

BOGUSŁAW SCHAEFFER

PRÓBY



7
Prapremiera ⁷ czerwiec 1991 roku

Stołeczna Estrada
Teatr Stara Prochownia
ul. Boleść 2, Warszawa
tel. 31 15 76

Kierownik artystyczny
Wojciech Siemion

Kierownik administracyjny
Janina Krawczyk

Bogusław Schaeffer · Refleksje nad Próbami

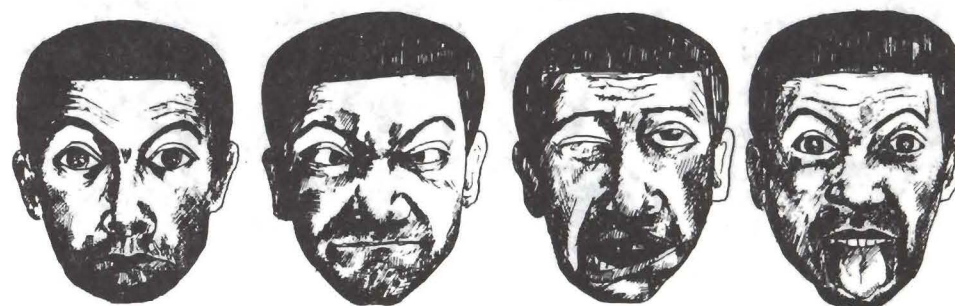
1

Zwykle refleksje miewa się po czymś, nie w czasie czego lub przed czymś. Myśl ludzka oddziela wówczas z łatwością podmiot od przedmiotu. Najpełniej i najpiękniej — bo trafność nosi w sobie cechy piękna — wyraził to Carl Gustav Jung, twierdząc, że refleksja jest aktem uświadomienia sobie — zatrzymania się, zastanowienia się, zobrazowania sobie. Refleksja nie może poprzedzać aktu twórczego, to pewne. Kiedy komponuję, nie myślę, poddaję się urokowi fantazji, płynności narracji, pewnej łatwości niemal improwizatorskiej, której bym nie osiągnął, gdybym się (wg Junga) zatrzymywał, zastanawiał i uświadamiał sobie pełniej to, co

robię. Refleksje rezerwuję sobie na „po wszystkim”, kiedy już sam od siebie, w sposób naturalny (i może: autentyczny) nie mam nic do powiedzenia. Refleksje przed próbami *Prób* należy więc traktować jako refleksje po napisaniu sztuki i po jej przeczytaniu.

2

Jeżeli chcemy, żeby czyjeś serce było tylko dla nas — musimy coś zrobić. Lubię ujmować publiczność moim teatrem, którego pierwsze przedstawienie odbywa się we mnie. Ale ono nie jest gotowe, nie obawiajcie się, owe sceny, które do was przemawiają nie są *r e a d y m a d e*, przeciwnie: tworzone są w myślach, które błędzą, w myślach

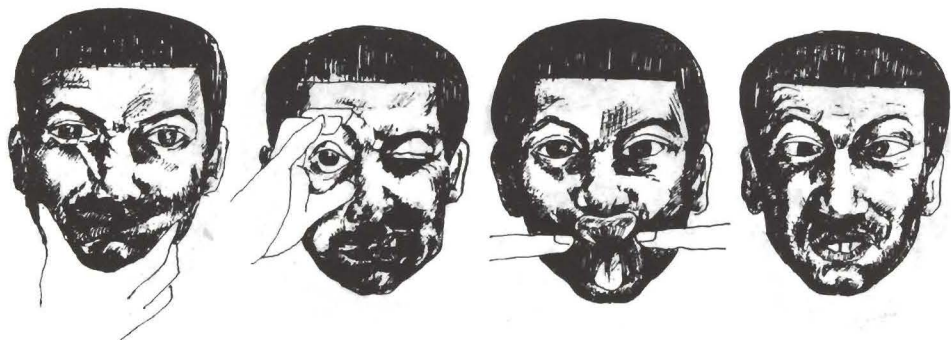


człowieka zagubionego, szukającego. Myśli te nie mają charakteru refleksyjnego. Operując — na co już zwrócono uwagę — myślą poetycką, jestem przez nią niejako prześladowany (dlatego zostałem m.in. autorem teatralnym, to było tak naturalne — takiego wyniesienia życzyłbym każdemu autorowi, oczywiście w miarę — konkurencja nie jest mi aż tak bardzo potrzebna...). Jeżeli chcemy, żeby czyjeś serce biło dla nas — musimy coś zrobić. Ja — BS, kompozytor — użyczam teatrowi mojej muzykalności, moich muzycznych doświadczeń. Być może uda mi się ożywić teatr, który ukochałem (z wzajemnością), a który żywi się odpadkami myśli politycznych, obrzydliwych adaptacji czy niemych bredni, które mają zaświadczać o niewyraźności tego świata (o pewnym filozofie, który nie mógł wyartykułować żadnej porządnej myśli, powiedział pewien entuzjastujący się nim

adwokat: wie pan, on po prostu za dużo wie — można i tak...).

3

Umyślnie przedstawiam siebie jako człowieka bezkompromisowego, jest to poza, z której zdaję sobie sprawę; poza potrzebna twórcy, który musi lekceważyć sądy innych, naigrywać się z ich zachwyty, nie poddawać się ich kryteriom. Jestem fanatykiem słowa teatralnego i jestem szczęśliwy, że w teatrze Bohdana Cybulskiego, którego cenię (mimo wszystko i nade wszystko), słowo to wypowie plejada najznakomitszych polskich aktorów. Nie jestem łasy na sukcesy, ale miło jest kiedy są w polu widzenia. Cieszę się na nie nie ze względu na siebie, ale i ze względu na reżysera, aktorów, personel teatralny i publiczność; tak! publiczność, a cóż wy sobie wyobrażacie, że nie cieszy mnie wasze uznanie. O popularność mi nie chodzi, popularny bywa byle były piłkarz (to bywa byle były



może być dobrą etiudą dla aktora...); mnie chodzi o to, byście Państwo nie oglądali sztuk autora niedociągniętego (od słowa: niedociągnięcie).

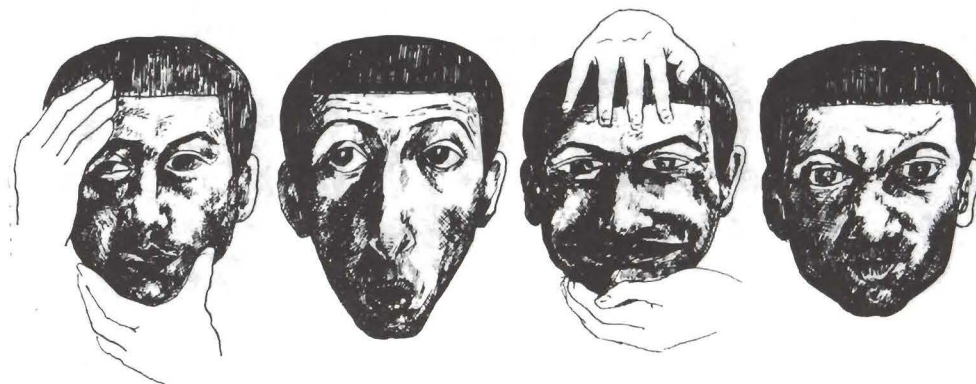
4

Wczoraj (29 kwietnia 1991, o roku ów, tak symetryczny, a tak przez to miły) moja trójka (Peszek i Grabowscy) grali w Chorzowie cztery razy pod rząd wiadomo co — wyczyn niesamowity, ale i podzięką materialna też chyba niezła. Autora to cieszy, a jakże. Tym, którym nic o tym nie wiadomo (są jeszcze tacy) komunikuję, że autorem teatralnym zostałem z dnia na dzień. Rano zrobił mi się talent, nic takiego, nie wiem, dlaczego ludzie robią tyle szumu wokół sztuki, wokół twórców; to było bardzo proste i bardzo naturalne.

5

Reżyser Bohdan Cybulski prosił mnie, bym spisał wszystkie swoje

sztuki, prapremiery, premiery, ale ja jestem przesądny (prawdziwy artysta musi hodować przesady) i nie zrobię tego. Boję się (choć nie za bardzo), że kiedy spiszę mu to wszystko, nikt nigdy więcej Schaeffera nie zagra, a to jest możliwe, tak, moi zarozumiali twórcy, wszystko jest możliwe; takie oczywiste nieporozumienie — również. Więc powiem tylko, że sztuk napisałem siedemnaście, że niemal wszystkie były już grane, że od jakiegoś czasu nadaję im tytuły pięcioliterowe (*Mroki, Zorza, Ranek, Uwiad, Kaczo, Aktor, Próby, Seans*), pięcioliterowe i dwusylabowe, by muzykalny miłośnik teatru zapamiętał je łatwo (o, już widzę, że część z Państwa mogłaby od razu zdawać na teatrologię, co to znaczy dobry chwyt mnemotechniczny!). Powiem dalej, że były grane w całej Polsce, najwięcej w Warszawie, w Poznaniu, w Krakowie i w Łodzi, że za granicą były grane w Austrii, w Niemczech,



we Francji, w Norwegii, w Hiszpanii, Grecji, Jugosławii, w Estonii (już jakby wolnej) i jeszcze dalej, że — np. w nowym rosyjskim piśmie *Tieatr* — czasem drukuje się moje sztuki (w Polsce nie, gdzieżby, my sobie tu nie życzymy żadnych tam nowych autorów, my tu, panie dziejku, pilnujemy, żeby u nas nikt się zbyt nie cieszył).

6

Wygląda na to, że w sztuce nie mam wiele do powiedzenia. W teatrze — jak i w muzyce — istotne są próby. Dość długo i starannie próbuje się to, co ma być potem zagrane na scenie czy na estradzie filharmonicznej. Prób nie wolno lekceważyć, czasem w ich trakcie pojawiają się ożywcze pomysły, nie w czasie spektakli, w których zaledwie odtwarza się umówione chwytły i elementy gry. *Próby* — to sztuka dla wybitnych aktorów, w każdej z 19 scen są dla nich

poważne zadania. Kto zna mój teatr, wie, że piszę dla aktorów, z myślą o nich, chcę by dla nich przychodzono do teatru. Epoka podziwu dla aktorów nie była złą epoką, to były na swój sposób wspaniałe czasy teatru. Do tych wspaniałych czasów, ja skromny/nieskromny autor pragnę nawiązać.

7

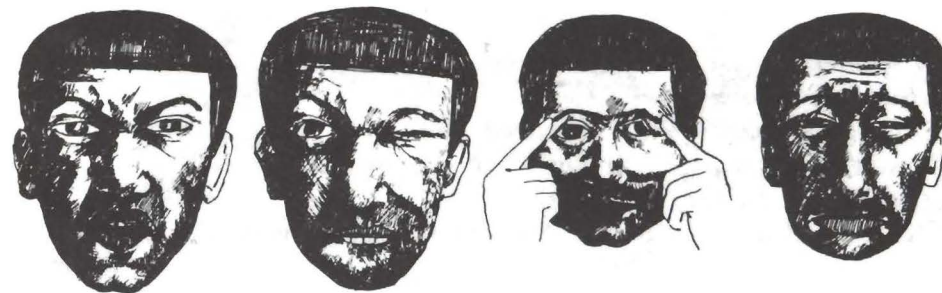
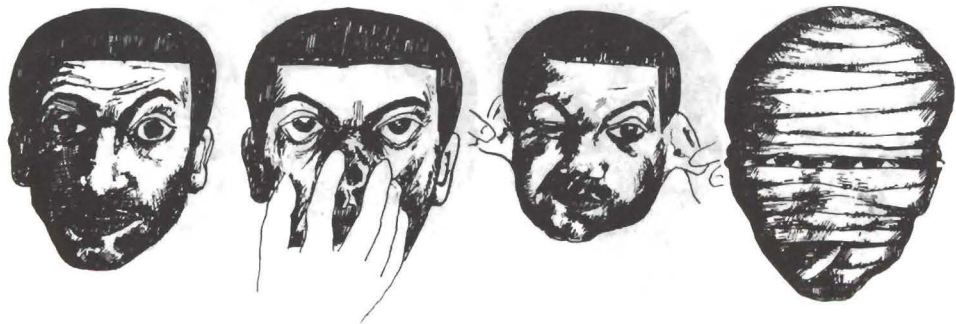
Próby należą do serii sztuk, które rozgrywają się w teatrze, wobec teatru i na temat teatru. Już w trzyosobowym *Kaczo* tematem sztuki jest teatr (estrada raczej, bo bohaterem jest tam showman). W *Aktorze* głównym bohaterem jest tytułowy Aktor, choć inne postacie są równie ważne. W *Próbach* — rzeczy bardzo teatralnej, bo dziejącej się tylko w teatrze — bohaterami są wszyscy, nie ma tu głównej roli, choć może aktor grający Reżysera może chwilami pretendować do miana protagonisty.

8

Można więc autora zapytać: jakże to, mój miły, nie interesuje pana życie, nie interesują pana przemiany, jakie się w ostatnich czasach dokonały, zew nowego nic panu nie mówi? Przyznaję z patriotycznym bólem, że teatr teatru jest mi bliższy niż teatr życia, widocznie nie jestem z tych, co to mówią sobie, teraz jest szansa dla mnie, moja kolej. Moja kolej nie zjawi się nigdy, bo życie, polityka i te rzeczy nic mnie nie interesują. Jeśli dotąd nigdy od tej strony nie doznałem olśnienia, to pewnie już ich nie doznam. Pamiętam, że w młodości bardzo mi się spodobał fakt, że Joyce nie zauważył wybuchu I wojny światowej (albo tego faktu porządnie nie odnotował). 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. Pisząc *Próby* dla teatru zastanowiłem się, jaki jest ten teatr, jak tam wygląda życie, 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 · Próby

Obsada:

Reżyser Zdzisław Wardejn

Aktorka A Irena Kwiatkowska

Aktorka B Anna Chodakowska

Aktorka C Edyta Jungowska

Aktor A Jerzy Bończak

Aktor B Wojciech Siemion

Aktor C Marek Kondrat

Reżyseria i opracowanie muzyki

Bohdan Cybulski

Opracowanie scenograficzne · Magda Banach

W spektaklu wykorzystano fragmenty
następujących utworów:

Ludwig van Beethoven · *V Symfonia c-moll*

Bertolt Brecht, Kurt Weill · *Opera za trzy grosze*

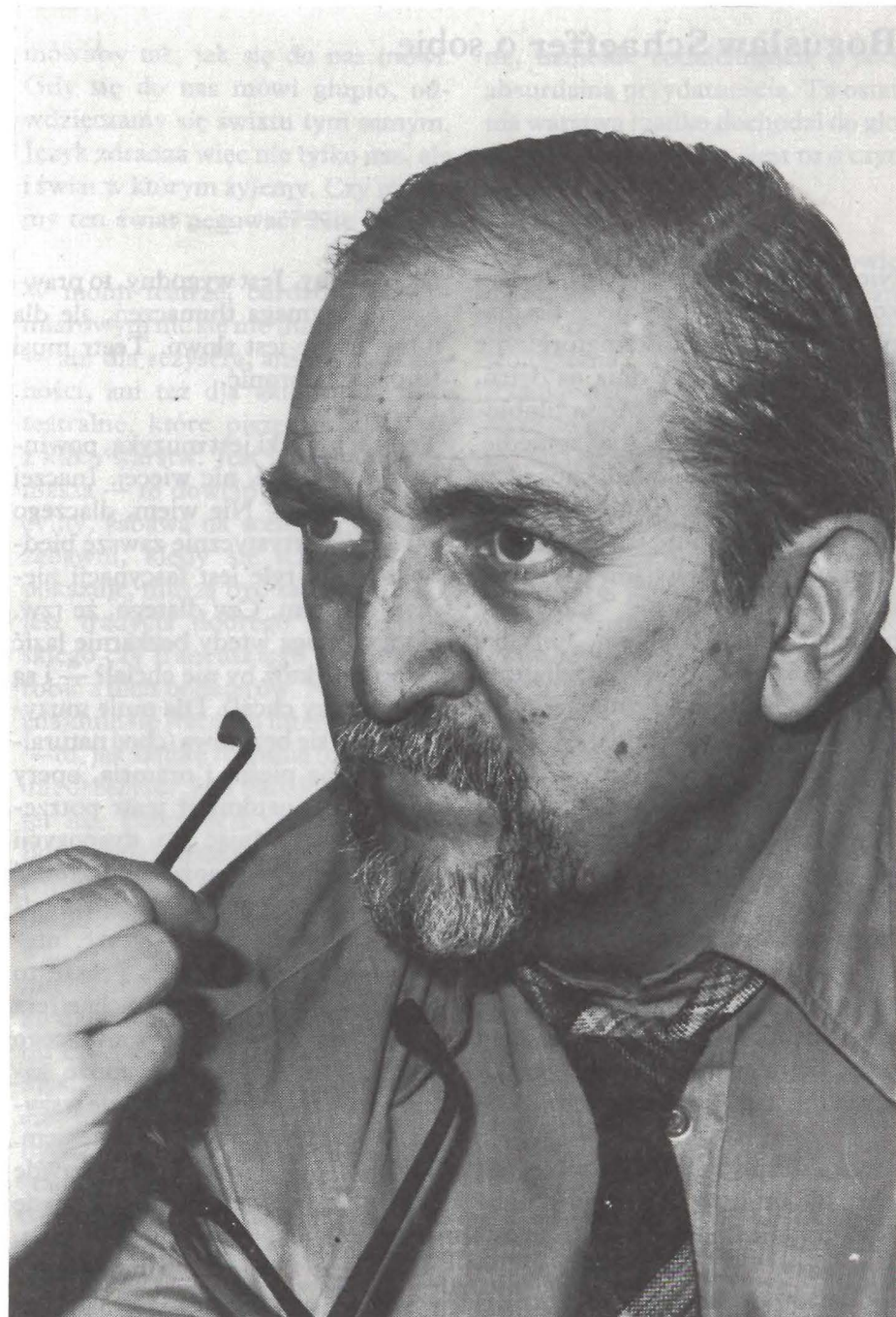
Ray Charles · *I can't stop loving you*

Georg Friedrich Händel · *VII Suita klawesynowa g-moll*

Felix Mendelssohn-Bartholdy · *Koncert skrzypcowy e-moll*

Niccolò Paganini · *Kaprysy V i VI*

Bogusław Schaeffer · *Kesukaan*



Bogusław Schaeffer o sobie

Nie jestem dramaturgiem. Jestem kompozytorem, który pisze dramaty. Moje zdolności dramaturgiczne objawiły się nagle, z dnia na dzień, jak pryszcz 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, przestawiam, 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 niemyym teatrem. Czy dlatego, że tzw. aktorzy mogą wtedy bezkarnie łączyć po scenie (któż by nie chciał? — i są tacy, którzy chcą!). Dla mnie muzyka obywa 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 jesteśmy (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 (uksztaltałem 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 odcieniach mitycznomistycznych. Wszystko odbywa się w jakiejś przepastnej przestrzeni duchowej; aż wstyd, że grać to muszą ludziska zwykłe, zmęczone, spocone, zziąja-

ne, namokłe codziennością i jakąś absurdalną przydatnością. Ta ostatnia warstwa rzadko dochodzi do głosu, ale ona jest ważna, jest tu o czym mówić.

To tak, jakby autor chciał powiedzieć, że na tym, co widzicie państwo, rzecz się nie kończy. Sfera teologiczna, anielska, niebiańska. Rzadko kiedy ta sfera dochodzi w teatrze do głosu, ale kiedy już dojdzie, ma jakieś znaczenie.

W naszych czasach teatr często wracał do przeszłości, podejmował tematy stare, już istniejące, sięgał nawet po tematy biblijne i historyczne, słowem: wolał 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.

Cytowane wypowiedzi pochodzą z artykułów Bogusława Schaeffera oraz wywiadów z pisarzem drukowanych na łamach *Przeglądu Muzycznego*, *Życia Literackiego* i *Gazety Wyborczej*.

Krytycy o teatrze Bogusława Schaeffera

Jest to teatr, co się zowie, współczesny. Ba, lecz cóż to dzisiaj znaczy?! W najgłębszym rozumieniu — oznacza to, iż teatr ten sięga do spetryfikowanych obrazów świadomości, zrutynizowanej wyobraźni językowej, na niej się wspiera, z niej czerpie i ją obnaża. Ze słowem jako nośnikiem znaczeń i wartości czysto emocjonalnych — okazuje się — można uczynić wszystko. Można nim manipulować, układać piramidalne konstrukcje językowe, które pomieszczą i odpryski polskiej rzeczywistości społecznej i otworzą się na „niesemantyczny” absurd, a ten przecież określa kondycję człowieka końca XX wieku, na co dzień trwającego w informacyjnym szumie, atakowanego taką porcją wiedzy (powierzchnowej!) o świecie, że niepodobna jej strawić; słowo przestaje cokolwiek znaczyć, tym bardziej, że konotuje zachowania nieracjonalne i psychologicznie nie ukierunkowane.

Krzysztof Karwat, 3 x Schaeffer,
Tygodnik Tak i Nie

(...) sytuacja — z punktu widzenia odbiorcy — jest taka, jak niegdyś bywała w komedii dell'arte: dobrze jest nam znana kondycja świata i je-

go konstrukcja (wciąż nam o niej przypominają liczne reminiscencje kulturowe w utworach Schaeffera), natomiast ciekawi jesteśmy kolejnej improwizacji na jej temat. Dlatego na plan pierwszy wysuwa się aktor. (...) Aktor staje się instrumentem do odegrania Schaefferowskiego „scenariusza”, zaś scenariusz — okazją do zaistnienia aktora jako wielofunkcyjnego „instrumentu”.

Marek Jodłowski, *Schaeffer i teatr*, Opole

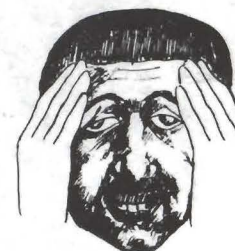
Ten teatr (...) bliski jest baśni. Baśni filozoficznej. Ma ona pobudzać do refleksji i zwracać naszą uwagę na obszary, których istnienia nie zauważamy w codziennej bieganinie. (...) Schaeffer odślania jałowość i płytkość tego, co zwykliśmy powszechnie cenić. Czyni to za pomocą metody jaskrawych przerysowań. Dramaturg próbuje wprowadzić widza w świat nadrealny, a nawet sztucznie wykreowany. W ten sposób oddala się od powierzchownie rozumianej rzeczywistości i pokazuje co istnieje poza nią, poza obszarem codzienności.

Michał Anioł uważał, że artysta żyje nieco w innym wymiarze niż przeciętny człowiek i dlatego musi się

posługiwać innością, ową „bizzazzeria”. Jest ona jego naturalnym środkiem wyrazu i obszarem twórczej penetracji. To dzięki niej artysta widzi wszystko pełniej, a więc też prawdziwiej. Teatr Bogusława Schaeffera jest właśnie teatrem fantazji i prawdy. Dramaturg operuje fantazją, dzięki której próbuje dotrzeć do prawdy. Ona bowiem głównie go w sztuce interesuje.

Żyjemy w chaosie. W natłoku zjawisk, przeżyć, które atakują nas, nie pozostawiają ani chwili na refleksję, nie dają możliwości bardziej świadomego zaistnienia. Nie umiemy ogarnąć nadmiaru przejawów życia i nie jesteśmy w stanie określić się wobec nich. Instynktownie próbujemy zaprowadzić w tym wszystkim jakiś ład, który jest tylko naszym mikroporządkiem. Naturalna staje się więc ludzka potrzeba znalezienia się wobec tego wszystkiego, co nas otacza, wybrania najdogodniejszej pozycji do przetrwania. Stąd być może wynika wieloaspektowość istnienia ludzkiego — każdy bowiem przyjmuje inną postawę wobec absurdu życia, w którym trzeba się jakoś odnaleźć. Takie właśnie próby przetrwania w absurdzie świata, przetrwania dzięki wykreowanej przez siebie swoistego rodzaju filozofii życia podejmują (...) bohaterowie Bogusława Schaeffera.

fragmenty artykułu z książki
Bogusław Schaeffer. Ein dramaturg im zeitacter der unsicherheit,
Salzburg 1991





Dramaty Bogusława Schaeffera w inscenizacji Bohdana Cybulskiego

Mroki

Teatr Nowy, Warszawa
reżyseria i opracowanie muzyki
Bohdan Cybulski
scenografia *Marcin Jarnuszkiewicz*
kostiumy *Irena Biegańska*
plastyka ruchu *Henryk Konwiński*
prapremiera 27 marca 1983

Mroki II

Teatr Nowy, Warszawa
reżyseria i opracowanie muzyki
Bohdan Cybulski
scenografia *Marcin Jarnuszkiewicz*
kostiumy *Irena Biegańska*
plastyka ruchu *Henryk Konwiński*
premiera 9 stycznia 1986

Grzechy starości

Teatr Nowy, Warszawa
reżyseria *Bohdan Cybulski*
scenografia *Marcin Jarnuszkiewicz*
kostiumy *Irena Biegańska*
muzyka *Bogusław Schaeffer*
plastyka ruchu *Jan Szurmiej*
prapremiera 3 kwietnia 1986

Raj Eskimosów

Teatr Nowy, Warszawa
reżyseria i opracowanie muzyki
Bohdan Cybulski
scenografia *Stanisław Chrzanowski*
premiera 4 maja 1988

Aktor

Teatr Powszechny, Łódź
reżyseria i opracowanie muzyki
Bohdan Cybulski
scenografia *Grzegorz Malecki*
prapremiera 3 marca 1991

Próby

Stara Prochownia, Warszawa
reżyseria i opracowanie muzyki
Bohdan Cybulski
opracowanie scenograficzne
Magda Banach
prapremiera 7 czerwca 1991

Rysunki Rolanda Topora
z książki Romana Cieślewicza
Topor
WAiF, Warszawa 1975

Redakcja programu
Magdalena Kulesza

Opracowanie graficzne
Krzysztof Jerominek



OFICyna OLSZYŃKA · WARSZAWA, CHEŁMŻYŃSKA 155

