

 **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 dramaturgicznej obejmująca utwory, w których  
chwyty komediowe występują w powiązaniu z elementami niesamowitości, okrucieństwa  
i makabry; charakteryzuje ją skłonność do groteski, zamyłowanie 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 szczerze 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 jeżeli 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 szczerce 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 zjawia 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 Cięń

*Albowiem Twoje jest Królestwo*

Pomiędzy pomysłem  
A dziełem  
Pomiędzy wzruszeniem  
A odczuciem  
Kładzie się Cięń

*Życie jest bardzo długie*

Pomiędzy żądzą  
A spazmem rozkoszy  
Pomiędzy możliwością  
A istnieniem  
Pomiędzy istotą  
A jej zastąpieniem  
Kładzie się cięń

*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 monstrialnej 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 *Erotyzm*



Danie główne:

# APOKALIPSA HOMARA

Moira Buffini

(tytuł oryginału *Dinner* )

Tłumaczenie Elżbieta Woźniak

Obsada  
Kelner Jan Nosal  
Mike, niezaproszony gość Marcin Stec  
Sian, seksbomba  
Hal, naukowiec  
Wymne, artystka  
Lars, pisarz  
paige, pani domu  
Krzysztof Górecki  
Małgorzata Kochan  
Tadeusz Durska - Mruk  
Patrycja Durka - Mruk  
Małgorzata Kochan

Reżyseria i opracowanie muzyczne  
**Włodzimierz Nurkowski**

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

Premiera 15 października 2005





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 *Jordan*, opowiadającego historię dzieciobójczyni. Sama też w nim zagrała. Od tej pory jej sztuki można oglądać w wielu londyńskich teatrach (Soho Theatre, National Theatre, na scenach West Endu) i nie tylko. Wśród powracających tytułów należy wymienić obok debiutanckiego *Jordana* (granego z powodzeniem przed kilku laty w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego) także *Blavatsky'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

... dramat brytyjski rozwija się w niestabnym tempie. Warto przyjrzeć 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. Źródeł kryzysu nie należy upatrywać w fakcie, że młodzi twórcy mają mało do powiedzenia, lecz w formie dramatycznej, która pozostaje konserwatywna i niesceniczna.

...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 scenierię brudnego naturalizmu przedmiotu 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 „śmiały 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 Rys

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