

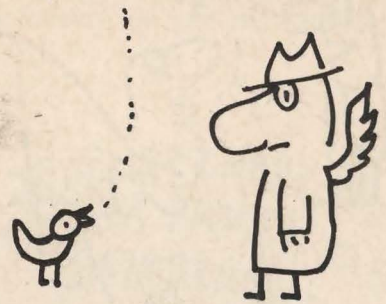
KAROL

Sławomir Mrożek

**NA
PEŁNYM
MORZU**

**Państwowy Teatr
im. Aleksandra Fredry
w Gnieźnie**

BYĆ PTAKIEM TO
NIE WYSTARCZY
MIEĆ SKRZYDEŁ.
TO PRZEDEWSZYST.
KIM SPRAWA
MENTALNOŚCI.



KAROL

Sławomir Mrożek

NA
PEŁNYM
MORZU

Dyrektor Naczelny i Artystyczny

TOMASZ SZYMAŃSKI

Z-ca dyrektora

d/s ekonomiczno-administracyjnych

TERESA PLUTA

Kierownik muzyczny

ANDRZEJ BOROWSKI

Premiera
18 lutego 1992 r.

Sezon
1991/92

CO PAN IM DAJE
NA PRZYNETĘ?

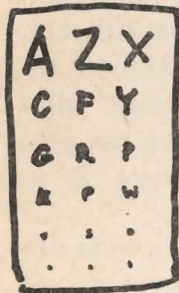


SKŁOWO
HONORU

Z A U T O B I O G R A F I I...

Czy mój życiorys może zaciekać kogoś, kto nigdy przedtem nic nie słyszał o moim istnieniu? Nie polowałem na słonie, nie byłem agentem wywiadu ani kochanką Johna Kennedy. Nie popełniłem żadnej, zwyczajnej choćby zbrodni, ani nie jestem przeciętnym nawet zbrojnym. Nie mając żadnych pikantnych sekretów do wyjawienia jakże mogę zaciekać szeroką publiczność? Żyłem tylko i byłem. Przeżyłem drugą wojnę światową, niemiecką okupację Polski, komunizm stalinowski i późniejszy, ale tym nie mogę się chwalić, milionom ludzi udało się to samo. Również moja emigracja, gdy piszę te słowa już 27 lat trwająca, to nic wyjątkowego. Więc czym tu zaciekać?

Urodziłem się 29 czerwca 1930 roku. Nie pamiętam, jak to się stało, i muszę tylko w to wierzyć. Zapytany przed sądem, czy urodziłem się rzeczywiście, nie mógłbym przysiąc, bo o sobie niczego sobie nie przypominam. Jeżeli istnieje jakieś inne życie po śmierci, prawdopodobnie tak samo nie będę pamiętał mojego umierania. Trochę to smutne, bo to znaczy, że ani tego, że jesteśmy, ani tego, że nas nie ma, nie możemy być pewni.



TO JEST BEZNADZIEJNY
PRZYPADEK, PROSZĘ OKA
OPATRZNOŚCI.



Oficjalna data moich urodzin, 26 czerwca, jest fałszywa. Jakiś niedbały czy nieudolny urzędnik parafialny taką mi wpisał do metryki, a potem przepisano ją z dokumentu w dokument. Jest fałszywa we wszystkich moich paszportach, świadectwach ślubów, wezwaniach podatkowych, biografiach i w czym tam jeszcze, w językach wielu krajów. Przyjemnie pomyśleć, że jest fałszywa także w archiwach tajnej policji, tej naszej, bo inne są mi raczej obojętne. Chociaż miłuje ona prawdę tak, jak miłowali ją Święty Augustyn, Pascal czy Kant (tyle, że nie na poziomie metafizycznym), i choć znacznie lepsze niż oni ma ona rezultaty w jej poszukiwaniu, to i tak się czasem myli.

Kiedy miałem trzy lata mój ojciec został przeniesiony służbowo do Krakowa. Dla niego był to awans, a dla mnie początek życia w mieście. Mój ojciec był przykładnym urzędnikiem (pozostał nim do końca), teraz należał już do drobnomieszczaństwa. Przystosowywał się do obyczajów i wymagań tej grupy społecznej pilnie, choć niełatwo. Trudność na tym polegała, że będąc arraywistą nigdy nie czuł się pewnie w tej nowej dla niego sytuacji. Zawsze był jakiś cień udawania w jego zachowaniu, jakieś popisywanie się czymś, czego naprawdę nie posiadał. Jako dziecko instynktownie z tego powodu cierpiałem, ponieważ wstydzilem się za niego. On zaś cierpiał — prawdopodobnie — na ukrywane poczucie niższości, które nadrabiał mistyfikacją. Wprawdzie nie kłamał, nie zmyślał faktów, ale te, które były dla niego nieprzyjemne, albo upiększał, albo ukrywał sam przed sobą tak głęboko, że nie zdawał sobie sprawy z tego, że je ukrywa.

Według miar społecznych — to, co było dla niego najwyższym piętrem, szczytowym osiągnięciem, dla mnie było podłogą parteru, sufitem piwnicy. Pośredniość między drobnym a bardzo drobnym mieszczaństwem kształtowała mnie aż do późnych lat młodzieńczych. Dojrzywałem w tej pośredniości zachowując też koneksje ze wsią, światem drobnych rzemieślników i sklepikarzy, sezonowych robotników, nauczycieli, księży, a nawet — za sympatycznym pośrednictwem stryja Andrzeja, w młodości słynnego siłacza, zabijaki i awanturnika — ze światem tak zwanego marginesu społecznego. Krótko mówiąc, z najliczniejszą, najbardziej zwyczajną Polską. Żadna tak zwana kultura wyższa nie pojawiła się jeszcze na moim horyzoncie.

Jeżeli wojna zdarzyła się tylko po to, żeby zatrzeć moim dziecinnym światopoglądem, to dziękuję, gruba przesada. Coś mniejszego by wystarczyło w zupełności. To jakby użyć megatonowej bomby dla zabicia komara. No, ale popełniono tę dysproporcję między celem a środkami do celu i wszystko, nie tylko mój światopogląd, się zawaliło.



Przebyłem pięć lat wojny w stanie ogłuszenia. Wojna zbiegła się z moim okresem pokwitania, niewinna to nazwa dla mizerii nastolatka, dla zaburzeń fizjologii, dla biologicznej i psychicznej rewolucji, dla terroru wyłaniającej się seksualności. Poza mną i we mnie jednocześnie odbywało się coś, co mnie przerastało, z czym — myślałem — nigdy sobie nie poradzę. Chyba stamtąd wzięło się to poczucie niepewności siebie, które prześladowuje mnie do tej pory jak zaształa, przykra choć już nie śmiertelna choroba.

A teraz uwaga, werble, orkiestra, tusz! Maestro, please, odbędzie się wielkie wejście, na scenę wchodzi komunizm w kostiumie supermana (dla mnie go przywdział) i pięknie (do mnie przynajmniej) uśmiechnięty.

Wchodzi? Nie, raczej wnosi go na plecach Czerwona Armia. Dziwne, że najpierw to widziałem, a potem przestałem widzieć. Trudno o większe igrzysko i trudno o bardziej karkołomne salto mortale niż to, jakie wykonałem żeby w nie uwierzyć.



Mając dwadzieścia lat byłem gotowy do przyjęcia każdej propozycji ideologicznej bez zaglądania jej w zęby, byle tylko była rewolucyjna. A to dlatego, że byłem już gotów do mojej własnej prywatnej rewolucji.

Mistrzowie komunizmu doskonale o tym wiedzieli. Manipulowanie młodzieżą należało do ich rutyny. I tak ku mnie śpiewali, trącając w romantyczną lirę: „Pójdź z nami, młody człowieku. To co tobie oferujemy, jest dokładnie tym, czego ty potrzebujesz. Ty i my chcemy tego samego, różnica między nami jest tylko taka, że my wiemy, jak to osiągnąć, a ty nie wiesz. Tak, ten świat jest zgniły, razem go wykończymy i zbudujemy nowy.”

Niestety, nie byłem młodzieńcem wyjątkowym. Z takich jak ja rekrutowano kiedyś zarówno do Hitlerjugend, jak i do Komsomołu we wczesnym bohaterskim okresie obu ideologii, zanim przynależność partyjna stała się już tylko kwestią oportunistyczną. Sfrustrowani, niepotrzebni i zbuntowani młodzieńcy są obecni w każdym pokoleniu, a to, co ze swoim buntem robią, zależy tylko od okoliczności.

Na moje szczęście nie dane mi było popełnić czynów zbrodniczych czy szczególnie podłych w okresie mojego totalitarnego entuzjazmu. Uratowała mnie chyba moja słaba zdolność do czynów w ogóle, wielka zaś zdolność do przeżywania wszystkiego w wyobraźni i na papierze. Byłem zatrudniony jako publicysta w „Dzienniku Polskim”, lokalnej, krakowskiej gazecie. Pisałem o wspaniałości Józefa Stalina i dobrodziejstwach kolektywizacji rolnej.

ŚLAWOMIR MROŻEK

KAROL

obsada

DZIADEK — Piotr Urbaniak
WNUK — Bogdan Ferenc
OKULISTA — Leszek Wojtaszak



NA PEŁNYM MORZU

obsada

GRUBY — Andrzej Malicki
ŚREDNI — Piotr Urbaniak
MAŁY — Bogdan Ferenc
LISTONOSZ — Leszek Wojtaszak
LOKAJ

REŻYSERIA — ANDRZEJ MALICKI

W spektaklu wykorzystano fragmenty utworów muzycznych:

— Ennio Morricone — CIRIBIRIBIN
— Georg Friedrich Haendel — HALLELUJA CHORUS

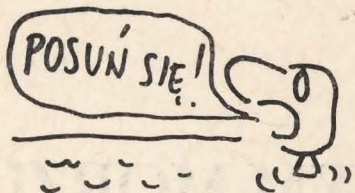
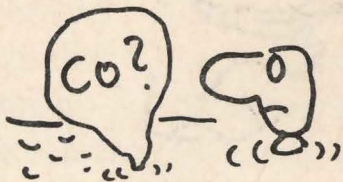
Wykonanie — KURT RIEMAN

Groteska w utworach dramatycznych Sławomira Mrożka

W dramacie tradycyjnym postać kształtowała sytuację, była inicjatorem zdarzenia. W nowym dramacie sytuacja jest — jeżeli można tak powiedzieć — wcześniejsza od postaci. Postać zostaje „wrzucona w istnienie” sceniczne, w sytuację. Problem ten jest istotny, gdyż oznacza nowe spojrzenie na rzeczywistość i miejsce człowieka w tej rzeczywistości.

Jednoaktówki: „Na pełnym morzu”, „Karol” i „Strip-tease” są najpełniejszymi w twórczości dramatycznej Mrożka realizacjami groteski. W „Na pełnym morzu” jest to schemat wyeksploatowany i zbanalizowany przez setki dowcipów rysunkowych. Ta najprostsza sytuacja, która zazwyczaj prowokuje jedynie do wydobycia efektów komicznych, w sztuce Mrożka zawiera w sobie duży ładunek dramatyczny, staje się monstrualna przez mający się w niej dokonać akt kanibalizmu. Tratwa na pełnym morzu stała się w naszej świadomości niemal symbolem absolutnej izolacji. Ta najprostsza, pierwiastkowa sytuacja w „Na pełnym morzu” stwarza możliwość skonstruowania obrazu świata ograniczonego do najniezbędniejszych elementów. Powstaje konstrukcja szkieletowa, wyznaczona zaledwie kilkoma punktami, konstrukcja absolutnie izolowana i autonomiczna. Tak skonstruowany model kieruje uwagę widza przede wszystkim na mechanizm swego działania. Struktura prezentowanego obrazu, zasada działania modelu wywołuje sprzeciw widza. Śmiertelne niebezpieczeństwo, w jakie popada Mały, jest naturalną konsekwencją struktury przedstawionego obrazu świata.

Niebezpieczeństwo, w jakim może znaleźć się człowiek, jesteśmy zawsze skłonni tłumaczyć przypadkowym zbiegiem okoliczności, zakłóceniem normalnego funkcjonowania mechanizmu ludzkich spraw. Taką groźbę, jakkolwiek realną, możemy



„Protagonista może być sobie niewinnym szarakiem” (NA PEŁNYM MORZU), niezaangażowanym fachowcem (KAROL), entuzjastą (TANGO), kanalią (VATZLAV) — na placu zawsze pozostanie cham (...) Cham nie jest demoniczny sam przez się, demonizm leży w sytuacji, która z grubsza ma taką strukturę: działający w jakikolwiek sposób — protagonista zsuwa się na dno leja, ośmieszając się po drodze swoją działalnością bezsensowną i pretensjonalną wobec faktu, że Cham już tam jest”

M. Broński
„O twórczości Sławomira Mrożka”

jednak odsunąć od siebie. Ale wobec katastrofy, która jest wynikiem normalnego funkcjonowania mechanizmu, która tkwi w samej strukturze zdeformowanego świata, w fundamentalnym założeniu, widz musi poczuć się zagrożony. Naturalną reakcją jest tu sprzeciw, odrzucenie absurdu. W KAROLU konstruuje autor także pewien najprostszy model sytuacyjny. Jest to również w pewnym sensie sytuacja pierwiastkowa, ze względu na częstotliwość swego występowania w życiu codziennym. Wizyta u lekarza to wydarzenie zupełnie pozbawione cech przygody i trudno kojarzyć je serio z jakimś niebezpieczeństwem, wyłączając oczywiście samą diagnozę. Podobna sytuacja w dramacie Mrożka kryje w sobie bardzo poważne zagrożenie. Pozornie sytuacja Okulisty jest zupełnie odmienna niż Małego Rozbitka. W NA PEŁNYM MORZU świat dosłownie skurczył się do rozmiarów tratwy, w KAROLU postaci znalazły się tylko w zwykłym gabinecie lekarskim, który mieści się przecież w jakimś domu, ten z kolei w jakimś mieście. W istocie sytuacja Okulisty nie różni się od sytuacji Małego. W swoim gabinecie jest on równie skutecznie unieruchomiony, jak tamten na tratwie. Gdy pojawi się niebezpieczeństwo w osobach Dziadka i Wnuka polujących na Karola, nie będzie przed nim ucieczki. Okulista jest unieruchomiony przez warunki własnej egzystencji i w dni parzyste od drugiej do szóstej wystawiony na cel dla dubeltówki Dziadka. Sytuacja jest identyczna jak na tratwie. Z gabinetu również nie ma ucieczki. I znów reakcją na przedstawiony obraz musi być poczucie zagrożenia, tym razem nawet bardziej intensywne.

Sytuacje budowane przez Mrożka często określane są przez krytyków mianem *sytuacji granicznych*. To określenie trzeba interpretować dwojako: graniczne w sensie logicznym, czyli domyślane do końca, ad absurdum, i graniczne dla postaci, tzn. stwarzające dla nich najwyższe niebezpieczeństwo. Nieznane bohaterom konieczności działają w modelu

groteskowym z bezwzględnością mechanizmu. W tej sytuacji działanie postaci sprowadza się do szeregu mechanicznych prób przystosowania się. Postacie Mrożka nie mają w zasadzie możliwości kwestionowania absurdalnych założeń. Narzucony absurd natychmiast zostaje uznany za fakt, do którego trzeba się przystosować. Przystosowanie dokonuje się za pomocą pewnych stereotypów zachowań podsuwanych przez określone skojarzenia sytuacyjne. Wobec narastającego zagrożenia postać ma tylko jedną możliwość obrony, zmianę stereotypu. W NA PEŁNYM MORZU postaci same dokonują *wyboru* określonej konwencji. Po odrzuceniu propozycji Grubego, aby rozstrzygnąć „problem zaopatrzenia w żywność” przez losowanie, jako wyjście z sytuacji pozostają wolne wybory. Odtąd będzie obowiązywała konwencja określana takimi pojęciami, jak „wybory powszechne”, „wolne wybory”, „agitacja”, „propaganda przedwyborcza”, „bloki wyborcze”. Zostaje uruchomiona cała machina wyborcza z nieodłączną demagogią i transparentem. Działanie tego mechanizmu demonstrowane jest na trzech postaciach, co sprawia, że sytuacja staje się absurdalna. Ale celem, dla którego ów mechanizm został skonstruowany, jest unicestwienie jednej z tych postaci. Nieodłączna od poczucia komizmu sytuacji jest tu więc świadomość zagrożenia. Niebezpieczeństwo musi nadciągnąć nieuchronnie jako konsekwencja zasady działania prezentowanego modelu sytuacyjnego. Charakterystyczna jest tu sama liczba występujących postaci, najmniejsza liczba pozwalająca uzyskać tzw. bezwzględną większość, dwa do jednego. W społeczeństwie ograniczonym do trzech osób najdoskonalej funkcjonuje zasada parlamentaryzmu.

Postać na scenie automatycznie przyjmuje narzucone założenia i zmierza drogą logiczną do wyprowadzenia z nich wniosku. Jej „myślenie” jest jednokierunkowe, kwestionowanie przesłanek nie leży w jej możliwościach. Widz natomiast odrzuca samo założenie, jego myślenie ma niejako kierunek od-

wrotny, nie od przesłanki do wniosku, ale poza przesłankę. Postać posługuje się stereotypem jako środkiem w celu uniknięcia niebezpieczeństwa, natomiast widz zdaje sobie sprawę, że stereotypowa reakcja właśnie przybliżyła moment zagrożenia, czyni go nieuchronnym.

Przedstawiony model świata jest zwarty, zbudowany z jednorodnych elementów, wewnętrznie uporządkowany i zamknięty. Poruszają się w nim postacie zredukowane do marionetek, działające na zasadzie automatyzmu.

Mrożek konstruuje sytuacje, w których zostają sprawdzone znane schematy myślowe i językowe. Wynik tego sprawdzianu zawsze jest negatywny. Postacie dramatów przekraczając próg świata groteskowego przenoszą z sobą bagaż złożony z modeli zachowań i stereotypów pojęciowych, który, jakkolwiek zupełnie wystarczający w ich poprzedniej sytuacji, tu wykazuje swoją absolutną nieprzydatność. Widz ogląda na scenie ostateczne konsekwencje procesu uniformizacji myślenia. Świadomość marionetek Mrożka została przez autora odpowiednio „spreparowana”, ale widz musi sobie uświadomić, że podobny proces „preparacji” świadomości odbywa się nieprzerwanie w jego własnym świecie, dokonuje się na nim samym.

Stanisław Gębala
(w:) „Wśród szyderców i gdzie indziej”

INSCENIZACJE UTWORÓW DRAMATYCZNYCH SŁAWOMIRA MROŻKA na scenie Teatru Gnieźnieńskiego

I. NA PEŁNYM MORZU

warsztat reżyserski — Andrzej Madej
scenografia — Donka Szabanowa
muzyka — Ryszard Gardo
premiera — 18 marca 1963
sezon 1962/63

II. TANGO

reżyseria — Wojciech Boratyński
scenografia — Janusz Warpechowski
premiera — 14 grudnia 1974
sezon 1974/75

III. POLICJA

reżyseria — Jerzy Hoffman
scenografia — Jolanta Ożmina
premiera — 5 czerwca 1981
sezon 1980/81

IV. SZCZĘŚLIWE WYDARZENIE

reżyseria — Andrzej Walden
scenografia — Ryszard Strzembala
premiera — 22 kwietnia 1988
sezon 1987/88

Kierownik Techniczno-Gospodarczy
HENRYK SKAMIRA

Główny Brygadier Sceny
JÓZEF MŁYŃCZAK

Pracownie:

elektryczno-akustyczna	— Bogdan STACHOWIAK
fryzjerska	— Jerzy LIBERSKI
krawiecka damska	— Maria MICHALSKA
krawiecka męska	— Stanisław PARULSKI
plastyczna	— Klaudiusz HULIN
ślusarsko-stolarska	— Mieczysław FRĄCKOWIAK
	— Stefan SOLTYSEK
Garderobiane	— Danuta FILIPEK
	— Teresa WOLIŃSKA
Montażysta dekoracji	— Czesław BUDNIK

Dział Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia zbiorowe i indywidualne na bilety wstępu codziennie w godz. 8.00—14.00 tel. 16-15

Kasa Teatru czynna w dniach przedstawień na godzinę przed spektaklem

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru korzystają ze zniżki indywidualnej

Redakcja programu — Małgorzata Urbaniak

Projekt okładki i afisza — Piotr ŻERDZICKI

Druk — Gnieźnieńskie Zakłady Graficzne — 1000 z. 209 92

W programie wykorzystano fragmenty tekstów:
„Mój życiorys” Sł. Mrożka. Dialog 8/1990; „Wśród szyderców i gdzie indziej” St. Gębali. Wyd. Śląsk 1981; „O twórczości Sł. Mrożka” M. Brońskiego. Paryska Kultura 9/1971; „Mrożek da capo” J. Kelery. Dialog 5/1979 i rysunki Sł. Mrożka z tomu „Rysunki” Warszawa 1982.

Kierownik Działu Organizacji Widowni
KRYSTYNA ROLOFF

Realizator imprez
BOŻENA WOJCIESZAK

Cena 2000,— zł

W BIEŻĄCYM REPERTUARZE:

Aleksander Fredro

„ZEMSTA”

PRZYBYLI UŁANI ...

(śpiewogra)

scenariusz — Tadeusz Pliszkiewicz

RAPSOD O ŚWIĘTYM WOJCIECHU

scenariusz — Tomasz Szymański

Benedykt Hertz

CZUPUREK



W PRZYGOTOWANIU:

Marek Hłasko

DO ŚWIATŁA

William Szekspir

WIECZÓR TRZECH KRÓLI