

RÓŻEWICZ W KRAKOWSKIEJ „GROTESCE“

Istnieją oczywiście teatry, wystawiające pewne utwory dramatyczne bez powodu. Taka polityka repertuarowa nie budzi w nikim szacunku, choć nie musi budzić sprzeciwu, jeśli opiera się o uznaną literaturę dramatyczną, o teatralne „pewniaki”. Żeby jednak zdecydować się na wystawienie *Kartoteki* Różewicza, trzeba mieć powód, i to wyraźnie powód natury artystycznej. Czterdziestoletni dziś poeta prezentuje w tej sztuce problematykę dość określoną i w ostatecznym rachunku istotną dla nielicznej grupy społecznej ludzi, którym rok 1939 zwichnął życie raz na zawsze w wieku lat dwudziestu. Nie jest to jednak problem wąty, bo zwichnięcie takie odbiło się na losach całego pokolenia. Sztuka Różewicza jest także interesującym, wręcz rewelacyjnym tworem dramaturgicznym. Technika luźnych skojarzeń rozbitej czasem i doświadczeniami świadomości jest artystycznie uzasadniona, niemal organicznie związana z treściami emocjonalnymi i intelektualnymi. Realizacja tego dramatu przez teatr jest dziełem trudnym, nowatorskim, wymagającym przemyślenia warsztatowego i problemów nieznanymi dotąd na scenie.

Po warszawskim Teatrze Dramatycznym trud taki podjęła krakowska „Groteska”. Teatr ten zrealizował już dwa spektakle w maskach, tak różnych zresztą autorów jak Gałczyński i Mrozek. Artyści „Groteski” podejmują takie decyzje w oparciu o ugruntowane, choć ciągle sprawdzane przez nich rozumienie teatralności. Uwięziony w masce grymas — w zestawieniu z ruchliwością kończyn ludzkich i charakterystyczną deformacją korpusu aktora — daje możliwość budowania roli od zewnątrz, organizacji działania aktorskiego w każdej sekundzie spektaklu.

Fura absurdu, nonsensu, pseudopatosu, groteskowej drwiny upoważnia w przypadku i Gałczyńskiego i Mrozka do takich decyzji. Uznanie *Kartoteki* za materiał do teatru masek w pierwszej chwili szokuje. Już w założeniu bowiem wydaje się mało możliwe, by sztuka, której aktorstwo głównej postaci wymaga budowania roli od wewnątrz — a w tym wypadku budowanie jest rozbijaniem świadomości bohatera — mogła się „zmieścić” w maskach. Pewna martwota jednak, pewna „małoważność”, płaskość, jednowymiarowość świata pokazanego w *Kartotece* może wrażliwemu inscenizatorowi



narzucić pomysł masek, w których zastyga grymas światła, mającego tylko jeden wyraz twarzy.

Tak, lub podobnie, musieli rozumować Zofia Jareмова i Kazimierz Mikulski, skoro zdecydowali się nie tylko na danie masek spektaklowi, ale na danie jednej maski wszystkim występującym postaciom. Bohater *Kartoteki* prowadzi w „Grotescie” monolog z samym sobą w jak najbardziej teatralnym, bogatym i jednoznacznym sensie tego słowa. Jego ojciec, wuj, postacie „chóru” (tu starszokowie — jakby pradiadowie bohatera a równocześnie przedstawiciele „upupiającego” go środowiska) mają tę samą twarz. I tę samą twarz odnajdujemy na portrecie dziadka czy pradiadka. Wszystkie kobiety w życiu bohatera mają identyczne rysy twarzy. Mają lub miały mieć, bo trudno już dziś doszukać się resztek tej koncepcji, która przyświecała autorom spek-

taklu na początku dzieła, a została przez nich zaniechana w trakcie realizacji. Szkoda, że „Groteska” wycofała się z pomysłu, który nie tylko uzasadniał wystawienie sztuki Różewicza w konwencji masek, ale dawał możliwość zupełnie nowego widzenia i rozumienia tekstu. Obecne przedstawienie jest chyba tylko śladem po koncepcji, a pewne braki w rzemiośle aktorów (przezwyłączających zresztą ogromne trudności — są to aktorzy teatru lalek, grający przeważnie w spektaklach dla dzieci, w innych konwencjach, innymi środkami) potęgują uczucie niedosytu u widza. Mimo wszystko cześć i chwała aktorom i inscenizatorom za tyle wnikliwej myśli i pracy, za wysiłek włożony w udostępnienie publiczności krakowskiej utworu dramatycznego jednego z najciekawszych poetów polskich.

Na zdjęciu: scena zbiorowa.

K. M.