

Odnaczony Złotą Odznaką „Zasłużony dla Dolnego Śląska”
oraz „Medalem XXV-lecia Odzyskania Dolnego Śląska”

TEATR
DOLNOŚLĄSKI
w JELENIEJ GÓRZE

Sezon XXVII
1971/1972

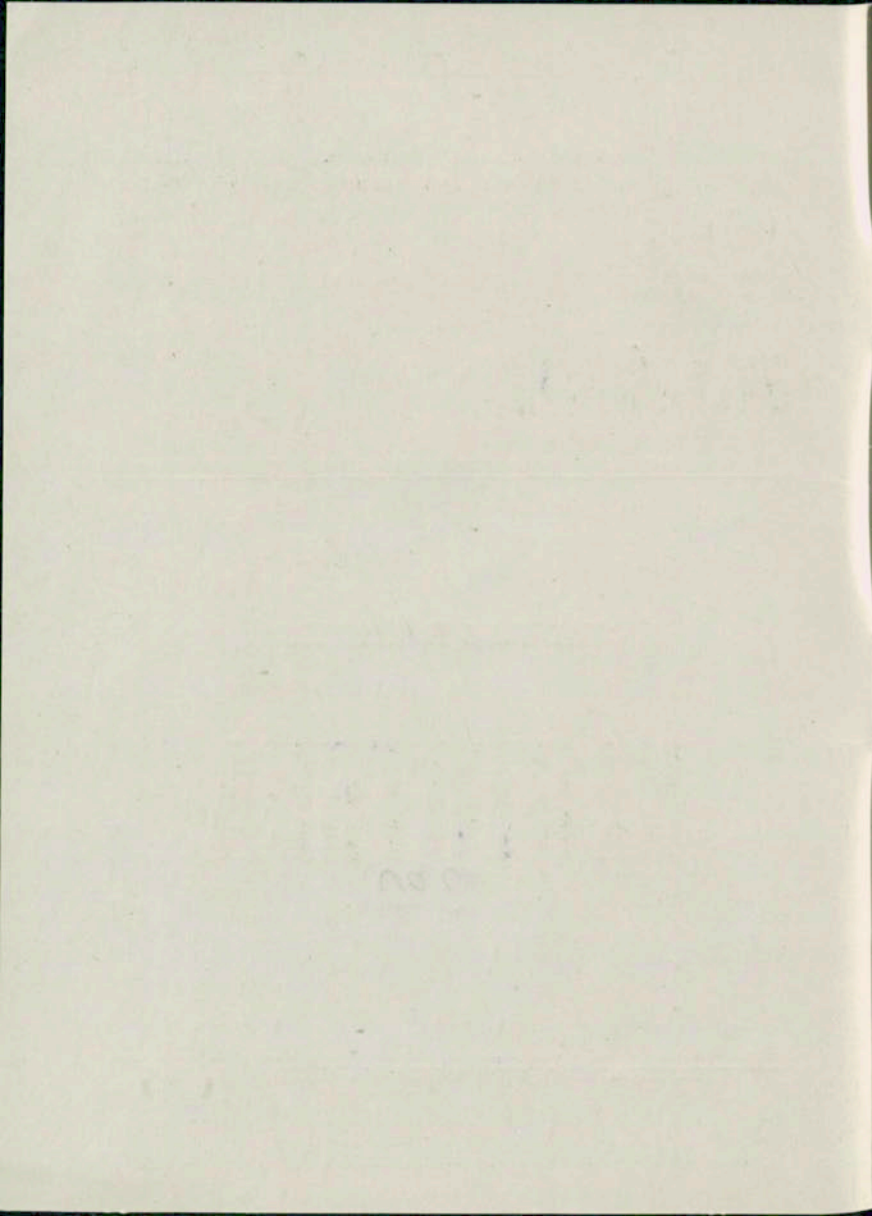
TADEUSZ RÓŻEWICZ
ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

KARTOTEKA

Nr. : **312**.....

* PREMIERA, LUTY 1972 ROKU W JELENIEJ GÓRZE *





TADEUSZ RÓŻEWICZ

(1960)

MASKA

Oglądam film o karnawale weneckim
gdzie olbrzymie kukły z potwornymi głowami
śmieją się bezgłośnie od ucha do ucha
i panna zbyt piękna dla mnie który
jestem mieszkańcem małego miasteczka północy
jedzie okrakiem na ichtiosaurze.

Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne
głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy
ale i u nas wiruje pstra karuzela
i dziewczyna w czarnych pończochach wabi
słonia dwa lwy niebieskie z malinowym jęzorem
i łapie w locie obrączkę ślubną.

Ciała nasze krnąbrne i nieskore do żałoby
nasze podniebienia smakują leguminę
popraw papierowe wstęgi i wieńce
pochyl się tak: biodro niech dotyka biodra
twoje uda są żywe
uciekajmy uciekajmy

(1946)

JATKI

Różowe ideały poćwiartowane
wiszą w jatkach

W sklepach sprzedają
maski błaznów
pstre pośmiertne
zdjęte z naszych twarzy
którzy żyjemy
którzy przeżyliśmy
zapatrzeni
w oczodół wojny.

DRZEWO

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
Świat był jak drzewo
a oni jak dzieci

Cóż ci powieszę
na gałęzi drzewa
na które spadła
żelazna ulewa

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
dokoła drzewa
tańczyli jak dzieci

Cóż ci powieszę
na gałęzi drzewa
które spłonęło
które nie zaśpiewa

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
pod liściem dębu
śpiewali jak dzieci

A nasze drzewo
w nocy zaskrzypiało
i zwisło na nim
pogardzone ciało

ROZEBRANY

Wszystkie wspomnienia obrazy uczucia wiadomości
pojęcia doświadczenia które składały się na mnie
nie łączą się ze sobą nie stanowią całości
we mnie

tylko czasem dopływają do mnie do brzegu
mojej pamięci dotykają skóry
lekką dotykają stępienymi pazurami

Nie będę kłamał
nie stanowią całości zostałem rozbity i rozebrany
któż się pochyli kto zainteresuje tymi fragmentami
ja sam jestem tak bardzo zajęty
kto może sobie przypomnieć formę mojego wnętrza
w tym zamieszaniu gorączkowym ruchu
na korytarzu gdzie tysiąc drzwi otwiera się i zamyka
kto odtworzy formę która
nie odbiła się ani w białej kredzie
ani w czarnym węglu
ja sam zapytany nagle
nie mogę sobie przypomnieć
mówią o mnie że żyję

(sierpień 1956)

SPOTKANIE

Coraz częściej spotykam umarłych
są niezwykle ożywieni
usta mają otwarte mówią dużo
niektórzy z nich pienia się
jak mydło

Ostatnio zetknąłem się z większą liczbą umarłych
którzy siedzieli rzędami na krzesłach
mieli na twarzach rumieńce
śmiali się klaskali siadali
oburzali wstawali
robili osobiste wycieczki

między starymi trupami
uwijali się młodzi
oni nie wiedzą
są roztrzepani
poruszają rękami i nogami
prowadzą wozy obejmują nowe
stanowiska i ciepłe jeszcze żony

tylko stary doświadczony nieboszczyk
mrugał do mnie
figlarnie
a nawet próbował jeszcze raz
urodzić się
na oczach zebranych

(listopad 1956
na Zjeździe Literatów w Warszawie)

SPOJRZENIA

1. ŚCIANA

Ciężki i pusty leżę znów pod ścianą.

Nie obchodzi mnie to, że sąsiedzi mają rozrywkę.

Grube stare kobiety złożyły ręce na brzuchach i patrzą na mnie. Kiwają głowami, mówią do siebie i patrzą na mnie. Ja siedzę przez kilka lat pod ścianą, nagle wstaję i biję w nią głową. Na czworakach trzymając trójkątny pysk w przednich łapach mówię do ściany. Podkręcam wąsy z drucików i zapalek, potrząsam łańcuszkiem. Śpiewam do ściany. Wszędzie są zasadzeni męczennicy, w październiku, w listopadzie wypuszczają białe pędy z ziemi, tłoczą się i płaczą pod nogami. Żywi męczennicy zderzają się z umarłymi. Wybuchają sprzeczki, leją się łzy, słowa. Wreszcie wszyscy razem wmurowują w ścianę tablicę z napisem.

Kładę się pod ścianą. Śpię długo między zeschniętymi liśćmi, starymi afiszami, buteleczkami. Czasem biorę garść ziemi i popiołu i posypuję sobie głowę.

Chcę coś powiedzieć do tych kobiet albo do siebie.

Milczę, bo cóż można powiedzieć. Za moimi plecami stoi dom, w którym przeżyłem dziesięć lat. Zostałem w nim otwarte wszystkie kurki i przewody.

Rośnie tam płomień. Oswojone sprzęty zaczynają się niepokoić i dziko spiętrzać, fotografie i książki peł-

ne cichych snów zaczynają syczeć i skręcać się. Obrazy i owoce, ściany i okna wysuwają języki ognia. Wybuchają nagle i ryczą. Teraz mógłbym skorzystać z tego, że zwrócono na mnie uwagę, i uprzedzić tych ludzi. Nie powinni zbyt ufać przedmiotom, zwierzętom, krajobrazom a nawet ciszy. Nie powinni ufać zbyt muzyce, słowom a nawet myślom. Krajobrazy i słowa wybuchają, płoną, spalają ludzi.



O „KARTOTECE” AUTOR I KRYTYCY

TADEUSZ RÓŻEWICZ. — Kiedy w roku 1957 zacząłem myśleć o „Kartotece”, nie myślałem o teatrze, o publiczności, o reżyserach, o aktorach. Koncepcja tej sztuki narodziła się z bezkompromisowej postawy wobec współczesnego teatru. Dopiero w czasie dalszego pisania (kiedy zarysowały się możliwości realizacji teatralnej) zacząłem pewne elementy tej sztuki adaptować dla teatru. W rezultacie „Kartoteka” została napisana na zasadzie pewnego kompromisu z „teatrem”. Są tam jednak ważne elementy, których ani nie wyzyskali realizatorzy, ani nie zauważyli krytycy. W sztuce, którą ukończyłem w roku 1958/9, daję reżyserowi dwie propozycje i piszę wyraźnie w didaskaliach: „Wiele osób biorących udział w tej historii nie odgrywa tu większej roli, te, które mogą odgrywać główne role, często nie dochodzą do głosu... przez otwarte drzwi

(jedne i drugie drzwi są stale otwarte) przechodzą śpiesznie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Czasem stoją i czytają gazetę. Wygląda to tak, jakby przez pokój Bohatera przechodziła ulica. Niektórzy przysłuchują się przez chwilę temu, co mówi się w pokoju Bohatera. Czasem wtrącają kilka słów..."

Nie widziałem u nas realizacji, w której reżyser skorzystał z tych propozycji. A przecież to były elementy bardzo ważne dla budowy dramatycznej sztuki, równie ważne jak „Chór starców”. Reżyser miał tutaj wolną rękę, mógł stworzyć pewne obrazy na zasadzie happeningu. Te możliwości nie zostały w swoim czasie wyzyskane. Od roku 1959 czekam na wprowadzenie przez reżysera owych obcych osób, które prowadzą przypadkowe rozmowy lub czytają na głos różne wiadomości z gazet. Mogą też opowiadać sobie dowcipy. Ale wracam do głównego Bohatera. Mój „Bohater” (w pierwotnym zamyśle) miał się przeciwstawić nawet antybohaterom i bohaterom sztuk Becketta, których uważałem za zbyt aktywnych w dramacie. „Bohater” miał zostać, mimo obecności na scenie, całkowicie wyeliminowany z akcji.

„Kartoteka” została więc napisana na zasadzie kompromisu z teatrem. „Bohater” wziął udział w „akcji”, zaczął wygłaszać monologi, dał się wciągnąć w dialog z innymi osobami sztuki... A był, pierwotnie, zaplanowany inaczej: owszem, był obecny na scenie, ale odmówił wzięcia udziału w przedstawieniu. Wszyscy mówili o nim — w jego obecności — wszyscy wspólnymi siłami układali „kartotekę” jego życia. To, że leży w łóżku, chowa się do szafy, staje pod ścianą, krzyczy, deklamuje — to właśnie kompromis. Z tego pierwszego, czystego zamiaru pozostały ślady, np. wymiana zdań między „Chórem starców” i „Bohaterem”:

CHÓR STARCÓW

Rób coś ruszaj się myśl
on sobie leży — a czas leci

(Bohater nakrywa twarz gazetą)

Mów coś, rób coś
posuwaj akcję
w uchu chociaż dłub

(Bohater milczy)

Nic się nie dzieje
co to znaczy?



Rusz się, inaczej teatr zgubisz!

I bohater „Kartoteki” ruszył się. Wprawdzie nie posuwał akcji, ale ożywił się. Zaczął rozmawiać, krzyczeć, żartować, kpić... jednym słowem poszedł na kompromis.

Nie zgubił starego teatru i nie stworzył nowego. „Kartoteka” to kompromis z teatrem.

(Z tomu „Teatr niekonsekwencji”, PIW, Warszawa 1970, fragment)



MARTA PIWIŃSKA. Collages lub tak zwane kompozycje to zestaw gotowych elementów z papieru, blachy, sznurka, metalowych rupieci — elementów nie związanych ze sobą, przypadkowych, z których jeden „dziwi się” drugiemu. „To — pisze Max Ernst — skojarzenie dwu realności, pozornie niemożliwych do skojarzenia, na płaszczyźnie pozornie nie sprzyjającej ich porozumieniu”. I dodaje: „Za odmianę collage’u można uważać także systematyczne łączenie w jednym dziele myśli dwóch lub kilku autorów”. W dramatach Różewicza cytaty gonią cytaty i każdy z nich w nieoczekiwanym sąsiedztwie innego nabiera jakiegoś złowrogiego sensu. Recytacja słów w układzie alfabetycznym brzmi jak terrorystyczna pogróżka. Kompozycje robi się prawie ze wszystkiego. Warunek jest tylko jeden: wolno zestawiać rzeczy raz już użyte. Najczęściej wytworzone mechanicznie. (...)

...W dramatach Różewicza (...) wszystko przypomina koszmarny sen, w którym przelewają się, przepływają pewne elementy z rzeczywistości, nagle spotworniałe, dziwaczne, powiązane w sposób zagadkowy i groźny.

W „Kartotece” było to najbardziej widoczne. Ta sztuka „śni się” od początku do końca, śni się męcząco jak „Ślub” Gombrowicza. Miejscem akcji jest udręczona podświadomość Bohatera. „Kartoteka” pokazuje proces tworzenia obrazów. Z sennych zmór, z natrętnie uczepionych mózgu fragmentów powstają syntetyczne wizje pełne sugestywnego znaczenia, tego „wyższego sensu”, którego zawsze skłonni jesteśmy doszukiwać się w snach. Matura — ten koszmar tak typowy — rozrasta się w wizję życia jako nieustannego egzaminu. (...) Wracają wszystkie drastyczne i dręczące zmory dzieciństwa, kołaczą się jakieś artykuły, cytaty, urywki roz-

mów. A wszystko to zdeformowane przez podświadomość, wykoślawione, groteskowe. (...)

Surrealistyczna deformacja w dramatach Różewicza jest więc oparta na naturalnej deformacji snu, budowa collage'u naśladuje naturalny collage podświadomości. To może właśnie jest tajemnicą niezwykle sugestywności tych sztuk. (...) Komentarza mógłby też dostarczyć Gombrowicz: „...sen burzy rzeczywistość dnia przeżytego, wydobywa z niej jakieś ułamki, dziwaczne fragmenty i układa je niedorzecznie we wzór arbitralny — ale dla nas ten bezsens jest właśnie najgłębszym sensem, pytamy, w imię czego zniszczono nam zwykły sens, wpatrzeni w absurd jak w hieroglif, usiłujemy odczytać jego rację, o której wiemy, że istnieje.”

To właśnie oni, przetworzeni przez strumień podświadomości ludzie-automaty, ludzie-psy, ludzie-szafy grające, to właśnie one — te sytuacje dziwaczne i męczące — stają się „arbitralnym wzorem”, hieroglifem, w którym odczytujemy skrócony i syntetyczny zapis współczesności. W ich bezsensie odnajdujemy, jak starożytni w wieszczych snach, to, co „jest właśnie najgłębszym sensem”: własne porażenie strachem, wszystkie nasze zmechanizowane myśli, słowa i gesty, nasz pośpiech „pożeraczy świata”, nasze życie płynące „płytko, prędkiej”, rytmiczną pulsacją mrowiska, w którą jesteśmy mniej lub więcej wciągnięci, wszystkie imitacje, otoczki ochronne, podziemne norki, w których czujemy się ciepło i bezpiecznie — zanim nadejdzie katastrofa, która rozbije ten świat pozorów.

Nasza mała stabilizacja
może jest snem tylko.

Co jest jawą? Chyba to, czego „nie ma” w dramatach Różewicza, po czym zostały luki i puste miejsca: człowie-

czeństwo, przeszłość, pamięć ludzi, pamięć o umarłych, pamięć rzeczy, wobec których nasza mrówcza krzątanina jest bezsensowną zabawą, a ochonne otoczki stabilizacji, które z takim trudem wytwarzamy, są kruche jak tafla szkła, jak kompozycja z papieru, sznurka i metalowych rupieci, jak sen, z którego w każdej chwili możemy zostać zbudzeni.

(Fragmenty szkicu pt. „Różewicz albo technika collage’u, „Dialog” nr 9/1963).



JÓZEF RATAJCZAK. — W „Kartotece” wszystkie postacie zamiast odgrywać role, biorą w sztuce jedynie „udział”, nie dochodząc często do głosu bądź mając niezbyt wiele do powiedzenia. Ich rozpad wewnętrzny jest przy tym zupełny, co potwierdza sprowadzanie — jakże chętnie stosowane — całej osoby do jednego odruchu, gestu, zwrotu, grymasu. I mimo, iż łatwo o taką interpretację, nie dopatrywałbym się w tym zabiegu dążenia do marionetyzacji. Należałoby tu raczej widzieć chęć pokazania rojowiska osób, które łączą się i składają w jedną postać — wielogłosową i bezkształtną zarazem. Jak gdyby na postumencie przeznaczonym dla bohatera postawiono zbiór kart ewidencyjnych (kartotekę) albo, wzorem Arcimboldiego, naszkicowano sylwetkę pojedynczego człowieka przy pomocy dziesiątka innych ludzi formujących jego poszczególne członki, gnieźdzących się w oczach, dłoniach i mózgu.

(Fragment szkicu pt. „Co jest skoro go nie ma?” „Dialog”, nr 10/1970).

JÓZEF KELERA. — „Kładę się pod ścianą. Śpię długo między zeschniętymi liśćmi, starymi afiszami, buleczkami. Czasem biorę garść ziemi i popiołu i posypuję sobie głowę. Chcę coś powiedzieć do tych kobiet albo do siebie. Milczę, bo cóż można powiedzieć”. (...)

Ta „ściana”, pod którą leży bohater „Spojrzeń” i Bohater „Kartoteki”, jest konkretem i metaforą poprzez konkret: zbitką pojęciową i materialną jednocześnie (...) Na początek jest to zawsze ściana straceń. Ściana płaczu. I ściana, w którą „wmurowano tablicę”. I ściana, od której nie można jednak odejść, nie można jej także zniszczyć, rozbić i przejść poza nią swobodnie, radośnie, niefrasobliwie — zostawić ją poza sobą raz na zawsze. Nie ma ucieczki. Ucieczki są nieprawdziwe, doraźne, zawsze moralnie podejrzane.

poeta jest ten który odchodzi
i ten który odejść nie może.

Ta ściana rozdziela także ostatecznie dwie epoki, tak różne, a obydwie tak obce (...) sferze najistotniejszych doświadczeń „leżącego pod ścianą”. Obie więc — jedna żałośnie anachroniczna i druga niby żywa, pełna zgiełku, zapominająca — obie odwrócone od tych doświadczeń, jakby ich nigdy nie było. Czyżby miały pozostać doświadczeniem, przeżyciem, wiedzą jednego tylko pokolenia? — „Stoję pod ścianą. Bracia moi, moje pokolenie! Do was mówię. Nie mogą nas zrozumieć, młodzi i starzy”.

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny — TADEUSZ KOZŁOWSKI

Zastępca Dyrektora — MAREK KĘPIŃSKI

Kier. Literacki — JÓZEF KELERA

TADEUSZ RÓŻEWICZ

KARTOTEKA

Opracowanie muzyczne — Bogdan DOMINIK

Scenografia — Ewa NAHLIK

Reżyseria — Janusz KOZŁOWSKI (PWST)

PREMIERA, LUTY 1972 R. W JELENIEJ GÓRZE
XXVII — SEZON 1971/72

OSOBY

Henryka DYGDALOWICZ	— Matka, Pani w Średnim Wieku II, Thusta Kobieta I, Żywa Pani
Grażyna JUCHNIEWICZ	— Olga, Pani w Średnim Wieku I, Thusta Kobieta II
Małgorzata MREŁA (adeptka)	— Sekretarka
Wanda SIKORA (adeptka)	— Dziewczyna
Paweł BALDY	— Wujek, Chłop, Strażak
Tadeusz KOZŁOWSKI	— Bohater
Andrzej KEMPA	— Harcerz, Dziennikarz
Jan BOGUSZ	— Gość w cyklistówce, Pan II, Kombatant
Zbigniew SZYMCZAK	— Ojciec, Pan III
Ryszard MRÓZ (adept)	— Gość w kapeluszu, Pan I
Ryszard WOJNAROWSKI (zesp. pom.)	— Pan z przedziałkiem, Nauczyciel

Przedstawienie prowadzi

Stanisław Tubielewicz

Kontrola tekstu

Krystyna Kozłowska

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
DIMOS BALDZIS



Kierownicy pracowni:

krawieckiej
JANINA NICEK

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
FRANCISZEK BRZEGOWY

modelarskiej
GRZĘGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

Czy doświadczenia te są jednak naprawdę przekazywalne? Czy można w istocie przekazać siebie innym — w tym, co najistotniejsze? Czy można przelać, określić, sformułować, zakomunikować to, co najgłębsze? — „Wszystko to wyszło jakoś śmiesznie. Jak głupio, jak strasznie głupio. Czy nie można nic powiedzieć, wyjaśnić drugiemu człowiekowi? nie można przekazać tego, co jest najważniejsze... O Boże!”

„Ściana” odcina więc zarówno możliwość ucieczki jak i możliwość głębszego porozumienia: zrozumienia się. Porysowany mur pamięci i gładka ściana — zaporą mowy —

nie przystają do siebie. Ta ostatnia jest wszakże tworem pojęciowym, a więc „abstrakcją” bez barwy, bez głębi, bez soku; słowa są przecież „zasłonami”, a język nasz „tak niedoskonały jak drabina z powyłamywanymi szczeblami”. Ściana ta wreszcie — jako zaporę i przegrodę między ludźmi trzeba szturmować ją heroicznie, pomimo wszystko, wciąż na nowo: to przeznaczenie twórcy zwłaszcza! — jako płaszczyzna pamięci będzie zawsze miarą rzeczy ostateczną, zawsze miejscem powrotu, zawsze niemal strefą odniesienia.

Pod tą ścianą dzieje się dramat i groteska. I jest to dramat nieustającej, intensywnej pamięci. I jest to groteska martwych lub udających życie rekwizytów — słów, postaci, formuł, sloganów, konwencji obyczajowych, moralnych, światopoglądowych, artystycznych, całych wreszcie obszarów kultury anachronicznych i niby współczesnych. Przez pokój Bohatera „przepływa” więc nie tylko ulica, ale i wszystkie skomprimowane motywy, wszystkie uporczywe obsesje całej liryki Różewicza: okupacja i „różowe ideały poćwiartowane”, okresy „błędów” i kociokwiku, klaskania i zgrzytania, krwawy nonsens naiwnych zasad ubiegłowiecznej edukacji i jazgot krzykliwy oglupiających zjawisk „kultury masowej”, a jednocześnie to znamienne urzecz-

nie zmysłową, materialną postacią świata — jedynym po-
noć oparciem, obroną przeciw abstrakcji, która jest śmier-
cią. W tym sensie jest to więc także „kartoteka” liryczna
Różewicza. Ale ponadto w takim jeszcze znaczeniu, jakie
wypada już określić tekstem poety:

Wasz strach jest wielki

metafizyczny

mój mały urzędnik

z teczką

z kartoteką

z ankietą

kiedy się urodziłem

z czego się utrzymuję

czego nie zrobiłem

w co nie wierzę

co tutaj robię

kiedy przestanę udawać

gdzie się udam

potem

(...) Pewne jest (...), że konstrukcją dramatyczną „Karto-
teki” określa całkowicie „strumień świadomości” Bohatera.
(...) Ale dla nas nie obojętne będzie także stwierdzenie, jak
dalece ów Bohater, przez którego zrodził się Różewicz-dra-

maturg, bliski jest jeszcze bohaterowi lirycznemu wszystkich bez mała wierszy Różewicza, i jakże mocno jego strumień świadomości porywa za sobą najbardziej istotne motywy liryki poety; zwłaszcza liryki tego okresu, kiedy przystąpił Różewicz do pisania swojej pierwszej sztuki. (...)

Tak jak rozbity jest na okruchy świat Różewicza i sam bohater liryczny jego wierszy („To się złożyć nie może”), tak w naturalnej postaci tego „strumienia świadomości” układają się, przepływają, spiętrzają okruchy właśnie i strzępki, okrawki i odpadki pomieszane z kluczowymi obrazami, skojarzeniami, obsesjami w jeden wielki śmietnik pamięci. (...) Na równych prawach egzystują tu zatem wspomnienia z dzieciństwa i przeżycia „wieku kłęski”, makulatura i mitologia, wiedza szkolna i życiowa, litanie wyzwick i wyświecone skojarzeniem strzępki słownika, które objawiają się nagle jako układy językowo nadrealistyczne. Lecz w tym „beładzie” jest także racja wyższa: uporczywe, po wszystkich kataklizmach i zapaściach człowieczeństwa rozpoczęte od nowa poszukiwanie ładu, sensu i oparcia. I w tym beładzie jest konstrukcja, jest rytm i płynność o szczególnym tutaj uroku, są pointy zaskakujące, jest wreszcie dowcip: dowcip znamieny dla Różewicza — nie narzucający się, nie eksplodujący; dowcip „zgaszony” i tym cenniejszy, kiedy dochodzi jednak do głosu. (...)

(Fragmenty szkicu pt. „Leżący pod ścianą” z tomu „Kpiarze i moralisci”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966).



KONSTANTY PUZYNA. — Posługuje się pan więc bardzo różnymi formami pisarskimi w tych samych nawet sztukach. Policzmy. Po pierwsze: fragmentami, które tylko markują pewien obraz i pewne wydarzenia sceniczne, szkicują ich zarys bez rozpisywania na dialog. Po drugie: dialogami rozpisany normalnie, jak w każdej konwencjonalnej dramaturgii. Po trzecie: wierszami, często nawet wierszami już dawniej napisanymi, a włączonymi w tekst sztuki. Po czwarte wreszcie: fragmentami cudzych gotowych tekstów — z broszur, gazet itp. — odpowiednio przyciętymi i zmontowanymi, trochę na zasadzie collage'u. Marta Piwińska, jak pan pamięta, określiła tym terminem nawet całość pańskiej techniki teatralnego montażu, w mniej doślovnym już sensie, rzecz jasna.

TADEUSZ RÓŻEWICZ. — Słowo collage często pada w związku z moją twórczością, chciałbym się jednak zastrzec przed pewną przesadą w tym względzie, w jaką wpadają krytycy. Przy pewnej dozie złej woli można bowiem interpretować taką technikę jako dość staroświeckie chwytły, przeniesione z „awangardowej” plastyki, a więc trochę mechaniczne i anachroniczne. Nie jest to jednak technika przypadkowego montażu, naklejania na płótno jakichś wycinków, szmat itp. Są to elementy wobec dramatu służebne, które ulegają w nim jakby przerobowi, zmieniają się w kontakcie z innymi elementami, o których pan tu wspomniał, z wierszami przede wszystkim, z obrazami poetyckimi, z odautorskimi propozycjami i notatkami dla reżysera. Nie są obcym ciałem wklejonym w dramat, stają się częścią organiczną, zmieniają funkcję, a nawet materię swoją. Chciałbym tu przypomnieć bardzo ważny dla mnie wiersz, tekst o starej kobiecie, która wyszła z domu i nie powróciła. Nazywał się „Białe groszki”:

20 sierpnia wyszła z domu
i nie powróciła
osiemdziesięcioletnia staruszka
chora na zanik pamięci
ubrana w granatową sukienkę
w białe groszki
ktokolwiek wiedziałby
o losie zaginionej
proszony jest

To zwykły zapis komunikatu radiowego, tylko w pewnym miejscu ja go przeciąłem, jakby podciąłem mu żyły i nastąpił rodzaj lirycznego-dramatycznego krwotoku z tych żył. Gdybym ich nie przeciął, tylko do końca naśladował spikera, byłby to zwykły komunikat. Moment przecięcia stworzył sytuację dramatyczną w tym wierszu. Na tym polega jego „otwarcie”. (...)

(Z rozmowy prowadzonej przez Różewicza i Puzyńkę w redakcji „Dialogu”, druk w „Dialogu” nr 7/1969).



FORMY

Te formy niegdyś tak dobrze ułożone
posłuszne zawsze gotowe na przyjęcie
martwej materii poetyckiej
przestraszone ogniem i zapachem krwi
wylały się i rozbiegły

rzucają się na swego twórcę
rozdzierają go i włoką
długimi ulicami
po których już dawno przemaszerowały
wszystkie orkiestry szkoły procesje

jeszcze oddychające mięso
wypełnione krwią
jest pożywieniem
tych form doskonałych

zbiegają się tak szczelnie nad zdobyczą
że nawet milczenie nie przenika
na zewnątrz

(grudzień 1956))

* * *



Kto mi związał ręce
stawiam znaki na drodze
ten oznacza ptaka
ten niebo
ten oznacza ptaka
bez nieba
bez skrzydeł
bez oka
to nie są ręce złożone do lotu



ŚMIECH

Klatka była tak długo zamknięta
aż wylął się w niej ptak
ptak tak długo milczał
aż klatka otwarła się
rdzewiejąc w ciszy
cisza tak długo trwała
aż za czarnymi prętami
rozległ się śmiech

MOJA POEZJA

niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego się nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei

nie stwarza nowych reguł gry
nie bierze udziału w zabawie
ma miejsce zakreślone
które musi wypełnić

jeśli nie jest mową ezoteryczną
jeśli nie mówi oryginalnie
jeśli nie zadziwia
widocznie tak trzeba

jest posłuszna własnej konieczności
własnym możliwościom
i ograniczeniom
przegrywa sama ze sobą

nie wchodzi na miejsce innej
i nie może być przez inną zastąpiona
otwarta dla wszystkich
pozbawiona tajemnicy

ma wiele zadań
którym nigdy nie podoła

(1965)



REEDUKACJA

poeta rozmawia
tym samym językiem

z dzieckiem
prowokatorem
kapłanem
politykiem
policjantem

dziecko uśmiecha się
prowokator czuje się wykpiony
polityk dotknięty
kapłan zagrożony
policjant zapina guziki

zawstydzony poeta
prosi o wybaczenie
i powtarza

jeszcze raz
ten sam błąd

* * *

Oblicze ojczyzny

ojczyzna to kraj dzieciństwa
miejsce urodzenia
to jest ta mała najbliższa
ojczyzna

miasto miasteczko wieś
ulica dom podwórko
pierwsza miłość
las na horyzoncie
groby

w dzieciństwie poznaje się
kwiaty zioła zboża
zwierzęta
pola łąki
słowa owoce

ojczyzna się śmieje

na początku ojczyzna
jest blisko
na wyciągnięcie ręki

dopiero później rośnie
krwawi
boli

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Urodzony 9 października 1921 roku w Radomsku, w rodzinie urzędnika. Trudne warunki materialne rodziny zmusiły go do przerwania nauki w szkole średniej na rok przed maturą — 1938. W rok potem wybuchła wojna. Różewicz utrzymuje się z udzielania korepetycji, pracuje jako robotnik i goniec w Zarządzie Miejskim w Radomsku. Nawiązuje kontakt z podziemną prasą, potem wiąże się ściślej z działalnością konspiracyjną. W roku 1942 kończy tajny kurs szkoły podchorążych i przez następne dwa lata (1943—44) walczy w oddziałach partyzanckich Armii Krajowej. Te doświadczenia uformują go decydująco jako twórcę i określają jego stosunek do świata, w którym wszystkie wartości ludzkie, wszystkie normy człowieczeństwa podeptane zostały w krwi i błocie, spalone w kominach krematoryjnych pieców.

Tuż po wojnie składa Różewicz egzamin maturalny i rozpoczyna studia historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W roku 1947 ukazuje się jego pierwszy tom wierszy: „Niepokój”, a wkrótce potem (1948) „Czerwona rękawiczka”. Już te dwa tomiki ugruntowują jego pozycję jednego z najbardziej oryginalnych twórców debiutującego wtedy ówczesnego młodego pokolenia.

W następnym okresie wydaje Różewicz kolejne tomy: „Pięć poematów” (1950), „Czas, który idzie” (1951), „Wiersze i obrazy” (1952), „Równina” (1954), „Opadły liście z drzew” (opowiadania, 1955), „Srebrny kłos” (1955), „Uśmiechy” (wiersze, fraszki, humoreski — 1955). Przełomowe znaczenie ma w tych latach „Poemat otwarty” (1956); po nim przychodzą „Wiersze zebrane” (1957) i szczególnie doniosły w twórczości Różewicza zbiór liryków i prozy poetyckiej pt. „Formy” (1958).

W tym właśnie czasie zaczyna Różewicz uprawiać twórczość dramatyczną. W latach 1958—59 pisze „Kartotekę”, a po niej, dość już regularnie, serię utworów publikowanych na bieżąco w „Dialogu”, które w latach sześćdziesiątych rewolucjonizują współczesną polską dramaturgię.

W roku 1960 ukazuje się drugi tom opowiadań Różewicza pt. „Przerwany egzamin”. Po nim kolejne tomy poezji: „Zielona Róża” (wraz z „Kartoteką” — 1961), „Głos anonim

(1961), „Nic w płaszczu Prospera” (do tego tomu włączone dwie sztuki: „Świadkowie albo nasza mała stabilizacja” i „Grupa Laokoon” — 1962), „Twarz” (w dwóch wydaniach różnych: 1964 i 1966). W roku 1966 ukazuje się pierwszy zbiór „Utworów dramatycznych”, zawierający: „Kartotekę”, „Grupę Laokoon”, „Świadków albo naszą małą stabilizację”, „Śmiesznego staruszka”, „Spaghetti i miecz” oraz sztukę pt. „Wyszedł z domu” i na koniec „Akt przerywany” (kolejność publikacji tych utworów w „Dialogu” była nieco inna).

Ostatnie lata przynoszą: tom opowiadań pt. „Wycieczka do muzeum” (1966), „Wiersze i poematy” (1967), „Twarz trzecią” (1968), „Regio” (1970), „Śmierć w starych dekoracjach” (opowiadanie, wedle przeważającej opinii najwybitniejszy utwór prozatorski Różewicza — 1970), „Teatr niekonsekwencji” (w tym tomie znakomity utwór pt. „Stara kobieta wysiaduje”, nadto „Prolog lub epilog” dopisany do „Śmiesznego staruszka”, nadto kilka ważnych wypowiedzi autora komentujących jego własną twórczość dramatyczną — 1970). Po raz wtóry „Poezje zebrane” Różewicza ukazują się, nakładem Ossolineum, w roku 1971. Najnowsza książka Różewicza nosi tytuł „Przygotowanie do wieczoru autorskiego (1972), wśród eseistyki o bardzo „prywatnym” profilu zawiera także sześć cennych miniatur dramatycznych.

Nie ukazały się dotąd w wydaniu książkowym dwie najnowsze sztuki Różewicza: „Pogrzeb po polsku (fragmenty publikowane w „Odrze” nr 7—8/1971, sztuka w repertuarze Sceny Kameralnej Teatru Polskiego we Wrocławiu) i „Na czworakach” („Dialog nr 9/1971, próby rozpoczęte w Teatrze Dramatycznym w Warszawie). Różewicz jest ponadto autorem wielu scenariuszy filmowych, a jeden z nich — nowela filmowa pt. „Moja córeczka”, posłużył także reżyserowi Jerzemu Jarockiemu za materiał do znakomitego przedstawienia teatralnego, wzbogacając „teatr Różewicza” o jeszcze jedną cenną pozycję.

Wiersze, opowiadania i utwory dramatyczne Różewicza tłumaczone były na wiele języków i grane w wielu teatrach świata.

Przedstawienie „Kartoteki” w Teatrze Dolnośląskim w Jeleniej Górze po raz pierwszy wykorzystuje fragmenty paru

scen brulionowych, ogłoszonych przez Autora drukiem dopiero jesienią ubiegłego roku („Odra” nr 11/1971). Włączono także do przedstawienia ułamek sceny kombatanckiej ze sztuki „Spaghetti i miecz”.

PERSWAZJA

Nie bój się
to jest twój pokój
o widzisz stół a tu szafa
jabłuszko na stole
boisz się mebli
głuptasku
ten pan już nie przyjdzie

Ty boisz się krzesła
starej gazety pióra
przesadzasz
dziwaczysz
chcesz się wyróżnić

Uśmiechnij się
ten pan już nie przyjdzie
spójrz nam w oczy
nie kryj się po kątach
nie stój pod ścianą
przecież nikt ci nie każe
stać pod ścianą

odezwij się

(zima 1958)

W REPERTUARZE

K. Krumlowski i L. Schiller

„KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA”

reż. T. Kozłowski

scen. A. Markowski

L. Legut

„KŁOPOTY ZBÓJA MADEJA”

reż. Z. Łozińska

scen. E. Nahlik

J. Słowacki

„MAZEPA”

reż. T. Kozłowski

scen. St. Bąkowski

W PRZYGOTOWANIU

A. Fredro

„MAŻ I ŻONA”

reż. J. Pieńkiewicz

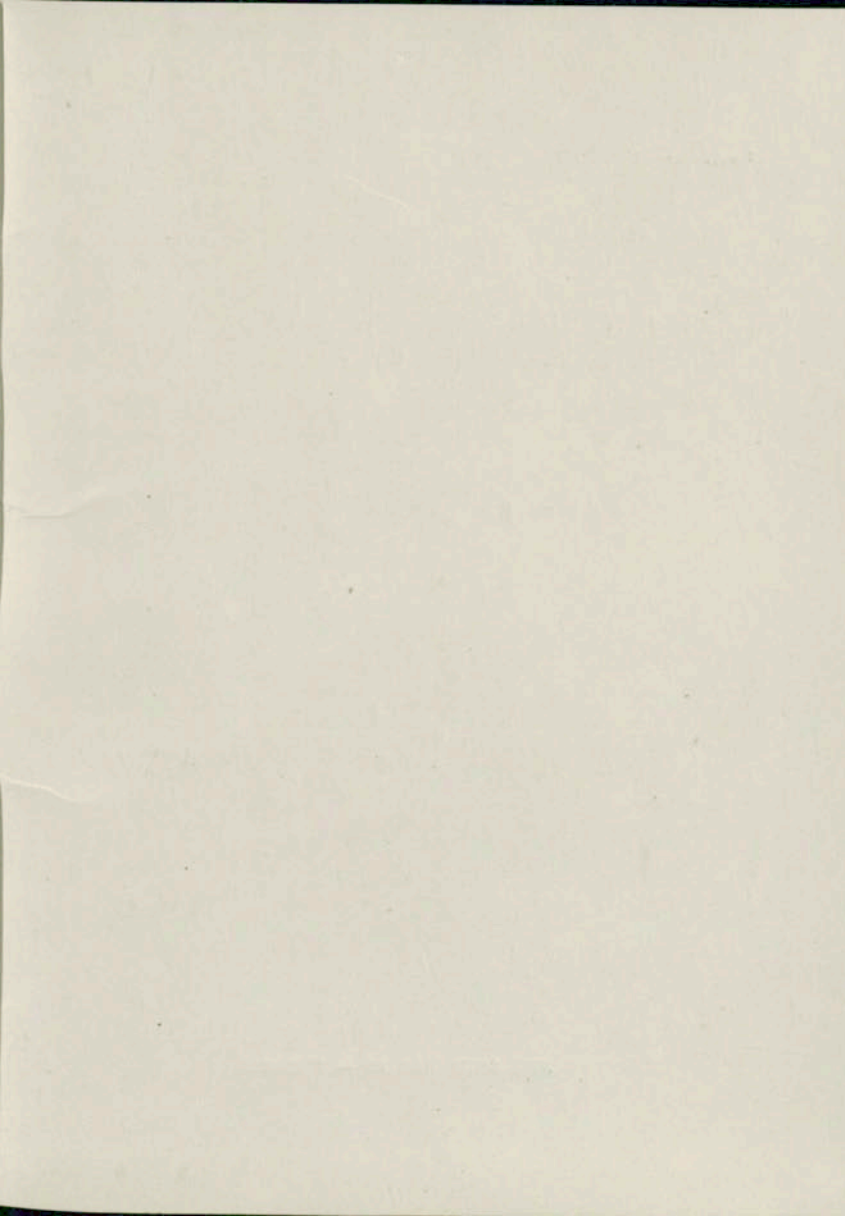
scen. A. Markowski

G. A. Bzeal

„HUZARZY”

reż. K. Nałęcki

scen. A. Markowski



Cena 2 — zł
Egzemplarz bezpłatny

JZG 240/72 1500 A6 — F-17/85/72