

SZTUCZKI Z MROŹKIEM

Łukasz Drewniak

Teatr Miejski w Gdyni: TANGO Sławomira Mrożka. Reżyseria: Piotr Kruszczyński, scenografia: Marek Braun, muzyka: Rafał Kowal. Premiera 9 X 1999.

Teatr Nowy w Poznaniu: TANGO Sławomira Mrożka. Reżyseria: Krzysztof Babicki, scenografia: Paweł Dobrzycki, muzyka: Jerzy Satanowski. Premiera 11 III 2000.

1999/2000
Teatr Ludowy w Krakowie: KRAWIEC Sławomira Mrożka. Reżyseria: Tomasz Wysocki, scenografia: Anna Sekuła, muzyka: Jerzy Chruściński. Premiera 19 II 2000.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie: PIESZO Sławomira Mrożka. Reżyseria: Marcel Kochańczyk, scenografia: Marcel Kochańczyk i Barbara Wołosiuk, muzyka: Marcin Błażewicz. Premiera 26 II 2000.

1. Sławomir Mrożek skończy w czerwcu siedemdziesiąt lat. Ale jego sztuki wydają się znacznie starsze. Przynajmniej w postaci, jaką zawdzięczają kilku inscenizacjom z mijającego sezonu.

2. To, co obecnie nazywa się recepcją dramaturgii Mrożka, jest w istocie układaniem Mrożka na półce. Od premiery *Tango* minęło już trzydzieści pięć lat. Czas zaczyna robić swoje, puls teatru bije już trochę w innym rytmie niż puls dramaturgii Mrożka. Nie ma już w niej klucza do Polski i polskiej mentalności. Trochę się przecież przez ostatnie lata zmieniliśmy. I nie wiem, czy Mrozek dalej mówi o naszym świecie. Bo co jest znakiem rozpoznawczym jego dramatów?

Staroświecka elegancja języka, inny niż miłościwie nam panujący typ komizmu i napakowanie absurdem, który wcale teraz nie kojarzy się z czymś groźnym. Absurd ma dziś posmak szaleństwa, niekonwencjonalności, niespodzianki, albowiem żyjemy w świecie uporządkowanym i przewidywalnym aż do znudzenia. Parabole Mrożka otrząśnięte zostały z tego, co było w nich podpatrywaniem życia.

Nieprzypadkiem wszystkie tegoroczne realizacje Mrożka (*Emigranci* Warszawskiej Inicjatywy Teatralnej, *Pieszko* z Teatru im Juliusza Osterwy w Lublinie, *Tango* poznańskiego Teatru Nowego, *Tango* Teatru Miejskiego w Gdyni i *Krawiec* zrealizowany w krakowskim Teatrze Ludowym) mają bez wyjątku okropne scenografie. Jakby „dekoratorzy pustki i absurdu” nie bardzo mieli pomysł na miejsce, w którym dzieją się lub mogłyby się dziać Mrożkowe sytuacje.

Tango Babickiego jest rozegrane w jakiejś monstrualnej graciarni, pełnej pseudoartystycznych odlewów, rzeźb i manekinów teatralnych – zresztą z jedną z kukiel Rodzina Stomila gra na początku w brydża! Pośrodku sceny w spektaklu Kruszczyńskiego widnieje piecyk zamykany na tekturowe drzwiczki – coś pomiędzy kominkiem a domowym krematorium. Stomil z Poznania to wyłysiały gla-

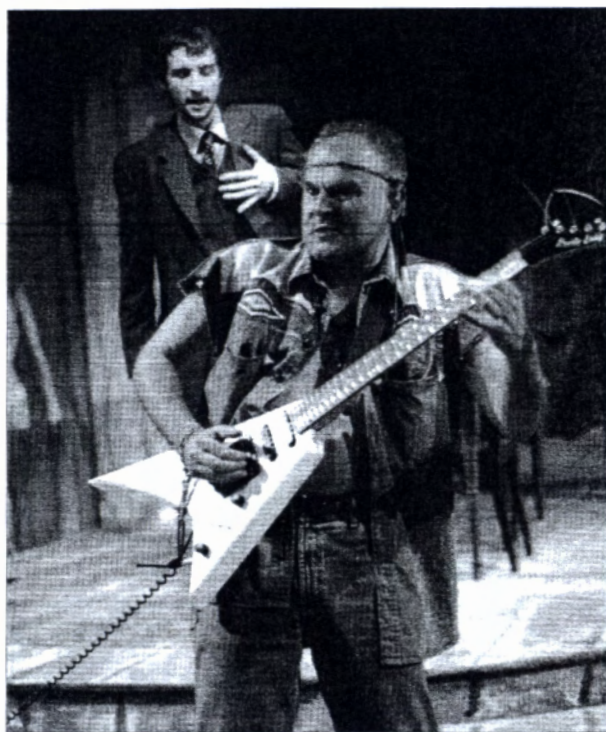


Tango Mrożka w T. Miejskim w Gdyni (1999). Scena zbiorowa. Reż. Piotr Kruszczyński, scen. Marek Braun

mowiec, brząkający coś na gitarze elektrycznej (nie ma teatryku – jest koncert!), a jeden z głównych rekwizytów gdyńskiego *Tanga* to pianino, na którym gra Artur.

Zgoda, didaskaliowe sugestie Mrożka dotyczyły rekwizytorni i konwencji teatru lat sześćdziesiątych i dziś – po latach i dziesiątkach realizacji *Tanga* na wszystkich scenach kraju – nieco się zużyły. To, co jest „zapisem teatru”, starzeje się w jakimkolwiek tekście dramatycznym najszybciej. Scenograf musi znaleźć dla Mrożkowego świata i bohaterów nowe miejsce. Takie, w którym nie tylko odbija się współczesność, ale przede wszystkim zostaje zachowana logika i funkcjonalność przestrzenna oryginału. To powinno być jego odświeżenie, a nie wywrócenie do góry nogami. Na to zwykle brakuje odwagi i wyobraźni. W efekcie scenografowie zatrzymują się gdzieś w pół drogi. Ani to stary, ani nowy Mrozek...

Myszę, że słuszniejsze jest dopisywanie Mrożkowi teatralnych obrazów i estetyki, której nie przeczuł. (Nie do końca udało się to w *Krawcu* debiutanta Tomasza Wysockiego, byłego aktora z Zakopanego, ale mimo to próba jest godna uwagi.) Zmiana klimatu, konwencji, do której przywykliśmy przy Mrożku, mogłaby dotyczyć choćby sposobu mówienia opartego na paradoksach tekstu, likwidacji aury intelektualnego chłodu. Swoista sztuczność, wykonywana precyzja nasączonego najróżniejszymi stylizacjami literackimi języka, którym posługują się bohaterowie, sprawia dziś najwięcej kłopotu realizatorom. Może dlatego Paweł Kruszczyński każe Edkowi mówić z akcentem charakterystycznym dla ortodoksyjnych członków klubu kibica, a Arturowi odśpiewać część wyznań do Ali. Młodzi dopowiadają także Mrożkowi sceny, jakby nie ufając jego zmysłowi konstrukcji – u Wysockiego w finale *Krawiec* (Piotr Dąbrowski) jednak obdziera ze skóry Karlosa. Kruszczyński słusznie postuluje, żeby Ala (Karolina



Tango Mrożka w T. Nowym w Poznaniu (2000). Paweł Binkowski (Stomil), Daniel Wyczesany (Artur). Reż. Krzysztof Babicki, scen. Paweł Dobrzycki

Adamczyk) zdjęła bluzeczkę, a zamiast *La Cumparsity* w jego przedstawieniu rozbrzmiewa dynamiczne rżenie grupy Rammstein. Herezja: aby dziś dobrze zrobić Mrożka, może trzeba nie pamiętać czasów i realiów, w jakich te dramaty powstawały?



Krawiec Mrożka w T. Ludowym w Krakowie (2000). Rafał Dziwisz (Ekscelejncja), Piotr Dąbrowski (Krawiec), Dariusz Gnatowski (Onucy). Reż. Tomasz Wysocki, scen. Anna Sekuła

FOT. BOUSLAW BIEGOWSKI

FOT. LUKASZ WOZNIAK



Pieszko Mrożka w T. im. Osterwy w Lublinie (2000). Anna Świetlicka (Pani), Henryk Sobiechart (Superiusz). Reż. Marcel Kochańczyk, scen. Marcel Kochańczyk, Barbara Wołoszuk

3. Przy Mrożku warto zadawać pytanie: klasyk to czy autor „jeszcze współczesny”? Jest to pytanie nie tylko metodologiczne, zawiera w sobie bowiem istotę podejścia reżyserów do tego materiału dramatycznego. Jeśli Mrożek jest „współczesny” – inscenizator może go ciąć i komponować na nowo, udając, autor wciąż mówi o naszym świecie. Obcina się wtedy to, co nie pasuje do naszych realiów. Stawia się na pewną powierzchowność interpretacji. Bo w ocalałym tekście zostaje tylko to co podobne i co zrozumiałe „tu i teraz” bez żadnych przypisów. Przymierza się więc do Mrożka schematy z telewizji (*Tango* Babickiego to teatralne dyskutowanie sukcesu sit-comu *Świat według Kiepskich*: Eugenię gra znana z tego serialu Krystyna Feldman, a Edek – Ildefons Stachowiak ucharakteryzowany jest na Ferdynanda Kiepskiego, czyli Andrzeja Grabowskiego). A jeśli Mrożek to „klasyk”? Reżyser, który potraktuje go w ten sposób, będzie szukał w tekście przede wszystkim materiału na role aktorskie, wystawi spektakl pod tytułem „Tak ongiś bywało”. Interpretacja narzuci się sama – młodzież odbierze tak potraktowany dramat jako surrealistyczną opowieść o nieznanym im PRL-u i jego zabawnych mieszkańcach; z kolei trzydziestolatkowie i jeszcze starsi widzowie odnajdą w przedstawieniu swój świat. Jak to wyglądało w tym sezonie? Młodzi reżyserzy (Kruszczyński, Wysocki) usiłowali dopasować Mrożka do swoich czasów, starzy reżyserzy (Babicki, Kochańczyk) również, tylko że nie za bardzo wiedzieli, co to są „ich czasy”. Jeszcze raz wypróbowano wytrzymałość tezy, że do wystawienia Mrożka nie trzeba wcale reżysera, starczą sami aktorzy, kawałek pustego miejsca i tekst (*Emigranci* Sławomira Hollanda i Jerzego Zygmunta Nowaka). U Kruszczyńskiego udało się kilka ról, przede wszystkim Urszula Kowalska i Sławomir Lewandowski jako Eleonora i Stomil. Tomasz Wysocki dobrze poprowadził Dariusza Gnатовskiego jako Onuca. Ciekawą, niepokojącą, niemal sonambuliczną postać – Czeladnik! – stworzyła właściwie z niczego Katarzyna Galica.

4. Nie ma w ogóle pytania, czy na Mrożka ludzie przyjdą jeszcze do teatru. Przyjdą. Publiczność śmieje się z dowcipów w tekście, za którymi nie nadąża inscenizacja. To znaczy, że albo „podobają się jej tylko te dowcipy, które już raz słyszała”, albo tekstu rzeczywiście nie zna, bo zapomniała, nie uważała i nie czytała w szkole... Za każdym razem mimo kilku haniebnych wykonań Mrożkowe premiery zbierały w tym sezonie huczne i szczerą brawa zwyczajnych widzów.

Czemu w takim razie jest tak źle? Najczęściej – nie ma aktorów, którzy by zagrali Mrożka po nowemu. Dzięki długotrwałemu użytkowaniu tej dramaturgii wytworzył się pewien kanon zachowań, sztamp i kolein wykonawczych. *Emigrantów* i *Pieszko* gra się tak, jakby to było *Tango*. Kiedyś mówiło się, że zespół teatralny to taki, który własnymi siłami dobrze obsadzi *Wesele*. Dziś w prowincjonalnych teatrach sukcesem jest znalezienie przyzwolonej obsady właśnie na *Tango*. Marcel Kochańczyk porwał się na *Pieszko* i zespołowi lubelskiemu sił starczyło ledwie na dwie – trzy role. Po drugie – reżyserzy przestali przy Mrożku myśleć. Wydaje im się łatwy i równy, interpretacyjnie przeorany jak wiosenne pole. Nic tylko iść i siać pomysłami. Przy takim podejściu z tekstów autora *Alfy* zostaje jedynie garść dowcipów i anegdot, kilka *qui pro quo*. Nieprzypadkiem też *Tango* skrawa się do wymiarów czasowych jednoaktówki.

O czym mówi taki dziwny, fałszywy Mrożek? O tragedii zaharowanego polskiego chłopca (*Emigranci* Hollanda i Nowaka podobaliby się Andrzejowi Lepperowi). O uroczym lwie salonowym Edku i jego miłosnych perypetiach z Eleonorą i Alą (bezczelnie hucpiarskie *Tango* Babickiego). O trudnej sytuacji Polskich Kolei Państwowych w czasach formowania się PRL-u (*Pieszko* Kochańczyka).

I tak oto oglądamy chyba smutny finał niedyśjerszego nowatorstwa, sukcesu i popularności twórczości Sławomira Mrożka. Autor *Tanga* to teraz guru i zbawca reżyserów drugiej ligi, akuszer wątpliwych sukcesów biednych scen na obrzeżach, dostarczyciel lekturowych premier dla szkół. Sięganie po jego teksty staje się w wielu teatrach synonimem pójścia na łatwiznę albo jest sztucznie wspomagane przez ministerialny konkurs na sztukę współczesną. Wystawić coś współczesnego? Ano – dawaj jakiegos Mrożka! W dwa tygodnie mamy premierę! Jest to tym smutniejsze, że taki los nie spotyka ani sezonowej gwiazdy, ani jakiegos stylistycznego koniunkturalisty tylko – było nie było – najwybitniejszego polskiego dramaturga XX wieku. Ale to w końcu nie jest – wina Mrożka, że biorący się za niego reżyserzy nie potrafią myśleć „w poprzek”. Odnależć w starym Mrożku nowego Mrożka.

Zresztą nie ma się czego bać. Nawet jeśli przez jakiś czas Mrożek będzie sobie leżał na półce, to odkurzony przez kogoś, kto nie myśli schematami, jeszcze nie raz nas z niej ukąsi. Zębów póki co mu nie spiłowali.