

„Antyteatr“ Różewicza

Kiedy krytycy zaczęli przebąkiwać, że poezja Tadeusza Różewicza im się „przejadła“, że nie umie on wyjść z zakłętą kręgu wojennych kompleksów — ujrzeli światło dzienne jego sztuki teatralne oraz proza. Proza była bardzo dobra, i należałoby sobie życzyć, żeby pisarz nie zaniedbywał tej dziedziny twórczości. Sztuki — „Kartoteka“, „Grupa Laokoon“, „Akt przerywany“ i inne wzbudziły życzliwe (nie wszędzie oczywiście) zainteresowanie. Na naszych scenach szalała wtedy (koniec lat sześćdziesiątych) światowa awangarda, przedmiot fascynacji zachwyconej „absurdalizmem“ krytyki: Beckett, Ionesco, Adamov — i licytowanie się reżyserów, kto straszniej, bardziej ateatralnie (w porównaniu z tradycyjnym rozumieniem sceny), bardziej ponuro i dziwnie. Wtedy właśnie pojawił się Różewicz ze swoim „antyteatrem“, który narodził się nie tyle z destrukcji form tradycyjnych, ile z próby nadania poezji takiej formy, aby spełniała minimum warunków dramatu.

Różewicz — jeden z tych pisarzy, którzy zawsze mieli „na pićku“ z krytyką — ciągle nie był zadowolony ani z reżyserów swej sztuki, ani z interpretatorów. Uważał, że nie dostrzegają oni wszystkiego, że za mało wykorzystują jego sugestie i propozycje, że wreszcie wykazują zbyt mało inwencji. Na to wszystko można się zgodzić jedynie częściowo,

boć rzeczywiście w większości inscenizacji „Kartoteki“ nadmiaru reżyserskiej pomysłowości nie oglądaliśmy. Faktem jest również, że przy pozorach łatwości inscenizacyjnej, teatr Różewicza stwarza różnego rodzaju pokusy i pułapki, łatwo mogące strywalizować i uproszczyć jego sztuki. „Rapsodyczność“, przy akcji zredukowanej do minimum, stwarza inscenizatorom niemało kłopotów. Jak wybrnął z tych trudności reżyser „Świadków albo naszej małej stabilizacji“ oraz „Kartoteki“ (w Teatrze Ludowym), Lech Komarnicki?

Pozornie całkowicie usprawiedliwione połączenie jednoaktówki „Świadkowie“ oraz „Kartoteki“ w jednym spektaklu nie było najszczęśliwszym pomysłem; widzuje się już nieco znużony w momencie, kiedy przystępuje do konsumowania dania głównego — „Kartoteki“. Na dokładkę „Świadkowie“ są wyraźnie słabsi na scenie, niż „Kartoteka“ — mimo zabawnego dialogu między Drugim (Jan Güntner) i Trzecim (Edward Rączkowski).

Inscenizatorzy (scenografia: Liliana Jankowska) niemałym na-

kładem pracy dali „Świadkom“ bogatą oprawę sceniczną (trzy plany, wnętrza domów skontrastowane z ulicą i tłem) — a mimo to jednoaktówka im się rozsypała. Może właśnie dlatego, że aż tak rozbudowali (i rozdzieliili) plany? Scallii je, co prawda, w jeden w „Kartotece“ — ale nie mogę się pozbyć pewnych wątpliwości odnośnie do „symbolicznej“ dosłowności owych dekoracji. Kosmonauta-upiór w „Świadkach“, niby groźne memento rozpostarty w tle — i daleki, jakby z obrazów malarzy flamandzkich wyjęty krajobraz na horyzoncie scenografii „Kartoteki“ zdają się mieć ambicje bardzo „historiozoficzne“, a są jedynie ozdobnikami, w swej symbolizacji — zbyt dosłownymi. I właśnie o dosłowność miałbym największe pretensje do inscenizatorów. O zbyt „posłuszeństwo“ sugestiom Różewicza. Kiedy autor w didaskaliach wspomina, że „Wygląda to tak, jakby przez pokój bohatera przechodziła ulica“ — realizatorzy wstawiają do wnętrza mieszkania słupek ze światłami — sygnalizacyjnymi i malują podłogę w pasy, niczym na jezdni. Kiedy Ró-

żewicz żąda „happeningu“, to na scenie widzimy wpadający raz po raz tłumek oraz pana, jeżdżącego na rowerze. Chór starców — tylko dlatego, że szydzi się z klasyki, zwłaszcza romantycznej (np. recytując „Dzieckiem w kolebce, kto leb urwał hydrze...“) — stylizowany został na Wieszców, skrzyżowanych ze starszymi gminy żydowskiej(?). A ponieważ tytuł sztuki brzmi „Kartoteka“, dżentelmeni ci na dokładkę buszują w fiszkach katalogowych... „Weryzm“ Różewicza jest realizmem specyficznym, i nie można go traktować tak dosłownie — bo zabija poezję, sprawia, że staje się ona płaska. A przecież nawet w „publicystycznych“ fragmentach sztuk Różewicza jest niemało trudnej, szorstkiej poezji.

Ale tekst — przy pomocy niektórych wykonawców — nie poddał się zbyt łatwo zabiegom inscenizatorskim, i w rezultacie mamy niemało luźnych scen, które oglądać można z niejaką satysfakcją. Interesującą sylwetkę Bohatera stworzył Zygmunt Malanowicz, któremu sekundowała Sekretarka (Grażyna Barszczewska). Wolalibyśmy tylko, aby Malanowicz z

większym przekonaniem był brutalny wtedy, — kiedy irytują go przybysze z ulicy i widma przeszłości w jego domu. Ale może się mylę, może tak właśnie powinna wyglądać „ogólna niemożność“? W każdym razie Malanowicz wychodzi w sumie zwycięsko ze zmagania z tekstem Różewicza. Zupełnie niezłe epizodyczne postaci wykonali: Bogusława Czuprynówna (Matka), Stanisław Michno (Ojciec), Jan Krzywdziak (Wujek) i Zygmunt Józefczak (Dziennikarz).

Warto się zastanowić na zakończenie, jak dziś brzmi sztuka Różewicza, w końcu wysnuta z naszych najnowszych dziejów, z ich tragedii i nonsensów. Trochę mniej przekonująco wygląda motywacja frustracji bohatera — porażenie wojną. Wydaje się, że jesteśmy tak przekarmieni wojenną i partyzancką strawą, iż nawet znakomita jej wersja budzi opory. Natomiast diagnoza współczesnego, zagubionego w morzu sprzecznych stereotypów ideowych i światopoglądowych bohatera zyskała na sile. Bohater, który próbuje zrozumieć świat wśród słów, co stracił na wartości, wśród bełkotu i obcości otaczającego go życia społecznego — przemówi na pewno do widza.

Tadeusz Różewicz: „Świadkowie“, „Kartoteka“. Reż.: Lech Komarnicki. Scen.: Liliana Jankowska. As. reż.: Barbara Stesłowicz. Teatr Ludowy.



Krystyna Zbijewska

Współczesny temat

Ambicją krakowskich teatrów stało się w bieżącym sezonie — wreszcie! — preferowanie współczesnych sztuk polskich. I choć nie zawsze skutki artystyczne tych dążeń są najwyższej klasy, choć nie wszystkie przedstawienia polskich sztuk są dobre — sama tendencja zasługuje na pełne uznanie. Tylko drogą scenicznych poszukiwań i scenicznych prób wykształcić zdoła teatr nową dramaturgię, tylko grając rodzimych autorów wychowa twórców współczesnej literatury scenicznej.

Ostatnio dwie nasze sceny wystąpiły z premierami sztuk współczesnych, żyjących autorów: Teatr Ludowy zaprezentował 2 utwory sceniczne Tadeusza Różewicza („Świadkowie albo nasza mała stabilizacja” i „Kartoteka”), Teatr Kameralny pokazał po raz pierwszy sztukę nie grywanego w latach ostatnich Ireneusza Iredyńskiego „Zegnaj, Judaszu”. Tym razem sięgnięto więc po „pewniaki” — jako że czołowy nasz poeta na scenie — także krakowskiej — sprawdził się już kilkakrotnie, a o talencie dramatopisarzkim Iredyńskiego od narodzin przed laty jego świetnych „Jasełek modern” (granych właśnie w Warszawie) także nikt nie wątpi.

„Zegnaj, Judaszu” jest sztuką dużo słabszą od „Jasełek”, aczkolwiek porusza temat pasjonujący i, niestety, znamienny we współczesnym świecie: temat zdrady. Zdrady sprawy, zdrady idei i zdrady ludzi. Współczesny Judasz zdradza nie dla srebrników. Zdradza skrzywdzony posądzeniem o zdradę, zdradza zrążony metodami działania swych spiskowych towarzyszy — metodami identycznymi, jakie stosuje przeciwnik; zdradza wreszcie, by wypełnić się judaszowa legenda. Jest jeszcze

jeżeli zdradca w sztuce Iredyńskiego: zabiedzona dziewczyna, czuła sympatią związana z Judaszem, okazuje się narzędziem w rękach policji... Ten nieoczekiwany finał sztuki stanowi arcybolesną pointę judaszowego tematu. Arcybolesną pointę gorzkiej sztuki Iredyńskiego.

Mimo ciekawej, nie pozbawionej elementu sensacyjnego tematyki sztuki, mimo znakomitej gry Anny Polony w roli owej Dziewczyny (pozostałe role spektaklu — mało ciekawe, po prostu nudne), mimo ręki znakomitego reżysera, Konrada Swinarskiego (mało tu widocznej!) — nowe krakowskie przedstawienie nie porywa, nie przekonuje. Może dlatego, że jest anty-Swinarskie, chłodne, bez pasji i w dodatku zrealizowane w konwencji wręcz naturalistycznej (oprawa plastyczna — także Swinarskiego — z autentycznym kranem i kąpiącą wodą). Miała zapewne owa konwencja wydobyc silniej okrutne moralno-psychologiczne treści sztuki; chyba ich jednak w pełni nie wydobyla. Na plan pierwszy wysunęła się jedynie okrutność sytuacji, okrutność języka.

Czyli: ambitna prapremiera — nie w pełni udana.



Natomiast udało się Różewiczowską inscenizację w Nowej Hucie. Sam pomysł połączenia dwóch sztuk — nie czysto mechanicznego i nie czysto formalnego — poprzez plasty-

czny obraz sceniczny (interesujący! — Liliany Jankowskiej) i jednorodność kostiumów, ale myślowego, ideowego jest już połową jej sukcesu. Rozierki zagubionego Bohatera z „Kartoteki”, który „nie może zamienić się w człowieka, choć jest dyrektorem instytutu”, zdaje się niejako tłumaczyć wewnętrzną pustkę, psychiczną alienację, lęki i kompleksy bohaterów „Naszej małej stabilizacji”. Świetnie pomyślana oprawa scenograficzna dla owej „małej stabilizacji”, przywodząca na myśl współczesne bloki mieszkalno-termitiery o ścianach z dziesiątkami szuflad, stanowi wymowne tło dla sztuki o współczesnym człowieku. Człowieku gnieźdzącym się w pokojkach - kłitkach, jednakowo umeblowanych, bez wyrazu. Człowieku o poszufladkowym życiu, przeżywającym konflikty może nie tyle groźne, ile nużące swą identycznością z konfliktami tysięcy innych ludzi. Owa powszechność, owo wydanie myśli i odczuć współczesnego człowieka na łup ogółu — ukazuje poeta, umieszczając łóżko swego Bohatera z „Kartoteki” w pokoju, przez który przebiega ulica. Ten pomysł przenieśli realizatorzy nowohuckiego spektaklu i do drugiej sztuki, łącząc — także logicznie — owe mieszkalne kłitki z wizualno-słuchowymi elementami wielkomiejskiej ulicy. Oto jeszcze jeden element, wiążący obie różewiczowskie pozycje, zespa-

lający nowohuckie przedstawienie w jednolitą, zwartą całość.

Z zainteresowaniem śledząc nowy spektakl Teatru Ludowego, ze szczególną satysfakcją myślałam o zespole aktorskim tej sceny. Po ciężkich perturbacjach, po poważnych przetasowaniach i rozlicznych konfliktach personalnych Teatr Ludowy dopracował się — zgranego, dobrego, zespołu. Zespołu, który — obok niedobitków „starej gwardii” z Edwardem Rączkowskim i Janem Güntnerem (oba świetni w „Świadkach”) i obok kilku rzadko pokazywanych na scenie, a ciekawych, aktorów — wykształcił poważną grupę młodych, zdolnych aktorów. Kilku — bardzo zdolnych.

W przedstawieniu sztuk Różewicza fascynuje swym ujęciem Bohatera „Kartoteki” Zygmunt Malanowicz. Jest — jak chce poeta — bierny i znudzony, ale nie jest ani przez chwilę nijaki. Każda jego kwestia, każdy gest, każde poruszenie ręką czy skrzywienie twarzy ma swą wymowę, ukazuje siłę przeżyć — wewnętrzną tragedię człowieka zagubionego w życiu, przerażonego swą niezdolnością do buntu, swą rezygnacją. Człowieka cierpiącego. Czujemy Bohatera, rozumiemy go, cierpimy z nim. Czegoż więcej dokonać może aktor?

Sprawnie prowadzony spektakl jest reżyserskim dziełem gościnnie przebywającego w Nowej Hucie reżysera warszawskiego, Lecha Komarnickiego, z Teatrem Ludowym związanego w latach jego najlepszej prosperity, gdy to na nowohuckiej scenie grał w „Śludze dwóch panów”, w „Miarce za miarkę”, w „Imionach władzy”, w „Świeczniku”.
Leć lata, leć...



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-53

TEATR
WARSZAWA, ul. Puławska 41

wydanie
13 1 - 15 - 07 - 1971

Nr z dn.

Nieprzemysłany collage z Różewicza

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: **SWIADKOWIE
ALBO NASZA MAŁA STABILIZACJA i KARTOTEKA** Tadeusza Różewicza. Reżyseria: Lech Komarnicki, scenografia: Liliana Jankowska. Premiera 27 kwietnia 1971 r. (fot. W. Plewiński)

W okresie, kiedy zespolenie kilku tekstów wspierających lub kontrapunktujących „utwór prowadzący” nie budzi już niezdrowych emocji, próba wspólnej prezentacji dwóch różnych utworów jednego autora wywołać winna tylko zainteresowanie. Taka zaś reakcją możliwa będzie tylko wówczas, jeśli zastosowany chwyt okaże się interpretacyjnie odkrywczym i inscenizacyjnie konsekwentnym.

Zderzenie *Kartoteki* ze *Świadkami* bywa kuszące z kilku względów. Jest szansą zrekonstruowania drogi Różewicza od debiutu, będącego „summą” lirycznych doświadczeń, do „konwersacyjnej” formuły trzeciej z kolei sztuki. Daje możliwość przesłedzenia znamiennego przesunięcia, jakie dokonało się między analityczną „próbą dojścia do siebie” skażonego wojną Polaka a syntetyczną diagnozą polskiej atmosfery obyczajowej lat sześćdziesiątych. Pozwala wreszcie unaocznic rolę obsesyjnych chwytów, motywów i cytatów, które Różewiczowskim dramatom nadają ton przedziwnej antologii, całego instrumentarium nowego teatru i anty-teatru.

Zarysowana w *Kartotece* (z perspektywy pierwszych piętnastu lat powojennych) próba zrekonstruowania przeżyć bohatera, którego życiem psychicznym rządzi prawa kapryśnej retrospekcji, wydała się Różewiczowi możliwa tylko wobec świata zewnętrznego, wobec świadomości innych. Stąd też każda z postaci utożsamia osobowość Bohatera z jakąś określoną rolą, ukształtowaną we wzajemnych, dwustronnych kontaktach. Wynikające z takiego założenia pozbawione motywacji operowanie obiegowymi strukturami językowymi i stereotypami myślowymi — zapowiada przedstawione w *Świadkach* modelowe sytuacje: sielankowej imitacji szczęścia rodzinnego i groźnej egzemplifikacji kariery życiowej. Sytuacje, zmieniające ludzi w automaty, których jedyną funkcją stało się zachowanie wąsko pojętego „status quo”.

Podczas gdy świat *Kartoteki* nie był jeszcze zmechanizowany, a obok pierwszych prototypów „ludzkich automatów” scenę wypełniali „zwyczajni ludzie” — to w *Naszej małej stabilizacji* jedynym ludzkim odczuciem jest strach. Kobieta i Mężczyzna, Drugi i Trzeci wykonują szereg automatycznych funkcji, na jakie zostali nastawieni. Udręczoną świadomość Bohatera z *Kartoteki* zastąpiła tu mechaniczna fizyczność osobnika, zredukowana do funkcji samozachowawczej.

Świadków można więc i warto odczytywać jako dalszy ciąg i konsekwencję, wyciągniętą z założeń *Kartoteki*, ale pod jednym warunkiem, że debiut Różewicza stanie się w tym układzie punktem wyjścia. A nie odwrotnie, jak usiłował to zrobić Komarnicki. Forsując *Naszą małą stabilizację* jako wprowadzenie do *Kartoteki* podważył cały sens i siłę Bohatera. Nic więc dziwnego, że bierny i znudzony protagonista, niepotrzebnie na dodatek upozowany manierą Zygmunta Malanowicza, stał się po prostu śmiesznie anachroniczny. Pozostali zaś aktorzy, pełniący w *Kartotece* rolę jego „społecznego zwierciadła”, a których opętala przedrukowana w programie ironiczna enuncjacja Różewicza o happenin-gowej strukturze scen zbiorowych, utracili nie tylko resztki skupienia, ale przede wszystkim nie zdołali ani razu trafić w tonację „złamanego koloru”, w której obok głębokiej nuty wewnętrznego tragizmu powinien znaleźć się wypowiedziany ironicznie i z dystansem żart, obok powagi — groteskowa deformacja. Równie płasko brzmiały kwestie *Świadków*. Wszyscy zapomnieli o podstawowej prawdzie: u Różewicza postaci nie rozwijają się, są gotowe od razu.

Czysto formalny efekt połączenia sztuk tym samym konstrukcyjnym elementem, który w *Świadkach* stworzył trzy świetnie zaprojektowane pokoiki-kłitki „mieszkalnej termitier”, a w *Kartotece* stał się budulcem dla jednego, ogromnego pokoju, przez który przebiegała żądana przez autora ulica, stał się wynikiem pomysłowego obrazu plastycznego. Był to jedyny pomysł w spektaklu, który dowiódł, że Różewicza przed wystawieniem na scenie warto uważnie przeczytać. I przemyśleć.

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

PODCZAS różewiczowskiego spektaklu w Teatrze Ludowym (*Świadkowie* — czyli *nasza mała stabilizacja* oraz *Kartoteka*) nieoczekiwanie zacząłem tracić rachubę czasu. Przypomniały mi się widowiska sceniczne z okresu, który obecnie niemal wszyscy wspominają z absolutnym zachwytem, gdy Teatr w Nowej Hucie nazywano „teatrem Skuszanek” albo po prostu pierwszą sceną awangardową PRL.

Jednocześnie — ponieważ doskonale pamiętam, ile wokół tych eksperymentów artystycznych narosło legend i mitów — warto dziś, na zimno, zastanowić się — czy ta wysoka jakość artystyczna przedstawień potrafiła wywołać w środowisku nowohuckim prawdziwy głód teatru? Bo, że wywołała pewien rodzaj dumy i satysfakcji — to nie ulega wątpliwości. Ale, już za poczuciem dumy, za łaskotliwą opinią, „że ma się ten ambitny, dobry teatr” — niewiele chyba autentycznych mieszkańców tej dzielnicy przemysłowej Krakowa — odczytywało wtedy wśród pięknych, ale trudnych przenośni scenicznych; co właściwie mówi do nich (lub w ich imieniu) kolejny spektakl.

Na oko, wydawało się, że treści sceniczne jak najbardziej sprzyjają rozwojowi świadomości odbiorcy. Świadomości ideowej — filozoficznej, moralnej, politycznej — głównie poprzez programowy cykl tzw. dramatów władzy. I świadomości estetycznej — w formalnych warstwach prezentowanych sztuk, w ich zaskakującym kształcie inscenizacyjnym. A przecież ów rachunek zysków nie był taki prosty, ani pełny. Docierał do wyobraźni i rozumu z n a w c ó w. Do tych, którzy zapelniali widownię teatru podczas „galowych” przed-

stawień — w zdecydowanej większości spoza Nowej Huty. I to — nie do wszystkich...

Wydaje się, że jeszcze tamte wrażenia, dość hermetycznie pojmowanego grona odbiorców, nadal pokutują w niektórych kręgach bywalców teatralnych, skorych do ogólnień i psioczenia na „łatwiejszy” profil i mniej może ciekawą w sensie eksperymentatorskim aktualną rzeczywistość Teatru Ludowego od „legendarnej” już przeszłości tej sceny.

No i mamy premierę dwóch, połączonych z sobą sztuk Tadeusza Różewicza, jako żywo zbliżoną do etapu z lat Skuszanek i Krasowskiego. Ambitne to przedstawienie, ciekawe od strony formalnej, gęste w treści — choć „rozrzedzone” modną dziś papką słowną, zbitkami zdań i słów codziennych, stereotypami myśli, zawołane niby nic nie znaczącymi wypowiedziami bohaterów, a jednak skrywające pod podszewką gadulstwa — głębokie myśli, refleksje człowieka współczesnego nad współczesnym życiem. Życiem w „małej stabilizacji” — i w anonimowej *Kartotece*.

Różewicz chyba pierwszy posłużył się w naszej współczesnej literaturze dramatycznej pozornie oderwanymi od siebie ciągami wyrażań powszednich, sieczką mowy — najdalszą od poezji słowa. A mimo to, jego teatr poetycki rozpoczął jakby nowy rozdział scenicznego dialogu z widownią.

Kartoteka jest najwcześniejszą z prób dramatycznych pisarza. Również *Nasza mała stabilizacja* należy do dawniejszych utworów Różewicza. Jednakże wartości

Jerzy Bober

ŚWIAT W KARTOTECE

treściowe obu sztuk nie zdewaluowały się w czasie. Ich ten ironiczny, satyryczny — wobec rozpaczliwych prób zatrzymywania życia w pewnym miejscu, gdzie prześwituje perspektywa małego i jakby „mieszczkańskiego” spokoju, czy sytości — nabiera żywszych barw społecznych właśnie teraz, kiedy odczuwamy potrzebę wewnętrznego zaangażowania, aby nie poprzestawać na drobiazgach i samouspokojeniu — konsumpcyjnym, moralnym, ideowym.

Czy myśl przewodnią spektaklu jest jednak na tyle czytelna, żeby te „żywe treści” — równie żywo przemówiły ze sceny? Tu ogarnęły mnie wątpliwości. Reżyserujący gościnnie obie sztuki, jako jedną całość, *Lech Komarnicki* — stworzył przedstawienie interesujące artystycznie, nas pikowane cienkimi aluzjami oraz dowcipem dla kilkuset wtajemniczonych, lecz — obawiam się — niezbyt komunikatywne w szerszym odbiorze.

A miejscami, szczególnie w dość skomplikowanej konstrukcyjnie *Naszej małej stabilizacji* — dłuższy dialogowe stają się nużące. W ogóle o wiele celniej i bardziej wyraziście zabrzmiały kwestie *Kartoteki*, aniżeli *Świadków*...

Nie można odmówić Komarnickiemu pomysłowości w przeprowadzeniu połączenia scenicznego obu utworów. Wiąże je przede wszystkim pewna „typowość” i schematy, niby z... kartotek, przechowywanych w ujednoliconych szufladkach.

Reżyser wraz ze scenografką, *Lilianą Jankowską*, a w zgodzie z przypisami autora — „wpuszczają” ulicę przez środek mieszkań przypadkowych ludzi, bo przypadkowość odgrywa tu rolę główną — odbierając imiona i nazwiska postaciom dramatu. Anonimowi ludzie z ulicy mają podobne do siebie zyciorysy — a ich równie przypadkowe spotkania oraz strzępy rozmów, zaminiają się w groźny — przez ogólnikowość — mechanizm automatów,

TEATR

kukieł. Groźny w grotesce i powadze, w kołtuńskim szczebiocie małżeństw oraz w strachu przed samotnością i utratą zdobytej pozycji, w tragicznych obsesjach minionej wojny i farsowych skutkach mieszczkańskiego wychowania.

Różewicz „załatwia” jakby po drodze porachunki artysty z krytykami, przeciwstawia się modelowi tradycyjnego teatru — a pozbywszy się pozycji ironisty, zda się mówić publiczności teatralnej: uciekajcie od wszelkich małych stabilizacji, których nie znosi już nasza epoka — i nie dawajcie się wpisywać do kartotek na zasadzie bezdusznej statystyki! Jesteście bowiem ludźmi, walczycie o swoje człowieczeństwo! Nie owijajcie życia w slogany i stereotypy!

W przedstawieniu najciekawiej wypada postać Bohatera z *Kartoteki* — w ujęciu *Zygmunta Malanowicza*. Zagrac szablon wielu biografii tak, żeby spod banalnej skorupy ślimaczego życia wydobyła się na światło dzienne tragikomedialna osobowość człowieka — to już sztuka i umiejętność posługiwania się środkami dobrego warsztatu aktorskiego. Malanowicz nie nadużył tu ani jednego niepotrzebnego tonu.

Zabawną parę Rodziców Bohatera tworzyli: *Stanisław Michno* i *Barbara Stęśłowicz*. Uwodzielsko-naiwną Sekretarkę zagrała z filuternym wdziękiem *Grażyna Barszczewska*. Bardzo dobry epizod groteskowego człowieka - psa — podlizywacza przypadł *Janowi Güntnerowi*. Satyryczny Chór Starców-wieszczów, ze zmrzuwieniem oka zaprezentowali *L. Świigoń*, *T. Wilski* i *J. Sopoćko*. W *Naszej małej stabilizacji* wyróżniali się: *B. Omiełska* i *Z. Józefczak*.