



TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

GAZETA TEATRALNA

OPOWIEŚCI LASKU WIEDEŃSKIEGO

Ödön von Horváth

Reżyseria: Michał Kotański

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
Dyrektor Michał Kotański

NR62 | MAJ 2017

Ödön von Horváth
OPOWIEŚCI
LASKU WIEDEŃSKIEGO

Tłumaczenie: Karolina Bikont

Reżyseria: Michał Kotański

Scenografia: Barbara Hanicka

Ruch sceniczny: Cezary Tomaszewski

Muzyka: Lubomir Grzelak

Kostiumy: Arek Ślesiński

Reżyseria światła: Damian Pawella

Konsultacja dramaturgiczna: Radosław Paczocha

Asystentki reżysera:

Małgorzata Jakubowska (I rok WRD), Ewa Rucińska (II rok WRD)

Obsada:

MATKA/HELENA - Oliwia Nazimek

BABKA/CIOTKA 1 - Paulina Sobiś

VALERIE - Weronika Kowalska

MARIANNA - Kamila Banasiak

EMMA/BARONOWA/STARSZA PANI/DZIEWCZYNA/CIOTKA 2 - Emilia Korsak

ALFRED - Franciszek Szumiński

ERYCH - Maciek Grubich/Daniel Namiotko (III rok WA)

ROTMISTRZ/SPOWIEDNIK/GŁOS ROZSĄDKU - Jan Marczewski

OSKAR/KONFERANSJER - Jakub Sasak

FERDYNAND/HAWLICZEK/MR AMERIKA - Jędrzej Bigosiński

CZARODZIEJ - Jan Niemczyk

Spektakl powstał we współpracy
Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej
im. Ludwika Solskiego w Krakowie
i Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.



O STOSUNKU DO SŁABSZYCH, czyli Ödön von Horvath ostrzega przed nazizmem

Marianna, główna bohaterka „Opowieści lasku wiedeńskiego”, spotyka swojego ojca w klubie nocnym o podejrzanej renomie, w którym sama pracuje. Bohaterowie ani przez chwilę nie poświęcają uwagi kwestii, jak i po co Czarodziej znalazł się w tym miejscu. Jedynym problemem jest charakter i miejsce pracy Marianny, stąd dochodzi do następującej wymiany zdań:

CZARODZIEJ Twoja matka się w grobie przewraca! Gdyby żyła i widziała, co ty wyczyniasz – rozebrana do naga, publicznie, żeby każdy cię oglądał – czy ty wstydu nie masz?

MARIANNA Nie stać mnie na wstyd. Tutaj dostaję dwa szylingi za wieczór. Niewiele, kiedy ma się dziecko. Ale ja nie umiem nic innego! Nie chciałeś, żebym się uczyła, nawet na zajęcia z gimnastyki mi nie pozwalałeś chodzić, wychowywałeś mnie do roli żony –

CZARODZIEJ Ty niewdzięcznico, to ja niby jestem wszystkiemu winien, tak?!

MARIANNA Tato –

CZARODZIEJ Nie nazywaj mnie tak!

Na początku dramatu, w kontraście do przytoczonej wyżej sceny, Marianna zastępuje ojcu zmarłą żonę. Nie tylko zajmuje się domem, ale również prowadzi ich rodzinny interes: sklep z zabawkami. Po jej odejściu przedsiębiorstwo upada. Mimo to Czarodziej nie docenia roli kobiet w swoim życiu, czemu daje wyraz w rozmowie z Oskarem (narzeczonym Marianny):

CZARODZIEJ Coś mi się zdaje, że rozpuszczasz mi córkę – nie tędy droga, bracie! Żebyś ty wiedział, ile ja musiałem zdzierżyć w moim małżeństwie! I wcale nie dlatego, że moja, świeć Panie nad jej duszą, żona, była jakąś wredną Ksantypką, tylko ja byłem zbyt spolegliwy. Mężczyźnie nigdy nie wolno stracić autorytetu! Trzeba zawsze trzymać dystans! Patriarchat, nie matriarchat! Ave Cesar, morituri te salutant!

Położenie Marianny w patriarchalnym świecie w równie „trafny” sposób opisuje Spowiednik, do którego Marianna w chwili kryzysu idzie po duchową poradę:

SPOWIEDNIK Podsumowując: sprawiłaś zawód rodzonemu ojcu, który kocha cię nad życie i zawsze pragnął dla ciebie tego, co najlepsze, zraniłaś go do żywego swoim nieposłuszeństwem oraz niewdzięcznością.. Porzuciłaś narzeczonego, który był porządnym →

człowiekiem, i związałaś się z degeneratem wiedziona chucią! A obecnie żyjesz z tą pożałowania godną szumowiną już od ponad roku bez świętego sakramentu małżeńskiego (...). Popeliłaś grzech śmiertelny i stałaś się brzemienną, i urodziłaś dziecko, które jest owocem grzechu. Żałujesz swoich czynów?

MARIANNA Nie. Przecież nie można –

Marianna nie żałuje swoich wyborów: miłości do Alfreda (choć niewątpliwie mogła trafić lepiej) i narodzin dziecka, ponieważ były to jej decyzje. Wyłamała się z pułapki patriarchalnej struktury, podążyła za własnymi pragnieniami i emocjami, co umożliwiło jej przynajmniej częściową emancypację oraz zrozumienie struktury społecznej, w której się znajduje. Choć przez chwilę żyła tak, jak sama chciała, a nie tak, jak chcieli inni. W przytoczonym na początku fragmencie Marianna udowadnia ojcu, że rodząc się jako kobieta w tym środowisku i czasie, z założenia staje na niższej pozycji niż mężczyzna. Taka społeczność przygotowuje ją tylko do jednej roli – żony.

Gdy moralność zastępują doktryny, wówczas z poczuciem dobrze sformułowanego alibi, depczemy słabszych.

Jedyną osobą, która rozumie jej położenie, jest zamożna wdowa po wyższym sekretarzu kancelaryjnym – Valerie. Kobieta, która dzięki spadkowi po mężu, miała możliwość "żyć na własnych warunkach". Ale i ona, w kolejnych erotycznych podbojach, nie znajduje tego, czego szuka. Gdy pomaga dziecku Marianny zdradza tak naprawdę własną samotność i pustkę, której nie potrafią wypełnić kolejne przygody.

Niewątpliwie świat, który zamieszkuje Marianna nie lubi heroicznych gestów ani postaw. Świat Marianny tkwi w utartych koleinach, jasno definiuje, co jest dobre, a co złe, czy raczej, co społecznie „uchodzi”, a co nie. Oczywiście, babka Alfreda, dzieciobójczyni z pieśnią religijną na ustach, posuwa ową doktrynalną moralność do swoistego paroksyzmu: dziecko z nieprawego łoża jest dzieckiem niechrześcijańskim, bękartem skazanym na tułaczkę i odrzucenie, a więc po prostu do tego świata nie pasuje już na wstępie. Rachunek jest więc prosty – dziecka trzeba się pozbyć. Do tego wystarczy jedynie postawić kołyskę w przeciagu i pozwolić działać nieodpornej na przeziębienia naturze...

Snując w taki oto „złośliwy” sposób intrygę, Ödön von Horváth zdaje się ostrzegać nas przed doktrynami, które zastępują życie, są nieczułe na złożoność i nieoczywistość świata. Doktrynami, które zamiast tolerancji, oferują nam tylko własne wyjątki od reguły. Jest to tym bardziej dotkliwie, że młode pokolenie nazistów – reprezentowane w dramacie przez studenta prawa, Erycha – już wprawia się w strzelaniu (na razie tylko do drzew). Za chwilę w świecie Marianny kolejna zimna, nieczuła na złożoność świata doktryna nazistowska, dojdzie do głosu.

Jaki jest zatem związek pomiędzy zabitym w dobrej wierze dzieckiem, wykorzystaną kobietą, a rodzącym się w społeczeństwie nazizmem? Nie jest to związek trudny do odgadnięcia. Jest to po prostu relacja pomiędzy słabym a silnym. W końcu o moralności możemy mówić tylko wtedy, kiedy nie używamy wobec słabszych pełni swojej władzy, kiedy powstrzymujemy się przed użyciem przemocy lub ostracyzmu nie ze względu na konsekwencje, ale tylko dlatego, że uważamy czyn za niemoralny. Natomiast gdy moralność zastępują doktryny, wówczas z poczuciem dobrze sformułowanego alibi, depczemy słabszych. Dlatego nie ma przesady w sformułowaniu, że losy dziecka i kobiety w dramacie Horvátha zapowiadają coś znacznie gorszego... I niestety w tym ostrzeżeniu jest coś głęboko ponadczasowego...

Radosław Paczocha, dramaturg



SZUKAJĄC WSPÓŁCZUCIA, KTÓRE NIE JEST KICZEM

1.

Polscy widzowie teatralni i telewizyjni zdecydowanie lepiej od „Opowieści lasku wiedeńskiego” i realnego autora tej sztuki, austriackiego pisarza Ödöna von Horvátha, znają zapewne „Opowieści Hollywoodu” Christophera Hamptona. Sztukę, która zrealizowana w 1987 roku przez Kazimierza Kutza dla Teatru Telewizji stała się jedną z najlepszych polskich inscenizacji teatralnych. Żegnała jednocześnie – jak nam się wówczas wydawało, na zawsze – zarówno wiek ideologii, jak też PRL. Obumierający wytwór wieku ideologii, który miał inscenizację Kutza przeżyć zaledwie o dwa lata.

Problem w tym, że Ödön von Horváth jako bohater, a nawet narrator tamtej sztuki (kapitałnie zagrany wówczas przez Janusza Gajosa) został przez Hamptona uczyniony Anglosasem. Patrzącym z zewnątrz, krytycznym, żeby nie powiedzieć szyderczego dystansu na środowisko niemieckich emigrantów w Ameryce – Heinricha i Tomasza Mannów, Bertolda Brechta, Liona Feuchtwangera. Pogardzających Ameryką, jej popkulturą, jej konsumeryzmem i panowaniem pieniądza, podczas gdy Ödön von Horváth przechodził w sztuce Hamptona na stronę Ameryki i liberalnej anglosaskiej kultury. Tak jak faktycznie zrobiła to Marlena Dietrich, która mieszkając w czasie wojny w tej samej Kalifornii omijała szerokim łukiem całą elitę niemieckiej weimarskiej emigracji. I zamiast spotykać się z Tomaszem Mannem, żeby porozmawiać o pisanim przez niego wówczas „Doktorze Faustusie” wolała romansować z prostymi chłopcami – Jamesem Stewartem, Jeanem Gabinem czy Yulem Brynnerem.

Jednak prawdziwy Ödön von Horváth, który nigdy nie dotarł do Kalifornii, bo 1 czerwca 1938 roku jako uciekinier z zajętej przez nazistów Austrii zginął w czasie burzy na Champs-Élysées w Paryżu przygnieciony odłupanym przez piorun konarem drzewa, pozostał na dobre i złe więźniem kultury niemieckiej. Widać to w jego sztukach teatralnych, które przywołują wszystkie tropy niemieckiego mieszczańskiego (i drobnomieszczańskiego) dramatu. Od Schillera i Goethego po Büchnera i Wedekinda. Nawet jego najbardziej znana powieść z 1937 roku, „Młódzież bez Boga”, politycznie zaangażowany kryminał, którego akcja toczy się w niemieckiej szkole, to dziwna mieszanka powieści Hermana Hessego i „Niepokojów wychowanka Törlessa” Roberta Musila. Dodajmy, że nie osiągnięta nawet w przybliżeniu poziomu dzieł, które zainspirowały autora.




2.

Nad całym Weimarem – a więc także nad sztuką Ödöna von Horvátha „Opowieści lasku wiedeńskiego” z 1931 roku, napisaną i odczytaną jako zapowiedź końca liberalnej Republiki Weimarskiej – unosi się klątwa innego Niemca, Karola Marksa. Jego słowa otwierające „Manifest Komunistyczny” z 1848 roku: „wszystko co stałe/stanowe wyparowuje, wszystko co święte ulega profanacji”. Siłą sprowadzającą tę apokalipsę jest kapitalizm, do którego zresztą Marks miał bardzo dwuznaczny stosunek. Nienawidził wszelkiej nostalgii za feudalizmem, za dawnymi arystokratycznymi cnotami, za kiczem ludowej wspólnotowości, za – jak to nazywał brutalnie – „idiotyzmem życia wiejskiego”. Pociągała go nowoczesność i rewolucja burżuazyjna, fascynowała siła pieniądza i gospodarki rynkowej, choć chciał te „czarnoksiężskie potęgi” podporządkować człowiekowi, który je stworzył, ale utracił nad nimi kontrolę.

Jednak zapoczątkowany przez Marksa eksperyment komunistyczny skończył się katastrofą, niespecjalnie piękną. Na placu boju pozostał niezwykły kapitalizm – dziś już w wersji naprawdę globalnej. I rozkwitające w nim nostalgii za „starymi dobrymi czasami”. Kiedy Bóg, rodzina i naród były świętościami, a światem nie rządził pieniądz wymuszający egoizm, konkurencję i kosmopolityzm. →

3.

„Opowieści lasku wiedeńskiego” pokazują katalog wszystkich antynowoczesnych nostalgii. Mamy tu wielopokoleniową „świętą rodzinę” („ukochany wnuk”, „stara matka”, „kochająca babcia”, „troskliwy ojciec”, „niewinna córka”, która zresztą bardzo szybko zmienia się w „córkę niewdzięczną”, a zaraz potem w „kobietę upadłą”). Wszystkie te formuły, które wszyscy dobrze znamy i sami powtarzamy bez przekonania w czasie upiornych świątecznych obiadków zostają bardzo szybko odarte z całej ich ujutnej słodyczy. „Ukochany wnuczek” okrada własną babcie metodą „na wnuczka”. Wyciągając od niej wszystkie uciulane pieniądze i obstawiając bez powodzenia „koniki”. „Kochająca babcia” okazuje się nieprzyjemną zdemencją staruchą, która nienawidzi wnuka i córki za to, że raz na zawsze wyrwali się spod jej władzy. A „stara matka” wymusza na synu poczucie winy, kiedy nie może już spełnić wiecznego marzenia wszystkich matek - upchnąć swego chłopczyka z powrotem do łona, bo ten stał się niewdzięcznym bachorem szukającym opieki innych kobiet. W przedstawionym przez autora „Opowieści lasku wiedeńskiego” wiecznym katolickim i postkatolickim



**„Opowieści
lasku
wiedeńskiego”
pokazują katalog
wszystkich anty-
nowoczesnych nostalgii.**

matriarchacie (do południowych Niemiec ani do Austrii protestantyzm nie dotarł) chłopiec nigdy nie stanie się mężczyzną, nie wywalczy prawdziwej niezależności, nie zbuduje partnerskiego związku z żadną kobietą.

W ten sposób nostalgiczna wizja wielopokoleniowej rodziny, odebranej nam ponoć przez złą nowoczesność czyniącą z nas samotne jednostki, okazuje się ukrywać piekło, do którego żaden z nas nie chciałby wrócić. Podobnie jak nostalgiczna wizja świętej ojczyzny, którą zdradziliśmy na rzecz multikulti i dalekich podróży będących zawsze rodzajem ucieczki od domu. Niedojrzali chłopcy wierzą, że tę utraconą świętość przywróci im wojna. W sztuce Ödöna von Horvátha jest to pokolenie, które zazdrości swoim starszym braciom udziału w masakrze I wojny światowej. I dlatego wybiera na swego przywódcę Adolfa Hitlera, który ich marzenie o powtórzeniu

uświęcającej masakry zrealizuje z nawiązką. Horváth jest wobec tego wymiaru niedojrzałości najbardziej brutalny. Szydzi z niego we wszystkich scenach z udziałem studenta i utrzymanka Erycha, a wreszcie na scenie, w której jakaś kolejna niemiecka matka kupuje jakiemuś kolejnemu niemieckiemu chłopcu „trzy pudełka ciężko rannych i dwa pudełka padających” ołowianych żołnierzyków.

4.

Jeśli jednak antynowoczesna nostalgia jest tak parcia, a jej obietnice tak puste, dlaczego zabiła Weimar, a dziś znów może zabić liberalną Europę i cały liberalny Zachód? Nie chodzi tylko o przypadkowe potknięcia, takie jak Wielki Kryzys z 1929 roku, z którym tak świetnie zrymował się kryzys finansowy z roku 2007. Także i bez tych wpadek nasza nowoczesność wydaje się nam czasami zbyt brutalna, a światło rozumu zbyt zimne. Zgodnie z formułą innego wiedeńskiego pisarza i dramaturga, Thomasa Bernharda, który pół wieku po Ödönie von Horvácie stworzył definicję nowoczesności, która spodobałaby się zapewne autorowi „Opowieści lasku wiedeńskiego”: Wszystko będzie jasne, jasnością coraz wyższą i głębszą, i wszystko będzie chłodne, coraz przeraźliwszym chłodem. Coraz jaśniejszy i coraz chłodniejszy wyda nam się przyszły dzień. Przed tym zimnym światłem naszego wszechstronnie zmodernizowanego i objaśnionego przez rozum świata uciekamy w antynowoczesne nostalgii, które obiecują nam ciepły i swojski półmrok.

Sztuka Ödöna von Horvátha odsłania dramat Weimaru i główną – niejako estetyczną – przyczynę jego upadku. Dlaczego Weimar ginie? Bo jest rzeczywistością, w której kicz jest współczuciem, a krytyczny rozum produkuje groteskę. Jeśli szukamy współczucia, lądujemy w kiczu – politycznym, religijnym, estetycznym (totalitaryzmy i fundamentalizmy są kiczem, jak powie Milan

Kundera w „Księdze śmiechu i zapomnienia”, kiczowate są totalitarne rytuały odzyskanej wspólnotowości – marszowa muzyka, prymitywizm zbiorowych emocji, charyzma przywódcy, posłuszeństwo ludu, zdaniem Kundery łąpią się na to ludzie pozbawieni gustu). Z kolei zbyt radykalne użycie krytycznego rozumu pozbawia nas wszelkiej empatii wobec człowieka, którego pragniemy poznać.

Sam Ödön von Horváth jako dramaturg jest jednak rozdarty w taki właśnie sposób. Kiedy używa krytycznego rozumu jego bohaterowie i bohaterki stają się marionetkami poruszonymi przez pieniądze, popęd seksualny, żądzę panowania (zgodnie z triadą trzech nowoczesnych „mistrzów podejrzania” – Marksa, Freuda, Nietzschego). Kiedy jednak próbuje współczucia, osuwa się w kicz opowieści o upadłej Mariannie, którą poszukiwanie miłości doprowadziło do nocnego klubu, gdzie „upadła dziewczyna traci reputację”. Cały Weimar (ale także „Opowieści lasku wiedeńskiego”, które próbują się z Weimarem rozliczyć) rozpościera się pomiędzy sentymentalizmem „Błękitnego Anioła” Josepha von Sternberga, a brutalnością „Opery za trzy grosze” Bertolda Brechta. Z tej pułapki nie jest łatwo wyjść nie tylko autorowi „Opowieści lasku wiedeńskiego”, ale także reżyserom i aktorom, którym przychodzi tę sztukę inscenizować i grać. Z jednej strony kuszeni są przez oczywistą potrzebę empatii, współczucia, uczłowieczenia postaci, która prowadzi ich na skraj sentymentalnego kiczu. Z drugiej strony powstrzymywani przez krytyczny rozum, który wymusza na nich groteskową perspektywę przedstawienia bohaterów „Opowieści lasku wiedeńskiego” jako marionetek.

5.

Kto chce uratować Weimar (także nas, liberalne jednostki, obywateli naszego chwiejącego się europejskiego i globalnego Weimaru) musi nam zaproponować współczucie nie będące kiczem. I rozum, który nie będzie zabijał, odzierał nas z człowieczeństwa, zamieniał w marionetki, sprowadzał całej nowoczesności, Oświecenia, Postępu – do bezlitosnej Benhardtowskiej formuły „im jaśniejszy, tym zimniejszy”.

Nawet Ödön von Horváth tego nie potrafił. Dlatego „Opowieści lasku wiedeńskiego” pozostaną portretem kłęski Weimaru. Nie zawierającym jednak przepisu na ocalenie weimarskiego człowieka przed upadkiem w zimną groteskę i ujutny kicz.

Cezary Michalski, publicysta

Thomas Bernhard, „Moje nagrody”, Czytelnik 2010.

Fragment Mowy z okazji wręczenia Nagrody Literackiej Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy



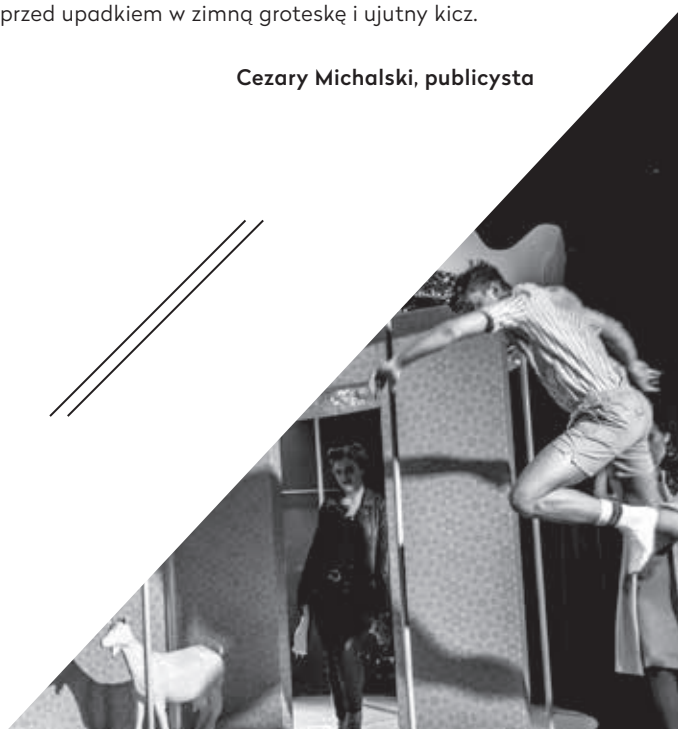
Jeszcze pół wieku temu Europa była jedną wielką baśnią, a cały świat – baśniowym światem. Dziś wielu jest takich, którzy żyją w tym baśniowym świecie, ale żyją przecież w martwym świecie i sami są martwi. Ten, kto nie jest martwy, żyje, i to nie w baśniach, i sam nie jest baśnią. Ja też nie jestem żadną baśnią, nie jestem z baśniowego świata [...] wszystko poszło dalej, rzeczywiście; wszystko się zmieniło, naprawdę; w ciągu tego półwiecza, w którym wszystko się wywróciło i w którym wszystko się zmieniło, w którym z tysiącletniej baśni powstała Rzeczywistość i Prawda, z dawnego powstał nowy świat, z dawnej natury powstała nowa, ja czuję, jak ogarnia mnie coraz większy chłód. Życie bez baśni jest trudniej i dlatego tak trudno jest żyć w dwudziestym wieku; my już tylko egzystujemy, już nie żyjemy, nikt już nie żyje ale w dwudziestym wieku pięknie jest egzystować; podążać naprzód, tylko dokąd naprzód? Nie zrodziłem się, wiem o tym, z żadnej baśni i w żadną baśń nie wkroczę, to już jest postęp i to jest różnica między przeszłością a teraźniejszością. Stoimy na najstraszliwszym terytorium całej historii. Jesteśmy pełni lęku – ten niesamowity lęk to sama substancja nowego człowieka – tym lękiem skażona jest także nasza nowa koncepcja natury i odnowienia natury; wszyscy razem w ostatnim półwieczu byliśmy tylko jednym wielkim bólem, ten ból to dzisiaj my, ten ból to obecnie nasz stan ducha [...]

Kręci nam się w głowie i ogarnia nas chłód. Sądziłyśmy, że ponieważ jesteśmy ludźmi, stracimy równowagę, ale nie straciłyśmy równowagi, zrobiliśmy też wszystko, by nie zamarznąć na śmierć. Wszystko się zmieniło, ponieważ my wszystko zmieniliśmy, zewnętrzna geografia zmieniła się tak samo, jak wewnętrzna. [...]

Jasność, którą nagle wypełnił się nasz świat, nasz świat nauki, napawa nas lękiem, w tej jasności marzniemy, ale chcieliśmy jej, sami ją tu wywołaliśmy, nie mamy zatem prawa uskarżać się na panujący teraz chłód. Wraz z jasnością wzrasta też chłód. Ta jasność i ten chłód będą odtąd panować. [...] Wszystko będzie jasne, jasnością coraz wyższą i głębszą, i wszystko będzie chłodne, coraz przeraźliwszym chłodem. Coraz jaśniejszy i coraz chłodniejszy wyda nam się przyszły dzień.

Dziękuję Państwu za uwagę.

Dziękuję za honor,
który mi Państwo dziś wyświadczyli.





CO SIĘ CZAI W RYTMIE WALCA

Ödön von Horváth, austriacki dramaturg i prozaik międzywojnia, zagościł na polskich scenach na początku lat 70. Szczególnym wzięciem cieszą się jego „Opowieści lasku wiedeńskiego” (1931). Miały już czternaście wystawień; obecne – w reżyserii Michała Kottańskiego – jest piętnastym.

Horváth, bezkompromisowy demaskator obłudy nuworyszowskiej mentalności swych rodaków, uważał się za przedstawiciela „typowej mieszanki staroautriacko-węgierskiej”. Urodził się 9 grudnia 1901 w chorwackiej części włoskiej enklawy Fiume, jako nieślubne dziecko węgierskiego dyplomaty Edmunda Horvátha i Marii Hermine Prehnal. Zamiast nadanych mu imion Edmund Josef przyjął za własne węgierskie – Ödön.

Edukację w języku węgierskim odebrał początkowo w Budapeszcie. W 1909 jego ojciec otrzymał tytuł szlachecki i przeniósł się, bez syna, do Monachium. Ödön uczył się w Wiedniu, po czym w Monachium, gdzie uczęszczał na wykłady z germanistyki i filozofii.

Od 1920 publikował pierwsze utwory. Od 1923 mieszkał głównie w Berlinie, Salzburgu i Murnau w Górnej Bawarii, gdzie w 1933 roku SA przeszukała jego mieszkanie. Opuścił Niemcy i przeniósł się do Wiednia, skąd po anszlusie Austrii w 1938 wyemigrował do Paryża.

Często zmieniał adresy, chcąc umknąć przeznaczeniu. Odkąd Cyganka wyróżyła mu śmierć w wypadku, unikał samolotów i jeździł pociągami. 1 czerwca 1938 w Paryżu zginął – w wieku zaledwie 36 lat – przygnieciony konarem starego kasztanowca.

Christopher Hampton uczynił go jedną z postaci „Opowieści Hollywoodu”. Dał wyobrażenie jego fikcyjnych losów w USA w latach

1938-1950. Bohater komentował emigracyjną wegetację grupy niemieckojęzycznych pisarzy.

Horváth nie należał do żadnej partii politycznej, choć jego utwory mają prospołeczne zacięcie, jednak bez agitacyjnej plakatowości Brechta. Mawiał, że głównym tematem jego utworów jest niekończący się konflikt jednostki ze społecznością oraz problem „zimna jako winy”, czyli obojętności względem innych ludzi.

Ostro piętnował cynizm i znieczulicę „strasznych mieszczan” zachodniego świata, stronnictwo sądownictwo, iluzoryczność państwowych form opieki nad obywatelem. Czujne oko profetycznego artysty dopatrzyło się w przedstawicielach bogatego społeczeństwa rysów zakorzenionej nietolerancji dla wszelkiej odmienności. W resentymentach mieszczan widział przyczynę umacniania się faszyzmu.

Nieustannie żonglował między tonem serio a komizmem. Zamierzał „pisać swobodnie komedię człowieka... pamiętając o fakcie, że życie ludzkie w całości jest zawsze tragedią, a tylko w szczegółach komedią”.

Jego utwory mówią o niezdolności przeciętnych ludzi do godnego życia. Przeszkadzają im w tym egoizm, hipokryzja, głęboko zakorzenione uprzedzenia, fałszywe rozumienie własnych i cudzych ról społecznych, przedmiotowe traktowanie dogmatów religijnych. Co nieuchronnie zmierza do tragedii.

Po prapremierze „Opowieści lasku wiedeńskiego” w berlińskim Deutsches Theater (1931) Hans Siemsen pisał: Ta gorzka i trudna sztuka bije po łbie, kopie w brzuch i strzela w serce tej części publiczności, która – syta – żąda łatwej zabawy w teatrze, życzy sobie grzecznych emocji, jest leniwie przywiązana do tzw. sympatycznych stereotypów.

Polska premiera „Opowieści...” odbyła się w Teatrze Nowym w Łodzi (1971). Recenzja „Odgłosów” wydobyła odstępstwa od ducha oryginału: reżyser Jerzy Zegalski tam skreślał, gdzie autor podkreślał. Horváth uważał za niezbędne pokazanie wielkoniemieckich nastrojów austriackiego drobnomieszczactwa, które przerodziły się w najbardziej autentyczny hitleryzm. Kto kogo upoważnił do odpolitycznienia tej sztuki?

Przekład Huberta Orłowskiego z polskiej sceny przemówił raz jeszcze, gdy Andrzej Witkowski wystawił sztukę w Teatrze Polskim w Poznaniu (1973).

W 1979 pojawiło się tłumaczenie Barbary Swinarskiej, którym posłużył się Włodzimierz Nurkowski w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Henryk Vogler w „Życiu Literackim” zarzucił mu zbytnie hołdowanie ilustracyjności, co istotne problemy rozmyło w „widowiskowości efektów”. Tymczasem u Horvátha: Ironia rozpoczyna się już od tytułu, sugerującego nastrój straussowski, pod którym pobrzmiwają jednak inne, wręcz walpurgiczne tony. W rytmie walca czai się mord.

Nurkowski powrócił do tekstu w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze (1981) i w Teatrze TV (1983). Za każdym razem ze scenografią Anny Sekuły.

Z matrycą „Opowieści...” dwukrotnie zmierzył się Henryk Adamek: w Częstochowie (1982) oraz w Teatrze Polskim we Wrocławiu (1989). Wtedy też odnotowano tam pierwszą (?) pikietę: Cóż, chcę wierzyć, że był to protest przeciwko artystycznej miłośności

i myślowej pustce spektaklu, i tylko przeciw nim, boć przecież inscenizator nie tylko, że nie wymierzył w naszą stronę żadnej szpili, ale i społował te, które mogłyby – za sprawą Horvátha – bądź ukłuć nas przypadkowo, bądź pobudzić do głębszego myślenia – pisał Marek Jodłowski w „Odrze”.

Dwa razy sztukę inscenizowała Agnieszka Glińska: w warszawskim Ateneum (2008) i w Akademii Teatralnej (2010). Inscenizatorka, która zawsze szanuje autora – nie dopisuje, nie dekomponuje, nie zmienia – doczekała się zasłużonego sukcesu.

Dalsze przypadki to już pojedyncze zderzenia reżyserów z tekstem. Powściągliwe głosy krytyki zebrala bogata inscenizacja Piotra Szczerskiego w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego (1997). Obok uznania dla scenografii Jerzego Sitarza, recenzenci wyróżnili też role niektórych aktorów.

Czujne oko profetycznego artysty dopatrzyło się w przedstawicielach bogatego społeczeństwa rysów zakorzenionej nietolerancji dla wszelkiej odmienności.

Jacek Orłowski wystawił „Opowieści...” w Teatrze Jaracza w Łodzi (2003), a Bogdan Tosza – w Teatrze Osterwy w Lublinie (2007). Osobne tłumaczenie tekstu zawdzięczamy Mariuszowi Łubykowi, które Maja Kleczewska użyła w inscenizacji w Opolu (2010). W trakcie spektaklu bohaterowie wyzywają się od Żydów i żydokomuny, nie jest to jednak nic więcej, jak tylko luźno doklejony stadionowy cytaty, świadczący o tym, jak spektakl mija się z dramatem i marnuje jego potencjał – odnotował Marcin Kościelniak w „Tygodniku Powszechnym”.

Kolejnym przekładem, Karoliny Bikont, posłużył się Andrzej Bartnikowski w Olsztynie (2015). Można śmiało założyć, że im większe podobieństwo między tym, co się dzieje teraz w nas, a co działo się w tamtym społeczeństwie – tym realniejsza groźba, że wszystko znowu potoczy się w podobnym kierunku – mówił reżyser.

„Opowieści...” wydają się idealnie trafiać w odzywające dziś nastroje nieufności do obcych, rozkręcane wypowiedziami polityków i medialnymi doniesieniami. Dzieje się tak w nieprzygotowanej na kolejne fale imigrantów Europie, ale też w USA Donalda Trumpa, który wznosi mur na granicy z Meksykiem i wstrzymuje przyjmowanie uchodźców z państw o muzułmańskiej większości. I tyle o chwili obecnej.

W „Opowieściach lasku wiedeńskiego” żadna z postaci nie ma poczucia, że krzywdzi innych. Im więcej zła sama wyrządza, tym bardziej sama czuje się ofiarą. Można zapytać, skąd my to znamy...

Janusz R. Kowalczyk, Culture.pl

SPEKTAKL DYPLOMOWY STUDENTÓW IV R. WYDZIAŁU AKTORSKIEGO



KAMILA BANASIAK

Ma 23 lata, studentka IV roku Wydziału Aktorskiego (specjalność dramatyczna). Pochodzi z Kutna, jej debiut teatralny miał miejsce w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie; zagrała Miłkę w „Piaszkownicy” Michała Walczaka w reż. Jewgienii Boginskiej (premiera grudzień 2016 r.). W sierpniu 2016 r. wygrała Ogólnopolski Przegląd Monodramu Współczesnego z monodramem „Wanda Wasilewska” w reż. Aleksandry Skorupy i od tamtej pory wystawia go w różnych zakątkach

Polski. Uwielbia podróżować, szczególnie do ukochanych Włoch.



OLIWIA NAZIMEK

Studentka IV roku, absolwentka szkół muzycznych w klasie skrzypiec i śpiewu solowego. Współpracowała przy spektaklach m.in. z Operą Krakowską, Theater Brett w Wiedniu, Teatrem Polskim we Wrocławiu, Kabaretem Loch Camelot. Oprócz teatru jej wielką pasją jest literatura i muzyka – od lat pisze teksty piosenek, a także komponuje własne utwory. Uwielbia pracę z mikrofonem, w szczególności nagrania fonograficzne i pracę w dubbingu. Jako wokalistka wielokrotnie występowała w Radiu Kraków podczas koncertów kompozytora

Andrzeja Zaryckiego, a także brała udział w festiwalach wykonując muzykę oratoryjną, chóralną współczesną czy rozrywkową.



EMILIA KORSAK

Studentka IV roku, skończyła Państwową Szkołę Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Olsztynie w klasie fortepianu. Przygodę z teatrem rozpoczęła w gimnazjum i kontynuowała do końca liceum, biorąc udział w warsztatach organizowanych przez Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie. Jest absolwentką Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, posiada tytuł inżyniera architekta. Obecnie można ją zobaczyć w spektaklu dyplomowym „Księżniczka na opak

wywrócona” w reżyserii Remigiusza Brzyka, w którym wciela się w postać Dianę, w spektaklach pokazywanych w Łazni Nowej w Krakowie: „Tkacze. Historia z życia wzięta, a przez to bardzo smutna” w reżyserii Klaudii Hartung-Wójciak i „Chór performatyków” w reżyserii Darii Kubisiak oraz w „Wyzwoleniu” w reżyserii Remigiusza Brzyka Teatrze Słowackiego w Krakowie. Pracuje w dubbingu przy realizacji dla Netflixa. W pracy łączy architekturę ze scenografią miasta, działając na pograniczu akcji artystycznych i społecznych.



PAULINA SOBIŚ

Studentka IV roku, specjalność aktorstwo dramatyczne. Kształciła się pod okiem m.in. Jana Peszka, Jacka Romanowskiego, Tadeusza Malaka, Grzegorza Mielczarka, Romana Gancarczyka, Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik, Pawła Miśkiewicza. Uczestniczyła m.in. w projekcie pt. „4.12 i koniec” w reż. Agaty Dudy-Gracz, wystawionym podczas 37. PPA we Wrocławiu, performance w ramach wrocławskiego festiwalu „Kartoteka rozrzucona: T. Różewicz” w reż. M. Aksztin, D. Kubisiak,

K. Hartung-Wójciak, oraz performance pt. „Chór performatyków” w reż. D. Kubisiak i K. Peplińskiej, wyróżnionym na 6. Forum Młodej Reżyserii, PWST Kraków. Dwukrotnie uczestniczyła w Krakowskim Salonie Poezji, przy Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Na swoim koncie ma również rolę w etiudzie filmowej pt. „Pakt” w reż. K. Kamińskiego oraz w filmie dokumentalnym pt. „Jestem człowiekiem...” w reż. M. Bobka. Jej pierwszym spektaklem dyplomowym był „Tramwaj zwany pożądaniem” w reż. I. Kempy, w którym zagrała Stellę.



WERONIKA KOWALSKA

Lat 25, studentka IV roku Wydziału Aktorskiego; jej pasją jest muzyka – śpiewa, gra na skrzypcach oraz pisze swoją własną muzykę inspirowaną różnorodnymi stylami. Jest laureatką wielu festiwali piosenki, m.in. Przegląd Piosenki Aktorskiej, Pamiętajmy o Osieckiej, Festiwal Piosenki Filmowej oraz Rock&Chanson (Köln – Niemcy). Na scenie debiutowała w spektaklu dyplomowym „Do dna”, a następnie w Teatrze Ludowym w Krakowie.



JĘDRZEJ BIGOSIŃSKI

Rocznik 1993, student IV roku. Pochodzi z Nowego Sącza, gdzie uczęszczał do szkoły muzycznej i trenował taniec towarzyski. Fan Premier League i kinoman. Ma na swoim koncie role w paru etiudach filmowych, a na deskach teatralnych dał się poznać jako Stanley Kowalski w „Tramwaju zwanym pożądaniem” Iwony Kempy i Habib Jasiński w „Jestem VIPem” Konrada Imieli.



JAN MARCZEWSKI

Lat 26, student IV roku, specjalność wokalnno-aktorska. Urodził się w Warszawie, ukończył studia licencjackie na Uniwersytecie Warszawskim ze stosunków międzynarodowych. Przygodę z teatrem rozpoczął jeszcze w Liceum Czackiego, od 2007 jest aktorem offowego Teatru Wolan-dejskiego, ukończył warsztaty aktorskie Doroty Zięciowskiej i Zbigniewa Kalety. Obecnie próbuje swoich sił w filmach krótkometrażowych, teatrze, telewizji i dubbingu. Od roku koncertuje po Polsce i Islandii z piosenkami Leonarda Cohena.



FRANCISZEK SZUMIŃSKI

Rocznik 1993, student IV roku na Wydziale Aktorskim i pierwszego roku na Wydziale Reżyserii; absolwent Warszawskiej Szkoły Fotografii – dyplom robił pod kierunkiem dr. hab. Mariana Schmidta. W 2015 r. koordynator festiwalu teatralnego Teatr-Akcje „festiwal poruszeń”; od-twórca roli Micha w spektaklu dyplomowym pt. „Tramwaj zwany pożądaniem” T. Williama w reżyserii Iwony Kempy i roli Alfreda w spektaklu dyplomowym pt. „Opowieści lasku wiedeńskiego” Horvátha w reżyserii Michała Kotańskiego. Występował w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie w organizowanym przez Annę Dymną Krakowskim Salonie Poezji.



JAN NIEMCZYK

Ur. w 1994 r. w Zakopanem, student IV roku, specjalność aktorstwo dramatyczne. Góral, tancerz kilku zespołów regionalnych, miłośnik folkloru karpackiego, autor samodzielnych wypraw badawczo-etnologicznych na Słowację i Węgry. Na profesjonalnej scenie debiutował w „Ptakach dziwakach” w reż. Darii Woszek, od roku 2016 związany z Teatrem Gardzienice, występuje także w „Piaskownicy” w reż. Jewgienii Boginskiej w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie.



DANIEL NAMIOTKO

Pochodzi z Suwałk, ma 21 lat, student III roku. Z teatrem zetknął się w swojej rodzinnej miejscowości w Teatrze Form Czarno-Białych Plama, gdzie występował w spektaklach ulicznych. Ze swoim monodramem „Stopklatka” wg Maliny Prześlugi (reż. Mirosława Krymska) występował na festiwalach w całej Polsce, między innymi w Słupsku, Lublinie, Suwałkach, Łomży, Krakowie (I nagroda na X Ogólnopolskich Spotkaniach z Monodramem „O Złotą Podkowę Pegaza” w Suwałkach w kat. 16-19, nagroda Stanisława Miedziewskiego w 10. edycji „Sam na scenie” w Słupsku). Prócz teatru chciałby również pracować w filmie.



JAKUB SASAK

Rocznik 1994, student IV roku, specjalność aktorstwo dramatyczne. Można go oglądać jako Fabia w dyplomie „Księżniczka na opak wywrócona” w reż. Remigiusza Brzyka. Odtwórca głównych ról w spektaklu Punk Rock (reż. Ewa Rucińska) oraz monodramie „Bez tytułu” na podstawie „Pijanych” Iwana Wyrpajewa (reż. Grzegorz Jaremko). Brał udział w projektach „Wyspiański wyzwala” (reż. Remigiusz Brzyk) w Teatrze Słowackiego w Krakowie, oraz czytaniu per-

formatywnym „Popieluszko. Czarna msza” (reż. Małgorzata Maciejewska) w Narodowym Starym Teatrze. Zagrał też główne role w krótkometrażowych filmach fabularnych „Głód” (reż. Grzegorz Paprzycki) i „Wonder Girls” (reż. Anastazja Dąbrowska) oraz epizod w filmie „Zgoda” (reż. Maciej Sobieszcański). Marzy o samotnej podróży motocyklem dookoła świata.



MACIEJ GRUBICH

Ma 24 lata, w 2013 r. zrezygnował ze studiowania architektury na Politechnice Krakowskiej i po ukończeniu warsztatów aktorskich Doroty Zięciowskiej i Zbigniewa Kalety, rozpoczął edukację w PWST na specjalności aktorstwo dramatyczne. Podczas 6. Forum Młodej Reżyserii grał w wyróżnionych przez jury „Oczyszczonych” (reż. G. Jaremko), „Punk rock'u” (reż. E. Rucińska) oraz „Chórze performatyków” (zrealizowanej w Cricotece koncepcji D. Kubisiaki i K. Peplińskiej). W bieżącym roku bierze udział w próbach do rozwinięcia projektu „Chór performatyków” zaproszonego do Łaźni Nowej oraz do trzech nowych spektakli w Teatrze Stu. Niedawno zakończył zdjęcia do filmu produkcji argentyńsko-polskiej pt. „El ultimo traje”.

11 - 17 czerwca:

Przegląd premier sezonu 2016/2017 w ramach Plebiscytu „O Dziką Różę”.



**DZIKA
RÓŻA**

Zobaczymy (w kolejności):

→ OPOWIEŚCI LASKU WIEDEŃSKIEGO

→ ZABIĆ CELEBRYTĘ

→ ZAUCHA. WELCOME TO THE .PRL

→ ZACHODNIE WYBRZEŻE

→ KIEŁ

→ HARPER

→ KROPKA KRESKA, KROPKA, KRESKA

26. Koncert Finałowy Plebiscytu „O Dziką Różę”

18 czerwca g. 19.00

W programie
recital Jacka Bończyka „Mój Młynarski”

NASTĘPNA PREMIERA:

RASPUTIN

Jolanty Janiczak

w reżyserii Wiktora Rubina

16 września, g. 19.00

ADiT

Prawa autorskie do sztuki Ödöna von Horvátha OPOWIEŚCI LASKU WIEDEŃSKIEGO reprezentuje w Polsce Agencja Dramatu i Teatru ADiT Elżbieta Manthey w Warszawie



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE



Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna
im. Ludwika Solskiego w Krakowie



Uniwersytet
Humanistyczny - Pedagogiczny
i Techniczny w Kielcach



Uniwersytet
Techniczny w Kielcach



WSEPiM
Kielce

PATRONAT MEDIALNY:



RADIO
KIELCE
101,4 MHz



Radio FaMa
100,8 MHz



Echo
Dnia



RADIO FM 107,9 FM



KIELCE



www.24.pl

SPONSORZY:



CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



RADIO FM 107,9 FM



KIELCE



www.24.pl



Firma Trela
Kwiaciarnia i drogeria EWA
ul. Sandomierska 105, tel. 41 342 56 78



WODOCIĄGI
KIELECKIE
SP. Z O.O.



STOWARZYSZENIE
PRZYJACIÓŁ TEATRU
IM. S. ŻEROMSKIEGO



ZET Gold
103,9 fm



gazeta
NYSKA



PORTAL INFORMACJI
KULTURALNEJ
PiK
www.pik.kielce.pl

Redaktor odpowiedzialny: Justyna Żukowska

Projekt graficzny: Paweł Nowik Nowicki

Zdjęcia ze spektaklu: Krzysztof Bieliński
Zdjęcia portretowe studentów:
Grzegorz Gołębiowski FOTOGRAFIE
www.grzegorzgolebiowski.com
@golebiowski_photography

Opracowanie i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi+

Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl