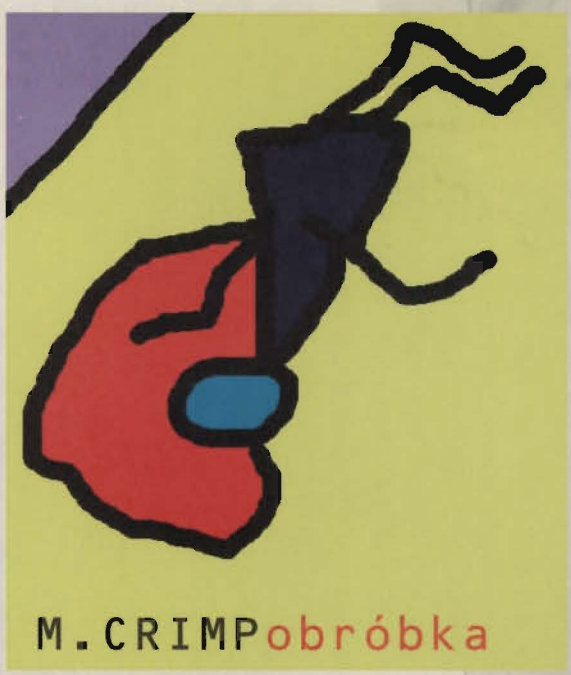
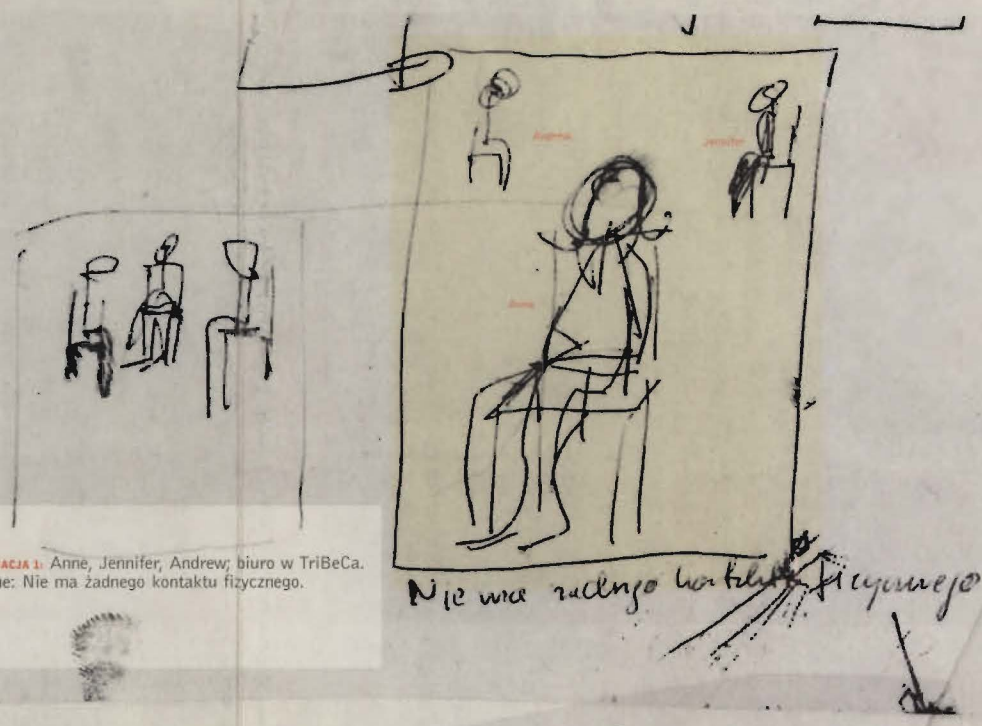
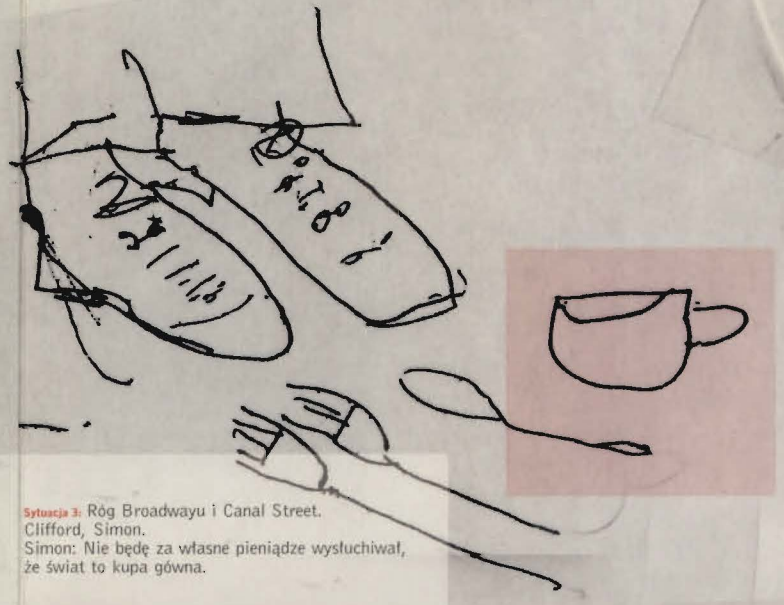


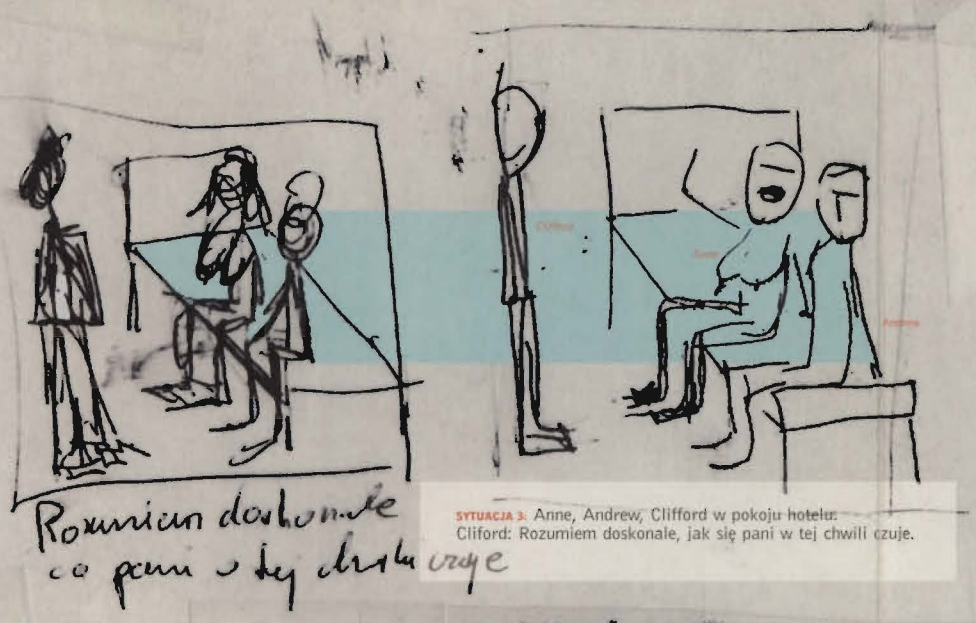


SYTUACJA 1: Anne, Jennifer, Andrew; biuro w TriBeCa.
Anne: Nie ma żadnego kontaktu fizycznego.

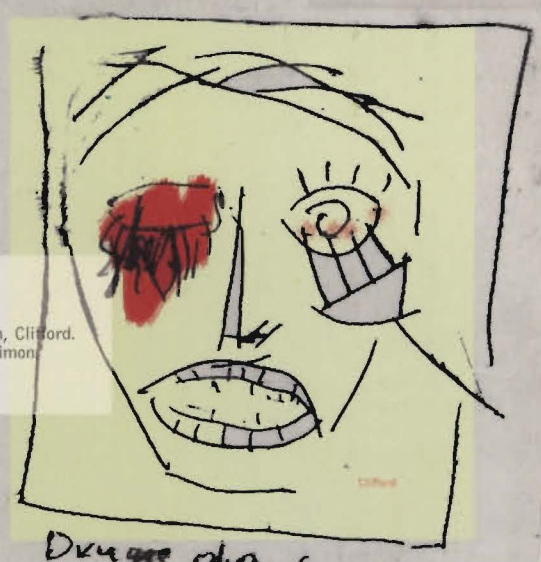
SYTUACJA 2: Anne, Jennifer i Andrew w japońskiej restauracji.
Jennifer: Ryba, ryba na surowo. Nie zna pani sushi?



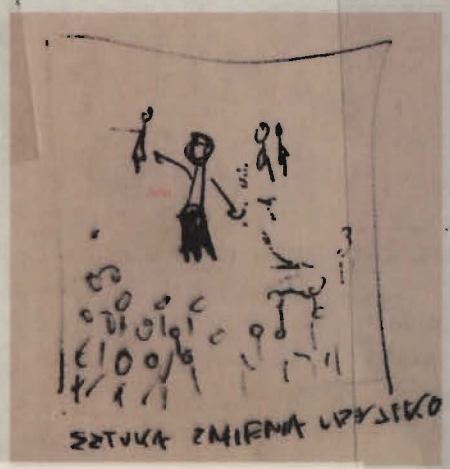
Sytuacja 3: Róg Broadwayu i Canal Street.
Clifford, Simon.
Simon: Nie będę za własne pieniądze wysłuchiwał, że świat to kupa gówna.



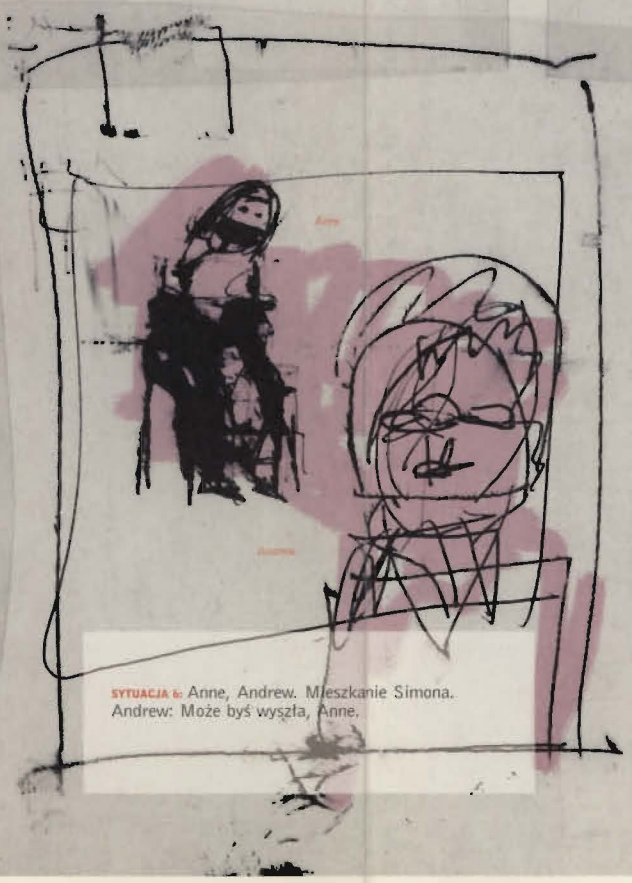
SYTUACJA 3: Anne, Andrew, Clifford w pokoju hotelu.
Cliford: Rozumiem doskonale, jak się pani w tej chwili czuje.



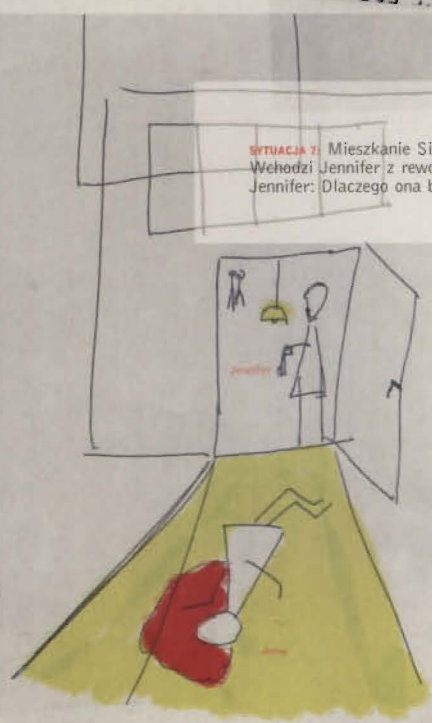
Sytuacja 4: Anne, Simon, Clifford.
Anne: Drugie oko, Simon.



Sytuacja 5: Rok później. Biuro w TriBeCa.
John, Nicky, Jennifer, dziennikarze.
John: Sztuka zmienia wszystko.



SYTUACJA 6: Anne, Andrew. Mieszkanie Simona.
Andrew: Może byś wyszła, Anne.



SYTUACJA 7: Mieszkanie Simona. Pojedynczy strzał.
Wchodzi Jennifer z rewolwerem.
Jennifer: Dlaczego ona biegła? To był odruch.

TEATR ROZMAITOŚCI
00-590 WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8, TEL./FAX 621-09-53

Martin Crimp to postać wyjątkowa – pisarz angielski, który jest jednocześnie bardzo europejski. Wybiera to, co najlepsze z brytyjskiej tradycji modernistycznej – atmosferę zagrożenia z dramatów Pintera, autentyczność głosu Osborna i umiejętność empatii w stosunku do kobiet Hare'a, by konfrontować to z europejskimi tradycjami absurdu, surrealistów i Artauda. W jego dorobku znajdziemy nie tylko utwory należące już do klasyki brytyjskiej dramaturgii, takie jak *Dealing with Clair*, *Obróbka* i *Attempts on Her Life*, ale także tłumaczenia dramatów Ionesco, Geneta i Koltèsa.

Crimp napisał *Obróbkę* po długim okresie twórczego impasu, z którego wyszedł dopiero podczas trzytygodniowego pobytu w Nowym Jorku w 1991 roku, gdzie brał udział w programie wymiany pisarzy zorganizowanym przez londyński Royal Court Theatre. „Nowy Jork – mówił – był dla mnie wypełniony rodzajem granicznej energii. W pewnym sensie wykorzystałem to miasto jako konwencję – w taki sam sposób jak pisarze z okresu Jakuba I używali Wenecji. Brali swoją własną dekadencję, przemoc i niepokoje seksualne i oddalali je od siebie, umieszczając we Włoszech."

W *Obróbce* (tytuł oryginału *The Treatment* ma w języku angielskim trzy znaczenia: opieka medyczna; sposób, w jaki traktujemy innych ludzi; zarys filmowego scenariusza) para nowojorskich szakali przemysłu mediowego, Jennifer i Andrew, spotykają wystraszoną kobietę, Anne, i mają do wyboru – albo potraktować ją jak istotę ludzką albo wykorzystać jej życie do zrobienia filmu. Crimp opowiada swoją historię na sposób, który jest połączeniem dosłowności teatru „in-yer-face" i intelektualnego wyrafinowania. Jego teksty są ostre, eleganckie i ironiczne; dialogi pełne wahań, powtórzeń i wykrzyknień. Rodzaj humoru Crimpa można opisać posługując się wskazówką sceniczną z jego dramatu: „słaby śmiech".

Crimp wykorzystuje amerykańską manierę dialogowania, w której wypowiadane w pośpiechu słowa niosą niekompletne myśli, znaczenia, których nie można odczytać wprost, i w której tryb zwierzeń zawładnął powszechną paplaniną. Jako osoba prywatna, Crimp jest zaniepokojony tym, że w społeczeństwie prywatność wymiera, że czyjeś zwierzenie wywiera na słuchaczu presję odwzajemnienia, to znaczy podzielenia się z obcym własnym światem.

W wizji Crimpa, tyleż piekielnego, co radosnego doświadczenia związanego z miastem, wszędzie napotykamy metaforę oczu. Kiedy Andrew zakochuje się w Anne, mówi do niej: „Ma pani oczy miasta. Proszę nie mówić o tym mojej żonie."

W scenie z kierowcą taksówki, w której niewidomy wieziony jest przez niewidomego, można odnaleźć echa *Biblii*, *Króla Leara* i *Piekła* Dantego. Kanibalizm, jakiego dopuszczają się bohaterowie na życiu Anne, także ma swoje echa w licznych odniesieniach do jedzenia – począwszy od scen rozgrywających się w restauracji po seks oralny, użycie widelca jako broni i głód bohaterów, by zwyciężyć w wyścigu szczurów, który ogarnął media.

To, w jaki sposób Crimp rozumie „amerykański sen", tę optymistyczną bajkę, w której każdy został zaczarowany obietnicą, że może osiągnąć sukces, można odczytać już z motta, które autor wybrał dla dramatu; słów amerykańskiego pisarza Paula Auster'a: „życie, jakie znamy, się skończyło, a nikt nie umie powiedzieć, co je zastąpiło... Powoli, systematycznie miasto samo siebie zżera."

Typowym elementem stylu Crimpa jest kontrast pomiędzy zewnętrznym chłodem a głęboko ukrytą pasją. Jego dramaty są jak miejskie ulice, które pod powierzchnią skrywają niewidzialną siatkę rur, kabli, tuneli i kanałów. „Używam tych bezosobowych interakcji – mówi Crimp – ale w kontekście, w którym bohaterowie obdarzeni pełnią osobowości wypalają się gdzieś pod powierzchnią. Szukam kontrapunktu pomiędzy dialogiem, który na powierzchni jest bezosobowy i realną osobą pod powierzchnią."

Ale *Obróbka* to nie tylko pewna wizja Nowego Jorku, to także protest przeciw sytuacji, w której sztuka i kreatywność w coraz większym stopniu oceniane są na podstawie komercyjnych, a nie estetycznych kryteriów. Chociaż Crimp unika na ogół uproszczeń, mówi jednak, że „sukces komercyjny jest obecnie nadrzędnym kryterium oceny sztuki. Nie ma nic pomiędzy. Sukces to kryterium, według którego wszyscy jesteśmy oceniani. Podobnie jak Anne, każdy artysta to ostatecznie ktoś, kim można dowolnie rozporządzać." W scenie uroczystego obiadu, odtwórczyni głównej roli w filmie, opartym na życiu Anne, chwalona jest za swoją interpretację aktorską: „Ona nie „gra" Anne, ona nią j e s t. Ona się wciela w Anne. Chwilami jest bardziej Anne niż sobą." Można tu dostrzec zapowiedź kolejnej sztuki Crimpa, *Attempts on Her Life*, w której kobieta o imieniu Anne pokazana została z kilkunastu różnych perspektyw: jako terrorystka, artystka, gwiazda porno, femme fatale, uciekinierka, dziewczyna z sąsiedztwa a nawet jako nowy model samochodu – ale nigdy jako realna osoba.

W pewnym miejscu sztuki Jennifer pyta: „Czy można używać słów i w ogóle nie angażować się w ich znaczenie?" Niedługo potem Andrew przyznaje: „Nieczęsto spotykamy prawdziwych ludzi. Zaczynaliśmy jako prawdziwi, ale prawdziwość nam się wypaliła".

W momentach takich jak ten, charakterystyczne dla Crimpa tematy i obszary zainteresowań – sposób, w jaki język stwarza rzeczywistość; manipulacja mediów; kobieca psychika; i innowacje formalne – skupiają się tu jak w soczewce.

I w końcu: co z Anne? W sposób typowy dla brytyjskiego teatru lat dziewięćdziesiątych, to, w jaki sposób jest traktowana przez innych, zawiera problem moralny. Z jednej strony jest ofiarą, to oczywiste, z drugiej – współwinowajcą.

W swojej recenzji z prapremiery, która odbyła się w kwietniu 1993 roku w Royal Court, pisałem: „Czy można oburzać się, że czyjeś życie zostało skradzione, kiedy ktoś sam nalegał, aby je oddać?"

Aleks Sierz
Tłum. A.T.

Martin Crimp urodził się w 1956 roku. Pierwsze swoje utwory dramatyczne napisał dla radia: *Three Attempted Acts* (1985) i *Definitely the Bahamas* (1986). Ostatni z tych tekstów został rok po premierze radiowej adaptowany na scenę i wystawiony w teatrze Orange Tree w Richmond. Dla tego teatru Crimp napisał jeszcze dwa dramaty: *Dealing with Clair* (1988) i *Play with Repeats* (1989).

Na początku lat dziewięćdziesiątych Crimp związał się z londyńskim teatrem Royal Court, gdzie wystawiono jego następujące sztuki: *No One Sees the Video* (1990), *Obróbkę* (1993, dramat uhonorowany nagrodą Johna Whitinga), *Attempts on Her Life* (1997), *Na wsi* (2000) i *Face to the Wall* (2002).

W 1991 roku na deskach West Yorkshire Playhouse zrealizowano jego dramat *Getting Attention*. Twórczość Crimpa obejmuje także przekłady. Wszystkie tłumaczone przez niego teksty miały swoje realizacje sceniczne: *Mizantrop* Moliera (Young Vic, 1996), *Krzesła* Ionesco (Royal Court, 1997), *Roberto Zucco* Koltèsa (RSC, 1997) i *Pokojówki* Geneta (Young Vic, 1999).

M.CRIMPobróbka

REŻYSERIA
Artur Urbański

SCENOGRAFIA
Magdalena Maciejewska

OPRACOWANIE MUZYCZNE
Piotr Domiński

REŻYSERIA ŚWIATEŁ
Karina Kleszczewska

OBSADA
NICKY Katarzyna Herman
JENNIFER Aleksandra Konieczna
ANNE Aleksandra Popławska
ANDREW Andrzej Chyra
CLIFFORD Lech Łotocki
SIMON Rafał Maćkowiak
JOHN Marek Kalita

ASYSTENT REŻYSERA
Iwo Vedral

ASYSTENT SCENOGRAFA
Marta Skajnowska

INSPICJENT
Łukasz Jóźków

OPRACOWANIE SLAJDÓW I PROJEKCJE
Dariusz Błaszczyk

RUCH SCENICZNY
Maria Stokłosa

TEATR ROZMAITOŚCI
00-590 WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8, TEL. 629-87-04, TEL/FAX 621-09-53

Dyrektor naczelny
Michał Merczyński

Dyrektor artystyczny
Grzegorz Jarzyna

Konsultant programowy
Agnieszka Tuszyńska

Dramaturg
Natalia Adaszyńska

Koordynacja pracy artystycznej
Małgorzata Mazur

Impresariat
Karolina Ochab

Promocja, reklama, marketing
Beata Kowal
Anna Rochowska

Biuro Obsługi Widzów
Beata Zaborek-Sroka

Kierownik techniczny
Andrzej Wiśniewski

Oświetleniowcy
Dariusz Adamski
Donald Klepczarek
Piotr Klisz

Akustycy
Piotr Dominski
Łukasz Faliński

Brygadier sceny
Jerzy Izotow

Maszyniści
Bogdan Grzesiak
Tomasz Trojanowski
Andrzej Tuszewicz

Rekwizytor
Kazimierz Fabisiak

Garderobiane
Elżbieta Kołtonowicz
Ewa Sokołowska

Charakteryzatorka perukarka
Monika Fetela

Pracownia krawiecka
Janina Piskorz

Kierownik Bazy Techniczno-Magazynowej
Andrzej Gogolewski

Stolarze
Tadeusz Tomaszewski
Stefan Dukała

Ślusarz
Jerzy Zagórski

Zaopatrzenie
Bohdan Mazurek

Redakcja programu
Agnieszka Tuszyńska
Beata Kowal

Projekt graficzny
Grzegorz Laszuk

Wydawca
Teatr Rozmaitości
ul. Marszałkowska 8
00-590 Warszawa

tel. 629 87 04
tel./fax 621 09 53
e-mail: teatr@rozmaitosci.pl
www.rozmaitosci.pl