

**Sławomir
Mrozek**



**MAŁGORZATA
SZPAKOWSKA**

„KRAWIEC” I „OPERETKA”

WYKROJE I WZORY

(...) Jak łatwo się domyśleć, zbieżność między „Krawcem” i „Operetką” widzę nie tylko w tym, że obie te sztuki traktują o zmierzchu jakiejś formacji, o przełomie, schyłku, rewolucji, inwazji, dziejowym katakliźmie, Takie podobieństwo wprawdzie również zachodzi, ale samo przez się nie jest dziwne. Sztuk metaforyczno-inwazyjno-przewrotnych w latach sześćdziesiątych było na pęczki, pewno nie bez związku z „Romulusem Wielkim” Dürrenmatta, a u nas, dodatkowo, z tradycją Witkacego. Sam Mrożek napisał ich kilka, zresztą już po „Krawcu”; jednak żadna z nich skojarzeń z „Operetką” nie wywołuje. Bo też w przypadku rozważanej tu równoległości nie o sam upadek kultury chodzi, lecz o jej koncepcję. Dokładniej; o pomysł utożsamienia kultury z modą ubraniową.

Zważmy: zarówno u Mrożka, jak u Gombrowicza głównym bohaterem, instygatorem i inscenizatorem wydarzeń jest Krawiec. W sztuce Mrożka tytułowy bohater pozostaje szarą eminencją bez względu na to, kto znajduje się u władzy; dzięki swemu rzemiosłu podporządkowuje sobie kolejnych rządzących, staje się dla nich najważniejszym autorytetem. W „Operetce” Fior wyposażony jest w gruncie rzeczy w takie same prerogatywy: można bowiem przyjąć, że rewolucja przydarzyła się tylko dlatego, że z nich nieopatrznie zrezygnował, pozwalając za podszeptem Hufnagla na niekontrolowany wybór strojów balowych. Gdyby same te stroje, jak się po nim spodziewano, zaprojektował, nie zostałyby już miejsca na rewolucjonizujące marzenie o goliźnie. Jeśliby zaś z kolei Krawiec u Mrożka uległ podobnej słabości, jeśliby – miast przydziać Onucego w purpurę Ekscelencji – pozwolił najeźdźcom zachować barbarzyńskie szaty (a zatem obczyja), wówczas rezultatem byłaby również rzeź powszechna. To dzięki Krawcowi pałac Ekscelencji jest po inwazji wprawdzie nieco uszkodzony, ale nadaje się do remontu; tymczasem akt III „Operetki” rozgrywa się w „ruinach zamku Himalaj”, którym nikt już nie zdoła przywrócić dawnej świetności. Fior zawiódł, Krawiec zwyciężył; w gruncie rzeczy jednak obaj są tym samym.

A czym właściwie? Tłumaczenie wydaje się łatwe. Są zespołem norm kulturowych, których się nie dyskutuje bo choć bywają krępujące i kłopotliwe, jednak tylko one mogą zagwarantować rzeczom i ludziom tożsamość. Ekscelencja pozbawiony swego stroju tak bardzo przestaje być sobą, że odbija się to nawet w wykazie osób dramatu; Krawiec nie bez powodu mówi mu, widząc go w nowym kostiumie: „Nawet gdybyś się rozebrał do naga, a potem pokrajał w kawalki, niczego się nie dowiesz. Rozebrany będziesz tylko nagim, a pokrajany trupem. Więc tak, jak cię widzę, jesteś tylko mnichem”. Wykwintne szaty Onucego omal nie pobudzają do buntu najwierniejszych Barbarzyńców: nie potrafią (a pewno i nie chcą) rozpoznać swego wodza pod przebraniem, te same normy stanowią także o tożsamości społecznej.

(...) Wszystko to prawda, ale jakby niezupełnie. Bo pod takim wywodem, aczkolwiek ilustrowanym innymi przykładami, podpisałiby się zapewne Edmund Burke czy Joseph de Maistre; wąpię natomiast, czy również łatwo by to przyszło obu dramatopisarzom. I bodaj właśnie o te przykłady tutaj chodzi. Gdyby Fior był ustawodawcą, decydującym o tym, co

wolno, a co zabronione... Gdyby bohater Mrożka był kapłanem, stojącym na straży moralności... Lecz to są przecież krawcy, po prostu krawcy: jeden jest projektantem, drugi zwyczajnie trzyma w ręku nożyce. Jeśli zaś twórcą kultury jest krawiec, sama kultura okazuje się jedynie kostiumem.

(...) Strój jest dla nas czymś niskim, nieco wstydliwym, nie sięga sfery imponderabiliów. Z kolei kultura jest czymś z natury rzeczy wysokim. Utożsamienie kultury ze strojem jest więc dla Polaka jawnym bluźnierstwem, policzkiem wymierzonym wartościom. Świadomie czy nie, celowo czy nie (a sądzę, że świadomie i celowo) w „Krawcu” i „Operetce” dokonuje się deprecjacja kultury. Deprecjacja taka w wersji klasycznej bywała ceną, którą płacono za ubóstwienie natury. Łatwo jednak zauważyć, że w naszych dwóch sztukach na ubóstwieniu natury nikomu szczególnie nie zależy.

Co tu jest przeciwieństwem poniżonej kultury? U Gombrowicza nagość Albertynki osiągnięta znacznym, delikatnie mówiąc, kosztem i dodatkowo zakwestionowana jawnie operetkową konwencją finału. U Mrożka zaś drugiego bieguna po prostu nie ma. Nie istnieje propozycja między kulturą i barbarzyństwem, skoro Barbarzyńcy, jak słusznie zauważa Krawiec, „po prostu przyszli się porządnie ubrać”. Nie ma też opozycji między kulturą i naturą, skoro samo istnienie natury jest wątpliwe: nagość albo jest nierozpoznawalna i nieodróżnicowana, jest czymkolwiek, a więc nie jest niczym; albo też jest kostiumem, który można z człowieka zderzyć i który prawdopodobnie da się przerobić na inny kostium. Owszem, jest jeszcze wróg kultury, Karlos; to jednak nie przeciwieństwo, lecz po prostu przeciwnik.

A właściwie nawet i to nie, bo przede wszystkim ofiara. Nienawidź do zbyt kulturalnej – szczerze ubranej – matki przenosi na rzeczników kultury, Ekscelencję i Krawca; zdradza ich dla „naturalnego” Onucego, który ucywilizowaniu okazuje się wrogiem najniebezpieczniejszym. Zabiegu obdarca Karlosa ze skóry dokonają wprawdzie przedstawiciele starożytności – Krawiec i eks-Ekscelencja; jednak zabieg taki w ogóle stał się możliwy tylko dlatego, że Onucy ustanowił nowy ład. W czasach ancien-regime'u Karlos był sobie zawodowym malkontentem, który nikogo nie obchodził; któremu nic nie groziło. Nowa sytuacja, do której narodził się przyczynił (a w każdym razie usiłował), dla niego przede wszystkim okazuje się fatalna.

Karlos i Albertynka – ci, do których należy przyszłość. Ona: młoda, zwycięska, naga – lecz tylko w „Operetce” jako konwencja takie zwycięstwo, zdaje się mówić Gombrowicz. On: mniej młody niż młodzieżowy, sromotnie przegrany, obdarty ze skóry; za to w konwencji bardziej serio, a w każdym razie nie samokwestionującej się z założenia. Dziwna to para i jeszcze jedna z serii analogii. Pewnie, Karlos ma w sobie także wiele z rygiącego Profesora z „Operetki” („Wymiot naszego dhogiego profesora ma chahakteh spazmatyczny, konwulsyjny i, niewątpliwie, chhoniczny”), który, przekławszy kulturę, na własnym grzbiecie dzwiga zwycięskiego wodza rewolucji; jest kondotierem do wynajęcia dla kogokolwiek, byle przeciw tym, których uważa za swych przeciwników; sprzymierzeńcem ledwie tolerowanym, bo przecież wcale nie niezastąpionym. Albertynka zaś z kolei zdradza pewne podobieństwo z Naną; jedna wbrew protestom otoczenia chce się jeszcze bardziej ubrać, druga – rozebrać; obie w ten sposób organizują wokół siebie bieg wydarzeń. Lecz te podobieństwa są akurat łatwiejsze do wyjaśnienia. Choćby w ten sposób, że dla obu par można wskazać wzór wspólny. Nana i Albertynka – w tym – co je łączy, oczywiście – są w jakimś stopniu następczyniami lwony; Karlos i Profesor z kolei, to kontynuatorzy Artura z „Tanga”. Ten

sam święty zapał burzycki, to samo szukanie nowej formy, choćby po trupach. I tego samego rodzaju rozczarowanie. Artur w ramionach Edka, Karlos ciągnięty na egzekucję, Profesor osiodłany przez Hufnagla. „Intelektualiści dzielą się na dwie kategorie: takich, co nie dostali kopniaka w tyłek, i takich, co dostali kopniaka w tyłek. Ci drudzy są rozsądniejsi” – mówi Hufnagiel; trudno to potraktować jako dobrą wróżbę na przyszłość. (Jest to zresztą myśl, którą Gombrowicz znacznie zanotował w „Dzienniku” i przypisał autorowi wymienionemu z imienia i nazwiska.)

(...) Walka ze sztucznością rodzi inną sztuczność, walka z kostiumem – inny kostium. Nawet nagość może stać się ubiorem, zaś jej proklamowanie dla najzacieklejszych zwolenników kończy się zwykle obdarciem ze skóry. Kultura nie jest pudełkiem klocków, z których można układać dowolne wzory; ci, którzy postępują z nią nazbyt nonszalancko, sobie i innym gotują zgubę. I bez pociechy, że za cenę tej ofiary osiągnięte zostanie przyszłe zwycięstwo: poczekalnia Krawca po potopie będzie równie zatłoczona, jak przedtem. Może, co najwyżej, zmieni się fason kolnierzyków, albo liczba guzików przy mankietach.

„Dialog” nr 11/1977

„Podczas przeprowadzki” – pisał mi Mrożek – w roku ubiegłym – wyszedł na wierzch maszynopis sztuki, którą napisałem w 64 roku, tuż po „Tangu” i niejako z rozpędu. (Ale czy nie słyście o tej historii, bodaj ode mnie?). Owszem, słyście, sztuka nazywała się „Krawiec”, miałem ją nawet w ręku, chociaż jej wówczas nie czytałem; czytały natomiast dwie inne osoby z redakcji „Dialogu”, a później autor ją wycofał. Nie był jej pewien, tym, co ją znali, wydała się blaha po... „Tangu”. Właśnie zaczynał się sukces „Tanga”, a za nim – terror sukcesu. Ten terror, o którym sam Mrożek tak pisze w pierwszym z „Małych listów”: „Biada ci, jeśli napiszesz coś, co odniesie sukces. Nigdy już potem spod tego się nie wygrzebieesz. Będą ci to wypominali do końca życia i zamienisz się w konia co musi biegać coraz szybciej, „Dialog” nr 5 (1974). Ale wtedy, w roku 1964, pisarz jeszcze tego nie wiedział. Schował sztukę do szuflady i – zapomniał.

„Po dwunastu latach, teraz, przeczytałem znawu. Nie wydaje mi się aż tak zła, choć pewnie i nie tak dobra. Dodatkowy kłopot polega na tym, że napisałem ją nie wiedząc, że już za chwilę miała się ukazać „Operetka” Gombrowicza, oparta na prawie identycznym, dlaczego prawie, na identycznym, pomysle co „Krawiec”. (...) Oczywiście, nikt mi nie uwierzy, że pisząc nie znałem jeszcze „Operetki”, choćbym pękł, ale nie o to chodzi. Tylko o to, że zanim ten jedyny maszynopis odłożę znowu, chciałbym jednak wiedzieć, co o nim mogą sądzić inni (...) Prześlij Ci egzemplarz, kiedy je rozmnożę.”

Dziwna to, jak widać, historia. O mały włos nie stracilibyśmy znakomitej sztuki i nawet byśmy o tym nie wiedzieli. Bo „Krawiec” to sztuka ani blaha, ani nieudana – przeciwnie – wydaje mi się jedną z najlepszych sztuk, jakie napisał Mrożek między „Tangiem” a „Emigrantami”. Chyba nawet najlepszą. Zaś kilkanaście lat, jakie spędziła w szufladzie, wcale jej w dodatku nie zaszkodziło.

Konstanty Puzyra („Dialog” nr 11/1977)

Sławomir Mrożek

Krawiec

UTWÓR SCENICZNY W TRZECH AKTACH

Osoby:

Krawiec	MACIEJ MAŁEK
Klient Ekscelecja	} JERZY PRZYBYLSKI
Klient Mnich	
Klient Czeladnik	
Czeladnik	JÓZEF ŁODYNSKI
Karlos	MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Nana	ALICJA ZOMER
Onucy, wódz Barbarzyńców	WIRGILIUSZ GRYŃ
Barbarzyńca I	EUGENIUSZ WAŁASZEK
Barbarzyńca II	HENRYK STASZEWSKI

Reżyseria
JAN MACIEJOWSKI

Scenografia
LUCJA KOSSAKOWSKA

Asystent reżysera
Maciej Małek

Inspicjent – Irena Przybylska

Sufler – Róża Chrabelska

Przedstawienie w trzech częściach

Premiera 10 stycznia 1979 roku

TEATR IM. STEFANA JARACZA W ŁODZI

Dyrektor i kierownik artystyczny – JAN MACIEJOWSKI
Zastępca dyrektora – ADAM KOMAN
Kierownik literacki – IRENA BOLTUĆ
Kierownik muzyczny – PIOTR HERTEL

Redakcja programu – Maria Swiniarska
Opracowanie graficzne – Ewa Zajęc

Kierownicy Działów Technicznych:

Kierownik działu technicznego – BOŻENA CIEŚLAK

Prace krawieckie

– ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI

Prace stolarskie – BOLESŁAW SIWIŃSKI

Prace tapicerskie – TADEUSZ BILSKI

Prace malarskie i modelatorskie

– STEFAN POLANOWSKI i EDWARD WAWRZYŃIAK

Prace fryzjerskie i perukarskie

– WIESŁAWA MOGIELINSKA

Prace szewskie – JÓZEF JANUSZKIEWICZ

Światło – ZENON MAKSAJDA

Brygadierzy scen

– WITOLD OBERG i JERZY OLSZEWSKI

Adresy:

Duża i Mała Scena: ul. Jaracza 27.

Scena „7.15”: ul. Traugutta 1.

Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 373-85 i 330-35.

Kasy teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 i Sceny „7.15” przy ul. Traugutta 1, tel. 272-70 otwarte codziennie w godzinach 10–13 i 16–19.30.

Biuro Organizacji Widowni przy ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godzinach 8–16. W poniedziałki teatr nieczynny.

Cena 7 zł