

**STABRA
KOBLETA
WYSLADUJE**

W
P
D
W
O
Z
A
T
Z
E
I
W
W
Z
O
S

PROPOZYCJA DRUGA

Utwór
skończony
trzeba złamać
a kiedy się zrośnie
jeszcze raz łamać
w miejscach gdzie styka się z rzeczywistością
usunąć elementy łączące
przypadkowe
które pochodzą z wyobraźni
pozostałe powiązać
milczeniem
lub zostawić rozwiązane
po skończeniu
utworu
usunąć fundament
na którym się opiera
– ponieważ fundamenty
ograniczają ruch –
wtedy konstrukcja
uniesie się
i będzie
przez chwilę leciała
nad rzeczywistością
z którą wreszcie
się zderzy
zderzenie
będzie początkiem życia
utworu nowego
który jest obcy rzeczywistości
zaskakuje ją
rozbija
przekształca

i sam ulega
przekształceniu

TADEUSZ RÓŻEWICZ

STARA KOBIEȚA WYSIADUJE

Tak zwane OSOBY
występujące w tej sztuce

STARA KOBIEȚA _____	EWA MIROWSKA
KELNER, młody _____	KRZYSZTOF RÓŻYCKI
KELNER CYRYL, stary _____	} MARIUSZ LESZCZYŃSKI
POLICJANT, Stróż Porządku _____	
(Piękna) DZIEWCZYNA _____	TERESA MARCZEWSKA
LEKARZ _____	} STANISŁAW KWAŚNIAK
PAN, dystyngowany _____	
I DZIEWCZYNA, Kloto _____	BARBARA MARSZAŁEK
II DZIEWCZYNA, Lachezis _____	TERESA MARCZEWSKA
III DZIEWCZYNA, Atropos _____	ZOFIA KOPACZÓWNA
MŁODZIEŃC _____	JAN PIECHOCIŃSKI (PWSFTVIT)
ŚLEPIEC _____	. . .

Reżyseria: EWA BUŁHAK
(Warsztat reżyserski PWST)

Scenografia: JERZY GRZEGORZEWSKI

Asystent reżysera: Zofia Kopaczówna

Inspicjent: Jan Szafałowicz

Przedstawienie w dwóch częściach

Sufler: Janina Staszewska

Premiera 25 kwietnia 1974 r.

ZIELONA RÓŻA

(fragment)

Wielkie miasta
rosną
przeludnione
wyludniają się
przyływ
i odpływ
ławice ludzi
tak blisko obok
jedno przy drugim
że widać rozkład
z urywków słów
tu i tam
rozrzuczonych
można sobie wyobrazić wnętrze
ale w roju
bez matki
zaczynamy żyć coraz samotniej
odległość od człowieka do
rośnie pod neonami
w przeludnionych miastach
ocierając się o siebie do krwi
żyjemy jak na wyspie
zamieszkałej przez nieliczne istoty
zostajemy z garstką najbliższych
ale i oni odchodzą
każde w swoją stronę
biorą ze sobą
odkurzacze kiepskie obrazy
kobiety dzieci
motory lodówki
pewien zasób wiadomości

popioły pseudonimy
jakieś resztki estetyki
wiary
coś w rodzaju boga
coś w rodzaju miłości
jeszcze inni
odchodzą do swoich jaskiń
z mięsem w zębach
słabsi zostają
przy barach stolikach
jeszcze słabsi
opierają się na cieniach słów
ale te słowa są tak przejrzyste
że widać przez nie śmierć
nic
odchodzimy
ociągając się zamknięci
i nikt nie przyznaje się że odchodzi
lepiej nie robić zamieszania
więc wszyscy żyją wiecznie

Marta Piwińska

Różewicz, romantyzm, awangarda (fragmenty)

W dramatach Różewicza oglądamy dwie prawdy. Jedna, to codzienność, powszedniość, zwykłość, stabilizacja: sceny rodzinne, jedzenie zupy, jazda pociągami, zabiegi toaletowe, przedstawianie mebli, spadanie, długie pauzy, w których „nic się nie dzieje”. Bohaterowie są anonimowi, zwykli, zawieszani między typową przeciętnością a moralitetowym uogólnieniem. Na scenę wchodzi i ze sceny schodzą postacie bez żadnej konsekwencji, nic się nie rozwija, nie ma porządkującej fabuły, a jednak jest w tym jakiś porządek. Porządek codziennego życia, porządek jego konieczności i przyziemności, przymus stereotypów, przymus narzucony przez formy i instytucje: rodzinę, szkołę, uniwersytet, kolej, biuro. Wszystko w utartych koleinach. Nawet słowo ulega temu schematowi – alfabet. Automatyzm życia, terror stereotypów, rygor cywilizacji, rygor kultury, owego „ducha”, który dokonawszy wielu „operationes spirituales” uznał wreszcie terror i brak ducha za najlepszy porządek i zamienił ludzi w automaty.

I druga prawda, która czasem zresztą prowadzi Różewicza na artystyczne manowce: prawda wyzwolonego instynktu, prawda „darwinowska”. Prawda mówiąca, że strach i terror zmienia człowieka w bestię, ale że w nim samym kryje się zwierzę okrutne i bezwzględne w zaspakajaniu swoich potrzeb: mordowanie kota przez chłopca w *Naszej małej stabilizacji*, balet „samców” i balet „bufetu” w *Wyszedł z domu*, zwierzęcość ludzka ledwie ukryta w akcji „za drzwiami” w *Akcji przerywanym*. Erotyczne perwersje i strach *Smiesznego staruszka*, dwaj ludzie wynurzający się z piasku i rzucający się na siebie – z miłości? z nienawiści? – w *Starej kobiecie*. Osaczenie człowieka przez naturę, która każe mu

jeść, pić, spać i to samo w kółko coraz zachłanniej i więcej. Koszmar owego ukrytego w każdym człowieku „psa”, człowieka zdegradowanego po wojnie w swoim człowieczeństwie, który wie już o tym, że nosi w sobie zwierzę ścigane, zdychające lub gotowe zagryźć inne zwierzę ludzkie i nie może o tym zapomnieć, nawet ukrywając tę prawdę pod drugą i trzecią skórą, nawet na „ustabilizowanym” hotelu.

(...) Sprawdzili się też tezy filozofów. Dehumanizacja sztuki, cywilizacja w miejsce kultury: Spengler. W każdym człowieku tkwi zaborcze, dzikie, zmysłowe zwierzę: Freud. Kryzys głoszony przez elitę epoki, bunt przeciw konwencjom, dążenie do przełamania granicy między życiem a sztuką – czy było to tylko proroctwo i diagnoza? Czy też był to – program.

Różewicz używa języka awangard i Różewicz podnosi dalej awangardowy bunt przeciw kulturze, ale jego bunt znaczy coś innego niż bunt Brétona, Tristana Tzary, Marinettiego. To bunt także – a może nawet przede wszystkim – przeciw nim. Czym jest ta sztuka awangardowa, tak dobrze odpowiadająca światu zarażonemu fałszywem? I czym jest cała kultura?

„To w świecie ducha wykuto miecz...” To w świecie kultury zerwano granice dzielące człowieka od rzeczy i człowieka od zwierzęcia. (...) Osąd awangardy staje się osądem całej sztuki. Różewicz ogłasza „śmierć poezji”.

Jeżeli dotychczasowa kultura nie uchroniła świata przed tym co się stało, zginęła sama. Różewicz odprawia egzorcyzmy nad jej trupem. Wydobywa „nic” zamaskowane w dętej pustce uczonych cytatów, „nic” niemieckich filozofów, groźbę słów ukrytych w słownikach. Z nazwisk i cytatów w sztukach Różewicza powstałby spory indeks osobowy oraz Zitatenschatz. Obok – kalendaryki małżeńskie, wycinki z gazet, poradniki życia praktycznego, opisy z żurnali, karty menu... Wszystko to razem składa się na śmietnik martwoty, wszystko to przez nieoczekiwane funkcje, zestawienia, humorystyczne przeniesienia zostało

strywalizowane, zdegradowane, wyśmiane i przekłete. Na ten śmietnik Różewicz czasem wyrzuca i swój własny wiersz. Wysokie wartości kpiąco odsyła w niskie sfery przez gruby, cielesny (Jarry!), czasem staropolski dowcip.

To ludowo-ludyczny cyrk awangardowy, plebejska parodia wzniosłości, owo „grówno”, którym zbuntowane „izmy” demaskowały ducha przez ciało. Grób kultury, karnawałowy pogrzeb, jakby archaiczne echo obrzędu topienia śmierci.

(...) Różewicz nie wraca do średniowiecznej „karnawałowej” wizji świata. Ale coraz bardziej na pierwszy plan w jego sztukach wysuwają się owe cielesno-zmysłowe obrazy, eksponowane są wszystkie czynności ciała: spanie, jedzenie, spółkowanie i czynności załatwiane w WC. W czasach, w których „obsesje” zostały skatalogowane, a sennik Freuda znany jest lepiej niż egipski, trudno, u pisarza tak świadomego jak Różewicz, tłumaczyć to obsesjami. We freudowskim przebraniu, bardziej lub mniej celowo użytym, kompleksy te są raczej wyrazem chorób świadomości i nieświadomości kultury niż prywatnej podświadomości Różewicza.

(...) Jeżeli połową twórczości Różewicza rządził umarli, drugą połową rządzi – rodzenie. Nie tylko w *Przyroście naturalnym*, który Różewicz zaczął pisać razem z *Kartoteką* i nie napisał, przedstawiając zamiast niego „biografię” tej sztuki, gdzie uwzględnione być miały „sprawy celibatu, dziewictwa, pigułki, kalendarzyki”. Miał być w niej wybuch „bomby populacyjnej”, świat, który „rośnie, kipi i rozmnaża się”. Było to już wcześniej (*Nasza mała stabilizacja*, *Śmieszny staruszek*, *Akt przerywany* – choć to wberw pozorom najbardziej wątpliwy przykład). (...)

Pochwała natury? Bardzo szczególna pochwała. Natura, oczywiście, jest niewinna, bezgrzeszna i zawsze jest dla Różewicza trochę cudem, bo nie jest „sztuczna”. Ale ta natura i zgoda na życie, obie połączone z nagromadzeniem populacyjno-erotyczno-komicznych moty-

wów, wyglądają dwuznacznie. Rodzenie zamiast umarłych. Rodzenie – początek śmierci, a więc „grzech” życia? W *Starej kobiecie cmentarz* i „wysiadywanie” łączą się w całość, w jakiś groteskowy hieroglif egzystencjalny, ale nie egzystencjalistyczny. Świat kultury jest sztuczny i martwy, bo jest imitacją, atrapą. Lecz prawdziwy Świat natury – czyż nie okazuje się także inną postacią śmierci, śmierci w przebraniu żarłocznego, komicznego, zachłannego, rozmnażającego się życia?

(...) Wśród poczwarnego, rojącego się życia le-dwie zamarkowany Syn, dziecko-kwiat. Nie tyle wzięty z publicystyki o ruchach młodzieżowych, ile raczej „jak kwiat” (choć Różewicz każe porzucać to „piękne stare porównanie”) na śmietniku. Łagodny chłopiec z lokami, w pięknym dziewiętnastowiecznym kostiumie, zbyt nieprawdziwy na tym tle. Kim jest to ostatnie dziecko *Starej Kobiety*? Może:

są młodzi poeci
znów są młodzi poeci
przypuszczam
że oni sami nie zdają sobie sprawy
jak niezwykle niespodziewanym pięknym
wstrząsającym śmiesznym monstualnym
są zjawiskiem

„Dialog” nr 7/69

• mała scena •

Dyrektor i kierownik artystyczny: JAN MACIEJOWSKI

Zastępca dyrektora: ADAM KOMAN

Kierownik literacki: Teresa Worono

Kierownik muzyczny: Piotr Hertel

Redakcja programu: Teresa Worono,
Jadwiga Bargiełowska

Opracowanie graficzne: Jerzy Wajdowicz

Adresy:

Duża i Mała Scena: ul. Jaracza 27.

Scena „7,15’’: ul. Traugutta 1.

Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85. Kasy teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 i Sceny „7,15’’ przy ul. Traugutta 1, tel. 272-70 otwarte codziennie w godz. 10—13 i 16—19.

Biuro Organizacji Widowni przy ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godz. 8—16. W poniedziałki teatr nieczynny.

Cena 3 zł