

Kłujący Krzak Róży,
czyli przemyślenia
własne na temat
książki pt. „Różewicz.
Rekonstrukcja. Tom
1”.



Tadeusz Różewicz, Praga 2007 r., fot. wikimedia commons

Adam Lizakowski (*Chicago/Pieszyce*)

Magdalena Grochowska napisała pierwszy tom biografii pt. „Rekonstrukcja, tom 1” poety Tadeusza Różewicza dla tych wszystkich, co chcą poza wierszami dowiedzieć się czegoś więcej o ich twórcy. Rekonstrukcja poety i jego życia, czyli odtworzenie czegoś ważnego, istotnego, powstała na podstawie zachowanych wierszy, dramatów, prozy, czyli twórczości poety. Autorka wykorzystwała do tego celu także listy, fotografie, wspomnienia bliskich i dalekich poety, z którymi los go zetknął. Dzięki jej ogromnej pracy książka powołała żywych i umarłych do opowiedzenia o kimś, kogo praktycznie znał każdy Polak urodzony po II wojnie światowej poprzez lektury szkolne, gazety,

teatry, słowem *mass media*. Historia opowiedziana swobodnie, czasem nawet mało dyskretnie, ale prawdziwie o życiu poety, Polaka.

Aby zrozumieć poetę i jego poezję, trzeba go zobaczyć poprzez jego życie, które było nie tylko inspiracją, ale także siłą napędową jego twórczości. Różewicz to barwny krzak róży w ogrodzie życia, mieszkający w kraju, gdzie największe święta państwowe to dni wielkich przegranych bitew, wojen, porażek na przestrzeni wieków, co to nie jest takie łatwe. Barwny krzak róży w szarym i biednym kraju przestraszonych ludzi, wiecznie się szamotających lub mocujących z wrogiem, którym była polityka, religia, literatura, kultura, własne korzenie, tożsamość, wewnętrzne urazy na psychice, uczucia niespełnienia i niemocy.

Wielu czytelników może zadać sobie pytanie skoro rodaków było „miliony”, to, dlaczego właśnie on? Dlatego, że jak mało kto, on potrafił pisać ważne wiersze zwrócone do świata, który wraz z nim stwarzał nową polską rzeczywistość po II wojnie światowej. Jak mało kto, on miał wewnętrzną swobodę i zdolność wysłowienia tego, co było nowe w polskiej poezji w drugiej połowie XX wieku. Był nowoczesny, a zarazem duch czasu przeszłego „miał go w swoim posiadaniu”, bo on należał do garstki poetów, którzy słyszeli ducha czasu, był jednym z najważniejszych z nich dźwigający na swoich ramionach wszystkie polskie obciążenia związane z historią i polityką. Z

tego powodu odczuwał zmęczenie, jego ironia i cynizm dawały często znać o sobie, unikał ludzi ze swojego kręgu, nie brał udziału w zebraniach i jeśli musiał coś zrobić lub „wykonać” nie robił tego z uśmiechem, ale z grymasem lub kpiną. Taki był.

W biografii Grochowskiej Różewicz wciąż żyje, pisze o wojennych przeżyciach w czasie teraźniejszym, to one były ważnym elementem kształtującym jego osobowość, ale w przeciwieństwie do większości Polaków nie zachował ich tylko dla siebie.

Wrześniową klęskę przyjął, jako klęskę. Majową także, co do tego nie miał żadnych złudzeń. On otworzył się na teraźniejszość i przyszłość, zaczął uczestniczyć w życiu kraju, jako dziennikarz i jako poeta. Zdał sobie szybko sprawę z tego gdzie jest jego miejsce, nikogo ostro nie osądzał, a swojego życiowego wyboru nie traktował, jako poświęcenia się „wyższej sprawie”, niczego nie idealizował ani niczemu się nie dziwił.

Książka jest tak skomponowana (bo jest to prywatny punkt widzenia – spojrzenie autorki), aby czytelnik nie był narażony na męki wyższego rzędu typu, co poeta miał na myśli pisząc to i to, lub mówiąc to i to. Przykładów i dowodów na to jest wiele. Np. strona 28 – *Różewicz sucho donosi Tchórzewskiemu w 1969 r.... jakaś osa wlaźła mi do wnętrza*. Pół strony dalej na 29 jest już rok 2003 – *Olek robi serię zdjęć twarzy Różewicza*.

Wbrew temu, że jest to „ciężka” lektura to łatwo się ją czyta.

Wielu czytelników poezji Tadeusza Różewicza będzie zdziwiona tym, że jego matka była córką rabina i w wieku 12 lat uciekła z domu, została z niego uprowadzona lub świadomie, jako dziecko, zdecydowała się na życie poza społecznością żydowską. Trafiła do księdza w miejscowości Osjaków koło Wielunia, który ją ochrzcił i wychował, przyuczył do zawodu, a z czasem wydał za mąż w wieku 18 lat za starszego od niej o 10 lat, przyszłego ojca poety, skromnego urzędnika państwowego Władysława.

Na przestrzeni stu lat rodzina matki poety „rozwiąła się jak mgła”. Tym sprawom jest poświęcony rozdział 3 pt. „Wyszedłeś z matki razem z krwią”. Pani Grochowska zgłębia ten temat z dociekliwością detektywa, razem z nią odwiedzamy miejsca w przestrzeni i czasie, który został zamknięty w ludzkich słowach i pamięci. Matka jego była bardziej Polką i katoliczką niż wiele innych matek Polek od pokoleń mających „polską krew” od Bałtyku po Tatry. Wielu Polaków ma problem pod tym względem z Różewiczem i coraz częściej spotykam sformułowania, że Różewicz kamufłował lub ukrywał swoje żydowskie korzenie, argumentując swoje przepuszczenia tym, że matka urodziła się w rodzinie żydowskiej, więc musiała być Żydówka. Ludzie piszący o tym, że Różewicz miał cokolwiek wspólnego z Żydami, nie wiedzą o czym piszą. Między pochodzeniem, a wychowaniem może być ogromna różnica, wręcz przepaść kulturowa – w literaturze/poezji, pisaniu wierszy, gdy się pisze całym sobą, gdy potrzebna jest osobowość w stu procentach.

MAGDALENA GROCHOWSKA

RÓŻEWICZ

REKONSTRUKCJA

I



Poeta urodził się i dorastał w kulturze polskiej, tylko i wyłącznie mówił po polsku i myślał jak Polak, żył jak Polak, chodził na lekcje religii jak Polak i żadnej religii i kultury poza polską nie znał. Jakże to jest skrywanie czy kamuflaż swojego pochodzenia, można po raz kolejny się zapytać? A jeśli powstawały wiersze o holokauście, to nie dlatego, że napisał je Żyd, ale dlatego, że czuł się człowiekiem, humanistą, którego drugi człowiek rozczarował. Cywilizacja nie zdała egzaminu z człowieczeństwa, poeta był zawstydzony tym, że jest członkiem społeczeństwa. Temat ten można zakończyć słowami żony poety,

która powiedziała - *Ani Tadeusz, ani matka nigdy na ten temat nie rozmawiali. (s.61)*. Trzeba dać wiarę słowom żony poety i uszanować milczenie matki.

Na pytania jak było w partyzantce, wcale nie odpowiadał, albo mówił „stare mądrości”, archaiczne doświadczenia żołnierzy wszystkich armii świata. Najpierw było o onucach, jak ważna jest umiejętność założenia ich na nogi, bo od nich zależało życie żołnierza/partyzanta. Mówił wprost, bez ogródek, że dzień zaczynał się od polowania na wszy, bo one były wszędzie - *a najgorsze były te na jajach, bo się w nie wżerały i nie było łatwo je wyciągnąć*. Czy tyle ma do powiedzenia partyzant po dwóch latach spędzonych w lesie?

Różewicz i Kraków

Po wojnie młody poeta, dzięki wcześniejszej korespondencji z uznanym poetą Julianem Przybosiem, z Częstochowy trafił do Krakowa. Zamieszkał w legendarnym już dzisiaj domu przy ulicy Krupniczej 22. Jak pisze autorka książki - *Machina terroru nabrała rozpędu (s. 271)*. Skończył się terror hitlerowski, rozpoczął się terror stalinowski, a Różewicz szukał własnej formy poetyckiej, sposobu, aby wyrazić siebie jak najprościej. Pyta czy jest możliwa poezja po Auschwitz? Koszmar wojny, bolesne doświadczenia, upadek człowieka, a nawet ludzkości. Powojenny niepokój, który przerodzi się w nieustający-wieczny

niepokój. Poezja nie może być protestem przeciw czemuś, skargą małego człowieka, krzykiem duszy, narzucaniem się Bogu ze swoimi problemami istnienia. Poniżenie człowieka przez człowieka, tortury, zbydlęcenie, udręka i szczenie jednego na drugiego, dzierganie numerków na rękach, które człowiek ma aby służyły mu do pracy. Krew przelana, blizny zadane na ciele i psychice, znieczulenie, czy wolno o tym zapomnieć? Jak można o tym pisać? Czy twórcy powinni oskarżać morderców, wszystkich tych, którzy są winni? Czy po Auschwitz da się jeszcze pisać wiersze? Różewicz odpowiada - *da się i pisze się, aby kurz zapomnienia nie pokrył pokrzywdzonych i zamordowanych.*

Wyprowadzka do Gliwic

Różewicz nie najlepiej się czuje w Krakowie, studiów nie kończy, w 1950 roku przenosi się do Gliwic, gdzie poślubia swoją ukochaną dziewczynę, Wiesławę i zakłada rodzinę. Jego młodszy, nieżyjący od kilku lat syn Jan określa to, jako „spadek wojenny po bracie”. Na prowincji śląskiej jest mu chyba dobrze, odnajduje się. Pracuje, jako dziennikarz, wyjeżdża za granicę, synowie Kamil i Jan rosną. W listach do znajomych świat literacki ten warszawsko-krakowski określa, jako „wychodek”, „wszystko literackie”, „monstrualne gówno”. Ma ku temu powody, aby tak pisać pod koniec roku 1951, gdy w Polsce stalinizm osiąga swoje apogeum. Seweryn Polak, Grzegorz Lasota i inni atakują go za Eliota i Miłosza, poecie z trudem udaje się ująć całość z tej

nagonki, chociaż, nie były to żarty i można było trafić do więzienia na wiele lat. Wiele lat później wspomniany Lasota powie, że zaszadził się, jak wielu, stalinizmem.

Różewicz a Miłosz

Pod koniec książki autorka powołuje się na profesora Andrzeja Skrendo, który zastanawia się nad tym, dlaczego Różewicz nazwał Miłosza starszym bratem. I Skrendo sam sobie odpowiada - *To znaczy zaakceptować to, że jest się drugim - po starszym bracie.* Różewicz czuł się drugim wynikało to między innymi z tego, że to Miłosz napisał wiersz „Do Tadeusza Różewicza, poety”. (s. 398). Poza tym powtórzę za profesorem - dostał nagrodę Nobla i był bardziej znany w świecie niż Różewicz.

Na pytanie: „Kim jesteś?”, Tadeusz Różewicz odpowiedział przed laty: - *Kto mnie uważnie czyta, ten wie.*

Czesław Miłosz odpowiedziałby na sto stronach, albo napisałby książkę o tym kim jest.

Dzieciństwo

Spójrz na niemiecką mapę sztabową z czasu pierwszej

wojny:

To jest dolina Niewiaży, samo serce Litwy.

Kto nią jechał, po obu stronach widział białe dwory.

Tu oto Kałnoberże, naprzeciwko Szetejnie,

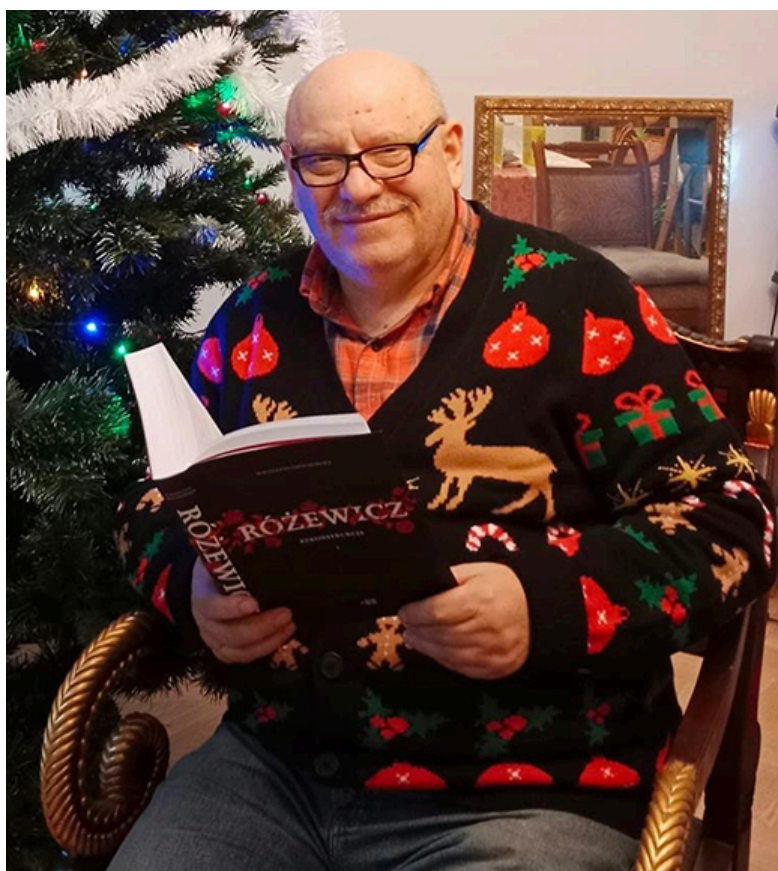
Dom, w którym się urodziłem, wyraźnie widoczny.

(Czesław Miłosz, „Rok 1911” z tomu „Kroniki”)

Dalej by jeszcze dodał, że urodził się 30 czerwca 1911 roku w Szetejniach na Litwie, jako syn Aleksandra Miłosza i Weroniki z Kunatów, że był świadkiem wszystkich ważniejszych wydarzeń XX wieku, począwszy od rewolucji październikowej, przed którą uciekał z rodzicami, jako 6-letni chłopiec, po ruchy hipisowskie w Berkeley i wojnę w Wietnamie, powstawanie „Solidarności”, aż do upadku komunizmu. Niemal wszystkie prądy myślowe i literackie począwszy od romantyzmu w XIX wieku po XX lecie międzywojenne, poprzez dwudziesty wiek stałyby się przedmiotem jego refleksji.

Różewicz jest ojcem współczesnej poezji polskiej, jaka powstała po II wojnie światowej, a nie Miłosz. Porównywać Miłosza i Różewicza to jakby porównywać księgowego z powiatowego miasteczka z prezesem *Bank of America*, Mozarta z Salierim, czy Picasso z Matissem, C.K. Norwida z Waltem Whitmanem, czy Boba Dylana z Wojciechem Młynarskim. Poetycko było mu o wiele bliżej do Przybosa niż do Miłosza.

Od strony politycznej Różewicz miałby, o czym rozmawiać z młodszym bratem Miłosza Andrzejem, który miał podobny wojenny życiorys. Żołnierz AK w Wilnie i na Litwie, ratował Żydów, udzielał pomocy polskim oficerom w ucieczce z obozów internowania. Pan Czesław takiego życiorysu nie miał, chodził po Warszawie w czasie wojny z litewskim paszportem.



Adam Lizakowski czyta książkę Magdaleny Grochowskiej o Tadeuszu Różewiczu

Książkę bardzo cienionej dziennikarki Magdaleny Grochowskiej polecam, z wielką niecierpliwością czekam na drugi tom biografii mojego poety z Wrocławia. Muszę dodać – ja też czekam – wraz z armią poetów, którzy urodzili się po wojnie i debiutowali nie ważne czy pięć, dziesięć, czy pięćdziesiąt lat temu. Wszyscy

jesteśmy żołnierzami Generała T. Różewicza.

Źródła: Wszystkie cytaty pochodzą z Magdalena Grochowska, Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa, 2021 r.

Adam Lizakowski grudzień, Świdnica 2021 r.

*

Zobacz też:

Jowialny Różewicz

Jowialny Różewicz



Tadeusz Różewicz, fot. Agencja Gazeta.

Florian Śmieja

Kontakt z Tadeuszem Różewiczem nawiązałem jeszcze w latach sześćdziesiątych w Londynie, kiedy redagowałem miesięcznik "Kontynenty". W owym czasie mieszkał on w Gliwicach, więc jak tylko pojechałem do Polski, to z rodzinnego Zabrzebra wybrałem się tramwajem do osamotnionego poety, nietęgo się czującego w mało dla niego atrakcyjnym mieście.

Pamiętam, że mieszkał niedaleko pętli tramwajowej, że przyniosłem mu kilka owoców cytrusowych, o które w Polsce w latach sześćdziesiątych było trudno, a które w okamgnieniu

wylądowały na pospiesznie upieczonym cieście, które żona wniosła wraz z herbatą do salonu.

Wróciłem do domu z tomem jego "Poezji zebranych" i podpisem datowanym Gliwice 28.VIII.1962 r. Późniejszą o rok datę nosi kolejny dar Różewicza, "Nic w płaszczu Prospera". Potem przestałem redagować pismo, wyjechałem z Anglii. Wymieniliśmy kilka listów.

W jednym z nich poeta skarżył się na modny nagle w Polsce styl barokowy (list z 1965 roku). Filozoficznie dodaje:

„Będę się z zaciekawieniem przyglądał ćwiczeniom barokowym moich młodszych 'kolegów po piórze'”.

Zachwycił się też opisem mojego ówczesnego domu i poczuł chęć podróżowania.

“Może rzeczywiście (kiedyś) skorzystam z zaproszenia i przyjadę z żoną, albo ze starszym synem, albo sam... miałem nawet przed dwoma laty zaproszenie do Anglii na dłuższy pobyt, ale... mi się nie chciało. Nie znam języka, więc i kraj nie wydał mi się ciekawy. Zrezygnowałem zresztą też z zaproszenia (stypendium) do Ameryki i jeszcze gdzieś. Żeby

coś w naszym świecie napisać (“stworzyć”) trzeba olbrzymiego skupienia - podróże temu nie sprzyjają... a ja nie jestem ani Fiedlerem, ani Lepeckim, ani innym znakomitym podróżnikiem-pisarzem - choćby takim jak Jan Józef Szczepański. A przy tym jeśli się już gdzieś wybiorę to potrzebuję czuć życzliwość i ciepło - tzn. to mi jest potrzebne w obcowaniu z ludźmi”.

Z czasem jednak zmienił zdanie i zaczął podróżować

Osiedliłem się w Kanadzie. Podczas jednej z wizyt w Anglii znalazłem się u Józefa Bujnowskiego, kiedy zjawił się przebywający akurat w Londynie Różewicz. Gospodarz w mig postawił na stole litr wódki. A było nas do poczęstunku trzech.

Bujnowski znał Różewicza od czasów, kiedy wykładał polonistykę w Amsterdamie. Heide, druga żona Bujnowskiego, opowiadała mi jak to obu wiozła samochodem przez najpiękniejsze okolice Holandii. Panowie siedzieli z tyłu i zawzięcie dyskutowali o materialnej i duchowej sytuacji polskiego robotnika. W końcu się zdenerwowała i kazała poetom wyglądać przez okno i podziwiać krajobraz. Zapamiętała też, że wtedy zatrzymali się przy restauracji i poprosili o grochówkę. Nie było. Obstalowali więc zupę jarzynową. W swojej zupie Heide znalazła robaka. Dyskretnie odniosła swój talerz, ale chociaż mężczyźni zajadle

dyskutowali, Różewicz zauważył i tak długo dociekał, aż wydobył z niej, że znalazła robaka. Bardzo go to ubawiło, śmiał się i przypominał. Odniosła wrażenie, że wtedy Różewicz podziwiał swojego zagranicznego rozmówcę i trochę mu zazdrościł.

Tym razem wódka była bez zarzutu, czysta. Ja wychyliłem parę kieliszków, gospodarz nieco więcej, gość zaś raczył się liberalnie i wnet opróżniliśmy całą butelkę. Twarz Różewicza jaśniała, nie schodził z niej szeroki uśmiech. Takiego Różewicza rzadko kto, myślę, oglądał, a może nawet nie posądzał o podobną jowialność.

We Wrocławiu uczestniczyłem w uroczystości nadania poecie doktoratu honoris causa. Wysłuchałem laudacji w przepięknej sali Leopoldina, a potem oracji Różewicza o swoim poetyckim terminowaniu. Zaczął od pamiętnego zdania:

“Zasnąłem jako młody człowiek. W nocy padał śnieg. Zbudziłem się starym poetą. Między nami leżała zielona łąka, pokryta popiołem. Śniło mi się, że pisałem wiersze”.

Następnie wraz ze znajomą ustawiłem się w długiej kolejce, by dostać podpis autora.

Tak się szczęśliwie złożyło, że byłem również obecny w Opolu, kiedy Różewicz odbierał kolejny doktorat. Przyjechał wtedy do

miasta na kilka dni i kiedy drugiego dnia wieczorem na spotkaniu w audytorium Muzeum Diecezjalnego miałem go publicznie przywitać jako dawny znajomy, ubiegła mnie niespodziewanie ascetyczna postać ks. arcybiskupa (wtedy jeszcze biskupa) Alfonsa Nossola. Podniósłszy się pierwszy z krzesła przemówił z właściwą sobie elokwencją tak serdecznie i pięknie, że nie sposób było żałować, że mi odebrał głos. Kiedy skończył, nawiązując do jego peanu, przeproszałem za nieśmiałość, skoro podejmowałem lutnię po Bekwarku i rozbawiłem audytorium opowiadając anegdoty i przypominając nasze wcześniejsze spotkania.

W Toronto do spotkania nie doszło. Różewicz bawił w Kanadzie z okazji wystawiania tam po angielsku jego sztuki "Białe małżeństwo". Zatrzymał się u znajomej i miałem ochotę pójść i najść go niespodziewanie. Dowiedziałem się jednak wcześniej, że nie życzył sobie wizyt, no, ewentualnie 3-4 osoby mógłby przyjąć. Nie próbowałem nawet.

Znany szeroko w świecie, a szczególnie wśród Anglosasów, Różewicz doczekał się ostatnio przekładów na język hiszpański. Także moje przekłady szeregu jego wierszy powędrowały do Madrytu, gdzie obchodzono dni polskiej kultury. Pamiętam, że przed laty namawiano mnie do przekładania Różewicza. Teraz już jest na to za późno, ale pewien jestem, że inni, młodszy, o nim nie zapomną.



Następnie wraz ze znajomą ustawiłem się w długiej kolejce, by dostać podpis autora. Florian Śmieja (z lewej), fot. arch. F. Śmieja

Przetwarzanie,
wyrzucanie
i dodawanie
fragmentów:

„Kartoteka
rozrzuciona”

Różewicza w Stanach

Zjednoczonych.



Kazimierz Braun podczas próby spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Mark F. Tettenbaum

Dzieło Tadeusza Różewicza jest bardzo dobrze znane w Stanach Zjednoczonych w kręgach literackich, zwłaszcza dzięki licznym, znakomitym przekładom jego poezji i dramatu dokonanych przez

Adama Czerniawskiego, który, obok wierszy Różewicza, przełożył m.in. *Kartotekę*, *Wyszedł z domu*, *Akt przerywany*, *Białe Małżeństwo*, *Odejście głodomora*. Różewicz znany jest także świetnie w środowiskach teatru, zwłaszcza awangardowego i akademickiego, a to dzięki Kazimierzowi Braunowi, który wyreżyserował w USA *Kartotekę* (na University of Connecticut w Storrs i w Notre Dame University), *Odejście głodomora* (w Buffalo i Princeton), *Przyrost naturalny* (w Chicago), *Białe małżeństwo* (w Port Jefferson w Nowym Jorku). Przygotował też *Kartotekę rozrzuconą*. Miała ona swą amerykańską i pierwszą w języku angielskim premierę w Black Box Theatre na Uniwersytecie Stanu Nowy Jork w Buffalo 25 października 2006 r. właśnie w przekładzie, adaptacji, reżyserii i układzie przestrzennym Kazimierza Brauna.

Bohater *Kartoteki*, odnosząc się do zawirowań swego życia mówi: „tak długo wędrowałem, zanim doszedłem do siebie”. *Kartoteka* długo wędrowała zanim osiągnęła formę *Kartoteki rozrzuconej*. Adaptacja, która była podstawą przedstawienia w Buffalo, oparta została o trzy teksty Różewicza: *Kartotekę* pierwotną, *Sceny dodane*, oraz *Kartotekę rozrzuconą*. Jak wiadomo *Kartoteka* została opublikowana w 1960 r., i w tymże roku miała swą prapremierę w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w reżyserii Wandy Laskowskiej; poniżej będę nazywał ją „tekstem I”. W 1972 r. Różewicz opublikował *Sceny dodane* albo też *Odmiany tekstu „Kartoteki”* („tekst II”). Tekst I i II,

połączone w całość, stały się materiałem do „drugiej prapremiery” *Kartoteki*, którą przygotował w Teatrze im. Osterwy w Lublinie Kazimierz Braun w 1972 r. W 1992 r. Tadeusz Różewicz niejako „rozzucił” swoją *Kartotekę*, przetworzył jej całość (teksty I i II) i stworzył *Kartotekę rozrzuconą* (tekst III), w której wykorzystał oba poprzednie zestawy scen, kilka scen usunął i dodał kilka scen nowych. W oparciu o tak skonstruowaną *Kartotekę rozrzuconą*, sam autor przeprowadził warsztatowy eksperyment jej zainscenizowania na scenie Kameralnej Teatru Polskiego we Wrocławiu, by następnie opublikować ją w 1994 r. Kazimierz Braun, opracowując przekład i adaptację *Kartoteki rozrzuconej* korzystał ze wszystkich trzech jej redakcji, opierając się jednak głównie na tekście III, a więc na *Kartotece rozrzuconej*. Skorzystał on z zachęty wyrażonej przez autora w sztuce: „Potencjalny realizator powinien rozrzucać tekst na swój sposób wedle własnej koncepcji” – i choć zaraz potem autor przestrzega przed takimi zabiegami – to następnie kontynuuje: „Trzymanie się jakiegoś stałego tekstu literackiego jest pozbawione sensu i przeciwne mojej koncepcji, kto tego nie może zrozumieć, niech robi „normalną” „Kartotekę” albo niech nic nie robi”. Braun, który już nieraz, w uzgodnieniu z autorem, opracowywał jego teksty (m.in. *Przyrost naturalny* we Wrocławiu w 1979 r.), skorzystał tu ze swego wieloletniego i wielokrotnego obcowania z dziełem Różewicza. Przełożył całość *Kartoteki rozrzuconej*, ale niektóre sceny zaadaptował, otwierając je niejako dla

amerykańskich aktorów i widzów; adaptację Brauna będę tu określał „tekstem IV”. Poniżej podam kilka przykładów obrazujących zabiegi adaptatora.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Fragment „Przyjaciela z dzieciństwa”, nie istniał w tekście I; został wprowadzony przez Różewicza w tekście II i usunięty z tekstu III. Braun również go nie wykorzystał. Fragment „Kelnera” pojawił się dopiero w tekście II; autor zawarł go w tekście III; podobnie wykorzystał go adaptator w tekście IV. Fragment „Dziewczyny Niemki” był częścią tekstów I, II i III i IV,

jednakże w przedstawieniu amerykańskim „Niemka” stała się „Wietnamką”, studentką na kampusie Uniwersytetu w Buffalo, postacią bliską i w pełni zrozumiałą dla widzów. Podobnie „Chłop”, żołnierz AK, który pojawił się w tekście II i został utrzymany w tekście III, pozostał w tekście IV, ale jego polskie pochodzenie i uwarunkowanie zostało niejako „przybliżone” dla publiczności amerykańskiej, bowiem choć tekst sceny nie został tu wcale zmieniony, to postać ta otrzymała amerykański mundur i stała się żołnierzem amerykańskim, kolegą Bohatera z wojny wietnamskiej. Wprowadzone przez Różewicza do tekstu III sceny w Sejmie znalazły w tekście IV ekwiwalent w szalenie żywo odbieranej przez widownię scenie w amerykańskim Kongresie. Chór Starców (teksty I, II, III) stał się Chórem Studentów, również ogromnie żywo przemawiającym do widzów. Wreszcie, wiedząc, że przygotowuje tekst dla obsady złożonej z młodych ludzi, Braun zrezygnował z „rozdwojonego” w tekście III Bohatera (starego i młodego), i pozostał, jak w tekstach I i II, przy tylko jednym Bohaterze.

Różewiczowski styl poetyckiego realizmu został wiernie oddany w inscenizacji. Przedstawienie zagrano w teatrze z przestrzenią zmienną („black box”), w którym na środku była „ulica,” lub raczej „droga” z latarnią, a na niej łóżko Bohatera. Widzowie zajęli miejsca po dwóch stronach drogi, jakby na chodnikach. Postacie przemierzały tę drogę przechodząc koło łóżka Bohatera; niektóre zatrzymywały się na chwilę. Scenograf, bardzo

utalentowana Jennifer L. Tillpaugh, skonstruowała przy tym ową „drogę” tak, że zaczynała się ona gdzieś w sznurowni, spływała ukośnie na poziom podłogi, by po przeciwnej stronie znów wspiąć się ku górze – ku niebu. W swych partiach wysokich „droga” zawierała sugestię nieba (kolory niebieskie), a w partiach dolnych, sugestię ziemi (kolory brązowe). Bardzo różnorodne, lokalne światło zmieniało nastrój ze sceny na scenę. Reżyser wprowadził także oświetlenie funkcjonujące jak filmowe zbliżenie: w niektórych scenach dwaj aktorzy, członkowie Chóru, pojawiali się na terenie gry z mocnymi lampami w dłoniach, którymi dodatkowo oświetlali wybrane elementy, podkreślając ich wagę. W takich „zbliżeniach światłem” pokazano dłoń Bohatera, który rozważa jak można jej używać na różne sposoby; w jednej ze zbiorowych scen ulicznych w ten sposób akcentowano przechodzących rodziców Bohatera; w innej jabłko pozostawione Bohaterowi przez Dziewczynę, a następnie podawane mu przez Sekretarkę; a na koniec guzik pokazany przez Bohatera Nauczycielowi.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Ważną rolę pełniła w spektaklu muzyka, kreując i podkreślając nastroje poszczególnych scen. I tak, gdy Bohater zastanawiał się nad swoim wcale nie bohaterskim losem, nastawiał sobie w radiu stojącym przy łóżku bohaterską arię Cavadarossiego z *Toski*. Ukazanie się Wietnamki podkreślała dyskretna muzyka z dalekiego wschodu. Scena w Kongresie rozpoczynała się i kończyła triumfalnym marszem „Hail to the Chief” („Cześć wodzowi”) granym w Ameryce przy specjalnych państwowych okazjach i – oczywiście – natychmiast rozpoznawanym przez widzów. „Gość w kapeluszu” i „Gość w cyklistówce” (z tekstu I

Kartoteki) którzy mierzą Bohatera i znajdują w jego dłoni życiorys, zostali zamienieni w adaptacji na dwóch Pielęgniarzy. Otóż ci dwaj Pielęgniarze, zamieniający się zresztą wkrótce na pracowników zakładu pogrzebowego, wykonywali swoje czynności z towarzyszeniem muzyki fortepianowej jaką grano w kinach w czasie wyświetlania filmów niemych, a sami, w takt tej muzyki posługiwali się ruchem wzorowanym na Chaplinie.

Aktorstwo przedstawienia ukazało najlepsze strony szkolenia aktorów w Stanach Zjednoczonych. Pod kierunkiem Brauna, doświadczonego pedagoga, młody zespół fascynował energią, sprawnością fizyczną i precyzją rozgrywania scen zbiorowych. Wiele scen nawiązywało do polskiego stylu teatru inscenizacji. Aktorzy, wspomagani światłem i muzyką, tworzyli obrazy wyjątkowej piękności. Zespół także śpiewał - wiersz o ojcu Bohatera został potraktowany bowiem jako song; muzykę skomponował Aaron Kurth. W scenach indywidualnych, reżyser posłużył się aktorstwem groteskowym, jak w scenie Dziennikarki, a potem Dziennikarza, albo też głębokim aktorstwem psychologicznym, np. dialogu Bohatera z Żoną, czy z Dziewczyną Wietnamką. Na czele wyrównanego zespołu wybijał się Matt Gellin, młody, a już w pełni dojrzały aktor, dysponujący bardzo szeroką paletą środków wyrazowych, kontrastujący nastroje, przekonujący w scenach lirycznych, zachwycający w pełnych głębi dialogach z Wujkiem, wywołujący salwy śmiechu w scenie z Nauczycielem. Obok niego znaczące role stworzyli: Drew Piątek

(aktor polskiego pochodzenia) w roli Nauczyciela, Tim Emillier w roli Wujka i James Wilde, znakomity jako Kelner.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Reżyser (autor znanej książki *Teatr Wspólnoty*) potraktował całe przedstawienie jako doświadczenie wspólnotowe aktorów i widzów. Prowokował wielokrotnie bezpośrednie współuczestnictwo publiczności. Nie tylko bowiem w wielu miejscach akcji aktorzy przełamywali „czwartą ścianę” zwracając się bezpośrednio do widzów, ale także na początku przedstawienia byli obecni w sali teatralnej, witali widzów i

rozmawiali z nimi, a po zakończeniu akcji właściwej zostawali w sali i uczestniczyli w spontanicznie wywiązujących się dyskusjach w małych grupach. Widać było, że widzowie, na początku przedstawienia zaskoczeni tą formą kontaktu, po jego zakończeniu sami pragnęli interakcji z aktorami, która trwała długo po zakończeniu sztuki i stanowiła jej właściwy epilog.

Wyprzedane do ostatniego biletu przedstawienia *Kartoteki rozrzuconej* potwierdziły, że sztuka ta ciągle lśni blaskiem, a przy nieznacznych zabiegach zbliżających ją do amerykańskiego widza, jest niezwykle żywa i wręcz aktualna. *Kartoteka rozrzucona* zaświadczyła też o uniwersalnym charakterze pisarstwa wielkiego polskiego mistrza poezji i dramatu, Tadeusza Różewicza, oraz o mistrzostwie reżysera, Kazimierza Brauna, słusznie uznawanego za specjalistę od różewiczowskiego dramatu i teatru.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzuciona”.

Tadeusz Różewicz, Kartoteka rozrzuciona. Przekład, adaptacja, reżyseria i układ przestrzeni: Kazimierz Braun, choreografia: Melanie S. Aceto, scenografia: Jennifer L. Tillapaugh, kompozycja pieśni: Aaron Kurth, reżyseria światła: Jessica Bertine, dobór muzyki i efekty dźwiękowe: Kate O'Biren. Prapremiera amerykańska i angielsko-języczna w Black Box Theatre, Uniwersytet Stanu Nowy Jork w Buffalo, dnia 25 października 2006 roku.