

Marie Jones



Kamienie w kieszeniach

Stones In His Pockets

Teatr Miejski
im. Witolda Gombrowicza
w Gdyni

Marie Jones Kamienie w kieszeniach

Stones In His Pockets

Tłumaczenie:

Anna Wołek i Krystyna Podleska

Premiera: 19 lutego 2010

Obsada:

CHARLIE CONLON, lat 30+: **Piotr Michalski**

JAKE QUINN, lat 30+: **Grzegorz Wolf**

Reżyseria: ZBIGNIEW BRZOZA

Scenografia: GRZEGORZ MAŁECKI

Opracowanie muzyczne: RAFAŁ KOWAL

Choreografia: FILIP SZATARSKI

Sufler: Ewa Gawron

Inspicjent: Maciej Sykała

Producent: Ewa Wojciechowska

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

za dużo fantazji, czyli złudny urok

HOLLYWOODU



Nie zwracać na siebie uwagi, nie wychylać się
i iść, gdzie ci każą... tak można przetrwać
jako statysta

O powieść o kręceniu filmu przeniesiona na język i materię teatru, przyznacie Państwo, zostaje postawiona w ryzykownym położeniu, bo – opowiadanie o filmie w teatrze jest znacznie bardziej karkołomne niż zabieg odwrotny. Teatr – z zasady jest umowny, scena zniesie wiele, a widz teatralny jest wyrozumiały. Czego nie ma – można ograć ciemnością. Film – inaczej... jest... bezwzględny... Wszystko

musi
być

na-
prawdę

CO JEST naprawdę w **Kamieniach w kieszeniach**, a co nie – pozornie trudno stwierdzić. Bo wszystko jest trudem. I kręcenie filmu. I życie też.

I życie też...
I kręcenie filmu...
Bo wszystko jest...

(hmm...?)

Jeden z bohaterów dramatu – **Clem**, reżyser, Anglik, spokojny, bez specjalnego zainteresowania środowiskiem, bo go nie rozumie, wypowiada jedną z banalniejszych, a jednak wciąż budzącą kontrowersje kwestię:

filmy to nie
prawdziwe
życie

Zadziwiająco, że jeszcze komuś trzeba to tłumaczyć. A jednak w czasach wszechobecności internetu i telewizji trzeba to tłumaczyć ze wzmożonym naciskiem. Nie budzą już wielkiej kontrowersji przypadki samobójców, którzy targnęli się na własne życie, bo - wprzęgnięci w maszynę wirtualnej rzeczywistości - stracili rozeznanie w porządku swojego świata, sądząc, że są, na przykład, nieśmiertelnymi bohaterami gier komputerowych. Przypadki fanów, odbierających sobie życie w akcie bezwzględnej miłości do nieosiągalnego idola też nie są już przecież nowością. Ale - czym w istocie są **Kamienie w kieszeniach?** Bo przecież nie tylko „zabawną” (tak zwykło się reklamować ten tekst) historyjką z życia Hollywood zagrają przez dwójkę aktorów wcielających się w liczne role „bohaterów z planu filmowego”. Rozważania na temat tego tekstu wymagałyby użycia jakiegoś metajęzyka (bo o filmie na scenie w dodatku w literaturze - tu, na papierze, w programie teatralnym), ale spróbujmy inaczej:



Jeden z bohaterów sztuki powiada:

JAKE: ...masz rację Charlie, to tylko opowieść, jeśli to byłaby opowieść o robieniu filmu i o tym, że młody chłopak popełnia samobójstwo ... innymi słowy gwiazdy byłyby statystami, a statyści gwiazdami... to byłaby opowieść o Seanie, o Mickey i innych ludziach z miasta.

Ale czy jest?

Otóż nie. A właściwie, jak kto chce. Możliwość interpretacji prawie dowolna. Oto dwóch statystów: Charlie i Jake, którzy „dostają 40 funtów dziennie i spoufalają się z gwiazdami” w amerykańskim filmie kręconym na irlandzkiej prowincji. Jeden z nich napisał scenariusz, którym chce zainteresować producentów:

CHARLIE: Siedziałem w sklepie i dzień po dniu oglądałem filmy... więc mówię do siebie...Charlie, ty byś tak samo potrafił. I napisałem... a teraz jestem wśród ludzi, którzy by mi mogli pomóc zaistnieć, poczekam na odpowiednią chwilę i...

Drugi, Jake, chce zaimponować filmowej gwiazdzie, która (wydaje mu się) zwróciła na niego uwagę i wyłowiła go z tłumu statystów licząc na romans. Recytuje jej wiersze rodzimego poety udając, że są jego pióra, nie podejrzewając, że go zdemaskuje (*myślałem, że to jej się spodoba, wiesz, taki romantyczny irlandzki poeta*). Nie docenia twórczości „provincialnego” poety, a „gwiazdę” postrzega w sposób stereotypowy. A Caroline jest zachwycona pierwotnością nieskażonego przemysłem filmowym statysty, bo sama już wie, że *Hollywood to gówno, kupa gówna... wy jesteście tacy prości, nieskomplikowani, szczęśliwi*. Ponadto, doskonale zna się na poezji, a towarzystwa Jake'a potrzebuje, aby korygować swój akcent, korzystając z obecności naturszczyka, który ma naturalną irlandzką wymowę. Dla aktorki ma to niebagatelne znaczenie, choć producenci przekonują, że nikt się nie zorientuje: *Nie przejmuj się Caroline, tutaj to tylko jeden procent rynku (...) Nic nie szkodzi, już tyle amerykańskich gwiazd grało Irlandczyków*.

W międzyczasie jeden z mieszkańców miasteczka, młody Sean Harkin, narkoman który jako dziecko kochał krowy, a jako nastolatek zapragnął „prawdziwego życia” w Ameryce, zostaje wyrzucony przez członków ekipy filmowej z pubu za przystawianie się do gwiazdy i - popełnia samobójstwo. Śmierć chłopaka wstrząsa tylko lokalną ludnością, filmowcy zaś pracują dalej: **CLEM:** *Ok, chłopcy bardzo wam współczujemy, wystaliśmy nawet kondolencje do rodziny (na boku) Wystaliśmy kondolencje?... Jak wiecie pogoda nas trochę przetrzymała, dlatego nie będzie możliwe, abyście mogli iść jutro na pogrzeb... przed nami długi dzień i większość z was będzie potrzebna od samego rana (...) Jutro dla nas wielki dzień... przyjedzie markiza, ciężarówka świeżych kwiatów z Holandii, trzy firmy cateringowe przygotowują przyjęcie weselne... jutro do wieczora musimy skończyć.*

Przemysł filmowy jest bezwzględny. Czas to pieniądź. A czas na planie filmowym to duży pieniądź. Ale - *filmy to nie jest prawdziwe życie*. Filmy to więcej. A przecież każdy pragnie więcej. Nie wiedząc, że „więcej” nie istnieje.

O zmarłym chłopaku powiadają: *przestał wychodzić, brał narkotyki zamknięty w pokoju i oglądał filmy... wirtualna rzeczywistość. To go trzymało przy życiu. Narkotyki i filmy. Chciał być kimś. Chciał jechać do Ameryki.*

„Za dużo fantazji”. Za dużo! Opanowani przez plastikową rzeczywistość filmów i programów telewizyjnych, w których każdy „ma talent”, „zostaje gwiazdą”, albo przynajmniej „tańczy” z gwiazdą dewaluujemy nasze życie (*jestem nikim, tylko statystą*), które wydaje się nic nie warte bez blasku, blichtru, show. Za wszelką cenę pragniemy kreować nową, jak nam się wydaje – lepszą - rzeczywistość na wzór tej, którą jesteśmy karmieni przez szklany ekran. Czekamy, czekamy, aż ktoś nas odkryje i przeprowadzi przez magiczne drzwi, za którymi wszystko jest inne, nowe, lepsze, piękniejsze, wartościowsze. W tym chaotycznym pędzie za „prawdą ekranu” zapominamy, że życie jest TU, a tam, to tylko kreacja.

CHARLIE: *Jeżeli masz to coś, to nie szkodzi, że jesteś nikim. Talent to talent, w końcu wychodzi na wierzch.*



Najważniejsze: Świat jest teatrem, aktorami ludzie...

wydoić krowy

FIN: Mój ojciec przyniósł straszną wiadomość. Sean Harkin utopił się dziś rano. Mówi, że Danny MacKinn był na swoim polu, kiedy zobaczył jak Sean wchodzi do wody... nie wiedział, czy się wygłupia, czy co, bo był cały ubrany. Danny zawołał do niego i widział jak Sean wyszedł z wody... Danny nie mógł zrozumieć o co mu chodzi... wtedy zobaczył, że znów wchodzi do wody i już nigdy się nie wynurzył. Danny był za daleko, żeby mógł cokolwiek zrobić, więc zawołał straż... kiedy pletwonurkowie go znaleźli... **miał kieszenie pełne kamieni...** on wyszedł z wody by napełnić kieszenie kamieniami.

Trzymamy się przy życiu, którego nie szanujemy, bo dalekie jest od ponętności i ekstazy tego, co na ekranie. Odzieramy ze znaczenia codzienność, która - na nasze nieszczęście - nie jest filmowa. A młody Sean Harkin zabił się wczoraj przez tą pierdoloną ekstazę.

CLEM: To jest za mało komercyjne, ilu ludzi zechce obejrzeć film o samobójstwie?
CHARLIE: Jak możesz mieć szczęśliwe zakończenie w historii o dzieciaku co się topi?
CLEM: Nie topi się
JAKE: Topi się
CLEM: Nie... farmer, który widzi jak on wchodzi do wody, ratuje go... akurat zdążył na czas
JAKE: A co potem?
CLEM: To jest koniec

Reszta nie ma znaczenia. Liczy się happy end, nie ważne jakimi środkami. Po trupach. Tylko tak można sprzedać historię chłopaka, który popełnił samobójstwo, bo nie pozwolono mu porozmawiać z ulubioną aktorką i nie przyjęto na statystę do filmu. Tylko tak można sprzedać tragedie

JAKE: Powiem ci co jest straszną tragedią - napełniać głowę Seana marzeniami.



Przemysł filmowy, telewizyjny tak właśnie robi, napełnia marzeniami głowy swoich odbiorców, burząc harmonię ich świata, w którym nie wiedzą już jak i - omamieni komercyjnym chaosem - nie chcą się poruszać. Więc dokładają sobie kamieni w kieszenie, by zakończyć to nędzne nic nie warte życie, w którym mogą być tylko statystami.

A przecież, wystarczy porządek, pierwotny, ten który leży w naturze:



HARKIN (OJCIEC ZMARŁEGO CHŁOPCA):

Deszcz, grad czy śmierć, krowy trzeba wydoić.

O filmie, samobójstwie, czy o dojeniu krów? Nie tylko o tym są **Kamienie w kieszeniach...**

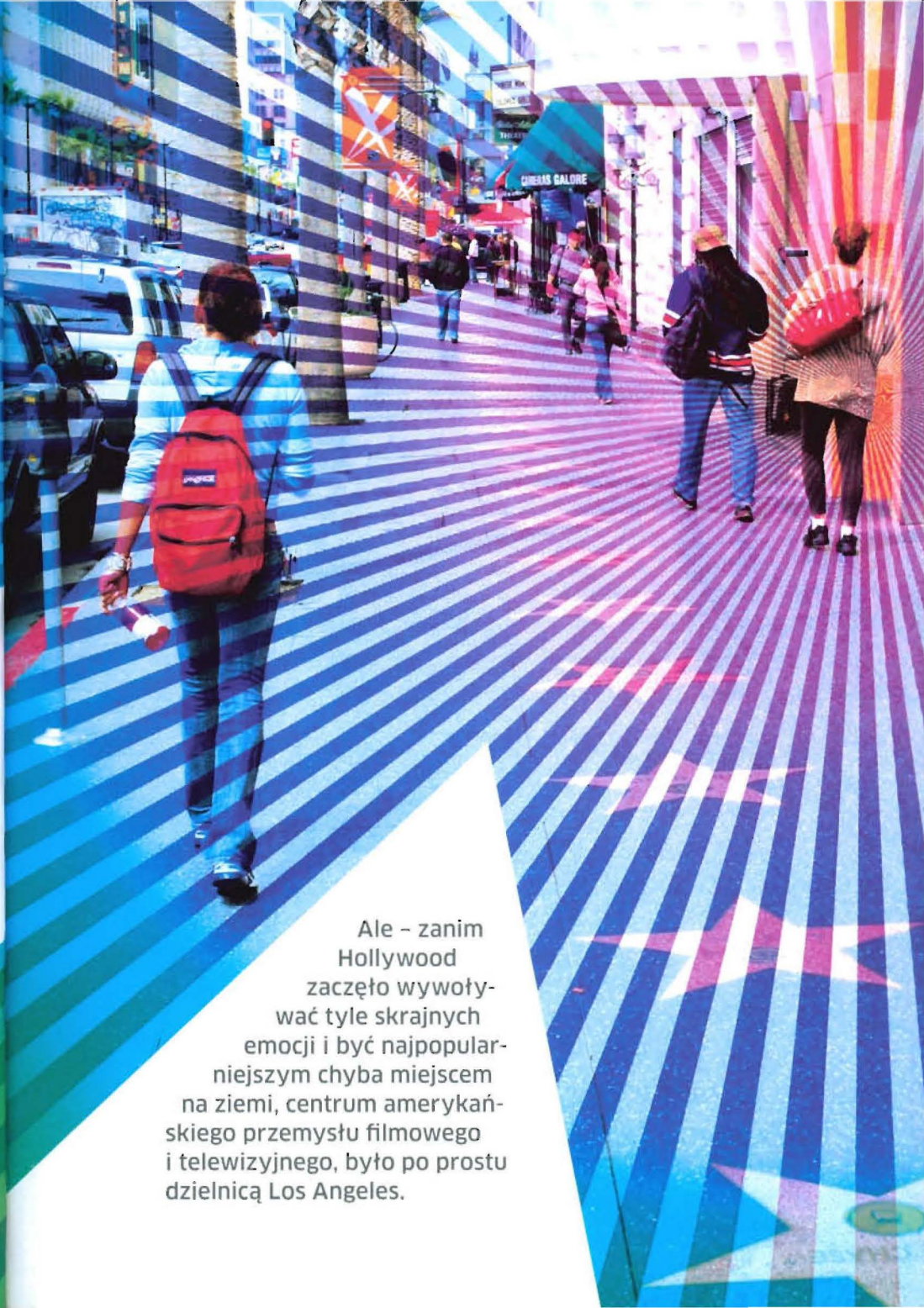
Mogą być o tym, że każda historia ma swoich bohaterów, a bohaterem może być każdy, w życiu i na ekranie, nawet statysta. Bo, czy aby na pewno przypadkiem dwóch aktorów gra statystów, którzy odgrywają WSZYSTKICH w sztuce teatralnej o kręceniu filmu...?

Nic nie dzieje się przypadkiem, a zwłaszcza w tej sztuce. W sztuce, która nie jest scenariuszem, a w której dwóch bohaterów stwarza przed nami nową rzeczywistość, po to by się uratować, ocalić od samobójstwa.

Tam, gdzie
nie gasną nigdy
światła

Hollywood

Czyli miejsce, w którym spełniają się marzenia. Fabryka snów. I dziś, i wczoraj i jutro. Wśród tych, którzy już się w niej znaleźli budzi nerwowość, aby się w niej utrzymać, zaś wśród tych którzy jeszcze jej nie poznali lub dopiero poznają, jak bohaterowie **Kamieni w kieszeniach**, budzi podziw, niepokój, pragnienie.



Ale – zanim Hollywood zaczęło wywoływać tyle skrajnych emocji i być najpopularniejszym chyba miejscem na ziemi, centrum amerykańskiego przemysłu filmowego i telewizyjnego, było po prostu dzielnicą Los Angeles.

W roku 1886 tereny dzisiejszego Hollywood należały do małżeństwa Wilcoxów z Kansas City. Wybudowali oni tam rancho i nazwali je właśnie Hollywood. W 1891 roku zaczęli dzielić i sprzedawać ziemię, a w 1903 roku właściciele gruntów i domów było już tak wielu, że władze Kalifornii zgodziły się zarejestrować nową osadę pod tą właśnie nazwą – Hollywood. W 1910 znalazła się ona w granicach administracyjnych Los Angeles.

W początkach kina najważniejszym ośrodkiem produkcji filmowej w USA był Nowy Jork. Pozostałe wytwórnie usytuowane były w Chicago i kilku innych większych miastach. W południowej Kalifornii filmowcy zjawiali się bardzo rzadko. W 1907 roku William N. Selig, główny rywal Edisona, przeniósł część swojej kompanii, Selig Polyscope Company do Hollywood. Wkrótce stał się pierwszym producentem stale działającym na Zachodnim Wybrzeżu. W 1909 wybudował przy Mission Road pierwsze w pełni profesjonalne studio filmowe.

W 1913 w Hollywood zjawili się C.B. DeMille i Oscar C. Apfel, by zrealizować westernowy melodramat *Mąż Indianki*. Niebawem ich śladem podążyło wielu innych. Przyciągał ich łagodny, słoneczny klimat Kalifornii, niskie ceny ziemi i oddalenie od Wschodniego Wybrzeża, gdzie niepodzielnie panowała Motion Picture Patents Co., trust producentów i dystrybutorów próbujący zmonopolizować rynek filmowy i usunąć z niego słabszych konkurentów.

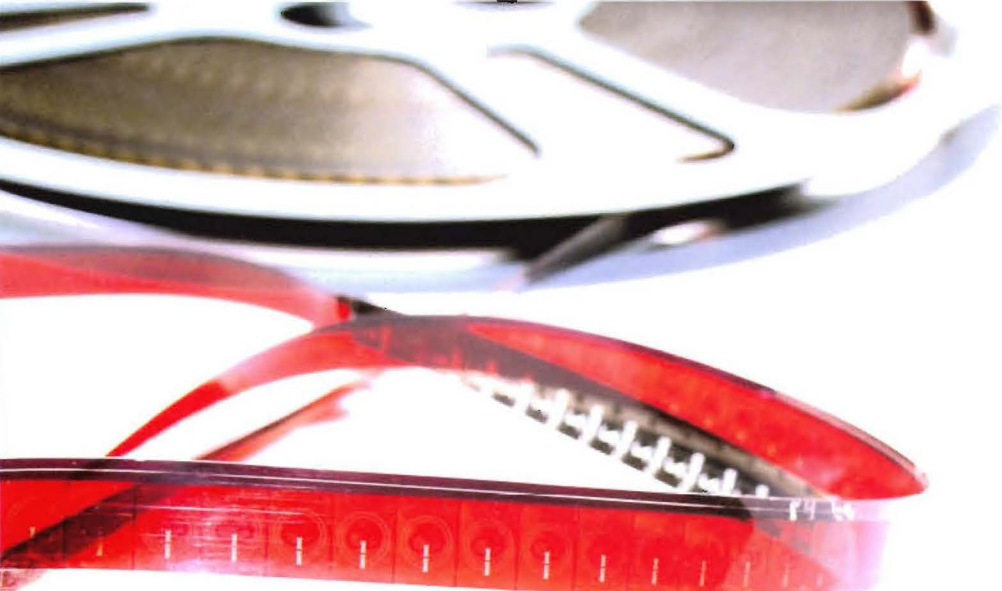
Gdy w 1917 został zlikwidowany, **Hollywood mógł się rozwijać bez przeszkód i wkrótce stał się filmową stolicą Ameryki, a także symbolem przepychu, elegancji i magii.**

W latach 20'tych realizowano tam około 800 filmów rocznie, nic więc dziwnego, że większość sławnych aktorów, a także reżyserów, scenarzystów, operatorów mieszkała właśnie w Hollywood. Złoty okres oparty na potęgze wielkich wytwórni i systemie gwiazd trwał do końca lat 40'tych, później potęga tego miejsca zaczęła powoli kruszeć. Złożyły się na to trzy przyczyny. Po pierwsze producenci coraz częściej szukając oszczędności i uciekając przed podatkami przenosili realizacje filmów za granicę, do Europy lub Meksyku. Po drugie, rosnąca popularność telewizji sprawiła iż wielu aktorów i scenarzystów wolało mieszkać w Nowym Jorku, gdzie usadowiły się centra głównej stacji. Ponadto, ustawy antymonopolowe doprowadziły do tego, że wielkie wytwórnie filmowe musiały pozbyć się związanych z nimi sieci kin, przez co naruszone zostały ich podstawy finansowe. System ulegał powolnej erozji. W latach 60'tych zastąpiła go konkurencja niezależnych przedsiębiorstw. W latach 80'tych i 90'tych kryzys wielkich kompanii produkcyjnych jeszcze się pogłębił; na ogół zostały one wykupione przez dobrze prosperujące przedsiębiorstwa spoza branży, także zagraniczne (np. japońskie).

W powszechnej świadomości Hollywood to nie pojęcie geograficzne, oznaczające miejsce produkcji filmów, lecz raczej stan umysłu, legenda i marzenie.

Prawdziwy Hollywood potrafił wykorzystać ów fakt, stale wzmacniając własną mitologię. To właśnie tu począwszy od 1927 roku, wręczane są co roku najbardziej prestiżowe (a raczej najbardziej komercyjne) nagrody filmowe – Oscary. W tym miejscu przy Hollywood Boulevard i Vine Street, znajduje się słynny chodnik z odciśkami rąk i stóp, Walk of Fame, upamiętniający postacie amerykańskiego kina. Tu też odbywają się codziennie liczne imprezy mające przyciągnąć turystów.¹

¹) Encyklopedia kina, 2003



Dla bohaterów **Kamieni w kieszeniach** wizyta ekipy filmowej jest wydarzeniem ze względów oczywistych – wielki świat przybywa na irlandzką prowincję.

Ale przecież i kino irlandzkie ma swoją historię. Niestety, jak widać nie wytrzymuje ona porównań z Hollywoodem. Porównania takie zresztą, nie mają najmniejszego sensu, ale do historii kina irlandzkiego zajrzeć wypada, zwłaszcza, że sztuka teatralna o kręceniu amerykańskiego filmu na irlandzkiej prowincji jest do tego znakomitym pretekstem ;-)

KINO IRLANDZKIE, zarówno przed powstaniem wolnej republiki w 1922 roku, jak i później w obu częściach wyspy, zwykło z powodów ekonomicznych używać języka angielskiego. Filmy znajdowały zrazu publiczność, tylko w dużych miastach (współzałożycielem pierwszego stałego kina w Dublinie był w 1909 roku J. Joyce), a słabo rozwinięta gospodarka, wrzenie niepodległościowe i kategoryczna cenzura (tak polityczna, jak obyczajowa), sprawiły, że przez wiele dekad w Irlandii powstawały głównie filmy dokumentalne bądź produkcje zagraniczne. Wybitni irlandzcy twórcy zaś szukali szansy wybicia się w Anglii, wśród nich m.in. **Peter O'Toole** czy **Keneth Branagh**. Spektakularny rozwój kina irlandzkiego nastąpił po 1980 roku gdy rozkwit talentu irlandzkich reżyserów i aktorów spotkał się ze wzmożonym zainteresowaniem tym obszarem po wybuchu konfliktu w Ulsterze, potem zaś z dogodnymi warunkami ekonomicznymi, dzięki polityce podatkowej i wstąpieniu Republiki Irlandzkiej do Wspólnoty Europejskiej. Wyspa stała się terenem realizacji wielu filmów zagranicznych o zupełnie odległej tematyce, ale także niejednego głośnego przedsięwzięcia rodzimego, opisującego irlandzki obyczaj, kulturę i wydarzenia historyczne, zwłaszcza najnowsze.

W 1992 roku powstało państwowe irlandzkie Centrum Filmowe i utworzono szkołę filmową. Od 1984 roku odbywa się też Dublin Film Festival.

foto: Lukasz Sibiński



Marie Jones

Urodziła się w 1951 roku w Belfaście w robotniczej protestanckiej rodzinie. Jako jedna z założycielek, powołała **Charabanc Theatre Company**, którego celem było przeciwdziałanie deficytowi ról kobiecych we współczesnych sztukach. Zaangażowana we współczesne życie teatralne była także jednym z założycieli **Double Joint Theatre Company**, powołanym w 1991 r., dla którego napisała wiele autorskich utworów (m.in. właśnie **Kamienie w kieszeniach**). Współpracowała także z filmem, telewizją i teatrem muzycznym, spróbowała swoich sił jako aktorka (znana z roli Sarah Conlon w wybitnym filmie Jima Sheridan **W imię ojca**).

Jej najbardziej znanym tekstem są właśnie **Kamienie w kieszeniach** (1996) opowiadające o wpływie, jaki na lokalną ludność mają wydarzenia związane z kręceniem filmu w małej wiosce w Irlandii przez ekipę z Hollywood. Sztuka ta została wystawiona na Broadwayu, a w 2001 roku otrzymała prestiżową nagrodę **Laurence Olivier Award** dla najlepszej komedii.

Nagrodzona wcześniej nagrodą **Irish Times ESB Theatre Award for Best Production** autorka została uhonorowana również jedną z ważniejszych nagród – **nagrodą Johna Hewitta za „wybitny wkład do kultury, tradycji i sztuki Irlandii Północnej”**.



Irlandczycy w Polsce

Kamienie w kieszeniach miały dotąd w Polsce dwa wystawienia (jako spektakl Sceny Graff w Teatrze Praga, premiera 18 września 2006 roku w reżyserii Łukasza Witt-Michałowskiego z udziałem Bartłomieja Kasprzykowskiego i Szymona Sędrowskiego oraz w Teatrze Montownia, premiera 9 listopada 2007 w reżyserii Krzysztofa Stelmaszyka z udziałem Rafała Rutkowskiego i Macieja Wierzbickiego), ale twórczość irlandzkich dramatopisarzy jest w teatrze polskim bardzo silnie obecna. Jej triumfalny pochód przez polskie sceny zanotował kilka lat temu Roman Pawłowski pisząc: **zastanawiająca jest popularność, jaką cieszą się u nas sztuki** dwóch **współczesnych irlandzkich autorów** - Martina McDonagha i Conora McPhersona. W ostatnich sezonach wystawiano ich w kraju ponad dziesięć razy: **Kalekę z Inishmaan** McDonagha można zobaczyć w Łodzi, Wrocławiu i Warszawie, **Królową piękności z Leenane** tego samego autora w Katowicach i Łodzi, **Tamę** McPhersona w Warszawie i Wrocławiu. Są to często sukcesy artystyczne i kasowe, czego przykładem jest obsypa-ny nagrodami **Kaleka z Inishmaan** w reżyserii Agnieszki Glińskiej z Teatru Powszechnego czy **Tama**, którą w Teatrze Studio wystawiła w ubiegłym sezonie Agnieszka Lipiec-Wróblewska. Logiczną decyzją było więc pokazanie następnej sztuki McPhersona na tej scenie - **Dublińskiej kolędy**.

²⁾ Tomasz Kubikowski,
Nie zostawiaj mnie w ciemności,
DIALOG 2007, nr 3.

Co przyciąga polską publiczność do Irlandczyków?

Aby wyjaśnić ten fenomen, trzeba najpierw powiedzieć, że nie jest on jedynie polską specjalnością. Sztuki McDonagha i McPhersona są grane z powodzeniem na Broadwayu, gdzie oglądają je chyba nie tylko emigranci z Zielonej Wypsy. Wydaje się, że obaj autorzy niezależnie od siebie znaleźli receptę na dobry obyczajowy teatr, który trafia do wrażliwości widzów. Ich sztuki są przeciwieństwem dramaturgii nowego brutalizmu, która opisuje egzystencję młodych mieszkańców wielkich miast. Na bohaterów wybierają prostych ludzi z prowincji. Nawet gdy akcja toczy się w stolicy, jak w **Dublińskiej kolędzie**, oglądamy na scenie raczej ludzi z przedmieścia niż z city. To przyciąga uwagę na zasadzie kontrastu. W Polsce ich dramaty - pisane prostym językiem, pełne wisielczego humoru - dodatkowo pełnią rolę substytutu nieistniejącej dramaturgii obyczajowej. Są często porównywane z dramatami Czechowa i choć to komplement na wyrost, to jest w nich rzeczywiście jakaś nuta czechowowskiej nostalgii.

Historia dramatu irlandzkiego jest może krótka (przynajmniej na tle swojej brytyjskiej siostry), ale treściwa. Jak zauważa Tomasz Kubikowski²⁾, kompendia i leksykony dość zgodnie wskazują Toma Murphy'ego jako najwybitniejszego z żyjących irlandzkich dramatopisarzy. Przynajmniej we własnej ojczyźnie jest chyba z nich wszystkich najwyżej ceniony. W 2001 roku Abbey Theatre zorganizował retrospektywny przegląd jego sztuk, wystawiając sześć w ciągu jednego sezonu; honor, który nie spotkał dotąd nikogo.

Tym większy, że debiutancki dramat Murphy'ego został czterdzieści lat wcześniej odrzucony przez narodową scenę z hukiem i pełnym oburzenia listem; że autor zdobywał uznanie wolno, tracił je i odzyskiwał na nowo; niezwykła waga jego twórczości ujawniała się rodakom po mału. Czołowy krytyk irlandzki i znawca twórczości Murphy'ego – powiedział, że dla jego pokolenia Murphy był tym, który pogodził ich z irlandzkością. Skądinąd to właśnie pokolenie, jak niemal żadne inne dotąd, zmuszone było do przededefiniowania swojej irlandzkości i odnalezienia jej na nowo. Kraj wykonał za ich życia niezwykle skok; nastąpiła gwałtowna cywilizacyjna przemiana beznadziejnej, zrozpaczonej nędzy w najlepsze – według rankingu „The Economist” – do życia miejsce na Ziemi. Murphy towarzyszył tej przemianie, związanym z nią napięciom, kryzysom i zmianom kulturowej tożsamości.

Dzisiejsze irlandzkie dramaty mają u nas niezwykle powodzenie. Murphy przeciwnie – jest całkowicie, osobiście wręcz nieznany. Czytając Marinę Carr, Martina McDonagha, Franka McGuinnessa, Connora MacPhersona czy Billy'ego Roche'a – młodszych od niego o pokolenie – warto zapewne wiedzieć, co ich poprzedziło, skąd wyrosli i skąd czerpali.

Michał Lachman zaś analizując twórczość Endy Walsh na podstawie znanej również na naszych scenach, **Farsy z Walworth**, podaje przepis na Irlandię Którego nie powstydziliby się nawet Rober Makłowicz³⁾:

³⁾ Michał Lachman, **Przepis na Irlandię**, DIALOG 2007, nr 3.

Szczypta irlandzkości + garść farsy + kilka uncji horroru i galon krwi. Mięso pociąć i rozbić..., ale – jak to jeść?

We wczesnych latach sześćdziesiątych, kiedy Tom Murphy, jako dwudziestokilkuletni irlandzki dramaturg, bezowocnie zabiegał o wystawienie swojej pierwszej sztuki przez teatr Abbey w Dublinie, w stolicy Wielkiej Brytanii można było znaleźć restauracje zakazujące wstępu Irlandczykom. Jednak to właśnie londyński teatr Stratford East zainteresował się jego dramatem zatytułowanym **A Whistle in the Dark (Gwizd w ciemności, 1961)**, który ukazywał brutalności i kulturowe wykorzenienie irlandzkich emigrantów żyjących na terenie Anglii. Przedstawiona w nim rodzina Carneyów z hrabstwa Mayo prowadziła rozmowy na temat korzyści płynących z wykorzystania butelek w ulicznych bójkach i zapewne nie miałyby wstępu do niektórych lokali w stolicy. Wizerunkowi obsesyjnej potrzeby obrony własnego honoru oraz zdobycia dominacji nad innymi towarzyszy w tej sztuce **refleksja nad Irlandią jako krajem stereotypowo utożsamianym z sielankowym spokojem i romantyczną potrzebą poezji**. Tekst ten kreśląc przerażające społeczne tło emigracji, a także wnikając w zwyrodniałą psychikę emigrantów, odkrywa zarazem ukrytą prawdę o Zielonej Wyspie; dla Murphy'ego geograficzny dystans daje większą możliwość wniknięcia w głąb mentalności i kultury, której łatwo rozpoznawalne rekwizyty i symbole niespodziewanie zmieniają swój charakter. U Murphy'ego jeden z bohaterów poklepuje po ramieniu swojego brata, trzymając w ręku coś, co przypomina kastet i określane jest mianem „pamiątki z Irlandii”. Według krytyki, kastet okazuje się zwykłą podkową „rodzajem przedmiotu

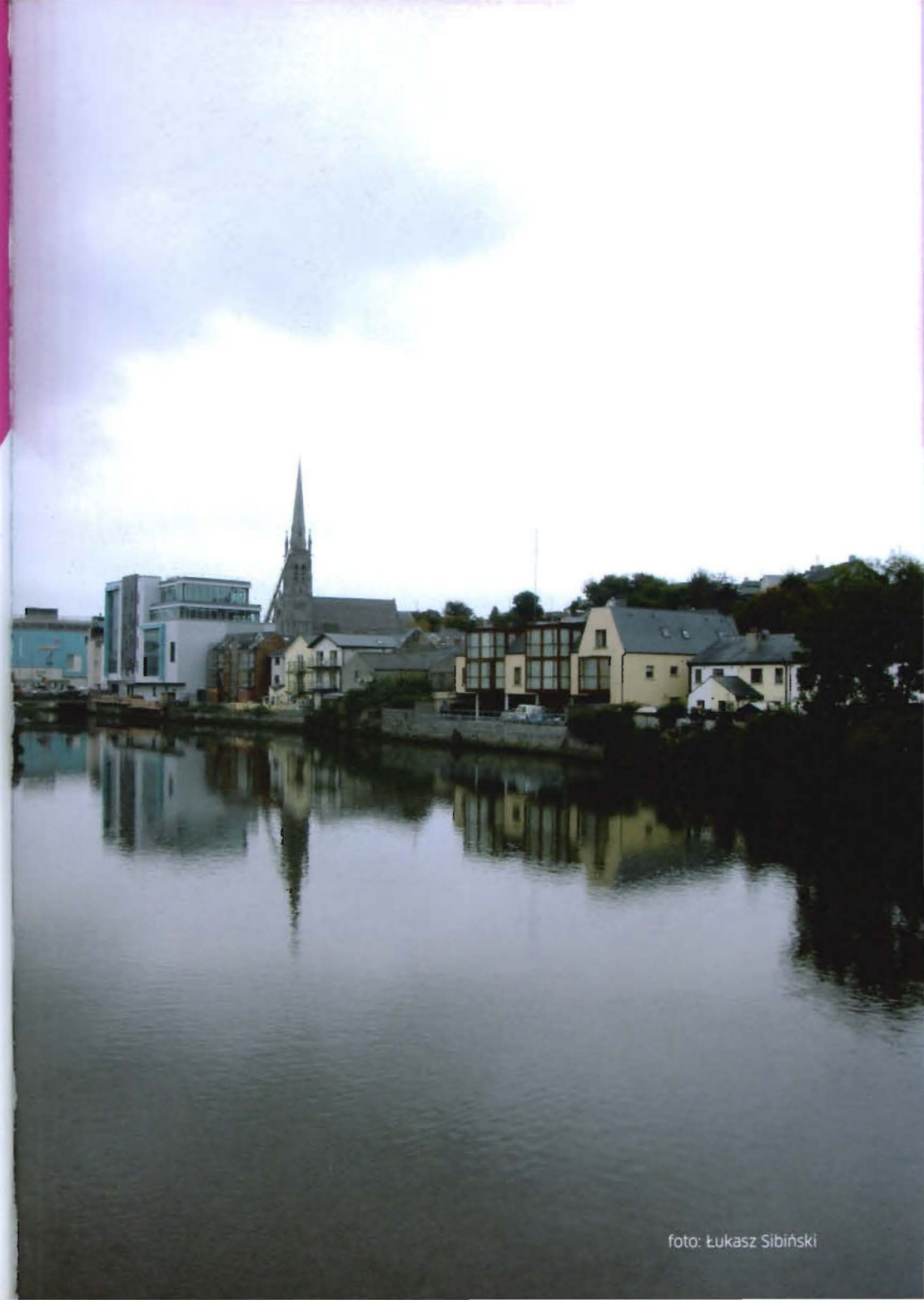
swojskiego i ludowego o charakterze zabytkowym, który każdy turysta przywozi z urlopu w Irlandii, by powiesić na ścianie jako pamiątkę z pobytu w tej romantycznej krainie. Jednak przedmiot ten wykorzystany do rozbijania ludziom czaszek zmienia sentymentalny wizerunek spokojnej Irlandii w obraz kraju kipiącego nienawiścią."

W początkach nowego tysiąclecia, kiedy Irlandczycy bez ograniczeń odwiedzają londyńskie restauracje, a na co drugiej ulicy angielskich miast znaleźć można Irish Pub, geograficzne oddalenie od domu wciąż stymuluje dramatopisarzy do refleksji nad własną tożsamością.

Tę samą refleksję snuje Marie Jones w swojej sztuce. Bo czymże, jeśli nie właśnie refleksją nad tożsamością jest konfrontacja irlandzkiej ludności żyjącej na prowincji z ekipą i gwiazdami z Hollywood? Wydarzenie to generuje ekstremalne sytuacje, w których ci pierwsi mogą się sprawdzić i zweryfikować swoje wartości, a dla drugich jest to tylko jedna ze stacji w samonapędzającej się machinie komercji.

Po komendzie

„KAMERA STOP”
trzeba jednak wrócić do
rzeczywistości...





na zdjęciu Zbigniew Brzoza
foto: Marcin Marzec

Wariactwo na miarę

Iliady

– rozmowa ze
Zbigniewem Brzozą,
reżyserem spektaklu

Kilkanaście lat temu w rozmowie z Piotrem Gruszczyńskim zapytany o swoje najważniejsze doświadczenie teatralne, wskazał Pan spektakl **Przecena dla wszystkich** Teatru Ósmego Dnia?

Tak, lata 70-te w polskim teatrze, to był dla mnie niestychanie ważny okres. Czas wyjątkowy. Wtedy w teatrze było miejsce na zjawiska i artystów, których nazwałbym za Janion, "odmieńcami". Należał do nich, obok Grzegorzewskiego, Kantora, Grotowskiego, także Teatr Ósmego Dnia, który odważał się mówić, z niezwykłą siłą, o tamtej rzeczywistości swoim odrębnym językiem, opartym na metodzie improwizacji. Wielość odmiennych dróg artystycznych - to było niezwykle.

Kiedy rozpoczął Pan kształtowanie swojej wizji teatru obejmując Teatr Studio w Warszawie pracował Pan konsekwentnie nad jego linią repertuarową zapraszając do współpracy twórców, którzy już niebawem, wraz z Panem, mieli zmienić oblicze polskiego teatru; mam na myśli m.in. Krzysztofa Warlikowskiego czy Grzegorza Jarzynę. Czy dziś widzi Pan takie osobowości, które mogłyby w tak wyraźny sposób zmienić to oblicze, jak panowie kilkanaście lat temu?

Oczywiście, utalentowanych reżyserów nie brakuje. Teatr odzyskuje swoją dawną rangę. Samorządy przestały dotowanie teatrów traktować jako zło konieczne. Dyrektorzy mogą sobie pozwolić na ryzyko artystyczne, bo znów pojawiła się publiczność, która poprzez teatr, chce określać siebie, szuka swoich reżyserów, swojej estetyki, chce wchodzić w spór z przedstawieniami.

Swoją drogę teatralną rozpoczynał Pan od klasyków, ale klasyków współczesności (Kafka, Gombrowicz). Właściwie przez cały czas pracuje Pan głównie na współczesnych tekstach. Jak dziś ocenia Pan stan współczesnej dramaturgii?

Myślę, że w polskiej dramaturgii nic się nie zmieniło. Zawsze była słabsza od teatru. Tak jest i dziś. Co nie znaczy, że nie ma wybitnych dramaturgów: Słobodzianek, Villqist, Mastowska... Inaczej jest na Węgrzech, które mają podobną historię do naszej. Tam właśnie dramaturgia decyduje o sile teatru.

Przejdźmy do dramaturgii irlandzkiej. Roman Pawłowski powiedział o niej, że jej twórcy znaleźli receptę na dobry obyczajowy teatr, który trafia do wrażliwości widzów...

Tak, myślę, że udaje im się uchwycić pewien rodzaj lokalności. Postaci są skonstruowane wielowymiarowo, logicznie, są nawarstwione psychologicznie. Siła tych dramatów podobna jest do siły prozy Dostojewskiego - wpisane są w konkretną rzeczywistość, a charaktery i tematy mają uniwersalne.

Jak na tym tle wypadają **Kamienie w kieszeniach** Marie Jones?

Ten tekst wybrałem nieprzypadkowo. W Gdyni, w polskim Cannes, w stolicy polskiego kina robię spektakl o dwóch nieszczęśnikach, którzy uwierzyli, że bez kamery, bez efektów specjalnych, bez zespołu aktorów i statystów zrobią film.

Czy rzeczywiście nabierają wiary? Kluczową historią dramatu wydaje się historia Seana Harkina, który topi się wkładając sobie tytułowe kamienie do kieszeni...

Zwrot „put stones in the pockets” jest idiomem angielskim, który oznacza coś w rodzaju gotowości do samobójstwa, skraj załamania nerwowego. W takim stanie są główni bohaterowie. Obaj czują, że przegrali swoje życie. Obaj nie widzą wyjścia. Sean jest tym, który się poddał, jest po to, by Jake i Charlie mogli się w jego tragedii przejrzeć.

Ze względów technicznych musi to być dość karkołomne przedsięwzięcie - opowiadanie na scenie o kręceniu filmu za pomocą dwóch aktorów na wiele głosów.

Oczywiście, trzeba znaleźć na to sposób. W tej historii jest dużo wdzięku. Zachwyca mnie desperacka wiara bohaterów w siłę wyobraźni. Oni są jak moja córka gdy miała siedem lat i wystarczyła jej deska do prasowania, żeby stać się lotnikiem. Była lotnikiem i wierzyła w skuteczność swojego przekazu. W teatrze, w gruncie rzeczy, zawsze chodzi o pielęgnowanie w sobie dziecka. W tym jest życie. Ich film nigdy się nie stanie, ale opowiada o ludziach, którzy wierzą, że się stanie i ufają, że nasza wyobraźnia nie potrzebuje dosłowności, by to objąć. Na przekór kulturze masowej, która mówi, żeby nie wierzyć w nic, czego się nie zobaczy. To jest rodzaj cudownego wariactwa, na jakie porwał się Homer opowiadając **Iliadę**...





spis treści:

Za dużo fantazji, czyli złudny urok Hollywoodu 2

Najważniejsze: wydoić krowy 10

Tam, gdzie nie gasną nigdy światła HOLLYWOOD 14

Marie Jones 20

Irlandczycy w Polsce 22

Wariactwo na miarę Iliady
- rozmowa ze Zbigniewem Brzozą, reżyserem spektaklu 28

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: **Ingmar Villqist**

Zastępca dyrektora ds. administracyjno-technicznych: **Wojciech Zieliński**

Główna księgową: **Krystyna Mękwinińska**

Dział literacki: **Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz, Agnieszka Osiewalska**

Koordynator projektu edukacyjnego: **Anna Zalewska-Uberman**

p.o. koordynatora pracy artystycznej: **Aleksandra Borowiak**

Szef Biura Promocji i Impresariatu: **Barbara Burczyk**

Kierownik administracji: **Ilona Czech**

Kierownik techniczny/kierownik pracowni oświetleniowej: **Marek Perkowski**

Kierownik sceny: **Arkadiusz Brandys**

Kierownik warsztatów: **Włodzimierz Milecki**

Kierownik pracowni akustycznej: **Wiesław Miecznikowski**

Pracownia krawiecka: **Bożena Kulas, Ewa Badziong**

Pracownia fryzjerska i charakteryzatornia: **Jadwiga Pikiewicz**

Garderobiane: **Marzena Bochnak, Violetta Brandys**

Rekwizytor: **Krzysztof Dąbek**

Sekretariat: **Marta Jezierna**

Biurowiec Promocji i Impresariatu:

Aleksandra Borowiak, Sylwia Marzec, Iwona Walkusz

058 660 59 22

poniedziałek – piątek 9.00-16.00

Kasa Teatru:

Renata Smolińska, Edyta Łapińska

058 660 59 46

wtorek-piątek 11.00 - 19.00

sobota-niedziela 15.00-19.00

Całodobowa informacja o spektaklach:

058 660 59 20

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

81-381 Gdynia, ul. Bema 26

www.teatrgombrowicza.art.pl

sekretariat@teatrgombrowicza.art.pl

Redakcja programu i wybór materiałów:

Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz

Opracowanie graficzne: **M•Studio, www.mstudio.com.pl**

W przygotowaniu:

Juliusz Słowacki *Fantazy*, reżyseria: Piotr Cieplak

Premiera: **marzec 2010**

Samuel Beckett *Ostatnia taśma Krappa (Krapp's Last Tape)*, reżyseria: Katarzyna Deszcz

Premiera: **marzec 2010**

Licencja została wystawiona przez Agencję Teatralną BIS.

Sponsorzy:



ZE ZBIORU
Instytutu Teatru

WARSZAWA
KULTURA W PPL

WP.PL

TVP GDANSK

trojmiasto.pl

TwojaGazeta

Radio Gdańsk

echo

pomorska.TV

www.gazeta.warszawa.pl

000033



5 TMG

50 lat Teatru Miejskiego
im. Witolda Gombrowicza
w Gdyni 1959 - 2009