

Sklonny byłbym przychylić się do mniemania, że „Kartoteka” Różewicza jest jedną z najlepszych sztuk polskich napisanych po wojnie. Ten i ów wytknie wprawdzie błądy w ioneścwo-beckittowe, i w ogóle egzystencjalistyczne. Wtórność „Kartoteki” jest jednak pozorna. Nie wtórność to, lecz współbieżność. Tamci odegrali, być może, rolę akuszerów przy narodzinach własnych różewiczowskich treści. „Kartoteka” ogniskuje bowiem i rozwija obsesję, od samego początku nurtujące twórczość poetycką jej autora. Po doświadczeniach wojny, po buntach przeciw mieszczańskiemu wartościom życia — buntach, które stale towarzyszą rozterkom myślowym poety, poszukiwacza wartości — bohater liryczny Różewicza, ciągle ten sam, we wszystkich wierszach i opowiadaniach, w „Kartotece” staje zagubiony, pusty, wypalony od środka. Nie pozostało mu nic prócz nagiej oczywistości istnienia.

Groteskowa jest rzeczywistość, osaczająca bohatera zwoimi wzmówieniami. Atakuje go konwencja rodziny, konwencja miłosnych zobowiązań, konwencja dziecięcych przewinień, konwencja dojrzałości, konwencja, że trzeba mieć ustalone poglądy... Ale i groteskowy jest bohater, jak ktoś

Ludwik Flaszen

Różewicz w maskach

kto nieopatrznie domaga się od życia rzeczy niemożliwych — prawdy, szczerości, konsekwencji. Zbuntowany bohater romantyczny jest dziś śmieszny, gdyż wie, iż zwyciężyć nie może. I że porywa się z motyką na słońce w naszym wieku, bardzo społecznym. Dlatego daremne jego zmagania choć smutne, są jednocześnie komiczne.

Taka też jest ta sztuka Różewicza.

Szkoda, że przedstawienie, jakie pokazała nam „Groteska” w ramach swej działalności maskowej, tekstowi nie sprostało. Rzadki to zaiste wypadek, by polska sztuka współczesna gorzej wypadła na scenie, niż w lekturze. Zazwyczaj mamy do czynienia z dramataми tak nieciekawymi iż wszystko, co teatr robi, może być tylko powyżej tekstu. W przypadku omawianym to jest pocieszające, że niepowodzenie inscenizacji — jakby przez zaprzeczenie — wystawia tym wyższe świadectwo tekstowi. Tym większa z kolei szkoda, że itd.

Nieporozumienia zaczynają się już od scenerii. U Różewicza jest to skrzyżowanie pokoju z ulicą. Bohater leży w łóżku w miejscu niejako przelotowym. W przedstawieniu ulicę zastąpiono przez podwórze starej, mieszczańskiej kamienicy. Co ma i swoje zalety, jak wzbogacenie przestrzeni scenicznej o długi balkon, jak wprowadzenie w tło muzyczne odgłosów ćwiczonych gam — niestety, narzuca przedstawieniu najzupełniej fałszywy rytm. Gdy podwórze — to miejsce zamknięte. I postaci, nawiedzające bohatera, nie przepływają swobodnie, skojarzeniowo, bez zewnętrznych uzasadnień — lecz przychodzą w celu jasno zewnątrznie określonym: składają wizyty. Tak więc zamiast irrealnych skojarzeń, będących ucieleśnieniem obsesji bohatera, otrzymujemy zwykłe, konwencjonalnie uzasadnione wizyty. Zamiast groteskowo-dolegliwej wizji, w której rzeczy prawdziwe wychodzą spod układów niedorzecznych — realistyczne

obrazki z życia mieszczańskiego. Zamiast Różewicza — Zapolską, w nieco spotwornionym kostiumie.

Do tego wrażenia przyczynia się i rzecz druga: aktorstwo. Teatr masek jest niewątpliwie ideą frapującą, ale muszą z niej płynąć jakieś wnioski i dla aktorstwa. Cóż bowiem za sens postugiwać się maską, skoro wszystko ogranicza się tylko do jej noszenia? Ruch i gest aktora pozostawiono naturalizmowi, życiowej dosłowności. W zestawieniu z maską która przez swój rozmiar i nieruchomość, przez swą formę ostrą — syntetyzuje postaci, ruch życiowo-dosłowny jest zbyt mało nośny, a gest niemal niedostrzegalny. Maską domaga się wielkiej umownej plastyki ciała. Jej syntetyczność woła o syntetyczność działań.

Podobał mi się Chór Starców. Maski, niby z popiersi antycznych, a przy tym figlarskie, jak profesor Filutek. Jeden ze Starców — zewnętrznie taki sam, jak dwaj pozostali

stali — jest kukłą, co stanowi okazję do szeregu zabawnych gagów. Chór ma w sobie coś z dobroduszości przysłowionych staruszków, coś ze zdziwactwa belfrów i coś ze wścibstwa szpiclów. Niepotrzebnie tylko owe hasła alfabetyczne, jakby wycięte z encyklopedii, mówią grając w karty, na wzór karcianych przygaduszek. Wszelkie uzasadnienia realne psują efekt, obliczony właśnie na niedorzeczność. To jest owa współczesna wiedza, która wypełnić ma spustoszony umysł bohatera.

Wszystkie maski są ponoć soboutórami jego fizjognomii. Byłoby to słuszne, gdyby było dostrzegalne. Stworzyłoby aurę duchowej obsesji; widomy znak monologu wewnętrznego którym w istocie jest „Kartoteka”. Tożsamość gubi się jednak pod różnicami charakterystyki. Wstyd wyznać, ale podpisany tu osobnik — średnio spostrzegawczy — tej tożsamości nie zauważył, a dowiedział się o niej później, ze źródeł najzupełniej prywatnych.

Teatr „Groteska”. T. Różewicz: Kartoteka. Reż. i insk. Z. Jareńmowa i K. Mikulski. Scenogr. K. Mikulski. Opr. muz. Z. Bułaraki.