Przetwarzanie, wyrzucanie i dodawanie fragmentów: „Kartoteka rozrzucona” 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 dokonanym 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 „rozrzucił" 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 campusie 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 rozrzucona”.

Tadeusz Różewicz, Kartoteka rozrzucona*. 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.*