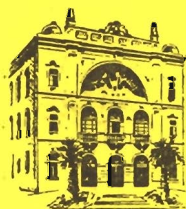


NARODNO KAZALIŠTE – SPLIT

D R A M A



SLAWOMIR MROŹEK

TANGO

Komad u tri čina

Prijevod s poljskog:
dr Đorđe Živanović

Režija:
ZYGMUNT HÜBNER
(Krakov), k. g.

Scenografija i kostimografija:
LIDIA MINTICZ i
JERZY SKARZYŃSKI
(Krakov), k. g.

Asistent režije:
Zdravka Krstulović

TANGO

L I C A:

EUGENIJA	Asja Kisić
EUGENIJ, njen brat	Slavko Stetić
STOMIL, njen sin	Sava Komnenović
ELEONORA, Stomilova žena	Darinka Vukić-Vrca
ARTUR, njihov sin	Aleksandar Čakić
EDEK	Rade Perković
ALA	Zdravka Krstulović

Praizvedba je održana u Jugoslovenskom dramskom pozorišti:
u Beogradu 21. IV 1965. godine.

Inspicijent: *Ante Curković*

Saptač: *Igor Gucić*

Tehničko vodstvo: *Zdenko Čožulić*

Tehničku stranu predstave pripremili: Davor Billić (majstor pozornice), Uroš Petranović (rasvjeta), Juraj Papić (maska), Armando Viali (muški kostimi), Milica Kukovec (ženski kostimi), Ivo Lipanović (drvodjelski radovi) i Boris Kanazir (bojadisarski radovi)

Pauza poslije II čina.

18. II 1968, na dan premijere Mrożekova »TANGA« — prvog poljskog dramskog djela prikazanog u splitskom Narodnom kazalištu nakon oslobođenja — održana je, u suradnji sa splitskim Narodnim sveučilištem »Đuro Salaj«, u kinu »Zlatna vrata« matineja, u okviru koje su prikazani poljski kratkometražni filmovi o kulturno-umjetničkim spomenicima Krakova («Alma mater cracoviensis», »Krakov — riznica poljske gotike« i »Gaudeamus...«), čiju je projekciju ljubavno omogućila Ambasada NR Poljske u SFRJ. — U pauzi premijere »Tanga«, prvi sekretar Poljske ambasade u Beogradu, g. Włodzimierz Wolodkovicz, otvorio je u foyeru kazališta Izložbu posvećenu 200-godišnjici Narodnog teatra (Teatr Narodowy) u Varšavi.

Želja da igra clowna svakako je bila prva literarna refleksija Slawomira Mrożeka. Odrastao blizu Krakova, usred oblasti poznate po svojoj privrženosti za prošlost, on je vidio kako događaji izrugivaju i ismijavaju sve tradicije, vrijednosti i običaje. A on je vidio mnogo takvih događaja, već stoga što je rođen 1930... Od svojih literarnih početaka, Mrozek je bio fasciniran provincijom i prošlošću, koji su izgledali kao neka nepotrebna baština, kao neki izmišljeni podvig. Svojevremeno on je napisao jednu veoma kratku, ali i veoma karakterističnu novelu, čiji je junak, jedan stari veteran, preklinja pripovjedača da izvrši smotru jednog defilea. Posljednjeg defilea, jer je starčev puk bio rasturen; nitko se ne sjeća tog puka, možda nikada nije ni postojao? Na jednom ogromnom praznom trgu, u magli i pod kišom, nevješto defilira posljednji veteran, sa svojom zastavom u ruci. Najprije u svojim pripovijetkama grupiranim u zbirka »Ston« i »Vjenčanje u Atomgradu«, a zatim i svojim kazališnim djelima, Mrozek ne prestaje vršiti smotru takve vrste defilea.

Dakle, u Mrożekovu opusu, starac i funkcioner drže ključeve čudnog i okrutnog pakla. Taj pakao, strašan i smiješan, ponekad utječe tako da mislimo na nedavna uranstva, a katkad i na buržoasku provinciju, koja također vlada vještinom sputavanja individue. Jer Mrożekovo otkriće je bilo upravo u tome da našu epohu, njene ljude i njene probleme vidi kao izopačeni odraz malogradanskog i birokratskog XIX stoljeća, kakav je mogao izgledati u uspomenu jednog starca. Po Mrożeku, provincijalnost, buržoaske tradicije i konačno suvremene ideologije čini se da pokrivaju lice našeg doba jednom smiješnom i deformiranom krinkom. Stoga Mrożekov smijeh — hladan i zloban smijeh, grobarov smijeh — posjeduje dvostruku oštricu: jednakom mjerom napada sadašnjost i prošlost, svijet (ili Poljsku) iz godine 1960, isto kao i svijet iz godine 1900, čudnovato produžen sve do naših dana. Jer za Mrożeka upravo naša epoha ima krinku lakrdijaša, lakrdijaša jednog drugog doba; to je komično, budući da je isprazno i lišeno svakog smisla, ali isto tako i tragično, jer taj lakrdijaš upravlja ljudima. Zato će Mrozek ubrzo stići do kazališta. Za njega, ljudi su glumci po dužnosti; pripadaju im jedino njihova tijela: njihove geste, njihove riječi i njihove misli nametnute im je režiser, to jest svemoćne socijalne i ideološke sheme, sheme koje su ljudi možda stvorili, ali koje su ih na koncu savladale.

Policija, koja, u cilju da opravda svoje postojanje, montira atentate i stvara zavjerenike, pa čak baca u zatvor i vlastite šetove. Društvo, koje, da bi zadovoljilo svoje potrebe i želje, pristijava jednog jednog tipa da takoreći igra ulogu tigra otkrivena u svom stanu i da tu ulogu igra sve do smrti, jednako nevjerovatno kao i potrebno. Tri ugledna gospodina koja su doživjela brodolom na pučini, koriste sve mogućnosti zakona, demokracije i povijesti da bi pobjegli — legalno! — najmanjeg među njima. Evo nekoliko Mrożekovih komada: »Policija«, »Mučeništvo Piotra Ohejja« i konačno »Na pučini«... Nepogrešivo rasuđivanje tu uvijek dovodi do apsurdne situacije; logika, tretirana ozbiljnom zajedljivošću, postaje nesumnjivo luda — i ubitačna; silogizam vodi do zločina, ako ne zvaničnog, a ono bar trijumfalno okićenog uvjerljivošću. Društvo izgleda kao izbezumljena logokracija, gdje sama individua preuzima ulogu svojih vlastitih krvnika: bilo da bi opravdala svoju slabost, kao liječnik iz komada »Karol«, koga su krvoločni luđaci pozvali da im odredi jednu žrtvu među njegovim pacijentima; bilo da bi opravdala svoj gubitak, svoj poraz, čak svoju smrt, kao u komadu »Strip-tease«, u kome se jedna ogromna ruka zabavlja mučenjem nesretnika, koji ipak ne prestaju uvjeravati sami sebe da »u nutrini« uvijek ostaju slobodni. Čini se, dakle, da svijetom koji Mrozek prikazuje upravljaju velike ideje... ali kako se te ideje postupno razvijaju u rezoniranja isto tako apsurdna koliko i slova, one otkrivaju svoju pravu funkciju, koja se sastoji u opravdavanju okrutnosti i pohlepe za vlašću, u otuđivanju ljudske slobode i u uništavanju svake mogućnosti otpora među žrtvama neminovno pomirenim sa situacijom. Jer čovjek nije ništa izvan forme ili društvenog rituala koji ga fazoniraju i omotavaju: čovjek ih traži i zove sa svom svojom žudnjom, iako ga oni moraju prevariti i učiniti ga jednim tijelom koje pati i koje je jedva dostojno hladne i suzdržane samilosti, na kojoj izgleda da se otvara Mrożekova okrutna i zajedljiva masovnost.

»TANGO« U SPLITU

Nismo prvi. Čak smo pri kraju liste.

Od svoje praiizvedbe u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu godine 1963. TANGO je prokrstarilo cijelu Evropu. Prikazan je u gotovo svim poljskim teatrima — i svuda izazvao zanimanje gledalaca; u Patizu je postigao jedan od najvećih uspjeha sezone, priznanja su mu ukazana u Londonu, Düsseldorfu, Helsinkiju, osvojio je sovjetske pozornice i uskoro će uslijediti premijera u Moskvi, gdje ovaj Mrożekov komad prihvaća kazalište SÜVREMENIK.

Uspjeh, dakle, koji pobuđuje na razmišljanje. Tim više, jer je poljska dramatika bila do tada malo poznata izvan granica zemlje, a i u samoj Poljskoj često se izražavalo mišljenje da specifičnost te dramatičke koč njezin prodor u svijet. Mrożekovo djelo TANGO demantiralo je sva takva mišljenja. Teško je suditi o djelu toliko blisko povezanom s poljskom literarnom tradicijom, koje, osim toga, sadrži bogatstvo suvremenog jezičnog izražaja u najraznovrsnijim bojama i odrazima, od žargona Edeka do intelektualističkih konstrukcija Artura. Postoje u djelu rečenice, čitavi pasusi, koji se čine neprevodivima, kao npr. »principi« koje citira Edek u trećem činu. Pa ipak...

Već u svojim prvim novelama Mrożek je pronašao omiljenog junaka (ali, tko zna, možda je taj junak bio on sâm?): usamljeni mladić, oštrouman i napušten, nasuprot odličnicima jednako moćnim kao i smiješnim. To je on koji je često igrao ulogu djeteta iz bajke koje je vikalo da je kralj bio gol; to je isto tako on koji je postajao žrtva apsurdna, smrtno nepomirljivim mehanizmom tradicija ili ideologija. On nije onaj koji demistificira: logika se kod Mrożeka kompromitira sama od sebe. Tu je obitavala čudna sila: naivnost. On sâm je tražio humani smisao u nepogrešivom oslobađanju od okova si-logizama, istinu otudenu varljivim opravdanjima. Za njega, kao i za Mrożeka uostalom, prošlost je bila samo gomila zamagljenih formi. (I ovaj način promatranja stvarnosti kao spustavanja intersubjektivnih, socijalnih ili intelektualnih formi, koje su uvijek nepostojeane i nedovoljne, kod Mrożeka začelo ukazuje na utjecaj Gombrovicza). Potrebno je — pomoću apsurdna — uništiti instituciju formi: oslobodajuće vrline Mrożekova teatra izgledaju evidentne. Ali hladna želja da se mehanizmi mistifikacije izlože raglu, unište i da se od njih učini »tabula rasa«... ta želja kao da je kod Mrożeka bila vodena onom istom tajnom nadom koja je oduševljavala njegova omiljenog junaka: izlaz mora postojati. I doista, naročito nakon »Zabave« (1962) i »Tanga« (1964), čini da se mijenja osnovna tema Mrożekova teatra: demonstracija pomoću apsurdna ustupa mjesto traženju jednog poretka formi čija bi lica mogla preuzeti odgovornost; traženju, koje je uvijek obmana i ponekad smiješnom, ali koje svjedoci o želji da se prevladaju samilost i revolt: ne da bi ih se negiralo, već da bi ih se nadopunilo. Ozbiljno je kod Mrożeka do tada neizbježno tonulo u grotesknu ludoriju; sada se iz smiješnog i grotesknog rada ozbiljno.

I tako smo stigli do »Tanga« i do njegova junaka, Artura Reformatora.



Lidia Minticz i Jerzy Skarzynski:
SKICA KOSTIMA ELEONORE

I tu je jezgro problema... Pa ipak djelo postiže uspjehe u svijetu. Ne samo zbog svojih umjetničkih vrijednosti. One mogu izazvati pohvalne kritike — ali moglo bi se navesti mnogo izuzetnih djela što ih publika ne prima, iako im štampa pjeva hvalospjeve. Očituje se to naročito kod tzv. avangar-

dne drame, u koju se silom može uvrstiti i Mrožek. No, TANGO nije hvalila samo kritika. To djelo prihvatila je i publika, koja, kako je poznato, "glasa nogama".

Ostaje samo jedan odgovor. Mrožek je podstakao pitanja koja zanimaju ljude cijele Evrope, bez obzira na geografski položaj, klima i društveni poredak. Ali tako formuliran odgovor ništa ne objašnjava. Opće zavađe rijetko objašnjavaju konkretne pojave. Pokušajmo, dakle, da budemo konkretni.

Nastojalo se shvatiti problematiku TANGA u političkim kategorijama. U redu, Autor omogućuje takvu interpretaciju, a politički problemi zanimaju danas svakoga. "Homo politicus" je model savremenog čovjeka. Pa ipak — kako li su se začudili oni koji su u Poljskoj u tekstu i radnji TANGA podrazumijevali određen sadržaj, kad su, poslije premijere u Düsseldorfu, uvidjeli da su njemački gledaoci pod isti tekst i radnju stavili sasvim drugi sadržaj. Staviše — njemačka je kritika neke osobe u TANGU povezala s izvjesnim činovima novije njemačke historije. Tako je npr. Eugenijsa usporedila s von Pappenom. A kakvo će značenje Mrožeka pripisati publika u Londonu i Moskvi? Može se prihvatiti da TANGO govori o tome na kojoj se bazi razvija fašistička ideologija i upozorava na opasnost od nje. Ta tematika u djelu postoji. No, da budem iskren: ne vjerujem da bi ta tematika mogla fascinirati pariskog baržija, londonskog činovnika ili prodavača u Helsinkiju. Prijetnja o povratku fašizma uvijek je realna — ali tko bi išao u kazalište da se o tome osvjeđeci? Teatar ne može igrati ulogu novinskih uvodnih članaka.



Lidia Mintiez i Jerzy Skarzynski:
SKICA KOSTIMA EUGENIJA

Prosječni gledalac kad ide u kazalište s obitelji... (Samo časak! Nismo li možda nagazili na trag, pronašli orvenu nit? Obitelj! Nije li to ključ koji će nam otvoriti zagonetku tajne TANGA?) ... ide, dakle, u kazalište da bi bar na tren zaboravio na politiku. Na obitelj ne možemo zaboraviti čak ni u teatru, jer obično sjedimo ili uz supruga ili uz supruga ili uz kandidata za oboje. Neizbježno je imati obitelj. Moguće

je da se ne posjeduje automobil, televizor ili radio — ali je nemoguće ne imati roditelje. I, što je gore, tako s njima imamo često teškoća ne manjih nego s televizorom — njih, roditelje, nije moguće izmijeniti. Supruga ili supruga tesko, ali roditelje i djecu nikako. Djeca barem nastojimo odgojiti po svom nahodanju (uglavnom s ograničenim uspjehom), ali zar je moguće odgojiti roditelje? I eto. Artur, jansak TANGA, pokušava da i to učini; polazeći od pretpostavke da će liberalizam roditelja poništiti sve metode odgoja — treba se ipak pozabaviti roditeljima.

Da — TANGO je trag-farsa, tragična farsa, o obitelji. Na takve je komade savremeni teatar bacio anatomu, ali publika ih i dalje voli. Pa ipak, nije to samo malogradansko kazalište. Ne smeta što je Stomilova obitelj u biti vrlo građanska. I ne smije nas zavesti zapuštena unutrašnjost njihova doma. To je samo ogledalo stanja misli, u kojima također vlada sličan kaos i zbrka.

Jedan od poljskih kritičara, pišući o TANGU, vrlo je tačno primijetio da, iako se fabula i radnja bave jednom određenom i vrlo neobičnom obitelji, ipak se u srži radi o "obitelji čovječanstva". Moguće je kod Mrožeka odgonetavati neobične stvari, moguće je ismijavati filjasko potpuno izokrenutog liberalizma prema djeci, ali izlazeći iz kazališta mi osjećamo da nam je autor rekao nešto više, u najmanju ruku da nam je postavio pitanje koje nije moguće zaobići: Koje su granice čovjekove slobode, kojim nas obavezama veže činjenica da nismo samo članovi određene obitelji X ili Y, nego usporedo i usko povezane "obitelji čovječanstva"? "Slobodan sam, slobodan sam", viče Artur, da bi se čas kasnije uvjerio kako je varava ta sloboda, slobodan je, istinski slobodan, samo Edek, koji nema sluha za povezanost s ostalim ljudima, koji ne osjeća odgovornost ni za što i ni pred kim.

Mjera čovjekove slobode mora uvijek biti samo drugi čovjek, bližnji. Zato se čini da Mrožek u finalu djela govori: "Pazimo se, čuvajmo se Edeka!" Ne smije se prema njemu biti poslušan ni popustljiv, jer će na kraju udariti na vas same.

Tako se ta obiteljska farsa pretvara u tragediju, čije značenje izlazi nadaleko izvan zidova Stomilova doma. Lukava, često dvosmislena Mrožekova literatura još jednom izmiče pojednostavljenim interpretacijama. Iz obiteljske problematike ona izrasta u krugove politike, etike i filozofije.

Split, februara 1968.



NAŠ GOST IZ POLJSKE

ZYGMUNT HÜBNER, jedan od istaknutih poljskih režisera i glumaca, rođen je 1930. u Varšavi, gaje je završio redateljski i glumacki odsjek na Kazališnoj akademiji. Od 1958. do 1960. bio je umjetnički rukovodilac kazališta u Gdanjsku, zatim režiser u »Teatru Solskoga« u Varšavi. Sađa je, već petu godinu, direktor »Starog teatra« (»Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej«) u Krakovu, koji se pod njegovim vodstvom razvio u jedno od najpriznatijih poljskih kazališta. (»Stari teatar« čnevno igra u dvije avorane i ima ansambl od 70 glumaca). Za svoj umjetnički rad Hübner je prošle sezone primio Nagradu Ministarstva kulture.



Zygmunt Hübner

Hübner nastupa i u filmu i na televiziji. Igrao je glavne uloge u poljskim filmovima »Mjesto za jednoga« i »Westerplatte« (nagrađen na Međunarodnom filmskom festivalu u Moskvi, 1967). U posljednje vrijeme zapažena je njegova kreacija Alcestea u Molièreovu »Mizantropu«.

Kao kompletna kazališna ličnost, Hübner se bavi i pisanjem. Izdao je već dvije knjige o kazališnoj problematici, a njegova adaptacija romana Dostojevskog »Zločin i kazna« prikazana je i u Jugoslaviji (Celje).

Režirajući kao gost »TANGO« u Splitu, Hübner ne postavlja samo djelo svoga vršnjaka i danas jednog od najznačajnijih suvremenih dramatičara poljskih i evropskih, Slawomira Mrožeka, nego ujedno na splitskoj sceni ostvaruje prvu predstavu jednog poljskog autora poslije oslobođenja.

Scenografija i kostimografija također su izrađeni prema nacrtima gostiju iz Krakova, poznatih umjetnika LIDIJE MINTICZ i JERZYJA SKARZYNSKOG. Splitska drama pozdravlja ovu suradnju i vjeruje da ona pridonosi zblizavanju i naših kazališta, i, kulturom bogatih, historijskih gradova Splita i Krakova.

M. F.

Izdavač: Narodno kazalište u Splitu

Urednik: Bogdan Buljan

Tisak: NIP »Slobodna Dalmacija« — Split (februara 1968)
