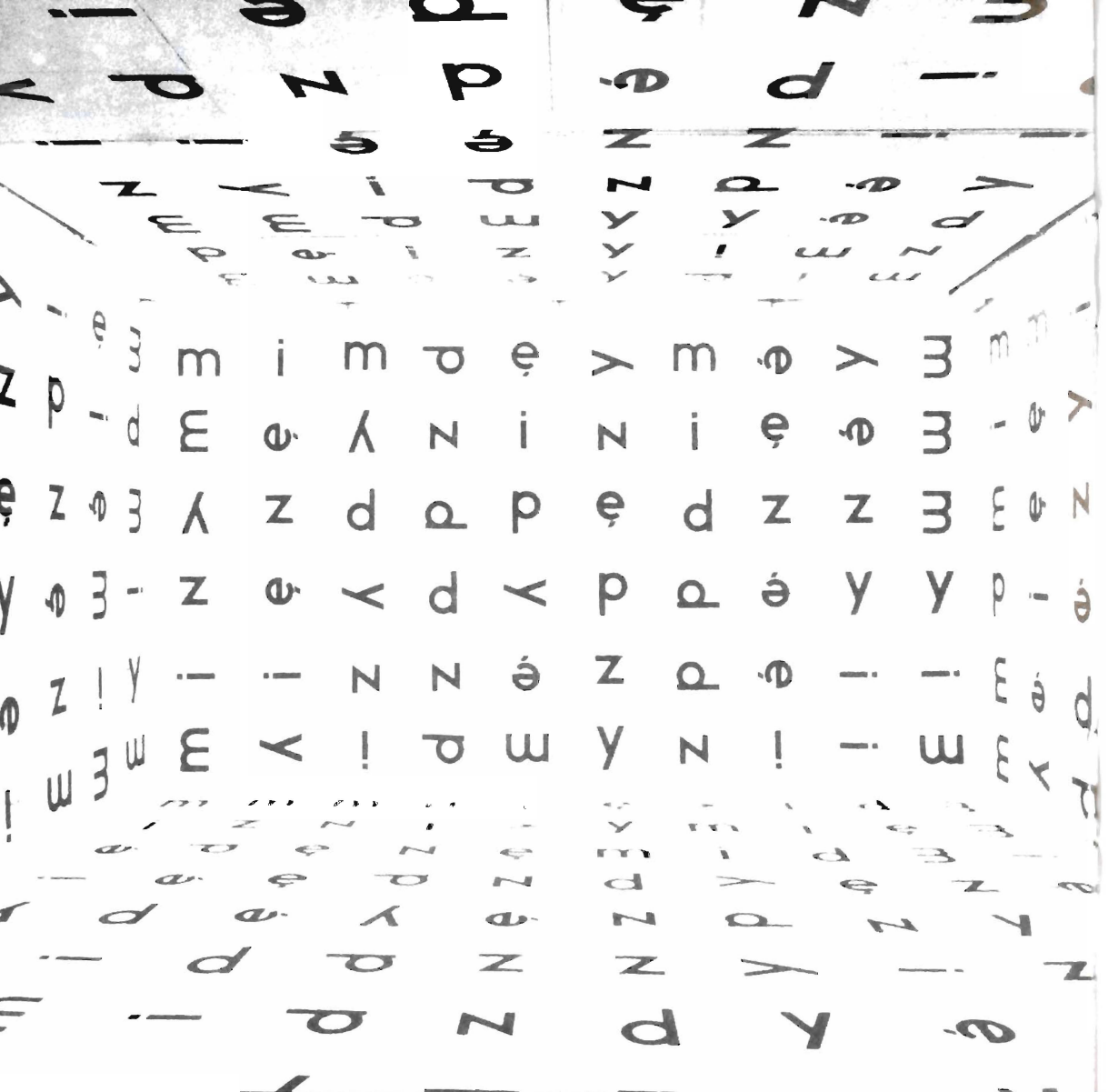
Yasmina Reza

# Sztuka



teatr nowy w poznaniu

# Yasmina Reza

# Sztuka

## (Art)

Przekład: Barbara Grzegorzewska

| | |
|---|---|
| Marc | MARIUSZ PUCHALSKI |
| Serge | ILDEFONS STACHOWIAK |
| Yvan | PAWEŁ BINKOWSKI |

| | |
|---|---|
| Reżyseria | EDWARD WOJTASZEK |
| Scenografia | Paweł Dobrzycki |
| Muzyka | Tomasz Bajerski |
| Asystent reżysera | Dorota Kuczyńska-Standełło |
| Inspicjent | Agata Standełło |

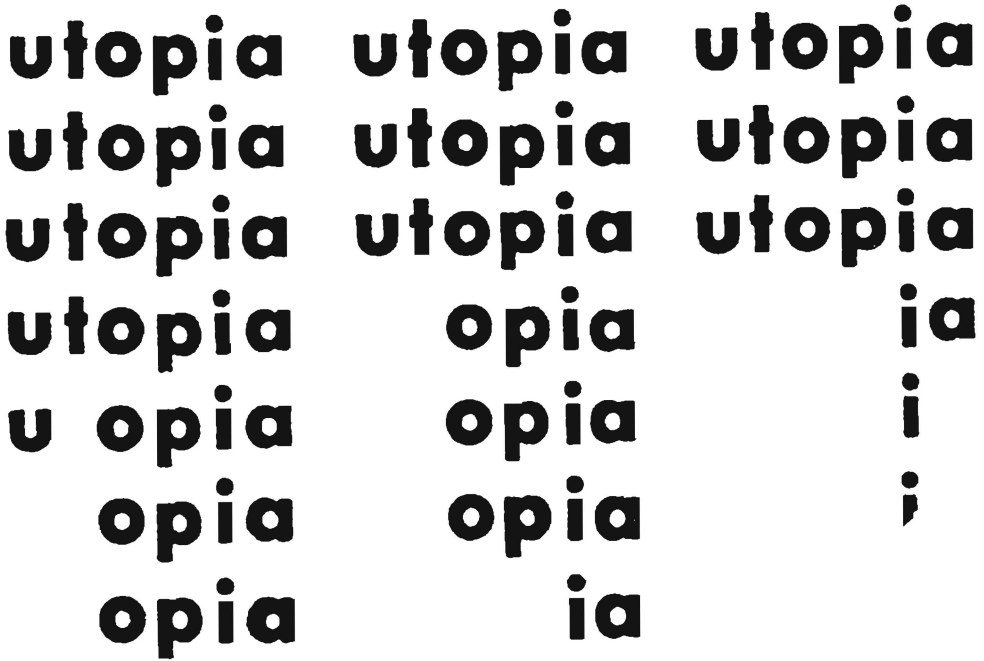
Nagrania muzyki dokonał na saksofonie sopranowym, altowym i klarnecie Henryk Miśkiewicz

**scena nowa**

premiera 6 maja 2000 roku

Nie czynią tego filozofowie, czego nauczają. – Wiele jednak czynią już przez to samo, że nauczają, że wypracowują w swoich umysłach szlachetne idee.

Seneka, *O życiu szczęśliwym*




# Biel

jako suma trzech barw podstawowych, symbolizuje całościowość i syntezę tego, co odrębne, serialne. W pewnym sensie jest czymś więcej niż kolorem. Dlatego Guénon mówi, że naprawdę gama tęczy składa się z sześciu kolorów (czerwonego, pomarańczowego, żółtego, zielonego, niebieskiego i fioletowego), które umieszcza na szpicach „gwiazdy Salomona". Biel, kolor siódmy, umieszcza w centrum (w analogii z „centrum" przestrzeni, która ma sześć kierunków – po dwa na każdy wymiar). Tradycyjnie więc biel kojarzona jest z androgynem, złotem, bóstwem. (...)

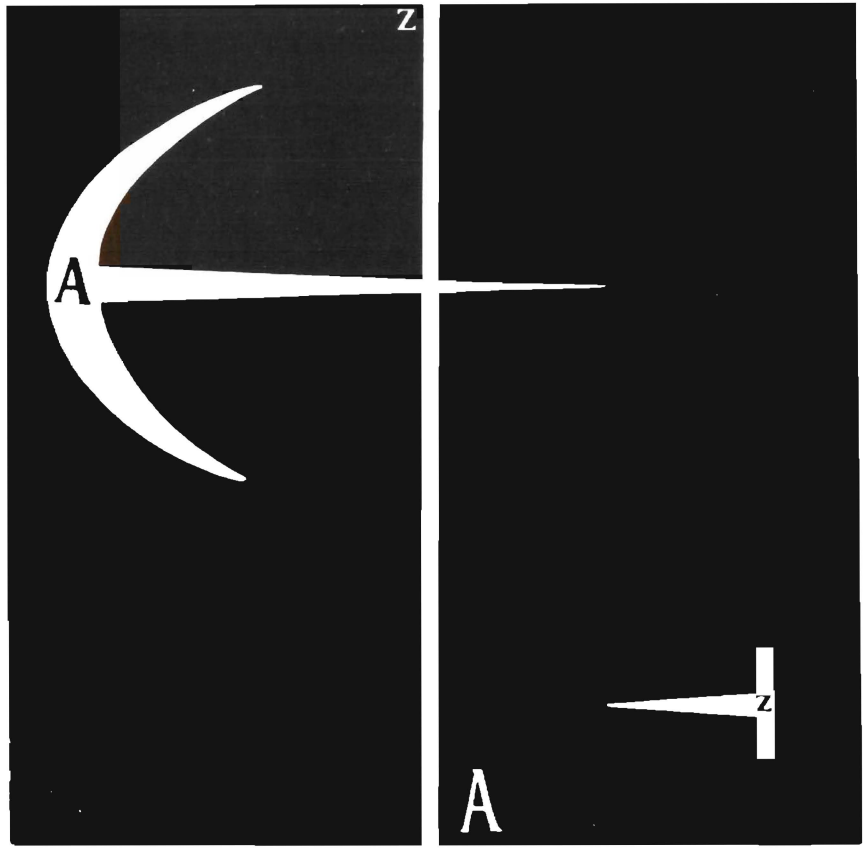
Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli* (2000), tł. Ireneusz Kania

# Biały (Białość, Biel).

Kolor biały jest symbolem doskonałości, duchowości, życia (wiecznego), uświęcenia, świętości, chwały, zbawienia, objawienia, odkupienia, odrodzenia, łaski, wieczności, bogiń dziewiczych, odświętności, uniesienia; oświecenia, rozumu, świadomości, nieświadomości, prawdy, wiedzy, ponadczasowości, mądrości doskonałej, intuicji, siły ducha; niewinności, dziewictwa, czystości, uczciwości; umiarkowania; małżeństwa; przyjaźni; szczerości, bezinteresowności, współczucia; radości, wesołości, szczęścia, nadziei; prostoty; konwencjonalności; strachu, tchórzostwa; śmierci, żałoby; chłodu; energii; świata widzialnego, światła, (powrotu) dnia, świtu, dziennego nieba, Księżyca, czasu; majestatu, szlachectwa; bezkrwawej rewolucji, rozejmu, pokoju, odpoczynku. (...) Ludzie lubiący kolor biały są rzekomo nudni, naiwni, z kompleksami donżuańskimi, kobiety – wdzięczące się do mężczyzn.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (1990)

Ani bez zdrowego rozsądku nikt nie jest szczęśliwy, ani też nikt nie ma zdrowego rozsądku, kto rzeczy mających mu wyjść na szkodę pożąda jako najlepszych.




Seneka, *O życiu szczęśliwym*



SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

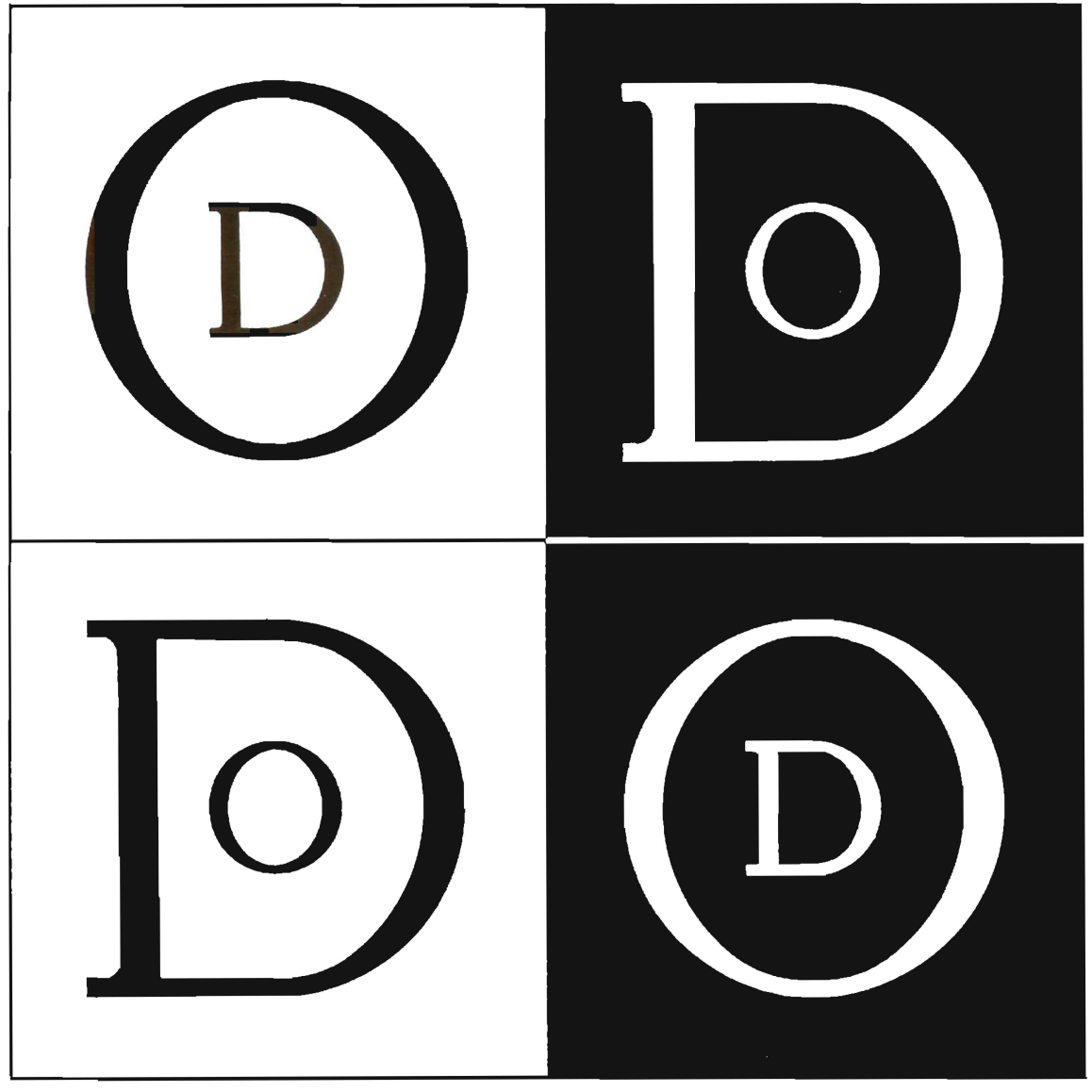
# Białe na białym

Przyjaźnią się od lat, ale czy wiedzą o sobie wszystko? Inżynier aeronauta, hurtownik w branży papierniczej i lekarz dermatolog – nasi współcześni. Marc, Yvan i Serge, dowcipni, atrakcyjni dżentelmeni w średnim wieku. I wszystko byłoby jasne i proste, gdyby nie... „biały obraz w białe paski". A może nie o granice sztuki chodzi, tylko o tajemnicę tego, co niewyrażalne w człowieku?

Świetna, przyjemna, nie stroniąca od pytań serio komedia, sztuka pod tytułem *Sztuka* (1994), dziełko autorstwa francuskiej dramatopisarki i aktorki Yasminy Rezy – od premiery w Comédie des Champs Elysées zbiera nagrody i gości na scenach Paryża, Berlina, Londynu, Johannesburga, Tokio, Bombaju, Tel-Avivu, Bratysławy, Moskwy, Buenos-Aires, i tak dalej, i tak dalej. Rzecz o zapaści czy – ostrożniej – kryzysie przyjaźni? Nie tylko i nie przede wszystkim. Międzynarodowa, kosmopolityczna, uniwersalna widownia tej najgłośniejszej współcześnie francuskiej sztuki, napisanej przez córkę mieszanego małżeństwa węgierskiej Żydówki z Wiednia i wychowanego we Francji Rosjanina krwi irańskiej – musi opowiadać o rzeczach jeszcze czy inaczej ważniejszych dla mieszkańców cywilizacji końca XX wieku, niż na przykład kryzys przyjaźni. Atutem sztuki jest co prawda odwaga, z jaką Reza wprowadza na teatralną scenę tych trzech współczesnych nam inteligentów, do bólu przeciętnych, drobnomieszczańskich, trywialnie biorących życie i konsumpcyjnie doń nastawionych – bo czy teatr nie obraca się tu czasem ku życiu samemu?

Prawdziwie piramidalne spiętrzenie teatralnej materii powstaje w momencie, gdy Serge, interesujący się sztuką zamożny lekarz, kupuje bardzo drogi i bardzo abstrakcyjny obraz, namalowany przez niejakiego Antriosa, jak mówi Marc – inżynier i świeżo upieczony intelektualista – „biały obraz w białe paski". Kurtyna idzie w górę właśnie teraz: obraz Antriosa widnieje już w mieszkaniu Serge'a, którego odwiedza Marc. W komediowej materii *Sztuki* rodzą się pytania serio. O istotę i granice sztuki i przeżywania dzieła. O zdolność sztuki do łączenia ludzi we wspólnocie przeżywania i o jej potencję anarchizującą, kłótliwą, egocentryczną, bulwersującą. O definicję kiczu i arcydzieła, geniusza i grafomana. O nasz współczesny gust, smak, wyobraźnię. O znaną nie tylko nowoczesnej sztuce bezczelną hucpę, przedstawiającą bełkot i bohomaz jako dzieło, towar dla snobów i dyletantów. O prawo sztuki do szoku, a odbiorcy – nie tylko artysty! – do buntu. Nie mówiąc już o tych pytaniach Yasminy Rezy, które tyczą różnych stron międzyludzkiej zażyłości: przyjaźni, która może okazać się za płytka, współodczuwania świata, które może zawieść.

Marc, Serge i Yvan żadnego z pytań nie zadają wprost. Porozumiewanie się mieszkańców świata końca XX wieku coraz mniej ma wspólnego ze sztuką rozmowy, z dialogiem: pytania i odpowiedzi, zamknięte w równoległych monologach, stają się jedynie wiecznymi rozterkami i nierozstrzygalnymi dylematami. Kupić – nie kupić? Sztuka czy – jak mówi Marc – „gówno"? Snobizm czy ambicja? Bełkot czy olśnienie? Ci trzej bardziej niż sztuką interesują się forsą, pieniądze skłócą ich na serio: obraz Antriosa, „biały obraz w białe paski", „to gówno", jest bardzo, ale to bardzo drogi. A czy z kolei artyści tak wyobrażają sobie wymarzonych koneserów, ba, choćby tylko przeciętnych adresatów swej sztuki? „Yvanowi pozornie najmniej na pieniądzach zależy. To wieczny chłopiec, lekkoduch ulegający wpływom silniejszych osobowości przyjaciół – podpowiada Natalia Adaszyńska („Teatr" 1998, nr 2). – Długo nie chciał się ustatkować, wiecznie zmienia pracę, swój słaby charakter wzmacnia na seansach u psychoanalityka. Czując, że się starzeje, postanowił się ożenić, ale ciągle miotają nim różne wątpliwości. Strach przed starością dopadł też Marca. Wiara w homeopatię, którą praktykuje na granicy dewocji, każe podejrzewać w nim hipochondryka i lekomana. Yvan ze słabo skrywanym niepokojem w głosie pyta Serge'a, czy plamka, którą wypatrzył na swej dłoni, nie jest aby symptomem jakiejś ciężkiej choroby. Serge natomiast niby nie myśli o starości, ale jego samotność – i bogactwo –



Ale duch
także ma
swoje rozkosze.
– Oczywiście!
Niech ma i niech
spełnia rolę sędziego
nad zbytkiem
i rozkoszami.
Seneka, *O życiu szczęśliwym*



sprawiła, że z wiekiem dziwaczeje". Przechodzący przez smugę cienia przyjaciele – Marc, Serge i Yvan mogliby wyjść z niej albo pogrążeni w melancholii, albo „odrodzeni", powołani do używania życia. Tymczasem dążą do rzeczy wyższych. Serge poleca Marcowi lekturę traktatu Seneki *O życiu szczęśliwym*, Yvan głosi nauki swego psychoanalityka, no i trzymają po domach obrazy. Między ich „być" i „mieć", w samo centrum najważniejszego z ich dylematów – Yasmina Reza wstawia „biały obraz w białe paski"

Obraz, białe na białym, to właśnie jest wyzwanie. Przed „białym obrazem w białe paski" Marc, Serge i Yvan stają jak przed konfesjonałem, kanapą psychoanalityka, znakiem czasów, membraną rzeczywistości, wielkim uchem, zaporą i wyzwaniem. To nie jest tylko dzieło sztuki abstrakcyjnej, chociaż jako dzieło sztuki obraz swoim oddziaływaniem sprawia i to, że przyjaciele widzą swoje odmienności, swoje tereny wyłączne. Dla Serge'a Antrios jest słynnym malarzem, ale komu ten malarz jest znany, temu znany i Marc ma samą nawet Galerię Handtingtona – synonim najwyższego tonu, najlepszego gustu – za puste słowo. O ile zresztą dla Marca owo białe na białym jest przejawem dekonstrukcji, dla Serge'a jest esencją, supernowoczesną syntezą wszystkiego, co istotne, porównywalną jedynie z arcydziełem traktatu *O życiu szczęśliwym* Seneki. Według właściciela płótna Antriosa, który „nie ma czasu na czytanie", sztuka musi „od razu trafiać w sedno", co według Marca oznacza wyeliminowanie z malarstwa formy i koloru, „dwu zaśmiecających je elementów". I tylko Yvan – konformista czy pragmatyk? – nie utrudnia sobie życia jakimś obrazem: widzi w nim wszystkie kolory, jakie tylko przyjaciele zechcą, innym zaś razem uznaje, że białe na białym też ma prawo istnieć jak „pięćset plakatów faceta, malującego białe, zupełnie białe kwiaty na białym tle".

Nieporozumienia przed „białym obrazem w białe paski" nie sprowadzają się do dyskusji o sztuce, gustach i estetycznych wartościach. Nie opisują ich dobrze również emocje i uczucia przyjaciół z przyjaźni wynikłe, zazdrość o „przyjaźń" Serge'a z obrazem. Rzecz w tym raczej, że skoro Serge kupił „to gówno" – nie mierzy już rzeczy podług miar Marca i Yvana. A co to może znaczyć?

Czujemy przecież i widzimy, że ta zabawna sztuka pod tytułem *Sztuka* opowiada o czymś bardzo zasadniczym. Wydaje się bo też, że obraz Antriosa to przejście, brama, prześwit do rzeczywistości wewnętrznej człowieka, tam, gdzie znający się świetnie w rzeczywistości zewnętrz-

nej przyjaciele – wcale się nie znają. Ich przyjaźń dlatego była naskórkowa, że nie zdołali jej uwewnętrznić. Są więc wobec siebie jak monady filozofa Leibniza, które nie posiadają drzwi ani okien. To są ludzie współcześni, czyli zamknięci przed sobą i może także wobec siebie. Ich życie pozostanie więc takie, jak ów wielki symbol, który Yasmina Reza ustawiła między ich „mieć" i „być": białe na białym. Teraz czują i widzą, choć mówią szybko i śmiesznie o czymś innym, że przemijają. To Serge, dermatolog, pokazał sobie i najlepszym przyjaciołom skórę ich świata, białe na białym przejście do tego, co naprawdę jedynie istotne. „Biały obraz w białe paski", *tabula rasa*, czysta tablica przystojna dziecku – pokazana jak lustro tym trzem starym dzieciom. Ludziom zdziecinniałym, jak cała nasza współczesna cywilizacja. I cóż to pomoże, że Marc rysuje na „białym obrazie w białe paski" starannie, niebieskim flamastrem, postać narciarza w czapeczce? Przecież, po prostu, jest już późno. Może – za późno.

Metafizyczny dreszcz przebiega mi po grzbiecie, gdy widzę, co Yasmina Reza przygotowała nam na koniec:

MARC: *Pod białymi chmurami pada śnieg.*
*Nie widać ani białych chmur, ani śniegu.*
*Ani chłodu i bijącego od ziemi białego blasku.*
*Z góry zjeżdża na nartach samotny człowiek.*
*Śnieg pada.*
*Pada, dopóki człowiek na powrót nie stanie się niewidoczny.*
*Mój przyjaciel Serge, z którym przyjaźnię się od lat, kupił obraz.*
*Jest to płótno o wymiarach mniej więcej metr sześćdziesiąt*
*na metr dwadzieścia.*
*Przedstawia człowieka, który przemierza pewną przestrzeń,*
*a następnie znika.*

(Tł. Barbara Grzegorzewska)

Poznań, 12 kwietnia 2000 roku

Nie inaczej – powiada mędrzec – żyję, niż mówię, ale wy inaczej słyszycie. To tylko dźwięk słów dociera do waszych uszu, ale co znaczą te słowa, tego wy już nie dociekacie.

*Seneka, O życiu szczęśliwym*

BRUNO JASIEŃSKI

# Nic

(wiersz z tomu Brunona Jasieńskiego *But w butonierce*. Warszawa 1921)



RYSZARD KRYNICKI

# Biała plama

*pamięci Brunona Jasieńskiego*

(wiersz z tomu Ryszarda Krynickiego *Nasze życie rośnie*. Paryż 1978)

# Komentarz do obrazu

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

Nasza zawartość wzrokowa, to znaczy ilość wrażeń wzrokowych uświadomionych przez nas – nie pozostaje ta sama, lecz rozwija się w ciągu znanej nam historii ludzkości. Ten sam proces odbywa każdy poszczególny człowiek w rozwoju od niemowlęcia do swej pełnowartościowości dorosłej, zatrzymując się przeważnie na jakimkolwiek z etapów, znanych nam już w historii malarstwa.

Dość wczesnym typem zawartości wzrokowej jest dostrzeganie odosobnionych przedmiotów, zabarwionych każdy na swój kolor lokalny i odciętych nieprzekraczalną granicą konturu. Ten typ panował w gotyku i wczesnym renesansie, osiągając tam swój rozkwit.

Rozszerzeniem poprzedniej zawartości wzrokowej było spostrzeżenie gry cienia na wygięciach przedmiotów i zacierania cieniem sztywnych poprzednich konturów.

Dalszym krokiem było spostrzeżenie, że kolor jednego przedmiotu oddziałuje na kolor drugiego, że wskutek wzajemnego wpływu barw w naturze – istnieje kolorowa współdźwięczność natury jako całości (impresjonizm, wiek XIX).

Obecnie, wraz z kubizmem, wiemy, że nie tylko kolory wywierają wpływ wzajemny, lecz również kształty. Przy przenoszeniu spojrzenia z jednego przedmiotu na drugi – zachowuje nasza siatkówka ślad przedmiotu poprzedniego i jego formę łączy z formą przedmiotu następnego, umożliwiając kompozycję obrazu o niezmiernie rozszerzonej skali rytmu. Forma przestała być

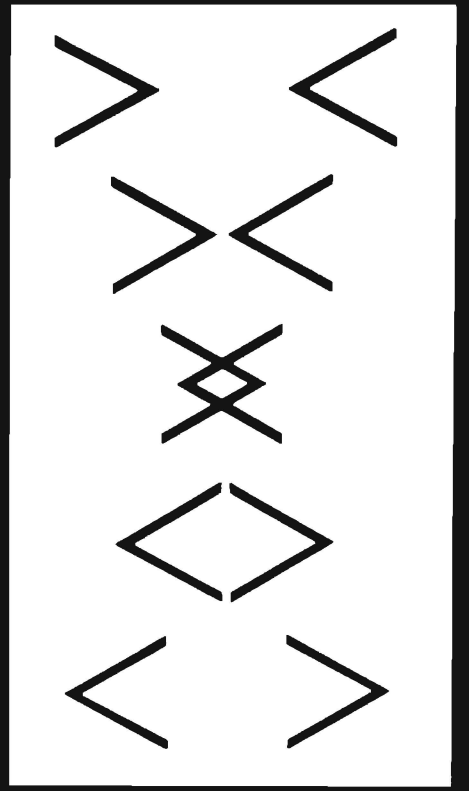
cechą izolowanych od siebie jednostek natury. Widzimy nie szereg odosobnionych przedmiotów, lecz wizję malarskiej ciągłości świata i wzajemnego wpływu każdego z elementów formy na wszystkie inne. W tym przenikaniu się wzajemnym zanikają elementy wzrokowe podobne i pozostają tylko cechy kontrastujące, tworzące ciągłość materii i formy.

Obraz abstrakcyjny jest świadomym uporządkowaniem i oczyszczeniem metod kompozycyjnych, wynikających z podłoża danej zawartości wzrokowej. Przez tę celowość systemu osiąga on większą przejrzystość i jednolitość niż w bezpośrednim zetknięciu ze złożonością i przypadkowością natury. Ci, którzy przypadkowość i bogactwo uważają za synonimy – owszem, dla nich obraz abstrakcyjny jest zubożeniem malarstwa, ponieważ nie daje nieprzewidzianej nieraz komplikacji i niespodzianki. Jego celem jest organizacja w systemie danych zdobytych przez naszą zawartość wzrokową.

Samo się przez się rozumie, że każdy następny obraz abstrakcyjny ma rację bytu o tyle, o ile zdobywa nowe dane w stosunku do obrazu poprzedniego. Dlatego obraz abstrakcyjny należy malować jedynie wówczas, gdy artysta ma w nim coś do powiedzenia.

To – sądzę – usprawiedliwia malowanie nie tylko obrazów abstrakcyjnych, lecz również – obok nich – obrazów, powstających z kontaktu z naturą – jako stadium odpoczynkowego lub eksperymentalnego.





Gdy wreszcie albo natura zażąda, albo też rozum zwolni mojego ducha, odchodząc złożę świadectwo, że kochałem czyste sumienie i szlachetne dążenia, że nie uszczupliłem niczyjej wolności, tym bardziej – swojej – kto sobie postawi takie zadanie, kto zechce urzeczywistnić takie postanowienie i dołoży trudu w tym celu, ten sobie utoruje drogę do bogów, ten naprawdę, jeżeli nawet nie wytrwa przy nich, „dozna niepowodzenia przynajmniej w wielkich i śmiałych poczynaniach".

Seneka, *O życiu szczęśliwym*

# Loża Patronów Teatru Nowego

Magdalena i Józef Bejnarowiczowie
Ewa i Wojciech Bobek
Magdalena i Grzegorz Brylowie
Marek Bykowski
Barbara i Jerzy Byrtowie
Bogumiła i Roman Czechoscy
Iwona i Łukasz Domańscy
Krystyna i Lech Drewnowscy
Katarzyna i Piotr Dylewiczowie
Karol Fiedor
Anna Geisler-Jankowiak
i Waldemar Jankowiak
Nina i Antoni Giersigowie
Krystyna i Włodzimierz Golowie
Krzysztof Jakubowski
Grażyna i Marek Jarzyńscy
Małgorzata i Dariusz Jedlińscy
Anna i Andrzej Kareńscy-Tschurl
Natalia i Janusz Kalida
Lidia i Stefan Klepaccy
Izabella i Eugeniusz Klimaszewscy
Beata i Tomasz Kotowscy
Małgorzata i Grzegorz Korytowscy
Aleksandra i Władysław Krokowiczowie
Ewa i Wojciech Krukowie
Grażyna i Marian Krylowiczowie
Grażyna i Jan Kulczykowie
Radosław Lewandowski
Irena i Henryk Maciejscy
Renata i Zenon Małkowscy
Elżbieta i Lesław Markiewiczowie
Renata i Tadeusz Mataczyńscy
Stanisław Mąderek
Małgorzata Mercik
Krystyna i Jerzy Nadwórni
Liliana i Marcel Okupniakowie
Ewa i Piotr Pachurowie
Ewa Pałka
Halina i Jerzy Pawlakowie
Małgorzata i Włodzimierz Pełczyńscy
Hanna i Ireneusz Pilarzowie
Piotr Karol Potempa
Danuta i Henryk Przybylscy
Dorota i Krzysztof Rybarczykowie
Grażyna Skrzydlewska-Niezgoda
i Krzysztof Niezgoda
Barbara i Mariusz Słowińscy
Elżbieta i Roman Stasierowscy
Zina i Marcin Stelmachowie
Krystyna i Michał Szulczewscy
Renata i Piotr Urowscy
Alina i Michał Walczykowie
Maria i Włodzimierz Walkowiakowie
Alicja i Lesław Wiatrowscy
Arleta i Włodzimierz Wiatrowscy
Ewa i Zdzisław Wittowie
Anna i Andrzej Wituscy
Beata Gallas-Zalaszewska
i Waldemar Zalaszewski
Gizela i Paweł Żegota-Rzegocińscy
Irena i Andrzej Żołądkowscy

oraz

wspiera finansowo, organizacyjnie i duchowo działalność teatru

Dyrektor naczelny i artystyczny Eugeniusz Korin
Kierownik literacki Sergiusz Sterna-Wachowiak
Dyrektor ds. inwestycji Zbigniew Theus

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Kierownik administracyjny Bogdan Gajek
Kierownik techniczny Marek Matuszak
Z-ca kierownika technicznego Zbigniew Grasza
Pracownia charakteryzatorska Czesława Doroszkiewicz, Alina Magnus
Pracownia krawiecka damska Janina Majchrzak, Bożena Gawrońska
Pracownia krawiecka męska Jarosław Trzeciak, Elżbieta Kubicka, Tomasz Sierchuła
Pracownia tapicersko-dekoracyjna Jerzy Skrzypczak, Henryk Gomuła
Pracownia stolarska Roman Wrzesiński, Jan Mróz, Dariusz Sadek
Pracownia modelatorska Leszek Zieliński
Pracownia ślusarska Tadeusz Michalski
Elektrycy Leszek Kargol, Paweł Kowalski, Marian Słomka, Krzysztof Wasielewski
Akustycy Sławomir Kowalczyk, Sławomir Wawrzyniak, Paweł Walczak
Brygadzista sceny Brunon Urbaniak
Montażyści Mirosław Bartkowiak, Krzysztof Baumann, Robert Czajka, Piotr Jaszczuk, Jacek Kowalczyk, Roman Szymczak, Robert Szymlet, Mariusz Zaremba
Rekwizytor Leszek Kellner
Garderoba damska Anna Kellner
Garderoba męska Jadwiga Jakubowicz, Anna Biskupska
Kierownik biura obsługi widzów i reklamy Jacek Nadarzyński
Sekretarz literacki Izabela Przyłuska

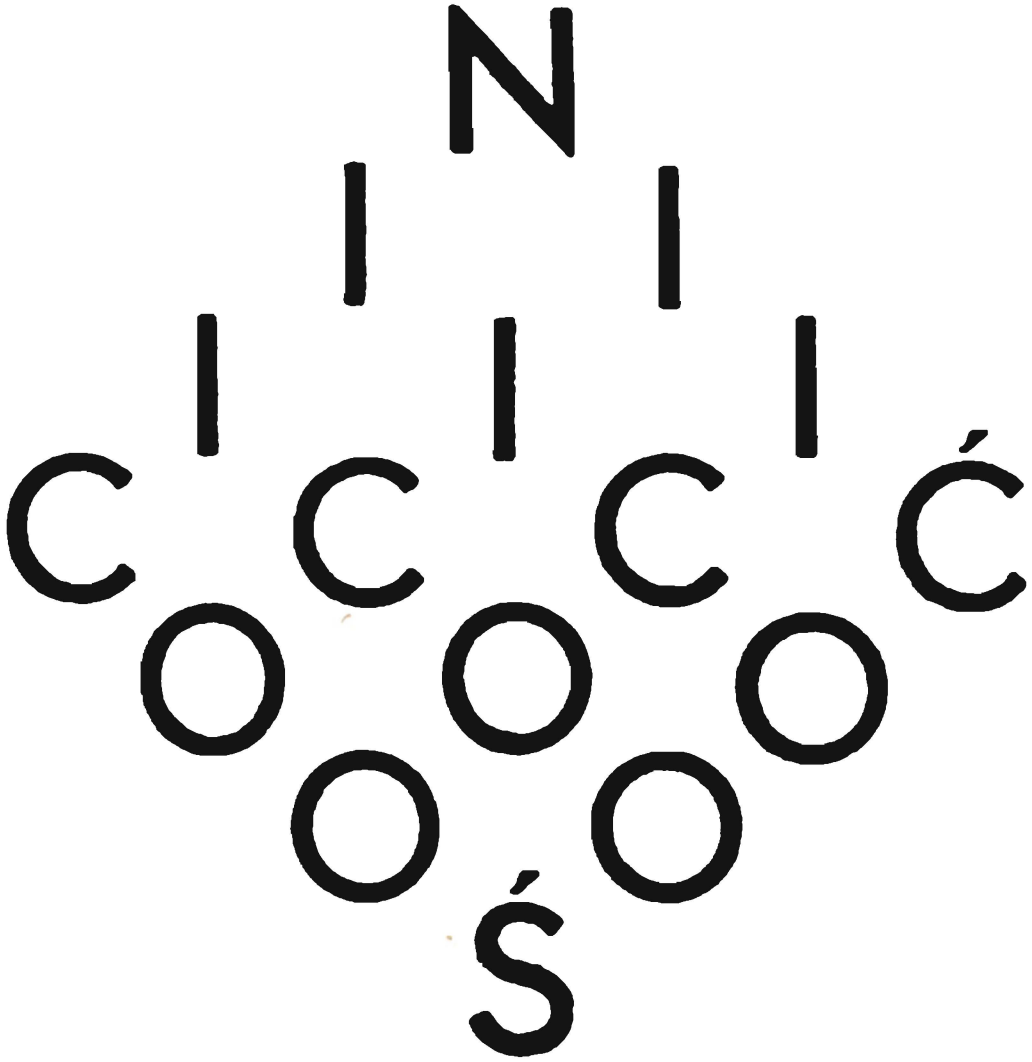
Redakcja programu Sergiusz Sterna-Wachowiak
Opracowanie graficzne Blanka Tomaszewska
Edycja Studio Promocji
Wydawca Teatr Nowy w Poznaniu
60-838 ul. Dąbrowskiego 5 tel. 848 48 85
e-mail: teatrnowy@info.poznan.pl
Interaktywny Poznań – partner internetowy Teatru Nowego

RADIO 88,4 FM ZŁOTE PRZEBOJE

Podziękowania zechce przyjąć

SUNSET SUITS®
MODA MĘSKA

W programie wykorzystano wiersz Brunona Jasieńskiego *Nic* z tomu *But w butonierce* (Warszawa 1921) oraz wiersz Ryszarda Krynickiego *Biała plama* z tomu *Nasze życie rośnie* (Paryż 1978) oraz fragmenty dzieł: Lucjusz Anneusz Seneka, *O życiu szczęśliwym*, w tegoż autora: *Pisma filozoficzne*, tom I, tł. Leon Joachimowicz, Warszawa 1965; Władysław Strzemiński, *Komentarz do obrazu*, w tegoż autora: *Pisma*, Wrocław 1975.
Ikonografia: polska poezja konkretna. Stanisław Dróżdż, *Między*, realizacja w Galerii „Foksal", Warszawa 1977 (okładka, s. 2, foto: Piotr Barącz); Wojciech Pogonowski, *Bez tytułu*, 1974 (s. 2); Marianna Bocian, *W czasie i przestrzeni*, 1973 (s. 4); Marzenna Kosińska, OD-DO, 1975-1976 (s. 7); Bogusław Michnik, *Bez tytułu*, 1970 (s. 8); Bogusław Michnik, *Bez tytułu*, 1975 (s. 11); Stanisław Dróżdż, *Klepsydra*, 1967 (s. 14); Stanisław Dróżdż, *Bez tytułu*, 1973 (s. 17); Wojciech Sztukowski, *Przekrój*, 1973 (okładka, s. 4). Cyt. wg: *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967-1977*, zebrał i oprac. Stanisław Dróżdż, Wrocław 1978; *Wrocławska poezja konkretna*, red. Michał Bieganowski, Wrocław 1978; archiwum Sergiusza Sterny-Wachowiaka.


N
I I
I I I
C C C Ć
O O O
O O
Ś