hysterii* w reżyserii Tomasza Szafranskiiego (2016).

Szerokiej publiczności jest znana również z ról w serialach telewizyjnych: *39 i pół*, *Hotel 52*, *To nie koniec świata!*, *Niania w wielkim mieście* oraz *39 i pół tygodnia*.

Współtworzy Fundację GERLSY, której celem jest tworzenie kobiecych historii i ich ekranizacja. To organiczna inicjatywa, zajmująca się pisaniem scenariuszy, w których główne bohaterki to kobiety.

Magdalena Lamparska została doceniona także za debiutancką książkę *Wszystko albo nic. #jakPolaNegri*, której jest autorką.

Jack Popplewell

LILY

Akt 1

Scena 1 – Noc

Prywatne biuro Richarda Marshalla na wysokim piętrze londyńskiego biurowca. Noc. Pokój jest atrakcyjnie umeblowany, jak przystało na dyrektora naczelnego preżnej firmy deweloperskiej. Główne drzwi położone są centralnie, w głębi sceny, i prowadzą do przedpokoju oraz do drzwi wejściowych. Inne drzwi na przodzie sceny po prawej prowadzą do wewnętrznego biura. Po lewej znajdują się drzwi przeciwpożarowe. Po lewej stronie głównych drzwi jest mała szafa, której drzwi otwierają się na scenę. W głębi po lewej stronie pod kątem w rogu pokoju jest duże okno.

Gdy kurtyna idzie do góry, świeci się tylko światło nad stołem z prawej strony. Lewa strona pokoju tonie

w ciemności. Zaslony są odsunięte, ale rolety na oknach są zaciągnięte. Główne i wejściowe drzwi są otwarte.

Pani Piper wchodzi z głębi sceny centralnie. Jest bardzo zdenerwowana. Podchodzi do telefonu stojącego na stole po prawej stronie, wybiera numer i stoi po lewej stronie. Przeciąg zamyka z trzaskiem główne drzwi. Pani Piper jest tak przestraszona, że prawie upuszcza słuchawkę.



PANI PIPER

Czy to 999?... Dobry wieczór. Chciałabym zgłosić morderstwo... Myślałam, że pan podskoczy z wrażenia, bo ja tak... Tak. Nazywam się Piper. Mieszkam w Chatham House, w pobliżu stacji Victoria... Gdzie teraz jestem? (zirytowana) W Chatham House, w pobliżu stacji Victoria. Moje mieszkanie jest na parterze. Tylko że teraz mnie tam nie ma, jestem u góry w biurze szefa. Marshall Development Limited... nie wiem, kto to jest, to znaczy czyje to ciało... (wskazuje) Leży tam... w korytarzu... w biurze pana Logana. Zobaczyłam je, jak tylko weszłam, żeby posprzątać. Pracuję jako personel wykonawczy. Jestem sprzątaczką... Skąd mam pewność, że on się tylko nie zdrzemnął? Być może, ale w plecach ma dwudziestocentymetrowy nóż... Sama. Chce pan, żebym... (powtarza za nim)... dobrze, zamknę wszystkie drzwi... i niczego nie będę dotykała... Dobrze, zaczekam, aż przyjedziecie. Chwilczkę, lepiej to zapiszę. (Odkłada słuchawkę



i podchodzi do głównego włącznika światła, centralnie, w głębi.) Może najpierw włączymy światło. (Włącza światło, podchodzi do prawej strony biurka i bierze ołówek. Wraca na środek, widzi ciało mężczyzny na krześle pośrodku. Z jego pleców wystaje nóż. Podchodzi szybko do telefonu. Kładzie ołówek na stole.) Halo! Trup z biura przeniósł się teraz tutaj... jest teraz tutaj. Nie wiem... I to jest pan Marshall! Mój szef. (Odkłada słuchawkę i szybko wychodzi głównymi drzwiami, gdy następuje całkowite wyciemnienie.)

(fragment scenariusza)

Jack Popplewell

Pisarz, dramaturg. Urodził się w 1911 roku w Leeds w hrabstwie Yorkshire w Wielkiej Brytanii. Pochodził z rodziny rolniczej, we wczesnej młodości zajmował się uprawą rabarbaru i kształceniem umiejętności kompozycyjnych. Jako kompozytor i autor tekstów pozostawił po sobie ponad 40 piosenek, do ich wykonawców należą m.in. Bing Crosby, Gracie Field czy Vera Lynn. Sukces w branży muzycznej pozwolił mu rozwijać karierę pisarską w teatrze. Autor dramatów: *Blind Alley* (1953), *Dead on Nine* (1956), *The Vanity Case* (1957), *Dear Delinquent* (1957), *Breakfast in Bed* (1957), *A Day in the Life of...* (1958), *The Last Word* (1958), *And Suddenly It's Spring* (1959), *Hocus-Pocus* (1961), *Careful Rapture* (1961), *Tale from the Vienna Woods* (1961), *Policy for Murder* (1962), *Every Other Evening* (1964), *Busybody* (1964), *Dear Children* (1966), *Mother's Day Out* (1967), *Dead Easy* (1974), *Darling I'm Home* (1970), *High Infidelity* (1981).

Jego utwory muzyczne wykorzystane były w brytyjskich filmach okresu II wojny światowej: *We'll Meet Again* (piosenka

After the Rain, 1942); *Rhythm Serenade* (piosenka *With All My Heart*, 1943) oraz *One Exciting Night* (piosenka *One Love*, 1944).

Dramaty Popplewella doczekały się adaptacji filmowych: *Tread Softly Stranger* (Wielka Brytania, 1958, na podstawie *Blind Alley*), *Mordskab* (Dania, 1969, na podstawie *Busybody*), *Skulle det dukke opp flere lik, er det bare å ringe...* (Norwegia, 1970, na podstawie *Busybody*). Sztuka *Busybody* zdobyła popularność w Niemczech pod tytułami *Frau Pieper lebt gefährlich* oraz *Keine Leiche ohne Lily*.

Jego sztuki realizowane były w teatrach telewizji w Niemczech, Francji, Belgii, Austrii, Rosji i na Węgrzech. Do polskojęzycznych realizacji należą: *Ostatnie słowo* (Teatr Telewizji, 1967), *Polisa* (Teatr Telewizji, 1968), *Ślepa uliczka* (1969, Teatr Telewizji), *Uroczy włamywacz* (Teatr Polski ZASP w Londynie, 1975), *Kto sprzątnął trupa?* (Těšínské Divadlo – Scena Polska w Czeskim Cieszynie, 1991). Pisarz zmarł w 1996 roku w Bath w hrabstwie Somerset.

Elżbieta Woźniak

Anglistka. Najchętniej przekłada farsy i komedie, nie unika dreszczowców, sztuk muzycznych i tych o poważnej tematyce. Wprowadziła do polskich teatrów wielu nieznanych autorów. Współpracuje z prawie wszystkimi scenami w Polsce. Wśród kilkudziesięciu przetłumaczonych przez nią tekstów można znaleźć wielkie przeboje, grane w wielu teatrach po kilkaset razy, m.in. *Mayday* i *Mayday 2* Raya Conneya, *Nie teraz, kochanie* Johna Chapmana, *Złodzieja* Erica Chappella, *Łóżko pełne cudzoziemców* Dave'a Freemana, *Marię Callas. Lekcję śpiewu* Terrence'a McNally'ego, *Szalone nożyczki* Paula Pörtnera, *Żar* Sandora Maraiego, *Zamianę na wakacje* lana Ogilvy'ego, *39 stopni* Johna Buchana, *Na końcu tęczy* Petera Quiltera, *Dziewczyny z kalendarza* Tima Firtha, musicale *Miss Saigon* Claude'a-Michela Schönberga i *Carmen Latina* Calluma McLeoda oraz sztuki należące do poważniejszego gatunku, m.in. *Małą Steinberg* Lee Halla, *Odwroć* Williama

Nicholsona i *Namiętność* Petera Nicholisa, *Więź* Rona Munro, *Rock'n'Roll* Toma Stopparda.

Jest tłumaczką sztuk wystawianych w Teatrze Polonia: *Boskiej!* Petera Quiltera, *Kobiet w sytuacji krytycznej* Joanny Murray-Smith, *Pani z Birmy* Richarda Shannona, *Kontraktu* Mike'a Bartletta, *Po co są matki?* Hindi Brooks, *Konstelacji* Nicka Payne'a, *Mgnienia* Phila Portera, *Matek i synów* Terrence'a McNally'ego, libretta musicalu *Bagdad Cafe* Percy'ego Adlona oraz Och-Teatrze: *Weekendu* z R. Robina Hawdona, *Pierwszej Damy* M. Kilburg Reedy, *Mayday*, *Mayday 2* i *Przedstawienia świątecznego w szpitalu św. Andrzeja* Raya Cooneya, *Trzeba zabić starszą panią* Grahama Linehana, *Upadłych aniołów* Noëla Cowarda, *Prapremiery dreszczowca* Henry'ego Lewisa, *Jonathana Sayera* i Henry'ego Shieldsa, *Lekcji stepowania* Richarda Harrisa, *Marii Callas. Master Class* Terrence'a McNally'ego.

Maciej Maria Putowski

Scenograf i dekorator projektujący dla filmu, telewizji i scen teatralnych. Współpracował z wybitnymi reżyserami filmowymi: Andrzejem Wajdą, Wojciechem Jerzym Hasem, Krzysztofem Zanussim, Januszem Majewskim, Witoldem Leszczyńskim. Był również dekoratorem wnętrz przy ekranizacji dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Sędziowie. Tragedya* w reż. Konrada Swinarskiego. Projektował scenografię do spektakli telewizyjnych i teatralnych Krystyny Jandy. Od samego początku był związany z obiema scenami Fundacji Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury.

Wykładał w łódzkiej szkole filmowej. Zajmował się odtwarzaniem wnętrz

historycznych w muzealnych obiektach zabytkowych oraz przygotowaniem muzealnych wystaw.

Laureat nagród Lubuskiego Lata Filmowego w Łagowie za wnętrze do *Wesela* Andrzeja Wajdy oraz Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” za scenografię do *Związku otwartego* Krystyny Jandy. W 2017 roku otrzymał Nagrodę Stowarzyszenia Filmowców Polskich za wybitne osiągnięcia artystyczne. Artysta zmarł w styczniu 2020 roku, w trakcie trwania prób do inscenizacji spektaklu *Lily* w Och-Teatrze.

Tomasz Ossoliński

Uchodzi za najlepszego polskiego krawca męskiego i jednego z najbardziej znanych i cenionych projektantów mody w kraju (jego talent docenił m.in. magazyn „Twój Styl”, przyznając mu nagrodę najlepszego projektanta roku 2019, a wcześniej tym samym tytułem nagrodził go miesięcznik „Elle”). Ta pozycja to wynik konsekwentnie budowanego wizerunku i ponad 25-letniego doświadczenia w branży mody.

Zadebiutował jako 16-latek – z kolekcją damską, ale jego największą namiętnością okazał się garnitur. Pasją do tworzenia męskich ubrań zaraził się tuż po maturze, gdy Zakłady Odzieżowe Bytom zaproponowały mu stanowisko głównego projektanta. Jednocześnie tworzył kolekcje dla własnej marki – Tomasz Ossoliński. To moda luksusowa dla mężczyzn i kobiet: bespoke tailoring oparty na najwyższej jakości tkanin, wykonania i wykończenia. W 2019 roku zadebiutowała linia Ossoliński ready-to-wear, która jest równie wygodna, stworzona z dbałością o najdrobniejsze detale i jakość, co projekty szyte na miarę. Z tą różnicą, że ubrania są tańsze, prosto z wieszaka i dostępne online.

Wśród fanów projektów Ossolińskiego są gwiazdy, znani artyści, sławne modelki,

sportowcy i biznesmeni, którzy się u niego ubierają nie tylko na czerwony dywan. Uszył kreację dla noblistki Olgi Tokarczuk, która wystąpiła w niej na bankiecie królewskim w Pałacu Sztokholmskim. Ossoliński kilkakrotnie ubierał polskich aktorów i reżyserów na filmowe festiwale, m.in. w Cannes, Wenecji i Berlinie, czy na rozdanie Europejskich Nagród Filmowych. Czterokrotnie szył też stroje na oscarową galę, a raz w smokingu jego projektu Polak odebrał Oscara.

Ossoliński to innowator, dla którego moda jest punktem wyjścia do kreatywnych działań na wielu polach. Jest na przykład autorem kostiumów do opery *Traviata* w reżyserii Mariusza Trelińskiego oraz do ponad trzydziestu innych spektakli teatralnych – z Teatrem Polonia i Och-Teatrem współpracuje od lat, m.in. przy takich spektaklach, jak: *Po co są matki?*, *Weekend z R.*, *Mayday*, *Trzeba zabić starszą panią*, *Mayday 2*, *Upadłe anioły*, *Truciciel* i *Pomoc domowa*.

W 2018 roku był kuratorem i producentem głośniejszej wystawy *Jerzy Antkowiak – Moda Polska* w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Dwukrotnie prowadził programy telewizyjne: *Project Runway* i *Stylowy Projekt* w TVN.

Katarzyna Łuszczuk

Reżyserka światła. Studiowała na wydziale Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie i na wydziale Polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim.

Od 2002 roku jest stałą asystentką Krzysztofa Warlikowskiego, z którym współpracowała m.in. przy spektaklach: *Dybuk*, *Między dwoma światami*, *Krum*, *Anioły w Ameryce*, *(A)pollonia*, *Koniec*, *Opowieści afrykańskie według Szekspira*, *Kabaret Warszawski*, *Francuzi* i *Wyjeżdżamy*. Podróżując z tymi spektaklami, pracowała w ponad 70 teatrach na całym świecie.

Wyreżyserowała światła do ponad 90 przedstawień, m.in. w TR Warszawa, Teatrze Polonia, Teatrze Narodowym, Teatrze Polskim, Teatrze Współczesnym, Och-Teatrze, Teatrze Ateneum, Teatrze Collegium Nobilem i Nowym Teatrze w Warszawie, Teatrze im. Stefana Jaracza, Teatrze Nowym i Teatrze Wielkim w Łodzi, Teatrze Ludowym, Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie i Operze Krakowskiej, Teatrze Capitol, Operze Wrocławskiej, Teatrze Polskim i Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, Małopolskim Ogrodzie Sztuk i Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, Teatrze Nowym, Polskim Teatrze Tańca i Teatrze Wielkim w Poznaniu,

Teatrze Polskim w Bydgoszczy i Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz Opolskim Teatrze Lalki i Aktora, Teatrze Szekspirowskim i Operze Bałtyckiej w Gdańsku oraz Teatrze Muzycznym w Gdyni, Teatrze Polskim w Bielsku-Białej i Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy.

Jako reżyserka światła współpracowała m.in. z Agatą Dudą-Gracz, Pawłem Passinim, Małgorzatą Bogajewską, Krystyną Jandą, Michałem Borczuchem, Wiktorem Rubinem, Marcinem Liberem, Agnieszką Glińską, Jerzym Stuhrem, Przemysławem Wojcieszkiem, Tomaszem Cyzem, Bogusławem Lindą, Szymonem Kaczmakiem, Claude'em Bardouilem, Markiem Kalitą, Renate Jett, Anną Seniuk, Andrzejem Domalikiem.

W 2015 była przewodniczącą jury festiwalu Tanec Praha, przyznając nagrodę za najlepsze światła w spektaklach teatru tańca w Pradze.

Prowadziła masterclass w Ołomuńcu w Czechach i Sao Paulo w Brazylii. Na stałe związana z Nowym Teatrem Krzysztofa Warlikowskiego.

<http://katarzynaluszczuk.carbonmade.com/>

Małgorzata Domańska

Kostiumograf, scenograf i fotograf. Jest autorką kostiumów do filmów, między innymi: *Głosy* w reż. Janusza Kijowskiego, *Pusta klatka* w reż. Leszka Barona, *Dyskoteka* w reż. Roberta Rewińskiego, *Przez dotyk* w reż. Magdaleny Łazarkiewicz czy *Droga powrotna* w reż. Jerzego Kaszubowskiego. Współpracowała przy realizacji kostiumów między innymi do *Wielkiego Szu* w reż. Sylwestra Chęcińskiego, *Odwetu* w reż. Tomasza Zygadły, *Lubię nietoperze* w reż. Grzegorza Warchoła, *Oskara* w reż. Marka Piwowskiego, a także dwóch Teatrów Telewizji: *I Bogu dzięki* oraz *Rozmowy z moją matką*. Jest też autorką fotosów z planów seriali telewizyjnych: *Męskie-żeńskie* w reż. Krystyny Jandy oraz miniatur Joanny Szczepkowskiej *Garderoba damska*. Przygotowała scenografię do *Małżeństwa Marii Kowalskiej* w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu w reż. Macieja Domańskiego, gdzie współpracowała także przy *Trwa jeszcze bal* w reż. Bohdana Urbankowskiego i *Pannie Tutli-Putli* w reż. Grzegorza Warchoła.

W Teatrze Polonia i Och-Teatrze, z którymi związana jest od początku istnienia obu scen, zrealizowała kostiumy między innymi do spektakli w reżyserii Krystyny Jandy: *Lament na Placu Konstytucji*, *Seks dla opornych*, *Związek otwarty*, *Lekcje stepowania*, *Przedstawienie świąteczne w szpitalu św. Andrzeja*. Współpracowała także przy spektaklach *Zaświaty, czyli czy pies ma duszę?* w reż. Marii Seweryn, *Pod mocnym aniołem* w reż. Magdy Umer czy *Kobieta z widokiem na taras* w reż. Stanisława Tyma. Scenografię i kostiumy przygotowała między innymi do spektakli *Kantata na cztery skrzydła* w reż. Grzegorza Warchoła, *Biała bluzka* w reż. Magdy Umer, *Kontrakt* w reż. Krystyny Jandy, *Alicja ♥ Alicja* w reż. Marii Seweryn, *Pierwsza Dama* w reż. Grzegorza Warchoła, *Romanca* w reż. Wojciecha Malajkata czy też *Nos* w reż. Janusza Wiśniewskiego. Jest autorką scenografii do spektakli *Ich czworo* w reż. Jerzego Stuhra, *Jekyll/Hyde* w reż. Jakuba Porcari, *Porozmawiajmy po niemiecku* w reż. Łukasza Kosa, *Winnego* w reż. Stanisława Brejdyganta. Jako asystent scenografa współtworzyła ponad 100 przedstawień.

Jan Malawski

Producent teatralny, asystent reżysera. Urodził się w Chełmie – jak sam mawia – jednym z najpiękniejszych miast Europy Wschodniej. Studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Producent, o którym Robert De Niro powiedział „Nie znam człowieka”. Pracował przy realizacji spektakli w Och-Teatrze i Teatrze Polonia, takich jak: *Przedstawienie świąteczne w szpitalu św. Andrzeja* w reż. Krystyny Jandy (2013), *Ich czworo* w reż. Jerzego Stuhra (2014), *One Mąż Show* Szymona Majewskiego (2014), *Stosunki prawne* w reż. Marii Seweryn (2014), *Udając ofiarę* w reż. Krystyny

Jandy (2016), *Nos* w reż. Janusza Wiśniewskiego (2016), *Kto nas odwiedzi* w reż. Cezarego Tomaszewskiego (2016), *Pomoc domowa* w reż. Krystyny Jandy (2017), *Bal manekinów* w reż. Jerzego Stuhra (2018), *Osy* w reżyserii Iwana Wyrpajewa (2018), *Stowarzyszenie Umarłych Poetów* w reż. Piotra Ratajczaka (2019), *MaminSzymka* Szymona Majewskiego (2019) oraz *Katastronauta* w reż. Igi Gańczarczyk – w Nowym Teatrze (2013). W przeszłości współpracował z Markiem Dyjakiem. Z Fundacją Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury związany od 2012 roku.



Beata
Pawlikowska
na 103 FM

Blondynka
w podróży

Złap ją
w Kolorze!



NOWOŚĆ! ZŁOTY NOŚNIK 24K

JANDA
bądź prawdziwa...

*Jak działa krem z dawką naturalnego kolagenu
oraz jego rekonstruktorem dostarczanym skórze
na złotym nośniku?*

Sprawdź sama!



NICZEGO NIE OBIECUJEMY.
Deklarujemy tylko to, co jest wymierne.
Realne do uzyskania. Po prostu.

PRAWDZIWE PIĘKNO

Wiemy, że siła piękna może przełożyć się na siłę do doskonalenia. Siebie, świata, życia.
Obietnice ponad miarę? Jesteśmy od nich daleko. Możesz być pewna, że ten krem
odmieni Twoją skórę.

Dostępne wyłącznie w drogeriach **ROSSMANN** oraz na www.janda.pl



•

PRZED W /AN/ TRAKCIE PO

•

zawsze blisko sztuki // amaristo.pl

Agencja Cateringowa / Bufet Teatru Polonia /
Galeria Przy Teatrze / Instytut Cafe & Bar / Och Cafe //

Premiery w 2020 roku są dofinansowane przez:



Partner Och-Teatru:



Doradca prawny teatrów:



Partner premier:

A//.ARISTO

Patroni medialni:



Mecenas technologiczny teatrów:



Wsparcie promocyjne:



Partner teleinformatyczny teatrów:



Program wydrukowano w:



Projekt graficzny:



Fotografie portretowe, rekwizytów oraz zdjęcia z prób: Robert Jaworski

Scenografia powstała w pracowni Ryszarda Bartłomieja Kłoska. Kostiumy do spektaklu zrealizowano w pracowni Tomasza Ossolińskiego.

Stół i biurko do spektaklu wykonała firma UCCOI.



PREZES FUNDACJI

Krystyna Janda

CZŁONKOWIE RADY FUNDACJI

Marcin Gędziorowski, Janusz Jaworski, Magda Umer, Cezary Żak

DYREKTOR FUNDACJI KRYSZYNY JANDY NA RZECZ KULTURY

Alicja Przerazińska

KONTROLER FINANSOWY

Aleksander Szafranski

SPECJALISTKA DS. KSIĘGOWO-PLACOWYCH

Barbara Łoćka

ORGANIZACJA PRACY TEATRÓW

Barbara Bogucka, Maciej Łysakowski

ASYSTENT KRYSZYNY JANDY

Maciej Łysakowski

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Adam Kasjaniuk, Jolanta Bielasta

KOMUNIKACJA, PR I MARKETING

Klaudyna Desperat, Agnieszka Kubaś

IMPRESARIAT

Iwona Gradkowska-Kosmala, Jolanta Bielasta

WYNAJMY

Anna Janda

BIURO OBSŁUGI WIDZA

Aleksandra Walasiak, Tomasz Harlejczyk

KASA BILETOWA

Aleksandra Walasiak, Piotr Bajcar, Mirosław Gajkowski, Tomasz Harlejczyk, Cezary Margiela, Tomasz Płacheta

PRODUCENCI WYKONAWCZY/ INSPICJENCI

Klaudia Błazik, Magdalena Kłosińska, Ewa Ratkowska, Jan Malawski, Rafał Rossa

KIEROWNICY TECHNICZNI

Małgorzata Domańska (scenografia i kostiumy), Waldemar Zatorski (światło i dźwięk), Tomasz Rusek (scena)

OŚWIETLENIE, AKUSTYKA I MULTIMEDIA

Tatiana Czabańska, Michał Cacko, Radosław Grabski, Paweł Nowicki, Rafał Piotrowski, Paweł Szymczyk, Michał Tatar, Waldemar Zatorski

OBSŁUGA SCENY

Piotr Bajcar, Jan Cudak, Łukasz Figa, Tomasz Przystępny, Rafał Rossa, Tomasz Rusek, Andrzej Solis, Piotr Suwiński, Piotr Zwolak

FRYZJERZY/CHARAKTERYZATORZY

Anna Czerwińska, Katarzyna Marciniak, Agnieszka Rębecka, Wioletta Saliwon, Zuzanna Szostek, Hubert Grabowski

GARDEROBIANE

Wiesława Kamińska, Ewa Klimaszewska, Maria Pińkowska, Anna Sokółowska

Dane teleadresowe

OCH-TEATR

ul. Grójecka 65
02-094 Warszawa
tel. 22 589 52 00

Kasy biletowe czynne: pon.-sob.
od godz. 10:00, niedz. od godz. 12:00
do rozpoczęcia przedstawień.

bilety@ochteatr.com.pl oraz online
www.ochteatr.com.pl
bilety@teatrpolonia.pl oraz online
www.teatrpolonia.pl



OCH TEATR

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