Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

SŁAWOMIR MROŻEK

POLICJA i ZABAWA

PAŃSTWOWY
TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

odznaczony Odznaką Tysiąclecia
Państwa Polskiego
i „Zasłużonemu Opolszczyźnie"
oraz Medalem
„Za Zasługi dla Miasta Opola"

MAŁA SCENA
Opole, ul. 1 Maja 29

SEZON 1973 - 74
PREMIERA
W DNIU 29 XII 1973

Dyrektor Teatru
MARIUSZ DMOCHOWSKI

Z-ca dyrektora d s artystycznych
JÓZEF PIERACKI

Z-ca dyr. d's administracyjnych
CELINA GAWRYŚ

Kierownik Literacki
KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

KAZIMIERZ WIŚNIAK

Bardzo często projektując dekorację sceniczną umieszczam w niej szafę, o ile mam do czynienia ze sztuką, która na to pozwala. Ma ona znaczenie symboliczne.

Gdy byłem mały, szafa stała się ulubionym miejscem moich zabaw. Siedząc w jej wnętrzu czułem się dostatecznie bezpieczny i odizolowany od reszty świata. Tu wisiały stare suknie babki, którą znałem tylko z fotografii. Suknie wisiały latami, tkwił w nich delikatny zapach kurzu i dawnych perfum. Ten sam zapach odkryłem w małej buteleczce, znalezionej wraz z rękawiczką na dnie skórzanej torebki.

Największego olśnienia doznałem mając lat pięć. Bawiłem się właśnie w szafie, gdy nagle na tylnej ścianie tuż nad głową ujrzałem moją matkę siedzącą przy stole, ale odwróconą do góry nogami. Słyszałem już wtedy o cudach i kojarzyłem to zjawisko z wizerunkami świętych, ponad którymi w świetlistych obłokach ukazują się aniołowie. Straciłem poczucie rzeczywistości wpatrzony w zjawisko i dopiero matka, gwałtownie otwierając szafę, aby sprawdzić co się ze mną dzieje, przerwała moją ekstazę. Była to camera obscura.

(fragm. „Drogi przez tunel", publikowanej w katalogu wystawy prac scenograficznych Kazimierza Wiśniaka w Galerii Sztuki Muzeum Teatralnego w Krakowie).

SŁAWOMIR MROŻEK

POLICJA i ZABAWA

OBSADA

Janina Skałacka
Jan Cybulski
Aleksander Gierczak
Zdzisław Łęcki
Klemens Myczkowski
Adam Wolańczyk

OBSADA

Aleksander Gierczak
Jan Hencz
Krzysztof Zakrzewski

REŻYSERIA
ALEKSANDER BERLIN
(WARSZTAT REŻYSERSKI)

SCENOGRAFIA
KAZIMIERZ WIŚNIAK

OPRACOWANIE MUZYCZNE
JANUSZ KOŚCIÓW

PREMIERA DNIA 29·XII·1973 R.

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW W KASIE TEATRU
ZBIOROWE ZAMÓWIENIA NA BILETY PRZYJMUJE
DZIAŁ ORGANIZACJI WIDOWNI
OPOLE, UL. 24 MARCA NR. 9 TEL. 359-43

PRZEDSTAWIENIE DOZWOLONE OD 16-tu LAT

SALA _____

DNIA _____ GODZ. _____

DLA PRZYPOMNIENIA

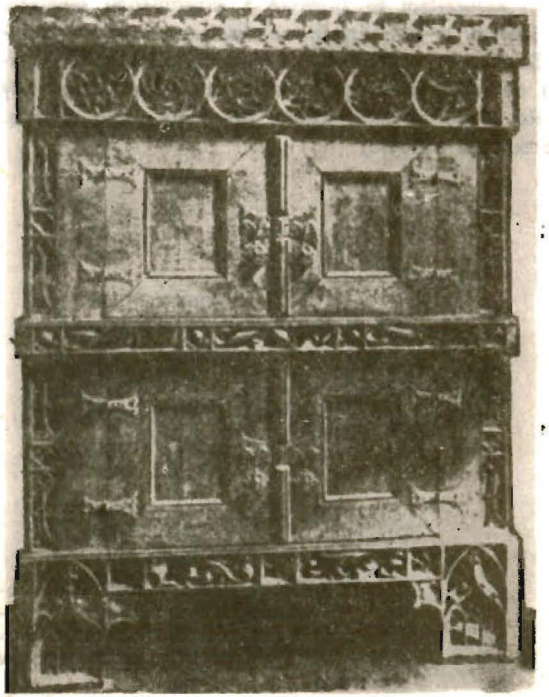
(...) Dramaty Mrożka to mikrospołeczeństwa. W tym teatrze człowiek jest ostatecznie określony przez swoją pozycję w stosunku do innych. Ma rangę, która determinuje go tak ściśle, jak w teatrze absurdu biologia. Związki międzyludzkie w teatrze Mrożka stają się niemal absolutem. Układ sił jest bezwzględny, jak w teatrze absurdu prawa natury. I to jest chyba podobieństwo z teatrem absurdu. Rzeczywistość ujęta w kategorie ostateczne jest mistyczna albo groteskowa, trzeciego wyjścia nie ma, wszystko inne to względność i kompromis. Absolut graniczy z absurdem, tę pułapkę znała już teologia, dlatego nakazywała wierzyć. Mrożek nie jest mistykiem, jest racjonalistą, ale racjonalizm doprowadza do kategorii ostatecznych i też mu wychodzi absurd. Gatunek absurdu jest jednak u niego nieco inny. Jeśli u Becketta czy Ionesco zbawienie przed prawami natury miało być – mówiąc ogólnie – w metafizyce (choć go nie ma), to u Mrożka społeczny układ sił też musi nabrać sensu „wyższego". (...) W wyższy sens trzeba uwierzyć, mechanizm musi stać się nie tylko prawem ale i prawdą. A kiedy już się nią stanie, będzie miał tę fatalną siłę, która mu pozwoli zmienić rzeczywistość (...) „Co raz zostało pomyślane, nie może już być cofnięte" (NA PEŁNYM MORZU – przyp. k.k.c.). Mitologia jest produktem społecznym, ale staje się fetyszem. Nie ma odwołania, fetysz wymaga ofiar, to jedyny dowód, że jest prawdą.

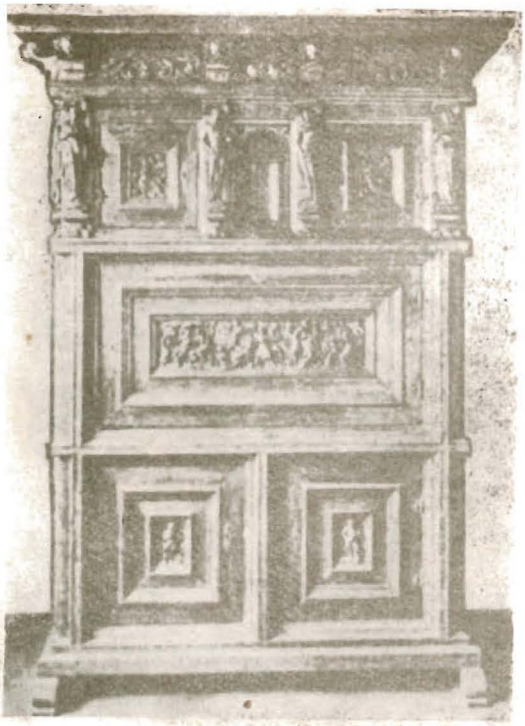
(Marta Piwińska)

(...) Na początku jest sytuacja. Sytuacja zawsze niezwykła. Sytuacja z reguły „ostateczna". Kreowana. Na jakiej zasadzie? I czy jest w tym jakaś zasada?

W tej kwestii nie ma wątpliwości. Zasada ta i metoda wykluwała się latami w nowelistyce Mrożka, ale pełny, skończony kształt zyskała dopiero w dramaturgii, od POLICJI począwszy. Analizowano ją wielokrotnie i najtrafniej może określił ją Oleg Sus: „domyślenie realności do absurdu".

(...) Absurd założenia dramatycznego – sytuacji wyjściowej – jest u Mrożka, przynajmniej w pierwszych paru

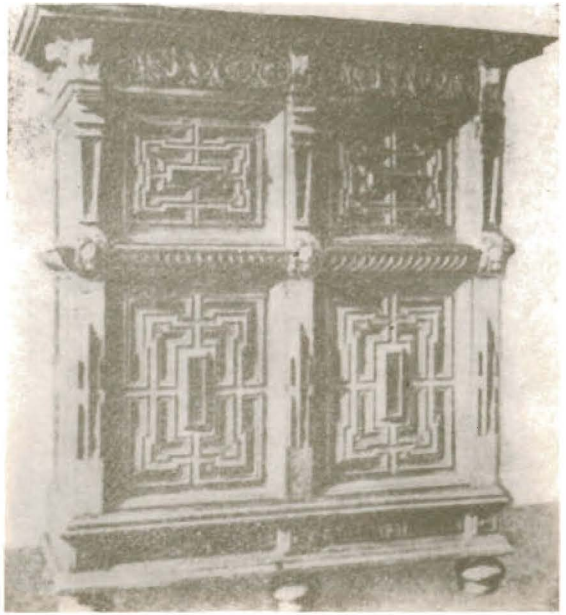




sztukach, materializacją wyobrażonego a b s o l u t u. Absolutu zrealizowanego. (...) Ale absolut z r e a l i z o w a n y – to przede wszystkim sprawa wyobraźni. Absolut zrealizowany – to dowcip. Dowcip pyszny, chociaż ponury. Wyobraźnia logiczna! Mrożek dowodzi, że nie jest to contradictio in adiecto.

I oto pierwsza próba: idea „policyjności". Założenie, które ma ulec redukcji, jest takie: supersprawna i superrozbudowana działalność rozmnożonej we wszelkich postaciach policji winna ostatecznie doprowadzić – to przecież cel jej, ideał i racja owego rozmnożenia – do zaniknięcia wszelkich przejawów oporu, niechęci, nielojalności, nieposzanowania, ba! nieumiłowania władzy i tejże policji. Z kolei założenie dramatyczne: cel ten zostaje osiągnięty! Tak rodzi się sytuacja wyjściowa: kreowana, fantastyczna i zarazem bezbłędnie logiczna rzeczywistość „policyjności" absolutnie zrealizowanej – rzeczywistość o elementach zgoła nadrealistycznych i jednocześnie wyprowadzonych logicznie z całkowitym rygorem zasady wynikania. I dalej już tylko logika rozwoju tej sytuacji, która od początku wszakże – jako absolut – jest skończona i bez możliwości rozwoju. Przynajmniej z pozoru. Zmaterializowany absolut unicestwia bowiem ideę: „policyjność" w zenicie rujnuje rację istnienia policji. Jedyną konsekwencją tezy – absolutu – jest już tylko antyteza. W imię „policyjności" policja musi tedy zwrócić się przeciwko absolutowi tejże „policyjności": zrujnować absolut i zacząć od nowa. Z czego wniosek, że błąd tkwił w założeniu. Matematycy konkludują: co było do udowodnienia.

(Józef Kelera)



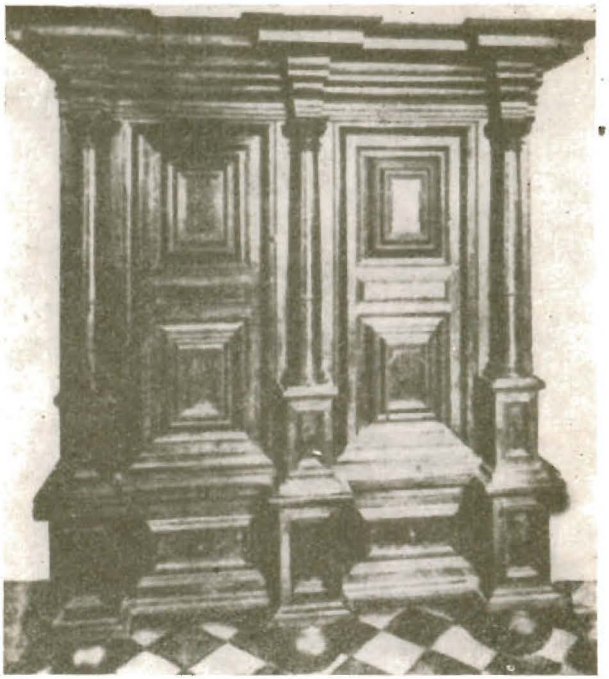
(...) Mówi się często, że Mrożek domyśla rzeczywistość do absurdu. Od KAROLA przez ZABAWĘ i ŚMIERĆ PORUCZNIKA w jego sztukach zaczyna się zarysowywać proces odwrotny: absurd zostaje domyślany do rzeczywistości, układ sił, mechanizm zaczyna służyć mitologii. ZABAWA jest podszyta patiszem, a ŚMIERĆ PORUCZNIKA jest dramatem wręcz filologicznym. Literatura to rzeczywistość najbardziej zmitologizowana. Mrożek-prozaik wyszedł od parodii, literatury w karykaturze. Już wtedy okazało się, że literacka parodia wystarczy, żeby rzeczywistość, nie literatura, stała się absurdem. Pisze Juzowski: „Polscy krytycy twierdzą, że ziarnem, z którego wyrasta humor Mrożka, jest parodią. Należy jednak dodać, że kiełki tego ziarna nie tylko w górę się pną, ale ryją w głąb. Zazwyczaj parodia bierze pod skalpel zewnętrzną

cechę zjawiska po to, aby w ten sposób skierować uwagę na jego istotę. Mrożek zaś parodiuje nie kształt zjawiska, lecz jego sens".

(Marta Piwińska)

(...) Utarło się przekonanie, że Mrożek napisał w POLICJI „jeden akt" – pierwszy – a potem mu się to „rozeszło". Łatwo wykazać, że jest inaczej. Z pomysłu, z kreacji wyobraźni wyszło Mrożkowi bardzo smakowite opowiadanie o Więźniu i następne, znacznie słabsze, konceptualnie już rozwinięte, mniej unerwione – o Sierżancie. Ale właściwą Mrożkowską „jednoaktówką" teatralną (pierwszy sygnał: teatr jednoaktówek?) jest tu na pewno akt trzeci. Tu dopiero następuje spiętrzenie, zwarcie, pokiereszowanie wszystkich antyschematów, eksplozja absurdu (nie mylić proszę z eksplozją bomby rzuconej na generała). I „dojrzewanie" Sierżanta, i dialektyka Adiutanta, i tempo, szybsze spięcia, i wyraz sceniczny, i generalne nareszcie pomieszanie materii, ról, pozycji, układów odniesienia. To już jest teatr. Wyniknie z tego owo pięciokrotne w trójkącie obopólne i wzajemne aresztowanie.

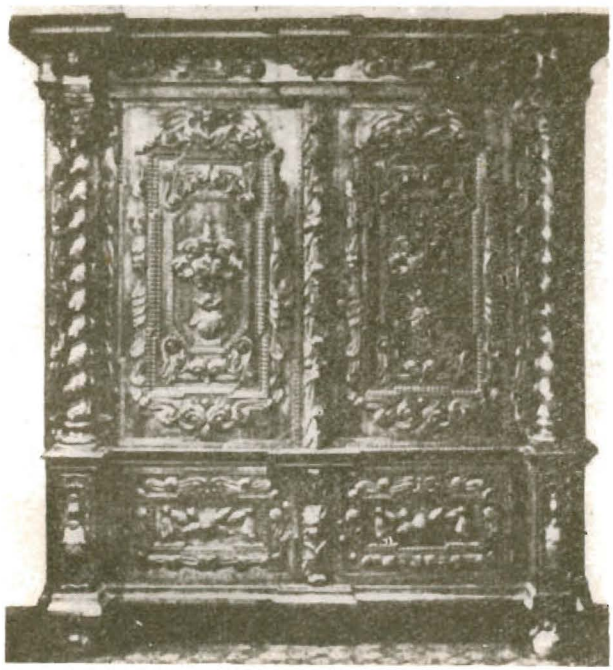
(Józef Kelera)



(...) Teatr Mrożka aż do TANGA jest paradą rang i pozycji. Postacie mają dusze figurek szachowych i takąż możliwość działania. Mrożek rozwiązuje nimi równania między rzeczywistym układem sił a absurdalną mitologią. Jeśli układ sił puścić w ruch, sprawdzi się mitologia, znajdzie się tygrys, Karol, będą naprawdę zastrzeleni. A jeśli jest odwrotnie? W ZABAWIE równanie zostaje ułożone od końca: jeśli mitologię puścić w ruch, jeśli mitologia jest prawdą i fetyszem – a jest, skoro w nią wszyscy bohaterowie wierzą – to zorganizuje ona prawdziwy układ sił: gruby i średni parobek dla zabawy – dla ZABAWY! – powieszą trzeciego najsłabszego.
Zabawa jest pomyślana, dana jako idea, trzeba do niej dorobić rzeczywistość. Trzeba absurd domyślić do rzeczywistości.

(Marta Piwińska)

(...) „Ludzie! Dlaczego dla nas nie ma zabawy?!" Jest to pytanie na miarę omalże shakespearowską. Pytanie, w którym jest świat i ludzkość. Ma wszystkie wymiary i absolutną rozpiętość.



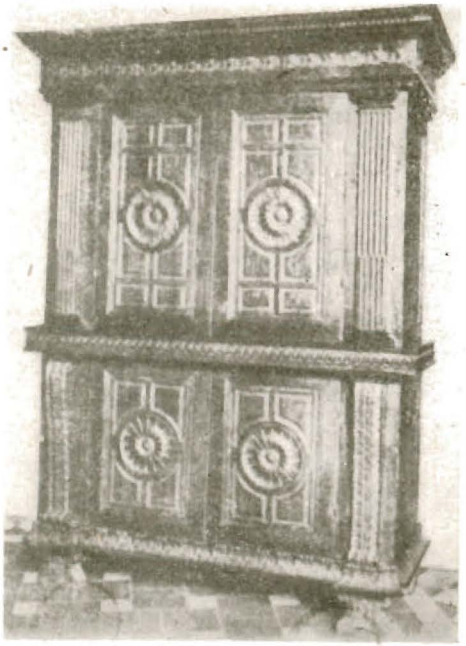
(...) **ZABAWĘ** przyjęto jako pastisz **WESELA**. Bardzo to łatwe orzeczenie. Bardzo proste. Bardzo powierzchowne. Rzecz jest bowiem bez precedensu i nie ma właściwej nazwy ani właściwej kategorii literackiej. A rytm **WESELA** jakże łatwo uchwytny!

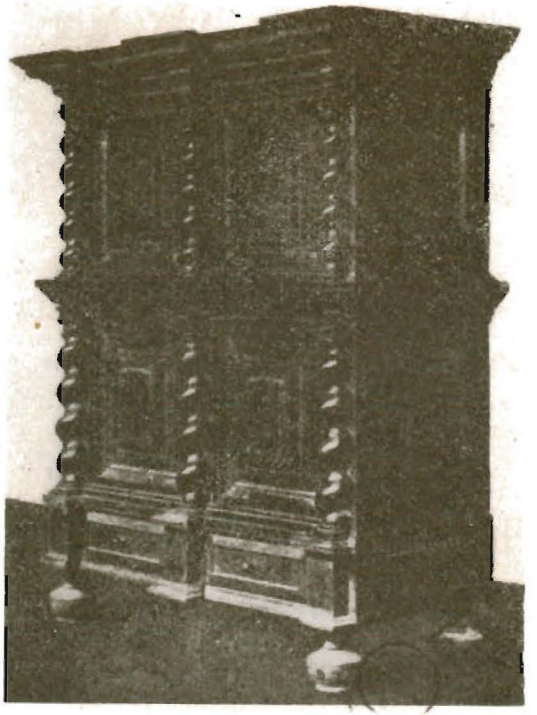
(...) **ZABAWA** nie jest wszakże pastiszem, choć odwołuje się, już na pewno i najkonkretniej, do **WESELA**. Jest natomiast współczesną repryzą **WESELA**, jest **WESELEM** lat sześćdziesiątych. I jest także podjęciem tradycji, która ożyła, bo żyje wciąż, bo trwa, bo osadziła się i odcisnęła przede wszystkim w języku, ale i w obrazie – bo jest i była jedną z postaci świadomości i mitologii narodowej; bo jest rozdziałem, częścią i etapem „sprawy polskiej", jest jej soczewką, od sześćdziesięciu paru lat wciąż najmocniejszą w literaturze dramatycznej. Wobec **WESELA** nie jest zatem **ZABAWA** prześmiechem, ale pokłonem. Arką przymierza. Podjęciem wątku historycznego. I może nawet próbą przejęcia sztafety?

Ale ów rytm? Skąd i po co? Gdzież jest racja? Nie jest tylko efektem, wbrew pozorom, ani nawet demonstrowaniem języka jako zjawiska i tworzywa. Jest r y g o r e m. (...) Dialog trzech „parobków" w **ZABAWIE** jest mową nieporadną, zgrzebną i prymitywną, jak dialog chłopskich bohaterów **WESELA**, a nawet bardziej jeszcze nieporadną. (...) Nie znaczy to jednak, że taki dialog znaczący, nośny, doskonały mógłby powstać – jakże łatwa recepta! – z naturalistycznego zapisu takiej mowy „prymitywnej" i „pierwotnej". Trzeba ją zgęścić, wycisnąć z niej soki, doprowadzić do postaci i d i o m u, z całym właśnie najsurowszym rygorem formy. I jest to przecież jedno z najbardziej kapitalnych odkryć językowych Wyspiańskiego w **WESELU**!

(...) Tę rewelację językową **WESELA** pojął Mrożek i podjął. Dlatego **ZABAWĘ** możemy z największą uciechą, z satysfakcją i radością cytować, przepisywać bez końca, jak **WESELE**. Dlatego możemy gadać **ZABAWĄ**, jak od półwiecza gadamy **WESELEM**.

(...) Repryza **WESELA** nie posuwa się zresztą do żadnej symboliki. Jej symbolizm jest pozorny. Jej ekspresjonizm (danse macabre) jest tylko elementem szopki. **ZABAWA** może znaczyć wszystko. Ale w istocie jest nade wszystko marzeniem, jest najprawdziwszą, najgłębszą intencjonalną treścią trzech „parobków"; jest nieświadomym marzeniem





o autentyczności. – „Ma być prawda". – Marzeniem sprzecznym w sobie. Bo jednocześnie jest to marzenie o zbawieniu – o bóstwie „zabawy" – które ma przyjść z zewnątrz, ma być dane, podstawione, przygotowane.
(...) ZABAWA jest także sztuką bardzo swoiście „dydaktyczną". Narodową. Jak WESELE. Nikt nie jedzie od Krakowa. Przestańcie szukać „zabawy" po kątach. Naprawcie akordeon i kontrabas. Zagrajcie sobie sami. Nie na drewnianym patyku.

(Józef Kelera)

(...) Więc jak to jest z tym Mrożkiem? Czy się zestarzał? Czy myśmy się zestarzeli? To pewne, że jest nam potrzebny. Jego humor, jego spojrzenie pełne ironii i zaskakujących skojarzeń, jego myśl tak przenikliwa i bystra.

(Roman Szydłowski – po warszawskiej prapremierze najnowszej sztuki Mrożka SZCZĘŚLIWE WYDARZENIE).

(Marta Piwińska – MROŻEK, CZYLI SŁOŃ A SPRAWA POLSKA; „Dialog" nr 5-1966, fragmenty. Józef Kelera – MROŻEK – DOWCIP WYOBRAŹNI LOGICZNEJ; „Dialog" nr 8-1964 – fragmenty. Roman Szydłowski – NOWY MROŻEK; „Życie Literackie" nr 46 z 18 XI 1973).

POLICJA

NACZELNIK POLICJI . . . . Zdzisław Łęcki

WIĘZIEŃ, były spiskowiec, następnie adiutant . . . . . Aleksander Gierczak

SIERŻANT POLICJI, prowokator . Jan Cybulski

ŻONA SIERŻANTA-PROWOKATORA . . . . . Janina Skałacka

GENERAŁ . . . . . Klemens Myczkowski

POLICJANT . . . . . Adam Wolańczyk

ZABAWA

PAROBEK B . . . . . Krzysztof Zakrzewski

PAROBEK S . . . . . Aleksander Gierczak

PAROBEK N . . . . . Jan Hencz

REPERTUAR BIEŻĄCY

SCENA DRAMATYCZNA
UI. KOŚNEGO 2
ORAZ SCENY TERENOWE

POLSKI JESTEŚMY WARCI

SCENARIUSZ: E. PŁACZEK

F. DURBRIDGE

NAGLE W DOMU

F. de ROJAS

CELESTYNA

MAŁĄ SCENA
UI. 1 MAJĄ 29 ORAZ SCENY TERENOWE

A. STRINDBERG

PANNA JULIA

OPOLSKI TEATR LALKI i AKTORA IM. A. SMOLKI
UL. KOŚNEGO 2 ORAZ SCENY TERENOWE

G. MORCINEK

KOWAL

W PRZYGOTOWANIU

SCENA DRAMATYCZNA UI. KOŚNEGO 2

ORAZ SCENY TERENOWE

A. FELIŃSKI

BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA

MAŁA SCENA
UL. 1 MAJA 29

M. ACHARD

IDIOTKA

OPOLSKI TEATR LALKI I AKTORA IM. A. SMOLKI

E. ŻUKOWSKA

PRZYGODY PIFA

Inspicjent
TAMARA WOZNA

Kontrola tekstu
TERESA KASSOWSKA

Światło
WIKTOR MACIĄZEK
BRONISŁAW ZAMKOTOWICZ

Akustyk
RYSZARD FELSZTYŃSKI

Rekwizytor
Stanisław Cieleń

Brygadier sceny
JAN MYGA

KIEROWNIK TECHNICZNY
JAN BALCEREK

Pracownie

Krawiecka
Kier. ANTONI KOLMAN
LEOKADIA KURDEJ

Fryzjerska
Kier. GERTRUDA KOKOT

Malarska
Kier. WITOLD WARMUZEK

Stolarska
Kier. JOACHIM WYSTUP

Elektrotechniczna
Kier. WIKTOR MACIĄZEK

Tapicerska
RYSZARD PIOTROWSKI

Modelatorska
ALEKSANDER ŁAKOMSKI

Szewska
ANTONI KOWOL

Opracowanie literackie programu
KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

Opracowanie graficzne
ZBIGNIEW KLIMCZYK

Projekty kostiumów
KAZIMIERZ WIŚNIAK

P R Z Y P O M I N A M Y

ADRES BIURA PRZYJMUJĄCEGO ZBIOROWE ZAMÓWIENIA NA BILETY
DZIAŁ ORGANIZACJI WIDOWNI
OPOLE, UL. 24 MARCA 1, TEL. 359-41

Opole 2737-73

CENA ZŁ 3.00

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY