

„ja – teoretyk różnych sposobów teatralnych”

Anna Krzywania

„ja – teoretyk różnych sposobów teatralnych”¹

Twórczości Tadeusza Różewicza poświęcono wiele publikacji, lecz większość naukowych opracowań dotyczy jego poezji. Tym bardziej warto sięgnąć po książkę Grzegorza Niziołka, zatytułowaną *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*². Praca ta jest próbą kompleksowego spojrzenia na dramaturgiczną twórczość Różewicza. Kluczem do ogarnięcia tej dziedziny twórczej aktywności poety są niezmierne ważne dla niego kategorie ciała i słowa. Autor monografii konsekwentnie udowadnia ich nierozzerwalność oraz bada relacje między nimi w poszczególnych tekstach autora *Kartoteki*. Podtytuł może być nieco mylący, ponieważ Grzegorz Niziołek dokonuje nie ogólnej, lecz dogłębnej analizy oraz interpretacji dramatów, bada ich formę, możliwe odczytania i sposoby zaistnienia na scenie.

Książka podzielona jest na dziewięć rozdziałów, których tytuły są cytatami z twórczości Różewicza³. Kompozycja *Ciała i słowa* została oparta na dwóch powiązanych ze sobą układach: chronologicznym i tematycznym. W ten sposób autor pokazuje rozwój sztuki dramaturgicznej Różewicza, jego poszukiwania form wyrazu i zmieniające się obszary zainteresowań. Przedstawia ją jako pewną całość. Omawiając poszczególne dramaty, zaznacza, gdzie należy szukać źródeł obecnych w nich wątków bądź rozwiązań formalnych i które z nich pojawiają się także w późniejszych tekstach. Ponieważ tematy oraz wyznaczniki rodzajowe i gatun-

1/ W ten sposób określił się T. Różewicz w rozmowie z K. Braunem w *Językach teatru*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989, s. 24.

2/ G. Niziołek *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

3/ Tytuł przedostatniego rozdziału to początek modlitwy *Ojciec nasz*.

kowe przenikają się w całej twórczości Różewicza, Niziołek przywołuje także jego poezję i prozę⁴.

Na marginesach stron znajdują się hasła, które wskazują omawiany właśnie temat i w ten sposób dodatkowo podkreślają jego znaczenie w twórczości Różewicza. Pozwala to na łatwe wyszukanie konkretnego problemu, by porównać, jak został ujęty w różnych utworach⁵. Faust, motywy faustowskie, kondycja Anonima, milczenie, motyw ręki, motyw ofiary, człowiek/zwierzę, małe martwe natury, teatr Arystofanesa, teatr wewnętrzny – hasła te odnoszą się zarówno do motywów często powracających w tekstach Różewicza, jak i do jego poszukiwań w zakresie formy wyrazu.

Punktem wyjścia *Ciała i słowa* jest próba odpowiedzi na pytanie, co skłoniło poetę do sięgnięcia po formę dramatyczną. Okazuje się, że nie można jednoznacznie tego stwierdzić. Niziołek przywołuje sprzeczne opinie na ten temat i uznaje, że warto raczej zastanowić się, jakie możliwości daje Różewiczowi forma dramatu. Utwór tego rodzaju w szczególnie sposób przeznaczony jest do realizacji scenicznej i zwykle z myślą o niej pisany. Dzięki temu twórca otrzymuje dodatkowe środki wyrazu. Po pierwsze, w teatrze może dojść do przekroczenia świata przedstawionego i wejścia „w realną przestrzeń społeczną”⁶. W *Kartotece* służy temu milczenie Bohatera, które każdy może uzupełnić własną historią. Po drugie, teatr pozwala posłużyć się materia, jaką jest ciało aktora uobecniająca graną postać. I po trzecie, na scenie słowa bezpośrednio mierzą się z życiem.

A jednak *Kartotekę* Różewicz nazywa nie dramatem, lecz opowiadaniem. Niziołek, analizując tę kwestię, dopatruje się tutaj nie tylko gatunkowych eksperymentów, na co wskazuje wielu badaczy, ale dostrzega w tym geście wysiłek autora, który ma na celu oderwanie uwagi odbiorcy od takich kategorii, jak literatura, dramat czy teatr. Formalne niejasności mają służyć skoncentrowaniu się na istocie teatru, który staje się po prostu „miejscem żywej obecności i żywej mowy człowieka”⁷. Autor *Ciała i słowa* przypomina też, że w latach pięćdziesiątych Tadeusz Różewicz intensywnie szukał formy, za pomocą której można by opisać sytuację człowieka i jego dochodzenie do prawdy o sobie. Kształt *Kartoteki* jest rezultatem tych poszukiwań i ze wszystkich tekstów poety ten właśnie utwór najmocniej dotyka problemu społecznych więzi.

Według Różewicza człowiek jako jednostka społeczna żyje w rozdarciu. Musi przestrzegać narzuconych z góry reguł, a każda próba ich złamania ma bolesne konsekwencje – pretensje reszty społeczności (Franz z *Pułapki*), przymusowa resocjalizacja (Henryk z *Wyszedł z domu*), wykluczenie (Waluś z *Do piachu...*). Niziołek wskazuje ponadto na wagę więzi międzyludzkich w sztukach Różewicza.

4/ Pisanie o teatrze Różewicza w oderwaniu od jego poezji i prozy niewątpliwie zużyłoby interpretację.

5/ Być może takie rozwiązanie zastosowano z myślą o studentach.

6/ G. Niziołek *Ciała i słowa*, s. 9.

7/ Tamże, s. 8.

Krzywania „ja – teoretyk różnych sposobów teatralnych”

Przykład Walusia reprezentuje potrzebę życia we wspólnocie, zwłaszcza w warunkach wojennych, w poczuciu zagrożenia. Bohater *Do piachu...* chciałby nadal należeć do partyzanckiego oddziału, włączyć się do wspólnoty narodowej i religijnej. Jednak paradoksalnie jest zawsze poza nimi. W innych dramatach Różewicz porusza kwestię więzi rodzinnych. Ich rozpad powoduje bowiem osłabienie więzi społecznych.

Przez wszystkie rozdziały przewija się motyw przewodni książki. Autor pokazuje, jak ciało i słowo współistnieją w twórczości Różewicza. Podobnie jak inni badacze, Grzegorz Niziołek pisze o braku indywidualizacji języka, o sloganach, wytartych zwrotach, gazetowym żargonie, cytatach, o trudnościach bohaterów w wyrażaniu uczuć i myśli. Ale ta mowa – podkreśla Niziołek – jest nierozzerwalnie związana z ciałem. W *Kartotece* Bohater niechętnie podejmuje dialog, ma problemy z wypowiadaniem się własnymi słowami, to znów ktoś przeszkadza mu dokończyć, co powoduje, że jego opowieść jest poszarpana, chaotyczna, a zdania w połowie urwane. W pozornie nic nieznaczących czynnościach Bohatera (typu: leżenie, czytanie gazety, oglądanie ręki, odwracanie się do ściany...) nabiera wyrazu jego cielesność. Z jednej strony właśnie te proste gesty, a z drugiej okaleczony język Bohatera są reakcją na pojawiające się postaci i próbą odcięcia się od kłopotliwych bądź traumatycznych wydarzeń z przeszłości. Autor *Ciała i słowa* zwraca uwagę, że w *Akcie przerywanym* Różewicz idzie jeszcze dalej w przedstawieniu bólu, jaki niesie ze sobą fizyczna wręcz niemożność artykulacji. W ten sposób poeta wskazuje na sam akt mówienia, na jego cielesny wymiar, na to, że człowiek dzięki mowie poniekąd przekracza swą zwierzęcą naturę.

Dramat języka przeżywają bohaterowie także innych sztuk Różewicza. Waluś (*Do piachu...*) buduje zdania nieskładne i pełne wulgaryzmów. Z kolei wypowiedzi Bianki (*Białe małżeństwo*) to mieszanka różnych stylów, poszukiwanie dokładnego wyrazu uczuć, które kończy się niepowodzeniem, bo dziewczyna nie może opisać dramatu swego fizycznego i duchowego dojrzwania. W *Na czworakach* język nieustannie ciąży ku tematyce cielesności, ulega degradacji, zamienia się w bełkot. Paradoksalnie w tym chaosie słów i stylów, jak zauważa badacz, zdarza się, że wyrazy bądź rezygnacja z mówienia nabierają wagi. Prymitywne wypowiedzi Walusia mają przecież także charakter poetycki, a milczenie Bianki w scenie finałowej podkreśla tragizm gestu odmowy.

Niziołek dokładnie analizuje język postaci. W jego niezindywidualizowanej formie doszukuje się przeznaczenia człowieka do roli anonima, niczym niewyróżniającego się członka społeczeństwa. Pokazuje, jak w języku wyraża się rozdarcie bohaterów, ich nieumiejętne próby zmiany własnej kondycji. Niektóre osoby Różewicz obdarza monologiem poetyckim, który jako forma wypowiedzi nieczęsto pojawia się w jego sztukach. Zwykle posługują się nią kobiety⁸ i ci „niegodni”, na

^{8/} H. Fillipowicz w *Laboratorium form nieczystych* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001) pisała z kolei o negatywnych, stereotypowych obrazach kobiet w dramatach Różewicza.

przykład Waluś. W *Świadkach albo małej stabilizacji* akt mowy wspiera się na pracy ciała, gdy bohaterka wypowiada swój pełen rozpaczy monolog zgodnie z naturalnym oddechem. Owo współdziałanie ciała i słowa także rzadko występuje w teatrze Różewicza. Przykładem solidarnej ich koegzystencji jest tytułowa postać utworu *Stara kobieta wysiaduje*, bohaterka, której rola wiele mówi o cielesności i jej sile.

Oprócz słowa istotną rolę w dramatach Różewicza odgrywa milczenie, które również jest przedmiotem analizy Niziołka. Kiedy trud aktu mówienia jest zbyt ciężki bądź nieefektywny, postaci przestają mówić. Szukają schronienia w ciszy. Wtedy zwykle odzywa się ciało. Jest to szczególnie widoczne w osobie Franza (*Pułapka*), gdyż mową jego ciała są choroba i fizyczne cierpienia. Bywa, że milczenie istnieje w tym samym czasie, co słowo. Jawi się wówczas jako kondycja postaci dramatycznej i to w niej rodzi się dramat i mowa. Przywołane są w książce wysiłki Różewicza zmierzające do napisania sztuki o Walerianie Łukasińskim i o przymusowym milczeniu oraz cierpieniu, które z tego wynika. Utwór nie powstał do dziś, bo trudno poecie znaleźć formę, by wyrazić tajemnicę tak bolesnego doświadczenia.

Grzegorz Niziołek wskazuje na fascynację Różewicza innymi pisarzami i bohaterami ich tekstów oraz pokazuje, jak to zainteresowanie przekłada się na twórczość autora *Pułapki*. W oddzielnym rozdziale wnikliwie tropi oraz interesująco omawia literackie nawiązania Różewicza do twórczości Szekspira. Koncentruje się na *Kartotece* oraz na tekstach poetyckich *Rozmowa z księciem* i *Nic w płaszczu Prospera*, ale przywołuje też inne utwory. Znajduje w nich odniesienia przede wszystkim do *Hamleta* i *Burzy* oraz, w mniejszym stopniu do *Makbeta* i *Króla Leara*. Autor *Ciała i słowa* wskazuje zarówno na oczywiste aluzje, jak i te, które można odczytać, konfrontując ze sobą Różewiczowski i Szekspirowski sposób widzenia człowieka i świata.

Wiele nawiązań do *Hamleta* można odnaleźć zwłaszcza w *Kartotece*, na przykład w samej konstrukcji dramatu, podobieństwie głównych bohaterów, w cytatach i parodiach. Te odniesienia służą głównie poszukiwaniu prawdy o człowieku i jego istnieniu. Niziołek podkreśla, że dla poety nie najczęściej przyciągający uwagę polskich badaczy i krytyków wątek polityczny *Hamleta* jest najważniejszy. Wręcz przeciwnie, romantyczne i postromantyczne ujęcia tego aspektu historii królewicza duńskiego nie znajdują aprobaty u Różewicza, który zresztą w *Kartotece* traktuje tę sferę parodystycznie. Jest to zdecydowanie polemiczna konkluzja autora *Ciała i słowa* wobec innych odbiorów *Kartoteki*⁹.

Pisząc o *Rozmowie z księciem*, Grzegorz Niziołek prowadzi swoją interpretację kilkoma ścieżkami, które zbiegają się w jednym punkcie. Wyjaśnia postać Eliotowskiego Mr Prufrocka i jego rolę w poemacie Różewicza, szuka nawiązań do

^{9/} G. Niziołek przywołuje stanowisko w tej sprawie J. Kotta i Z. Majchrowskiego oraz odsyła do artykułu M. Piwińskiej, która szerzej zajmowała się tym problemem (*Ciało i słowo*, s. 39).

Krzywania „ja – teoretyk różnych sposobów teatralnych”

Kartoteki, opisuje podmiot liryczny, czyli „współczesnego poetę” i ustala jego relacje z Hamletem – obaj potrafią za pomocą słów przekazywać swoje emocje i myśli, obu zajmuje kwestia ciała. Złożoność *Rozmowy z księciem* może powodować pewien chaos interpretacyjny, ale wywód Niziołka jest przejrzysty. Poetyckie zabiegi Różewicza badacz traktuje jako przekraczanie mitu utrwalonego w kulturze, by dotrzeć do tego, co w doświadczeniu Hamleta pozostaje żywe.

Natomiast analiza tekstu *Nic w płaszczu Prospera* jest znakomitym pomysłem na wstęp do omówienia późniejszych dramatów poety. Niziołek przedstawia odniesienia tego utworu do *Burzy* Szekspira, kładąc nacisk na postać Kalibana, który jako jedyny stał się bohaterem wspomnianego wyżej wiersza. W tym człowieku-zwierzęciu badacz dostrzega postaci kolejnych sztuk Różewicza. Podobnie jak Kaliban nie przystają one do oczekiwań i wymagań, jakie stawia przed nimi ludzki świat i nie są winne sytuacji, w jakiej się znalazły. Ich język jest martwy, słowa nic nie znaczą, tylko ciała żyją i spełniają swe fizjologiczne funkcje.

Pisząc o dramatach Różewicza, Niziołek wnikliwie bada ich formę. Demaskuje narosłe wokół komedii stereotypy. Uzasadnia, dlaczego na przykład *Grupa Laokoona* nie jest satyrą, jak się ją często określa, ale farsą. Odwołuje się do cech gatunkowych analizowanych dramatów i pokazuje, w których sztukach istnieją elementy satyry, farsy czy groteski i czemu one służą. Zwraca uwagę na okrucieństwo obecne w komediach Różewicza. Opisuje ponadto wyznaczniki tragedii użyte przez autora *Kartoteki*, jak również samą kategorię tragizmu. Niziołek definiuje tragizm poety jako doznanie samotności w świecie. Bohaterowie nie potrafią odnaleźć się w rzeczywistości, w której przyszło im żyć, nie znajdują nigdzie ukojenia ani wsparcia. Nigdy jednak poeta nie podważa samej wartości życia.

Wśród wielu poruszanych w książce tematów Niziołek opisuje artystę, często go bohatera sztuk Różewicza, omawia problem wiary i niewiary, kwestię życia i pamięci, bunt przeciw cielesnej kondycji i jej afirmację, mityczne odniesienia i metaforykę zwierzęcą.

Wprawdzie książka *Ciało i słowo* nie zawiera oddzielnego opisu stanu badań, to jednak jej autor przywołuje w głównym tekście i przypisach opinie oraz konkluzje interpretacyjne innych badaczy, z którymi się zgadza bądź polemizuje. W swojej pracy Niziołek włącza się do dotychczasowej debaty o poecie, ale przede wszystkim podejmuje dialog z tekstami Różewicza. Potwierdzenia dla swoich hipotez interpretacyjnych szuka nie w opiniach innych interpretatorów, lecz w twórczości autora *Niepokoju*. Wskazuje na jej związki z tradycją literacką i teatralną; przedstawia, co kształtuje i jak ewoluuje teatr poety. Z pasją śledzi odmiany jego tekstów. Jeśli można wskazać jakieś niedociągnięcia, to trzeba zauważyć, że zabrakło w tej pracy odniesień do badań nad kluczowymi dla niej kategoriami ciała i słowa. Pomimo to książka Niziołka jest niewątpliwie oryginalnym, rzetelnym i erudycyjnym ujęciem dramaturgii Różewicza.

Abstract

Anna KRZYWANIA,
Independent researcher

„Me, theoretician of various theatrical methods ...”

Review of Grzegorz Niziolek's book *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza* [‘The Body and the Word. Sketches on Tadeusz Różewicz’s literary output’] (Wydawnictwo Literackie publishers, Cracow, 2004).

The book attempts at taking a comprehensive glance on the Różewicz output as a playwright. The key to a conceptual regard to these plays is the categories of the Body and the Word, being of crucial import to the poet. The monograph’s author consistently proves to us how inseparable they are whilst analysing their mutual relations across Różewicz’s texts. As strongly emphasised by the reviewer, the book’s author has embarked on an in-depth analysis and interpretation of the plays, studying their form, possible readings, and ways of getting delivered on stage.