

665 Felieton teatralny

Minęło zaledwie dziesięć lat od momentu, kiedy „Tango” Mrożka wywołało powszechną fascynację. Uznano je wtedy za jedno z najwybitniejszych dzieł polskiej dramaturgii nie tylko powojennego 25-lecia, ale nawet całego 50-lecia. Po premierze „Tanga” stwierdzano, że takiego wstrząsu teatr nie przeżył od czasów „Wesela”. „Tango” – pisano – jest kontynuacją klasyki narodowej, „narodowym misterium na płaszczyźnie groteski”, a zarazem na wskroś uniwersalistycznym obrazem współczesnego świata.

Sztuka Mrożka odbyła triumfalny pochód na wielu scenach krajowych i zagranicznych. W Szczecinie mieliśmy, bodaj w 1965 r., okazję oglądać ją w inscenizacji Erwina Axera w czasie gościnnych występów Teatru Współczesnego z Warszawy. Potem dość długo zapanaowała na jej temat cisza i dopiero teraz, po 10 latach wystawiono ją w szczecińskim Teatrze Współczesnym, w reżyserii Józefa Grudy i w scenografii Małgorzaty Treutler. Gruda, jak wieść niesie, długo nosił się z zamiarem wystawienia w Szczecinie „Tanga”, mając zresztą za sobą własne doświadczenia z tą sztuką z Lublina i Kielc.

W swoich uwagach pt. „Od reżysera”, zamieszczonych w programie teatralnym, Gruda wyznaje między innymi publiczności:

„Wydaje mi się, że nie sposób pominąć „Tanga” w panoramie ostatniego 30-lecia polskiej literatury i polskiego teatru. Zajmuje w nim miejsce nazbyt osobliwe i wyśokie. To także świetna lekcja myślenia dla pisarzy, teatru (to znaczy aktorów i reżyserów), wreszcie dla publiczności. Która z warstw tej kontrowersyjnej i prawokującej do śmiechu i refleksji sztuki zagra dziś bardziej wyraźnie, aktualnie, dobitnie; nie sposób osądzić przed ogłoszeniem kurtyny. Przedstawia-

my „Tango” Sławomira Mrożka po raz pierwszy szczecińskiej publiczności z całym przekonaniem o celowości tej prezentacji i z całym poczuciem ryzyka artystycznego, jakie niesie tak spóźniona premiera tego utworu”.

Uczciwie powiedziane i z szacunkiem trzeba również przyjąć ukrytą w tym wyznaniu niepewność, co w „Tangu” zagra dziś bardziej wyraźnie, aktualnie, dobitnie...? Właśnie! Przecież wszystko, zadawałoby się, powinno zachować swą świeżość!

Otóż nie zachowało. Wbrew temu, że sztuka liczy sobie dopiero 10 lat, co w literaturze dramatycznej jest okresem śmiesznie krótkim, „Tango” nie brzmi dzisiaj, jak dawniej. Ze współczesnością jego treści jest trochę, jak z owym fraquelem Stomila, wyciągniętym po latach z szafy i oczyszczonym z nątaliny: tu przyćmiany, tam przykrótki, a gdzie indziej po prostu pęk. Rozprawa z rozkładającym się światem, z bezpłodnym, inteligentnym nihilizmem, totalnym szyderstwem z przeszłości i teraźniejszości, i tych, którzy reprezentują w sztuce trzy pokolenia, z absurdalności idealistycznych buntów w Imię odnowy świata straciło dzisiaj sporo ze swych odniesień, raz po raz trafia w próżnię. Wszystko dzisiaj zmienia się szybciej, niż kiedykolwiek przedtem i nie pomagają na to takie zabiegi, jak przesuwanie dat, co ma miejsce w tym przedstawieniu. O to na w tekście Mrożka Ele-

onora mówi o latach tysiąc dziesięćset czternastym, osiemnastym, o tym, że wywołali ze Stomilem skandal w operze w tysiąc dziesięćset dwudziestym ósmym, a ze sceny słyszymy o roku trzydziestym piątym. Byle bliżej nas, bez względu na środek.

A w końcu kim są Stomil i Eleonora? Tak zwana postępową inteligencja z lat dwudziestych, awangarda artystyczna. („My zawsze szliśmy tylko własną drogą. Ale poprzez negację wszystkiego, co było, torujemy drogę przyszłości”). Są dla nas jedynie reliktyami odległej epoki, nie będącymi już właściwie niczym odbiciem, typami, które odeszły w przeszłość bezpotomnie.

Nie w nich szukać dzisiaj rodowodów postaw i zachowań współczesnej Inteligencji, które sprawiałaby, że „Tango” jest krzywym zwierciadłem naszej współczesności. „Narodowym misterium” też nie jest, choćby dlatego, że współczesny Artur, to z reguły inteligent w pierwszym, a najwyżej w drugim pokoleniu. A jeżeli chodzi o uniwersalizm sztuki? Cóż, i tutaj coś się pogmatwało. Jeżeli przyjąć, że dzisiejszy świat jest w stanie rozkładu, to posługując się kluczem z „Tanga”, za wyrazieli buntu i odnowy należałoby uznać ruch hipisów, a może studentów pryskich wznoszących barykady na Boul-Miche, czy wreszcie Patrycję Hearst, która znalazła swoje miejsce w bandzie rabunkowej?

Zalotne, wszystko, co zasie w ostatnich 10 latach nie pomogło sztuce Mrożka i warto chyba z tego dystansu jeszcze raz zastanowić się

co sprawiło fenomen fascynacji „Tangiem”, kiedy ono powstało?

Może ktoś zaoponować: to nie sztuka zwietrzała, to reżyser winien, że oglądamy ją dzisiaj bez wypieków na twarz. Nie sądzę. Gruda zrobił, co mógł, aby nie uronić nic z jej ideowej zawartości. Więcej – w szczecińskim kształcie scenicznym „Tanga” wyczuwa się, że reżyser – można powiedzieć – potraktował rzecz ze swego rodzaju pietyzmem.

Wszystko wydaje się w tym przedstawieniu być, jak trzeba. Jeszcze przed podniesieniem kurtyny na widownię płynie z głośników dyskretna melodia La Cumparsity. W zagrany pokoju babcia Eugenia (Krystyna Feldman), wuj Eugeniusz

wszystka brać dosłownie. Mamy do czynienia z satyrą, groteską, a tymi środkami Mrożek umie posługiwać się w sposób niezrównany. Jest przy tym niesłuchanie precyzyjny i logiczny w konstruowaniu kwestii. Prawie każde jego zdanie, to jak fajerwerk, z którego rozpryskuje się mnóstwo innych, takich samych ognii. Pod tym względem Mrożek nie przepuszcza żadnej okazji, aby wycisnąć wszystkie możliwości, jakie przynosi jedno zgrabne powiedzenie.

Trzeba przyznać, że w przedstawieniu Grudy ta strona należy do najmocniejszych. To wszystko, co stanowi o języku Mrożka, o jego stylu zostało przeniesione bardzo trafnie i z całą starannością. Dobrze wywiązali się z tego zadania niemal wszyscy, przede wszystkim zaś Jerzy Kownas, jako Stomil, Krystyna Feldman, jako Eugenia, Józef Jachowicz, jako Eugeniusz i Gabriela Sarnecka, jako Ala. Jedyne Irene Grzonce, wydaje się, brakło pełnego zdecydowania i konsekwencji w rysunku postaci Eleonory. Nie zawiódł Andrzej Saar, który rolę prymitywnego, ale sprytnego chama musiał wygrywać częściej gestem niż słowem, mimo, że momentami zdaje się nadużywać środków komizmu.

Choć... Kto wie, czy nie w tej właśnie tonacji należy grać dzisiaj „Tango”, sprowadzając je do rodzinnej farsy? Tymczasem całe zakończenie, historyczne 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.

Słusznie chyba mówi Stomil w pewnym momencie: „Farsa i nic więcej. Dzisiaj tylko farsa jest możliwa...”

A poza tym warto powtórzyć pytanie babci Eugenii, zadane Eugeniuszowi przy kurtach:

– „Ryp w co?”
Właśnie. W co? Albo raczej, w kogo?

„Ryp” w co?

(Józef Jachowicz) i Edek (Andrzej Saar) różną w karty. Właśnie: różną. Pojawia się Artur, najmłodszy z rodziny, którego grają na przemian Jarosław Jordan i Zbigniew Samogranicki, wnosząc od pierwszego momentu gwałtowny sprzeciw wobec zastanej sytuacji. Już w tej scenie jest jednak coś, co każe przewidywać jego słabość i daremność buntu. Oto nie może znieść, że od dziesięciu lat nie usunięto z domu katafalku, ale korzysta z niego dla ukarania Eugenii. Z całą stanowczością przepędza z domu Edka, ale przyjmuje od niego ogień do papierosa i w końcu ten zostaje. Wszystko co podejmuje Artur nie dochodzi do skutku. Raz po raz następuje z jego strony kompromis. Nawet wtedy, gdy Edek przekrada się do pokoju Eleonory (Irena Grzonka), a Artur nie ma wątpliwości o niedwuznacznym celu tej wizyty.

Naturalnie nie rzecz w tym, aby

Z. WRZOS