

lnie może zamienić się w małpę, ale przede wszystkim jest mówiącym coś człowiekiem. Mówiąc ~~mi~~ przekazuje prawdę o świecie.
 → Prawdę może niemłą, może nieapetyczną, ale -
 prawdę. Język zdradza człowieka - powiedziałem. 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.

Tych kilkadziesiąt minut, które Państwo spędzacie w moim teatrze, ~~XXXXXX~~ nie zużywam do tego, by ludzkości przekazać coś niezwykle istotnego. Rzecz zaczynam od wykładu o muzyce, bo ona mnie szczególnie interesuje. Jak w każdej Audiencji - bo Raj Eskimosów jest jedną z nich, trzecią z kolei - punktem wyjścia jest muzyka, to, co o niej wiem, to, co chcę o niej innym przekazać. Ale wykładowca - jeśli nie jest parzywym ideologiem - jest także człowiekiem. Jak w szkole, tak i w życiu podziwiałem ^{mi} ~~bardziej~~ bardziej dziurę w skarpetce łacinnika niż jego wspaniałą erudycję. Mój wykładowca obnaża się stopniowo, a czyni to ^{nie może} przy pomocy kobiety, bez której sztuka ~~nie~~ ^{nie może} się obejść.

ON jest monolitem, ONA uosobieniem zmienności. Jego siła tkwi w ograniczoności, jej - w fantazji. Nie wiem, jak ^{będzie} ~~interpretuje~~ ^{on} te proporcje reżyser, może pójdzie innym tropem. Może tak zrobić, gdyż ma do czynienia z utworem wielowarstwowym, wielostronnym, bez specjalnej ~~tezy~~ ^{tezy}, z utworem, którego wartość polega na wielości interpretacji. Od mego widza też wymagam takiej wielości interpretacji. Warszawskie wystawienie Raju Eskimosów jest już piątym z kolei, każde z poprzednich było inne, świadczy to nie tylko o wielokształtności tekstu, lecz także o możliwościach teatru, aktorów, reżyserów, a także widzów, którzy mogą w tej sztuce ~~odmalować~~ ^{odmalować} portret własny.

Może jeszcze przypomnę, że rzecz pisana była w Kopenhadze, gdzie nie miałem nic lepszego do roboty, & w Krakowie, gdzie kradłem

Refleksje na temat Raju Eskimosów

Najpierw kilka szczegółów osobistych. Obok muzyki podlegał mi zawsze teatr. Muzyka obywa się bez słów; jeśli do muzyki doze-
piamy jakieś komentarze, zwykle są one tylko dodatkiem. Dodat-
kiem wątpliwej wartości, mniej więcej takim^{mi}, jak gołębie prezenty
na ładnie uszytym płaszczu. Muzyki nie trzeba komentować, ona
tłumaczy się sama, dla muzycznych ludzi jest ona jakąś wyjąt-
kową oczywistością.

Ale bywają niepoprawni teoretycy, którzy utrzymują, iż muzyka
musi mieć jakąś treść. Istnieje nawet spór o prymat treści nad
formą. Ale co jest treścią muzyki? Te bajeczki, które pani von
Heck przykazywał biedny Piotr Czajkowski. Lubię chodzić na wy-
konania jednej z symfonii Dymitra Szostakowicza. Jest w niej
- obok zużytych tematów - pewien temat obrazujący wroga, * fasz-
ystowskiego wroga, oczywiście, nie jakiegoś wewnętrznego. I ja-
kie^{to} sympatyczne, że właśnie ów faszystowski temat tak się słu-
chaczom podoba, kiwają się do jego ordynarnego rytmu, przeżywa-
ją ten rytm jak głupi. Czy takie było zamierzenie kompozytora?
* Treścią muzyki jest muzyka, powinna być muzyka, nic więcej.

Inaczej jest z teatrem. Nie wiem, dlaczego w naszym artystycz-
nie zawsze biednym kraju, tyle jest fascynacji niemym teatrem.
Czy dlatego, że tzw. aktorzy mogą wtedy bezkarnie łazić po sce-
nie /któż by nie chciał?/. 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 dokonywać najróżniej-
szych operacji, intelektualnych (nie wyłączając). I taki teatr
interesuje mnie najbardziej. Proszę to sobie zapamiętać: teatr
Schaeffera - to teatr słowa, teatr mówiącego aktora, który natur

Świat kręci się w kółko: wciąż te same zdarzenia, te same
gody, te same niedole. Jak wobec świata ma się zachować?
Wracać do tych samych motywów, uważać historię za
zwracać się ku przyszłości? Pozostaje chyba być
czasu, przecież i tak duch czasu wywrze na nas swoje
po co się starać. Świat kręci się w kółko mechanicznie
sownie. Zdobywając się na inną perspektywę, mogę
aktualność za przyszłą przeszłość, w ten sposób
nacisku chwili, od zgiełku dnia, od otępienia, od
lęku, którego nie będę sobie potem przypominać.

Nie mogę dojść do podłoża tego, co się dzieje
w świecie, czucie, że wszystko dzieje się samo, z pewnością
żu, więc nachodzi mnie przesądna myśl, że jestem
mam na nic wpływu, że moje protesty nie wzbudzą
Nie mogąc działać czy przeciwdziałać, staram się
wać ów banalny i przez swoją banalność nieprzyjemny
swoją sposob, swoimi metodami. Ogołocony przez
kusi już aż tak bardzo swoimi obietnicami, że jest
człowiek, któremu udał się odwet; nie wywyższony
jakoś usatysfakcjonowany.

Czy ktoś kiedyś zauważył, że staram się ~~XXXXXXXXXXXX~~
świat oczami człowieka biednego, poniżonego, ciężko
nego. To nie jest poza, to próba dostrzegania czegoś
nieprawda, że człowieka biednego obchodzi tylko
jąc ambicji sięgania po coś więcej, może zacząć
poniżani artyści - Schubert, van Gogh, Webern, którzy
dawali się ~~XXXXXX~~ z całą oczywistością sztuce, gdyż
im pozostawała. Sztuka była psem, który nie opuścił
waż jest biedny. Autorzy sztuk teatralnych rzadko
na spoglądanie na świat oczami ludzi doświadczonych
życie. Dążąc do sławy i powodzenia, negowali istnienie

2
ną łatwością udzielamy sobie rozgrzeszenia.

AS2s2

W życiu każdy człowiek gra. W teatrze gra się również, ale jest to zupełnie inna gra, gra otwarta, do której aktor nie tylko się przyznaje, gra, którą aktor wręcz lansuje. Aktor nie może nie grać. Tworzy to z niego dziwną, osobliwą, ale sympatyczną postać. Udaje, wie, że udaje, wszyscy wiemy, że udaje, a przecież czasami jest tak rzeczywisty. Czy kultura nie polega czasem na umowności, zadajemy sobie pytanie, i niemal pewni jesteśmy, że odpowiedź na nie jest twierdząca.

Najgorzej wypadam wtedy, gdy publiczność nie wie, o co mi chodzi. Nie wie, kto, gdzie, skąd i dlaczego. Ale czemuż to - pytam - publiczność ma być mądrzejsza od autora. Czy dlatego, że ona jemu płaci, a nie on jej? Lubię teatr wieloznaczny, enigmatyczny, tajemniczy, anachroniczny, więc osoby, przestrzeń i czas uchylają się od prostej jednoznaczności. Żyjemy w świecie enigmatycznym, pogmatwanym i anachronicznym /szkoła, wojsko, urzędy, partie, wodzostwa, kulty, wychowanie!/, więc niech i teatr coś z tej gmatwaniny ujawni!

Postacie w moich sztukach nie są przemyślnie skonstruowane. W literaturze jest tyle fałszu. Kreuje się sztucznych bohaterów, z którymi nie wiadomo co zrobić /może dlatego tylu pisarzy pisze dziś tylko o sobie/. Postacie w moich sztukach są często tworem przypadkowymi, jak przypadkowi bywają nasi przyjaciele, znajomi, sąsiedzi. Ale czy przypadkowo pozaany człowiek nie może być bardziej interesujący niż członek szeroko pojętej rodziny czy politycznej partii? Nie mam nic przeciwko przypadkowi, nawiasem mówiąc zawdzięczam mu bardzo wiele, również w sztuce. Co mówię: przede wszystkim w sztuce. Postacie w moich sztukach są też beczasowe /czy ponadczasowe/, być może tworzą wyraźne typy, ale nie są wielkimi indywidualnościami. Bo też gdzież one są w naszym współczesnym życiu?

~~Samokrytyka~~, albo ^{nadmierna} samokrytyczność, albo ostrożność. Tak naprawdę jednak był to po prostu utwór w pełni teatralny, bo ~~został~~ już przez dramaturga przestrzennie wyobrażony, a ponadto pojawiły się w nim ~~już~~ dwie osoby/istotą teatru jest przecież dialog/.

Do grona schaefferowskich aktorów dołączyli wówczas na dobre ^{na pełen czas} Grabowsky i ~~Andrzej~~ ^{Andrzej} Kierec.

~~Przez~~ ^{potem} nigdy nie planującemu dramaturgowi jakoś tak ^{równo} wychodziło, że kolejne jego sztuki powstawały/co dwa lata. I tak: 66r. to "Kwartet dla czterech aktorów", za którego reżyserię w Łódzkim teatrze im. Jaracza w 1979r. Mikołaj Grabowski otrzymuje nagrodę Mjn. Kult.

i Sztuki oraz Nagrodę publiczności na Festiwalu Małych Form w Szczecinie, ^{tylko} a dwa lata później nagrodę im. K. Swinarskiego/tym razem ^{tylko} m. i n. za "Kwartet"/w 68r. powstaje "Fragment dla dwóch aktorów i wiolonczelisty"/w Edynburgu reżyserował ten utwór sam

B. Schaeffer/~~został~~ 70r. to czas powstania "Scenariusza dla trzech aktorów", który pobił swoisty rekord otrzymując w reżyserii M. Grabowskiego aż 6/słownie: sześć/nagród na Festiwalu w Szczecinie.

Skoro jesteśmy już przy rekordach to Audiencja ^{była wykonywana przez} ~~została~~ aż 200 ^{tylko} razy ^{z wyjątkiem} A. Grabowskiego ~~została aż 200 wykonywana~~, a dwa razy zdarzyło się, że ~~został~~ trzy sztuki Schaeffera zagrano w Krakowie w tym samym dniu.

Przez następne 10 lat Schaeffer- dramaturg odpoczywa, ale tylko oficjalnie/brrrr, cóż za okropne słowo, ale żadne inne nie przychodzi mi teraz do głowy/, tak naprawdę ^{bowiem} myśli już pewno o nowej, wieloob-
sadowej i panoramicznej sztuce pt. "Mroki". Po "Mrokach" powstaje "Zorza" i również pewne sceny "Ranka", który jest sztuką "pielęgnowa-
ną" przez autora ^{zazwyczaj} jak ukochane dziecko, z którym nie można się rozstać. Na ^{zazwyczaj} wiasem mówiąc ten dramat to jedyna tak naprawdę od począt-
ku do końca smutna sztuka ^{zazwyczaj} autora wyciskającego widoni ^{zazwyczaj} lzy ~~z~~ ze śmiechu/no i z oczu oczywiście!/.
^{zazwyczaj}

W następnym roku powstają "Grzechy starości"/nie wszyscy mają tylko m i o d e, grzeszne lata/- czyli ^{uwaga!} sztuka dla zaawansowanych inteligentów. Była to zupełnie nowy utwór, chociaż zawierał ^{w treści} ^{tekst} ^{wcześniejszy} "Scenariusza dla trzech aktorów".

K o m p o z y t o r zdobywa nagrodę za twórczość dramatopisarską...
A tak- w 1987r.

W tym samym roku Schaeffer pisze utwór, którego tytuł został zainspirowany nazwiskiem Kazimierza Kaczora. Jednym słowem: ~~został~~ "Kaczo"/
byczo i indyczo/. Sztuka ta otwiera cykl dramatów poświęconych teatrowi/gdyby chodziło o "smutnego" ^{"poważnego" cykl} pisarza, ^{ry} moglibyśmy nawet powiedzieć- stworzonych w hołdzie teatrowi/. I tak w 1990r.

powstają: "Aktor" oraz "Próby", na które w tym roku ~~został~~

O S B B Y

- Anton Webern kompozytor austriacki
- Minna Webern jego żona
- Peter Webern ich syn
- Arnold Schönberg kompozytor austriacki, był nauczycielem, teraz przyjaciół Weberna
- Hildegard Jone poetka /i malarka/
- Dr Alfred Horwitz krytyk muzyczny
- Samuel Rosenbaum adwokat, miłośnik muzyki
- Emil Hradetzky miłośnik muzyki
- Erwin Blumenfeld psychiatra, miłośnik muzyki
 - Schlomo Goldberg kopista
 - Kurt Hintermayer nikt
- Pablo Mauriello hiszpański organizator koncertów
- Listonosz
- Jürgen Hoering urzędnik Reichsmusikkammer
- Udo Schnapsmayer kasjer Reichsmusikkammer
- Manfred Schüsske niższy urzędnik Reichsmusikkammer
- Matthias Mautner pianista, urzędnik Reichsmusikkammer
- Gert Doppelknüppelbauer kompozytor

"uwzięli" się inscenizatorzy i ^{ich} ~~ich~~ kolejne realizacje ^{pojawiają się} ~~jak~~ jak
grzyby po deszczu. ~~Kaczo~~ Jeśli już mowa o "cyklach" to "Hroki"
z ^{wał} ~~z~~ początk^o ~~o~~ ^{inny "peleton"-sztuk} ~~o~~ ^{peleton} ~~o~~, których tytuły składają się
zawsze z dwóch sylab i pięciu liter. A więc: "Zorza", "Kaczo",
"Aktor", "Próby", "Seans"/1990r./, "Tutam"/1991r./. Taki ^{sys-} ~~sys-~~tem
"ułatwia ~~widzom~~ zapamiętanie tytułów utworów widzom, a i ^{pertho} ~~pertho~~
samemu autorowi, który zawsze powtarza, że ma bardzo słabą pa-
mięć. ~~wa~~

pięter egzystencji. W ten sposób obrzymaliśmy teatr ~~szczęśliwy~~
nieprawdziwy, urojony, w końcu niesprawiedliwy i fałszywy.
brze więc, że w gronie autorów ślepych na cierpienie ~~zaczynają~~
się i tacy, którzy w człowieku pomniejszonym potrafiłi ~~stwierdzić~~
odbiłask Boga.

Wszyscy - bez wyjątku wszyscy - chcą być szczęśliwi. Nic ~~nie~~
nego więc, że polskie - i nie tylko polskie - komedie ~~zaczynają~~
się radością wszystkich. Życie mogło być trudne, człowiek ~~może~~
być zniewolony, ale w teatrze musiało się wszystko ~~zakończyć~~
dobrze, jakże by inaczej. Konflikty i niepowodzenia ~~były~~
po to, by rzecz mogła się ~~zakończyć~~ zamknąć ogólnym ~~zakończeniem~~.
A więc świat odwrócony. Nic z tego nie przeniknęło do ~~nas~~
pominająca mi alkoholyczną euforię teatralną radość ~~nie~~
nie pociągała. Aktorom, którzy grają moje sztuki ~~nie~~
śmiać się na scenie. Mają wywoływać śmiech, ale nie ~~zakończyć~~
liczność idiotycznym rzeniem.

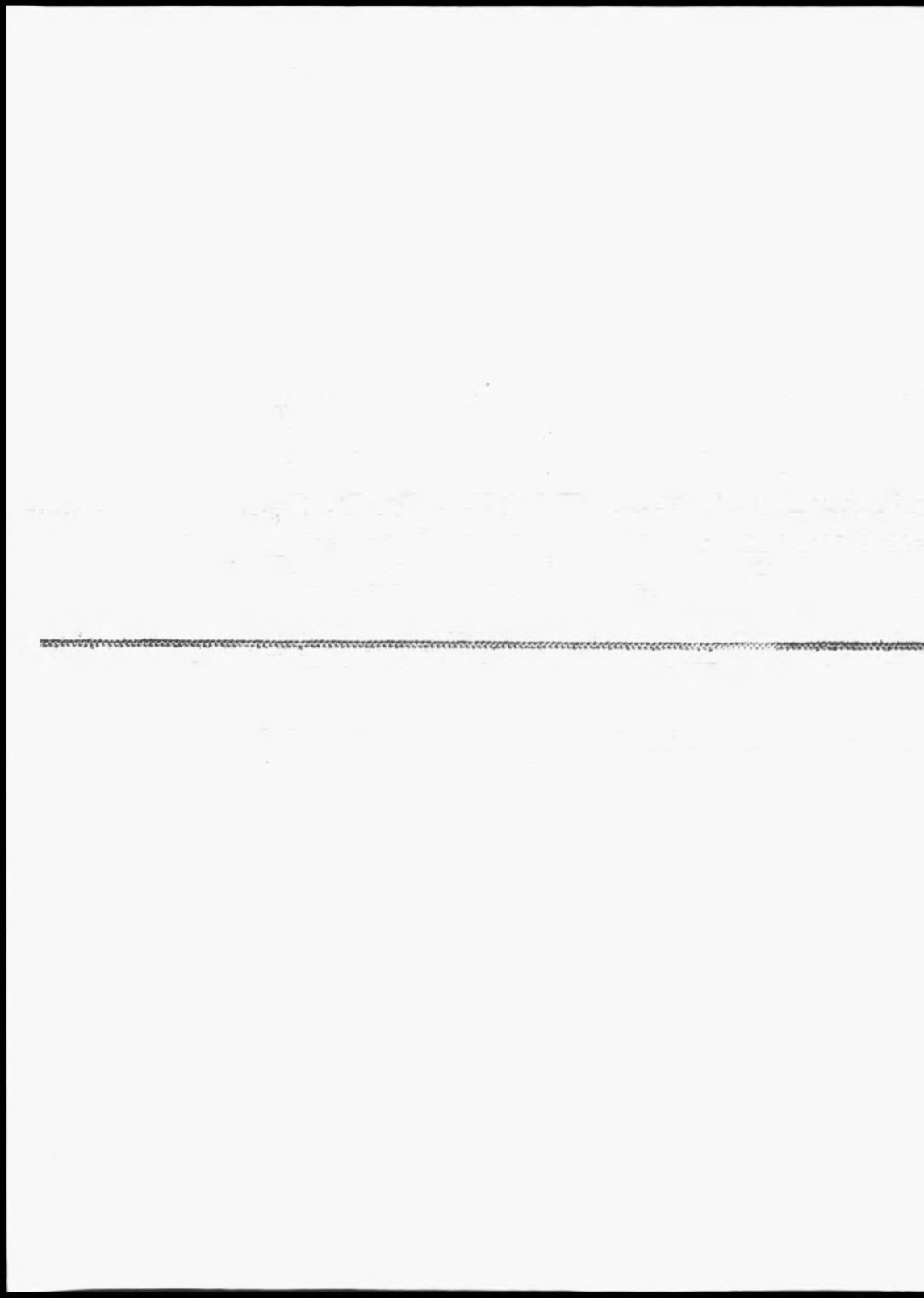
Słowo w teatrze - jakże ważne! Istnieje słowo teatralne ~~zakończyć~~
teatralne. Pierwsze ożywia sztukę i nadaje jej sens, ~~drugie~~
wet gdy jest mądrzejsze od pierwszego, sprawia, że sztuka ~~nie~~
cze się, jest ociężała, porusza się z trudem. A czas ~~teatralny~~
wymaga, by był wypełniony żywo i interesująco. Słowo ~~nie~~
runek może tylko słowo - giętkie, elastyczne, molelowe, ~~wytworzone~~
cją, a jeszcze lepiej: ową sytuację kształtującą, słowo ~~nie~~
jące słabości postaci, mechaniczny grup społecznych, ~~zakończyć~~
słowo dające się zapamiętać, a więc swoiście impregnowane ~~zakończyć~~
własną jedynością, trafnością niekiedy, słowo chytrze ~~zakończyć~~
jące nudę, jaka grozi teatrowi w każdej minucie jego ~~zakończyć~~
egzystencji. Słowo może zagrać w teatrze równie dobrze jak ak-
tor, jestem o tym przeświadczony. Cwo przeświadczenie ~~zakończyć~~
że ~~zakończyć~~ pisząc sztuki zajmuję się przede wszystkim słowem.

Współdziałanie widzów w moich sztukach było zawsze prowokowane przeze mnie, szczególnie w Audiencjach i Scenariuszach. Czego najbardziej nie znoszę to bierności widza. Bałem się jej, więc nie wahałem się uciekać do jego prywatności, w Kwartacie aktorki wręcz przełamywali barierę dzielącą scenę od widowni. Ale w miarę jak dojrzałem jako autor /bo pewnie dojrzałem/ nie było mi to potrzebne. Zacząłem sobie cenić zespół owych tajemniczych reakcji publiczności, dzięki którym autor wie, że odzywa się do żywych ludzi, a nie do zmęczonych istot. I tak już zostało.

Mówi się, że teatr to narkotyk. Każdy teatr? Teatr publicystyczny, teatr polityczny, teatr inscenizatorski, teatr eksperymentalny? Narkotyk to przyzwyczajenie. Czy można przyzwyczać się do teatru polemizującego z nami? Jak do kłótlivej sąsiadki. Udajemy, że jej nie słyszymy, że jej nie ma. Nie wolno więc generalizować: nie każdy teatr może być narkotykiem. Szczęście narkotyczne jest namiastkowe. Teatr nie może być namiastką. Teatr to samo życie.

Ideologie w teatrze. Uzurpowanie sobie prawa sądenia za mnie. Miałem tego dość w życiu, wciąż byłem tylko ofiarą takich uzurpcji. Miejsce ideologii jest w toalecie teatralnej: tam powinna się znaleźć publicystyka teatralna, nie na scenie. Jestem wolnym człowiekiem i nikt nie ma prawa mówić mi, co mam myśleć. Ty bardziej, że w teatrze jestem częścią zbiorowości, a ta zbyt łatwo mogłaby się poddawać wspólnej psychozie. W tłumie trudno o indywidualne wnioski.

Autor powinien widzów obdarzać, nie obarczać. Teatr jest najpiękniejszym z prezentów, czymś takim jak słoneczny dzień, jak dobry przyjaciel, jak życie. Nie bombą podłożoną podstępnie na godzinę przed spektaklem. W teatrze chcę się rozerwać, nie być rozerwanym, w dodatku nie wiadomo przez kogo tylko dla czujając satysfakcji.



Nuda w teatrze. Dla tych, którzy za wejście do teatru drogo zapłacili jest to skandal. Dla tych, którzy nie myślą o drobiazgach, jakim są bilety, jest to rozczarowanie. Po dwu kolejnych nudnych spektaklach, wracam do teatru po okresie, który starczyłby na sześć przewlekłych gryp. Po czterech kolejnych nudnych spektaklach przestaję wierzyć w teatr. Wiarę odzyskuję dopiero po latach, kiedy już nie pamiętam, na jakich to nudnych spektaklach tak skutecznie obrzydzono mi teatr, który kocham /z wzięnością/.

Teatr domaga się nowego języka, nowych słów, nowej składni. Składa się z scenicznej, nie przeniesionej z pozornie bliskiego sąsiedztwa ~~XXXX~~ dziedzin pokrewnych. Autor powinien odkrywać nowe możliwości teatru, jak kompozytor - nowe możliwości muzyki. Właśnie od autora teatr (domaga się stale) nowego języka, nowych słów, nowej składni.

Ktoś zapytał mnie niedawno, dlaczego piszę sztuki, czyżby mi kompozycja nie wystarczała? A ja nie umiałem na to pytanie odpowiedzieć. Po pewnym czasie odpowiedź przyszła sama: ponieważ nigdy nie przeskoczyłem dwumetrowej poprzeczki, ponieważ nigdy nie byłem na szczycie wieży Eiffla, ponieważ nigdy nie złowiłem najmniejszej rybki.

Żyję wyłącznie terażniejszością, więc czas dla mnie nie istnieje. W moich sztukach mogą się spotykać ludzie z różnych wieków. I co z tego, że nie żyli współcześnie! Współcześni mi artyści wydają mi się tak anachroniczni, jakby byli wyjęci z innego czasu, z innej epoki. Współczesność jest tylko przypadkiem jak współ-religia czy współ-narodowość, warto sobie to uzmysłowić.

Czyi ludzi można dognać wspólnym skowyt?

Uważam, że filozofia może być przeniesiona do teatru. Robię to w nadmiarze, przy czym nie roszczę sobie pretekstu do ogarniania czegokolwiek, chodzi mi raczej o to, że moi bohaterowie jej nie pomijają. Można filozofię zredukować, ale nie wolno jej pomijać. Nawet w teatrze.

Czy myśl jest dramaturgiczna, czy nadaje się do przekazywania w teatrze, który - jak sądzimy lekkomyślnie - ma nas bawić. Lubię bawić się myślami, może dlatego mój teatr uchodzi za zabawny.

Tematem moich utworów dramatycznych będzie zawsze pytanie o możliwości człowieka, o jego zdolnościach, o pojemności jego rozumu, o wszystkim, co jego dotyczy.

Tworząc sytuacje teatralne staram się z nich wydobyć to, co w teatrze nazywamy akcją. Aby ową akcję stworzyć, muszę usytuować moich bohaterów, ale w sposób transcendentny, nie zwykły, w sposób nadrealny, nie rzeczywisty. Chociaż teatrowi stworzyć portret, nie zrobić zdjęcie.

Czy można kochać teatr nie rozumiejąc go? W miłości taka praktyka jest na miejscu. Ale nie w teatrze. W teatrze musimy niekiedy zamyślić się nad tym, co właściwie w nim kochamy. Złudzenia czy fantazję? Myślę, że fantazję. Teatr kochamy nie dlatego, że przenosi nas w inną sferę, lecz dlatego, że robi to z fantazją. Teatr nie potwierdza naszych doświadczeń, lecz działa na nasze wyobrażenie. Daje nam to, czego nam świat bezmyślnie odbiera.

Każdy pisarz przyłapuje się - choć może dopiero po latach - że używa jakichś słów czy zwrotów częściej niż powinien. Słowa i zwroty, których używamy są psychogramem naszej duszy. W końcu tworzą swoisty portret autora. Ach, więc ja tak wyglądam, myślę sobie. Trzeba wyjść poza zaczarowany krąg własnej konwencji. Ale czy można? Wcale się tym nie entuzjastując pozostajemy sobą. Z dzieł

7

A52 s. 7

Wytworzony przez ludzi obraz świata jest arcykonwencjonalny, banalny aż do granic przyzwoitości. Teatr ^{nie} może ~~zwiększyć~~ tego obrazu zmienić, może go jednak wzbogacić. Oto czym się zajmuję. Poddając się iluzjom każdy człowiek tworzy swój mały teatr. Mam więc do czynienia z materiałem wyjątkowo podatnym na działanie teatru. ~~Rozważam~~ Trzeźwy rozsądek radzę zostawiać w szatni, by tym łatwiej ~~można~~ móc się poddać pijanej poezji teatru wymyślonego przeze mnie, teatru iluzji i halucynacji, teatru poezji i przesady, teatru cienkiej ironii i przemyślanej autoironii, teatru uwznieszenia przez demaskowanie, teatru prawdy uzyskanej dzięki deziluzji.

Stosując technikę anachronizmów /w Mookach, w Ranku, w Seansie usiłuję wydobyć z teatru coś, o czym teatr zapominał. O możliwości refleksji smutnej, a mimo to poznawczej, refleksji ~~auto~~ krytycznej, a mimo to budującej. Porównując siebie z potencjałem własnych możliwości doznajemy uczucia niedosytu, niespełnienia. Molière bawił publiczność, ale jej nie schlebiał /zwrociono uwagę na fakt, że pisał najczarniejsze komedie i wspaniałe studia egoizmów są po dzień dzisiejszy najświetniejszymi przykładami teatralnego przekazu/. Anachronizując, ~~przemieszka~~jąc fakty i czasy, usiłuję wydobyć z teatru prawdę, którą tylko on umożliwia.

Powinien stanąć na środku skrzyżowania i krzyknąć Należę do mniejszości. I traktuje się mnie jak mniejszość! Potrącają mnie, deptają po mnie, przechodzą po mnie jak po trupie. Ale to nie moja wina, że należę do mniejszości, tak mi się w życiu złożyło. Artysty powinni wrócić do społeczeństwa, woła jakieś bydlę! Na szczęście na skrzyżowaniu panuje straszny ruch i jego nawoływani nie słychać. Widać tylko, jak wykrzywia usta w niesmacznym grymasie, jak robi z siebie idiotę. Dobrze mu tak!

Człowiek w społeczeństwie czy człowiek w świecie, co jest ciekawsze, co jest bliższe prawdy, co jest bardziej teatralne? Bez wątpienia: człowiek w świecie, wiem coś o tym. Należę do społeczeństwa i nie z niego nie mam, więc w końcu wcale do niego nie należę; to się tylko tak mówi: sens społeczny, wartość społeczna, myśl społeczna. Puste słowa.

W moich sztukach - zauważyłem to w końcu - jestem stale obecny. Mam wielki dystans do moich bohaterów, ich pasje i namiętności wydają mi się śmieszne, a jednak tu i ówdzie widzę w nich - czy wśród nich - samego siebie, równie niedoskonałego jak oni, równie bezskutecznie jak oni dążącego do prawdy, równie jak oni bezsilnego. Mówią o mnie moralista, nauczyciel. Chybione. Indywidualista, który świat widzi inaczej, któremu czasem udaje się stworzyć na scenie świat, którego nie było /podobnie jak w muzyce/ - to by mi bardziej schlebiało. I może byłoby bliższe prawdy.

Wśród wszystkich przywar ^{ludzkich} najbardziej fascynuje mnie nikczemność. Podłość, ~~chórzostwo~~, ~~chórzostwo~~ prowokacja, oszustwo, zdrada. Czyżbym był aż tak romantycznym dramaturgiem? Ktoś (to powinien) sprawdzić.

Dlaczego pisząc sztuki teatralne tak często piszę o teatrze czy też lokuję akcje w teatrze? Coś w tym jest. A przecież nigdy nie interesowały mnie narzędzia. Prawdę mówiąc - wytwory ich użycia też nie za bardzo. Teatr w moim teatrze jest ważny z powodu aktorów, innych powodów nie ma.

Co jest gorsze: stracić wiarę w świat czy w siebie? Kolejność jest prawidłowa, ale - powtarzam - co jest gorsze? ^{Myślę}, że ów drugi człon tej smutnej alternatywy. Jeszcze mi się to nie zdarzyło, ale bardzo się tego obawiam. Jeśli mamy jeszcze małą wiarę w siebie - żyjemy.

publikacji

W teatrze interesuje mnie eksperyment równie silnie jak w muzyce. Ale prawa sceny nie pozwalają mi zapomnieć o teatrze. W muzyce nie ma czego rozumieć, można więc robić, co się chce. W teatrze muszę być zrozumiały i zrozumiały. Eksperyment jest więc tylko ^{jakby} ~~ma-~~ rzędziem intensyfikacji przekazu scenicznego. Nowatorski pomyśl ^{w teatrze} obnaża sam siebie, zjada swoją najlepszą część i wypluwa ją jak pestkę, a więc coś, czego nie trawimy. A jednak w ~~ketknięciu~~ z udanym eksperymentem stoim^y w obliczu wspaniałego objaw^{ienia}. Jakże więc nie korzystać z pomysłów nowych, choćby najbardziej ryzykownych!

Nowy teatr jest stale próbą nie użytych konstelacji. Tęgo kanonu ^{wyrażnie j.} trzymam się naj~~bardziej~~ Widz nie powinien wiedzieć, jakie funkcje w sztuce spełniać będą dopiero co widziani bohaterowie, nie powinien nawet wiedzieć, kto jest postacią ~~główną, a kto~~ ^{główną} ~~pobocz-~~ ^{na}. W sztuce Webern jest nią austriacki kompozytor, ale w sztuce Aktor tytułowa postać wcale nie jest najważniejsza, choć rzecz dzieje się wokół niego. Myle trop i zmuszam widza do bardziej czynnego udziału. /Chcę, by mój widz sypiał w łóżku, nie w fotelu./

(f.)

W powieści możemy sobie pozwolić na wielospektowość, na wiele perspektyw; w teatrze perspektywa jest jedna. Więc bronię się przed jej uproszczen^{iami} ~~iem~~ wieloznacznością. Nawet w monologach tkan-ka myślowa jest labilna. Widząc wokół ludzi poddających się wciąż ~~nowym~~ nowym hasłom, nowym wyzwaniom, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mam do czynienia z materią płynną. Respekuję ten fakt.

Z dramatu wyciekły resztki liryki, poezji. To, co było rdzeniem sztuk romantycznych, dziś tylko śmieszy i tylko niekiedy budzi rozmarzenie. Więc nie ma powrotu do ~~tamtych~~ tradycji. A jednak element poetycki jest w teatrze równie ważny jak realizm prozy życia. Przecież już sam teatr przenosi nas w regiony baśni, zmyślenia. Chcielibyśmy się wstydić samego teatru?

3

Moje sztuki nie mają większego związku z krajem, w którym napisałem ich najwięcej. /Piszę wszędzie!/. Z pewnością nie jestem i nie umiałbym być autorem lokalnym. Miejsce, w którym jestem, ~~JA~~ jest jednym z wielu miejsc, ~~WK~~ w których mogę być, ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~ muszę więc operować perspektywą niezależną od miejsca. Ruchoma perspektywa, tego zawsze pragnąłem najbardziej

Dlaczego zło wyraża najpełniej człowieka? Kiedy środkami teatru opisuję bohatera miłego, dobrego i uczciwego, zawsze zakrada się jakaś ironia, jakiś dystans, jakieś niedowierzanie. A bydlę jest pełnokrwiste i oczywiste: nie mam tu żadnych wahań. Człowiek ~~JK~~ wspaniale personifikuje zło, obojętnie czy jest tuzinkowym bankierem, którego świat tak urządził /czy ambitnym kanclerzem, który wszystko zawdzięcza sobie. Zdolny do czynów nieludzkich - człowiek nie powinien ~~nie być~~ ^{zbyt} cieszyć się swoją kondycją, jest zawsze podejrzana.

Kiedy widzę masę /w metro, na ulicy, w domu towarowym/ nachodzi mnie uczucie litości. Widzę w tej masie siebie i widzę, że jestem jej najmarniejszą, najbardziej godną politowania częścią. W domu, w kawiarni - tego nie odczuwam, nie byłbym w stanie tego tak odczuć! Zsumowany z innymi człowiek jest zuniformowanym zerem. Jekie to przykre!

Moim dyktatorem - czymś, co mi wszystko dyktuje - jest często przypadek, więcej: seria przypadkowych skojarzeń. Owe skojarzenia są bardzo indywidualne, to ja tak skojarzę. Pamiętam, że czułem się poniżony w towarzystwie, które było tego samego zdania co ja /czy może odwrotnie, ^{dać im} nie ~~XXXXXXXXXX~~ wiem dokładnie/. Może dlatego jestem artystą, że słyszę inną muzykę i świat widzę zupełnie inny.

Do teatru mam wiele cierpliwości, jak do małego dziecka. Nie je-

stem pewien, czy cierpliwość to dobre słowo. Cierpliwość, patien-
tia, Geduld - wywodzi się od słowa cierpieć. W mojej miłości do
teatru nie ma nic z cierpienia.

Lubię pisać sceny dwupoziomowe: teatr w teatrze; zatarte granice
między tym, co się gra a tym, co się na scenie dzieje; prywat-
ność aktorów; odrywanie się od rzeczywistości, nawet tej teatral-
nej. Takie sceny pisze się niemal w machwyceniu /Próby/, coś a te-
go zachwytu przenika ~~zachwytu przenika~~ do widzów, zauważyłem to.

Moi bohaterowie są często istotami bezradnymi. Polubiłem tę ich
bezradność. Nie cierpię hochsztaplerów, którym się wszystko uda-
je, mamy ich dość w życiu, w sztuce nie są nam potrzebni. Moim
ulubionym ciemnym typem jest cham, prostak, prymityw, a ulu-
bionym tematem lokajska usłużność ^{ordynarniej} wobec ~~przemocy~~ przemocy. Każdy
człowiek rodzi się wolny, ale później o tym zapomina. I to jak
gruntownie! Pozwalamy byle komu wyżywać się na nas, hańba!

Krytyka społeczeństwa w teatrze. W mojej pracowni mam stale ba-
łagan, chyba powinienem w jakiejś sztuce skrytykować siebie. Ale
to tak, żebym się wstydził. Mojego zawodu, mojej narodowości,
mojego miasta, które zanieczyszczam, nawet moją osoby, a przede
wszystkim społeczeństwa, które pozwala mi na nieporządek w domu.
W domu, który powinien być wzorem dla innych! Wiem, powinno się
mnie eksmitować, na bruk, do rynsztoka, precz z artystami, precz
z l'art pour l'art! Chwileczkę, już to gdzieś słyszałem. Dys-
kretnie wycofuję się z mojego entuzjazmu dla porządku.

Współczesny człowiek ucieka w świat iluzji. Rzeczywistość przy-
tłacza go, więc się z niej wymyka /ma się swoje sposoby!/. I ży-
je się w innym świecie. Mecze, karty, baby, krzyżówki, komiksy
- byle nie patrzeć w lustro, w którym odnajdujemy nasze prawdzi-
we oblicze. Nigdy dotąd człowiek nie unikał tak bardzo siebie
samego. Nowy, zachwycający świat. A w nim my - tego świata oby-

też korzystał z mojego talentu, że się na mnie dorabiał. Ale nie
bądźmy małostkowi, to już historia i bardzo mi żal, że MW2
zagra nigdy niedawno napisanej dla niego kompozycji dla sześciu
aktorów i zespołu instrumentalistów. Ale czy pan zna jakąś rolę na
upór? "Muzyka Centrum" /nazwa idiotyczna i przypadkowa, częściowo
z mojej winy/ jest zespołem tak wieloosobowym, że nigdy nie
dzieliśmy się w całości. Ale zespół ma olbrzymie zasługi dla no-
wej muzyki, które są już faktem. W obu zespołach znajdują się
znakomici muzycy /o aktorach MW2 już nie wspominając/, i wię-
dza z nich wiąże mnie trwała przyjaźń.

ad 6 Istnieje mit na temat trudności, jakie przedstawia moja muzyka,
trudności wykonawczych, nie tylko percypcyjnych i swobodnie powstałe
utwory bardzo trudne, ostatnie utwory należą również do moich naj-
bardziej trudnych kompozycji /przypuszczam, że w skali światowej, bije
tu swoiste rekordy, o czym dowiaduję się po napisaniu utworu/,
ale takie utwory to zaledwie 1/12 lub mniej całego mojego dorobku.
A więc jeszcze jeden mit i dopiero trzeba było Stefana Kisielew-
skiego, który stwierdził, że Schaeffer to muzyka zrozumiała, mo-
cjonalna i dla uszu przyjazna. W Krakowie kilkakrotnie dyskusjo-
wano z wykonywania mojej muzyki tłumacząc się trudnościami, do-
cóż dla tego, co nie chce, każde tłumaczenie jest dobre. Ostat-
nio piszę bardzo złożoną muzykę, ale poszczególne głowy instru-
mentalne są proste i tylko ich suma jest złożona - takie są głu-
kie wyjście z impasu.

ad 7 Aktor-instrument jest tylko umowną utopią, niczym więcej. Ale to
przyjemne pomyśleć, że coś takiego byłoby możliwe. Scenariusz
dla Jana Peszka jest przykładem możliwości urzeczywistnienia ta-
kiej utopii.

ad 8 Dlatego, że pisałem je pod materialnym przymusem, że przez długie
lata pozbawiono mnie pracy, że lubiłem to zajęcie, ale ono zabra-

to mi mnóstwo energii i dobrego czasu. Koniec świata, ale
cze tylko zostaje mi do napisania mały esetyka. Nowe, młode, ale
le to nie jest takie konieczne.

ad 9 W dobie dzisiejszej krytyka muzyczna przestaje mieć sens, wpływa
na nic wpływu, uprawiana metodycznie nie rozwija muzyki, piszącej
krytyki, nikt tego tekstu nie potrzebuje, ja sam nigdy jeszcze
nie przeczytałem nic godnego zapamiętania, at takie wrażenia i
impresje. O tym, że krytycy odnoszą wrażenia wiem i wiem, że są, ale
jakie one są - tego już absolutnie nie jestem ciekaw. I poza tym
krytycy mylili się /zob. antologia Slonimskiego/.

ad 10 Ktaków techną muzyką w latach pięćdziesiątych, ale akurat wtedy
to najgorsze lata. Marazm ma to do siebie, że jest trwały, a
10 lat będzie to samo - albo: takie samo /wiadomo co/.

ad 11 Polska muzyka współczesna nie ma dobrej marki na Zachodzie, ale
sama sobie winna. Szymanowski, Karłowicz i wcześniejsi kompozy-
torem mogą zainteresować Zachód, współcześni mniej, bo nie są jeszcze
klasykami. Partytury polskie - poza paroma wyjątkami - są nie-
dorozwinięte, kompozytorzy ~~XXXXXX~~ żyją z mitów, kompozytorów
wybitnych i wyjątkowych pomija się tu bardzo ciekawych i interes-
wentnie: tak, w tym na pewno jesteśmy mistrzami.

ad 12 Nieudanych jest pewnie sporo, gdyż sporo ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~
zykowałem penetrując różne obszary muzyki. Nie mam, jakie są
kryteria obejmujące utwory nieudane. Kiedyś sądzono, że ~~XXXXXX~~
jest impotentem i marnym naśladowcą swego zidiotyzowanego ~~XXXXXX~~
uważano też, że Bartók z całą pewnością nie miał ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~
torem. ~~XXXX~~ Więc z takimi uwagami należy obchodzić się ~~XXXXXX~~
Mnie bardzo nie podoba się ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~ ~~XXXXXX~~
mą i nie zachwycają się niektórymi utworami, granicznymi, ale naj-
lepszych utworów należą z pewnością I Koncert skrzypcowy /już
trzyletniej ~~XXXX~~ pracy/ i Koncert organowy /w Polsce wykonany
go za 80 lat, przepraszam, co mówię za 60 lat./

ad 13 Teksty dramatyczne piszę tak jak muzykę, dbam o każde słowo, o każde słowo, poszczególne sceny opracowuję wielokrotnie /gdy w kompozycji tego nie robię/. Ale są to przede wszystkim dialogi, rozmowy, dyskusje, sprzeczki; monologów jest mniej, a to często zawierają one rzeczy ważne /jak np. w Aktorze czy Kaczo czy Próbach/. Dbam o to, by sceny były krótkie, zamykały się w kilkudziesięciu zdaniach, sztuki wyjątkowo długie przegadane, a potem reżyserzy skracają /często/ /często/ /często/, lepiej więc, by tekstu nie było zbyt dużo. Tak się mi przechwalam, ale taka np. Zorza, którą w Poznaniu inscenizowała Iza Cywińska, to spora księga, w której roli się od siebie oddzielają w niej np. dwie sceny sądu, wystarczyłaby jedna, ale byłyby zabawne i pouczające w swojej bliźniaczej postaci.

ad 14 /Autor dramatyczny nie powinien być czytany, powinien być /chcienie/ grany. Ponieważ na niczym mi nie zależy /tak sobie /mówiłem od dziecka i jest mi z tą filozofią bardzo dobrze/, nie zależy mi też na publikacji moich sztuk, może nawet /umyślnie ich nie publikuję./ Ludzie teatru nie są aniołami, nie są /nie zdają sobie, że wydają opinie o czymś, czego nie znają./ Opublikowanie moich sztuk, spotęgowałoby ten swoisty nierząd "ja, tak, czytałam, znam, wiem" - nię, bratku nie wiesz, co /nie wiesz czytałeś nieuważnie jak wszystko inne./ Wolę, by sztuki /szkoda pokretnych/ dróg, jak dojść w posiadanie tych /szkoda, aby miały być powszechnie dostępne./ /nie wiesz, jak /nie wiesz, jak wykluczam/, każę je wydać.

ad 15 ^(z moimi koncepcjami)
Różnie. Nie pchałam się do pracy reżysera, kiedy próbowałam /moje sztuki, przeważnie mnie tam nie ma /wyjątek stanowiły /brzy mi tragikomedie typu Mroki czy Zorza, wtedy mam, że /nie potrzebny/. Mam zaufanie do reżyserów, którym powierzam

AS25M

czas kompozytorowi /będącemu wówczas w wypartej formie/, by tę sztukę skończyć. Było to w roku 1964, miałem wtedy 35 lat, pracowałem ~~przez~~ nad bardzo trudną Symfonią elektroniczną; nie przypomniałem sobie, by tekst przedstawiał dla mnie jakies problemy. Pamiętam, że najpierw nikt tego nie chciał grać. Na wystawienie sztuka czekała więc 19 lat. Ale ^{czy} ~~jest~~ jest 19 lat wobec 100 lat, które ^{ich} się ^(na) idiotycznie, ale i metodycznie życzy. Moją wielką zaletą - jeśli mam jakieś zalety - jest cierpliwość.

O samej sztuce:

Audienoja III, czyli Raj Bekinosów ma formę aberracyjną. Zaczyna się od wykładu o muzyce, ale wykładowca jest tylko człowiekiem, ma swoje problemy, pasje, kompleksy, obsesje, zamiłowania i ulubione tematy. Jego partnerka * ma również swoje problemy. Oboje są sobie nibyśd blisko /w jednej ze scen łączą ich miłość/, innym razem są wobec siebie obojętni, jeszcze innym razem powstaje między nimi antagonizm duchowy, intelektualny, antagonizm postaw, estetyki życia, sposobu ujmowania i interpretowania jego zjawisk. Charakterystyczne jest zwielokrotnienie obu osobowości, ani JEJ (choć zakrojony jest tak niebogato/, ani JEGO nie da się sprowadzić do jakiegoś jednego typu psychicznego.

Dla aktorów jest to niezwykle trudne zadanie, ^{wymagające} stałej transformacji. Piszę, myślę głównie o aktorach, o ich możliwościach. Sztuka jest więc dla aktorów. I - naturalnie - dla publiczności.

Kraków, 1 kwietnia 1988

Bogusław Schaeffer

we możliwości muzyki, do wszystkiego, co nie przynosi korzyści materialnych odnoszą się niechętnie, stąd więc mamy nie tylko małe zainteresowanie muzyką elektroakustyczną, komputerową, teatrem instrumentalnym czy kompozycją jazzową, ale również jkie zainteresowanie taką wspaniałą /i tak bardzo polską/ dziedziną, jak muzyka fortepianowa czy chóralna. Jeśli kompozytor założy, że żyje tylko ze sprzedaży głosów orkiestrowych /bo na tym polegają dziś dochody wydawców i częściowe dochody kompozytorów, którzy są od tych wydawców uzależnieni/ - to rzeczą naturalną będzie, że nie napisze niczego, co by nie przynosiło materialnego efektu. To pierwszy zarzut. A dalsze? Oto np. kompozytorzy będą, że w nowej muzyce nie da się już nic nowego wymyślić. Jest to oczywiście nieprawda. Możliwości muzyki są - tak jak w życiu - nieograniczone, nieogarnione, m. in. dlatego tak wiele kompozycja fascynuje. Żyjemy w świecie płaskim, jednowymiarowym, ograniczonym, monotonnym, mało ciekawym, a tu, próbując w swojej kompozycji mogę stworzyć świat, którego nie było, mogę wyścisnąć kąt kąb konwencji i przyzwyczajęń, mogę czegoś doświadczyć nigdy nikogo nie określałem mianem impotentą, ale ze zdumieniem czytam, że tak trudno jest dziś komponować. Jest z tym tak jak z siekawką: jeden mówi płynnie i szybko, w dodatku seownie, drugiemu mówienie i myślenie przychodzi z trudem. Jak po zawale, 1966. Ma coś do powiedzenia, drugi zaczyna zianie od "wydaje mi się" - brzmi rozkosznie aż miło. Moim ideałem jest Mozart, dla którego komponowanie było oczywistością, nie męką. Więc kiedy pan pyta, co mnie u kompozytorów drażni odpowiem w punktach: a. lekceważenie możliwości muzyki, b. przyciężkawy styl ~~ich~~ pracy, c. brak wiary w dalszy rozwój muzyki, d. brak zainteresowania dla nowych technik i e. niauzasadnione ważniactwo.

ad 5. MW2 i Adam Kaczyński, którego niezmiennie kocham, lubię, szanuję, ma do mnie pretensje, że pomijam faktu współpracy z tym zespołem. Jakoś ani razu nie przyszło mi na myśl, że może zespół

A 22.12

tajemnicę, jakąś wieloznaczność, intuicję /tak, intuicję, nie w
wszystkim/, rzemiosło /bo to nie jest jakaś powierzchowna wan-
garda/, musi też mieć przekonanie do tekstu, który wygłasza, w
którym cwałuje, musi też w miarę poznawania go /co przychodzi
nieraz dopiero po wielu spektaklach/ umieć wydobywać z niego
finezje, o których wiem tylko ja, a na których zrozumieniu prze-
kać ciepłiwie i ze spokojem, bo nie może być nic bardziej podłe-
go niż autor niespokojny, żądny natychmiastowego sukcesu, auto-
chtry i podstępny. Istnieją aktorzy, którzy znakomicie grają
i czują Schaeffera /obok Peszka, Grabowskich, Ziemiańskiego mo-
bym tu wymienić długą ich listę/ i są tacy, którzy go nie gra-
ją, którym on wciąż jeszcze nic nie mówi. Ale i ci ostatni prze-
konują się do mnie, zwłaszcza, gdy widzą jakie efekty osiąga-
ją profesjonalni schafferowcy.

ad 17 Nie, takiego komfortu nie mam. Kaczo napisałem dla Kazimierza
Kaczora, który jednak pojechał w świat i zostawił mnie na to-
dzie. Ale na twardym gruncie tego lodu zagrał Anna Machulski, Po-
łowski, Jan Machulski /i było też byczo /kaczo pochodzi od by-
czo/. Piszę dla aktorów mówiących po polsku, to pewna nie dla
jakichś anonimowych aktorów, lecz dla tych, których znam

ad 18 ~~/Czy Aktor jest już gotowy.~~ Tak, oczywiście, a po Aktorze bę-
ka Próby, a po niej Seans, którego chcę nadać ostateczną formę
w najbliższym czasie. Potem zrobię przerwę.

Je teatralne utwory, ponadto wiem, że obecność autora może ludzi teatru deprymować, szczególnie jeśli autor jest naprawdę wybitny /he, he/. Czasami zdarzało mi się podpowiedzieć to i owo /Cywińskiej podrzuciłem kiedyś numer z orderami, cenzura wskoczyła na ten numer ostro, to były czasy.../, ale na ogół podziwiam ową jeszcze jedną /oprócz mojej zawartej w tekście i didaskaliach/ wizji teatru/ koncepcję inscenizacyjną, która przecież tylko wzbogaca to, co napisałem. Autorzy niemieccy okrutnie ingerują w sprawy wystawiania ich sztuk i myślę, że tylko szkodzą sprawie. Potem jest tak, jak oni chcą, ale jest często nudno i głupio, teatr nie znosi uporu, tam się skryła, zmienia, interpretuje, przewartościowuje, modyfikuje, ma ogółem dla dobra spektaklu. Byłbym srogim niewdzięcznikiem, gdybym "ciągnął w swoją stronę", gdybym nie dał ludziom przynajmniej odrobić po swojemu to, co napisałem. Jestem uważnym słuchowcem i byłem bardzo zadowolony, gdy zapoznałem się /dziś w czasie ton/ z interpretacją czytelniczą Tomasza Manna, w samotnej, samotnej bez autora, owo opowiadanie o Schillerze miało o wiele więcej siły.]

ad 16

Bardzo dziwna to współpraca. Widujemy się niezwykle rzadko, szanujemy się, potrzebujemy się wzajem, oni moich tekstów, ja ich wykonania i interpretacji, ale nie wchodzimy sobie w drogę. Jest to przyjaźń prawdziwa, bo oparta na szacunku. Oczywiście zdarzało mi się pracować z aktorami, ale to było dawno, wtedy, kiedy jeszcze aktorzy nie wiedzieli o tym, że pisze dla nich efektowne teksty /kto miał im to powiedzieć? ja// wtedy trzeba byłoby to i owo wyjaśnić, inaczej graliby przeciw mi, przeciw temu, co napisałem. Ale dziś nie jest to potrzebne, Bogdan Cybulski czy Mikołaj Grabowski wiedzą doskonale o co im chodzi, wiedzą, że to zawarte jest w tekście, który trzeba po prostu porządnie przeczytać i użyć w teatrze dla teatru /tak są napisane, z tą myślą/. Co musi mieć mój aktor, Talent, winność, jak

A 2313

go twarzy potrafi pojawić się ból godny Grestesa. ...
ponuję 6 do 8 /czy 9/ utworów jednocześnie, więc trudno ...
wić o jakiejś jednej kompozycji, ostatnim utworem był koncert
fortepianowy, który napisałem dla siebie jako solisty /napisałem
ten koncert z orkiestrą WOSPRiTV pod dyrekcją mojego przyjaciela
Bogdana Olędzkiego, a ostatnio - 26 kwietnia - odbył się
prawy koncert światowy w Filharmonii Opolskiej z orkiestrą pod
dyrekcją Tomasza Lidy, przyjął Marka Chołonia - saksofonista
elektronika i Cezariusza Gądziny - saksofon sopranowy/.
Nigdy nie mówię, nad czym pracuję. Nad sobą. Całe życie.

ad 3. To częsty przypadek w moim bogatym życiu, utwór ...
ny, a ja nie mogę w tym uczestniczyć, ale czy to takie ...
Ważne jest, że jestem grany, że grają mnie w sposób ...
interesujący, a te ukłony... można sobie darować. ...
nie grało mojej muzyki w filharmonii ponad 20 lat, było to dla
mnie przykre może nie z uwagi na mnie, ale na moich uczniów. Kie
dy studiowałem, mogliśmy uczestniczyć w różnych wykonaniach mu
zyki profesora Malawskiego. On sam nie pokazywał swoich partytur
ale można było usłyszeć, jak się rozwija, co nowego wprowadził do
swoich utworów itd.; moi uczniowie - a było ich wiele, było ich
wielu, dołączając do Polaków studentów zagranicznych, ...
mieli okazji usłyszeć w Krakowie utwory symfoniczne, utwór
certu instrumentalnego, udawali się więc czasem do ...
sta, gdzie filharmonie były mniej okrutne dla ...
/określenie Stefana Kisielewskiego/. Smutne to i ...
ale Kraków muzyczny zawsze był prowincją, ...
jakiej zasadzie - panoszyło się, byle co.

ad 4. Chyba pan przesadza. Nie używam takich określeń, ...
tekstów to wynika, ale mniejsza o słowa. Kompozytorzy spo
nie są leniwi, nic im się nie chce, nie chce im się ...

Jestem pisarzem intuitywnym. Pracuję niemal odruchowo, bezwiednie. Teksty dyktuje mi intuicja, ale scenami rządzi instykt: coś mi mówi, że tak ma być, że inaczej być nie może.

Dlaczego tworząc sceny nieprawdopodobne mam tak dobre samopoczucie? Najwyżej rzeźwistość mi nie odpowiada. Nie przeciwstawiam się jej /bo jak?/, ale ją pomijam, tak, jak się mija brudną kałużę. ~~XXXXXXXXXX~~ Do tej kałuży mógłbym splunąć, ale nie sądzę, by wypełniało to moją misję człowieka teatru, pozostawiam to innym. A sobie: sceny nieprawdopodobne, niewiarygodne sytuacje, niespodzianki, zaskoczenia. Śniąc tworzę, otwierając szeroko oczy na codzienność - odtwarzałbym tylko.

Uprawiam teatr bez tezę, niczego nie chcę dowieść. Kiedyś ktoś zapytał mnie o moją ideologię. Po raz pierwszy od wielu lat nie zrozumiałem pytania. Samo słowo jest mi wstrętne w najwyższym stopniu. Wiem, że ludzie muszą wszystko obrzydzać, ale czemu w ten sposób?

Uwielbiam sfumata /jedna z moich kompozycji nosi nawet taki tytuł/. Zacieram granice między rzeczywistością a snem, między życiem a teatrem, między ~~XXXXXXXXXX~~ jasnością myśli gotowych, wypowiedzianych mechanicznie, a ciemnym kalorytem myśli ukrytej, tajemniczej. Mówiono mi, że w moim teatrze najsilniej przyciąga widza brak wyraźnych źródeł i przyczyn. Z uprzejmości nie lekceważę tego sądu, być może jest prawdziwy.

o teatrze, o sztukach
aforyzmy - wypowiedzi

Pewnego dnia /17 lutego 1988/ grano w Krakowie w różnych teatrach trzy moje sztuki. Sufam się nje być próżny, ale jakoś miło mi było^x być w teatrze trójjobecnym tego samego wieczoru - i jeszcze jako czwarty w domu; nie źle. (*Ensemblem ten partycypiję 8 lutego 1990.*)

Kiedy piszę sztuki nie zastanawiam się nad tym, co piszę. Ale niekiedy ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ciekawi mnie, dlaczego się nie zastanawiam i zaczynam ten problem rozważać. Nawet podczas pisania sztuki. Ale odpowiedzi nie ma. Ten brak odpowiedzi napawa mnie jakiś dziwnym zadowoleniem.

Pracuję szybko i tak gdzieś koło 11 jestem wolny. Mam przed sobą 12 lub więcej godzin czasu, wielki komfort. I wtedy rozmyślam. A właściwie sprzątam: odrzucam to wszystko, co mi się w sztuce nie podoba, wypracowuję w sobie i może wyostwiam swoją radykalność. Myśl musi być radykalna, inaczej nie jest myślą. Jej przekład na język teatru jest dość trudny, przyznaję. Ale jakże to fascynująca zabawa.

Jeszcze do dziś nie wiem, jak zostałem autorem sztuk teatralnych. Napewno nie urodziłem się nim, z pewnością nie chciałem nim być, jest też jasne, że nie uczyniłem niczego, by znaleźć się wśród autorów sztuk, by z nimi konkurować. A może wszystko zaczęło się w dniu, w którym byłem po raz pierwszy w teatrze? Nie wykluczam tego.

Oszołomienie przemija, jak wszystko. Ale cud teatru oszołomił mnie trwale. Być trwale oszołomionym, czy to nie ~~XXXXXXXXXX~~ wspomnienie? Kiedy z tego oszołomienia ochłonę - będzie mi smutno.