

Temat: *Tango* Sławomira Mrożka jako teatr absurdu (cz.2).

Problematyka *Tanga*:

Pomimo dominującego żywiołu parodii w utworze dają się zauważyć liczne warstwy problemowe. Warto więc zastanowić się, o czym mówi nam Mrozek w swej tragifarsie.

Pierwszy problem – to kryzys współczesnej rodziny.

W imię liberalizmu i wszechobecnej wolności zatraciła ona tradycyjny system wartości i zasady, w świecie bez norm „nie można żyć, chodzić, oddychać”. Gdy członkowie rodziny przestają pełnić tradycyjne role, zaburzone zostają więzi międzyludzkie – życie staje się groteską, zabawą, grą – np. nikt nie przejmuje się śmiercią babci. Upadają wszelkie autorytety, młodzi ludzie tkwią w chaosie intelektualnym i ideowym, bezskutecznie próbując z nim walczyć w świecie na opak, również bunt pokoleń zostaje sparodiowany i ośmieszony. Przecież w krainie „wolności bez granic” nie ma nic, przeciwko czemu można by się buntować. Zwykle to młodzież sprzeciwia się nadmiernym rygorom stawianym przez rodziców. W *Tangu* to Artur okazuje się konserwatystą, pragnącym odtworzyć autorytarne, oparte na stabilnych zasadach struktury. Jednak wychowany wśród nihilistów nie umie znaleźć idei – a tylko to mogłoby dać podwaliny pod nowy porządek.

Problem drugi – to kryzys współczesnej inteligencji.

Od XIX wieku właśnie ta grupa czuła się predestynowana do przewodzenia narodowi, do kreowania postaw moralnych czy patriotycznych. Jednak rodzina Stomilów – to obraz inteligencji w stanie rozkładu i degrengolady, niemal w stanie agonii. Liberalizm, wolność seksualna, bezideowość, „sztuka dla sztuki” to wszystko doprowadziło do „wyprania” tej grupy z poczucia sensu istnienia. Mrozek, wprowadzając postać Edka, wyszydza tak powszechny dziś flirt inteligencji z marginesem społecznym, jej admirację dla wszelkiego rodzaju rzekomo atrakcyjnych wzorców z nizin

społecznych i moralnych. To, co w Weselu przybrało dość niegroźną postać chłopomanii, w Tangu pociąga za sobą tragiczne skutki dyktatury chamów.

Trzeci problem – władza i dyktatura.

Utwór zyskuje w tym momencie wymiar dramatu politycznego. Lewicowa i liberalna inteligencja wpada w ślepe zaułki nadmiernej tolerancji i awangardowości. Edek – silny prymityw bez skrupułów – wie, jak działać. Wprowadza rządy terroru i siły, rządy jako żywo przypominające totalitaryzm (komunistyczny czy faszystowski). Rewolucja, czy to obyczajowo-artystyczna, czy społeczno-polityczna, jeszcze raz pokazuje, że „zjada własne dzieci”. Inicjują ją inteligenci – ideowcy (Artur), ale są zbyt słabi, by utrzymać władzę; pokonuje ich bezwzględna siła „ludu” (Edka). Ten wątek Tanga można rozpatrywać jako swego rodzaju przestrożę – jeśli w imię wolności i populizmu zrezygnujemy z wszystkich zasad i ustalonego porządku, powstanie tylko zamęt i anarchia – a w tej sytuacji droga do władzy jest otwarta dla ludzi jej niegodnych, ale „twardych” i sadystycznych.

Czwarty problem – czy potrzebny jest dziś romantyczny bunt?

Czy jest on w ogóle możliwy? Postać Artura przypomina nam nieco Hamleta z jego kryształowymi ideami. Czuje on, że świat wokół niego jest nie do przyjęcia, przeciwstawia mu jednak tylko mgliste ideały, a nie twardy kręgosłup moralny. W Arturze nie ma wewnętrznej siły, gdyż był wychowywany w środowisku bez idei, wartości i reguł moralnych. Dlatego jego pozytywne intencje wiodą go na manowce – staje się zwolennikiem tyrańskiej władzy. Nie jest jednak dość bezwzględny – dlatego przegrywa. Edek, jak Fortynbras z wiersza Herberta, dokańcza jego dzieło. Klęskę romantycznego buntownika przypieczętuje jego śmierć – i to nie dla wielkiej idei – przecież Artur zostaje zabity przez rywala, właściwie walczy o kobietę. Symptomatyczna jest również reakcja jego rodziny – „Może to i dla niego lepiej”. Może wiek XX z jego bezideowością nie jest już czasem dla buntu romantyka?

Tytuł utworu – dlaczego tango?

Taniec ten powstał na początku XX wieku na przedmieściach Buenos Aires. W paryskich salonach spopularyzował go słynny kompozytor, Gardel. Jednak tango mimo wszystko to taniec kultury popularnej, „niskiej”. W jego niepokojącym rytmie zawiera się mit miłości, zdrady i śmierci – ostatnia figura klasycznego tanga symbolizuje kochankę przebitą sztyletem zazdrosnego partnera.

- Tutaj sytuacja ulega odwróceniu – taniec miłości i śmierci wygrywa Edek, zabijając rywala – nie tylko rywala w miłości, ale też konkurenta do władzy.
- Edek, prowadzący wujka w takt tanga uosabia również zwycięstwo prymitywnej pop-kultury nad zgliszczami etosu inteligenckiego. W finalnym tangu manifestuje się również zwycięstwo bezwzględnej, totalitarnej władzy, opartej na przemocy i sile pięści nad hamletycznymi niepokojami i rozterkami Artura.

Można jednak poszukać jeszcze innych analogii. W literaturze polskiej **taniec jako finał utworu** ma bogatą tradycję.

- Polonez w *Panu Tadeuszu* symbolizuje zgodę i pojednanie narodowe.
- Taniec chocholi w *Weselu* – marazm i niedojrzałość Polaków do świadomego stworzenia więzi w odrodzonej Polsce.

Tytułowe *Tango* nawiązuje raczej do pesymistycznej wymowy *Wesela*, ale jednocześnie jest groteskową parodią chocholego tańca, w który zapada bronowicka wieś. *Tango* – to wreszcie zwycięstwo anarchii i świata odartego z wszelkich wartości nad tradycyjnym etycznym porządkiem.

Tango jako dramat absurdu.

Mroźek świadomie gra w dramacie różnymi konwencjami i motywami literackimi.

- Za pomocą groteski i absurdałnego czarnego humoru demaskuje mity kulturowe i społeczne – np. mit romantyczny, mit

inteligencji, mit sztuki awangardowej, która przestaje być naprawdę potrzebna. Gombrowiczowska forma jest tu nie tylko sposobem zniewolenia, zostaje ośmieszona jako jakość bezużyteczna w czasach, gdy brak idei. Sama forma nie jest w stanie ocalić świata.

- Charakterystyczne dla dramatu absurdu (jego twórcami byli m.in. Stanisław Ignacy Witkiewicz i Samuel Beckett) jest to, że sytuacja realistyczna jest punktem wyjścia dla szeregu nielogicznych, niezwykłych i absurdalnych w swej wymowie wydarzeń. Bohaterowie przedstawiają pewne typy zachowań i poglądów, nie są to postaci zindywidualizowane ani prawdopodobne psychologicznie, niektóre elementy ich osobowości zostają z premedytacją wyolbrzymione i przejawione. Świat przedstawiony jest pokazany w krzywym zwierciadle, można by rzec: postawiony na głowie. Rodzice zachowują się jak nieodpowiedzialne dzieci, dzieci próbują przejąć funkcje rodzicielskie.
- Chociaż istnieje tradycyjny podział na akty, reguły kompozycyjne ulegają rozluźnieniu. **Nie ma właściwie głównego bohatera** (na pewno nie jest nim Artur), nawet ostateczna katastrofa traci swój patos, jest pokazana z przymrużeniem oka.
- Wreszcie – poprzez didaskalia, „częściowo” wprowadzony zostaje... **narrator**.
- Jako kategoria zdecydowanie dominuje absurdalny komizm – przejawia się w kreacji świata i bohaterów oraz sytuacji, ale także w specyficznym języku utworu, potocznym, zbliżonym do żargonu. Mroźne zdecydowanie obala kanony sztuki „wysokiej” – „Czy nie wiesz, że rzeczywistość przeżre każdą formę? Dzisiaj tylko farsa jest możliwa”.

Próby interpretacji *Tanga*

Dramat o rewolucji

Jeśli konflikt rodzinny starzy – młodzi zastąpimy konfliktem historycznym, a rodzinę utożsamimy ze społeczeństwem, dostrzeżemy wyraźną walkę o władzę, porewolucyjny chaos (pewnego zwycięstwa – „rewolucji” dokonali już przecież Stomil i Eleonora). Tango mówi o rewolucji (protest rodziców przeciw konwencjom dziadków i zwycięstwo). Rewolucja pociąga za sobą kontrewolucję – marzenia Artura o ładzie moralnym, próbę zamachu stanu przez przywrócenie zapomnianych wartości. Zwycięża zaś „siła” – totalitarny, groźny, bezmyślny Edek. I jest to świetnym zobrazowaniem dziejów rewolucji społeczno-politycznych tego świata.

Sztuka o rewolucji obyczajowo-artystycznej

Rewolucję w Tango można też odczytać w wymiarze obyczajowo-artystycznym. Gdy interpretujemy utwór jako dramat o rewolucji społecznej, rodzinę utożsamiamy ze społeczeństwem, w interpretacji obyczajowo-artystycznej nazwijmy sztukę – rewolucją. Formy, konwencje upadają – ich przeciwieństwo staje się zaś znów formą do obalenia. Już samo odwrócenie ról w układzie rodzinnym to parodia sztuki opartej na schemacie rodzinnym i konflikcie pokoleń, to też parodia losów awangardy w sztuce, bo awangardę reprezentują tu rodzice Artura, nie młodzi. Zwycięża Edek – i jego tępota, to symbol zwycięstwa taniej, masowej sztuki (jej symbolem jest tu popularne tango).

Utwór o kryzysie i upadku wartości

Cały proces przemian: najpierw bunt rodziców, potem kontra Artura przeciw rodzicom, a wreszcie zwycięstwo Edka – to obraz rewolucji, która doprowadza do upadku wartości duchowych i do zwycięstwa siły prymitywnej, władzy materialnej. Artur poszukuje wartości – idei, która jeszcze się nie zużyła. Nie znajduje jej. Okazuje się zresztą, że i w jego przypadku idea porządkowania była wartością dużo mniejszą niż zwykła ludzka zazdrość i miłość, która spowodowała chęć zabicia Edka. Finał dramatu i w tym sensie – rozpatrywania kryzysu wartości – jest pesymistyczny – zwyciężyły bezmyślność i siła, kryzys wartości jeszcze się nasilił. Inteligencja, którą reprezentują artysta Stomil czy Artur, ulega brutalnej, prymitywnej sile, reprezentowanej przez Edka.

Zapamiętaj!

Teatralizacja procesów społeczno-politycznych ukazana w Szewcach stanowi ilustrację Heglowskiej teorii trójrytmu w rozwoju dziejów. Dialektyka Hegla wyrażała się w przekonaniu, że każda teza rodzi antytezę, by w efekcie mogła powstać synteza dwóch poprzednich jakości. I tak jest w dramacie Witkacego: przebieg wydarzeń zdradza pewien logiczny porządek. DYKTATURA Scurvy'ego wywołuje REWOLUCJĘ, by w rezultacie mógł się zrodzić USTRÓJ UNIFORMISTYCZNY, który zawiera cechy zarówno dyktatury, jak i porządku porewolucyjnego.

Główny bohater

Młody człowiek szukający swojego miejsca w życiu

Postawa Artura jest właściwie typową postawą każdego młodego człowieka. Dojrzewanie polega właśnie na wyborze wartości, poszukiwaniu życiowej drogi, w które wpisany jest bunt przeciwko rodzicom. Ale schemat walki pokoleń został w *Tangu* parodystycznie odwrócony. Artur nie łamie zasad – domaga się ich przywrócenia. Pragnie ładu, który jego rodzice zniszczyli, odrzucając dotychczasowy porządek. To rodzice bardziej przypominają zbuntowane dzieci! Artur jest tradycjonalistą, człowiekiem uporządkowanym. Jako jedyny w rodzinie ma życiowe plany, coś konkretnego robi – studiuje. Starannie się ubiera (garnitur, biała koszula, krawat). Właśnie on – najmłodszy w rodzinie – próbuje wychowywać starszych, zmusić ich do respektowania dawnych praw i konwenansów. Dziwi to jego matkę: „Zawsze bywało odwrotnie”. Artur walczy: za granie w karty z Edkiem wujowi Eugeniuszowi zakłada na głowę klatkę na ptaki, babci każe iść na katafalk. Stara się zmusić ojca do zareagowania na zdradę żony. Jego reformatorskie zapędy mogą śmieszyć, są jednak próbą samodzielnego kształtowania świata.

Buntownik i rewolucjonista

Można powiedzieć, że Artur buntuje się przeciwko buntowi. Jego rodzice pragnęli nieskrępowanej wolności – odrzucili wszelkie zasady

i konwenanse. W ich świecie wolno wszystko. Artur nie chce takiej rzeczywistości. Widzi w niej „burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń”. Rewolucja doprowadziła do chaosu i nudy. Artur to jedyny bohater Tanga, który zauważa, że antykonformizm „zamienia się od razu w konformizm”. Przymus nowoczesności jest takim samym ograniczeniem jak zasady dawnego świata. Artur jest też jedynym, który próbuje się buntować przeciwko nijakości, bylejakości rzeczywistości. Pragnie harmonii i porządku. Pozostali członkowie jego rodziny żyją w marazmie, bez celu. Artur krzyczy: „Ojciec był przedtem, ojca już nie ma! Ja ojca dopiero stworzę! (...) Stworzę was na nowo”. Reformatorskie działania bohatera trafiają jednak w pustkę. Rodzina nie stawia oporu, traktuje Artura pobłażliwie – nie widzi sensu w rozpaczliwych próbach zaprowadzenia porządku. Bohater znajduje zrozumienie jedynie u Eugeniusza.

Człowiek poszukujący idei

Artur ma świadomość, że odrzucenie wszystkich norm i zasad doprowadziło do chaosu. Pragnie uporządkowania świata, zamknięcia go w jakiejś formie. Stomil, nazywany przez syna rogiaczem, protestuje: „(...) chciałeś mnie zmusić do tragedii”. Cóż, tragedia to „wielka forma, mocna”, tyle że nie pasuje do świata. „Dzisiaj tylko farsa jest możliwa” – do takiego wniosku dochodzi ojciec Artura. Swego syna nazywa fanatykiem, „ordynarnym, brudnym formalistą”. Bo też początkowo Artur wierzy, że samo przywrócenie formy ocali świat. Drogą do tego ma być ślub z Alą. Bohater nie chce, by dziewczyna była jego kochanką. Pragnie prawdziwego ślubu – z błogosławieństwem, białą jak śnieg suknią, welonem, przysięgą wierności... Zmusza w ten sposób rodzinę do pewnych zmian, choćby założenia odpowiednich ubrań. Ale pusta forma to za mało, by przywrócić utracony porządek. Gdy Artur sobie to uświadamia, upija się z rozpacz i rezygnuje ze ślubu. Przecież „konwencja zawsze brała się z idei”! Tylko jak znaleźć tę ideę? Rodzina podpowiada: Bóg, sport, eksperyment... Propozycja Edka to postęp, rozumiany jako

„przodem do przodu”. Wreszcie śmierć babci staje się dla Artura inspiracją. Ideą może być władza, panowanie nad życiem i śmiercią. To właśnie idea, którą „można stworzyć z niczego”. Niestety, niebezpiecznie bliska postawie Edka! Różnica jest tylko w motywacji: Artur chce zbawić świat, Edkiem kieruje egoizm.

Bohater tragiczny

Artur jest jedynym bohaterem *Tanga*, który nie został karykaturalnie zdeformowany. Inne postacie są śmieszne, w jego kreacji dostrzegamy przede wszystkim tragizm. Artur ma świadomość beznadziejności swej sytuacji. Rodzice, tworząc świat bez zasad, odebrali mu coś bardzo ważnego: możliwość buntu. Mówi:

„Bo ja wchodzę w życie. W jakie życie mam wejść? Ja muszę najpierw je stworzyć, żebym miał w co wejść”.

Nie jest jednak łatwo odbudować coś, co zostało zniszczone. Artur przeżywa gorzkie rozczarowania. Pierwsze, gdy uświadamia sobie, że ślub będzie tylko pustą formą. Drugie, gdy dowiaduje się o zdradzie Ali. Jego tragizm ma swoje przyczyny także w samotności bohatera – nikt go nie rozumie. Jest jak Don Kichot, którego walki otoczenie uważa za szaleństwo. Artur poświęca się, choć tym poświęceniem niczego nie jest w stanie uratować.

Bohater *Tanga* ponosi klęskę. Jakie są jej przyczyny? Może jest zbyt niedojrzały, za dużo w nim niepewności, wahań. Nie potrafi narzucić władzy, nie jest człowiekiem stanowczym i zdolnym do podjęcia decyzji. Zbyt dużo w Arturze także uczuć. Jest szlachetny i wrażliwy. Wiadomość, że Ala zdradziła go z Edkiem, okazała się ciosem przekraczającym jego siły. W tym momencie bohaterem zawładnęły emocje. Zapomniał o swych planach reformowania świata. Krzyczał, płakał, szukał rewolweru, by zabić Edka – nie dla idei, ale z zazdrości o Alę. Prymitywny Edek wykorzystał właśnie tę chwilę słabości. Zabił Artura i sam przejął władzę. O pokonanym powiedział: „Myślał dobrze, tylko był za nerwowy. Taki się nie uchowa”. Stomil sformułował to mniej prostacko: „Żył rozumem, ale zbyt namiętnie. Za to zabiło go uczucie, zdradzone przez abstrakcję”. Groteskowa jest

obojętna reakcja otoczenia na śmierć Artura. Jego rodzice nie przeżywają wstrząsu, łatwo godzą się z sytuacją.

Inteligent przegrywający z prymitywem

Tango należy do utworów, w których można zobaczyć portret współczesnej inteligencji. Do tej grupy społecznej należy właśnie Artur. To mądry człowiek, wierny swoim zasadom. Dlaczego przegrał z prymitywnym Edkiem? Z kimś, kto ma dwie zasady, a i to przepisane od kolegi, który pracuje w kinie? **Arturowi zabrakło pragmatyzmu**. Mówi o władzy, ale nie umie jej narzucić. Mechanizmy rządzenia są dla niego jedynie teorią, nie potrafi zastosować ich w praktyce. Słabością Artura są też typowo inteligenckie wahania. Zastanawia się, ocenia, szuka najlepszej drogi. Wymachuje rewolwerem, ale nie jest w stanie go użyć. Gombrowicz powiedziałby, że Artur popadł w „absolutną niemożność”. Bohater ma cechy przywódcze, ale zapomina, że narzucenie komuś swej władzy wymaga zdecydowania i siły. Edek nie miał skrupułów, bez zastanowienia wybrał przemoc. Po śmierci Artura założył zdjętą z niego marynarkę – jak zbroję zdartą z pokonanego rycerza. Zwycięstwo Edka bywa interpretowane jako zwycięstwo prymitywu nad kulturą, barbarzyństwa nad cywilizacją. Założenie marynarki Artura to symbol pragnienia kulturowego awansu. Edek z zadowoleniem przegląda się w lustrze, a potem prowadzi w tangu, które tańczy z Eugeniuszem. Klęska młodego inteligenta w Tangu stanowi dowód słabości tej grupy społecznej, jej nieumiejętności przeciwstawienia się światu.

Spadkobierca romantyków

Artur pod wieloma względami przypomina bohaterów romantycznych. Tak jak Konrad z III części *Dziadów* pragnie zdobyć „rząd dusz”, marzy o naprawieniu świata. Podobnie jak on jest przekonany o słuszności swoich poglądów i walczy o swą ideę. Nie zwraca przy tym uwagi na ewentualne protesty. Podobnie jak Konrad mógłby powiedzieć: „A jeżeli się sprzeciwią,/ niechaj cierpią i przepadną”. Można go uznać za nowego Prometeusza, który cierpi dla dobra innych. Romantyków cechował bunt, niezgoda na wszystko to, co niszczy szczęście jednostki. Ale też słabość mająca swą przyczynę

w nadwrażliwości, kierowaniu się emocjami. Te cechy można odnaleźć także w Arturze. Bohater *Tanga* jest idealistą przegrywającym w starciu ze światem, który nie rozumie jego starań. To także nieszczęśliwy, zdradzony kochanek. Po zdradzie Ali czuje podobną rozpacz jak Gustaw z IV cz. *Dziadów*, gdy Maryla wybrała bogatszego. I podobne poniżenie: Edek to przecież „plugawy symptom rozkładu naszych czasów!” Ślub z Alą miał być, co prawda, sposobem przywrócenia dawnej formy, ale Artur nie planował małżeństwa tylko dla zasady. Chwilę przed śmiercią wyznaje: „Ja ciebie kochałem, Alu...”. Z romantykami łączy bohatera *Tanga* również samotność. Nikt nie rozumie jego starań i pragnień. Artura można zestawić także z Hamletem, bohaterem tragedii Szekspira (angielski dramaturg fascynował i inspirował romantyków!). Królewicz duński, mimo że widział zepsucie świata, nie umiał się zdobyć na dokonanie czynu. Także Artur roztrząsa różne możliwości, zastanawia się – nie potrafi zdecydowanie przejąć władzy nad otoczeniem.

Artur

- Jak Prometeusz cierpi dla dobra innych.
- Jak Don Kichot jest uważany przez otoczenie za szaleńca.
- Jak Hamlet i Kordian jest zbyt słaby i mało zdecydowany, by dokonać zemsty, ma za dużo wątpliwości i zbyt intelektualnie podchodzi do kwestii władzy.
- Jak Gustaw z IV cz. *Dziadów* jest zdradzonym kochankiem, jak Konrad występuje w obronie innych, którymi jednak gardzi.

***Tango* – cechy kompozycyjne utworu**

Tango jest przykładem teatru absurdu – jego twórcami byli m.in. Stanisław Ignacy Witkiewicz i Samuel Beckett. Mroźek zdecydowanie obala kanony sztuki wysokiej – „Czy nie wiesz, że rzeczywistość przeżre każdą formę? Dzisiaj tylko farsa jest możliwa” – warto zapamiętać te słowa wypowiedziane w rozmowie Artura ze Stomilem. Zwróć uwagę, jak wiele z tej prawdy odnajdujemy w konstrukcji *Tanga*:

- Sytuacja realistyczna stanowi punkt wyjścia szeregu nielogicznych, niezwykłych i absurdalnych w swej wymowie wydarzeń.
- W dramacie łączą się i przenikają różne konwencje i motywy literackie. Dominuje **groteska i absurdalny czarny humor**. Przejawiają się w kreacji świata i bohaterów oraz sytuacji, ale także w specyficznym języku utworu, potocznym, zbliżonym do żargonu. Świat przedstawiony jest pokazany w krzywym zwierciadle, można by rzec: postawiony na głowie – nawet ostateczna katastrofa traci swój patos, jest pokazana z przymrużeniem oka.
- Bohaterowie przedstawiają pewne typy zachowań i poglądów, nie są to postacie zindywidualizowane ani prawdopodobne psychologicznie, niektóre elementy ich osobowości zostają z premedytacją wyolbrzymione i przejawione.
- Chociaż istnieje tradycyjny podział na akty, reguły kompozycyjne ulegają rozluźnieniu.
- Nie ma właściwie głównego bohatera (na pewno nie jest nim Artur).
- Wreszcie – poprzez didaskalia, „częściowo” wprowadzony zostaje... narrator.

Deformacja świata, deformacja języka

Zauważ, że język, którym posługują się bohaterowie, potrafi wywołać prawdziwy wstrząs estetyczny: teatralny bełkot! To mieszanka gwary środowiskowej, języka literackiego, terminologii naukowej, retoryki partyjnej i nie wiadomo czego jeszcze.

Świat, który ukazał Witkacy za pomocą tego języka, jest naprawdę dziwny – zdeformowany, przerysowany; to świat ukazany w krzywym, błazeńskim zwierciadle.

I tu paradoks. Rzeczywistość deformuje się po to, by obnażyć jej prawdziwą twarz, odsłonić absurdy cywilizacji i ludzkiego losu.

Witkacy tworzy sztuczny, nierealistyczny świat, aby mówić o świecie realnym. Autor Szewców nie widzi lepszego sposobu opisu świata, jak sięgnięcie po żywioł groteski, parodii, absurdu. Absurdalna rzeczywistość wymaga absurdalnych środków wyrazu.

Szukaj powiązań:

Kto zna współczesny dramat europejski, bez trudu wskaże elementy absurdu w utworach takich jak:

- ***Czekając na Godota* Samuela Becketta** – podstawą „dziania się” (nie ma akcji w tradycyjnym tego słowa znaczeniu!) jest rozmowa bohaterów, którzy czekają na tajemniczą postać. Poszczególne sceny mają charakter symboliczny, charakteryzują współczesną kondycję ludzką.
- ***Końcówka* Samuela Becketta** – bohaterowie pozbawieni nóg twią w kubłach na śmieci jak nikomu niepotrzebne odpadki.
- ***Lekcja* Eugène’a Ionesco** – sztuka, w której profesor i uczennica nie mogą się porozumieć. Profesor, który czuje się ofiarą przemocy psychicznej ze strony uczennicy, zabija dziewczynę niewidzialnym nożem.

***Tango* jako utwór o...**

- rodzinie, konflikcie pokoleń,
- porażce jednostki wrażliwej,
- sytuacji człowieka we współczesnym świecie,
- kryzysie kultury i cywilizacji,
- śmierci elit,
- utopii spełnionej i pułapce awangardyzmu,
- zwycięstwie prymitywu,
- początkach totalitaryzmu.

Przy jakich tematach przywołać *Tango* Mrożka:

- wolność,
- bunt,
- totalitaryzm,
- władza,

- tradycja,
- rodzina (i jej kryzys),
- rola inteligencji (i jej kryzys),
- sztuka i artysta (kryzys sztuki),
- aktualność wzorców romantycznych dziś,
- funkcja tańca w utworze literackim,
- dramat absurdu, groteska.

Nawiązania literackie

Tango odwołuje się do dzieł z przeszłości literackiej. I tak np. kojarzy się dramat Mrożka z:

***Weselem* Stanisława Wyspiańskiego**

Podobna jest tu rola tańca ukazanego w zakończeniu utworu i ogarniającego całą społeczność. Tam taniec chocholi, tu tango wciągają ludzi w swój bezmyślny wir, oznaczają bierność i beznadziejność. Poza tym opozycja: rodzina Stomilów – Edek przypomina najważniejszą w *Weselu* opozycję: inteligencja – lud. Wprawdzie Edek nie jest typowym reprezentantem chłopstwa, ale nosi jego cechy. Aktualne pozostaje spojrzenie inteligencji na warstwę niższą: widzą ją tak, jak chcą widzieć, lekceważą prawdę o niej, co okazuje się zgubne w skutkach.

***Dziadami* Adama Mickiewicza**

Konkretnie analogia między Arturem i Konradem. Obaj podejmują walkę jednostkową w imię idei całej społeczności, w obu przypadkach niebagatelną rolę odgrywa prywatny wątek miłości i zazdrości. Artur chciał zbawić świat, poświęcenie jednostki dla idei jest prawidłowością romantyczną, pokrewieństwem z Mickiewiczowskim Konradem. „Zamiast rządu dusz – nadchodzą rządy chama” – oto pesymistyczna interpretacja zakończenia.

***Szewcami* Witkacego**

Nie sposób pozbyć się tego skojarzenia, gdyż oba dramaty traktują o rewolucji, oba ukazują ciągłą zmienność zwycięzców i zwyciężonych, oba kończą się tą samą wizją zwycięstwa prymitywnej, tępej siły w miejsce intelektualnej idei. Hiper-Robociarz

i Edek są krewniakami. Reprezentują te same wartości: antykulturę i materializm.

Wtopione w dramat Mroźka zostały następujące motywy:

- **motyw ślubu (wesela)** - silny w naszej literaturze; zaistniał w:
 - *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza,
 - *Zemście Aleksandra Fredry*,
 - *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej,
 - *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego,
 - *Chłopach* Reymonta,
 - *Ślubie* Gombrowicza i w innych utworach;

- **motyw buntu** – charakterystyczny dla epoki romantyzmu, ale przecież także:
 - w buncie młodych pozytywistów (Witold Korczyński w *Nad Niemnem*),
 - w *Moralności pani Dulskiej* (Zbyszek) Gabrieli Zapolskiej,
 - w *Młodej Polsce* – bunt szatana w poezji Tadeusza Micińskiego itd.

- **motyw rodziny** – jej mieszczański portret obserwowaliśmy:
 - w *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej,
 - u Witkacego – *W małym dworku*,
 - wreszcie w postaci nowoczesnych Młodziaków w *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza,
 - motyw rodziny eksploatowała Zofia Nałkowska w *Granicy*, Maria Dąbrowska w *Nocach i dniach*,
 - w *Tangu* pojawia się w nowej wersji – jako teren przemian i przedmiot refleksji.

- **motyw tańca** - taniec okazał się ważny w polskiej literaturze. Taniec chocholi w *Weselu* odgrywa rolę symboliczną i podobną jak w *Tangu* – obrazuje w finale uśpienie, niemoc, letarg narodu. Inaczej w *Panu Tadeuszu* – tam polonez wyraża zgodę narodową i optymistyczne spojrzenie w przyszłość. Jeszcze inny taniec to **walc** – wykorzystany przez **Czesława Miłosza** jako osnowa wiersza o tym tytule – walc z sylwestra 1910 roku, który stanie się bodźcem do proroczych wizji. A u Mroźka: **tango** –

argentyński taniec, który w dobie międzywojennej zawojował Europę, lecz przez długi czas uznawano go za tandetny, a nawet nieprzyzwoity.

Konteksty

W tekście dramatu można odnaleźć wiele nawiązań do innych utworów, zwłaszcza ważnych dzieł literatury polskiej. Najważniejsze konteksty interpretacyjne to:

- *Hamlet* Szekspira (śmierć Artura tak samo bezsensowna jak śmierć Hamleta; nadwrażliwość obydwu bohaterów),
- III cz. *Dziadów* Mickiewicza (Artur jak Konrad walczący bezskutecznie o „rząd dusz”),
- *Wesele* Wyspiańskiego (fascynacja prymitywem, konfrontacja dwóch grup społecznych i ocena społeczeństwa, słabość inteligencji, kończące obydwie utwory symboliczne sceny tańca),
- *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej (dramat rodzinny, konflikt pokoleń, *Tango* jako parodia dramatu rodzinnego),
- *Ferdydurke* Gombrowicza (problem Formy i nowoczesności – Młodziakowie, fascynacja parobkiem, groteskowa forma),
- *Ślub* Gombrowicza (groteska, motyw ślubu, problem Formy),
- *Szewcy* Witkacego (także obecność groteski, podobieństwo postaw szewców i Edka),
- *Kartoteka* Różewicza (podobny obraz powojennego świata – samotność jednostki, dezintegracja społeczeństwa).

Zapamiętaj!

Groteska – absurd – karykatura – parodia.

To zabiegi stosowane przez Sławomira Mrożka i **charakterystyczne dla teatru absurdu** oraz dla literatury przedstawiającej świat zdeformowany – właśnie za pomocą tych zabiegów.

- Parodią jest przywołanie i odkształcenie z efektem komicznym i ośmieszającym danego motywu, typu postaci czy wypowiedzi. Obserwujemy w *Tangu* swoistą parodię buntu pokoleń, typu rodziców, romansu, bohatera romantycznego.

- W konstrukcji postaci występują przerysowania i zniekształcenia będące cechą karykatury i groteski: wyolbrzymienie pewnych cech, dziwaczny, nieprzystawalny do sytuacji strój, gestykulacja, dziwactwa w rodzaju klatki ptasiej na głowie itp.
- Absurdalne zjawiska w dramacie współczesnym przestały już kogokolwiek dziwić: fakt, że babcia kładzie się na katafalku zdecydowana umrzeć i umiera, że katafalk znajduje się w pokoju, że Edek z Eugeniuszem tańczą tango nad trupem Artura – to znamiona absurdu, pozwalającego odkryć nowe przestrzenie w dramacie.

Rewolucja – to burzliwy przewrót społeczny, który polega na obaleniu starego ustroju politycznego i powołaniu nowego – jest to gwałtowne przejście z jednego stanu w inny. Może jednak, oprócz rewolucji społeczno–politycznej zaistnieć rewolucja obyczajowa, w sztuce, modzie, metodach wychowawczych. Wiele dzieł poświęcono zjawisku rewolucji, wymienić można *Nie-Boską komedię* Zygmunta Krasińskiego, *Uspokojenie* Juliusza Słowackiego, *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego, *Szewców* Witkacego, *Operetkę* Witolda Gombrowicza, a obok nich *Tango* Sławomira Mrożka.

Twórczość Mrożka charakteryzuje:

- **abstrakcyjny dowcip językowy** (czasem jest protestem przeciw zafałszowaniom oficjalnej mowy naszego języka),
- **„anatomia upodlenia”** – przestroga i analiza następującej prawidłowości: zagrożenie atakuje samotnego i osaczonego człowieka. Człowiek buntuje się, lecz ulega groźnej sile, poddaje się jej, a nawet zaczyna z nią współdziałać (np. *Męczeństwo Piotra Oheya*),
- **krytyczny i sceptyczny stosunek wobec mitów i kanonów polskich** (wieszczka, inteligenta, bohatera romantycznego) – problem Polaka wobec Europy – często podejmuje Mroźek w swoich utworach.

Tematy, z którymi można powiązać *Tango* Sławomira Mrożka:

- wolność,
- bunt,
- totalitaryzm,
- władza,
- tradycja,
- rodzina (i jej kryzys),
- rola inteligencji (i jej kryzys),
- sztuka i artysta (kryzys sztuki),
- aktualność wzorców romantycznych dziś,
- funkcja tańca w utworze literackim,
- dramat absurdu, groteska.

Tango Sławomira Mrożka

Do czego prowadzi odrzucenie wszelkich zasad i reguł?

Pierwszym wrażeniem widza czy czytelnika jest poczucie chaosu. Problemy, które za moment Mroźek będzie pokazywał, zapowiada już scenografia. W pokoju panuje nieład, bohaterowie potykają się o zakurzone, bezużyteczne przedmioty. To rekwizyty przeszłości: nikt nie usunął jeszcze dziecięcego wózka Artura, choć mężczyzna skończył już 25 lat, katafalk przypomina dziadka, który zmarł dziesięć lat wcześniej. Ten pokój to jakby symbol rodziny – pomieszanie epok i stylów, ale też lekceważenie wszelkich tradycyjnych zasad... Katafalk może być zresztą także symbolem odrzuconej tradycji.

Utwór Mrożka to sparodiowany dramat rodzinny. Bohaterowie – bardzo charakterystyczni! – reprezentują **trzy różne pokolenia**: najstarsze to Eugenia i Eugeniusz, średnie – Stomil i Eleonora, młodzi to Artur i Ala. Jednocześnie podział między generacjami nie jest wcale taki wyraźny – **wszyscy zachowują się jak nastolatki**. Zaskakuje przypadkowością strój Eugenie, nie zachowuje się ona zresztą jak typowa babcia, lecz gra w karty z Edkiem, udaje całkowitą swobodę. To śmieszne czy jednak żałosne? Eugeniusz nosi żakiet–jaskółkę, ale do szortów i popękanych lakierków. Przerysowani są także Stomil i Eleonora, podobni do pozujących na nowoczesnych

Młodziaków. Bohaterowie *Ferdydurke* także widzieli nowoczesność w odrzucaniu zasad i konwenansów, np. namawiali swoją córkę Zutę, by nie wracała na noc do domu czy urodziła nieślubne dziecko. Eleonora w *Tangu* bez żadnego skrepowania mówi o tym, że sypia z prymitywnym Edkiem. Jej mąż wcale nie czuje się tym dotknięty – sam przecież odrzucał wszelkie zasady moralne (dopóki to w ogóle było możliwe...), a **swoboda seksualna to pierwszy warunek wolności**. Stomil jest awangardowym artystą, wyraźnie niespełnionym. Kolejnymi karykaturalnymi postaciami są cyniczna Ala i prymitywny Edek. **Jedynie Artur nie został przez Mrożka zdeformowany – to postać tragiczna, bo mająca całkiem normalne pragnienie uporządkowania świata.**

Czy można żyć bez jakiegokolwiek formy?

To pojęcie przywodzi na myśl po raz kolejny *Ferdydurke* – kwestia „formy” to główny problem powieści Gombrowicza! Twierdził on, że człowiek nie jest w stanie się wyzwolić, że zawsze jest mu narzucana jakaś „gęba”. Mroźek pokazuje, co by się stało, gdyby spełniło się marzenie o całkowitej wolności. W pokazanym przez niego domu panuje nie tylko nieporządek zewnętrzny, ale też wewnętrzny – brak praw moralnych, zasad, które porządkowałyby relacje międzyludzkie. Prowadzi to do dezintegracji zarówno grupy, jak i jednostki.

Bunt przeciwko... buntowi.

Tango pokazuje sytuację znaną dobrze przeciętnemu młodemu człowiekowi i z domu, i z literatury: konflikt pokoleń, bunt przeciwko światu rodziców. Tak buntował się na przykład u Zapolskiej Zbyszek Dulski przeciwko poglądom matki. W utworze Mrożka odnajdujemy nawet dwie takie sytuacje. Stomil i Eleonora odrzucili zasady respektowane przez najstarsze pokolenie: Eugeniusza i Eugenię. Dla rodziców Artura taki bunt jest związany z postępem, nowoczesnością. Stomil mówi z dumą: *Ale poprzez negację wszystkiego, co było, torujemy drogę przyszłości*. Szczyci się tym, że jego pokolenie, dążąc do wolności, łamało wszelkie konwenanse i konwencje – począwszy

od spraw ubioru, a skończywszy na szacunku dla starszych i swobodzie obyczajowej. **Stomil uważa, że dzięki wywalczonej przez nich wolności świat jest szczęśliwszy.** Czy jednak rzeczywiście szczęśliwsza jest Eugenia nosząca trampki do sukni z trenem i Eleonora śpiająca z Edkiem? **Przeciwko rodzicom buntuje się przedstawiciel najmłodszego pokolenia – Artur.** Jego sprzeciw jest jednak zupełnie inny. Artur nie może buntować się przeciwko jakimkolwiek ograniczeniom, bo... żadnych już nie ma. Mówi z goryczą:

Bo ja wchodzę w życie. W jakie życie mam wejść? Ja muszę najpierw je stworzyć, żebym miał w co wejść.

Cóż mu pozostaje? Jedyne **sprzeciw wobec braku zasad, pragnienie porządku w świecie.** Taka sytuacja jest odwróceniem zazwyczaj występujących schematów, jej nienormalność zauważa nawet Eleonora: *Zawsze bywało odwrotnie.* Młodzi ludzie zazwyczaj buntują się przeciwko zasadom, konwenansom, a nie dążą do ich przywrócenia. Artur widzi jednak, że odrzucenie wszelkich praw prowadzi do chaosu. Rzeczywistość przestaje mieć kształt: „zatomizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji”. W ten sposób **następne pokolenie zostaje pozbawione możliwości buntu – przecież wszystko jest możliwe.** Artur dostrzega też, że takie dążenie do nowoczesności stało się pułapką, mówi do ojca:

Tak długo byliście antykonformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic! Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu.

Artur ma cechy przywódcy, chce podporządkować sobie pozbawioną wszelkich zasad rodzinę. Już w I akcie próbuje zapanować nad sytuacją: babci każe iść na katafalk, wujowi zakłada na głowę klatkę dla ptaków. To kara za grę w karty z Edkiem. Artur pragnie zmienić postępowanie swej rodziny, uporządkować życie. Właściwie zachowuje się jak ojciec rodziny! To kolejny dowód,

że Mrozek pokazuje nam rzeczywistość, w której wszystko jest na opak.

Pułapka awangardyzmu

Stomil uważa, że celem życia i największą wartością jest **bunt, będący motorem postępu**. Próbuje przekonać Artura – każdą sytuację poddaje „analizie intelektualnej”, posługuje się przy tym nienaturalnym naukowym żargonem. Już ten fakt sugeruje, że awangardyzm niesie ze sobą ryzyko przeintelektualizowania. To pierwsza pułapka, ale nie ostatnia. Odrzucanie zasad może stać się w jakiejś chwili kolejnym, tym razem wewnętrznym, przymusem i wcale nie prowadzi do wolności. Paradoksalnie antykonformizm też może być rodzajem konformizmu! Artur zauważa, że nie ma prawdziwej wolności tam, gdzie wszystko jest dozwolone. Tak rozumiana nowoczesność doprowadziła bohaterów *Tanga* do marazmu, ich życie jest pozbawioną działania wegetacją: nic im się nie chce, jedyną aktywnością jest gra w karty. Bez zasad świat cofa się w swym rozwoju. Starsze pokolenia „zestarzały się w tej nowoczesności”. Problemem jest również fakt, że pokolenie Stomila i Eleonory ograniczyło się do zniszczenia zastanego kształtu świata, mowa jest jedynie o tym, by *wychodzić poza formę*. Sami niczego nowego nie stworzyli, nie dali niczego w zamian. Ich świat, jak to określa Artur, *sam się rozlał*.

Bunt, odrzucenie zasad dotyczy także sfery sztuki: Stomil jest artystą, głoszącym potrzebę łamania tradycji w sztuce, eksperymentowania. Zdaniem bohatera: *Sztuka to wieczny bunt*. On sam zajmuje się teatrem eksperymentalnym, awangardowym. Jego zdaniem **teatr powinien szokować odbiorcę**, Stomil pragnie oddziaływać bezpośrednio na widownię, budzić autentyczne przeżycia metafizyczne: (...) *poprzez działanie bezpośrednio wytwarzamy jedność momentu akcji i percepcji*. Przywodzi to na myśl głoszoną przez Witkiewicza teorię Czystej Formy, Stomil przypomina zresztą bohaterów z utworów Witkacego: niespełnionych artystów

przekonanych o swoim geniuszu. Jego teorie są jednak tylko złudzeniami: **kultura nie ma wpływu na odbiorców, jeśli nie może być jakimś autorytetem, jeśli jej fundamentem nie jest jakaś wspólnota**. Stomil przedstawia rodzinie jedną ze swoich sztuk: bohaterowie dramatu to **Adam i Ewa w raju** – widownia reaguje zainteresowaniem, tyle że nagle gaśnie światło i rozlega się głośny huk (to Stomil strzelił z rewolweru). *Eksperyment powinien wstrząsnąć* – tłumaczy „artysta”, tyle że nikt jego sztuki nie rozumie.

Mroźek ostrzega w *Tangu* przed tym, do czego może prowadzić krańcowy awangardyzm. Staje się on pułapką, sytuacją bez wyjścia – źródłem chaosu. Konieczne okazuje się odbudowywanie świata na nowo – kolejnymi etapami są prymitywizm, potem rzeczywistość uporządkowana za pomocą konwencji i zasad, a na końcu jeszcze jeden awangardyzm... Spełnienie się utopii prowadzi do zagłady – w świecie pokazanym przez Mroźka jednostka jest samotna, rodzina i społeczeństwo ulegają dezintegracji. Nikt nawet nie zauważył śmierci babci w finale...

Dlaczego Artur ponosi klęskę?

Artur jest jedynym bohaterem, który próbuje działać, pragnie zmienić rzeczywistość. Nosi ciemny garnitur, białą koszulę i krawat, chce zostać lekarzem. Jego sprzymierzeńcem w przywracaniu normalności jest Eugeniusz (strachliwy zwolennik starego ładu), Artur chce także przekonać Alę. Sposobem na „znormalnienie” ma bowiem być przywrócenie dawnych zasad moralnych i zwyczajów, dlatego bohater decyduje się na ślub. Marzy o tradycyjnym błogosławieństwie rodziców, białym welonie dla panny młodej, przysiędze małżeńskiej. To ma być ostateczne przełamanie chaosu, początek odbudowy świata z zasadami. Zmusza rodzinę do jakiegoś uporządkowania: znika nieład w salonie, *Stomil się zapiął*, nawet zrobiono tradycyjną fotografię – co prawda, zepsutym aparatem. Jednak w końcu Artur rezygnuje ze ślubu z Alą. Dostrzega wówczas, że sama forma nie

wystarczy, za jej pomocą osiągnął jedynie pozory podporządkowania sobie innych. Założyli „odpowiednie” ubrania, ale tylko ze strachu – czują się w nich źle, narzekają na mole. Bohater rezygnuje ze ślubu, mimo że Eugeniusz krzyczy:

Założ rodzinę, myj zęby, jedz widelcem i nożem! Niech świat znów usiądzie prosto i nie garbi się! [...] Czy chcesz zmarnować ostatnią szansę?

Artur uznaje, że do zmiany rzeczywistości potrzebna jest nowa idea. Co mogłoby nią jednak być? Zdaniem Stomila trzeba wrócić do eksperymentu, a idea przyjdzie sama. Eugeniusz proponuje sport, potem Boga, ale szybko się z tego wycofuje. Edek proponuje postęp. Na czym ma on polegać? Aby *przodem do przodu* – i tyle. Artur dochodzi do wniosku, że **jedyną ideą prowadzącą do jakiegoś porządku jest władza**. Możliwość zadawania śmierci, narzucania swojej woli... Bohaterowi nie uda się jednak wprowadzić tej idei w życie. Wielkim szokiem okaże się dla niego informacja o tym, że Ala zdradziła go z Edkiem. Dziewczyna sądziła, że Artur żeni się z nią jedynie dla zasady, podczas gdy on naprawdę ją kochał... Bohater wpada w rozpacz, górę biorą emocje – prymitywny Edek wykorzystuje tę chwilę słabości i zabija młodego bohatera.

Postawa Artura z *Tanga* skłania do przypomnienia III cz. *Dziadów* Mickiewicza – podjęta przez bohatera **próba naprawy świata przypomina prometejski bunt Konrada i wołanie o rząd dusz**. Obydwaj zresztą ponoszą w swoich działaniach klęskę. Co było jej przyczyną w przypadku Artura? W dużej części uczuciowość: **w pokazanym przez Mrożka świecie – emocji nie należy ujawniać, a kierowanie się nimi to dowód słabości człowieka**. Zbyt wrażliwy Artur nie umiał wprowadzić władzy w życie, wahał się. Musiał przegrać także z innymi powodów – nie ma żadnej nowej idei, a sama forma nie zmienia rzeczywistości. Władza jako idea jest, jak widać, względna...

Kim jest Edek?

Właściwie nie wiemy – w didaskaliach został określony jako *osobnik w najwyższym stopniu mętny i podejrzany*. Nie należy do rodziny, ale sypia z Eleonorą, a z babcią Eugenią gra w karty. Jest obcy i swój jednocześnie. Brudne ubranie, kwadratowy wąsik, długie i tłuste włosy, nieogolony – prymityw, cham. A jednak **Stomil, Eleonora, Eugenia podziwiają Edka. Fascynuje ich ze względu na swą prostotę, naturalność, autentyczność:**

O, Edek jest taki prosty... Jak samo życie. Brutalny, ale w tym właśnie jego wdzięk.[...] Kiedy siada, siedzi jak samo siedzenie, zwyczajnie, lecz dogłębnie. Kiedy je albo pije, jego żołądek staje się symfonią natury.

Ileż to razy pojawiło się wcześniej w literaturze! Młodopolska **chłopomania** (pokazana chociażby w *Weselu*), pragnienie zbratania się z parobkiem w *Ferdydurke* Gombrowicza... **Edek to człowiek prosty, ale nie naiwny – udaje układnego, grzecznego, ale jest wyrachowany – w gruncie rzeczy gardzi otaczającymi go ludźmi.** I cierpliwie czeka na okazję... Edek żyje bez żadnych ograniczeń i norm. Nie ma też żadnej własnej myśli, powtarza banalne, zasłyszane od innych powiedzonka (*Ja cię kocham, a ty śpisz; zależy jak leży* – te przepisał od kolegi, który pracuje w kinie). Nie ma światopoglądu, jakiejś konkretnej formy. Eleonora czuła, że jej pokolenie nie może się już rozwijać, burzenie tradycji stało się czymś powszednim, przestało fascynować. W Edku zobaczyła reprezentanta nowej epoki – epoki prymitywnej siły. I ta siła wkrótce połączy się z władzą – Edek zabija Artura i podporządkowuje sobie resztę rodziny.

Zwycięzca zdejmuje marynarkę z zabitego bohatera (kiedyś rycerz zdierał tak zbroję z pokonanego przeciwnika...). **Zakłada ją, choć jest za mała i przegląda się z dumą w lustrze, przybierając różne pozy, wysuwając szczękę, biorąc się pod boki itp.** **Nowy władca przymierza się do sprawowania władzy...** Upodobnienie się do pokonanych można odczytywać jako symbol pewnego awansu

kulturowego: **Edek chce „na salony”**. Trudno tu nie pomyśleć o podobnych bohaterach *Szewców* Witkacego. Kiedy tylko przejęli władzę, założyli kwieciste pidżamy, uczesali włosy „z rozdzałkami na glanc” i zapomnieli o głoszonych wcześniej hasłach... Tyle, że Edek nie ma żadnych haseł i idei. Dla niego ideą jest sama władza, utrzymywana za pomocą siły:

Wy będziecie mnie słuchać. [...] Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie.

Edek zwyciężył, bo umiał działać i nie miał skrupułów. Trudno nie pomyśleć w tym momencie o różnych przywódcach XX wieku: Stalinie, Hitlerze... Czyż ich dojście do władzy nie wyglądało podobnie? *Tango* bywa z tego powodu interpretowane jako utwór o dochodzeniu do władzy, aluzja między innymi do politycznego systemu PRL.

Tango jak chocholi taniec.

Dramat kończy znamieną sceną: Edek tańczy z Eugeniuszem tango *La Cumparsita*.

Dlaczego akurat tango? Wybór tańca kończącego dramat Mrożka nie jest wcale przypadkowy. **Ten taniec burzył kiedyś społeczne konwenanse, był uważany za nieprzyzwoity.** Tańcząc tango, Stomil przed laty „łamał formę” – jak u wspomnianego wyżej Gombrowicza. Ale taniec z Edekiem ma już inny sens. **W tangu nie ma równości: wyraźnie ktoś prowadzi, a ktoś musi się podporządkować.** To Edek decyduje o kolejnych figurach, Eugeniusz, uwięziony w „potężnych rękach”, nie ma nic do powiedzenia. **Tango u Mrożka staje się symbolem siły, zniewolenia, uwięzienia.**

Kończący dramat Mrożka taniec wielu kojarzy z ostatnią sceną *Wesela*. Błoński nazwał nawet *Tango* „współczesnym *Weselem* polskim”. Końcowy taniec to kolejne powinowactwo z utworem Wyspiańskiego: słabość inteligencji, fascynacja ludem, w końcu pesymistyczna prognoza na przyszłość... Lunatyczny taniec do

melodii granej przez Chochoła symbolizował apatię, a także niemożność wyrwania się z zakłętego kręgu ograniczeń, stereotypów, narodowych wad. Tango Eugeniusza z Edkiem jest równie koszmarną perspektywą odebrania wolności, podporządkowania świata tyranowi, a także triumfu prymitywu nad rozumem.

Jaka inteligencja?

Dramat Mrożka wpisuje się w dyskusję o społecznej funkcji inteligencji, podejmowaną przez wielu twórców literatury powojennej. Jaki jest inteligent w poezji Gałczyńskiego? **Rozdarty wewnątrz, nieumiejący wybrać ani drogi życiowej, ani systemu wartości:**

Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby.

Wzrok przeciera. [...]

Więc obrażony. Więc zatruty.

Wszędzie za późno. O dwie minuty.

(„Śmierć inteligenta”)

Gdzie znajdziemy pozytywny portret tej grupy społecznej? Na przykład w *Początku Szczypiorskiego*. Wśród licznych bohaterów tej powieści jest wielu inteligentów – sędzia Romnicki, Irma Seidenman, Adam Korda, profesor Winiar... W trudnych czasach niszczącej człowieka historii potrafią oni zachować godność, są odważni i uczciwi, umieją przeciwstawić się złu. Jakże brakuje tej umiejętności bohaterom *Tanga*! Inteligenci pokazywani przez Mrożka bliżsi są raczej postaciom z *Wesela*. Wyspiański już wiele lat wcześniej dostrzegł słabość, marazm tej grupy społecznej. Żaden z pokazanych w jego dramacie inteligentów nie był w stanie przewodniczyć walce narodowyzwoleńczej. Najlepszy kandydat – Gospodarz – po prostu upił się i zasnął. Także w *Tangu* środowisko inteligencji dotknięte jest apatią, pomieszaniem pojęć, duchową pustką. Jedyńm, który zdobywa się na jakieś działanie, jest nadwrażliwy Artur, ale ponosi klęskę. Smutna jest prognoza kończąca

Tango: oto inteligencja została pokonana przez prymityw. Władzę obejmuje cham i nikt się przeciw temu nie zbuntuje. **Eugeniusz zdejmując buty Edkowi, składa mu hołd jako nowemu władcy.**

Czy teatr absurdu?

W dyskusji ze Stomilem Artur mówi o pragnieniu wskrzeszenia tragedii. Ta antyczna przynosiła katharsis, budząc litość i trwogę, oczyszczała człowieka. Jednak mimo że *Tango* kończy się śmiercią głównego bohatera, trudno odbiorcy znaleźć w sobie podobne odczucia. Na myśl przychodzi raczej wniosek, że „**dzisiaj tylko farsa jest możliwa**”...

I dlatego właśnie formę groteskową wybrał Mrożek dla swego utworu. **Świat jest tu śmieszny** – zdeformowani bohaterowie zachowujący się inaczej niż nakazywałyby konwencje, zabawne sytuacje (np. przygotowania do ślubu), zabawne wypowiedzi towarzyszą zgoła niezabawnym sytuacjom. **Świat w *Tangu* jest jednocześnie straszny** – **Mrożek pokazuje jego chaos, wymieszanie wszelkich wartości, zdegradowanie ich. Uświadamia, jaką pułapką jest odrzucenie wszystkich zasad.** Autor pokazuje absurd rzeczywistości i prawdę o deformacji człowieka we współczesnym świecie. Jak interpretuje to Aleksandra Ubertowska w *Tangu* z Mrożkiem:

Groteskowy humor jest formą uprawiania refleksji nad ludzką egzystencją w perspektywie społecznej i eschatologicznej.

W interpretacji dramatu Mrożka konieczne jest więc określenie zastosowanej w utworze konwencji literackiej i jej funkcji. Nie tylko on tak właśnie próbował pokazywać rzeczywistość!

Groteskowość *Tanga* przypomina także dramaty Witkacego czy awangardowe utwory współczesne, *Ślub* albo *Operetkę Gombrowicza, Kartotekę Różewicza.* Widoczne są też związki Mrożka z teatrem absurdu, który stworzyli Beckett i Ionesco. On także pokazuje **pustkę, w jakiej egzystuje współczesny człowiek, i posługuje się podobnymi środkami wyrazu – **absurdem, groteską, paradoksem, czarnym humorem, burleską.** Jednak rzeczywistość**

w *Tangu* – choć absurdalna – ma wewnętrzną logikę, a bohaterowie – choć zdeformowani – nie są jak u Becketta marionetkami.

Od publikacji utworu w 1964 r. *Tango* poddawano różnym interpretacjom. Widziano w tym dramacie metaforę sytuacji Polski po II wojnie światowej (zależność od Związku Radzieckiego, system totalitarny), metaforę współczesnej kultury czy sytuacji człowieka w świecie. **Utwór Mrożka wciąż pozostaje pytaniem otwartym, zaprasza do dyskusji...**