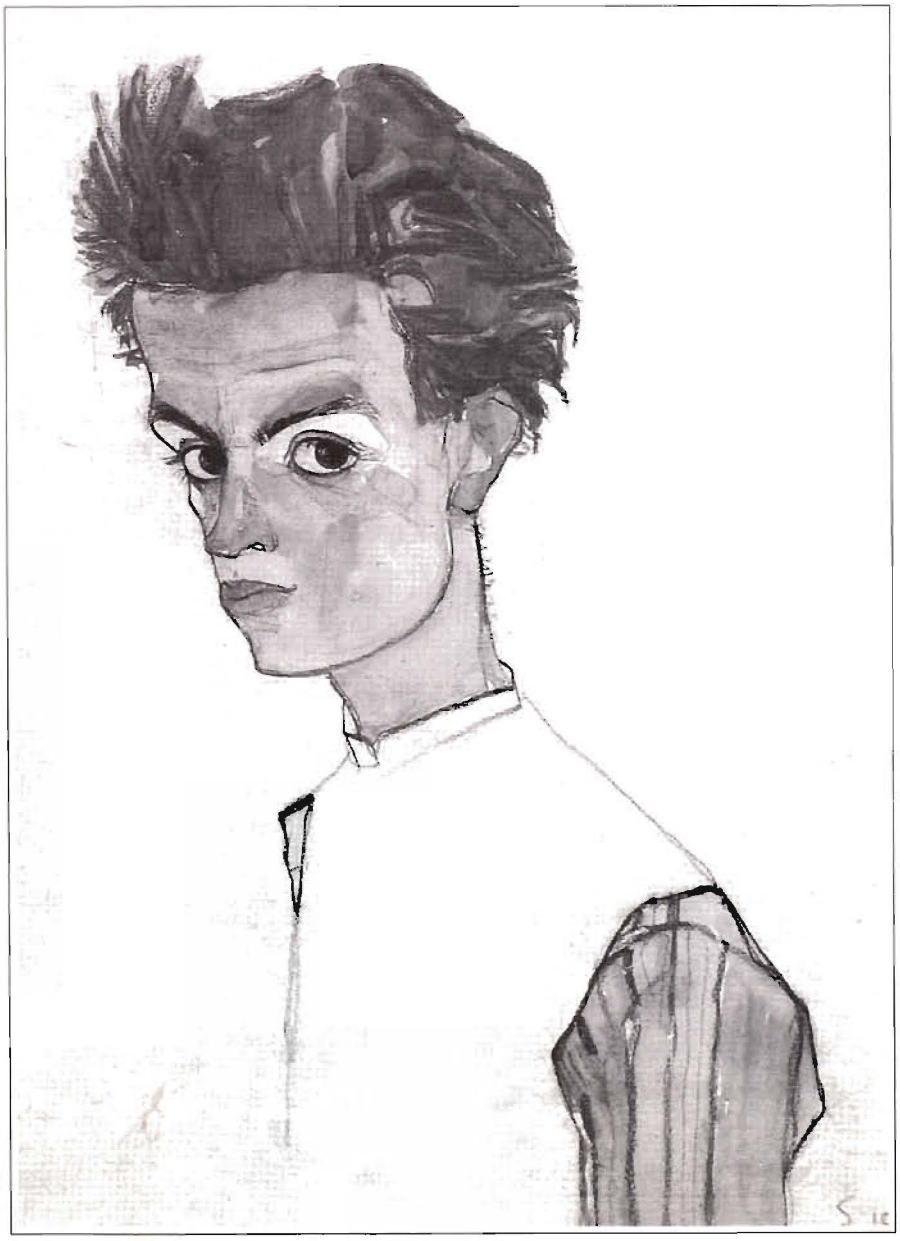
BAŁTYCKI
TEATR
DRAMATYCZNY
im. Juliusza Słowackiego
w Koszalinie

SCENA DRUGA

Edward Albee

OPOWIADANIE O ZOO



Moment najbardziej wzruszający przeżywałem po premierze Opowiadania o zoo w Berlinie. Kiedy skończyło się przedstawienie przez chyba dziesięć sekund panowała absolutna cisza. Dopiero potem rozległy się oklaski, burza braw. Ta cisza sprawiła mi największą satysfakcję.

Edward Albee

Edward Albee

OPOWIADANIE O ZOO

(The Zoo Story)

przełożyła Krystyna Jurasz - Dąmbska

obsada

Piotr – Romuald Michalewski
Jerry – Jacek Piotrowski

Reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne
TOMASZ KOWALSKI

Ludgardzie i Julesowi van Houtte
dedykuję
T.K.

inspicjent i sufler
Maria Niespodziana

W przedstawieniu wykorzystano fragment *Maurerische Trauermusik* K.V.477
Wolfganga Amadeusza Mozarta.

premiera 14 kwietnia 1996 r.

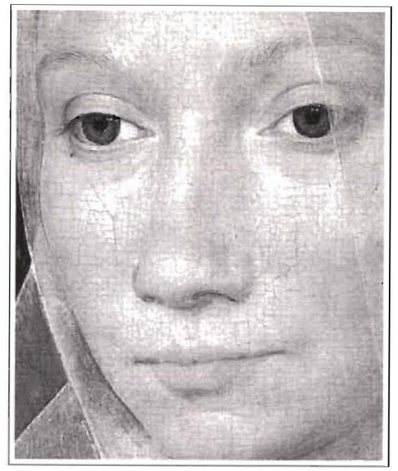
SCENA DRUGA

6. premiera sezonu 1995/96; 344. premiera BTD.

W programie pomieszczono reprodukcje dzieł: Egon Schiele, Autoportret (str. 1.); Hans Memling, Portret mężczyzny i Portret kobiety; Hustaw Klimt, Wasserchlangen i Frauenkopf.; Pablo Picasso, Dziecko z gołębiem; Maester Heinrich, Jezus - Johannesgroep; Joan Miró, Portret.

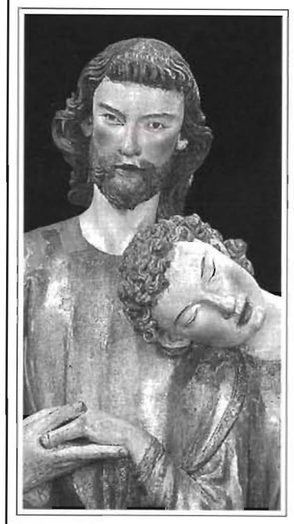
Nie wiedziałem co się robi ze sztukami, gdy się je napisze. Kiedy zaczynałem nie znałem ludzi w teatrze, ale znałem kilku kompozytorów. Znałem Aarona Coplanda, więc posłałem mu sztukę. Aaron posłał ja do Williama Inge'a, który napisał do mnie bardzo ładny list, mowiąc: "to jest bardzo interesująca sztuka". Nie zrobił nic innego, ale to było piękne. David Diamont, który mieszka we Włoszech przeczytał *Opowiadanie o zoo* i dał je przyjacielowi, szwajcarsko-niemieckiemu aktorowi. On przetłumaczył sztukę na niemiecki i zastrzegł sobie granie. Posłał tekst do swego przyjaciela, który załatwił wszystko w S. Fischer Publishing House we Frankfurcie i doprowadził do światowej premiery w 1959 roku.

Edward Albee



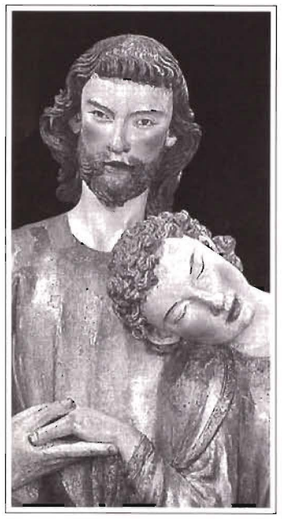
Rozgadany jak O'Neill, uroczysty jak Miller, subiektywny i biologiczny jak Williams. Mocną stroną Albee'ego jest cynizm i na pozór realistyczna obserwacja ludzi w stresie.

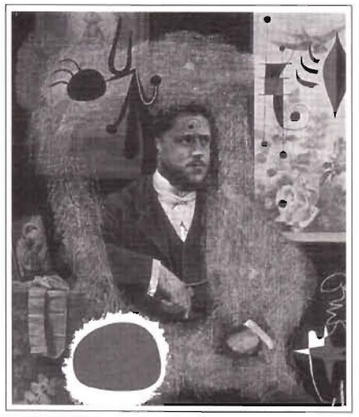
J.L. Styan



Od początku współczesnego dramatu amerykańskiego, to znaczy od inscenizacji *Bound East for Cardiff* O'Neilla w roku 1916, poprzez szczytowy okres twórczości współczesnych klasyków, Williamsa i Millera, w latach 50. , w teatrze amerykańskim dominował naturalizm poetycki, czy też swego rodzaju wysublimowany realizm. W ciągu półwiecza tradycja realizmu stworzyła względnie spójny styl teatralny. Powstała pewna ilość wysokiej wartości dramatów społeczno-psychologicznych, szczególnie dramatów rodzinnych. Jednak z końcem lat 50. ta czcigodna tradycja realizmu przestała być atrakcyjna, zwłaszcza dla najmłodszych ludzi teatru. Chętnie podchwycono nowe prądy napływające z Europy — teatr absurdu, teatr okrucieństwa oraz inne drastyczne teorie i wykorzystano je do walki z bastionem realizmu. Dzięki dramatom *Opowiadanie o zoo* , *Piaskownica, Amerykański ideał* Albee stał się na przełomie lat 50. i 60. najważniejszym rzecznikiem nowego ruchu. Wkrótce jednak był już tak popularny wśród publiczności broadwayowskiej, że nie mógł nadal przewodzić awangardzie. Niemniej, organizując laboratoria i grupy teatralne, ciągle jeszcze czyni bardzo wiele, by pomóc autorom najmłodszego pokolenia i przedstawić ich publiczności. (—)

Daniel C. Gerould





Albee szuka odpowiedzi

na pytania: czym jest nasza rzeczywistość i jaka jest w niej sytuacja człowieka, co jest sprawdzalne, jaka jest osobowość człowieka i jaki ma cel życia, jeżeli taki w ogóle istnieje.

Opowiadanie o zoo **to historia jednego życia. "Bohater" tego życia, Jerry, jest jednostką, której naturalne impulsy sprzeciwiają się normom społecznym. To człowiek trudny, przegrany, samotny, oszukany przez wrogi mu świat, ale poszukujący z nim kontaktu. Szuka on utraconego sensu życia, lecz nie znajduje go na ziemi; rozwiązanie zaczyna widzieć w śmierci. Jedyny kontakt, jaki może nawiązać ze światem, to nadziać mu się na nóż. Ta symboliczna zemsta jest wszystkim, czego się można w życiu spodziewać.**

Jerry, "przejezdny gość", nieustający wędrowiec, to marzyciel, poszukujący prawdziwych wartości życia, które nie zamykają się tylko w kręgu "rodzinnego zoo" i fikcji szczęśliwego ogniska domowego. Ten konflikt: artysta przeciw filistrowi wiąże się z apelowaniem do wejrzenia w głąb duszy i zerwania z interesownością i zimną kalkulacją życiową i jest ciągle aktualny w Ameryce.

Krystyna Przybylska

Nie oczekuję, by wszyscy rozumieli moje sztuki w taki sposób w jaki ja je rozumiem. To byłoby nierozsądne żądanie. Ale czuję się dotknięty i jestem oburzony, kiedy ludzie odrzucają myślenie, odrzucają rozum albo gorzej — umyślnie nie rozumieją tego, co piszę.

Edward Albee

O'Neill z melancholijną dociekliwością oddawał się demaskowaniu życiowego zakłamania. U Albee'ego agresja przybiera formę ostrzejszą i bardziej celną. Drogowskazem dla tego pisarza stał się teatr absurdu Ionesco i Becketta. Albee dokonuje na chłodno rozpoznania "the American way of life" i ujawnia jego symptomy: groteskową trywialność i banał idoli przeciętnego obywatela, beznadziejną izolację człowieka w cieplarni produkującej nerwice.

Margot Berthold

Dick Cavette: Czy byłbyś innym

dramatopisarzem, gdyby nie istniał Tennessee Williams?

Edward Albee: Tak. A także, gdyby nie było O'Neilla, Czechowa, Becketta, Arystofanesa. Dlaczego pisarz nie ma uczyć się od innych, którzy doskonale pisali?

Dick Cavette: Ty i krytycy często skaczecie sobie do gardła.

Edward Albee: Tylko wtedy, gdy krytycy nie mają racji. Kiedyś zwoływałem konferencje prasowe, pisałem do krytyków listy, ale przekonałem się, że to nie ma sensu. Teraz uważam, że jeżeli ktoś ceni moje sztuki, to jest dobrym krytykiem, jeżeli nie ceni — jest złym krytykiem. Nie mogę się nadziwić, dlaczego niektórzy krytycy świetnie rozumieją jedną sztukę, a drugiej nie pojmują ani w ząb. Poza tym, sądząc po recenzjach, moje sztuki są lepiej przyjmowane w Europie. (—) W sezonie wystawia się na Broadwayu sześćdziesiąt, siedemdziesiąt spektakli, z których dwa może trzy są warte obejrzenia. Trudno jednak wyrobić sobie zdanie na podstawie recenzji: czy można napisać inteligentną recenzję w kilka godzin po premierze? Rzetelny krytyk najpierw czyta tekst, a potem ogląda przedstawienie. Czasem kilka razy, zanim zasiądzie do pisania. Ale producenci teatralni chcą takich właśnie błyskawicznych recenzji, bo muszą reklamować i sprzedawać swój towar.

Dick Cavette: Jaką książkę poleciłbyś początkującym dramatopisarzom?

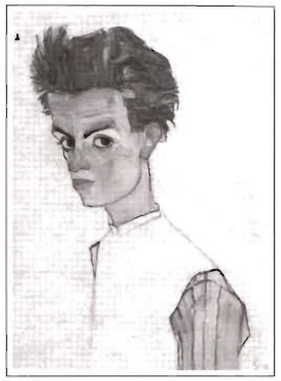
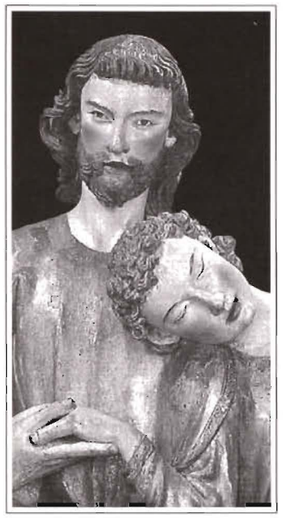
Edward Albee: Sztuki zebrane Czechowa!

Dick Cavette: Jakie są losy początkującego dramatopisarza, kiedy odniesie pierwszy sukces?

Edward Albee: Często ci, którzy wyczerpali swój repertuar sztuk o wspomnieniach z dzieciństwa i młodości, nie mają dalej o czym pisać. Z drugiej strony publiczność, a przede wszystkim krytyka, wciąż czekają na nowe objawienie, na nowego Wielkiego Dramaturga Amerykańskiego. Kiedy pojawia się ktoś obiecujący, krytycy najpierw prześcigają się w pochwałach, a potem mówią mu "posuń się, zrób miejsce dla nowej gwiazdy sezonu". Z biegiem czasu autor przestaje w ogóle zwracać uwagę na krytyków. Tennessee'ego Williamsa najpierw atakowano za to, że wszystkie jego sztuki są takie same. Później, kiedy zagrano *Camino Real* skrytykowano go, że napisał sztukę zupełnie inną od poprzednich.

Czymś logicznym i wspaniałym byłoby dla mnie, gdyby widzowie wychodząc po przedstawieniu mojej sztuki z teatru byli przekonani, że się czegoś nauczyli. Że widowisko teatralne zmusiło ich bodaj do chwili zastanowienia. Jest to moje nieśmiałe marzenie, żeby nie myśleli tylko o tym jak złapać taksówkę albo przypominali sobie, gdzie zaparkowali samochód.

Albee

Dan Shewey: Większość ludzi zdaje sobie sprawę, że życie pełne jest kłamstw i pozorów. Wolimy jednak o tym nie myśleć. Pana sztuki stale przypominają widzom o tym, o czym woleliby zapomnieć.

Edward Albee: Na tym polega funkcja sztuki. Każdy poważny dramat jest dla widza nieprzyjemny. Dawniej też tak było. Chcę przedstawiać prawdziwych ludzi i prawdziwe relacje międzyludzkie.

Dan Shewey: Jak pan myśli, jak ułożyłoby się pańskie życie, gdyby nie napisał pan *Kto się boi Virginii Woolf?*?

Edward Albee: Może niektóre drzwi byłyby przede mną trochę dłużej zamknięte. Może niektóre moje sztuki przebijałyby się z większym trudem. Każdy dramatopisarz ma w dorobku jakąś jedną sztukę, która osiągnęła większe powodzenie niż pozostałe. Nie skończyłem się jeszcze jako pisarz. Napiszę jeszcze może dwie, może trzy sztuki. A poza tym sztuki najlepsze zazwyczaj nie mają powodzenia.

Dan Shewey: Do czasu pana wystąpienia na konferencji w San Francisco, nigdy bodaj nie zadeklarował się pan jako homoseksualista. Czy taka deklaracja wydaje się panu aktem odwagi?

Edward Albee: Nie. Nigdy nie robiłem z tego sekretu. Również niechętni mi z tego powodu krytycy wiedzieli chyba, że jestem gejem.

Dan Shewey: W pana życiu było wiele ważnych i długotrwałych związków męsko-męskich z utalentowanymi artystami. Dlaczego nie znajduje to wyrazu w pana sztukach?

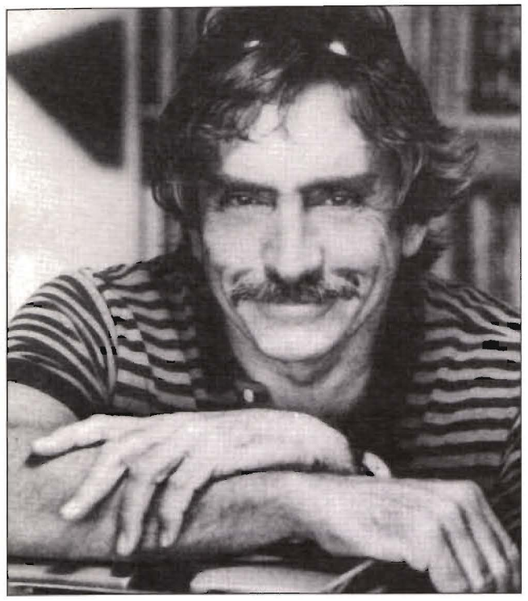
Edward Albee: Bo nie widzę większych różnic między związkiem homo- i heteroseksualnym. Choć, owszem, homoseksualiści w moich sztukach pojawiają się czasami.

Dan Shewey: Pracuje pan teraz (wywiad z roku 1992 — przypis M.D.) nad sztuką o Lorce. Jakich aspektów jego życia będzie dotyczyła ta sztuka?

Edward Albee: Obejmie prawie całe jego życie. Interesuje mnie związek między władzą a aktem twórczym, interesują mnie prześladowania, jakim poddawano twórców z różnych powodów. W przypadku Lorki były aż trzy powody. Lorca był intelektualistą, lewicowcem i homoseksualistą. (—) Przyglądam się temu jak Lorca i Franco równocześnie wypływają na powierzchnię. Rodzina Lorki chyba nie będzie zadowolona z tego, co robię. W obrazie, który sami stworzyli, Lorca nie różni się niczym od innych ludzi. Utykał? Skądże. Przeżywał depresje? Bynajmniej. Każda wzmianka o jego skłonnościach seksualnych pokrywana jest przez rodzinę białą plamą ciszy.

Lubię chodzić do muzeum, na wystawy, wędrować po mieście. Mam ścisłe grono przyjaciół i bardzo wielu znajomych. Ale także bardzo lubię być sam. Chcę każdego dnia mieć trochę czasu wyłącznie dla siebie, żeby nie mieć do czynienia z ludźmi. Jestem towarzyski ... i nie jestem.

Edward Albee



To moi bohaterowie są nieszczęśliwi, nie ja.

Edward Albee

Chociaż urodził się gdzieś w Virginii, oficjalnie podaje się, że Edward Albee przyszedł na świat w Waszyngtonie, 12 marca 1928 roku. Dwa tygodnie po urodzeniu dziecka naturalna matka oddała je do adopcji. Niemowlę wzięli Reed i Frances Albee, ludzie bardzo zamożni, właściciele doskonale prosperującego przedsiębiorstwa teatralnego i rozrywkowego. Dali dziecku imiona: Edward Franklin, takie same, jakie miał ojciec Reeda, założyciel rzeczonego przedsiębiorstwa.

Mały Edward Franklin wychowywał się w okazałym domu zbudowanym w stylu Tudorów w Larchmont, niedaleko Nowego Jorku. Służba, guwernerzy, zabawki, dostatek pieniędzy, kierowcy limuzyn, stadnina koni. Spokojny, łagodny ojciec i górująca nad nim, jak i nad całym domem, żona Frances. Młoda, wysoka, przystojna, uparta; nie znosiła żadnego sprzeciwu; wielka amatorka konnej jazdy, znawczyni koni, kobieta interesu. Za wszelką cenę chciała wychować małomównego i nieśmiałego Edwarda na "prawdziwego mężczyznę". On stawiał opór. Uciekał w kłótnię. W domu w Larchmont była jeszcze babka, matka pani Albee. Z babcią łączyło chłopca serdeczne porozumienie. Umarła w 1959 roku, gdy zaczynała się wielka kariera literacka wnuka. Jej zadedykował w 1960 roku sztukę *Piaskownica*. Wyraził w ten sposób szacunek dla wpływu jaki ta właśnie kobieta wywarła na jego życie i niekłamany żal po stracie drogiej osoby.

Edward Albee nie ukończył studiów, na które został wysłany przez matkę do Hartfordu. To był pierwszy wielki bunt przeciwko sposobowi na życie lansowanemu w Larchmont. Opuścił dom, zamieszkał z przyjacielem w Nowym Jorku. Wykonywał różne, najbardziej dziwne prace, zawsze angażował się na krótko, czasem na parę dni. Przez dziewięć lat związany był z kompozytorem Williamem Flanaganem, któremu zawdzięczał kontakty ze światem muzyków i pisarzy.

Albee mówi często w wywiadach, że "od zawsze" pisał wiersze, opowiadania i jedną powieść. Niczego nie publikował. Za radą cenionego dramaturga, Thorntona Wildera, zaczął pisać sztukę teatralną. Właśnie przyjął posadę roznosiciela depesz w Western Union i po pracy, w ciągu trzech tygodni napisał jednoaktowy dramat *Opowiadanie o zoo*. Wystawiony we wrześniu 1959 roku w Berlinie Zachodnim (razem z *Ostatnią taśmą Krappa* Samuela Becketta, co było zaszczytem dla debiutującego autora i jednocześnie nieprawdopodobnie wielką konkurencją), przyniósł Albee'emu od razu wszystko — sukces, sławę, uznanie, pieniądze, nagrodę na berlińskim festiwalu teatralnym. Cztery miesiące później *Opowiadanie o zoo* (znowu razem ze sztuką Becketta) wystawiono na off-Broadwayu w Nowym Jorku. Albee otrzymał znaczącą w środowisku teatralnym nagrodę im. Vernona Rice'a. Sukces powtórzył się, ale już w amerykańskim stylu i z nieodmiennie towarzyszącym oczekiwaniem na nowy tekst, nowy sukces, jeszcze większy, jeszcze głośniejszy. Edward Albee spełnił ten obowiązek intronizowanej gwiazdy dramaturgii bardzo szybko i w stylu, który zadziwił największych optymistów. W roku 1962 Albee napisał sztukę *Kto się boi Virginii Woolf?* i odniósł historyczne zwycięstwo. Tytuł w brzmieniu angielskim jest trawestacją refrenu piosenki ze znanego filmu Walta Dinseya *Trzy świnki*. One to śpiewały o wielkim, złym wilku z Virginii, postaci z dziecięcych bajek: "Who's afraid a big bad wolf?", co na język polski tłumaczono: "Kto by się tam wilka bał?" Melodia jest powszechnie znana. Ten tytuł można także odnieść do hasła z gry dziecięcej — "Czy boicie się czarnego luda?" W zabawie chodzi o to, by nie dać się złapać "czarnemu ludowi". Ale w tytule sztuki pada imię i nazwisko znanej angielskiej powieściopisarki i eseistki, Virginii Woolf (1882 — 1941), które wymawia się w języku angielskim tak samo, jak rzeczownik wilk. Ona w swych powieściach pisała o rozpaczliwej konieczności poprzestawania na powierzchownych sądach o bliskiej osobie, bo niemożliwe jest głębokie poznanie drugiego człowieka, który nie potrafi uzewnętrznić swego bogatego i skomplikowanego psychicznego życia. O tym też jest sztuka Alebee'ego, więc wybór nie był przypadkowy. Gra słów łączy w jedno kombinację tekstu piosenki i gry, dzieci i dorosłych, strachu i śmierci, życia i sztuki. Ten tytuł także zrobił karierę. Stał się przedmiotem licznych parafraz. Niejedna praca o pisarzu i jego twórczości nosi tytuł "Kto się boi Edwarda Albee'ego?"

Następne sztuki były oczekiwane przez krytykę i publiczność z podobnym napięciem. *Maleńka Alicja* (1964), *Chwiejna równowaga* (1966), *Wszystko w ogrodzie* (1967), *Już po wszystkim* (1971) i inne, nie powtórzyły sukcesu *Opowiadania o zoo* i *Kto się boi Virginii Woolf?*. W roku 1994 Albee napisał bodaj 27. z kolei sztukę *Trzy wysokie kobiety*, ukazującą trzy wcielenia tej samej kobiety: w wieku starczym, średnim oraz w młodości. Pierwowzorem bohaterki jest matka autora, w sztuce pojawia się też autobiograficzny motyw konfliktu między bohaterką a jej synem. Krytyka przyjęła sztukę bardzo dobrze, mówi się, że *Trzy wysokie kobiety* przełamują trwającą od kilkunastu lat złą passę autora. Za tę sztukę Albee otrzymał prestiżową nagrodę im. Pulitzera.

Wśród ponad 20. nagród przyznanych Albee'emu są aż trzy Pulitzera oraz słynny Złoty Medal w dziedzinie dramatu Amerykańskiej Akademii i Instytutu Sztuki i Literatury.

Edward Albee jest dramaturgiem, producentem teatralnym, reżyserem, twórcą warsztatów teatralnych dla młodych pisarzy na off-Broadwayu, wykłada na uniwersytecie w Houston, pracuje w lokalnym Alley Theatre. Od 1990 roku reżyseruje jedno przedstawienie rocznie — swoje własne sztuki pod hasłem "Albee reżyseruje Albee'ego" i sztuki Becketta. Dramaty Albee'ego, te stare i te najnowsze, grane są nieustannie w bardzo wielu teatrach.

SERVICE LIFT

>>PILAWA<<

PRZEDSIĘBIORSTWO
USŁUGOWO - HANDLOWO - PRODUKCYJNE
ELEKTROMECHANIKA DŹWIGOWA

"PILAWA"

78-100 Kołobrzeg, ul. Tęczowa 1
tel./fax (0-965) 284 35, tel. 263 35

- ❑ **projektowanie**
- ❑ **dostawa**
- ❑ **montaż**
- ❑ **konserwacja**

- dźwigów importowanych firmy "Monitor" z napędem liniowym i hydraulicznym
- osobowych
- szpitalnych
- towarowych ciężkich
- towarowych małych

oraz

- dźwigów produkcji krajowej
- platform schodowych i pionowych do transportu osób niepełnosprawnych włoskiej firmy VIMEC

Jesteśmy autoryzowanym zakładem montażu i konserwacji dźwigów.
Posiadamy placówki handlowe w Kołobrzegu, Szczecinie i Gdańsku.

BAŁTYCKI
TEATR
DRAMATYCZNY
im. Juliusza Słowackiego
w Koszalinie

Dyrektor naczelny — Józefa Solecka
Dyrektor artystyczny — Józef Skwark
Kierownik literacki — Maria Dworakowska

Zespół techniczny: pełni obowiązki kierownika technicznego — Stanisław Kawalec; montażyści dekoracji — Krzysztof Kotowski, Robert Kuźmicki, Tomasz Peka, Andrzej Wieczorek; kierownik pracowni krawieckiej — Jan Marciniak; pracownia elektryczna i akustyczna — Jerzy Bok (kierownik), Leszek Bilitewski, Bolesław Skarżyński, Jerzy Sochal; pracownia modelarska — Tadeusz Gościniak; pracownia ślusarska — Edward Sagan; pracownia stolarska — Jan Świderski; pracownia fryzjerska — Małgorzata Tokarska; garderobiane — Mariola Kurowska, Estera Orzechowska.

Program opracowała Maria Dworakowska. Do druku przygotował Wojciech Grunwald.