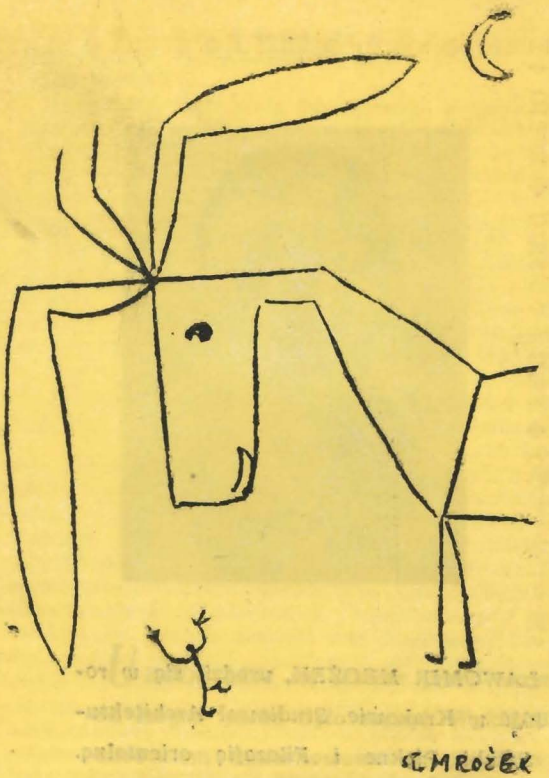


SŁAWOMIR MROŻEK

* CZAROWNA NOC

* KAROL

PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY W LUBLINIE

Premiera: 5.XI.1964 r.

SERIO ◆ SERIO ◆ SERIO ◆ SERIO ◆ SERIO

SŁAWOMIR MROŻEK, urodził się w roku 1930 w Krakowie. Studiował Architekturę, Sztuki Piękne i Filozofię orientalną. Pisze opowiadania i sztuki teatralne. W roku 1957 otrzymał nagrodę „Przeglądu Kulturalnego". Jego opowiadania są tłumaczone na języki obce i sztuki grane w licznych europejskich teatrach.

ŻARTEM ◆ ŻARTEM ◆ ŻARTEM ◆ ŻARTEM ◆

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.

Sławomir Mrożek

LOGIKA

SŁAWOMIRA MROŻKA

(fragmenty)

(...) W didaskaliach do pierwszej swojej sztuki „Policja" (1957) Mrożek z naciskiem prosi realizatorów, aby teatr niczego do sztuki nie „dodawał": ani psychologii, ani „teatralizacji", ani groteski. Chce, aby aktorzy jak najczyściej i najlogiczniej podawali tekst — skromnie, oschle i z powagą. Jak w angielskim dowcipie o koniu, który wszedł do baru i poprosił o whisky. Cały humor Mrożka ma taką właśnie tonację. Ale i ta uwaga nie określa w pełni jego osobliwego pisarstwa.

Krytyk amerykański Norris Houghton nie znalazł klucza do „Policji". Twierdził, że „w stylistyce tej właśnie sztuki nie ma chyba nic, co przypominałoby praktykę Ionesco, Pintera, Weskera, naszego Albee. Mrożek uprawia bardzo tradycyjny styl realistyczny, jest przede wszystkim satyrykiem typu gogolowskiego". I prawda to, i nie prawda. Technika Policji jest istotnie daleka od techniki Ionesco, Pintera czy Albee. Mrożek istotnie lubi Gogola, a nawet Szczedrina. Zastałem go kiedyś w domu nad książką: rzuciłem okiem na okładkę — były to Kukły i ludzie. Trzeba jednak dodać rzecz istotną: Mrożek jest znakomitym parodystą. Jego świetne opowiadanie Na stacji połowę zjadliwości zawdzięcza temu, że utrzymane jest — bez jednego mrugnięcia okiem — w stylistyce Turgeniewa... Druga sztuka Mrożka — Indyk (1959) — dzieje się „w romantyzmie, na obszarze Księstwa", występujący tam Poeta mówi chwilami wierszem, wpadającym w pastiche poezji romantycznej, całość nawiązuje skojarzeniowymi aluzjami do Wesela Wyspiańskiego, klasycznej polskiej tragikomedii narodowej — ale cały czas widz (przynajmniej polski) wie, że w tej sztuce o marazmie, bezwładzie, atrofii woli myśli i mówi się o nim, o nas wszystkich, że to szydercza wizja Polski współczesnej, gdzie elementy parodii literackiej grają rolę istotną: demaskują stare, nieprzydatne i śmieszne stereotypy myślowe, intelektualną graciarnię idei.

W wielu opowiadaniach Mrożka pojawia się sceneria dziewiętnastowiecznej prowincji, ale nie jest ona „realistyczna". Nie o prowincję tu chodzi: Mrożek przybiera w prowincjonalne kostiumy wszystko, co wydaje mu się we współczesnym świecie skostnieniem, anachronizmem, pustą wyobcowaną formą. To nie prowincja staje się jego światem, lecz świat staje się zamarłą prowincją, na wpół żywym antykwariatem form, ponurych i śmiesznych zarazem. Jest w tym cień ironicznego sentymentu, podobnie jak w fascynacji secesją, widocznej we współczesnej plastyce surrealistycznej. Ale czy nie ma tu żadnej analogii z Ionesco? Czy Mrożek — inną metodą — nie obnaża podobnych spraw?

Stylistyka jest inna, to prawda. Szczególnie w Policjantach, gdzie dobitnie manifestuje się także racjonalizm Mrożka. Jest to historyjka prawie wolteriańska, gdzie absurd rośnie nie z racjonalnych głębin podświadomości i nie z groteskowych zestawień pustych klisz językowych, jak u Ionesco, ale z logiki, doprowadzonej do krańcowych konsekwencji. Policja istnieje po to, aby zwalczać wrogów ustroju: co by jednak było, gdyby się jej to w całości udało? Wszyscy byliby praworządni, zatem policja przestałaby być potrzebna; ale policja to wielka machina — urzędy, więzienia, funkcjonariusze, posady. Policjanci nie mogą więc dopuścić do samozagłady: skoro nikogo nawet sprowokować się nie da, musi się poświęcić jeden z policjantów i... zostać wrogiem ustroju. Policja tworzy więc więźniów, ale więźniowie tworzą policjantów, likwidacja desygnatu likwiduje pojęcie, lecz likwiduje także inny desygnat. Ta gra dialektyczna obnaża absurd w formach życia społecznego, kiedy zostają wyobcowane, kiedy stają się celem same dla siebie; lecz obnaża p o p r z e z logikę rozumowania, nie przez jej rozbicie.

Mrożek prowadzi więc swoje demistyfikacje w podobnym planie co Ionesco. Lecz różni się odeń bardzo wyraźnie racjonalizmem, nawiązywaniem do innych tradycji literackich, metodą, stylistyką. Także sferą problemową, znacznie częściej polityczną niż obyczajową; ale też polską rzeczywistość kształtuje dziś polityka w stopniu o wiele silniejszym niż rzeczywistość francuską, o której — w oczach przeciętnego obywatela — decydują raczej tradycyjne mieszczańskie konwencje obyczajowe. A mrożek jest bardzo polskim pisarzem: tkwi po uszy w krajowych emocjach i kłopotach. Jest jednak u Mrożka jeszcze jedno podobieństwo z Ionesco, strukturalne, rosnące z analogicznej problematyki zakrzepłych form życia, statyczności, bezruchu, krążenia w błędnym kole. Jego sztuki są teatrem jednej sytuacji, eksploatowanej do końca: nie ma pełnego rozwoju intrygi, ponieważ nie ma p r z e m i a n y. Następuje najwyżej przemieszczenie stanowisk. Toteż już Policja i Indyk — choć pełnospektaklowe — były sztukami zbyt krótkimi na jeden wieczór. Ostatnio zaś Mrożek wyciągnął z tego trafne konsekwencje: ogranicza się w teatrze do jednoaktówek.

Napisał już ich sześć: Na pełnym morzu (1961), Karol (1961), Strip-tease (1961), Zabawa (1962), oraz najświeższą Czarowna noc. Widać w nich jednak ciekawą ewolucję problematyki i stylistyki. Pogłębia się psychologia postaci, rysunek ich, choć absurdalny, staje się pełniejszy, zamiast logicznych formułek zjawiają się jakby charaktery. Dialog nabiera tempa a zarazem lakoniczności, wieloznaczności. Wkracza coraz silniej element kafkowskiej grozy: siłą, rządzącą bohaterami, staje się już nie absurdalna logika, jak w Policji, lecz Coś, nieokreślone i nieuniknione, potworna olbrzymia Ręka, która unicestwia bohaterów Strip-teas'u

SŁAWOMIR MROŻEK

CZAROWNA NOC

PAN KOLEGA — *Stanisław Olejarnik*

DROGI PAN KOLEGA — *Witold Lisowski*

OSOBA TRZECIA — *Zyta Połomska*

Scenografia:

LILIANA JANKOWSKA

KAROL

DZIADEK — *Witold Lisowski*

WNUK — *Marian Drozdowski*

OKULISTA — *Zdzisław Winiarczyk*

Reżyseria:

ZBIGNIEW CZESKI

Asystent reżysera:

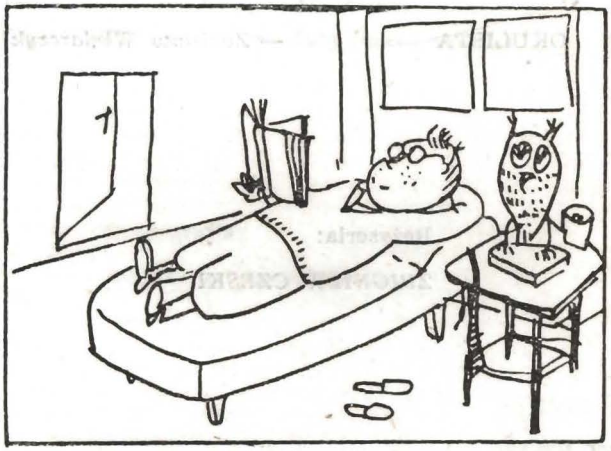
WITOLD LISOWSKI

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY TEATRU: JERZY TOROŃCZYK

mimo ich groteskowych prób ratunku. Nadal nie jest to jednak metafizyka: w każdej z jednoaktówek owo Coś daje się racjonalnie określić, jest najzupełniej z tego świata. Jest tylko wieloznaczne, jak x w algebrze: różne pierwiastki mogą rozwiązać to równanie.

Ewoluuje więc Mrożek w kierunku analogicznym do Pintera. Ton własny, odrębny wciąż jednak dźwięczy u autora Indyka, a nawet się wzmaga. W wachlarzu nazwisk współczesnej teatralnej awangardy obok Ionesco, Pintera, Albee, Simpsona zajmuje już dziś Mrożek pozycję własną, właściwie nieporównywalną do nikogo.

Konstanty Puzyna



Rys. Sł. Mrożek

MROŻEK pojawił się w literaturze w roku 1950 i do 1957 ogłosił dwie książki, które zyskały mu sławę utalentowanego prozaika i złego autora. Półpancerze praktyczne i Maleńkie lato były książkami całkowicie nieudanymi: arcypraktyczne felietony, piętnujące Dullesa, dystrybucję i politykę magla, oraz małomiasteczkowa epopeja, bardziej dziwaczna niż humorystyczna mogła zniechęcić czytelnika, gdyby nie uporczywe przekonanie, że Mrożek jest mądrzejszy od własnych książek. Okrutny, absurdalny dowcip, stylistyczna precyzja świadczyły o świecie własnym, tłumionym przez okoliczności. Dopiero „Słoń" spełnił oczekiwania przyjaciół Mrożka: ten powtórny debiut okazał się jedynym prawdziwym, skoro przyszły po nim równie cenne opowiadania i — zwłaszcza — sztuki teatralne.

(...) Można naturalnie uważać Słonia za groteskę, kartykaturę błędów i wypaczeń. Tak samo jak za drwinę z narodowego niedorozwoju „polskiego historiozofującego smutku", jak pisze Flaszen. Na pewno tak jest. Odnoszę jednak wrażenie, że przygnębiająca drwina Mrożka może sięgnąć — i już sięga — głębiej. Tradycyjne, mieszczańskie zacofanie, skazy rewolucji, polskie opóźnienie — wszystko to pisarz wrzuca do jednego worka. Jakby mówił, że widzimy zgrzybiałość form naszych, ale nowych nie umiemy stworzyć. Nasze ciała żyją w wieku dwudziestym, dusze w dziewiętnastym, tym prowincjonalnym. Niezależnie od kierunku, w którym chcą się rozwijać...

(...) Pierwszym odruchem Mrożka jest chęć przedrzeźniania, i ma słuszność Kijowski powiadając, że tym lepsze są opowiadania Mrożka, im lepszy, wnikliwszy tekst literacki służy mu za materiał parodii. Rzecz w tym, że rozpoznaje on nieustannie w świecie komiczną wszechwładzę formy. Prowincja, wiek XIX, ideologie wreszcie nakładają na twarz współczesności śmieszną i koślawą maskę. Maskę błazeńską, ale rządzącą człowiekiem. Komiczną, bo pustą, pozbawioną znaczenia, ale tragiczną, bo bardzo potężną. Mrożek musiał więc w końcu trafić do teatru. W ludziach zobaczył aktorów z przymusu: tylko ciała mają własne; gesty, słowa, myśli — nałożone przez reżysera, którym jest przemożny schemat. Schemat, który sami stworzyli, ale który nad nimi zapanował.

Tak więc, kiedy Mrożek pojął świat jako teatr, teatr musiał stać się jego światem. Powtarza on — zarówno w Policji, jak i w Męczeństwie Piotra Oheya — motyw ucznia czarnoksiężnika, tyle że groteskowo ujęty. Człowiek tworzy schematy, które go pożerają; logika przechodzi w szaleństwo.

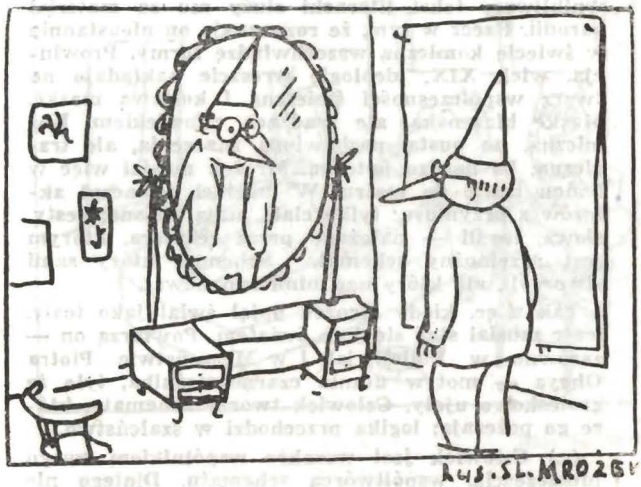
(...) Człowiek jest wszakże wspólnikiem swego nieszczęścia, współtwórcą schematu. Dlatego nie budzi w widzu podniosłego współczucia, dlatego katastrofa go nie oczyszcza. Budzi raczej śmiech, ten sam, jaki ogarnia nas na widok durnia, który wpadł w wykopany przez siebie dołek.

Że Mrożek jest krewnym Ionesco, wiadomo. Nie

tylko Ionesco. Policja przypomina trochę Uallu Audibertiego. Audiberti pokazał balet naczelników policji: wymieniają się coraz to prędzej, poprzedników pakując do mamra. Ostatni nie zdążył nawet podpisać listy płac, a już znajduje się pod kluczem. „Nikt nie rządzi niewinnie" — powtarza Audibierti za Saint-Justem. Mrożek spogląda głębiej. Udowadnia przez absurd, że policja musi produkować podejrzanych. Że bez przestępcy nie ma policjanta, ale bez policjanta nie ma przestępcy. Policja musi się więc w końcu sama wyaresztować... Piekielne koło.

(...) W teatrze Mrożka — podobnie jak u Ionesco czy Dürrenmatta — nie bohater, poprzez akcję, określa swoją sytuację, ale sytuacja — poprzez akcję — określa bohatera. Nie człowiek działa, ale człowiekiem działa „Ono" — komiczne i straszne jednocześnie... Ostatecznie policja z Mrożkowej Policji też kiedyś miała swoje — rzeczywiste, osadzone w konkretności — racje. Były środkiem; teraz zaś stały się celem.

(Jan Błoński — „Zmiana warty". P.I.W. 1961)



PRZYGOTOWANIE
PROGRAMU DO DRUKU

Aleksander Kobyliński

KIEROWNIK TECHNICZNY:

Edward Klimek

ŚWIATŁO:

Edward Ciechoński

EFEKTY DŹWIĘKOWE:

Stanisław Pawluk

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ:

Aniela Michońska

PERUKI:

Marian Marzycki

REKWIZYTY:

Sabina Zalewska

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:

Julia Rydzewska

SUFLER:

Irena Chmielarczyk

PROGRAM Nr 117/8

CENA 3,50 ZŁ

ŁZG Zam. 3516 26.X.64. 2500 R-6/3155