

1 Edward Redliński debiutował na scenie przeróbką własną powieści „Awans” w Teatrze Rozmaitości w Warszawie. (I.II.1974). Później przerobiono „Konopielkę” — w Jeleniej Górze i w Gorzowie Wielkopolskim, skąd Jan Wojciech Krzyszczak wyprawił się, by swój monodram zaprezentować w innych — licznych — miastach.

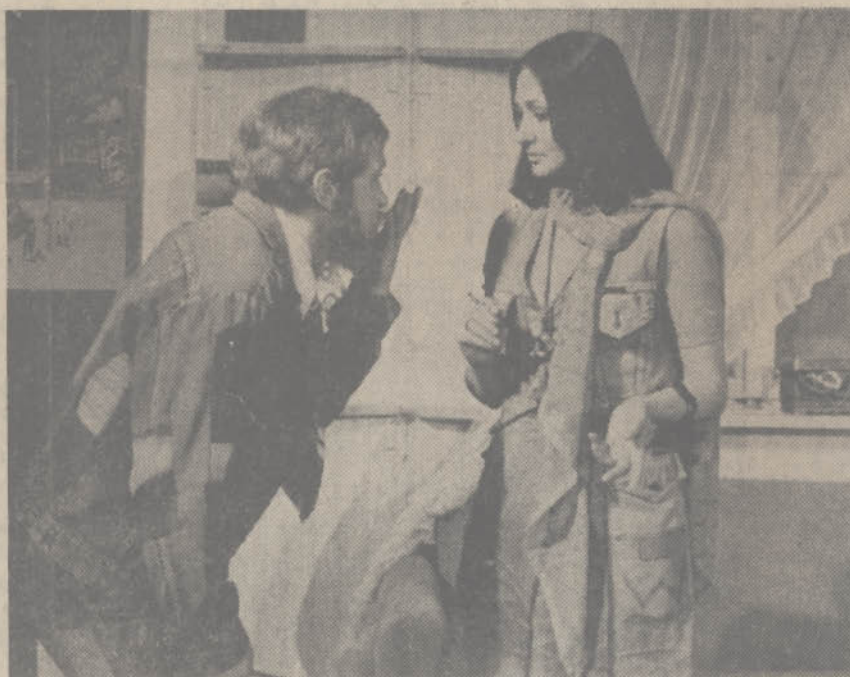
Specjalnie dla sceny Redliński napisał następnie „Jubileusz” i „Wcześniaka”. „Jubileusz” drukowany w „Dialogu” pt. „Czworokąt” doczekał się kilku inscenizacji pod nazwami: „Jubileusz”, „Segmentowcy”, „Tacy jak my”, „Czworokąt”. W ciągu trzech lat, utwory Redlińskiego miały 15 inscenizacji w 10 miastach: w Białymstoku, w Bydgoszczy w Gdańsku, w Gorzowie Wielkopolskim, w Jeleniej Górze, w Koszalinie, w Olsztynie, w Szczecinie, w Warszawie i we Wrocławiu. Dostarczały widzom rozrywkę lekkiej, ale skłaniającej do myślenia. Autorowi, co z punktu widzenia kultury narodowej może okazać się istotniejsze — doświadczenia.

2 Białostocka wersja „CZWOROKĄTA” jest szóstą z kolei. Nie należy do świetnych. Reżyseria Wandy Laskowskiej wydaje się niezdecydowana między dramatem a komedią, między sztuką psychologiczno-obyczajową a udramatyzowaną publicystyką, między rodzajowym obrazkiem a uprzędnionymi w formie obrazów diagnozami socjologicznymi...

Za to niezdecydowanie najpełniej zapłacił scenograf. Krzysztof Pankiewicz dał ciekawe tło dekoracyjne; sięgnął tu pomyślam do lat dwudziestych naszego wieku, kiedy artyści i uczeni po raz pierwszy przestraszyli się skutków gwałtownej industrializacji i urbanizacji, a także spustoszeń, jakie te procesy czynią w naturalnym środowisku człowieka i w psychice ludzi, niedawno przybyłych spośród lasów i łąk. Ale wewnątrz zbudowane na scenie, niestety nie charakteryzowało dostatecznie ani mieszkańców, ani ducha epoki.

Za wspólne niezdecydowanie reżysera i scenografa krzywdzeni są co dzień aktorzy. Nie w kontaktach z publicznością. Ta bawi się, bije brawo, dostrzega po tamtej stronie rampy, jeżeli nie siebie, to przynajmniej swoich sąsiadów. Ale jak nie ma tu diagnoz zakodowanych w partyturze dramatu, tak nie ma ekwiwalentu, jak i w oparciu o partyturę dramatu mógłby aktor wnieść do teatru z życia. Ostatecznie w tym partnerstwie: autor — teatr żadna ze stron nie okazała się lepsza.

3 Sztuka mówi o naszym wykorzenieniu. Człowiek wykorzystany to taki, który zerwał już stare więzy środowiskowe, w sferze duchowej zwłaszcza, a w nowym środowisku sam się czuje obcy i otoczenie tę obcość odczuwa.



IRENA KULICKA i JERZY Z. NOWAK w „Czworokacie”.

Fot. P. Sawicki

Bożena Frankowska

WYKORZENIENI

Wykorzenienie towarzyszy procesowi pośpiesznego awansu, łączy się z brakiem świadomości o procesach społecznych, których jest się przedmiotem i z niedowiadem więzi ponadśrodowiskowych. Te wszystkie zjawiska zasygnalizował Redliński, który napisał sztukę nie dla rodzajowego obrazka, lecz dla wywołania katharsis, gdy publiczność zrozumie ostrzeżenie.

A trzeba pamiętać, iż wykorzenienie jest to nie tylko brak więzi duchowych z otoczeniem, ale także brak więzi ponadśrodowiskowych, które dają świadomość historyczną.

Jeden z nauczycieli akademickich doc. Andrzej Kurz tak o tym pisze: „Świadomość historyczna jest (...) dla postawy obywatelskiej Polaków decydująca. Niestety, żyjemy chyba w okresie kryzysu tej świadomości. Dotknął on rodzin i środowiska. Może przynieść nieobliczalne konsekwencje ideowe i polityczne, daje bowiem pole do oddziaływania kłamliwych, antysocjalistycznych mitów, zwłaszcza takich, które szkodzą rozumieniu pozycji Polski na arenie międzynaro-

dowej, a więc sprawie decydującej dla istnienia Polski i Polaków dziś i w przyszłości”.

W dalszej perspektywie myślowej także o tym jest sztuka Redlińskiego.

4 Gdy tak spojrzeć na dramat Redlińskiego i białostockie przedstawienie, co zostało pokazane na scenie?

Trzy pokolenia, uosobione w czterech osobach. Ojciec, robotnik z pochodzenia, działacz robotniczy przed wojną, po wojnie jeden z pokolenia pierwszych budowniczych władzy ludowej, przejęty — chociaż nieco sztywno i dogmatycznie — ideałami socjalizmu. Jego związki (jak i żony, a matki Iny) ze społeczeństwem, dążeniami własnej klasy, otoczeniem — były silne, miały charakter trwałe i oparty na przekonaniach idealnych.

Córka i zięć — pierwsze pokolenie inteligencji robotniczo-chłopskiego pochodzenia, które dostąpiło wszystkich dobrodziejstw i skutków awansu społecznego. Czwartą postacią jest Beata z pokolenia urodzonego już po wojnie, dla którego ucieczka ze wsi nie jest drogą awansu poprzez wy-

kształcenie i spożytkowanie go w pracy dla społeczeństwa, lecz drogą prostą wyjścia ze wsi i wejścia w miasto, naturalnie i dla korzyści własnych.

I Ina, i Toni są typowymi przykładami ciężania pierwszego pokolenia inteligencji pochodzenia robotniczo-chłopskiego ku wzorcom życia miejskiego typowo drobnomieszczańskiego, z jego kultem ciągłej krzątaniny wokół własnych spraw, drobnokupieckiej inicjatywy, egoizmu, kultu rzeczy i pozorów. Z przekonania ojców i własnych ideałów młodości pozostały w Tonim strzępki wiary w pracę dla dobra innych i w godność człowieka. W Inie — jedynie okrucy świadomości o wartościach wartych poznania, kultywowania, zabiegów jak literatura czy sztuka, podróże. Oboje, chociaż każde z innych powodów, zachowali kult wykształcenia.

O niej świadczą majtki, dzinsy, magnetofony z zagranicy, whisky z lodem, moda nie dopasowana do wieku, przyzwyczajenia, pozycje, praca by mieć pensję na pierwszego, doktorat by zdobyć podwyżkę na jeszcze jedno majtki, awans i respekt u znajomych z imienninowych przelotnych spotkań. O nim resztki buntu wobec świata pozorów oraz rzeczywiste całkowite podporządkowanie się im.

Niewątpliwą zasługą aktorów i reżysera jest wyważenie argumentów wszystkich postaci, dzięki temu komedia nie stała się niczym więcej niż komedią, a wyposażenie obydwu stron w przekonujące argumenty i wyrównane proporcje w dyskusji sprawiły, że sztuka Redlińskiego na scenie białostockiej skłania do myślenia, dyskusji, polemik.

Aktorzy zadania swoje wykonali solidnie, choć każde z nich stanęło przed różnym stopniem trudności. Najmniejsze mieli ze względu na bogactwo materiału Ina — Ireny Kulickiej i Toni — Jerzego Z. Nowaka. Postać Iny niezupełnie chyba odpowiada intencjom autora z powodu jej oschłości, sztywności a przede wszystkim manier, które powinny być rzeczywiście inteligentkie, w kontraście do jej mentalności i wypowiedzi. Podobna uwaga odnosi się do Toniego. W tej postaci powinien być kontrast odwrotny: między kostiumem i sposobem zachowania nie przystającym do postaci, a sposobem mówienia, zalecającym się powagą, logiką. Odwrócenie relacji między Iną a Tonim; i zewnętrznie, i w psychologii pokazanego niedopasowania osób do stroju i osób między sobą — zabrakło.

Dziadek zagrany klarownie, czysto, powściągliwie przez Zbigniewa Besserta ładnie skomponował się z szczerą, żywą, wyrazistą Beatą — Ludmiłą Tarapackiej.