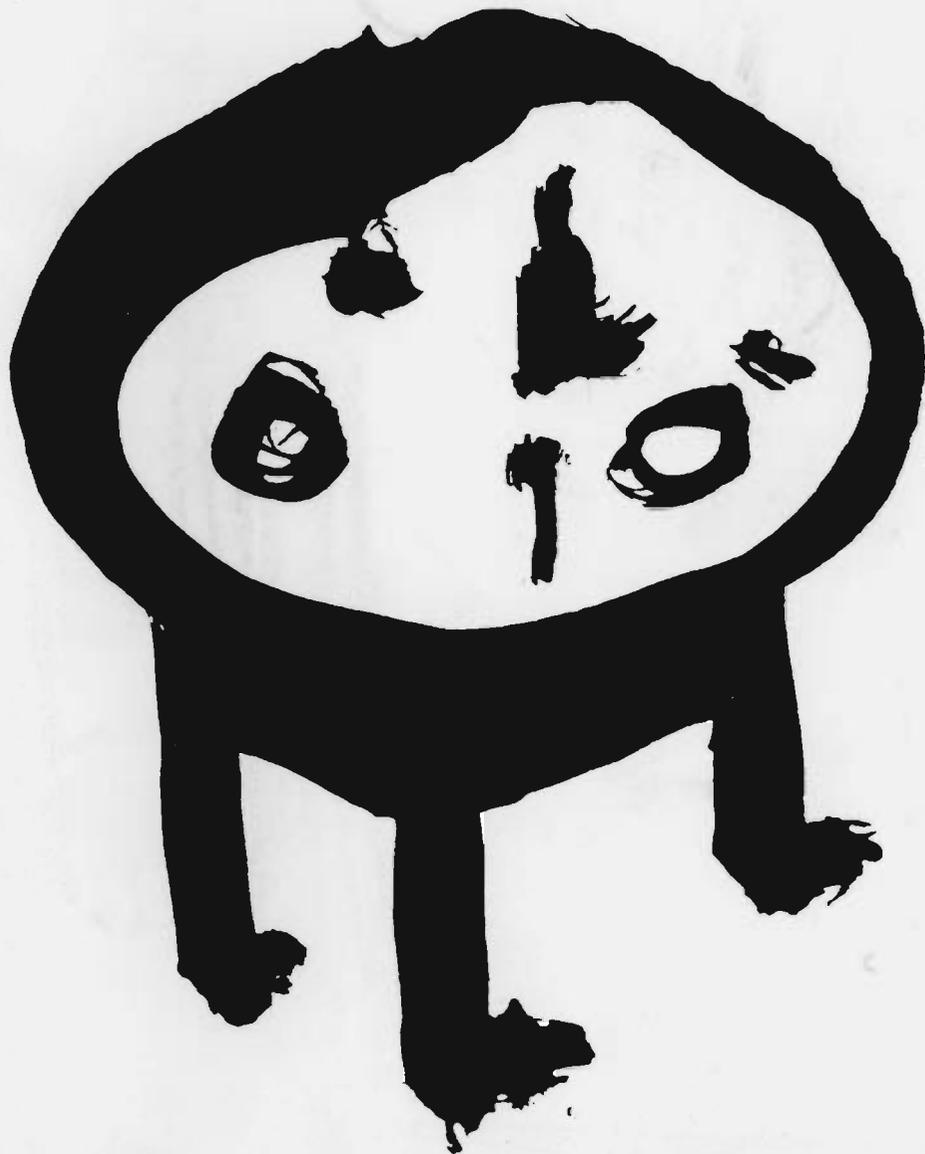


Sławomir Mrożek TANGO



T
TEATR
POLSKI
W SZCZECINIE

SPEKTAKL POWSTAŁ DZIĘKI *BANKOWI ROZWOJU EKSPORTU SA* ODDZIAŁ W SZCZECINIE



71-601 Szczecin, ul. Swarozycza 5,
tel. (091) 33 00 90 centrala, 33 00 75 dyrekcja, 33 66 66 impresariat

Dyrektor - Adam Opatowicz
Wicedyrektor - Krzysztof Stankiewicz
Kierownik literacki - Jacek Galkowski

Repertuar:

William Shakespeare
WIECZÓR TRZECH KRÓLI

Slawomir Mrozek
TANGO

Adam Mickiewicz
PAN TADEUSZ

Zbigniew Książek
DIABŁY POLSKIE

Stanisław Pagaczewski
PORWANIE BALTAZARA GĄBKI

SCENA KAMERALNA

PORNOGRAF - piosenki Georges'a Brassens'a
Przecudny kwiat na ciele cielęcia

W przygotowaniu:
Icyk Manger
KSIĘGA RAJU



Slawomir Mrozek TANGO

PREMIERA - MAJ '97

Reżyseria i opracowanie muzyczne - Stanisław Świder
Scenografia - Krystyna Kuziemska
Choreografia - Janusz Józefowicz



Chronologia życia i twórczości

1930 - 29 czerwca w Borzęcinie koło Brzeska urodził się Sławomir Piotr Paweł Mrozek (oficjalna data urodzin, 26 czerwca, jest rezultatem pomyłki w księdze parafialnej).

1932 lub 1933 - Rodzina Mrozka przeprowadza się do Krakowa.

1939 - Po wybuchu drugiej wojny światowej rodzina Mrozków wraca do Borzęcina.

1940 - Zaczyna nosić okulary.

1944 - Kończy siedmioklasową szkołę podstawową.

1945 - Powraca z rodziną do Krakowa. Gimnazjum im. Nowodworskiego.

1945-49 - Działa w harcerstwie do rozwiązania organizacji w 1948 r.; zaciągnięty do obozu Służby Polsce.

1949 - Matura. Studia architektoniczne przerywa po trzech miesiącach.

1950 - W kwietniu nagroda za żarty rysunkowe w konkursie dla nowych współpracowników tygodnika „Szpilki”. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie - rezygnuje ze studiów. Praca w „Dzienniku Polskim”. W „Przekroju” na 22 lipca reportaż o Nowej Hucie „Młode miasto”. Wstępuje do Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich.

1951 - Zostaje członkiem Związku Literatów Polskich. Zaczyna publikować teksty satyryczne w „Szpilkach”, „Po prostu”, „Życiu Literackim” i „Nowej Kulturze”. Studia orientalistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim; po otrzymaniu odroczenia służby wojskowej rezygnuje ze studiów w marcu 1952 r.

1952 - Artykuły polityczne i reportaże dla „Dziennika Polskiego”.

1953 - Pierwsze zbiory tekstów satyrycznych: „Opowiadania z Trzmielowej Góry” i „Półpancerze praktyczne”. Odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi.

1954 - Otrzymuje Nagrodę im. Juliana Bruna za działalność dziennikarską. Odrąd zajmuje się wyłącznie twórczością literacką, filmową, artystyczną (jako rysownik); 7 listopada w „Przekroju” pierwszy rysunek.

1955 - Publikuje w odcinkach w „Dzienniku Polskim” satyryczną powieść „Małeńkie lato”. Pisze recenzje teatralne dla „Echa Krakowa” oraz felietony dla „Dziennika Polskiego”. Rozpoczyna współpracę z Krakowskim Teatrem Satyryków, studenckim teatrem „Bim-Bom” z Gdańska, warszawskim teatrem satyrycznym „Syrena”, kabaretem „Szpak” i krakowską „Piwnicą pod Baranami”. Rezygnuje z etatu w „Dzienniku Polskim”.

1956 - Podróż zagraniczna do Związku Radzieckiego. Publikuje serię felietonów w „Przekroju” („Ze sztambucha idealisty”). „Małeńkie lato” ukazuje się w formie książkowej.

1957 - Zbiór opowiadań „Słoń” uzyskuje doroczną nagrodę „Przeglądu Kulturalnego”. Dwumiesięczne stypendium do Francji. Publikuje tomik rysunków „Polska w obrazach”; wydaje „Postępowca”, który od września 1956 ukazuje się w „Od A do Z”, a później na łamach „Życia Literackiego”.

1958 - Teatr Dramatyczny w Warszawie wystawia „Policję”.

1959 - Żeni się z Marią Obrembą (malarką) i przenosi do Warszawy. Zbiór opowiadań „Wesele w Atomicach”. Otrzymuje drugą nagrodę w konkursie na sztukę dla telewizji za „Męczeństwo Piotra Ohey’a”. Wyjeżdża do Paryża; w lipcu i sierpniu międzynarodowe seminarium zorganizowane przez Harvard University.

1960 - Podróż do Włoch i Jugosławii. „Przekrój” rozpoczyna publikację cyklu felietonów i rysunków „Przez okulary Sławomira Mrożka”.

1961 - Podróż do Anglii. Stary Teatr w Krakowie wystawia „Indyka”. Publikuje powieść satyryczną „Ucieczka na południe”.

1962 - Podróżuje po Europie. Otrzymuje Nagrodę Fundacji im. Kościelskich w Szwajcarii. Publikuje zbiór opowiadań „Deszcz”, dramaty „Zabawa” oraz „Kynolog w rozterce”.

1963 - 3 czerwca wyjeżdża do Włoch i od tej pory pozostaje za granicą. Zatrzymuje się z żoną w Chiavari na włoskiej Riwierze; mieszka we Włoszech do 1968 r. W latach 1963-1970 w Niemczech wychodzi trytomowy zbiór dramatów.

1964 - Ukazuje się „Tango”. Otrzymuje „Prix de l’Humour” za zbiór opowiadań „Słoń”. Nagroda Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku.

1966 - We Francji ukazuje się dwutomowe wydanie dramatów.

1967 - Publikuje opowiadanie „Moniza Clavier” i dramaty „Poczwórka”, „Dom na granicy”,

1968 - Przenosi się do Paryża. Publikuje „Drugie danie” i tomik rysunków „Przez okulary Sławomira Mrożka”. Ogłasza list protestacyjny przeciwko udziałowi polskich oddziałów w inwazji na Czechosłowację; w odpowiedzi na wezwanie do natychmiastowego powrotu do kraju prosi o azyl we Francji. Cenzura w Polsce zakazuje publikacji jego utworów i wystawiania sztuk.

1969 - 31 października żona Mrożka, Maria Obremba, umiera na raka w Berlinie Zachodnim.

1970 - Premiera „Vatzlava” w Theater am Neumarkt w Zurychu. „Tango” - nagroda hiszpańskiej krytyki dla najlepszej sztuki zagranicznego autora.

1971 - Rezygnuje z członkostwa w Związku Literatów Polskich.

1972 - Uzyskuje austriacką Nagrodę Państwową w dziedzinie literatury.

1973 - W Polsce ukazuje się „Szczęśliwe wydarzenie” i „Rzeźnia”. Od grudnia 1973 do marca 1974 Mroźek otrzymuje stypendium w Pennsylvania State University. Podróżuje po Stanach Zjednoczonych i Ameryce Południowej.

1974-1975 - Przebywa w Berlinie Zachodnim jako stypendysta Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD). Pisze scenariusz do filmu „Wyspa Róż”, zrealizowanego w 1976 r. przez Franza Petera Wirtha. Publikuje w „Dialogu” cykl „Małe listy” oraz „Emigrantów”, wydaje zbiór opowiadań „Dwa listy”.

1975 - Ukazuje się „Garbus”.

1977 - Ukazują się „Krawiec”, „Lis filozof”, „Polowanie na lisa”, „Serenada”. Reżyseruje film „Amor” według własnego scenariusza dla Süddeutsche Rundfunk.

1978 - Otrzymuje obywatelstwo francuskie. Na własną prośbę wstępuje z powrotem do Związku Literatów Polskich. Po raz pierwszy od 1963 r. odwiedza Polskę.

1979 - Reżyseruje film „Powrót” dla Süddeutsche Rundfunk.

1980 - Otrzymuje Złotą Szpilkę (nagroda satyrycznego tygodnika „Szpilki”). Publikuje „Pieszko”. W latach 1980-1981 wychodzi czterotomowa edycja jego utworów w języku niemieckim (Piper Verlag).

1981 - Publikuje „Opowiadania”. Na scenach polskich premiery „Ambasadora” i „Pieszko”.

W odpowiedzi na wprowadzenie stanu wojennego w Polsce publikuje „List do cudzoziemców” w „Le Monde” i „International Herald Tribune”. Odmawia publikowania swoich utworów w polskiej prasie i pokazywania sztuk w polskiej telewizji. Teatry nadal wystawiają jego dramaty. „Ambasador” i „Vatzlav” zostają wstrzymane przez cenzurę.

1982 - „Ambasador” i „Vatzlav” ukazują się po polsku we Francji.

1983 - Publikuje „Letni dzień”.

1984 - Reżyseruje „Ambasadora” w monachijskim Tourneetheater. Nagroda Związku Literatów Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości. Publikuje we Francji „Alfę” w języku polskim.

1985 - Otrzymuje Nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (Nowy Jork) za dramaturgię.

1986 - Publikuje „Kontrakt”.

1987 - Żeni się z Meksykanką Susaną Osorio Rosas (reżyserką teatralną). Nagroda im. Franza Kafki w Klosterneuburg (Austria). Odrzuca Nagrodę Fundacji Literackiej w Polsce. Premiera „Kontraktu”, na scenę powraca „Ambasador”. Ukazuje się „Portret”.

1988 - Uczestniczy w sympozjum zorganizowanym przez Fundację Nobla i Królewski Teatr Dramatyczny w Sztokholmie. Teatr Frascati w Amsterdamie organizuje dwutygodniowy festiwal Mrożka dla teatrów amatorskich.

1989 - Przeprowadza się z Paryża do Meksyku. Osiedla się na rancho La Epifania pomiędzy Mexico City i Puebla.

1990 - Uczestniczy w dwutygodniowym Festiwalu Mrożka w Krakowie z okazji sześćdziesiątych urodzin. W Berlinie polsko-niemieckie sympozjum poświęcone jego twórczości. Ukazują się „Dramaty”, „Małe prozy” i „Rysunki”.

1991 - Dzieła zebrane zaczynają ukazywać się w języku niemieckim (Diogenes Verlag) i francuskim (Noir sur Blanc); w przygotowaniu edycja hiszpańska. Uczestniczy w mrożkowskim festiwalu teatralnym w Sztokholmie.

1992 - Reżyseruje „Wdowy” w ramach Dionisia Festival w Sienie.

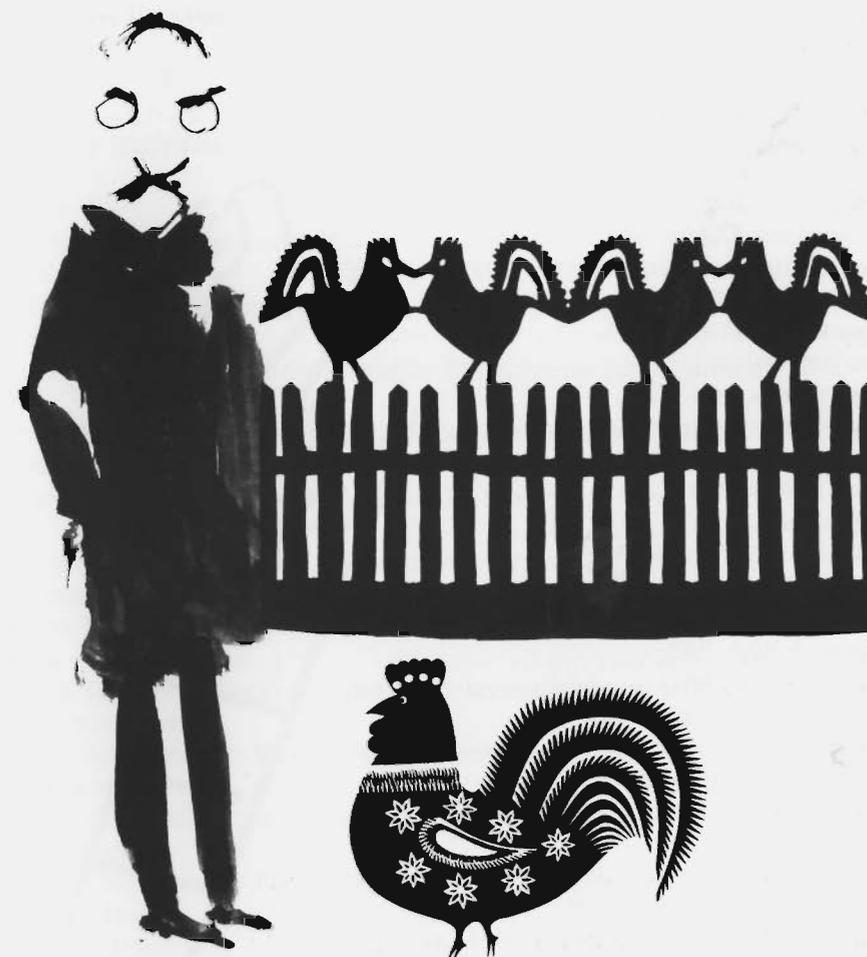
1993 - Publikuje „Miłość na Krymie”, wystawioną w Starym Teatrze w Krakowie w marcu.

1994 - „Miłość na Krymie” otrzymuje nagrodę Crédit Industriel et Commercial Paris Théâtre.

1994 - „Dzieła zebrane” zaczynają ukazywać się po polsku (w wydawnictwie Noir sur Blanc).

1996 - Zapowiada rychły powrót do Krakowa. W „Dzienniku Polskim” publikuje „Dziennik powrotu”. Powrót.

1997 - W „Gazecie Wyborczej” zaczyna publikować cykl rysunków „Mrozek by night”.

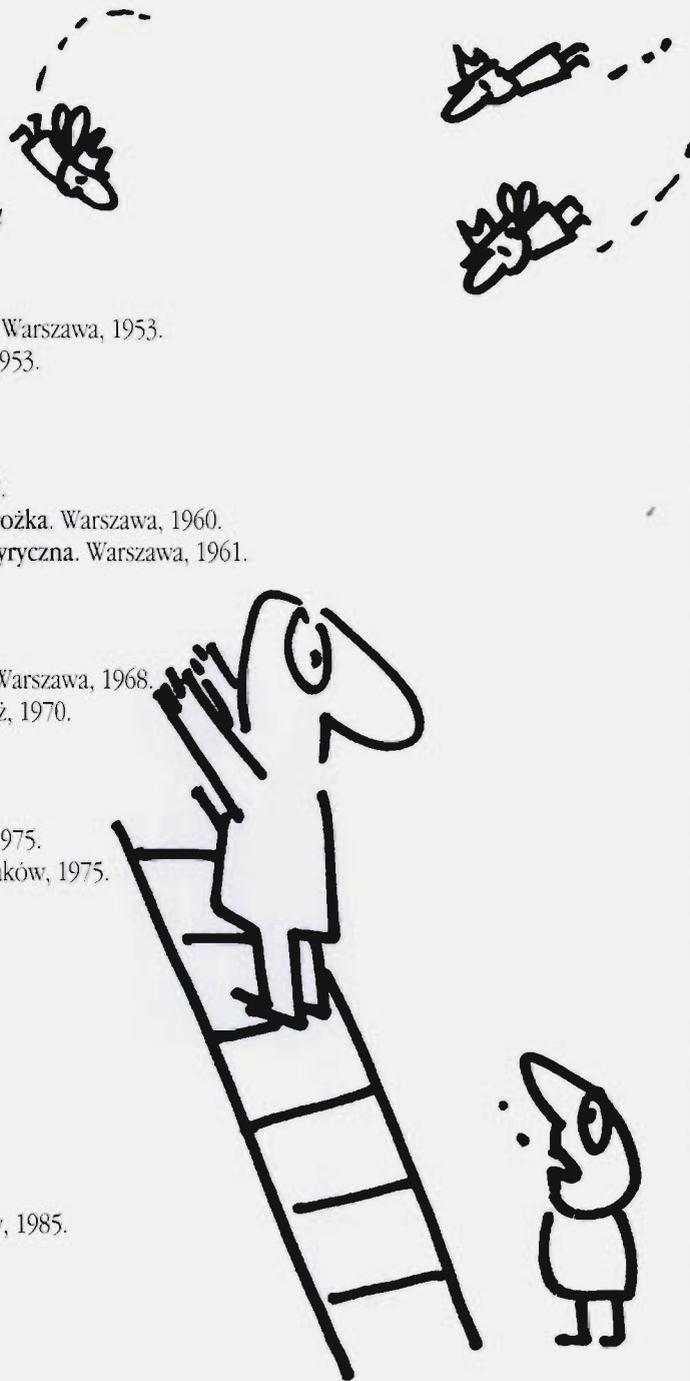


Bibliografia

Utwory Sławomira Mrożka

Wydania książkowe

Opowiadania z Trzmielowej Góry. Warszawa, 1953.
Półpancerze praktyczne. Kraków, 1953.
Małeńkie lato. Kraków, 1956.
Polska w obrazach. Kraków, 1957.
Słoń. Kraków, 1957.
Wesele w Atomicach. Kraków, 1959.
Postępowiec. Organ Sławomira Mrożka. Warszawa, 1960.
Ucieczka na południe. Powieść satyryczna. Warszawa, 1961.
Deszcz. Kraków, 1962.
Utwory sceniczne. Kraków, 1963.
Opowiadania. Kraków, 1964.
Przez okulary Sławomira Mrożka. Warszawa, 1968.
Dwa listy i inne opowiadania. Paryż, 1970.
Opowiadania. Kraków, 1974.
Dwa listy. Kraków, 1974.
Utwory sceniczne. Kraków, 1975.
Utwory sceniczne nowe. Kraków, 1975.
Wybór dramatów i opowiadań. Kraków, 1975.
Amor. Kraków, 1979.
Opowiadania. Kraków, 1981.
Małe listy. Kraków, 1982.
Rysunki. Warszawa, 1982.
Vatzlav. Ambasador. Paryż, 1982.
Donosy. Londyn, 1983.
Tango. Londyn, 1983.
Moniza Clavier. Kraków, 1983.
Pieszko. Warszawa, 1983.
Tango. Woda. Kraków, 1984.
Słoń. Wesele w Atomicach. Kraków, 1985.
Alfa. Paryż, 1984.
Wybór dramatów. Kraków, 1987.
Wybór opowiadań. Kraków, 1987.
Rysunki. Kraków, 1990.



Dramaty. Kraków, 1990.
Małe prozy. Kraków, 1990.
Małeńkie lato. Poznań, 1993.
Miłość na Krymie. Warszawa, 1994.
Słoń. Warszawa, 1994.
Wesele w Atomicach. Warszawa, 1994.
Opowiadania 1990-1993. Dzieła zebrane, t.1. Warszawa: Noir sur Blanc, 1995.
Teatr 1. Dzieła zebrane, t. 3. Warszawa: Noir sur Blanc, 1995.
Teatr 2. Dzieła zebrane, t. 4. Warszawa: Noir sur Blanc, 1996.
Opowiadania 1974-1979. Dzieła zebrane, t. 5. Warszawa: Noir sur Blanc, 1997.
Opowiadania 1960-1965. Dzieła zebrane, t. 6. Warszawa: Noir sur Blanc, 1997.

Premiery teatralne

Profesor
Premiera: Teatr Studencki Bim-Bom Gdańsk, 16 marca 1956.
Policja
Premiera: Teatr Dramatyczny Warszawa, 27 czerwca 1958. Reżyseria: Jan Świderski.
Męczeństwo Piotra Ohey'a
Premiera: Teatr Groteska Kraków, 20 grudnia 1959. Reżyseria: Zofia Jaremowa.
Indyk
Premiera: Stary Teatr Kraków, 25 lutego 1961. Reżyseria: Lidia Słomczyńska.
Na pełnym morzu
Premiera: Teatr im. Osterwy Lublin, 1 czerwca 1961. Reżyseria: zbiorowa.
Karol
Premiera: Teatr Wybrzeże Sopot, 31 grudnia 1961. Reżyseria: Kazimierz Braun.
Strip-tease
Premiera: Teatr Wybrzeże Sopot, 31 grudnia 1961. Reżyseria: Kazimierz Braun.
Zabawa
Premiera: Teatr Polski Wrocław, 30 marca 1963. Reżyseria: Zdzisław Maklakiewicz.
Kynolog w rozterce
Premiera: Teatr Kameralny Wrocław, 30 marca 1963. Reżyseria: Igor Przegrodzki.
Czarowna noc
Premiera: Teatr Polski Wrocław, 30 marca 1963. Reżyseria: Bogusław Danielewski.
Śmierć porucznika
Premiera: Teatr Kameralny Kraków, 24 października 1963. Reżyseria: Jan Biczyski.
Jeleń (Der Hirsch)
Premiera: Vagantenbühne Berlin, 9 października 1965. Reżyseria: Rainer Behrend.

Tango

Premiera: Jugoslovenske Dramsko Pozoriste Belgrad, 21 kwietnia 1965.

Racket-baby

Premiera: Darmstadt, czerwiec 1965.

Poczwórka

Premiera: Teatr Wybrzeże Sopot, 8 lutego 1968. Reżyseria: Zbigniew Bogdański.

Dom na granicy

Premiera: Teatr Popularny Warszawa, 10 listopada 1978. Reżyseria: Piotr Cieślak.

Testarium

Premiera: Düsseldorfer Schauspielhaus, 28 września 1968. Reżyseria: Karl Heinz Stroux.

Drugie danie

Premiera: Düsseldorfer Schauspielhaus, 28 września 1968. Reżyseria: Karl Heinz Stroux.

Vatzlav

Premiera: Theater am Neumarkt Zürich, 11 lutego 1970. Reżyseria: Felix Rellstab.

Szczęśliwe wydarzenie

Premiera: Düsseldorfer Schauspielhaus, 30 października 1971. Reżyseria: Peter Arens.

Rzeźnia

Premiera: Teatr Dramatyczny Warszawa, 21 marca 1975. Reżyseria: Jerzy Jarocki.

Emigranci

Premiera: Petit Théâtre d'Orsay Paris, 24 października 1974. Reżyseria: Roger Blin.

Garbus

Premiera: Teatr Nowy Łódź, 14 grudnia 1975. Reżyseria: Kazimierz Dejmek.

Serenada

Premiera: (jako „Lisi kwartet”) Teatr Nowy Zabrze, 11 grudnia 1977.

Reżyseria: Waldemar Krygier.

Lis filozof

Premiera: (jako „Lisi kwartet”) Teatr Nowy Zabrze, 11 grudnia 1977.

Reżyseria: Waldemar Krygier.

Polowanie na lisa

Premiera: (jako „Lisi kwartet”) Teatr Nowy Zabrze, 11 grudnia 1977.

Reżyseria: Waldemar Krygier.

Lis aspirant

Premiera: (jako „Lisi kwartet”) Teatr Nowy Zabrze, 11 grudnia 1977.

Reżyseria: Waldemar Krygier.

Krawiec

Premiera: Teatr Współczesny Warszawa, 23 lutego 1979. Reżyseria: Erwin Axer.

Pieszko

Premiera: Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna Kraków, 8 grudnia 1980.

Reżyseria: Jerzy Jarocki.

Ambasador

Premiera: Teatr Polski Warszawa, 22 października 1981. Reżyseria: Kazimierz Dejmek.

Letni dzień

Premiera: Kugl. Dramatiska Teatern Stockholm, 17 marca 1984.

Reżyseria: Gunnel Lindblom.

Alfa

Premiera: La Mama Theater Nowy Jork, październik 1984. Reżyseria: John Beary.

Kontrakt

Premiera: Teatr Polski Warszawa, 15 marca 1986. Reżyseria: Kazimierz Dejmek.

Portret

Premiera: Teatr Polski Warszawa, 14 listopada 1987. Reżyseria: Kazimierz Dejmek.

Wdowy

Premiera: Teatr Współczesny Warszawa, 30 grudnia 1992. Reżyseria: Erwin Axer.

Miłość na Krymie

Premiera: Stary Teatr Kraków, 25 marca 1994. Reżyseria: Maciej Wojtyczko.

Scenariusze filmowe

Wyspa Róż (Insel der Rosen). Reżyseria: Franz Peter Wirth.

Premiera: Deutsches Fernsehen (ARD), 13 kwietnia 1976.

Amor (Amor). Reżyseria: Sławomir Mrożek.

Premiera: Deutsches Fernsehen (ARD), 22 marca 1978.

Powrót (Eine Rückkehr). Reżyseria: Sławomir Mrożek.

Premiera: Deutsches Fernsehen (ARD), 19 marca 1980.

Autobiografia

Sławomir Mrożek, [w:] Contemporary Authors: Autobiography Series, red. Mark Zdzrodzny. Detroit: Gale Research, 1989, t. 10, ss. 265-280. Także [w:] Mrożek Festival. Cracow 15th-29th June 1990. Kraków: Mrożek Festival, 1990, ss. 5-37.



W dramacie „Tango” autor rozprawia się z modelem współczesnej rodziny, tej najmniejszej jednostki społecznej. Życie rodziny obrazuje życie społeczeństwa. Zasady obowiązujące w społeczeństwie kształtują sposób bycia rodziny. Obserwując inteligentną rodzinę przedstawioną w „Tangu” możemy wyrobić sobie zdanie o społeczeństwie, w jakim ona funkcjonuje. Rozprężenie, bałagan, do absurdu doprowadzona swoboda seksualna, kult prostoty i absolutnej wolności panujące w domu Stomila obrazują kryzys wartości moralnych i etycznych, zdegradowanie stosunków międzyludzkich, rozkład społeczeństwa.

[...] zakończenie jest ostrzeżeniem. Społeczeństwem w stanie rozkładu, społeczeństwem, które wyzbyło się scalających je norm moralnych i etycznych łatwo można zawładnąć. Na miejsce absolutnej wolności nietrudno jest wprowadzić terror. Oto do czego może doprowadzić gloryfikowanie jednostek prostych i prymitywnych przy jednoczesnym tępieniu ludzi inteligentnych i pragnących odbudować świat moralnych wartości.

W „Tangu” Sławomira Mrożka niepodzielnie panuje absurd i groteska. Postępowanie ludzi, ich sposób myślenia, wreszcie ubiór, doskonale harmonizują z oprawą sceniczną. Absurdalna akcja toczy się wśród absurdalnych dekoracji. Mrozek celuje w groteskowym ujmowaniu współczesnego świata. Tworzy karykaturę rzeczywistości, by tym wyraźniej ukazać wady społeczeństwa, konflikt jednostki ze zbiorowością, ograniczenia umysłowe i głupotę ludzką - bolączki naszego codziennego życia.

Tango pojawia się tutaj w funkcji symbolicznej - jako taniec nowoczesny, o niespokojnym rytmie, skomplikowanych figurach, staje się znakiem współczesności: upadku tradycyjnych norm, obyczajów, moralności. Wiodący w tangu Edek jest uosobieniem bezmyślnej i nieuniknionej konieczności. Tango, tańczone przez Edka i Eugeniusza, stanowi jeszcze jedno w polskiej literaturze nawiązanie do chocholego tańca z zakończenia „Wesela” Wyspiańskiego. Mimo ponurej wymowy dramatu Mrożka - żywy rytm tanga odbiera ostatniej scenie tragiczną wielkość i powagę, jaką miało zakończenie „Wesela”.



Sławomir Mrożek

TANGO

Reżyseria i opracowanie muzyczne - Stanisław Świder

Scenografia - Krystyna Kuziemska

Choreografia - Janusz Józefowicz

PREMIERA 25. 05. 1997

Przedstawienie poświęcone pamięci Piotra Skrzynieckiego

OBSADA:

Młody człowiek, czyli Artur - Sławomir Kołakowski

Eleonora, matka Artura - Małgorzata Chryc-Filary

Stomil, ojciec Artura - Zbigniew Filary

Osoba na razie zwana babcią, czyli Eugenia - Danuta Chudzińska

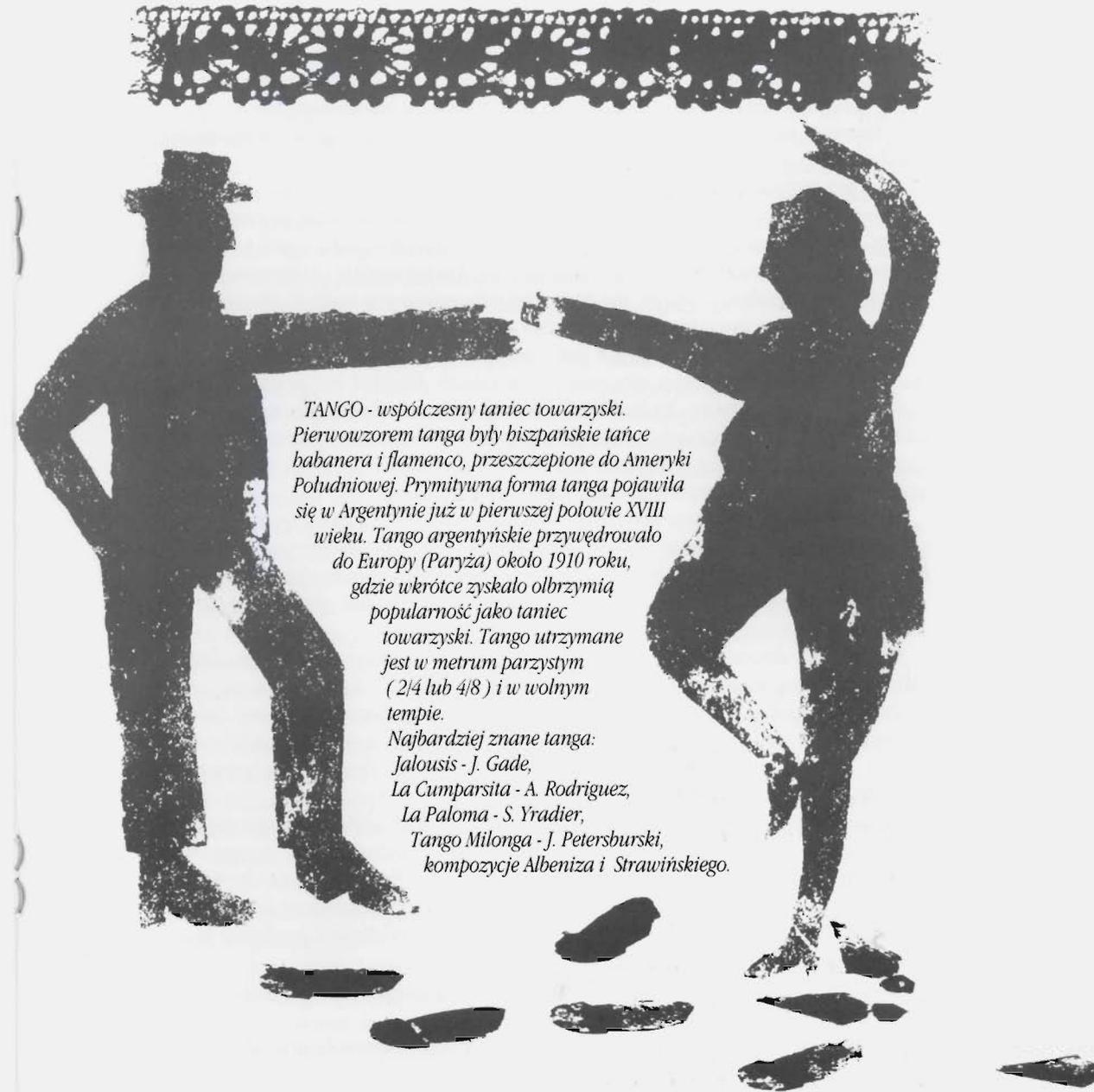
Starszy partner, czyli Eugeniusz - Jacek Piotrowski

Partner z wąsikami, czyli Edek - Adam Zych

Ala, kuzynka i narzeczona Artura - Bożena Furczyk

Sufler - Małgorzata Lalowska

Inspicjent - Małgorzata Lalowska



TANGO - współczesny taniec towarzyski. Pierwowzorem tanga były hiszpańskie tańce babanera i flamenco, przeszczepione do Ameryki Południowej. Prymitywna forma tanga pojawiła się w Argentynie już w pierwszej połowie XVIII wieku. Tango argentyńskie przywędrowało do Europy (Paryża) około 1910 roku, gdzie wkrótce zyskało olbrzymią popularność jako taniec towarzyski. Tango utrzymane jest w metrum parzystym (2/4 lub 4/8) i w wolnym tempie. Najbardziej znane tanga: Jalousis - J. Gade, La Cumparsita - A. Rodriguez, La Paloma - S. Yradier, Tango Milonga - J. Petersburski, kompozycje Albeniza i Strawińskiego.

Cham doskonały kim jest? Flaubert mówił, że burżujem jest każdy, kto myśli nikczemnie („quiconque pense basement”). Może zaś Mrożek zgodziłby się na określenie, że chamem jest ten, kto - jak Edek - „swoje wie”. Ten, kto pewny swej racji i swego ciała, ten, dla którego istnienie - egzystencja - nie jest problematyczne.

Z chamem nie ma komunikacji. Dlatego tak trudno zmusić go do dramatycznego działania.

Cham jest nieprzenikalny. I nie ma na niego żadnego sposobu.

Ale nie ma też w nim żadnego diabelstwa. Znajduje się nie tyle poza, ile przed dobrem i złem. Jest słaby, zadawała się małym, szukając bezpieczeństwa i - jeśli to możliwe - cielesnego komfortu. Posiadanie cham ujmuje funkcjonalnie. O własność będzie walczyć, aby zaspokoić potrzeby, nie po to, aby udowodnić swą wartość albo sprawność, jak burżuj. Miłosne związki chamów reguluje cielesna i społeczna użyteczność.

Prawdziwym problemem chama jest - paradoksalnie - rozrywka. Kiedy dostanie „panem”, czyli chleba, myśli o „circenses”, o igrzyskach. Musi tak być, ponieważ nic sam z siebie wysnuć nie może, żadnej myśli, żadnej wartości. Będąc pustym i doskonale żadnym, cham chce rozrywką uciec od prawdy o sobie, choćby nawet nie wiedział, czego właściwie pragnie. Rozrywka jest tym, co przesłania kondycję ludzką. Po to jednak, aby zyskać dostęp do rozrywki, należy zdobyć władzę.

Cham traci u Mrożka wszelkie społeczne umiejscowienie. Oczywiście, kiedyś służył... on, lub jego ojciec, stąd strach, że każe służyć sobie, zemści się, dotknie ciężką, karzącą łapą. Teraz jednak jawi się jako fagas, prostak na dorobku, drobnomieszczanin.

Cham - dzięki swej doskonałej aproblematyczności - jest zjawiskiem bardziej metafizycznym niż społecznym.

Jego wiedza dowodzi praktycyzmu i ograniczenia tzw. potrzeb wyższych. Zarazem jednak podnosi mówiącego we własnych oczach, przez to właśnie, że została podpatrzona i ukształtowana na wzór formuł właściwych klasom wyższym. Zależność kulturalna jest wdrożona wiekami fagasowania i nie ustępuje właściwie nigdy. Ażutem chama jest chytrość i zręczność. Zwierzęcemu prymitywizmowi konceptualizacji odpowiada sprawność cielesnego działania.

Bohaterów sprowadza pisarz do chama: to warstwa, środowisko, formacja społeczna, ośmieszona i zdemaskowana, poddaje się władzy. „Wykształconych” kompromituje pisarz nie mniej, ale bardziej od chamów. Tyle tylko, że pozostawia im zdolność posługiwania się słowem. Gadanie pełni funkcję zastępczą, ratowniczą i opóźniającą: dlatego jest obłudne, kłamliwe, śmieszne. Lecz zarazem postacie i poniekąd pisarz - dobrze się w gadaniu czują, skoro zastępuje ono działanie...

Wszystko jest lepsze niż dotknięcie chama. Człowiek omotyjuje się rolami, konwencjami, formami po to, aby ocalić swe istnienie.

Od pamiętnej premiery „Wesela” nie było w Polsce sztuki, która by wzbudziła równie jednogłośnie aplauz.

Melodia „La Cumparsity” zabrzmiała równie zrozumiale w Krakowie i Paryżu,

Santiago i Wilnie. Ale wcale nielatwo udowodnić dlaczego.

W rodzinie Mrożka zobaczyć wolno artystyczne środowisko, społeczeństwo, Polskę, świat cały. Ale właśnie dlatego, że jest ona wpięta w rodzinę. Spór Artura ze Stomilem to spór dwóch pokoleń awangardy (albo dwu pokoleń „tout court”). Ale to naprzód dyskusja ojca z synem, co sprawia, że obaj godzą się - że obaj muszą - ze sobą rozmawiać. Jak stale słyszymy, rozplynęły się wszelkie konwencje, wszelkie lepizszca. Artura zatem nic już nie łączy ze Stomilem? Nic prócz ojcostwa: nawet najbardziej wyrodny syn pozostaje synem. Tak sterroryzować można tylko rodzinę! Publiczność, która również wychowuje dzieci, nie dziwi się, nie wzrusza ramionami, ponieważ dobrze wie, że więcej jeszcze trzeba, aby rozerwać pierwotny węzeł. Pęknie on dopiero wtedy, kiedy pojmniemy, że nie tyle o rodzinę Stomila chodzi, ile o rodzinę ludzką, o społeczeństwo.

Przeciw czemu ma się buntować buntownik, skoro wszystkie zakazy zostały już obalone? Chyba tylko - przeciw buntowi... Szaleństwa Artura nie wyczerpują się w dialektycznych igraszkach. Stanowią, owszem, momenty czysto intelektualnego przedsięwzięcia: przywrócenia norm społeczności wszelkich norm pozbawionej.

Edypowe tło konfliktu spostrzegł Stomil, ale zlekceważyli recenzenci. Po to ono Mrożkowi potrzebne, aby ukazać niedojrzałość Artura.

Dziecinnemu tyranowi ustępują wszyscy, szemrając, owszem, ale nie stawiając czynnego oporu. Bierny najwyżej, jaki stawia się kochanemu a rozwydrzonemu dziecku... Dlaczego Artur jest niedojrzały? Łatwo odpowiedzieć: ponieważ nigdy nie został wychowany, to znaczy nie trafił na opór. Freud i zdrowy rozsądek mówią w gruncie to samo: socjalizacja (wychowanie) dziecka to wynik poskromienia i ograniczenia zasady przyjemności przez zasadę rzeczywistości.

Kim jest Artur? Sofoklesowy Edyp nie ma wcale kompleksu Edypa: jego historia je s t sama tym kompleksem. Trochę podobnie z Arturem. Czy to psychika, w której odcisnął ślady (nie najszcześniejszy) model wychowawczy? Nie, historia Artura po prostu jest tym modelem. Nie posiada on żadnych cech, które nie byłyby składnikami modelu...

Ale nie jest także stereotypem, czyli figurą gotową, statyczną, naprawdę wprowadza w akcję czynnik indeterminacji. Umiemy przewidzieć, jak zachowa się Eugeniusz czy Stomil, ale nie co zrobi Artur. Zachowuje się więc tak, jak postać dramatyczna powinna...

Jak teraz nadać tej blabej w końcu historyjce nośność? Całkiem prosto: utożsamiając rodzinę ze społeczeństwem. W dwu wzorach zachowań, z których - paradoksalnie - tradycyjne proponuje Artur, nowoczesne zaś Stomil, łatwo spostrzec dwa wzorce rozwoju społecznego, tysiącrotnie dyskutowane. Społeczność tradycyjna rozwija się - a raczej trwa, ponieważ trwanie ceni wyżej niż rozwój - przez przystosowanie nowo przybyłych do istniejącego porządku. Inaczej współcześnie. Być szczęśliwym to prawo i obowiązek ludzi wyzwolonych w naszej nowej epoce. Właściwym celem człowieka jest wszechstronny rozwój osobowości, pojmowany jako uprawnienie do słuchania własnej

natury, do rozbudzania danych ludziom możliwości.

Efekt można wywołać tylko pod warunkiem, że publiczność ma w pamięci dzieła przekształcone, wyśmiewane czy wręcz niszczone. Kto nie rozróżnia Giocondy od rysunku w szalecie, nie będzie się dziwił, że Dali domalował jej wąsy. Rozwój istnieje tylko względem norm tradycji, bo rządzi światem to co międzyludzkie - konwencja, umowa, bunt przeciw konwencji - a raczej przeciw wartościom, które ograniczają pragnienia jednostek - skończył się w pieczarze jaskiniowca.

Skąd zatem światowe powodzenie „Tanga”? Podejmuje ono kwestię niemalże... planetarną: kryzys i prawdopodobny kres cywilizacji prącej zabobonnie „naprzód”. Opiera się o model wychowawczy, z którym kłopot miały chyba wszystkie rozwinięte społeczeństwa. Pozwala tym samym na dobranie najrozmaitszych kostiumów.

Mrożek trafił w rozwiązanie formalne, które okaże się dramatycznie płodne - czyli łatwe do powtórzenia.



Metafory Mrożka mogą zmieścić wiele sensów i znaczeń, zależnie od intencji reżysera, czasu i miejsca premiery oraz obyczajowo-politycznego sluchu publiczności.

Akcja „Tanga” przestrzega zasady jedności miejsca i czasu, doskonale się mieści w klasycznych ramach dwudziestu czterech godzin: akt pierwszy rozgrywa się późnym ranem, akt drugi - w nocy, a akt trzeci przedpołudniem dnia następnego. Zdarzenia zgrabnie dopasowują się do linii wzrastającego napięcia, kulminacji, perypetii i katastrofy. Widza początkowo szokuje balagan i odwrócenie ról, szybko jednak akceptuje regułę prostego przenicowania, co babcię zmienia w chłopczycę, a najmłodszego Artura utłacza w przyzwoity garnitur, przeciwstawiając artystowsko-rozchelstanemu Stomilowi. A wówczas centralny dla anegdoty dramatu konflikt pokoleń, ceremonia ślubna i kwestia małżeńskiej zdrady zbliża dramat Mrożka do statecznej „*piece bien faite*”.

Mrożkowi udało się zbudować wiarygodny, bo wpisany w określony model ludzkich zachowań, współczesny moralitet. Postać Artura oparł o zbankrutowany model procesu wychowawczego, a dzięki utożsamieniu rodziny ze społeczeństwem, konflikt ojca i syna pokazał zarazem jako konfrontację dwóch wzorców rozwoju społecznego: tradycyjnie opartego na autorytecie i nowocześnie zezwalającego na pełną ekspresję jednostki.

Mocny schemat narracyjny dramatu rodzinnego pociągnął za sobą akcję, złożoną z powtarzającego się kilkakrotnie tego samego modelu działań Artura, który daremnie próbuje narzucić innym swój autorytet. W gruncie rzeczy zatem trzyaktowe „Tango” składa się z trzech jednoaktówek, choć ich finały nie pokrywają się z zakończeniami kolejnych aktów. Rozwój zdarzeń w każdej z nich powtarza ten sam wzór strukturalny: tworząca pewną całość grupa i ktoś z zewnątrz, kto niezdarnie próbuje ją sobie

podporządkować, aż z powrotem zostaje wyrzucony poza jej obręb. Łączy je w całość intencja głównego bohatera, rozmaicie realizowana, oraz umiejętne wpisanie w jedność czasu i miejsca dramatu rodzinnego.

Błoński podpowiada, że 25-letni Artur nadal nie przeszedł pozytywnie fazy dojrzewania. Świadczy o tym brak emocjonalnej równowagi oraz wysoka amplituda krzywej agresji i niewiary w siebie. A przede wszystkim typowy dla młodzieńczego wieku wstręt do cielesności. Nie dla pomnożenie intertekstualnych odniesień Eugenia zwraca się do Artura tymi słowami, które Hamlet brutalnie rzucił w twarz Ofelii: „Dlaczego nie idziesz do klasztoru?”

Drażliwość Artura w kwestii podstawowych funkcji ciała, a przede wszystkim kluczowej w wieku dojrzewania (czy spóźnionego dojrzewania) prokreacji, dowodzi jego reakcja na wiadomość o cudzołóstwie matki oraz - trudna inaczej do wytłumaczenia - scena spotkania z Alą.

Z tego źródła płynie jego zalamanie w chwili, kiedy Ala wyznaje, że zdradziła go z Edkiem. Ze zranionym poczuciem miłości własnej łączy się odraza do fizyczności aktu, bo prawdziwy wróg to ciało, ciało własne i cielesność innych.

Pijany cielesnością chwytą się Artur stroju okrywającego ciało. Czysty i wyprasowany, w efektownym ciemnym garniturze i białej koszuli z krawatem, zdaje się średniowiecznym rycerzem w tekstylnej zbroi.

Mrożkowi udało się z pewnością jedno: połączył motyw podżegający bohatera do działania z główną przyczyną jego klęski.

W gruncie rzeczy okazuje się nieodrodnym synem swojego ojca, choć - prawem walki pokoleń - dąży do zrealizowania przeciwnych celów.

Artysta Stomil zalecał się do natury, podziwiał jej autentyczność, przeklinając spoczywający na jego barkach ciężar dziedzictwa wielowiekowej kultury.

W odruchu buntu Artur odrzucił cześć dla natury razem z ojcowską metodą osiągnięcia autentyzmu za pośrednictwem sztuki. Zblądził jednak, próbując racjonalną myślą walczyć z naturą. I to nie tylko wówczas, kiedy zakładał sprowokowanie nowych treści przywróceniem starej formy. Jego ostatni pomysł wyjścia poza przeciwieństwa dzięki stworzeniu systemu, gdzie „bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicosć z istnieniem”, zawiera ten sam podstawowy błąd: kompletną nieznaną przeciwnika, jak na intelektualistę przystało.

Utrwaloną w porządku naszego myślenia konceptualizację władzy w formie piramidy, gdzie ten, kto na górze rządzi tymi, co na dole, naiwnie bierze Artur za fakt rzeczowy. I analogicznie, jak w przypadku ceremonii ślubnej, chce formą wymusić treść, czyli lokuje się ponad głowami innych, dufając, że tym samym sprawuje władzę.

Jak w antycznej tragedii ginie od broni, jaką walczył. Bo przecież Edek udowadnia mu dobitnie, że władza bynajmniej nie tworzy się z niczego, ani też da się wymusić magicznymi operacjami na rzeczywistości.

Pierwszy okres twórczości Mrożka wieńczy i puentuje „Tango” (druk 1964, wyst. 1965). Tu modelowa kreacja „bezwładu, entropii i anarchii” zyskuje już dynamiczną przeciwwagę w poczynaniach młodego ideologa-naprawiacza-absolutysty, rzecznika ład i porządku, któremu wszakże brakuje sankcji ideowej, autentycznej i niewzruszonej w obliczu „entropii i anarchii”, a więc sankcji ostatecznej. Rozpaczliwe przywoływanie takiej sankcji prowadzi do katastrofy. Miejsce ideologa-absolutysty zajmuje tępą zamordysta i poniekąd „pragmatyk” w przedświadomym stanie (tu przekorny ukłon także w stronę Witkiewicza). Żywiol groteski dozowany jest tutaj oszczędnie. Jej prawdziwe oblicze jest już nie tylko groźne. Jest tragiczne.

„Tango”. Dramat idei, ukazany w sytuacjach farsowych, groteskowych i tragicznych zarazem. Tango w utworze jest zapowiedzią tragedii, jaka może się zdarzyć w dalszym ciągu. Postać Edka sugeruje dyktaturę chłama, policyjnego, partyjnego ciemniaka, który musi burzyć to, czego nie potrafi zrozumieć.

„Tango”. Ten taniec tańczy się 2 na 2, czyli w miejscu. Symbolizuje on marazm społeczny.



Pytanie. Scharakteryzuj bohaterów „Tanga” Sławomira Mrożka, ich postawę życiową i filozoficzną.

„Tango”, dramat z roku 1965, to utwór parodiujący konwencję tradycyjnego dramatu rodzinnego. Członkowie groteskowo ukazanej rodziny są przedstawicielami trzech pokoleń. Eugeniusz i Eugenia, żałośni staruszkowie, pozują na nastolatków. Stomil i Eleonora (pokolenie średnie) to para, opanowana ideą wyzwolenia od wszelkiej konwencji - nie istnieją dla nich żadne zabamowania moralne. Pokolenie najmłodsze reprezentuje najmłodszy bohater, Artur, i jego narzeczona, Ala. Na scenie pojawia się też Edek, doskonale prymitywny osilek. Wszystkie postacie - poza Arturem - są groteskowo zdeformowane, karykaturalne.

Bohaterów zaprzatają dyskusje na temat awangardyzmu w życiu i w sztuce. Stomil i Eleonora znaleźli się w absurdalnej sytuacji. Odrzucając konwenanse moralne i etyczne stali się niewolnikami konwencji (polegającej właśnie na braku konwencji). Zwalczyli już wszelkie reguły, dalszy postęp awangardyzmu wydał się niemożliwy. Stomil wpadł w pułapkę przeintelektualizowania. Potrzeba analizowania wszelkich zjawisk rozrosła się u niego do absurdalnych rozmiarów, zatraciła jakikolwiek sens. W tej sytuacji zbawcza okazała się obecność Edka. Kult intelektualizmu został zastąpiony kultem brutalnej, prymitywnej siły fizycznej i naturalności. Na przekór utartym schematom u Mrożka z konwencji wyzwala się przedstawiciel starszego pokolenia. Młodzieniec Artur odczuwa rozpaczliwą potrzebę ład moralnego, oparcia w dawnych wartościach. Pragnie zmienić urogi świat, zaczyna od próby przywrócenia zasad moralnych we własnej rodzinie. Planuje tradycyjny, mieszczański ślub z Alą, porządkuje dom. Cyniczna Ala zdradza go jednak z Edkiem.

Artur odkrywa w sobie cechy przywódcze. Sądzi, że podporządkowanie sobie ludzi, pozbawionych jakichkolwiek zasad, będzie proste. Tylko on rozumie do końca sytuację bohaterów. Totalne wyzwolenie z konwenansów doprowadziło ich do przymusu niemoralności. Tam, gdzie jest przymus, nie ma wolności.

W praktyce Artur nie potrafi zdobyć duchowej władzy. Rozpaczliwie szuka idei, która by to umożliwiła. Ulega fascynacji myślą o rządzeniu za pomocą przemocy. Uważa to za ostatnią deskę ratunku. Przemoc to jednak domena prymitywnego Edka. Artur ponosi klęskę, musi umrzeć. Wrażliwość i intelekt przegrywają w starciu z rzeczywistą brutalnością. W finale dramatu, w symbolicznej scenie, Edek tańczy tango z Eugeniuszem. Prowadzi oczywiście Edek, który podporządkował sobie innych.

Śmierć Artura okazała się niepotrzebna. Nie ziszcili się jego nadzieje, że kogokolwiek moralnie ona uzdrowi. Bohaterowie dramatu zareagowali na nią zupełną obojętnością.

„Tango” porównywane jest często z „Weselem” Wyspiańskiego. W groteskowej formie, przenikniętej jednak tragizmem, autor ukazał aspiracje i niemoc współczesnej inteligencji, kryzys sztuki.

CYTATY



Dramat „Tango”, wydany w 1964 roku, szybko zdobył sobie rozgłos światowy, jako metafora totalitaryzmu i kpina z intelektualistów; utwór zadecydował o zakwalifikowaniu utworów Mrożka do dramatu awangardowego, zapoczątkowanego przez Witkacego i kontynuowanego przez Gombrowicza.

Artur

* bezpośrednią przyczyną klęski Artura jest wyznanie cynicznej Ali o tym, że zdradziła go z Edkiem (Ala obawia się, że Artur jej nie kocha); wiadomość ta przerywa pogoń za Eugeniuszem i uderza jak grom na Artura i ten chce zemścić się na Edku.

Edek

* lokaj, ręka władzy, morderca, dyktator, uosobienie władzy totalitarnej,
* prostak, gbur, debil, prymitywny do ostatnich granic, niechłujny, bezmyślny (nie skalany żadną myślą), bez wiedzy, poglądów, sumienia i zasad moralnych; dla niego pojęcia moralne nie istnieją.

Finalowy taniec bohaterów jest groteskowym symbolem o wielu znaczeniach; można go traktować jako:

- krytykę współczesnego świata, który stał się absurdem,
- ironiczny komentarz do wydarzeń politycznych i społecznych w Polsce po 1956 roku,
- metaforę koszmarnego polskiego komunizmu i w ogóle totalitaryzmu.

W literaturze polskiej taniec był często pojawiającym się motywem. Jako symbol znany go między innymi z „Pana Tadeusza” Mickiewicza (polonez - idea zgody narodowej), z „Wesela” Wyspiańskiego (cbocholi taniec - symbol marazmu), z „Popiołu i diamentu” Andrzejewskiego (polonez w hotelu „Monopol” - symbol powojennego zamętu). Tango - produkt kultury masowej - to symbol grozy nadchodzących czasów, zapowiedź eksplozji totalitaryzmów różnych barw i odcieni. Na parkiecie króluje taniec pochodzenia argentyńskiego, zastępując w scenie zakończenia tradycyjny już motyw poloneza jako syntezy polskości. Taka jest właśnie przyszłość gotowana nam przez ludzi pokroju Edka.

Czytając utwory Mrożka pamiętajcie o tym, że:

- szczególnie chętnie posługuje się on parodią i groteską,
- utwory jego mają często charakter paraboliczny, oznacza to, że interpretacja ich wymaga poszukiwania sensów dodatkowych, interpretacji filozoficznej. Postacie mają zazwyczaj charakter stereotypowy (np. Stomil - stereotyp awangardzisty, Eleonora - schematyczna nowoczesna egeria literacka, jedynie Artur jest postacią pogłębianą psychologicznie),

- stosunki międzyludzkie opierają się na grze (powinowactwo z Gombrowiczem),

- bohaterów możemy podzielić następująco:

chamy (Edek)

marionetki (Eugeniusz)

prowadzący grę (Artur, ale w końcu przewodnictwo przejmuje Edek)

- utwory mają strukturę wielowarstwową.

Zatem „Tango” możemy odczytać jako:

- parodię dramatu rodzinnego,

- dyskusję o sposobach wychowania i negatywnych skutkach nadmiernego liberalizmu,

- bankructwie modelu nibilistycznego,

- artystyczną wizję rozwoju ludzkości („krok do przodu, dwa do tyłu” - byłaby to najgłębsza, najtrudniejsza, filozoficzna interpretacja),

- dramat o pragnieniu władzy i przewodnictwa,

- dyskusję o Polsce.

Propozycje odczytania tekstu tak bogatego w znaczenia można by mnożyć.



Świat zostaje ukazany w sposób groteskowy, przewrócony „do góry nogami”. Porządek usiłuje zaprowadzić Artur - syn Stomila, który wypowiada wojnę chamstwu Edka, swobodzie obyczajowej matki i bezmyślności babki. Próbuje więc zmusić ojca do zadbania o swój wygląd, babcię odciągnąć od kart, Edka odsunąć od życia rodzinnego. Jednak szybko ponosi klęskę. Jako pieruszy buntuje się tępy, lecz silny Edek, który zabija Artura. Powraca uszechwiładny chaos etyczny i moralny, mający w zamysle autora stanowić ostrzeżenie przed groźbą zniszczenia wybitnej jednostki przez brutalną, totalitarną siłę.

Sztuka Sławomira Mrożka przestrzega przed lekceważeniem konformizmu, nibilizmu i anarchii.

Struktura dramatu jest dla Mrożka charakterystyczna: trójkąty, czworokąty damsko-męskie, a w ich obrębie dokonują się przeróżne zawirowania. Istnieje też jedna naczelna oś dramatu, która determinuje układ wydarzeń i wobec której każdy bohater jest zmuszony się określić.

Edek, przedstawiciel mętów społecznych, lumpenproletariusz, symbolizuje masowe ruchy społeczne XX wieku, totalitaryzmy: nazizm i komunizm. Inteligencja przestała pełnić swą rolę awangardy społeczeństwa. Zastępuje ją „cham”, wprowadzając nową cywilizację: kultu siły i terroru. Awangardowa sztuka też nie jest potrzebna - zastępuje ją sztuka masowa, popularna (tango „La Cumparsita”).

Dramat rozpoczyna się sceną niezwykle komiczną: Babcia, wujek Eugeniusz i Edek grają w karty. Młodemu Arturowi - studentowi medycyny, ubranemu nienagannie w skromny, lecz elegancki garnitur - ubranie, zachowanie oraz język Babci i Wujka nie podobają się. Irytują go też balagan w domu i obecność Edka. Zmusza więc Babcie, by położyła sobie na katafalku i pomyślała o wieczności, zaś Eugeniuszowi, który powinien pisać pamiętniki, za karę nakłada na głowę klatkę na ptaki bez dna. Cała ta sytuacja rodzinna ukazana jest, jak widzimy, za pomocą środków groteskowych.

Nadmiar wolności, odrzucanie tradycyjnych wartości, nieodpowiedzialność inteligencji, ulegającej chłopotom i flirtującej z marginesem społecznym, a jednocześnie wymyślającej nowe ideologie, prowadzą do dramatu historii - upada stary XIX-wieczny świat z tradycyjną moralnością, humanitaryzmem, miłością bliźniego. Jego miejsce zajmuje cywilizacja przemocy, terroru i zła, której kwintesencją są systemy totalitarne. „Tango” jest ostrzeżeniem przed nimi. Pokazuje mechanizmy doprowadzające do dyktatury, a czyni to za pomocą groteski, parodii i licznych aluzji do znanych dzieł literackich.

ZAPAMIĘTAJ

Typowe dla poetyki Mrożka są następujące chyby artystyczne:

- parodia (stylów artystycznych - monolog Artura, idei),
- groteska (postacie, sytuacje, język),
- ironia.

TYPOWE PYTANIE:

- Dlaczego Artur przegrywa?

Klęska Artura jest klęską inteligentkich wabań, braku porywającej idei, niedojrzałości, przy jednoczesnym dążeniu do „rządu dusz”, i zupełnej niepragmatyczności. Droga Edka jest parabolą dochodzenia do totalitarnej władzy. Zapewne aluzją do politycznego systemu PRL, ale nie tylko.

Zadanie domowe:

Dlaczego Edek musiał zwyciężyć?



rys. S. Mrożek

DLACZEGO NARYSO-
WAŁ MNIE SŁAWOMIR
MROŻEK, A NIE
LEONARDO DA VINCI?



rys. S. Mrożek

W programie wykorzystane zostały słowa i myśli z następujących książek i wydawnictw:

- Halina Stephan, *Mrożek*, Kraków 1996.
Sławomir Mrożek, *Przez okulary Sławomira Mrożka*, Warszawa 1968.
Słownik literatury polskiej XX wieku, Warszawa 1996.
Robert Grzegorzewski, *Vademecum maturzysty. Literatura*, Warszawa 1996.
Halina Zarzecka, *Matura z języka polskiego. Od Homera do Herberta*, Warszawa 1993.
Teresa Nowacka, *Lektury szkoły średniej. Literatura współczesna. Streszczenia i problematyka*, Warszawa 1996.
Literatura współczesna. Proza i dramat, t. 1, Opole 1996.
Maria Ginter, Tomasz Grzegorzewski, *Przed egzaminem z języka polskiego*, Poznań br.
Barbara Stworowa, *Scenariusze lekcji języka polskiego. Klasa IV szkoły średniej*, Goleiszów 1990.
Dorota Stopka, *Repetytorium z języka polskiego*, Kraków 1996.
Alicja Popławska, *Ściąga. Polska literatura współczesna do 1956 roku. Literatura Światowa 6 b*, Kraków 1996.
Beata Górka, *Wypracowania XX-lecie międzywojenne. Literatura współczesna 4*, Kraków 1996.
Dorota Stopka, *Wypracowania. Wzory. Dwudziestolecie międzywojenne. Literatura współczesna 4*, Kraków 1996.
Monika Salamońska, *Zeszyt licealisty do języka polskiego. IV klasa*, Kraków 1996.
Encyklopedia muzyki, Warszawa 1995.

W materiale ikonograficznym znalazły się m. in. fragmenty rysunków Sławomira Mrożka publikowane w *RYSUNKACH* (1982) i *MAŁYCH LISTACH* (1982).





Zespół techniczny:

Specjalista d/s produkcji - Leszek Kusz
Brygadier sceny - Józef Ciemcia
Kierownik pracowni krawieckiej - Waclaw Poczopko
Kierownik pracowni fryzjerskiej - Barbara Sygula
Kierownik pracowni elektrycznej i akustycznej - Marek Laskowski
Pracownia szewska - Zbigniew Lewandowski
Pracownia stolarska - Bogusław Józwiak
Pracownia malarska - Bożena Wołoszyn
Rekwizytor - Piotr Sagat

Redakcja programu: Jacek Galkowski
Opracowanie graficzne: Tomasz Bogusławski

Teatr Polski poleca swoich przyjaciół

AUTO-SERVICE

BLACHARSTWO I MECHANIKA POJAZDOWA

Szczecin
ul. Nikłowa 8
tel. (091) 607-557

BLAST s.c.

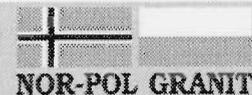
70-320 Szczecin
ul. Twardowskiego 18
tel. (091) 877-534

BISSMYK s.c.

FIRMA HANDLOWO-USŁUGOWA
70-320 Szczecin
ul. Twardowskiego 18

KONTAKT

OGÓLNOPOLSKA GAZETA
REKLAMOWO-OGŁOSZENIOWA
Szczecin, tel./fax (091) 23 13 16, 22 04 62



NOR-POL GRANIT

LUCJAN RUDNICKI
ul. Przyjaciół Żołnierza 50
71-670 Szczecin
tel./fax 522-930



BRACIA LUDWIŃSCY s.c.
SZCZECIN, ul. A. Struga 63
CENTRUM DREWNA i KAMIENIA
tel. (091) 644-855; tel./fax 644-854



835-835 SZCZECIN TAXI
Dojazd na przedstawienie i odwiezienie
z 20% rabatem



Przedsiębiorstwo Projektowo-Serwisowe
Elektroniki, Pomiarów i Automatyki
71-324 Szczecin, al. Wojska Polskiego 154
tel. (091) 87-48-85, fax 87-50-14, tlx 422802



Branżowa Książka Telefoniczna
70-206 Szczecin, ul. Dworcowa 2
tel. 33 82 88, 33 98 20
fax 35 73 83



Przedsiębiorstwo Produkcyjno-Handlowe
71-700 Szczecin, ul. Ludowa 24
tel. (091) 34 37 53



Bank Inicjatyw Gospodarczych BIG S.A.
70-419 Szczecin, pl. Rodła 9, tel. (091) 59 53 89,
59 53 90, fax 34 04 09, tlx 0422152 bigsa



PRO-DATA Computer Systems
70-100 Szczecin, ul. Dąbrowskiego 38
tel. (091) 826-300, 837-298
837-299, 837-300



Przedsiębiorstwo
Informatyczno-Elektroniczne
71-087 Szczecin, ul. Derdowskiego 8
tel. 531 882, fax 531 842, tlx 0422301



LUKSHAND Lubaszewski-Książak
Szczecin, ul. Winogronowa 2a
tel. 613-521, 621-692
tlx 042-5726



AGENCJA PROMOCYJNO REKLAMOWA
Anny Turkiewicz
Szczecin, Al. Wojska Polskiego 70
tel. 33 84 89 wew. 36, fax 34 30 18

Porów
dokumentacji
ZASP



BANK ROZWOJU EKSPORTU SA

Oddział w Szczecinie

70-556 Szczecin, ul. Tkacka 55, skr. poczt. 809
tel. (0-91) 34 21 17, 34 07 75, fax (091) 88 32 27