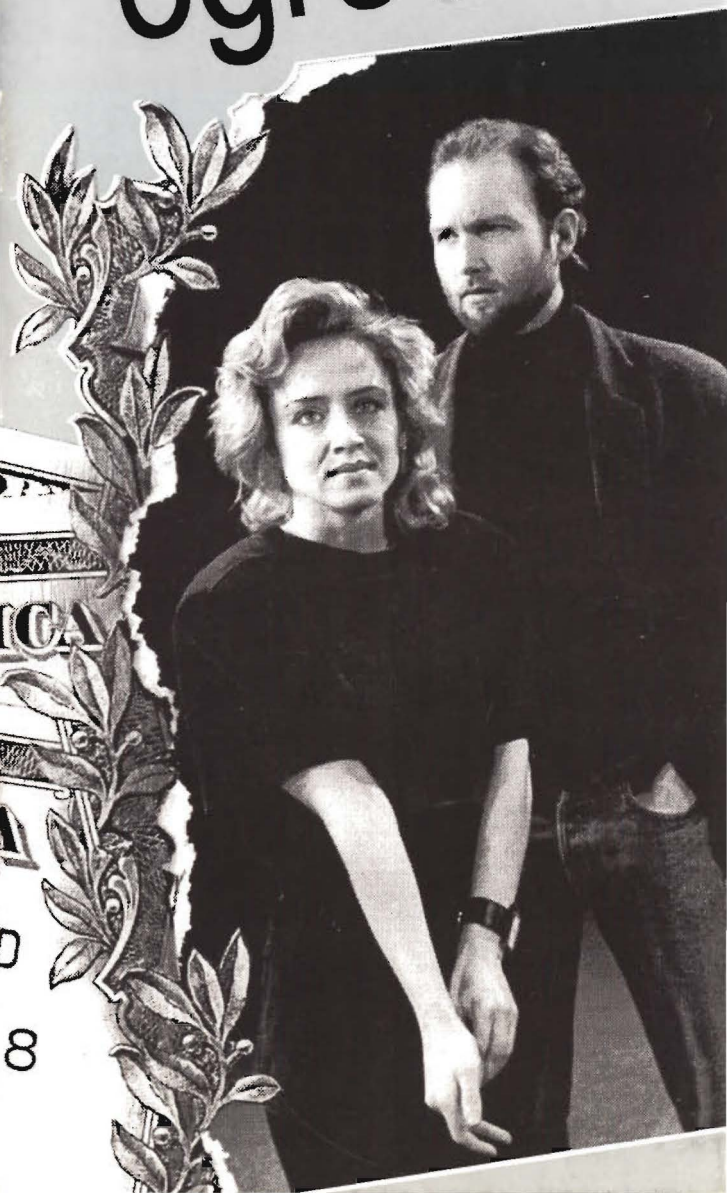
Edward Albee

wszystko w ogrodzie



Edward Albee

"Wszystko w ogrodzie"

("Everything in the Garden")

przekład: **Kazimierz Piotrowski**

o s o b y:

Jenny	Małgorzata Bogdańska
Richard	Jakub Grzegorek
Jack	Jacek Sutt
Pani Toothe	Ernestyna Winnicka
Beryl	Hanna Polk (gościnnie)
Chuck	Marek Bielecki
Cyntia	Katarzyna Krzyszkowska (PWSFTViT)
Gilbert	Piotr Siejka
	Artur Kaczmarski (gościnnie)

Reżyseria:
HALINA MACHULSKA

Scenografia:
PAWEŁ MIGDALSKI

opracowanie muzyczne:
Jakub Grzegorek

asystent reżysera:
Marek Bielecki

19.03.1993

Premiera marzec 1993 r.

Edward Franklin ALBEE urodził się 12 marca 1928 roku w Waszyngtonie jako dziecko nieznanych rodziców. Został adoptowany przez przedsiębiorcę teatralnego R. A. Albee'ego. Po ukończeniu szkoły średniej podjął studia w Hartford (Connecticut), ale w dwa lata później przerwał naukę, aby zacząć pracować w różnych zawodach, zdobywając w ten sposób pieniądze na swoje utrzymanie. Zresztą właśnie dzięki pracy zarobkowej mógł w r. 1952 wyjechać do Europy, gdzie we Włoszech zaczął pisać. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych przez kilka lat pracował na poczcie, kontynuując jednocześnie swoje próby literackie. Aż wreszcie w roku 1959 zadebiutował jednoaktówką "Opowiadanie w ZOO", która stała się wkrótce wielkim wydarzeniem teatralnym na świecie. "Ta niezwykle sugestywna sztuka, będąca erupcją niepokojów, urazów i oskarżeń pod adresem konformizmu amerykańskiego, cherakterystyczna dla buntowniczej postawy pisarzy, wnosiła też ciekawe rozwiązania formalne, operując po trosze surrealistycznym skrótem sytuacyjnym".
Następne sztuki Edwarda Albee'ego, takie, jak "Smierć Bessie Smith" (1960), "Piaskownica" (1960), czy "Amerykański ideał"(1961) nie zdobyły już takiej popularności, choć i one miały swoje teatralne premiery. Dopiero dwie następne sztuki, "Kto się boi Wirginii Woolf?" (1962) oraz "Maleńka Alicja" (1964) ugruntowały pozycję Albee'ego jako wybitnego dramaturga w Ameryce i Europie. Pierwszy z tych dramatów to przejmujący obraz pustki życiowej, w jakiej tkwią dwie pary małżeńskie, pod wieloma względami typowe dla środowiska inteligencji amerykańskich uniwersytetów. Drugi utwór, będący rodzajem moralitetu z akcentami surrealistycznymi, ukazuje wyobcowanie wrażliwej jednostki w zepsutym i pełnym okrucieństwa społeczeństwie. W roku 1966 ukazała się nowa sztuka Albee'ego "Chwiejna równowaga". Została wyróżniona cenną nagrodą literacką, a mianowicie nagrodą Pulitzera. Sztuka ta w swojej warstwie psychologicznej, w tematyce, przypominała utwór "Kto się boi Wirginii Woolf?" i choć starała się dotrzeć głębiej w swojej penetracji ludzkich dramatów nie odnowiła wielkiej popularności, jaką miała i ma "Wirginia Woolf".

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" - Teatr Stary (Kraków), rok1970

W pierwszych dniach grudnia 1967 roku w teatrze Plymouth w Nowym Yorku odbyła się prapremiera sztuki Edwarda Albee'ego "Wszystko w ogrodzie". Premiera stała się ogromnym wydarzeniem w świecie literackim i teatralnym Ameryki i Europy. Najwybitniejsi krytycy teatralni pisali o przedstawieniu w teatrze Plymouth. Oto trzy wybrane fragmenty recenzji, które ukazały się w "New Yorkerze" (9. XII. 67), "Newsweeku" (11. XII. 67) oraz w niemieckim "Die Welt" (7. XII. 67).

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" - Teatr Ateneum (Warszawa), rok 1971

"Nasz miejscowy Strindberg, Edward Albee - pisze nieco ironicznie John Mc Cartena - znowu wziął na warsztat kobiety w sztuce pt. "Wszystko w ogrodzie", która jest przeróbką sztuki zmarłego już pisarza angielskiego, Gilesa Coopera. Tym razem pan Albee, do spółki z Cooperem, pokazuje, do czego może brak pieniędzy doprowadzić niektóre kobiety."

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" - Teatr im. S. Jaracza (Łódź), reżyseria: Halina Machulska, rok 1971

Jack Kroll na łamach "Newsweeka" kontynuuje myśl recenzenta "New Yorkera" pisząc, że "właściwie nie bardzo wiadomo na czym ta przeróbka polega. Albee zachował tytuł pierwowzoru, jego temat, główne postacie i znaczną część dialogów. Jest to więc nie tyle nowa sztuka, ile teatralna kalkomania. Albo, inaczej mówiąc, jest to dramatyczne kazanie na temat tekstu Coopera." I dalej rozwija

tę myśl, otóż - stwierdza - "Albee zawsze był moralistą i widać porwał go temat podjęty przez Coopera: wszyscy jesteśmy prostytutkami, pachołkami Mamony i konformistami", a więc są tu wszystkie typowe dla Albee'ego problemy i sytuacje: "skłóceni małżonkowie uwięzieni w plastikowym piekle, pozornie spokojny i przyjemny bieg codziennego życia kryjący potworny, ironiczny w swej naturze sekret, wzajemne stosunki między mężczyzną a kobietą ukazujące pełną gamę duchowych stanów wrogości. Gdy jednak w "Kto się boi Wirginii Woolf?", Albee potrafi wykorzystać spiętrzoną energię, zawartą w stosunkach kochającej się i zarazem nienawidzącej się pary, to w ostatnich sztukach napięcie tej energii stale maleje i Albee coraz częściej wpada w sidła własnych konstrukcji z papier - marché - zbyt protych i zbyt zawiłych zarazem, aby mogły stworzyć i udźwignąć prawdziwy dramat.

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" - Teatr Śląski (Katowice), rok 1971

W miarę upływu energi Albee coraz bardziej szukał ratunku w wartościach duchowych i estetycznych, w ideach parateologicznych, szczególnie takich jak łaska i potępienie. Począwszy od "Maleńkiej Alicji" przez "Chwiejną równowagę" aż tutaj, za pośrednictwem Coopera, zdaje się brać sobie za mistrzów takich pisarzy jak T.S. Eliot i Graham Greene. Ale jego obraz demoralizacji świata, wilczej natury człowieka i niemożności dostąpienia łaski, to dziecinna igraszka w porównaniu z wizjami stworzonymi przez tamtych pisarzy. "Wszystko w ogrodzie" mógł z powodzeniem napisać inteligentny młody duchowny, który pragnął stworzyć alegorię ostrzegającą przed niebezpieczeństwem chciwości, chuci i innych brzydkich rzeczy."

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" Teatr Dramatyczny (Szczecin), rok 1971

Hans Sahl, korespondent "Die Welt" potraktował sztukę Albee'ego w sposób całkowicie odmienny. Co prawda rozpoczyna także od stwierdzenia, że "Wszystko w ogrodzie" jest przeróbką sztuki Coopera, ale dodaje zaraz: "teraz jest to utwór Edwarda Albee'ego: przerobił on dla amerykańskiej sceny sztukę, która pięć lat temu z hukiem padła w Londynie. Według tego, co mówi Albee, w nowej wersji nie pozostało ani słowa z oryginału Coopera. Przeczy temu Clive Barnes nowy krytyk teatralny "New York Times", który podobno widział sztukę Coopera w Londynie i uważa, że była lepsza niż przeróbka Albee'ego.
Co do nas - nie uprawiamy teatrologii porównawczej. Obejrzeliśmy wspaniałą sztukę - co w niej jest z Coopera, a co z Albee'ego, to w gruncie rzeczy obojętne - sztukę, w której przez dwa akty człowiek uśmiecha się, bawi, oklaskuje jedną pointę za drugą, by na koniec uświadomić siobie, co właściwie miał na myśli autor. Miał on na myśli całkowite zaćmienie słońca, podczas gdy my śmialiśmy się jeszcze pełną gębą. Ubrał on makabryczny temat w komediowy strój i pokazał parabolę dzisiejszego świata/.../. Cudem tej sztuki jest jej demoniczna logika rozumowania. Alarmująca zaś jest w niej zdolność przemyślenia sytuacji do końca w ten sposób, by się już nie zgadzała, lub znów się zgadzała. Dla Albee'ego "kulinarny" teatr w starym stylu stanowi przynętę, którą rzuca publiczności po to, by się nią udławiła. Potrafi on środkami farsy a'la Labiche czy Arnold i Bach uprawiać krytykę społeczną bardziej bezlitosną (a zarazem bardziej rozrywkową i zabawną) niż rewolucyjne apele, rozlegające się dziś ze sceny. Jest to sytuacja, w której człowiek znający swoje rzemiosło jak mało kto, wkłada wytworne rękawiczki i puka w mur, aż się zawali. W danym wypadku podaje się publiczności cukier, który ma posmak strychniny".

Edward Albee "Wszystko w ogrodzie" - Teatr Polski (Poznań) rok 1971

Od prapremiery sztuki Albee'ego "Wszystko

w ogrodzie" minęło ponad dwadzieście pięć lat. To ćwierćwiecze tak bardzo bogate w wydarzenia zarówno w polityce, jak i w estetyce zweryfikowały ówczesne sądy o samej sztuce, a także o twórczości Albee'ego. Nikt już dzisiaj nie powie, że jest on "miejscowym Strindbergiem", lub też amerykańskim Genetem, albo też wręcz kontynuatorem francuskiej awangardy lat pięćdziesiątych. Powie się raczej o Albeem jako o dramaturgu efekciarskim i tradycjonalistycznym, "rozgadanym jak O'Neill, uroczystym jak Miller, subiektywnym i biologicznym jak Williams" z przewagą farsowości oczywiście. Dzisiaj autor sztuki "Wszystko w ogrodzie" jawi się także jako znakomity stylista, który "potrafi wytworzyć ostre napięcie w błyskotliwych i wartkich dialogach", potrafi obdarzyć swoich bohaterów autentycznym życiem, pełnym niespodziewanych sytuacji. Jest jednak Albee mniej odkrywczy w konstrukcjach dramatycznych. Woli raczej modernistyczną technikę niż rzeczywistą awangardę europejską. Znakomitym tego przykładem jest właśnie "Wszystko w ogrodzie", sztuka świetnie napisana z surrealistycznym bohaterem, jakby alter ego autora, bohaterem, który w sposób trochę demiurgiczny komentuje wydarzenia i sytuacje, nawet po swojej tragicznej śmierci, ale jednocześnie sztuka tradycjonalistyczna zwłaszcza w swojej warstwie dramaturgicznej. I zgodzić się chyba wypada z poglądami Krystyny Przybylskiej, która pisząc o twórczości Albee'ego, stwierdza expresis verbis, że jest on "takim dramaturgiem, na jakiego amerykańska tradycja sobie zasłużyła", albowiem ani sam Albee, ani dramat amerykański nie interesuje się problemami tego świata w kategoriach metafizycznych. Czym Europa żyje od wielu już lat i od czego chętnie ucieka w stronę dramatu amerykańskiego.

K.L.

Kazimierz Piotrowski - nie tylko tłumacz

Na afiszach, w programach teatralnych, w książkowych publikacjach literatury anglosaskiej widnieje nazwisko KAZIMIERZA PIOTROWSKIEGO, tłumacza. Czy jednak był on tylko tłumaczem, który przybliżał polskiej literaturze, polskiemu teatrowi najwybitniejsze dzieła dramatyczne angielskie i amerykańskie ? Mogę powiedzieć dziś, kiedy już od wielu lat nie ma Go wśród nas, że oprócz tej szczytnej roli jaką spełniał tłumacząc dla polskiej sceny, był autentycznym Człowiekiem Teatru, przyjacielem zwłaszcza młodych, którzy do polskiego teatru wchodzili, kształtując w nowoczesny sposób funkcję kierownika literackiego. Powiem więcej był naszym nauczycielem, przewodnikiem, a jeżeli ktoś z młodych mógł poszczycić się Jego przyjaźnią, było to wyróżnienie nie lada, była to nobilitacja zarówno w kategoriach ludzkich, jak i profesjonalnych.

Pamiętam doskonale spotkania u Pana Kazimierza na Polnej, kiedy otrzymywałem cudowne lekcje z zakresu literatury dramatycznej angielskiego obszaru językowego, popierane anegdotami i wspaniałą znajomością realiów Anglii i Ameryki, a te komentarze Wandy Piotrowskiej, żony pana Kazimierza, która przecież była jego maszynistką, pierwszym czytelnikiem, recenzentem, i bez której nie oddał swego tłumaczenia ani teatrowi, ani wydawnictwu, po prostu liczył się z Jej zdaniem, polegał na Jej smaku i guście.

KAZIMIERZ PIOTROWSKI obdarował teatr polski wielkim bogactwem, swego telentu, ofiarowując nam dziesiątki, setki tekstów, które w swej językowej warstwie do dziś i na zawsze zachowały Jego nieprzeciętny humor, szarm i cudowne wyczucie piękna.

K. Lewkowski

TEATR OCHOTY
- Ośrodek Kultury Teatralnej
Warszawa, Reja 9

Kierownictwo artystyczne Teatru
HALINA I JAN MACHULSCY

Dyrektor Naczelny
JAN MACHULSKI

Zastępca dyrektora
TOMASZ MĘDRZAK

Kierownik literacki
KAZIMIERZ LEWKOWSKI

Koordynator Pracy Teatru
EWA BURY

Zamówienia na bilety indywidualne
i zbiorowe przyjmują i informacji udzielają:
Dział Organizacji Widowni i kasa biletowa
czynna wt.-pt. od 13-19 w soboty i niedziele
dwie godziny przed spektaklem,
tel. 25-85-44
W pozostałe godziny czynna jest
automatyczna informacja telefoniczna.
Zapraszamy do wypożyczalni kaset video
i kawiarenki teatralnej.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR OCHOTY