

Stefan Lewomski,

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

SŁAWOMIRA MROŻKA

„T A N G O“

Druga premiera sezonu 1966/1967



SŁAWOMIR MROŻEK

OD AUTORA

Urodziłem się jeszcze przed wojną, bo od czegoś trzeba było zacząć. Wykształcenie odebrałem umiarkowane. Długi okres mojego życia spędziłem w Krakowie i okolicach Pieskowej Skały. Jestem krótkowidzem o surowych obyczajach.

Utrzymuję się z pisania opowiadań, sztuk teatralnych i rysowania.

Jestem Polakiem i na to nie ma rady. Jako człowiek jestem całkowicie wolny, a to dzięki wielkiemu odkryciu, że wolność jest uświadomieniem sobie konieczności, czyli przymusu. Dlatego starannie unikam stanów zamroczenia, żeby nie popaść w jakąś niewolę.

Sławomir Mrożek

JAN KOTT

RODZINA MROŻKA

Nikt stąd nie wyjdzie, dopóki nie znajdziemy idei.

Edek, nie wypuszczaj nikogo.

(Tango)

I.

W pierwszym akcie „Kurki wodnej“ Witkacego mamy dużą, ośmiokątną, gazową latarnię o zielonych szklach. Może być, pisze autor, srebrną i ozdobną. Takich właśnie secesyjnych, gazowych latarni poszukują obecnie wszyscy antykwariusze; stały się już dziełem sztuki, zabytkiem, niedługo znajdą swoje miejsce w muzeum. Akt trzeci kończy się rewolucją. „Kurka wodna“ dzieje się właśnie między tą zieloną secesyjną latarnią a rewolucją.

W środku jest salon, jedna księżna, jedna kurka wodna, jeden były szyper, jeden kandydat na artystę i jeden witkacowski drań. Lokaj księżnej mówi: „Her Grace prosi państwa do stołu“. Ale księżna oprócz lokaja miała jeszcze męża, który zginął w Afryce rozszarpany przez tygrysa. „... Czytał Principia mathematica Russella i Whiteheanda, mając wnętrzości rozdarte przez tygrysa. To był bohater. Był zupełnie przytomny i mówił to, że panią nabierał na metafizyczny flirt. Nazywał to metafizycznym flirtem psychopatów. A sam nie był przecie wariatem“.

Ta cytata mogłaby być niemal wyjęta z „Drogi Królewskiej“ Malraux. „Kurka Wodna“ Witkacego rozgrywa się nie tylko między gazową latarnią i końcem świata, również między Przyszewskim i nowoczesną logistyką. W „Kurce wodnej“ są tru-

py, zabójstwa i samobójstwa. Trupy te padają w sytuacjach życiowych analogicznych do Przybyszewskiego. Tylko tyle, że sytuacje te nie są „życiowe“ i że trupy te nie są prawdziwe. Są to już trupy teatralne, trupy—marionety, trupy—znaki, trupy powracające jak u Artaud i u Ionesco.

KURKA WODNA: Nie gniewaj się, że cię o coś zapytam: jak jest z problemem wielkości?

EDGAR: Wielkość, może olbrzymiość? Powiedziałem ci, jestem pajacem w rękach niewiadomej siły — jestem wielki jako marionetka. Che! Che!

Nie tylko owo słynne „Che! Che!“ jest z Przybyszewskiego. „Cnota czystości nabrała komicznego znaczenia. Che, che, che!“. To fragment dialogu z dramatu *Dla szczęścia*. Mógłby się znaleźć w „Kurce wodnej“. „Kurka wodna“ jest także i z tych cytatów, tylko w innej funkcji, w innej perspektywie, w innym znaczeniu

W tym do Przybyszewskiego, w przód do teatru absurdu; można Witkacego na wiele sposobów porządkować i interpretować. Można również zabawić się w odczytanie chronologii postaci i wydarzeń. „Kurka wodna“ okaże się wtedy nagłe swobodną historią stylów i obyczajów. I w tym będzie także prekursorska, tylko na inny sposób. Rewolucję z aktu trzeciego najdorzeczniej byłoby może datować na rok 1917. Ale rewolucja ta jednocześnie jest w Polsce; równie dobrze możemy przyjąć, że trzeci akt dzieje się w roku 1920. Akt pierwszy i drugi, jak to bardzo ściśle podaje sam autor, dzieje się o dziesięć lat wcześniej. Jesteśmy więc w roku 1907 albo w roku 1910: dla naszej chronologii różnica trzech lat nie ma większego znaczenia.

On, czyli Edgar Wałpor, ma lat trzydzieści. Urodził się około roku 1880, jest więc rówieśnikiem Witkacego. W każdym razie należy do tego samego pokolenia: Witkacy (1885), Chwistek (1884), Bronisław Malinowski (1884), drugi przyjaciel młodości Witkacego Wreszcie Karol Szymanowski (1882). To pierwszy układ odniesienia, stąd właśnie jest logistyka i Afryka. Ale jest jeszcze układ drugi — obyczajowy. W roku 1905

zaczyna się „Zielony Balonik“, w 1907 Zapolska pisze „Moralność pani Dulskiej“.

ZBYSZKO: Ja? nie znam ani jednej nuty, to tak we mnie coś gra, we mnie tłucze się takie coś... ale to się wszystko z czasem zatłucze, e... co tam.

Zbyszko Dulski ma wtedy dwadzieścia pięć lat, jest także rówieśnikiem Edgara Wałpora. Edgar jednocześnie jest między nimi dwoma, między Zbyszkiem z Dulskiej a Chwistkiem i Malinowskim. W tym jest także genialność Witkacego.

Kurka ma nie tylko „cytaty“ z Przybyszewskiego, jest w niej także swoisty pastiche dialogów Dulskiej:

KURKA WODNA: On jest mój. On się dusi tu między wami. On jest piękny. Jego dusza jest piękna. Przeze mnie stanie się wielkim.

Kurka ma dwadzieścia sześć lat, Juliasiewiczowa z Moralności jest przeciw jej rówieśniczką. Kurka ma włosy związane w czub, czarną krynolinę, jedwabne pończochy, lakierowane pantofle i narzuconą pelerynkę. Fontaż nosił zapewne i Malinowski i Chwistek. Każde pokolenie ma swój słownik i modę.

*Myśmy słabi. Wielkość gniecie...
Wielkość: zbrodnia: Małość: podła...*

To Dziennikarz w „Weselu“ do Stańczyka Ale zupełnie podobnie Uwiedziona ze Słówek Boya w „Zielonym Baloniku“;

*Nie, ja tak nie myślałam... pan jest przecież inny...
W tobie nie ma małego nic...*

I zupełnie tak samo Kurka; widocznie nie można było inaczej, tak jak dzisiaj nie można bez alienacji i frustracji. Widocznie trzeba było, że życie jest kłamstwem i że nie ma nic wyższego nad sztukę, i że nicość, i że trzeba być wielkim, w czymkolwiek, byle wielkim.

KURKA: Wszystko, co nieodwołalne, jest wielkie. Na tym tylko polega wielkość śmierci, pierwszej miłości, stracenia dziewictwa i tak dalej... Nie chcesz uczynić nic nieodwołalnego i chcesz wielkości. (...)

EDGAR: Ja jestem wielki w mojej zupełnej nicości.

Juliasiewiczowa, Kurka wodna, nawet Alicja of Nevermore mogły z powodzeniem jako osiemnastoletnie panienki oglądać z wyiekami na policzkach lwowskie i krakowskie premiery „Złotego runa“ i „Dla szczęścia“ Przybyszewskiego. Ale dla Alicja of Nevermore mamy jeszcze inny układ odniesienia. O rok starsza od Kurki, jak wynika z chronologii, urodziła się około roku 1885. Wobec tego jest rówieśniczką Nałkowskiej (1884). Pierwsza powieść Nałkowskiej, „Kobiety“ wyszła w 1906, potem „Książę“ w 1907, „Rówieśnice“ w 1908, Lady of Nevermore ma inny słownik od Kurki, inny styl, jest inaczej wystylizowana, wyrafinowana i intelektualna.

TADZIO: Ale męczysz mnie, mamo, i lubię być z tobą dlatego, że mnie męczysz.

LADY: (ze śmiechem) Co za perwersja.

Oto w mikrokosmosie Kurki trzecia już z kolei warstwa stylów literackich i cytat. Bo przecież to niemal język pierwszych powieści Nałkowskiej. Mówi Lady: „Wolę rzeczywistość niż wasze duchowe uwodzenie się w czwartym wymiarze... Śmieszne to wszystko jest i małe“. Ta „małość“ to jeszcze z młodopolskiego stylu, ale „czwarty wymiar“ jest już z innej literackiej kawiarni.

KORBOWSKI: To są bezpłodne, metafizyczne męczarnie w czwartym wymiarze.

Korbowski ubrany jest we frak, bez kapelusza. Wchodząc „wydobywa dziki jęk z harmonii“. Korbowski jest o dziesięć lat młodszy od Edgara, według terminologii witkacowskiej jest Draniem. Młodszy o lat dziesięć są zawsze barbarzyńcami w oczach starszych. W świecie witkacowskim wszystkie postacie, oprócz oczywiście demonicznych kobiet, lokaj i szpicłów, są zamaskowanymi artystami. Korbowski należy już do następnej, powitkacowskiej generacji; Schiller (1887), Kaden-Bandrowski (1885), a z dalszych paralel Jesienin (1895) i jego dziki jęk z harmonii. Ale najlepiej pasuje tu Jerzy Jankowski, pierwszy polski futurysta, autor „Tramu w poprzek ulicy“ (ur. 1887).

KORBOWSKI: Jestem jak koszula w objęciach wyżymaczki. Boję się czasu, który ucieka koło mnie jak wiatr pampasów koło pędzących antylop.

I jeszcze:

Ja czuję, że rośnie we mnie jakieś nowe potworne świństwo... Wszystko co czytam (a nie innego nic robię) przetwarza się we mnie jak w gorączce, na ohydne, wiochate, okrutne, rozpalone zło.

Znowu układa się w Kurce jak na plastycznej mapie nowa warstwica stylistyczna. Język Korbowskiego jest już bardzo bliski pierwszym utworom Wata czy Sterna.

Jest jeszcze Ojciec, były szyper kupieckiego okrętu Orontozo, który miał dziesięć tysięcy ton. Według naszych obliczeń w roku 1910 Ojciec miał co najmniej pięćdziesiąt pięć lat. Urodzić się musiał po roku 1850. Ojciec Witkacego, Stanisław Witkiewicz, jest z 1851; to uporczywe zmuszanie syna, żeby został artystą, wydaje mi się w Kurce wyraźnie autobiograficzne. Ale inne jeszcze paralele są ciekawsze. Witkacowski kapitan wielkiej żeglugi ma jeszcze dwóch wspaniałych rówieśników; Conrad (ur. 1857) i Sieroszewski (ur. 1858). Charakterystyka Witkacego jest znowu bezbłędna, Wojciech Wałpor ma wszystkie niemal cechy pokolenia popozytywistycznego, które łączyło w sobie energię, trzeźwość i romantyczną zadrę. Stąd także to namawianie syna, żeby został artystą.

EDGAR: Wiesz jak nienawidzę realnego życia. Od rana zajmuję się interesami; konferencje w bankach, giełda, układy z dostawcami, rachunkami. Dziś się zaczyna naprawdę. Ja jako biznesman. Szczyt męczarni.

W tym świecie ciągle liczą się tylko artyści. Tylko ich życie jest prawdziwe. Został nam jeszcze Tadzio. W pierwszych dwu aktach ma lat dziesięć, potem dwadzieścia. „A wszystko jest nieskończone i nie ma żadnego sensu mówić o wielkości wszystkiego“. Tadzio już od dzieciństwa czytał symbolistów, a potem być może oglądał pierwsze płótna kubistyczne. Zobaczył, że jego mama ma podwójne oczy. Tadzio z trzeciego aktu, który odkrywa matematykę i niespójność rzeczywistości,

przypomina mi bardzo młodego Ważyka, albo przynajmniej jego sobowtóra w opowieści „Epizod“. To niemal ten sam rocznik.

Witkacy jest dla nas przejrzysty; pokolenia literackie, wyznaczniki stylu i obyczajów układają się niemal jak w podręczniku. Przedtem był ciemny i dziwaczny, teraz jest jasny i klarowny. Dlaczego? Witkacy patrzył na swój świat z perspektywy nieuchronnego końca. Ale tak samo my patrzymy na jego świat. W witkacowskiej chronologii „Kurki wodnej“ rewolucja dzieje się w 1917 lub 1920.

WIDMOWER: *Dwa kiery. Świat się wali.*

TYPOWICZ: *Pas.*

Ten świat naprawdę się zawalił dopiero w 1945 r. Perspektywa końca z apokalipsy stała się historią. Wielkością Witkacego była świadomość nieuniknionej katastrofy. I w tym było jego rzeczywiste prekursorstwo. Sprawdził się z opóźnieniem dwudziestu lat. Nawet w szczegółach.

OJCIEC: *Trzeba zapisać te trzy nieudane pokolenia. Ja jeszcze będę może rewolucyjnym admirałem, ale tamci; brr — co za degrengolada!*

II.

Czwarty akt Kurki dzieje się w roku 1965. W gruncie rzeczy jest to ta sama rodzina. I nawet ten sam salon, tylko że już zupełnie zrujnowany. Zachował się także stary rewolwer, z którego Wałpor strzelił do siebie. Ma go teraz Tadzio, jest już mocno starszym panem i nazywa się Stomil. Zaczyna się pierwszy akt „Tanga“ Mrożka.

Tadzio przypominał mi młodego Ważyka. Stomil w swojej starczej maniakalnej nowoczesności podobny jest raczej do Przybosa. „Rewolucja i ekspansja! — to nasze hasło. Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! życie w stwarzaniu, wciąż poza granice, ruch i dążenie, poza formę, poza formę!“ Straszny nowoczesny dziadunio. Ale jak w przypadku Witkacego, w tej naszej zabawie w chronologię nadal obojętne są rzeczywiste Biografie, ważne są jedynie



S. Mrożek „Czarowna noc”
Teatr im. St. Żeromskiego w Kielcach, 1964 r.
Trzecia osoba — B. Łukaszewska. Drogi pan kolega — H. Dłużymński.
Pan kolega — S. Kamiński.

Reżyseria: A. Dobrowolski,

scenografia: M. Wenzel.

rozpoznawcze znaki pokoleń. „Król Ubu“ dzieje się w Polsce, czyli nigdzie. „Kurka“ i „Tango“ dzieją się w Polsce, czyli wszędzie. Stomilowi odpowiada nie tylko polska generacja starszych panów i pań nowoczesnych; „Czy poddajemy się przesądom? Konwencjom krępującym ludzkość? Czy nie walczymy wciąż ze starą epoką? Czy nie jesteśmy wolni? (...) Te wszystkie więzy, te zaskorupiałe okowy religii, moralności, społeczeństwa sztuki? Sztuki przede wszystkim, Stomilu, sztuki!“ Odpowiada mu również całe pokolenie europejskich formistów, dadaistów, nadrealistów Tzara (1896), Breton (1896), Eluard (1895), Cocteau (1892), Artaud (1895).

Sam przecież odbywałem u nich krótki kurs nadrealizmu w 1938. Pamiętam zabawy u Bretona w „trupa wyśmienitego“ i konkursy na odsensownione przedmioty. Rok temu pokazano je już na wystawie surrealistów jako muzealne zabytki: nadrealistyczne żelazko z gwoździem wbitym od spodu w denko, skrzypce pieczolowicie owinięte bandażem i zapięte na ogromną agrafkę, talerz z wbitym w niego i unieruchomionym widelcem. Kiedyś te przedmioty straszyły, dzisiaj są niemal poczciwe i rzewne. Dziecinne, jak prowokacje obyczajowe tamtych czasów. U Mrożka wyznaczniki obyczajowe podane są niemal równie bezbłędnie jak u Witkacego. „Posiadłeś mnie w oczach mamy i taty podczas premiery „Tanhäusera“, w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie!“.

Gdzie te czasy. Czajko moja najdroższa! Już nawet tobie w pamiętnikach wszystko się poplątało

Przez chwilę mi się wydawało, że witkacowska Lady of Nevermore uratowała się z rewolucji i jako żwawa babcia spędza wieczory na rodzinnym brydżu. Babcia u Mrożka jest jednak trochę młodsza i może mieć o wiele zabawniejsze parantele. W „Moralności pani Dulskiej“ Hesja ma na pewno nie więcej niż lat dwanaście, a Mela chyba z dziesięć. Byłyby wtedy niemal dokładnie rówieśniczkami dwóch pań Kosakównien, Marii Pawlikowskiej i Magdaleny Samozwaniec (Żeby mnie Sandauer nie poprawiał, wiem, że młodsza jest tu starsza, a starsza jest tu młodsza). Wyobraźmy sobie teraz

przez chwilę Magdaleny Samozwaniec jako Eugenię z „Tanga“. Eugeniuszem, którego ostatni koń zdechl bezpotomnie czterdzieści lat temu mógłby być w tej Mrożkowej chronologii Ludwik Hieronim Morstin. Ale i tutaj, jak zawsze u Mrożka, układ odniesienia jest nie tylko polski, ale i europejski. Chodzi przecież o styl generacji, ten styl jest z „la belle époque“. Ceniono wszystkie radości, jakie niesie życie, ale wyzwalano się z przesądów na bardzo prywatny użytek. Konwenanse były po to, żeby je szanować i obchodzić. Dlatego wujcio Eugeniusz łatwo stanie po stronie Artura.

ARTUR: W tym domu panuje bezwład, entropia i anarchia.

Rocznik Artura moglibyśmy poznać po tej „entropii“. To zamiast czwartego wymiaru i teorii względności Artur ma najwyżej dwadzieścia pięć lat, urodził się w 1940. Nie ma wspomnień politycznych, październik jest dla niego tylko miesiącem o bardzo złej pogodzie. Pomiedzy Arturem i Alą jest tylko siedem lat różnicy, ale różnice pokoleniowe z bardzo bliska kurczą się do paru lat, potem dopiero coraz bardziej się wydłużają. W tej rodzinie witkacowsko-mrożkowskiej Artur jest ostatnim z ideologów. Szuka oporu, bo chce naprawiać świat. Ala naprawdę już nie rozumie co to znaczy naprawianie świata. Dla niej wszystko jest naturalne; ona sama, łóżko i ustrój. Jest całkowicie bezkonfliktowa, miłość pojmuje aseptycznie, jak ponoć młode Skandynawki. Mroźek ma świetny słuch. Wszystkie różnice stylu tych dwóch pokoleń są w tym dialogu;

ALA: Stomil mnie dzisiaj uszczypnął dwa razy.

ARTUR: Łajdak.

ALA: To twój ojciec.

ARTUR: Cieszę się, że mi zwróciłaś uwagę.

ALA: No, bo wyrażasz się o swoim ojcu tak jakoś staroświecko. Dzisiaj już nikt tak nie mówi o swoim ojcu.

ARTUR: A jak?

ALA: Nie zwraca się w ogóle na nich uwagi.

Na tym zabawę w chronologię możemy skończyć. „Żona przyjaciela, syn kochanki. Nareszcie stworzyłem sobie ro-

dzinę“. Cytat jest znowu z Kurki Wydawało się, że komedia rodzinna to właśnie tylko to: żona, mąż, kochanek, dzieci pokłócone z rodzicami, albo narzeczona nie z tej sfery, że z tego schematu już nic nowego nie da się zrobić. Tylko bulwar i nic więcej. Kiedy absurdalna farsa i tragigroteska próbowała porzucić rodzinę, znalazła się poza czasem. Przynajmniej poza czasem rzeczywistym. W komedii rodzinnej byli dziadkowie, rodzice i dzieci; czas nie był abstrakcyjny, składały się na niego konkretne biografie. Witkacy jeden z pierwszych rozegrał na nowo absurdalną komedię rodzinną w historycznym czasie, w historycznych kostiumach, w historycznych gestach. Z jedną różnicą: w perspektywie końca świata. Było to wielkie rodzinne buffo z eschatologicznym końcem. Eschatologia Mrożka jest inna; babcia na katafalku jest z poetyki absurdu, trupy są witkacowsko-ionescowskie, ale odmiany czasu są rzeczywiste. Mroźek jest realistą nad. Nad polskim absurdem.

III

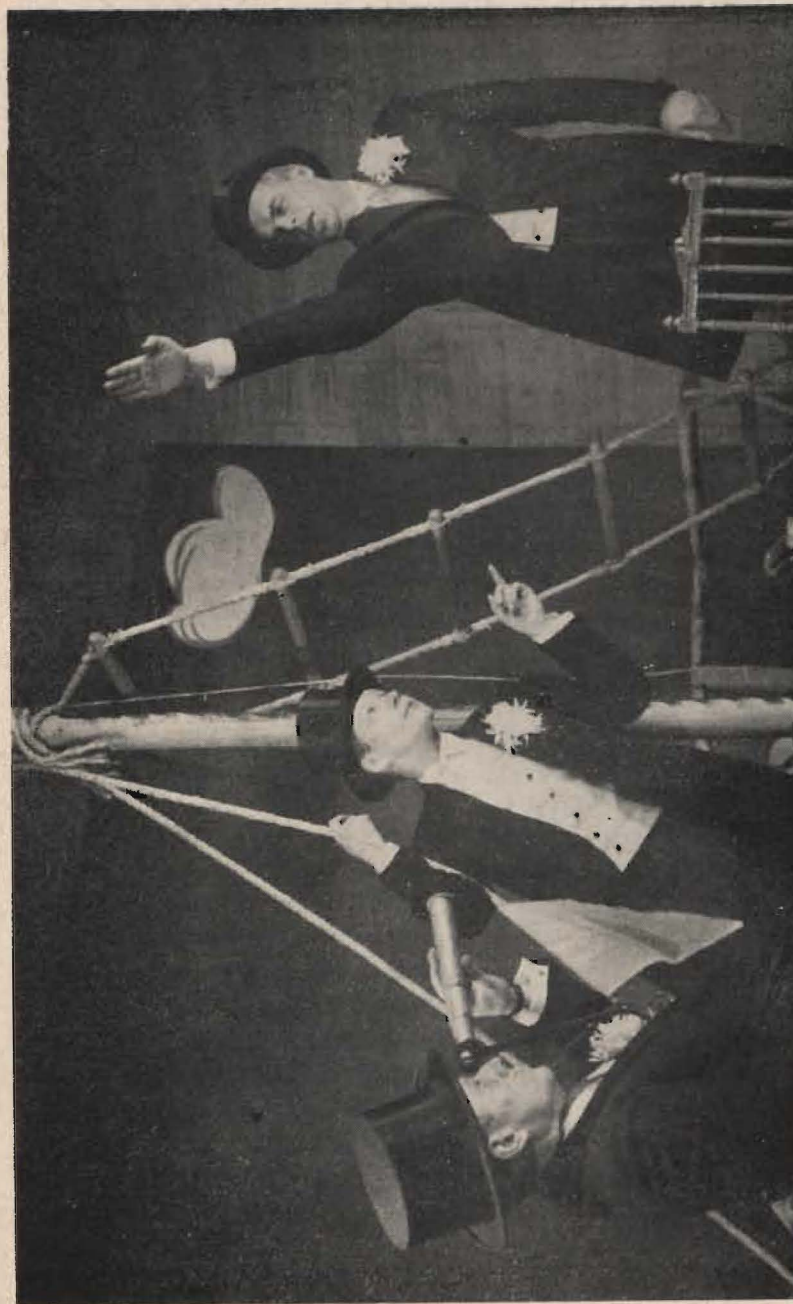
Nie ma co próbować; beznadziejna sprawa. Jesteście potwornie tolerancyjni.

(Tango)

W dwa tygodnie po ukazaniu się „Dialogu“ z „Tangiem“ Mroźka spotkałem w bramie żonę mego przyjaciela, znakomitego astrofizyka. „Wspaniały ten Mroźek“ — powiedzieliśmy sobie na przywitanie. A potem, jak zwykle, zaczęliśmy mówić o córkach. „Jak twoja?“ — spytała żona przyjaciela. „Niemożliwa. A twoja?“ „„Niemożliwa“ — powiedziała żona przyjaciela. I dodała: „Ale niemożliwe to są właściwie nasze domy. Bo to nie są domy dla dzieci“, „Mroźek“ — powiedziałem. „Mroźek“ — powiedziała żona przyjaciela.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, jestem marksistką! „Odpowiadamy: „Dobrze, drogie dziecko, bardzo dobrze; ojciec był marksistą, matka była marksistką, ładnie, że idziesz w ślady rodziców“.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, chyba zostałam luksemburgistką“. Odpowiadamy. „Luksemburgistką? Już nie mogłaś nic innego wymyślić? Ale w końcu to bardzo interesujące odchylenie. Proszę cię bardzo, bądź sobie luksemburgistką“.



S. Mroźek „Na pełnym morzu”
Teatr im. St. Zeromskiego w Kielcach, 1964 r.
Sredni rozbitek — H. Dłużyński. Mały rozbitek — S. Mastowski.
Gruby rozbitek — S. Kamiński.

Reżyseria: A. Dobrowolski,

scenografia: M. Wenzel.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, zostałam anarchistką“. Odpowiadamy: „Anarchistką? Bardzo interesujące. Już dawno nikt nie był anarchistką. To bardzo dobrze świadczy o twojej samodzielności“.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, jestem wierząca katoliczka“. Odpowiadamy: „Ojciec nie wierzy, mama nie wierzy, ale wolność sumienia jest rzeczą najważniejszą. To twoja sprawa. W końcu katolicyzm jest bardzo piękną religią“.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, mam kochankę“. Odpowiadamy: „Kochankę? W twoim wieku? Masz szesnaście lat. Ale niektórzy lekarze twierdzą, że należy wcześniej zaczynać. Najważniejsze, moje dziecko, żebyś nie kłamała“.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, jestem niewinna i będę niewinna“. Odpowiadamy: „Niektórzy lekarze twierdzą, że to bardzo zdrowo. Najważniejsze jest, żebyś była w zgodzie z samą sobą“.

Przychodzi córka i mówi: „Mamo, mam dwóch kochanków“. Odpowiadamy: „Dwóch kochanków? w twoim wieku? To nieładnie. Ale może teraz to jest przyjęte. Niektórzy lekarze zalecają odmianę. Najważniejsze żebyś miała do swoich rodziców absolutne zaufanie. Oni ci nigdy nic nie zabraniają“.

IV.

Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok. Mrozek pierwszy przyszedł w samą porę. Nie za wcześnie i nie za późno. I to na obu zegarach: polskim i zachodnim. Z Witkacego jest w Tangu salon, rewolwer, drań w salonie i trupy w salonie. Z Gombrowicza jest język i podstawowe opozycje filozoficzne i psychologiczne. Ala ma w sobie coś z Młodzikówny, Stomil jest po gombrowiczowsku nie zapięty. Z Witkacego wywodzi się przeświadczenie, że artysta jest papierkiem lakmusowym swojego czasu. „Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę“. Przeświadczenie to dzieli ze Stomilem wielu wybitnych mężów stanu, jak np. Eisenhower i Truman. Z Gombrowicza jest walka formy z nijakością, konwencji z rozmamłaniem. Gombrowiczowska jest absolutna niemożność, w którą zapada Artur, po gombrowiczowska jest upupiony wujcio Eu-



S. Mrozek „Zabawa“
Teatr im. St. Zeromskiego w Kielcach, 1964 r.
H. Dłużyński — Parobek I. S. Masłowski — Parobek II. J. Styłko —
Parobek III.
Reżyseria: A. Dobrowolski, scenografia: M. Wenzel.

geniusz, niemal z powrotem zapędzony do szkoły w swoich krótkich spodenkach.

ARTUR: Nic nie jest poważne samo w sobie, nie jest w ogóle żadne. Wszystko jest nijakie. Jeżeli sami nie nadamy rzeczom jakiegoś charakteru, utoniemy w tej nijakości. Musimy stworzyć jakieś znaczenia, jeżeli ich nie ma w naturze.

To przecież niemal dosłownie Gombrowicz. Gombrowicz i Witkacy siedzą w Mroźku, jak w Witkacym siedział Przybyszewski i Wyspiański. Albo jeszcze inaczej: jak w Witkacym siedział Malinowski, Chwistek, Carnap i futuryści. Gombrowiczowski system odkryć zaczął się od groteskowego obrazu niewydarzonej Polski posanacyjnej, potem wszystkie jego „gęby“, „pupy“, „młodszości“ i „nijakości“ stały się już tylko językiem, uniwersalnym, ale za to abstrakcyjnym. Wszystkie te gęby i pupy zawisły w próżni Mrożek przywrócił im realność, nawet więcej — nową historyczną dosłowność.

Artur rozpiętym starszym panom z ich starczo-dziecinnym nonkonformizmem przeciwstawia gombrowiczowską formę. Forma, to jest styl. Styl, to są meble dziadków. Meble dziadków skupują i sprzedają antykwariusze. Ostatnio szukają zielonych, gazowych latarni albo secesyjnych naftowych lamp. Artur ojca ubiera w cylinder, wujcia w gorset, babcię w balonową suknię sprzed pół wieku, narzeczonej każe wystąpić w welonie. Młodzi klękają, gramofon gra marsza weselnego Mendelssohna, babcia Samozwaniec daje młodym błogosławieństwo, uroczystość kończy ślubne zdjęcie. Ale żadnego zdjęcia nie będzie. Stary pudełkowy aparat fotograficzny nie działa. Latające mole, czuć naftalinę. Stara forma okazała się martwa. Reifikacja przedmiotów nie nastąpiła. Socjologowie o tym dobrze wiedzą, formy i przedmioty, które raz powędrowały do antykwariatu, rosną w cenie, ale już nami nie rządzą

STOMIL: Co robić... kiedy tragedia jest już niemożliwa, a farsa nudzi, pozostaje tylko eksperyment.

Buffo Mroźka jest jednoznaczne. Jego serio jest o wiele trudniejsze do rozszyfrowania. Osobiście przypuszczam, że Mrożek widzi swój świat także w perspektywie katastrofy. Ale

ten katastrofizm jest inny, niż u Witkacego. Jak zawsze u Mroźka dwuznaczny i ironiczny. Artur jest przecież także Hamletem. Chce naprawiać świat.

Świat wyszedł z formy:

I mniej to trzeba wracać go do normy.

Tak właśnie mówi Artur do Babci: „Nawet babcia zestarzała się w świecie, który wypadł z normy“. A Babcia do Artura: „Dlaczego nie idziesz do klasztoru?“ Artur jak Hamlet jest ostatnim z ideologów i jak Hamlet w tym teatrze okrucieństwa z Shakespeare'a i z Artauda jednocześnie — zginie zamordowany. Po nim przychodzi Fortynbras. Końcowe słowa Edka bardzo przypominają ostatnią replikę Fortynbrasa:

Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę i zabawić się lubię tylko postuch musi być.

Mrożek i Herbert należą do jednej generacji. Wbrew pozorom ci dwaj pisarze są dla mnie zawsze bardzo podobni. W tym, co jest dla nich obu istotne. W końcu Herbert powiedział to samo w swoim Trenie Fortynbrasa:

*muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
odchodzę do moich spraw.*

(DIALOG Nr 4 (108))



SŁAWOMIR MROŻEK

Z „POSTĘPOWCA“

Z kraju

Bohaterski pies

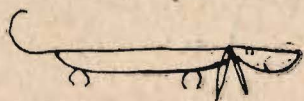
Widząc, jak jego pan, niejaki A.R., nabywa dalsze trzy litry wódki, pies obywatela A.R. rzucił się na butelki i wypił ich zawartość od razu, chroniąc w ten sposób swego pana przed niechybnym zatruciem. Bohaterski pies znajduje się w stanie ciężkim.

Człowieka trzeba wychować

Rada Odnowy Moralnej opracowała projekt, który radykalnie powinien zapobiec chuligańskim awanturom i wpłynąć na ogólne złagodzenie obyczajów. Mianowicie Rada wystosowała apel do chuliganów, aby zamiast bić przechodnia — proponowali mu rozegranie partii szachów w najbliższym klubie młodzieżowym. Pobicie przechodnia w tej równej, rycerskiej walce, jaką jest gra w szachy, da chuliganom satysfakcję moralną, rozwinie i skrzepi umysły obu stron oraz pozwoli ujawnić się pięknym cechom charakteru drzemiącym w każdym człowieku.

Rozwój myśli politycznej

Niejaki G. Z. Hallocie złożył w radzie gminnej podanie o przyznanie mu władzy nad światem. Jako motyw G. podaje wrodzoną wolę panowania.



KRONIKA KULTURALNA

Naturalizm w teatrze Rapsodycznym

Jak donoszą koła dobrze poinformowane — już w najbliższym przedstawieniu dyrekcja ma zamiar wprowadzić na scenę żywego ducha.

DROBNE

Dwóch do trzech najlepszych synów ojczyzny zatrudnimy od zaraz. Praca lekka. Deputaty.

Jutro odbędzie się wielka zabawa. Dochód przeznaczony na leczenie nieuleczalnych.



POEZJA

Drukujemy dziś wiersz poety średniego pokolenia. W utworze tym autor wyraża swoją postawę filozoficzną — już po osiągnięciu dojrzałości.

I po cóż Chrobry wbija pał do Nysy
Gdym łysy.
I na co się trudzili bernardyńscy mnisi!
Też łysi.
Na co mi sztuka Odrodzenia cała,
Gdym pała.
Ku nam woła kolano i do nas się łasi;
Wy nasi!
Gniazd nie mogąc uwić, ptak jakoby wnyka
Nas unika.
W lesie nie dumaj. Patrz, jak on porosły,
Hej, w sosny!

Projekt planu repertuarowego

na sezon 1966/67

KLASYKA POLSKA

Mikołaj Rej	—	Żywot Józefa
Alojzy Feliński	—	Barbara Radziwiłłówna
Aleksander Fredro	—	Dożywocie
Stefan Żeromski	—	Grzech

POLSKIE SZTUKI WSPÓŁCZESNE

Stanisław Ignacy Witkiewicz	—	W małym dworku Jan Maciej Karol Wścieklica
Sławomir Mrożek	—	Tango
Jan Paweł Gawlik	—	Portret
Edmund Pietryk	—	Pośród kamieni zakwitły

KLASYKA OBCA

Szekspir	—	Kupiec wenecki lub Król Jan
Ben Johnson	—	Volpone
Carlo Goldoni	—	Dziedzic

OBCE SZTUKI WSPÓŁCZESNE

Jean Giraudcux	—	Elektra
Eugene Gladstone O'Neill	—	Pożądanie w cieniu więzów

POZYCJA NA UROCZYSTOŚĆ 50-LECIA REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

Aleksander Korniejczuk	—	Zagłada eskadry
------------------------	---	-----------------

WYDAWCA

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

Cena 3 zł



1923. Prusowe Zakł. Graf. RSW „Prasa”, Kielce. 1.000 A5 C-3-II99

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

SŁAWOMIR MROŻEK

T A N G O

Utwór dramatyczny w 3 aktach

Reżyseria:

JÓZEF GRUDA

Scenografia:

JAN GOLKA

Asystent reżysera:

STANISŁAW MOSKALEWICZ

Kierownictwo artystyczne:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 22 października 1966 r.

O S O B Y :

EUGENIA	—	Hanna Zielińska
EUGENIUSZ	—	Stanisław Kamiński
ELEONORA	—	Jadwiga Gibczyńska
STOMIL	—	Stanisław Moskalewicz
ARTUR	—	Andrzej Salawa
ALA	—	Jadwiga Lesiak
EDEK	—	Jarosław Strzemień

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Krystyna Dobrowolska

K I E L C E

R A D O M

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie

— Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano
pod kierunkiem

— Zbigniewa Karysia

Prace malarskie

— Marian Sztuka

Prace tapicerskie

— Jan Staniec

Prace farbiarskie

— Stefania Tomaszewska

KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński