Egzemplarz

TADEUSZ RÓŻEWICZ

GRUPA LAOKOONA

TEATR IM. WILAMA HORZYCY
W TORUNIU
Dyrektor
MAREK OKOPIŃSKI
Zastępca Dyrektora
JAN GAJEWSKI
Kierownik Literacki
ZDZISŁAW WRÓBEL

Grupa ta miała być rzeźbą w marmoladzie. Nie w marmurze, nie w gipsie, ale w ordynarnej marmoladzie. Miała to być degrengolada estetów i pseudonowatorów wyrzeźbiona w marmoladzie. Miała to być „kloaka maxima" zdechłej estetyki. Ale w trakcie „pracy nad sztuką" ręka dramaturga zaczęła kleić z marmolady jakieś „postacie", zaczęła kleić „akcję". Teatr (ten „prawdziwy") upomniał się o swoje prawa i powstała prawie prawdziwa komedia z dekoracjami i przerwą. Z marmolady wylazło grono postaci.

Tadeusz Różewicz

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Moja Poezja

niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego się nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei

nie stwarza nowych reguł gry
nie bierze udziału w zabawie
ma miejsce zakreślone
które musi wypełnić

jeśli nie jest mowa ezoteryczna
jeśli nie mówi oryginalnie
jeśli nie zadziwia
widocznie tak trzeba

jest posłuszna własnej konieczności
własnym możliwościom
i ograniczeniom
przegrywa sama ze sobą

nie wchodzi w miejsce innej
i nie może być przez inną zastąpiona
otwarta dla wszystkich
pozbawiona tajemnicy

ma wiele zadań
którym nigdy nie podoła

MARTA PIWIŃSKA

RÓŻEWICZ, ROMANTYZM, AWANGARDA

Jak wobec tego wygląda ciągłość tradycji i różne mosty między dawnymi a nowymi laty? Różewicz daje przegląd hybryd, dziwotworów tradycyjno-awangardowo-komercyjnych: Słowacki przerobiony już nie na brąz, lecz na mobile, na dzban, na płytę granitową, która ma być obrazem jego „fatalnej siły" — wszystko to na wystawie projektów pomników w *Grupie Laokoona*. Wystawa awangardowa w „słodko—przestraszony" sposób zbuntowana przeciw „realistycznej głowie". Wystawa, na której każdy używa wieszcza do własnych celów, przerabia dowolnie i bezkarnie. Przegląd ten kończy się cytatem: „Czy to pies, czy to bies". Zemsta Słowackiego? Ale „nie wiadomo co" nie znaczy tu chyba tradycja, ani romantyczność, lecz raczej — sztuka nowoczesna.

Pisał Błoński, że *Grupa Laokoona* jest „osobliwa: bo zwrócona przeciw takiemu pojęciu piękna, przeciw takiemu estetyzmowi, jakiego już na świecie od dawna nie ma". Sam Różewicz także pisał, że chodzi tu o „zdechłą estetykę". Nie wiadomo jednak, czy ową „zdechłą estetyką" jest Klaczko i klasycyzm, piękno i harmonia czy też może raczej grupa Laokoona (Calco in Gesso) jest pretekstem, a chodzi o estetykę i sztukę naszych czasów? Częściej niż Klaczko cytowani są Spengler, Ortega'y Gasset, a o rzeźbie greckiej mówi się znaczniej mniej niż o Kokoschce i Picassie; poza tym surrealizm, Arp, Giacometti, Moore i Calder, Buffet.

Musisz sobie zdawać sprawę z sytuacji. Nie on pierwszy uległ rozbiciu. Pamiętam, kiedy w roku 1910 zostałem uderzony kubizującym, a właściwie kubistycznym portretem Kahnweilera. Myślałem, że już się nie pozbieram. Rozbicie było całkowite, a jednak wszystko minęło, wróciło do ładu i składu.

Stabilizacja, tym razem estetyczna, po rewolucji sztuki. Znów po awangardowym zaprzeczeniu, wiara, że sztuka jako sztuka jest wartością; że tym co ludzkie jest kultura. Czemu, nawiasem mówiąc dał wyraz Błoński w cytowanym szkicu. Różewicz, łącząc Picassa z Klaczką, tę wiarę podważa. Romantycznie i awangardowo. Romantycznie (kryptoromantycznie?) uważa sztukę za narzędzie czegoś ważniejszego niż sztuka i jest wierny — w sposób bardzo przewrotny — tej awangardzie, od której, jak wiadomo, wszystko się zaczęło: awangardzie buntu i „skoku w nowoczesności", w epoce 1910—1925. Ów czas buntu minął i esteci znów wierzą — oglądając kubistyczne portrety — że „nawet w polu cyklotronu typu Thomasa powinno być miejsce na Grupę Laokoona". I by ocalić owo nieśmiertelne piękno — ciągłość tradycji jest podstawowym warunkiem istnienia kultury — przekładają je na język nowoczesności: przerabia się Shakespeare'a na scenę, Słowackiego na mobile... Aż do chwili, gdy Syn (dokładne przeciwieństwo Artura, choć też „romantyk" — dekadent, pesymista, cytujący nieświadomie Krasińskiego i Lieberta) zaraża całą rodzinę zwątpieniem w sens życia, przynosząc „haute nouveauté de la saison", najmodniejszy, absurdystyczno-egzystencjalny kryzys. Po którym jednak, jak można się domyślić, znów wszystko wróci do ładu:

Tam na gruzach swojej estetyki i etykiety jak Hiob na kupie nawozu pojąłem, że gorgonzolę można podawać, a nawet smakować w chwilach największego nawet upadku wartości duchowych. Wiatr a nawet wiatry dziejów dmą, moje dziecko, i te wiatry zrywają nam z głów nasze białe pióropusze.

Widzieliśmy to w *Tango*. W *Grupie Laokoona* nikt nie szuka idei, choć wszyscy

są zgorszeni, gdy Dziadek oznajmia, że kryzys swoją drogą, a życie swoją i że zamierza „żyć jak gdyby nigdy nic ze swoim spopielałym wnętrzem". Na zakończenie (by dostać gorgonzoli?) przyznaje jednak, że w jego pustym wnętrzu coś drgnęło. Co? „czy ja wiem co?" — i tak się kończy ostatnia odsłona. Przedostatnia kończyła się pytaniem „Czy to pies? Czy to bies?" Czy można to zestawiać?

Jeśli tak, to chyba tylko na zasadzie surrealistycznego kabaretu i to nie z Witkacego nawet, lecz z *Zielonej Gęsi*. Cytaty romantyczne i bezpośrednie aluzje u Różewicza najmniej mówią o jego romantyzmie. I gdyby na podstawie tych sztuk wprost próbować odpowiedzieć na pytanie, jaki jest stosunek Różewicza do tradycji romantycznej, jedyną dorzeczną odpowiedzią, jakiej by można sobie udzielić, byłaby chyba ta, którą Bohater *Kartoteki* daje Dziennikarzowi: „Za późno pan przyszedł". Dziennikarzowi pytającemu: czy pan wie, że od pana zależą losy świata? Co pan robi, żeby ratować ludzkość? Romantyczne pytania o czyn, które brzmią humorystycznie i które Różewicz uważa chyba, podobnie jak słynne pytanie Hamleta, za „zbyt okrutny i prostacki żart dla współczesnego człowieka".

Co nie zmienia faktu, że twórczość Różewicza — może szczególnie właśnie twórczość dramatyczna — jest nieustanną próbą odpowiedzi na te pytania. Odpowiedzi innej niż wszystkie znane dotąd odpowiedzi. Dla niej doprowadza swoją poezję do ascezy i do publicznej spowiedzi, która nie ma być sztuką, lecz prawdą. Różewicz chce przekroczyć barierę czynu i słowa w stopniu o wiele większym niż łamać teatralne konwencje.

Ci sami ludzie, którzy łykają gładko *Sen nocy letniej* i *Balladynę* ...nagle się stają ubogimi realistami... Zgodzili się na umieszczenie ludzi w piekle i niebie, nie mogą jednak przełknąć ludzi, którzy się bawią rozmową na śmietniku.

Różewicz chce mieć w swoich w sztukach czas prawdziwy — nie sceniczny, nie chce budować sztucznej akcji, bo wiadomo, że w życiu takich „akcji" nie ma, i chce na jej miejsce dać „akcję wewnętrzną", w której ważne byłoby to, co ważne jest w życiu, co jest prawdą życia nie teatru. Różewicz chce życia na scenie bez artystycznej selekcji: więc nie dekoracje realistyczne i umowne, lecz kupy dzieci w piasku, ulica, przechodnie. Mnoży milczenie, sceny żenujące, nic nie znaczące, różne szczegóły ważne w chwili, kiedy je widzimy („mucha na cukrze" w *Akcie przerywanym*). Nie chce mieć wreszcie bohatera, który coś działa, bo większość ludzi raczej tylko jest na tym świecie niż działa. A więc chce bohatera, przez którego przepływa strumień życia, lecz który tego życia nie tworzy.

Fragment szkicu opublikowanego w 7 nr „Dialogu" z 1969 r.

JAN BŁOŃSKI

ROZWAŻANIA NA CZASIE

Kartoteka była świetna, ponieważ panoramicznie unaczniała sytuację poety, kombatanta, pokolenia. *Grupa Laokoona* osobliwa: bo zwrócona przeciw takiemu pojęciu piękna, przeciwko takiemu estetyzmowi, jakiego już na świecie od dawna nie ma. Fisze Kelera: „kształt harmonijny i pełen umiaru w zestawieniu z cierpieniem — to żałosna, okrutna bzdura i ślepy cynizm, dla Różewicza i dla nas wszystkich". Ej, uwaga! Już nie mówię, że nie dla wszystkich, bo trafiają się wśród nas tacy, którzy ośmielają się sądzić, że dylemat: etyka—estetyka został postawiony fałszywie, przynajmniej w *Laokoonie*. Ale najpierw: cóż to robi sztuka w XX wieku? Kafka, Faulkner, Malraux, Mann nawet? Czyżby kształty „harmonijne i pełne umiaru"? Albo Różewicz uprościł sobie nieprzystojnie zadanie, albo też uważa, że wszystko — z Kafką i Malraux, Mannem i Sartre'em — również nie wykracza poza frazes. Jeśli to drugie, ma tylko dwa wyjścia: zamilknąć, albo stworzyć dzieło „prawdziwsze". Nie tylko wyszydzać sztukę cierpieniem, ale cierpienie zmieścić w sztuce! Różewicz — w *Laokoonie* oczywiście, nie w całej twórczości, na szczęście — wybiera jednak sarkazm. „Bankructwo humanizmu swoją drogą, a gorgonzola swoją, czy ty tego nie pojmujesz?" Gorgonzola to ser. Dziękuję bardzo.

I Różewicz także za gorgonzolą nie przepada. A jeśli nawet włoski serek pogryza, to z nieczystym sumieniem, z szyderczym zmrużeniem oka. Patrzcie, jakie z nas świntuchy — zdaje się mówić — wolimy gorgonzolę od przyszłości humanizmu. Wyszydza anachronicznych humanistów, ale zarazem lubuje się swoim sarkazmem i sam nieszczęsnego humanizmu ani odnawiać nie chce, ani uwspółcześniać. Bo sarkazm nie jest odnową, nie jest uwspółcześnieniem. Wszystko — powiada Różewicz — śmiecie, wszystko słowa tylko. Stąd natręctwo wyliczeń, już zaś u Horacego wyliczenie było znakiem pogardy. Jak u Różewicza: imperium, impotencja, inekspryma ble — na jednym planie. Swoimi asyndetami uprząta on świat nie tylko z tego, co nieistotne, ale z wszelkich treści, które mogłyby ożywić fabułę, intelektualnie zaprzątnąć widzów. Co bowiem istotne? Cierpienie. Ale pozbawione jakichkolwiek interpretacji, uzasadnień, racjonalizacji. „Przeżycie świata — mówi o Różewiczu Kelera — jest w perspektywie naszych doświadczeń przeżyciem najokrutniejszym, o ileż dotkliwszym niż „ból istnienia" oraz niepokój tudzież „trwoga i drżenie metafizyczne".

Dialog Nr 4, 1967 (fragment)

Kierownik techniczny
PIOTR UMIŃSKI

Brygadier sceny
ZYGMUNT TRZCIŃSKI

Oświetlenie
EUGENIUSZ OTREMBA

Kierownik pracowni stolarskiej
WŁODZIMIERZ ZAGACKI

Kierownicy pracowni krawieckich
BOŻENA JASIŃSKA-KACZAN
EUGENIUSZ GAPSKI

Pracownia malarsko-modelarska
EDMUND ZIENTARSKI

Rekwizytorzy
BARBARA NALASKOWSKA
BOGDAN GÓRNY

Redakcja programu: ZDZISŁAW WRÓBEL

Opracowanie graficzne: EDWARD SALINSKI

Cena zł 10,—

ZGT — Zam. 1661 — Z-14/17 — 27.07.78 — 1000

TADEUSZ RÓŻEWICZ

GRUPA LAOKOONA

OBSADA:

Ojciec (Pan I)	— Wojciech Szostak
Matka	— Teresa Wierzbowska
Syn	— Ryszard Jabłoński
Dziadek	— Tadeusz Tusiacki
Przyjaciółka	— Marzena Tomaszewska-Glińska
Pan II	— Tadeusz Pelc
Celnik I	— Grzegorz Minkiewicz
Celnik II	— * * *
Ordynator	— Witold Tokarski
Przewodniczący	— Jerzy Gliński
Członkowie jury	— Adam Gołuński
	— Wojciech Nowicki

Reżyser
STANISŁAW MIEDZIEWSKI

Scenograf
ANDRZEJ MARKOWICZ

Asystent reżysera
JERZY GLIŃSKI

Plastyka ruchu
JÓZEF PODLASZEWSKI

Inspicjent
BARBARA ŁASKA

Sufler
GRAŻYNA KARPIŃSKA

Premiera wrzesień 1978

Na podstawie rozpraw teoretycznych
Lessinga wiernie odtworzył
mgr sztuki Edward Sołiński