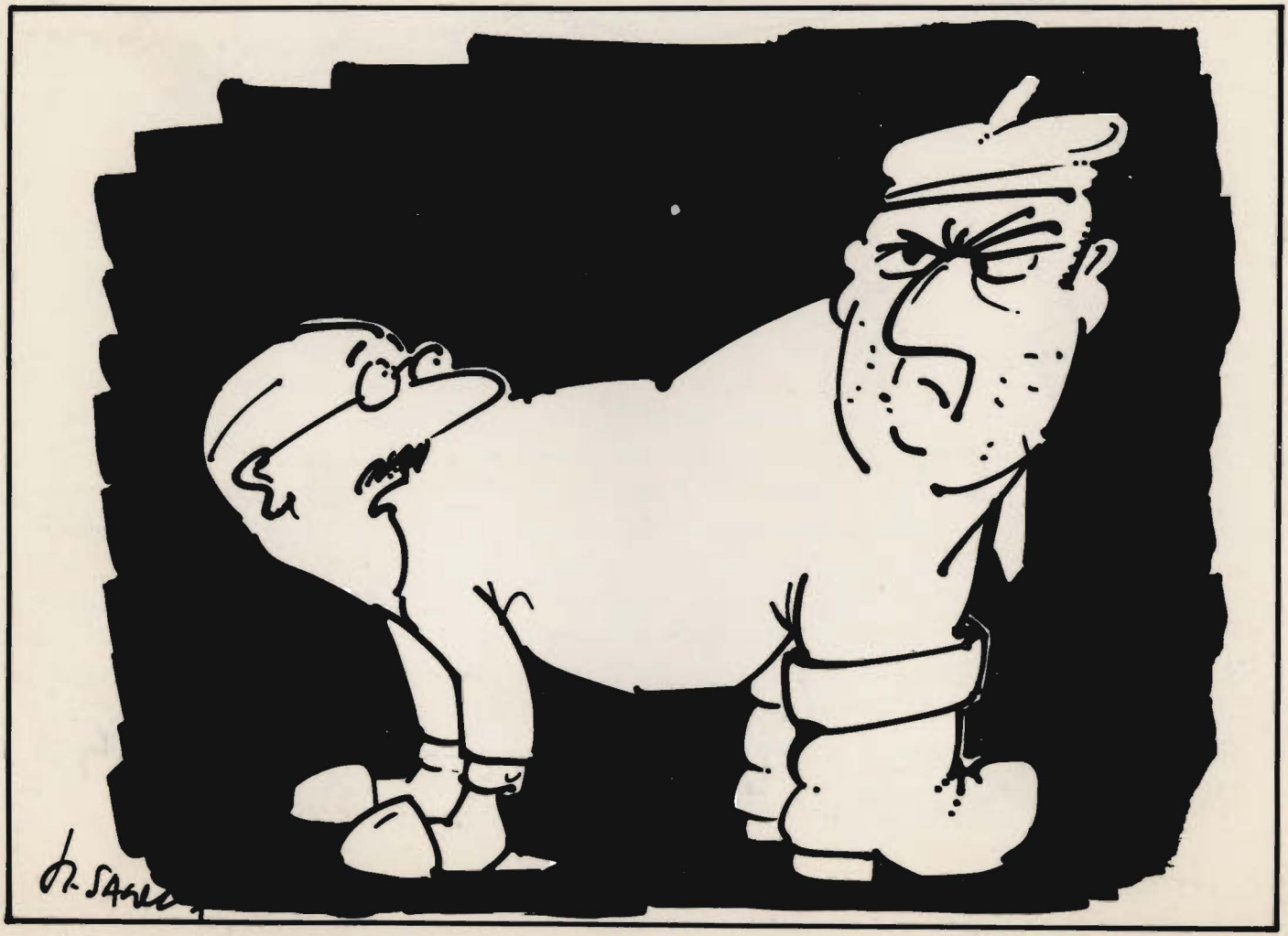
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR WSPÓŁCZESNY. SZCZECIN

MROŻEK · TANGO



TEATR WSPÓŁCZESNY · SZCZECIN
DYREKTOR NACZELNY: KAZIMIERZ KRZANOWSKI
DYREKTOR ARTYSTYCZNY: RYSZARD MAJOR

Sławomir Mrożek

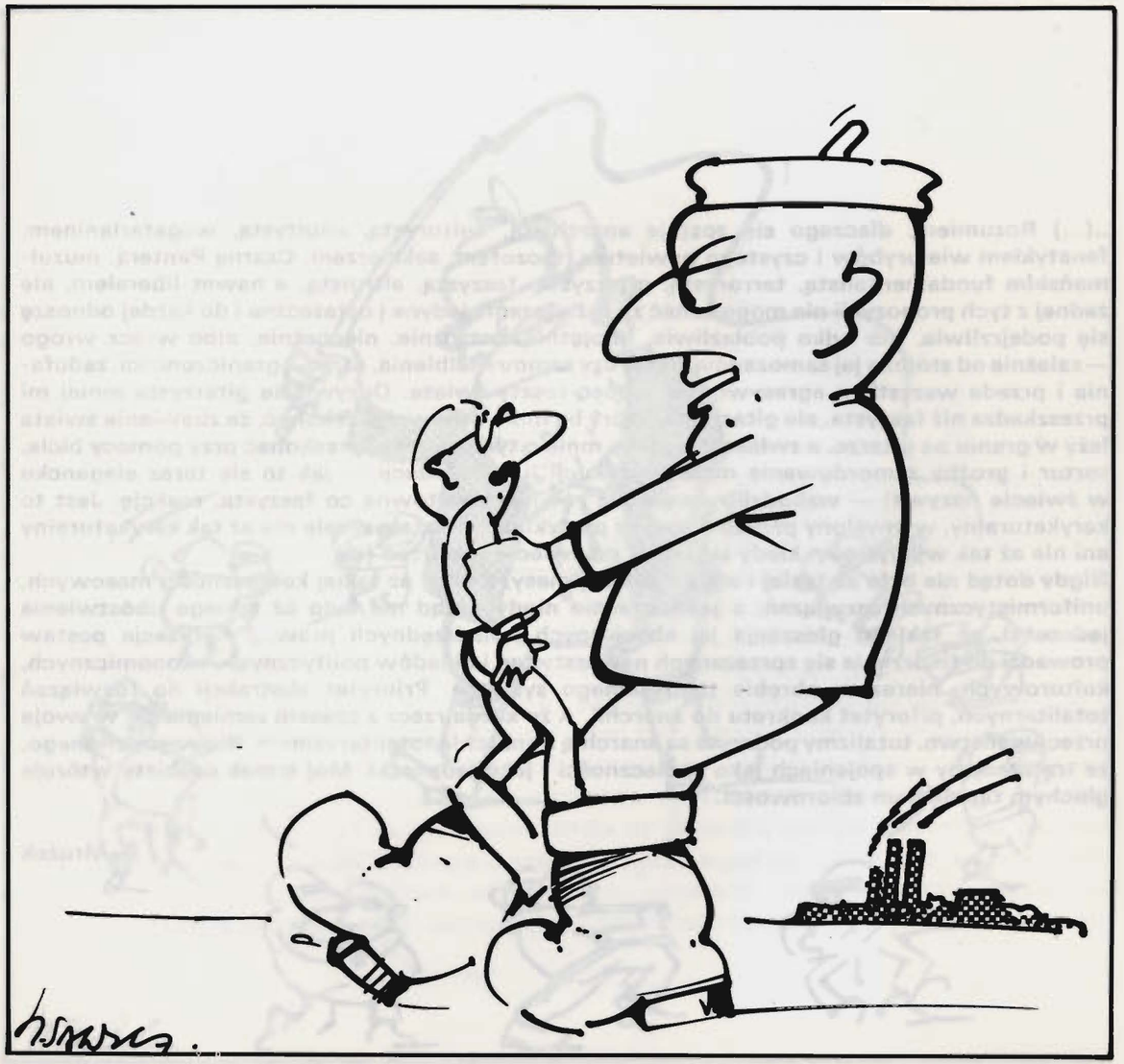
Urodzony 26 czerwca 1930 r. w Borzęcinie (pow. Brzesko). Debiutował w 1950 r. reportażem dziennikarskim *„Młode Miasto"* opublikowanym w *„Przekroju"*. W 1951 został członkiem Związku Literatów Polskich, w 1953 otrzymał nagrodę im. J. Bruna za działalność dziennikarską. Od 1954 r. zajmuje się wyłącznie twórczością literacką oraz artystyczną jako rysownik. Pierwszy dramat *„Policja"* wystawił w 1958 r. w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. W 1963 r. zamieszkał we Włoszech, a od 1968 r. mieszka w Paryżu. Otrzymał liczne nagrody, m.in. w 1962 r. nagrodę literacką Fundacji im. Kościelskich w Genewie, w 1964 r. — Prix de l'Humeur Noir w Paryżu. Jest autorem powieści (*„Ucieczka na południe"*), opowiadań oraz ponad 30 sztuk teatralnych. Utwory Mrożka przekładane były na wiele języków, m.in. na angielski, bułgarski, duński, francuski, grecki, gruziński, estoński, hiszpański, japoński, norweski, szwedzki, fiński, holenderski, niemiecki, czeski, słowacki, rosyjski, serbsko-chorwacki, ukraiński, litewski, mołdawski, rumuński, węgierski, włoski. Sztuki jego grane były m.in. w teatrze Anglii, Czechosłowacji, Finlandii, Francji, Hiszpanii, Norwegii, RFN, Szwajcarii, Szwecji, USA, Węgier, Włoch, ZSRR.

(...) Pamięta, jak był dzieckiem, miał trzy lata i coraz łatwiej przychodzi mu podejrzenie, że może ich mieć siedemdziesiąt (...).
Na początku, kiedy zaczął się dziać, dział się razem z dzianiem się innych. Jego początek stopiony był w jedno ze strukturą, kształtem i konturem aktualności, jego historia — historią złożoną z historii wówczas bieżących. Na przykład — nie byłoby go takiego, jakim jest, gdyby nie było śmierci Stalina i polskiego października w roku 1956. Jakże jego własny kształt był od tego zależny! Jakże, gdyby było inaczej, on byłby inny! Potem, kiedy o nim dyskutowano jako o polskim pisarzu, podkreślano jeszcze tę zależność od historycznej fazy 1956. Ale później stopniowo zapominano już o tym związku. I słusznie, bo z czasem ten związek ma coraz mniejsze znaczenie. Im dłużej osobnik trwa, tym bardziej zamienia się w twór samoistny, coraz mniej zależny od tego, co jest. Jeżeli jeszcze zachodzą w nim zmiany, to coraz wolniej i coraz mniej radykalnie. Im bliżej końca, tym bardziej jego natura upiera się przy trwaniu, czyli niezmienności, organizuje się jako trwanie, a nie jako metamorfoza, jak gdyby tym nieskutecznym sposobem protestując z góry przeciwko końcowej dezintegracji (...).

S. Mrożek

„(...) Rozumiem, dlaczego się zostaje anarchistą, kulturystą, okultystą, wegetarianinem, fanatykiem wielorybów i czystego powietrza, teozofem, sekciarzem, Czarną Panterą, muzułmańskim fundamentalistą, terrorystą, gitarzystą, faszystą, altruistą, a nawet liberałem, ale żadnej z tych propozycji nie mogę uznać za rozwiązanie jedyne i ostateczne i do każdej odnoszę się podejrzliwie, lub tylko pobłażliwie, obojętnie, ostrożnie, niechętnie, albo wręcz wrogo — zależnie od stopnia jej samozadowolenia czy samouwielbienia, samo-ograniczoności, zadufania i przede wszystkim agresywności wobec reszty świata. Oczywiście gitarzysta mniej mi przeszkadza niż faszysta, ale gitarzysta, który by mnie usiłował przekonać, że zbawienie świata leży w graniu na gitarze, a zwłaszcza gdyby mnie o tym usiłował przekonać przy pomocy bicia, tortur i groźby zamordowania mnie (egzekucji lub likwidacji — jak to się teraz elegancko w świecie nazywa) — wzbudziłby we mnie równie gwałtowną co faszysta, reakcję. Jest to karykaturalny, wymyślony przykład agresji partykularyzmu, ale wcale nie aż tak karykaturalny ani nie aż tak wymyślony, kiedy się lepiej po świecie rozejrzeć (...).
Nigdy dotąd nie było aż takiej i stale rosnącej masy, a więc aż takiej konieczności masowych, uniformistycznych rozwiązań, a jednocześnie nigdy dotąd nie było aż takiego ubóstwienia jednostki, aż takiego głoszenia jej absolutnych i nadrzędnych praw. Polaryzacja postaw prowadzi do tworzenia się sprzecznych nawarstwień i układów politycznych, ekonomicznych, kulturowych, nieraz w obrębie tego samego systemu. Priorytet abstrakcji do rozwiązań totalitarnych, priorytet konkretu do anarchii. A że każda rzecz z czasem zamienia się w swoje przeciwieństwo, totalizmy podszyte są anarchią a anarchia totalitaryzmem. Nic więc dziwnego, że trzeszczymy w spojeniach jako społeczności i jako jednostki. Mój trzask osobisty wtóruje głuchym tąpnięciom zbiorowości.

S. Mrożek



Prapremiera *„Tanga"* S. Mrożka odbyła się w 1965 r. i od tego czasu jest ono powszechnie grane w Polsce, odnosi sukcesy za granicą, trafiło też do spisu lektur szkolnych. O *„Tangu"* pisał Jan Błoński: *„Od pamiętnej premiery „Wesela" nie było w Polsce sztuki, która by wzbudziła równie jednogłośny aplauz. Melodia La Cumparsity zabrzmiała równie zrozumiale w Krakowie i Paryżu, Santiago i Wilnie."* W rok po prapremierze napisał Jan Kott: *„Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok, Mrożek pierwszy przyszedł w samą porę. Nie za wcześnie i nie za późno. I to na obu zegarach: polskim i zachodnim."* Krytycy uznali *„Tango"* za jeden z najlepszych i najefektowniejszych utworów teatralnych Mrożka. Obecna realizacja *„Tanga"* jest drugą realizacją tego utworu na scenie szczecińskiej. W 1974 r. sztukę tę, również na scenie Teatru Współczesnego wyreżyserował Józef Gruda, który w programie do przedstawienia napisał m.in. *„ogromnie jestem ciekaw, jak realizacja tego utworu zabrzmi w 1974 r. w Szczecinie, w trakcie dyskusji, prób teatralnych oraz w konfrontacji ze współczesną widownią. Czy zachował aktualność gorzki a nawet okrutny żart Mrożka na temat zmian konwencji artystycznych, obyczajowych, moralnych i polityczno-społecznych, a może na temat zmian konwencji „w ogóle". (...) Która z warstw tej kontrowersyjnej i prowokującej do śmiechu i refleksji sztuki zagra dziś bardziej wyraźnie, aktualniej, dobitniej, nie sposób osądzić przed odsłonięciem kurtyny."* O tym przedstawieniu napisał potem Z. Sośnicki (w: Z sezonu na sezon, KAW 1980): *„Doświadczenie szczecińskie dowiodło, że już wtedy, po 10 latach, ta najgłośniejsza sztuka Mrożka zaczęła przegrywać z czasem (...) „Tango" nie brzmi dzisiaj jak dawniej (...) Całe zakończenie, histeryczne credo Artura o władzy i wolności, o potrzebie idei, jego śmierć i zwycięstwo Edka zatraciło po drodze swój tragizm i nie mieści się w takich wymiarach."* Czy rzeczywiście?

Dzisiaj, po latach, teatr znowu zadaje sobie i nam pytanie, czy czas Artura i Edka to jeszcze nasze „tu i teraz", czy odległa przeszłość? Czy ludzkości nie zagraża już totalitaryzm i nieludzkość? I czy przygnana lekturowym obowiązkiem młodzież będzie się świetnie bawić podziwiając ewolucje taneczne chama i konformisty, nie dostrzegając w upojnym rytmie tanga żadnej grozy?

Stomil: **„...Rewolucja i ekspansja! — To nasze hasło! Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! (...) Czy myślisz, że byliśmy wyłącznie ślepymi anarchistami? Byliśmy także marszem ku przyszłości, ruchem, procesem dziejowym. Bunt to postęp w fazie potencjalnej. (...) Bunt to opoka, na której postęp buduje kościół swój. (...) Poprzez negację wszystkiego co było, torujemy drogę przyszłości.**

Artur: **Jakiej?**

Stomil: **To już nie do mnie należy.**

Ta frazeologia buntu przywodzi na myśl wszelkie transparentowe hasła i slogany, które — tak dobrze znane — kojarzą się i z takimi osiągnięciami naszych czasów — zatrutym środowiskiem, zagrożeniem nuklearnym, z eksperymentami w kodzie genetycznym, z zanikiem więzi międzyludzkich, sterowaniem społeczeństwem poprzez środki masowego przekazu. Człowiek ustanowił siebie panem stworzenia, pokolenie Stomili zrzuciło z siebie wszelką odpowiedzialność za kształt przyszłości, za uchronienie swojej kultury przed chybionymi procesami rozwojowymi. Bunt stał się celem samym w sobie. W *„Tangu"* idea buntu popadła we własne przeciwieństwo, zmieniła się w praktykę powszechnego konformizmu, w przymus do niemoralności, do wolności realizującej się m.in. prawem do „noszenia krótkich spodni". Świat, w którym dojrzewa pokolenie Artura, znajduje się w stanie maniakalnej depresji; nie ma zdrady, miłości, namiętności. Brak norm stał się normą, panuje nuda, bezwład, „entropia i anarchia".

„Wszelki bunt, który aby nie wyrodzić się w tyranię, musi nieść w sobie miarę i granicę — którą stanowi inny człowiek" — Albert Camus.

W *„Tangu"* — bunt zszedł na bezdroża — okazało się, jak wielkim błędem jest mniemanie, że z chwilą odrzucenia starej kultury powstanie nowa i lepsza. Odrzucanie, negacja wszystkiego, co było, wartości tkwiących w przekazywanej z generacji na generację wiedzy powoduje coraz większy rozziew międzypokoleniowy, Ojciec

i Syn stają się coraz bardziej do siebie niepodobni i obcy a krzyk Artura — „tutaj nie można żyć!" — brzmi jak krzyk rozpaczy odbijając się o „zatomizowany świat i tłum bez formy i konstrukcji". Ale Artur z racji swego wieku — też ma prawo do buntu — odwieczne prawo młodzieży do wprowadzania zmian w zastanym świecie wartości; bez tego powtarzającego się procesu kultura ludzka byłaby zbyt usztywniona, przy czym jest rzeczą nie do uniknięcia, aby pewne elementy tradycyjnego dziedzictwa nie znalazły się za burtą. Ważne jest, co się wyrzuci i ile. Nadmiar bowiem zachowawczości doprowadza do powstania „żyjących skamieniałości", zaś nadmiar zmienności do anomalii. Przykładem takiego chybionego rozwoju zachowań społecznych jest terroryzm, również totalitaryzm. Egzemplifikacją tej prawdy jest fabuła *„Tanga"* i nie jest winą Artura, że jego bunt jest buntem á rebours.

Artur posiada prawo do rzucenia wyzwania, staje do walki w obronie własnej egzystencji, której chce nadać jakiś sens w tym świecie bezsensu, bo nie działać — to być umarłym. działając odsłania się, ukazuje swoje słabe strony, popełnia błędy — lecz próbuje wstrząsnąć swoim światem — rodzina odreagowuje epitetem „dziecko" i propozycją zapchania żołądka.

Tragiczny protest Artura jest sprawą przegraną — bo „nie może przypaść zwycięstwo temu, kto walczy przeciw konieczności" — a koniecznością w stanie anarchii jest Edek. Słabość Artura polega też na braku idei, na której mógłby się oprzeć, do tej rzeczywistości nie przystaje bowiem żadna idea, nastał zmierzch wszelkiej idei w tym świecie bez Nieba i Piekła, gdzie jedynym Piekłem jest to co „międzyludzkie". Otóż nie, jest jeszcze jedna idea — idea władzy. Generaacja poprzednia walczyła właśne o „wolność od" — od władzy, nakazów i zakazów.

Sojusznikami Artura zostają Cham — Edek i Konformista — Eugeniusz, którego mądrością jest — uklęknąć, uczcić, płaszczyć się przed tym, który teraz jest wielki; przedstawiciel oportunistycznej mentalności tłumu . Ale władza tylko przez chwilę należy do Artura — przez chwilę, która jest może złudzeniem, bo prawo do władzy przysługuje temu, kto ma siłę, kto może ją oprzeć na potędze. a siła — to Edek. — Cham i Prymityw.

Jest tam od początku, to on ustala prawidła tej gry. Czeka na sprzyjający moment, wciskający się w każdą szczelinę, wypełniający Chamstwem każdy skrawek, który oddaje mu ustępująca kultura, zapełnia każdą pustkę. Bunt Artura cały ten proces tylko nieznacznie opóźnił, Cham panoszy się już dawno w tym co podstawowe — w mowie ludzkiej. Rozpad języka prowadzi do utraty zdolności myślenia pojęciowego, do możliwości dziedziczenia nabytej przez ludzkość wiedzy i kultury, zaniku wszelkich aspiracji i ambicji. Cham wygrywa — a jego pierwszą czynnością jest przebranie się w cudzy strój — marynarkę Inteligenta. I do tańca! Salon należy do niego!

JWB

„Jeden z najstraszniejszych diabelskich kręgów, zagrażających życiu całej ludzkości, powstaje stąd, że dążenie do możliwie wysokiego usytuowania w hierarchii, innymi słowy, dążenie do władzy, kojarzy się z rozwiniętą do stanu nerwicy chciwością, której rezultaty przysparzają tej władzy. Ilość zebranych dóbr potęguje namiętność kolekcjonerską, ale najwięcej zła rodzi wzajemne potęgowanie się siły i żądzy władzy."

Konrad Lorenz: Regres człowieczeństwa

SŁAWOMIR MROŻEK

TANGO

utwór dramatyczny w trzech częściach

OSOBY:

MŁODY CZŁOWIEK, czyli ARTUR	**TOMASZ JANKIEWICZ**
ELEONORA, matka Artura	**NINA GRUDNIK**
STOMIL, ojciec Artura	**TADEUSZ ZAPAŚNIK**
OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ, czyli EUGENIA	**BOLESŁAWA FAFIŃSKA**
STARSZY PARTNER, czyli EUGENIUSZ	**JACEK PIĄTKOWSKI**
PARTNER Z WĄSIKIEM, czyli EDEK	**ADAM ZYCH**
ALA, kuzynka i narzeczona Artura	**MAGDALENA MYSZKIEWICZ**
Reżyseria	**KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI**
Scenografia	**ANDRZEJ MARKOWICZ**
Asystent reżysera	JACEK PIĄTKOWSKI
Inspicjent	**MAŁGORZATA GAWROŃSKA**
Sufler	**MAŁGORZATA BRACHA**
Układ tańca	**WIOLETTA SUSKA**

Premiera: marzec 1989

Przesłanie Pana Cogito

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę

Idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
mało masz czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy — oni wygrają

pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę
a kornik napisze twój uładzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz

powtarzaj: zostałem powołany — czyż nie było lepszych
strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne

ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba

one nie potrzebują twego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy

czuwaj — kiedy światło na górach daje znak — wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

Powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz

powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda

obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów
Bądź wierny Idź

Zbigniew Herbert

Zespół techniczny

KIEROWNIK TECHNICZNY: WŁODZIMIERZ BOJAKOWSKI

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ: ELŻBIETA CHUDZIK

Główny elektryk: ANDRZEJ OLENDEREK

Operatorzy świateł: JÓZEF STACEWICZ, PAWEŁ KOSMAN

Akustycy: RYSZARD SZWED, ANDRZEJ BANAŚ

Główny brygadier sceny: BRUNON MELKIS

Brygadier sceny: ANDRZEJ MISZKURKA

Pracownia ślusarska: JÓZEF KAZUBSKI

Pracownia malarska: TERESA KNYPIŃSKA

Pracownia krawiecka: WANDA KOZAK, WACŁAW POCZOPKO

Pracownia stolarska: JAROSŁAW POŁAWSKI

Pracownia tapicerska: STANISŁAW FALKOWSKI

Rekwizytorki: ANNA MARCHWIŃSKA, GRAŻYNA KOPER

Garderobiane: WERONIKA CHUDZIK, KRYSTYNA STOROŻYŃSKA

Pracownia perukarska: RENATA SZWED, ELŻBIETA WIŚNIEWSKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów: DOROTA GUTOWSKA

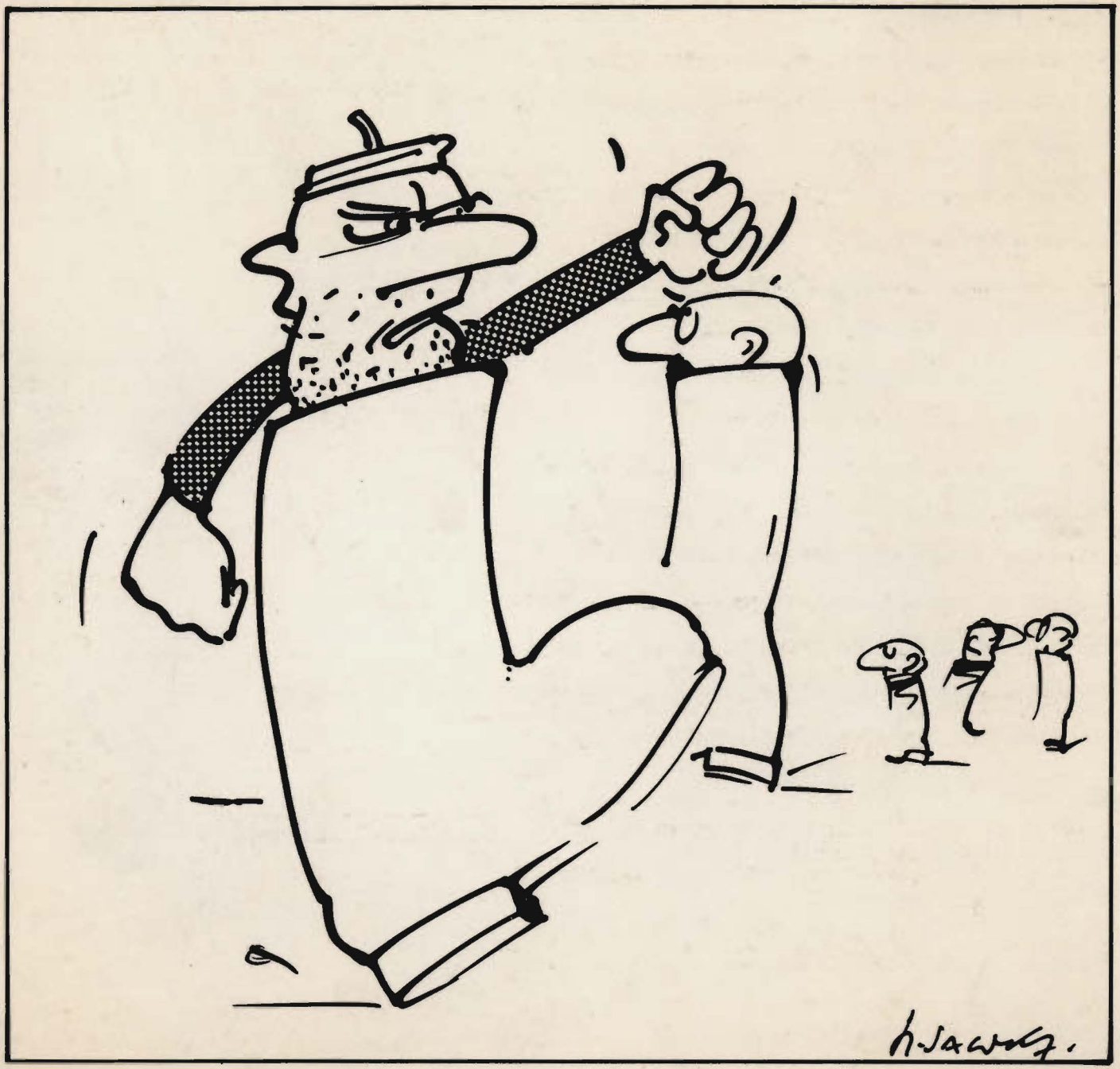
BOW, kasa teatru — tel. 42-375

Redakcja programu i opracowanie techniczne: JADWIGA WILANOWSKA-BANASIK
Opracowanie plastyczne: HENRYK SAWKA
Wydawca: **TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE**
Wały Chrobrego 3

W programie zamieszczono fragm. felietonów S. Mrożka druk. w *Dialogu*

Cena 100 zł
Druk: Prasowe Zakłady Graficzne w Koszalinie
D-102 M-6 Nakład 1200

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP


h. Jacoby.

WKŁADKA
LUŹNYCH REFLEKSJI

SŁAWOMIR MROŻEK
TANGO

REŻYSERIA: KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI
SCENOGRAFIA: ANDRZEJ MARKOWICZ

TEATR WSPÓŁCZESNY • SZCZECIN

PREMIERA: 17 MARCA 1989 r.