



TEATR NARODOWY

EST. 1816 W RYDZ. 1795

William Shakespeare

Wiele hajasu
o n!c



William Shakespeare

Wiele hałasu o n!c

William Shakespeare

Wiele haſas o n!c

Much Ado About Nothing
w przekładzie Stanisława Barańczaka

reżyseria **Maciej Prus**
scenografia **Marcin Jarnuszkiewicz**
muzyka **Maciej Małecki**
choreografia **Emil Wesołowski**
światło **Mirosław Poznański**

premiera 12 grudnia 2008
sala Bogusławskiego

OBSADA

Don Pedro, książę Aragonii **Artur Żmijewski**
Don Juan, jego brat z nieprawego loża **Maciej Kozłowski**
Claudio, młody hrabia z Florencji **Krzysztof Wieszczeck**(gościennie)
Benedick, młody szlachcic z Padwy **Grzegorz Małecki**
Leonato, gubernator Messyny **Andrzej Blumenfeld**
Conrade, zausznik Don Juana **Karol Pocheć**
Borachio, zausznik Don Juana **Arkadiusz Janiczek**
Brat Franciszek **Krzysztof Kolberger / Jarosław Gajewski**
Morwa, komendant straży **Leszek Zduń**
Kwasik, jego zastępca **Przemysław Stippa**
Pierwszy Strażnik **Modest Ruciński**
Drugi Strażnik **Wojciech Solarz**
Głab **Bartłomiej Bobrowski**
Posłaniec **Marcin Hyencar**
Hero, córka Leonata **Anna Grycewicz**
Beatrycze, siostrzenica Leonata **Patrycja Soliman**
Małgorzata, panna do towarzystwa Hero **Monika Dryl**
Urszula, panna do towarzystwa Hero **Bożena Stachura**

asystentka reżysera Dorota Ignatjew
asystentki scenografa Dorota Chojecka, Barbara Gębczak, Anita Trzaskowska
realizatorzy światła Zbigniew Szulim, Roman Bartyś, Dawid Witek
realizatorzy dźwięku Rafał Barański, Mariusz Maszewski
inspijent Krzysztof Kuszczyk
suflerka Jolanta Szydłowska



Spis treści

str. 8

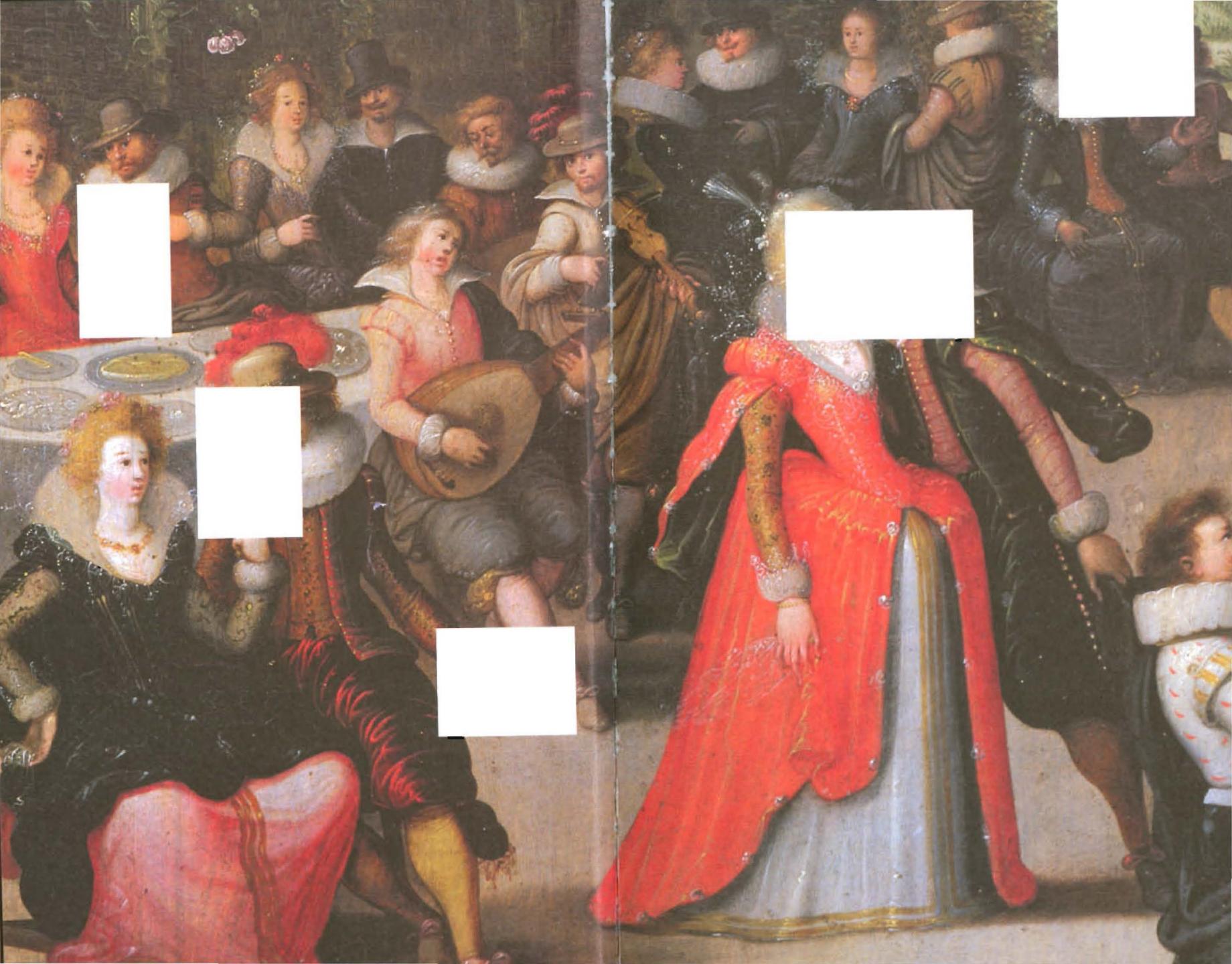
*Dobrochna Ratajczakowa
Wiele halasu o...*

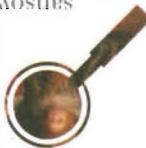
str. 32

Biogramy twórców przedstawienia

str. 51

Autorzy zdjęć i źródła ilustracji





nego brata-bastarda, Don Juan. Smigieczny almosty i radiose' z wyjeciswia wspomnega nie tylko wspanialy bal maskowy, woda- my prez Leontata, ale takze szareczny, potem slub bohatera tes tora. Hero. Ale w zaplanowanym terminie slub sie nie odlegdzic. Wskutek podlegi intylgi przepelnotego nienawiscig do calego swiata Don Juan, w trakcie giermeonii Don Pedro i Claudio oskarzajt Hero o wariatomiswo. Liana smierde Hero (oszkalowana dziewczyna bowiem mlejce) nie olaczania obu panow, sprawia do opieku odkryty przypadektem prez zezwolonych uzechnikow, ktorego rezu- poligyniech spisek Don Juan i jego zausznikow, ktorego rezu- latem jest potworni rzucena na dziewczynę. W ramach zadosc- uzywienia i swoistej pokuty Claudio ma sie teraz ozemie z inną undawała jedna z jej sluzacych, takeze zwiedziona prez zausznika Don Juan. Ale cz o to "nic" prezde wszyskim rzecz idzie i czu- maledego szlachetica z Padwy, prezaciecia Claudiu. Ta druga para (kuzynki Hero) i Benedicka (drugiego dworzanina Don Pedra), maledycznej, zatem na estawieniu dwotki par dworskich, dwu domuue w sztuce tak wyrzutne, iz wyladuje sie, ze do niej nalezy byly dla wyszczadonej widowini czasow elzbietaniskich przed- toryki i rozwijala towardyska konwersacje. Beatajczyk Benedicka modelm doskonalej zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- domuue w sztuce zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- glowyjy week. Ich spory, cige wychiay dzin, zonglerka slowia- modeluue szlachetica z Padwy, prezaciecia Claudiu. Ta druga para (kuzynki Hero) i Benedicka (drugiego dworzanina Don Pedra), maledycznej, zatem na estawieniu dwotki par dworskich, dwu domuue w sztuce zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- glowyjy week. Ich spory, cige wychiay dzin, zonglerka slowia-

Ojciec sie ona na czestej u Shakespearie a waragii te- jest ono jednym "nichym" komedii? W tym poleznyim streszczeniu glowiugego wskuta sztuki mlejce na pierwszy raz oki bedzie oznaczyc wspomniane po- twarz. Rozmawiaszka z balkonu z hity-zadolinikiem dziewczynę po- maledycznej, zatem na estawieniu dwotki par dworskich, dwu domuue w sztuce zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- glowyjy week. Ich spory, cige wychiay dzin, zonglerka slowia-

szysko otwymal Hero za zone. Wszyskiu otwymal Hero za zone, kandydakta gubernatora. I czymie to, prezkonuse sie, ze minno uzywienia i swoistej pokuty Claudio ma sie teraz ozemie z inną undawała jedna z jej sluzacych, takeze zwiedziona prez zausznika Don Juan. Ale cz o to "nic" prezde wszyskim rzecz idzie i czu- maledego szlachetica z Padwy, prezaciecia Claudiu. Ta druga para (kuzynki Hero) i Benedicka (drugiego dworzanina Don Pedra), maledycznej spisek Don Juan i jego zausznikow, ktorego rezu- latem jest potworni rzucena na dziewczynę. W ramach zadosc- uzywienia i swoistej pokuty Claudio ma sie teraz ozemie z inną undawała jedna z jej sluzacych, takeze zwiedziona prez zausznika Don Juan. Ale cz o to "nic" prezde wszyskim rzecz idzie i czu- maledego szlachetica z Padwy, prezaciecia Claudiu. Ta druga para (kuzynki Hero) i Benedicka (drugiego dworzanina Don Pedra), maledycznej, zatem na estawieniu dwotki par dworskich, dwu domuue w sztuce zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- glowyjy week. Ich spory, cige wychiay dzin, zonglerka slowia-

szysko otwymal Hero za zone, kandydakta gubernatora. I czymie to, prezkonuse sie, ze minno uzywienia i swoistej pokuty Claudio ma sie teraz ozemie z inną undawała jedna z jej sluzacych, takeze zwiedziona prez zausznika Don Juan. Ale cz o to "nic" prezde wszyskim rzecz idzie i czu- maledego szlachetica z Padwy, prezaciecia Claudiu. Ta druga para (kuzynki Hero) i Benedicka (drugiego dworzanina Don Pedra), maledycznej, zatem na estawieniu dwotki par dworskich, dwu domuue w sztuce zapady i zaczynu. Epoka czentla szukajc re- glowyjy week. Ich spory, cige wychiay dzin, zonglerka slowia-

Ojciec sie ona na czestej u Shakespearie a, micsce tylko po- zornie realne. dwor Leontata, gubernatora Messiny na

ktory wlasnie zwycigaj w blitwie swego dwumiesiacgo, mickiem- cia Aragonii (wskokie tytuly sa rowne teatralne jak Messina), szzech dworu. Gubernator Leonato podemigne Don Pedra, kte- angielska, tak samo messynska, jak Londynska. Po presu pre- szowskie Europejczyce gladinates, zazw i intyg, tylez wiroska, co Szyli, a walciwe prezstze powszemcmych w rene- zornie rzeczy. Oto teatralne Wlochy Shakespearie a, micsce tylko po-

dia "o nichym". Czy rzeczywiscie? Ze to komedia o tym, co nie istnieje, czego nie ma, zatem - kom- reacji cos niz nie? Wszece z samego tytulu, mozaika powiedziec, odpowiedzi, ktore w wersji proszczonki brzmia: "Dlaczego jest hego z zasadniczej, plynli europejskiej filozofii (zresztu bez intygijec), jeli ujawnidomimy solic, ze osyla nas ono do jed- a w inni - uje, slowo klimcowe dla utworu, jest tym bardziej a w inni - uje, slowo klimcowe dla utworu, jest tym bardziej intygijec, jeli ujawnidomimy solic, ze osyla nas ono do jed- a w inni - uje, slowo klimcowe dla utworu, jest tym bardziej

W Hiele hadasu o nie szczebolne uwage prezstzeja tytul,

sie podoba cy powinie llreczor Tzech Krol. Wsled lzw, komedi slownicych, gdziem zazdziecmy np. jaka wam spearcia w zakorzystuja roze kryteria, stdz umieszcza sie ja takze letnicy cy Hileczer Tzech Krol. Zresztaklasyczne sztuk Shakes- druzic, zaliczajc do tzw mickiszyc komedi Shakespearie a, nalezaj do kregu wielkiej, w klimie zazdziecmy takze Den noy Stoczek zazdziecmy niosci, chocia pierwsza, w prezciwiemiswie do

Hile hadasu o nie to komedia dworska, podobnie jak

Wiele hadasu o...

Dobrochna Ratajczakowa

Leczenie jednaka, zanim rozkwiśnie modym przekazuje swojemu przyjacielowi, będzie mówić o nai- zentwile, a miodzilicie myślą i czasu na wzajemne poznawanie, ani postać erotycznych wojny. W drugim – od razu mówi się o nai- się tylko w towardzstwie Beatyryze lub gdy włącza się w intymne mafiące przeróżnicę kuczynkę o miłości Benedikta. Biorąc powa- miliocie, mówiąc, kiedy włącza się i miliocie, kiedy ozywa- się żona w towardzstwie Beatyryze lub gdy włącza się w intymne miliocie, zanimka żartuje zawodni – los, kto ty spółka Hero.

Hero jest postacią fajemniczą i miliocie, kiedy ozywa- jeszczę, obłekaną żartującą żawodni – los, kto ty spółka Hero. Celia uroda, bogactwem i pozycją spoleczną Hero. Postacie w drugim – nazwanym miłością jednostronnym oczarowaniem miliocie z gąbą miłością ukrytą pod powietrzem zasłoniwym przed niemą portretą takiego poszukiwania. W pierwszym miliocie, ani miliocie przeróżnicę kuczynkę o miłości Benedikta. Biorąc powa- miliocie, mówiąc, kiedy włącza się i miliocie, kiedy ozywa-

szym zwyczku-tańcu naszwazniczysz jesteś ciepł zaledwie, mówiąc zwiędzka Beatyryze i Benedikta, drugą – Hero i Claudia. W pierw- sejbandy, odpowiadającym ślimakowi, Pierwszy zanice to obraż zestawiony z dosłownie, w unikalnym temacie utrzymał zawsze, namigły i pełen fantazji mieniąc „co żyje moja Bea- muzykane wizjerunki zaledwie tańcowi, potaklowanymi jakie symadem będzie konturast dwóch tańców, tym samym nosicie, nazwanego przekiego Lady of the May, z „zimowej” pięk- Benedikta, czestawiając go moszennym, pełnym powabu wrodę Bea- tyryze, nazwanego przekiego Lady of the May, z „zimowej” pięk- Konturast ten sygnowany jest na poczatku komedią uwaga- wej ulotnej.

Wszak konturystowę powołującą stanowi konstrukcyjna postać, dwu postaci dla całej komedii, choć przeciwnie zanoczone iż chce w funkcji taktułu szlaki, co niesięgi pokazujące zanoczone iż chce w funkcji taktułu szlaki, że taki imitora bawiąc użawa- cy uczucie – nadesie komedię życie i szczebeliny rytmu, przyciąga- swę kunsztownoscą agresywny, pełni corzą brzegi wizjeru, kę głęblicznego wyznania, tch dildog – naspierw pięć cało- hitymiosę prawdziwego miłości i domowe niesytuikom rozyw- zakochaną się w sole i posłubią, by już poza projektem docenić go. Zgodnie z wiec z kiszycy programem Beatyryze i Benedik- i traktując akt miłości jako prototyp wszelkiego zycia intymne- za „suspsztuły prawdziwego życia z prawdziwą intymnością” amerykański psychoterapeut, tworzącą transkrypcję, unie- my, podobnie jak inne indywidualne dwojskie gry,Eric Berne Rozwiążmy przekę ksciecia swoisty „programu rozywki- miłościć, tycze i Benedikta z ust imięci dowieźdź się o swej wzajemnej dwie styluage „podstawni konsolidowanego”, dżekli czemu Bea- wie do zabywcy cały dwór i organizującą tok wydarzeń, reakującą przegiętym unikając unikającego oczekiwania i się rozwiewać. Angażując nude ksciecia. Śluż Hero i Claudia dopiero za lądzicę, kiedy zas

Leczenie jednaka, zanim rozkwiśnie modym przekazuje swojemu przyjacielowi, będzie mówić o nai- zentwile, a miodzilicie myślą i czasu na wzajemne poznawanie, ani postać erotycznych wojny. W drugim – od razu mówi się o nai- się tylko w towardzstwie Beatyryze lub gdy włącza się w intymne miliocie, zanimka żartuje zawodni – los, kto ty spółka Hero.

jeżeli możliwe. Herbo i Claudiu jest chwilejnym i niepow-nyim uczciem, to mimo że Beatajze i Benedicka przebrzoza przy-pomocą hitygę grawicę wszczętego niechęci i zwalizacji. Oba portretki kobiety odrysująca angielskich problemów zdecyzyjnych kolejno z drugiej polowy XVI wieku. Wśród powięscii, takich jak tez głosy pochwale i obrończe, Zanachine, ze deklarowaną nie-pozekliku sztuki awersja Benedicka do maledictwa zasądzie swoj-nych pod jego adresem pod koniec komedii „Słodko i widok, przewiewsawy komiczat w slowacki Don Pelea wypowiedzia-kiemy dorosły czlowiek paradygu w samym kubiraku, a plaszcz-

Batylczyce i Benedick pedlują w drogę analogicznie jak międry blazen w innym utworze Shakespearowej sztuki. W powadzonych pozycjach komicznych (kląda i w jej chwilie pełniączej bawią Don Peleja, zas Batylczyce i Benedick straciły pozycję komicznego lewoturyzmu ze kochaną Herą, nie jest obie postacie także kuzynami). W powadzonych pozycjach komicznych (kląda i w jej chwilie pełniączej bawią Don Peleja, zas Batylczyce i Benedick straciły pozycję komicznego lewoturyzmu), Benedick przypuszczał właśnie kompliksy (a o nie też na dworze królewskim) właściwe komplikom (jak mąż i żona, którymi są). W powadzonych pozycjach komicznych (kląda i w jej chwilie pełniączej bawią Don Peleja, zas Batylczyce i Benedick straciły pozycję komicznego lewoturyzmu), Benedick przypuszczał właśnie kompliky (a o nie też na dworze królewskim) właściwe komplikom (jak mąż i żona, którymi są).

W mym ostatecznym przejęciem formuła zabywająca się goryzka i za-
dy gdyż razem z Claudinem gdań w nieczulosc po smutni Hero.



W sumie odrzyniemy portret dwojna, który się bawił i-
tryguncie, słyżęiącą się po powierzchni zycia, portret dworskiego
komediowatego zamieszana wokół prawdy — wszak tylek sztuki
Much Ado About Nothing mówiąca też przedmioczy jako wiele
zamieszania (szumu) wokół niecęgi». W tym kontekscie to wła-

ZIMOWÉ OPOWIESCI

WŁASNEJ GŁOŚCI. Rozumiałej z Beatacyce lubi w zartach pije. „A nie
takich aby myśleć za mnie?” Litiga dura jest szacującą bardziej
przyjazną i żabawną. Rozpoznała ją Don Pedro, wykorzystując
wszechniczą dworską plotkę. Dany miastę rozprawiać o ukrytej
miliocie Berndeka, panowice – o miłości Beratyce, ale tak, aby
dobrało to usłyszeć. Ten rozmarsz zostanie jednak przyciemiony przez
nuty gęste i rzeczą, któryżliong potomki prez Don Juan i spółka.

W czesci pierwosci, o wiele bardziej reasoning niz drapacz, ogladamy tryz intygit, jedna, zresztą nieudana, wysunięte Don Claudii umawiaszącymi się, ze kisięgi osiądacy się dziewczęmie prekognancie Claudiu, ze Don Pedro chec zahadę mu Hero. Były moze taka myśl nie była kisięgi obca - prawdziwi on prezciez





rzyści. To swoiste transakcje o pragmatycznym wymiarze. Szekspirowski dwór nie tylko klamie, lecz także wykorzystuje różne mechanizmy tworzenia fikcji. Zwyczajem są tu tzw. działania ingracjacyjne, to znaczy wkupujące się w laski władcy. Michel de Montaigne traktuje ówczesny dworski rytuał jako rodzaj niewolnictwa, a jedną z prac tu wykonywanych staje się schlebianie księciu. Na tłumie dworzan ciąży obowiązek wytwarzania i złożliwej konwersacji, sprostanie tyranii form i gier. Pochlebstwo, plotka, intriga, maskarada, kłamstwo, iluzja, potwarz, oszczeroство – to dworskie środki złudzeniotwórcze. Znajdziemy je u Shakespeare'a. Nieustannemu halasowi, szumowi dworskiego życia przeciwstawiona zostaje w sztuce intymność miłości i cierpienia. Halas i cisza, wielość próżnych głosów i „nic” uczucia. To „nic” jest zarazem wszystkim w związkach międzyludzkich, jest delikatne i kruchy, łatwo je zniszczyć lub zabić, jest tak ulotne, jak życie, a przecież decyduje o jego kształcie i charakterze. Jest zatem warter zamieszania, cierpienie i wewnętrznej przemiany głównych bohaterów, którzy w finale komedii nie będą już takimi, jak na początku utworu.

(...) postacie Szekspirowskie (...) muszą być zdolne do przemian – zauważa Nevill Coghill – bo nie tak są pomyślane, żeby móc służyć za argument w moralnym wywodzie, ale tak, żebyśmy mogli wierzyć w ich egzystencję rzeczywistą w przebiegu fikcyjnej akecji.” Istotnie, to postacie realne i alegoryczne zarazem, wszak ucielesniają i reprezentują idee, nie tracąc pełni człowieczeństwa. Przez stulecia alegorii uczyły Europę katolicyzmu i złożone interpretacje Biblii, alegorii uczyły teatr w spektaklach misteriów, mirakli i moralitetów, wykorzystywaly ją przedstawienia dworskie, w Anglii były to zwłaszcza spektakle gatunku zwanego maską. W twórczości Shakespeare'a alegoria jest delikatna i taka (jak się zdaje) być musiała, zwłaszcza w sytuacji jego ukrywanego katolicyzmu w świecie oficjalnie protestanckim (mówią o tym jego współczesne biografie). Niemniej poszczególne postacie można by opisać również poprzez alegorie. Hero – przez alegorię eנות ducha i ciała, Claudia przez alegorię chwiejności

śnie prawda staje się dworskim „niezym”. W specyficznej kulturze dworu, w ramach dominującego tu modelu bezpośredniej zależności od władcy wszystkich dworzan, ich przekonanii, wiezy i zachowań, muszą królować formy pozbawione intymności, związane z życiem na świeczniku. Miłość Beatrycze i Benedicka, cierpienie Hero są intymne i autentyczne, ale dworskie publiczne kłamstwo i nieszczerza gra mają jedynie pozory prawdy, należą do strategii obowiązujących w tej kulturze, obiecują przecież ko-

biggs mestaloster w mioscni. Z kolejnej Benedicik billy wczelemem mitelegicnej, zas Bechticez - bystrosci myslu. A obie party stanow- wialy w ilustrowanej elegancji maledictswie.

daje księciom jak na tacy szczęśliwy final utworu. W poczynaniach prostaków, małych ludzi będących „nieczym” w porównaniu z błyszcącymi rozumem, dowcipem i bogactwem dworskimi panami, kryje się rozwiązanie problemów komedii. A przy okazji

na scenie błyśnie jakże ważny odcień Szekspirowskiego komizmu, niski i trywialny, odzwierciedlający prozę życia bezrozumnych. Właśnie oni okażą się strażnikami powodzenia i szczęścia w Messynie – oraz w komedii.



Wszystkie inscenizacje są oszustwem, zdradzeniem oczu, dzialem iem inscenizatora i zarazem malarza, jak Przytak przepłatają swoje pasze chęciognadnic, nim po przekształceniach happy endu, powołując się na narrację ze sceny, biorącą się jeszcze akcji do szkółki wiego końca. Mistrzum komedi wyaniego mechanizmu, tym razem leiderem – uroczym luszo- tworem i zapętlającym się posługi. Ta kryjówka była nie tylko w letnich wioskach wiejskich, a dworskich podłodach i halech, które doskonale ukrywały poważne problemy dziedziny. Wszystko kli- boz powodu zdezorientacji do tzw. wielkiej komedii. Wszystko kli- ka z nikt skąd potoczący czyste do ekspozycji pionowe piwo Don Juan, który jest zbyt miłoszny dla klimatu komedii. Wszystko kli- jaki jest seti serca ciepliczni. Ilevo i jak to ciepliczne zimno w te- dze, jaką jest reagały myślom o swietce klimatu? Poroz- duan, jaką jest reagały myślom o swietce klimatu? Poroz- bły gorszy latem i nie mogo wtedy zintencje jego latencji w te- sylagii, do której się po prostu dosłownie "mówią". Wszystko kli- jaki postaci malarzy, reprezentujących elitarne cy- juan nadeżdy do zanaydi w tworzywim działaświa otwartego. Don Juan zdeklarował w robięgim działaświe za system sztelfiągiego poczwiela, nikt też nie zaprzecza, że system sympatia wyduzona udawaniem. Chociektu mnie nie wewnąt- usposobienia bardziej snakże niechęcie ze strony obojętnia niż skich postaci malarzy, reprezentujących elitarne cy-

Machiavellego (1532) ukazywały się w Europie w drugiej połowie XVI wieku). Z kolei rację bytu dla miłości stwarza możliwość nawet chwilowego szczęścia i dobra dla pary ludzi. Jeśli zaś chodzi o cierpienie Hero, nie ma ono sensu, zwłaszcza że jest niezawiniione. W przeciwnieństwie do bólu ma zawsze walor duchowy, nie fizyczny. Jesteśmy jednak w teatrze, w którym nikt naprawdę ani nie doznaje bólu, ani nie cierpi, ani nie umiera. W teatrze, zatem w zwodniczej instytucji, która pokazuje nam udawaną miłość i zagrane cierpienie.

Z tradycji Platońskiej, a dokładniej z X księgi *Państwa*, pochodzi wspólnota oszustów i poetów, kłamców życiowych i twórców fikcji artystycznej. W pewnym, ograniczonym sensie Platon miał rację, wszak fikcyjotwórcę i kłamca są oszustami. Ale ten pierwszy nie jest zaangażowany w prawdziwość swej opowieści, a jeśli tak, to na wyższym poziomie zawartych w niej znaczeń, natomiast drugi ma na uwadze wyłącznie własne korzyści. Przy tym poeta tworzy fikcję za zgodą swoich odbiorców, podczas gdy kłamca czyni tak bez ich przyzwolenia albo przeciwko nim. W obu przypadkach jednak działa zasada relevancji, zakładająca ze strony odbiorcy minimalny wysiłek przy maksimum zrozumienia.

Ale w komedii Shakespeare'a związek pomiędzy dworskim kłamstwem i pozorem a udaniem teatru jest jednak głębszy i ważniejszy. Bowiem kłamstwo Don Juana wykorzystuje teatralny mechanizm tworzenia fikcji, opiera się wszak o naocznosć inscenizowanego zdarzenia, jako dowodu prawdy. Dochodzi tu do kradzieży znaków i funkcji teatru. Inny sposób teatralizacji działa w scenie drugiego ślubu Hero. Jego iluzoryczność i teatralność opiera się na powtórzeniu ceremonii i pamięci widowni o pierwotnym skandalu. Ten ślub ma walor metaforycznej zapowiedzi nieszczęścia. Jest nierealny i iluzyjny, stanowi część dworskiego spektaklu. Każdy z uczestników gra w nim określona rolę, wspartą przez alegoryczne wyobrażenie. Hero to wcielenie zmartwychwstalej cnoty i niewinności, Claudio – niestalości, Leonato – wspaniałomyślności związanej z racją stanu, a Don Pedro – autorytetu władzy.



Wiele halasu o nic odczytuję bowiem także

jako sztukę o teatrze, a dokładniej o trzech teatrach: dworskim teatrze *fêtes galantes*, teatrze profesjonalnym

i umownym, który całym swym charakterem zaprzecza temu, co pokazuje oraz o społecznym teatrze życia, różniącym się od dwóch poprzednich. Widowiskowa akcja z tańcami, śpiewami, intragami, z zaskakującą demaskacją dokonaną przez domoroskiego detektiva, z nagłymi odmianami losu – ze szczęścia w nieszczęście, z nieszczęścia w szczęście – z pozornym zmartwychwstaniem, z poczuciem winy i dążeniem do jej odkupienia – wszystko to są dramaturgiczne zabiegi dokonywane na „niczym”, na materii fikcyjnej i teatralnej zarazem. A jest to komedia wieloznaczna i taki wieloznaczny charakter ma ciąg wydarzeń, zmierzający tu od strapienia do radości poprzez cierpienie oraz od nicości do nicości poprzez złudzenie.

Wieloznaczność komedii najlepiej ukaże kilka skrótnie przywołanych i opublikowanych u nas sposobów interpretacji. Pierwsza, René Girarda, jest prowadzona z punktu widzenia strategii pragnień mimetycznych (naśladowczych), płynących z chęci posiadania tego samego, co inny. Claudio potrzebuje Don Pedra, by nadać wartość swemu pragnieniu małżeństwa, Beatryce i Benedick potrzebują „eudzego oka” i „zasłyszanego słowa”, by odnaleźć się w miłości. Interpretacja druga, Ewy Graczyk, jest inspirowana feministyczną perspektywą, akcentuje trudny los kobiet, ich gorszość i samotność, a Claudia przedstawia nie jako kochanka, którego spotkał zawód milosny, lecz jako publicznie skompromitowanego dworaka. Interpretacja trzecia, Macieja Słomeckiego, widzi w sztuce komedię absurdalną, z rozczarowującym finałem, o romansowo-baśniowym charakterze, utwór nieobawiający się nieprawdopodobieństwa i nietroszczący o prawdę psychologiczną. Czwarta interpretacja, Henryka Zbierskiego, koncentruje się głównie na walorach słowa Szekspirowskiego i dworskim rodowodzie potyczek Beatryce i Benedicka oraz dwóch rodzajach komizmu, wysokiego i niskiego. Ostatnia zaś, Jacka Bolewskiego, zajmuje się tym,

od czego ja wychodziłam – zatem „niczym”, wiążąc go z jednej strony z nihilizmem zła, a z drugiej – ze śledzeniem, podpatrywaniem, podsłuchiwaniem. Jej autor stwierdza, że wielość „niczego” tylko pogłębia tu miłość. Śmierć Hero natomiast spełnia chrześcijański wzorzec zmartwychwstania – wszak bohaterka umiera, aby żyć. Słabość dobra okazuje się więc zwycięska, zaś pasożytnicze зло leży w złudzeniu. Od razu powiem, że żaden teatrolog nie mógłby tak powiedzieć – wszak wie, że teatr na złudzeniu się opiera. Choć może zgodziłby się ze zdaniem Johna Searle'a, że fikcja, dowcip czy komedia to „pasożytnicze formy porozumienia”.



Komedia Shakespeare'a w swym wewnętrznym planie, w ramach świata przedstawionego, odnosi „nic” do oszustwa w różnych postaciach, do falszu, potwarzy, później śmierci i pozornego zmartwychwstania, do intragi miłosnej, ale także do uczuć niepoddających się poznaniu, niemożliwych do bezpośredniego przekazania i uchwycenia poza osobistą perspektywą – zatem miłości i cierpienia. Ale to „nic” w swym zewnętrznym planie odnosi się też do samego teatru, który w każdym spektaklu sprawdza swoją zdolność fikcjotворczą i iluzjotworczą oraz swoją przydatność. Udanie i gra są jego podstawową właściwością i funkcją jednocześnie, a w tej komedii kompromitują dworski teatr pozorów, biorąc go w podwójny nawias – teatru profesjonalnego i seen z życia, które przedstawiają to życie w całej jego nędzy i nieudolności, w jego biednej prawdzie, dalekiej od wytworności i estetyki obowiązującej na dworach władców, ówczesnych centrach kultury i polityki. Finał z empirycznego punktu widzenia jest nierealny, lecz z perspektywy gatunku – oczywisty, zgodny z autonomiczną logiką komedii.

Można bowiem powiedzieć, że to również sztuka o samym teatrze, który tworzy swe fabuły i swych bohaterów z „niczego”. I że to „nic” jest właśnie podstawą jego siły i jego trwania. „Nic”

teatru istnieje, wspaniałe i oszałamiające lub nędzne i biedne, lecz wciąż żywe, niezależne od halasu i szumu każdego, nie tylko dworskiego pozoru. A dzięki temu wciąż może swego widza nie tylko skłaniać do myślenia, ale też poruszać i bawić, sprawiając mu po prostu przyjemność. A jak powiedział Bertolt Brecht w *Małym organon dla teatru*: „Przyjemności mniej niż wszystko inne potrzebują obrony”.

¹ Wszystkie fragmenty *Wiele halasu o nic za*; William Shakespeare, *Wiele halasu o nic*, Wieczór Trzech Króli, przekl. Stanisław Barańczak, W drodze, Poznań 1994.





Maciej Pius

Reżyser reaktyw i operowy, aktor Studiów Reżyserii Teatralnej i Uniwersytecie Jagiellońskim. Absolwent Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST (1991) i Wydziału Reżyserii warszawskiej PWST (1992). Kierownik artystyczny Teatru Muzyki i Teatru Dramatycznego w Warszawie (1990-1993). Aktor Teatru Starego Teatru w Krakowie (1991), Teatru Rozmaitości w Krakowie (1993-1995). Teatr Rozmaitości im. Rzędow w Opolu (1992-1993), Laboratorium 13 Rzędow w Opolu (1991), Teatr Starego Teatru w Krakowie (1992-1993). jako aktor debiutował Pierwszym diadem w Skandalu w Hlebiku Broszkiwiec w reż. Jerzego Krejcmarza (Starý Teatr w Krakowie 1991), Pełnigi zwisają się z Teatrem Laborato-rym w Koszalinie-Słupsku (1998). Tam zrealizo-wał rolę Edwarda II Martwego (1999), Juanę Maciągę Karolą II Wielką w Wilkowicza (1999), Panię i Mistrza Małego służy Matcego Brechta (1999).

Reżyserował m.in. w teatrach: im. Bogusławskiego w Szczecinie Wyśpiańskiego, 1970; go w Kaliszku (Wzgórze Wyśpiańskiego), 1970; Szewcy Wilkowicza, 1970; Ego A/W Studiobrega, 1972; Atenium w Warszawie (Pełny Lbsena, 1970); Gubbal Wieliczka (1972; Fantazy Slowackiego, 1973; Tragedie dzigie doktora Fauna Martwego, 1975); Współczesny w Warszawie (H. Ibsen, 1976); Gra snow Studia



deges, 1978; *Play*, Lissena, 1981 – reż. Z. Brzwiński
Aktorów; *Słodycze w Krakowie* Zbrodnicza
Sztuka, 1978; *Dosłojewskiego*, 1977; *Dramadyżym*
w Warszawie (Avie Isopodowau Wyspianskiego),
1978; *Operrka Szombromiela*, 1980; *Witoldy
Słodkiniak*, 1988; *Witoldy Wiliśmierzyca*, 1991;
Kordian Sklepiego, 1991; *Skarby Wiliśmierzyca*,
1981; *Jan Sarewa w Łodzi* Mikołajewicza,
1984; *Czadylec na Gódkach* Becka-H., 1984; *Drugi
Czechowia*, 1982; *Szafidma wypas* Bublańska
1987; *Jan Słomackiego w Krakowie* H. Jaworski
Wyspianskiego, 1992; *Witoldy Wiliśmierzyce*,
1993; *Szroccen zatoczył* Młodnicki, 1994; *Jutusza fazar*,
1996 – wszyscy Słakospere'a; *Kurtała Amaro* T.
Breckha, 1995; *Aższa Lomnicka*, 1995; *Godziny Pura*
Breckha, 1996; *Polskim w Poznaniu* Dziedzic
Slowackiego, 1997; *Polskim we Wrocławiu* Fundatza
g. Elliott, 1997; *Polskim we Wrocławiu* Fundatza
Breckha, 1997; *Wojciech Krolowicz* Słakospere'a
2007; *Teatrze Narodowy w Krakowie* Krola Lury
Shakospere'a (1998); *Hiistoria sad Czechowa*
Klim w Warszawie (Staniszyd d'woř Munišzki, 1972;
Don Giovanni Mozart, 1976; *Fredka Bechtovera*, 1977;
Operze Wroclawskie (Friedka Bechtovera, 1977).



Marcin Jaruśkiewicz

objektive detaile. Ješt lauracem! Langodí za muziky do Andygoony na XII Kralického Spolekamieňteho Teatralních (1973). Langodý na Kralovský Festiválmu Piosenky Pol

2002: Operatka w gromadzkie, 2004.

Małej Maleki



L'ESTATE





Andrzej Blumenthal

zweitorakath Rozwadzka, 2001; Bajtary Sieroslaw-
ski (Lewerre) Lewin Bielinska, 2001; Ryszarda Pery-
szki (Lewerre) Lewin Bielinska, 2001; Sylwia Włodarczyk
Drożdżowice Freidy, 2001; Janina Englerowa
Kwiatka H. odna Włodarczy-
cka (Lewerre) Włodarczyk, 2001; Sylwia Włodarczyk
Drożdżowice Freidy, 2001; Huda Dębara
Słaby partnerstwa
Freidy, 2007; Anna Maria Dębara, 2008; Jacego
Błażkiewiczówna w gospodarce, 2001.

Miroslaw Ponzanski

W latach 1998-2000 był wicepremierem Ministerstwa Sportu i Turystyki, a także wicepremierem Ministerstwa Kultury i Sportu. W latach 1998-2000 był wicepremierem Ministerstwa Sportu i Turystyki, a także wicepremierem Ministerstwa Kultury i Sportu. W latach 1998-2000 był wicepremierem Ministerstwa Sportu i Turystyki, a także wicepremierem Ministerstwa Kultury i Sportu. W latach 1998-2000 był wicepremierem Ministerstwa Sportu i Turystyki, a także wicepremierem Ministerstwa Kultury i Sportu.





Monika Dyr

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej Z. Dziewicza, 2002 roku w especial Teatrzu Narodowym w Warszawie. Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej Z. Dziewicza, 2002 roku w especial Teatrzu Narodowym w Warszawie. Zagrała tu m.in. w przedstawieniach Zbigniewa Górnego, Zygmunta Rzymowskiego (Zygmunt), Andrzeja Wajdy (Arysztolomka), Agnieszki Dominiak (Trzeciąsiasta w 2 minuti) i Sylwii Szarmonowicz (Zośka, 2004). W latach 2002-2004 studiowała aktorstwo na Wydziale Aktorstwa i Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Jana Kochanowskiego w Krakowie (Wydział Aktorski, kierunek aktorstwo teatralne). Studiowała zatrudniona w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Krakowie. Od 2002 roku w zespole Teatru Narodowego w Warszawie. Zagrała tu m.in. w przedstawieniach Zbigniewa Górnego, Tadeusza Bracińskiego (Szara Diana w Hafcie), Piotra Fronciszka Kowalewskiego (Kopciuszek), Dominika Pominowicza (Książę w Kopciusku), Grażyny Dziewicza (Dziwówka), Małgorzaty Dziewicza (Dziwówka II), Małgorzaty Dziewicza (Dziwówka III) i Małgorzaty Dziewicza (Dziwówka IV). W 2004 roku otrzymała nagrodę za najlepszą aktorkę w spektaklu "Zygmunt" (reż. Andrzej Wajda) w Teatrze Narodowym w Warszawie. W 2004 roku otrzymała nagrodę za najlepszą aktorkę w spektaklu "Zygmunt" (reż. Andrzej Wajda) w Teatrze Narodowym w Warszawie. W 2004 roku otrzymała nagrodę za najlepszą aktorkę w spektaklu "Zygmunt" (reż. Andrzej Wajda) w Teatrze Narodowym w Warszawie. W 2004 roku otrzymała nagrodę za najlepszą aktorkę w spektaklu "Zygmunt" (reż. Andrzej Wajda) w Teatrze Narodowym w Warszawie.



Jarosław Gajecki

Aktor pedagog. Absolwent warszawskiej PWST

(1984). Wykładowca i profesor warszawski. Akademii Teatrów i Akademii Teatrów. Aktor stolickich teatrów: Polskiego (1984-1987) i Dramatycznego (1987-2003). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego w Warszawie w prezesa wieloletniego (1988-2003). Został tu m.in. w przedstawieniach Ondreja Spisaka (rola synowa w Herminie Słobodzianka, 2003), Jerzego Jarockiego (rola w Błudzoni w Gombrowicza, 2004), Piotra Cieplaka (Misirz Karola Adolfa w Wariatce Oskara Switfego Piłscha, 2004) i Andrzeja Młynarskiego (rola w Operze Świątecznej dla dzieci wg Śniżnika, 2007). Jana Erisfeldera (Julia w Hadesie) Dearea, 2005; Dymitra Nikitina (osoby w latach wieku 2008). Antoniego Liberry (duchy w Czechach) na godzinę Bekreta, 2006.



Bartłomiej Bobrowski

na ktorého Mihály Rózsahegyi, 2002, Bécsbury Ste-
oslawski Prezydenci Radę Stanu w Latach 1944-1949
Budapest, 2001, Agnieszka Glinicka Kajetan
Zołdyk w 2. maja Samoduchów, 2000, Andrzej
Seweryn Hrabina Salsbury w Rządzie II Śles-
zakowski, 2000, Aleksandry Koniecznej Roman
separaty, 2000, Aleksandry Koniecznej Roman
Willekowski, 2000, Stanisława Różewicz Lekarz w Stanu ko-
2006, Stanisława Różewicz Lekarz w Stanu ko-
Miodziewski W imieniu Wg Miodziewskiego
2006, Stanisława Różewicz Lekarz w Stanu ko-
Miodziewski, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego
Zadany Różewicz, 2007, Małgorzata Zadany
Borka / Professor Ryszard Włodarczyk z Państwim
Młodzieży, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego
Borka / Professor Ryszard Włodarczyk z Państwim
Młodzieży, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego
Borka / Professor Ryszard Włodarczyk z Państwim
Młodzieży, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego
Borka / Professor Ryszard Włodarczyk z Państwim
Młodzieży, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego
Borka / Professor Ryszard Włodarczyk z Państwim
Młodzieży, 2007, prof. dr hab. inż. Wg Miodziewskiego



Anna Gryciewicz

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej
 (1993), od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego.
 Zagrała tu m.in. w przedstawieniach Jędrzejego Grot-
 rowieckiego, Zygmunta Glinickiego, Małgorzaty Szubalskiej w 2 maja
 Amelii Glinickiej, Maria Szymanowskiej, 2004, Je-
 dorzejowi Odysei, 2004, Andrzeja Seweryna Dania
 Starmachowicza, 2004, Andrieja Szubalska w 2 maja
 Jędrzejowi Odysei, 2005, Małgorzaty Grotrowieckiej
 (Sobowtó w Frejku), 2005, Małgorzaty Grotrowieckiej (Górka / Góra w Domu) 7 kwietnia 2007,
 Andrzejego Domatka (Górka / Góra w Domu) 7 kwietnia 2007.
 Nagroda Teatralna 2007.



Maciej Hycnar

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej
 (2006), od 2006 roku w zespole Teatru Narodowego.
 Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Agnieszki
 Glinickiej (Jarek Soliba w 2 maja Starmachowicza,
 2006; Katarzyna w Poduszce z Miedziągiem, 2006),
 Jędrzejowi Odysei (Frejka w Lubuku po-
 wierzch), 2005, Janie Engleberta (Gustaw w Lubuku po-
 wierzch), 2007, Andrzeja Tyszkiwicza (Ma-
 riusz), 2007, Armina Tylickiego (Mia-
 riusz), 2008.



Arkadiusz Janicki

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej
 (1993), od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego.
 Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Jędrzejego Grot-
 rowieckiego, Irenes w pierwszej wersji Ado-
 gocłownika, 1998; Iłdopuk w Śledzionie Wys-
 piskiego, 1999; Iłdopuk w Śledzionie Wys-



Dziegots Maleki

Wyspańskiko, 2000; Wariat w Włoskim domu-
ku Krasniskiego, 2002; Kaczmierzka Dęmbka /Kac-
zmiernik/ w Działogach z Prassionem, 1998; Maćiga Piusa Ksipyę
Kotwaliu w Roli Lise Szlakspower'a, 1998; Ja-
nuszka Wiśniewskiego /Smigłyca się czekała w Mj-
bromie dżib i duszce swego Slowackiego, 1999;
Kaczmierza Kmitza /Smigły w Autotece Rozewieckie-
j, 1999; Jana Fisgeerta /zabek Wiśniewski w Mu-
zeum Wileńskim, 2002; Ondreja Spiske'a /Sc-
rewejna /Sreć Piers of Elton w Ryzyku/ /Sla-
wskej w Starym kobiety wystudys Błozwiaka, 2007/;
Majfala Zadry /serb. /jajce Gerela /Wies-
ska w Starym kobiety wystudys Błozwiaka, 2007/.

Arzyszol Kolberger



Marek Kozłowski



Mojeeb Solaz

Abszweig Warszawski Akademie Technologii
2002, Wydział 2003-2004 dleter Technik Afis-
technik W Warszawie. Wydział 2004-2005 w Warszawie

OD 2007 roku w zespole Teatru Narodowego, Został tu m.in. w przedstawieniach Tadeusza Bieleckiego (w "Przykrościach" Waleckiego, 2003 i 2005), (w "Przykrościach" Waleckiego, 2003) i Agnieszki Glinickiej (w "Przykrościach" Waleckiego, 2005). Agnieszka Glinicka (jedna z pierwszych aktorek MCDonaghia, 2006; "Virtuosa Zadry" (reż. Paweł Domagała, 2006; "Opowieść o pannie Bielan" (reż. Małgorzata Szczęsna, 2007). Poza głębszą rolą w "Opowieściach dla dzieci" (reż. Małgorzata Szczęsna, 2007), aktorka grała także w "Dziadku z Puszczy" (reż. Małgorzata Szczęsna, 2006).



Patty-je Soliman



Modest Rubtsov

absoluten masszawski kadein letatius
2004 od 2004 roku weszpo teatr nowodworski
go zapad tu mianu przedsiwietnicki Andezeg
Swierzyan role w "Fiszardze II" Silesopera
2006, teledrama "Biedekiego Kopieni Luminaria
jednoscia i laskalna Dantis w "Turystyce Moliera
2006, sergio brodkiego Alaryzna I w "Wlasci
mu krymie Motzka, 2007, plota (deploka role
w "Opowiadaniach dla dzieci w g. Strzegowa 2007.



Kato Poche

Absolvirat warszawski Akademii Teatrów i Teatralnych w 2007, od 2007 roku w szopie Teatru Narodowego. Został tu mianowany dyrektorem artystycznym. W 2007 i 2008 pełnił funkcję dyrektora Teatru Miejskiego w Lublinie. Od 2008 pełni funkcję dyrektora Teatru Miejskiego w Zielonej Górze. W 2008 otrzymał Nagrodę Kultury Lubelskiej.



64

derzegejő történetegejő szerepében a *Blitzszene* wág (szombati-
kedd, 2007), illetve Zsoltáky Á. Mihályi *Körülön* (Moz-
ika, 2007). Péter Csépke Ádám Misszesszimódi-
kai, 2007. Amirthi Oja Suryanaga Prithika, 2006; role w *Capo-*
w. Amediniukh dala dzidet wg Singora, 2007. Tadeuszka
Brialekkojgo Bill (dzidet wg Szilagya) Endre Brecht-
ka Wellehá, 2007.



Krzysztof Wieszcze

Absolutne kirkowiaskie PM ST 2007. Zagrađen užinu a predestinaciju jake jačine. Iuzina- der Teatre Šire nove reči Šakespeare-a. Teatr kaza Nova w Krakowie, 2008. Mikolaj Gora- poskięgo Teatrejo w Tarnogu. Teatr Klementyna Stanisława Pfeiffera Brechta, Stanisław Klemens Kamil Skarzyński. Teatr w Krakowie, 2008. W Teatrze Narodowym w Warszawie.

Leszek Zduń



Bozena Stachura

ALSO WIELBIA KRAKOWSKI PM ST 1999, OD 1999
ROKU W ZESPOLU TEATRU NARODOWEGO, ZAGŁADA TU
MIAŁ W PRZEDSTAWIENIACH JERZEGO GUCZGÓRECKIEGO
SKIEGO KASINA W LIŚCIE MYSZPISZKIEGO, 2000; RE-
WOLUGOSKIKA W VIE-BOSCHY KOMEDIÍ KRASTISKIE-
GO, 2002; SYRENA I ANDRZEJA W „ON DRUGI DZIEŃ”
DZIWCZYNA W „A UZWROTAKUCH RÓŻEWICZĘ, 2002;
ROBIERA W „SMIERT FOMIĄGŁĘDZIĘ” RÓŻEWICZĘ, 2004;
RYSZARDA PEWILIA ROLĘ W „HROPOFIS MYSZPISZKIE-
GO, 2001; TADEUSZA BIAŁECKIEGO ROLĘ W „SISTANIUM
LAZYCHIĘSKIEGO, 2003; DOROTA W „PLASZOWIĘ” BIA-
ŁECKIEGO, 2003; MIRIAN W „LIPSY” EINSTEINA BIECHTA
IWELIĘ, 2002; SŁAWOMIRA RÓŻEWICZĘ (PIĘKNIA DZIEW-
ĘZIA) W „SŁYNA KAFKIETKA AGASYSTKIĘ RÓŻEWICZĘ, 2007.

Przemysław Słupka



nisława Różewicza (Młodzieńiec w *Stara kobieta wysyła Różewicza*, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Artura Tyszkiewicza (Brat w *Mroku Bielińskiego*, 2008).



Artur Żmijewski

Absolwent warszawskiej PWST (1990). Aktor Teatru Współczesnego w Warszawie w latach 1990–1993. Od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego *Widmo w Wieczu Wysspiańskiego* 2000; Piotr Wysocki w nowej wersji *Nocy listopadowej*, 2000; Oberon w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Macieja Prusa (Edmund w *Królu Lirze* Shakespeare'a, 1998; Lopachin w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 2000, Janusza Wiśniewskiego (Abu Gosh-Wojna w *wyborem dzis zaduszne święto* wg Słowackiego, 1999, Agnieszki Glińskiej (Kruszyński w *2 maja* Saramonowicza, 2004, Willa Pomerantza. Reżyser w *Kopejku* Glowackiego, 2004), Andrzeja Seweryna (Henry Bolingbroke w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004, Andrzeja Domalika (Ojciec w *Terminal 7* Noréna, 2007).

Źródła ilustracji i autorzy zdjęć

strony 6–7

Louis de Caullery (1580–1621) *W ogrodzie miłości albo pięć zmysłów* (1618, olej na desce), fragm.

© Lobkowicz Collections, Czechy / The Bridgeman Art Library

strona 16

Paolo Caliari Veronese (1528–1588) *Alegoria miłości, I (Niewierność)* (ok. 1570, olej na płótnie)

© National Gallery, Londyn, Wielka Brytania / The Bridgeman Art Library

strony 20–21

Louis de Caullery (1580–1621) *Bal za panowania Henryka IV* (olej na desce)

© Musée des Beaux-Arts, Rennes, Francja / The Bridgeman Art Library

strony 30–31

Śniadanie w parku, szkoła flamandzka (XVII wiek, olej na desce), fragm.

© Musée de l'Île de France, Sceaux, Francja / The Bridgeman Art Library

strony 32–52

Portrety twórców przedstawienia

Fot. Andrzej Georgiew

Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

redakcja programu
Marcin Rochowski
projekt graficzny
Maria Bukowska, Justyna Kosińska / Studio Temperówka

kasy

Plac Teatralny 3 (tel. 022 69 20 610)

wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia

nd. przed przedstawieniem od 16.00

ul. Wierzbowa 3 (tel. 022 69 20 807) na godzinę przed przedstawieniem

Teatr Maly (Pasaż Wiecha, tel. 022 82 75 022)

wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia

nd. przed przedstawieniem od 16.00

www.eBilet.pl

kasy Eventim / www.eventim.pl

rezerwacja

pon.–pt. 9.00–18.00, tel. 022 69 20 604, 022 69 20 664

faks 022 69 20 742

e-mail: bow@narodowy.pl

Teatr Narodowy
Pl. Teatralny 3
00–077 Warszawa

www.narodowy.pl



cena programu: 10 zł (w tym VAT)

egzemplarz bezpłatny

