

## WYSZEDŁ Z DOMU

Tak zwana komedia — Tadeusz Różewicz ironicznie i przekornie zalicza „Wyszedł z domu” do gatunku komediowego. Ironicznie, bowiem nie ma żadnego znaczenia tradycyjny podział na gatunki, skoro cała współczesna dramaturgia zabrnęła w fletę uliczkę a teatr jest „bez idei i bez koncepcji”. Przekornie, bo w końcu treści tej komedii usprawiedliwiłyby i kwalifikację jej jako pamfletu.

Różewicz mówi o sobie, że nie jest typowym dramaturgiem a raczej pisarzem „dochodzącym do teatru”. Nie należy jednak rozumieć tego dosłownie.

Jest on nie tylko dramaturgiem, liczą się także jego koncepcje. To właśnie Różewicz, jeden z nielicznych u nas, ma coś do powiedzenia o nowym teatrze, o teatrze, który wyrośnie z klasycyzującej się po trosze awangardy lat 50-tych.

Marzenia Różewicza dotyczą „granic dramatu” i on sam nie zawsze jest w stanie je realizować, błądzi i szuka formy dla „jedynego teatru realistycznego godnego tej nazwy — teatru poetyckiego”. Jednakże jego tezy, jego sarkastyczne napaści na takie uznane pozycje jak Frisch czy Dürrenmatt zmuszają do myślenia. Różewicz twierdzi w didaskaliach do „Aktu przerywanego”, że współczesna dramaturgia jest na drodze, która prowadzi do nikąd, do takich „monstrualnych utworów jak „Fizycy”, „Andorra”, wiele sztuk autorów amerykańskich, krakowskich, francuskich, warszawskich, austriackich (i innych). Wielogodzinne rozmowy na tematy polityczne, socjologiczne, religijne, seksualne wmontowane w tradycyjne perypetie „dramatyczne” „bohaterów” stały się po prostu zmorem. Twórcy starają się zaskoczyć publiczność, wstrząsnąć, rozmieszyć a równocześnie rozpisują na głosy naiwne historyjki”. Różewicz występuje przeciwko akcji w utworze dramatycznym, która narzucając konieczność usprawiedliwiania swego sensu zabija to co najistotniejsze, prawdę. Tę głębszą prawdę, ukrytą pod powierzchnią faktów; a akcja to tylko fakty. „Teatr mój — pisze w „Akcji przerywanym” Różewicz — jest żywym organizmem, jest podobny do człowieka, inwalidy, który stracił w walce lewą nogę, lecz ciągle czuje ból w tej nodze. Teatr ten stracił bowiem akcję dramatyczną (ową budowę, która była celem dramaturgów greckich, elżbietańskich i częściowo warszawskich a nawet krakowskich), ale ten utracony podstawowy członek ciągle mi sprawia ból. Czasem w chwilach słabości i załamania posługuję się tą utraconą lewą nogą (akcja) i wtedy przypominam pewnych dramaturgów zagranicznych i krajowych”.

W „Wyszedł z domu”, która to sztuka weszła właśnie na scenę Teatru Narodowego, Różewicz prawie się nie posługuje tą „utraconą lewą nogą”. Zamiast akcji mamy tu sytuację dramatyczną mającą nośność poetyckiej metafory. A to właśnie jest podstawową tezą teatru Różewicza. Sytuacja — metafora na tyle pojemna, żeby zmieściła się w niej prawda o współczesnym świecie, o jego dramatach i nadziejach, prawda o człowieku. Różewicz stawia maksymalne wymagania i przed teatrem, który sam tworzy i przed tym jaki chciałby oglądać. Miałby to być teatr realistyczny, odzwierciedlający podstawowe problemy swoich czasów i teatr poetycki, który operując syntezą i metaforą w poetyckim skrócie zamykałby wiedzę o człowieku i świecie. A przy tym wszystkim Różewicz chciałby, żeby jego teatr był czytelny, dostępny dla wszystkich.

„Wyszedł z domu” jest poematem — tak to chyba trzeba by nazwać — o człowieku, który uciekł w niepamięć przed sobą i swoim życiem, przed uczuciem nieszczęścia, przed własną małością, przed szarzyzną codzienności. „Tak zwana komedia” ma wiele cech ostro satyrycznych a przy tym jest po prostu realistycznym studium psychologicznym. Przypadek Henryka — gra go Ignacy Machowski — mógłby służyć jako temat seminarium o alienacji dla lekarzy specjalizujących się w psychiatrii. Henryk wyszedł z domu i niewielkie uderzenie spowodowało zanik pamięci. Troskliwa żona robi wszystko, aby „sprowadzić go na miejsce, gdzie był, gdzie założył rodzinę, gdzie żył, gdzie napaskudził, gdzie zrobił coś pięknego albo coś brzydkiego”. W finale, po scenie rodzinnej Henryk owija sobie głowę bandażem, w jakim go przeprowadzono po wypadku, i jeszcze raz „wychodzi z domu”. Tym razem już ostatecznie. Henryk to główny motyw, jest jeszcze jeden — Ewa, jego żona. Połączenie trzeźwości z erotyką. Straż-

niczka trwałości „najmniejszej komórki społecznej — rodziny”. Brak wyobraźni łączy z myśleniem stereotypami. Świadczy o tym nie tylko to, co mówi, lecz także jej wizje erotyczne. Szkoda może, że reżyser przedstawienia, Wanda Laskowska, nie poszła za wskazówką autora i „baletowi samców” nie nadała bardziej wulgarnego charakteru, że trochę stonowała zarówno to intermedium jak i jaskrawą w intencjach satyrycznych scenę rzucania się na stoły z jedzeniem na bankiecie w ambasadzie. Nie są to oczywiście zarzuty. Wanda Laskowska jest reżyserem świetnie czującym ten rodzaj dramaturgii. Nie udziwnia, nie stara się niczego do tekstu dopowiadać, ma po prostu zaufanie do Witkacego, kiedy wystawia Witkacego, do Różewicza, kiedy wystawia Różewicza.

Ignacy Machowski jako Henryk i Wanda Łuczycka w roli jego żony, stworzyli postacie doskonale osadzone w atmosferze sztuki. Machowski — mały, śmieszny człowieczek, rzygający (dosłownie) banalami, porażony tym wszystkim co go otacza. I Ona — dobrze działający mechanizm przystosowania, plus biologiczna zaborczość. Parę podrostków dobrze grają Grażyna Staniszevska i Damian Damięcki. Ciekawe dekoracje są dziełem Zofii Pietrusińskiej.

Sens tej sztuki Różewicza wykracza, oczywiście, poza problemy najogólniej tu nakreślone. Jest w niej pamflet obyczajowy obok realizmu psychologicznego, pastisz literacki i smutne kpiny ze świata, jaki sobie zafundowaliśmy. W doskonałej scenie z grabarzami przywodzącej na myśl podobną scenę w „Hamlecie”, Różewicz szydzi z bezradności egzystencjalizmu. W sztuce można znaleźć zresztą niejedną wycieczkę pod adresem tego kierunku filozoficznego i niejedną aluzję do naszej własnej niedawnej przeszłości.

(EL. ŻM.)