

268 Śmieszny staruszek

Kiedy myślimy o Różewiczu jako o dramaturgu, nazwisko jego natychmiast kojarzy nam się z polską awangardą teatralną. Jest to dosyć oczywiste, lecz o istocie sztuki autora „Kartoteki” mówi nam niewiele. Różewicz reprezentuje swoją twórczością teatralną nurt intelektualnej groteski w naszej współczesnej dramaturgii, jest bowiem równocześnie zjawiskiem samoistnym, zjawiskiem, które interpretuje się samo przez się. Interpretacyjnego klucza od sztuki Różewicza trzeba szukać więc przede wszystkim w samym Różewiczu. A dotychczasowe — nieeliczne zresztą — inscenizacje jego utworów wskazują na to, że teatry jeszcze nie zawsze potrafią sobie z nimi radzić. Obecna sytuacja Różewicza przypomina pod wieloma względami sytuację w jakiej, nie tak dawno, znajdował się Mroźek, o którym mówiono, że jest awangardowy, lecz nie bardzo wiadano, jak go grać. Interpretacyjnej formuły realizacji sztuki Różewicza teatry jeszcze się nie dopracowały.

Na tym tle, podjęta przez teatr bydgoski po raz pierwszy, inicjatywa zaprezentowania Różewicza na scenie kameralnej, wygląda bez wątpienia ambitnie. A jednak wzbudza równocześnie szereg wątpliwości. Przede wszystkim nasuwa się pytanie: dlaczego teatr zdecydował się właśnie na „Śmiesznego staruszka”? Utwór ten należy chyba do najtrudniejszych sztuk Różewicza — najbardziej ambitnych, ale i najbardziej „hermetycznych”. Wybór, którego dokonał teatr, nie bierze pod uwagę percepcyjnych możliwości bydgoskiej widowni. Wydaje się, że na początek, o wiele trafniejszą decyzją byłoby wystawienie w Bydgoszczy na przykład „Kartoteki” — sztuki, jak

dotąd, najreprezentatywniejszej dla Różewicza i zarazem sztuki, o klarownie zarysowanej problematyce.

Bydgoskie przedstawienie „Śmiesznego staruszka” jest kulturalne; reżyseria KRYSZTYNY MEISSNER — precyzyjna; scenografia EWY NAHLIK nasycza spektakl atmosferą koszmaru, a wykonawca roli tytułowej — WIESŁAW DRZEWICZ — demonstrowuje aktorstwo sprawne technicznie i kulturalnie. Ale jakże trudno, mówiąc o tej inscenizacji, wyjść poza pochwały ogólnikowe. Bo zapytujemy się równocześnie: czy jest to rzeczywiście prawdziwy Różewicz? Na scenie oglądamy człowieka, którego przygniotły stereotypy codzienności, któremu otoczenie narzuciło nieautentyczny sposób życia. Tu bez wątplenia stykamy się z problematyką różewiczowską. Tylko niestety nie jest ona w spektaklu dopowiedziana do końca.

Różewicz, w didaskaliach sztuki, mówi o trzech planach inscenizacji: kukiel, aktora grającego rolę tytułową i bawiących się na scenie dzieci. Każdy z nich ma oczywiście do spełnienia określoną funkcję. Plan kukiel — biorąc pod uwagę, że Różewicz jest autorem „Aktu przerwanego”, w którym wypowiedział się jako zdecydowany przeciwnik teatralnego konwencjonalizmu — można odczytać jako równoznacznik owego konwencjonalizmu, i — ponieważ kukły to jednocześnie sędziowie — także jako synonim martwej, mechanicznej bezdusznosci anonimowego trybunatu, jako metaforę odindywidualizowanych i odkonkretnionych norm postępowania obowiązujących w świecie zmechanizowanej cywilizacji. Plan dzieci posiada funkcję całkowicie przeciwną: demaskuje umowność planu kukielek; jest zaprzeczeniem



Wykonawca tytułowej roli Wiesław Drzewicz

wszelkiej teatralizacji, jest kwintesencją — nie dającą się teatralnie podrobić — autentyzmu. I dopiero między tymi dwoma biegunami, między trybunałem kukiel, a żywiołem uosobionego w dzieciach konkretnu, umieszcza Różewicz swego śmiesznego staruszka. Oglądany w skali optyki inscenizacji proponowanej przez autora tragizmu bohatera utworu tłumaczy się tym, że bohater ów nie może się wyrwać poza konwencjonalizm form powszedniego bytowania, że nie on sam decyduje o swym losie, lecz siły od niego niezależne i że siły te przeobrażają go w homoculusa, człowieczka z retorty, które-

mu dzieci zastąpią na przykład lalki, a potrzebę miłości — manekin kobiety.

W przedstawieniu są kukły, jest oczywiście postać Staruszka, są lalki — brak dzieci. W jaki sposób mógłby reżyser zrealizować postulowane przez Różewicza wprowadzenie dzieci — bo nie jest to zapewne rzecz łatwa — nie wiem. Wiem jednak na pewno, że bez nich nie ma pełnego Różewicza, że rezygnacja z inscenizacyjnej trójplanowości „Śmiesznego staruszka” w przedstawieniu bydgoskim przesuwa akcenty znaczeniowe sztuki i zaciemnia jej problematykę.