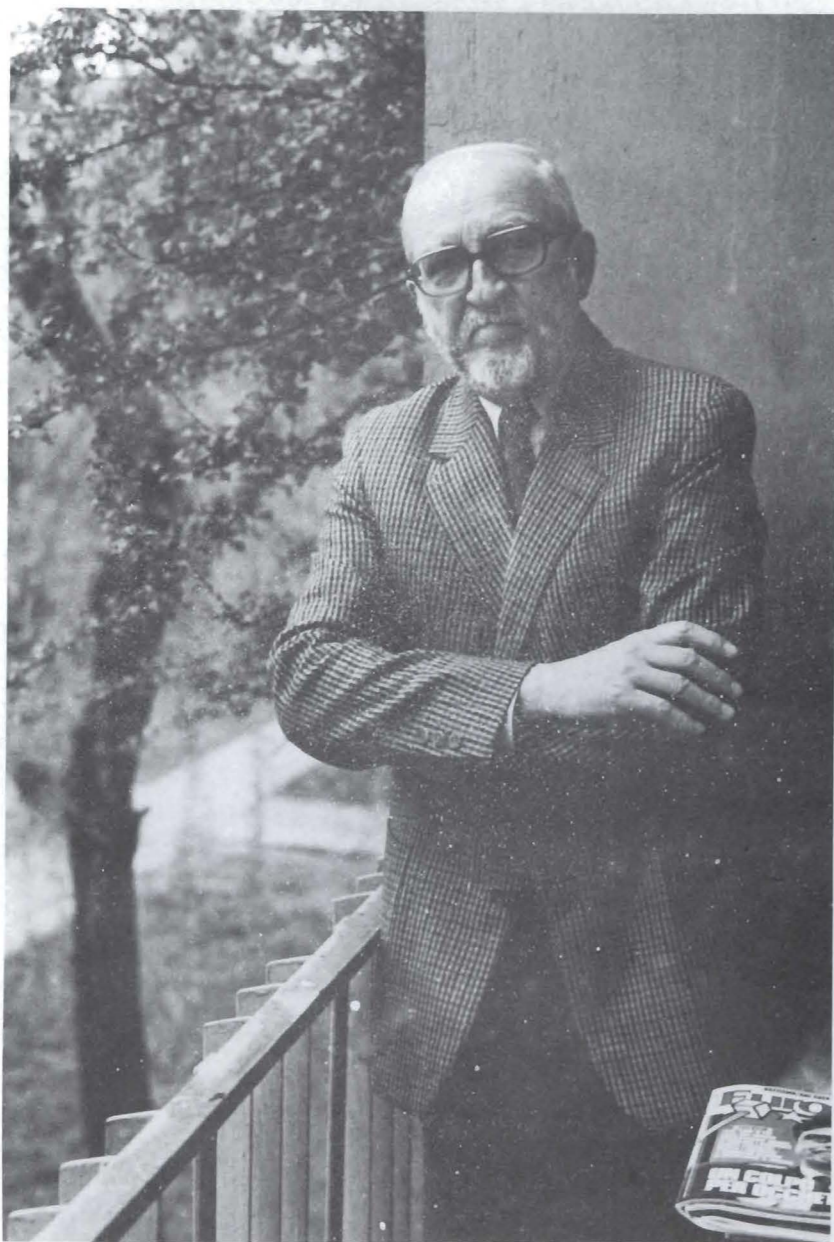


Pisząc **PRÓBY** dla teatru
zastanowiłem się, jaki jest ten teatr,
jak tam wygląda, kim jest
aktor, dlaczego ludzie tak się
przywiązują do teatru, za co teatr
można kochać, co w nim
niezwykłego. **Miłość** jest ślepa, więc
ludzie teatru może nie wiedzą,
czemu tak ukochali scenę i owo
udawanie przed innymi. **Może** autor
wie coś więcej. **Posłuchajcie** go.

Bogusław Schaeffer





Bogusław Schaeffer

urodzony w 1929 r. we Lwowie .

Wybitny polski kompozytor, autor książek z zakresu muzyki, grafik oraz dramaturg. Do najczęściej granych jego sztuk (na całym świecie) można zaliczyć "Scenariusz dla trzech aktorów", "Kwartet dla czterech aktorów" oraz "Próby".

Wykłada w Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie i Salzburgu.

Zonaty, syn, pies (charcik włoski).

PRÓBY należą do grupy sztuk, które rozgrywają się w teatrze, na scenie i mówią o teatrze, o ludziach sceny.

Można zapytać, dlaczego **PRÓBY** nie są sztuką poważną (gdy temat jest poważny), dlaczego zamazany jest obraz sztuki, w której nie wiadomo, co jest przedstawieniem, a co próbą; można zapytać, czy aktorzy grają czy próbują, czy próbując już grają, czy jeszcze próbują czy grając mogą jeszcze próbować, czy mają tylko grać bo za to płaci miłośnik sztuk autora, tego, no jak mu tam, a, Schaeffera.

Zużytkuję więc w próbach wszystko to, co może się dzieć na scenie podczas długich tygodni pracy nad sztuką. **K**to zna mój teatr, wie, że piszę dla aktorów, z myślą o nich, chcę by dla nich przychodzono do teatru. **E**poka podziwu dla aktorów nie była złą epoką, to były na swój sposób wspaniałe czasy teatru. **D**o tych wspaniałych czasów, ja skromny/nieskromny autor pragnę nawiązać.

Bogusław Schaeffer o Próbach.

Nie jestem dramaturgiem. Jestem kompozytorem, który pisze dramaty. Moje zdolności dramaturgiczne objawiły się nagle, z dnia na dzień, jak pryszcze na nosie. Moim ulubionym gatunkiem są tragikomedie. Bardzo lubię pisać sztuki, choć idzie mi to o wiele trudniej niż tworzenie muzyki. Komponuję bardzo szybko i niczego nie poprawiam. Ale sztuki teatralne nieustannie ulepszam, przetwarzam, przerabiam. Po kilka razy piszę to samo. Głównie dlatego, że staram się realistycznym scenom nadawać charakter nadrealny.

Wiem, że kompozytor piszący sztuki to wyjątek. Jako dramaturg nie jestem profesjonalistą, ale przecież twórczość powinna być spontaniczna. Jak odwzajemniona miłość. Lubię tworzyć w różnych formach, a nawet traktuję to jako obowiązek. Poza komponowaniem i pisaniem sztuk dla teatru, tworzę grafiki, prywatnie studiowałem rzeźbę.

Sztuk aluzyjnych pisać nie lubię, jest ich i tak za dużo. To samo z publicystyką, nie jest to temat dla teatru. Ważna jest myśl, nie tendencja. Teatr powinien mówić prawdę o ludziach. Nie uznaję teatru niemego, jak u Szajny. Jest wygodny, to prawda, nie wymaga tłumaczeń, ale dla mnie ważne jest słowo. Teatr musi tego słowa bronić.

Treścią muzyki jest muzyka, powinna być muzyka, nic więcej. Inaczej jest z teatrem. Nie wiem, dlaczego w naszym artystycznie zawsze biednym kraju, tyle jest fascynacji niemym teatrem. Czy dlatego, że tzw. aktorzy mogą wtedy bezkarnie łązić po scenie (któż by nie chciał? - i są tacy którzy chcą!). Dla mnie muzyka odbywa się bez słowa, (choć naturalnie istnieją pieśni i oratoria, opery i operetki), natomiast teatr potrzebuje słowa. Mając do dyspozycji takie tworzywo możemy dokonać najróżniejszych operacji, intelektualnych nie wyłączając. I teatr interesuje mnie najbardziej. Proszę to sobie zapamiętać: teatr Schaeffera - to teatr słowa, teatr mówiącego aktora, który naturalnie może zamienić się w małpę, ale przede wszystkim jest mówiącym człowiekiem. Mówiąc - przekazuje prawdę o świecie, w jakim żyjemy. Prawdę może nie miłą, może nieapetyczną, ale - prawdę.

Język zdradza człowieka - powiadamy. Ale dziś jesteście (niemal) wszyscy dziećmi: mówimy tak, jak się do nas mówi. Gdy się do nas mówi głupio, odwdzięczamy się światu tym samym. Język zdradza więc nie tylko nas, ale i świat, w którym żyjemy. Czy możemy ten świat negocjować? Nie sądzę.

W moim teatrze, bardzo wielowymiarowym nic się nie tłumaczy samo - ani dla reżysera, ani dla publiczności, ani też dla aktorów. Sztuki teatralne, które piszę, składają się z kilku warstw. Jest ich cztery: najniższa - to dowcip słowny i sytuacyjny, zabawa na scenie. Ludzie są zabawni, kiedy się ich na scenie pokazuje, muszą być zabawni. Taka jest tradycja dobrego teatru włoskiego czy francuskiego i nie ma co robić z nich bohaterów. Nieco wyżej znajduje się warstwa interpretacyjna - to, jak sztukę rozumie (chce rozumieć) reżyser, jaki nadaje jej charakter itd. Potem jest warstwa filozoficzno-intelektualna, można się bowiem bawić również bogatymi konfiguracjami myślowymi (ukszałtowałem się w środowisku wyłącznie intelektualnym, tam było na porządku dziennym, że z każdego fenomenu czy faktu wydobywało się jakąś myśl, niekoniecznie uogólniającą, ale już o znamionach filozoficznych). I wreszcie czwartą warstwę stanowi nadbudowa metafizyczna o odzieniach mitycznomistycznych. Wszystko odbywa się w jakiejś przepastnej przestrzeni duchowej; aż wstyd, że grać to muszą ludziska zwykle, zmęczone, spocone, zziębnięte, namokłe codziennością i jakąś absurdalną przydatnością. Ta ostatnia warstwa rzadko dochodzi do głosu, ale ona jest ważna, jest tu o czym mówić.

W naszych czasach teatr często wracał do przeszłości, podejmował tematy stare, już istniejące, sięgał nawet po tematy biblijne i historyczne, słowem: wołał baśń od rzeczywistości, od której uciekał. Ale jak można od rzeczywistości uciec? Można ją tylko widzieć inaczej. Ja widzę ją chłodno, bez sentymentu, z odrobiną psychologii, z dystansu. Nie mam do niej (do rzeczywistości) żadnych pretensji. Staram się tylko wyjaśnić ją na swój sposób.

Bogusław Schaeffer o sobie

Bogusław Schaeffer

PRÓBY

OSOBY

Aktorka A	- Iwona Kowalska
Aktorka B	- Nina Grudnik
Aktorka C	- Bolesława Fafińska
Aktor A	- Jacek Piątkowski
Aktor B	- Tadeusz Zapaśnik
Aktor C	- Maciej Orłowski
Reżyser	- Bogusław Kierc

Opracowanie tekstu, reżyseria

Piotr Szczerski

Scenografia

Jerzy Sitarz

Muzyka

Bogusław Schaeffer

Inspicjent - sufler

Jolanta Karszul

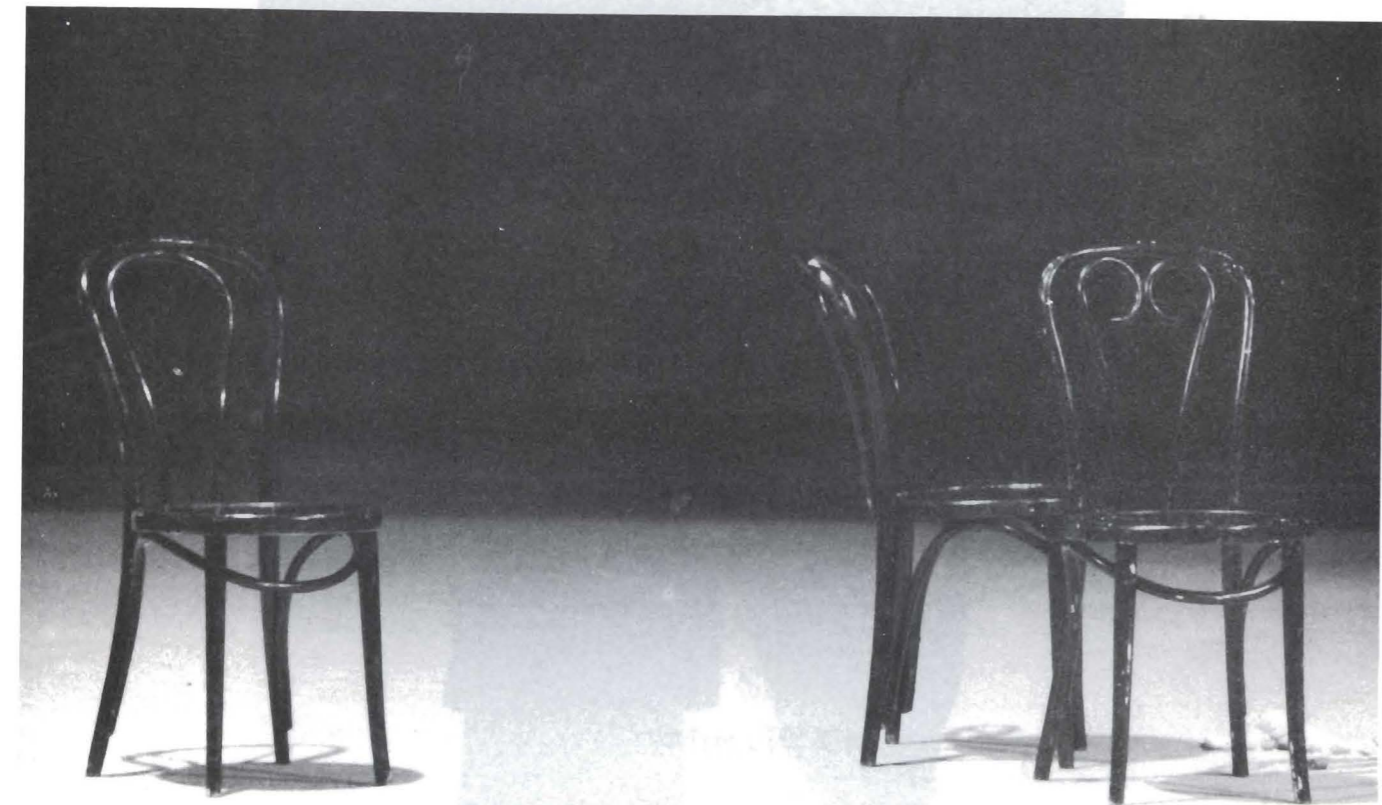
PREMIERA 29 LUTEGO 1992

Mój teatr rządzi się własnymi prawami, neguje wartość logiki tradycyjnej. Powie ktoś, że nic tu się nie zgadza. A ja mu na to: a gdzie pan widział żeby w życiu coś się zgadzało?

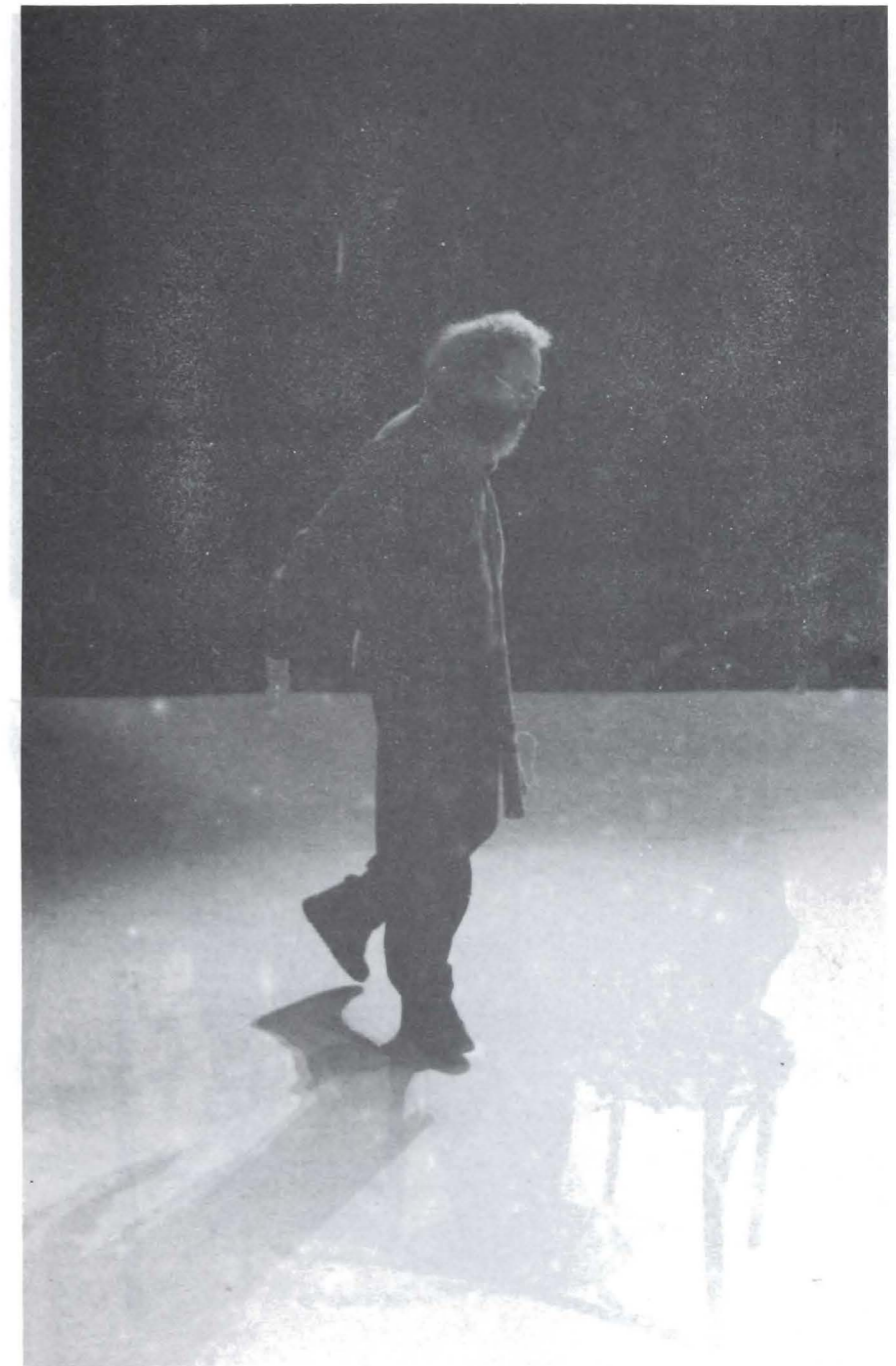


NINA GRUDNIK, BOLESŁAWA FAFIŃSKA

Podobno uważa się mnie za twórcę awangardowego. Ale jeśli ktoś dwa razy widział mnie wychodzącego z klozetu, to wcale jeszcze nie znaczy, że ja tam mieszkam.

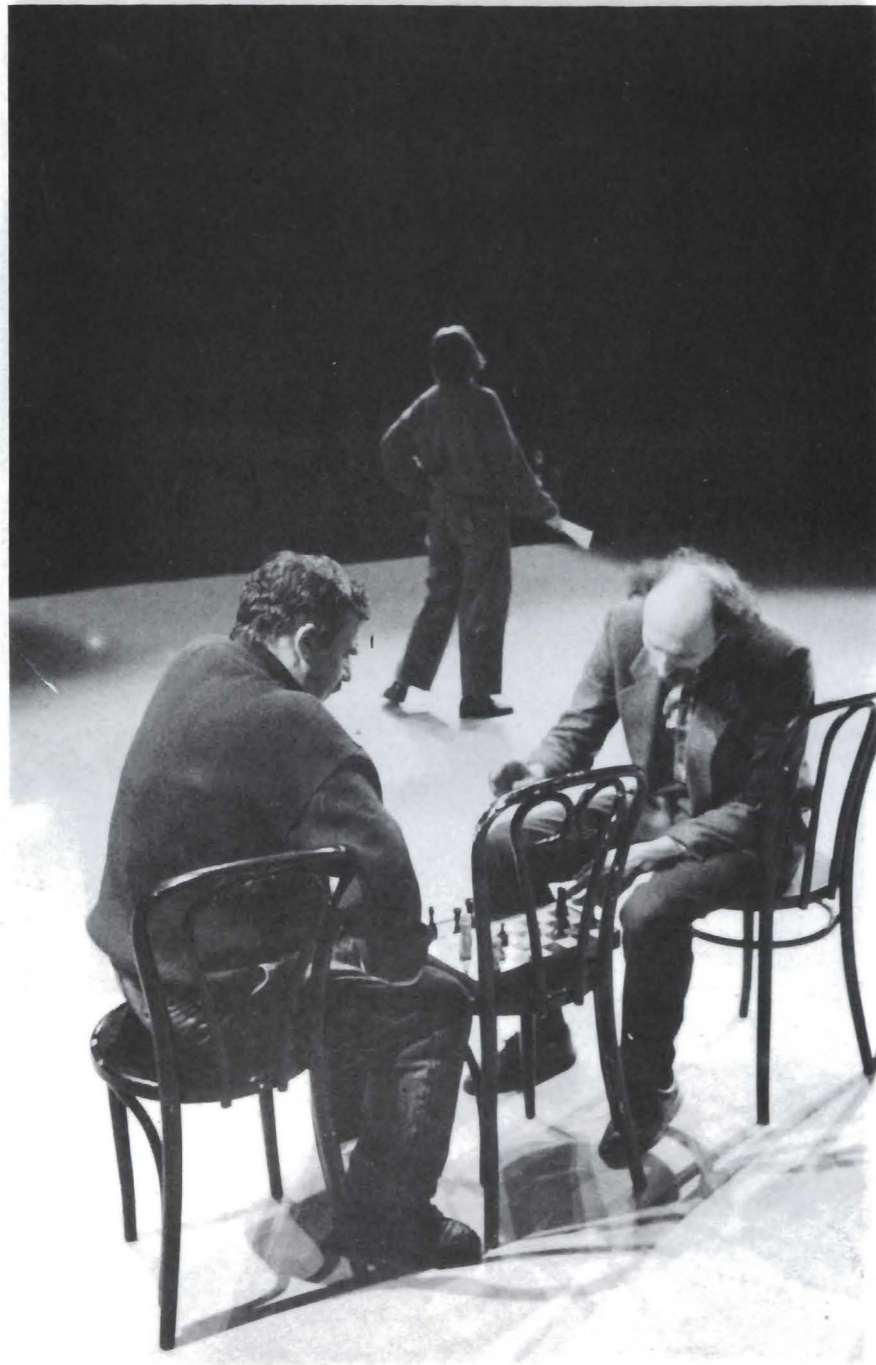


Polityka. Nigdy mnie nie interesowała. Byłem niemal przez całe życie ofiarą polityki i ideologii. Ofiara nie może identyfikować się z katem, może starać się tylko o nim zapomnieć.



BOGUSŁAW KIERC

Mam od dawna własny pogląd na sztukę. Najbardziej interesują mnie jej możliwości. Są nieograniczone. Debile twierdzą, że "wszystko już powiedziano". Albo że sztuka doszła już do swoich granic. Sztuka nie ma granic, ograniczone są tylko niektóre typy, które ją uprawiają.



TADEUSZ ZAPAŚNIK, IWONA KOWALSKA, JACEK PIĄTKOWSKI.

Miłośnikowi teatru niepotrzebna jest w teatrze gazeta, a jeśli się mylę, jeśli on naprawdę chce mieć w teatrze życie, problemy społeczne i politykę, pozwalam mu wyjść z mojego teatru w dowolnym miejscu może być nawet z hukiem, a co!



MACIEJ ORŁOWSKI

Dla sztuki poświęciłem wszystko (nie było tego tak wiele, więc nie ma czego żalować).



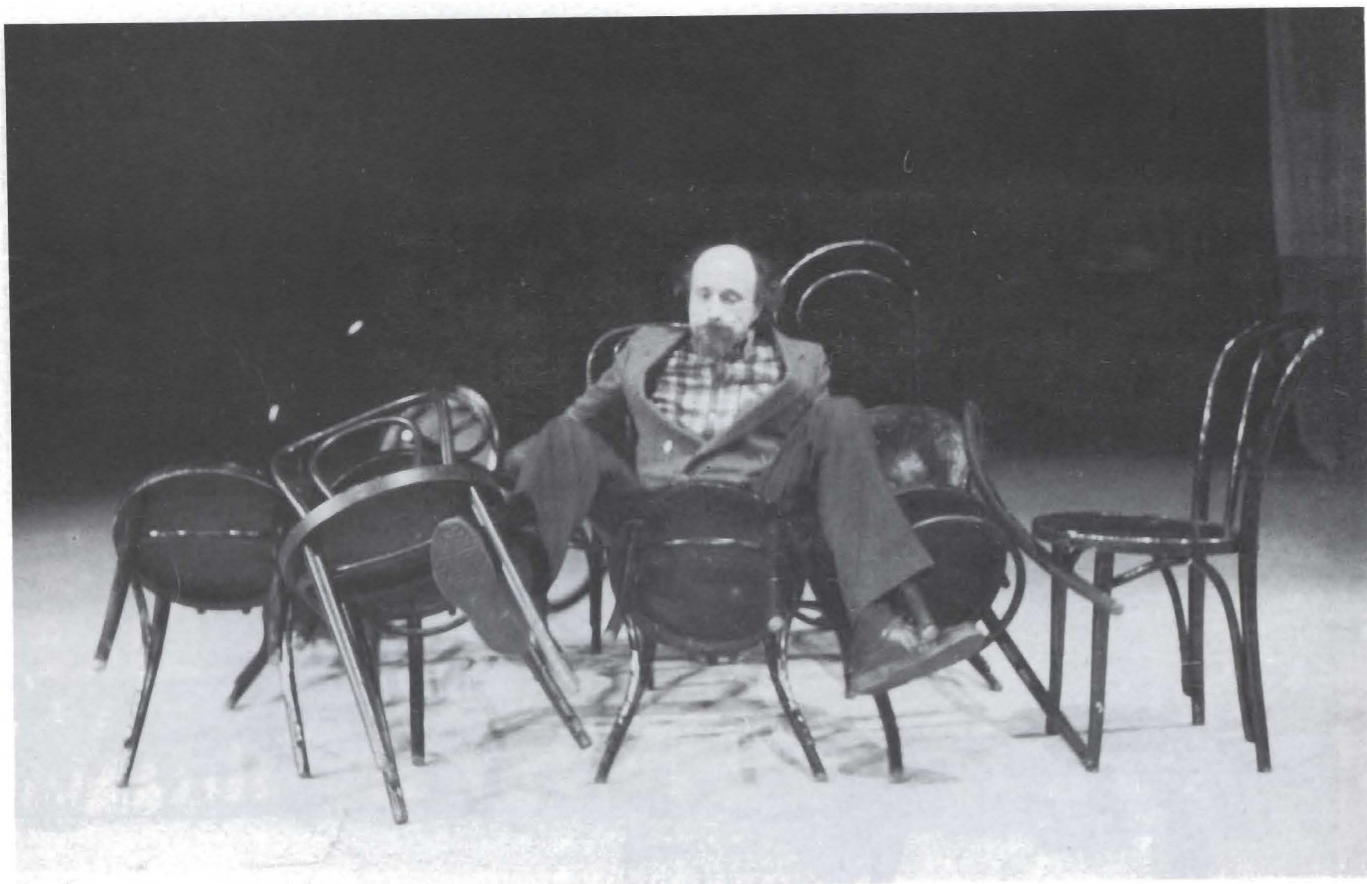
JACEK PIĄTKOWSKI, IWONA KOWALSKA, MACIEJ ORŁOWSKI, NINA GRUDNIK, BOGUSŁAW KIERC, BOLESŁAWA FAFIŃSKA, TADEUSZ ZAPAŚNIK.

Malkontenci powiadają, że wszystko już było. My zaś mówimy - malkontenci też już byli.



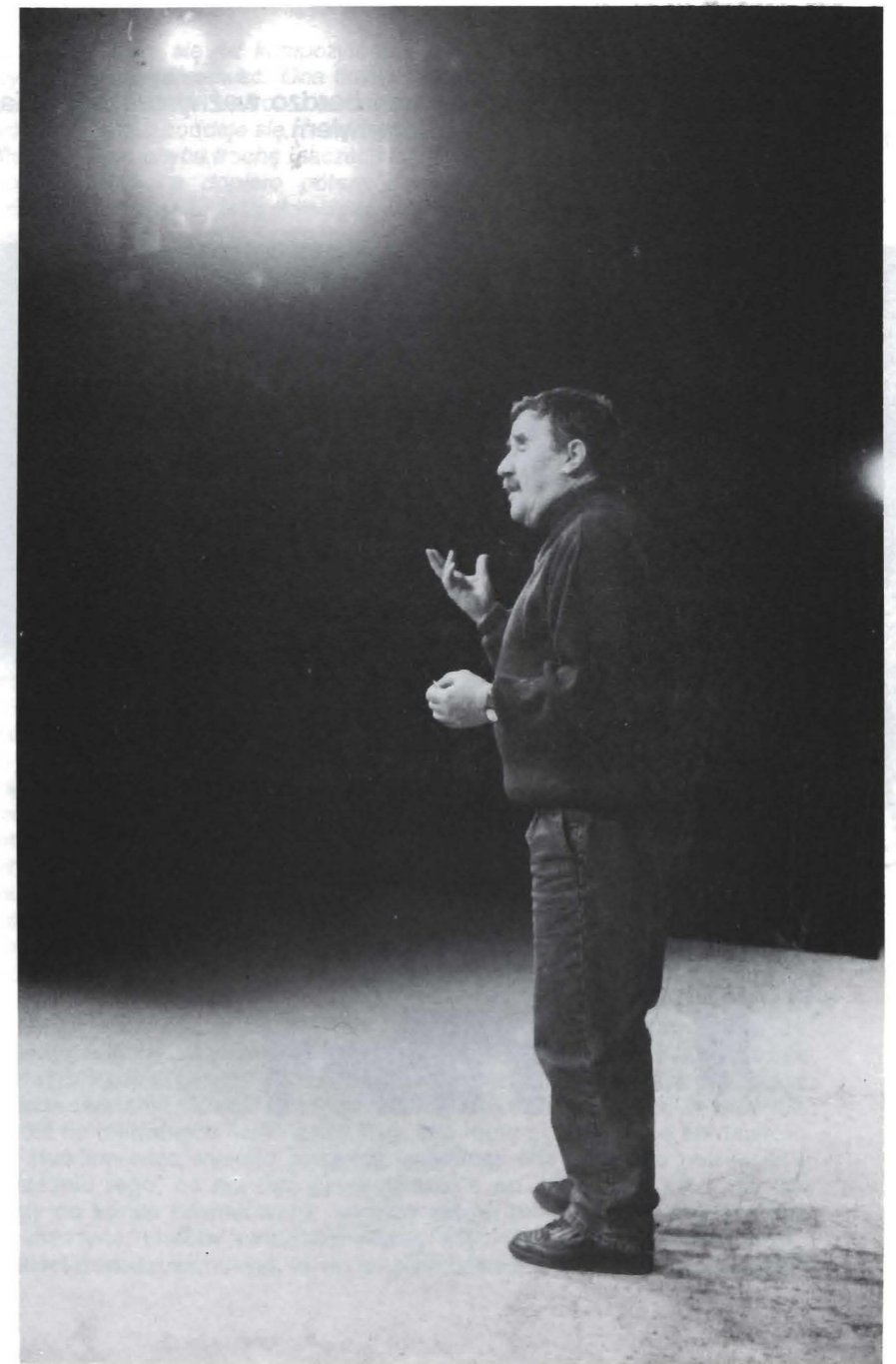
IWONA KOWALSKA

Odbiorca mojej sztuki (muzyka, teatr) nie powinien mieć wrażenia, że ma do czynienia z tworem człowieka zmęczonego. Podobno samo życie męczy. Niektórych na pewno. Przypuszczam, że istotnie życie jest najtrudniejsze na najniższym szczeblu wegetacji.



JACEK PIĄTKOWSKI

W swoim - czyli moim - rodzaju ja jestem najlepszy, rozumiem. że nie wszyscy muszą podzielać to zdanie i wcale mi na tym nie zależy. Ja np. lubię, gdy się mnie pomija. Bo to nic nie znaczy, znaczy to tylko, że kompetentni ludzie są arcyniekompetentni. Przecenia się u nas różnych durniów. Tych, których dziś się przecenia, będzie się wkrótce miało z przeceny.



TADEUSZ ZAPAŚNIK

Mój teatr... Ach, co tam. Jak powiedział kiedyś pewien bardzo ważny człowiek "Każdy ma swoje zmartwienia". (A ja ucieszyłem się, że nie mam jego zmartwień).

"Myśli" Schaeffera



J.Z.: Pan urodził się już kompozytorem. Nie potrzebował poznawać muzyki, aby się nią zainteresować. Ona tkwiła pewno w panu od zawsze. Przetrwąć więc mogła w stanie całkowicie nieskażonym, a pan stał się samodzielnym twórcą, który nie poddaje się żadnym wpływom. Z teatrem było chyba trochę inaczej. Najpierw bowiem pojawił się Schaeffer - widz, czytelnik, a dopiero potem dramaturg. Być może więc ta sfera twórczości nie jest już taka dziewicza. Istnieją gdzieś teatralne wzorce, których śladów można by się w schaefferowskiej dramaturgii dopatrywać?

B.S.: Moim nauczycielem było po prostu urzeczenie teatrem. Owo urzeczenie pojawiło się dość późno, miałem wtedy 18 lat, w tym czasie teatr był ot, taki sobie. Dziś na ten teatr patrzyłbym inaczej, z pewnością miał jakiś archaiczny posmak nieudolności i naiwności, ale było z tym tak, jak ze skrzypcami. Nie uczyli mnie geniusze, ale już sam fakt, że mogłem poznawać tajniki gry skrzypcowej, a nawet niedostępną mi technicznie, a tak kuszącą literaturę o wyższym stopniu trudności, nie obniżył mego zainteresowania tą dziedziną muzyki. Nie działały na mnie opinie innych, mądrzejszych; krytykowanie literatury skrzypcowej i teatru uważałem za podłość, zawsze odnosiłem wrażenie, że krytycy kochają tylko siebie, nie muzykę, nie teatr; późniejsze doświadczenia pokazały, że się nie myliłem. Mój teatr wyrósł więc z podłoża samego entuzjazmu dla sztuki. W teatrze mówiło się inaczej niż na ulicy czy w domu, mówiło się starannie, człowiek zapomniał doszczętnie kim był, jak sam mówił, jak mówili inni, po prostu tu działało się coś w sferze słowa, które ja kocham tak jak dźwięki (z wzajemnością). I zawsze w centrum teatru stał człowiek; nie problem, lecz człowiek wraz ze swymi ułomnościami, z tragedią egzystencji, ze zwyrodnieniami psychicznej i społecznej natury, ale przede wszystkim człowiek.

To proste, że ideałem moim był Szekspir, kimkolwiek on był. Szekspir ujął mnie swoją fantazją teatralną. Podziwiałem go za to, że tak mało trzeba mu było, by rozwinął swoje siły imaginacyjne, być może jest w tym, co robię i jak robię coś z tej kuchni. Popatrzmy na Szekspira uważnie: żadnych uprzedzeń, żadnych nawyków, nic z rutyny, zawsze wszystko budowane jest na fantazji, która jest prawdą dlatego, że i fantazja ma swoje granice. Ale właśnie: docierać do nich, wykraczać poza krąg konwencji! Potem Beckett pokazał, że skromność środków, redukcja teatru do słowa daje wspaniałe rezultaty, że teatrowi niepotrzebny jest ów blichtr, którym - gdy mógł - tak się popisował i że może ograniczyć się do tego, co najważniejsze. Może pani zauważyła, że mojemu teatrowi również niepotrzebne są wyrafinowane dekoracje, że tworzy się dzięki słowu i aktorom: dzięki słowu, które spełnia najwyższe funkcje teatralne i dzięki aktorom, którzy muszą zapomnieć, że ktoś ich szkolił na teatralnych funkcjonariuszy. Nie lubię aut, nie lubię automatów, nie stawiam więc wysoko perfekcji formalnej. Nie chodzi o perfekcję w wyrażaniu tego, co ma być powiedziane, a co - jak pani wie - nie jest nigdy do końca zdefiniowane. Mojego aktora traktuję jak człowieka (nie jak maszynę, choćby najdoskonalszą), więc powierzam mu swój tekst, a nawet dopuszczam myśl, że on sam będzie się w nim (w moim tekście)

zmieniał, że będzie miał nawet ochotę zrobić coś przeciw naturze mojego tekstu (zwłaszcza gdy wyczuje, że w ten sposób daje coś teatrowi). Lubię występować (jako pianista), nie odczuwam żadnej tremy, bo przed czym, stale więc gnębi mnie myśl, że inni są przez nią opanowani. Ale nie tylko pianiści, także - autorzy. Mój Boże, ile w ich tekstach lęku, ile tchórzostwa, ile przerażenia, że sztuka nie będzie miała powodzenia, istna gehenna. A ja sztukę traktuję jak wielką przyjemność. Podobnie jak udręka miłosna wydawała mi się zawsze czymś niesmacznym, podobnie zamęczenie się sztuką, uzależnienie się od jej kaprysów uważam za nienormalne. Jakież smutne są dzieła owych idealnie sumiennych autorów, którzy tak się strasznie pilnują. Ja ponad recjonalną dojrzałość stawiam duchową wolność, swobodę ekspresji, a przede wszystkim lekkość (której na przykład nigdy nie będzie miała ołowiana muzyka rockowa). Dzięki tej lekkości uchodzę za autora rozbawiającego publiczność. Owey lekkości nie przejąłem od nikogo, ona wynika sama z siebie, z dystansu jaki mam do życia, którego serio brać niepodobna, jeśli się nie jest zakonnikiem czy filozofem. Nie wiem, czy odpowiedziałem, na wszystkie kwestie, ale potraktujmy rzecz łżej nieco. Czytelnikom też się coś od nas należy. (Czy wie pani, że dopiero teraz przyszło mi na myśl, że ktoś tę naszą rozmowę będzie czytał; taki jestem; okropny, co?)

J.Z.: Gdybym miała odpowiedzieć na pytanie: jaką sferą zajmuje się pański teatr, nie miałabym wątpliwości, że nie jest to obszar rzeczywistości. Wszystko bowiem, co się w nim dzieje, tchnie niezwykłością, można by nawet rzec: nierealnością. Nie jest pan więc jedynie twórcą iluzorycznego świata?

B.S.: A jeśli nawet - czy miałbym się tym przejmować? Czy nie żyjemy w świecie iluzorycznym? Realność mnie nigdy nie interesowała. Zbyt brutalnie wdziera się w nasze życie, bym miał być ciekaw, co też mi powie. Nic mi nie mówi, nic. Więc dlaczego miałbym w sztukach odzwierciedlać coś, co jest nieciekawe, płaskie, martwe. Mój świat - to świat poezji i miłości. Zaprzątnięci myślami czy uczuciem przestajemy odczuwać ciężar ponurej i niedorzecznej rzeczywistości. Istnieją takie wielokilogramowe książki, w których rok po roku, miesiąc po miesiącu ilustruje się bieg wydarzeń. Oglądam taką rzecz (jest tam nawet coś o mnie) i ogromnie dziwi mnie z pozoru szlachetna pasja wyznaczania wszystkim faktom aż takiej ważności. Podoba mi się Joyce, który zdawał się nie zauważać, że wybuchła pierwsza wojna światowa. Artysta ma prawo ignorować rzeczywistość. W małym małopolskim kraju wydarzenia, polmiki, animozje, przemiany, zwroty, mody, dzieła, nazwiska są bardzo ważne, niesłychanie ważne. Ale wystarczy oddalić się od kraju na kilkaset kilometrów i człowiek uwalnia się od zmory małopolskiej, poznaje inny świat, wcale nie lepszy, bo też żyjący swoim ograniczonym, prowincjonalnym życiem. O tak, świat iluzoryczny, świat wyobrażony, świat wyniesiony na jakiś przyzwoity poziom jest o wiele ciekawszy niż rzeczywistość, zwłaszcza pojmowana lokalnie, partykularnie i - praktycznie. Bohaterami moich sztuk są osoby wyjątkowe lub przynajmniej dążące do wyjątkowości (z różnym skutkiem, o czym jest w moich sztukach najwięcej).

Teatr jest dziedzina fantazji, pracując dla niego jako autor tym się właśnie kieruję. Wyobrażam sobie jakąś scenę, ale przenoszę ją w sferę fantazji. Moje postacie, choćby nawet miały zawód czy określoną kondycję, są zmyślone, urojone. To wielkie prawo teatru. Teatr potrzebuje iluzji, nią się żywi, jej najwięcej zawdzięcza. Ocieślały dzisiejszy teatr, dlatego jest taki nudny, bo autorzy chcą wszystko dokumentować, wyjaśniać, dopowiadać, "aktualizować", co jest idealnie sprzeczne z duchem teatru. Beckett jest dlatego taki mądry w teatrze, że wychodzi poza obręb rzeczywistości. Ale wychodzi po to, by ją tym pełniej przedstawić, właśnie w sferze utajonej, duchowej, enigmatycznej dzięki swojej głębokiej tajemnicy. Beckett trzyma się jednak jednego tematu, gdy mnie zawsze marzy się panorama, dom zamieszkały przez różne indywidua, które nie mają z sobą nic wspólnego, może czasem tylko wspólną ścianę. Nierealność, o której Pani mówi w związku z moim teatrem, jest jedyną rzeczywistością, którą warto opisywać, oczywiście, nie podsuwając jej jako rzeczywistości, lecz jako iluzję, która ujawnia prawdę. Szekspira nie obchodziły realia, mógł tedy śmiało wykraczać poza obręb faktograficznie pojętej rzeczywistości, aby ją tym pełniej oddać w jej duchowej sferze. W stosunku do klasycznego (np. francuskiego) dramatu, Szekspir jest szaleńcem owładniętym ideą wielowarstwowości i różnorodnych niuansów. Współczesny dramaturg ma prawo iść tym tropem, szczególnie jeśli ma po temu jakieś zdolności. Moim zadaniem, jest oddanie duchowego stanu współczesnego człowieka. Wraca człowiek po wieloletniej nieobecności i co widzi: widzi olbrzymią zmianę, więc dziwi się, choć z owymi zmianami powinien się być liczyć. Ukształtowałem się w innym kręgu duchowym, zająłem się intensywnie twórczością, bo wszystko inne było małe i niesmaczne i nagle - obudziłem się. W innej zupełnie formacji duchowej, w świecie, który mnie zadziwił swoją bezczelną nijakością. Szok. Nic dziwnego, że to w teatrze opisałem; naturalnie z dystansem, nie jako współcierpiętnik, lecz jako badacz, analityk. Przypominam w tym mojego Ojca, który - gdy mu ktoś opowiadał jakiegoś bzdury zwyczaj był mawiać: ciekawe, ciekawe...

J.Z.: Nasz czas z pewnością nie jest łaskawy dla teatru. Człowiek, rozproszony pomiędzy tysiącami małych spraw i przerażony ciągłym natłokiem wielkich zagrożeń, nie wydaje się najlepszym odbiorcą, skupionym i wrażliwym. Ci, którzy żyją dzięki scenie, a coraz częściej tylko - ze sceny, są jacyś, niechlujni, byle jacy i wciąż sterowani przez niezbyt wysoko mierzące gusta widowni i tzw. środowiska. Często ma się wrażenie, że związali się oni z teatrem właśnie: przez przypadek (nie: dzięki przypadkowi). I to raczej pechowy niż szczęśliwy dla samego teatru.

B.S.: Powiada pani - i słusznie - że czasy nie są dla teatru przyjazne. Składa się na to wiele powodów, ale jeśli jest źle, nie powinniśmy się zastanawiać nad tym, skąd się to wzięło lecz owo zło pominąć, odrzucić, wyprzedzić. Nie załamujemy rąk, choć jest to gest bardzo teatralny. Nie przejmujemy się, że nie jest tak, jak kiedyś było, bo owo kiedyś podszyte jest mitem i to bardzo grubo. Teatr jest tylko potencjalnie piękny. To niechlujstwo, o którym pani mówi, bierze się z braku gruntowniejszych

bodźców. Wie pani na pewno, że powodzenie zabiła artystę, powiększa go na moment, a pomniejsza na stałe; teraz taki artysta będzie myślał tylko o tym, by swą sławę czymkolwiek to jest - zatrzymać, za wszelką cenę, nawet kosztem innych, nawet kosztem samej sztuki. Obrzydliwe, ale jakże prawdziwe. Tymczasem o teatr - o dobry teatr - trzeba zabiegać stale jakby od początku. A na to trzeba być wielkim przez wzrost a nie przez spuchnięcie. W sztuce pełno takich nadętych pozerów, którym się wydaje, że bez nich nie byłoby sztuki. Niechlujstwo krzewi się na każdym stopniu hierarchii artystycznej, źle powiedziałem, nie: krzewi się, lecz - rozplenia. Widzi pani: w sztuce, tak jak w mówieniu, trzeba stale uważać, trzeba być czujnym obserwatorem tego, co się robi. Autokrytycyzm - oto czego ludziom sztuki nie dostaje! Reżyser - wykona parę numerów i już mu się wydaje, że sztukę wyreżyserował, aktor - nauczy się roli, wie, gdzie ma stanąć i już mu się wydaje, że jest aktorem.

Aktor musi stale pracować nad sobą, nie zaniedbywać się, nie może jak autor liczyć na potomnych, którzy go "pojną" i nim się ucieszą, musi tu i teraz, za życia pokazać swój kunszt, nie zadowalać się słowem "wystarczy". Chyba na tym polega sztuka: sięga się po to, co jest niemożliwe (dla innych!).

J.Z.: Więc teatr pana potrzebował, bo był nudny. (Tak kiedyś napisał Marek Mikos, krytyk teatralny). W życiu nuda pojawia się wówczas, gdy biernie zaczynamy tkwić w męczącej powtarzalności dni. Wtedy postrzegamy nasze trwanie jako schemat. Może nieco zindywidualizowany, ale nigdy nie na tyle, by miał zaskoczyć nas czymś naprawdę niezwykłym. Ot, najwyżej zdarzy się jakiś przypadek, którego wyjątkowość nie trwa dłużej, niż czas potrzebny do oswajania się z nim. W moim odczuciu, z teatrem dzieje się podobnie. Jak bowiem stworzyć na scenie atmosferę niezwykłości, której osobliwość nie byłaby jedynie początkowym efektem sztuki, pierwszym wrażeniem widza. Jak tego dokonać? Może receptę (jedną z recept) stanowi zabieg, który stosuje pan w swoim teatrze - ciągle zaskakiwanie widowni. Pytam się więc tylko, czy jest to wywołane celowo czy mimowolnie?

B.S.: Celowo, celowo, cóż Pani sobie wyobraża, moja metoda nie jest owocem przypadku, jest - przemyślana. Aby niespodzianka czy zaskoczenie były tym, czym, być powinny, muszę najpierw zbudować plan zwykły, u mnie oparty on jest na iście heideggerowskiej gadaninie (das Gerede) i kiedy widz myśli, że będzie to tak dalej szło, bo autor widocznie ma tylko do tego talent, serwuję mu niespodziankę za niespodzianką, bohaterowie kameleonizują się (w najnowszej sztuce - w Tutam - grają nawet po dwie role!) i widz musi zacząć uważać. Mniej inteligentni - na ich obecność w teatrze można zawsze liczyć - gubią się i potem odnajdują, bardziej inteligentni idą paralelnie za meandrami myślowymi autora, którego zaczynają w końcu lubić (czego nie wykluczam) i tak toczy się sztuka, która nigdy nie powinna być za długa, nie powinna nużyć, powinna - jak dobry obraz - zachęcić do obejrzenia jej raz jeszcze. Schaeffer! - powiadam do siebie - ty możesz wyczyniać w teatrze różne rzeczy, możesz bawić się ławeczką lub krzesłami, ale pod warunkiem, że nie bedziesz, bracie, nudził. Wolne tempo, brak akcji,

monotonia i przewidywalność tekstu - oto główne grzechy naszego teatru. Pod tym względem jestem święty, bezgrzeszny! Mówiła Pani o przypadku. W muzyce (na przykład w jakimś nokturnie Chopina) każda nutka jest świętością, wykonawca nie ma prawa zamienić ją na inną, jeśli tak zrobi, narazi się wszystkim miłośnikom muzyki i przestanie dla nich istnieć. W teatrze jest inaczej. Aktor musi uwzględnić warunki, w jakich gra wyuczoną rolę, nie powinien trzymać się zbyt kurczowo ustaleń "zafiksowanych" (co za obrzydliwe słowo! a jak użyteczne), może, ma prawo, a czasem wręcz powinien umieć coś w sztuce zmienić, gdy tego wymaga sytuacja na scenie czy reakcja widowni. Wiemy, jak cudowne, a nawet rozkoszne są różne przejęzyczenia "Pan Peszek ma nagrodę, a pan Lubaszenko wypróżnienie"), wiemy, jak najmniejsze nieporozumienie na scenie może zburzyć ustalony w niej ład. Ale to są przypadki negatywne. Istnieją jednak przypadki korzystne. W twórczości stale liczymy na nie. Utwór przemyślany, zaplanowany i wg planu urzeczywistniony jest absurdem, przeważnie kompozytorom nic się wtedy nie udaje. Proszę zwrócić uwagę na zwrot "udaje mu się", wskazuje on wyraźnie na przypadek, choć, gdy czytamy, że "autorowi udało się połączyć humor z powagą" czy coś w tym rodzaju, nie uważamy bynajmniej, że udało mu się to przypadkowo. Reżyserzy - ci wybitniejsi - wiedzą doskonale jak ulotny jest niekiedy dobrze wymyślony lub - właśnie - udany efekt, obraz czy (o czy pani mówi) rodzaj atmosfery, która potrafi zniknąć już po pierwszych kwestiach. Wiedząc o tym, nie zawierzam zbyt mocno efektom, obrazom czy austom, oczywiście tworzę je stale, ale znam też słabe strony tego typu pomysłów, stosuję więc moją - w muzyce już dobrze znaną - metodę jednoczesnego wyniesienia i dewaluacji. Jakaś scena "ma być" niesłychanie poważna i głęboka, ale za chwilę okazuje się, że i to jest teatralnym złudzeniem i że autor właściwie nie potrzebuje tego efektu, tej aury, tego obrazu. W teatrze odpowiadam na pytania, na które nie ma odpowiedzi. Uwodzę odbiorców, bo ich naprawdę kocham. Zdobywam się na śmiałość, na lansowanie motywów, które moim zdaniem muszą być wypowiedziane dziś, teraz (bo jutro być może nie będą już tak żywe). Zaczynam od punktu zerowego, z jakiejś dziwnej konieczności, potem niekiedy przetasowuję sceny (jak w muzyce), stąd efekt zaskoczenia, ale chyba sensowny, skoro i w życiu jesteśmy wciąż zaskakiwani. Dobry oszust - a autor z pewnością jest oszustem, podobnie jak aktor - dobry oszust musi umieć zaskakiwać klienta niespodzianym zwrotem w sytuacji, inaczej może się pożegnać ze swoją profesją. Teatr bez ruchu jest martwy i nudny. Uważam komiczność za element najbardziej kreatywny, kreatywność i powaga wykluczają się wzajemnie, tego jestem pewien. I czemuż to śmieje się pani, kiedy mówimy o sprawach poważnych. Ja ryzykuję każdą śmiałą uwagą wszystko, a pani to bierze tak lekko. Ale tak powinno być. Ponuraków powinno się przepędzić z teatru, są z pewnością zbyt mało inteligentni, by im coś w teatrze wyszło.

*Z Bogusławem Schaefferem rozmawiała Joanna Zajac
autorka książki "Bogusław Schaeffer Ein Dramaturg
im Zeitalter der Unsicherheit" Salzburg 1991*

W repertuarze Teatru Współczesnego:
"Figle kobiet" - W. Szekspir,
"Wzniosły zapach Anioła" - J. Przyboś,
"Być sobie jednym" - M. Białoszewski,
"Klątwa" - St. Wyspiański,
"Drugie szczęście Hioba" - Anna Kamieńska,
"Bajka o Królowie Marysi, czarnym łabędziu i
lodowej górze"
- Kornel Makuszyński,

w przygotowaniu:
Aleksander Fredro - "Zemsta"

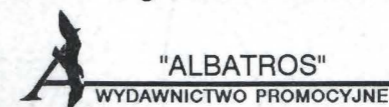
Teatr Współczesny
Wały Chrobrego 3
70-500 Szczecin

Biuro Obsługi Widzów - Betina Pawicka
tel. 423-75 w godz. 8⁰⁰ - 15⁰⁰

Kasa czynna codziennie z wyjątkiem niedziel i
poniedziałków 10⁰⁰ - 13⁰⁰ i na godzinę przed spektaklem.

Dyrektor artystyczny - Bogusław Kierc
Dyrektor naczelny - Kazimierz Krzanowski

Redakcja programu - PIOTR SZCZERSKI
Zdjęcia z próby PRÓB
DIAF 45 - JANUSZ PISZCZATOWSKI
Opracowanie graficzne - JERZY SITARZ



DRUKARNIA "ALGRAF" SZCZECIN, UL. SZAFERA 8B

Ernst Jaeger

Ernst Jaeger

Ernst Jaeger