



ISTVÁN ÖRKÉNY

RODSINA
TOTÓW

I powiesz: »Prawda« — a ja się obudzę...

C. K. NORWID

PREMIERA: 22.12.1983

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:

S. RADWAN

Do polskiego czytelnika

István Örkény

„Bogowie skazali Syzyfa na to, by nieustannie wtaczał skalę na szczyt góry... Sądzi, że nie ma okropniejszej kary nad jałową i beznadzieją pracą.”

Tak pisze Albert Camus w „Le mythe de Sisyphe” (Mit Syzyfa). Twierdzi, on, że wieczny pokutnik, w którym widzi typ bohatera absurdu, kiedy spogląda za siebie na staczającą się skalę, odpręża się i jest nawet w stanie się uśmiechnąć.

Często się zastanawiałem, czy węgierski Syzyf też przeżywa ów moment przelotnego spokoju i czy miewa taki uśmiech. W Historii mego kraju zawsze było dużo syzyfowych cech, ale może nigdy tyle, co podczas drugiej wojny światowej, która nas kosztowała ogrom krwi i cierpienia, ale zupełnie inaczej się rozpoczęła i inaczej przebiegała, a więc inne nam pozostawiała nauki niż Polsce.



Tę wojnę przewalczyliśmy do końca po stronie Hitlera. Długo, przez całe lata brała w niej udział tylko armia ekspedycyjna — w jej szeregach był też piszący te słowa — gdzieś bardzo daleko, na sowieckim froncie, nad Donem. Przez ten czas w kraju panował pozorny spokój, bezpieczeństwo i dobrobyt.

Na naród polski „Blitz” ze wszystkimi okropnościami spadł nagle. Moja sztuka, zgodnie z ówczesną, węgierską rzeczywistością, rozgrywa się w górskiej wiosce, w idyllicznej atmosferze. Naturalnie ta idylla była już nabrzmiała strachem i ukrywanymi obawami nie tylko o życie walczących na froncie ojców, mężów i synów, lecz także o przyszłość, która się później objawiła wraz z Gestapo, strzałami w tył głowy, okropnościami okupacji i obroceniem w gruzy naszych miast.

Moja sztuka jednak rozgrywa się jeszcze w cichej wiosce, dokąd na dwutygodniowy urlop przyjeżdża z frontu Major, dowódca młodego Tota. Jest on niejako zapowiedzią panowania strachu, który miał się wkrótce stać losem milionów. Lajosza Tota trudno naturalnie porównywać do Syzyfa. Nie był królem Koryntu, lecz gminnym strażakiem w zapadłej wiosce, toteż nigdy nie obraził bogów. Jakaż więc na nim ciążyła wina? Może żadna, tylko po prostu żył w epoce i sytuacji absurdałnej.



Jakże ma się buntować on, syn narodu przyuczonego przez los tylko do znoszenia ciosów? Znosi je więc z myślą o synu — i również dlatego, że od stuleci ma oportunizm we krwi. Tylko, że cierpliwość ludzka też ma swoje granice i nadchodzi chwila, kiedy nawet Lajos Tot powiada: dość tego! — i zabija Majora. Lecz i tę chwilę wybiera źle: buntuje się na próżno, jego bunt niczego nie rozwiązuje, jest absurdałnym zrywem. Są narody szczęśliwe, które swoje rewolucje doprowadzają do zwycięstwa: buntują się w odpowiednim momencie. My, Węgrzy, należymy do gatunku buntowników nie w porę.

Takie są specyficzne węgierskie przesłanki tej tragikomedii; gdybym zamierzał napisać dramat historyczny, nie potrzebowałbym nic więcej powiedzieć. Ale nie tego chciałem. Staralem się ukazać wzajemny stosunek władzy i ujarzmionych, konflikt dwóch ludzi zakutych przez los we wspólne kajdany. Strach jest zawsze źródłem terroru, a także jego dalszym ciągiem. Strach rodzi nowy strach, dzieli się jak jednokomórkowce, rozprzestrzenia się jak perz i zakaża jak wirusy. W danej sytuacji groteskowość polega nie tylko na tym, że stają naprzeciwko siebie dwaj ludzie różniący się wzrostem i dwa odrębne systemy nerwowe; nie tylko „ujarzmiony szary człowiek” naprzeciwko „dzierzącego władzę”;



są to dwa strachy różnej rangi i pochodzące z odrębnych źródeł, ale nawzajem się warunkujące, prowokujące i uzupełniające — które się w końcu neutralizują.

DIALOG, 1987, nr 8

Idylla węgierska taka

Józef Opalski

Cicha wieś węgierska: „Cisza panuje tu taka ciemna i pieszczotliwa jak czarny aksamit...”. Wszystko funkcjonuje „normalnie”, Tot i jego straż pożarna, ksiądz i prostytutka. Tylko listonosz jawi się jako postać nie z tego świata, prawdziwy posłaniec bogów, który robi co chce z istnieniami ludzkimi. Doręcza bowiem wiadomości tylko wtedy gdy uważa je za stosowne. Dni mają tu swój odwieczny cel: praca, odpoczynek, czasem konieczna rozrywka. Wiejski mikroświat, w którym z trudem przegląda się makrokosmos lat 1940-tych. Bo nic nie wskazuje na to, że

gdzieś toczy się wojna, leje się krew, padają zabici...

I oto pocztowy merkury przynosi wiadomość: wprost z frontu ma zjawić się we wsi major. Na odpoczynek. Syn Totów wysłał swego dowódcę do wsi rodzinnej. I nagle wszystko się odmienia: w dom Totów wstępuje reżim i terror, wieś przypomina sobie o wojnie a miejscowa „kurtyzana” doznaje przyływu energii usiłując zainteresować sobą nowego i potencjalnego klienta. Tak rozpoczyna się ta węgierska komedia. Nie chcę Szanownej Publiczności zdradzać rozwoju fabuły ani jej zakończenia, nie chcę też opowiadać jak ta komedia w tragikomedię powoli się zmienia. Nie chciałbym też odkrywać tajemnic i wyjaśniać „co autor miał na myśli”... Chciałbym jednak zastanowić się jak dzisiaj, po kilkunastu latach brzmi ta sztuka i dlaczego zdecydowaliśmy się ją w naszym teatrze wystawić.

Z pozoru jest to komedia charakterów i sytuacji, w której psychologiczne rysunki postaci jawią się jasno i dość oczywście. W tle pobrzmiewa groźnie wojna (dość nieważne jaka i po której stronie Węgry w niej walczą). Na pierwszy plan wysuwa się mechanizm, maszyna, która nieustępliwie miele ludzi przemieniając ich w bezmyślne i zniszczone do cna marionetki. Bezduśność i mechanizacja — oto co nam proponuje



owa maszyna w wydaniu majora. Nieważny staje się wówczas kontekst geograficzny czy historyczny ponieważ groźba terroru jest zawsze aktualna, zwłaszcza gdy grunt znajduje podatny w tych, którzy już się boją. Kiedy zaczyna rządzić strach na nic ideały, humanitaryzmy i piękne słowa. Władza żąda i wymaga a podwładny tylko się boi, nie usiłuje nawet się buntować. Aż pewnego dnia nawet ten, przerażony, podnosi głowę a wtedy...

Banalna z pozoru historyjka o węgierskim strażaku i węgierskim majorze urasta do wymiaru metafory, staje się opowieścią aktualną, zwłaszcza dziś gdy świat zdaje się pędzić ku samozagładzie. Jak w soczewce skupiają się w „Rodzinie Totów” postawy ludzkie, polaryzują się problemy, sztuka zaczyna mienić się i dźwięczeć nader groźnie. Śmiejemy się to prawda — ale z czego się śmiejemy? Dokąd prowadzi nas ten śmiech? Jakie otchłanie nam odkrywa? I chciałbym być dobrze zrozumiany: nie twierdzą, że István Örkény jest Szekspirem węgierskim i tak jak autor „Makbeta” odsłania nam przeraźliwe mechanizmy historii i namiętności ludzkich. Örkény napisał komedię, no, może tragicomedię. Do teatru należy jej współczesna realizacja. Aktorzy znajdą tu role pełnokrwiste, reżyser pole do popisu w rozwiązywaniu sytuacji czasem aż po-



dejrzanie farsowych a publiczność? — publiczność może wyciągnąć wnioski.

I jakoś głucho i ponuro zaczyna dźwięczeć cisza „ciemna i pieszczotliwa jak aksamit”. Przejmuje dreszczem.

Dramat współczesny na Węgrzech

Małgorzata Szpakowska

Żadna dramaturgia nie jest całkiem jednolita, to chyba oczywiste. Ale w każdej można szukać jakichś cech znamienych. Przymuszeni do scharakteryzowania współczesnego dramatu polskiego, odpowiadamy zwykle serią nazwisk: Gombrowicz, Mrożek, Różewicz. Może jeszcze Grochowiak, może Iredyński. A potem synteza: skłonność do groteski czy raczej tragigroteski, zwłaszcza do groteskowego widzenia historii; bohater romantyczny w świecie, który już wcale się w tej charakterystyce nie chce zmieścić.

A jak z dramatem węgierskim? Najpierw nazwiska: István Csurka, Gyula Hernádi, István





Örkény, Géza Páskándi, Imre Sarkadi, ostatnio György Schwajda, żeby ograniczyć się tylko do pisarzy tłumaczonych. Zaś syntetyzując przed chwilą przedstawionym sposobem, można chyba mówić o czymś w rodzaju nostalgicznie groteskowego realizmu. Przynajmniej w sztukach, które w Polsce zostały przełożone, a więc z natury rzeczy mogą stanowić zbiór dość przypadkowy. Jednak są tu także i inne prawidłowości — w koncepcji bohatera, w interpretacji jego losów, w stosunku do świata przedstawionego. Oczywiście, nie dotyczy to wszystkich sztuk ani wszystkich autorów; byłoby zresztą niepokojące, gdyby działa się inaczej.

Przypatrzmy się najpierw bohaterowi. Jego cecha najbardziej znamienita: stoi z boku. Albo sam się tam usunął, albo przez wydarzenia został na margines zepchnięty; tak czy inaczej, pozostaje outsiderem. U Csruki ucieka od życia w sztuczną rzeczywistość hazardu („Kto dziś funduje?”) lub w bezsensowne badania socjologiczne („Gorzkie żale w dozorcówce”), u Sarkadiego pogrąża się w nihilistyczną autodestrukcję („Szymon Słupnik”), u Schwajdy szuka pociechy w alkoholu („Hymn”). Motywacje bywają zresztą różne. Czasem ucieczka ma podtekst egzystencjalny wynika z obrzydzenia wobec świata i monotonnej powtarzalności wszystkiego, co się bo-

haterowi przydarza: „Wrzawa i hałas na ulicy są takie same jak wczoraj czy przedwczoraj, powietrze jest równie chłodne, zgniłe i pełne sadzy jak wczoraj czy przedwczoraj, światła też, papieros, koniak i łóżko...” — powiada bohater Sarkadiego. Kiedy indziej postawa outsidera to po prostu wynik braku woli: nikłość osiągnięć jest pochodnią minimalizmu celów, życie bez sensu ma ten, kto nie odważył się po cel sensory sięgnąć. W „Kto dziś funduje?” Csurki — w sztuce której całą akcję stanowi partia pokera — bohaterowie nawet mają tego świadomość. „Nie popełniliście nic takiego, czym poparzylibyście ręce, nie stanęliście ani po lewej, ani po prawej stronie, tylko tu, u mnie, rąbaliście w karty i z poczuciem wyższości gapiliście się na zewnętrzne wydarzenia” — mówi w pewnej chwili gospodarz spotkania. Kiedy indziej wreszcie zepchnięcie na margines może mieć przyczyny od bohatera niezależne: tak jest na przykład w „Gościnie” Páskándiego, gdzie główny bohater, szesnastowieczny biskup unitariański Franciszek David (zresztą postać historyczna), zdaje sobie sprawę z tego, że w nowej rzeczywistości politycznej Siedmiogrodu nie ma już miejsca ani dla niego, ani dla jego religii; dlatego też z całkowitym stoicyzmem odnosi się do intrygi, którą przeciw niemu uknuto. Jeśli więc jest outside-



rem, to w takim sensie, że czuje, iż na bieg wydarzeń i tak nie ma najmniejszego wpływu.

Postawa outsidera może łączyć się z fatalizmem, może też łączyć się ze skłonnością do pewnego rodzaju kuszenia losu. Bohater Csurki wbija w środek mydła żyłkę: możliwość samobójczej śmierci pozostawia w ten sposób przypadkowi. W innej sztuce Csurki, w „Deficycie”, dwa nudzące się małżeństwa wymyślają sobie dla rozrywki zmianę partnerów: eksperyment, który w intencji projektodawcy nie ma nigdy doczekać się spełnienia, a który kończy się fatalnie dla tego, kto go wymyślił. W „Szymonie Słupniku” bohater prowokuje los nieustannie: wie, że jego agresja musi obrócić się przeciw niemu, i czyni wszystko, żeby się to stało jak najprędzej. Element prowokowania losu występuje też we wszystkich tych sztukach, w których głównym motorem rozwoju wydarzeń jest gra; nad tą sprawą jednak wypadnie się na chwilę zatrzymać.

Bowiem gra pełni w dramaturgii węgierskiej rolę szczególną, bywa często po prostu modelem sytuacji międzyludzkiej. Rodzaje gier są też niezwykle urozmaicone: od pokera przez psychodramę po prowokację polityczną. Zresztą poker jest tu przykładem gry nie dlatego, że sam przez się jest „grą w karty” opartą na określonych regu-



łach, lecz jako rozgrywka psychologiczna, której istotę stanowi bluff. Brak zaufania do deklaracji partnera jest tam po prostu wpisany w zasady. W pokerze zatem usankcjonowane i ujawnione zostają te reguły, które często rządzą również nie-pokerowymi relacjami między ludźmi; poza pokerem jednak pozostają one utajone i przez to stanowią zagrożenie.

Gra, mistyfikacja pojawiać się może w każdych warunkach: między uciekinierami ukrywającymi się we wspólnym schronie („Na Górze Gellerta marzenie senne” Ferencza Karinthyego), między więźniem i strażnikiem („Szkoła geniuszów” Miklósa Hubaya), między małżonkami zaplątanymi w intrygę dworską („Faworyt” Gyuly Illyésa). Najpełniejszy jednak kształt przybiera w sferze polityki. W kategoriach gry można rozpatrywać postępowanie Socyna, który w „Gościźnie” Páskándiego stara się sprowokować Davida do heretyckich wypowiedzi; skomplikowany system gier pokazuje „Chrzest krwi” Hernádiego, gdzie demonstracja robotnicza z 1912 roku splata się z widowiskiem o upadku Komuny Paryskiej w podwójny czy potrójny teatr w teatrze. Najczystszy przykład gry politycznej dostarcza jednak słuchowisko Miklósa Gyárfasa „Pałac pod gwiazdami”. Jest rok 1850, Przybysz, który szuka schronienia w zamku Hrabiego, utrzymu-



je, że jest ukrywającym się Petöfim; lecz szybko zcstaje rozszyfrowany jako prowokator. Ale i Hrabia, który miał zostać sprowokowany, sam także okazuje się agentem, tylko wyższego szczebla. Nie jest jednak pewne, czy w te ujawnienia należy do końca wierzyć. Mogło być bowiem i tak, że ukrywający się rewolucjonista dostrzegł coś, co obudziło jego czujność, i ratując się przed niebezpieczeństwem uciekł w rolę agenta. Mogło być tak, że Hrabia, odkrywszy w rzekomym Petöfim prowokatora, wykorzystał swą wiedzę o tajnej policji i samozwańczo przypisał sobie rolę jej zakonspirowanego współpracownika. W końcu żaden z partnerów tej gry nie jest w stanie sprawdzić, czy drugi nie bluffuje. A może być, że Hrabia jest istotnie tym, za kogo się podaje: podwójnym agentem pracującym i dla rządu, i dla buntowników. Ale czy ułatwia niektórym zbiegom ucieczkę po to, by tym skuteczniej powodować aresztowanie innych, czy też donosi o niektórych, by innym umożliwić emigrację — tego już w ogóle dojść nie sposób. Mamy tu do czynienia z grą, w której różnica między celami i środkami, początkowo dość wyraźna, potem całkowicie się zaciera. I staje się w końcu równie nieprzejrzysta, jak we wszystkich innych grach międzyludzkich.

Ujmowanie rzeczywistości jako gry to między

innymi świadectwo braku zaufania: każdy gest przyjazny może być oszustwem, każdy objaw uczucia może być mistyfikacją. I każdy cel może być tylko maską dla swego przeciwieństwa. Ten rodzaj nieufoności dobrze koresponduje z postawą outsidera: wycofuję się, ponieważ nie wiem, co jest w życiu prawdą, a co — udaniem; nie angażuję się, lecz co najwyżej uprawiam grę, której nie mogę traktować całkiem serio. Lecz tu koniecznie trzeba coś jeszcze dopowiedzieć. Dla większej wyrazistości operowałam cały czas przejawskawieniami; postawa przed chwilą opisana graniczyłaby z patologią. Tymczasem w żadnej ze znanych mi sztuk węgierskich taka postawa nie występuje w czystej postaci. Przeciwnie, bohaterowie tych sztuk są zazwyczaj ludźmi dość zwyczajnymi, zaś autorzy wykazują dbałość o potoczne prawdopodobieństwo psychologiczne ich poczynań. A także — co szczególnie ważne — o pewien rodzaj prawdopodobieństwa życiowego.

Dramat węgierski bowiem odznacza się na ogół dużą wrażliwością na materialny konkret życia. Węgrzy dopracowali się całkiem ciekawej szkoły dokumentu filmowego — tak zwanej szkoły socjograficznej — która związana jest z drobiazgowym notowaniem zjawisk społecznych; podobny rodzaj uwagi można znaleźć i w dramaturgii. Nie



chodzi tu o żaden mały realizm, lecz o to — najogólniej — by konflikt nie rozgrywał się w metaforycznej próżni; chodzi o tkankę literacką, która uwiarygodnia wydarzenia, nadaje im konsystencję zblizoną do rzeczywistości. Dzięki temu o bohaterach sztuk węgierskich wiemy na ogół dość dużo: z czego żyją, gdzie pracują, jak mieszkają, jaki mają standard życia i poziom wykształcenia. Nawet tam, gdzie założenie sztuki jest groteskowe — lub poetyckie, jak w „Zabawie w koty” Örkénya — nawet tam materialna strona życia bywa przedstawiana z pełnym realizmem.

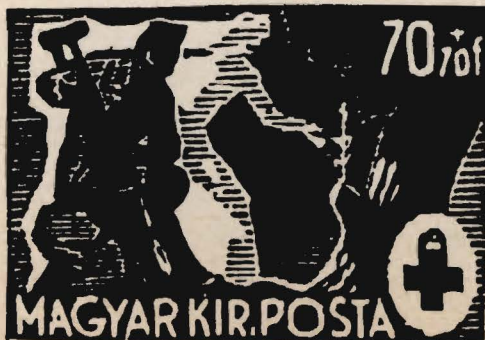
Jest to uderzające zwłaszcza dla odbiorcy-cudzoziemca, który z oglądanych sztuk chciałby się po prostu również czegoś dowiedzieć. I to rzeczy takich, jakich nie ma w żadnym podręczniku.

*

Projekt scenografii
i pudełka — zabawy:
Anna Franta

*

W pisowni nazw i nazwisk
tłumaczka zastosowała
fonetykę polską



NAJBLIŻSZA PREMIERA:

SOFOKLES

ANTYGONA

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:

ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. ²¹⁻¹⁹⁻⁹² 11-22 74

Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych: tel. ²¹⁻²¹⁻⁰³ 11 48 67

Sekretariat: tel. ²¹⁻²²⁻⁰³ 11 48 67

Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków

tel. 22 85 66, 22 99 44

Scena Forum, ul. Jagiellońska 1, 31-011 Kraków

Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków

tel. ^{21-19-95 21-19-98} 11 03 11-11 06 47 / centrala łączy z kasą /

Organizacja Widowni:

pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków

tel. 22 40 40

*

Redakcja programu:

Anna Stafiej

Opracowanie graficzne:

Lech Przybylski

EGZEMPLARZ
CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: S. RADWAN

István Örkény

RODZINA TOTÓW

Przekład: Camilla Mondral

OBSADA:

Tot	Wiktor Sadecki
Mariszka, jego żona	Maria Zającówna-Radwan
Agi, ich córka	Dorota Pomykała
Gizi	Renata Kretówna
Major	Stefan Szramel
Listonosz	Mieczysław Grąbka, Krzysztof Globisz
Proboszcz	Juliusz Grabowski
Profesor Cipriani	Jerzy Fedorowicz
Właściciel beczkowozu	Jerzy Święch
Elegancki major	Marek Litewka
Dr Alfred Eggenberger	Andrzej Hudziak
Służący	Krzysztof Globisz, Edward Wnuk

Rzecz dzieje się w podgórskiej miejscowości
w czasie drugiej wojny światowej

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK * Kier. Literacy E. MORAWIEC, J. OPALSKI * Kier. Muzyczny M. MEJZA

REŻYSERIA:

Józef Czernecki

SCENOGRAFIA:

Anna Franta

MUZYKA:

Mieczysław Mejza

Asystent reżysera: JERZY FEDOROWICZ

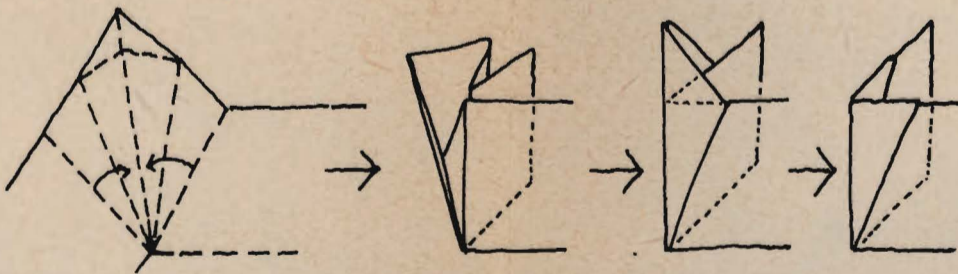
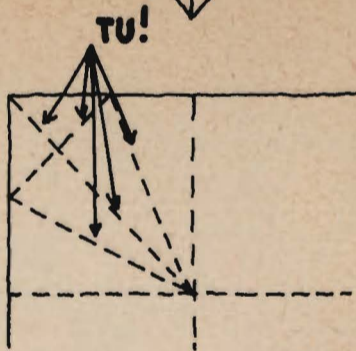
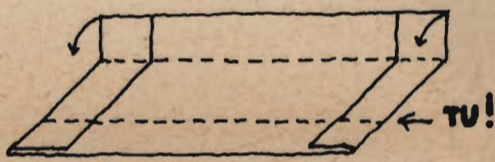
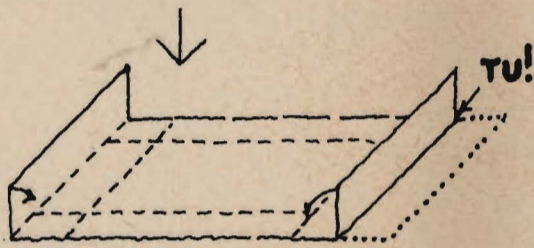
Inspicjent	Hanna Stryżowska
Sufler	Michalina Starczyk
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	Jadwiga Stedlecka
pracownia krawiecka damska	Józef Kania, Zdzisław Szewczyk
pracownia krawiecka męska	Kazimierz Tokarski
pracownia malarsko-butaforska	Wiesław Wróbel
pracownia stolarska	Franciszek Małek
pracownia ślusarska	Tadeusz Domiczek
pracownia perukarsko-fryzjerska	Sp-nia Pracy „Gromada”
Obuwie	Halina Pazderska
Nakrycia głowy	Eugeniusz Wandas, Eugeniusz Wątroba
Gł. elektryk	Teofil Robak
Akustyk	Józef Opolski
Brygadier sceny	JERZY KOLAK
KIEROWNIK TECHNICZNY	LESZEK BARANOWSKI
OGRAZANIZATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	



!!! PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM

W DNIU 22 GRUDNIA 1983 ROKU !!!

DO ROBOTY!!!



NO, NIE BARDZO ŁADNIE WYSZŁO!!!
WSZYSTKO JEDNO, NIE CHODZI O PIĘKNO
CHOCIAŻ I TO PRZYJODZIE JAK SIS, ANI
CIERPLIWOŚĆ. NAWAŻNIEJSZE, ŻE TU
JESTEŚMY RAZEM, POROBAMY RAJKAMI
A CZAS MIJA.
DOBIE SIE, CZUJECIE ?....