

TEATR  
DOLNOŚLĄSKI

W JELENIEJ GÓRZE

Sezon XXIII  
1967/1968

*Stawomir Mrożek*

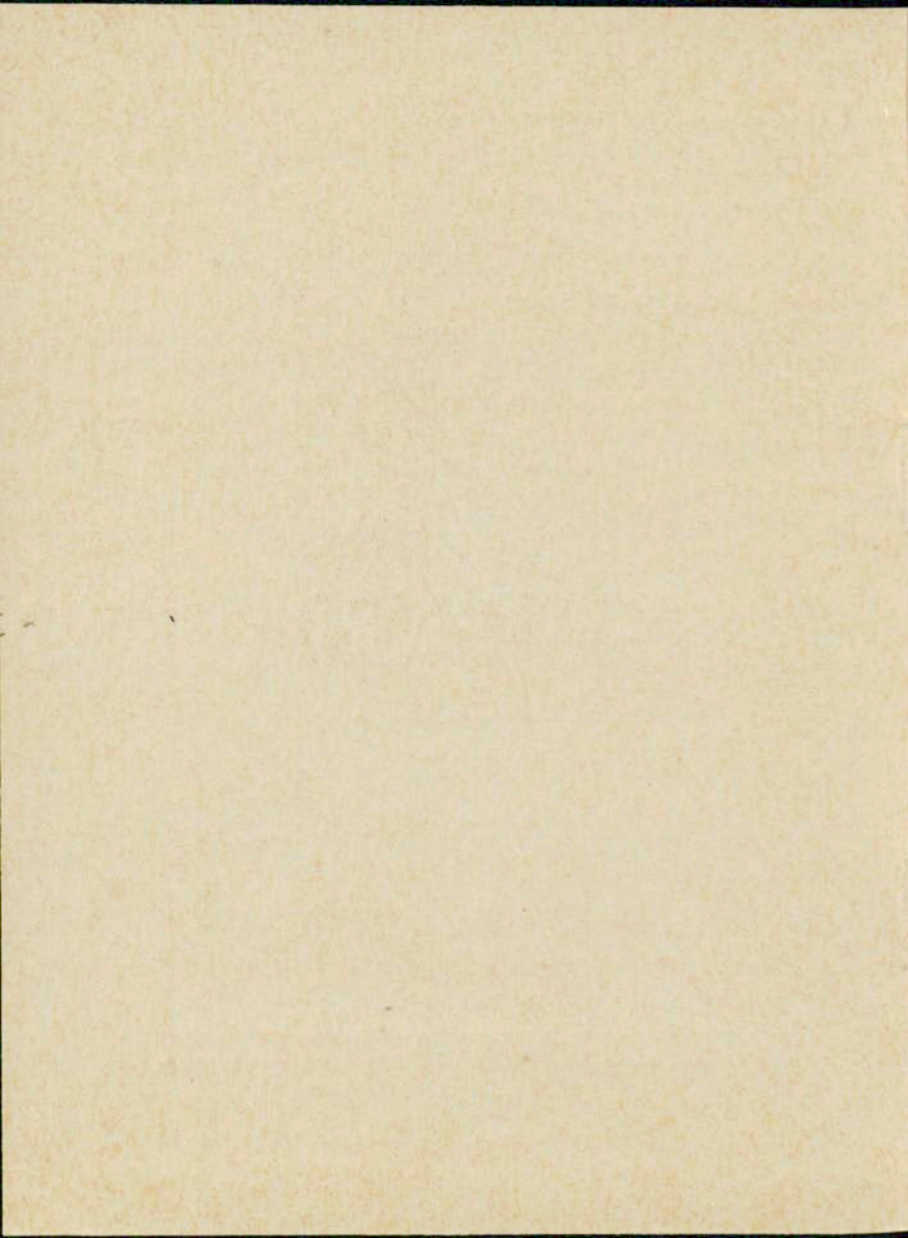
INDYK  
ZABAWA

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego  
w Jeleniej Górze

Nr.: 280

PREMIERA, KWIECIEŃ 1968 ROKU W KUDOWIE ZDROJU





**U**rodziłem się jeszcze przed wojną, bo od czegoś, trzeba byłą zacząć. Wykształcenie odebrałem umiarkowane. Długi okres mojego życia spędziłem w Krakowie i okolicach Pieskowej Skály. Jestem krótkowidzem o surowych obyczajach.

Utrzymuję się z pisania opowiadań, sztuk teatralnych i rysowania.

Stawomir Mnick



TY, OBUDŹ SIĘ,  
JUŻ PO ZNIWACH!

## „INDYK” i „ZABAWA”

„Indyk” i „Zabawa”. Dwie znakomite sztuki Sławomira Mrożka — utwory już klasyczne w dorobku powojennej polskiej dramaturgii — przeszły w swoim czasie przez wiele scen polskich. Nie były jednak nigdy dotąd zestawiane razem w teatrze: grane w ramach jednego spektaklu. „Indyk” — sztuka w zasadzie „pełnospektaklowa” (wedle terminologii teatralnych dyrekcji): dwuaktowa, choć niezbyt długa, ale wystarczająca na wieczór — nie wymagał koniecznych uzupełnień. „Zabawę” natomiast łączono zazwyczaj — wprowadzając nieco sztucznie i raczej na zasadzie chronologii powstania tych utworów — z „Czarowną nocą” i „Kynologiem w rozterce”. Na scenie Teatru Dolnośląskiego „Indyk” i „Zabawa” zostały więc ożenione po raz pierwszy. Po co? Dlaczego?

Kibic nieco złośliwy, z gatunku dowcipkujących, mógłby powiedzieć, że jest w tym połączeniu coś na podobieństwo ożenku indyka z kurą, o którym mowa tu w ostatniej „Piątej rozmowie chłopów”. To skojarzenie dowcipkujące bierzemy pod uwagę wychodząc z założenia, że dowcipkowanie na konto własne to wcale skuteczna metoda rozbrowienia dowcipnisiów. Wydaje się wszakże, iż zestawienie sceniczne „Indyka” z „Zabawą” posiada w istocie głębsze racje — nie tylko inscenizacyjne; wydaje się

mianowicie, że jeden z kluczowych motywów twórczości dramatycznej Sławomira Mrożka zyskać może tą drogą pełniejsze i bardziej wielostronne oświetlenie.

W „Indyku” (1960) Mroźek zajął się po raz pierwszy systematycznie (po raz wtóry w „Tangu”, na innej zasadzie) zjawiskiem i problemem tak zwanego kryzysu wartości. Zjawisko o charakterze globalnym, w wielu rozmaitych postaciach występujące ostro w świecie współczesnym, nie jest wszakże obce, skądinąd, tradycji zwłaszcza modernistycznej w literaturze polskiej. Tę zaś tradycję można rozumieć jako sprzęgniętą bardzo ściśle — wbrew pozorom — z tradycją romantyczną („Rzecz dzieje się w romantyzmie”): jest to jakby odwrotna strona medalu — przeciwieństwo romantycznego entuzjazmu, poniekąd owoc deziluzji i stan nieobcy wielu okresom polskiej historii, myśli, literatury.

„Indyk” ujmuje to zjawisko w syntezie, w kondensacji, w wyolbrzymieniu groteskowym. W kreacyjnej metodzie twórczej Mrożka rzecz mianowana kryzysem wartości doprowadzona zostaje do konsekwencji ostatecznych, do sytuacji zatem absurdalnej — powszechnej niemożności i „nieochoty”, w której objawia się, na dnie frazeologii, kolejna postać pozerstwa i nieautentyczności, pokrywająca gnuśność i lenistwo. Zmystyfikowany frazes o kryzysie wartości prowadzi wreszcie do pełnego relatywizmu: skoro wszystkie wartości uległy przekreśleniu, można podstawić jako wytyczną działania cokolwiek i cokolwiek uznać za wartość, w sposób choćby najmniej sensowny. Taki jest właśnie me-



„Indyk” w Teatrze Polskim we Wrocławiu (Scena Kameralna, 1961) Halina Dobrucka (Laura), Zygmunt Hobot (Poeta), Stanisław Siekierski (Rudolf), Władysław Dewoyno (Kapitan). Reżyseria: Andrzej Witkowski, scenografia: Marcin Wenzel.

chanizm dziejów dramatycznych postaci „Indyka” i taki punkt dojścia dramatu.

„Zabawa”, dopełnia w jakiś sposób ten przewód myślowy i dramatyczny. Miejsce „nieochoty” zajmuje tu przecież aktywizm żywiołowy i pełen „chęci”. Co więcej, w zestawieniu z „Indykiem” można z kolei interpretować „Zabawę” jako poszukiwanie wartości. Jakiej? I jaką postać ma ten aktywizm dynamiczny bohaterów „Zabawy”?

W „zabawie”, której szukają — jakkolwiek by ją pojmować — ma być wszakże dana bohaterom jakaś wartość gotowa — zbawcza, uszczęśliwiająca. Magiczna. Jest to więc aktywność pozorna: nie tyle działanie, ile oczekiwanie cudu — zbawczej siły uszczęśliwiającej. Złoty róg. Wernyhora. Godot. Od tej strony właśnie najwyraźniej kojarzy się „Zabawa” z „Weselem”, tak jak „Indyka” spokrewnia z „Weselem” owa „niemożność” powszechna. I w obu tych sztukach — pouczających i jakże konstruktywnych w istocie — ta najświetniejsza tradycja dramatu polskiego znajduje swoje przedłużenie i wyraz współczesny artystycznie.





„Zabawa” w Teatrze Współczesnym w Warszawie (1964). Tadeusz Surowa (Parobek S.), Mieczysław Czechowicz (Parobek B), Wiesław Michnikowski (Parobek N.). Reżyseria: Konrad Swinarski, scenografia: Ewa Starowieyska.

## NOTY O „INDYKU”

**A** NDRZEJ WŁADYSŁAW KRAL — Najpierw byli „Policjanci”, potem „Męczeństwo Piotra Oheya”, ale właściwie w całej pełni zdobył sobie Mroźek nasz teatr dopiero „Indykiem”. Było to w zeszłym roku (pisane w roku 1964 — Red.) — „Indyk” święcił na wielu scenach prawdziwy triumf. Dzięki niektórym inscenizacjom okazał się bardzo sceniczny i teatralny, na przekór temu, co zaczynano mówić o utworach dramatycznych Mroźka. Ale przede wszystkim chyba trafił „Indyk” w jakąś bardzo czułą stronę świadomości odbiorców, w obsesję czy też postawę dobrze znaną i żywo odczuwaną jako aktualną. Sztuka ta zaatakowała widzów i to tych, co przyjmowali ją z aplauzem, na starej zasadzie: z czego się śmiejecie, panowie? Oczywiście, że z siebie samych i dlatego było w tym śmiechu na „Indyku” coś wyzwalającego, przebudzającego, coś głęboko pozytywnego. Była to właściwie bardzo swoista, po Mroźkowemu wyrafinowana i finezyjna moralistyka.

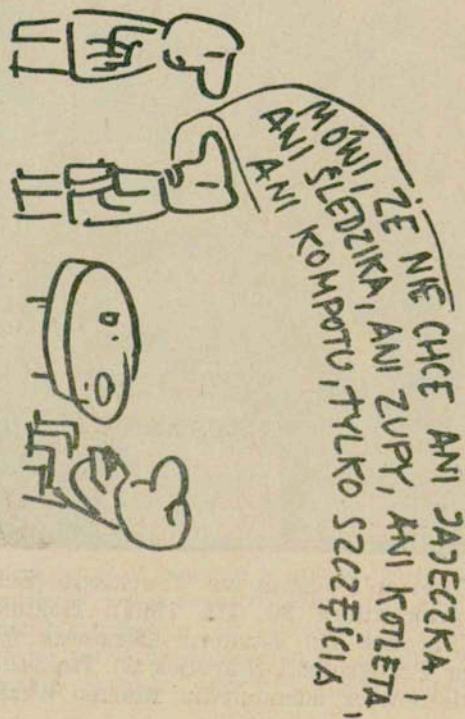
W „Indyku” rozwinął Mroźek stosunkowo najpełniejszą paletę barw. Wymieszał w nim w sposób parodystyczny lecz samoistny, różne elementy znane nam dobrze z historii, literackich schematów i narodowych mitów, przydał całości motywów ostro współczesnych i urządził wszechobejmującą kpinę ze zjawiska, a raczej postawy, które nazywamy ogólną



„Zabawa” w Teatrze Polskim we Wrocławiu (Scena Kameralna, prapremiera 30. III. 1963). Bogusław Danielewski (Parobek B.), Ludomir Olszewski (Parobek N.), Igor Przegrodzki (Parobek S). Reżyseria: Zdzisław Maklakiewicz, scenografia: Marcin Wenzel.

niemożnością, zupełną nieochotą, bezwładem i inercją. „Brak idei, brak ogólnej koncepcji, marazm i zastój” — jak „programowo” powtarza Poeta. Obiektem satyrycznego ataku „Indyka” stała się więc wymyślana sobie przez nas ku własnej wygodzie niemożność i nieochota, z których przy dobrych chęciach robi się postawę życiową — sztuczną i śmieszną. (...)

(Z artykułu „W Mrożkowym akwarium”, „Teatr”, nr 11/1964 — fragment).



**MROŻEK**

# PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

---

*Stawomir Mrożek*

## INDYK ZABAWA

Przedstawienie prowadzi . . . – KRYSTYNA ŚWIĘTOCHOWSKA

Kontrola tekstu . . . . . – KRYSTYNA KOZŁOWSKA

Asystent reżysera . . . . . – RYSZARD ŻUROMSKI

Opracowanie muzyczne . . . – BOGDAN DOMINIK

SCENOGRAFIA . . . . . – MARCIN WENZEL

REŻYSERIA . . . . . – GRZEGORZ GALIŃSKI

---

PREMIERA, KWIECIEŃ 1968 R., W KUDOWIE ZDROJU

# OSOBY

## INDYK

Laura . . . . .	—	TEOFILA ZAGŁOBIANKA
Rudolf . . . . .	—	RYSZARD ŻUROMSKI
Poeta . . . . .	—	GRZEGORZ GALIŃSKI
Książę { . . . . .	—	JULIUSZ DZIEMSKI
{ . . . . .	—	TADEUSZ KOZŁOWSKI
Starzec z gór . . . . .	—	STANISŁAW ŁOPATOWSKI
Kapitan . . . . .	—	MARIAN MAKSYMOWICZ
Spiący . . . . .	—	WŁADYSŁAW SAWKO
Chłop I . . . . .	—	ROMAN BARTOSIEWICZ
Chłop II . . . . .	—	PIOTR MILNEROWICZ
Chłop III . . . . .	—	JERZY ŁAPIŃSKI

## Z A K T A W A

Parobek B. . . . .	—	ROMAN BARTOSIEWICZ
Parobek S. . . . .	—	PIOTR MILNEROWICZ
Parobek N. . . . .	—	JERZY ŁAPIŃSKI

Zastępca dyrektora  
**MARCIN TALARCZAK**

Kierownik techniczny  
**MIECZYSLAW KULCZYK**

Kierownik sceny  
**TADEUSZ TEKIELA**

Brygadier sceny  
**JAN PRZYDRYGA**

Rekwizytor  
**TADEUSZ HALPERN**

Światło  
**JAN KAZIEMKO**

Kierownicy pracowni:

krawieckiej  
**JANINA NICEK**

stolarskiej  
**WACŁAW SMERECZYŃSKI**

perukarskiej  
**JÓZEFA GRABOWSKA**

szewskiej  
**ALEKSANDER DRAL**

malarskiej  
**HELIODOR JANKOWSKI**

tapicerskiej  
**WIKTOR GODYŃ**

modelatorskiej  
**GRZEGORZ RACKIEWICZ**

elektrotechnicznej  
**BENEDYKT ZIENTALAK**



„Indyk” w Teatrze Polskim we Wrocławiu (Scena Kameralna, 1961). Antoni Odrowąż (Chłop I), Mieczysław Łoza (Chłop II), Ludomir Olszewski (Chłop III). Reżyseria: Andrzej Witkowski, scenograf: Martin Wenzel.



**M**ARTA PIWIŃSKA („Indyk” a „Tango”). — Dwa pierwsze akty „Tanga” wywodzą się z „Indyka”. I tu, i tam świat się rozpada, zarażony kryzysem wartości. I tu, i tam ktoś chce zaprowadzić ład. W podobny sposób. Ksiązę (postać z „Indyka” — Red.): „oświadczyłem się o Laurę, bo myślałem, że małżeństwo księcia, jako przykład, podziała i wpłynie na stan umysłów, jeśli tak można powiedzieć. Małżeństwo jako forma zorganizowana i legalna jest w pełni do przyjęcia przez nas.” Artur (postać z „Tanga” — Red.): „Żadne nielegalne związki, żadne życie ułatwione. Ślub jest mi potrzebny... Kiedy ich tak dopadniemy, raz wzięci w formę już później z niej się nie wydostaną. Wciągnę ich w ślub, a ślub będzie taki, że nie będą mieli innego wyjścia, jak tylko wziąć w nim udział na moich warunkach. Zrobię z nich orszak ślubny i mój ojciec będzie się musiał pozapinać.”

Ksiązę z „Indyka” zrezygnował ze ślubu na rzecz idei bardziej w duchu czasów: Pary Kochanków Państwowych, która, jako nowy resort, zorganizuje mu najbardziej kapryśną sferę panowania. I tu, i tam bohaterki pokrzyżowały plany. Laura wkłada płaszcz i odchodzi z kimś, kto przespał całą sztukę. W „Indyku” świat jakoś się zorganizuje, „nieochota” była też mitem, który można zastąpić innym. Ksiązę: „ciebie, Rudolfie, mianuję kapitanem... Przyjmiemy również Pustelnika. Potem będzie wojna.” Rudolf: „Z kim?” Ksiązę: „Wszystko jedno. Chodzi o zasadę.” Jeśli nie romantyczna miłość, to romantyzm walki. W „Indyku” nie ma jeszcze procesu powstawania mitów, okazuje się tylko, że mity są wymienne, i że każdy inaczej organizuje rzeczywistość. Po-tem Mrozek pisał aktówki, które ściśle determinowały mity, tak kapryśnie wymieniane w „Indyku”. W „Tangu” okaże się, że mit nie jest kaprysem ani pastiszem nawet, jeśli wy-  
wodzi się z romantyzmu.

„Indyk” dzieje się w romantyzmie, w księstwie polskich mitów. Ale romantyczna karczma jest w nim zarażona zupełnie współczesnym kryzysem wartości, prawie jak dom Stomila (gdzie dzieje się „Tango” — Red.): „Nauka zaplątała się we własne sidła, sztuka zachorowała nieuleczalnie na negację samej siebie, idee tracą zwolenników.” A Poeta ma wyraźnie duszę neoromantyczną i pastiszową, nic mu się nie chce. Za to Artur ma prawdziwie romantyczną duszę Konrada: chce na własną rękę zbawić świat za wszelką cenę. „Indyk” jest cały podszyty współczesnością, jest parodią mitologiczną. Za to „Tango” jest całe podszyte romantyzmem. Przez „Indyka” biegnie do „Tanga” ów łatwo wyczuwalny wielki prąd tradycji, który je kazał kojarzyć z „Weselem”. „Tango” sięga głębiej; w „Indyku”, warto nawiasem zauważyć, zostało to, co najbardziej jest „mitem „Wesela” — niemożność, nieochota, Polska czy raczej Młoda Polska schocholona. Artur więc to zbuntowany indywidualista, maksymalista, Prometetusz i Winkelrid, Konrad w masce harcerza. Ale przejął po księciu z „Indyka” pomysł ślubu, romantyczną koncepcję pary. Musiał przejąć, bo też się wywodziła z mitu. Artur dla ujęcia świata w formę i rytuał, w orszak ślubny, postanowił zostać... panem Tadeuszem.

(Ze szkicu pt. „Mroźek, czyli słoń a sprawa polska”, „Dialog”, nr 5/1966, fragment).

...I O „Z A B A W I E”

**J**ÓZEF KELERA — „Ludzie! Dlaczego dla nas nie ma zabawy?!” Jest to pytanie na miarę omalże szekspirowską. Pytanie, w którym jest świat i ludzkość. Ma wszystkie wymiary i absolutną rozpiętość. Jest pytaniem ontologicznym i historycznym. A wywodzi się przecież... z „Postępowca”; z kroniki wydarzeń, z notatki o „umieraniu z nudów”, które to umieranie „może odbić się fatalnie na stanie zaludnienia miast powiatowych”. Oto paradoks Mrożka.





„Zabawa” w Teatrze Nowym w Poznaniu (1964).  
Cezary Kussyk (Parobek S.), Tadeusz Wojtych (Pa-  
robek N.), Jerzy Kiskis (Parobek B.). Reżyseria:  
Jerzy Hoffman, scenografia: Zbigniew Bednarowicz.

„Zabawę” przyjęto z kolei jako pastisz „Wesela”. Bardzo to łatwe orzeczenie. Bardzo proste. Bardzo powierzchowne. Rzecz jest bowiem bez precedensu i nie ma właściwej nazwy ani właściwej kategorii literackiej. A rytm „Wesela” jakże łatwo uchwytny!

Na dobitkę ci trzej „parobcy”, synowie i wnuki trzech chłopów z „Indyka”, ale już pełni ochoty, dynamiki i wigoru; byle o co ręce zaczepić, byle co zwojować. Ale o co? Ale gdzie? Ale jak? Jak w „Weselu”. (...)

„Zabawa” nie jest wszakże pastiszem, choć odwołuje się do „Wesela” najkonkretniej. Jest natomiast współczesną reprzyzą „Wesela” (...) I jest także podjęciem tradycji, która ożyła, bo żyje wciąż, bo trwa, bo osadziła się i odcisnęła przede wszystkim w języku, ale i w obrazie — bo jest i była jedną z postaci świadomości i mitologii narodowej; bo jest rozdziałem, częścią i etapem „sprawy polskiej”, jest jej soczewką, od sześćdziesięciu paru lat wciąż najmocniejszą w literaturze dramatycznej. Wobec „Wesela” nie jest zatem „Zabawa” prześmiejchem, ale pokłonem. Arką przymierza. Podjęciem wątku historycznego. (...)

„Wszystko było nie do końca. I żałoba, i zabawa. (...) Wszystko może, wszystko prawie. Nic naprawdę”. „Ma być prawda”. „Dobre tylko co prawdziwe. Nic bez prawdy niemożliwe”. Nie ma zabawy — niech będzie pogrzeb. Ale prawdziwy. Ale do końca. Jest tylko szopka, jak w „Weselu”, tylko „znaki” — tylko atrapy. Jaselkowa maska śmierci, w szafie suknie na wieszakach, ale bez dziewcząt, pęknięty akordeon i kontrabas z powyrywanyymi strunami, ćwiartka wódki na gołym stole. „Ludzie! Ludzie! Gdzie się bawią?!”

Reprzyza „Wesela” nie posuwa się zresztą do żadnej symboliki. Jej symbolizm jest tylko pozorny. (...) „Zabawa” może znaczyć wszystko. Ale w istocie jest nade wszystko marzeniem; jest najprawdziwszą, najgłębszą treścią intencjonalną

trzech „parobków” (...). „Zabawa” jest także (...) Godotem. (...)

Wprawdzie w „Zabawie” nie czeka się na Godota. Przeciwnie. Szuka się go, wywołuje wszelkimi sposobami. To już nie „Indyk”! To ochota, wigor, inicjatywa, siła. „Chłop potęgą jest i basta”. Nie ma zabawy? — „My ją sami urządzimy. Jak zagramy, to się stanie”. Bardzo zdrowa postawa. Bardzo pozytywna. Autentyczna. Ale nie stało się. „Chciałem zagrać, nic nie wyszło”. „Kajsim zabił złoty róg”. Chciałem zagrać — nie wiem jak, nie mam na czym, nie potrafię. Gdzie zabawa? Gdzie zbawienie? „Ma zabawa być, czy nie ma?” Pomoc dajcie mi, rodacy!



Polski Godot historyczny. Polski Godot narodowy. Bo przecież nie czym innym jak czekaniem na Godota są ostatnie sceny „Wesela”. Uporczywym, rozpaczliwym, heroicznym nawet poszukiwaniem Godota jest „Zabawa”.

I „Zabawa” jest także sztuką bardzo swoiście „dydaktyczną”. Jak „Wesele”. Nikt nie jedzie do Krakowa. Przestańcie szukać „zabawy” po kątach. Naprawcie akordeon i kontrabas. Zagrajcie sobie sami. Nie na drewnianym patyku.

(Z książki „Kpiarze i moralisci”, wyjątki).

## BIBLIOGRAFIA MROŻKA

### A. P r o z a

- 1953 — „Półpancerze praktyczne”  
1956 — „Malańskie lato”  
1958 — „Słoń”  
1959 — „Wesele w Atomicach”  
1960 — „Postępowiec”  
1961 — „Ucieczka na południe”  
1962 — „Deszcz”  
1967 — „Moniza Clavier” (Twórczość nr 6/1967)  
1968 — „Moje ukochane beznózki” (Twórczość nr 2/1968)

### B. D r a m a t

- 1958 — „Policja” (Dialog, nr 6/1958)  
1959 — „Mężęństwo Piotra Ohey'a” (Dialog nr 6/1959, sztuka telewizyjna)  
1960 — „Indyk” (Dialog nr 10/1961)  
1961 — „Na pełnym morzu” (Dialog nr 2/1961)  
1961 — „Karol” (Dialog nr 3/1961)  
1961 — „Strip-tease” (Dialog nr 6/1961)  
1962 — „Zabawa” (Dialog nr 10/1962)  
1962 — „Kynolog w rozterce” (Dialog nr 11/1962)  
1963 — „Czarowna noc” (Dialog nr 2/1963)  
1963 — „Śmierć porucznika” (Dialog nr 5/1963)  
1963 — „Utwory sceniczne” (dziesięć utworów dramatycznych wyżej wymienionych, zebranych w książce)  
1964 — „Tango” (Dialog nr 11/1964)  
1967 — „Poczwórka” (Dialog nr 1/1967)  
1967 — „Dom na granicy” (Dialog nr 5/1967, sztuka telewizyjna)  
1967 — „Woda” (Dialog nr 6/1967, krótkie słuchowisko)  
1967 — „Testarium” (Dialog nr 11/1967)



W REPERTUARZE TEATRU DOLNOŚLĄSKIEGO:

Friedrich Dürrenmatt — „**Fizycy**”. Reżyser Józef Gruda. Scenograf Jan Banucha

Aleksander Fredro — „**Pan Jowialski**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Ewa Nahlik

Samuel Aloszyn — „**Imię Twoje Nieznane**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Ewa Nahlik

Borys Ławreniew — „**Czterdziesty pierwszy**”. Adaptacja: Piotr Milnerowicz. Reżyser Teresa Ujazdowska. Scenograf Innocenta Tomaszewska

Duszan Roksandicz — „**Angelina**”. Reżyser Lojze Sztandeker. Scenograf Ewa Nahlik

Wojciech Bogusławski — „**Krakowiaci i Górale**”. Reżyser Tadeusz Kozłowski. Scenograf Stanisław Bąkowski

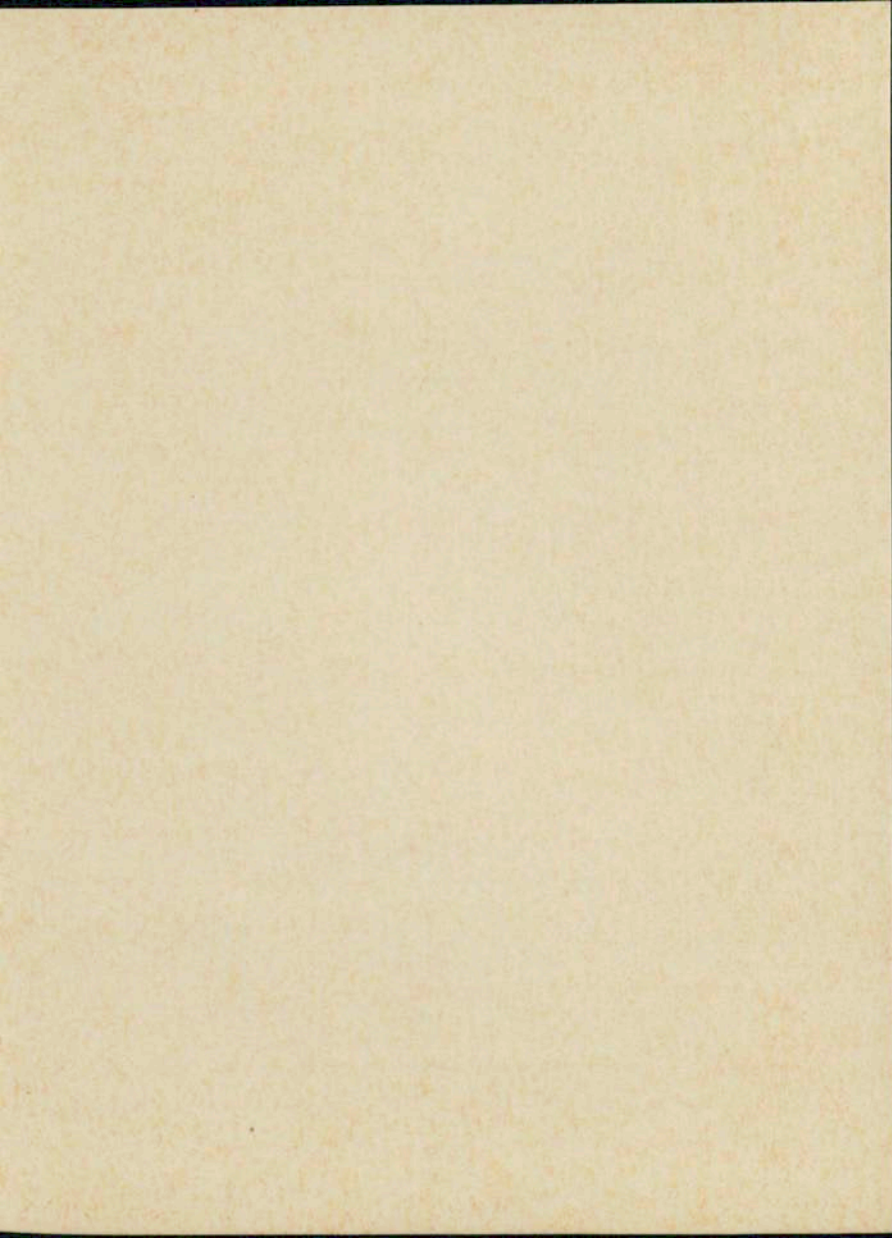
Aleksander Ostrowski — „**Pamiętnik szubrawca**”. Reżyser Jacek Szczek. Scenograf Ewa Nahlik.

Sławomir Mrozek — „**Indyk**”. „**Zabawa**”. Reżyser Grzegorz Galiński. Scenograf Marcin Wenzel

W PRZYGOTOWANIU:

Juliusz Słowacki — „**Kordian**”

Zdzisław Skowroński — „**W czepku urodzona**”.



Formularz bezpłatny  
Cena 2,50 zł