



TEATR
POLSKI

W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

SŁAWOMIR MROŻEK

PORTRET

SŁAWOMIR MROŻEK

PORTRET

Osoby:

Bartodziej JAN ENGLERT
Anatol MIECZYŚLAW KALENIK
Oktawia ANNA SENIUK
Psychiatra HALINA LABONARSKA
Anabella LAURA ŁĄCZ

Piotr Fronczewski

Reżyseria
KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia
JACEK UKLEJA

Muzyka
ZBIGNIEW KARNECKI

Asystent reżysera
ELŻBIETA PIOTROWSKA

Prapremiera 14 listopada 1987 roku

JANUSZ MAJCHEREK

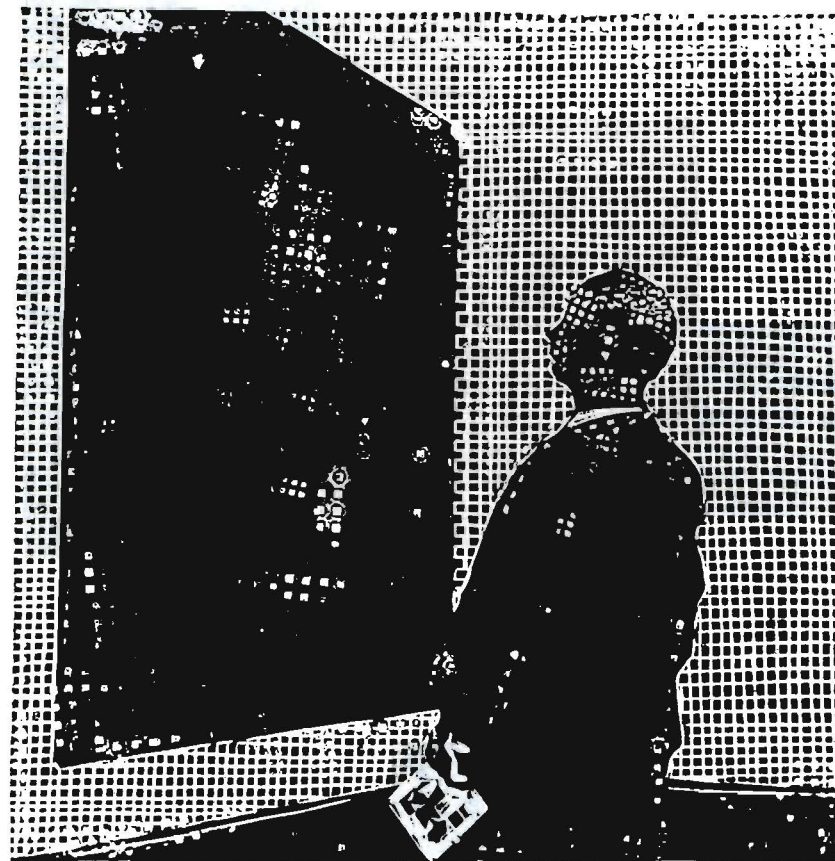
HISTORIA DŁUGA, ŻYCIE KRÓTKIE

1.

Wokół nowej sztuki Mrożka krąży z niepokojem: więcej znaczeń w niej przewiduję niż potrafię określić bez wahania.

Zanim jednak zdam sprawę z podejrzeń, intuicji, sugestii, wątpliwości... chcę jedno podkreślić: stanowczo uważam „Portret” za sztukę znakomitą. Stawiam ją najwyżej pośród rzeczy, które Mrozek napisał od czasu „Pieszko”. Prywatnie dzielę sztuki Mrożka na „zimne” i „gorące”. „Zimnych” jest znakomita większość: to teorematy, które zalecają się inteligencją, błyskotliwością, skłonnością do paradoksów, przenikliwością, dowcipem, teorematy mądre i ważne, ale jakby zanadto wykoncypowane i abstrakcyjne. A teatru, w moim przekonaniu, nie da się zrobić tylko z głowy, potrzeba jeszcze kawałka kręgosłupa i nawet odrobiny bebeczków.

„Portret” jest gorący. Wiem dobrze, bo przede wszystkim to poczułem zanim jeszcze zdążyłem cokolwiek zracjonalizować. Zdaje mi się, że Mrozek, który zawsze konstruuje dialogi pasjonujące zręcznością jak mecz pingpongowy i skazuje swoje postaci na istnienie w mówieniu, rzadko bywa poetą sceny. Tymczasem w „Portrecie”, zostaje jakby odemknięta, rzeczywistość nie wyczerpuje się w słowach, nie da się wyczerpać.



2.

Mroźek zwykle uprawia kombinację intelektualną, układa dramatyzowane równanie, rozpisane na głosy. Dlatego postaci Mroźka sprawiają wrażenie zaprogramowanych mechanizmów, nie mają własnego życia, własnego wnętrza, są w pewnym sensie bezcielesne. W „Portrecie” inaczej: postaci, wiedzą więcej niż mówią, nabierają podmiotowości. Powodem tego jest zapewne fakt, iż Mroźek porzuca hermetyczne laboratorium, w którym na ogół uprawia coś w rodzaju gry w szachy z samym sobą (partyjka Bartodzieja z widmem Anatola wydaje mi się, chyba niechcący, autoironiczna) i kieruje uwagę ku sprawom mającym swój materialny kształt i psychospołeczny wymiar. Typowa dla Mroźka aluzyjność, parabolizm, paradygmatyczność sytuacji zostają zamienione na konkret historyczny, polityczny, moralny. Co prawda ten konkret ma od razu otwarcie w stronę metafory i chyba dobrze, bo w ten sposób „Portret” unika zaszufładowania i spłaszczenia. Powiedziałbym, że kontekst polski jest w „Portrecie” możliwy, lecz nie całkiem konieczny, stanowi raczej punkt wyjścia niż dojścia. Choć uważam, że wystawiając „Portret” w Polsce powinno się przede wszystkim ów rodzimy kontekst drążyć. Ale, uwaga, co przez to rozumiem: gdyby z „Portretu” miały wynikać jedynie takie czy inne rachunki ze stalinizmem, to byłoby o wiele za mało jak na potencjalną zawartość sztuki. „Portretem” Mroźek rozbija pewien obowiązujący stereotyp stalinizmu polskiego i związanych z nim dylematów oraz konsekwencji. To po pierwsze. A po drugie: Mroźek wikła syndrom stalinowski w sieć aluzji i odniesień do literatury polskiej i uzyskuje w efekcie sens o wysokim stopniu uogólnienia. To właśnie ten sens tak mnie niepokoi, właśnie tego sensu nie umiem jeszcze uchwycić w spójną formułę.

3.

W sprawie stalinizmu: nie da się ukryć, że temat należy ostatnio do najchętniej roztrząsanych. Ludzie generalnie dzielą się na takich, którzy coś ze stalinizmem mieli wspólnego oraz takich, którzy nie mieli nic wspólnego, głównie dlatego, że urodzili się za późno. Ci pierwsi próbują się tłumaczyć, ci drudzy próbują coś zrozumieć, jedni atakują, inni się bronią albo odżegnują od przeszłości. Linia podziału biegnie między czystymi (lub oczyszczonymi) a zbrukanyymi.

Dyskusja wydaje się w gruncie rzeczy dość jałowa. Punkt widzenia Mroźka jest, jak widzę, wyjątkowy, a określiłbym go tak: problem



stalinizmu bez wątplenia istnieje, ale istnieje także problem problemu: to, że problem stalinizmu ciągle się wnosi na wokandę, choć wydawałoby się ileś rzeczy wyjaśniono i dalej powtarza się w kółko to samo. Właśnie, w kółko, zupełnie jakby zjawisko przeszło ze sfery poznania w sferę rytuału, który jednoczy pytających i pytanych. Obie strony muszą określić się wobec Stalina, a określając się, nie mogą się uwolnić, są w takim samym stopniu uzależnione. Stalin krąży nad umysłami jak widmo, jest obecny, choćby przez negację, przez wyższość moralną, raczej pozorną, zafałszowaną, bo moim zdaniem wynikającą z podświadomego lęku o własne wybory w analogicznej lub tej samej sytuacji.

Tak w największym skrócie przedstawia się konkret. Ale jak mówię, na planie dylematów stalinowskich Mrozek buduje coś więcej. Pokazuje moim zdaniem nie dający się zlikwidować konflikt między historią a życiem, między duchem dziejów a prawdą o istocie bytu. Potrzeba nieustannego odnoszenia się do stalinizmu, w planie metaforycznym oznacza zdominowanie życia przez historię czy ściślej przez jakieś heglowskie widmo historii, polityki. W kraju, w którym wszystko jest polityczne i historyczne właściwie nie da się żyć, a już zwłaszcza nie wolno zdradzić historii w imię życia, bo historia zemści się okrutnie. Biografia Bartodzieja jest przykładem mściwości historii podobnie jak biografia Anatola. Ciekawe zresztą, że w „Portrecie” podział na sferę życia i sferę historii przebiega, jak sądzę, między kobietami i mężczyznami, co w tradycji polskiej nie jest bezzasadne.

4.

„Portret” ma dla mnie wiele tajemnic. Podstawową i kluczową tajemnicą jest rola, jaką w „Portrecie” pełnią odniesienia do „Dziadów”. Są one zupełnie oczywiste: przemowa Bartodzieja z Prologu zawiera aluzje do Wielkiej Improwizacji; Anatol wywołujący w finale drugiego aktu ducha Stalina posługuje się prawie dosłownym cytatem z Guślarza; ten sam Anatol ma pewne cechy bohatera Mickiewiczowskiego: najpierw występuje jako Upiór, potem żywy człowiek, wreszcie na końcu jako ktoś kto przebywa „na świecie, lecz już nie dla świata” i poza tym milczy „nie odchodzi i nie gada”. Sumienie, które szuka rozgrzeszenia też jakby wyjęte z „Dziadów części II”. Nawet cytat z Miłosza został wybrany z „Ducha dziejów”, w którym sam Miłosz przytacza wersy z „Dziadów”.



Mickiewiczowskie tropy można precyzyjnie, z tekstem w rękę, uporządkować, nie chodzi mi jednak o filologiczną analizę porównawczą, lecz o sens zabiegu. Mrozek wprawdzie niejednokrotnie wdawał się w dyskusję z romantyzmem traktowanym zwykle parodystycznie, ale w „Portrecie” nie ma, moim zdaniem, śladu parodii, aluzje służą do czego innego. Ba, ale do czego?

5.

W „Dziadach” Mickiewicza ponad porządek historii wyrasta porządek sakralny, to znaczy udręka sumienia może jeszcze znaleźć sąd. Jednocześnie, pojawia się podejrzenie, że Bóg nie ingeruje w sprawy ziemskie. Sacrum istnieje, lecz zostaje podważone. Konrad przedstawia Bogu własny porządek zbawienia, taki, który by usprawiedliwił historię. Usprawiedliwić historię to w praktyce znaczy ubóstwić ją. Myśl Konrada jest plodem swego czasu, powstaje mniej więcej współcześnie z koncepcjami Hegla. Ubóstwiona historia to ów Miłoszowy „gorszy Bóg”, Zeitgeist. Życie, które kiedyś należało do planu boskiego, teraz należy do planu historii, dla której wszystko, co się wydarza, jest konieczne i rozumne. Skoro tak, to historia wyklucza się z sumieniem, sumienie jest reliktem czasów przedhistorycznych, jest spoza świata, błąka się jak widmo. W najlepszym razie zostaje zakwalifikowane przez psychiatrę jako taki lub inny przypadek chorobowy. Bo psychiatria jest sposobem w jaki rozumny porządek społeczny broni się przed tym, co nierozumne.

Człowiek jest zatem skazany na historię, jak niegdyś był skazany na wieczność. A ponieważ historia postępuje, więc jest względna, wyklucza winę i sąd. Każe sobie służyć, wszystko pochłania, niczego nie wyjaśnia.

Mrozek napisał sztukę przeciwko Historii. Jest to zarazem sztuka o kalectwie, jakiego Historia przysporzyła nam i przysparza. Przypuszczam jednak, że zdaniem Mroźka, podobnie jak zdaniem Miłosza, istota bytu nie jest historyczna. Tylko że myśmy już dawno stracili poczucie łączności z ową istotą, z życiem samym. W tym sensie finał „Portretu” wydaje mi się wyjątkowo gorzki.

W najgrubszych zarysach tak widzę tropy, którymi mogłaby pójść interpretacja aluzji do „Dziadów”. Być może myślę się całkowicie w swoich intuicjach, niemniej stanowczo broniłbym stanowiska, że Mrozkowy „Portret” przedstawia znacznie więcej niż podobiznę Stalina.



Im jestem starszy, tym bardziej chce mi się śmiać i tym mniej się śmieję. Zaś dowcipów nie opowiadam już prawie zupełnie.

* * *

Dzieciństwo miałem takie sobie. Ale moja młodość była szczególnie jasna i kompromitująca, z uwagi na warunki, w jakich musiała upłynąć.

* * *

Jakże chętnie ludzie rezygnują z siebie. To zrozumiałe, bo siebie trudno znieść. Tłumy jednostek szukają proroka, ale najczęściej znajdują Führera. Znalazłszy, są szczęśliwi.

* * *

Dzieją się różne tragedie, ale nic z nich nie wynika. Co pewnie jest istotą tragedii.

Sławomir Mrożek



**DRAMATY
SŁAWOMIRA MROŻKA
W TEATRZE POLSKIM
W WARSZAWIE**

AMBASADOR. Reżyseria — Kazimierz Dejmek. Scenografia — Andrzej Majewski. Obsada: Ambasador — Andrzej Szczepkowski, Sekretarz — Michał Pawlicki, Żona Ambasadora — Danuta Balicka, Pełnomocnik — Stanisław Zaczek, Człowiek — Tadeusz Łomnicki.

Prapremiera 22 października 1981 roku.

Na prapremierowym spektaklu obecny był autor.

VATZLAV. Reżyseria — Kazimierz Dejmek. Scenografia — Krzysztof Pankiewicz. Opracowanie muzyczne — Anna Płoszaj. Układ tańców — Józef Matuszewski.

Obsada: Vatzlav — Jan Englert, Nietoperz — Ignacy Machowski, Nietoperzowa — Justyna Kreczmarowa, Józio — Damian Damięcki, Geniusz — Andrzej Szczepkowski, Justyna — Laura Łącz, Edypus — Maciej Maciejewski, Barbar — Ryszard Dembiński, Maciej — Jan Matyjaskiewicz, Przepiórka — Bogdan Baer, Przewodnik — Zygmunt

Hobot, Topielec — Waldemar Walisiak, Lud: Hanna Balińska, Zofia Bawankiewicz, Barbara Dobrzyńska, Katarzyna Ejmont, Elżbieta Jagielska, Ewa Jastrzębowska, Elżbieta Kmiecińska, Zofia Komorowska, Danuta Rastawicka, Irena Szczurowska, Kazimiera Utrata, Lucja Żarnecka, Andrzej Bieniasz, Andrzej Chichłowski, Janusz Hamerszmit, Wojciech Maciuszonek, Ryszard Nadrowski, Jan Piechociński, Bogdan Potocki, Roch Siemianowski, Stefan Szmidt, Daniel Woźniak, Andrzej Żółkiewski. Premiera 1 kwietnia 1982 roku.

GARBUS. Reżyseria — Jerzy Rakowiecki. Dekoracje — Andrzej Majewski. Kostiumy — Lucja Kossakowska. Opracowanie muzyczne — Anna Płoszaj.

Obsada: Onek — Damian Damięcki, Onka — Joanna Szczepkowska, Baron — Leszek Teleszyński, Baronowa — Alicja Pawlicka, Student — Mirosław Konarowski, Garbus — Bogusz Bilewski, Nieznajomy — Andrzej Żarnecki.

Premiera 14 października 1984 roku na Scenie Kameralnej.

LETNI DZIEŃ. Reżyseria — Kazimierz Dejmek. Scenografia — Krzysztof Pankiewicz. Opracowanie muzyczne — Anna Płoszaj.

Obsada: Dama — Magdalena Zawadzka, Ud — Andrzej Łapicki, Nieud — Jan Englert.

Prapremiera polska 12 kwietnia 1984 roku na Scenie Kameralnej.

KONTRAKT. Reżyseria — Kazimierz Dejmek. Scenografia — Krzysztof Pankiewicz.

Obsada: Magnus — Zdzisław Mrożewski, Moris — Jan Englert.

Prapremiera 15 maja 1986 roku na Scenie Kameralnej.

AMBASADOR. Reżyseria — Kazimierz Dejmek.
Scenografia — Andrzej Majewski.
Obsada: Ambasador — Andrzej Szczepkowski,
Sekretarz — Wojciech Alaborski, Żona Ambasa-
dora — Barbara Sołtysik, Pełnomocnik — Andrzej
Łapicki, Człowiek — Tomasz Budyta.
Premiera 25 czerwca 1987 roku.

Na przedstawieniu w dniu 28 czerwca obecny był
autor.



Program ilustrują grafiki
MARIANA MALINY
Reprodukcje wykonali
EUGENIA MALINA i LEON MYSZKOWSKI
Zdjęcia z premiery „Ambasadora” wykonał
ANDRZEJ RYBCZYŃSKI (CAF)

Redaktor programu
ZYGMUNT CHOJNACKI

Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

Sezon 1987—1988
Wydawnictwo Teatru Polskiego
w Warszawie

Cena zł. 50

Druk ZPR zam. 89/87 nakł. 10000 K-46

