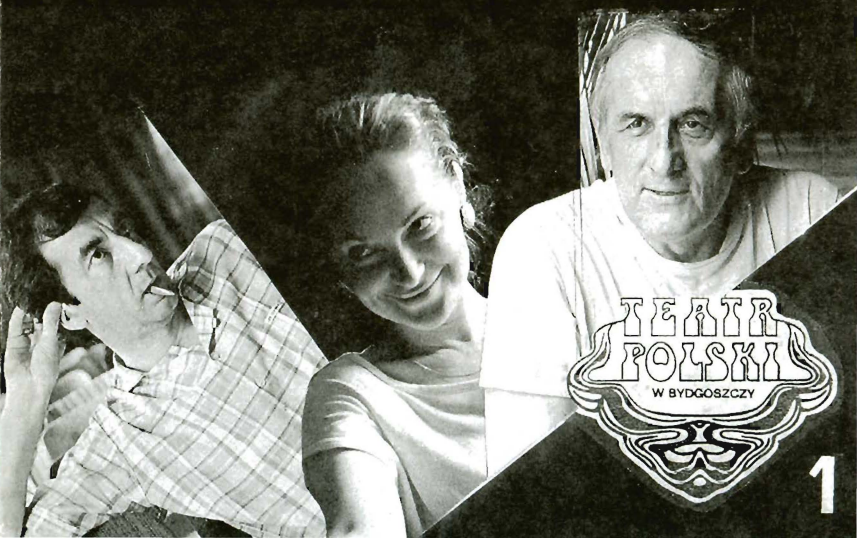
MROŻEK 27



TEATR POLSKI
W BYDGOSZCZY

1

Dyrektor naczelny i artystyczny
ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI

Zastępca dyrektora
ROMUALD PRZEPERSKI

Kierownik literacki
EWA GRABOWSKA

Kierownik muzyczny
TADEUSZ WOŹNIAK

MROŻEK 27

Reżyseria
ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI
Scenografia
RYSZARD STRZEMBAŁA

PRAPREMIERA
Pierwsza premiera sezonu 1989/90
16 wrzesień 1989

Udział biorą:

KRYSTYNA BARTKIEWICZ
LIDIA GRANDYS
MARIAN CZERSKI
WALDEMAR CZYSZAK
JÓZEF FRYŹLEWICZ
ANDRZEJ JUSZCZYK
SŁAWOMIR ZEMŁO

Asystent reżysera
WALDEMAR CZYSZAK

Inspicjent — Tadeusz Łucejko Sufler — Grażyna Juszczyk

SŁAWOMIR MROŻEK

UTWORY SCENICZNE SŁAWOMIRA MROŻKA

„POLICJA" (1958)
„MĘCZEŃSTWO PIOTRA OHEY'A (1959)
„INDYK" (1960)
„NA PEŁNYM MORZU" (1961)
„KAROL" (1961)
„STRIP-TEASE" (1961)
„ZABAWA" (1962)
„KYNOLOG W ROZTERCE" (1962)
„ŚMIERĆ PORUCZNIKA" (1963)
„TANGO" (1964)
„KRAWIEC" (1977)
„POCZWÓRKA" (1967)
„TESTARIUM" (1967)
„DRUGIE DANIE" (1968)
„VATZLAV"*
„SZCZĘŚLIWE WYDARZENIE" (1973)
„RZEŹNIA" (1973)
— słuchowisko w adaptacji Jerzego Jarockiego
„EMIGRANCI" (1974)
„GARBUS" (1975)
„SERENADA" (1977)
„LIS FILOZOF" (1977)
„POLOWANIE NA LISA" (1977)
„LIS ASPIRANT" (1978)
„PIESZO" (1980)
„AMBASADOR"*
„LETNI DZIEŃ" (1983)
„ALFA"*
„KONTRAKT" (1986)
„PORTRET" (1987)

* W nawiasie podano rok wydania utworów scenicznych Sławomira Mrożka w Polsce; oficjalnie nie opublikowano dotąd „Vatzlava", „Ambasadora" i „Alfy"; na polskich scenach nie grano „Alfy".

Jacek Sieradzki

MROŻEK JESZCZE RAZ CZYTANY

W gruncie rzeczy całą twórczość Mrożka wypełnia przekonanie o nieuchronności klęski: gorsze wypiera lepsze, cham mędrka, chaos porządek. A fabuły sztuki i ich humor tylko ten determinizm maskują, a ściślej maskowały dawniej; późny Mrożek i tego nie stosuje, gdy zaś chce czasami skończyć sztukę jakimś promyczkiem nadziei, bardzo nieprzekonywająco mu to wychodzi.

Na palcach jednej ręki można policzyć teksty Sławomira Mrożka utrzymane w tonacji trochę jaśniejszej. Jednym z nielicznych i bardzo ważnym jest „Moja wypowiedź" ze stycznia 1981, tekst prawdziwie radosny i zakończony znamienną deklaracją: „My nie chcemy stwarzać historii nikomu. Wystarczy nam własna, ale naprawdę własna, to znaczy przez nas samych stwarzana. Wystarczy nam to, co się należy każdemu: być sobą." („Tygodnik Powszechny" 1981, nr 2). Przedwczesną radość przyszło Mrożkowi, jak mówią psychologowie, odreagować; kilkanaście miesięcy później napisał bodaj najczarniejszą ze swych sztuk.

Akcja „Alfy" rozgrywa się w pięknym, odosobnionym pałacyku. Nie widać w nim obstawy, ale jeśli ktoś wyjdzie na taras, to snajper z krzaków strzeli dwukrotnie, najpierw w powietrze, a potem... W pałacu mieszka internowany bohater tytułowy: „Mężczyzna czterdziestoletni, wysoki, barczysty, ciężki, silny. W starym lichym swetrze." O wąsach didaskalia milczą: nie sposób się jednak nie domyślić. Przed Alfą defilować będą w trakcie sztuki postacie oznaczone literami greckiego alfabetu, Beta — pułkownik służby bezpieczeństwa, tyran i kusiciel. Gamma — pisarz zwolniony z internowania za cenę przyjęcia paszportu w jedną stronę. Pi — egzaltowana reporterka, zachodnia kretynka. Eta — panienka, prezent od ochrony, kurewka, w której kołaczą się jakieś ludzkie uczucia. Lambda — arcybiskup pełen frazesów. Kappa — działacz związkowy z obandażowanymi dłońmi, złamany i słaby, wierzący jeszcze tylko w Alfę: „Ty musisz wiedzieć, co robić!" Ale Alfa właśnie nie wie. Mrożek wyposażył go w przenikliwość i wewnętrzną siłę wystarczającą do zdemaskowania nieszczerości, prywaty, pustki wszystkich odwiedzających. Pozwolił mu efektownie przygwoździć i upokorzyć Betę, przyznał Alfie słuszność we wszystkich pojedynkach. Ale jedyną perspektywą, którą mu nakreślił była rozpacz. Alfa ginie wybiegając za Etą na taras, może odruchowo, może nie, chyba raczej nie.

Dramat Mrożka — słusznie zauważa Nyczek, to pierwszy utwór w karierze pisarza sterylnie pozbawiony groteski, dowcipu, stylizacji, to dramat sensu stricto — został przyjęty właściwie wszędzie zażenowanym milczeniem. Nie mógł spodobać się

opozycji walczącej wszelkimi siłami z pesymizmem i rozdmuchującej rozpaczliwie każdą iskierkę nadziei: w ich oczach utwór Mrożka musiał wyglądać wręcz nihilistycznie. Nie mógł przypaść do gustu drugiej stronie ze względu na wielokrotnie deklarowaną sympatię pisarza dla Lecha Wałęsy, choć przecież Alfa jest fikcją literacką znacznie odbiegającą od pierwowzoru. Nie miał szans za granicą, gdzie mógł być grywany bez przeszkód: nie takich sensacji tu oczekiwano i z całą pewnością nie grobowego nastroju. Trudno wróżyć sztuce jakąś przyszłość teatralną (a wyjątkowo złośliwa musiałaby być historia, gdyby z jej wyroków ktoś kiedyś zagrał „Alfę" jako świeżo odkrytą prawdę o czasach stanu wojennego). Raczej pozostanie w literaturze jako świadectwo pewnego typu reakcji psychologicznych: tych najczarniejszych.

„Dialog" 1988, nr 3.

NIE MAM ŻADNEJ METODY

IRÈNE SADOWSKA-GUILLON ROZMAWIA ZE SŁAWOMIREM MROŻKIEM

Jest pan najczęściej wystawianym na świecie polskim autorem. Czy światowa sława otworzyła przed Panem drzwi teatrów w Polsce?

Od czasu do czasu drzwi otwierają się, następnie znów zamykają. Trudno tu cokolwiek przewidywać. Wszystko zależy od polityki. Od trzydziestu lat związki mojej twórczości z Polską są bardzo niejasne. Powiedzenie: nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, nigdy nie było trafniejsze.

Przybył Pan do Francji w 1968 roku, ale Pana teatr dotarł już wcześniej...

Opuściłem Polskę w 1963 roku bez dramatu, jako turysta, podróżnik. Przez pięć lat mieszkałem we Włoszech. Tam w 1964 roku napisałem „Tango", które natychmiast odniosło sukces. Jestem pewien, że w Polsce, ze względu na autocenzurę, nigdy bym tej sztuki nie napisał. Aby pisać, musiałem nabrać pewnego dystansu wobec polskiej rzeczywistości. Moje sztuki dotarły do Francji przede mną. „Policję" wystawiono w Paryżu w 1962 roku w Théâtre du Tertre, a następnie w 1965 w Théâtre des Champs-Elysées. Antoine Bourseiller wystawił „Na pełnym morzu", „Karola", „Strip-tease". Wreszcie w 1965 roku w Théâtre de Lutece „Tango" wyreżyserował Laurent Terzieff, który pozostał wierny moim utworom: grał w „Emigrantach" zrealizowanych w 1974 roku przez Rogera Blina, a później jeszcze wystawił „Garbusa" w 1979 i „Ambasadora" w 1983.

Bourseiller, Terzieff, Blin, a teraz — Werler, te nazwiska dają jakby referencje. Czy Pan, jako autor, pozostawia reżyserowi wolną rękę, czy też uczestniczy Pan w realizacji spektaklu?

Nie istnieje jeden sposób widzenia sztuki. Tekst teatralny, jeżeli jest dostatecznie bogaty, może być rozmaicie interpretowany, pod warunkiem, że reżyserzy także są twórcami. Zdarzało mi się oglądać moje sztuki w różnych krajach, w różnych inscenizacjach: każda z nich wnosiła nowe doświadczenie i nową wizję tekstu. Jeśli bowiem ja jestem autorem sztuki, to reżyser jest autorem spektaklu. Uznaję autonomię teatru, nigdy nie wpływam ani na kształt, ani na styl przedstawienia. Przed rozpoczęciem prób „Alfy" dużo rozmawialiśmy z Georgesem Werlerem. Lecz później realizacja należała już tylko do niego.

Łączono Pana długo z teatrem absurdu...

Debiutowałem w momencie, gdy teatr absurdu triumfował na scenach. Był w powietrzu, oddychało się nim. Wielka dramaturgia absurdu na pewno wpływała na wielu młodych autorów. Ale zarazem, często zbyt pośpiesznie i za łatwo, podciągano pod teatr obsurdu wszystko, co wtedy powstawało. W ten sposób, chcąc nie chcąc, niejako siłą rzeczy było się związanym z tym nurtem. Prawdą jest zresztą, że byliśmy wszyscy — w mniejszym czy większym stopniu, przesiąknięci filozofią i estetyką absurdu. Absurd zrywał z konwencjami języka, oswobadzał składnię, uwalniał od tradycyjnej logiki, włączając bezpośrednio fikcję i marzenie do rzeczywistości. Pierwsze wrażenia związane z teatrem absurdu przeżyłem w Polsce. Byłem pod szczególnym wpływem atmosfery obalania, ośmieszenia dotychczasowych wartości, zrywania z ustalonym porządkiem. Ten wpływ można dostrzec w moich sztukach do 1970 roku, do „Emigrantów", w których definitywnie zerwałem z teatrem absurdu.

Jak określiłby Pan dzisiaj swoją twórczość dramatyczną?

Nie usiłuję dołączać do żadnej ideologii ani ruchu estetycznego, jakikolwiek by był. Nie mam żadnej metody, żadnego programu. Materiał do moich utworów czerpię zewsząd po trochu: z teatru absurdu, z Szekspira, z polskiej tradycji romantycznej etc. Na szczęście dzisiejszy teatr jest tak różnorodny, że trudniej autora zaklasyfikować. To pozostawia pewną swobodę ruchów.

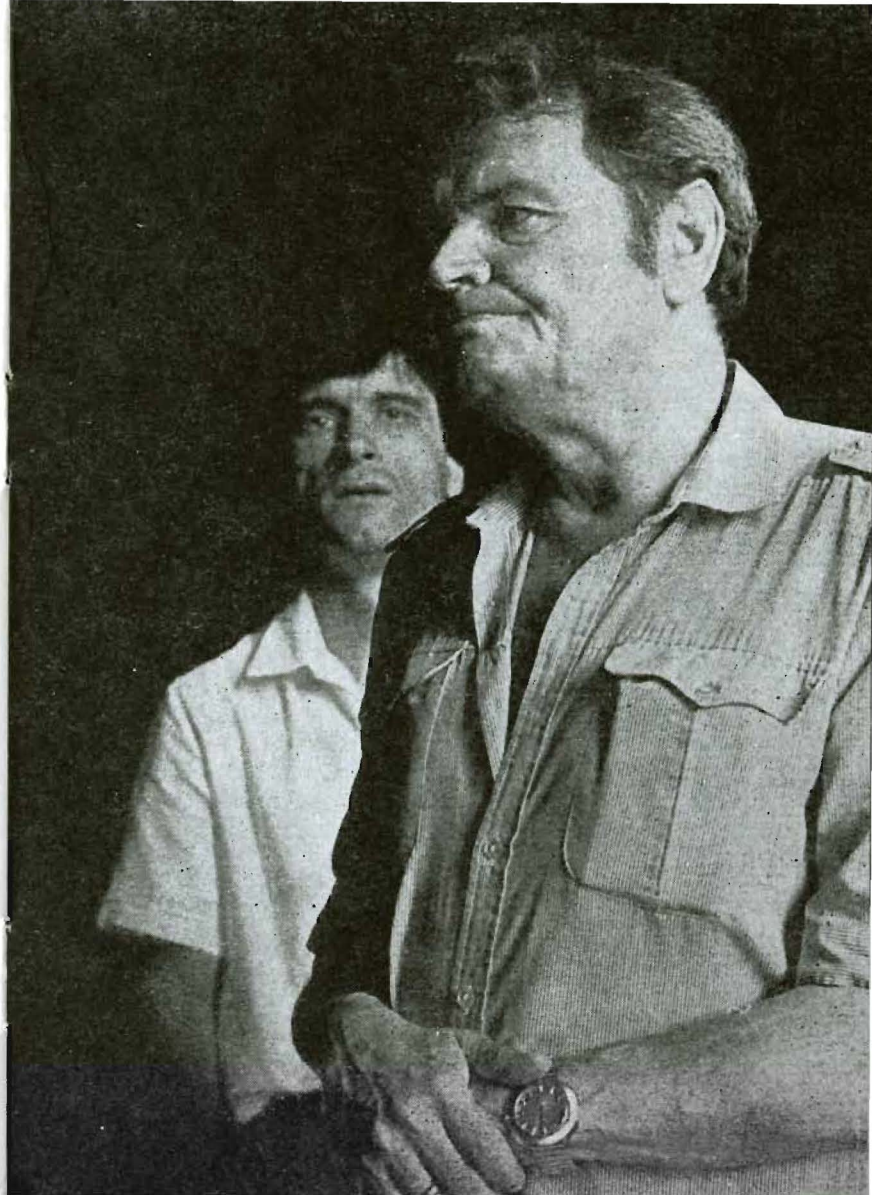
Od „Policji" po „Alfę" cała Pana twórczość porusza problem jednostki stawiającej czoła nieludzkiej sile władzy, która jednostkę przygniata i wynaturza...

Data i miejsce urodzenia naznaczyły mnie klęskami i okropieństwem polityki. Moje dojrzewanie, między 9 a 15 rokiem życia, to wojna, panowanie siły zbrojnej; moja młodość — to doświadczenie powolnego, lecz nieubłaganego miażdżenia osobowości przez siły polityczne reżimu totalitarnego. Nic więc dziwnego, że te tematy powracają obsesyjnie w mojej twórczości. Moje sztuki są zawsze inspirowane rzeczywistymi wydarzeniami, które mnie dotyczą; ale nie opisuję ich nigdy bezpośrednio, przenoszę je w sytuację bardziej uniwersalną, symboliczną. Sztuki te są zbudowane wokół postaci centralnej, która podobnie jak bohater romantyczny — choć nie posiada ani jego siły, ani zuchwałości — nie godzi się na podporządkowanie polityce, prawu silniejszego.

Czy w starciu z władzą jednostka zawsze przegrywa? Czy Pana konkluzje są pesymistyczne?

W „Alfie" bohater jest wbrew swojej woli wciągnięty w wir polityki. Monstrualna machina władzy miażdży go. W tym sensie sztuka jest tragedią. Ale nie sądzę, żeby „Alfa" był sztuką pesymistyczną, chociaż źle się kończy. Oczywiście, sam bohater ginie — w sztuce, w teatrze. Ale jeżeli widzowie wychodząc z teatru i wchodząc w życie poczują się wzbogaceni i przejęci dramatem bohatera, jeżeli jego historia nakłoni ich do przemyśleń, a może nawet — do reakcji, konkluzja będzie optymistyczna.

Przełożyła Karolina Iked
„Teatr" 1989, nr 3.



AVROŽIEK 27

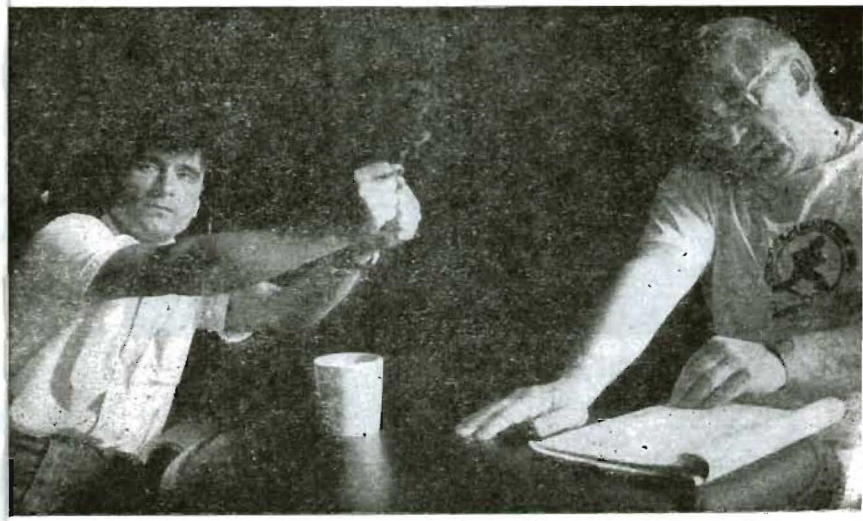
Wyjeżdżając z Polski pragnąłem urządzić się we Francji i Francja wydała mi się krajem dla mnie odpowiednim. W każdym razie — wtedy. Mieszkając we Francji pozostaję Polakiem. Jestem tu gościem i czuję się gościem. (...) Właściwie Francja — wiadomo o tym powszechnie — jest krajem emigrantów, od dawien dawna przyjmuje różnych banitów, emigrantów, „gości". To już tradycja. Francja więc jest krajem, w którym mieszkam, płacę podatki. I jestem jej wdzięczny za gościnę.

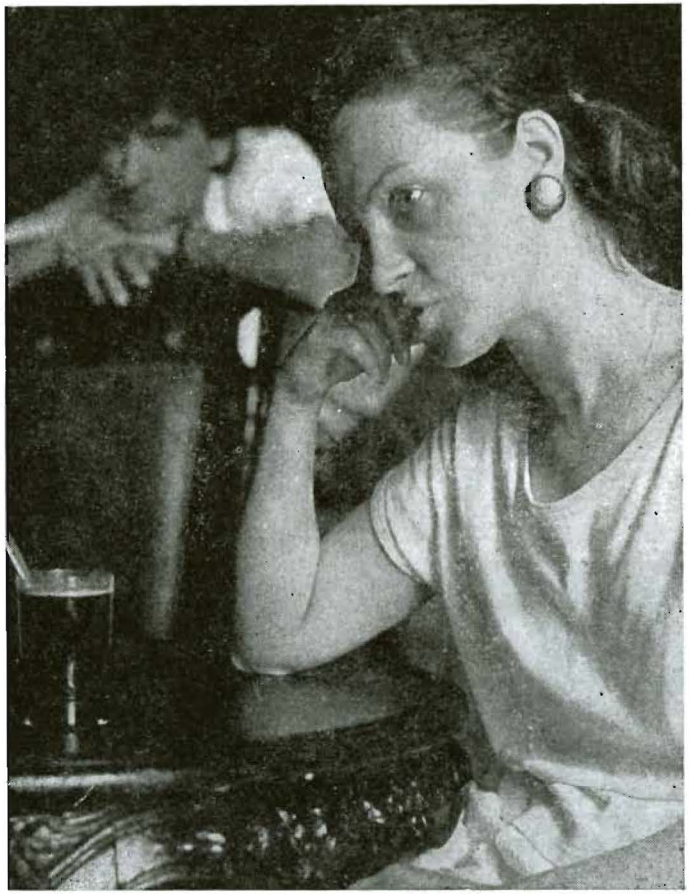
CZĘSTO BYWA PAN W POLSCE?

Po raz pierwszy przyjechałem do Polski piętnaście lat po wyjeździe. Odtąd bywam tam od czasu do czasu, mam tam rodzinę, do niedawna żył jeszcze mój ojciec... Wszystko zależy od czasów, od sytuacji... Wyjechałem w 1963 roku. Z biegiem lat do wielu spraw ma się inny stosunek. Im dłużej człowiek żyje, tym wyraźniej zdaje sobie sprawę, że wszystko przemija. Ktoś kiedyś powiedział: „Widziałem wszystko i wszystko, co temu wszystkiemu przeczy". Ja, oczywiście, nie mogę się tym pochwalić, ale doświadczenie jednak mam.

CZY ODCZUWA PAN NA ZACHODZIE PEWNĄ OBCOŚĆ, ALBO PRZYNAJMNIEJ, JAKIŚ DYSTANS DZIELĄCY PANA OD POLSKIEJ PUBLICZNOŚCI, OD POLSKIEGO CZYTELNIKA?

Na szczęście — nie. Uczciwie mówiąc, z tego punktu widzenia od mego wyjazdu niewiele się zmieniło. Mam na myśli — globalnie. Poza tym okresem, kiedy nie było mnie w Polsce nie tylko fizycznie, lecz również jako pisarza, w kraju zawsze — moim zdaniem — interesowano się moimi sztukami i książkami. Zerwania między mną i światem, który mnie rozumiał — nigdy nie było. Moi rówieśnicy w Polsce pamiętają mój debiut, w jakimś sensie jestem pisarzem ich młodości, następne pokolenia — nie wiem, wydaje mi się, że jestem dla nich, po prostu pisarzem, który zawsze mieszkał „tam".



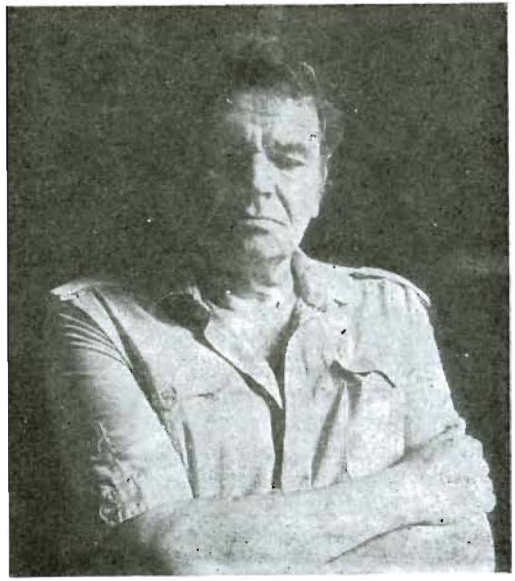


CZY PAŃSKIE SZTUKI CZĘSTO SĄ WYSTAWIANE NA ZACHODZIE?

Tak. To, co pisałem, niemal od razu trafiało na scenę. I to właśnie, nawiasem mówiąc, pozwala mi właśnie żyć tutaj.

JAK UKŁADAJĄ SIĘ PANA STOSUNKI Z TEATRAMI?

W gruncie rzeczy doskonale obywam się bez teatru i odwiedzam go dosyć rzadko. Ale dla mnie jako dramaturga jest on oczywiście niezbędny. Co prawda, zawsze lepiej mieć do czynienia nie z teatrem w ogóle, tylko z teatrem konkretnym. Związać się z zespołem. Nie tylko profesjonalnie i administracyjnie, ale także przyjaźnić się z nim. Jest rzeczą pożądaną, żeby stosunki z teatrem stanowiły kontynuację codziennych kontaktów — żebyśmy razem mieszkali, razem pili... Mam tu w teatrze przyjaciół, z którymi jesteśmy sobie bardzo bliscy — z Laurentem Terzieffem, na przykład...



CZY PANA ZDANIEM RZECZYWIŚCIE ISTNIEJĄ DZIŚ GŁĘBOKIE RÓŻNICE MIĘDZY KULTURAMI ZACHODNIEJ I WSCHODNIEJ EUROPY?

Między kulturami — nie wiem, ale między cywilizacjami — niewątpliwie tak. Kiedy przeniosłem się ze Wschodu na Zachód, miałem wrażenie, że znalazłem się na innej planecie. Wszystko tu jest inne — myślę o codziennych stosunkach, zachowaniach, sposobie myślenia, to znaczy o tym wszystkim, co składa się właśnie na samą tkankę życia. A kultura... Wszystko zależy od tego, co rozumie się pod tym pojęciem. Niekiedy wszystko to się miesza.

A DO JAKIEJ CYWILIZACJI PAN TERAZ NALEŻY?

Długo żyłem na Wschodzie. Wybrałem dla siebie własną, indywidualną drogę i nie należę do żadnych grup, partii, programów, po prostu zarabiam na życie. Znalazłem to, czego szukałem. Oczywiście za to wszystko trzeba płacić, wszystko ma swoją cenę. Jestem bardzo daleki od tego, co określa się słowem korzenie, źródła. Ale wybrałem to świadomie, więc nie ma co narzekać. Moja osobowość uformowana została przez Polskę, natomiast profesjonalnie — przez Zachód. Nawiasem mówiąc — nie jest to wcale zła sytuacja — móc widzieć jednocześnie obie strony. Przyznam się Pani tylko, że jest to niezwykle męczące.

Z „DUCHOWEGO" PUNKTU WIDZENIA?

No, tak... jakby to określić?... Jest to szkodliwe dla zdrowia. Nie, wcale nie jestem „rozdarty", powtarzam raz jeszcze, sam wybrałem to życie, sam je sobie stworzyłem. Nie byłem prześladowany ani nie wyrzucono mnie z Polski. Moja historia — to wyłącznie moja historia osobista i nic ponad to. Zdołałem wywalczyć sobie pozycję, w której — w mniejszym czy większym stopniu — jestem sobą, takim jakim stworzyła mnie Polska, Zachód, moje blisko sześćdziesięcioletnie życie. Tak więc nie jest to „rozdarcie", lecz przeciwnie — jedność. Mówię po angielsku, francusku, niemiecku, włosku — równie źle. I pogodziłem się już z tym swoim niedostatkiem, przecież człowiek potrafi przywyknąć do życia z jedną nogą. Wyjechałem z tysiąca powodów, wszystkich nie jestem w stanie sobie w tej chwili uświadomić i nie zaryzykuję teraz wymieniania motywów tego kroku, żeby nie wymyślać rzeczy niepotrzebnych. Mam przeświadczenie, że wszystko to wybrałem sam — i jest to bardzo dobre przeświadczenie dla emigranta. Nie zmuszały mnie do tego ani powody ekonomiczne, ani bezpośrednio polityczne. Dlatego też mam mniej kompleksów i nie czuję się ofiarą historii. Prócz tego przyjechałem tu w sprzyjającym momencie, był to pierwszy okres likwidowania kurtyny między Wschodem i Zachodem, i wszystko, co nadchodziło ze Wschodu spotykało się tu z ogromnym zainteresowaniem — wtedy nie było jeszcze tak wielu emigrantów z Polski i ze Związku Radzieckiego. Później trochę się to już przejadło...

WYDAJE SIĘ, ŻE MAMY DZIŚ DO CZYNIENIA Z „NOWĄ FALĄ" ZAINTERESOWANIA WSCHODEM, O ILE DOBRZE TO OCENIAM?

Tak, ponieważ to, co dzieje się teraz w Związku Radzieckim, jest bardzo ważne i interesujące, to czynnik warunkujący w pewnym stopniu życie na całej planecie. Nie oceniam tego, nie mogę oceniać, ponieważ zbyt mało wiem. Nie podejmuję się analizowania i wyciągania wniosków, byłaby to spekulacja. Ale generalnie cieszy mnie to, co się u was dzieje. Mimo że jestem z natury pesymistą.

PESYMISTĄ?

Oczywiście. Przy czym, jeśli o mnie chodzi, to ja wygrałem. Zawsze marzyłem o radzieckiej publiczności i bardzo się cieszę, że moje sztuki wreszcie do niej dotarły.

DOPRAWDY — MARZYŁ PAN?

Tak, ponieważ wasza publiczność jest publicznością szczególną, inny jest także sam „duch" odbioru. Jest to w gruncie rzeczy „moja" publiczność. Bo ja też jestem „stamtąd", więc jest rzeczą zrozumiałą, że z taką przyjemnością słucham wszystkiego, co opowiada Pani o moich sukcesach w waszym kraju. Doświadczenia i tradycje mamy wspólne i ten widz jest mi znacznie bliższy niż ten zachodni — zarówno kontakt, jak i zrozumienie jest tam znacznie głębsze.

Fragmenty rozmowy M. ZONINY ze SŁAWOMIREM MROŻKIEM, „**TEATR**" 1989, nr 3

TEATR POLSKI W BYDGOSZCZY

W REPERTUARZE:

Sławomir Mrożek EMIGRANCI
Michał Bułhakow MISTRZ I MAŁGORZATA
Tove Jansson LATO MUMINKÓW
Tadeusz Słobodzianek OBYWATEL PEKOSIEWICZ
Kazimierz Brandys SZTUKA KONWERSACJI
Woody Allen BÓG
MROŻEK 27

W PRZYGOTOWANIU:

Stanisław Ignacy Witkiewicz NIENASYCENIE
Tadeusz Miciński TERMOPILE POLSKIE
BONJOUR PIAF — zapytaj o pamięć — NIE WIEM

ZG Bg — zam. 708/89 — 2000 — E-3

Zastępca dyrektora d/s przebudowy teatru —
RYSZARD NOWACKI
Kierownik techniczny — **Piotr Rzepecki**
Brygadier sceny — **Józef Pluciński**
Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej — **Elżbieta Sentkowska**
krawieckiej męskiej — **Władysław Klimaszewski**
stolarskiej — **Antoni Trojanowski**
fryzjersko-perukarskiej — **Halina Musiałł**
malarskiej — **Róża Pietrzak**
Oświetlenie — **Eugeniusz Zieliński**
Akustyk — **Tadeusz Pawłowski**
Rekwizytor — **Feliks Heinrich**
Szewc — **Ferdynand Roguszka**
Tapicer — **Bernard Noculak**
Ślusarz — **Jarosław Andrysiak**

DZIAŁ UPOWSZECHNIANIA TEATRU
Kierownik — **Krystyna Pankanin**
Kierownik objazdu — **Andrzej Lewiński**
Główny specjalista d/s programowych teatru —
WIESŁAW NOWICKI

Sekretarz literacki. **Joanna Szymczak**
Redakcja programu: **Joanna Szymczak**
Opracowanie graficzne: **Marlena Hanke**
Zdjęcia: **Stanisław Wasilewski**
Koordynator pracy artystycznej: **Bernadeta Fedder**
Redaktor techniczny: **Andrzej Zajączkowski**

cena zł 200,—

Biuro Obsługi Widzów — tel.: 21-15-98 w godzinach 8—15 codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt.
Kasa teatru (Al. Mickiewicza 2) czynna codziennie, z wyjątkiem poniedziałków, w godzinach 15—19.