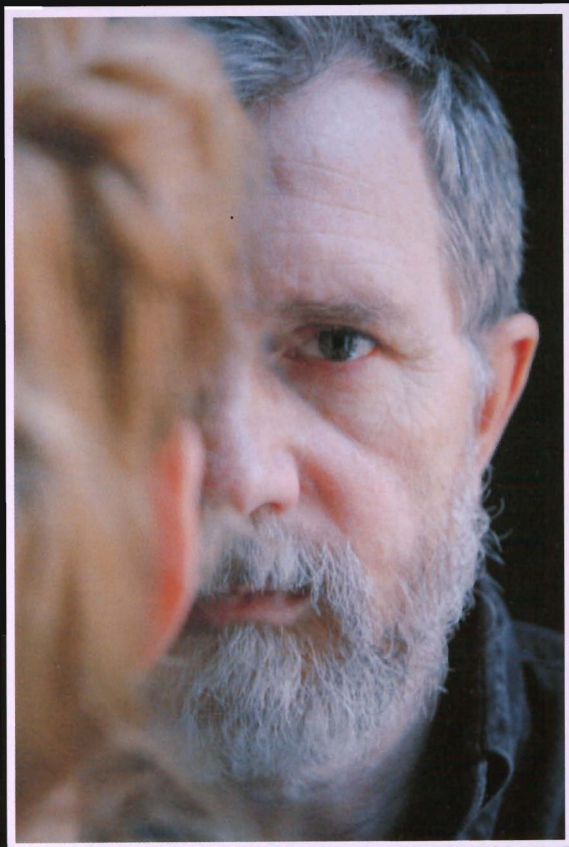


David Mamet



OLEANNA

David Mamet

# OLEANNA

*przekład: Marek Kędzierski*

**Osoby:**

**Carol - Katarzyna Michalska**

**John - Cezary Morawski**

**reżyseria:  
Zdzisław Wardejn**

**scenografia:  
Grzegorz Małecki**

**asystent reżysera:  
Piotr Siejka**

*Do Oleanny musisz jechać  
- tam najbiedniejszy nędznik w Norwegii,  
hrabią zostaje w rok lub dwa.*

*(fragment norweskiej piosenki ludowej)*

**Premiera styczeń 2008**



**David Mamet** (ur. 1947), słynny amerykański dramaturg, reżyser filmowy, scenarzysta i eseista, karierę swą rozpoczął jako aktor i reżyser teatralny. Był jednym z założycieli Atlantic Theater Company, instytucji prowadzącej dwie sceny: off-Broadwayowską i off-off-Broadwayowską, a także jedną z lepszych szkół teatralnych w Stanach Zjednoczonych. Sławę przyniosły mu w 1976 trzy sztuki wystawione na off-off-Broadwayu: *The Duck Variations* (1972), *Zboczenia seksualne w Chicago* (*Sexual Perversity in Chicago*, 1974) i *Bizon* (*American Buffalo*, 1975).

Mamet niejednokrotnie adaptował swe dramaty dla potrzeb filmu, jak w przypadku *Glengarry Glen Ross* (1992), sztuki z 1984, za którą otrzymał Pulitzera i nagrodę Tony, czy *Oleanna* (1994), której ekranizacji był również reżyserem.

Jako scenarzysta zadebiutował w 1981 filmem *Listonosz zawsze dzwoni dwa razy* (*The Postman Always Rings Twice*, 1981) opartym na powieści Jamesa Caina, w reżyserii Boba Rafelsona, z Jackiem Nicholsonem i Jessicą Lange. Pracował nad takimi produkcjami, jak: *Werdykt* (*The Verdict*, 1982) Sidneya Lumeta z Paulem Newmanem w roli głównej, który przyniósł mu nominację do Oscara, *Nietykalni* (*The Untouchables*, 1987) Briana De Palmy, *Fakty i akty* (*Wag The Dog*, 1997) Barry'ego Levinsona z Robertem De Niro i Dustinem Hoffmanem, *Ronin* (1998; pod pseudonimem Richard Weisz) Johna Frankenheimera z Robertem De Niro czy *Hannibal* (2001) Ridleya Scotta z Anthonym Hopkinsem. W Hollywood uważany jest za mistrza w swoim fachu.

Karierę reżysera filmowego rozpoczął w 1987 filmem *Dom Gry* (*House of Games*), w którym wystąpiła jego ówczesna żona, Lindsay Crouse. Od tamtej pory wyreżyserował wiele popularnych filmów: *Wydział zabójstw* (*Homicide*, 1991), *Hiszpański więzień* (*The Spanish Prisoner*, 1997), *Kadet Winslow* (*The Winslow Boy*, 1999), *Hollywood atakuje!* (*State and Main*, 2000), czy *Skok* (*Heist*, 2001).

Mamet jest też cenionym pedagogiem. Wraz z Williamem H. Macym opracował technikę gry aktorskiej zwaną *Practical Aesthetics* (praktyczny estetyzm), która stała się bazą do nauczania przez Atlantic Theater Company. Mamet wykładał w Goddard College - swojej *alma mater*, prestiżowej Yale Drama School i na wydziale aktorskim Uniwersytetu Nowojorskiego.

W swojej twórczości porusza tematy związane z szeroko pojętą "amerykańskością": w sztuce *Przerznąć sprawę* (*Speed-The-Plow*, 1998), na przykład, rozprawia się z przemysłem filmowym w Stanach Zjednoczonych; *Glengarry Glen Ross* to z kolei obraz brutalnego środowiska amerykańskiego biznesu. Mamet pokazuje często świat pozbawiony ideałów, piętnując upadek etyki i moralności. Jego utwory to głównie studia nad koncepcją męskości. Znany z silnie zarysowanych męskich postaci, niejednokrotnie oskarżany był, niesłusznie, o mizoginię. *Oleanna* jest wyjątkiem od tej reguły: postać Carol jest najpełniejszą ze wszystkich bohaterek Mameta, być może dlatego, że została napisana, jak twierdzą niektórzy krytycy, specjalnie dla drugiej żony autora, Rebeki Pidgeon. Porównywany z Samuelem Beckettem i Haroldem Pinterem, zdołał wyróżnić się jednak szczególnym - fragmentarycznym, żywym, niemalże naturalistycznym, bo nie stroniącym od żargonu i wulgaryzmów, lecz nie pozbawionym poezji - rodzajem dialogów, nazywanym "Mametspeak" ("Mowa Mameta").

*Oleanna*, w reżyserii Mameta, swoją premierę miała w maju 1992 w Cambridge, w stanie Massachusetts, jako produkcja Back Bay Theater Company. W roli Johna wystąpił często współpracujący z Mametem William H. Macy, postać Carol zagrała Rebeka Pidgeon, żona autora. Londyńska premiera odbyła się rok później. Wystawioną na deskach Royal Court Theater *Oleannę* wyreżyserował sam Harold Pinter. W 1994 sztuka została przeniesiona na duży ekran; główne role zagraли William H. Macy i Debra Eisenstadt.

**Oleanna** była częścią kolonii założonej przez Ole Bulla, słynnego norweskiego skrzypka, w Stanach Zjednoczonych. W 1853 Bull kupił ziemię w Pensylwanii zakładając, na wzór Nowej Anglii, Nową Norwegię - ziemię wolną, dającą schronienie przed nieprawościami Starego Świata. Nazwana na cześć założyciela i jego matki wspólnota skazana była jednak, jak wiele podobnych przedsięwzięć w Ameryce, na niepowodzenie. Bull wrócił do rodzinnej Norwegii, gdzie popularna stała się piosenka folkowa, wyśmiewająca próbę stworzenia idealnego społeczeństwa na nowym kontynencie, którego mit jako świata prawdziwej równości i wolności szerzył się w Europie. *Oleanna* stała się symbolem eskapizmu - ucieczki do pozornie doskonałego świata, który kryje w sobie wiele pułapek.

Dla Bulla przeszkodą była jałowa ziemia i zbyt gęste lasy; dla Davida Mameta taką pułapką staje się system sprawiedliwości Nowego Świata. *Oleanna* jest odniesieniem do utopijnej idei Ameryki jako idealnego państwa. We współczesnych Stanach Zjednoczonych - "ziemi wolności" - to, co powinno chronić obywateli, nierzadko staje się okrutną przeciwko nim bronią. Autor sztuki poprawił tekst dramatu, gdy życiem publicznym w Ameryce wstrząsnęła sprawa czarnoskórego sędziego Clarence'a Thomasa, która stała się potwierdzeniem tezy zawartej w *Oleannie*. Gdy w 1992 Thomas miał zastąpić pierwszego afroamerykańskiego sędziego Sądu Najwyższego, Thurgooda Marshalla, przyczyniając się tym samym do powstania przewagi prawicowych sił w tej instytucji, Anita Hill, jego była współpracownica, oskarżyła go o molestowanie seksualne. Nominacja Thomasa zawisła na włosku. Mimo że Senat przegłosował jednak jego kandydaturę, rozpętała się burza - czy podobne oskarżenia mogą stać się instrumentem politycznym i sposobem na złamanie kariery?

Na tym właśnie, według Mameta, polega porażka najstarszej demokracji: niezaprzeczalne prawo kobiet do obrony może stać się bronią w nieuczciwej walce. W tym ponoć doskonałym, prawym świecie, historycznie będącym miejscem ucieczki przed degradacją moralną, prawda miesza się z kłamstwem, a sprawiedliwość okazuje się sposobem na łamanie ludzi.

Teatr Ochoty M. St. Warszawy  
składa

serdeczne podziękowania  
**Radzie Warszawy**  
za umożliwienie realizacji  
przedstawienia

## TEATR OCHOTY

Ośrodek Kultury Teatralnej

ul. Reja 9, 02-053 Warszawa

Dyrektor naczelny i artystyczny  
Tomasz Mędrzak

Zastępca dyrektora  
Bożena Strykówna

Główny księgowy  
Hanna Dajnowska

Koordynator pracy artystycznej  
Agnieszka Sitek

Główny specjalista techniki teatralnej  
Witold Juralewicz

Kierownik techniczny  
Marcin Sałyga

