

 **TEATR LUDOWY**
50 LAT

scena pod ratuszem
Kraków / Rynek Główny 1

Moira Buffini

Reżyseria **Włodzimierz Nurkowski**

APOKALIPSA HOMARA

Menu

Pierwsze danie: **Pierwotna zupa**

CZARNA KOMEDIA — ang. BLACK COMEDY

odmiana współczesnej twórczości dramatycznej obejmująca utwory, w których chwytły komediowe występują w powiązaniu z elementami niesamowitości, okrucieństwa i makabry; charakteryzuje ją skłonność do groteski, zamiłowanie do sytuacji moralnie wieloznacznych przy jednoczesnym odrzuceniu psychologicznych motywacji działań postaci, intrygi dramatycznej i realiów społeczno-obyczajowych.

za: Słownik terminów literackich

T.S. Eliot Próżni ludzie

tłum. Andrzej Piotrowski

I

My próżni ludzie
My wypchani ludzie
Podpieramy się wzajem
Niestety w głowach słoma
Kiedy do siebie szepczemy
Ciche i bez znaczenia
Są nasze wyschłe głosy
Jak wiatr dmący przez osty
Jak szcurze łapki na rozbitym szkle
W naszej suchej piwnicy

Kształty bez formy, cienie bez koloru
Zastygła siła i gesty bez ruchu.

Ci którzy weszli nie spuszczać oczu
W inne Królestwo śmierci
Wspomną jeźeli wspomną
Nie dusze gwałtowne
Lecz ludzi wydrążonych
Lecz wypchanych ludzi.
(...)

IV

Tu nie są oczy
Oczu tutaj nie ma
W mrocznej dolinie gwiazd umierających
W tej dolinie próżnej
Złamanej szczęce naszych dawnych królestw

W tym ostatnim miejscu spotkania
Szukamy się po omacku
I słów unikając
Stajemy w piasku nad rzeką obrzmiałą

Niewidomi zanim
Oczy nie zjawią się znowu
Jak gwiazda nieustająca
Stulistna róża
Mrocznego królestwa śmierci
Nadzieja tylko
Pustych ludzi

I okrążamy kolczasty kłęb
kolczasty kłęb kolczasty kłęb
I okrążamy kolczasty kłęb
O piątej godzinie rano

Pomiędzy myślą
A rzeczywistością
Pomiędzy zamiarem
A czynem
Kładzie się Cień

Albowiem Twoje jest Królestwo

Pomiędzy pomysłem
A dziełem
Pomiędzy wzruszeniem
A odczuciem
Kładzie się Cień

Życie jest bardzo długie

Pomiędzy żądzą
A spazmem rozkoszy
Pomiędzy możnością
A istnieniem
Pomiędzy istotą
A jej wystąpieniem
Kładzie się cień

Albowiem Twoje jest Królestwo

Albowiem Twoje jest
Życie jest
Albowiem Twoje jest

Oto jak kończy się świat
Oto jak kończy się świat
Oto jak kończy się świat
Nie z trzaskiem lecz ze skomleniem

...z woli natury rodzimy się samotni, między jednym a drugim człowiekiem nie ma żadnych związków. Jedyną regułą postępowania jest więc preferowanie tego, co sprawia mi przyjemność, i lekceważenie tego, co z mej preferencji może wynikać złego dla drugiego człowieka. Największy cudzy ból liczy się mniej niż moja przyjemność. Cóż z tego, że muszę okupić najlżejszą rozkosz niesłychanym nagromadzeniem zbrodni — rozkosz mi dogadza, jest we mnie, a skutek zbrodni mnie nie dotyka, jest poza mną.

Samotny człowiek w najmniejszym stopniu nie liczy się z bliźnim: jest to człowiek w swojej samotności suwerenny, nietłumaczący się przed nikim, przed nikim do niczego nie zobowiązany. Nigdy nie powstrzymuje go obawa, że poniesie konsekwencje krzywd, które innym wyrządził: jest sam, nigdy nie wchodzi w związki z innymi, oparte na wspólnej słabości. Wymaga to maksymalnej mobilizacji energii i istotnie mamy tu do czynienia z maksymalną energią. Pisząc o implikacjach takiej samotności moralnej, Maurice Banchot ukazuje nam samotnika, który krok za krokiem zmierza do negacji totalnej, do zanegowania najpierw wszystkich innych, a następnie, drogą monstrualnej logiki, do zanegowania samego siebie: w ostatecznej negacji własnego Ja, które tonie w morzu popełnionych przez siebie zbrodni, zbrodniarz wciąż jeszcze cieszy się triumfem zbrodni poniekąd zideifikowanej i święcącej w końcu zwycięstwo nad samym zbrodniarzem.

Ofiara umiera, a świadkowie uczestniczą w czymś, co jej śmierć objawia. To coś można by nazwać zgodnie z terminologią religioznawców, s a c r u m. Sacrum jest właśnie ciągłością bytu, objawiającą się tym, którzy w uroczystym rytuale skupiają uwagę na śmierci istoty nieciągłej. Gwałtowna śmierć powoduje przełamanie nieciągłości danej istoty: tym, co pozostaje i czego w zapadłej ciszy doznają wstrząśnięci świadkowie jest c i ą g ł o ś ć bytu, której ofiara została przywrócona. Tylko spektakularny mord, dokonany w warunkach określonych powagą i wspólnotą religii, może odsłonić to, co zwykle uchodzi uwagi.

za: Georges Bataille *Erotizm*

Danie główne:

"APOKALIPSA HOMARA"

Moira Buffini

(tytuł oryginału *Dinner*)

Tłumaczenie Elżbieta Woźniak

Obsada
Mike, niezaproszony gość
Kelner Jan Nosa
Stan, seksbomba
Hal, naukowiec
Wymne, artystka
Lars, pisarz
Paige, pani domu
Krzysztof Görecki
Tadeusz Patrycja Durska - Mruk
Piotr Komnicki
Małgorzata Kochan
Meja Baretkowska

Reżyseria i opracowanie muzyczne
Włodzimierz Nurkowski

Scenografia Marek Braun Kostiumy Jolanta Łagowska
Inscjencja, sufler, asystent reżysera Manuela Nowicka

Premiera 15 października 2005

Deser: Zamrożone odpadki

Przebłysk własnej wielkości ujrzałem na chwilę
I ujrzałem jak odwieczny Sługa z chichotem
podaje mi płaszcz
I, krótko mówiąc, mocno się przeraziłem.

T. S. Eliot

MOIRA BUFFINI to brytyjska aktorka, która została pisarką. Po raz pierwszy zwróciła na siebie uwagę w 1992 roku, kiedy zadebiutowała jako współautorka — obok Anny Reynolds — monodramu *Jordani*, opowiadającego historię dzieciobójczyni. Sama też w nim zagrała. Ostatnie pory jej sztuki można oglądać w wielu londyńskich teatrach (Soho Theatre, National Theatre, West Endu) i nie tylko. Wśród powracających tytułów należy wymienić obok oszuzdanego *Jordana* (granego z powodzeniem przed kilku laty w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego) także *Blawatsky's Tower* (1997), *Gabriel* (1997), *Silence* (1999), *Loveplay* (2001) oraz *Dinner* (2002). W 2002 roku Buffini znalazła się wśród założycieli grupy The Monsterists. Jej członkowie ogłosili manifest, w którym bronili dużych, wizyjnych sztuk przed zalewem mydlanych oper.

SCENA ANGIELSKA

... dramaty brytyjski rozwija się w niesłabnącym tempie. Warto przyrzeć się temu, co kryje się za kulisami w roku 2005.

Erupcja nowych tekstów w latach dziewięćdziesiątych wykształciła nawyk ciągłego promowania nieznanych nazwisk. Gdyby pokusić się o sporządzenie listy brytyjskich twórców debiutujących w ciągu ostatnich dziesięciu lat, to bez trudu mogłaby ona liczyć sto pięćdziesiąt pozycji. Jak wskazują statystyki, liczba pisarzy utrzymujących się z pisania dla potrzeb sceny, radia i telewizji waha się pomiędzy pięćset a siedemset. To faktycznie nieprawdopodobnie dużo, wyjątkowo jak na warunki europejskie. Jednak wraz z początkiem nowego wieku dają się również zauważyć symptomy kryzysu. Źródłem kryzysu nie należy upatrywać w fakcie, że młodzi twórcy mają mało do powiedzenia, lecz w formie dramatycznej, która pozostaje konserwatywna i nieszczerna.

... pomimo że realizm stał się chlebem powszednim młodego dramatu angielskiego, daje się zaobserwować ślady innej wrażliwości. Wraz z początkiem nowego tysiąclecia twórcy poczuli potrzebę zagłębienia się w czeluściach wyobraźni, wykorzystując starsze, kontynentalne tradycje surrealizmu i absurdu.

Twórcy porzucili scenię brudnego naturalizmu przedmioty i posłużyli się bardziej odważnymi środkami teatralnymi, jak na przykład postacią medium przenoszącego przedmioty wzrokiem lub przemianą chłopca w niedźwiedzia. Nawet West End zdobył się na odrobinę poetyckiej fantazji, wystawiając „Dinner” Moiry Buffini i „By the Bog of Cats” Mariny Carr.

Pojawiają się także konkretne inicjatywy świadczące o tym, że młodzi pisarze nie zamierzają tolerować istniejącego kryzysu. Dla przykładu, Enter the Monsterists (Pokaz gigantów) to grupa skupiająca pisarzy, którzy stawiają sobie za cel odmienić wizerunek nowego dramatu. Ich początki sięgają 2002 roku.

Miała wówczas miejsce seria wydarzeń teatralnych pod wspólnym hasłem: „Przemiany”, która (...) niewątpliwie zainspirowała ambitniejszych przedstawicieli teatralnego rzemiosła. Tacy twórcy jak Richard Bean, Moira Buffini, Dawid Eldridge, Colin Teevan czy Sarah Woods wspólnie postanowili, że pora jakoś zareagować na ubóstwo młodej dramaturgii. Po pierwsze, powstał swoisty manifest „gigantów”, w którym stwierdza się jasno, że „należy wspierać młodych pisarzy, którzy pracują nad dużymi projektami”. Wykorzystując grę słów „monster” (wielki) i „montrer” (pokazywać), Monsterists mieli na celu nie tylko pokazywanie dużych przedstawień (choć niekoniecznie z wielką obsadą aktorską) na dużych scenach, ale także narzucali konkretne rozwiązania estetyczne w dziedzinie inscenizacji. Ich manifest domaga się dzieł opartych na „śmiałych koncepcjach”, w których zamiast wciąż opowiadać, więcej się pokazuje; gdzie znaczenie wynika z akcji, a nie z przydługiego deklamatorstwa; a wreszcie, gdzie inspiracja góruje nad sensacją.

W 2005 roku być może najlepszym lekarstwem na nieśmiałość młodego brytyjskiego dramatu jest nieograniczona, szalona dawka wyobraźni. Być może najważniejszą misją teatru przyszłości powinno być, ni mniej ni więcej, tylko stworzenie nowej koncepcji człowieczeństwa.

PRZYJACIELE TEATRU



PZU SA



PATRONI MEDIALNI

DZIENNIK POLSKI



Teatr Ludowy w Krakowie

Dyrektor Naczelny i Artystyczny:

Jerzy Fedorowicz

Zastępca dyrektora: Jacek Strama

Kierownik muzyczny: Krzysztof Sz wajgier

Sekretarz literacki: Maria Klotzer

Koordinacja pracy artystycznej:

Sylwia Salwińska

Katarzyna Siewiera-Szmytko

Promocja i reklama:

Beata Strama, Ewa Zawalska

Jerzy Fedorowicz, Jr

Kierownik Biura Obsługi Widza:

Włodzimierz Brodecki

Kierownik sceny: Katarzyna Kolanowska

Kierownik techniczny: Zenon Maciak

Oświetlenie: Tomasz Kapusta, Robert Kania

Akustyka: Dariusz Puk, Krzysztof Kuligowski

Brygadier sceny: Roman Sorbian

Charakteryzacja: Krystyna Ryś

Garderobiana: Dorota Kurowska

Pracownia krawiecka damska:

Maria Marcinkowska, Danuta Szkarłat

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej:

Antoni Folfasiński

Prace modelatorskie i malarskie:

Witold Krawczyk, Agnieszka Bober

Prace tapicerskie: Stanisław Kasprzyk

Prace ślusarskie: Edward Dyrda

Redakcja programu: Maria Klotzer

opracowanie graficzne:



CZARNY HUMOR
...komizmu, łączenie efektów absurdalnych z elementami grozy,
nieśmiałości lub obrzydliwości w sposób niewinny, a jednocześnie
humor to jeden z podstawowych środków, służących do zbudowania
zabawny; czarny humor ma duże znaczenie dla kierunków odwołujących się
groteskowej wizji świata, miał duże znaczenie dla kierunków odwołujących się
do groteski, m.in. w estetyce surrealistu oraz w teatrze absurdu.
za: Słownik Encyklopedyczny - Język polski

URÓW
Teatralnego