Zrzeszenie Artystów Plastyków
Biblioteka ZG ZASP

PEEPSHOW

George Tabori

Teatr Współczesny we Wrocławiu

1991

Dyrektor naczelny i artystyczny
KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

Zastępca dyrektora
SŁAWOMIR STOBIŃSKI

GEORGE TABORI

PEEPSHOW

przekład — Jacek St. Buras

cytaty z Szekspira w przekładzie
Macieja Słomczyńskiego

Reżyseria i scenografia — MARCEL KOCHAŃCZYK

Asystent reżysera — Marlena Milwiw

29

prapremiera polska — listopad 1991

OBSADA

Matka — **MAŁGORZATA ZĄBKOWSKA**

Niania — **DANUTA KOŁACZEK**

Pani Puha — **MARLENA MILWIW**

Ciemna Dama — **HALINA SKOCZYŃSKA**

Fałszywa Garbo — **MAŁGORZATA NAPIÓRKOWSKA**

Lady O — **KATARZYNA ŻAK**

Willi — **KRZYSZTOF KULIŃSKI**

Jego Ojciec — **EUGENIUSZ KUJAWSKI**

inspicjent
Wojciech Kupczyński

sufler
Danuta Onuferko

KWESTIONARIUSZ

George Tabori

Reżyser

Co stanowi dla Pana największe nieszczęście?
— **Być bez żądzy bycia.**
Gdzie chciałby Pan żyć?
— **Tutaj.**
Co stanowi dla Pana doskonałe szczęście doczesne?
— **Czegoś takiego przecież nie ma.**
Jakie błędy Pan wybacza najprędzej?
— **Swoje ostatnie.**
Pańscy ulubieni bohaterowie powieściowi?
— **Bracia Karamazow.**
Pańskie ulubione postacie historyczne?
— **Rebbe Jezus.**
Pańskie ulubione bohaterki w rzeczywistości?
— **Ta, która właśnie musi mnie znosić.**
Pańskie ulubione bohaterki w świecie zmyślonym?
— **Czarna dama sonetu.**
Pański ulubiony malarz?
— **Francis Bacon.**
Pański ulubiony kompozytor?
— **Dziś wieczorem Scott Joplin.**

Jakie cechy ceni Pan najbardziej u mężczyzny?

— **Jego stronę kobiecą.**

Jakie cechy ceni Pan najbardziej u kobiety?

— **Jej stronę kobiecą.**

Pańska ulubiona zaleta?

— **Tolerancja.**

Pańskie ulubione zajęcie?

— **„Sztuka teatralna jest pętlą."**

Kim albo czym chciałby Pan być?

— **Samuelem Beckettem i Sammym Davisem jednocześnie.**

Pańska główna cecha charakteru?

— **Ucieczka w dowcip.**

Co Pan najbardziej ceni u swoich przyjaciół?

— **Że większość z nich przeżyłem.**

Pański największy błąd?

— **Ten, który za chwilę popełnię.**

Pańskie marzenie o szczęściu?

— **Żeby za każdym razem było jak za pierwszym.**

Co byłoby dla Pana największym nieszczęściem?

— **Na wrzosowisku, w czas burzy, bez Kordelli.**

Kim chciałby Pan być?

— **Wreszcie sobą samym.**

Pańska ulubiona farba?

— **Morze Czerwone.**

Pański ulubiony kwiat?

— **Pączki róży.**

Pański ulubiony ptak?

— **Gołąb pokoju Picassa.**

Pański ulubiony pisarz?

— **Teraz — George Tabori.**

Pański ulubiony liryk?

— **Attila József, któż by inny?**

Pańscy bohaterowie w rzeczywistości?

— **Mój ojciec.**

Pańskie bohaterki historyczne?

— **Jego żona.**

Pańskie ulubione imiona?

— **Uchi.**

Czym się Pan najwięcej brzydzi?

— **Samym sobą, chociaż nie brzydzę się tym, czym się brzydzić powinienem.**

Jakimi postaciami historycznymi Pan najbardziej gardzi?

— **Generałami w okularach słonecznych lub bez.**

Jakie dokonania wojskowe Pan najbardziej podziwia?

— **Ostatnią wyprawę Che Guevarry, niezależnie od jej wyniku.**

Jakie reformy Pan podziwia najbardziej?

— **Te małe codzienne.**

Jakie dary naturalne chciałby Pan posiadać?

— **Każdego dnia być takim, jakby ów dzień miał być moim ostatnim.**

Jak chciałby Pan umrzeć?

— **Dokładnie tak jak się urodziłem, tylko w odwrotnym kierunku.**

Pański obecny stan ducha?

— **W nadziei, że Godot nigdy nie przyjdzie.**

Pańskie motto?

— **Jeszcze raz, z uczuciem.**

George Tabori

KIEDY LUDZIE MÓWIĄ O TEATRZE — NATURALNIE MÓWIĄ O TEATRZE

Plotki czy krytyka to często gadanina maniaków, zamkniętych w łupinie orzecha, uwięzionych w muzeum bez murów. Paralogizm Malraux'a: „Sztuka naśladuje sztukę, a nie życie" może dotyczyć sztuk pięknych (zainteresowanie Renoira nie odnosi się do rzeczywistego jabłka), ale jest zabójczy dla teatru, bo ze wszystkich sztuk teatr jest najbardziej wzięty z życia. Przestaje być sztuką kiedy traci kontakt z życiem. Przesadna ozdobność potrafi zredukować życie, z całym jego skomplikowaniem, do parodii. Chichot, który wywołuje, ma chorobliwy dźwięk, przypomina bowiem plaster piękności zakrywający plamkę syfilisa, albo słynne sosy, które ludzie wymyślają, żeby stłamsić zapach nieschłodzonego mięsa. „Tylko powaga może być piękna" powiedział Czechow i to jest źródło jego humoru.

Kiedy artyści zaczynają naśladować sztukę, a nie życie, — oglądamy aktora; (jak dobrze znany to widok), on nie wchodzi po prostu do pewnego pomieszczenia, nie — on wstępuje na scenę. Zapomniał chodzić, w zamian wykonuje kroki.

Hitchcock miał zwyczaj aranżować swoje przyjęcia jako sceny z filmu. Raz miało być wszystko na zielono, dywan, obrus, ubrania gości i także potrawy, łącznie z zieloną kawą, którą podawano na końcu. Innym razem na przyjęciu, wydanym dla Ingrid Bergmann, zaangażował aktorkę mającą grać jego pijaną ciotkę. Na koniec przyjęcia wyrzucił ją z domu, wprawiając swych gości w zakłopotanie.

Kiedy współpracowałem z Hitchcockiem, ten o mało nie przyczynił się do rozbicia małżeństwa pewnej szczęśliwej pary, wysyłał pani anonimowe prezenty, zaczynając od bukietów a kończąc na samochodzie.

Mój przyjaciel Joseph Losey miał bzika. Nawet na swoje podwieczorki herbaciane przygotowywał scenografię; aranżował ustawienie krzeseł, włączał oświetlenie, figlował z filiżankami i popielniczkami i chciał nas gości jak najlepiej w to wpasować. Na próbach zawsze przychodzi moment, w którym nie widzę już świata, widzę tylko obraz sceniczny, nie widzę życia tylko sceny.

Właściwym studium ludzkiej egzystencji nie jest sztuka, lecz człowiek. **Mench** (człowiek) w języku jidysz oznacza nie tylko istotę ludzką, lecz również istotę dobrą i nadzwyczajną. Kiedy człowieka traktujemy serio, a ja nie jestem w stanie traktować czegokolwiek innego serio, musimy zapomnieć o akademickiej pogardzie dla anegdot. Więc kiedy mam coś do powiedzenia o swojej pracy w teatrze niemieckim, wolę powiedzieć coś o Niemcach. Jeżeli teatr ma przeżyć to powinien bardziej zajmować się życiem, a mniej teatrem. **Mach kein Theater** (Nie rób scen) — to najważniejsza dla mnie myśl tego stulecia. To świetny zwrot, bo zawiera wstęp do kłamliwości i tego cholernego mędrkowania, które tak często podziwiamy jako styl lub manierę.

W 1968 roku wybrałem się po raz pierwszy do Niemiec, do Berlina Wschodniego dla „Dialogów Brechta". Wcześniej nierzadko zajmowałem się jego przekładami. Znalazłem wówczas to, czego dotychczas daremnie szukałem w teatrze — czystą perfekcję, nieporównywalną jedność formy i treści, prostotę, tak trudną do pokazania. Byłem tak wzruszony klimatem Berliner Ensemble, że podczas ceremonii pożegnalnej, kiedy przyszedłem się pokłonić idei Brechta, przez pięć minut stałem w milczeniu na scenie, po czym się rozpłakałem. Helene Weigel, która siedziała w pierwszym rzędzie, okrzyknęła mnie błaznem. Ze swej strony miała rację, bo nie była w stanie zrozumieć mojego serdecznego cierpienia — jakże mogłaby? W najbardziej wzniosłym momencie, przeżywając swoje najpiękniejsze doświadczenia teatralne, właśnie w Berliner Ensemble, skonstatowałem nagle jego jałowość. Znajdowałem się w absurdalnym czerwono-pluszowo-złotym pomieszczeniu wypełnionym po brzegi głowami uniżonych komunistów. Uświadomiłem sobie wówczas śmierć wielu rzeczy; umarło moje własne, niezdarne szukanie wzniosłości, nadzieja pokładana w wielkim i świętym teatrze, w artyście, który jest wirtuozem, czarownikiem, szamanem, całym tym

łajnem odziedziczonym przez nas po XIX wieku i poprzednich czasach. Umarła wyższość sztuki nad bytem i jej nadzwyczajna pretensja do prawdy. Nigdy nie odważyłbym się kwestionować piękna i prawdy tego tygodnia spędzonego w Berliner Ensemble. Jak Prospero byłem tylko chory i zmęczony wszystkimi czarodziejskimi trickami, pałacami pokrytymi śniegiem, wszystkimi teatrami — katedrami. Moja droga od tego momentu wiodła mnie do katakumb, to znaczy do zniszczonych małych pomieszczeń, w których „oni" mogą dokładnie widzieć „nas", nie większych ani nie lepszych od tych, którzy nas obserwują.

Dla mnie tego ranka zaczęli umierać nie tylko bohater i bohaterka, wielki mim, gwiazda, supermenowei i superkobiety, ale także krasomóstwo, retoryka, arie, pointy, elegancka choreografia, szalona oprawa sceniczna; nie teatr biedny (Grotowski także był tylko wspaniałym czarownikiem ze swoim świętym bractwem superaktorów, dopóki nie odkrył życia), ale teatr trudny, który jest tak łatwy do zrobienia, pod warunkiem, że się chce bez demokratycznej sentymentalności odkrywać w każdym aktora, rozwijać nowe kierunki i zdolności człowieka, a nie zaledwie tricki.

Bohater i gwiazda musieli umrzeć, dlatego, że ludzie przestali znosić zarozumiałość pseudoboskości, która gra bajkę. Można tego żałować, ale gwiazdor nie istnieje. Tak samo umarła retoryka, długa droga od myśli Marlowe'a do mojego milczenia na scenie Berliner Ensemble. Jesteśmy otoczeni milczeniem, jest ono tak samo straszne jak milczenie Pascala. Nigdy w dziejach ludzkości tylu ludzi nie wypowiedziało tylu słów, nie mówiąc naprawdę nic. Drżymy i tęsknimy za milczeniem i próbujemy je wypełnić małymi archeologicznymi wyprawami do klasyków. Ale zamiast wyjaśniać teraźniejszość, upajamy się w nostalgiach. Jeszcze nie wiem, co mam zrobić z milczeniem. Tęsknię do wypowiadania słów, ale słowa śmierdzą w moich ustach. Wiem, że żaden sens nie dotrze, kiedy nie wejdzie pod samą skórę, a z żadnej ze scen, tak na wschodzie jak i na zachodzie, nie usłyszałem ostatnio słów, które poruszyłyby chociaż naskórek. W życiu owszem, czasami tak. Ale nie na scenie.

[w:] „THEATER HEUTE"
Sierpień 1978

George Tabori

BÓG I PROROK

Lubię opowiadać różne historie z Biblii inaczej. Oto jedna z nich:

Był sobie raz prorok w stanie spoczynku, posłaniec boży, który wreszcie chciał mieć święty spokój. Ale Bóg nawiedza go i rzecze. „Jedź Jonaszu do Niniwe, powiedz tamtejszym ludziom, żeby przestali grzeszyć, gdyż inaczej ześlę na nich ogień i popiół". Strudzony Jonasz postanawia się ukryć, nie ma bowiem ochoty na tę podróż. Czyż jednak można się ukryć przed Bogiem? Zwłaszcza, jeśli ten nas śledzi?

Wsiadł Jonasz na statek, by uciec przed Bogiem na pełne morze. A wtedy zerwała się wielka burza. Nasz prorok wie dokładnie, kto zsyła tę burzę. W śmiertelnym strachu przeskakuje przez burtę i w mgnieniu oka zostaje połknięty przez wieloryba. W jego brzuchu przeżywa straszne cierpienia. Mówi więc do Boga: „W porządku, zrobię to, co mi nakazałeś". Wówczas wieloryb wypluwa go i Jonasz udaje się posłusznie do Ninive, gdzie naprawdę dzieją się straszne rzeczy. Prorok przestrzega więc mieszkańców: „Jeśli nie przestaniecie, Bóg ześle na was ogień i popiół i koniec świata. Daję wam 40 dni na poprawienie się". Ale obywatele Ninive szydząc wyrzucają go na bruk. 40 dni upływa, ludzie grzeszą nadal, ale przepowiedziana kara nie nadchodzi. Skarży się więc Jonasz Bogu: „Ostrzegałem ludzi w Twoim imieniu, a Ty mnie ośmieszasz. Dlaczego ich nie karzesz?"

I odpowiedział mu Bóg: „Ponieważ mój Jonaszu właśnie przed chwilą wynalazłem litość".

[w:] Theater Heute 5/1990

urodzony 24 maja 1914 w Budapeszcie. Dzieciństwo i młodość spędza w Budapeszcie. Potem wyjeżdża do Berlina, gdzie pracuje jako dziennikarz.

1933 Emigruje poprzez Wiedeń i Pragę do Londynu. Prowadzi działalność pisarską i dziennikarską. Pracuje jako korespondent wojenny.

1945 Przesiedla się do USA. Pisze scenariusze filmowe dla Losey'a, Litvaka, Hitchcocka. Przekłada Brechta, Frischa.

1968 „Ludożercy" ((,The Cannibals"), prapremiera w Nowym Jorku.

1969 „Ludożercy" — Shiller Theater Werkstatt Berlin.

1970 Sypendium DAAD-u w Berlinie.
„Pinkville" — prapremiera w Nowym Jorku.

1971 „Pinkville" — niemiecka prapremiera w Berlinie.

1972 „Klowni" („Clowns") — prapremiera w Zimmertheater Tübingen, „Demonstracja" („Demonstration") — prapremiera i emisja w Sender Freies Berlin.

1975 „Insomnia" sztuka telewizyjna dla Sender Preies Berlin. Reżyseruje w Theater der Freien Hansestadt Bremen, zakłada loboratorium teatralne, inscenizuje „Trojanki" („Die Troerinnen"), „Radość Zygmunta" („Sigmunds Freude") — wg Perlsa.

1976 „Talkshow" — prapremiera.

1977 „Głodomór" („Hungerkünstler") wg Kafki — prapremiera. Inscenizacja „Hamleta". „25 godzin" („Die 25 Stunde") — prapremiera Haarlem Toneelgroep Centrum. Reżyseruje w Münchner Kammerspielen „Przemiany" („Verwandlungen") wg Kafki — prapremiera.

1978 „Shylock" (wg Shakespeare'a).

1979 „Katastrofa Titanika" („Untergang der Titanic" — Enzensberg). „Odwaga mojej matki" („My Mother's Courage"), prapremiera. Prix d'Italia dla słuchowiska „Weisman i Czerwona Twarz" („Weisman und Rotgesicht" — produkcja NDR Hamburg).

1980 „Wesoła zabawa" („Frohes Fest"), sztuka telewizyjna dla Zweite Deutsche Fernsehen. „Odwaga mojej matki", „Podglądacz" („Der Voyeur"), słuchowiska dla RIAS Berlin.

1981 Wielka Nagroda Sztuki Miasta Berlin (przyznana przez Akademię Sztuk). Bundesverdienstkreuz (Krzyż Zasłużonych Związku). Wielka Nagroda Tygodnia Filmów w Mannheim za „Wesołą zabawę". „Unterammergau czyli ci dobrzy Niemcy" („Unterammergau oder die Guten Deutschen"), wydanie Suhrkamp, NF. „Skurwysyn" („Son of a Bitch"), opowiadania, Carl Hanser Verlag.

1982 „Podglądacz", prapremiera Berliner Festwochen (Spotkania teatralne). Inscenizacja gościnna „Medei" RO-Theater, Rotterdam. „Radość Zygmunta", wersja słuchowiskowa w czterech częściach dla RIAS Berlin.

1983 „Jubileusz" („Jubiläum"), prapremiera 30-go stycznia 1983 roku Schauspielhaus Bochum, Mülheimer Dramatikerpreis 1983 za „Jubileusz". Inscenizacje gościnne w Köln („Doktor Faustus jasnym płomieniem" („Doktor Faustus lichterloh") Gertrudy Stein i München „Czekając na Godota" („Warten auf Godot" Samuela Becketta). Wersja słuchowiskowa „Jubileuszu", słuchowisko miesiąca października 1983.

1984 „Peepshow" prapremiera Schauspielhaus Bochum. Inscenizacja gościnna „Przesłuchania" („Das Verhör") Eörsiego, Schaubühne Berlin. „Sztuki" („Spiele" — Peepshow, Pinkville, Jubileusz), Prometh Verlag, Köln. Reżyseruje w Münchner Kammerspielen.

1985 Reżyseruje w Münchner Kammerspielen. „M", sztuka teatralna według „Medei" Eurypidesa (prapremiera).

1986 Prowadzi teatr „Der Kreis", Wiedeń.

1987 „Mein Kampf", prapremiera Akademietheater des Burgtheaters Wien. Inscenizacja gościnna „Księgi siedmiu pieczęci" („Das Buch mit sieben Siegeln") Franza Schmidta w Salzburger Festspielen.

1989 „Mein Kampf", słuchowisko dla RIAS Berlin.

1990 „Weisman i Czerwona Twarz", prapremiera Akademietheater des Burgtheaters Wien. Mülheimer Dramatikerpreis 1990.

tłumaczył z niemieckiego KAROL LESMAN

PRACOWNIE TEATRU:

Kierownik techniczny d/s eksploatacji sceny — ROMUALD ROKASZEWSKI

Kierownik techniczny d/s produkcji — BRONISŁAW HOLAK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej — JOANNA JĄKALSKA
— STANISŁAW STEPEK

stolarskiej — JÓZEF STEPEK

elektrycznej — ZBIGNIEW SUS

akustycznej — MACIEJ PROSEK

perukarskiej — HENRYKA KOZAK

Pracownia modelarska — STANISŁAW WASLUCK

Prace tapicerskie — BOGUSŁAW URBANIAK

Prace ślusarskie — JOACHIM MUCHA

Kierownik sceny — MARIAN WOŁCZECKI

Główny rekwizytor — DANUTA WILK

Biuro Organizacji Widowni Teatru Współczesnego
czynne od 8.00 do 15.00, tel. 44 37 62, 44 32 76 w. 69
50-132 Wrocław, ul. Rzeźnicza 12

Druk: *ANTIQUA* Wrocław *92/91* — 1.500

REDAKCJA PROGRAMU:
KRYSTYNA DEMSKA

PROJEKT OKŁADKI:
TOMEK BOGACKI