

„Tango”

- theatrum redivivum

Nie ma najlepszej i jedynej recepty ani na tzw. „uwspółcześnianie” dramaturgicznej klasyki, ani na podnoszenie atrakcyjności widowisk przy pomocy zabiegów inscenizacyjnych. Ludzie teatru wiedzą też, że w samej strukturze tekstów tkwią granice zarówno „uwspółcześniania”, jak i „uatrakcyjniania” materiału. Praktyka teatralna minionego półwiecza wykazała, że budowanie inscenizacji wedle zasady „reżyser ma pomysły” nie zawsze sztuce teatru wychodziło na dobre - co nie oznacza, by reżyserom odbierało się niezbywalne prawo do interpretacji i inscenizatorstwa. I nie odbieram, acz Tomasz Walczak sam stara się w tekście programowym do „Tanga” pomniejszyć rolę reżysera, twierdząc, że *nie wystarczy wizja reżysera, potrzebna jest scenografia, kostiumy, muzyka*. Prostuje z miejsca: zły to reżyser, jeśli nie pełni funkcji inscenizatora, tzn. jeśli dokonując przekładu tekstu na język teatru nie myśli kategoriami scenografa, kostiumologa i muzyka. O czym jednak już tylko na marginesie.

Dobrze się stało, że reżyserujący nowe elbląskie „Tango” (wszak w samym Teatrze Dramatycznym były już trzy inscenizacje tego utworu) Waldemar Wolański, nie poszedł zbyt daleko w jego „uwspółcześnianiu”. W dużym stopniu „zasługa” w tym samego utworu. W momencie swych narodzin, tj. w 1964 r., rzecz nad wyraz przysta-

wała do ówczesnych konfliktów społeczno-kulturowych, ówczesnych rozważań o wolności, awangardzie, tradycji, naprawianiu świata itp. a nawet do realiów okresu tzw. „małej stabilizacji”. Zdaje się jednak, że utwór ten (tak bardzo przecież polski w licznych odniesieniach problemowych i formalnych) nie we wszystkim jest przekładalny na język dzisiejszy. Że zaś tak właśnie się stało, to konsekwencja karkołomnej wręcz i nie mającej precedensu galopady procesów rozwojowych - o czym i mówić nie trzeba.

Nie podobna orzec bezspornie, z jakimiż to wartościami pnie się dziś ku górze pokolenie wstępujące, skoro znajdujemy w jego szeregach zastępy i anarchistów, i „alternatywistów”, i kontrkulturowców, i pragmatyków, i liberałów, i globalistów i... konserwatystów. Jak i nie podobna ustalić, czy w zglobalizowanym (tzn. tym, do którego zdążamy) świecie, w którym rządzą nowe prawa finansowo-ekonomiczne, nadal zmiany pokoleniowe będą dynamizować życie. I czy w cyberprzestrzeni nie zniknie raz na zawsze chęćka na naprawianie świata i kształtowanie go wedle określonych ideologii, względnie własnego „widzimisię”? Jaki też w warunkach wszechwładzy mass-mediów oraz płynnej „ponowoczesności” będzie los takich idei i kategorii jak wolność, tradycja, ład, czy nawet władza. Albowiem czym się stają - to już wiemy. Wiemy też doskonale,

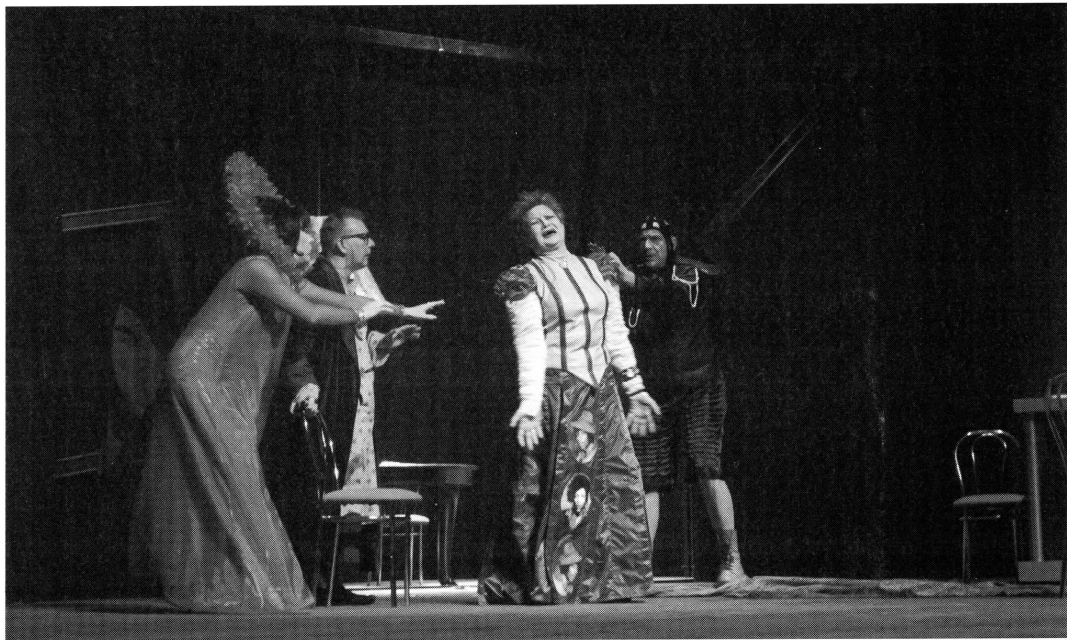
że cały ów język, jakim posługiwaliśmy się jeszcze niedawno w naiwnym poczuciu odpowiedzialności za losy świata, choćby tego naszego, nadwiślańskiego - znosi, kompromituje i weryfikuje samo życie. Nie podobna się zatem dziwić, że pyskowsy między Arturem a jego rodziną o pryncypia - znaczą dla nas już niewiele więcej (i to za ledwie po czterdziestu latach!) jak nie przemierzając zażarte dyskusje o przyszły kształt świata między Cezarym z „Przedwiośnia” a jego tatą czy reprezentantami ówczesnego rządu Rzeczypospolitej. Być może bardziej współcześnie mogłyby brzmieć dialogi między królem Salomonem a Marchołem „grubym a sprośnym” lub pomiędzy Palinurem a Charonem. Bliski jestem wręcz zdania, że zapewne tak.

Czy to znaczy, że „Tango” stało się już utworem tak zwietrzałym i „niewspółczesnym, iż nie nadaje się wręcz do grania? Nie, oczywiście, że nie. Tyle tylko, że w śledzeniu warstwy zewnętrznej obrazu, tj. rozhorów między Stomilami a Arturem oraz towarzyszących im igrców scenicznych znajduję dziś już niewiele materii inspirującej intelektualnie, jak to miało miejsce jeszcze przed kilkunastu laty. Dobrze zatem, że nożyce reżysera wycięły z tekstu sporo sekwencji, w tym filozofujących kwestii Artura, uzwiędzając rzecz i rekompensując tę eliminację rozwiązaniami wizualnymi.

W jakim zatem sensie utwór pozostaje żywy i zdolny do prowokacji intelektualnej? Oczywiście nie ulega starzeniu ta podstawowa myśl dramatu, że wszelkie próby uszczęśliwiania przez stanowienie porządku jak i nie znającej granic wolności (to także forma zniewolenia) prowadzą do nieszczęścia ze względu na naturę człowieka, skorego zawsze do żeglowania ku ekstremom. Że nie ma idei ani tendencji, która w praktyce realizacyjnej nie przekształcałaby się we własne przeciwieństwo. Historia od najdawniejszych czasów uczy, że tak właśnie bywa, zaś nasze, nieodległe przecież doświadczenia historyczne potwierdzają to w całej rozciągłości. Można żałować, że myśl ta *implicitie* zawarta w tekście i samym widowisku, mimo dokonanych uproszczeń,

nie została wydobyta i narzucona odbiorcom w sposób bardziej prowokujący. Dramat pozostaje także przestrożą przed wyzwalaniem mechanizmów, które wynoszą do władzy nosorożców, tj. siły pokroju Edka, indywidua brutalne, prymitywne, wolne od jakiegokolwiek kultury, jak i skrupułów. Wyrazem tego jest znana, archetypiczna scena finałowa, gdy Edek, wziąwszy „za pyski” rozgadane, śmieszne i samopełniające się w bezsensie towarzystwo, pokazuje nagle paszczę krokodyla i porywa do istic „chocholego” tanga wuja Eugeniusza, który jako inteligent zawsze płaszczy się przed siłą. Jest więc dramat Mrożka w swej najgłębszej, nieprzemijającej warstwie szeregiem ponurych konstatacji i prowokacji myślowych na temat degrengolady i entropii kultury współczesnej, pełnej paradoksów. Jak i uprzytomnieniem tej prawdy, że w istocie rzeczy żadnej instytucji i żadnej sile pretendującej do roli zbawiciela świata, nie zależy na czymkolwiek innym, jak na zdobyciu władzy.

Czy oznacza to, że „uwspółcześniające” zabiegi reżysera w sposób jednakowo skuteczny zadziałały, by wydobyć treści wzmiankowanych, nie starzejących się warstw dramatu? Myślę, że nie. Nie stało się tak, mimo szumnych zapowiedzi w programie; mimo na ogół zasadnych operacji na samym tekście; mimo wysiłku, by nie interpretować rzeczy jako komedio-farsy ukierunkowanej głównie na rozbawianie widzów; i mimo inwencji kostiumologa, by nadać karykaturalnym ongi kostiumom bohaterów Mrożka jakiś szczyt właściwy współczesnemu odczuwaniu absurdalności. Osobiście sam nie mam pomysłu na współczesną interpretację tego utworu, bo nie muszę mieć jako niereżyser. Rozumiem jednak, że byłoby rzeczą niemożliwą wydobyć wzmiankowanych znaczeń przy równoczesnym odsączeniu utworu od materii już starzejących się. I postawieniu na wstrzemięźliwość inscenizacyjną, ponieważ co jak co, ale właśnie nadmiar stanowi siłę sprawczą tragikomizmu: nadmiar elokwencji i medytacji (Artura), nadmiar przyznawanych sobie racji, nadmiar absurdalności -



Fot. Wiesław Czerniawski

Teatr Dramatyczny, „Tango”, Teresa Suchodolska-Wojciechowska (Eleonora), Lesław Ostaszkiwicz (Stomil), Maria Makowska-Franceson (Eugenia), Jerzy Przewłocki (Eugeniusz)

nawet i nadwyżka thrillerowskich konsekwencji logicznego biegu rzeczy.

Znaczącą rolę w „Tangu” pełni plastyka. Czas już odarł ze znaczeń tę ekstrawagancję kostiumów, jaka stanowiła o temperaturze inscenizacji z lat sześćdziesiątych. Wskutek nadużywania tego symbolu straciła też na ekspresji metafora budowanego na scenie śmietnika. Przecież jednak wciśnięcie Stomilów w obfity, pełen kakofonii śmietnik przedmiotów zbędnych uzasadniałoby bunt Artura, jego wolę przywrócenia porządku. Aliści rozumiemy, że reżyserowi (i ma do tego prawo) nie zależało na wyposażaniu go w motywację, co jest równoznaczne z przyznaniem mu statusu szaleńca. Takie interpretacje jednak miały już miejsce (vide - inscenizacja J. Jasielskiego z r. 1994). Ale by pogłębić taki kierunek odczytu tej postaci, ówczesny scenograf (R. Strzembala) zbudował na scenie zwyczajne, nie odbiegające od normy wnętrze mieszczańskiego domu, co przydawało zrewoltowaniu ówczesnego Artura (L. Ostasz-

kiewicz) rysów niczym nie uzasadnionej, nieodpowiedzialnej i wręcz dziecinnej fanaberii. Tym razem (scenografia Zygmunta Prończyka) mamy do czynienia ze sceną niemal nagą i pustą o czarnych ścianach, więc wnętrzem sugerującym niemal antyczną uniwersalność toczącego się na niej konfliktu, gdy równocześnie atrybuty tekstu ku takiemu odczytowi nie prowadzą. Dlatego też i widz niezbyt pojmuje, jakie szatany w widowisku biorą się za łby i o co, to znaczy również, zali się z tego powodu śmiać, zali domacywać głębszych sensów. W każdym razie nic nie służy koncentracji uwagi odbiorców na znaczeniach istotnych. Zaproponowane przez Annę Kłosowicz-Gryniewicz kostiumy „awangardowe” nie krzyczą. Wszak przyzwyczailiśmy się i to od wielu już lat do niemal powszedniości podobnego ochędóstwa i to nie tylko wśród estradowców, ale i wśród nobliwych współczesnych emerytów. Już nie bulwersującym wyglupem jest obecnie odstawanie od odzieżowej „normy”, ale samą normą, i zasadą

życia, byśmy mieli się dziś dziwić czemukolwiek. Jeśli więc czemukolwiek może się dziwić dzisiejszy odbiorca „Tanga”, to już na pewno nie Stomilom, zdążającym przecież „z duchem czasu”, ale „odrodzeńczym” inicjatywom oszołoma czyli Artura, stanowiącego przypadek absolutnie kliniczny. Nie zdaje mi się, by aktorzy dostatecznie wiedzieli, w którą naprawdę podążać stroną. Raczej bezwiednie - bo i sam tekst wiedzy Tomasza Czajkę jako obecnego wykonawcę Artura w tym kierunku - jest on wieloraki. Pozostaje bowiem i psychopata, i nieudacznikiem, i przypadkiem zgoła niezrozumiałym, acz jego nieprzystosowalność do epoki, w której wszystko jest już możliwe, także pozostaje wątpliwa.

Rzekłem już słówko o scenografii. W realizacji Zygmunta Prończyka jest po prostu lakoniczna, wstrzemięźliwa i oszczędna, zaś jedynym jej znaczącym komponentem są zawieszona na czarnych ścianach ramy obrazów - w pierwszej części już to pozbawione zawartości, już to zawieszono krzywo, w drugiej właściwie spoziomowane i wypełnione „nowoczesną” abstrakcją.

Nowa inscenizacja nie koresponduje jak ongiś z pojęciami odbiorców i - niestety - nie rozgrzewa widowni, która przyjmuje ją raczej chłodno. Odnoszę wrażenie, że podstawowe przesłania Mrożka „dotyczące paradoksów ludzkiej egzystencji (*implicite* zawarte przecież w widowisku), nie zostały wydobyte i narzucone odbiorcom w sposób bardziej prowokujący. Być może, iż to konsekwencja kilkuletniej nieobecności na tu-tejszej scenie klasyki, przepędzonej przecież na cztery wiatry przez poprzedniego antreprenera teatru. Nowy dyrektor teatru Mirosław Siedler zdaje się rozumieć konieczność przywrócenia teatrowi zaprzepaszczonych tu funkcji i zamiar ten pragnie zaświadczyć skłonem w stronę repertuaru przez dotychczasową „politykę repertuarową” (czytaj: rozhołubioną ignorancję) wyeliminowanego, choć startu ze względu na wiadome uwarunkowania finansowo-gospodarcze nie podobna mu zazdrościć. Ze przy okazji chce „wiązać koniec z końcem”, iż liczy na frekwencje młodzieży szkolnej

zainteresowanej „Tangiem” jako lekturą szkolną, tego mu też nie wypominamy. Tyle tylko, że pozwalamy sobie na wyrażenie obaw związanych z zespołem aktorskim.

Aktorstwo, które odnajduję na scenie po kilku latach odwyku od uczestniczenia w tzw. premierach, traktuję tu jako zaledwie dostateczne, acz zdecydowanie wyróżniają się wśród obsady aktorzy najbardziej doświadczeni i ukształtowani nie tylko ćwiczeniem repertuaru „łatwego, lekkiego i przyjemnego”. Mam na myśli Marię Makowską-Franceson w roli Eugenii i Lesława Ostaszkiwicza jako Stomila. Co tu mówić? - wszak to role najbardziej krwiste i „z nadania tekstowego” dające wykonawcom, szczególnie wyposażonym w *vis comica*, wiele możliwości. Obie też grane są nie tylko z energią i niezaprzeczalnym zmysłem komicznym, ale też z właściwym grotesce - tutaj lekkim - tonem tragicznym. Stryja Eugeniusza gra Jerzy Przewłocki, aktor, którego znam ze specjalizowania się w budowaniu ról komicznych i farsowych. Myślę jednak, że za jego propozycję interpretacji Eugeniusza w scenie finałowej odpowiedzialny jest reżyser, który na nią przystał. Otóż z uwagi na okoliczność, że w przedstawieniu silniej pobrzękują tony komiczne, widowisko musi zazgrzytać powagą w scenach końcowych, gdy już „mordem zionie”. W najwyższym zaś stopniu nie może być nam do śmiechu podczas sceny tanga. Pamiętam, że przed laty - a było to w widowisku reżyserowanym przez L. Komarnickiego w r. 1968, o czym napomknęto w programie - grający Eugeniusza Władysław Jezewski interpretował tę postać właśnie tak, jakby nagle znalazł się w objęciach krokodyla. Z rozpaczą i przerażeniem popatrywał ku widowni, jakby szukając ratunku, był godną pożałowania kukłą w łapskach Edka. Przewłocki nie dobywa tego tragizmu, gra lekuchno, niemal „śmisznie” i trzymając fason. Głównie z tego powodu finał - niestety - nie chwyta za trzewia. Znaczącym chwytym interpretacyjnym jest ostentacja wyposażenia na tę scenę gruboskórca w czerwony krawat. Ekscytowałyby to ongi. Dziś przyjmujemy tę łopatologię już bez emocji,

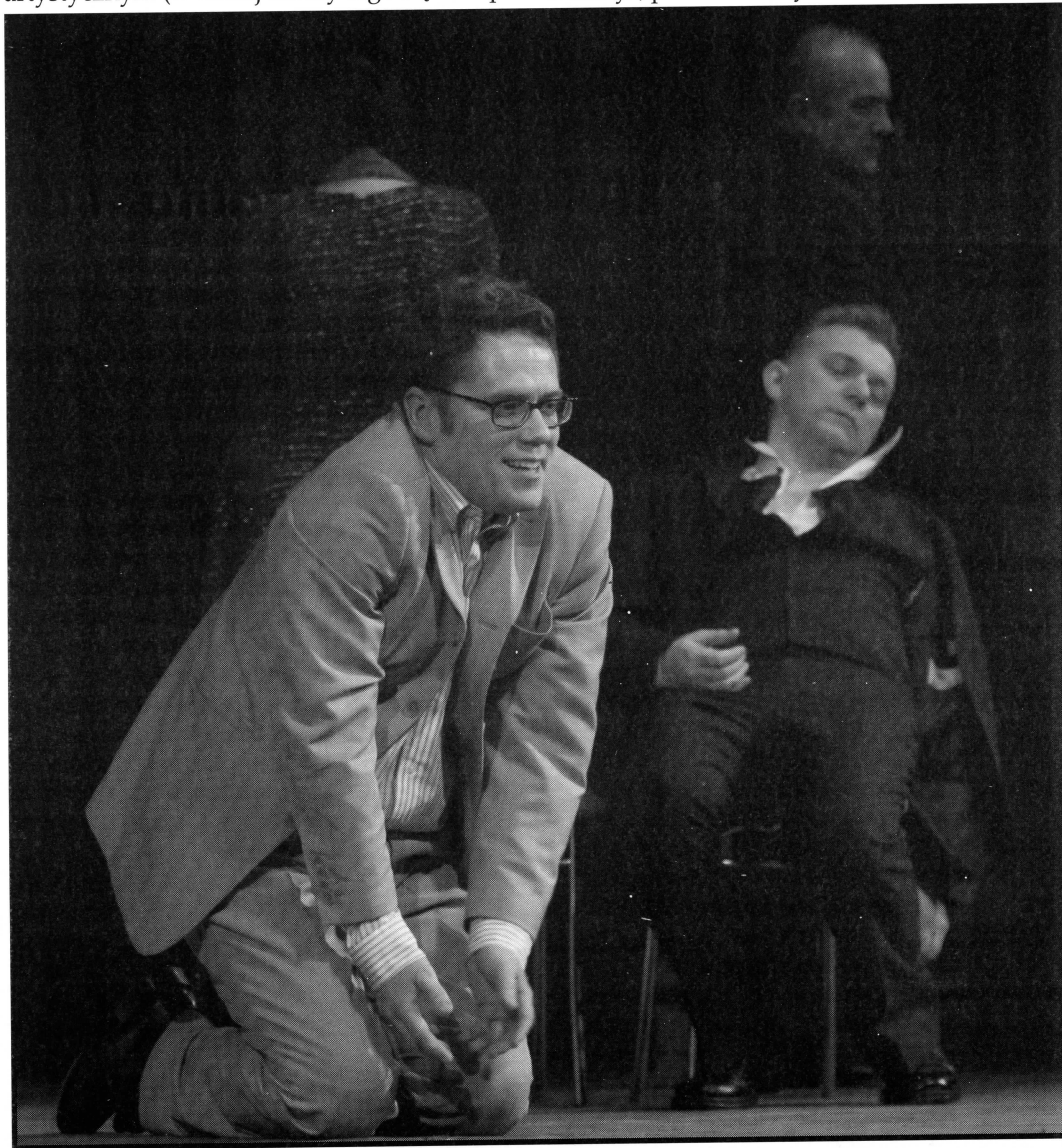
rozumiejąc bowiem swoje, to znaczy, że Edek - czego dowodzi historia - niekoniecznie musi przynależć do czerwonych.

Poza wymienionymi obsadę widowiska stanowili - Teresa Suchodolska-Wojciechowska (Eleonora), Mariusz Michalski (Edek) i Monika Andrzejewska (Ala).

Przedstawienie - acz nie jest wydarzeniem artystycznym (w samej rzeczy tego się nie spo-

dziewaliśmy) być może stanowizwrot w Elblągu w kierunku sztuki teatru, czego należy życzyć i samemu teatrowi i publiczności. Stąd i owa konstatacja (byle nie zapeszyć!) - theatrum redivivum może nie będzie na wyrost

Teatr Dramatyczny w Elblągu, Sławomir Mrozek, Tango, reż. Waldemar Wolański, scenografia: Zygmunt Prończyk, premiera: 17 stycznia 2004



Teatr Dramatyczny, „Tango” - Tomasz Czajka (Artur), Lesław Ostaszkiwicz (Stomil), Teresa Suchodolska-Wojciechowska (Eleonora) i Jerzy Przewłocki (Eugeniusz)