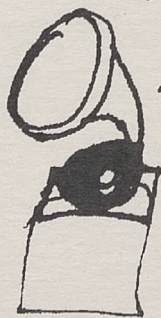


STAWOMIR

MROŻEK

TAN 60

' . - -
' . - -
' . - -



TAN GO



TEATR LUDOWY • KRAKÓW-NOWA HUTA

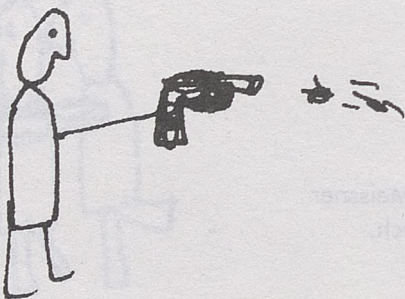
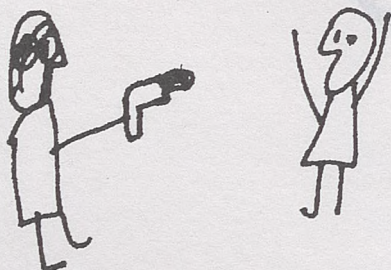
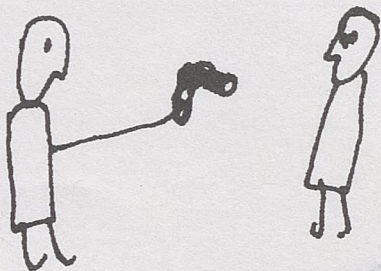
Dyrektor: Jerzy Fedorowicz.

Z-ca Dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Jerzy Meissner.

Z-ca Dyrektora ds. koordynacji artystycznej: Elżbieta Mach.

Kierownik literacki: Joanna Olczak-Ronikier.

Kierownik muzyczny: Krzysztof Sz wajgier.



Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok, Mroźek pierwszy przyszedł w samą porę. Nie za wcześnie i nie za późno. I to na obu zegarach: polskim i zachodnim. Z Witkacego jest w *Tangu* salon, rewolwer, drań w salonie i trupy w salonie. Z Gombrowicza jest język i podstawowe opozycje filozoficzne i psychologiczne. Ala ma w sobie coś z Młodzickówny, Stomil jest po gombrowiczowsku nie zapięty. Z Witkacego wywodzi się przeświadczenie, że artysta jest papierkiem lakmusowym swojego czasu. „Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę”. Przeświadczenie to dzieli ze Stomilem wielu wybitnych mężów stanu, jak np. Eisenhower i Truman. Z Gombrowicza jest walka formy z nijakością, konwencji z rozmamłaniem. Gombrowiczowska jest absolutna niemożność, w którą zapada Artur, po gombrowiczowsku jest upupiony wujcio Eugeniusz, niemal z powrotem zapędzony do szkoły w swoich krótkich spodenkach.

ARTUR: Nic nie jest poważne samo w sobie, nie jest w ogóle żadne. Wszystko jest nijakie. Jeżeli sami nie nadamy rzeczom jakiegoś charakteru, utoniemy w tej nijakości. Musimy stworzyć jakieś znaczenia, jeżeli ich nie ma w naturze.

To przecież niemal dosłownie Gombrowicz. Gombrowicz i Witkacy siedzą w Mroźku, jak w Witkacym siedział Przybyszewski i Wyspiański.



Jan Kott, 1965



Skąd zatem światowe powodzenie *Tanga*? Podejmuje ono kwestię niemalże... planetarną: kryzys i prawdopodobny kres cywilizacji pręcej zabobonnie „naprzód”. Opiera się o model wychowawczy, z którym kłopot miały chyba wszystkie rozwinięte społeczeństwa. Pozwala tym samym na dobranie najrozmaitszych kostiumów obyczajowych, równie dobrze serbskich co irlandzkich. Zachowuje wreszcie wykładnię tak chwiejną, że można ją zwrócić przeciw wszelkim nihilizmom i totalizmom, niby to prawym i rzekomo lewym...

Jan Błoński, 1980



Polski autor eksperymentuje z siedmioma postaciami sztuki tak absurdalnie, tak obrotnie, że miejscami jeden żart goni drugi, a rozbuchana wesołość sięga przesady. Ale pośród tego raz po raz wymierza autor ciosy, ciosy tak zręczne, że się wszystkiego odechciewa. Policzek starym, którzy ślepo czepiają się nowego, policzek młodym, którzy — jak Artur — chcieliby naśladować starych, restaurować konwencje bodaj za cenę ślubu z wszelkimi atrybutami, jak śnieżnobiała suknia ślubna, organy i zastęp družek. Całość jest tak makabryczna, jej humor tak absurdalny (choć nie wpada w teatr absurdu), a igranie możliwościami tak wielowarstwowe, że ten eksperyment sceniczny upozowany na sztukę rodzinną okazuje się tylko maską, za którą kryje się krytyka społeczna, problematyka polityczna i rozrachunek z ideologiami prowadzącymi do zguby. W głębi zaś kryje się jeszcze coś więcej: mały sąd nad światem.

Reinhold Lindemann, 1966

Kraków, 12 grudnia 95 r.

Szanowny Panie!

Chciałbym podzielić się z Panem moją radością: będę reżyserował *Tango*!

Pamiętam Pańskie uprzejme zdanie: „dobrze by było, gdybyśmy następnym razem spotkali się przy jakiejś pracy...” Minęło tak niewiele czasu i już mogę powtórzyć za Św. Janem — ...a Słowo stało się Ciałem...

Do *Tanga* mam stosunek szczególny i pełen uwielbienia: jako nastoletnie pacholę oglądałem przedstawienie Axera we Współczesnym chyba z dzieśnięć razy i do dziś pamiętam każdy szczegół tamtej, wzorcowej inscenizacji.

Od pewnego czasu chodziło mi po głowie, że *Tango* (przy całym szacunku i nienaruszalności tej klasycznej już, we współczesnym kanonie, sztuki) jest coraz bardziej „na czasie” i coraz bardziej potrzebne naszemu widzowi. Rozkład wszelkich wartości, chaos i bezczelna hucpa osiągnęły punkt krytyczny, a marzenie, aby wreszcie ktoś poustawił rozsypane klocki jest tyleż silne, co nierealne. Dlatego postawa Artura wyraża dziś dążenia wielu młodych ludzi i śmiem twierdzić, że może być bardziej zrozumiała, niż w dniu premiery. Oczywiście, jeśli odrzucimy kontekst „zewnątrzny”.

Niestety Edkowie są nieśmiertelni, choć od wykreowanego przez Czechowicza ciecica-złotej rączki, co za piwko załatwi wszystko — bardzo się zmienili. Parę lat temu zaludnili piramidalnym chamstwem przygraniczne budy sklecone naprędce z tektury lub bazarowe stragany w większych miastach, handlując wszystkim co popadnie, każdym przywiezionym do Polski szajsem. Zbili pierwszy kapitał stając się awangardą wolnego rynku. Ci, którym się powiodło są do dziś... ho, ho! W ten sposób nad polskim kapitałem i nad polską polityką unosi się widmo CHAMA... Ci którzy splątowali — po drodze imali się wszystkiego i powiązani w mafijne siłwy atakują z doskoku, albo czekają na swój czas.

Zastanawiam się ile lat mają dziś Stomilowie? Myślę, że ponieważ ich syn się nie postarzał — czterdzieści pięć... może pięćdziesiąt. Urodzili się zaraz na początku wojny, a ich młodość upłynęła w jazzowych piwnicach, może w Bim-Bomie, może w STS-ie, może Pod Baranami. Były późne lata pięćdziesiąte, początek sześćdziesiątych z wszystkimi ówczesnymi fascynacjami. Pierwsze (spóźnione) wydania Simone de Beauvoir, moda na Sagankę, może trochę na Juliette Greco — to Eleonora. Stomil — wtedy zapewne opoka egzystencjalizmu, apostoł Sartre'a, wielbi-

ciel Picassa. Dziś — niespełniony artysta z tamtych lat: chyba mniej mieszczański; bardziej rozpaczliwie inteligentki. Mniej rozchełstany zewnątrznie, bardziej pęknięty „w środku”. A może się mylę. Może Stomilowie są młodszy. Jeżeli urodzili się pod koniec wojny byłiby dziś podstarzałymi dziećmi-kwiatami, byłymi członkami Klubu Sierżanta Peppera.

Stomilowie to dzieci pokolenia tragicznego i rozdartego (to już kolejne!?), które jeśli nie flirtowało z „komuną”, a potem nie chciało nosić ulotek i podziemnej prasy, nigdy nie zdążyło na swój czas. Pokolenia, które nie mogło zbyt długo pozwolić sobie na luksus apolityczności.

Zaczyna to brzmieć bardzo poważnie. Na szczęście jest babcia z jej groteskowym infantylizmem i chyba... nadświadomością bezsensu przenoszenia jakichkolwiek wartości... I nieco operetkowy Eugeniusz, którego ostatni w życiu poryw „chcienia” kończy się tak gigantycznym upokorzeniem. Ale to znówu sprawa poważna. Proszę się jednak nie przejmować — *Tango* w mojej reżyserii będzie tragikomedią, zgodnie z wolą Artura.

Pozdrawiam serdecznie

Krzysztof Orzechowski



16 stycznia 1996

Drogi Panie,

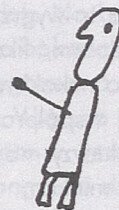
Dziękuję za list z dnia 12 grudnia, cieszę się i tylko jednego żałuję: że nie ma mnie w Krakowie, gdzie mógłbym odpowiedzieć żywym słowem. Pisanie jako forma komunikacji na temat, który nas obecnie interesuje jest formą sztywną i niewydajną. Każde pisanie jest niewydajne, ale pisanie o teatrze jest jeszcze mniej wydajne niż o czymkolwiek innym.

To prawda, że współcześnie *Tango* w Polsce brzmi czyściej niż pięć, czy dwadzieścia lat temu, a nawet podczas prapremiery, kiedy na sukces pracowały w znacznej mierze „aluzje”. Ludzie podejrzewali, że coś tam było przeciw Rządowi, Partii i Leninowi, a Edka utożsamiali z generałem Moczarem. No i dobrze, na tym polega teatr, że w każdej kolejnej epoce ludzie odnajdują w nim coś aktualnego. Dla sztuki jest najlepiej, jeśli to co aktualne, jest jednocześnie wieczne.



Jeśli w *Tango* jest coś „wiecznego” (*modo di dire*, czyli sposób gadania, nic przecież nie jest całkiem wieczne, może być wieczne tylko trochę) to właśnie ów rozpad i bunt przeciw rozpadowi, o których Pan wspomina. O rozpadzie mamy już mnóstwo sztuk i mnóstwo przedstawień teatralnych i to na rozmaite sposoby: rozpacz, rechoł, estetyzowanie, a zawsze odkrycie doprawdy już nie rewelacyjne, że rozpad jest i że z tym człowiekowi źle na świecie. Ale zawsze mimo wszystko z tym rozpadem jakaś jednak kokieteryjna spółka. O rozpadzie i **buncie** — jak do tej pory — jest tylko *Tango*. Kategoryczne „nie” i klęska tego buntu jest tą sztuką.

Z recenzji z przedstawienia „Tanga” w jednym z prowincjonalnych teatrów dowiedziałem się niedawno, że bardzo podobano się ono młodzieży szkolnej bo — jak powiedziała po przedstawieniu: „Reżyser wstawił jaja”. Nie wiem, na czym te jaja polegały, ale domyślam się. Pięć lat temu w Sztokholmie, w poważ-



nym teatrze, drugim po *Dramaten*, wdziałem *Tango*, w którym wszystkie ściany, co prawda było ich tylko dwie — bo oczywiście publiczność umieszczono po dwóch przeciwnych stronach sceny, więc jedno dwieście osób mogło sobie oglądać, oprócz aktorów, drugie dwieście osób naprzeciwko — wyłożone były jakby olbrzymimi flakami. Podczas przedstawienia te flaki zaczęły się stopniowo nadymać, więc każdy był ciekaw dlaczego one się tak wydymają i co z nimi dalej będzie. Jak się już te flaki nadęły, to przybrały kształty olbrzymich gąb bardzo hecnie skrzywionych, wyłazających wypukło ze ścian. Potem zaś zaczęły kłęsnąć aż się zamieniły z powrotem we flaki. Zamieniwszy się z powrotem we flaki, znów zaczęły się nadymać i tak w kółko. Duża technika, chyba sporo pieniędzy kosztowała. Cała scena, to znaczy to co z niej zostało między grupami ludzi patrzącymi na siebie nawzajem i na te podziwu godne flako-gęby i gębo-flaki na przemian, była grubo wyłożona imitacją siana z tworzywa sztucznego, pagóry

i doliny tego siana, aktorzy się w nim tarzali, a to zagrzebywali, a to wygrzebywali, solo, parami i grupami, fikali koziołki, skakali z szafy, albo wskakiwali na coś. Przykład wzorowej współpracy reżysera ze scenografem: aktorzy mogli to wszystko robić, bo mieli miękko.

W Chicago, kilkanaście już lat temu, przez cały czas przedstawienia grała orkiestra rockowa i grało 12 telewizorów na różnych kanałach. Aktorom to nie mogło przeszkadzać, ponieważ mówili tekst gimnastykując się na trapezach.

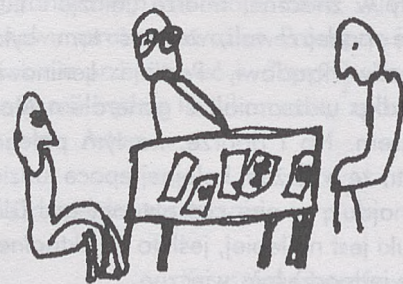
Powyższe inscenizacje nie były wyjątkami i zaczynają stanowić regułę. Teatr jak życie, współczesność ma już wstawione „jaja”, więc i teatr też. Możliwe, że już nie tylko młodzież szkolna, ale i inna publiczność nie zwróci uwagi na scenę bez „jaj”. Biadolenia autora-starca? Nie, kiedy 33 lata temu napisałem *Tango* miałem zaledwie 33 lata, „jaja” na świecie były jeszcze małe, ledwo się zapowiadały, ale właśnie dlatego miały przyszłość. Wielu moich rówieśników i starszych ode mnie poszło „w jaja” entuzjastycznie i z punktu widzenia późniejszych karier mieli rację. Ja nie poszedłem choć byłem młody i w dodatku już za granicą, w „ojczyźnie jaj”, żeby tak powiedzieć stylem *Gazety Wyborczej*, gdzie „jaja” właśnie zaczynały atrakcyjnie puchnąć. A powinienem był się do-

łączyć, żeby móc, nikomu nie znany przybysz, zostać zauważonym, w kupie zawsze raźniej. A jednak nie mogłem, nie dlatego że bym nie chciał zostać zauważonym, tylko po prostu nie mogłem i zamiast się dołączyć napisałem *Tango*, sztukę jak wiadomo reakcyjną. To właśnie dzisiaj *Tanga* bym nie napisał, wbrew mądrości potocznej, że jak stary to reakcjonista, a jak reakcjonista, to wiadomo — bo stary.

Dlaczego dzisiaj bym *Tanga* nie napisał?

Po pierwsze, fakt, że „rozpad jest” to już od dawna żadne odkrycie. Mało rzeczy mnie już tak nudzi jak teatr o rozpadzie, egzystencjalnej samotności, niemożności porozumienia się i takich tam różnych głębiach. Przez ostatnie 33 lata „jaja” spuchły ogromnie i nie zanosi się, żeby nie puchły dalej. „Jaja zwyciężyły na całej linii” (*Gazeta Wyborcza*). Wprawdzie pękną, kiedy dojdą do rozmiarów globu, no bo niby co dalej, ale to nie nastąpi już za mojego życia. W tej sytuacji, czyli teraz, *Tanga* napisać by mi się już nie chciało. Po to, żeby mi się teraz chciało, musiałbym się urodzić w roku 1963.

Ono jednak jest już napisane i teraz pytanie co z nimi zrobimy. Wystawione bez „jaj” przejdzie niezauważone, „z jajami” — to nie ta sztuka. Publiczność przyzwyczaiła się do „jaj”, co więcej,



* w tym czasie Mrozek mieszkał w Paryżu



wskutek ich inflacji one muszą być coraz większe, żeby nie były za małe. Ekstrawagancje, nie pasowanie jednego do drugiego: wymyśliłem to 33 lata temu, żeby przedstawić dekompozycję — dzisiaj nikt nie rozumie, o co tu chodzi, ponieważ pojęcie kompozycji, a więc i dekompozycji przestało istnieć. Owa babcia-punk... Jeszcze 10 lat temu tylko w Paryżu i tylko w dzielnicy VII widywałem takie zgięte pod ciężarem brylantów i wieku, ale z pomarańczowymi włosami na punka, a już trzy lata temu nawet ta starsza i sympatyczna skądinąd pani z ludu, portierka z „Kameralnego” (imienia jej nie pamiętam, choć byłem z nią w zażyłości, gdy mieszkalem w pokoju gościnnym przy Starowiślniej) ukazała się pewnego dnia w centralce „na punka” i już tak pozostała. Szorty i frak wuja Eugeniusza? Co w tym anormalnego? Od kiedy Woody Allen pojawił się kiedyś na ceremonii rozdania Oscarów w smokingu i tenisówkach, już ze dwadzieścia lat temu, o co tu niby chodzi? Wystarczy otworzyć *byle Vogue czy Elle*, żeby stwierdzić, że o nic. Styl *grunge* stał się *prêt-à-porter*, konfekcja masowa. Obawiam się, że moje wskazówki kostiumograficzne dziś już nic dla widowni nie znaczą. I właśnie nie mogę mieć za złe takiemu czy innemu reżyserowi, że wstawia „jaja”, żeby uzyskać jakąś reakcję widowni. Jest nawet możliwe i coraz bardziej prawdopodobne, że pozytywnym bohaterem *Tanga* dla coraz wię-

kszej części nie będzie wcale Artur, tylko Edek. No bo ma cios, fajnie beka i się nie opierdala, a na końcu ze wszystkimi wygrywa, o co przecież w życiu chodzi.

Więc co by tu, jakby tu? Te „jaja”, które w wersji oryginalnej ja wstawiłem *Tangu*, to dzisiaj nie są już żadne „jaja”, ale zwiększanie ich — tak uczy doświadczenie — zastania tekst i wtedy nie wiadomo o czym jest ta sztuka. Z kolei sam goły tekst nie jest dostatecznie silny, żeby uciągnął przedstawienie. Wygląda na to, że chcę Pana zniechęcić do wystawienia tej sztuki, co oczywiście nie jest prawdą. Że ja nie widzę rozwiązania, to jeszcze nie znaczy, że Pan go nie widzi. I jest coś na rzeczy w tym, że *Tango* wciąż jest gdzieś grywane, ostatnio nawet więcej niż poprzednio, właśnie przeczytałem w *Dialogu*, że wiedeński *Burgtheater* wstawił go do repertuaru w nadchodzącym sezonie. Do Pana mam jednak więcej zaufania niż do nie znanego mi Austriaka czy Niemca, który to będzie reżyserował w Wiedniu, zwłaszcza, że szefem *Burgtheater* jest Payman znany z kolosalnych „jaj”.

Łączę najlepsze pozdrowienia

St. Mrzeżek

Mexico

SŁAWOMIR MROŻEK ~~TANGO~~ TANGO

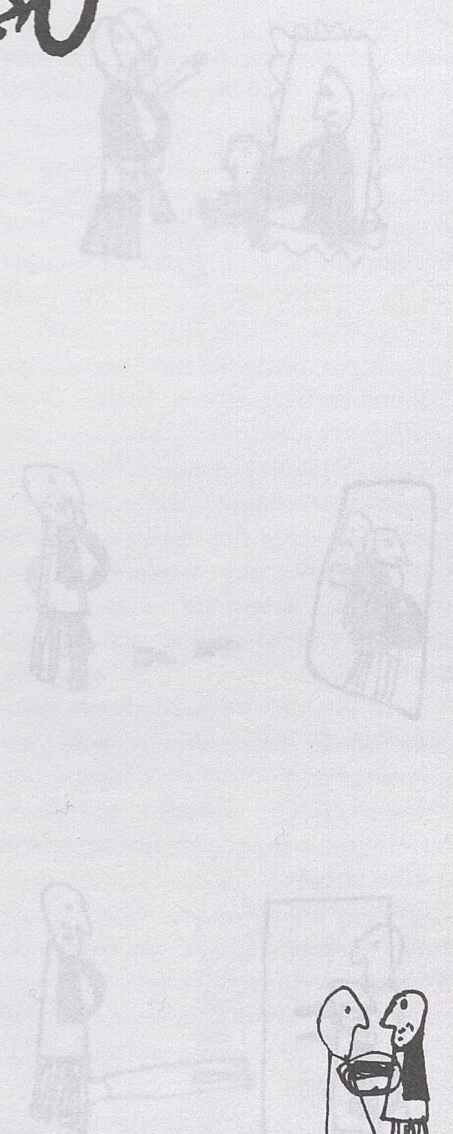
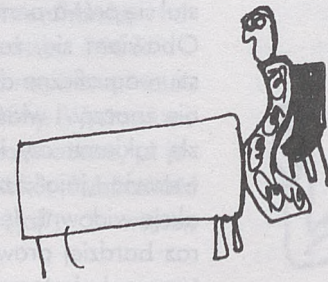
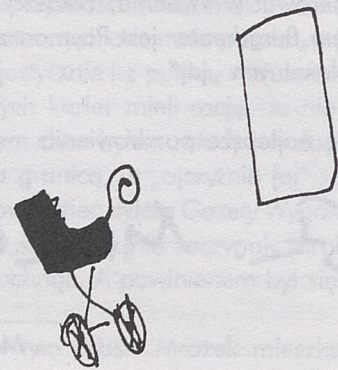
reżyseria KRZYSZTOF ORZECOWSKI
scenografia ANNA SEKUŁA
choreografia JACEK TOMASIK

OBSADA:

Eugenia	EUGENIA HORECKA
Eugeniusz	TADEUSZ SZANIECKI
Eleonora	BARBARA SZĄŁAPAK
Stomil	ALEKSANDER FABISIAK (gościnnie)
	SŁAWOMIR SOŚNIERZ
Artur	TOMASZ SCHIMSCHNER
Ala	KATARZYNA TLAŁKA-BRYŚ
Edek	JAROSŁAW SZWEC

inspicjent Anita Wilczak-Leszczyńska

sufler Ewa Kursa



Kraków, 5.2.96



Szanowny Panie!

Dziękuję za list i natychmiast śpieszę z odpowiedzią, że zaryzykuję **bez „jaj”** dla wciąż dla mnie ważnej zasady, że Fredro to Fredro, Zapolska to Zapolska, a Mrozek to Mrozek. Myślę, że tym razem mój heroizm zostanie doceniony. Istnieje taka szansa, bo gdzieś tam pojawiają się symptomy przejedzenia „jajami”, a to już krok do wyzdrowienia. Nie tylko część publiczności, ale nawet część krytyki (również tej młodej) otwarcie deklaruje potrzebę powrotu do normalności, tęskni za regułami kompozycji. Kłopot w tym, że wielu nie rozumie już co właściwie te słowa oznaczają. Niby skąd — skoro, jak słusznie Pan pisze, „jaja” są wszechogarniające, a normalnością stała się nienormalność.

W tym paradoksie upatruję szansę dla *Tanga*. Trzydzieści trzy lata temu dekompozycja wartości znaczyła postępujące ogłupienie, utratę norm obyczajowych, pauperyzację, równanie w dół, triumfalny pochód chamstwa, dla wielu utratę wolności i upodlenie. Ale kompozycja nie była pojęciem pustym, może dlatego, że żyli jeszcze ci „przedwojenni” i Artur buntując się przeciwko symptomom społecznego rozkładu znajdował punkt odniesienia w sile tradycji i normach obyczajowych. Etyka i moralność coś jeszcze

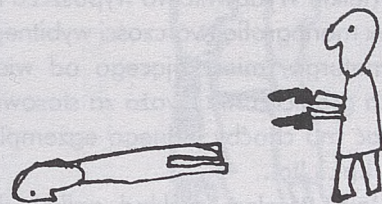
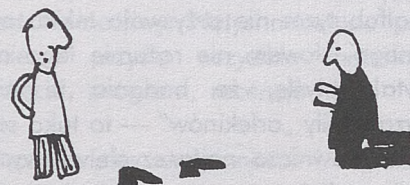
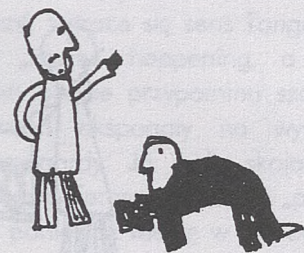


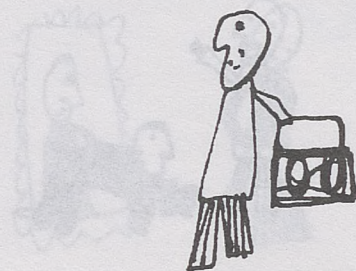
znaczyły, przez wielu były troskliwie pielęgnowane jako wyraz niepokolenia się z nadużyciami władzy i utratą tożsamości. Artur mógł wiedzieć nie tylko **z czym**, ale **o co** walczył. A jednak w pewnym momencie tracił wiarę w sens działania. To brzmiało wtedy bardzo teatralnie i stanowiło, jak wiadomo, fabularny powód tragicznych wydarzeń w zakończeniu sztuki. Bunt Artura był trochę „na wyrost”, bo *Tango* sprzed lat trzydziestu nie tyle było diagnozą, ile raczej prognozą (proroczą, niestety). Rozkład domu Stomilów, dla przeciętnego widza w tamtych czasach nieco egzotyczny, stanowił ostrzegawczą wizję społeczeństwa niedalekiej przyszłości. Ponad trzydzieści lat temu absurdalna groteska pozostawiała jeszcze teatralną konwencję. A dzisiaj?

Senat Najstarszego Uniwersytetu w suwerennym i nareszcie wolnym Kraju przestrzega najwyższe elity władzy, czyli kwiat społeczeństwa, przed schamieniem i utratą wszelkich norm moralnych w życiu publicznym.

Firma budowlana, która zmontowała domy tak niechlujnie, że przez ściany przewiewa wiatr, broni się zarzucając swoim klientom, że ich bezzasadne reklamacje wynikają z ignorancji technicznej i niezrozumienia technologii.

Masowa Partia Polityczna ostentacyjnie powołuje na swego przywódcę Polityka uwikłanego w bulwersującą aferę szpiegowską, po to, aby na





oczach wszystkich lojalnie pomóc mu „ukręcić sprawie łeb”.

70% obywateli Kraju, w którym blisko pięćdziesiąt lat temu zlikwidowano analfabetyzm nie przyswaja tekstu pisanego, słowem nie rozumie tego co czyta! (Myślę, że badania te nie uwzględniły „arlekinów” — to taka seria wydawnicza najtańszych, cikliwych brukowców).

Prezydent Państwa powierza Ministrowi Spraw Wewnętrznych poufną misję polegającą na nie dopuszczeniu do prokuratorskiego śledztwa w sprawie Najwyższego Urzędnika podejrzanego o zdradę stanu.

Wielkie Wydawnictwo wypuszcza na rynek monografię twórczości wybitnego dramaturga, mieszkającego od wielu lat za granicą i nie uważa za stosowne wysłać mu choćby jednego egzemplarza. ltp... ltp...

„Jaja” totalne, rozkład gnilny, dekompozycja piramidalna! Groteskowy absurd wymknął się z teatru. Trafił na

ulicę, do polityki, na szpalty gazet.

Co to oznacza dla *Tanga*? I co to oznacza dla Artura? Ma Pan rację: gdy nienormalność staje się normalnością, to zewnętrzne oznaki rozkładu Stomilowej społeczności, te „jaja” sprzed lat trzydziestu, przestają szokować. Píše Pan, że nie dziwią już ani babcia „punk”, ani szorty wuja Eugeniusza. Powiem więcej — nie gorszy nawet symbiotyczna koegzystencja kochanka i męża Eleonory pod jednym dachem. Zgoda, sugestywny efekt teatralny nieco blednie. Ale tylko w obszarze formy i nie do końca, bo przecież karykaturalne przerysowanie wynikające ze spiętrzenia niedopasowanych elementów nadal będzie działało na widza, choć może nie tak silnie.

Czy sztuka traci nośność? Z pewnością nie. Artur dostatecznie przekonująco podważa bezzasadność i anormalność świata, który go otacza, ale jego protest przestał być estetyczną kreacją. Dzisiaj brzmi bardziej publicysty-

cznie, choć równie ostro. Życie dopisało do *Tanga* nowe treści. Wielkiego wymiaru tragicznego nabrała niemożność znalezienia programu i powodów Arturowego buntu.

„A właściwie dlaczego to źle, że mnie Eleonora zdradza z Edkiem?” — pyta Stomil. I Artur nie potrafi odpowiedzieć. Kiedyś ta sekwencja wydawała mi się wydumana, choć oczywiście śmieszyła dzięki swojej absurdalnej logice. **Dzisiaj wielu młodych ludzi może mieć kłopoty z tym pytaniem.** Porażka Artura zyskała nowy, gorzki kontekst.

Co oznacza hasło powrotu do normalności w sytuacji, kiedy dla ulicy normalnością jest nienormalność, a kompozycją — dekompozycja? Słuszny bunt musi zamienić się w bezradny bełkot współczesnych Arturów, dla których tradycja kojarzy się już tylko z cytatem ze starej książki, rodzinną fotografią sprzed lat, sekwencją z filmu retro... Czyli jest pustym słowem, kon-

wencjonalną sytuacją, teatralną atrapa, maską i kostiumem, pompacyjnym gestem... Poszukiwania dawno zagubionej **idei**, zapomnianego **sensu**, porządkującej **myśli** brzmią dzisiaj prawdziwie przejmująco. Podobnie jak rozdarcie Artura między budzącym się uczuciem do Ali, a potrzebą sformowania pokazowego ślubnego orszaku. Podobnie jak niemożność uzmysłowienia sobie, że tęsknota za normalnością może zaowocować tylko jednym słowem miłości. I to **słowo** będzie zwycięstwem, a nie ceremonia.

Dekompozycja stała się kompozycją. Runęła hierarchia wartości. Wszystko straciło swoje znaczenie i miejsce.

W ogólnym rachunku zawsze zwycięży Edek. A że trzydzieści lat temu był chamem „rozparzonym”, a dzisiaj „ogładzonym” — nie ma żadnego znaczenia. Sytuacja pozostaje bez wyjścia. Życ tak dalej — nie sposób. Powrót

do dawnego jest niemożliwy. Zawodzi pamięć. Trzeba wymyślić coś nowego. To nowe — to Edek. Ale Edek już był. I tak w kółko.

Zdaję sobie sprawę, że wyważam drzwi dawno otwarte i że moja interpretacja to nic nowego. Ale chodzi mi o to, że takie myślenie o *Tangu* nie zestarzało się, przeciwnie: zdekomponowane życie do niego upoważnia, a tekst się temu poddaje z ochotą i nie traci nośności.

Oddzieliłem rozpad społeczny od dewiacji w sztuce, choć oczywiście pęczniące flaki w opisaney przez Pana inscenizacji *Tanga* wynikają z choroby, która toczy ludzi.

Konsekwencja jest oczywista: jeśli ulica oszalała, to jakie „jaja” trzeba wyprodukować w teatrze, żeby wyjść na swoje? W takim rozumieniu pokazanie na scenie rozkładu zmusza do sięgnięcia po najbardziej „jajcarne” środki, jakie

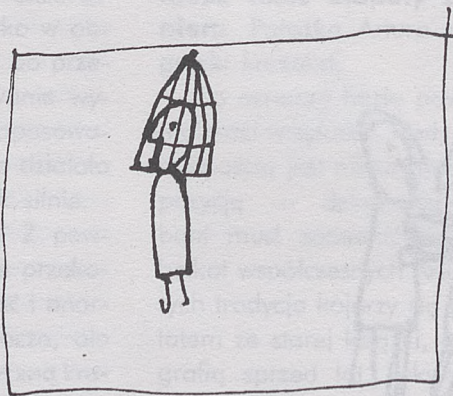
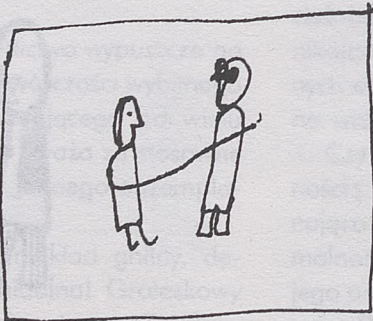
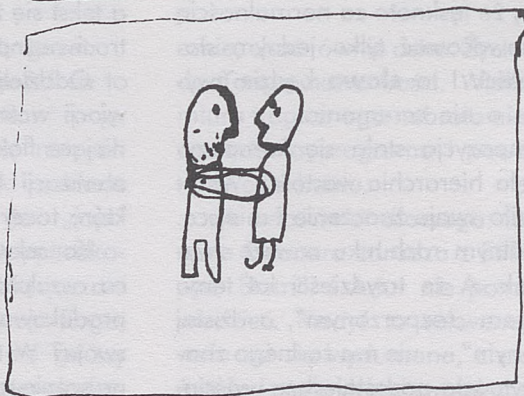
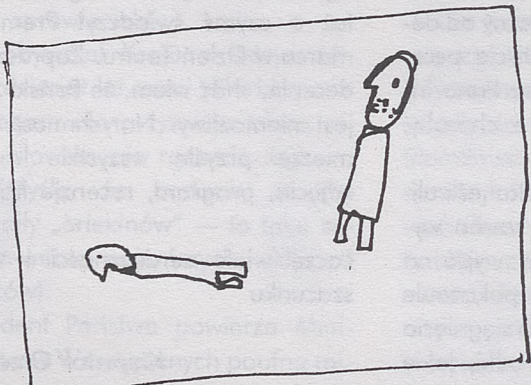
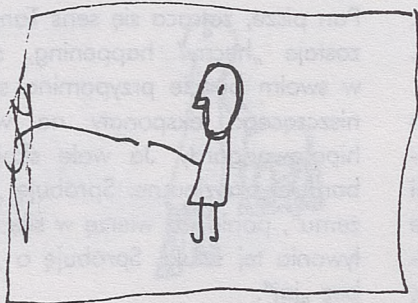
są możliwe. Tak, tylko wtedy, jak słusznie Pan pisze, ztraca się sens *Tanga*. Pozostaje „hecny” happening, a Artur w swoim buncie przypomina szaleńca niszczącego eksponaty na wystawie hiperawangardy. Ja wolę skojarzenia bardziej przyjemne. Spróbuję „po bożemu”, ponieważ wierzę w siłę oddziaływania tej sztuki. Spróbuję o „jajach” bez „jaj”.

Próby idą (odpukać!) świetnie, przy ogromnym zapale całego zespołu. To też o czymś świadczy! Premiera 27 marca w Dzień Teatru. Zapraszam serdecznie, choć wiem, że Pański przyjazd jest niemożliwy. Natychmiast po premierze przyślę wszystkie materiały: zdjęcia, program, recenzje itp.

Łączę wiele serdeczności i wyrazów szacunku

Krzysztof Orzechowski





W REPERTUARZE

William Shakespeare
POSKROMIENIE ZŁOŚNICY
reż. Jerzy Stuhr

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIEŃSKIE
reż. Dorota Latour

Molier
MIESZCZANIN SZLACHCICEM
reż. Jerzy Stuhr

William Gibson
CUD W ALABAMIE
reż. Elżbieta Karkoszka, Jerzy Fedorowicz

Stanisław Grochowiak
BESTIA I PIĘKNA
reż. Włodzimierz Nurkowski

SCENA „POD RATUSZEM”
Rynek Główny 1

Jacques Brel
piosenki ze spektaklu
„PORT WIELKI JAK ŚWIAT”
w reż. Marty Stebnickiej

STARE PIANINO
piosenki Ludwika Jerzego Kerna
reż. Marta Stebnicka

Anna Osławska
TEATRZYK KUBUSIA PUCHATKA
wg A. A. Milne'a
reż. Anna Osławska

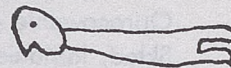
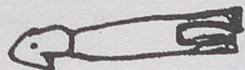
Stanisław Ignacy Witkiewicz
W MAŁYM DWORKU
reż. Tomasz Obara

Joanna Olczak-Ronikier
Kabaret
POKOCHAJ MNIE
reż. Barbara Krasieńska

Molier
LEKARZ MIMO WOLI
reż. Tomasz Obara

SCENA „NURT”

William Shakespeare
MACBETH
reż. Jerzy Stuhr



Spektaki sponsorują:



**KRAKOWSKA
FABRYKA
KABLI**

Kraków, ul. Wielicka 114
tel.: 55-31-00

- kable
- druty,
- przewody,
- maszyny kablowe



**BANK
DEPOZYTOWO-KREDYTOWY
W LUBLINIE SA**

II Oddział w Krakowie, ul. Szpitalna 15
tel.: 22-40-55, fax: 21-70-89



**POWSZECHNY
ZAKŁAD
UBEZPIECZEŃ**



PHILIP MORRIS POLAND

Kierownik techniczny: Zenon Maciak, oświetlenie: Jan Krawczyk, akustyka: Tomasz Sikora, rekwizytor: Zdzisław Kowzuń, brygadier sceny: Ryszard Świsłak, pracownia krawiecka damska: Maria Marcinkowska, Danuta Szkarłat, kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni Folfasiński, pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba, pracownia modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz, prace modelatorskie i malarskie: Witold Krawczyk, prace stolarskie: Tomasz Istrati, prace tapicerskie firma „Stanisław Kasprzyk”, os. Teatralne 23.

Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe, tel. 43-71-01, 44-27-66. Kierownik: Włodzimierz Brodecki.

Redakcja programu: Joanna Nowak.

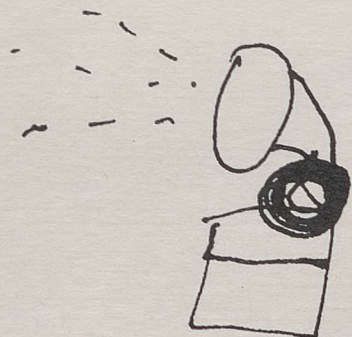
Opracowanie graficzne programu: Agnieszka Dobosz.

Skład, łamanie i druk: Dom Wydawnictw Naukowych s.c.

30-507 Kraków, ul. Celna 11

tel. 23-57-62

CENA 2 zł



WERO SMAI

ZMKERO

ONTGA

- - - - -
· · · · ·