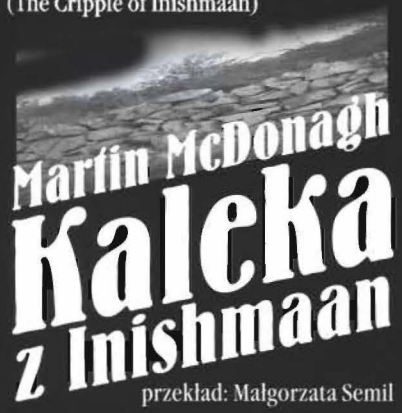
Martin McDonagh
Kaleka
z Inishmaan
TEATR IM. WILAMA HORZYCY W TORUNIU

Man Of Aran

TEATR IM. WILAMA HORZYCY W TORUNIU

(The Cripple of Inishmaan)



Reżyseria,
opracowanie tekstu
i opracowanie muzyczne:

Iwona Kempa

Scenografia:
Grzegorz Policiński
Kostiumy:
Anna Sekuła

W spektaklu wykorzystano
fragment filmu "**Człowiek z Aran**",
reż. Robert J. Flaherty,
prod. Wielka Brytania, 1934

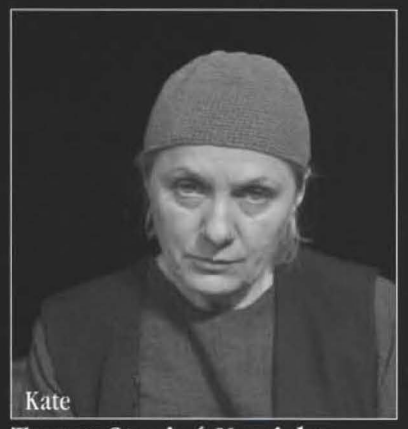
Asystent reżysera:
Sławomir Maciejewski
Inspicjent-sufler:
Anna Kruzińska

Premiera
19 września 2009 roku

OBSADA:

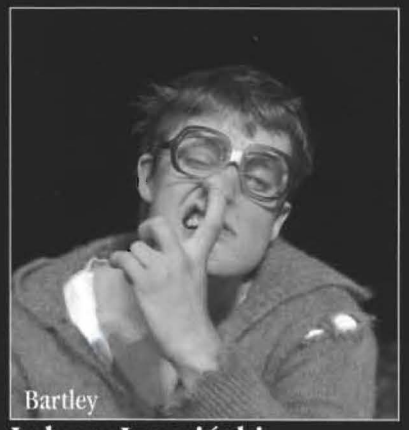
Grzegorz Woś

Ewa Pietras

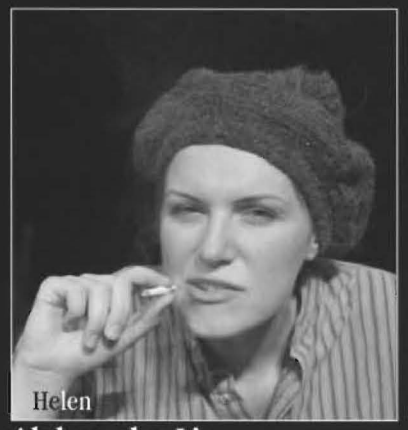


Teresa Stępień-Nowicka

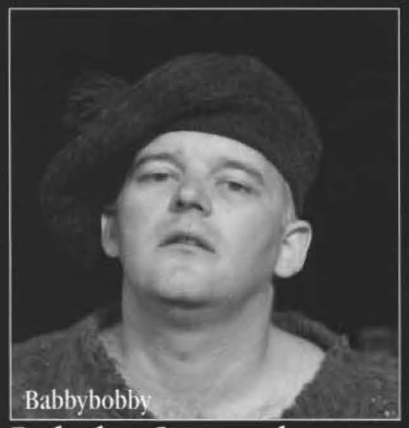
Sławomir Maciejewski



Łukasz Ignasiński



Aleksandra Lis



Radosław Garncarek

Niko Niakas

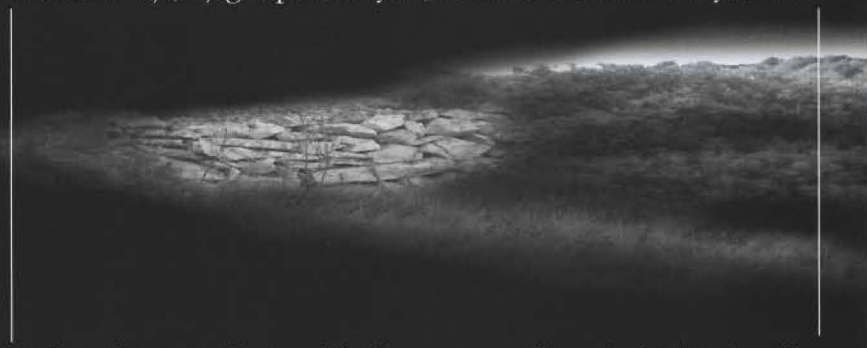
Wanda Ślęzak (gościnnie)

Agata Barełkowska

Quentin Tarantino Szmaragdowej Wyspy

"Niewierzący człowiek lat dziewięćdziesiątych", "Quentin Tarantino Szmaragdowej Wyspy" - Martin McDonagh urodził się w 1970 r. w Londynie jako dziecko irlandzkich emigrantów. Przygodę z ustawową edukację zakończył w wieku 16 lat, gdy postanowił zostać pisarzem. Próbował swych sił jako autor opowiadań, słuchowisk i scenariuszy filmowych. BBC odrzuciło wszystkie z 22 sztuk radiowych, którymi zasypywał rozgłośnię. W końcu, jak sam twierdzi z powodu wykorzystania wszystkich innych możliwości, zwrócił się w stronę dramatu. "Zacząłem pisać sztuki tylko dlatego, że wszędzie mnie odrzucono. To była ostatnia forma pisania, jaka mi pozostała. Wiedziałem, że nie mogę pisać powieści, bo nie mam zacięcia prozatorskiego. Pomyślałem, że ze sztukami dla teatru jest inaczej, bo nie trzeba tak wiele umieć. Cały czas mi się wydaje, że naprawdę trudne są filmy. Sztuki teatralne to jedna z najłatwiejszych form. Musisz po prostu znaleźć odpowiedni język, jakąś historię, parę fajnych postaci i piszesz". W krótkim czasie McDonagh napisał dwie dramatyczne trylogie, których akcja rozgrywa się na zachodzie Irlandii. Przerobił również na dramat jedno ze swoich wcześniejszych słuchowisk *Pan Poduszka*. Sztuki te zdobyły wiele nagród, przyniosły mu ogromną popularność i uczyniły jednym ze znanych współczesnych dramaturgów. W 2006 roku, gdy McDonagh otrzymał Oscara za autorski film krótkometrażowy i dostał propozycję reżyserowania w Hollywood obrazu według własnego scenariusza, okazało się, że filmy wcale nie są "naprawdę trudne".

Martin McDonagh zawdzięcza swoje powodzenie niezwykłej wręcz pewności siebie. ("Zawsze mi się wydawało, że moja własna opinia o tym, co robię, jest najważniejsza".) Znane jest jego stwierdzenie, że pisze dla pieniędzy "sztuki, które sam chciałby zobaczyć, gdyby chodził do teatru". Krytycy już po debiucie teatralnym *Królowej piękności z Leenane* w 1996 roku podzielili się na gorących zwolenników i przeciwników tej twórczości. Spektakle według kolejnych sztuk McDonagha wzbudzają liczne kontrowersje, a jego sposób bycia, sam w sobie stanowiący teatral-



ną kreację, sprawił, że wielu komentarzy doczekały się nie tylko jego dramaty, lecz również skandaliczne zachowania i niewybredne wypowiedzi.

Sam autor twierdzi, że nie interesuje go nic poza opowiadaniem historii. Nie pojmuje swoich dramatów jako środków protestu, nie zabiera bezpośrednio głosu w dyskusjach polityczno-społecznych, "bawi się ideą Irlandii, której obraz powstał prawie sto lat temu. Obserwuje ją w momencie rozpadu i żongluje tymi jej fragmentami, które jeszcze przetrwały". Ze względu na styl za dramatopisarskich mistrzów uważa Harolda Pintera i Davida Mameta. Twierdzi, że przeczytał niewiele książek (wspomina prozę Jorge Louisa Borgesa). Pytany o inspiracje mówi o filmach takich twórców jak Quentin Tarantino, John Woo, Martin Scorsese, Sergio Leone. Krytycy dopatrują się również wpływów związanych z techniką filmową Alfreda Hitchcocka, a sam autor podkreśla znaczenie cyklu *Gwiezdnych wojen*. W swoich sztukach, czerpiących z tradycji dziewiętnastowiecznego melodramatu, korzysta także z elementów stylistycznie zbliżonych do współczesnych filmów sensacyjnych, oper mydlanych, australijskich seriali czy tabloidowych newsów.

W przedmowie do tomu *Kultura masowa* Czesław Miłosz, niejako usprawiedliwiając swoje zainteresowanie tym tematem, napisał: "Literatura i sztuka powinny być świadome warunków, w jakich wypadło im się rozwijać, nie wolno im lekceważyć potężnej konkurentki, tj. kultury rozrywkowo-popularnej". Dokonując małego nadużycia tego stwierdzenia można powiedzieć, że Martin McDonagh jako pisarz nie tylko "potężnej konkurentki" nie zlekceważył, lecz wręcz ją "wykorzystał". Zaprosił do swoich dramatów niemalże wszystkie środki tej kultury, po które zdaniem Dwighta Macdonalda "rzadko sięga poważny artysta: radio, film, komiksy, detektywne opowiadania, science fiction, telewizję". Z jednej strony część z nich wykorzystał formalnie, z drugiej stematyzował je i uczynił punktem odniesienia dla swoich bohaterów.

Dramaty McDonagha obfitują w sceny przemocy, których nie powstydziłby się Tarantino. W każdej z części Trylogii z Lennane dochodzi do zbrodni lub przynajmniej usiłowania morderstwa. Narzędziem bywa tu pogrzebacz, młotek lub bardziej tradycyjnie strzelba czy nóż. W *Czaszce z Connemary* spotykamy również wątek domniemanego zabójstwa, które przesłonić miał rzekomy wypadek samochodowy - do końca dramatu nie zostaje ostatecznie wyjaśnione, czy żona bohatera już nie żyła, gdy "wjechał nią w ścianę". Również w tym dramacie centralnym motywem, wokół którego zawiązują się kolejne wątki jest coroczna ekshumacja zwłok z cmentarza, w czasie której okazuje się, że jedno z ciał zniknęło w tajemniczych okolicznościach. Najkrwawszą ze sztuk jest niewątpliwie *Porucznik z Inishmore*. Jeden z krytyków napisał, że "przy tym dramacie *Blasted* (*Zbombardowani*) Sarah Kane wygląda jak *Teletubisie*", a opis finału inscenizacji w jednej z recenzji pozwala lepiej zrozumieć jego stanowisko: "Na koniec krwawych porachunków, scena jest już tak pokryta krwią oraz ludzkimi i zwierzęcymi szczątkami, że aktorom (pozostałym przy życiu) trudno grać, żeby się nie poślizgnąć". Brutalne egzekucje, rosnąca z minuty na minutę liczba ofiar i ćwiartowanie zwłok w scenie finałowej wydają się "zapożyczone" z amerykańskich filmów sensacyjnych drugiej kategorii. Przerysowanie rodem z komiksów i wyolbrzymienie okrucieństwa do granic absurdu, powoduje, że nie sposób odbierać *Porucznika*, a także innych sztuk McDonagha serio. Z jednej strony wytwarza się tu charakterystyczny mechanizm znieczulenia spowodowany nadmiarem "drastycznych" scen. Z drugiej autor konstruuje je z właściwym sobie poczuciem humoru, a to powoduje, że jego dramaty odbierane są jako czarne komedie. (W przypadku *Porucznika z Inishmore* należałoby może raczej użyć określenia krwawa farsa.) Małgorzata Szum, cytując Fintana O'Toole, jednego z najważniejszych komentatorów tej twórczości, stwierdziła, że "dramaty (McDonagha) pokazują wspólne pochodzenie okrucieństwa i satyry «powstałych wskutek skrzywienia perspektywy, złamania proporcji». Przesada jest właściwa zarówno komedii, jak i przemocy, taki też jest język McDonagha, «balansujący między wzniosłością a śmiesznością, farsowością a tragicznością, przyziemnością i mitycznością»". Przesiąknięty niemalże namacalnym, choć jedynie "mówionym" na scenie, okrucieństwem jest również *Pan Poduszka*, który składa się z kilku opowiadań, dotyczących morderstw dzieci. Pierwowzorem dla tej sztuki było jedno ze słuchowisk powstałe z krótkich historii pisanych w ramach współpracy z producentem filmów wideo. Opracowane na nowo stały się podstawą mrocznego dramatu o niezwykłej sile oddziaływania ze sceny za pomocą minimalnych środków teatralnych.

"Gotycka mroczność i podszyty groteską czarny humor, prostota komiksowych postaci i opowieści, a także łzawy sentymentalizm telewizyjnych *oper mydlanych*" to zdaniem Michała Lachmana podejrzane, a zarazem intrygujące żywioły mieszające się w sztukach McDonagha. Oprócz zabiegów konstrukcyjnych widoczne stają się one również w świecie przedstawionym dramatów. Bohaterowie McDonagha swoje widzenie rzeczywistości kształtują poprzez media, będące nieodłączną częścią ich codziennego życia.

W *Kalece z Inishmaan* wydarzeniem uruchamiającym całą akcję jest przybycie na wyspę ekipy filmowej "z Hollywoodu", które rozbudza wyobraźnię mieszkańców. W *Królowej piękności* matka oglądając australijskie seriale całymi dniami czeka na wiadomości w telewizji i z nich czerpie wiedzę o świecie, której nie poddaje w wątpliwość. ("W środę w wiadomościach było o księdzu, co miał dziecko z Amerykanką!"). W domu nieustannie gra radio i to za jego pomocą, z miesięcznym opóźnieniem, postaci przekazują sobie życzenia urodzinowe. W *Czaszce z Connemary* jako zabawki pojawiają się figurki z Gwiezdnych wojen, a miejscowy policjant chciałby, aby w jego rejonie "trup słał się gęsto jak w *Policjantach z Miami*" i marzy o "pracy detektywistycznej jak w *Columbo*". W *Samotnym zachodzie* natomiast bohaterowie zaczytują się w kolorowych magazynach, a sensacją dnia staje się wiadomość, że w Norwegii urodziła się dziewczynka bez ust. Zdaniem Michała Lachmana: "Świat mediów, obraz filmowy, hiperrealistyczna reprodukcja rzeczywistości stanowią dla bohaterów McDonagha realny system wartości i horyzont poznawczy". Słowa "tak było w jednym filmie" stają się gwarancją autentyczności, a kwestią, nad którą bohaterowie *Samotnego zachodu* zastanawiają się całkiem poważnie, jest problem, czy znajomy, który popełnił samobójstwo, spotka w piekle postać z serialu: "Czyli Tom teraz jest w piekle... Ty w życiu! Ciekawe, czy już spotkał tego z *Alias Smith and Jones*... On to musi już być strasznie stary. Pewnie go Tom nie pozna. Nawet jak serial oglądał. Mógł nie oglądać. Ja oglądałem w Anglii. Tutaj mógł nie iść". Postaci z seriali stanowią wzór dla bohaterów dramatów, a ich życie utożsamiane jest z życiem

grających je aktorów. Wyjazd do Ameryki z ekipą filmową staje się obietnicą podróży do ziemi obiecanej: "i zrobią gwiazdy ze wszystkich, co ich do filmu wybiorą, i zabiorą ich ze sobą do Hollywoodu i będą tam sobie żyli, i już nie będą musieli harować nigdy".

Wyobraźnia kształtowana na podobieństwo mydlanych oper zaciera granicę między fikcją a rzeczywistością. Maureen z *Królowej piękności* wymyśla czułe pożegnanie z Pato, niedoszłym kochankiem, i zatraca się w swojej wizji tak dalece, że opowiada bratu Pato o rzekomym spotkaniu, gdy ten przynosi wiadomość o jego zaręczynach z inną kobietą. Zmyślone pożegnanie na dworcu jest kalką pseudoromantycznych scen z sentymentalnych telenoweli: "Prawie na kolanach mnie błagał. Prawie płakał. Złapałam go na stacji pięć minut przed odjazdem. (...) Całował mnie jak opętany, kiedy mnie zobaczył. Te jego niebieskie oczy... Te jego muskuły...". Dla bohaterów McDonagha ucieczka w świat seriali, fascynacja newsami z telewizyjnych wiadomości i brukowców staje się antidotum na nudę irlandzkiej prowincji. Zamiast dosłownej emigracji, będącej nieodłączną częścią irlandzkiej rzeczywistości, postaci emigrują w przestrzeń wyobraźni. Pozwala im to uciec od beznadziejnej codzienności i choć na chwilę stać się "kimkolwiek innym".

Dramaty Martina McDonagha i ich inscenizacje pozostają przyczyną nieustających polemik krytyków teatralnych. Zarzuca mu się

skłonność do melodramatu, zbanalizowanie tematów, poddaje w wątpliwość moralną wartość jego sztuk. Jedni mają mu za złe epa-towanie okrucieństwem, drudzy są nim dogłębnie poruszeni, jeszcze inni odczytują je jako element czarnej komedii. Niektórzy nie mogą mu wybaczyć skłonności do sentymentalizmu, inni oskarżają go o brak współczucia i "znęcanie się" nad bohaterami własnych sztuk. McDonagh bywa określany "potencjalnie wielkim dramatopisarzem", "pisarzem utalentowanym, który robi ze swego talentu nie do końca dobry użytek", a także "prawie tak dobrym autorem, jak sam o sobie mówi". Zwolennicy tej twórczości podkreślają siłę jego niezwykłego, samorodnego talentu, zachwycają się sprawnością warsztatową i indywidualnym stylem pisania. Niektórzy krytycy miewają mu za złe wykorzystywanie obrazu Irlandii w połączeniu z inspiracjami kulturą popularną i zarzucają "sprzedawanie się Anglikom". Ich oponenci podziwiają jego umiejętność czerpania inspiracji z rozmaitych rejonów rzeczywistości i zdolność wytwarzania scenicznej iluzji. Bez względu na zachwyt i nienawiść recenzentów trudno podać w wątpliwość, że Martin McDonagh, jako autor sztuk dla teatru, rzeczywiście posiadł umiejętność emocjonalnego manipulowania widzami i "gra na uczuciach widowni jak na skrzypcach". Jego sztuki dawno już przekroczyły granice Irlandii i Anglii, a jedna z anegdot głosi, że obok Szekspira jest on najczęściej wystawianym dramaturgiem w Stanach Zjednoczonych. Twórczość ta jest również dobrze znana polskim widzom i czytelnikom teksty były publikowane w przekładach i doczekały się wielokrotnych realizacji w polskich teatrach.

Jedna z możliwych odpowiedzi na pytanie o fenomen międzynarodowej popularności tych dramatów, rozgrywających się w przestrzeni irlandzkiej prowincji, związana jest z wymienionymi inspiracjami twórcy i wynikającym z nich sposobem konstruowania dramatu. Dominic Dromgool, były dyrektor artystyczny *Bush Theatre* w Londynie, stwierdził, że wcześniej teatry Zjednoczonego Królestwa były całkowicie zdominowane przez sztuki pełne deklaracji ideologicznych, szarego realizmu i poprawności politycznej. Tylko czekały na dramatopisarzy, którzy wprowadzą dowcip, magię, szaleństwo i koloryt kultury masowej. I choć dramatom McDonagha można zarzucić, że "dostarczają więcej rozrywki i mniej sztuki", to wydaje się, że właśnie w tym tkwi ich

siła i zdolność przekraczania granic. Wykorzystywane przez niego schematy rodem z produktów medialnych kultury popularnej są rozpoznawalne wszędzie, gdzie rzeczywistość zdominowana jest przez media. Widz idący do teatru na przedstawienie, będące realizacją jednej z irlandzkich sztuk, nie ma problemu z odbiorem obrazów znanych mu z telewizyjnych seriali i wiadomości, kina czy komiksów. Nie ma również trudności ze zrozumieniem postaci, uciekających w świat wyobraźni wykreowanej przez media, bo w pewnej mierze, bardziej lub mniej świadomie, sam posługuje się właśnie taką wyobraźnią. Warto zauważyć, że w polskich przedstawieniach w ramach zabiegów reżyserskich niezrozumiałe tytuły seriali australijskich zamieniane były na tytuły powszechnie znanych i lubianych produkcji amerykańskich. Teatr powstały jako inscenizacja sztuk Martina McDonagha jest teatrem popularnym, w podwójnym tego słowa znaczeniu. Z jednej strony obleganym przez widzów, z drugiej zanurzonym w schematach obowiązującej kultury masowej. Wydaje się, że taki pomysł na pisanie dla teatru, poparty talentem, poczuciem humoru i sprawnością stylu, w dużej mierze sprawdza się wszędzie tam, gdzie po przyjściu z przedstawienia widzowie mogą włączyć telewizor.

Dyrektor naczelny - Jadwiga Oleradzka
Dyrektor artystyczny - Iwona Kempa
Zastępca dyrektora - Andrzej Churski
Kierownik literacki - Beata Banasik

Teatr im. Wilama Horzycy
Plac Teatralny 1
87-100 Toruń

Telefony: (056) 622-52-22, 622-12-45 (sekr.)
622-50-21, 622-50-22 (centr.)
Fax:(056) 622-37-17
e-mail: sekretariathorzycy@teatr.torun.pl
www.teatr.torun.pl.

Działalność Teatru im. Wilama Horzycy finansowana jest przez Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Zespół techniczny:
Kierownik techniczny - Vassil Moskov
brygadier sceny - Piotr Drost
światło - Sławomir Słowikowski
dźwięk - Włodzimierz Kopczyński
garderobiane - Anna Krajewska, Wisława Zalecka
prace plastyczno-malarskie - Lech Zakrzewski
fryzjerka - Elżbieta Gnutek
rekwizytor - Jacek Olkowski
Kierownicy pracowni:
krawieckiej - Wiesława Wiśniewska
elektrycznej - Waldemar Boruń
akustycznej - Tomasz Baranowski
plastycznej i rekwizytorni - Barbara Poczwardowska
stolarskiej - Józef Cendrowski
prace farbiarskie - Brygida Szuluk

Biuro Obsługi Widzów
czynne codziennie od 8.00 do 16.00.
Telefony: 622-55-97, 654-90-74, 622-55-66
e-mail:bow@teatr.torun.pl
Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków)
w godzinach 10.00 - 14.00 i 15.00 - 19.00.
Telefon: 622-30-70

W programie wykorzystano:
Agata Barełkowska, "Quentin Tarantino Szmaragdowej Wyspy",
Podteksty nr 3 (5) / 2006.
Redakcja programu: Beata Banasik
Projekt, skład: Lech-Tadeusz Karczewski
Zdjęcia: Wojtek Szabelski/freepress.pl, Lech-Tadeusz Karczewski

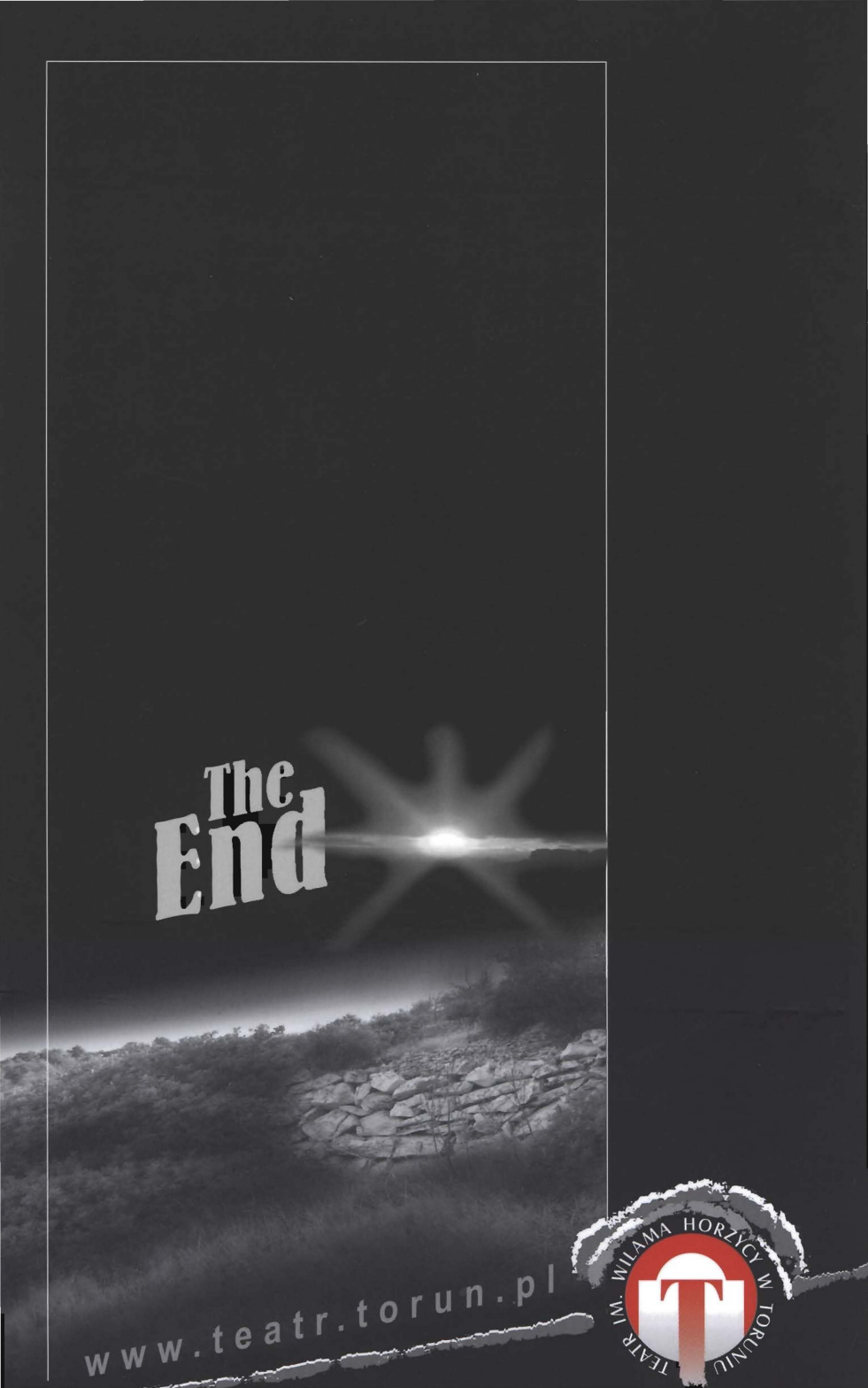
zasilamy sztukę

MECENAT JEST SZTUKĄ

Wiemy, jak ważne są narzędzia umożliwiające artyście tworzenie - pędzel, pióro, instrument muzyczny, mecenat artystyczny...
Grupa ENERGA z dumą wspiera przedsięwzięcia artystyczne, które sprawiają, że świat wokół nas staje się lepszy i piękniejszy.

www.energa.pl

Energa


The End
www.teatr.torun.pl
TEATR IM. WILAMA HORZYCY W TORUNIU