

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY
w GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

XTR.51

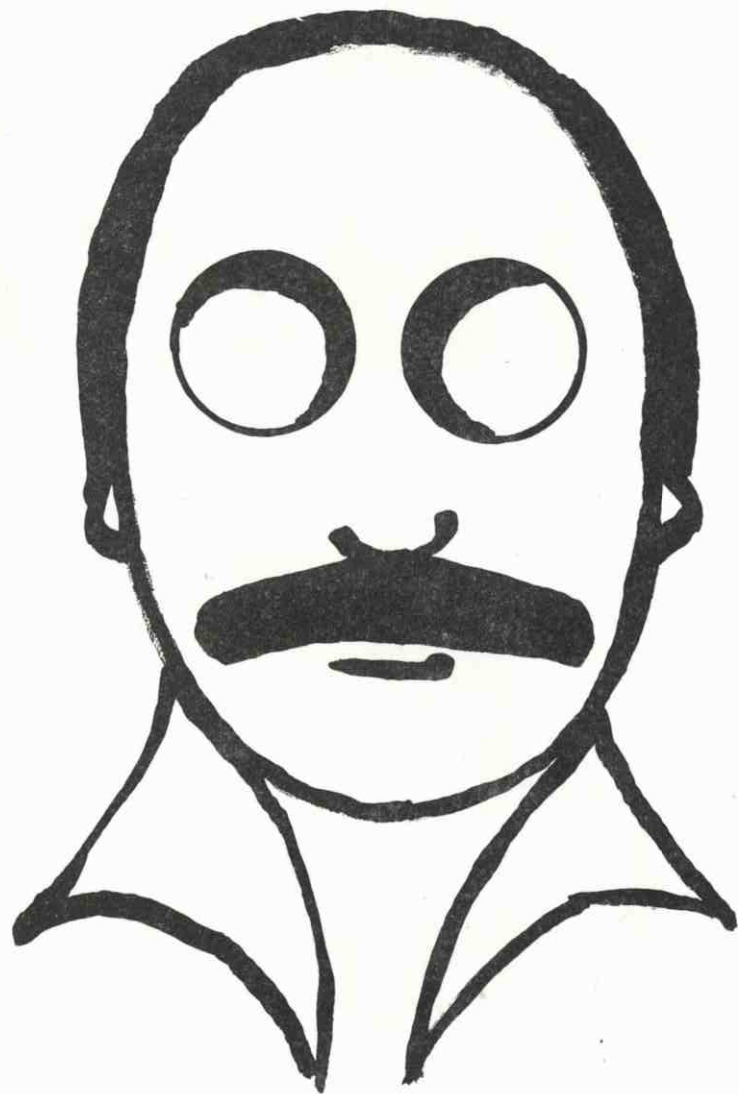
ślawomir mrożek
tango

XIV 7.2 1993

9325



sezon 93/94



TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE
DYREKTOR: STANISŁAW KUŹNIK

SŁAWOMIR MROŻEK

TANGO

Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok,
Mrożek pierwszy przyszedł w samą porę.

(Jan Kott, „Dialog” 1965 nr 4)

Sezon 1993/94

TANGO W „TANGU”

1. Sztukę Mrożka kończy „La cumparsita” by uwodzicielskim rytmem tanga nakłonić do tańca.

Edek, osobnik prymitywny, a lepiej po prostu powiedzieć: cham, bierze w ramiona Eugeniusza, człowieka dużej ogłady ale większej jeszcze służalności przed tymi, którzy reprezentują władzę i siłę. I do opuszczenia kurtyny widzimy ich w dziwnym, trudno dającym się zrozumieć transie tańczenia tanga z figurami.

Kiedy w filmie Billy Wildera „Pół żartem, pół serio” oglądaliśmy Jacka Lemmona i Tony Curtis’a przebranych za kobiety i tańczących tę samą „La cumparsite” odczuwaliśmy radość z czegoś nieodparcie śmiesznego.

Gdy patrzmy na dwóch mężczyzn tańczących „La cumparsite” w finale „Tanga” na uśmiech nikt nie ma ochoty. Bo „La cumparsita” u Mrożka zawładnął typ spod ciemnej gwiazdy. Przebrany w cudzy strój — marynarke inteligenta, którego przed chwilą zamordował — sunie do tańca w salonie należącym już tylko do niego. Taniec prostaka Edka z rezygnującym z zasad, uchylającym się od walki, przytakującym kaprynowi silniejszego Eugeniuszem to triumf chamstwa nad ustępującą kulturą.

2. „Teraz moja kolej. Wy będziecie mnie słuchać... (...) ...”

A dlaczegoż by nie? Widzieliście jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze. Zobaczysz. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być”.

Takimi słowami Edek przedstawia swój „postępowy” program działania. Dzieje się to nad trupem Artura, który przed śmiercią był, o ironio!, intensywnie elokwentnym intelektualistą. Edek wyraża się, chciałoby się powiedzieć: krótko i węzłowato. W finale sztuki, tak samo zresztą jak i na jej początku panoszy się w tym, co podstawowe — w mowie ludzkiej.

Wypowiedziami Edka Mrozek dowodzi jak rozpad języka prowadzi do utraty zdolności myślenia pojęciowego, do możliwości dziedziczenia nabytej przez ludzkość wiedzy i kultury, zaniku wszelkich szlachetnych, wyższych aspiracji i ambicji.

Po „treściowym” ekspozie nieokrzesany krasomówca chce zainaugurować swe rządy „osobistym uczestnictwem w kulturze”. Chce mianowicie zatańczyć tango. Czy będzie tańczył równie dobrze jak mówi?

3. Tango jest tańcem towarzyskim, popularnym i lubianym od lat, związanym zarówno z niską jak i wysoką kulturą. Tańczy się tango na ludowych zabawach podmiejskich i w lustrzanych salach balowych. Płynność jego melodii często bywa impulsem do powstawania wspaniałych piosenek. Któż nie zna np. „Tanga Milonga” Petersburskiego.

Synkopowany rytm tanga usłyszeć można także w filharmoniach, choćby w kompozycjach Strawińskiego. Jest więc tańcem maluczkich i wielkich, clochardów i multimilionerów.

W Europie, dokąd przybyło z Argentyny, pojawiło się około roku 1910 a więc w okresie młodości Eleonory i Stomila, rodziców Artura, głównego bohatera sztuki Mrożka. „Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć (wtedy) tango? — pyta Stomil Artura. Dziś jesteśmy z taniem oswojeni.

Nie ma powodów, żeby tak jak Franz Kafka pytać z Pragi (w liście do narzeczonej mieszkającej w 1913 roku w Berlinie): „I jaki jest ten taniec tango, który tańczyłaś? I czy w ogóle tak się nazywa? Czy to coś meksykańskiego? Dlaczego z tego tańca nie ma żadnych fotografii?”.

Dzisiaj nie ma powodu kojarzyć tanga z czymś co choćby w minimalnym tylko stopniu było ekscentryczne i bulwersujące.

4. Jednak u Mrożka jest bulwersujące.

I nie dlatego, że Edek z Eugeniuszem tańczą obok trupa Artura. Różne są przecież formy okazywania radości z powodu objęcia władzy. Umarł król, niech żyje król — można by wykrzyknąć. Nie dlatego też, że zawiera mnóstwo elementów karykaturalnych, parodystycznych, groteskowych. (Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym zakiecie, sztuczkowych spodniach z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek — bez butów, w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce). Taką „dekorację” można uzasadnić specyficznym gustem estetycznym nowej władzy. Również nie z powodu wyboru mężczyzny na partnera do tańca, którego dokonał Edek.

O perwersjach totalitaryzmu nasłuchaliśmy się zbyt wiele by kaprys Edka mógł zadziwiać. To tango jest bulwersujące ponieważ Edek z Eugeniuszem ... „tańczą klasycznie z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego”.

5. Prostak, ignorant, dyletant — perfekcyjnym wykonawcą wyrafinowanej, wysublimowanej i skodyfikowanej konwencji. Nieokrzesany i wulgarny prymityw urzekającym artystą tanecznego pas. Edek oprócz ciosu i pomimo ciosu dysponuje jeszcze zniewalającym i chciałoby się rzec podziwu godnym talentem czy darem bożym. Talentem i darem, które neutralizują jego dotychczasowe zachowania. I strach powiedzieć: mogą być zarodkiem charyzmy.

Jeżeli kultura zachodnia jest w stanie takiego paroksyzmu, a więc gwałtownego nasilania się objawów chorobowych — a jest, o czym świadczy choćby nasze własne, polskie podwórko i jego gospodarze — to „La cumparsita” Mrożka jawić się musi, co się zowie, przerażającym dance macabre.

Ryszard Major

Jak tylu pisarzy, jak Prus choćby czy Czechow, Mrozek był najpierw dziennikarzem, następnie humorystą, wreszcie prozaikiem i dramaturgiem. Jego młodzieńcze prace — także literackie — nie mają żadnej wartości. Całkiem słusznie nikt nie pamięta „Maleńkiego lata” albo publicystyki Mrożka. Tak bardzo odbiega ona od wyobrażeń o tym pisarzu, że mogła sama stać się przedmiotem przyjaźnie żartobliwego felietonu. Zadebiutowawszy w „Przekroju”, był Mrozek przez dwa czy trzy sezony gwiazdą „Dziennika Polskiego”. Przeszedł błyskawicznie dziennikarski cursus honorum, skoro wiosną 1951 roku wypełniał kronikę miejską, zaś jesienią następnego roku dawał już w czołówce pisma zdecydowaną odprawę imperialistom i zachęcał krakowian do jednomyślnego głosowania. Dziennikarz wypowiada się bardziej w imieniu pisma niż własnym i proponuje z reguły formy wypowiedzi, właściwe epoce i środowisku. Tak się złożyło, że moment nie był banalny i pismo także nie całkiem tuzinkowe. „Dziennik Polski” mówił oczywiście to samo co wszyscy. Zachował jednak trochę ceremonialnego namaszczania, trwającego w lokalnej tradycji. Właśnie ta prowincjonalna powaga, skarykaturowana niemal od razu w humoreskach Mrożka, pozwala uchwycić — niejako in statu nascendi — właściwe później pisarzowi opozycje twórcze.

(Jan Błoński, Mroźka droga do komedii)

„Tango” opowiada o rodzinie! Oto ojciec, matka, trochę znudzeni i nielojalni, ale w gruncie rzeczy przywiązani do swej przeszłości ... i przyszłości. Oto babka i wuj, przedstawiciele praszczurów. Oto syn i jego narzeczona, dzięki którym powstanie nowa rodzina! Cokolwiek się powie, związki, które łączą tę zwariowaną rodzinę, istnieją bezspornie i zrozumiale. A skoro istnieją, to mogą przestać istnieć... Aby pokazać rozpad, Mrozek chwytą się czegoś, co jeszcze stoi: czegoś, czego publiczność na pewno nie podda w wątpliwość.

Sęk w tym, że wszelka symbolika żąda pewnego gruntu. W rodzinie Mrozka zobaczyć wolno artystyczne środowisko, społeczeństwo, Polskę, cały świat. Ale właśnie dlatego, że jest ona wprawdzie rodziną. Spór Artura ze Stomilem to spór dwóch pokoleń awangardy (albo dwu pokoleń *tour 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 lepszczka. Artura zatem nic już nie łączy ze Stomilem? Nic oprócz ojcostwa: nawet najbardziej wyrodny syn pozostaje synem. Tak sterroryzować można tylko rodzinę! Jeśli Stomil godzi się odebrać od ukochanych eksperymentów, jeżeli, oburzona fanaberiami Artura, Eleonora nie wychodzi, trzaskając drzwiami — to publiczność, która również wychowuje dzieci, nie dziwi się, nie wzrusza ramionami, ponieważ dobrze wie, że więcej jeszcze trzeba, by rozerwać pierwotny węzeł. Pęknie on dopiero wtedy, kiedy pojmimy, że nie tylko o rodzinę Stomila chodzi, ile o rodzinę ludzką, o społeczeństwo.

Jak teraz nadać tej blahej 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 tak w maglach, jak na uniwersytetach. Społeczność tradycyjna rozwija się — a raczej trwa, ponieważ trwanie ceni wyżej niż rozwój — przez przystosowanie nowo przybyłych do istniejącego porządku. Przystosowanie zostaje wymuszone przez autorytet dorosłych (zwłaszcza ojców), którzy są mistrzami wypróbowanych technik produkcyjnych i nauczycielami postępowania. Nie ma pojęcia postępu, chyba jednostkowego: drogi do zbawienia lub przynajmniej — doskonalenia wewnętrznego. Bunt młodych rozumie się zawsze moralnie i psychologicznie, rozwiązuje zaś metodą prób i błędów, czemu wydatnie sprzyjają trudności gospodarki naturalnej. Młodość jest z reguły oceniana ujemnie: dziecko to człowiek niepełny, bliski jeszcze zwierzęciu. Ale w praktyce toleruje się znaczne odchylenia od normy... Jak powiadali dziadkowie, każdy wiek na swoje prawo i powołanie. Aby się zaś młodość prędzej wyszumiała, najlepiej dosypać doń ognia, czyli obarczyć odpowiedzialnością. W potyczce z rzeczywistością ucierpią jednostki, dostosuje się większość — i tak społeczność umocni się w swoim trwaniu.

(Jan Błoński, Dramaturgia modeli)

Sławomir Mrożek — TANGO

Osoby:

Młody człowiek, czyli Artur

Eleonora, matka Artura

Stomil, ojciec Artura

Osoba Na Razie Zwana Babcią,
czyli Eugenia

Starszy Partner, czyli Eugeniusz

Partner z Wąsikiem, czyli Edek

Ala, kuzynka i narzeczona Artura

Zbigniew Moskal

Teresa Lisowska

Wojciech Deneka

Alina Horanin

Stanisław Gałęcki

Marek Pudełko

Bogumiła Jędrzejczyk

Reżyseria: Ryszard Major

Scenografia:
Wiesław Strebejko

Asystent reżysera:
Teresa Lisowska

Układ tańca:
Henryk Walentynowicz

Inspicjent:
Ewa Lichodziejewska

Kostiumy:
Ewa Krechowicz

Sufler:
Iwona Hauba

Premiera październik 1993

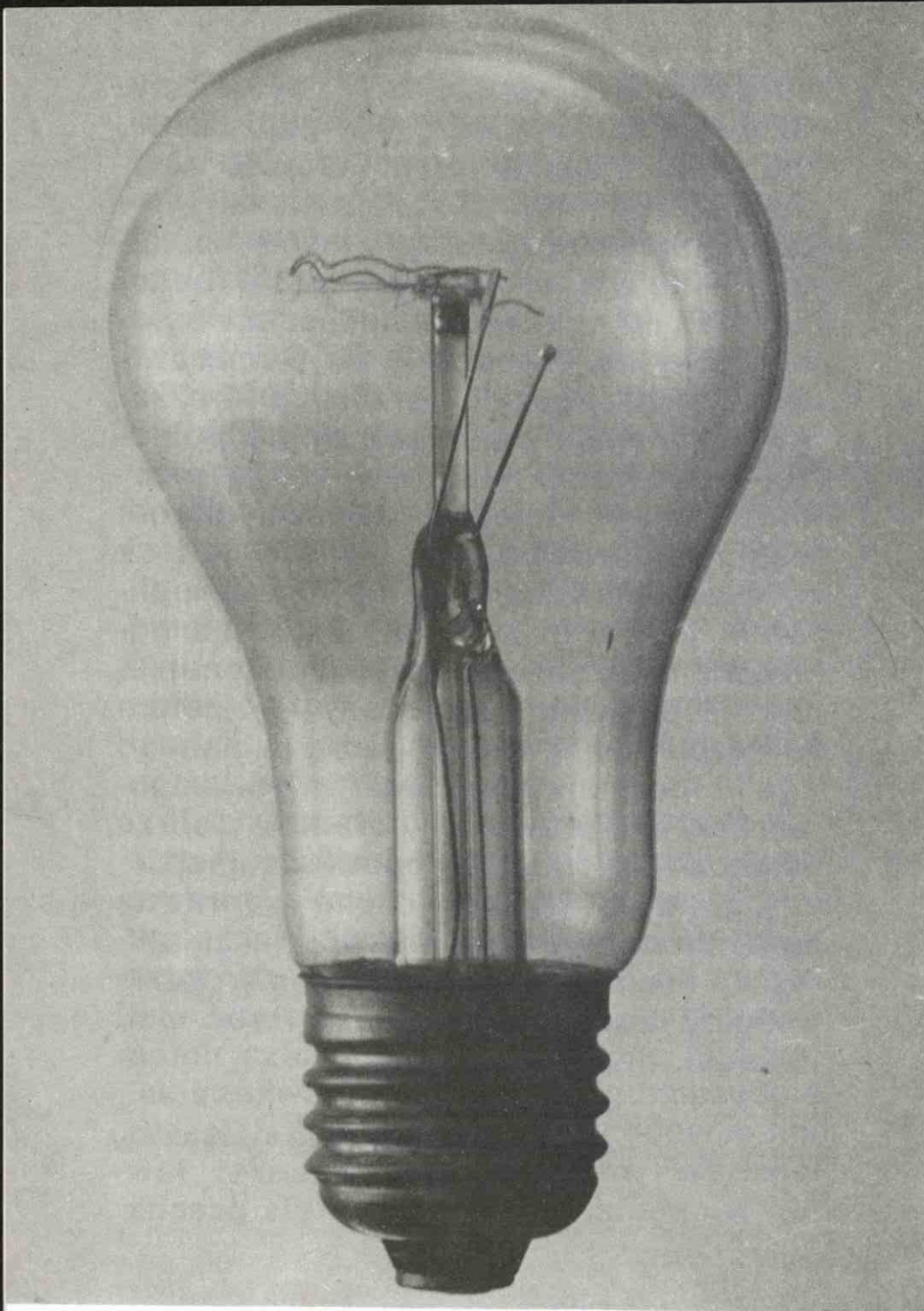
... dla Mrożka Polak jest tym, który nie potrafi określić się wobec samego siebie. Ale wyboru maski nie dokonuje w swobodnej grze ze światem. Przeciwnie, rządzi nim strach. Bohater Mrożka umieszcza zawsze swą tożsamość na zewnątrz, „gdzie indziej”, co najlepiej widać w „Zabawie”. To „gdzie indziej” jest miejscem, gdzie panują silniejsi, pierwotniejsi — tacy, którym ani w głowie dobijać się do wrót prawdy. Edek z „Tanga” nie kłopotczy się o swoją tożsamość. On, „swoje wie...” Wewnętrzna nieokreśloność jest dla Mrożka cierpieniem, potrzeba tożsamości — kalectwem i zależnością. Jego humor jest dlatego pozbawiony niemal ludyczności, tak silnej u Gombrowicza. Jest także znacznie bardziej ponury...

Krzywe zwierciadło, które Mroźek postawił rodakom, budziło aż nazbyt gwałtowne dyskusje. Jednak „polskości” nie wyszydzał ani nie podgryzał. Ustawił ją po prostu w tej samej sytuacji, co wszystkie wartości proponowane współczesnemu człowiekowi. Twórczość Mrożka, tak trzeźwa i chłodna, jest jednocześnie przesiąknięta niepokojem i zapewne nawet lękiem przed światem. Wartości znoszą się wzajemnie, układając w ab-

surdalne, bo sprzeczne, sylogizmy. Człowiek zaś, zaglądając w głąb siebie, nie może niczego przeciwstawić złośliwej dialektyce pozorów i masek. Tymczasem pisarza porusza właśnie nostalgia — nie tyle za autentycznością (bo tej nie ma), ile za czymkolwiek, co nie byłoby względne. Przeciwnie niż Gombrowicza, „międzyludzkie” przeraża Mrożka. Nie rozpoznaje w nim szansy dla wolności i wyobraźni. Raczej — nagą przemoc, której intelekt zawsze dorobi usprawiedliwienie. Nie widzi jednak w świecie niczego, co by usprawiedliwiało jej trwanie. Gotów się więc pozbawić złudzeń, jakby w przekonaniu, że — zupełnie ogołocony — dotrze wreszcie do trwałego jądra własnego „ja” i ludzkiej natury. Jest w tym samoudręczeniu prawdziwy dramat, dobrze widoczny w ostatnich opowiadaniach.

Czy więc Mroźek chciał naprawdę zmienić czy wydrwić historię (także polską?) Prędzej — znaleźć punkt, gdzie mógłby żadnej historii nie brać pod uwagę...

(Jan Błoński, Kilka myśli co nie nowe)



Sławomir Mrożek urodził się w 1930 r. w Borzęcinie. Studiował w Krakowie na Wydziale Architektury Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1950 r. debiutował jako satyryk na łamach prasy. Opublikował zbiory opowiadań i rysunków — „Słoń”, „Wesele w Atomicach”, „Polska w obrazach”, „Małe listy” — nawiązujące w sposób całkowicie oryginalny do nurtu reprezentowanego w kulturze polskiej przez Witkacego, Gombrowicza i Gałczyńskiego, sprowadzającego do absurdu lub do zracjonalizowanej groteski konkretne przejawy współczesnego życia.

Debiutem scenicznym Mrożka była „Policja” („Dialog” 1958). Później opublikował „Męczeństwo Piotra Ohey’a”, melofarsę „Indyk”, jednoaktówki: „Na pełnym morzu”, „Karol”, „Striptease”, „Zabawa”, „Kynolog w rozterce”, „Czarowna noc”, „Śmierć porucznika”, Najwybitniejszym osiągnięciem Mrożka w latach sześćdziesiątych jest „Tango”. Kolejne dramaty to „Poczwórka”, „Drugie danie”, „Szczęśliwe wydarzenie”, „Rzeźnia”, „Emigranci”, „Garbus”, „Krawiec” oraz jednoaktówki: „Serena-da”, „Lis filizof”, „Polowanie na lisa”.

Zastępca dyrektora: Grzegorz Kulik
Koordynator pracy artystycznej: Roma Kobus

Kierownik techniczny: Zdzisław Nowicki
Kierownicy pracowni:
plastycznej — Aleksander Kowalczyk
krawieckiej — Urszula Cichočka-Jamroz
elektrycznej — Bogdan Giżycki
fryzjersko-perukarskiej — Alfreda Nowak
akustycznej — Jan Szolomicki
brygadier sceny — Ryszard Jarek
garderobiana — Maria Murawska

Kierownik Biura Obsługi Widzów — Lidia Paukszto
Biuro Obsługi Widzów prowadzi sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych, oferuje organizację uroczystości, akademii, koncertów itp. Czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00—17.00, w soboty w godz. 11.00—15.00 oraz na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.
Telefon Biura: 225-16.

Wydawca programu: Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wlkp.
Redakcja: Gabriela Balcerzakowa
Opracowanie graficzne: Wiesław Strebejko
Redakcja techniczna: Renata Romańska
Druk: Szczecińskie Zakłady Graficzne, zam. nr 837/2713-26/93

W repertuarze:

Ray Cooney, Love and Marriage; reż. Jacek Koprowicz

Bracia Grimm, Kopciuszek; reż. Ryszard Zarewicz

Fiodor Dostojewski, Łagodna; reż. Stanisław Kuźnik

W przygotowaniu:

Lucjan Rydel, Betlejem Polskie; reż. Waldemar Modestowicz



36,

WS