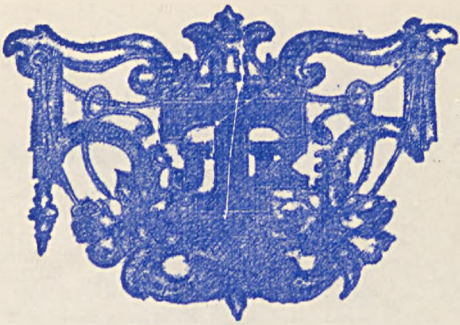


TEATR POWSZECHNY
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

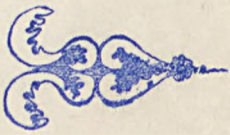
SAM SHEPARD

PRAWDZIWY ZACHÓD

(True West)

COPYRIGHT 1981
BY SAM SHEPARD
ALL RIGHTS RESERVED

51



TEATR POWSZECHNY
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

ZYGMUNT WOJDAN

SAM SHEPARD

PRAWDZIWY ZACHÓD

(True West)

przekład: Elżbieta Skłodowska
Philip Boehm

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY

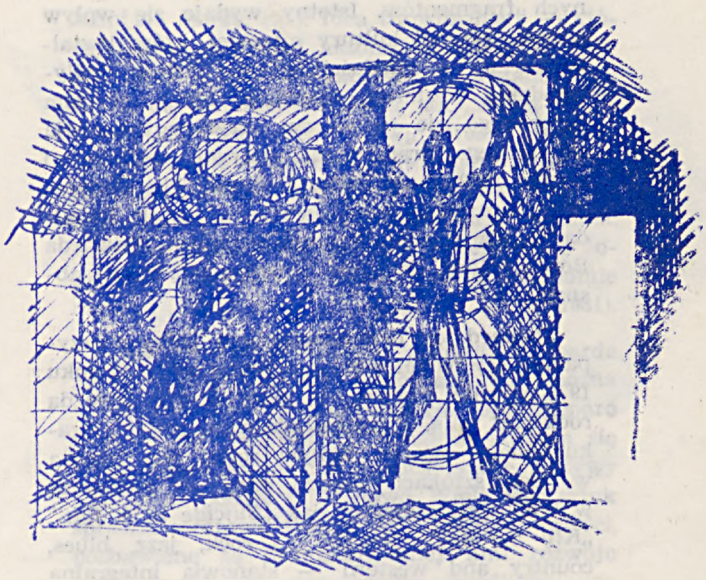
MIROSŁAW KUSTRA

KIEROWNIK MUZYCZNY

JACEK SZCZYGIEŁ

KONSULTANT LITERACKI

TERESA WRÓBLEWSKA



SAM SHEPARD — urodzony w stanie Illinois, wychował się w Południowej Kaliforni, co miało ogromne znaczenie w kształtowaniu jego wrażliwości artystycznej i osobowości. Większość jego sztuk rozgrywa się właśnie w scenerii Południowej Kaliforni. Zgodnym zdaniem krytyków jego sztuki niemal obsesyjnie skonstruowane są wokół takich motywów jak amerykańskie poszukiwanie korzeni i tożsamości, amerykańskie mity narodowe (wśród nich motyw *„American dream"*), zaniepokojenie narastającą mechanizację życia, rozpad rodziny.

Zdaniem krytyków głównym walorem sztuk Sheparda jest nie tyle nowość tematyki, ile umiejętność tworzenia oryginalnych obrazów. Shepard nie wyrasta z żadnej konkretnej tradycji teatralnej, lecz z eklektycznego niekiedy zlepku różnych wpływów, podobnie jak cała kultura amerykańska stworzona jest z różnorod-

nych fragmentów. Istotny wydaje się wpływ szeroko pojętej kultury masowej, która kształtowała go w młodości: science fiction, hollywoodzkie westerny, telewizja. Mimo, że sam autor tego nie potwierdza, krytycy dopatrują się w jego dramaturgii wpływu pochodzącej z roku 1959 sztuki Jacka Gelbera *„The Connection"*, oraz wpływów niektórych sztuk Ronalda Tavela, Harolda Pintera, a ostatnio Edwarda Bonda. Mówi się także o wpływach teatru absurdu.

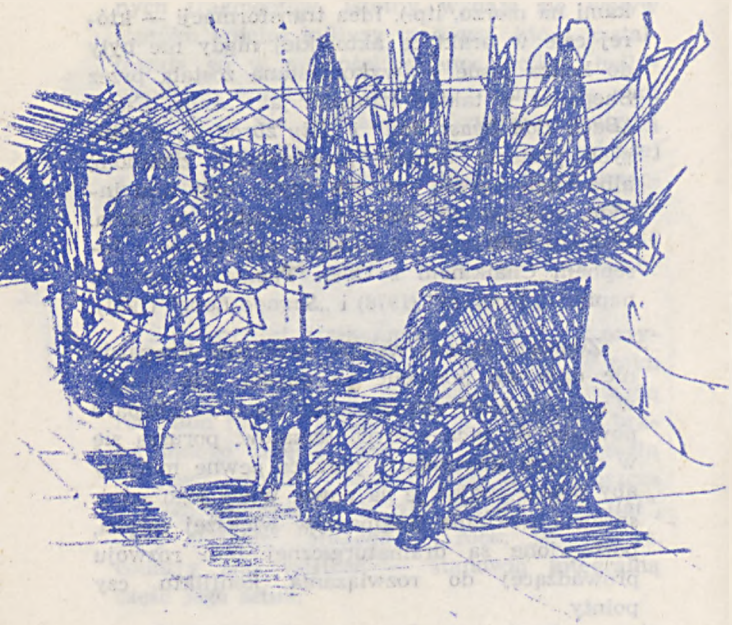
Shepard jest dramatopisarzem jakby z przypadku, czy nawet wbrew samemu sobie. W roku 1971 wyznał bowiem, że pragnął być gwiazdą rock and rolla, a dramatopisarzem został z braku innego zajęcia. Wpływ rocka jest zresztą w jego sztukach bardzo silny — zwłaszcza w tych wcześniejszych jak *„Suicide in B flat"*, *„Kły zbrodni"*. *Muzyka* — rock, jazz, blues, country and western — stanowią integralną część jego sztuk.

Przestrzeń w jego sztukach to bardzo często pustka, z której przy pomocy światła wydobywa się najistotniejszy element. Uderzająca jest także jego fascynacja bałaganem, brudem, scenerią śmietniska (np. zaśmiecona kuchnia w *„4-H Club"*, wrak Chevroleta na wysypisku śmieci w *„The Unseen Hand"*). Wśród współczesnych dramaturgów amerykańskich Shepard wyróżnia się elastycznością, śmiałością w wykorzystywaniu elementów tradycyjnie nie uważanych za dramaturgiczne, co ułatwia przekraczanie ustalonych tradycją ram gatunku.

Debiutował w połowie lat sześćdziesiątych i rozwijający się wówczas ruch eksperymentalnych grup teatralnych miał na niego niemały wpływ. Ze współpracy z Open Theatre wyniósł ideę transformacji, która w praktyce aktorskiej polegała na przeobrażaniu się w kolejnych scenach w zupełnie inne postacie w zupełnie odmiennych sytuacjach (np. po scenie przyjęcia urodzinowego następowała sekwencja z rozbitkami na morzu, itp.). Idea transformacji — której cele w praktyce aktorskiej nigdy nie były do końca jasne — wykorzystana została przez Sheparda w takich sztukach jak *„Angel City"*, *„Back Bog Beast Bait"* i *„Kły zbrodni"*, w których postacie ulegają gwałtownym zmianom, albo nagle mówią tak, jak gdyby były kim innym, podczas gdy sceneria pozostaje ta sama. Shepard kontynuował ponadto współpracę z Josephem Chaikinem z Open Theater: wspólnie napisali *„Tongues"* (1978) i *„Savage Love"* (1981).

Zdaniem autora wstępu twórczość Sheparda nie daje się podzielić na okresy, nie można w niej wyróżnić wyraźnej linii rozwoju. Shepard powraca do tych samych tematów, porusza się w różnych kierunkach, porzuca pewne motywy aby potem podjąć je na nowo. Wiele jego sztuk sprawia wrażenie fragmentów większej całości, pozbawione są dramaturgicznej linii rozwoju prowadzącej do rozwiązania konfliktu czy pointy.

(ze wstępu do zbioru sztuk S. Sheparda *„Seven Plays"*. Tłumaczyła Elżbieta Skłodowska.



BONNIE MARRANCA

SAM SHEPARD, POETA ROCKA

Już w chwili swego debiutu — w teatrach off-off-Brodway'u w latach sześćdziesiątych — Sam Shepard zapowiadał się jako wybitny dramatopisarz. Nigdy nie stał się autorem rynkowym czy popularnym w sensie rozległej widowni lub długo utrzymujących się na scenie przebojów, zaś prasa establishmentu do dziś traktuje go z mniejszym respektem niż wielu pisarzy na pewno mniej utalentowanych A jednak sława Sheparda rośnie. Od 1964 roku napisał blisko czterdzieści sztuk; wydał też tom opowiadań, wierszy i monologów *(Hawk Moon)* pisał scenariusze filmowe, sporządził dziennik-kronikę podróży Boba Dylana *(Rolling Thunder Logbook)*, a ostatnio wystąpił też jako aktor.

Choć sztuki Sheparda łatwo można rozpoznać po bardzo indywidualnym sposobie wykorzystania amerykańskiego żargonu, niełatwo je zaklasyfikować. Reprezentują różne gatunki: teatr absurdu *(Chicago)*, western *(Cowboys 2, Back Bog Beast Bait)*, Science-Fiction, spektakle rockowe *(Kły zbrodni)*, sztuki o sztuce, kryminały, relacje naturalistyczne, dramaty rodzinne. Łączy je znakomite wyczucie różnorodnych rytmów mowy; odnaleźć tu można język kowbojów, żargon narkomanów, rytmy rocka, współczesny slang, a także język świata science-fiction, podziemia gansterskiego czy sportu. (...) Shepard nawiązuje też do amerykańskiej tradycji literackiej, na przykład do prostego, oszczędnego stylu powieści Ernesta Hemingwaya, Dashiella Hammetta i Raymonda Chandlera, albo do rapsodycznej, dynamicznej poetyki Walta Whitmana, Thomasa Wolfe'a i Jacka Kerouaca. Jest poetą rocka, który kocha świat słowa za jego magiczną moc zaklęć, korzysta z tej potęgi najlepiej jak potrafi.

Ale poetyka Sheparda to także wykorzystanie wyobraźni, zarówno malarskiej, jak literackiej. Niemal każda z jego sztuk zawiera jakiś sugestywny, dominujący obraz: samolot w *Icarus's Mother*, wąż-komputer w *Operation Sidewinder*, zielony szlam w *Angel City*, pusta lodówka w *Curse of the Starving Class*. Często źródłem tych obrazów jest jedynie materia słowna, nieprzebrana mnogość fizycznych i emocjonalnych detali dialogu — zwłaszcza w tych fragmentach, gdzie bohaterowie snują swoje opowieści.

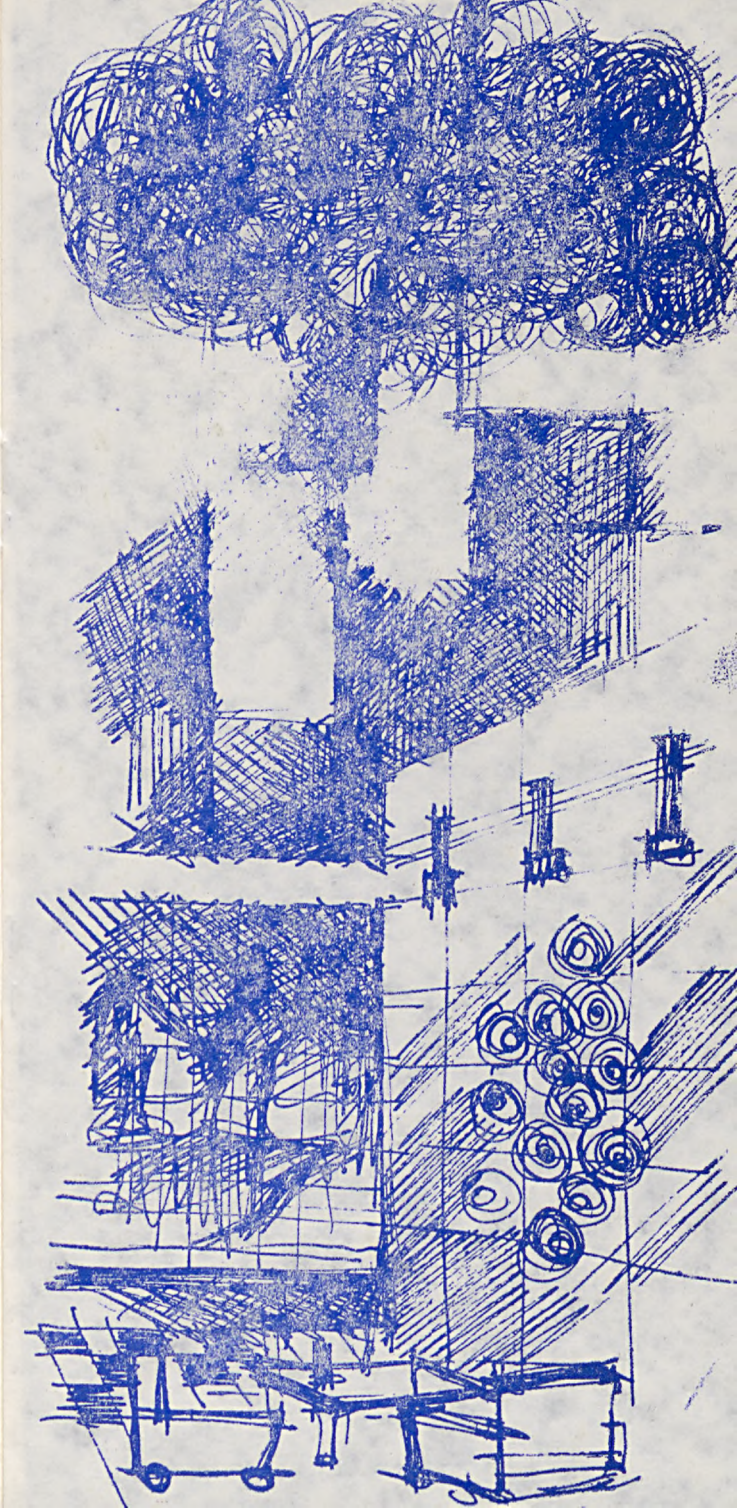
Shepard jest pisarzem zmysłowym i emocjonalnym, oglądającym świat w technikolorze. Scenerię jego sztuk zalewa często jaskrawe światło: niebieskie, żółte, purpurowe, pomarańczowe — barwa odpowiada emocji, nastrojowi. To znaczy: kolor stosowany jako ekspresja, a nie jako deskrypcja; nie naśladuje rzeczywistości, lecz informuje o uczuciach. Shepard uprawia teatr abstrakcyjno-ekspresjonistyczny,

materializujący spontaniczny potok uczuć na kilku płaszczyznach rzeczywistości równocześnie.

Mowa, mówienie jest dla bohaterów Sheparda czymś bardzo ważnym — jako pierwszy szczebel na drodze do porozumienia. Sposób ekspresji postaci jest zawsze szczery, otwarty: mówią to, co czują i myślą. Shepard nie kreuje typów cynicznych, mówiących dwuznacznikami i aluzjami. Jego sztuki zaludniają postaci, które głośno myślą, ujawniając często w długich monologach głębsze prawdy o swoim życiu wewnętrznym. Nie ma tu kompilacji danych psychologicznych (jak w konwencjonalnym realizmie,) lecz próba odsłonięcia istoty spraw. Shepard mniej interesuje się charakterem postaci niż jej samoświadomością. Przedmiotem jego utworów jest właśnie samoświadomość: jednostkowa świadomość własnej odrębności w świecie, samoświadomość postaci, a nie obsesyjna autorska fascynacja samym sobą.

Metodą opanowania tego tematu jest dla Sheparda przede wszystkim spontaniczność. Jego postaci są bardzo swobodne, niemal naiwne; lubią otwarcie mówić o swych uczuciach, o swoich ciałach, o swych relacjach z otoczeniem. Na pierwszy plan wysuwa się poczucie bycia w określonym miejscu i w określonym czasie — a więc doświadczanie rzeczywistości. Często bohaterowie coś „odgrywają": wymyślają role dla siebie i partnerów, kreując wedle własnej fantazji nowe rzeczywistości. Można to nazwać „estetyką aktualizacji". Chodzi o to, że bohaterowie o d g r y w a j ą samych siebie czy raczej tworzą samych siebie, korzystając z transformacyjnej władzy wyobraźni.

Rzeczywistością najbliższą Shepardowi jest świat jego rówieśników, kultura młodzieżowa. Jego sztuki ewokują pejzaż „kin samochodowych" poobijanych Chevroletów, starych Packardów, wyścigów seryjnych samochodów, barów szybkiej obsługi, szaf grających i gier auto-



SAM SHEPARD

PRAWDZIWY ZACHÓD

(True West)

★ ★ ★

obsada:

AUSTIN
— ANDRZEJ REDOSZ

LEE
— JERZY STĘPKOWSKI

MAMA
— RENATA KOSSOBUDZKA

SAUL KIMMER
— JAN PYJOR

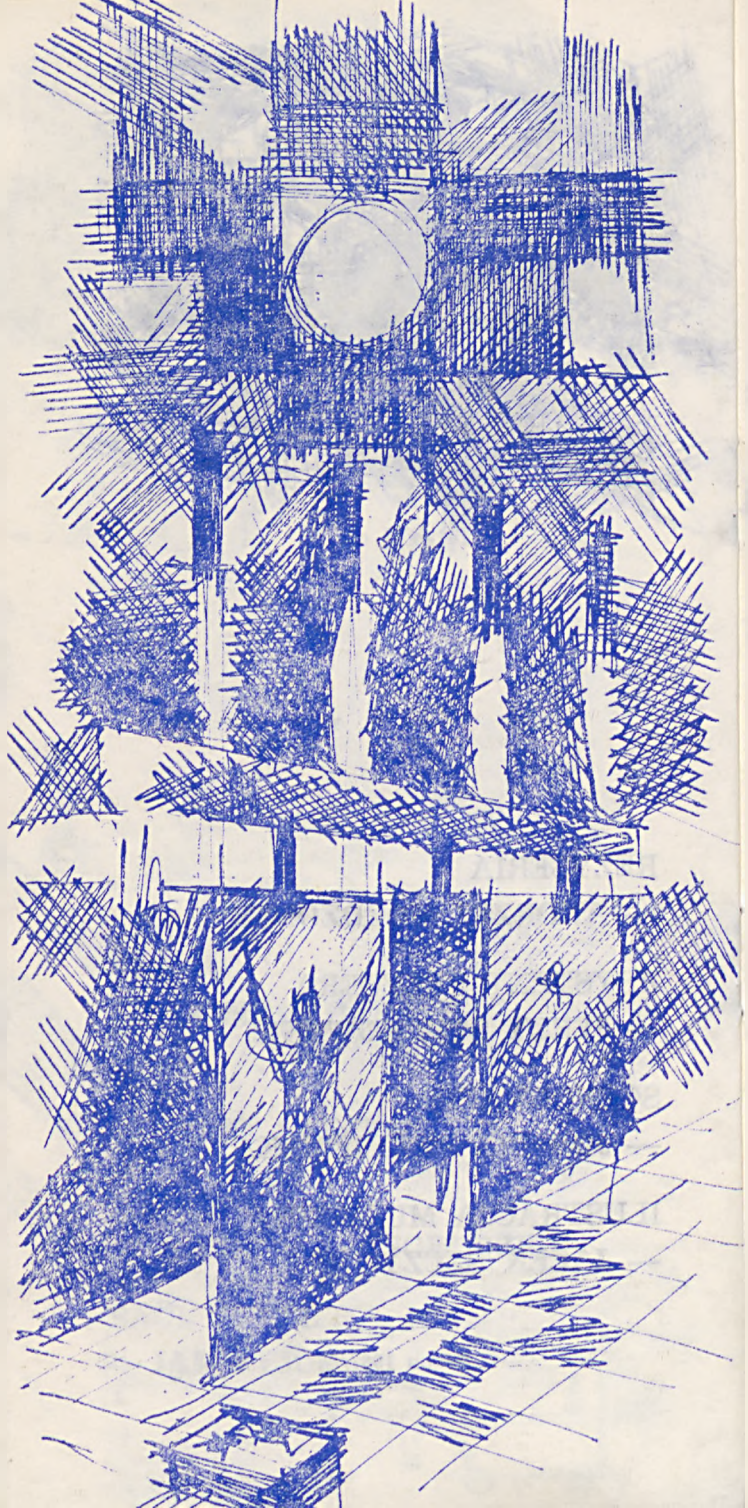
REŻYSERIA
— ANDRZEJ MOŻDŻONEK

ASYSTENT REŻYSERA
— JERZY STĘPKOWSKI

SCENOGRAFIA
— JOANNA PRZYJEMSKA

ILUSTRACJA MUZYCZNA
— JACEK SZCZYGIEŁ

Sezon 1987/88



matycznych, pejzaż zaludniony kosmitami, kowbojami i innymi bohaterami hollywoodzkich filmów i komiksów. Dodatkowym tłem tego pejzażu jest muzyka rockowa — od Big Boppera do Boba Dylana i Rolling Stones — albo rzeczywiście wykonywana, albo jako przedmiot rozmów Shepardowskich ekscentryków, ludzi żyjących poza głównym nurtem kultury. Już sama obecność rocka sytuuje te sztuki w kontekście kontrkultury; ta muzyka odbierana jest jako bezwstydnie seksualna, rytmiczna zniewaga sterylnej, mieszczańskiej Ameryki. Rock, ikonografia w stylu „pop" i ekscentryczni bohaterowie — to mitotwórcza odpowiedź Sheparda na współczesną rzeczywistość.

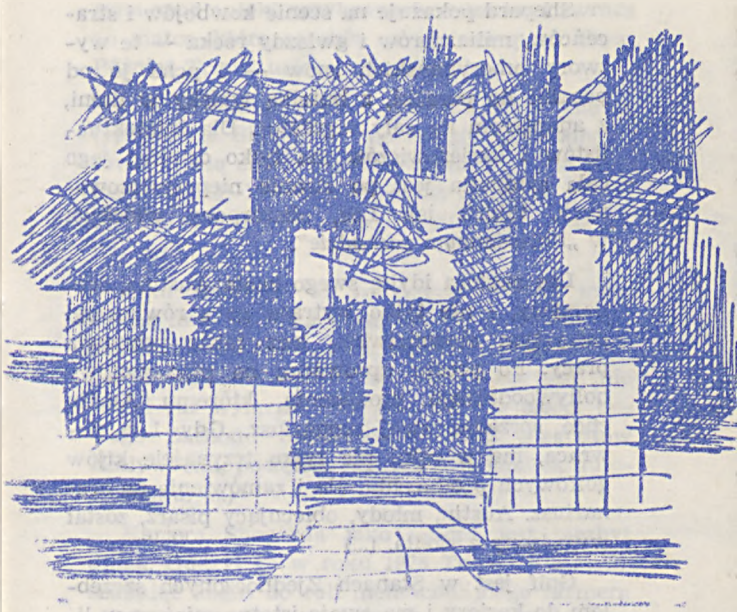
Amerykę Sheparda zaludniają postaci mityczne: kowboje, gwiazdy rocka, kosmici, Indianie. Polstawową rolę pełnią pojawiający się w kolejnych sztukach kowboje: symbole wolności, przygody, przyjaźni. Podobnie jak westerny Johna Forda i Howarda Hawksa, które odzwierciedlają podobny „światopogląd" sztuki Sheparda akcentują motyw „męskiej przyjaźni" („Buddy!" — „Bracie", „Stary!" — to najczęściej stosowany wołacz), a także męskiej rywalizacji. W świecie zdominowanym przez estetykę „machismo" mężczyzna musi wciąż potwierdzać swoją wartość w konfrontacji z rywalem. Toteż świat Sheparda pozostaje światem mężczyzn, gdzie kobiety, jeszcze nie wyzwolone, grają określone tradycyjne role, podczas gdy mężczyźni pojedynkują się w słońcu. Znamienne jednak, że nie ma tu miejsca na romans i seks, mimo konstytutywnej dla tych sztuk warstwy zmysłowej, języka rozkoszy i pełni doznań fizycznych.

Sztuki Sheparda wyrażają tęsknotę za mitem pogranicza, silne przywiązanie do ziemi ojczystej i sielankowe ideały niedawnej amerykańskiej przeszłości, a także głęboką nieufność wobec pojęcia postępu (Operation Sidewinder). Shepard jest romantyczny a nawet sentymen-

talny, gdy mówi o Ameryce. Jego sztuki są terenem walki między jasnymi ideałami Starego Zachodu a ponurą groźbą stechnicyzowanej teraźniejszości *(The Unseen Hand)*; przeciwstawiają poczucie więzi ze społecznością lokalną powszechej dezintegracji amerykańskiego społeczeństwa (*Operation Sidewinder*); eksponują rozczarowanie i zagubienie ludzi w wieku alienacji *(Action)*. Co więcej, Shepard reprezentuje typową, choć zapomnianą już nieco wrażliwość Wybrzeża Zachodniego, nakazującą jednostce wciąż na nowo sprawdzać swoją siłę odnowy duchowej i zachęcającą do eksploracji nowych stanów świadomości. Shepard krytykuje amerykański styl życia, ale ani na chwilę nie rezygnuje z zawartej w tym micie obietnicy triumfu ducha ludzkiego. (...) Shepard pochłania doświadczenia, przefiltrowuje je przez swoją płodną wyobraźnię, kreując zdarzenia bardziej realne niż sama rzeczywistość. A jednocześnie umie sprawiać wrażenie, jakby był pisarzem naiwnym, instynktownym, który nie przeczytał w życiu ani jednej książki.

Shepard — to na swój sposób kwintesencja amerykańskiej dramaturgii. Jego sztuki to obrazy Ameryki, z jej ikonografią, mitami, formami zabawy, archetypami. A także (w mniej jaskrawym świetle) z rozkładem jej rewolucyjnych ideałów, z dezorientacją i zagubieniem ludzi naszej epoki. Cenne jest w tych sztukach przede wszystkim to, że nie tylko odtwarzają nasze doświadczenia, ale i tworzą nowe.

(przełożył Witold Kalinowski, Dialog nr 8/1987)



MAREIKE BOOM

SAM SHEPARD — ROMANTYK

Sądząc z wyglądu, mógłby być bohaterem filmu *„Easy Rider"* albo kierowcą wielkiej ciężarówki transportowej, który właśnie wyszedł z przydrożnego motelu. Na intelektualistę nie wygląda i nie wyraża się jak intelektualista — żadnych pięknych słówek. Żadnych błyskotliwych żarcików. Sztuka jest dla niego pępkiem świata. *„W ogóle nie chodzę do teatru. Nienawidzę teatru. Naprawdę nie mogę go znieść. Przeważnie mnie rozczarowuje i często żenuje"*.

Sam Shepard, po Tennessee Williamsie najczęściej grywany dramaturg w Stanach Zjednoczonych, może rozmówcę wprawić w osłupienie, gdy opowiada, co go naprawdę interesuje: *„Chodzę na wyścigi konne i na rodeo, czasami sam biorę w nim udział..."*.

Shepard pokazuje na scenie kowbojów i straceńców, miliarderów i gwiazdy rocka — te wytwory amerykańskich snów — i pcha je od porażki do porażki, z butelką whisky w dłoni, z adapterem na cały regulator. Dla intelektualistów i karierowiczów ma tylko drwinę; jego cała sympatia jest po stronie nieprzystosowanych, takich jak Lee, obszarpany włóczęga w *„Prawdziwym zachodzie"*.

Lee zakłóca idyllę swego brata Austina, scenarzysty, i nie tylko wytrąca go z równowagi soczystym słownictwem, lecz także pozbawia pracy. Po prostu uprowadza na plac golfowy hollywoodzkiego producenta, któremu Austin chce sprzedać swój scenariusz. Gdy Lee powraca, ma w ręku nie tylko trzynaście kijów golfowych producenta, ale i zamówienie na scenariusz. Austin, młody, obiecujący pisarz, został wysadzony z siodła. (...)

Golf jest w Stanach Zjednoczonych szczeblem do kariery i ma swoje istotne miejsce w literaturze współczesnej.

Shepard, który woli wywijać lassem niż kijem golfowym, gruntownie wykpiwa tę wytworną instytucję wykorzystywaną do ubijania interesów. Lee, jego bohater, który od miesięcy nie miał w ręku kija golfowego, a poza tym nie umie napisać poprawnego zdania, wygrywa nie tylko partię golfa, ale i pieniądze producenta. (...)

Wiele jest w tej sztuce szyderstwa z dogmatów arywistów i konformistów. Absolwent college'u na Wschodnim Wybrzeżu, Austin, który zna golfa tylko z telewizji, jest bez szans; pozostają mu bezsilne lamenty. (...)

Shepard darzy sympatią ludzi pochodzących z cywilizacyjnego dna, którzy wdzierają się w od biedy uporządkowany żywot innych. Najbardziej znanym tego przykładem jest Travis z filmu Wendersa *„Paryż, Teksas"*, którego scenariusz napisał Shepard. Travis wyrywa swego syna spod opieki przybranych rodziców i zwraca go matce, która zarabia na życie w peep show. Później Travis ucieka na pustynię.

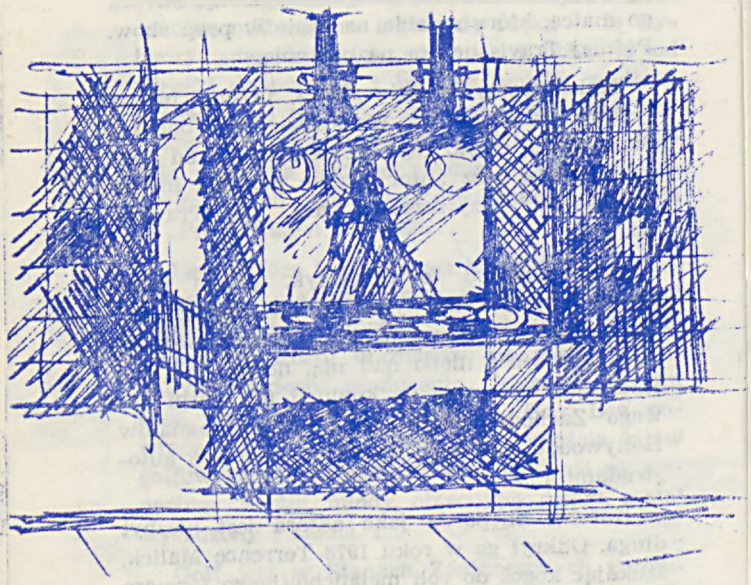
Melodramaty w stylu *„Paris, Teksas"* nie są typowe dla Sheparda. Wprawdzie jego bohaterowie żywią często głębokie uczucia pośród podłości świata, lecz autor rzadko pozwala im na tak wielki, oczyszczający gest, jak Travisowi. (...)

Sam Shepard to romantyk. Kocha mity. Swoje mity. Śpiewa hymn ku czci Starego Zachodu, ku czci człowieka, który wielbi swobodną przestrzeń i niebo nad nią, nawet jeśli nie jeździ już wyłącznie na koniu. I nie cierpi nowego Zachodu zeszpeconego przez magnatów Hollywoodu, pociętego wzdłuż i w poprzek autostradami. (...)

Kariera Sheparda jako aktora jest niezbyt długa. Odkrył go w roku 1978 Terrence Malick, szukając kogoś do roli melancholijnego farmera w filmie *„Niebiańskie dni"*. Podobno Malick zaangażował Sheparda z powodu jego szczupłej, lecz pełnej charakteru twarzy i zamyślonego spojrzenia. Od czasu, gdy zagrał w tym filmie, stał się poszukiwanym aktorem w znienawidzonym Hollywoodzie. (...)

„Zachód? Od dawna go już nie ma. To kłamstwo!" — każe wołać dramaturg Shepard osłupiałemu Austinowi, gdy ten chce wyperswadować producentowi zamiar nakręcenia westernu. Można dostrzec, jak wszystko to bezbłędnie do siebie przylega. Postacie ze sztuk Sheparda walczą o te same wartości, często wyniesione do rangi mitów, których bronią także bohaterowie, grywani przez niego w filmie, największym nośniku mitów naszych czasów. Stąd też jego sława najbardziej amerykańskiego spośród dramaturgów współczesnych. On pierwszy obywa się bez wzorów europejskich. (...)

Shepard, który w listopadzie skończy czterdzieści trzy lata i od młodości pisuje sztuki,



nigdy nie uczęszczał do żadnego college'u. Czytywał Kerouaca i Ferlinghettiego, i przez wiele lat był perkusistą. Nienawidzi krytyków ideologicznych. Pisze o tym, co czuje i widzi. (...) Jego język jest żywy i jędry. Swobodnie posługuje się slangiem. (...)

Shepard zachował swe marzenia, uratował je dla literatury. Nie trzyma się żadnej teorii, nie spełnia żadnych zapotrzebowań. Nigdy w myślach nie opuścił siodła swego konia. *„Pisarstwo to wielka przygoda. Bierzesz postaci i wprawiasz je w ruch — zupełnie tak, jak gdybyś wsiadł na dzikiego rumaka."*

(Frankfurter Allgemeine, 4.11.1985 r., przedruk Forum nr 2/1986 r.)

Kierownik Techniczny
— TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownik Biura Informacji i Kontaktu z Widzem
— LILIANA WALKIEWICZ

Inspicjent
— ELIZA KRUPSKA

Sufler
— ELIZA KRUPSKA

Kierownicy pracowni:
stolarskiej
— KAZIMIERZ SUMIK

fryzjersko-perukarskiej
— BOGUMIŁA CIECIELĄG

krawieckiej damskiej
— DANUTA DZIARMAGA

krawieckiej męskiej
— MARCIN MIŚTAL

oświetlenia i elektroakustycznej
— MAREK ZIELONKA

malarsko-modelatorskiej
— WOJCIECH WERYK

Brygadier sceny
— ZBIGNIEW ZDZIECH

Światło
— DARIUSZ KOWALCZYK

Akustyk
— HENRYK PANIEC

Rekwizytor
— KRZYSZTOF MUSIAŁ

Garderobiane:
— ANNA KOŚCIELNIAK
— HALINA MŁYNARCZYK

Redakcja programu
— HALINA BOGUSZ

Opracowanie graficzne
— KAROL JABŁOŃSKI

Zakł. Graf. Radom — 1081/87 2500 egz. B6

XI-6 a
87/88
Egzemplarz wycofany
ze sprzedaży