Sławomir Mrożek

PORTRET

TEATR POWSZECHNY W ŁODZI

Gdyby teatr nie łączył w sobie wszystkich sprzeczności świata, gdyby jednocześnie nie był sztuką linoskoka i magią kapłańską, trybuną agitacji politycznej i miejscem najbardziej od życia oderwanych upojeń i wzruszeń, gdyby z równym kunsztem nie odtwarzał szpetoty codziennej i patosu z czynów heroicznych — nie byłby wart naszych zainteresowań i naszych poświęceń.

LEON SCHILLER

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

(Irene Sadowska-Guillon rozmawia ze SŁAWOMIREM MROŻKIEM)

IRENE SADOWSKA-GUILLON — Zaczynał Pan jako grafik mający za sobą wykształcenie plastyczne?

SŁAWOMIR MROŻEK — Prawdę mówiąc, nie mam żadnego wykształcenia. Mój pobyt w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie trwał najwyżej trzy tygodnie, nie więcej. Co do reszty, kształciłem się sam.

Czy opuścił Pan ASP z braku zainteresowania dla tych studiów, czy też dlatego, że miał Pan o nich zbyt osobiste wyobrażenie?

Mój brak zainteresowania odnosił się przede wszystkim do sztywnego i upolitycznionego sposobu wykładania sztuk pięknych. Były to lata przyspieszonej i szalonej stalinizacji we wszystkich dziedzinach, także w sztuce. Wyobrażałem sobie Akademię jako ostoję swobodnej ekspresji, a odkryłem koszary. Zdecydowałem się więc opuścić uczelnię, zwłaszcza, że nadarzyła się możliwość opublikowania moich rysunków i zarabiania w ten sposób na życie.

Przed pisaniem był obraz, rysunek satyryczny, a następnie — dziennikarstwo. Czy należy się w tym dopatrywać źródeł Pana stylu, zarazem bardzo obrazowego i bardzo konkretnego, precyzyjnego, operującego humorem i groteską?

Z pewnością istnieje więź, logiczna ciągłość pomiędzy tymi różnymi formami ekspresji i komunikacji. Zaczynałem jako rysownik w krakowskich dziennikach i tygodnikach. Publikowałem rysunki humorystyczne, rodzaj komiksów, odnoszące się do aktualnych tematów politycznych i społecznych. Później po trochu pisałem małe formy literackie, ale nadal była to satyra. Dla mnie czarny humor, groteska, to jednocześnie postawa, sposób pojmowania rzeczywistości i język. W przebiegu mojej twórczości nie zaznaczyło się właściwie cięcie pomiędzy rysowaniem a działalnością literacką. W każdym razie rysunek był szkołą pisania. Aby narysować trzeba dokonać syntezy. Rysunek jest rodzajem ideogramu, kilkoma kreskami trzeba wyrazić wszystko. Tak samo jest

z krótkimi nowelkami, które pisuję: w kilku zdaniach muszę syntetycznie nakreślić temat, obraz. To oczywiście wymaga bardzo ścisłego toku myślenia, wyklucza gadaninę, nadmierne rozwinięcie. W latach 55—56 krytyka zadecydowała o mojej specjalizacji zaszufladkowała mnie jako autora krótkich nowel satyrycznych.

Czy miał Pan jakieś wzory pisania?

Gdy się jest młodym, czyta się wszystko i byle co. Niełatwo było wtedy w Polsce zdobyć pozycje współczesnej literatury światowej. Oczywiście przeczytałem całego Czechowa. Później, gdy czytałem już po angielsku, rzuciłem się na klasyków angielskich i amerykańskich, którzy na zawsze pozostają mistrzami czarnego humoru. Bardzo lubiłem krótkie opowiadania Marka Twaina.

W jaki sposób przeszedł Pan od małych form literackich do dramatu?

Kiedy napisałem moją pierwszą sztukę teatralną w 1958 roku, byłem już autorem trzech zbiorów opowiadań, które przyniosły mi zresztą nagrodę literacką w 1957 roku. Była to epoka Odwilży. Nastąpiło rozluźnienie cenzury i otwarcie, tak niezbędne, na współczesną kulturę Zachodu, od której Polska została odcięta. Kafka na przykład, był przed rokiem 1956 zakazany. Mój zwrot ku teatrowi w tym czasie to wynik zbiegu okoliczności. Przed 1956 rokiem teatr polski był martwy, grano tylko klasykę zgodną z panującą ideologią oraz sztuki socrealistyczne dziś już zupełnie zapomniane z tego prostego powodu, że były obrzydliwe. Tak samo zresztą jak przedstawienia tego okresu — sztywne, konwencjonalne. A zatem, w 1956 roku teatr był ziemią dziewiczą, wszystko należało dopiero wymyśleć. Czułem, że miałem coś do powiedzenia i że byłem już dostatecznie dojrzały — miałem prawie trzydzieści lat — aby napisać sztukę.

Istniał jednak bardziej osobisty powód, który skłonił Pana do pisania dla teatru...

W Krakowie żyło się teatrem. Choćby z przyczyn topograficznych zawsze było się w pobliżu jednego czy kilku teatrów. Miałem wielu przyjaciół wśród aktorów i reżyserów; w teatrze czułem się jak u siebie. Jednak bycie widzem nie wystarczyło mi. Chciałem tak jak oni brać udział w życiu teatralnym, pracować dla teatru. Jedynym sposobem, żeby się wykazać, było napisanie sztuki. Co też zrobiłem. Pracowałem bardzo szybko. W porywie entuzjazmu, w sześć dni napisałem sztukę, *Policję*.

Policja została bardzo dobrze przyjęta przez ludzi miała w Polsce trudną karierę...

Policja została bardzo dobrze przyjęta przez ludzi teatru; chciałem ją wystawić bardzo szybko. Ale sprawa okazała się delikatna, zwłaszcza z tytułem. W latach 1958—59 polski Październik zaczął tracić rozpęd, kończyła się liberalizacja, w kulturze na nowo nastąpiły przymrozki. Udało się przekonać władzę maskując nieco charakter postaci i skrywając sens sztuki pod pozorami operetki. Aby nie urazić instytucji, tytuł *Policja* został zamieniony na inny, *Policjanci*, co miało sugerować, że rzecz odnosi się tylko do jakichś nielicznych czarnych owiec. Premiera okazała się triumfem, przyjęcie publiczności — wspaniałe, ale bardzo szybko sztuka została zakazana. Później jej losy przebiegały jak sinosoida — między zakazami i zezwoleniami. Z kilkoma innymi sztukami, które napisałem w tym okresie miałem podobne kłopoty. Ale ponieważ tłumaczone były niemal od razu, poznano mnie za granicą.

Jest Pan najczęściej wystawianym na świecie polskim autorem. Czy światowa sława otworzyła przed Panem drzwi teatrów w Polsce?

Od czasu do czasu drzwi otwierają się, następnie znów zamykają. Trudno tu cokolwiek przewidywać. Wszystko zależy od polityki. Od trzydziestu lat związki mojej twórczości z Polską są bardzo niejasne. Powiedzenie: nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, nigdy nie było trafniejsze.

Przybył Pan do Francji w 1968 roku, ale Pana teatr dotarł już wcześniej...

Opuściłem Polskę w 1963 roku bez dramatu, jako turysta, podróżnik. Przez pięć lat mieszkałem we

Włoszech. Tam w 1964 roku napisałem *Tango*, które natychmiast odniosło sukces. Jestem pewien, że w Polsce, ze względu na autocenzurę, nigdy bym tej sztuki nie napisał. Aby pisać musiałem nabrać pewnego dystansu wobec polskiej rzeczywistości. Moje sztuki dotarły do Francji przede mną. *Policję* wystawiono w Paryżu, w 1962 roku w Théâtre du Tertre, a następnie w 1965 roku w Théâtre des Champ-Elysees. Antoine Bourseiller wystawił *Na pełnym morzu, Karola, Strip-tease*. Wreszcie w 1965 roku w Théâtre de Luteco *Tango* wyreżyserował Laurent Terzieff, który pozostał wierny moim utworom: grał w *Emigrantach* zrealizowanych w 1974 roku przez Rogera Blina, a później jeszcze wystawił *Garbusa* w 1979 i *Ambasadora* w 1983.

(...) Czy jako autor pozostawia Pan reżyserowi wolną rękę, czy też uczestniczy Pan w realizacji spektaklu?

Nie istnieje jeden sposób widzenia sztuki. Tekst teatralny, jeżeli jest dostatecznie bogaty, może być rozmaicie interpretowany, pod warunkiem, że reżyserzy także są twórcami. Zdarzało mi się oglądać moje sztuki w różnych krajach, w różnych inscenizacjach: każda z nich wnosiła nowe doświadczenie i nową wizję tekstu. Jeśli bowiem ja jestem autorem sztuki, to reżyser jest autorem spektaklu. Uznaję autonomię teatru, nigdy nie wpływam ani na kształt ani na styl przedstawienia. (...)

Łączono Pana długo z teatrem absurdu...

Debiutowałem w momencie, gdy teatr absurdu triumfował na scenach. Był w powietrzu, oddychało się nim. Wielka dramaturgia absurdu na pewno wpływała na wielu młodych autorów. Ale zarazem, często zbyt pospiesznie i za łatwo, podciągano pod teatr absurdu wszystko, co wtedy powstawało. W ten sposób, chcąc nie chcąc, niejako siłą rzeczy było się związanym z tym nurtem. Prawdą jest zresztą, że byliśmy wszyscy — w mniejszym czy większym stopniu — przesiąknięci filozofią i estetyką absurdu. Absurd zrywał z konwencjami języka, oswobadzał składnię, uwalniał od tradycyjnej logiki, włączając bezpośrednio fikcję i marzenie do rzeczywistości. Pierwsze wrażenia związane z teatrem absurdu przeżyłem w Polsce. Byłem pod szczególnym wpływem atmosfery obalania, ośmieszania dotychczasowych wartości, zrywania z ustalonym porządkiem. Ten wpływ można dostrzec w moich sztukach do 1970 roku, do Emigrantów, w których definitywnie zerwałem z teatrem absurdu.

Jak określiłby Pan dzisiaj swoją twórczość dramatyczną?

Nie usiłuję dołączać do żadnej ideologii ani ruchu estetycznego, jakikolwiek by był. Nie mam żadnej metody, żadnego programu. Materiał do moich utworów czerpię zewsząd po trochu: z teatru absurdu, z Szekspira, z polskiej tradycji romantycznej etc. Na szczęście dzisiaj teatr jest tak różnorodny, że trudniej autora zaklasyfikować. To pozostawia pewną swobodę ruchów.

Od *Policji* po *Alfę*, cała Pana twórczość porusza problem jednostki stawiającej czoła nieludzkiej sile władzy, która jednostkę przygniata i wynaturza...

Data i miejsce urodzenia naznaczyły mnie klęskami i okropieństwem polityki. Moje dojrzewanie, między 9 a 15 rokiem życia, to wojna, panowanie siły zbrojnej; moja młodość — to doświadczenie powolnego, lecz nie ubłaganego miażdżenia osobowości przez siły polityczne reżimu totalitarnego. Nic więc dziwnego, że te tematy powracają obsesyjnie w mojej twórczości. Moje sztuki są zawsze inspirowane rzeczywistymi wydarzeniami, które mnie dotyczą; ale nie opisuje ich nigdy bezpośrednio, przenoszę je w sytuację bardziej uniwersalną, symboliczną. Sztuki te są zbudowane wokół postaci centralnej, która podobnie jak bohater romantyczny, choć nie posiada ani jego siły ani zuchwałości, nie godzi się na podporządkowanie polityczne, prawu silniejszego...

przełożyła Karolina Iked

Przedruk — za TEATREM nr 3 z 1989 roku — wywiadu zamieszczonego we francuskim piśmie ACTEURS nr 34/1986.

KRONIKA

Znaczną uwagę łódzkiej publiczności skupiła na sobie przygotowana przez nasz teatr inscenizacja musicalu Harveya Schmidta i Toma Jonesa pt. „I do! I do!" („Dwa razy tak"). Ten doskonały musical, którego treść jego nowojorscy twórcy oparli na motywach sztuki Iana do Hartoga pt. „The Fourposter", już od dnia swej broadwayowskiej premiery cieszy się niezmienną sympatią publiczności wielu krajów. Interesująca akcja, piękne melodyjne piosenki, głęboki liryzm i subtelny dowcip zjednują mu wciąż nowych entuzjastów. Ich wielomilionowe już grono poszerzyło się o publiczność polską, dla której dzieło Harveya Schmidta i Toma Jonesa przełożyli Antoni Marianowicz i Janusz Minkiewicz. Przedstawienie zrealizowane na scenie Teatru Powszechnego przez Wojciecha Kępczyńskiego (reżyseria i choreografia), Annę Bobrowską-Ekiert (scenografia) i Bogdana Pawłowskiego (kierownictwo muzyczne) oraz świetnie zagrane przez Gabrielę Sarnecką i Andrzeja Łągwę, spotkało się z bardzo wysokimi ocenami recenzentów:

„Jest to przyjemny bezpretensjonalny spektakl, który z pewnością będzie się powszechnie podobał. Sporo w nim wpadające w ucho muzyki i dowcipnych piosenek w doskonale brzmiącym ze sceny przekładzie Antoniego Marianowicza i Janusza Minkiewicza. Historia sympatycznej pary małżeńskiej, która rozpoczyna się w noc poślubną, a potem — poprzez narodziny, wychowanie i śluby dzieci — biegnie coraz to dalej i dalej, aż po pogodną, choć nieco melancholijną starość, ma w sobie coś bliskiego i swojskiego, odwołuje się po prostu do naszych osobistych doświadczeń. I nic to, że Michał paraduje w cylindrze, Anna nakłada do snu czepek, a przy łóżku palą się gazowe lampy — mimo owego posmaczku dawności miłość pozostaje przecież miłością, ślub ślubem, a małżeńska kłótnia — kłótnią. Gabriela Sarnecka i Andrzej Łągwa z trudnej tej próby wyszli zwycięsko".

JERZY PANASEWICZ
Express Ilustrowany

„Tego jeszcze nie było na łódzkich scenach — małżeńskiego musicalu. Dodajmy, iż jest to w ogóle pierwszy w tym gatunku utwór na dwoje wykonawców. Autorzy amerykańscy postanowili napisać coś dla ludzi i zrobili to z wielkim zawodowym mistrzostwem. Aż głupio patrzeć na te sceny małżeńskie — są tak zwyczajne i prawdziwe — radość pierwszych dni, uczenie się samych siebie w typowych sytuacjach, potem pierwsze, drugie dziecko, troski i radości rodzicielskie, małżeńska rutyna, rozczarowania odejścia i powroty, uciekający czas, starość.

na zdjęciu Gabriela Sarnecka i Andrzej Łągwa

Bardzo ładnie naturalny rytm życia małżeńskiej pary, falowanie uczuć, punktowanie zdarzeń, znaczeń pojedynczych słów i gestów wydobywa w przedstawieniu Teatru Powszechnego reżyser spektaklu. Poczytuję mu za szczególną zasługę to, iż nie rozpadł mu się ten musical na serię „numerów", że piosenki i ewolucje taneczne aktorów są integralną częścią dialogów i sytuacji scenicznej".

HENRYK PAWLAK
Głos Robotniczy

Podpisana w 1988 roku umowa o współpracy między Teatrem Powszechnym w Łodzi i Rosyjskim Teatrem Dramatycznym w Wilnie owocuje pierwszymi, nader interesującymi wydarzeniami artystycznymi: po niedawnej, jesienią 1988 roku złożonej przez nas wizycie na scenie wileńskiej, podejmowaliśmy w Łodzi w dniach 2—8 maja 1989 zespół Rosyjskiego Teatru Dramatycznego z Wilna. Nasi goście zaprezentowali publiczności łódzkiej dwa znakomite przedstawienia ze swego bogatego repertuaru. Były to: „Lekcje muzyki" Ludmiły Pietruszewskiej w reżyserii Romana Wiktiuka i „Impromtu" Aleksandra Wilkina i E. Sławutina w reżyserii Aleksandra Wilkina. Spektakle te ogromnie podobały się widzom i krytykom. Artyści wileńscy zebrali wiele zasłużonych braw i wyrazów uznania.

„Należy żałować — pisał Jerzy M. Fiedosiejew na łamach Głosu Robotniczego — iż wileński teatr mógł dać w Łodzi jedynie dwa spektakle. Niczego nie ujmując naszym teatrom powiedzieć należy, iż rzadko mamy okazję spotkać się z zespołami prezentującymi tak wysoką klasę. Można jedynie wyrazić nadzieję, iż nawiązana swego czasu współpraca obydwu teatrów — Powszechnego z Łodzi i Dramatycznego z Wilna — zaowocuje w przyszłości szerszą wymianą, dzięki której takich spektakli będzie więcej".

Pokazaliśmy naszym gościom zabytki Łodzi a także Kraków, Częstochowę, Arkadię i Nieborów. Między członkami naszych zespołów nawiązały się liczne przyjaźnie. Współpraca obu teatrów rozwijać się będzie nadal. Wiosną 1990 roku Teatr Powszechny ponownie gościć będzie w Wilnie.

●

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY
ul. Obrońców Stalingradu 21
91-069 Łódź
tel. 33-25-20, 33-50-36, 32-38-87, 36-18-14

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
BOGDAN PAWŁOWSKI

Zastępcy Dyrektora
ZDZISŁAW KIEROŃSKI
MAREK CIEŚLAK

Kierownik Literacki
EWA PANKIEWICZ

Pianista-korepetytor
TERESA STOKOWSKA-GAJDA

Kierownik Techniczny
WALDEMAR JANEK

Brygadier sceny
MAREK DUDACZYK
Akustyk
BOGDAN GADOŃ
Światło
BOLESŁAW KOCHAŃSKI
Prace krawieckie
BOŻENA STANGRECIAK
Prace malarskie
BERNARDYN PIKORA
Prace perukarskie
ANNA KOCHAŃSKA
Szewc
JÓZEF JAWORSKI
Ślusarz
STEFAN ROSIŃSKI

Kierownik Biura Obsługi Widzów
DANUTA OLESIŃSKA

Kierownik Działu Adm.-Gosp.
ZBIGNIEW PIECZYŃSKI

Kierownik Działu Ogólnego
ILONA SUROWIEC

BEZPŁATNY

cena 100 zł

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

SŁAWOMIR MROŻEK

PORTRET

●

Bartodziej
MIECZYSŁAW ANTONI GAJDA

Oktawia
BARBARA SZCZEŚNIAK

Anatol
ZBIGNIEW SZCZAPIŃSKI

Psychiatra
ILONA BARTOSIŃSKA

Anabella
JULITTA SĘKIEWICZ

●

reżyseria
ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI

●

scenografia
DOROTA BANASIK

●

opracowanie muzyczne
BOGDAN PAWŁOWSKI

●

asystent reżysera
ZBIGNIEW SZCZAPIŃSKI

●

inspicjent
ALICJA FURMAŃCZYK

sufler
ALINA FALANA

premiera na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi dnia 27 marca 1990 roku

RZEMIEŚLNICZY DOM TOWAROWY
ul. Sienkiewicza 85/87, 90-057 Łódź
tel. 36-75-68, 36-71-66

zaprasza do swoich sklepów
— w Łodzi

- **rzemiosło artystyczne**
  Jaracza 3
- **wielobranżowe**
  Zachodnia 99, Zgierska 75
- **upominkowe**
  Pabianicka 28, Sienkiewicza 18, Dzierżyńskiego 32, Przędzalniana 42, Rzgowska 147, A. Struga 11, Gdańska 65, Anyżowa 16
- **ubiory i upominki dla pań**
  Więckowskiego 8
- **upominki dla panów**
  A. Struga 40
- **artykuły do modernizacji mieszkań**
  Próchnika 33
- **medyczny**
  Tetmajera 2/14
- **motoryzacyjne**
  A. Struga 40, Rzgowska 147, Lutomierska 17

— poza Łodzią
w Pabianicach — Łasku — Łowiczu — Brzezinach — Rawie Mazowieckiej — Błaszkach — Sieradzu — Sochaczewie — Łęczycy — Kutnie — Opocznie — Przysusze — Głownie — Szadku — Pęczniewie — Izabelowie Dużym

GWARANTUJEMY DUŻY WYBÓR TOWARÓW, WYSOKĄ JAKOŚĆ, KULTURALNĄ I FACHOWĄ OBSŁUGĘ.

ZAINTERESOWANYCH ZAPRASZAMY DO NASZEGO BIURA HANDLU ZAGRANICZNEGO W ŁODZI,
ul. TRAUGUTTA 12, TELEFON 32-94-23, TELEX 885218