

Kierownictwo artystyczne – Jan Bleszyński

PZG Bydża., zam. 2149 S-11/1043





Peter Handke

Reguły dla aktorów

Słuchać litanii w katolickich kościołach.
 Słuchać okrzyków zachęty i chóralnych wymyślań na boiskach piłki nożnej.
 Słuchać wspólnych okrzyków na wiecach.
 Słuchać dźwięku obracających się kół postawionego na siodelku roweru i przyglądać się ruchowi szprych, aż do momentu ich zatrzymania się.
 Słuchać, jak stopniowo wzrasta dudnienie betoniarki po włączeniu jej motoru.
 Słuchać, jak wtrącają się głosy do dyskusji.
 Słuchać „Tell me” Rolling Stonesów.
 Słuchać na dworcach kolejowych równoczesnego wjeżdżania i wyjeżdżania pociągów.
 Słuchać Radia Luksemburg.
 Słuchać jak tłumaczą symultanicznie tłumacze w ONZ.
 W filmie „Pułapka z Tuły” słuchać dialogu szefa gangsterów (Lee J. Cobb) z Piękną. W dialogu tym Piękna pyta szefa gangsterów, ilu ludzi ma jeszcze zamiar zgładzić; na co szef gangsterów zapytuje, rozpierając się na krześle: a ilu ich jeszcze zostało?
 A także przyjrzeć się szefowi gangsterów w tym momencie.
 Oglądać filmy Beatlesów.
 W pierwszym filmie Beatlesów oglądać uśmiech Ringo Starra w momencie, gdy Ringo nagabywany przez kolegów siada przy perkusji i zaczyna uderzać pałeczkami.
 Oglądać twarz Gary Coopera w filmie „Człowiek z zachodu”.
 W tym samym filmie oglądać scenę śmierci niemowy, który z kulą w ciele biegnie wzdłuż pustej ulicy opuszczonego miasta i skacząc wydaje z siebie przeraźliwe krzyki.
 Oglądać w ZOO ludzi małpujących małpy.
 Oglądać gesty i zachowanie się nierobów i walkoni, gdy chodzą ulicami lub bawią się automatami do gry.

Cena programu 2 zł



PETER HANDKE

PUBLICZNOŚĆ ZWYMYŚLANA

(Publikumsbeschimpfung)

Przekład: HELMUT KAJZAR

Udział biorą:

KRYSTYNA BARTKIEWICZ, DANUTA CHUDZIANKA, BOŻENA GAZEWSKA, WIESŁAW CELLARI, PIOTR CHUDZIŃSKI, ANDRZEJ JUSZCZYK, BOGUSŁAW KOZAK, ZBIGNIEW OLSZEWSKI

Scenografia:

JERZY JUK-KOWARSKI

Reżyseria:

HENRYK BARANOWSKI

Asystent reżysera:

BOGUSŁAW KOZAK

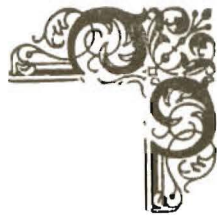
Prowadzenie przedstawienia i kontrola tekstu:

KRYSTYNA KOZAK

3
Premiera grudzień 1975 r.

Przedstawienia odbywają się w sali Teatru Kameralnego

Kierownictwo artystyczne — Jan Bleszyński





PETER HANDKE

Urodzony w Karyntii w roku 1942, zwrócił uwagę krytyki powieściami *Szarańcza* (*Die Hornissen*, 1966), *Domokrążca* (*Der Hausierer*, 1968) i prapremierą „antyteatralnego” utworu scenicznego *Publiczność zwymyślana* (1966). Utworów scenicznych napisał jeszcze kilka: *Selbstbeziehung*, *Weissagung*, *Hilferufe*, *Das Mundel will Vormund sein* oraz słuchowisko radiowe zatytułowane *Hörspiel*. Zwrócił uwagę na siebie, ale i naraził się: ma się mu za złe poglądy polityczne, niecodzienną inteligencję, wrażliwość, młodość, sposób bycia, a nawet ubierania i wreszcie nagrodę Gerharda Hauptmanna, którą otrzymał w 1967 roku. Korespondent i członek redakcji Springerowskiej *Die Welt* podaje takie wyróżnienie w wątpliwość. Względy artystyczne i polityczne każą mu nazywać Handkego najwybitniejszym antydraturgiem, antyautorem, antyprawnikiem (Handke jest prawnikiem z wykształcenia), anarchistą, prowokatorem i autorem beatowym. W informacjach o nim można wyczytać chęć zbagatelizowania tezy Handkego, że język sam jest najcieleśniejszą, najagresywniejszą rzeczywistością literatury, a scena najodpowiedniejszym polem najnamiętniejszej i najskuteczniejszej walki politycznej. Krytycy i realizatorzy teatralni sugerują, że Handke uprawia powierzchowne i kaleczące literaturę naśladownictwo figur i rytmów muzyki beatowej, że przejmuje od niej wraz z jej środkami wyrazu także jej ubóstwo, np. dążenie do euforii na tle poczucia młodości.

Także publiczność zachodnoniemiecka przyjmuje Handkego z trudem lub wręcz go odrzuca. Świadczą o tym recenzje teatralne. Sygnalizują one opór i zaniepokojenie widzów oraz trudności stojące przed aktorami. Miarą szoku przeżywanego przez publiczność mogą być dwa z zanotowanych przez recenzentów okrzyków z widowni: „Król jest nagi!”, „Pozwólcie temu wspaniałemu aktorowi zagrać do końca!”

Krystyna Pisarkowa: „Kaspar”, czyli tresura poprzez język. Fragment. Dziennik nr 6, 1969 r.



Jan Błoński

PETER HANDKE: PRZEDMOWA DO TEATRU

Publiczność zwymyślana jest nie tyle komedią, ile rozpisaniem na głosy wypracowaniem z teorii teatru. Zapewne, można powiedzieć, że w chwili, kiedy — stopniowo ale uparcie publiczność odzwyczajają się od teatru, obrzucanie jej obelgami stanowi żart kiepski. Nie jestem jednak pewien: walka artystów z filistrami zachwyca filistrów, przynajmniej od lat pięćdziesięciu. Kwestionowanie teatru (podobnie jak malarstwa, literatury itd.) stało się najprostszym chwytem, przyciągającym wybredną publiczność... Jest również, chociaż z innego punktu widzenia, ową mitrydatesową trucizną, którą sztuka sama znieczuliła się na własne jady i pobudza do intensywniejszego życia. Oryginalność Handkego nie tkwi więc w żadnym wypadku w znieważaniu publiczności. (...)

Handke chwytła widza w funkcji widza — i w żadnej innej; w niej właśnie rozważa go i znieważa. Panu, który siedzi w szóstym fotelu piątego rzędu, wymyśla nie dlatego, że bił Żydów, przespał życie albo, przeciwnie, zagrabił świat cały nowym modelem młynka do kawy — ale dlatego tylko, że jest takim a nie innym widzem teatralnym, uczestnikiem konkretnego przedstawienia. Otóż póki widz siedzi w teatrze, od tej właśnie funkcji uciec nie może. Nie może nawet odwołać się do jakiejś *reservatio mentalis*, którą tak często bronimy się przed okrucieństwem sztuki. Zapewne, myślimy, socjeta *Rzeczy listopadowej* śmierdzi, alec to przecie nie nasi przyjaciele, nie znajomi nawet, nie my, na Boga!... my, jako lepsi, wszystko, co pisarz chciał powiedzieć, dobrze rozumiemy i razem z nim zło pragniemy przewyciężyć, czego dowodem jest właśnie to, że siedzimy w teatrze i bijemy brawa — tym większe, im ciężiej nam na sumieniu. U Handkego podobny wybieg byłby niemożliwy, albowiem widz zostaje ugodzony w samej kondycji widza, kondycji, z której się już nie wyrwie — chyba powstając z miejsca i z pianą na ustach zdążając do szatni... Ale wtedy właśnie spełni marzenie pisarza: stanie się aktorem. Czyli, że — cokolwiek zrobi — zawsze przegra.





Publiczność zwymyślana jest bowiem — w swoim założeniu — redukcją do absurdu relacji, która zachodzi między widzem a aktorem. Teatr jest tam, gdzie między sceną a widownią, grającym a patrzącym powstaje — jakkolwiek — stosunek: podziwu, zawiści, zachwyty, wrogości. Sprowadzając tę myśl, wspólną — w mniej radykalnej formie — wielu ludziom teatru, do najprostszego wyrazu, powiemy, że teatr jest tam, gdzie działanie pana A wywołuje reakcję u pana B. Treść tej reakcji pozostanie obojętną; podobnie jak przyczyny, które sprawiły, że miała miejsce. Ależ, zawołacie, taka definicja jest za obszerna! Oczywiście. Dyrektor obwieszcza podwyżkę; policjant nakłada demonstrantom kajdanki; żona ostentacyjnie boczy się na męża — wszędzie tam dopatrzeć się można będzie teatru. Czyż jednak nie uczyli nas Sartre i Gombrowicz, że człowiek jest aktorem, życie — nieautentycznością, czyli właśnie komedią, czyli właśnie teatrem? Że wszędzie, gdzie podporządkowujemy się regułom społecznego postępowania, musimy również poddać się spojrzeniu innych, a zatem wejść w rolę?

Handkego też uczyli. I nauczycieli. Jego definicję — podobną nieco do tej, że człowiek jest ssakiem, ale bynajmniej nie nonsensowną, chociaż może niesłuszną? — można by ewentualnie uzupełnić. Teatr jest również miejscem; jest tam, gdzie działania ludzi specjalnie wyznaczonych i opłacanych — wywołują spodziewane, przynajmniej do określonego stopnia, reakcje innych ludzi, nie wyróżniających się niczym poza swą obecnością. Jak widać, znalazł się w tej formule społeczny wymiar działalności teatralnej.

Dialog nr 6, 1969 r. (fragmenty)



Peter Handke

TERMINATOR

(Sztuka bez słów)

Fragment

Po długiej przerwie robi się na scenie jasno.

Dom, pole kukurydzy, pole buraków.

Nie widać ani kota, ani Majstra, ani Ucznia, nawet maszyny do krojenia buraków nie widzimy. Na scenie nic nie zostało poza trzema prospektami.

Teraz ktoś wchodzi z prawej strony: to Uczeń.

Wnosi blaszaną wanienkę, oparł ją o brzuch, wokół tułowia owinał gumowego węża.

Pozbył się roboczych spodni. Uczeń stawia wannę na podłodze. Cdwija i rozwija węża. Jeden koniec węża wkłada do wanny z drugim końcem wychodzi. Wąż wyprostowuje się. Wyciąga.

Słychać jak w tej pustej scenie woda płynie do wanny. Upływa chwila. Uczeń wraca na scenę z workiem piasku na ramieniu.

Stawia worek z piaskiem koło wanny.

Sięga ręką po piasek.

Staje i stojąc rzuca garść piasku do wody.

Piasek nie przesypuje mu się między palcami.

Sięga znowu do worka po piasek i stojąc, wsypuje piasek do wody, zdecydowanie, nie niedbale. Nie odświeżnie.

Sięga znowu do worka po piasek i stojąc, wsypuje piasek do wody.

Słyszymy teraz znane już pojedyncze akordy muzyki.

Uczeń sięga do worka po piasek i wyprostowawszy się wsypuje piasek do wody.

Uczeń sięga do worka po piasek i wyprostowawszy się wsypuje piasek do wody.

Uczeń sięga do worka po piasek i wyprostowawszy się wsypuje piasek do wody.

Scena powoli się wyciemnia, a my słyszymy akordy i piasek, który spada do wody.

Teraz kurtyna opada.

Tłum. Helmut Kajzar

SCENA

w Bydgoszczy