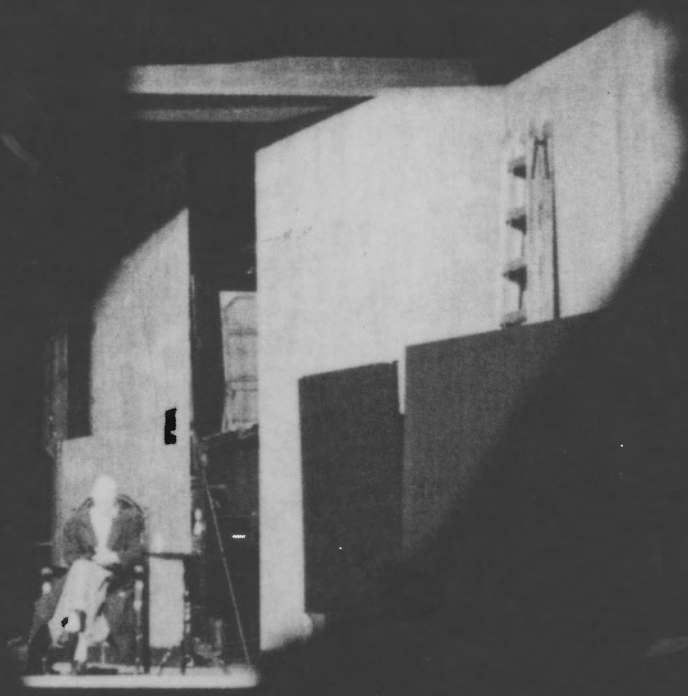


THOMAS BERNHARD

U CELU

(Am Ziel)

Teatrowi Współczesnemu

z życzeniami dalszych sukcesów

Fundacja
Feliksa Łaskiego

z Londynu

Na działalność artystyczną w sezonie 1996/97

40.000 zł

Prapremiera polska 20 czerwca 1997 r.

THOMAS BERNHARD

U CELU

(Am Ziel)

Przekład:
JACEK ST. BURAS

OSOBY:

Matka
MAJA KOMOROWSKA

Córka
AGNIESZKA SUCHORA

Dramatopisarz
JACEK MIKOŁAJCZAK

Służąca
***

Reżyseria
ERWIN AXER

Scenografia
EWA STAROWIEYSKA

Asystent reżysera MARIUSZ PONIKIEWSKI
Asystent scenografa ZOFIA GALL
Inspicjent ELŻBIETA BIEDRZYCKA
Sufler JOLANTA ŁUSIAK

SUHRKAMP VERLAG, właściciel praw

Thomas Bernhard o sztuce *U celu*

Jest to rodzaj poematu symfoniczno-dramatycznego, składającego się z dwóch fraz, jednej wolnej i drugiej jeszcze wolniejszej, tak można by powiedzieć.

Pojawia się dramatopisarz - i mam poczucie, że jako tako znam ten temat, prawda?, z samego siebie. Jest to sztuka dla trzech aktorów. W pierwszym rzędzie piszę dla aktorów, w drugim rzędzie dla siebie, a w trzecim - co też jest interesujące - dla ludzi, którzy się przypatrują.

Jest to dramatopisarz, który znajduje się u szczytu, powiedzmy, swoich sukcesów, może nie swojej sztuki. Przez to znajduje się też u celu. Panie, które jadą nad morze, też zmierzają do swojego celu, to znaczy nad morze. Obie mają pewien cel wewnętrzny, tak córka jak matka, czyli: wszyscy troje są u celu. W gruncie rzeczy tytuł pomyślany jest też trochę ironicznie, bo przecież, jak wiadomo, człowiek nigdy nie jest u celu, więc i tych troje nie jest u celu, kiedy sztuka się kończy.

Osobiście jestem tak u celu jak tych troje i jak wszyscy inni. Nie ma przecież żadnego celu, prawda? Dlatego kiedy człowiek osiągnie jakiś cel, spostrzega, że poprzez ten cel cały czas patrzy już na następny, znajdujący się gdzieś tam, na ogół bardzo daleko. W ten sposób dalej się staramy, żeby dotrzeć do następnego celu. Żaden właściwy cel nie istnieje.

Moim zdaniem dramat jest czymś, co w pierwszym rzędzie wiąże się z językiem. Oczywiście istnieje też teatr fikołków, w którym ludzie stają na głowie i ciągle otwierają się i zamykają jakieś drzwi, losy się dopełniają, co chwila - i być może mniej więcej co pięć minut robi się nudno. Z moimi sztukami jest inaczej. Trzeba ich słuchać. Z języka, powoli, rozwija się mój dramat - to znaczy, nie mój osobisty, tylko moje wyobrażenie literatury dramatycznej. I o tych sprawach, jeśli tylko potrafią Państwo słuchać, mój dramatopisarz będzie państwu mówił bardzo wyraźnie. Przez jakieś dwie i pół godziny, zakładam, wtedy dotrze do kresu swojej mądrości.

Z programu teatru Schauspielhaus Bochum 1981 r.
Przekład: Jacek St. Buras

...Dlaczego ciemność? Dlaczego zawsze ta sama absolutna ciemność w moich książkach? Odpowiedź jest krótka:

Wszystko w moich książkach jest sztuczne, to znaczy wszystkie postacie, zdarzenia, zaszłości występują na scenie, a przestrzeń sceniczna jest absolutnie ciemna. Kontury postaci występujących w przestrzeni scenicznej, w prostokącie sceny, są wyraźniejsze niż w oświetleniu naturalnym, jakie znamy z tradycyjnej prozy. W ciemności wszystko staje się wyraźne. I dotyczy to nie tylko zjawisk, obrazów - to samo dzieje się z językiem. Trzeba sobie wyobrazić, że kartki w książkach są całkowicie czarne: słowo zaczyna świecić, staje się przez to wyraziste czy nadwyraziste. To środek artystyczny, którym posługuję się od początku. Jeśli zajrzeć do którejś z moich prac, wygląda to właśnie tak: trzeba sobie wyobrazić, że jest się w teatrze, że odwracając pierwszą kartkę rozsuwa się kurtynę, pojawia się tytuł, potem totalna ciemność - powoli z tła, z ciemności, wynurzają się słowa, które powoli stają się procesami natury zewnętrznej i wewnętrznej, stają się naturą ze szczególną wyrazistością właśnie przez swoją sztuczność...

z: Thomas Bernhard, ***Trzy dni***
Przekład: Anna Wołkowicz,
Literatura na świecie nr 1-2/1997

...Od początku (...) teatr i sztuka aktorska stanowiły w twórczości autora *Komedianta* istotne tematyczne wątki i metafory, funkcjonujące jako modele podstawowego doświadczenia człowieka w jego relacjach ze światem i społeczeństwem.

***

...nie tylko powieściowi bohaterowie Bernharda mają silne poczucie teatralizacji życia czy autoinscenizacji, również on sam we wszystkich autobiograficznych tekstach starał się zwrócić uwagę na teatralny paradygmat powieściowego świata jako podstawową cechę swojej estetyki.

***

Dominujące w prozie Bernharda widzenie społeczeństwa w kategoriach teatru i aktorstwa znakomicie tłumaczyło jego zainteresowanie pisaniem dla sceny, a jedyną nowością dramatycznej formy zdawał się brak pośrednictwa narratora i samoprezentacja zdarzeń i postaci, przypominających jota w jotę psychicznymi dyspozycjami i językowymi zachowaniami swoich powieściowych kuzynów. Ta sama wirtuozeria słowa, wywierająca hipnotyczny wręcz wpływ na czytelnika. Ten sam monolog, pełen obsesyjnie powracających tematów, figur językowych i fonetycznych natręctw, który zdaje się unieważniać każde pytanie o gatunkową przynależność. A parada klasycznych Bernhardowskich motywów - od mizogynii, detalicznych studiów obłędu i nerwicy natręctw przez nie wolne od wyzwisk perory przeciwko Austrii i narodowi austriackiemu, aż po sąsiadujące często ze sobą bałwochwalcze uwielbienie i całkowitą dyskwalifikację sztuki i artystów - dodatkowo potwierdzała wyobraźniową i strukturalną homogeniczność jego twórczości.

***

Pokazują one *(dramaty Bernharda)* - zawsze ludzi skazanych na siebie przez rodzinne pokrewieństwo lub społeczną hierarchię ludzi, którzy kochają się w niedozwolony sposób lub śmiertelnie nienawidzą.

***

W jego sztukach dzieje się niewiele i są to rzeczy nadzwyczaj banalne. Jak to trafnie ujął któryś z krytyków: u Bernharda zamiast kulminacji mamy najczęściej kolację. Przygotowywanie posiłków i jedzenie, ubieranie się, prasowanie, czyszczenie butów, wprawki na skrzypcach i gra w karty, oczekiwanie na spektakl i rosół z makaronem, obcinanie paznokci, pakowanie i wypakowywanie kufrów. Opowiadanie o tym, co było. Czekanie na to co będzie. I teraźniejszość, czas interregnum wypełniony jakąś nudną, powtarzalną czynnością. To świat bliski Czechowowi, u którego ludzie jedli posiłek, filozofowali leniwie, a potem umierali.

***

Z mówienia rozwija się dramat Bernharda, lecz nie chodzi w nim o gry i zabawy słowne dla zabicia czasu ani o mówienie podtrzymujące świadomość istnienia. Dla jego postaci mówienie oznacza działanie, a język stanowi jedynie dostępne jeszcze narzędzie opanowywanie świata.

***

Małgorzata Sugiera,
***Papuga Kanta, czyli Bernhard, Dialog* nr 4/1994**

...Wstręt do sztuki, wstręt do życia, wstręt do samego siebie - doprawdy Bernhard neguje wszystko, ale powiada też, że nie uważa życia za jedną wielką obrzydliwość, i pisania też nie. Gdzie zatem znaleźć w jego twórczości punkt pozytywny? Myślę, że w śmiechu. Bernhardowi grozi odczytywanie „eschatologiczne", tymczasem to prześmiewca. Prawda, że ma szczególne poczucie humoru, ale jednak wszystkie jego postaci są niezwykle komiczne, jeśli odrzucić, rzecz jasna pierwszą warstwę odbioru. Wyobrażam sobie sztuki Bernharda grane jako komedie, jak paszkwile na świat taki, jaki jest, bo im powaga jest bardziej śmiertelna, tym mniej staje się poważna, kusi zawsze niepowagą, o czym wie każdy, kto - by użyć przykładu trywialnego - uczestniczył w pogrzebach. Wyśmiać śmierć to oczywiście bluźnierstwo, cynizm i nihilizm. Ale może przewrotny ludzki odruch. Bernhard wyśmiewa wszystko - śmierć, życie i wszystkie jego konstrukcje, gry i pozory. Jest to śmiech nienawistny, ale w świecie takim, jakim go Bernhard dostrzega, może tylko szyderstwo wiedzie do jakiegoś niespodziewanego wyzwolenia, przemiany. I tak jak Beckett kojarzony bywa z Dantem, tak Bernhard przypomina mi... Rabelais'go.

Oczywiście, to skojarzenie jest odległe i próbuje tylko coś zasygnalizować. Szukając zaś bliższych związków wypada jeszcze wspomnieć Czechowa. Nawet nie dlatego, że Bernhard w sposób dość przejrzysty do Czechowa nawiązuje, wykorzystując motywy oczekiwania, zamierzonych a nie realizowanych podróży, nostalgicznego rozpamiętywania przeszłości czy wręcz cytując finał *Wiśniowego sadu* w zakończeniu nie tłumaczonego w Polsce dramatu *Die Jagdgesellschaft*, gdzie słychać siekiery i piły ścinające las. Czechowa przypominam dlatego, że zwykle zaprzepaszcza się jego komizm subtelniejszy i bardziej ironiczny niż u Bernharda, ale jednak komizm - tym większy, im smutek i nostalgia straszniejsza.

Komizm postaci Bernharda przejawia się w tym, co mówią, bo też nic innego nie robią, język jest sposobem istnienia, przestać mówić to umrzeć. Dlatego monologi, pisane jakby wierszem, pozbawione są jakichkolwiek znaków przestankowych, zatrzymywanie mowy oznacza bowiem zatrzymanie życia, śmierć. Rozpaczliwe gadanie zastępuje wszystko inne, ruch, akcję, konflikt dramatyczny, jest najbardziej charakterystyczne dla teatru Bernharda. Postaci mówią chaotycznie, ich myśli skaczą, nawracając raz po raz do tych samych wątków. Te myślowe skoki i zwroty są kompromitujące i ośmieszające, unieważniają nagle najgłębsze rozważania i sentencje....

Janusz Majcherek, *Thomas Bernhard: powtórzenia tych samych powtórzeń*, *Dialog* nr 8/1983

...O Thomasie Bernhardzie nie można powiedzieć, że jest poetą, czy odkrywcą lub twórcą nowego języka, on jest jednym z największych pisarzy-myślicieli dwudziestego wieku, korzystającym z najlepszych tradycji myślicielskiego pisarstwa europejskiego.

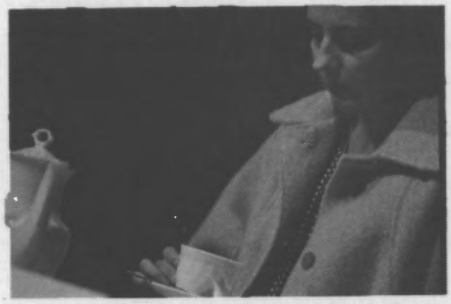
Prymat myśli nad obrazem (nad wyobraźnią) stawia Bernharda w opozycji do najważniejszych zjawisk prozy dwudziestego wieku, Bernhard kontynuuje tradycję pisarstwa myślicielskiego, którą bez równorzędnych efektów podtrzymują francuscy filozofowie z ambicjami literackimi. (...)

Z prób rozluźnienia rygorów perfekcyjności, z zamysłów zbliżenia zdyscyplinowanego języka myśli do języka wypowiedzi na scenie powstała twórczość dramatyczna Bernharda, ma ona istotne znaczenie w jego pisarskim dziele, ale wyzwolenie do uwięzienia w jednym gatunku słowa w niej nie nastąpiło, do złagodzenia najwyższej dyscypliny myśli doszło tylko w skromnym stopniu...

Henryk Bereza, *Oksymoroniczność (2), Twórczość* **nr 3/1993**

Bernhard wymyka się krytyce...

...Jedni odczuwają jego dzieło jako nie do zniesienia i odrażające. Dla innych jest ono niezapomniane i porywające. (...) Podczas gdy jedni zarzucają mu męczącą gadatliwość i niesamowitą monotonię, inni sławią jego wirtuozerską elokwencję i irytującą sugestywność. (...) Czy może być, że wszyscy mają rację? Czy proza Bernharda jest również dlatego niezapomniana, że trudno ją znieść? Czy zawdzięcza swą siłę również sugestii swej monotonii? Czy przypadkiem określenie „gadulstwo" i „dar wymowy" nie oznaczają tu tego samego, mianowicie Bernhardowskiej szczególnego rodzaju swady rozpaczy, jego niesamowitej elokwencji bezsilności? (...) kto tej niezrównanej prozy nienawidzi, równocześnie nie kochając jej, ten jej nie zrozumiał. A kto kocha ją, jednocześnie nie nienawidząc jej, ten jej nie docenia.



Marcel Reich-Ranicki
(cyt. za Anna Milanowska, *Morbus Austriacus, czyli choroba austriacka, Notatnik teatralny*, Zima (7) 1993/94 r.)

„Przez dwadzieścia lat pisał Bernhard sztuki teatralne. Zaczął w kręgu Samuela Becketta: jego pierwsze dzieła wydają się napisane nie ręką, lecz jednym z instrumentów chwytnych, którymi manipuluje się w laboratorium, metalicznych, ale delikatnych - materią śmierci. Jego sztuki stawały się potem coraz bardziej groteskowe i satyryczne: podświadomą skargę na śmierć stłumił komiczny lament nad życiem. Jak na obrazie Roentgena coraz łatwiej rozpoznać w ciele osób klasycznych figlarzy i błaznów. Tematem nie była już śmiertelność ludzi, lecz nieśmiertelność komedii dell'arte. Skończył w kręgu Johanna Nestroya, filozofa monologu, który ze swej rozpaczy wykuwał śmiech. Śmierć, muzyka i śmiech - Thomas Bernhard padł ofiarą tej zwodniczej mieszanki".

Georg Hensel,
Frankfurter Allgemeine Zeitung
z 17.II.89 r. (cyt. za Marek Kędzierski,
Po śmierci Thomasa Bernharda,
Literatura na świecie nr 6/1991)

...Filozofia, którą nam Bernhard proponuje, jest chyba najbardziej pesymistyczną filozofią pisarza XX w. Nie dlatego, że świat jawi mu się jako pełen brutalnych ludzi i brutalnych praw przyrody, lecz dlatego, że świat stał się takim nagle - w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Przedtem był to świat, w którym panowały pospołu dobro i zło, teraz dobro zostało wyeliminowane (przez rewolucje i przez drugą wojnę światową) i nie ma już szans powrotu, teraz ludzie w śmiertelnym strachu i niepewności błąkają się po ruinach swego kraju, swej przeszłości i zbierają we wspomnieniach okruchy szczęścia. (...)

Bohaterowie *(Bernharda)* są bezradni wobec okrutnych przemian coraz mniej zrozumiałych zjawisk: bezradnością, zagubieniem i rozpaczą autora, ich piekło jest piekłem autora, który jest przepełniony żalem i goryczą, ponieważ świat począł rozwijać się w fatalnym kierunku i pędzi coraz szybciej ku całkowitej zagładzie. Jego pisarstwo to tylko skarga i lament z powodu XX-wiecznych wynaturzeń społecznych, ogarniających nie tylko Austrię, lecz całą Europę. W 1965 r. wygłosił Bernhard przemówienie z okazji przyzna-

nia mu „Nagrody Miasta Bremy". Nawiązując do starej baśni o bremeńskich muzykantach, stwierdził z ogromnym smutkiem, że czas bajek już minął, że wojna zniszczyła baśniowy dawny świat i że my teraz żyjemy w nowym - martwym świecie. Obecnie przyroda przejęła władzę i daje o sobie na każdym kroku znać. Przyroda stała się wrogiem i ona - wyzwolona przez naukę - zniszczy człowieka. A my XX-wieczni mieszkańcy Europy zadajemy sobie ciągle „życiowe pytania": dokąd?, po co?, w jakim celu? To my zmieniliśmy odwieczne poglądy na środowisko, moralność, wiedzę i sztukę i czujemy się w tym nowym, stworzonym przez nas systemie pojęć wyobcowani i skostniali z zimna. Życie nasze stało się poszukiwaniem wiedzy. To my wystawiliśmy wiedzę na próbę, a ona wystawiła na próbę nas. Teraz przerażeni kostniejemy w mrozie naszych pojęć...

Anna Maria Bronżewska,
Fenomen lęku w prozie Thomasa Bernharda,
Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989 r.

Thomas Bernhard (1931-1989) - prozaik, dramaturg i poeta austriacki. Przez całe życie borykał się z poważnymi chorobami, co wywarło ogromny wpływ na jego twórczość. Bohaterami jego powieści - jak m.in.: *Mróz* (1963, *Frost*), *Verstörung* (1967, *Wzburzenie*), *Kalkwerk* (1970, *Kalkwerk*), *Korrektur* (1975, *Korekta*), *Bratanek Wittgensteina* (1982, *Wittgensteins Neffe*), *Der Untergeher* (1983, *Straceniec*), *Holzfällen* (1984, *Ścinanie drzew*), *Alte Meister* (1985, *Starzy mistrzowie*), *Auslöschung* (1986, *Wymazanie*) - są ludzie samotni, nieszczęśliwi, chorzy, nieraz na pograniczu obłędu, przeważnie opętani jakimś obsesyjnym dążeniem do zwykle ekscentrycznego celu, usiłujący poprzez to dążenie nadać swemu życiu jakiś kierunek i sens, ale nieodmiennie ponoszący klęskę w zmaganiu z zimnym, wrogim, wręcz zbrodniczym i obłąkanym światem. Z utworów tych, zawierających wiele elementów autobiograficznych i operujących różnymi wariantami wciąż tych samych motywów: choroby, obłędu, śmierci, często samobójczej, wyłania się skrajnie pesymistyczna wizja społeczeństwa, jednostki i historii. Jego twórczość sceniczna (był jednym z najwybitniejszych dramaturgów drugiej połowy wieku) to kilkanaście kameralnych utworów o charakterze komediowym, z licznymi elementami satyry społecznej i politycznej, często wprost nawiązujących do współczesności, m.in.: *Święto Borysa* (1970, *Ein Fest für Boris*), *Ignorant i szaleniec* (1972, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*), *Prezydent* (1975, *Der Präsident*), *Immanuel Kant* (1978), *Der Weltverbesserer* (1979, *Naprawiacz świata*), *Przed odejściem w stan spoczynku* (1979, *Vor dem Ruhestand*), *U celu* (1981, *Am Ziel*), *Pozory mylą* (1983, *Der Schein trügt*), *Rodzeństwo* (1984, *Ritter, Dene, Voss*), *Komediant* (1985, *Der Theatermacher*), *Heldenplatz* (1988, *Plac Bohaterów*). W sztukach tych, mających często postać sarkastycznych quasi-monologów i stąd porównywanych czasem do utworów Becketta, atakował różne przejawy życia w Austrii, którą darzył „nienawiścią z miłości". Był bohaterem wielu skandali towarzyskich, które z upodobaniem prowokował. Mocą swego testamentu zabronił publikowania i wystawiania swoich utworów w Austrii do 2059 roku. Jego prozę tłumaczyli na polski m.in. Sława Lisiecka i Sławomir Błaut, sztuki teatralne przede wszystkim Danuta Żmij-Zielińska, ponadto m.in. Barbara L. Surowska i Karol Sauerland, Grzegorz Sinko, Jacek St. Buras.

Jacek St. Buras,
***Literatura na świecie*, nr 1-2/1997.**

Bernhard w Teatrze Współczesnym

ŚWIĘTO BORYSA
(Ein Fest für Boris)

Przekład:
BARBARA L. SUROWSKA I KAROL SAUERLAND

Reżyseria:
ERWIN AXER

Scenografia:
EWA STAROWIEYSKA

Prapremiera polska 4 listopada 1976 r.

KOMEDIANT
(Der Theatermacher)

Przekład:
JACEK ST. BURAS

Reżyseria:
ERWIN AXER

Scenografia:
EWA STAROWIEYSKA

Prapremiera polska 6 czerwca 1990 r.

Teatr Współczesny
w Warszawie • ul. Mokotowska 13

Dyrektor naczelny i kierownik artystyczny
MACIEJ ENGLERT

Kierownik techniczny
WŁODZIMIERZ SZCZEŚNIAK

Pracownie
malarska Adolf Laskowski
perukarska Antonina Truchan
tapicerska Leszek Pruśniewski
modelarska Stanisław Jurczak
rekwizytor Stanisław Krzykowski
brygadier Benedykt Daniel
główny elektryk Włodzimierz Sokołowski

Redakcja programu Jadwiga Adamowicz
Oprac. graficzne Maciej Kałkus
Zdjęcia z prób Łukasz Barczyk

Przedsprzedaż biletów prowadzi
Kasa Teatru Współczesnego, ul. Mokotowska 13
codziennie od 10.00 do rozpoczęcia spektaklu
(z przerwą od 13.00 do 15.00), telefon 25-59-79
oraz kasy ZASP-u Al. Jerozolimskie 25.
Telefon 621-94-54

Cena 3,00 zł

DZIĘKUJEMY
WSZYSTKIM
UŻYTKOWNIKOM
TELEFONÓW
PLUS GSM
I PROSIMY
O WYŁĄCZENIE
APARATÓW
W CZASIE
SPEKTAKLU.

Plus
GSM