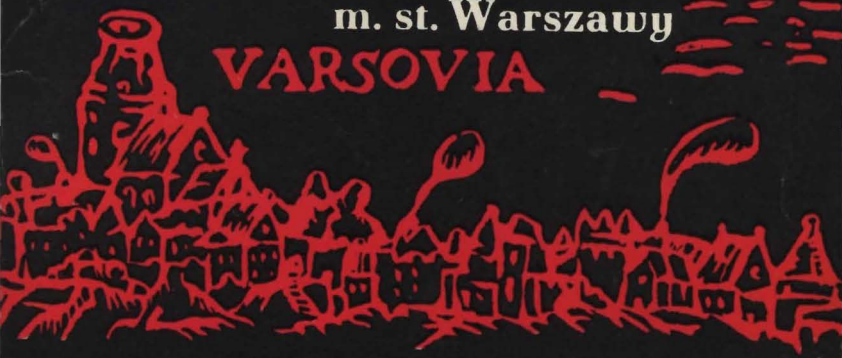
TEATR DRAMATYCZNY

m. st. Warszawy



PETER SHAFFER

CZARNA KOMEDIA

OBSADA:

Brindsley	WIESŁAW GOŁAS
Carol	JANINA TRACZYKÓWNA KRYSTYNA MACIEJEWSKA- -ZAPASIEWICZ
Miss Furnival	RYSZARDA HANIN
Pułkownik	CZESŁAW KALINOWSKI
Harold	WOJCIECH POKORA
Clea	DANUTA SZAFLARSKA
Schuppanzigh	RYSZARD PIETRUSKI
Bamberger	JAROSŁAW SKULSKI

Teatr
Dramatyczny
m. st. Warszawy

PETER SHAFFER

CZARNA KOMEDIA

(Black Comedy)

Przekład: Kazimierz Piotrowski

Rzeźby:
JERZY JARNUSZKIEWICZ

Reżyseria:
PIOTR PIASKOWSKI

Scenografia:
XYMENA ZANIEWSKA-CHWEDCZUK

Dyrektor i Kierownik artystyczny teatru
JAN BRATKOWSKI

Wicedyrektor — MIECZYSŁAW MARSZYCKI

Kierownik literacki — STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Premiera w kwietniu 1969 r.

Peter Shaffer:

Małgorzata Semil

PETER SHAFFER: KONWENCJONALNY INDYWIDUALISTA

Liczący obecnie 43 lata Peter Shaffer należy do tego pokolenia pisarzy angielskich, które wydało „młodych gniewnych", zdradzających w swym pisarstwie tendencje lewicujące, wyrażających jawny protest przeciwko istniejącym wzorom społecznym i ich odbiciu w sztuce. Pod ich wpływem w połowie lat pięćdziesiątych nastąpił w teatrze angielskim wyraźny rozłam na teatr komercjalny, rozrywkowy, kontynuujący tradycję dobrze skrojonych sztuk z życia wyższych sfer (Noël Coward, Terrence Rattigan), oraz na teatr wojujący, zaangażowany, podejmujący problemy nowej klasy średniej i proletariatu. W 1958 roku, a więc jeszcze w okresie przypływu nowej fali, Shaffer zadebiutował w teatrze melodramatem mieszczańskim pt. „Pięciopalcówka" *(Five Finger Exercise)*. Nie oznaczało to bynajmniej, że stanął jednoznacznie po stronie „starej gwardii", choć opinię taką zdawała się potwierdzać jego następna premiera w 1962 roku. Tym razem były to dwie humorystyczne jednoaktówki *(The Private Ear i The Public Eye)* przedstawiające znane, ale ciągle jeszcze drażliwe problemy ze sfery obyczajowej, związane z kompleksami i inhibicjami angielskich mężczyzn. Shaffer jednak niejednokrotnie dawał wyraz swojej niechęci do wszelkich etykietek, do sztywnych podziałów i z dezaprobatą przyjmował wszystkie próby zakwalifikowania go do którejś z istniejących grup. Niejako programowo wyznaje on wszelki brak programu. Jak sam stwierdza najchętniej stworzyłby „Teorię Artystycznego Niezde-

cydowania", która pozwoliłaby mu pisać takie sztuki, na jakie w danej chwili ma ochotę. Tę gotowość wypróbowywania swoich sił w różnych formach dramatycznych Shaffer dokumentował. W 1964 roku na otwartej scenie teatru festiwalowego w Chichester wystawiono „Królewskie łowy słońca" (*The Royal Hunt of the Sun*) — wielki narracyjny dramat widowiskowy o podboju Chile przez Hiszpanów. Zarówno krytycy jak i widzowie zaskoczeni byli wówczas „odejściem" Shaffera od rodzaju twórczości, którą mu przypisywano. Jego próby ukazania pewnych zagadnień filozoficznych — konfliktu indywidualistycznego światopoglądu najeźdźców z pierwotnym komunizmem tubylców, wiary zakłamanej z wiarą szczerą — wszystko to potraktowano jako przerost ambicji autora, który mimo szalonego powodzenia „Łowów" powinien właściwie ograniczać się do psychologicznych analiz jednostki — gdyż — jak uważano — robi to najlepiej. Nie wzięto wówczas pod uwagę faktu, że Shaffer napisał również telewizyjną tragedię opartą luźno na wzorach antycznych pt. *The Salt Land* oraz (do spółki z Peter Brookiem) scenariusz do głośnego filmu według powieści Williama Goldinga „Władca much".

W graniczącej z farsą „Czarnej Komedii" Shaffer próbuje swych sił w jeszcze jednym gatunku. Ta rozbudowana jednoaktówka powstała w 1965 roku na specjalne zamówienie National Theatre. Wystawiano ją razem z „Panną Julią" Strindberga. Z Londynu, jak wiele poprzednich sztuk Shaffera przeniesiono ją niemal natychmiast na Broadway. Tutaj jednak wystawiono ją wraz z drugą jednoaktówką (poruszającą zbliżony temat) pt. „Szlachetne kłamstwa" (*White Liars*). Zarówno w Londynie jak i w Nowym Jorku „Czarna komedia" cieszyła się wielkim powodzeniem, w pełni uzasadnionym. Opiera się ona na znakomitym pomyśle — zaczerpniętym ponoć z konwencji opery chińskiej — pozwalającym w nieskończoność mnożyć zręcznie przez autora wygrane komplikacje wątku. W dodatku Shaffer tak dobiera swych bohaterów, że podwaja zabawę, jednocześnie wzbogacając jej walory treściowe. Mamy tu z jednej strony emerytowanego pułkownika i starą pannę Miss Furnival, reprezentujących wspólnie Anglię wczorajszej epoki; z drugiej — młode pokolenie: Brindsleya Millera, rzeźbiarza nowoczesnego za wszelką cenę, jego dwie przyjaciółki i sąsiada, zniewieściałego konesera i kolekcjonera dzieł sztuki. Te postacie — stereotypy potęgują efektywność zawiązanej sytuacji. Znamy je tak dobrze z licznych filmów, powieści i dramatów, że zwykle potrafimy przewidzieć każde ich słowo; tutaj widzimy jak błądzą po omacku nie tylko w fizycznych ciemnościach pracowni Millera, ale w zupełnie nieoczekiwanej sytuacji, w której zawodzą właśnie te sposoby zachowania, które z nimi kojarzymy. Z drugiej strony zawarte w sytuacji wyjściowej konflikty i napięcia między bohaterami (jako jednostkami, ale także jako reprezentantami mentalności i postaw różnych pokoleń i grup społecznych) narastają i przybierają na sile, prowadząc do odsłonięcia wad i słabości dzisiejszych Anglików.

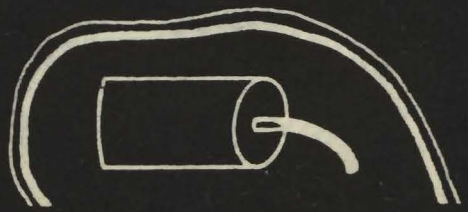
Cóż więc można ogólnie powiedzieć o twórczości Shaffera? Na to pytanie on sam zdecydowanie odmawia odpowiedzi twierdząc, że musiałby najpierw napisać ze sto sztuk a potem poświęcić resztę życia ich analizowaniu. Jeśli jednak wolno pokusić się o ogólniejsze wnioski na temat dotychczasowej twórczości Shaffera, to widać, że oprócz niewątpliwych zdolności warsztatowych cechuje go jak na to wskazy-

wali krytycy — szczególna umiejętność analizowania konfliktów psychologicznych. W poruszanej przez niego tematyce daje się dostrzec pewien stały nawrót do problemu ludzkiej obłudy i zakłamania — czy to w sferze religijnej, obyczajowo — moralnej, czy artystycznej. Jak natomiast świadczą najnowsze utwory Shaffera: — scenariusz telewizyjny o narkomanii (narkomania i przepisy prawne z nią związane są obecnie w Anglii przedmiotem bardzo ożywionych dyskusji) oraz sztuka o pacyfiźmie, nad którą obecnie pracuje — widać, że zainteresowania jego zaczynają skupiać się coraz bardziej wokół spraw w pełnym tego słowa znaczeniu współczesnych, coraz bardziej związanych z dzisiejszą rzeczywistością angielską. Czyżby więc, podczas gdy dawni „gniewni", a wśród nich Osborne odchodzą już od tematyki społecznej on właśnie zaczynał się do niej zbliżać?

Wszystkie sztuki Shaffera miały wielkie powodzenie u publiczności, a krytycy wyliczywszy najpierw ich niedociągnięcia nieodmiennie zachęcają swych czytelników do pójścia na nie. Już w chwili debiutu Shaffer zadziwił krytyków sprawnością dramatopisarską nie spotykaną u początkujących autorów. Tej właśnie sprawności, zdolności budowania napięcia dramatycznego oszczędnymi środkami i dyscyplinie pisarskiej zawdzięczał Shaffer wówczas doroczną nagrodę dla najbardziej obiecującego debiutanta. Cechy te widoczne są również we wszystkich późniejszych utworach Shaffera. One to, jak również znakomita teatralność wszystkiego co wychodzi spod jego pióra, bystry zmysł obserwacyjny, inteligencja pisarska oraz fakt, że nigdy nie ulega modzie zapewniają mu stałą pozycję w angielskim teatrze.

10

11



osoby:

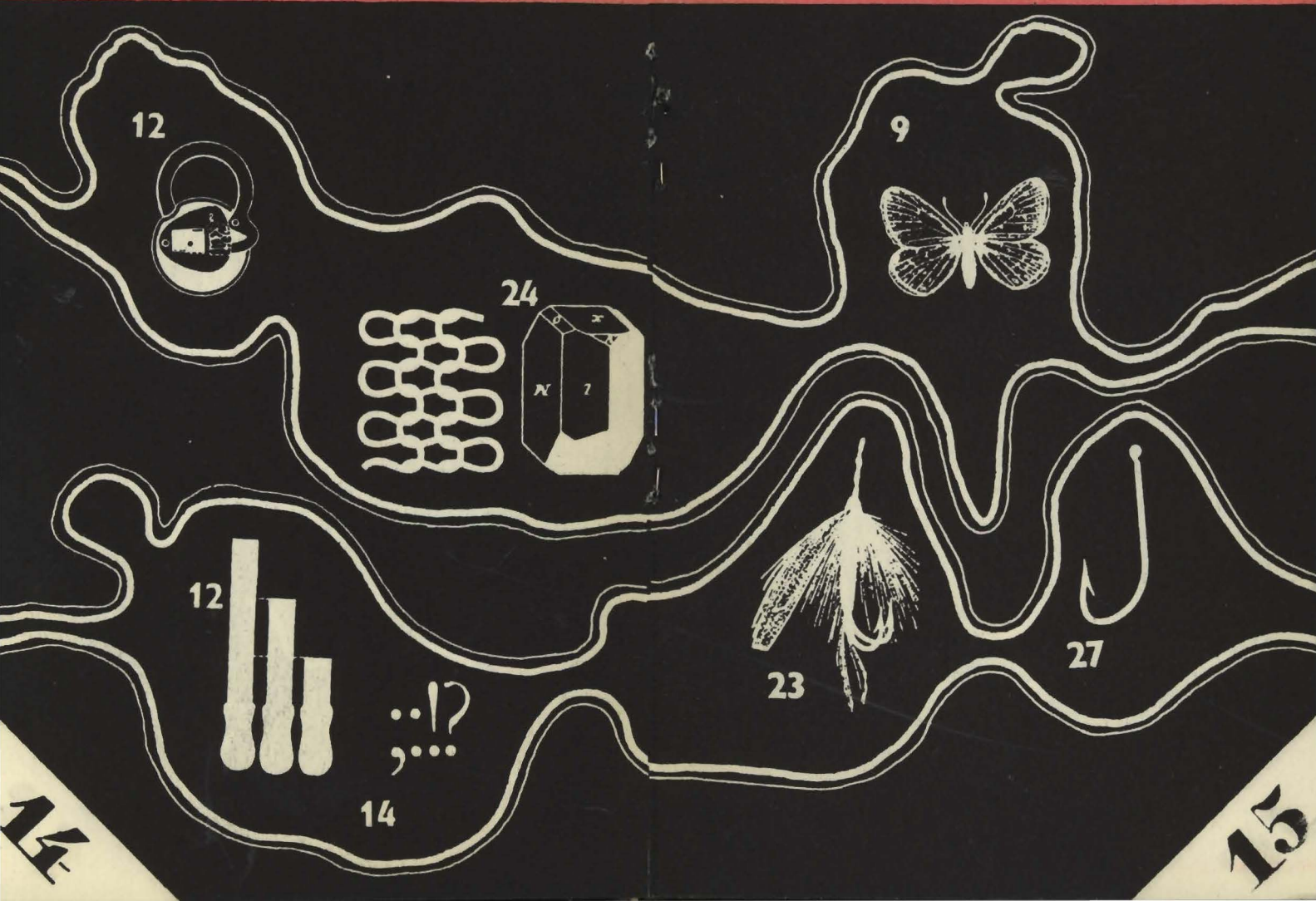
„czarnej komedii"

BRINDSLEY MILLER

— Młody rzeźbiarz pod trzydziestkę, inteligetny, miły, ale nerwowy i niepewny siebie.

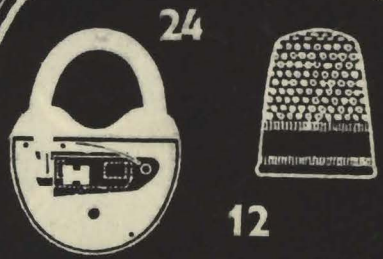
CAROL MELKETT

— Narzeczona Brindsleya. Młoda panna na wydaniu, bardzo ładna, bardzo rozpieszczona i bardzo głupia. Jej świergot pozwala ją z miejsca rozszyfrować, a przy tym budzi dreszcz grozy.



PANNA FURNIVAL

— Starszawa panna w kwiecie wieku. Pruderyjna i perfidna. W bluzce i workowatej spódnicy, jak przystało jej panieńskiemu stanowi, włosy w kok, głos także wysoko ustawiony, zachowuje się z powściągliwością starej panny mieszczańskiego chowu – póki alkohol jej nie rozbierze.



PUŁKOWNIK MELKETT

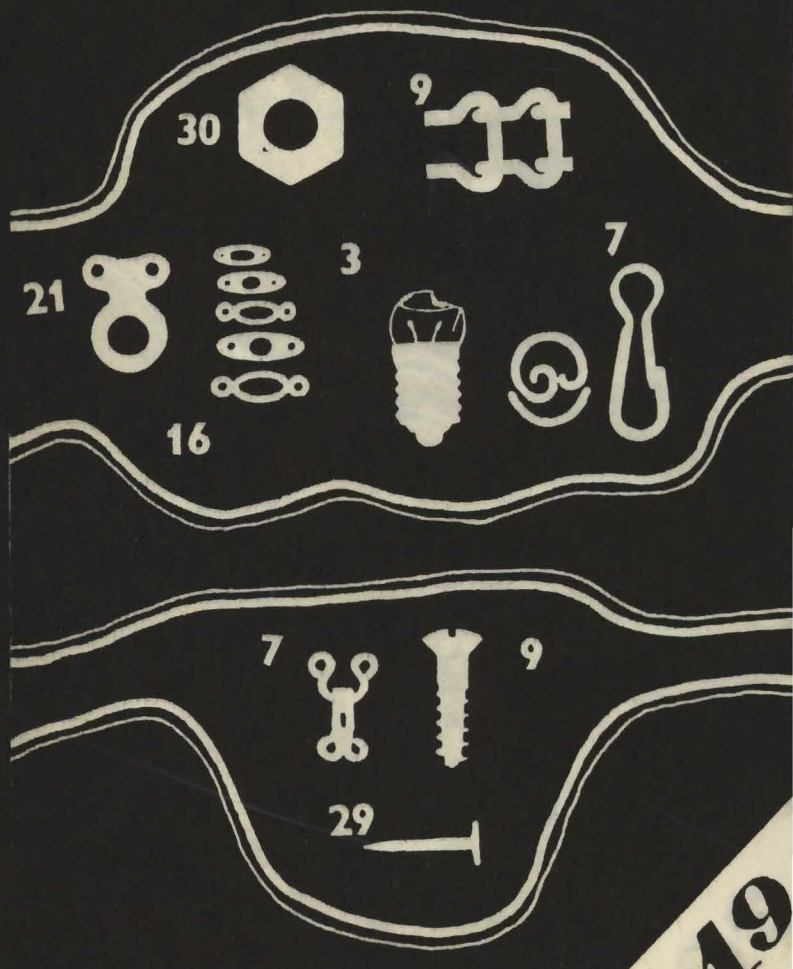
— Imponujący ojciec Carol, dziarski i pokrzykujący, czasem jednak pogrąża się nagle w milczeniu, co świadczy o niepokojącym, poważnym braku wewnętrznej równowagi. Nie tylko ciemności sprawiają, że szeroko otwarte oczy nadają jego twarzy wyraz daleko posuniętej podejrzliwości.

HAROLD GORRINGE

— Właściciel antykwariatu z niewysokiej próby porcelaną, sąsiad Brindsleya, pochodzi z północnej Anglii. Jego przyjaźń jest względna i wymagająca — prędzej czy później zażąda za nią zapłaty. Specjalista od uczuciowego szantażu, łatwo wpada w histerię, gdy zostanie zlekceważony lub — co go rzeczywiście spotyka — wzgardzony. O dobrych parę lat starszy od Brindsleya.

SCHUPPANZIGH

— Niemiecki emigrant, niemłody, odpasiony, kulturalny, kipiący życiem. To człowiek niezmiernie szczęśliwy i zachwycony, że jest w Anglii, choć dochrapał się tylko posady w londyńskiej elektrowni.

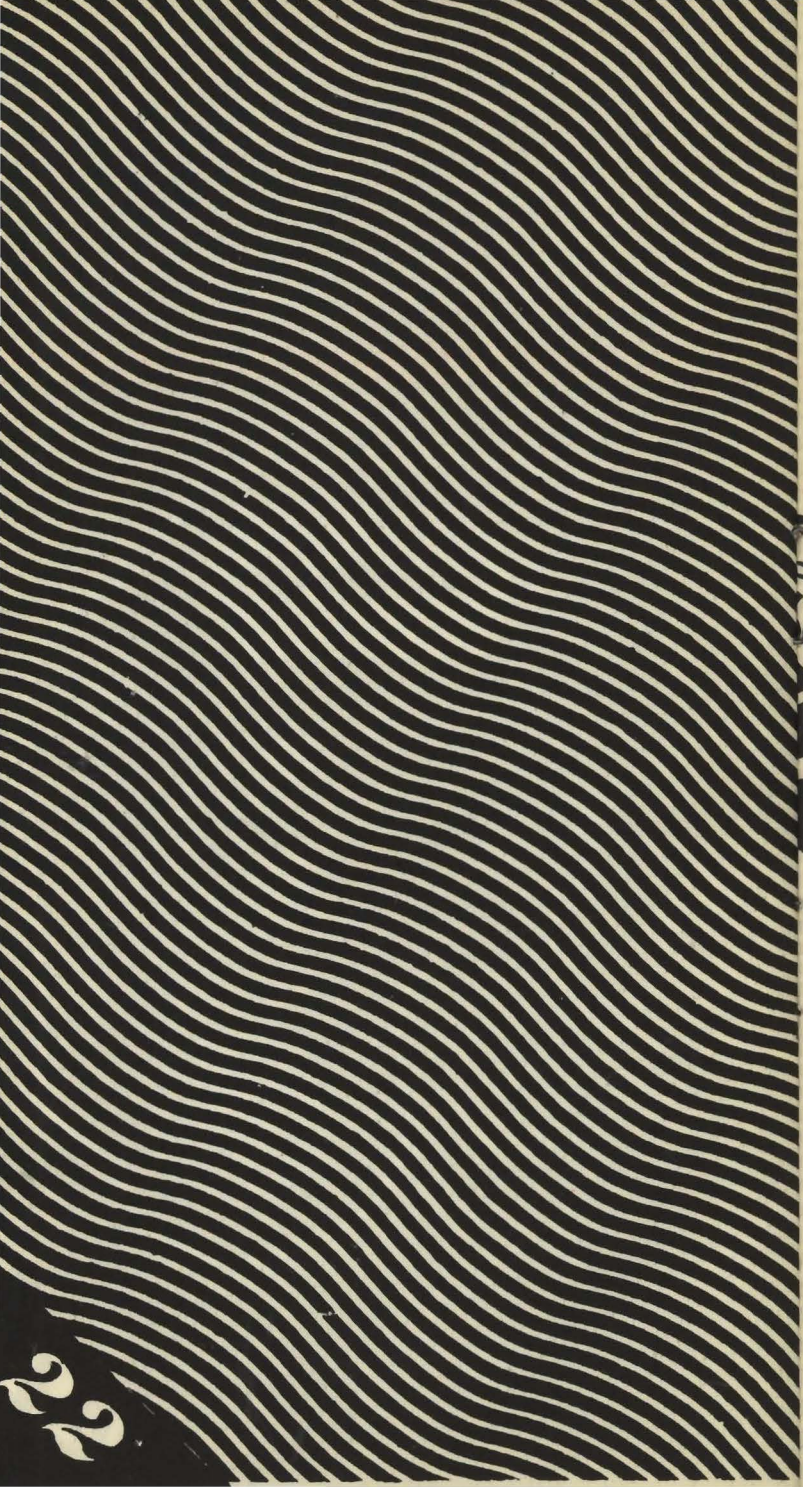


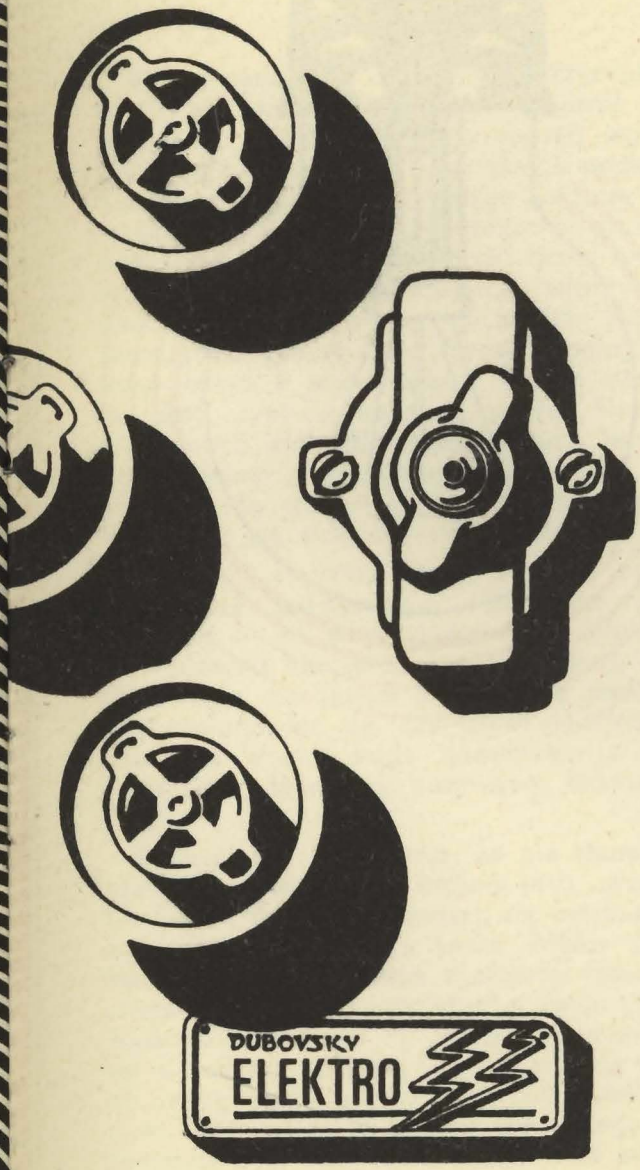
CLEA

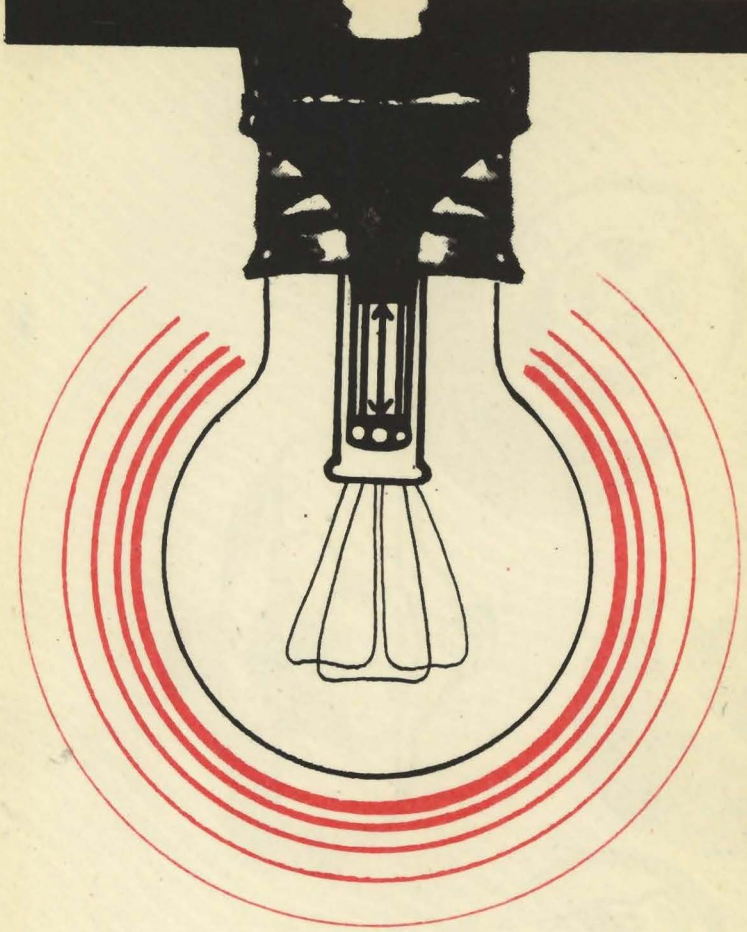
— Była kochanka Brindsleya, jego równieśnica, pełna pomysłów, osoba wrażliwego serca, bystra i psotna. W żaden sposób nie może się oprzeć pokusie wykrzesania z ciemności dramatycznej sytuacji.

GEORG BAMBERGER

— Kolekcjoner dzieł sztuki, milioner w podeszłym wieku — typowy okaz swego gatunku.




DUBOVSKY
ELEKTRO



Marcin Czerwiński

FARSA?

Będąc pedantem o pewnych przyzwyczajeniach akademickich chciałem wyjaśnić sobie znaczenie pojęcia „farsa" w sposób możliwie metodyczny. Świadomy francuskiego pochodzenia słowa, sięgnąłem do małego Larousse'a, nie wystarczającej lecz jakże poręcznej skarbnicy kultury gallijskiej. Hasło „farce" brzmi tam następująco (podaję w przekładzie własnym, sądząc, że nie ma w nim grubszych błędów): rzecz. rodz. żeń. (z łacin. **farcire** napełnić). Siekane mięso z przyprawami, którym napełnia się drób, ryby wydrążone, jarzyny. Siekanina z gotowych ziół. Błazenada, sztuka teatralna nacechowana niewymyślnym komizmem... Burleska, gruby żart... Zachowanie lekkomyślne, tryb życia nie stosujący się do zasad...

Słowniki i encyklopedie są w stanie wprawić w głębokie zakłopotanie. Czy mam prawo twierdzić — jak mi to podpowiada intuicja — że „Czarna komedia" jest na wskroś farsą? Oczywiście, nie jestem ja aż takim pedantem, aby zastanawiać się, czy utwór Shaffera jest siekaniną z ziół bądź nadzieniem z mięsa i przypraw, które my nazywamy farszem nie farsą.

Zrozumiałem też bystrze, że nie stanowi on przypadku określanego czasem jako „wątpliwa konduita", do czego odnoszą się ostatnie sformułowania cytowanego hasła. Polska „farsa" zachowała nie wszystkie znaczenia francuskiej „farce". Kłopot jest natomiast z owym „niewymyślnym komizmem" i „grubym żartem". Tutaj — raz przynajmniej — wskazuje się wprost na sztukę teatralną i nie może być wątpliwości, o co chodzi. Czy to właśnie coś takiego sprezentował nam Teatr Dramatyczny pod postacią

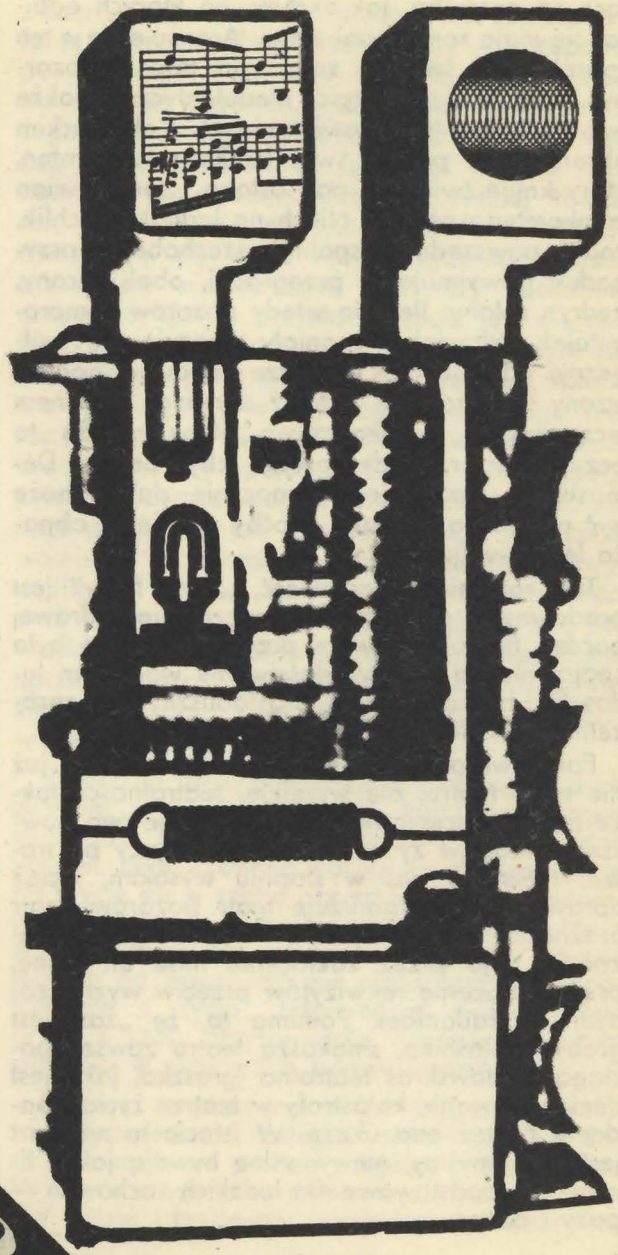
„Czarnej komedii"? Czy może utwór ten nie jest farsą i bezzasadnie gromadzimy tu pospolite pomówienia? Szacowny słownik, choć daleki od ścisłości określeń, ma jednak coś z racji sugerując, że farsa to jakaś prostsza, toporniejsza odmiana komizmu. Tutaj zaś właśnie taką odmianę napotykamy. Jest taki rodzaj komizmu, który polega na tym, że ludzkie intencje demaskują się bądź są pokrzyżowane przez przedmioty nieposłuszne woli czy rachubom człowieka. Ot na przykład krzesło jest nie całkiem tam, gdzie liczyłem i siadając z całym zaufaniem, znajduję się na ziemi. Ten typ komizmu odnajdujemy w klaunadzie, do niego nieraz odwoływały się interludia najwznioślejszych dramatów, nim operował Chaplin. Przedmioty, sytuacje fizyczne mogą być w złożonych stosunkach dramatycznych z człowiekiem, z jego sprawami. W tej postaci, poprzez „komizm niewymyślny" i „gruby żart" wyrazić można treści ważne, nawet bolesne. Dało by się to tak powiedzieć: o znaczeniu komizmu nie rozstrzyga „przedmiotowy" mechanizm, lecz rodzaj spraw, które podlegają zakłóceniu i logika sytuacji, w której się to staje.

Klasyczna farsa obyczajowa z trójkątem małżeńskim spełniała warunki „komizmu uproszczonego". Było tam zawsze za mało o jedno wyjście, zaskoczonego kochanka skazywano to na krycie się w szafie czy za kotarą, w schowaniu zawodnym, demaskującym go natychmiast. A przecież w tym ogranym schemacie bywało miejsce na opowiedzenie wielu rzeczy podpatrzonych z życia. Interwencja przedmiotów, drzwi i szaf, przyśpieszała tylko wydarzenia, stawiała w sytuacjach przymusowych.

Patrząc na komizm spięć z przedmiotami w odpowiednio rozległej perspektywie, dostrzec można pewien ogólny jego sens. W swych stosunkach wzajemnych ustawiają sobie ludzie przedmioty jak parawany zakrywające co potrzeba, jak ekrany, na których odbijać się mają zamierzone treści. Aranżuje się w ten sposób jakiś świat w znacznym stopniu pozorny, świat w dużej części nieautentyczny. Jakże wspaniały jest ten człowiek w swoim eleganckim ubraniu, jak pewny swej bezkarności tamten, który knuje świństwo pod osłoną czterech ścian zamkniętego pokoju. Niech no jednak chochlik, znany powszedni pospolity wszechobecny przypadek powyjmuje te przegródki, obali ekrany, zedrze osłony. Ileż się wtedy pozorów kompromituje! Człowiek wspaniały okazuje się wulgarny, gdy mu pies rozedrze nogawkę, podpatrzony świntuch nie jest już dumnym demonem lecz małym spanikowanym głupkiem. Są to oczywiście przypadki proste, zbyt proste. Demaskacja może sięgać znacznie dalej, może być pośrednia. Chaplin choćby nie siebie obnaża lecz cywilizację.

Tak rozumiana farsowość, „duch farsy" jest pradawnym sposobem unaocznienia zdrowej bardzo filozofii, zawsze przy tym bliższa była spojrzeniu na rzeczy właściwemu warstwom ludowym, bliska ludziom prostodusznym a zarazem przenikliwym.

Farsa wkracza na swój sposób w istotę już nie tylko teatru, ale wszelkiej teatralności, także poza — scenicznej. Dezorganizuje ona powszedni teatr w życiu ten, który wszyscy po trosze, niektórzy zaś w stopniu wysokim, wciąż uprawiają. Dezorganizuje teatr pozorów, teatr próżności, teatr przymusów i podstępów. Dokonuje tego przez zakłócenie mise en scéne, przez obrócenie rekwizytów przeciw wyznaczonym im zadaniom. Pomimo to, że „żart jest gruby" miłośnika, smakosza teatru zawsze pociąga ta nawskroś teatralna igraszka, jaką jest demonstrowanie katastrofy w teatrze życia i badanie co też ona ukaże. W istocie to nie żart jest niewymyślny, niewymyślne bywają jakże liczne, jak podstawowe dla ludzkich zachowań — pozy i pozory.



Kierownik Nadzoru Artystycznego
JANINA KESTOWICZ

Asystent scenografa
IRENA BURKE

Konsultant muzyczny
JANUSZ JĘDRZEJCZAK

Inspicjent
MACIEJ ZAREMBA

Sufler
JANINA BIERNACKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
MIECZYSŁAW LEWICKI

Kierownik techniczny
JANUSZ CIARKOWSKI

Brygadier sceny
MAKARY MAJEWSKI

Kierownicy pracowni perukarskich
HALINA SZYMAŃSKA
EDWARD ŚWIĘTOCHOWSKI

Światło
NIKODEM STĘPNIEWSKI

Kostiumy wykonano pod kierownictwem
WIKTORII JĘDRZEJEWSKIEJ
WINCENTEGO WTULICHA

Kierownik pracowni malarskiej
STANISŁAW MIGDAŁ

Kierownik pracowni modelarskiej
JANUSZ CIARKOWSKI

Kierownik pracowni tapicerskiej
EUGENIUSZ NOWAK

Kierownik pracowni szewskiej
ANTONI WICHLIŃSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
JÓZEF GRZELAK

Kierownik pracowni ślusarskiej
JÓZEF FILIPOWICZ

Efekty akustyczne
CZESŁAW SZYDZIAK