

WARSOVIA.

TEATR DRAMATYCZNY
m. st. Warszawy

TADEUSZ RÓŻEWICZ

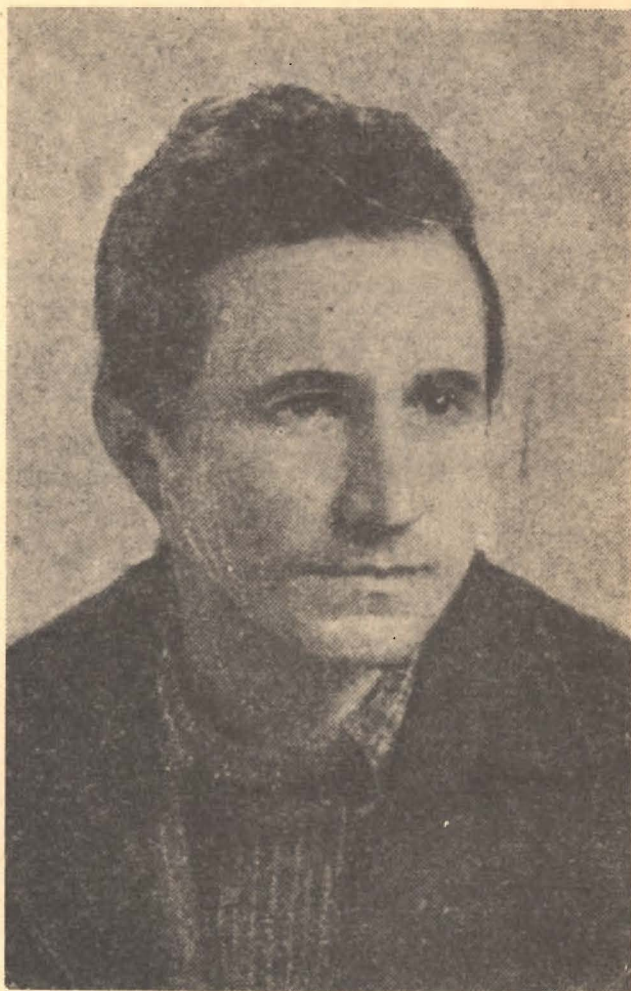
KARTOTEKA

Tadeusz Różewicz

KARTOTEKA

26 Prapremiera
marzec 1960

PROGRAM



Tadeusz Różewicz

Wstęp do „Kartoteki“

Spisu osób nie podaję. Bohaterem sztuki jest człowiek bez określonego dokładnie wieku, zajęcia i wyglądu. „Bohater” nasz często przestaje być bohaterem opowiadania i zastępują go inni ludzie, którzy są również „bohaterowie”. Wiele osób biorących udział w tej historii nie odgrywa większej roli, te które mogą odgrywać główne role często nie dochodzą do głosu lub mają mało do powiedzenia. Miejsce jest jedno. Dekoracja jedna. Wystarczy jeśli w ciągu tych godzin przestawi się krzesło. Czas? Sztuka ta jest realistyczna i współczesna. Krzesło prawdziwe. Wszystkie przedmioty i meble są prawdziwe. Ich rozmiary są trochę większe od normalnych. Zwykły przeciętny pokój. Stół. Etażerka z książkami. Dwa krzesła. Zlew itd., łóżko na wysokich nóżkach. W pokoju nie ma okna. W ścianach naprzeciwległych są drzwi, jedno i drugie drzwi są stale otwarte. Łóżko stoi pod ścianą. Przez cały czas światło w pokoju jest jednakowe. Dienne, „jarmeniowe”, modne światło. Światło nie gaśnie, nawet kiedy opowiadanie jest skończone. Kurtyna nie zapada. Być może opowiadanie jest tylko przerwane? Na godzinę, na rok... Jeszcze jedna uwaga. Ludzie występujący w swoich codziennych, zwykłych ubraniach. Nie wolno ich stroić w żadne efektowne kostiumy, kolorowe szmatki itp. akcesoria. Oprawa plastyczna jest tu bez znaczenia. Jak najmniej barw i efektów. Gdyby (z braku ludzi) jedni i ci sami musieli występować w dwóch lub trzech rolach mogą sobie przyprawiać wąsy, lub zakładać okulary, peruki itp. Nie potrzebują zmieniać ani ubrania,

ani głosu, nawet lepiej jeśli we wszystkich scenach zachowają swój głos. Przez otwarte drzwi przechodzą spiesznie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Czasem stoją i czytają gazetę... Wygląda to tak jakby przez pokój bohatera przechodziła ulica. Niektórzy przysłuchują się przez chwilę, temu co mówi się w pokoju bohatera. Czasem wtrącają kilka słów, przechodzą dalej.

JAN BŁOŃSKI

Debiut sceniczny Różewicza

Bohater „Kartoteki” nazywa się raz Janek, raz Kazio, czasem też — Henryk, Zdzisław czy Wiktor. Ma raz lat siedem, raz czterdzieści; to uświadamia go ojciec, to nauczyciel każe mu zdawać maturę. Mieszka w pokoju, który jest zarazem ulicą; nieznajomi przechodzą koło łóżka, obojętni, zajęci swymi sprawami; zabłąka się nawet dziewczyna, sądząc, że trafiła do kawiarni. Jest ten bohater administracyjnym kierownikiem operetki albo dyrektorem ważnego przedsiębiorstwa, który szykuje właśnie „referat i koreferat”. Czyżby więc był nikim, przypadkowym zplekiem wspomnień i sytuacji, albo też — przeciwnie — każdym, każdym z nas, zjadaczy chleba?

Owszem, bohater Różewicza jest nikim, bo doskonale wie, że nie ma znaczenia, że na miejscu, które przypadkowo zajmuje, mógłby znaleźć się kto inny. Jest także każdym, takim jak my wszyscy, usobieniem naszej wspólnej przeciętności. Ale jest przede wszystkim bohaterem Różewicza i ktokolwiek zna wiersze „Niepokoju”, „Czerwonej Rękawiczki” lub „Równiny” — od razu go rozpozna. Różewicz pisze bowiem wiersze prawie od dwudziestu lat, opowiadania od dziesięciu, „Kartotekę” skończył niedawno, ale zawsze wraca do tych samych spraw, do podobnej goryczy i identycznego bohatera.

Ten bohater, kiedy był małym chłopcem, marzył, by zostać strażakiem, samolotem i żrebakiem; później chciał być podróżnikiem, milionerem, poetą albo świętym. Teraz jednak jest tylko „zawsze sobą”. „Tak długo wędrowałem — mówi — zanim doszedłem do siebie”. A cóż w sobie znalazł? Odpowiada: nic. „Wszystko jest na zewnątrz. A tam są jakieś

twarze, drzewa, obłoki, umarli... ale to wszystko tylko przepływa przeze mnie". Bohater Różewicza jest więc pustką. Własnym ciałem i pustką, bo „wszystko, jest na zewnątrz". Dlaczego?

Można odpowiedzieć, dlaczego, bo bohater „Kartoteki" ma, jak każdy, biografię własną i ma także drugą, poetycką, której dowodami są tomiki różewiczowskich wierszy. Różewicz odezwał się w poezji po wojnie; ale nie należy do powojennego pokolenia. Trzeba mu wyznaczyć miejsce między Baczyńskim a Borowskim; wśród tych, dla których wojna była pierwszym i ostatecznym doświadczeniem. Cyniczna rozpacz Borowskiego i religijna nadzieja Baczyńskiego były odpowiedzią na jedno pytanie: jak udźwignąć równanie losu, w którym nie wiadomą jest tylko godzina śmierci. „Grozno! Ojczyzna nasza!" — wołał Baczyński.

Dlatego bardzo ważna jest w „Kartotece" scena, kiedy z megafonu dolatują wrzaski hitlerowskich oprawców, słyszalne tylko dla bohatera. Wtedy bowiem, gdy te wrzaski naprawdę usłyszał, dokonało się jego życie. Różewicz odczuł wojnę trochę podobnie jak Borowski. Pojął ją jako katastrofę kultury i jako koszmar fizjologii. Świat — to był obóz koncentracyjny, w którym więźniowie wyrzynali się wzajem. Więźniowie zaś — to były przede wszystkim zmaltretowane ciała, rany, wrzody, kalectwa, kłębki odruchów strachu, cierpienia, okrucieństwa. I nawet jeszcze w „Kartotece" Różewicz z szyderczym natręctwem podkreśla kłopoty ciała, każe staremu wujkowi moczyć na scenie obrzmiałe nogi, boleściwie pokpiwa z hormonalnych zaburzeń tłustej kobiety. Różewicz prowokuje widza ciałem, nieuchronnością fizjologii.

Bohater „Kartoteki" wyniósł także z wojny poczucie bezsilności. Cóż może robić w chwili odpoczynku, który jest jednym dostępnym mu szczęściem? Palić papierosa i czytać gazetę, roztrząsając trudności handlu piwem. „Szefowie rządów i sztabów pozwolili mi leżeć i patrzeć w sufit". Nic na teraz nie uknuli; ale odmówili bohaterowi ważności, zaprzeczając trwałości jego poczynań. Jesteśmy — zdaje się mówić Różewicz — skazańcami, którym odro-

czono wykonanie wyroku. Może nigdy nie zostanie wykonany? Może jutro? Ale w każdym razie — nic mu nie można przeciwstawić. Dziennikarz pyta bohatera, czy wie, „że w jego rękach leżą losy świata". Ręce bohatera są jednak bezsilne, nie wie on, czego się chwycić, umie tylko podrwiwać. Uciekło mu własne życie, może tylko czekać i czekać, nudzić się i zabijać czas, choć pogania go chór starców, deklamując „Odeę do młodości" i grożąc, że teatr zbankrutuje, jeśli bohater nie posunie naprzód akcji, choćby dłubaniem w nosie.

Bohater zabija jednak w końcu tych papierowych staruchów i tak — na wpół symbolicznie — oddaje sprawiedliwość umarłej, zbędnej kulturze, którą reprezentują, przypadkowej tradycji, która nie pomaga żyć. Przeszłość umarła, stała się niepotrzebnym rupieciem: nauczyciel dręczy bohatera jałowymi genealogiami, pyta, dlaczego i za co kochamy Chopina. (Pedagogowi odpowiada zresztą nie bohater, a starzec z groteskowego chóru, i tak przebrzmiała wiedza pozostaje między staruszkami.) Ojciec plecie o partenogenezie wirczyków, chcąc uchronić synka od samogwałtu; wysłał mu komiczne, nadęte listy, gdy dochodzą go wieści, że potomek źle się prowadzi. Matka — jak przystało matce z dziewiętnastowiecznej powieści, narzeka i płacze... Jest jeszcze inna mądrość tradycji, ta, którą reprezentuje wujek, mądrość sceptycyzmu, naturalności, przebaczenia — ale i ona jest bohaterowi niedostępna. Zbyt gorąco przejmował się otaczającym życiem, aby odczuwać teraz co innego niż niesmak.

Bohater Różewicza przerzuca kartotekę własnego życia, zagląda raz w dalszą, raz w bliższą przeszłość, ale nieustannie wraca do punktu wyjścia, albo — inaczej mówiąc — „stoi pod ścianą". „Bracia moi, moje pokolenie. Nie mogę was zrozumieć, młodzi i starzy. Jak to się stało?" — pyta i nie znajduje odpowiedzi. Opuszczony przez świeżość dzieciństwa, porażony wojną, rozśmieszony tradycją, rozgoryczony współczesnością, obojętny miłości, która jawi mu się jako obłudne i mechaniczne kłamstwo („ja jego, on mnie, on tobie, ona jemu, wiesz jaki on, kiedy mu" itp.) — nie chce jednak ani oskar-

zać, ani też — szukać pociechy w uwzniośnieniu własnego nieszczęścia. I właśnie siłą „Kartoteki” jest owa szydercza skromność, z jaką bohater odnosi się do siebie, a Różewicz do bohatera. W bełkocie, w którym pisarz każe od czasu do czasu grzęznąć akcji, jest metoda; i cel, a mianowicie odmowa tragiczności. Tragiczność byłaby jeszcze jednym oszustwem: decydując się na drwinę. Różewicz staje po stronie współczesności. Tylko śmiech może ocalić trzeźwość naszych umysłów, a więc — w ostatecznym rachunku — naszą własną wolność. Wolność, której zagraża przede wszystkim automatyzm, mechanizacja, jednostajność. Nie darmo komiczny chór „Kartoteki” powtarza bezsensowne szeregi słów dlatego tylko, że zaczynają się na tę samą zgłoskę. i nie przypadkiem, zużyta, jałowa wiedza objawia się pod postacią monotonnego wyliczania, obojętne, czy zaczerpniętego z historii, zoologii czy po prostu — codziennej gazety.

Czy jednak bohater „Kartoteki” może zostać ocalony? Myślę, że tak, myślę, że ratuje go już śmiech, będący świadectwem wolności. Ale Różewicz podsuwa mu jeszcze jedną szansę. W liryce Różewicza apokaliptyczna groza bywała często równoważona tęsknotą za sielanką; łagodne szczęście, dziecięca czystość, pogodna zgoda na przyrodę uwalniały od monotonii nieszczęścia. Trochę podobnie jest w „Kartotece”. Kiedy bohater — w rozmowie z wujkiem — marzy o sadach dzieciństwa, o prawdziwym jabłku, „powleczonym przezroczywą warstwą wosku”; kiedy — niezgrabnie i sentymentalnie — stara się wytłumaczyć dziewczynie, Niemce przecież, że nie czuje do niej nienawiści, że się cieszy, iż widzi ją „z czystą, jasną twarzą, z oczami, które nie widziały” wojennej apokalipsy — odwołuje się tym samym do niejasnej i niezwalczonej nadziei, którą zachował na dnie serca.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Syn marnotrawny

(z obrazu Hieronima Boscha)
fragmenty

*Między zamknięciem
i otwarciem drzwi
w gospodzie
„Pod białym labędziem”
między otwarciem
i zamknięciem drzwi
co się stało
tyle wiosen
zim tyle jesieni odleciało*

*między zamknięciem
i otwarciem drzwi
ujrzałem życie
z wilczą szczęką
ryj świński
pod kapturem
mnicha
otwarty brzuch świata
widziałem wojnę
na ziemi i niebie
ludzi na krzyżach
berło i jabłko
które zgnilo w dłoni*

*widziałem koniec
i początek świata
między zamknięciem
i otwarciem drzwi
w gospodzie
„Pod białym labędziem”
widziałem ziemię
co przez deszcz*

leż i krwi
świecila
trupim światłem
stygającego ciała

wypilem kufel piwa
„Pod białym labędziem”
marne tu piwo
letnia popłuczyna
rzuciłem ostatnią
wytartą monetę
długo się dziewczka
przyglądała
czy nie fałszywa
i mojej twarzy
pilnie się przyjrzała
wyszedłem
nikt mnie nie poznał
nikt moich rysów
zatartych
nie przejrzał
ten chłop za rogiem karczmy
tyłem odwrócony
to mój przyjaciel
w tym wielkim koszu
nie niosę gościńca
skórka mi kocia
szczęścia nie przyniosła
nikt mnie nie wita
i nikt nie poznaje
świat ten
dokola
jest pelen beze mnie

drzwi za mną zamknęła
Malgosia
biała jak owoc otwarty
otwarła starka
szpetna i obwisła

nikt nie wie
że wróciłem
jeszcze czas

ucieknę
nikt nie będzie wiedział
że byłem tu i nie byłem

ten ptak w klatce
nad drzwiami
tak jak sztuczny śpiewa
ja tam w świecie
noce przepłakałem
myślałem
każdy dom
wyciąga ramiona
gałązka każda
ptak kamień
wyjdą na powitanie

nie wejdę
do tego domu
wszystko tu stare
brudne małe
starsze brudniejsze
i mniejsze ode mnie
a ja myślałem
że wracam do gniazda
do gwiazdy
to była moja
najjaśniejsza gwiazda
w wędrówce przez noc
popiół
ogień świata

zemknąć zniknąć
póki mnie nie pozna
ta stara wiedźma
co przez okno patrzy
„Pod białym labędziem”

myślałem że moje miejsce
tu na mnie czekało
teraz widzę
nie miałem miejsca
myślałem puste miejsce
po mnie tu zostało

ale życie
jak woda
już je wypełniło
jestem jak kamień
ciśnięty w głębinę
jestem na dnie
taki jestem
jakby mnie nie było

1955

KAZIMIERZ WYKA

Postawa poetycka Różewicza

Nie warto kręgu poetyckiego Różewicza raz jeszcze opisywać i odtwarzać. Od „Czerwonej Rękawiczki” i „Niepokoju” jest to przecież ten sam wciąż krąg. Budzi się inna pokusa: mówiąc o poecie tak upartym, tak jednolitym, tak zawziętym, warto zapytać, jakie są właściwie konsekwencje filozoficzne jego postawy. Co ona oznacza? Oczywiście nie ażeby w ujęciu dyskursywnym dała się ona uchwycić, lecz dlatego, że — jak u każdego prawdziwego poety — zawarta jest ona w zespole górującym w nich wyobrażeń i skojarzeń. U Różewicza tak dalece górujących, że nabierają one charakteru per-seweracyjnego, stają się natrętne i nieodparte. Więc?

Jest w zbiorze „Formy” znamienny i o autokrytycyzmie autora dobrze świadczący obraz drzwi obrotowych, przez które „wchodzą sprawy tego świata”. Lecz nie wszystkie, wybrane. Do tych, które przed progiem pozostały, powrócimy jeszcze. Wnika bowiem przez te drzwi przede wszystkim widzenie człowieka, istoty uważającej siebie za istotę o podszewce psychicznej, widzenie — jako rzeczy, jako formy, jako swoistego ciała fizykalnego. Przeczytajcie pod tym kątem „Wieżę”, bo nie zawsze najlepsze utwory poetów mówią najwyraźniej o ich stanowisku:

*To ciało które ona nosi na sobie
które kładzie na łóżku zmęczone
w które wprowadzono metalowe instrumenty
to smutne ciało co drży jak mały piesek
pod zbyt obszernym niebem
to wesole ciało które tańczyło tak lekko
które miało usta i drogocenne oczy w głowie
które mówiło*

*ta skóra, po której wędrowało słońce
spływały deszcze
ta cisza skóry uroczysta
rozpięta nad nami jak namiot
To ciało którego nigdy nie miałem
bo należało tylko do siebie
to ciało chodzi po dalekim obcym
mieście siada na ławce odpoczywa*

I tak wszędzie. Człowiek sprowadzony do rzeczy, do ciała, do tego, co somatyczne. Ostrość spojrzenia Różewicza, ale też jego uparta monotonia, polega na nieustannie koniugowanym orzeczeniu dotyczącym się każdego ciała, równoważnika każdej sprawy: „Ono wraca bez wytchnienia do swej matki większej od ziemi”.

To nie przypadek, że używam terminów, jakie dotyczą stanowiska filozoficznego, które głosi Tadeusz Kotarbiński. Stanowiska antymetafizycznego, agnostycznego, pozbawionego śladów jakiegokolwiek złudy pozaziemskiej. Poeta powiada to dotkliwie i dobitnie: „Żywi i umarli obcują ze sobą, unoszą się w powietrzu i daremnie szukają miejsca na ziemi”. Tak ukształtowane obcowanie żywych i zmarłych utkane jest z dymów krematoryjnych czasów pogardy i atomowego grzyba.

Wśród dotyczących Różewicza opinii, tych, jakie powodują, że jego poezja przestała być sprawą zamkniętego kręgu znawców, uderza stałe podkreślanie gorzkiego humanizmu owego autora. Gdzie w tym dotrumiennym somatycznie mieści się ów gorzki humanizm? Nie widzę sprzeczności. Istotnie się mieści, i to dopiero nadaje pełny smak omawianemu dorobkowi. Ta uparta, somatyczna ziemskość jest ostrzeżeniem przed złudą, a zarazem ku temu zmierzają, by przypominać ustawicznie, że nie poeta dopiero ją wynalazł. Pod jego piórem krystalizuje się to, co jest powszechne, co nazwane być musi i wspólnie uświadamiane:

*to nie nasza wina
że zamiast pięknych
dobrych i radosnych*

*rodzimy potwory
przecież to z wami
z waszą wyobraźnią
z waszym przerażeniem
krzykiem i milczeniem
krzyżujemy się łączymy
tworzymy z wami*

*potwory
bez bez światła
bez wiary bez honoru*

*twarze zalane łzami i wódką
ślady po obroży
ślady po kiju*

(Niejasny wiersz)

Druga strona somatyzmu to uraz moralny. Bez tego urazu nie byłoby podstaw do widzenia tak dokładnego i tak gorzkiego. Kto sprawcą ostatecznym owego urazu — tego poezja Różewicza nie nazywa. Ona tylko sygnalizuje, uporczywie, wciąż na tym samym tonie, niczym alarmowa syrena. Dlatego zapewne rytmika Różewicza pozbawiona jest jakiegokolwiek melodii, jest to bowiem rytmika powtarzanego sygnału, nic ponadto.

Gdybym na podstawie „Spojrzeń” miał narysować mapę i krajobraz Polski, obejmie ta mapa rejon od Częstochowy po Trzebinę oraz Gliwice i Bytom, to przeludnione, wyprane z przyrody, pracowite, surowe, proletariackie serce naszego kraju obejmie. „W działkowych ogródkach słońcem odcięto promienne głowy. Z pustych łodyg czarnych komarów odlatywały sadze”.

Tam, pod hałdami, siedzi Różewicz i tam jest ojcowizna jego wyobraźni. Trudno patrzeć na tę ojcowiznę inaczej jak na rzecz bardzo smutną i równocześnie przyklejoną do wrażliwości poety w sposób nieodwołalny. Ta ojcowizna zarazem zdaje się stanowić — obok doświadczenia okupacyjnego, obok ostrzegawczego humanizmu — podłoże, dzięki któremu twarde spojrzenie poety jest jednak ludzkie... Podobnie jak spojrzenie robociarza na kilof, który

trzeba wziąć w garść i którego uchwyt nie jest złudzeniem, którego uchwyt prowadzi w rzeczywistość samą. Czytamy: „Przeżyłem tylko dzięki temu, że istniały stoły, źdźbła trawy, krople deszczu. To w świecie ducha, w tym fikcyjnym, wieloznacznym świecie wykuto miecz, który przebił bok dobrego, obojętnego stworzenia: Natury. Jeszcze teraz możesz włożyć palce w ranę. Chwyciłem za pióro jak za gałąź drzewa, krzemień, ogień” (Złote miasto).

Słowem — ów świat złożony jedynie z ciał i przedmiotów, ludzie spod tego określenia się nie wymykają, jest światem istniejącym obiektywnie i niezależnie od poczynań ludzkich. To znowu próba przekładu na język filozoficzny. Somatyzm prowadzi do materializmu jako zasady ontologicznej.

Poezja Tadeusza Różewicza osiągnęła dostępną jej całkowitą dojrzałość. Dostępną w ramach założeń moralnych i filozoficznych uprawianych przez poetę. Krytyk w takim wypadku nic więcej nie ma do powiedzenia.

(*Fragmentsy eseju „Dwa razy Różewicz” z tomu „Rzecz wyobraźni” PIW 1959*).



Cena zł 2,50

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy
Dyrektor *Marian Meller*

Tadeusz Różewicz

KARTOTEKA

Kostiumy: *Zofia Pietrusińska*
Scenografia: *Jan Kosiński*
Reżyseria: *Wanda Laskowska*

Kierownictwo artystyczne

Jan Kosiński, Marian Meller, Ludwik René
Jan Świdorski

Kierownictwo literackie

Konstanty Puzyna

Prapremiera: marzec 1960

OBSADA:

Bohater	— <i>Józef Para, Ludwik Pał,</i>
Sekretarka i głos spod kołdry	— <i>Janina Traczykówna</i>
Ojciec	— <i>Bolesław Plotnicki</i>
Matka	— <i>Helena Dąbrowska</i>
Chór starców	— <i>Stanisław Wyszyński</i> <i>Witold Skaruch</i> <i>Jan Galecki</i>
Olga	— <i>Helena Bystrzanowska</i>
Wujek	— <i>Stanisław Jaworski</i>
Pan z przedziałkiem	— <i>Jarosław Skulski</i>
Gruby pan	— <i>Feliks Chmurkowski</i>
Kelnerka i zakochana	— <i>Alicja Wyszyńska</i>
I Pani w średnim wieku	— <i>Janina Porębska</i>
II „ „ „	— <i>Halina Jasnorzewska</i>
Thusta kobieta	— <i>Wanda Łuczycka</i>
Żywa pani . . . n.	— <i>Halina Jasnorzewska</i>
Niemka	— <i>Lucyna Winnicka</i>
Nauczyciel	— <i>Janusz Paluszkiewicz</i>
Dziennikarz	— <i>Eugeniusz Dziekoński</i>
Zakochany chłopiec	***

Kierownik muzyczny: *Janusz Jędrzejczak*

Asystent scenografa: *Irena Burke*

Inspicjent: *Elżbieta Wieczorkowska*

Sufler: *Halina Fridman*

Brygadier sceny: *Makary Majewski*

Światło: *Nikodem Stępniewski*

Charakteryzacja: *Helena Maniowa*

Edward Świętochowski

Kostiumy wykonano pod kierownictwem:

Wiktorii Jędrzejewskiej

Wincentego Wtulicha

Kier. prac. malarskiej — *Jan Molga*

Kier. prac. modelarskiej — *Janusz Ciarkowski*

Kier. prac. stolarskiej — *Stanisław Kręgiel*

Kier. prac. szewskiej — *Antoni Wichliński*

Kier. prac. tapicerskiej — *Eugeniusz Nowak*

Efekty akustyczne — *Czesław Szydziak*

Kierownik techniczny

inż. *Ryszard Kowalski*