

## Teatr absurdu w konwencji teatru realistycznego i egzystencjalnego

Autor tekstu: Kinga Chabros

(*Kartoteka* T. Różewicza w reżyserii K. Kieślowskiego z roku 1979)

**W** dramacie Różewicza Bohater leży w łóżku, „wygląda to tak jakby przez pokój przechodziła ulica” [1], a przez otwarte drzwi „przechodzą śpiesznie lub wolno różni ludzie (...), zatrzymują się, czytają gazety” [2]. Bohaterowi, wokół którego skupia się akcja (a raczej jej brak — *azione parlato!*), towarzyszy Chór Starców rodem z teatru antycznego: komentuje niczym koryfeusz działania („rób coś”) Bohatera. Konsekwencją takiej formy dramatu (który bliski jest *Krzesłom* Ionesco, czyli teatrowi absurdu) były zabiegi reżyserów (Laskowska 1960, Swinarski 1967), które nie odbiegały od konwencji ustalonej komentarzem Różewicza. Jednak *Kartoteka* w reżyserii Kieślowskiego w niczym nie przypomina wcześniejszych interpretacji. Tworzy on teatr (a raczej dramat człowieka) na pograniczu konwencji teatru realistycznego a psychologicznego. Nic dziwnego w tym, iż Kieślowski oscyluje między tymi dwoma formami, jest to konsekwencją jego drogi artystycznej, w której nadrzędną wartością był człowiek. Sam w swej pracy magisterskiej *Dramaturgia rzeczywistości* stwierdza: „Trzeba dojść do tego, co jest treścią sztuki od początku świata — do życia człowieka. Samo życie trzeba uczynić pretekstem i treścią filmu równocześnie. Tak, jak wygląda, jak trwa, jak biegnie, z całym inwentarzem”.

Reżyser skupia się więc na tym co realne, rezygnując jednocześnie z elementów irracjonalnych na rzecz interpretacji psychologicznej. Rezygnuje z Chóru Starców — jako *dramatis personae*, jednak sam Chór nie znika, pojawia się na ekranie teatru telewizji (reż. Swinarskiego), zapowiadanego wcześniej przez prezentera. Renata Popkowicz-Tejchert nazywa takie rozwiązanie niesłychanie logicznym: „wszak telewizja jest dziś najpowszechniejszym komentatorem rzeczywistości” [3] (koryfeusz współczesności!).

Korzystając z techniki filmowego montażu Kieślowski umiejętnie wprowadza kolejne osoby dramatu, odsuwając na plan dalszy absurdalne pojawianie się ludzi w pokoju Bohatera. Technika montażu skupia naszą uwagę na poszczególnych scenach, jak gdyby te były tylko małymi urywkami całego dnia. Nie rozgrywają się one linearnie, nie następują jedna po drugiej. Pomiędzy scenami obserwujemy zmiany pory dnia: na początku mamy poranek (scena z sekretarką w łóżku i z rodzicami), pod koniec ciemno (rozmowa z sąsiadką), i znowu poranek (wywiad z dziennikarzem). Samo łóżko Bohatera nie jest umieszczone na ulicy, ale w konkretnym pokoju — mieszkanie przeciętnego Polaka lat 80-tych. Możemy nawet dokładnie zlokalizować dzielnicę — jest to warszawski Ursynów. Więc Kieślowski umieścił Bohatera w konkretnym miejscu — współczesności, jemu tak bliskiej i znanej każdemu widzowi z autopsji. Sam Bohater to zwykły przeciętny człowiek, z jakim każdy Polak mógł się identyfikować. Cały dzień leży w łóżku, chodzi w szlafroku, czyta zachłannie gazety i ogląda telewizję. Józef Para o Bohaterze pisze tak: „Leży w łóżku, nie lezie na Mont-Blanc, nie mocuje się z narodową przeszłością — a przecież to on, znowu romantyczny polski samotnik. Nie wymyślili go wieszczowie, ani Wyspiański, żył i żyje, kostium tylko inny, inne w gębie słowa” [4].

Samo otwarcie *Kartoteki* poprzedza prolog. Dyrektor Operetki (Bohater — Gustaw Holoubek) budzi się przy stole po skończonym bankiecie w teatrze. Przechodzi przez scenę, na której rozgrywa się próba, mija garderoby, wychodzi z teatru na ośnieżoną ulicę. Idzie na przystanek, tam mija osoby dramatu (Gość w Cyklistówce i Kapeluszu, Bobik), jednak tramwaj długo nie przyjeżdża, łapie więc taksówkę i wraca do domu. Przez chwilę obserwuje pobliski kiosk i mężczyznę, wchodzi do klatki, sprawdza skrzynkę na listy. Widać wyraźnie w technice przedstawienia rzeczywistości indywidualność reżysera. Kieślowski lubował się w bezsłownych dopowiedzeniach, akcji budowanej na ciszy (patrz *Czerwony, Niebieski, Podwójne życie Weroniki*). Sam fakt tej „niewypowiedzianej mowy” tego prologu wprowadza nas w realia, w jakich obracał się nasz Bohater, a to była ta sama rzeczywistość jaka otaczała ludzi lat 80. Tak nieważna, wydawałoby się, droga powrotna do domu buduje niepowtarzalną atmosferę i naddaje nowe sensory. Bohater nie jest odrealniony (fikcyjny), żyje wśród nas, więc jego problemy także nie są nierealne, są związane z konkretną rzeczywistością.

Indywidualność reżysera przejawia się znacznie silniej w wyborze zdarzenia i metodzie

jego wyrażenia niż we wpływniu na zdarzenie. To subiektywizm nie w reżyserowaniu sceny lecz w jej odtwarzaniu (Robert Drew). Najważniejsze to przekazać uczucie uczestniczenia w wydarzeniu (Richard Leacock) [5]. Kieślowski mówił, iż zdanie Leackocka i Drewa koresponduje z poglądami, które chce wyrazić. Rzeczywiście, oglądając *Kartotekę* w jego reżyserii ma się wrażenie osobistego uczestnictwa (w tym wypadku mówię o pokoleniu urodzonym w latach 80.), co wskazuje także na uniwersalny charakter tego przedstawienia. Scenografia, którą buduje życie (ulica, taksówka, podwórko, na które spogląda Bohater przez okno), wprowadza nas w świat zewnętrzny Bohatera (teatr realistyczny). A co wprowadza nas w jego stan wewnętrzny: jego słowa, myśli (z offu), działanie (a raczej jego brak)? Nie, we wnętrzu Bohatera wprowadza nas to, co znajduje się na zewnątrz: pozostałe *dramatis personae* i Chór. W tym momencie pojawia się coś nadrealnego, można by powiedzieć „upersonifikowane myśli” (niczym w *Ślubie* Gombrowicza — wnętrzu Henryka wychodzi na zewnątrz). Mamy tu do czynienia z teatrem egzystencjalnym (psychologicznym). Bohater żyje przede wszystkim wspomnieniami, które przedstawiają się w postaci konkretnych zdarzeń. Psycholog — Tomasz Maruszewski twierdzi, iż przeszłość składa się z już zaistniałej puli zdarzeń: „Zdarzenia te możemy porządkować na wiele różnych sposobów. Szukając klucza dla zrozumienia tego, co się stało, różne zdarzenia lub ich ciągi uznajemy za ważne punkty zwrotne w naszej osobistej historii” [6]. Twierdzi on, że punktem zwrotnym może stać się sytuacja zarówno ta nieszczęśliwa, jak i szczęśliwa. Te dwa punkty zwrotne mogą stać się początkiem dwóch światów: pierwszego ciemnego i drugiego ufego. Kieślowski doskonale przedstawił ten podział, mieszcząc się w dwóch konwencjach: realistycznej i egzystencjalnej. „A przecież tych światów może być znacznie więcej. W każdym z nich opanowują nas odmienne emocje i nastroje. Nie wiemy, dlaczego tak się dzieje i budzi to nasz niepokój. Takie stany są częste wśród osób, które przeżyły traumę i którym przez długi czas odnawiają się pojedyncze wspomnienia” [7]. Bohater wciąż z tych wspomnień rozbudowuje obszerny gmach interpretacji, mających wyjaśnić, dlaczego coś się stało i dlaczego wydarzenia potoczyły się w taki, a nie inny sposób. Wspomnienia są fragmentaryczne, dlatego postacie pojawiają się nagle, o różnej porze dnia, jak zjawy: z przeszłości, z głowy. Ponieważ wspomnienia są fragmentaryczne, gmach, na jakim je odbudowujemy, jest za każdym razem inny. Wniosek z tego wynika taki, iż przeszłość okazuje się czymś niestałym, niepewnym, bo za każdym razem zbudowana jest na innej interpretacji terażniejszej, tak iż można pogubić się i zafalszować obraz tamtej dawnej rzeczywistości. Dlatego też mimo wysiłków Bohater nie może uformować swojej osobowości, „zmienić się w człowieka”.

*Bohater* Teraz zawsze jestem sobą. Tak długo wędrowałem zanim doszedłem do siebie.

*Sekretarka* Do siebie? Jak tam wygląda? Co tam jest?

*Bohater* Nic. Wszystko jest na zewnątrz, są jakieś twarze, drzewa, jabłonki, umarli... ale to wszystko tylko przepływa przeze mnie. Widnokrąg zamyka się. Najlepiej widzę, kiedy zamknę oczy. Z zamkniętymi oczami widzę miłość, wiarę, prawdę.

Bohater to udratyzowany podmiot liryczny wierszy Różewicza. W wierszu *Ocalony* (1945) poeta pisał:

"Szukam	nauczyciela	i	mistrza
niech przywróci	mi wzrok	słuch	i mowę
niech jeszcze	raz nazwie	rzeczy	i pojęcia

niech oddzieli świat od ciemności”.

Dzisiaj bohater *Kartoteki* mówi:

*Bohater* Ja ciągle jeszcze składam ręce i tamto klaskanie klaszcze we mnie... Jestem pusty jak bazylika w nocy

Andrzej Wirth trafnie te dwie sytuacje interpretuje: „Po wyjściu z mroków wojny, bohater Różewicza był jeszcze pusty. W piętnaście lat po wojnie wydaje mi się, że jest już pusty” [8]. Ciekawą propozycję psychologicznej interpretacji dramatu przedstawia Marta Piwińska: „Bohater *Kartoteki* zaczyna od obserwacji własnej ręki i tak do końca stale musi potwierdzać swoje realne istnienie, nie czuje siebie poza własnym ciałem. Wszystko, co jest poza tym, jest niepewne” [9]. Sam Jacek Kopciński nazywa Bohatera „psychicznym uciekinierem”, którego ucieczka to „oczywisty regres, którego doświadczają ci mężczyźni, którym nie dane było przebyć normalnej drogi męskiej inicjacji (wojna). Spadają na dno okrutnej rzeczywistości, rany zadane im przez życie wywołują naturalny odruch ucieczki w dzieciństwo (i ramiona szybko porzucanych kobiet!)” [10]. U Kieślowskiego pojawiające się symbole: jabłko, sadu można porównać do tej fazy ucieczki, ciągłego przypominania sobie dzieciństwa. Pierwsza

scena przedstawia bieg chłopca pomiędzy jabłonią w sadzie, a w pokoju Bohater często trzyma jabłko mówiąc o dzieciństwie, czy chociażby o swoich marzeniach, wątpliwościach, odczuciach. Myślę, że to propozycja interpretacyjna niezwykle trafna, odkrywająca samo sedno filozofii Różewicza. Kieślowski poprzez zabiegi reżyserskie pomógł wydobyć na pierwszy plan człowieka.

Niemożność poradzenia sobie ze swoją przeszłością, ciągłe wspomnienia doprowadzają Bohatera do stanu odrętwienia, a w rezultacie (*Kartoteka rozrzucona*) do zupełnego odcięcia się od rzeczywistości albo deformowaniu jej.

*Bohater* Co to za oknem, co to stoi za oknem?

*Kelner* Znów pan coś wymyślił.

*Bohater* Zdaje się, że to szubienica.

*Kelner* Ale gdzie tam. To jest karuzela, nie widzi pan, że się kręci. Muzyka przygrywa.

*Bohater* Ale przecież tam wiszą.

*Kelner* Owszem, ludzie na wygodnych krzeselkach tam wiszą.

Bohater nie może poradzić sobie z przeszłością, tym samym koegzystuje on pośród żywych trupów, odległych zdarzeń, zatartych wspomnień...

„Dramaturgia rzeczywistości prowadzi do oczywistych wniosków — film powstały z konsekwentnego jej zastosowania można sobie doskonale wyobrazić. Będzie to psychologiczny film o człowieku, film z akcją ściśle fabularną, zrealizowany metodą ściśle dokumentalną. Bo rzeczywistość, i łapiemy się na tym często, jest właśnie melodramatyczna i dramatyczna, tragiczna i komiczna” [11].

#### Bibliografia

1. Różewicz T., *Kartoteka, Kartoteka rozrzucona*, wstęp Zbigniew Majchrowski. Kraków 1997. Cytaty z *Kartoteki* według tego wydania.
2. Popkowicz-Tejchert R., *Słowo Powszechne*, 16.10.1979.
3. Piwińska M., *Szyderycy i absurd, rozdz. Pierwsze interpretacje*.
4. Kieślowski K., *Dramaturgia rzeczywistości*, cytaty z pracy magisterskiej.
5. Maruszewski T., *Wspomnienia*, „Charaktery”, Październik 2001.
6. Wirth A., *Widnokrąg zamkniętych oczu*, „Nowa Kultura”, 1960 nr 15.
7. Piwińska M., *Różewicz a Teatr Dramatyczny*, „Współczesność”, 1960 nr 10.
8. Kopciński J., *O Kartotece Różewicza po czterdziestu latach*, „Teatr”.
9. Masłowski M., *Różewicz, Swinarski, Kartoteka*, „Współczesność”, 1967 nr 14.
10. Sugiera M., *Dwukroć rozrzucona*, „Didaskalia”, 2000 nr 10.
11. Nieziółek G., *Próba opowiadania*, „Didaskalia”, 2000 nr 10.
12. Kott J., *Bardzo polska Kartoteka*, „Dialog”, 1960 nr 7.

---

#### Przypisy:

[1] T. Różewicz, *Kartoteka, Kartoteka rozrzucona*, wstęp: Zbigniew Majchrowski. Kraków 1997. Cytaty z *Kartoteki* według tego wydania.

[2] Ibidem.

[3] Renata Popkowicz-Tejchert, *Słowo Powszechne* 16.10.1979.

[4] Marta Piwińska, *Szyderycy i absurd, rozdz. Pierwsze interpretacje*.

[5] Cytat z pracy magisterskiej K. Kieślowskiego *Dramaturgia rzeczywistości*.

[6] Tomasz Maruszewski, *Wspomnienia*, „Charaktery”, Październik 2001.

[7] Ibidem.

[8] Andrzej Wirth, *Widnokrąg zamkniętych oczu*, „Nowa Kultura”, 1960 nr 15.

[9] Marta Piwińska, *Różewicz a Teatr Dramatyczny*, „Współczesność”, 1960 nr 10.

[10] Jacek Kopciński, *O Kartotece Różewicza po czterdziestu latach*, *Teatr*.

[11] Cytat z pracy magisterskiej K. Kieślowskiego *Dramaturgia rzeczywistości*.

## **Kinga Chabros**

Studiowała teologię na PAT w Krakowie, obecnie studiuje dramatologię (wiedza o teatrze) na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współpracuje z krakowskim radiem internetowym "Bez Kitu", gdzie prowadzi audycje kulturalne.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 08-03-2006 Ostatnia zmiana: 26-03-2006)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4634) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4634>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programing Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.  
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)