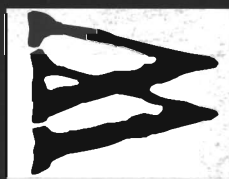


Arriacje

STUDIO



Z POETAMI

PRZEDSTAWIAMY Państwu cykl przedstawień,
który nazwaliśmy "Wariacje z poetami".
Według pierwotnego zamysłu miały być one
grane w ciągu jednego wieczoru.

Cykl obejmuje trzy utwory sceniczne i nową
sztukę Petera Handke "Godzina, w której
nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem",
inscenizację poematu Tadeusza Różewicza
z najnowszego tomu jego poezji – oraz dwie
sztuki Helmuta Kajzara.

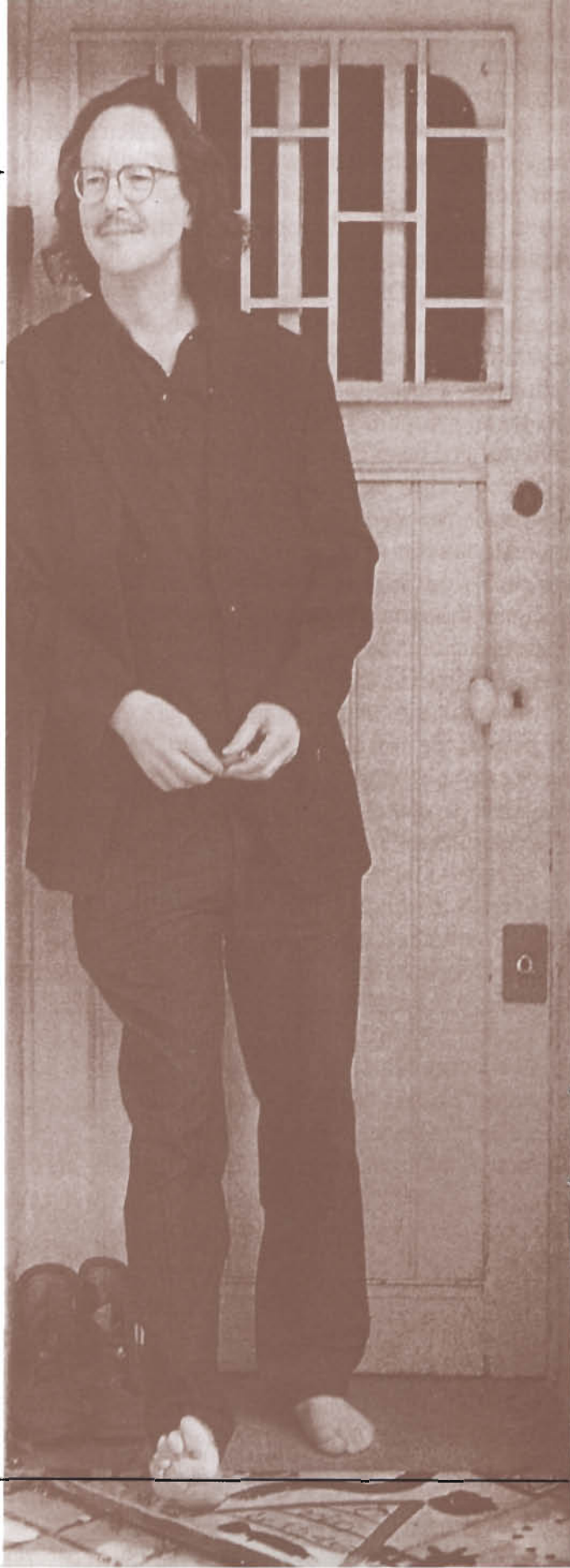
Autorów łączą – choć każdy z nich jest
całkowicie odrębną indywidualnością –
rozmaite, widoczne i niewidoczne nici.

Jedną z nich jest nić przyjaźni
i zainteresowania związana zwłaszcza
z osobą, nieżyjącego już Helmuta Kajzara.
Tłumaczył sztuki Petera Handke,
Tadeusza Różewicza uważał za swego
przyjaciela i mistrza.

Łączy ich także – co staraliśmy się
zaznaczyć w tytule – pewien rodzaj
poetyckiego, odnawiającego spojrzenia
na rzeczywistość.

Jan Gurewicz

Peter Handke,
Bühne, maj 1992



(...)

Pauza

Przez plac ślizga się płachta gazety, potem jeszcze jedna.

Zdalnie kierowany samochodzik-zabawka wypada z jakiegoś zaułka, odbija to w jedną, to w drugą stronę i jak strzała mknie poza scenę.

Wielobarwny latawiec spada korkociągiem, wlecze się po placu, zostaje zdmuchnięty w uliczkę, podobnie jak płachty gazety.

Odgłos uderzającej w innym miejscu o bruk żelaznej sztaby.

Róg mgłowy.

Krótki, nie dający się określić krzyk, potem nic, tylko dźwięki wydawane przez małe ptaszki i tupot stóp licznej gromady dzieci biegnących ulicą.

Z tyłu jakiś człowiek przedstawiający pijanego chwiejnym krokiem zmierza ukosem przez scenę wyobrażającą plac, do samego środka; nuci przy tym, potem wydaje wrzask, potem skrzeczy, wreszcie szczerzy zęby i zgrzyta.

Kompletna załoga samolotu, z odpowiednim ekwipunkiem, ciągnie przez plac wyznaczonym jak gdyby torem, za nią zaś podąża jakiś pomyleniec, deptając im po piętach – małpuje ich z twarzą wykrzywioną grymasem, całuje ślady ich stóp, potem przykłada ucho do ziemi i wreszcie oddala się na czworakach.

Już podczas tego, w innym miejscu, przechodzi młoda kobieta, która po drodze wyjmie z plastikowej osłonki pakiet fotografii, po kolei je ogląda, przystaje, uśmiecha się, idzie dalej z twarzą jeszcze bardziej rozjaśnioną uśmiechem, jedno ze zdjęć z uwagą ogląda raz po raz, aż nagle, na widok nie dającego się bliżej określić przechodnia, który nadchodzi z przeciwka i uśmiecha się podobnie jak ona, jej twarz błyskawicznie tężeje, przybiera maskę i kobieta skręca w uliczkę; natomiast tamten człowiek niesie uśmiech dalej przez plac, nie speszony, lecz zgoła radośnie uśmiechnięty na widok małpującego go przez moment pomyleńca, który wpada fikając kozły po krótkim łuku i już znowu znika. (...)

Peter Handke, *Godzina*, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem
fragment w przekładzie Danuty Żmij-Zielińskiej



Tadeusz Różewicz
i Helmut Kajzar,
fot. Piotr Lachmann

Rozmowa z Peterem Handke (fragment)

Karin Kathrein: Pańska nowa sztuka teatralna *Die Stunde da wir nichts voneinander wüssten* rozgrywa się na placu. Czy chodzi o fantazję człowieka na tym placu?

Peter Handke: Tak, to taka wielka fantazja. To jest to, co można by przeżyć, siedząc na placu – poza zjawiskami zwykłymi. Co dodaje fantazja, mit, wspomnienie. Siedzi się i patrzy, a im dłużej się patrzy, tym więcej zyskują obrazy, które przesuwają się przed oczami, obrazy, nie tło. Wiele z tego, co kiedyś się przeżyło, przechodzi teraz przez ten plac. W fantazji przechodzą też inni ludzie. Zmieniają się pory roku. Powraca dzieciństwo. Wspomina się, nagle, jak w halucynacji, widzi się przechodzących ludzi, których widziało się może przed 40 laty. A potem następuje przebudzenie, sen się skończył. Jest to coś w rodzaju sztuki onirycznej, chyba.

K.K.: Czy próbuje pan tam opowiadać fabułę?

P.H.: Wydaje mi się, że właściwie nie. Istnieje nieskończenie wiele małych fabuł, które w ciągu dnia zdarzają się na placu i być może wzajemnie się z sobą komunikują, nie zyskując pełni znaczenia. Gdy wszystko dzieje się dobrze, są jakby razem – nie będąc w żaden sposób wzajemnie połączone. Jedna komentuje drugą. Co teraz się zdarza, zniknie, ale przygotowuje oczy widza na to, co nastąpi. Gdy ktoś pada martwy na placu, zabiera się go, potem przychodzą inni i w ogóle nie wiedzą, co właśnie się wydarzyło. Ale ja jako widz widziałem to. To właśnie był punkt wyjścia.

K.K.: Czy przeżył pan coś takiego?

P.H.: Tak. To był w gruncie rzeczy jeden z obrazów, z których wzięła się sztuka. Byłem na placu w Muggii koło Triestu, przez całe popołudnie, w lecie. Było szalenie piękną rzeczą przyglądanie się temu, co się działo. Nagle nadjechał karawan, z domu wyniesiono trumnę i włożono do karawanu, i karawan przejechał z jednej uliczki w drugą. Było to bardzo osobliwe i dookoła zebrało się wiele ludzi. Po pięciu minutach wszystko się rozplynęło. Ale ktoś, kto to widział, wszystko, co nastąpiło później, widział oczywiście inaczej.

K.K.: Zdarzają się zatem jednak rzeczy niezwykle?

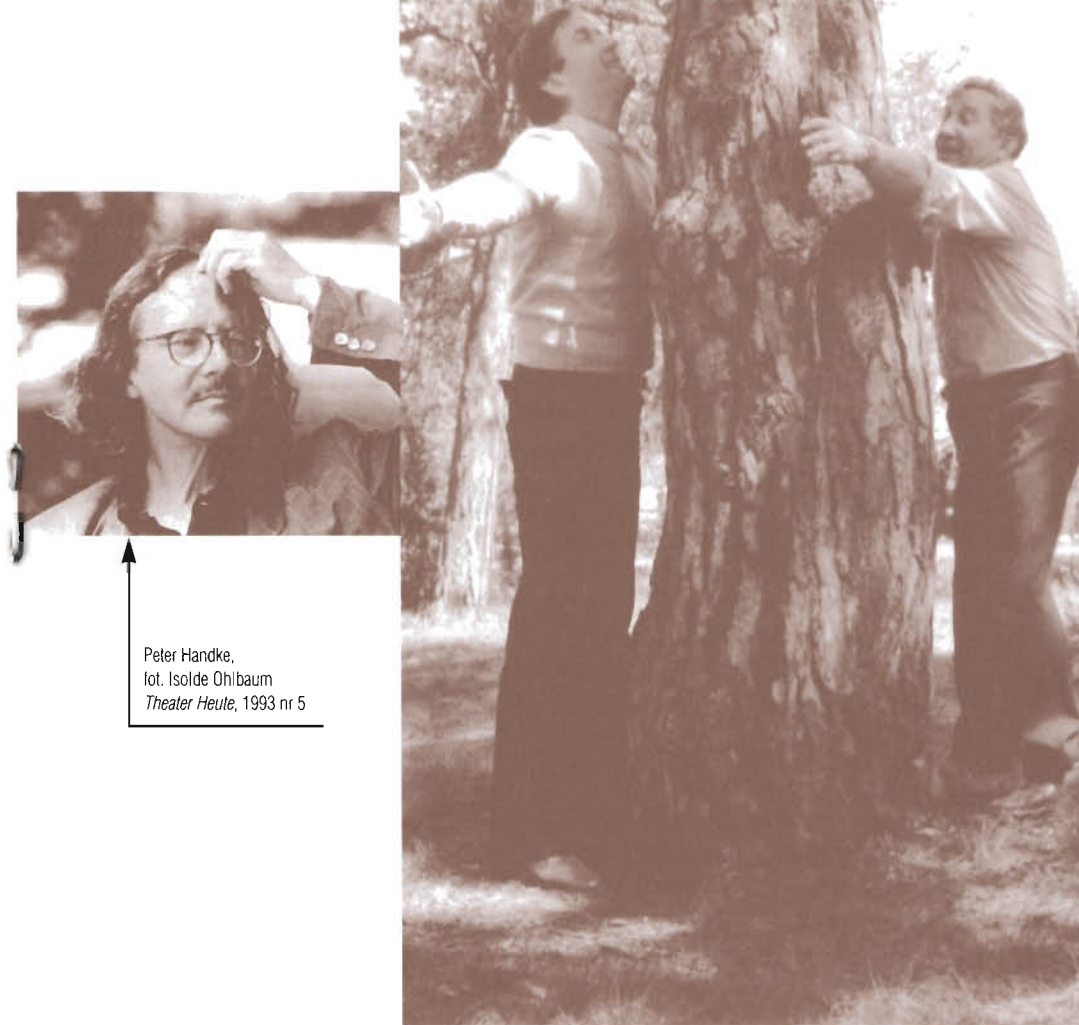
P.H.: Sytuacja podstawowa to właściwie raczej długie oglądanie powszedniego teatru. Mały, minimalny teatr, z którego wyrzuciło się fabułę, a pozostawiło tylko proces, myśląc coś przy tym czy nie. Potem dochodzą halucynacje czy wizje spowodowane długim patrzeniem, wpatrywaniem się. W środku pojawiają się prawdziwe postaci teatralne: nagle przychodzi Peer Gynt i obiera cebulę. Albo przychodzi Papageno. Z Synaju przychodzi Mojżesz z Dziesięcioma Przykazaniami. Ale wszystko jest równoważnościowe, biznesmen idący z walizką, Abraham i Izaak.

K.K.: Co interesuje pana w niemej sztuce?

P.H.: Chodzenie bez słów, i zdarzanie się, i patrzanie, to był rodzaj natury, który zawsze wydawał mi się absorbujący. Było to też jak wybawienie od dramatyczności, mówienia dialogów. Jak rzeczywistość. Niemota wydawała mi się też teatralna. Zajmuje mnie to od dwudziestu lat. Tak myślałem, że pisząc ostatnią swoją sztukę zrobię to bez słów.

Romawiła **Karin Kathrein**
Przełożył **Jerzy Łukosz**

Przekład według: *Ich wär'so gern skrupellos*,
BÜHNE – Gespräch mit Peter Handke von Karin Kathrein, *Bühne* 1992, nr. 5, s.12-16.
Przedruk z Notatnika Teatralnego, nr 6 1993 r.



Peter Handke,
fot. Isolde Ohlbaum
Theater Heute, 1993 nr 5

za chwilę
Helmut odleci

*Chciałbym, żeby moje obrazy wyglądały
jakby człowiek prześlizgnął się przez nie
– jak ślimak, pozostawiając ślad ludzkiej
obecności i pamięć przeszłych zdarzeń, jak
ślimak zostawia za sobą smugę śliny*

Francis Bacon

Helmut Kajzar
i Tadeusz Różewicz,
fot. Piotr Lachmann,
podpis pod zdjęciem
Tadeusz Różewicz

PIOTR LACHMANN

Monolog/dialog replika/chór/kwartet – na smyki języki

W *Samoobronie* autor jest aktorem. Jednym jedynym? Trzech czy czterech na jednego? Czy jeden w trzech (czterech) postaciach? Autor-aktor. Zamiana jednej litery. A jakie przemienienie słowa.

Związki Helmuta Kajzara z teatrem były tak zażyłe, iż również jego śmierć, która nastąpiła właśnie w owym "sierpniucierpniu", o którym mówi "magiczny manifest" *Samoobrony* – nie zdołała ich przerwać. W każdym z "ludzi teatru" (a zaliczał do nich również widzów), z którymi Helmut pracował, bądź to jako reżyser wielu spektakli (we wrocławskim Teatrze Współczesnym lub warszawskim Studio i Narodowym), bądź jako *spiritus movens* akcji i warsztatów, wcielających tezy "manifestu teatru metacodziennego", zostawiał jakiś swój własny, mniej lub bardziej trwały ślad. I każdy z jego tekstów, te zwłaszcza, które jak *Samoobrona* muszą bronić się zupełnie same, bez tradycyjnych didaskaliów, bez jakichkolwiek prawie wskazówek dla inscenizatorów i interpretatorów, są rodzajem "wirtualnego scenariusza" na teatr zewnętrzny, który posługuje się sceną i aktorami jako zespołem przekazników energii i sygnałów **autorskich**, zmierzających do animowania sceny wewnętrznej widza. Ażeby i w widzu pozostawić swój ślad w miejscu otwartym jeszcze na impulsy i współdziałanie własnej wrażliwości z wrażliwością autora. Bo *Samoobrona* podobnie jak *Włosy Błazna* i *Ciąg dalszy* były pierwszymi próbami stworzenia modelu teatru "form osłabionych", teatru stroniącego od działania na widza przemocą formy i fabuły. "Suwerenne jednostki" po obu stronach rampy były adresatami teatru i manifestu Kajzara. Nie "jednostki" jednostkowe statystycznie, sprowadzające się do scementowanych konwencji, "zasad" albo "wartości", takich czy innych. Otwarte pole ryzykownej gry – po tej i po tamtej stronie rampy. Strefa "prześciowa" – na przechodzenie między jednym a drugim podmiotem, na wymianę, zamianę i przemianę. W polu doświadczalnym sceny, w kontaktach między aktorami, którzy wypowiadają lub odgadują nie do końca jeszcze wydane światu wizje i myśli autora, miał dokonać cud **komunikowania** się "samego" (ale nie samotnego) autora z widzem. Takie cuda zdarzały się Helmutowi, gdy reżyserował własne lub nie własne sztuki z zespołem sobie oddanym, który "przez skórę" a raczej przez naskórek kostiumu odbierał jego intencje i intuicje.

Powiedział mi wczoraj Tadeusz Różewicz, że "teatr telepatyczny", o którym wiele rozmawiał z Helmutem i o którego realizacji marzyli, nie zaistniał. Niepełna to prawda. Teatr telepatyczny wydarzał się w Teatrze Kajzara na scenie i poza sceną, pozornie niechcący, ale przecież dzięki subtelnemu zgraniu intencji i środków – właśnie teatralnych. Bo tylko w teatrze otwiera się strefa magiczna, nawiązuje się "dialog" aktora z aktorami, który może stać się "chórem" albo "repliką" albo "kwartetem" – "monologiem" na wiele głosów – poprzez albo wbrew "smykom języka". W zmierzającej do takiego efektu inscenizacji aktor może stać się nie tylko sobowtorem autora i widza, ale może istnieć na scenie w taki sposób, by widz był "sobowtorem aktora", jak w zdumiewający sposób postuluje to *Samoobrona*. Nie zwyczajne były sposoby, do jakich się uciekał autor, by na jego przykładzie dokonał się *zmartwychwstanie* dalekie od przewidzianego przez teologię. Wyznanie takiej nieteologicznej wiary, delikatne i bolesne, zawierają *Włosy błazna*: *zasiane ślady wypłyną zmartwychwstana po latach fotografie i tyle uśmiechów wystanych w światło twoje opuszki palców pójdą w zamponnienie ale się odrodzą w innych dotykach*. Poletkiem doświadczalnym tej nowej, myślowej "metafizyki" był dla Helmuta teatr. Po nim spodziewał się również przemiany podmiotu, autorskiego i aktorskiego, by prawdziwymi stały się jednocześnie formuły: *"To przykre – mógłbym być kimś innym. To piękne – może jestem tobą"* (z notatek berlińskich). Tak więc autor w *Samoobronie* nie musi bronić się – przed śmiercią? przed miłością? – samotnie.

Warszawa, 29.09.96

PETER HANDKE

– ur. w 1942 w Griffen austriacki pisarz, poeta, dramaturg; z wykształcenia prawnik. Mieszkał w Grazu, Paryżu, Salzburgu. Autor głośnych sztuk teatralnych, takich jak m.in. *Publiczność zwymyślana* /1966/, *Kaspar* /1968/, *Galopada przez jezioro Bodeńskie* /1970/, *Nierozumni wymierają* /1973/, *Gra pytań albo podróz do kraju dźwięku* /1986/, oraz *Godzina, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem* /1992/, a także powieści *Szarańcza* /1966/, *Krótki list na długie pożegnanie* /1972/, *Falszywy ruch* /1975/, *Chirńczyk bólu* /1983/, *Powtórzenie* /1986/ i in. Jest autorem przekładów z greki /*Prometeusz skowany* Ajschylosa/, angielskiego, francuskiego i słoweńskiego – ojczystego języka swojej matki.

Jego krytyczne w stosunku do wszelkich ideologii intuicje przybierają postać ostrej krytyki języka; schematy w sztukach i powieściach Handkego ulegają destrukcji lub dekonstrukcji. Choć idee swoje przeprowadza z drobiazgową wręcz systematycznością, nie przestaje jednak Handke być poetą.

HELMUT KAJZAR

– ur. w 1941 w Bielsku Białej, zm. w 1982.

Pisarz i reżyser. Studiował filozofię i polonistykę na UW oraz reżyserię w PWST w Warszawie. Od 1962 pracował w wielu teatrach w Polsce i za granicą /przede wszystkim we Wrocławiu i Warszawie/. Wyreżyserował ok. 40 spektakli, w tym także przedstawienia własnych sztuk. Tłumaczył Petera Handke /*Terminator*, *Publiczność zwymyślana*/ i F.X. Kroezę /*Górna Austria*/.

Szukając nowej formuły teatru rozwijał w działaniach z widzami i aktorami praktykę i teorię "teatru meta-codziennego" /w r. 1977 ogłosił *Manifest teatru meta-codziennego*/. Zmarł w 1982 r. we Wrocławiu.

Ważniejsze utwory: *Paternoster* /1968/, *Rycerz Andrzej* /1970/, *Gwiazda* /1971/, *Trzema krzyżkami* /1972/, *Ciąg dalszy* /1974-76/, *Koniec pół świni* /1975/, *Samoobrona* /1977/, *Villa dei Misteri* /1977-78/, *Wyspy Galapagos* /1981/, *Król Dawid* /1982/.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

– biografię i twórczość Tadeusza Różewicza wypada znać.

Wiersz *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym* pochodzi z tomu *Zawsze fragment*, Wrocław 1966 r.

Tadeusz Różewicz, rys. Günter Grass



Centrum Sztuki **STUDIO** im. Stanisława Ignacego Witkiewicza

Dyrektor artystyczny i naczelny:	JERZY GRZEGORZEWSKI
Zastępca dyrektora:	Krzysztof Kosmala
Kierownik techniczny:	Zbigniew Kośka
Pracownia akustyczna:	Roman Puchalski, Andrzej Srebrzyński
Pracownia elektryczna:	Remigiusz Siek, Paweł Srebrzyński
Pracownia krawiecka damska:	Grażyna Szczecińska, Mieczysława Zbrożek
Pracownia krawiecka męska:	Antoni Frączek, Henryk Michalski
Pracownia modelatorska:	Ireneusz Sołtysiak
Pracownia perukarska:	Teresa Chmielewska, Dorota Ciszek
Pracownia stolarska:	Seweryn Luboradzki, Grzegorz Białek
Pracownia ślusarska:	Ryszard Lipiński
Garderoby:	Barbara Bańkowska, Halina Kravanja
Zespół montażyistów:	Grzegorz Aniołek, Wojciech Haraszkiewicz, Dariusz Miefiodow, Krzysztof Skórski, Marek Świgoński, Grzegorz Zielski
Kierownik administracji:	Halina Tomczak
Zaopatrzenie:	Jan Wierzbicki
Organizacja pracy artystycznej:	Jolanta Boniewicz Wójcicka
Biuro Obsługi Widzów:	Bogumiła Michalska, Marian Kamecki
Redakcja programu:	EWA BUŁHAK
Opracowanie graficzne:	ZUZANNA LIPIŃSKA

Bilety indywidualne i zbiorowe sprzedaje KASA TEATRU
w poniedziałki 12.00 – 18.00;
od wtorku do soboty 12.00 – 19.30
w niedzielę i w święta 14.00 – 19.30

Przedsprzedaż prowadzą również kasy ZASP,
Aleje Jerozolimskie 25, tel. 621 94 54 lub 621 93 83

Rezerwacja telefoniczna – tel. 656 69 41, 656 69 87

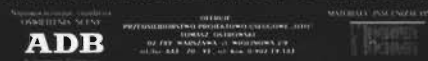
Biuro Obsługi Widzów – tel. 620 21 02

Automatyczna informacja o repertuarze czynna całą dobę – tel. 656 69 87

Centrum Sztuki STUDIO im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Pałac Kultury i Nauki, 00-901 Warszawa

Przedstawienie powstało
dzięki finansowemu udziałowi:

GMINY WARSZAWA-CENTRUM



STUDIO

TADEUSZ **R**ÓŻEWICZ

pusty pokój

pusty? przecież ja w nim jestem

jestem piszę

wsłuchuję się w ciszę

na poduszce wgłębienie

po twojej głowie.

wypełnia

wygląda

czas

Arriacje

Peter Handke

GODZINA,
W KTÓREJ
NIE WIEDZIELIŚMY
NIC
OSOBIE NAWZAJEM

(Die Stunde da wir nichts voneinander wüssten)
w przekładzie Danuty Żmij-Zielińskiej

AKTORZY Elżbieta Kijowska
Wiesława Niemyska
Maria Peszek
Monika Świtaj
Piotr Bajor
Stanisław Brudny
Andrzej Butruk
Dariusz Jakubowski
Waldemar Kownacki
Grzegorz Miśtał
Omar Sangare
Krzysztof Strużycki
Józef Wieczorek

REŻYSERIA Zbigniew Brzoza

SCENOGRAFIA Katarzyna Jarnuszkiewicz

KOSTIUMY Dorota Kołodyńska

MUZYKA Paweł Mykietyn

RUCH SCENICZNY Leszek Czarnota

Asystent scenografa Agnieszka Kaczyńska

Inspicjent Maciej Popławski

TADEUSZ RÓŻEWICZ

FRANCIS BACON
czyli
Diego Velázquez
na fotelu dentystycznym

Tadeusz R.

MARIUSZ BENOIT

Innocenty

ZDZISŁAW TOBIASZ

Kiksa

ANNA CHODAKOWSKA

Omar

OMAR SANGARE

Diego

JACEK RÓŻAŃKI

Inscenizacja poematu

JERZY GRZEGORZEWSKI

Scenografia

JERZY GRZEGORZEWSKI

Muzyka

BARBARA HANICKA

STANISŁAW RADWAN

Inspicjent

EWA DWORECKA

Suffler

ELŻBIETA ARENTOWICZ

Premiera 17 grudnia 1996

W przygotowaniu:

HELMUT KAJZAR

SAMOOBRONA

oraz

KONIEC PÓŁ ŚWINI

w reżyserii Marcina Jarnuszkiewicza

Premiera 8 lutego 1997



Z POETAMI

Premiera 17 grudnia 1996



Francis Bacon
Autoportret (1973)
