

T E A T R

L U D O W Y

N O W A

H U T A

ŚWIADKOWIE

ALBO

NASZA MAŁA STABILIZACJA

KARTOTEKA

Dyrektor i kierownik artystyczny: IRENA BABEL

Kierownik literacki: JERZY BROSZKIEWICZ



TADEUSZ RÓŻEWICZ, urodzony 9. X. 1921 r. w Radomsku, poeta, dramaturg i prozaik. W latach II wojny światowej był uczestnikiem walk partyzanckich; w swych wczesnych wierszach „Niepokój” (1947) i „Czerwona rękawiczka” (1948) dał wyraz przeżyciom generacji, której świadomość uformowała się pod bezpośrednim wpływem doświadczeń wojenno-okupacyjnych. Poezja jego, odrzucająca tradycyjne formy poetyckiej wypowiedzi, wywarła silny wpływ na powojenne pokolenie literackie. W twórczości późniejszej (m. in. zbiory „Pięć poematów”, „Wiersze i obrazy”, „Równina”, „Poemat otwarty”, „Formy” i in.) wyzwalał się stopniowo spod presji przeżyć wojennych, a w latach późniejszych zwrócił się ku szerszym problemom dzisiejszej cywilizacji. Jej surowa, moralistyczna ocena ujawniła się w tomach poetyckich takich jak „Rozmowa z księciem”, „Zielona róża”, „Nic w płaszczu Prospera” i in. oraz w groteskowych utworach scenicznych, wystawianych na wielu scenach polskich i zagranicznych — „Kartoteka”, „Grupa Laoookona”, „Świadkowie albo nasza mała stabilizacja”, „Akt przerywany”, „Śmieszny staruszek”, „Wyszedł z domu”, „Spaghetti i miecz”, „Stara kobieta wysiaduje”. Ogłosił również zbiory opowiadań: „Opadły liście z drzew”, „Przerwany egzamin”, „Wycieczka do muzeum”.

„Mam 24 lata. Ocalałem prowadzony na rzeź”. Te słowa, zawarte w jednym z bezpośrednio powojennych wierszy Tadeusza Różewicza, zdają sprawę z doświadczeń, jakie były udziałem pisarza (rocznik 1921). Wspólnym dla całej twórczości Różewicza tematem jest poetycka biografia tzw. pokolenia wojennego. Problem ten wyraźny jest również w dramacie „Kartoteka”. W scenicznym obrazie zawarta została suma doświadczeń człowieka, który po przeżyciu koszmaru wojny nie może nawiązać kontaktu ze społeczeństwem, odzyskać równowagi psychicznej. Anonimowa postać, której biograficzną „kartotekę” stara się uporządkować autor w swym debiucie dramaturgicznym, jest zdezorientowana, bezideowa i bierna życiowo. Karty owej „kartoteki” — niejasne reminiscencje z dzieciństwa, młodości i wieku dojrzałego — przesuwają się na scenie nie w porządku chronologicznym. Zatarła jest granica między jawą a snem, rzeczywistością a przywidzeniem. Jednak ten natłok wrażeń, zaskakujących wydarzeń, wizyt postaci, które równie dobrze mogą być prawdziwe jak i zmyślone, a które toczą z bohaterem stały dialog — jest tylko pozornie chaotyczny. Gdyż bohater „Kartoteki” to właśnie człowiek, który próbuje — po wydobyciu się z koszmaru wojennej i okupacyjnej nocy — na nowo poznać i zrozumieć świat, uwierzyć w jego sens i znaleźć w nim swe własne miejsce.

Aby jednak móc to uczynić, musi odwołać się do swej indywidualnej, jednostkowej biografii, musi ustalić, co w niej było przeżyciem autentycznym, a co fałszem i banałem. I okazuje się, że wszystko, co mówią bliskie mu lub nieznanym postaci przechodzące przez otwarte drzwi jego pokoju jest mu obce, a słowa ich nie służą porozumieniu, lecz zacierają prawdziwe myśli i uczucia. Różewiczowski bohater pozostaje samotny, a jego próby samookreślenia się poprzez nawiązanie kontaktu tak z przeszłością jak terażniejszością okazują się bezskuteczne.

Przedstawiony w „Kartotece” dramat anonimowego bohatera to dramat nie tylko tych, których losy sprzęgły się bezpośrednio z wydarzeniami wojennymi ostatniego ćwierćwiecza. To sugestywna i realistyczna choć poetycka metafora wspólnego wszystkim ludziom dążenia do zrozumienia sensu i celu życia, to protest przeciwko samotności wśród banału i schematu, jaką przynosi nam rzeczywistość XX wieku.

Alina Tarnowska

TADEUSZ RÓŻEWICZ

ŚWIADKOWIE

ALBO

NASZA MAŁA STABILIZACJA

A K T O R Z Y

On	— ANDRZEJ WIŚNIEWSKI
Ona	— GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
Kobieta	— BARBARA OMIELSKA
Mężczyzna	— ZYGMUNT JÓZEF CZAK
Kelner	— BRONISŁAW CUDZICH
Drugi	— JAN GÜNTNER
Trzeci	— EDWARD RĄCZKOWSKI

KARTOTEKA

A K T O R Z Y

Bohater	— ZYGMUNT MALANOWICZ
Matka	— BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
Ojciec	— STANISŁAW MICHNO
Chór starców:	
Starzec I	— LESZEK ŚWIGOŃ
Starzec II	— TYTUS WILSKI
Starzec III	— JERZY SOPOĆKO
Sekretarka	— GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
Olga	— JADWIGA ULATOWSKA
Wujek	— JAN KRZYWDZIAK
Pan z przedziałkiem	— JAN GÜNTNER
Pan Gruby	— LECH BIJAŁD
Kelnerka	— BARBARA STESŁOWICZ
Pani	— JADWIGA GIBCYŃSKA
Tłusta kobieta	— MARIA CICHOCKA
Żywa Pani	— EUGENIA HORECKA
Dziewczyna	— BARBARA ZGORZALEWICZ
Nauczyciel	— ANDRZEJ WIŚNIEWSKI
Dziennikarz	— ZYGMUNT JÓZEF CZAK

Reżyseria: LECH KOMARNICKI

Scenografia: LILIANA JANKOWSKA

Asystent reżysera: BARBARA STESŁOWICZ

PREMIERA: KWIECIEŃ 1971

TADEUSZ RÓŻEWICZ

TEATR NIEKONSEKWENCJI

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 1958/59, daję reżyserom 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 spieszenie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Czasem stoją i czytają gazetę... Wygląda to tak, jakby przez pokój bohatera przechodziła ulica. Niekiedy przysłuchują się 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 dramaturgicznej 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 przeciwstawiać 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 na łóżku, chowa się do szafy, staje pod ścianą, krzyczy i 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.

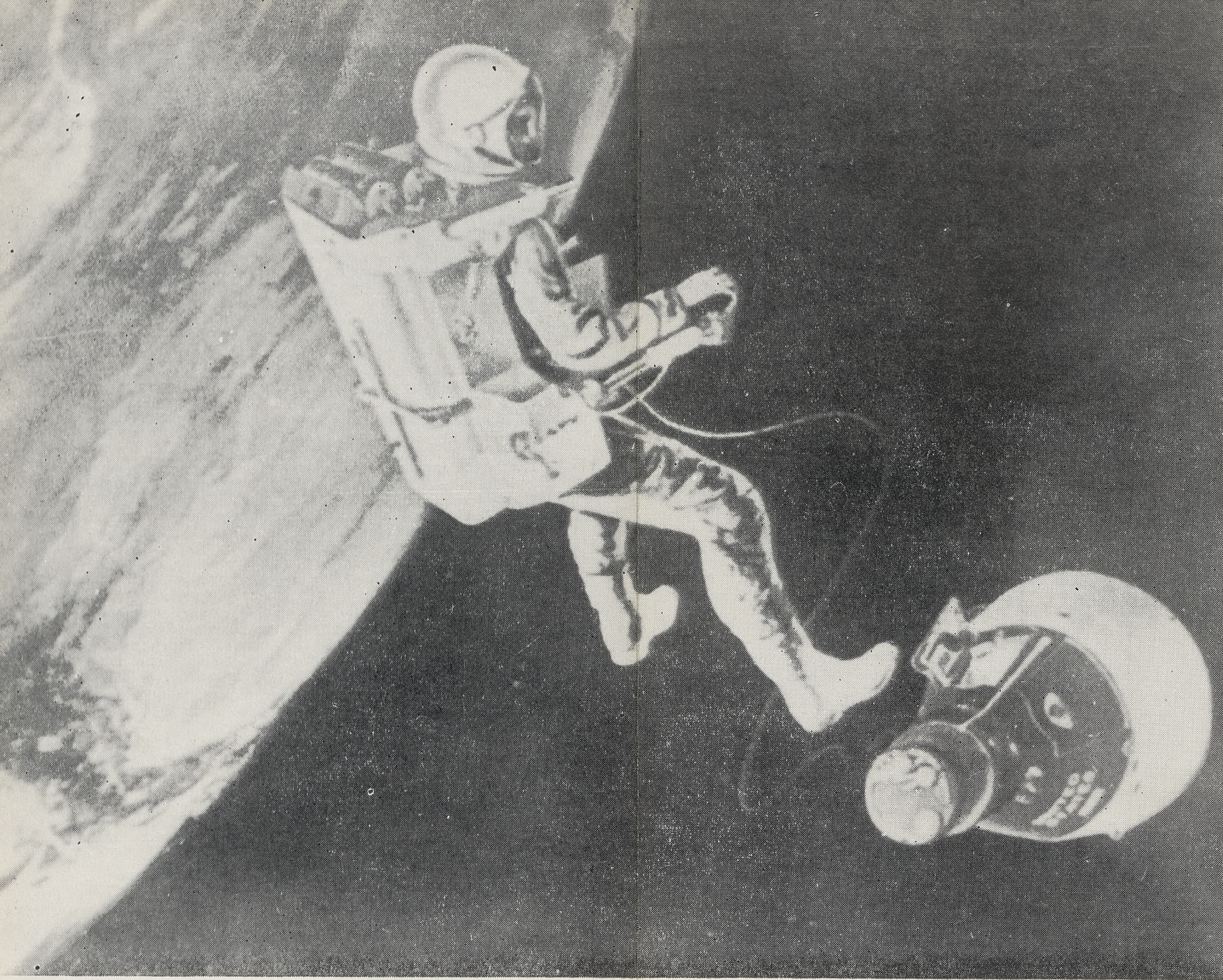
Nie zgubił teatru starego i nie stworzył nowego. „Kartoteka” to kompromis z teatrem.

„Świadkowie” (albo „Nasza mała stabilizacja”) to nie sztuka teatralna, to poemat w trzech częściach. Można to grać, ale można i deklamować. (...)

Co mnie wiąże z teatrem? Z teatrem wiąże mnie chęć napisania sztuki prawdziwie realistycznej i równocześnie poetyckiej. Nie jest to sprawa prosta, ponieważ nie wiem, czym różni się teatr poetycki od realistycznego.

Całą swą twórczość traktuję równocześnie jako ciągłą polemikę ze współczesnym teatrem oraz recenzentami teatralnymi. (...)

(Notatka napisana do programu studenckiego teatru „STEP” w Gliwicach)



W hallu teatru wystawa malarstwa zorganizowana przez Biuro Wystaw Artystycznych w Krakowie

CECYLIA WODNICKA-ZĄBKOWSKA

Studia w ASP w Krakowie. Wystawia od 1957 roku na wystawach okręgowych i ogólnopolskich. Ważniejsze wystawy: XV-lecie PRL — Warszawa — 1964, Salony TPSP — Radom — 1958—60, Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” — 1959—1960, Wystawa 50-lecia ZPAP — Kraków — 1961, III Biennale Grafiki — Kraków — 1964, XX-lecie PRL — Warszawa — 1966, XXV-lecie Ludowego WP — Warszawa — 1969, Współuczestnik Grupy „Krąg”, z którą wystawiała w Zielonej Górze, Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie — 1962—66. „Złote Grono” — Zielona Góra — 1963, 1965, 1969; „Spotkania Krakowskie” — Kraków — 1969, Festiwal Malarstwa Współczesnego — Szczecin — 1966, 1968, 1970; „Jesień Bielska” — Bielsko-Biała — 1970 r. Udział w plenerach i wystawach poplenerowych: Łódź — 1968, Świnoujście — 1968, Kraków — 1969, Gdańsk — 1969, Łódź — 1970 r.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

Galeria „Pegaz” — Zakopane 1965, Kraków — 1968, Kraków — 1969, Tarnów — 1969, Nowy Sącz — 1970, Kraków — 1970, Wieliczka 1970.

WYSTAWY ZA GRANICĄ:

Londyn — 1962, Czechosłowacja — 1965—66, Bolonia — 1963.

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowe — Kraków, MKiS, PWRN Zielona Góra, Wydział Kultury PRN m. Krakowa, Muzeum Narodowe — Szczecin, Muzeum Sztuki Współczesnej Pocitelj (Jugosławia) oraz w zbiorach prywatnych.