Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Rainer Werner Fassbinder

GORZKIE ŁZY PETRY VON KANT

(Die bitteren Tränen der Petra von Kant)

Przekład – Sława Lisiecka

Obsada:

Petra von Kant	– BOŻENA ROGALSKA
Waleria von Kant, jej matka	– ALICJA ZOMER
Gabriela von Kant, jej córka	– GRAŻYNA WALASEK
Sydonia von Grasenabb, jej przyjaciółka	– ZOFIA TOMASZEWSKA
Karin Thimm, jej miłość	– BOŻENA MILLER-MAŁECKA
Marlena, jej pomocnica	– ZOFIA KOPACZ-UZELAC

Reżyseria i dekoracje	– GRZEGORZ MAŁECKI
Kostiumy	– EWA ŻYLIŃSKA
Opracowanie muzyczne	– PIOTR HERTEL
Kompozycja światła	– KRZYSZTOF SENDKE
Asystentka reżysera	– Zofia Kopacz-Uzelac
Asystent scenografa	– Tadeusz Paul

Inspicjent – Alicja Ćwiklińska Sufler – Barbara Szewczyk

Operator światła	– Marek Desput
Operator dźwięku	– Jerzy Szczeblewski

PRAPREMIERA POLSKA 23 LISTOPADA 1985 ROKU

Rainer Werner Fassbinder miałby dziś dopiero czterdzieści lat, gdyby nagła śmierć w 1982 roku nie położyła kresu jego twórczości. Znany przede wszystkim jako reżyser filmowy, do filmu trafił przez teatr. W prywatnej szkole aktorskiej zetknął się po raz pierwszy z Hanną Schygullą, potem główną odtwórczynią ról w jego filmach. Razem nawiązali kontakt z Action Theater w okolicach Schwabing i razem debiutowali na jego scenie.

Reżyserem Fassbinder został w 1968 roku, założywszy w Monachium teatr, który sam nazywał „Antyteatrem". Była to „komuna artystyczna", której członkowie, jak wiele zespołów w tamtym czasie, próbowali osiągnąć identyczność swego życia i tworzonych spektakli. Nadawało to wyjątkową intensywność widowiskom – a z czasem i filmom realizowanym przez Fassbindera początkowo z tym samym zespołem – lecz równocześnie prowadziło do teatralizacji życia samej wspólnoty. Doświadczenia tego okresu zawarł Fassbinder w nakręconym w 1970 roku filmie *Warnung vor einer heiligen Nutte (Strzeżcie się świętej kurwy)*.

Konflikty między Fassbinderem a resztą zespołu, stanowiące temat *Warnung vor einer heiligen Nutte*, wyniknęły ze sprzeczności między dążeniem reżysera do tworzenia dzieł sztuki, a wiarą członków zespołu, że tożsamość życia i sztuki można zrealizować w praktyce. Fassbinder w istocie – co sam przyznał w filmie – uległ pokusom kina czyli „świętej kurwie", opowiedział się za fikcją fabularną, odrzucając początkowe złudzenia. Postawił także w swojej twórczości kino ponad teatrem.

Historie, jakie odtąd postanowił opowiadać, to gorzkie relacje o losach t y p o w y c h, choć nie zawsze przeciętnych ludzi, postawionych w sytuacjach bez wyjścia. Różnorodność rodzajów filmowych, po które sięgał, świadomie eklektyczny charakter jego twórczości złożyły się na specyficzny „anty-styl", odróżniający go

od innych wybitnych przedstawicieli kina współczesnego. Jego filmy oscylują między melodramatem, jak *Händler der vier Jahreszeiten (Handlarz czterech pór roku)*, czy *Gorzkie łzy Petry von Kant*, filmem gangsterskim, jak *Götter der Pest (Bogowie zarazy)*, czy *Liebe ist kälter als der Tod (Miłość jest zimniejsza od śmierci)*, rekonstrukcją historyczną, jak *Lili Marleen* czy *Małżeństwo Marii Braun* i wreszcie dramatem społecznym, jak *Katzelmacher* (określenie obcych robotników w Bawarii) albo *Warum läuft Herr R. Amok? (Dlaczego pan R. wpadł w szał?)*. Zrealizował wyrafinowaną adaptację (wspólnie z Tomem Stoppardem) niezwykle trudnej do sfilmowania powieści Nabokova *Despair (Rozpacz)*, adaptował także powieść Heinricha Manna *Lola*, nakręcił *Querelle* na podstawie powieści Geneta – ale równocześnie robił filmy i seriale dla telewizji: *Acht Stunden sind kein Tag (Osiem godzin to nie cały dzień)* albo *Berlin Alexanderplatz* według powieści Alfreda Döblina. Współuczestniczył w realizacji grupowego dzieła dokumentalnego, którego konstrukcja oparta została na improwizacji – *Deutschland im Herbst (Niemcy jesienią)*. Do końca życia występował też jako aktor, po raz ostatni w 1982 roku w filmie Wolfa Gremma *Kamikaze*. Spośród jego wcześniejszych ról najgłośniejszą była rola w *Baalu* Volkera Schlöndorfa według Brechta; najczęściej jednak pojawiał się na ekranie w swych własnych filmach (w *Katzelmacher* na przykład odtwarzał główną rolę).

Wszystkie te sfery aktywności najgłośniejszego twórcy nowego kina niemieckiego, podobnie jak wszystkie jego filmy, łączy pasja zobrazowania zbiorowego losu kilku pokoleń, żyjących w Niemczech międzywojennych i, przede wszystkim, po drugiej wojnie. Fassbinder opowiada o dążeniu do kariery za cenę samozatracenia, presji ekonomicznej i politycznej, której poddane są jednostki. O samotności, o braku porozumienia między ludźmi. Wspólnota losów jego bohaterów podkreślana jest jeszcze przez powtarzalność motywów fabularnych, przez udział tych samych aktorów odtwarzających podobne charaktery i przechodzących podobne koleje losu, wreszcie przez wykorzystanie w filmach własnych dzieł scenicznych i dramatów reżysera.

Jednym z powracających wątków w twórczości Fassbindera jest temat kobiety dążącej do sukcesu w społeczności, którą rządzą prawa do niedawna dyktowane przez mężczyzn. Bohaterki – arrywistki świetnie na ogół dają sobie radę; ich kobiecość jednak buntuje się w poszukiwaniu miłości. Pozornie upodabniają się do mężczyzn, nie próbują zmieniać zasad rządzących światem, który zaczynają współtworzyć. W rezultacie sprzeczne pragnienia na ogół kończą się klęską. Maria Braun mówi do przedsiębiorcy Oswalda: „To nie ty masz romans ze mną, ja mam romans z tobą"; wyznaje też zasadę „oddzielania businessu od przyjemności, a zarazem – zresztą bezskutecznie – usiłuje ocalić dla siebie sferę nieskalanego uczucia do męża. Również Lale Anderson, bohaterka *Lili Marleen*, za dążenie do kariery i oportunistyczne włączenie się w machinę wojenną płaci utratą ukochanego mężczyzny. I podobnie Petra von Kant, projektantka mody o międzynarodowej sławie, także nie potrafi ułożyć sobie życia osobistego. Straciła jednego mężczyznę, drugiego opuściła, wreszcie związała się z pospolitą dziewczyną. Na scenie oglądamy tylko sześć kobiet, jednak nieobecność mężczyzny paradoksalnie staje się jakby intensywniejszą obecnością. Uczucie Petry dla Karin ma raczej znamiona histerii; zaś sama Karin szybko powróci do opuszczonego męża. *Gorzkie łzy Petry von Kant* niewiele mają wspólnego z wojującym feminizmem; bardziej już przywodzą na myśl sekwencje z *Małżeństwa Marii Braun*, gdzie po zrujnowanym dworcu snuły

RAINER WERNER FASSBINDER:

„Często rozważałem ewentualność samobójstwa. Myśl ta nie przychodzi w chwilach, gdy mnie coś boli, wtedy myślę tylko o przezwyciężeniu bólu. Myśl ta pojawia się w zupełnie innych okolicznościach i to bez żadnej widocznej przyczyny. Często ogarnia mnie jakieś przygnębienie, ale dlaczego — sam nie wiem. Nieraz kiedy siedzę przed telewizorem robi mi się nagle bardzo smutno. Wtedy zaczynam się zastanawiać, czego ja właściwie szukam na tym świecie. Nieraz przychodzi mi ochota zabawiać przypadkowych ludzi rozmaitymi historyjkami. Wtedy jestem wesoły, ale też nie wiem dlaczego."

✸

„Widzę, jak żyją ludzie wokół mnie. Kiedy ich spotykam na ulicach, na dworcach, gdy widzę ich twarze i obserwuję życie, jestem pełen rozpaczy i często mam ochotę krzyczeć. (...) Idzie o to, abym tym, którzy są ofiarami zdeformowanego czy deformującego porządku społecznego, poprzez ukazanie przykładów ich własnego postępowania, uświadomić status ofiary."

✸

„Kiedy pokazuję ludziom na ekranie, jak zły obrót przybierają ich sprawy, to czynię to po to, aby ich ostrzec, że z nimi stanie się pewnie tak samo, jeśli nie podejmą próby zmiany swojego życia".

✸

„Sądzę, że system w którym żyjemy nie jest systemem, w którym można naprawdę kochać. Jest to system wyzysku, wobec tego i miłość podlega tym samym regułom wyzysku i to obojętnie, jaki to będzie rodzaj miłości... Jeżeli dzisiejsze zwapniałe zakłamanie wszystkich panujących nie załamie się z hukiem i nie zostanie wyrzygane, nie znajdę zrozumienia tego, co kiedykolwiek powiedziałem i napisałem."

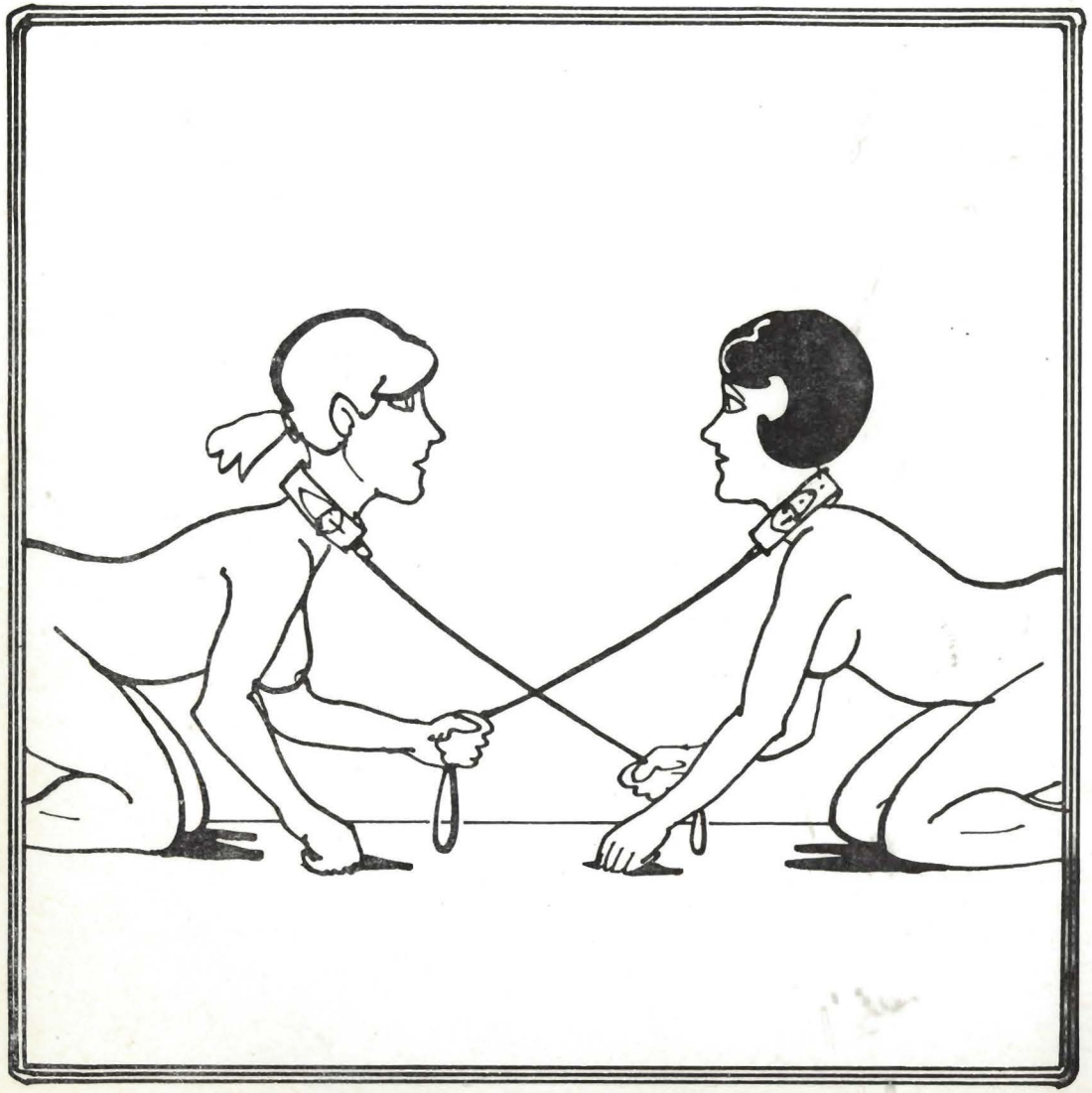
Wypowiedzi cytowane za: M. Raczewa, *Autoterapia Fassbindera*, Kino nr 5/1983, s. 38. K. Stanisławski, *Fassbinder – kino o nas – dla nas*, Powiększenie nr 3/1983, s. 38–39.

B. S., *R. W. Fassbinder – Ich bin das Glück dieser Erde. Ach, wär das schön wenn's so Wäre*, Film Faust nr 28/29 1982, s. 11, tłum. – A. Zomer.

się kobiety z nazwiskami swych mężczyzn wypisanymi na tabliczkach i w kolejnych transportach usiłowały odszukać mężów, synów i braci, wracających do domu po klęsce.

Dążenie do uczestnictwa w niegdyś męskich konkurencjach, w wyścigu karier, w walce o sukces – uniemożliwia kobietom Fassbindera osiągnięcie tego, czego w istocie pragną najsilniej – miłości. *Gorzkie łzy Petry von Kant* pokazują zaledwie substytut uczucia; nie dlatego nawet, że przedmiotem zabiegów Petry jest inna kobieta, lecz dlatego, że treścią tych zabiegów jest tylko posiadanie. Petra sprzeniewierza się swojej kobiecości nie przez wybór obiektu, lecz przez rodzaj praktykowanej zaborczości; i to dopiero Fassbinder uważa za niezgodne z naturą, za nienormalne.

A w każdym razie – jak wynika z opowiedzianej przez niego historii – na dłuższą metę niemożliwe do zrealizowania.



Miłość zimniejsza niż śmierć, To co boli nie jest martwe, Chcę przecież tylko, żebyście mnie kochali – to nie sentencje, ani strofy poezji, lecz tytuły filmów. Pobrzmiewa w nich skarga, wołanie do ludzi, by uświadomili sobie panujący wokół bezsens i okrucieństwo, by stawili mu czoła, lecz tytuły te wyrażają zarazem groźbę i prowokację, cierpienie i gniew.

10 czerwca 1982 roku dziesiątki radiowych i telewizyjnych speakerów zakończyło swoje poranne audycje wiadomością o śmierci głośnego zachodnioniemieckiego reżysera Rainera Wernera Fassbindera. Ten niespełna 37-letni twórca został znaleziony o świcie martwy nad niedokończonym scenariuszem o Róży Luksemburg. Diagnoza: zawał serca spowodowany skrajnym fizycznym i psychicznym wycieńczeniem oraz nadużyciem rozmaitych środków pobudzających i nasennych.

Reakcja była nie mniej szokująca niż sama wiadomość. Poważne pisma, jak londyński *Times*, nazwały Fassbindera najwybitniejszym zachodnioeuropejskim reżyserem, mówiły o niezwykłym zjawisku jego twórczości, o jego wyjątkowym talencie i wielkich osiągnięciach twórczych. Jedynie media zachodnioniemieckie nie znalazły dość sił ani przekonania, by formułować jakieś szczególne superlatywy. Jęły się rozwodzić nad jego dziwacznym sposobem bycia, nad pełnym sprzeczności rozwojem artystycznym, nad niejednoznacznym i często zmiennym stosunkiem do płci własnej i przeciwnej, nad jego skłonnością do ekshibicjonizmu i kompleksami, a przede wszystkim – nad jego niebywają pasją pracy, tworzenia, budowania, przetwarzania, ambicją by być gejzerem twórczej energii. I wszystkie jednogłośnie orzekły, że umarł tak jak żył, i jak sam przepowiadał. (...)

Będąc dzieckiem epoki, którą w swoich filmach wystawia na bezlitosną krytykę, Fassbinder próbował znaleźć w sztuce filmowej rozwiązanie własnych problemów. *Każdy film* – mówił – *jest dla mnie próbą pełniejszego zrozumienia samego siebie.* Osiągnąwszy pewien stopień poznania – z jednej strony samego siebie, z drugiej procesów społecznych – Fassbinder podzielił los swej ostatniej bohaterki z filmu „Tęsknota Weroniki Voss", która niemal mechanicznie zażywa garść rozmaitych tabletek, bez świadomego zamiaru popełnienia samobójstwa.

Całe życie i twórczość Fassbindera cechowały negacja, otwarty protest i wyzwanie rzucone własnemu narodowi i systemowi społecznemu. A jednocześnie stanowił on nierozdzielną jego część i nie mógł żyć, ani tworzyć nigdzie indziej.

M. Raczewa, *Autoterapia Fassbindera* (frag.) w: Kino, 5/1983, przekład L. Bardijewska.

Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00, ul. Kilińskiego 45, tel. 33-15-33.

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Kierownik techniczny	— **JERZY OLSZEWSKI**
Brygadierzy scen	— **WITOLD OBERG i ADAM FORYSIŃSKI**
Prace malarskie i modelatorskie	— **RYSZARD PACHO**
Prace krawieckie	— **ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI**
Prace fryzjerskie i perukarskie	— **WIESŁAWA MOGIELIŃSKA**
Prace stolarskie	— **ROLAND UNCZUR**
Prace szewskie	— **JÓZEF JANUSZKIEWICZ**
Prace tapicerskie	— **TADEUSZ BILSKI**
Mistrz oświetlenia	— **ADAM SERDAKOWSKI**

P.P. „Sztuka Polska", Łódź, z. 304, n. 3000, P11-2168