



**TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE**

Odznaczony Orderem „Sztandar Pracy” I Kl.

Dyrektor i kierownik artystyczny:
MIKOŁAJ GRABOWSKI

Kierownik literacki:
Marian Stala

TEATR MINIATURA

BOGUSŁAW SCHAEFFER



**SCENARIUSZ DLA
NIE ISTNIEJĄCEGO
LECZ MOŻLIWEGO
AKTORA
INSTRUMENTALNEGO**



↓ ↓ ↓ ↓

WYKONANIE:

JAN PESZEK



MARIAN STALA

NA MARGINESIE „SCENARIUSZA”

1.

Mit artysty, ukształtowany od odrodzenia po romantyzm, jeszcze kilkadziesiąt lat temu, na przełomie wieku, stanowił trwały element świadomości kulturalnej. Co prawda twórca jawił się ludziom fin-de-siècle'u nie tylko jako kapłan czy mag, ale też błazen bądź psychopata — zawsze jednak był to ktoś wyjątkowy, niezwykły, nie poddający się normom codziennego życia i, przede wszystkim, kreujący istotne, nie podlegające wątpieniu, nawet jeśli dostępne nielicznym — wartości...

Ostatnie dziesięciolecie obeszły się z różnymi składnikami tego mitu dość okrutnie: były one czasem wielkiej przemiany myślenia o sytuacji sztuki i jej twórcy. Przemiany o wiele częściej desakralizującej i degradującej niż wywyższającej. Aż nadto świadomy nowego stanu rzeczy, mówił przed laty Tadeusz Różewicz:

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
Świat był jak drzewo
a oni jak dzieci.

Trudno krócej i bardziej dramatycznie wprowadzić w środek problemu... „Szczęśliwość” dawnych artystów wiązała się z fundamentalną cechą odczuwania przez nich całości istnienia, z umiejętnością czy może darem dostrzegania w świecie jakiegoś porządku, zmieniającego chaos w kosmos. Oczywiście, porządek ten bywał rozmaicie uzasadniany.

Jego źródłem mógł być bezosobowy Los albo osobowy Bóg chrześcijan. Panteistycznie pojmowana Natura albo przyrodniczy Mechanizm. Rozum śwata albo wolna wola ludzkiej osoby... Jednym słowem: na powierzchni świata bądź w jego głębi, w teraźniejszości albo u kresu dziejów, dany bezpośrednio czy też zadany do zdobycia, odsłonięcia — ukazywał się ludziom, a więc i artystom, stały metafizyczny punkt, który był podstawą ich przeżywania rzeczywistości. Wybór owego punktu rozstrzygał w sporej mierze o całościowej wizji człowieka i przyjmowanej przez niego skali wartości. W tym: ściśle powiązanych ze sztuką wartości estetycznych...

Ten skomplikowany i wielostopniowy związek między religią i metafizyką z jednej strony, a sztuką z drugiej (tak niegdyś widoczny w wielkiej sztuce średniowiecza) — stał się paradoksalnie i negatywnie widoczny w epoce głoszonego przez filozofów i artystów „końca czasów nowożytnych”; w epoce kwestionującej dotychczasowe pojmowanie natury, kultury i osoby ludzkiej i głoszącej — z nadzieją i rozpaczą — nadejście „nowego wspaniałego świata” i nowego, zdepersonalizowanego i zuniformizowanego społeczeństwa; w epoce utraty metafizycznego punktu oparcia, gdy tak wielu zaczęło powtarzać:

Poruszamy się
poruszamy się prędzej
śpieszymy
coraz szybciej
i szybciej
krążymy
dokoła
lecz nie ma środka...

Dlaczego właśnie w tej epoce, w pierwszych dziesięcioleciach dwudziestego wieku, wspomniana analogia między stanem świadomości metafizycznej i artystycznej stała się na powrót, raz jeszcze widoczna? Dlatego, mówiąc nazbyt może prosto, iż tej właśnie epoce, we wszystkich jej wymiarach, tak bardzo wzajem pomieszanych i tak często się niwelujących — towarzyszy też historia artystycznej awangardy, która, ośmielona przez kryzys wartości, podjęła analogiczny do zjawisk politycznych, naukowych i filozoficznych — proces niszczenia dawnej sztuki i budowania nowego estetycznego ładu, nowego ethosu artysty...

2.

Skąd i po co te przypomnienia, z konieczności schematyczne? Stąd, iż w *Scenariusz* Bogusława Schaeffera, podobnie jak w jego *Kwartet dla czterech aktorów* (a w pewnej mierze także w *Mroki*) wpisana jest jako punkt wyjścia spora



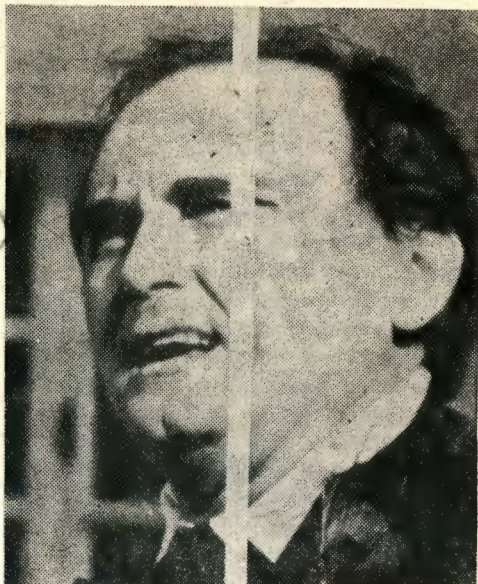


część świadomości europejskiej awangardy w jej — dość już długim — trwaniu. Wpisana — pozytywnie i negatywnie. Rzeklibym bowiem, iż Schaeffer przyjmując różne elementy awangardowego stylu myślenia — ostatecznie pokazuje załamanie czy wręcz klęskę tego stylu i jego filozoficznych konsekwencji... (Nie twierdzę zresztą, iż takie były jego zamiary...)

Ten dwuwartościowy proces uwikłania w awangardę widoczny jest już w sposobie konstruowania pokazywanej w *Scenariuszu* sytuacji. Jest ona od początku wewnętrznie sprzeczna. Oto Aktor ma wygłosić monolog o tym, czym jest sztuka i jakie jest jej miejsce w świecie. Ma więc stworzyć coś w rodzaju mówionego traktatu estetycznego.

Im dłużej jednak mówi, tym bardziej sens jednych jego słów przeczy sensowi drugich, a także (co istotniejsze): odkleja się od sensu jednoczesnych ze słowami zachowań. Oczywiście: rzecz nie w samych słowach ani zachowaniach, ale w odstawianym się poza nimi obrazie świata...

Aktor wygłasza swój monolog w świecie, w którym nie ma już autorytetu artysty, ani autorytetu sztuki. Nie ma w nim skryzalizowanego systemu wartości estetycznych, ani reguł określających sposób tworzenia dzieła (włączając w to także dzieło powstające w trakcie wykonywania *Scenariusza* przez konkretnego aktora, wobec konkretnej widowni). Artysta może tu robić wszystko, może posłużyć się każdym chwyt — ale zarazem sam nie ma i nie daje innym żadnej gwarancji sensowności działania... Ten artysta znajduje się na śmietniku idei i wartości, gdzie wszystko jest warte tyle samo, a więc: gdzie nic nie ma wartości. Mówi do nas z poziomu śmierci sztuki, albo wyznania jej pustki, wewnętrznej niemocy autentycznego zaistnienia i oddziaływania. Oczywiście: wskazanie w dwudziestowiecznej awangardzie myśli podobnych jest zajęciem tyleż prostym, co jałowym. Nie sądzę jednak, by Schaeffer chciał powtarzać w sześćdziesiąt kilka lat po dadaistach, iż „Die Kunst ist tot”, ani by chciał raz jeszcze sięgać po poetykę negatywną czy autotematyczną (w których tematem dzieła staje się jego nieistnienie, destrukcja, niemożność zorganizowania)... Jeśli zatem przywołuje on świadomość braku estetycznego centrum i metafizycznego punktu oparcia — to chyba po to, by spytać o możliwości ich odnalezienia. Zwrot w stronę zagubionego poczucia wartości dokonywany jest w *Scenariuszu* dwojako. Najpierw, negatywnie, poprzez zabsolutyzowanie wewnętrznych napięć, istniejących w wywołanej pierwotnie wizji świata. Ponieważ, zdaje się mówić Schaeffer, idąc śladami Gombrowicza, nie można po prostu zlikwidować sprzeczności między przeżyciem pustki wartości a chęcią metafizycznej gwarancji sztuki, więc ową sprzeczność należy obnażyć, wyolbrzymić, doprowadzić do stanu hiperbolicznej parodii — w którym zaprzecza sama sobie. Niegdyś zabijano śmiechem tradycyjne konwencje. Tutaj również śmieszny (a to znaczy: martwy) staje się gest burzenia konwencji czy próba kreowania nowych... Unieważnieniu poprzez agresywny, narastający, wielowarstwowy śmiech ulega w końcu — skoro unieważnić można wszystko — sama myśl o śmierci sztuki... Ten styl argumentacji grozi, rzecz jasna, regresem ad infinitum — bo któż zabroni dokonać kolejnej negacji. Praktycznie jednak może działać odwrotnie, to znaczy: może w sobie kryć nakaz powrotu do myślenia — według wartości. Nawet kosztem oryginalności i awangardowości.



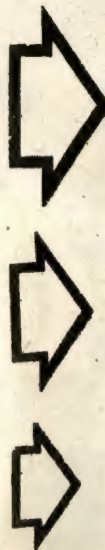
Tak właśnie odczytuję końcówkę *Scenariusza*. Po błaznistwie świata-śmietnika, świata sztuki niemożliwej, świata bez metafizycznych gwarancji — aktor mówi w pełnym świetle:

„... Ukształtowanie osobowości człowieka współczesnego, a więc w naszym wypadku osobowości artysty i związanego z nim odbiorcy będzie zależne od... niezależności, jaką człowiek współczesny zdobędzie wobec cywilizacyjnego «komfortu». Chcąc ocalić siebie samego, człowiek współczesny będzie musiał zdobyć się na dystans wobec potrzeb (...) i tylko w ten sposób będzie mógł żywić nadzieję, że znaczy jeszcze cokolwiek. Natomiast wszelka zgodność z nową formą niewolnictwa (w tym wypadku duchowego) może tylko przyczynić się do unicestwienia jego osobowości i odrębności, może zredukować go do zwykłego statystycznego wyznacznika liczbowego, a więc do roli cząstki wielkiej, zniewolonej masy ludzkiej, która (...) pogrążona będzie w mroku duchowym, (...) nasłuchując zaledwie swego doczesnego końca.”

Te słowa trzeba powiedzieć serio. Te słowa trzeba usłyszeć serio. I pomyśleć o nich.

3.

„Powiedzieć serio” ostatnie zdania *Scenariusza*, zmienić w pewność to wszystko, co było tu pytaniem, drogą do wyboru (w końcu Schaeffera można czytać inaczej, podobnie jak inaczej można myśleć o współczesnej sytuacji sztuki) — może, wbrew tytułowi, tylko konkretny aktor, napelniający tekst własną osobowością i światem wartości. To ogromne ryzyko — dlatego myślę o tym z obawą. Ale też nadzieją. Czy może być inna gwarancja tego, iż osoba ludzka i jej wewnętrzna wolność to trwałe wartości, że sztuka może mieć sens, że mit artysty żyje — niż konkretny głos brojący się przed wielką liczbą, poruszony swoją i daną innym poszczególnością?



Z-ca dyrektora:

RYSZARD SKRZYPCZAK

Naczelnny Inżynier:

JERZY KLIMEK

Kierownik Techniczny:

JERZY ZEMLA

Z-ca Kierownika Technicznego

WALDEMAR FIUK

Brygadier Sceny:

MARIAN POBOŻNIAK

Główny Elektryk:

RYSZARD STAROBRAŃSKI

Realizacja światła:

ANDRZEJ NOWAK

Główny Akustyk:

ZBIGNIEW JANIK

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej damskiej:

ZOFIA BOROWSKA

Krawieckiej męskiej:

LESZEK WYŻGA

Malarskiej:

WŁADYSŁAW MALIK

Modelatorskiej:

RYSZARD HODUR

Modniarskiej:

HALINA PAZDERSKA

Perukarskiej:

ANNA LIS

Stolarskiej:

BOLESŁAW ADAMSKI

Szewskiej:

WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI

Ślusarskiej:

ADAM ROJEK

Tapicerskiej:

KRZYSZTOF SOKÓŁ

Zaopatrzenie:

JERZY STAROBRAŃSKI, MAREK KASPRZYK

Opracowanie graficzne programu:

JUSTYNA MILLER

Zdjęcia:

WITOLD GÓRKA

Cena zł 30.—

Przedsprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13
i 16—18, tel. 22-43-64. W niedziele i święta w godz. 16—18.
Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje **DZIAŁ OBSŁUGI
WIDZÓW**: Plac Św. Ducha 4 — telefon 22-40-22 i 22-45-75.