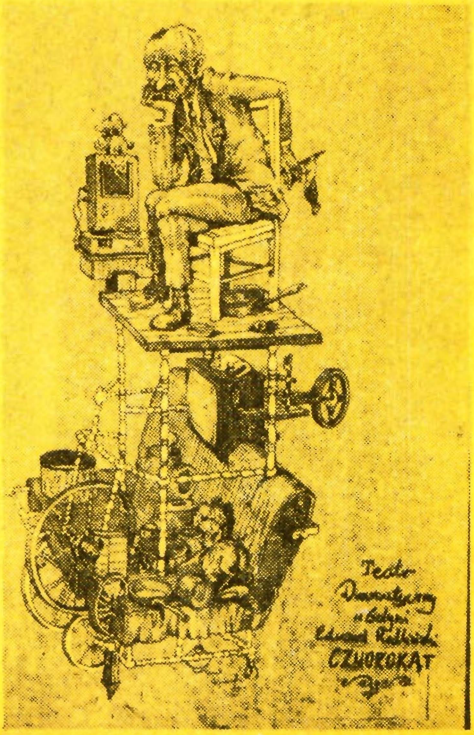
teatr dramatyczny w gdyni

EDWARD REDLIŃSKI

CZWOROKĄT



Sezon 1977/78
Premiera: 21 października 1977 r.

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
KAZIMIERZ ŁASTAWIECKI

Zastępca dyrektora
ZBIGNIEW MOSSAKOWSKI

Sekretarz literacki
EWA JUDYCKA

EDWARD REDLIŃSKI

Edward Redliński (ur. w 1940 roku) jest dziennikarzem, publicystą i prozaikiem. Debiutował w roku 1967 tomem opowiadań *Listy z rabarbaru*. Następnie wydał dwa tomy reportaży: *Ja w nerwowej sprawie* i *Zgrzyty*. Jest laureatem nagrody SDP im. J. Bruna i literackiej im. S. Piętaka. Napisał dwie powieści, które zostały adaptowane na scenę: *Konopielkę* oraz *Awans* i dwie sztuki teatralne: *Wcześniaka* oraz prezentowany właśnie *Czworokąt*.

Z EDWARDEM REDLIŃSKIM ROZMAWIA TERESA KRZEMIEŃ:

[...] Bo tak naprawdę z trzech czasów najbardziej interesuje mnie czas przyszły. Jacy będziemy. I dlatego temat: miasto. Przyszłość świata rozstrzyga się w miastach, ba, przyszłość wsi też ustalamy w mieście. Niech tam sobie kto chce zalicza mnie do nurtu wiejskiego, leśnego czy nawet wodnego, mnie, szczerze mówiąc, wieś jako sposób życia, przywiązany do miejsca, rzeczy, osób i do jednej normy, nudzi i mierzi. A mówię to z tym większym przekonaniem, że ostatnio prawie trzy lata przesiedziałem na wsi. Owszem, urodziłem się we wsi. Ale już przeniknięte legendą miasta. Od pierwszych przeczytanych książek kusił mnie świat, frapowało miasto. Od czternastego roku do dziś żyję między polem a śródmieściem, w Arkadii i Industrii. W rozwoju naszej cywilizacji miasto jest niewątpliwie etapem wyższym. Gdy mówię miasto, myślę nie tyle o krajobrazie, ile o „filozofii" miasta. Miasto jako sposób życia. Funkcjonowanie świadomości „Człowieka miejskiego". Poetyka miasta. Magia miasta.

T.K.: A co, zdaniem pana, jest istotą tej świadomości miejskiej?

E.R.: Dynamiczność. Równowaga w ruchu. W zmienności. W nieustającej ewolucji form. Przeciwieństwo wiejskiej kultury statycznej. Tradycyjnej. Gdzie kanonem była niezmienność formy. Jej kultywowanie. Wyzbywając się, przełamując w sobie statyczność chłopa — lub statyczność mieszczanina — wchodzimy wraz z uprzemysłowieniem, z intensyfikacją życia, w nową kulturę: kulturę ruchu, uczymy się równowagi dynamicznej — życia w warunkach nie ustającego rozwoju, czyli zmiany. Coraz mniej stałych punktów oparcia.

T.K.: I pana to nie przeraża?

E.R.: Chłopi — ich wozy miały cztery koła — gdy widzieli po raz pierwszy człowieka jadącego na dwóch kołach, żegnali się z niedowierzania. W cyrkach tymczasem demonstrowano już jazdę na motocyklu. Potem okazało się, że można całkiem oderwać się od ziemi i nie stracić równowagi. Nawet w próżni. Pod warunkiem, że jest się w ruchu...

Dziś odebrać człowiekowi ruch ku przyszłości, pogoń za kolejnymi celami — to skazać go na katastrofę. To jak zatrzymać samolot w powietrzu.

T.K.: Zatem o mieście wie już pan „co", ale jeszcze nie wie „jak"?

E.R.: Pisać o „mieście" trudno. Tym bardziej, że byliśmy krajem wiejskim, rolniczym — „nurt miejski" w naszej literaturze nie stworzył artystycznego układu odniesienia, mitologii miasta, metaforyki industrialnej. Wystarczy zajrzeć do spisu lektur szkolnych. Nasi poloniści uczą młodzież wsi, nie miasta, przeszłości, nie przyszłości. Współczesny „nurt miejski" ogranicza się właściwie do opisywania marginesów: kryminalnego, pijackiego i artystycznego. A ja przecież nie o włamywaczach chciałbym, nie o pijaczkach ani o zagubionych w mieście neurastenikach...

Miasto, jako spójność i różnorodność... Jak ta cudowna puszcza ludzka funkcjonuje, rozrasta się... Opisać i to „ogólne" i to „szczególne" — jakim językiem? Tradycyjna polszczyzna jest dla opisu miasta za anachroniczna, to język szlachecko-chłopski, prawie wszystkie symbole i metafory zaczerpnięte z przyrody i rolnictwa zdezaktualizowały się.

T.K.: Na przykład?

E.R.: Czy ekspedientka może „patrzeć wilkiem"? Co ma wilk do „Samu"! Czy ktokolwiek z nas pra-

cuje na chleb? „Chodzimy do kina" — autobusami, tramwajami? I tak dalej.

[...] Co więcej, słowa zmieniają swoje znaczenie, np. kocham, uczciwość, zawsze — dziś zalatują jakąś względnością, cudzysłowem. Pochodzą z kultury dawnej, statycznej, nie pasują do dzisiejszej, są dwojako rozumiane: ktoś wypowiada je w znaczeniu nowym, a ktoś słyszy w znaczeniu dawnym — stąd nieporozumienia...

Kultura, nr 35, 1977 r.

MIĘDZY LEKTURĄ A PRZEDSTAWIENIEM...

Czy sobą jest się wtedy, gdy się jest wiernym wartościom wyniesionym z rodzinnego domu, czy wtedy gdy się ulega we wszystkim chwili bieżącej, wraz z jej zmiennymi nakazami mody i obyczaju? Czy dziedzictwo kultury dawnych warstw panujących jest dopuszczeniem głodnych do pańskiego stołu, czy okowami, które należy zerwać? Czy liczy się to, co dajemy z siebie, czy to, co chcemy zagarnąć? Oto pytania, które nam stawia „Czworokąt". Jeśli nawet odpowiedzi mogą się wydać niekiedy schematyczne — Toni nieco naiwny w swej tęsknocie do wszystkiego, co dawne, a w podejściu do kultury przechylający się niebezpiecznie w stronę chińskiej „rewolucji kulturalnej", Dziadek zanadto „święty proletariusz" itp. — to kwestie zawsze żywotne, te same, jakie stawiał kiedyś Stefan Żeromski, autor „Snobizmu i postępu".

MIĘDZY LEKTURĄ A PRZEDSTAWIENIEM...

Czy lekarze, architekci, naukowcy z wiejskim rodowodem wpływają na naszą kulturę? A dlaczego nie zapytać na przykład o PKS? Proszę popatrzeć, co się dzieje w autobusach i na dworcach, jak tam traktuje się ludzi. To wszystko razem bardziej przypomina przepędzanie owiec niż państwowe przedsiębiorstwo komunikacyjne z drugiej połowy dwudziestego wieku. Między innymi dlatego, że na dobrą sprawę tam jeszcze nikt nie wie jaką rolę ma do odegrania. Tylko czy to akurat wiejska, czy małomiasteczkowa mentalność ludzi sprawiła, że takie to jest jakie jest? To uproszczenie mówić na ten temat bez jakichś badań. Takie badania byłyby na pewno ciekawe. Jak można z góry powiedzieć o architekcie, który knoci projekty, że to dlatego, bo ma „parterową" wyobraźnię zaszczepioną w rodzinnej chałupie, a nie że jest po prostu mało zdolny. Na pewno istnieje taka ideologia, w której ważniejszy jest tytuł przed nazwiskiem niż treść i sens pracy, za którą się ten tytuł uzyskało, to są rzeczy znane. Niekiedy treść takiej pracy doktorskiej może być nawet wstydliwym tematem dla utytułowanego. Ale uogólniać? Właśnie dlatego mówię, że to może być ciekawy przedmiot badań i to uważnych, bo za dużo tu opinii bez pokrycia, często niesprawiedliwych. Oczywiście problem istnieje. Ludzie przybyli ze wsi do miasta wtapiają się w tradycję i kulturę, lepiej czy gorzej, ale sami też odciskają się na kulturze, ten akcent widać

Bunt Toniego przeciwko tradycji kulturalnej jest dziecinny, i naiwna jest jego propozycja stworzenia „nowej" kultury, której wyznacznikami będą lodowiska i dyskoteki. Ta propozycja jest zresztą tylko z pozoru naiwna, gdyż jeśli weźmie się pod uwagę tłumy młodzieży trawiącej swój czas w coraz liczniejszych tzw. salonach gier mechanicznych, to można ją z całą stanowczością uznać za niebezpieczną.

Głos Iny z emfazą mówiącej o krystalizowaniu się kultury „ogólnoświatowej" i „ponadklasowej" także nie daje pozytywnej odpowiedzi na pytanie, jaki wzorzec kulturowy zaproponować ludziom, którzy odeszli od swego środowiska, by wspiąć się na wyższy szczebel kariery społecznej. Retoryczność pytania Redlińskiego jest chyba oczywista. Nie potrzeba nam nowych wzorców, odbiegających od tych, które niesie nam tradycja kulturalna. Odpowiedzi na to pytanie szukać mogą tylko ludzie pokroju Iny i Toniego, bądź łapczywi konsumenci wszelkich dóbr, unikający skwapliwie okazji do poświęcenia siebie komuś lub czemuś, bądź jeszcze nieświadomi w pełni sytuacji, którą sami sobie stworzyli.

(Wypowiedzi naszych widzów, którzy przeczytali sztukę przed premierą)

CZŁOWIEK Z M-3

„Nie zmaganie się na papierze z Absolutem, nie budowanie sobie tablicy pośmiertnej, lecz — porozumienie się z żywymi" — tak określił swą twórczość Edward Redliński w wywiadzie dla „Kultury"

I choć wyznania twórców należy często traktować z marginesem rezerwy, w tym wypadku (to znaczy w wypadku przytoczonych powyżej słów) margines ten będzie wyjątkowo mały, może go w ogóle nie będzie. Istotnie, nie stawia sobie Redliński pośmiertnej tablicy, a jeśli się z czymś na papierze zmaga, to z pewnością nie z Absolutem. Raczej z tym co pospolite i zwyczajne, wynikające — to truizm, ale trzeba go jeszcze raz przypomnieć — z historii społecznej i politycznej kilku ostatnich dziesiątków lat. A więc zmaga się Redliński z tym wszystkim, co w większym czy mniejszym stopniu odczuwa na codzień każdy żyjący w Polsce 1977: widz w pierwszym i widz w osiemnastym rzędzie, reżyser i kierowca autobusu, kasjerka i inżynier, krytyk teatralny i autor reportażu w Polityce...

Zapewne, każdy z wymienionych zmaga się nieco inaczej, świadomie lub bezwiednie, stale lub od święta. Zapewne to, co Redlińskiego boli do żywego, dla widza z ósmego rzędu może być ledwie zabawne, a dla innego widza wręcz nieważne. Ale powodzenie sztuk autora *Awansu* polega nie tylko na problematyce zdaniem jednych istotnej, zdaniem innych — nie. Wynika ono z przyczyny rzadziej wymienianej, a przecież bynajmniej nie błahej. Otóż w sztukach Redlińskiego występują prawdziwi, konkretni ludzie. Tacy, jakich większość z nas zna, spotyka w pracy, mija idąc ulicą. Miejsce człowieka syntetycznego, człowieka „w ogóle" z upodobaniem stawianego przez dramaturgię twarzą w twarz z problemami uniwersalnymi, miejsce czło-

wieka zmagającego się z Absolutem, zajął najemca lokalu M-3.

Nie jest to odkrycie Redlińskiego, choć właśnie dla jego utworów charakterystyczna jest owa konkretność postaci. To raczej ogólniejsza tendencja, wyraźnie uchwytna w współczesnej dramaturgii, nie tylko polskiej.

Czy przyjemnie jest patrzeć na swoje mieszkanie pokazane na scenie i na siebie samego? Czy warto przyjść do teatru, aby śmiać się lub zadumać nad samym sobą? W każdym razie możemy sobie zawsze powiedzieć, na pociechę, że sztuka jest nie o nas, tylko... o naszych sąsiadach.

MARIA BOJARSKA

NA MARGINESIE PREMIERY

Kiedy czternaście lat temu Tadeusz Różewicz napisał *Akt przerywany*, znalazła się w tej osobliwej sztuce następująca scena: do współcześnie urządzonego mieszkania wchodzi mężczyzna. Siada przy stole, zapala papierosa. Potem wstaje, wyciąga z szafki butelkę koniaku, kieliszek, nalewa, znów siada. Niby wszystko w porządku, tylko, drobiazg, mężczyzna pomylił mieszkania, nie jest u siebie. Wszedł do cudzego domu i nie zdaje sobie z tego sprawy; mieszkanie jest takie samo jak jego własne.

Różewicz odwołał się tutaj do jednego z najbardziej narzucających się stereotypów, które charakteryzują naszą rzeczywistość. W bardzo podobnych domach mieszczą się bardzo podobne mieszkania, a w nich bardzo podobni ludzie bardzo podobnie jedzą, budzą się i zasypiają mniej więcej o tej samej porze, bardzo podobnie myślą i oglądają ten sam program telewizyjny; słowem — jesteśmy prawie tacy sami. A jednak w miarę upływu czasu ten stereotyp zaczyna budzić sprzeciw.

Ponad trzydzieści lat to okres, w którym życiorysy nabierają (lub nie) wyrazistości i wymowy. To także okres, w którym ludzie ciekawi życia niejeden raz muszą uzupełnić repertuar podstawowych pytań. Nasze miasta rzeczywiście zaczynają przypominać jakieś monumentalne pasieki, lecz nie zmienia to prostej prawdy, że za drzwiami prowadzącymi do tak podobnych mieszkań żyją ludzie, których różnią sploty najrozmaitszych okoliczności, rozczarowań i nadziei, porażek i zwycięstw. Różnią ich też rodowody. Po latach dostrzegania uniformizacji życia, po latach fascynacji świadomością formowaną przez środki masowego przekazu — jakby stały się ciekawsze indywidualność, bogactwo i rozmaitość tego, co niosą w sobie poszczególni ludzie. Niektórzy

z nich ubiegają się już o własną legendę, wolną od irytujących dziennikarskich uproszczeń. W eseju pisanym w 1964 roku Kazimierz Wyka nazwał Polskę „krajem pełnym tematów". Tym bardziej jest ona takim krajem dzisiaj.

Teatr, gdzie nie można obyć się bez esencjonalnego pokazania postaw, konfliktów i wartości jest wyjątkowo pociągający, jeśli chodzi o wprowadzenie nowych postaci, nowych spraw. A jednak udział teatru w odzwierciedleniu współczesnej rzeczywistości jest skromny. Ma na ten temat coś do powiedzenia w *Czworokącie* Toni, wykrzykujący przeciw „Fredrom i Szekspirom". Pomijając przesadę tej wypowiedzi, pomijając przesadę Redlińskiego, który takie same protesty złożył w głośnym już wywiadzie drukowanym przez *Kulturę* trzeba powiedzieć, iż rozjątrzenie Toniego i Redlińskiego spowodowane zostało przez zjawisko, które rzeczywiście istnieje.

„Aktualne" odczytywanie klasyki przez teatr jest praktyką popularną, ale nie bardzo odważną, przynajmniej nie zawsze, między innymi dlatego, iż pozwala łudzić się. Czym innym jest to, że aktor i reżyser stosują dzisiejszą miarę w rozumieniu i odczytywaniu roli i sztuki, a czym innym jest sztuka na temat dzisiejszych miar i dążeń. Prowokacyjne kwestie Toniego biorą się z chęci i potrzeby zobaczenia na scenie siebie i swoich spraw, a nie wypatrywanie ich między wierszami bajek *Pana Jowialskiego* i deklaracji *Fantazego*. Oczywiście — kiedy Toni zobaczy i jedno i drugie będzie mógł porównać miarę swoich bohaterów i spraw z tamtymi miarami. Czy będzie zadowolony z porównania to inna sprawa. Ale Toni i Redliński wiedzą dobrze, że paralele i porównania mają swoje granice, bo nigdy nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki.

Niewątpliwie teatr dzisiejszy przeżywa coś w rodzaju rozterki. Współczesności daleko jeszcze do wymiaru legendy, lecz teatr może w tworzeniu tej legendy wziąć udział. Z drugiej strony może też wziąć udział w wyścigu wirtuozów, powtarzających w coraz to doskonalszy sposób ten sam mniej więcej repertuar, jak śpiewacy popularne arie.

Pierwszy wybór grozi rozmaitymi niebezpieczeństwami: uproszczeń, przesady, kompromisu z chwilą bieżącą, czy po prostu możliwością nietrafnego spojrzenia. Drugi wybór grozi czym innym, możliwością upodobnienia się z czasem teatru do zakurzonej już postaci: artysty, który z coraz to większą zręcznością wyciąga króliki z kapelusza.

W.B.

PRZEDSTAWIAMY

Pani Irena Hoppe pracuje w teatrze od 1960 roku.

Jest starszą księgową — prowadzi koszty przedsiębiorstwa, całą księgowość finansową, wszystkie rozrachunki.

Uczestniczy czynnie w w życiu artystycznym teatru, nie opuszcza żadnej premiery.

Pracuje społecznie — od 17 lat jest członkiem Rady Zakładowej.

Za swoją pracę otrzymała wiele nagród i wyróżnień. Jest bardzo cenionym pracownikiem.

Kierownik techniczny
Jerzy Kujawa

Stolarze
Zygmunt Bisewski
Leon Rosiński

Krawcy
Anna Olszewska
Jadwiga Kańska
Wacława Bielak
Stanisław Szkoda

Malarz
Jerzy Ciesielski

Modelatorka
Krystyna Głowacka

Tapicer
Henryk Gruenholz

Fryzjerka
Teresa Kray

Rekwizytorka
Maria Bisewska

Garderobiane
Janina Kołtonowska
Helena Tyborska

Brygadzista sceny
Franciszek Tyborski

Maszyniści
Tadeusz Labuhn
Zenon Lamke
Andrzej Gohra
Marek Perkowski
Andrzej Gruszka
Leszek Bińkowski

Elektrycy
Zbigniew Pawłowicz
Jerzy Skoneczny

Akustyk
Leszek Danielewski

Zdjęcia: **Tadeusz Link**

Przedsprzedaż biletów prowadzi Dział Organizacji Widowni, tel. 21-02-26, 21-39-92 wew. 18

Cena: 7,— zł

Najbliższa premiera:

RAY COONEY, JOHN CHAPMAN i MARCEL MITHOIS

SKOK Z ŁÓŻKA

James K. Wisniski

EDWARD REDLIŃSKI

CZWOROKĄT

(Sztuka w dwóch aktach)

Osoby:

INA	Marta Szczepaniak
TONI	Stefan Iżyłowski
DZIADEK	Kazimierz Błaszczyński
BEATA	Violetta Zalewska

SCENOGRAFIA:
LILIANA JANKOWSKA

REŻYSERIA:
WOJSŁAW BRYDAK

Sufler:
Dobromira Gawrońska

Inspicjent:
Kamilla Iżyłowska