

SŁAWOMIR MROŻEK

DRUGIE DANIE

Obsada:

Ona
— EWA PIETRAS

Tato
— KONRAD FULDE

Widmo
— STANISŁAW SPARAŻYŃSKI

Mały
— JERZY STĘPKOWSKI

Reżyseria
— ZYGMUNT WOJDAN

Scenografia
— KAROL JABŁOŃSKI

Asystent reżysera
— KONRAD FULDE

DRUGA PREMIERA
SEZONU 1980/81
LISTOPAD 1980



DRUGIE DANIE

Sufler i inspicjent:
EWA KURSA

Kierownik techniczny:
JERZY SZUMAŃSKI

Kierownicy pracowni:
stolarskiej

KAZIMIERZ SUMIK
fryzjersko-perukarskiej

HELENA GŁĘBOWSKA
krawieckiej damskiej

WŁADYSŁAWA LEWANDOWSKA
krawieckiej męskiej

DANUTA DZIARMAGA
krawieckiej męskiej

JAN GAJDA
oświetlenia i elektroakustycznej

MAREK ZIELONKA
Brygadier sceny

ZBIGNIEW ZDZIECH
Prace malarsko-modelatorskie

BEATA RENARD
ALICJA ZAWADZKA

Światło
JAN ZAJĄC

Akustyk
KLAUDIUSZ RENARD

Rekwizytor
MARIANNA KAIM

Garderobiane
JANINA GOMUŁA

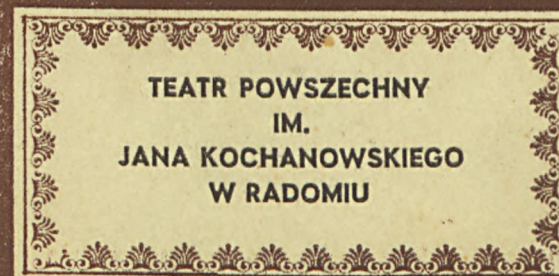
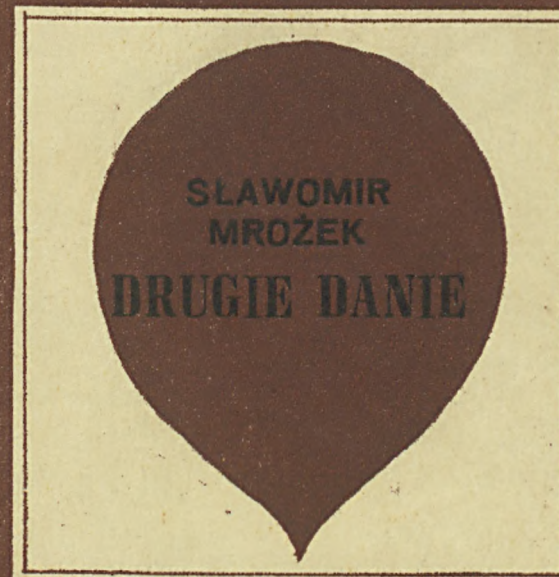
HALINA MŁYNARCZYK
Kierownik Biura Informacji

i Kontaktu z Widzem
LILIANA WALKIEWICZ

Redakcja programu
KATARZYNA KAZIMIERSKA

★
Opracowanie graficzne:
KAROL JABŁOŃSKI

★
Sekretarz literacki teatru:
KATARZYNA KAZIMIERSKA



JAN KŁOSSOWICZ

DANIE Z KUCHNI MROŻKA

„DRUGIE DANIE” należy do mniej znanych sztuk Stawomira Mrożka. Zajmuje też w jego dramaturgii pozycję dość wyjątkową. Wyjątkowa bowiem jest sama historia powstania tego utworu. W styczniu 1967 roku opublikował Mrożek krótką sztukę zatytułowaną „Poczwórka”. Był to jakby pierwotny pomysł czy szkic wydrukowanego półtora roku potem „DRUGIEGO DANIA”. Nie bez wpływu na ostateczny kształt tej sztuki pozostały na pewno opinie o „Poczwórce” wyrażane zarówno przez krytykę, jak i — bezpośrednio — przez współpracujących z Mrożkiem ludzi teatru. Trudno dziś z całą pewnością powiedzieć czy „Poczwórka” była tylko pomysłem, który uległ rozwinięciu, czy też Autor uświadomił sobie niepełny kształt i niejasność napisanej przez siebie sztuki i postanowił doprowadzić rzecz do końca. Istotne wydaje się to, że problematyka, którą podjął, wydała mu się na tyle ważna, aby napisać następną, znacznie rozszerzoną i pogłębioną wersję poprzednio opublikowanego tekstu. Geneza pisarska pozwala też zrozumieć sens tytułu — znaczenie określenia: „Drugie danie” nie tyle odnosi się do treści sztuki, ile po prostu do tego, że jest to właśnie nowa wersja — drugie danie „Poczwórki”.

„DRUGIE DANIE” powstało przed dwunastu laty. Pochodzi więc ono z długiego, dziesięcioletniego okresu, który upłynął pomiędzy „Tangiem” (1964) i „Emigrantami” (1974). Te dwie najbardziej znane i, obok „Zabawy”, najwybitniejsze sztuki Mrożka, pozwalają z grubsza wyznaczyć etapy jego dotychczasowej twórczości. Pierwszy: 1957—1964, od „Policji” do „Tanga”, drugi 1964—1974, od „Tanga” do „Emigrantów” i trzeci — po „Emigrantach”.

„Tango” stanowi z pewnością ukoronowanie pierwszego etapu, etapu, w którym wykształcił się jego oryginalny styl związany ściśle z podejmowaną problematyką, jak i z warunkami, w których ta dramaturgia powstawała. Najkrócej mówiąc, jest to stylizacja dramatu o charakterze parabolicznym, budowanym po troszę jak rebus czy łamigłówka, którą odbiorca sam dla siebie układa

lub podstawia pod nią właściwe treści i odniesienia. Styl, który powstał na zasadzie gry z oficjalną, koniunkturalną opinią i przy całym, również artystycznym ryzyku podejmowanym przez jego twórcę — odniósł zwycięstwo — uzyskując wymowę i walor ponadczasowy i ponadkoniunkturalny. Dlatego sztuki Mrożka — choć zawsze wydawały się tak „aktualne” — wcale się nie starzeją i niezależnie od historycznych przemian potrafią przemawiać i po dziesięcioleciu, i po dwudziestu latach. Ich interpretacja teatralna, a przede wszystkim ich odbiór, wymaga postawy czynnej, owego „podstawiania” pod nie znaczeń, które chce się w nich znaleźć. Autor daje tylko ogólne sugestie, snuje skomplikowaną pojęczyńę słów i działań, które aktualną treścią wypełnia teatr i Widz.

„DRUGIE DANIE”, które powstało w owym dziesięcioletnim okresie twórczości Mrożka — pomiędzy metaforycznym „Tangiem” i realistycznymi „Emigrantami” — stanowi typowy przykład Jego poszukiwań z tamtych czasów. W okresie tym Mrożek trzymał się nadal wypracowanej poprzednio poetyki i zarazem, co widać wyraźnie w innych sztukach z lat 1964—1974 („Krawiec”, „Szczęśliwe wydarzenie”), miał chyba poczucie, że właśnie w tej poetyce niczego na miarę „Tanga” napisać nie może. Stąd zapewne tak zasadnicza zmiana stylu w „Emigrantach”. Nawet „Vatlav”, którego znaczenie można przyrównać do najlepszych sztuk Autora „Drugiego dania”, jest od strony literackiej dramatem jakby do końca nieprzemyślanym czy niedopracowanym. Obok „Vatlava”, właśnie „DRUGIE DANIE” wydaje się spośród sztuk tego okresu utworem jak najbardziej zasługującym na przypomnienie i rzeczywiste wprowadzenie do repertuaru teatralnego.

Ze względu na swój szczególnie wyraźny, paraboliczny czy „rebusowy” lub „przypowieściowy” charakter domaga się ta sztuka przynajmniej wstępnych lub częściowych wyjaśnień. Zupełnie zewnętrznie rzecz biorąc jest to na pozór dość podejrzana i przewrotna, „łózkowa” komedia. Pisał o tym zaraz po powstaniu „Drugiego dania” Jan Błoński: „... wszyscy śpią z wszystkimi... a jeśli nie śpią, to przynajmniej — przez chwilę — gotowi spróbować. Osiemnaściołka ma męża, którego gotowa zdradzić z teściem, którego gotowa opuścić

dla Widma będącego — ad usum puellae — mężczyzną. Ad usum pueri to samo Widmo stanie się kobietą, nader kuszącą dla młodego żonkosia, nie mówiąc już o pięćdziesięciolatku, który poznał w niej dawnego Wodza, bezgranicznie wielbionego — i dziś zdolnego obudzić żywsze drgnienie serca. Wreszcie Widmo, byle zyskać uczucie i wzajemność jakkolwiek, gotowe zawsze zdradzić Tatę dla Syna, Syna dla Dziewczyny i odwrotnie — w dowolnym porządku. Opuszczona leśniczówka jest — wstyd powiedzieć — czymś w rodzaju familijnego burdelu”. (Dialog 1968, nr 5).

Nie o to przecież Mrożkowi tu chodzi. Pisze dalej Błoński: „Ale nieprawdziwy to przecież burdel, burdel może, ale jednak nie płciowy! Efekt komiczny (...) jest przeciwny do najczęściej stosowanego. Bawimy się często i łatwo, widząc, jak pożądanie przemawia w masce cnoty, idei, polityki. U Mrożka odwrotnie: stosunki najwyraźniej nierotyczne (rodzinne, społeczne) zostały przełożone i wyrażone relacjami quasi-seksualnymi. Nawet Wódz przedzierzga się — w oczach Małego przynajmniej — w upojną bajadere. Mrożek — na poziomie literackiego żartu oczywiście — odwraca nasze freudowskie przyzwyczajenia: właśnie seksualne zabiegi pełnią funkcję warości zastępczych, znaków zmistyfikowanych...”

Cała niby to erotyczna gra czy „fabuła” stanowi tu zewnętrzną maskę, ów rebus czy łamigłówkę, pod którą kryją się właściwe treści wymagające nie tylko podstawienia ale i własnej interpretacji. Błoński dalej, i słusznie, rozpatruje „Drugie danie” jako sztukę o konflikcie pokoleń: „Jeżeli napędem „Dania” jest wzajemna nienawiść Ojca i Syna, to dlatego, że wyraża ona kryzys zasady społecznego istnienia, wedle której zdaje się posuwać współczesna kultura. W „Tangu” popelnia samobójstwo idea buntu: popada ona we własne przeciwieństwo, ponieważ wolność, zapowiadana przez awangardową sztukę, umiera w pieczarze Edka, jaskiniowca, do której nas sama zaprowadziła. W „Daniu” podobnie: nie ma ucieczki od Ojca innej niż w szeregi wodzowskich batalionów. Ale z Ojcem także wytrzymać nie można, niczego nie umie on zaproponować. Zostaje pusty konformizm zmysłów, jałowość byle jakiej zgody...

„DRUGIE DANIE” można by więc również rozpatrzeć jako ironiczną parabolę losu literackiego pokolenia roku 1956 (debiutującego po Październiku — J.K.), które również (...) ugrzęzło między frazeologią buntu a praktyką intelektualnego konformizmu (...).

W ślepy zaulek wpędza — jeśli zestawić „Tango” z „Drugim danie”, zarówno zasada autorytetu (która rządziła tradycyjnym społeczeństwem) jak zasada buntu (uwzniesiona przez współczesną kulturę). Albo bandycki gest „wolności”, albo usypiająca decyzja sensualnego błogostanu (zapewne krótkotrwałego). Oba wybory wydają się spaczeniami, wykołajeniami, „poczwarnościami” podstawowej relacji Ojca i Syna, która — zdaje się mówić Mrożek — ostatecznie straciła równowagę. Ale kim naprawdę jest Ojciec? Kim naprawdę Syn? Przyjdzie nam jeszcze poczekać na odpowiedź. Tymczasem społeczna pedagogia wyszła z więzania...”

Po dwunastu latach przyszłoby nam dopisać tu jeszcze Wnuka, dla którego i 1956, i 1968 rok są datami z historii. Wnuka, który, po krótkim rzeczywistym okresie „sensualnego błogostanu”, znalazł się ponownie w sytuacji, gdzie „społeczna pedagogia wyszła z więzania” i dla którego zarówno bunt Syna, jak i Ojcowe Widmo Wódza są tylko majakami z przeszłości. Z jego pozycji patrzy też dzisiaj na „DRUGIE DANIE” jak na ostrzeżenie, które nic nie straciło ze swojej mocy. Pamiętając, że historia wprawdzie lubi, ale wcale nie powinna się powtarzać.

