

## »TANGO« W BYDGOSZCZY

Polska prapremiera *Tanga* odbyła się — wbrew zapowiedzi autora (w „*Dialogu*”) — w Bydgoszczy. Teatr bydgoski ubiegł Warszawę, Jugosławia wyprzedziła Polskę (prapremiera światowa odbyła się w Belgradzie).

*Tango* bydgoskie wyreżyserowała z pietyzmem dla tekstu i didaskaliów autorskich Teresa Żukowska (scenografię i kostiumy na tej samej zasadzie opracowała Ewa Nahlik). Wszystko jest pozornie wierne: kostiumy, sytuacje, zachowanie postaci. A mimo to wydaje się, że teatr naruszył jakąś trudną do wyznaczenia granicę, za którą surrealistyczny teatr Mrożka staje się teatrem absurdu.

Siła metaforyki zawartej w utworach Mrożka polega chyba na zdolności budzenia łatwych skojarzeń z różnymi sferami doświadczeń i przeżyć widza. Rodzinka w *Tango* jest przy całej swojej egzotyce i anomaliach podobna w swej istocie, w charakterystyce pokoleń, w ich wewnętrznym układzie i stosunku — do wielu znanych rodzin czy pojedynczych osobników, z którymi widz umiający patrzeć musiał się w życiu zetknąć. Im łatwiejsze i częstsze będą owe skojarzenia, tym skuteczniejsza będzie funkcja sztuki Mrożka i tym większe jej powodzenie.

Pierwszy akt w przedstawieniu bydgoskim przypomina raczej Witkacego niż Mrożka. Pozornie wszystko się tu dzieje wedle zaleceń autora, tylko... nazbyt gorliwie wykonanych. Mroźek pisze np., że Stomil chodzi w tym akcie w piżamie; Stefan Czyżewski, aktor o znakomitych warunkach do tej roli (rozmiary, tusza, głos, temperament i siła komiczna — trudno o lepszego Stomila!) nosi piżamę rozchełstaną, odślanającą część ciała, co wprowadza element komizmu cyrkowego, odwracającego uwagę od głębszego, „filozoficznego” komizmu Stomila. Eleonora — wedle autora zjawia się „w tak zwanych pajacykach”; ma to być kobieta „w apogeum wieku średniego”, przedmiot pożądań „męskiego” Edka, za zdrości męża i syna. Ewa Studencka szasta się w tej scenie w antyestetycznym trykocie, co wzbudza pewne wątpliwości na temat męskich uczuć, jakie ta kobieta ma budzić. Itd.

Ta rodzinka z Witkacego nie kojarzy się z niczym realnym, choć to, o czym mowa na scenie, jest emanacją realnych obserwacji. Pewna koncentracja efektów następuje w drugim akcie, ale i tu brak fachowej precyzji w organizacji nowej maskarady — tym razem maskarady porządku i tradycji — niepotrzebnie zatrudnia uwagę widza. Czemu np. matka i babka noszą ko-

stiumy z tej samej epoki, czemu Stomil, który włożył przyzwoite ubranie „sprzed kilkunastu lat”, ma na sobie tużurek z czasów Bałuckiego?

Rozwiodłam się nad „szatami” spektaklu, bo jego wewnętrzna logika i to, jak publiczność odbierze jego treści, zależy jednak w wypadku Mrożka w dużym stopniu od „faktury”, w jakiej teatr owe treści przekaże. Gdyby nie owe zawadzające realia, można by mówić o przedstawieniu poprawnym, choć nie w pełni zagranym (np. epizod pary młodych wydaje się zrobiony poniżej możliwości aktorskich Ewy Miękus i Tadeusza Morawskiego), o czytelnie rozwiązanych sytuacjach, zwłaszcza w części drugiej, i efektownym zakończeniu.

m. c.