SCENA NOWA

SCENA NOWA
SCENA NOWA
SCENA NOWA
SCENA NOWA
SCENA NOWA
SCENA NOWA
SCENA NOWA

Państwowy Teatr Nowy
w Poznaniu

Premiera:
wtorek, 19 czerwca 1979 r.

Sezon 1978/79

Sławomir Mrożek

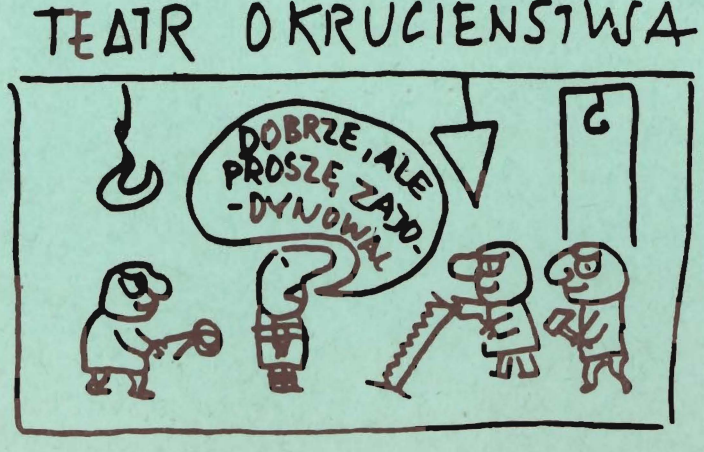
Zabawa

Obsada:

Parobek B	Janusz MICHAŁOWSKI
Parobek S	Jacek RÓŻAŃSKI
Parobek N	Michał GRUDZIŃSKI
Reżyseria	Izabella CYWIŃSKA
Scenografia	Jerzy KOWARSKI
Muzyka	Jerzy SATANOWSKI
Inspicjent	Jadwiga FIGIEL
Sufler	Barbara BILICKA

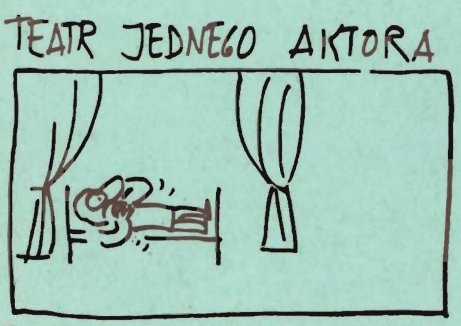
Rozważania na czasie

Oryginalność Mrożka — będąca zarazem ograniczeniem, jeśli pomyśleć o przyszłości — umieszcza go na antypodach Różewicza. Istotnie, Różewicz nie chce w dramaturgii zaufać regule, systemowi, uogólnieniu: wierzy tylko obrazowi (czyli konkretnym faktom, które lirycznie czy kombinatorycznie porządkuje... lub nie porządkuje). Mrożek odwrotnie: skoro tylko w zjawiskach dojrzy regułę, prawidłowość, szereg, który można rozwinąć w nieskończoność absurdu — już ma sztukę gotową.
Zapewne, on także nie wierzył intelektowi. Bał się go jednak i dlatego jego komedie stanowią pamiętnik bojów, jakie toczył ze schematem: toczył własną bronią schematu. Może nawet wnioski,



do jakich dociera, przypominają czasem różewiczowskie. Litość jest ostateczną racją „Męczeństwa Piotra Oheya". Ale Mrożek jest jak Artur z „Tanga"; niszcząc formuły umarłe, chce znaleźć właściwą. Ufa, że ona istnieje: musi istnieć. I już to przekonanie chroni go przed formalnym nihilizmem. „Zabawa" i „Tango" to istotnie zwrotne punkty twórczości Mrożka. Albowiem Artur szuka naprawdę. Szukając, sięga prawie tragiczności: na swój śmieszny sposób — okazuje się podniosły. Pod groteską prześwituje powaga, nie tylko, jak dotąd, groteska pod dostojeństwem.

Aż do czasu napisania „Zabawy" Mrożek był głównie grabarzem. Grabarzem form umarłych, które utożsamiał z jałowością intelektualnych schematów, pustoszących, porażających rzeczywistość. Zakłamujących okrucieństwo, pożądanie, rozpętane samolubstwo.



"OTELLO"_ OTELLO I DESDEMONA. SCENA W ALKOWIE

A przecież Mrożek, dramaturg arcyspołeczny, wyrósł z protestu, który można historycznie określić. Taki był Mrożek w swych słynnych trzech jednoaktówkach: „Karolu", „Na pełnym morzu", „Strip-teasie". Ale także w „Indyku", gdzie przeważała kompromitacja intelektualisty, a więc zawodowego układacza formułek. Od „Zabawy" poczynając, pojawiło się znowu coś nowego: oczekiwanie już nie Idei, ale Sensu po prostu. Oczekiwanie i pragnienie, osadzone w innym tle, innym już układzie: społeczeństwa pozbawionego „lepiszcza" — jak powiada Andrzejewski — społeczeństwa rozrywki czy kultury masowej, która jest nieautentyczna. Nieautentyczna ex definitione, ale także nieprawdziwa, bo nie spełniona jeszcze w Polsce: spodziewana dopiero przez złaknione masy. Arcygroteskowa sytuacja, wokół której zaczął krążyć Mrożek, jak głodny drapieżnik, niezdecydowany jeszcze, co zębami załapać...

Jan Błoński

"Chocholi taniec" — jako obraz-symbol.

Cała właściwie twórczość Sławomira Mrożka jest satyryczno-groteskowym obrachunkiem z rzeczywistością społeczną, jakimś włączeniem się w tradycyjną w naszej sztuce wielką dyskusję z przeszłością i teraźniejszością o nasz charakter narodowy na współczesnym etapie. I cała ta twórczość jest przesycona odniesieniami, w różnej formie, do wielkiej twórczości poprzedników, głównie do

romantyzmu, z którym szczególnie się wadzi, a także do Wyspiańskiego. I znów ten rys mógłby się dwojako tłumaczyć: zarówno tradycją polską w tym względzie dyskusji obrachunkowej, jak i związkiem pisarza z nowoczesną poetyką awangardową. Mając pełną świadomość rozległego pola pasjonujących zagadnień, które stawia ten powikłany stan rzeczy — ograniczymy się jednak tutaj do sprawy odniesień Mrożka do „Wesela" Wyspiańskiego, zwracając szczególną uwagę na działanie w jego twórczości obrazu-symbolu „chocholego tańca". W tym aspekcie dwa utwory sceniczne wysuwają się na czoło: „Zabawa" i „Tango".

Obszar społeczny, którego obrachunku dokonuje w „Zabawie" Mrożek, jest zacieśniony do wsi, i to do młodego pokolenia wsi; zresztą obrachunek z wsią powtarza się w twórczości Mrożka (np. w „Indyku"). Otóż „Zabawa" w swej całości „mieści się" niejako w „Weselu". W grę tu wchodzi równocześnie dyskusja z nim i jego swoista kontynuacja, a to poprzez konfrontację bilansu własnego obrachunku z bilansem obrachunku Wyspiańskiego. Temu dziwotwornemu dialogowi z Wyspiańskim służy w „Zabawie" przekorna stylizacja jego form językowych i wersyfikacji, a przede wszystkim jego sytuacji fabularnych, i to tak dalece, że „Zabawa" wydaje się w swej całości parodystycznym odwróceniem „Wesela". Odwróceniem także i w tym względzie, że finałowy u Wyspiańskiego „chocholi taniec" pojawia się u Mrożka od początku utworu i trwa aż do samego jego końca. Można by powiedzieć, że utwór Mrożka jest w swej całości ujęty poprzez transparent „chocholego tańca". Bo też Mrożek podjął zasadniczą myśl Wyspiańskiego, tę, która podsumowuje jego obrachunek z ówczesną rzeczywistością, a która była w „Weselu" jego motywem przewodnim, jego tematem i źródłem jego przedziwnej formy dramatycznej. „Wesele" to przecież rzecz o tym, że nic się nie dzieje, i że nic stać się nie może. I z takiego antydramatycznego założenia, któremu mogłaby odpowiadać statyka Maeterlinckowskiej „małej formy", tradycyjnej romantycznej sceny jak „Dziadów" cz. II) i rodzimej ludowej szopki, wyprowadził Wyspiański — podejmując i rozwijając wszystkie te formy pełen ruchu i fabularnej rozmaitości trzyaktowy dramat, dramat wykazujący, że nic się nie stało; sytuacja końcowa i pokończwa (poakcja) niczym się przecież w istocie nie różni od sytuacji wyjściowej. Otóż tę dramaturgiczną przedziwność „Wesela" przeniósł Mrożek żywcem do „Zabawy" — wraz z ową zasadniczą myślą Wyspiańskiego i jej konsekwencjami fabularnymi, iż nic się nie dzieje.

„Chocholi taniec" w tej „wsi spokojnej, wsi wesołej" zaczyna się wraz z podejmowanymi z nudów próbami zainscenizowania zabawy — wesela.

(S. i B. PUSZCZAJĄ SIĘ W OBERKA. N. WALI PIĘŚCIĄ W STÓŁ IMITUJE BĘBEN I ŚPIEWA NA CAŁE GARDŁO).

I przyśpiewka nie pomaga:

(S. i B. tańczą coraz wolniej, stopniowo uświadamiają sobie, że nic się nie dzieje i oberek po chwili więdnie. Również N., zdezorientowany, coraz rzadziej i niepewniej wybija takt, aż przestanie zupełnie).

Taniec — którego nie ma, muzyka — której nie ma, iście chochola sytuacja. Nie ziszczone marzenie o weselu.

Nie udane wesele, a więc zabawa w przeciwieństwo: w pogrzeb, żałobę, stypę, w klękanie i modlitwę. Nastrój groteskowo-makabryczny. I oto — odpowiednik zjaw w „Weselu". Z szafy wyciągają

chłopcy szopkowe, herodowe kostiumy. Nawet iluzja teatralna zjaw u Wyspiańskiego została tutaj wywrócona na nice.
B. otwiera jedno skrzydło szafy. W jej ciemnym wnętrzu ukazuje się długa, biała postać o trupiej czaszce. B. gwałtownie zatrzaskuje drzwi).
B. (otwiera jedno skrzydło szafy na oścież i odsuwa na bok, zapraszając zjawę do wyjścia. N. zasłania sobie oczy rękami. S. cofa się powściągliwie. Pauza. Widząc, że nic się nie dzieje, zagląda do szafy i woła triumfalnie). Nieprawdziwy!
Maska „śmierci", a kolejno maska króla, maska Matki Boskiej („o delikatnej piękności, ale łysa"). Chłopcy przebierają się. Ale ta uderzająca u Wyspiańskiego swym podwójnym znaczeniem szopka, jak i dalsza przebieranka w znalezione stroje kobiece — prowadzi do przygotowania parodystycznego „chocholego tańca". Mrożek wpada w słowa, zwroty i rytm „Wesela":
N. Chcę muzyki! (...)
N. Chcę, żeby mi raz zagrali, na wesele! Chcę wesela!
. . . . . .
B. Po naszemu?
N. Po naszemu. Tak od ucha?
S. Bez zabawy?
N. Co?
B. Zabawa.
N. Rany boskie, co ty mówisz?
B. Daj mi ćwiartkę! (...)
N. Ja już nie chcę! Najpierw granie!
B. Wypij bracie, jest zabawa!
B. My ją sami urządzimy! Jak zagramy, to się stanie!

N. (krzyczy) Chcę muzyki!
B. Zaraz będzie (do S) Ty tańcujesz.
I chocholi taniec, taniec, który jest i którego nie ma:
(B. rozciąga harmonię, przebierając palcami po klawiszach. S. zaczyna powoli tańczyć. Ale harmonia nie wydaje żadnego dźwięku)
B. Zepsuta!
A że znudziła się chłopakom ta ćwierćrealizacja tańca i muzyki — przechodzą do zabawy w śmierć, pogrzeb; zabawa zagraża tym, że skończy się prawdziwą śmiercią i pogrzebem. Wówczas scenę przerywa odzywająca się z daleka prawdziwa muzyka, muzyka do prawdziwej zabawy. Mrożek stylizuje ją na muzykę złotego rogu, której — nie ma.
(Gdzieś daleko słychać typową wiejską orkiestrę, bęben, trąbka albo flet, skrzypce i kontrabas, grającą powolnego, sentymentalnego walca)
Chłopcy „wytężają słuch" na dźwięki oczekiwanej muzyki do zabawy, zupełnie tak, jak u Wyspiańskiego weselni goście na oczekiwane wezwanie złotego rogu.
N. Grają. (pauza. wszyscy nasłuchują)
B. (radośnie) Grają!
B. (na środku sceny, frontem do widowni, wznosząc ręce) Ludzie! Ludzie! Gdzie się bawią?
Wyspiańskiego obraz-symbol „chocholego tańca" został tu wyeksploatowany ostatecznie; forma znaku posłużyła do rozbudowy fabuły całego utworu, jego znaczenie odegrało podstawową rolę w obrachunku Mrożka z młodą społecznością wiejską.

Stefania Skwarczyńska

Dyrektor i kierownik artystyczny — *Izabella CYWIŃSKA*
Zastępca dyrektora — *Wacław WILANOWSKI*
Kierownik literacki — *Milan KWIATKOWSKI*
Sekretarz literacki — *Hanna Marta KARASIŃSKA*

Kierownik widowni — *Ljubica Mroczkowska*
Kierownik techniczny — *Andrzej Rogulski*
Perukarnia — *Czesława Doroszkiewicz*
Pracownia krawiecka damska — *Joanna Włodarczyk*
Pracownia krawiecka męska — *Tomasz Sierchuła*
Pracownia tapicersko-dekoracyjna — *Jerzy Skrzypczak*
Modelator — *Leszek Zieliński*
Pracownia ślusarska — *Romuald Pyrzyk*
Brygadier sceny — *Janusz Łuczak*
Główny elektryk — *Lech Kielan*
Akustyk — *Andrzej Biskup*
— *Paweł Walczak*
Rekwizytor — *Małgorzata Andrzejak*
Kierownik Biura Obsługi Widzów — *Bogumiła Dzierżak*

Redakcja programu — *Hanna Marta Karasińska*
— *Milan Kwiatkowski*
Redaktor techniczny — *Janusz Skoczyński*

W programie wykorzystano rysunki Sławomira Mrożka

Cena: 10,— zł

PZGMK 7 1101/79 — 1500 — L-1/1738