

PIOTR
DĄBROWSKI
jako Paul Riggs

ANNA
KORCZ
jako Emma Kent

KRZYSZTOF
ŁAWNICZAK
jako Harold Kent

PIOTR
PÓLTORAK
jako Inspektor Egan



POMYSŁ NA MORDERSTWO

sztuka

EDWARDA TAYLORA

w reżyserii

JERZEGO BÓNCZAKA



Edward Taylor

Pomysł na morderstwo

„Murder by misadventure”

Przekład – Elżbieta Woźniak

Reżyseria – Jerzy Bończak

Asystent reżysera – Julia Waclawik-Dąbrowska

Scenografia – Klaudia Solarz

Kostiumy – Ewa Borowik

Opracowanie muzyczne – Marian Szalkowski

Występują

Emma – Anna Korcz

Harold Kent – Krzysztof Ławniczak

Paul Riggs – Piotr Dąbrowski

Inspektor Egan – Piotr Półtorak

Inspicjent – Jerzy Taborski

PREMIERA – SEZON 2009/2010 – SCENA DUŻA

Edward Taylor urodził się w 1931 r. w Southend (Essex) w Anglii. Już podczas studiów zaczął pisać teksty dla Cambridge University Footlights Revue, odnosząc pierwsze sukcesy: po występach grupy w Londynie w połowie lat 50-tych otrzymał propozycję współpracy z BBC. Zaproponowano mu roczny kontakt, zgodził się i został w radiu... 36 lat!

W tym czasie wyprodukował ponad 2300 programów, tworzących najbardziej znane serie BBC: „Just A Minute”, „Round the Horne”, „Hoax!”, oraz „I’m Sorry - I’ll Read That Again” (od tego programu zaczęła się kariera Johna Cleese’ego). Taylor jest również autorem wielu scenariuszy radiowych i telewizyjnych, w tym „The Men From The Ministry” – najdłużej granej na świecie radiowej serii.

Na początku lat 90. powrócił do pisania tekstów scenicznych. W jego teatralnym dorobku największym powodzeniem – oprócz pierwszej sztuki „Between the Lines” i thrillera „Pomysł na morderstwo” – cieszą się komedie: „Pardon Me, Prime Minister” oraz „Stosunki na szczycie”, grane w teatrach całej Europy. Największą pasją Edwarda Taylora – poza pisaniem – jest krykiety i prace ogrodowe.

Pomysł na MORDERSTWO

Podobnie jak w przypadku pierwszej nocy miłosnej, rozwiązanie zagadki wymaga także rozkoszy oczekiwania.

José Carlos Somoza

Nurty literatury kryminalnej chyba najłatwiej ujmować w porządku historyczno-literackim. Początki jej bowiem tkwią w literaturze **sensacyjno-awanturycznej** (typu powieści Edgara Wallace’a, w której również trup potrafi ślać się gęsto, ale główny nacisk pada na przygody bohaterów, wśród których niekoniecznie musi pojawiać się detektyw). Z niej wyłania się klasyczna **powieść kryminalna**, zwana też **detektywistyczną**. W dwudziestoleciu międzywojennym w USA powstaje odmiana określona mianem **amerykański czarny kryminał**, w której detektyw nie odnosi już tak spektakularnego zwycięstwa nad przestępcą (ten ostatni albo nie daje się złapać, albo ginie), potrafi posługiwać się też w śledztwie nie tylko rozumowaniem, lecz także metodami znamionymi dla gangsterów. Również w dwudziestoleciu rozwija się niezauważana w polskich badaniach odmiana, którą można by nazwać **powieścią policyjną** (jej najznakomitszym przedstawicielem był piszący także po II wojnie Georges Simenon, twórca postaci komisarza Maigret). W krajach demokracji ludowej i w ZSRR powstawała w latach tzw. realnego socjalizmu, wyrosła w pewnym stopniu także z tamtej, **powieści milicyjnej**, nastawiona na apoteozę detektywów-milicjantów. Po roku 1989 nastąpił powrót do klasycznej **powieści kryminalnej**, której schematy bywają przelamywane także przez osadzenie wątków w przeszłości (Borys Akunin, Marek Krajewski) lub przez częściową dezaprobatę dla postaci detektywów-milicjantów (w twórczości Aleksandry Marininy, gdzie interesujące są także obrazy współczesnej Rosji).

Fragmety wywiadu z prof. Anną Martuszewą, przeprowadzony przez J. Świetlikowską, pt.: „Gra z kryminalem”, www.zbrodniawbibliotece.pl

Paul Riggs i Harold Kent to dwaj przyjaciele. Znają się od lat. Są pisarzami, wspólnie tworzą cieszące się ogromną popularnością powieści kryminalne. Sęk w tym, że jeden z nich jest bardziej zdolny, a drugi tylko... pracowity. Za to ten drugi jest bardziej zaradny życiowo, więc opływa w dostatki, podczas gdy jego kumpel jest w stanie natychmiast roztrwonić każdego zarobionego dolara.

Pomiędzy przyjaciółmi pojawia się zazdrość... i piękna kobieta, oficjalnie żona jednego pisarza a skrycie - namiętna kochanka drugiego. Paul i Harold zaczynają właśnie pracę nad nową książką. Będzie to oczywiście kolejny kryminal, a zatem najważniejsza jest zbrodnia: wyrafinowana, tajemnicza, popełniona przez tak przebiegłego sprawcę, że praktycznie nie do wykrycia. W głowach pisarzy coraz wyraźniej rysuje się nowy... pomysł na morderstwo.

W kryminalach ważne są dwa elementy. Pierwszym jest tytuł. Zwykle bywa on jedno- lub dwuwyrzowy, odwołuje się albo do kolorów, albo łączy ciemnebarwy z pojęciami takimi, jak zbrodnia, strach, niepewność, krew, czy tajemnica. Musi być metaforyczny, ale stosować metafory silnie skonwencjonalizowane i „nacechowane” klimatem zagadki lub tajemnicy, jaką książka obiecuje. (...) Nie mniej ważne jest pierwsze zdanie powieści kryminalnej. Musi być soczyste, gęste, frapujące

Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, „Krwawa setka, 100 najważniejszych powieści kryminalnych”

Ledwie wszedł do mieszkania, wiedział, że już po nim.

Jeffrey Deaver, „Ogród bestii”

W nudną, zimną grudniową sobotę, niedługo po tym, jak Lakersi nadrobili szesnastopunktowy deficyt z pierwszej połowy i pokonali New Jersey, zadzwonił do mnie morderca.

Jonathan Kellerman, „Wściekłość”

- Ona nie żyje! Nie żyje! Nie żyje! - rozpaczliwy kobiecy krzyk, mocny i wyrazisty, choć dochodzący z innej części domu, zawibrował w moich uszach i obudził mnie z głębokiego snu.

Arkadiusz Pacholski, „Nikt z rodziny”

Przyjaciele spotykają się w wielkim, pustym mieszanu, w ogromnym apartamentowcu położonym nad brzegiem morza. Przerzucają się pomysłami: jaki motyw, jakie wybrać narzędzie zbrodni? Gdzie morderca może ukryć broń? Jak zatrze za sobą ślady? Pozornie jest to taka sama rozmowa, jakich już wiele przeprowadzili, przygotowując się do stworzenia kolejnych powieści. Tylko tym razem jeden z nich zastawia morderczą pułapkę na drugiego. Zbrodniarz nie wziął pod uwagę tylko jednego: że życie potrafi stworzyć znacznie bardziej skomplikowane scenariusze, niż to się kiedykolwiek śniło autorom powieści kryminalnych. I tak oto na scenie trup ściele się gęsto, stajemy się świadkami nie jednej, ale kilku zbrodni. I tylko jedno jest pewne: morderca znajduje się wśród nas...

Najstarszym i najbardziej popularnym motywem literatury kryminalnej jest oczywiście przestępstwo, a konkretniej – morderstwo. Spotykamy się z nim już w mitcie – w Biblii Kain zabija Abela, a w mitach greckich Edyp swego ojca. Nie więc dziwnego, że właśnie mity, w których pojawiają się owe zbrodnie (warto dodać, że mają one charakter tym bardziej zbrodniczy, że dokonane są w rodzinie, czyli „wbrew naturze”, nakazującej ochraniać jej członków), są przywoływane jako początki literatury kryminalnej. Właściwa, „klasyczna” powieść kryminalna powstaje jednak dopiero w latach czterdziestych XIX w. (patronuje jej opowiadanie Edgara Allana Poe Zabójstwo przy Rue Morgue) i wiąże się nie tylko z motywem morderstwa, ale także z postacią detektywa, usiłującego dotrzeć do jego sprawcy oraz wchodzących tu w grę motywów. Utrwała ten schemat cały szereg pisarzy francuskich (m.in. Gaston Leroux i Emil Gaboriau) i angielskich drugiej połowy XIX w. oraz przełomu XIX na XX w., na czele z Arturem Conan Doyle'em, twórcą postaci Sherlocka Holmes'a i jego przyjaciela, doktora Watsona. Utrwalony także przez twórczość Agathy Christie i wielu pisarzy okresu dwudziestolecia międzywojennego i lat po II wojnie światowej, schemat kryminału opiera się więc z jednej strony na fabule związanej z dokonaniem zbrodni, z drugiej zaś – na dotyczącym jej śledztwie, tj. mozolnym dochodzeniu do osoby mordercy i przyczyn jego działania, a także na związanym z tym dedukcyjnym rozumowaniu. Z tymi dwoma szeregami zdarzeń wiąże się na ogół narracja zwana fachowo (za Stanko Lasicie) linearno-powrotną, w której uczestnicząc w śledztwie, tj. w kolejnym przesłuchiwanie świadków, poznajemy wyłaniający się z ich zeznań obraz dokonania morderstwa, jego sprawcy i motywów.

Fragmety wywiadu z prof. Anną Martuszeuską, przeprowadzony przez J. Świetlikowską, pt.: „Gra z kryminalem”, www.zbrodniawbibliotece.pl



Jak wiadomo, każdy rasowy kryminal opiera się na z góry jasnej zasadzie: zbrodniarz zostanie ujęty, a złapie go nieprzeciętnie inteligentny policjant (detektyw, inspektor). A u Taylora nie dość, że zbrodnie trudno zliczyć, to na dodatek z wykryciem sprawcy boryka się inspektor Egan, który polotem i bystrością wcale nie grzeszy, a co więcej – też jest jakiś podejrzany.

Sztuka Edwarda Taylora to więc z jednej strony trzymający w napięciu thriller, z drugiej zaś pastiszowa gra konwencjami, schematami i motywami literatury kryminalnej. To odwołanie do najlepszych tradycji Teatru Sensacji, a jednocześnie przewrotna gra z widzem, który wciągnięty jest nie tylko w sieć sensacyjnych zagadek, ale też teatralną zabawę w skojarzenia filmowe i literackie.

Należałoby się zastanowić, jak może funkcjonować mechanizm narracyjny, który powinien dostarczać sensacji i zaskakujących niespodzianek. W istocie (...) dla powieści kryminalnej, opartej zarówno na śledztwie, jak i na akcji, typowa jest nie tylko różnorodność faktów, ile wykorzystanie wciąż tego samego schematu, w którym czytelnik może rozpoznać to, co już zdążył poznać i polubić. (...) Przyjemność czytelnika polega na uczestnictwie w grze, której elementy i zasady – a nawet wynik – zna i może obserwować minimalne warianty, pozwalające zwycięzcy osiągnąć swój cel.

Umberto Eco, „Superman w literaturze”

Zgodnie z formułą Alfreda Hitchcocka, na początku filmu powinno być trzęsienie ziemi, a potem napięcie ma już tylko rosnąć. Jednak od czasu, kiedy pisarz sformułował swoją zasadę, granice naszej wrażliwości, odczuwania napięcia zdecydowanie wzrosły. Trzęsienie ziemi, czy wybuch asteroidy w pierwszych minutach filmu, krwawa jatka lub śmierć głównego bohatera w prologu powieści nie robią na nas specjalnego wrażenia. Chcemy więcej i więcej: okrucieństwa, tajemnicy, krwi, wybuchów, emocji.

Czy zatem porządny kryminal jest jeszcze w stanie kogoś wciągnąć, poruszyć, zaskoczyć i potrzymać w napięciu? Zdecydowanie tak, zwłaszcza w scenicznych dekoracjach, które dodatkowo potęgują efekt dwuznaczności, niepewności, uludy. Wszak nie rozwiązanie zagadki, ale sama zagadka jest w kryminale najprzyjemniejsza. I jeszcze to miłe wrażenie obcowania z czymś dobrze znanym, choć wciąż zaskakującym. Lubimy się bać i lubimy piosenki, które dobrze znamy. I tak też jest z naszym teatralnym kryminałem: przeraża nas z siłą thrillera, zapraszając jednocześnie do odkrywania najstarszej zagadki świata – kto zabił?

POMYŚL NA MORDERSTWO

Kto to powiedział? Kryminalne zagadki

- Przypadek jest najlepszym detektywem.
- Rąbnął mnie z lewej i dołożył z prawej. Zadzwoniło mi w uszach, ale nie był to dzwonek na kolację.
- Czego się boisz najbardziej? – szepcze głos. – Zamknij oczy i wyobraź sobie najczarniejszy strach. Widzisz? Czujesz? Najgorszą udękę dostępną wyobraźni?
– Tak – mówię po dłuższym milczeniu. – Dobrze. A teraz wyobraź sobie coś gorszego, znacznie, znacznie gorszego...
- W ostatecznym rozrachunku motywy się nie liczą, czyż nie? Tylko rezultaty.
- Gdy odrzucisz to, co niemożliwe, wszystko pozostałe, choćby najbardziej nieprawdopodobne, musi być prawdą.

Teatr Dramatyczny
im. Aleksandra Węgiarki
w Białymstoku
ul. Elektryczna 12
15-080 Białystok
tel.: 85 74 99 196
www.dramatyczny.pl

TEATR DRAMATYCZNY
IM. ALEKSANDRA WĘGIARKI W BIAŁYMSTOKU

Kasa Teatru czynna od wtorku do niedzieli
w godzinach 10-13 oraz 16-19, tel.: 85 74 99 175

Rezerwacje i informacje:
Biuro Promocji i Sprzedaży,
czynne od poniedziałku do piątku
w godzinach 8-16, tel.: 85 74 99 185,
e-mail: organizacja@dramatyczny.pl

Prawa autorskie Autora do sztuki
reprezentuje w Polsce Agencja ADIT



PZU

SPONSOR JUBILEUSZU 65-LECIA TEATRU



PKO BANK POLSKI

KULTURZE NARODOWEJ



PGE Zakład Energetyczny
Białystok S.A.

SPONSORZY SPEKTAKLU JUBILEUSZOWEGO



agnella
dywany i wykładziny



Radomsko Przemysłowe
Komunikacji Miejskiej sp. z o.o.

SPONSOR SCENY KABARETOWEJ

PROMOTECH®

TOSO
meble biurowe

SPONSORZY TEATRU

Redakcja programu – Anna Danilewicz

Zdjęcia, opracowanie graficzne – Konrad Adam Mickiewicz, www.digifoto.pl

