

# Mrožkov *Tango* in problemi njegove recepcije na Slovenskem

GAŠPER TROHA

*Slovenski gledališki inštitut, Mestni trg 17, SI 1000 Ljubljana;  
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Trubarjeva 3,  
SI 1000 Ljubljana, gasper.troha@slogi.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.18.1.19-33.2025>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Članek se osredotoča na dramo *Tango* poljskega dramatika Sławomirja Mrożka in na njeno usodo na slovenskih odrih. Čeprav je bila uprizorjena v Beogradu in Ljubljani že v letu 1965, istem letu, ko je doživela krstno uprizoritev na Pojskem, je bila kasneje potisnjena na gledališko margino. Ponovno je prišla na repertoar ljubljanske Drame šele leta 2023. V članku so analizirane posamezne postavitve in kritiški odzivi; ugotovljeno je, da je na usodo recepcije *Tanga* pomembno vplival Josip Vidmar.

The article focuses on the play *Tango* by the Polish playwright Sławomir Mrożek and its fate on the Slovenian stage. Although it was staged in Belgrade and Ljubljana as early as in 1965, the same year in which it was first performed in Poland, it was later relegated to the theatrical margins. It re-entered the repertory of the Ljubljanska Drama theatre as late as in 2023. This paper analyses individual productions and critical reactions, and concludes that Josip Vidmar had a significant influence on the fate of its reception.

**Ključne besede:** Sławomir Mrożek, *Tango*, drama absurda, Josip Vidmar, politična drama

**Key words:** Sławomir Mrożek, *Tango*, theatre of the absurd, Josip Vidmar, political drama

## Uvod

*Tango* je danes klasika svetovne dramske literature.<sup>1</sup> Napisal jo je poljski dramatik Sławomir Mrożek, ki je začel svojo kariero kot novinar in agitator za takratno komunistično oblast. Kmalu je doživel deziluzijo nad povojnim režimom na Poljskem in se obrnil k satiri, opazovanju aktualnih družbenih

<sup>1</sup> Raziskava za članek je nastala v okviru programa Gledališke in medumetnostne raziskave (št. P6–0376), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

razmer in njihovi kritiki. Njegova usoda in življenjske odločitve so bile za tedanji čas nenavadne. Leta 1963 se je z ženo odpravil na turistično potovanje v Italijo in tam ostal. Ni hotel biti disident in politični emigrant, hotel je le živeti v tujini. Živeti od pisanja v poljščini. Oblasti je to močno iritiralo, zato so najprej pritiskali nanj, naj se vrne, kasneje so mu izdali potni list za daljši čas. Njegove objave in izvajanje njegovih del so onemogočili šele leta 1968, ko je javno kritiziral intervencijo sil Varšavskega pakta na Češkoslovaškem. Takrat je tudi zaprosil za azil v Franciji, kjer je ostal naslednji dve desetletji. Mrožkov odhod iz za železne zavese je bil za oblast skrajno problematičen, a mu je uspelo izsiliti status pisatelja, ki živi in ustvarja v tujini brez podpore države, obenem pa so njegova dela – z izjemo kratkega obdobja med letoma 1968 in 1971 – še vedno izhajala in bila uprizarjana tudi na Poljskem (Dominkuš 2000: 326–329).

Prav *Tango* je morda odločilno pripomogel k temu razpletu spora med avtorjem in poljskimi oblastmi. Spada v njegovo prvo ustvarjalno fazo, za katero so značilni zgledevanje po drami absurda, močna parodija in satira totalitarne oblasti ter tedanjega družbenega dogajanja. Zaznamujejo jih dramske osebe, ki so razpete med oblastjo ali diktatom družbenih razmer ter željo po lastni, individualni eksistenci. V tej razpetosti občutljivi in razmišljujoči propadejo, nasilni in neskrupulozni pa prevzamejo kontrolo.

Mrožek je od leta 1960, ko so uprizorili njegovo *Policijo* v SLG Celje (rež. Janez Vrhunc), nenehno prisoten na slovenskih odrih, saj *Repertoar* beleži kar devetindvajset uprizoritev njegovih del. Šest od teh je uprizoritev *Tanga*. Postavljajo se torej naslednja vprašanja: Kdo je plesal ta uporni argentinski ples? Proti komu je bil upor usmerjen? Gre za delno avtobiografsko igro ali za igro, ki vedno znova najde svojo aktualizacijo in nagovarja različne družbene skupine? Na ta vprašanja bomo skušali odgovoriti z natančnim branjem samega dramskega teksta in s primerjalnimi analizami poglavitnih tujih ter slovenskih uprizoritev. Slednje bodo bržkone pokazale, kako je *Tango* nagovarjal različne ustvarjalce v različnih družbenih in geografskih kontekstih.

## Mrožkov *Tango*

*Tango* je bil prvič objavljen leta 1964 v poljski reviji *Dialog*, uprizorjen pa v nekdanji Jugoslaviji, natančneje v Jugoslovanskem dramskem gledališču v Beogradu 21. aprila 1965. Poljska premiera je bila 5. junija istega leta v Bydgoszczu, 7. julija pa jo je postavil režiser Erwin Axer v Teatr Współczesny v Varšavi. 22. oktobra istega leta jo je režiral v ljubljanski drami Miran Herzog, 25. maja 1966 je doživela premiero v Londonu, kasneje v Parizu in drugod. V naslednjih letih je *Tango* obredel ves svet in Mrožek je z njim postal gledališka zvezda ter eden najvznemirljivejših mladih evropskih dramatikov (prim. Dominkuš 2000: 328).

»Witkiewicz je prišel prezgodaj, Gombrowicz je od leta 1939 živel v Argentini in se je šele pred kratkim vrnil v Evropo. Mrožek je prvi, ki je prišel

ob pravem času, ne prezgodaj in ne prepozno. In to po obeh urah: poljski in evropski.« (Kott 1985: 193) Jan Kott je tako interpretiral Mrožkovo dramo leta 1966 v eseju *Mrožkova družina* ter jo s tem umestil v širšo tradicijo poljske dramatike. Kaj to pomeni? *Tango* je bil napisan leta 1964. V času, ko so pri nas ukiniili revijo *Perspektive*, začeli so se prvi spori z liberalizmom, na zahodu pa se je pripravljalo leto 1968, leto študentskih nemirov. V to intelektualno vrenje udari *Tango* kot naročen. Gre namreč za igro, ki temelji na spopadu generacij. Osrednja dramska oseba je Artur, mladi človek, študent medicine in filozofije, ki se vrne domov in se znajde v krizi identitete. Nasproti mu stojita dve generaciji. Njegov oče Stomil in mama Eleonora ter babica Evgenija in njen partner Evgenij, sliko pa dopolnjujeta sestrična Ala in prisklednik Edek.

Med njimi se razvije absurden a izredno močan konflikt. Soočeni smo z meščanskim stanovanjem in svetom, ki je doživel popolno uničenje. Generacija staršev je s svojo, v igri umetniško revolucijo, zrušila vse norme in konvencije. Ostala je popolna svoboda, odvezanost od vseh vrednot in nenehno eksperimentiranje.

Poglejmo si Stomilov gledališki eksperiment, ki parodira postopke zgodovinskih avantgard:

STOMIL, ki se je medtem vrnil s precejšnjo škatlo in stopil za mrtvaški oder, izza kate-rega se vidi samo njegova glava: Prosim, gospoda moja, izvolite se zbrati. Predstavljam vam junake drame! Pretirava, kakor kak cirkuški direktor, ki napoveduje naslednjo točko. To sta Adam in Eva v rajju! Nad mrtvaškim odrom se pokažeta dve figuri, dve ročni lutki, ki ju Stomil premika kakor rokavice. [...] O, usoda! Ti si odgovor na moje vprašanje! Z visokim glasom. Adam je bil prvi, vendar – sploh prvi ni bil, dokler ni bilo mene. Zdaj hodi ves važen. Al' mar ne razume – čeprav vse ume, da je samo ne-bititi mogoče popolno? Kadar sije sonce, kam gredo takrat teme? O, usoda ... Silna detonacija, hkrati ugasne luč. (Mrožek 2000: 121–122)

V ta svet popolne svobode, ki postaja svet popolne razpuščenosti, pride Artur. Mladenič, upornik proti ustaljenemu redu, ki zavrne pridobitve svojih staršev, lahko bi rekli tudi pridobitve generacije, ki je zmagala v 2. svetovni vojni, in išče lastno identiteto. Ker je upor proti odsotnosti vseh norm nemogoč, išče odgovor v vrnitvi k meščanskim vrednotam in morali. Pri tem mu paradigmat-sko podobo reda predstavlja meščanski ritual poroke. Tako v poroko prepričuje lastno sestrično Alo.

ARTUR: Privoli v poroko. S tem začnemo. Nikakršnih nelegalnih zvez, nič življenja z olajšavami. Poroko potrebujem. In to ne kakršnekoli poroke, administrativne, nekje med zajtrkom in kosilom, ampak resnično poroko, z vsemi ceremonijami, z orglami, s svatbenim sprevedom in tako naprej. [...]

ALA: In bom v beli obleki?

ARTUR: Beli kot sneg. (Mrožek 2000: 132)

Ona končno privoli, a pred poroko spi s prisklednikom Edkom, kar Arturju spodnese tla pod nogami. Njegovo upanje v stare norme in ideale propade.

ALA: Prevarala sem te z Edkom. [...]

ARTUR: Kaj si rekla?

ALA: Sem mislila, da ti je vseeno. Saj se ženiš z mano samo zaradi načel.

ARTUR kot omamljen od udarca sede na stol: Kdaj?

ALA: Zjutraj. (Mrožek 2000: 158)

Artur v svojem besu išče revolver, da bi ustrelil Edka, a zgodi se ravno obratno. Edek mu pride za hrbet in ga z dvema močnima udarcema ubije. S tem prevzame oblast v družini.

EDEK: Zdaj ste vi na vrsti. Vi boste ubogali mene.

STOMIL: Mi? Tebe?

EDEK: Zakaj pa ne? Videli ste, kakšen udarec imam. Ampak ne bojte se, samo da boste lepo tiho in pri miru, nobenega poskakovanja, pazite, kaj rečem, pa vam bo pri meni dobro, boste videli. Jaz sem čisto domač. Tudi pošalim se lahko in zabavam se rad. Samo ubogati je treba. (Mrožek 2000: 160)

Na koncu se splete še zveza med Edkom, novim oblastnikom, in Evgenijem, ki je podoba oportunista. Pred tem je pomagal Arturju uveljavljati meščansko moralo, sedaj pravi: »Premoči se vdam, v duši pa ga bom zaničeval.« (Mrožek 2000: 160)

Igra se konča z Edkovim povabilom »Gospod Genek, bi zaplesala?«, na katerega Evgenij odvrne: »Z vami? ... Ampak, veste kaj, pa zaplešiva.« (Mrožek 2000: 161) Zadnji prizor je njun ples, ki je povsem v znamenju celotne groteske. Edek v premajhnih oblačilih vodi uporniški ples tango. Evgenij kot stari meščan in humanist postane lutka v rokah nasilneža.

Vrnimo se sedaj na Kottovo ugotovitev, da je Mrožek prvi, »ki je prišel ob pravem času« (Kott 1985: 193). Zakaj je ta čas pravi in zakaj je bil *Tango* njegova najuspešnejša igra tako na Vzhodu kot na Zahodu?

*Tango* je kompleksna drama, ki omogoča različne interpretacije. Običajno jo povezujejo z dramo absurda v njeni vzhodnoevropski različici. Lado Kralj ugotavlja podobnosti med slovensko in ostalo dramo absurda v deželah socializma: »Pomemben motiv sodobne dramatike je bil že od vsega začetka zaznavanje in kritika represije, ki jo je nad ljudmi izvajal komunistični režim. V tej točki je drama absurda kot povsod drugje v deželah realnega socializma doživela posebno transformacijo, premik od kritike meščanske etike do kritike režima.« (Kralj 2005: 116) Darja Dominkuš ugotavlja, da je *Tango* »komedija, groteska, tragikomedija ali vse troje hkrati« (Dominkuš 2000: 331). Te opredelitve pravzaprav potrjujejo uvrstitev *Tanga* v dramo absurda, saj je ravno ta tragikomična zvrst, ki je pogosto groteskna in temelji na spoznanju o metafizičnem nihilizmu. V tem smislu lahko razlagamo dramo kot podobo modernega sveta, ki nima več metafizičnega temelja. Proti temu dejstvu se starejše generacije bojujejo z zanikanjem vseh tradicionalnih svobod skladno z znano Nietzschejevo maksimo, da je bog mrtev in da je zaradi tega vse dovoljeno. Artur čuti, da potrebuje smisel, a ne ve, kako ga utemeljiti. Nase prevzame odgovornost in ga išče v smeri starih vrednot, meščanskih ritualov, ki naj bi

mu dali gotovost eksistence. Slednje se razblini ob smrti babice Evgenije. Smrti Artur z vsemi svojimi prizadevanji ne more uravnati in ob tem spoznanju se mu začne podoba urejenega meščanskega salona sesuvati v prah. Ala mu prizna, da ga je prevarala, kar ga izenači s Stomilom, ki je prav tako rogonosec. Artur spozna, da je smrt še edino določilo našega bivanja, a ne ve, kaj s tem početi. Šele Edek, ki v svoji preproščini vzame stvari dobesedno in začne s smrtjo upravljati – ubije Arturja – pokaže, kaj smrt nosi s seboj. Nosi namreč moč in oblast nad drugimi.

Seveda pa ta interpretacija ni edina mogoča. Že Mrožek je v pismu Janu Blonskemu zapisal, da mu velika večina tega, kar so o njem pisali »ni bila nikoli v korist. Da sem 'satirik'? Da 'Ionesco-Beckett-WitkaczGombrowicz« (nav. po Dominkuš 2000: 337, 338). Tudi Darja Dominkuš ugotavlja, da »se je nekoliko postaralo samo pojmovanje gledališča absurda, niso pa se postarali ne Witkiewicz ne Gombrowicz ne Mrožek.« Nadalje zapiše: »Njegove številne dvoumnosti in odprta mesta pa zahtevajo vsakokratno izvirno interpretacijo. To ga nedvomno približuje velikim delom dramske literature.« (Dominkuš 2000: 338)

Druga plast interpretacij se veže na zanimivo dejstvo, ki ga omenja Elżbieta Baniewicz. Namreč dejstvo, da je Erwin Axer (režiser prve postavitve v Varšavi) ob tej uprizoritvi šel v smer psihološkega realizma. Ni se bal razmišljati o vzročno-posledičnih zvezah v dejanjih dramskih oseb, ki jih je Mrožek resda postavil v groteskne situacije. To je pomenilo, da »so se gledalci z osebami lahko identificirali. Morda ne povsem, vendar to ni bila več igra o abstraktnih lutkah, ampak o živih ljudeh.« (Baniewicz 2008: 57) Temu je sledila tudi scenografija Ewe Starowieyske, ki je predstavljalna dnevno sobo meščanskega stanovanja, natlačena z različno staro šaro. Poleg tega, pa je uporabila barve. »Rdeča je dominirala v različnih odtenkih, ki jih je prekinjal zeleni žamet robčka v stilu Art nouveau in Edkov zeleni suknjič.« (Baniewicz 2008: 57)

Uprizoritev, ki je postala legendarna in je imela v nekaj letih kar 350 ponovitev, je torej pomaknila razumevanje drame v odslkavo tedanjega sveta. Gledalci so v njej videli komentar aktualnih družbenih razmer, v katerih so generacije, ki so se bojevale v 2. svetovni vojni in v njej zmagale, zapustile novim generacijam breme revolucije, ki je doživela deziluzijo v prvih povojnih letih. Mlada generacija v podobi Arturja zahteva pravico do lastnega načina življenja. Na Slovenskem se je to videlo že v generaciji okrog Odra 57, v katerem sta delovala Primož Kozak in Taras Kermauner, oba sorodstveno povezana z vodilnimi revolucionarji (Dušan Kermauner je bil predvojni komunist in Tarasov oče, Primož je bil sin Ferda Kozaka in nečak Juša Kozaka, ki sta imela po vojni številne pomembne funkcije v slovenski in jugoslovanski politiki). Ta skupina se je zaradi podpore liberalnejše struje v slovenski komunistični partiji (poosebljala sta jo Boris Kraigher in Stane Kavčič) čutila nagovorjena k iskanju novih poti socializma. Prav leta 1964 se je z ukinitvijo revije *Perspektive* in njenega gledališkega podaljška *Odra 57* končala ta avantura. Nastopila je deziluzija, ki je podobna zaključku *Tanga*. Stvar se je ponovila z novo generacijo ob *Pupiliji* in kasneje v začetku 80-ih let.

Vrnimo se k Mrožku. Njegova drama je padla v obdobje popuščanja po Stalinovi smrti, ki je prineslo odjugo po vsej Vzhodni Evropi. V obdobje upanja in zahteve mlajše generacije po drugačni družbeni ureditvi. Ta generacija se je prav gotovo prepoznala v Arturju, čeprav se z njegovimi konservativnimi idejami ni mogla strinjati. Mrožkova dosledna analiza tega stanja, ki trči ob svoje meje z nasiljem, se je prav tako izkazala za izredno natančno, ko je prišlo do obračuna z liberalizmom. Tu je najbolj znan vdor sil Varšavskega pakta na Češkoslovaško, s čimer so zaustavili t. i. praško pomlad. Mrožek sam je ostro protestiral v pariškem *Le Mondu* in bil v naslednjih letih zaradi tega na Poljskem dejansko onemogočen (prim. Baniewicz 2008).

Ta kompleksnost *Tanga* seveda pomeni, da se je sposoben prilagoditi na sleherno družbeno situacijo, v kateri obstaja boj med različnimi pogledi na družbeno ureditev. Odprtost, ki jo je podedoval od drame absurda, mu daje prilagodljivost, pripetost na naturalizem in psihološki realizem pa globino in neposrednost. Seveda pa to pomeni tudi nevarnost za same uprizoritve. Lahko se nagnejo na eno ali drugo stran. Postanejo preveč neposredne in aktualistične ali po drugi strani preveč burkaške, cirkuške in neobvezujoče.

### Kako deluje *Tango* prvič na odru?

Mrožkova igra je bila prvič uprizorjena v Beogradu v Jugoslovenskom dramaskom pozorištu. Pri tem je zanimiv zapis v *Beogradski nedelji* (7. 5. 1965), kjer nepodpisani pisec pod naslovom *Mrožekov Tango* zapiše: »Znana je naglica Jugoslovanskega dramskega gledališča, da prvo izvede, še pred domačini Poljaki, gledališko besedilo Slawomirja Mrožka Tango. Iz člankov v dnevnikih časopisih in pogovorov gledališke srenje se da razbrati, da smo Mrožku odvzeli točke še pred pravo tekmo.« Jugoslavija je bila, kot smo omenili že zgoraj, v šestdesetih letih v nenavadni situaciji. Z liberalizacijo drugih vzhodnoevropskih držav je izgubljala primat med najbolj svobodnimi državami socializma, zato si je očitno prizadevala na različnih področjih dokazati svojo nekdanjo pozicijo. Mrožkov *Tango* kot igra poljskega disidenta se je očitno zdela pravšnja priložnost, da Beograd dokaže svojo odprtost. Premiera je bila nedvomno velik dogodek, kar dokazuje veliko število kritik – srbski *Teatroslov* objavlja sedemnajst zapisov, ki so nastali v Beogradu, Zagrebu in Sarajevu. Skoraj vsi so Mrožkov tekst ocenili pozitivno in ga razumeli kot družbeno kritiko in zahtevo po svobodi, ki pa se kaže v spervertirani obliki groteske, saj si Artur prizadeva za stare vrednote. Nekoliko so kritiki zmedeni ob dejstvu, da smrt dobiva tako pomembno mesto, da »pride do zaključka, da se nekaterim zdi, da je smrt smisel napredka« (Ivanji 1965). Enako velja za njegov absurden stil pisanja: »Mrožek je vse svoje osebe tako čudežno prepletel s črnim humorjem in nesmisli, da smo imeli občutek, da smo ves čas na nekakšnem norem bojišču duha.« (Finci 1965) Večino mnenj pa dobro povzema Ognjen Lakičević v zagrebškem *Telegramu*: »Mrožkov pesimizem kreativno osmišlja vse vidike absurdistično-eksistencialističnega odnosa

med ljudmi, odnosa človeka do sveta, človeka v svetu in njegov odnos do tega sveta, svet, ki ga ugleda od zgoraj, z očesom resnega opazovalca, filozofskega in objektivnega.« (Lakičević 1965)

Beograjska premiera je bila nedvomno velik dogodek. Pomemben bržkone zato, da bi Jugoslavija dokazala svojo odprtost in relativno svobodo govora. Zaradi tega je bilo potrebno s premiero pohiteti še v sezoni 1964/1965, da bi prehiteli Poljake. Obenem je uprizoritev prinesla nekaj nelagodja, saj kritiki niso vedeli, kako naj si razlagajo temačno atmosfero in njeno brezizhodnost. Napredne humanistične, morda celo revolucionarne ideje se izkažejo kot prazne in smrt kot edini izhod. Vendar pa večina ocenjevalcev to gladko spregleda in se predvsem navdušuje nad Mrožkovo modernostjo, njegovim absurdom in eksistencialističnimi idejami.

### **Tango na slovenskih odrih**

Tudi Slovenija je bila znotraj Jugoslavije tista, ki je hotela obdržati primat med najbolj liberalnimi republikami. Čeprav je Stane Kavčič oz. tedanja slovenska oblast maja 1964 grobo prekinila delovanje mladih intelektualcev, zbranih okrog revije *Perspektive* in *Odra 57*, je želela ohraniti svoj liberalni predznak. Mrožek se je očitno zdel pravnjki, da ga je Bojan Štih, tedanji ravnatelj SNG Drama Ljubljana, uvrstil na repertoar osrednjega slovenskega gledališča. Režiral je Miran Herzog, premiera pa je bila 22. 10. 1965. Ob njej se jasneje pokaže nelagodje revolucionarjev ob tem tekstu. Izšla je ena sama kritika, ki jo je napisal osrednji gledališki kritik Josip Vidmar.

Napoved je bila pozitivna in polna pričakovanja. Snežna Šlamberger se je pogovarjala z Miranom Herzogom in Alijem Ranerjem, ki je igral Arturja. Herzog pravi: »Mrožek ne kaže izhodnih poti iz protislovij naše dobe. [...] Mrožkov katastrofizem v 'Tangu' je glosa pisatelja, ki opozarja pred prihodnostjo, pisatelja, ki grize s srcem.« (nav. po Šlamberger 1965) Ali Raner dodaja: »Pri delu smo vsi čutili veliko odgovornost do teksta, med delom so se nam odpirali novi problemi, spopad z njimi je postajal vse težji. Mislim pa, da je 'Tango' tekst, ki je bil vreden vsega truda.« (nav. po Šlamberger 1965)

Toliko bolj pomenljiv je Vidmarjev odziv, ki je izšel v *Delu* 26. 10. 1965 pod naslovom *Sl. Mrožek: Tango*. Mrožku sicer priznava kvaliteto in spretnost v pisanju, a že takoj na začetku ga definira kot pripadnika »moderne dramaturške smeri« (tu misli na dramo absurda op. avt.), od katere naj bi se avtor v *Tangu* le na pol odvrnil. Nadaljuje z generalno zavrnitvijo moderne dramatike, ko pravi, da je Mrožek »ostal pri alegoriji, ki spada med manjvredne umetniške oblike« (Vidmar 1965). Še več, Mrožek po njegovem:

prehaja od nekdanje lepoumniške inteligence do strožjega razumništva, ki zaman skuša dati življenju novih, trdnih oblik, zaradi česar se znajde malone na robu fašizma in ki mu z umorom oblast iztrga iz rok vernik napredka – vitalni prostak, ta satirični opis je

kar dovolj prozoren in nedvoumen, da lahko njegov poskus ocenim kot neodgovorno preproščino in kot nerazumevanje stanja stvari. (Vidmar 1965)

Nič čudnega torej, da posebej pohvali Stomila v interpretaciji Janeza Albrehta in Ivanko Mežan kot Eleonoro. Oba sta namreč v drami predstavnika revolucionarjev, torej Vidmarjeve generacije. Odkloni igro Alija Ranerja (Artur) in Majde Potokar (Ala), ki sta predstavnika mlade generacije, ki je v krogu *Odra 57* in kasneje *Študentskega aktualnega gledališča* zavračala dediščino svojih očetov. Kljub temu na koncu zaključí s pohvalo uprizoritve: »Igralci so ob svojem režiserju dobro zadeli osnovni ton te satirične komedije.« (Vidmar 1965)

*Tango* je bil torej s svojim namigovanjem na revolucionarno oblast in deziluzijo njenega projekta preveč za Josipa Vidmarja. Čeprav je uprizoritev generalno pohvalil, je Mrožkovo besedilo zavrnil kot neresno igrakkanje, ki ne razume bistva družbenih odnosov. Sprejem po vsem svetu ga je kmalu postavil na laž, je pa prav Vidmarjeva reakcija pokazala, kako močna je bila Mrožkova kritika. Zaradi tega je bržkone *Tango* tudi kasneje lahko deloval kot prapor mladih generacij pri kritiki družbenega sistema in iskanju lastne identitete. Nenazadnje je zanimivo dejstvo, da je bila Vidmarjeva ocena edina, ki je izšla ob tej premieri. Pričakovali bi jo vsaj še v *Ljubljanskem dnevniku*, ki je objavil napoved premiere. Objavili so le fotoreportažo v Tedenski tribuni (TT) 1. 11. 1965, katere izdajatelj je bilo Delo. Očitno je bil Vidmar leta 1965 še vedno dovolj močan, da je njegova zavrnitev druge pisce odvrnila od pisanja.

Mrožkova drama je tako izginila s slovenskih odrov kljub dejstvu, da je bila uprizarjana po vsej Zahodni in Vzhodni Evropi in je kmalu postala Mrožkov najuspešnejši tekst. Naslednjič so jo uprizorili šele študenti zadnjega letnika Akademije za gledališče, radio, film in televizijo 13. 6. 1979. Režiral je Janez Pipan, mentor je bil Zvone Šedlbauer.

Iz zapisov Janeza Pipana in dramaturga Jožeta Mahneteta je jasno, da je šlo za branje, ki je bilo bližje Axerju in je skušalo v *Tangu* najti podobo modernega sveta in človeka v njem. Tako pravi Pipan: »To je podoba našega sveta, ki ni značilna zgolj za začetna šestdeseta leta, ko je bil tekst pač napisan, pač pa jo najbrž mnogi lahko doživljamo (spoznavamo) tudi še danes, kljub temu da je taisti svet medtem preстал že mnoge nevarne preizkušnje.« (Mrožek 1979: nepag.) Jože Mahne pa dodaja: »Mrožek zapušča obliko logično grotesknega in išče človeške metafore za samoto, izgubljenost in za strah modernega človeka, ki se upira proti ogrožanju eksistence, ki raste iz njega.« (Mrožek 1979: nepag.)

Uprizoritev na Levem odru ljubljanske Drame je bila izredno odmevna. Mojca Kranjc jo v svojem pregledu delovanja te ustanove sicer zmotno umesti v leto 1976, a o njej zapiše, da se, »četudi je del študijskega procesa, po siceršnjem statusu ne razlikuje od drugih uprizoritev« (Kranjc 2019: 428). France Vurnik jo celo uvrsti v program Boršnikovega srečanja, kjer dobi nagrado za najboljšo predstavo v celoti. Poleg tega bržkone ni povsem brez povezave dejstvo, da gre za obdobje konec sedemdesetih let, ko se formira nov val političnega gledališča



in dramatike, ki ga je soustvarjal kasneje tudi sam Janez Pipan v Slovenskem mladinskem gledališču.

O uprizoritvi je v *Delu* pisal Andrej Inkret. Šlo je za uprizoritev, ki je poudarila povezanost med odrom in avditorijem, ki jo je ustvarila scenografija Mete Hočevar. »[D]ramsko dogajanje je postavljeno neposredno med občinstvo. Razseljeno je na vse konce tesne dvorane.« (Inkret 1979) Inkret vidi višek uprizoritve v Arturjevih poskusih, da bi nastavlil ogledalo starejšim generacijam in njihovi moralni razpuščenosti ter zase zgradil »jasno in čisto moralo, 'smisel', ki bi razsvetlil vso njihovo duhovno mizerijo ter zasnoval svet iz novih temeljev ...« (Inkret 1979) Zanimivo je, da za razliko od Vidmarja Inkret v ospredje postavlja Arturja in ostale dramske osebe, po njegovem mnenju pa »Stomil s svojimi nenehnimi umetnjakarskimi, Eleonora z erotičnimi 'eksperimenti' – se v predstavi nista uspela prebiti do nosilnih ali izrazitejših pomenskih funkcij.« (Inkret 1979) Bržkone gre za posledico povsem drugačne optike, ki je bolj naklonjena mlajšim generacijam.

*Tango* se je že v naslednjem letu znašel na sporedu Slovenskega stalnega gledališča v Trstu. Premiero je doživel 23. 5. 1980 v režiji Francija Križaja. Usmeritev predstave definira napoved neznanega avtorja, ki je izšla v *Primorskem dnevniku* 19. 5. 1980. »Mrožkov Edek je avtorjevo svarilo poljski javnosti, in ne samo poljski, kajti zvijačni Edek se utegne s svojo lakajsko poslušnostjo povzpeti še do višje oblasti in nove pozicije.«

Oceni sta napisala Robert Škrli v *Primorskih novicah* in Andrej Inkret v *Delu*. Oba poudarjata aktualnost uprizoritve. Robert Škrli omenja zamaskirane vojake, ki so gledalce pričakali ob vstopu v dvorano. Edek je prikazan kot fašist. »V praznino stopi teror, na oblast pa poulična baraba, bodoči ali pretekli skvadrist.« (Škrli 1980) Šlo je za »eno najbolj kritičnih sezon v zgodovini tržaškega gledališča« (Škrli 1980), kar še bolj natančno opiše Andrej Inkret, ko izrazi upanje, »da bodo italijanske oblasti sposobne razrešiti sedanjo krizo in zagotoviti potrebne pogoje za nemoten potek zamejske gledališke ustvarjalnosti« (Inkret 1980). Predstava je bila torej zelo aktualna in je kazala na brezobzirnost oblasti, sovražnost Italijanov do slovenske manjšine in breztemeljnost tedanjega sveta.

Uprizoritev, kot sta si jo zamislila režiser Franci Križaj in dramaturg Taras Kermauner, je gradila na »groteskni komični elementih Tanga ter šele posredno, prek humorističnega ovinka, zadoščala tudi njegovemu jasnemu in glasnemu kriti(cisti)čnemu hotenju« (Inkret 1980). Na ta način je bila zasnovana tudi scenografija (Klavdij Palčič) in kostumografija (Marija Vidau). V tem okviru so se dobro znašli igralci, ki so karikirali svoje like, nekateri po Inkretovem mnenju celo preveč. Kljub temu celoto oceni kot dobro, saj »se zapisuje v spomin kot energično odrsko dejanje« (Inkret 1980).

Mrožka torej ponovno uvrstijo na repertoar kot sodobno klasiko, ki naj po eni strani zabava, po drugi pa poda jasno kritiko oblasti in družbenih razmer. Tržaška uprizoritev v letu 1980 je stavila predvsem na kritiko italijanske politike in njenega odnosa do zamejcev ter njihove kulture.

*Tango* ponovno izgine s slovenskih odrov vse do leta 1993, ko se pojavi na margini, kot diplomatska predstava na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Režiser je eden osrednjih predstavnikov naslednje generacije režiserjev Matjaž Pograjc, premiera je bila 14. 1. 1993 ponovno v SNG Drama Ljubljana, natančneje v Mali Drami. Mentorja sta bila Zvone Šedlbauer in Janez Hočevnar, dramaturginja Tea Rogelj. V prvih letih po osamosvojitvi je morda odločitev za igro, ki predstavlja enega vrhov kritične dramatike Vzhodne Evrope, nenavadna, a prav to priča o tem, da je *Tango* kompleksna in večplastna drama. Pograjc jo je z ekipo razumel kot povsem razpoložljiv tekst, ki ga je bral z obilico radožive ironije. Tako Tea Rogelj v gledališkem listu zapiše: »Kot je razvidno iz zgoraj navedenega (slovarska definicija živali mroža, op. avt.), so veliki mroži ogrožena vrsta, kaj šele MROŽEK. Če povežemo prvi in drugi podatek in ju podvržemo kritični analizi, je lahko sinteza naših razmišljanj le eno: Tango je Mrožkovo avtobiografsko delo.« (Mrožek 1993: nepag.) Kljub temu da je šlo za študentsko predstavo, je dobila tri ocene v osrednjih slovenskih časnikih (*Slovenec*, *Delo*, *Večer*).

Vse tri ocene pritrjujejo podobi, ki jo ustvari že besedilo Teje Rogelj, da je šlo za do konca prignano grotesko, omenjajo celo cirkus in ludistično komedijo. Tako Jernej Novak zapiše, da je *Tango* »v celoti preživel tektonske spremembe na političnem zemljevidu Evrope in se s svojo lucidno, duhovito refleksijo evropske zavesti 20. stoletja potrdil kot eno temeljnih del dramatike absurda« (Novak 1993). Uprizoritev relativizira celo smrt kot končno določilo posameznikove eksistence in postane »'nekaj', stvar, ki ni nikomur več potrebna« (Novak 1993). Še bolj konkreten je Aleš Berger v *Delu*, saj zapiše, da Pograjčeva uprizoritev »mine večji del časa med smehom, popolnoma zunaj ideoloških ali političnih preokupacij, v duhoviti in okretni klovnijadi« (Berger 1993). V tem cirkusu so se igralci odlično znašli, saj jim ni manjkalo občutka za ustvarjanje komičnih situacij. V zaključnem prizoru Pograjc zamenja znano skladbo La Cumparsita s hvalnico življenju Gracias a la vida Violete Para. Berger si to razlaga, kot »še sklepni sarkazam na račun cirkusantsko uprizorjenega sveta ali pa nekaj vitalistični credo, ki takšno uprizorjanje po svoje upravičuje« (Berger 1993).

*Tango* torej po osamosvojitvi v interpretaciji nove generacije ustvarjalcev ostaja le še zabava, groteska, ki relativizira vse vrednote in najde alternativo v zabavi in ironiji. Kritikom se nekoliko toži po nekdanjih, tehtnejših branjih, npr. Pipanovem, a nov čas bržkone narekuje gledališču novo vlogo. Gledališče namreč ni več družbeni forum, kjer bi lahko prikazovali alternativne družbene ideje. Spreminja se v prostor zabave in preživljanja prostega časa. Morda se je zdelo takšno branje *Tanga* vendarle preveč površinsko oz. je bil Mrožkov tekst za nove čase manj primeren. Kakorkoli, do naslednje uprizoritve na poklicnih odrih je minilo še nadaljnjih deset let.

Leta 2003 so ga ponovno uprizorili v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu (premiera 10. 10. 2003, režija Vladimir Jurc). Tržaško gledališče se znajde v krizi – odstopi umetniški vodja Marko Sosič, za njim tudi Vladimir Jurc, gledališče pa zapušča tudi publika. Repertoarna odločitev je bržkone

poskus, kako privabiti publiko z besedilom, ki je že bilo uspešno pred dvemi desetletji. Organizirali so tudi novinarsko konferenco, na kateri so odigrali prizor iz predstave, a so se pojavili tudi različni pogledi na njeno sporočilo. Tako je Ace Mermolja še pred premiero objavil intervju z Vladimirjam Jurcem, kjer je izpostavil dejstvo, da je režiser videl v besedilu optimizem in zagovor družbene akcije, igralci pa prav nasprotno pesimizem in melanholijo (prim. Mermolja 2003a).

Kritiki uprizoritvi priznavajo nekatere kvalitete, npr. funkcionalno sceno Marijana Kravosa, hvalijo igro Bineta Matoha (Stomil), Mirande Caharija (Evgenija) in Janka Petrovca (Edek), vendar pa so si enotni v mnenju, da režiser ni uspel podati jasne poante. Še najbolj prizanesljiv je Ace Mermolja, ki je zapisal, da predstava »morda ni zableščala, a je do konca izkoristila vse možnosti, ki jih daje majhno gledališče« (Mermolja 2003b). Gregor Butala je bolj konkreten: »Kljub širokemu naboru vsebin, ki se razpirajo v predlogi [...] se zdi, da se uprizoritev izrazitejšemu stališču odreka in stavi predvsem na morebitne komične učinke.« (Butala 2003) Vida Gorjup Posinković zaključí: »Igralsko preigravanje med dramo, karikaturó in grotesko, ki ga terjá Mrožkov tekst, zahteva široko paleto izraznih odtentkov. To pa smo v Trstu močno pogrešali.« (Gorjup-Posinković 2003) Majda Suša svojo splošno oceno zapiše že v podnaslov »Mrožkov Tango, premiera Slovenskega stalnega gledališča v režiji Vladimirja Jurca, ni prepričal« (Suša 2003). Po njenem mnenju predstava odpira vprašanje oblasti in njenih vazalov, a »je takšno razumevanje celote v dogajanju pred tem premalo jasno nakazano, da je gledalec še dolgo po koncu predstave okupiran s celo vrsto idej in možnih izpeljav, ki so bile v predstavi nakazane, a žal ne povsem jasno izražene« (Suša 2003).

Mrožkova igra je torej tudi drugič po letu 1991 izzvenela veliko bolj neobvezno. Kritiki so pogrešali družbenokritično poanto in globino sporočila, ki so ju prinašale npr. Pipanova, pa tudi že Herzogova uprizoritev. *Tango* se na slovenskem preobraža v bolj ali manj komično podobo drame absurda, ki resda v podtonu skriva resne teme, a jih zamaskira v grotesko in komičnost, ki peljeta v neobvezno zabavo.

Zadnja postavitev je bila v SNG Drama Ljubljana 22. 12. 2023 (rež. Luka Marcen). Čeprav po besedah režiserja drama nagovarja sodobno občinstvo z izgubo vrednot in vprašanjem, česa se še lahko oprimemo, ko se zdijo vse družbene norme preživele, so kritiki pogrešali jasnejšo poanto. Jaka Smerkolj Simonetti ugotavlja, da uprizoritev pušča »največji manko [...] na polju izostrene poante, ki bi celostno podkrepila kritične dimenzije besedila in uprizoritve« (Smerkolj Simonetti 2023). Ob tem sta glavni kvaliteti estetska slikovitost in mešanje žanrov ter nekatere igralske stvaritve. Posebej pohvali Mašo Derganc in Sašo Tabakovića, »ki se ne bojita žanru primerno poigravati s pretiravanjem in poudarjeno ekspresivno obrazno mimiko« (Smerkolj Simonetti 2023), ter Sašo Mihelčič, pri kateri opaža izreden občutek za komedijo. Najbolj se izkažeta oba protagonista. Eva Jesenovec (Ala) »navduši z izjemno prizemljenim in nepotrebnega dekorja izčiščenim pristopom k vlogi«, Timon Šturbej (Artur) pa

»v kaotični svet vnaša krhkost in nežnost, ki se izrisujeta kot njegovi izjemni igralski kvaliteti« (Smerkolj Simonetti 2023). *Tango* torej tudi ob ponovni postavitvi v osrednjem slovenskem gledališču ni uspel prepričati kot politična igra, ki bi nagovorila današnje občinstvo.

## Sklep

Na koncu lahko poskusimo odgovoriti na naša izhodiščna vprašanja. *Tango* je dandanes prav gotovo klasika. Uprizarja se po vsem Zahodnem svetu in v njem se skrivajo vedno nove interpretacije. Kar je bila nekoč kritika totalitarizma in revolucije, se danes preobraža v kritiko pomanjkanja vrednot, iskanja identitete novih generacij in kritike neoliberalizma.

Ob tem pa je zanimivo, da je imela ta igra prav v Sloveniji in v nekdanji Jugoslaviji posebno usodo. Ob nastanku je bila sprejeta kot priložnost, da Jugoslavija pokaže svojo odprtost in tolerantnost do drugače mislečih. Mrožek kot pisatelj, ki živi v tujini, a ga oblast ne preganja, čeprav mu tudi ni posebej naklonjena, se je zdel idealna priložnost. Jugoslavija kot pripadnica gibanja neuvrščениh, torej kot država tretje poti med obema blokoma, se je tu hotela postaviti v prvo vrsto. Zaradi tega je bržkone Jugoslovansko dramsko gledališče pohitelo, da je lahko krstno izvedlo to dramo. SNG Drama Ljubljana je igro takoj pograbila, a naletela na negativen sprejem. Ne toliko pri gledalcih, saj je imela uprizoritev Mirana Herzoga štiriintrideset ponovitev, kot pri osrednjem tedanjem kritiku Josipu Vidmarju. Slednji ni skrival odpora do Mrožkovega teksta, ki pravzaprav napada njegovo generacijo revolucionarjev. Sprašuje se, kaj nam je revolucija zapustila? In odgovarja z absurdom, odsotnostjo vrednot in izgubljenostjo mlade generacije ter nasiljem. Vidmar igro povsem jasno zavrne in s tem določi njeno nadaljno usodo.

Vse do danes namreč *Tango* v Sloveniji ni našel pravega mesta. Najboljša postavitev je bržkone diplomatska uprizoritev režiserja Janeza Pipana, ki je na levem odru ljubljanske Drame postavil predstavo o naravi totalitarizma, o posameznikovem iskanju smisla in tako šel po poti Mrožkovega varšavskega režiserja Erwina Axerja. Slednji je namreč v Varšavi pokrbel za najbolj vplivno uprizoritev *Tanga*, ko je postavil igro na način psihološkega realizma. Tako je dosegel, da so se ljudje prepoznali v dramskih osebah, preko absurdnih situacij pa je posredoval družbeno kritiko sistema. Pipanova uprizoritev je presenetila, saj je kot študentska uprizoritev prejela Borštnikovo nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti, spominjali pa so se je kritiki še desetletje kasneje, ko so iskali paralele s Pograjčevo postavitvijo.

Zanimivo je, da je Pipanova uprizoritev verjetno spodbudila tržaško gledališče za postavitev te drame leta 1980, a je potem *Tango* ponovno izginil s poklicnih odrov za dobro desetletje. Leta 1993 se pojavi v produkciji AGRFT in režiji Matjaža Pograjca, pomenljivo je, da je bil mentor pri obeh predstavah Zvone Šedlbauer. Kot bi drama skušala večkrat priti v naša gledališča pri zadnjih,

študentskih vratih, vendar tudi ta uprizoritev ni bila prepričljiva. Padla je v čas takoj po osamosvojitvi, ko ni bilo povsem jasno, kaj početi z nekdanjo kritično dramatikom. Tako se je je Pograjc lotil z obilo karikiranja in groteskne komike, ki pa ostaja na površini in ne uspe formulirati bolj zavezujoče poante. Sledilo je še eno sušno desetletje preden je bil *Tango* ponovno uprizorjen v Trstu. Tudi ta in zadnja postavitev v ljubljanski Drami sta bili premalo poantirani in nista pustili vidnejšega pečata.

Kot bi Vidmarjevo stališče potisnilo *Tango* na margino. Na gledališko akademijo in izven državnih meja, v Trst. Slednje je še bolj nenavadno, če pomislimo, koliko paralel lahko najdemo med *Tangom* in Jančarjevim *Velikim briljantnim valčkom*. Glavni junak Simon Weber se ukvarja s poljskim vstajnikom Drohojowskim. Večina igre se odvija v intelektualističnih debatah o identiteti Simona/Drohojowskega, dokler bolničar Volodja, preprost človek, ki vzame ideje zares, ne amputira Simonu noge in ga tako dokončno spremeni v poljskega vstajnika. Pri Mrožku imamo na koncu tango, pri Jančarju Chopinov valček. Estetsko lepoto, ki pa je strašna, saj jo diktirata surova moč in nasilje. Kljub tem številnim podobnostim, je bil *Veliki briljantni valček* vse od svojega nastanka na naših odrih prava uspešnica in emblematični primer kritike oblasti.

#### VIRI IN LITERATURA

Tango. *Encyklopedia teatru polskiego*. <https://encyklopediateatru.pl/wyszukaj?-search=tango+1965> (29. 11. 2023).

Elżbieta BANIEWICZ, 2008: Powinowactwa z wyboru - Mrozek i Axer. *Twórczość* LXIV/ 11, 54–72.

Aleš BERGER, 1993: Tango klovnov. *Delo*, 16. 1.

Gregor BUTALA, 2003: Nemočno iskanje. *Dnevnik*, 13. 10.

Darja DOMINKUŠ, 2000: Pogum za tango. *Dramatikon* 2. Ur. Aleš Šteger in Mojca Kranjc. Ljubljana: Študentska založba. 323–339.

Eli FINCI, 1965: Nečitljiva metafora. *Politika*, 6. 5.

Vida GORJUP - POSINKOVIĆ, 2003: Zadnji Tango v Trstu. *Večer*, 17. 10.

Andrej INKRET, 1979: Študentska predstava Mrožkovega »Tanga«. *Delo*, 15. 6.

Andrej INKRET, 1980: Trst: doslej »najbolj kritična sezona«. *Delo*, 3. 6.

Ivan IVANJI, 1965: Smrt jedini smisao? *Ekspres*, 22. 6.

Jan KOTT, 1985: *Gledališki eseji*. (Knjižnica MGL, 98). Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Lado KRALJ, 2005: Sodobna slovenska dramatika. *Slavistična revija* 53/2, 101–117.

Mojca KRANJC (ur.), 2019: Almanah 1867–2017. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, XCVIII/11.

Ognjen LAKIČEVIĆ, 1965: Pesimizam ili suština uopće. *Telegram*, 14. 5.

- Ace MERMOLJA, 2003a: V življenju je pomembno odigrati svojo vlogo. *Primorski dnevnik*, 10. 10.
- Ace MERMOLJA, 2003b: Za uvod Mrožkov Tango v dosledni in čisti postavitvi režiserja Vladimirja Jurca. *Primorski dnevnik*, 12. 10.
- Slawomir MROŽEK, 2000: Tango. *Dramatikon* 2. Ur. Aleš Šteger in Mojca Kranjc. Ljubljana: Študentska založba. 107–161.
- Slawomir MROŽEK, 1979: *Tango*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio film in televizijo. (Gledališki list.)
- Slawomir MROŽEK, 1993: *Tango*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio film in televizijo. (Gledališki list.)
- NN, 1965: Mrožekov »Tango« *Beogradska nedelja*, 7. 5.
- NN, 1980: V petek zadnja premiera: Mrožkova drama »Tango«. *Primorski dnevnik*, 19. 5.
- Jernej NOVAK, 1993: Tango Pograjčeve generacije. *Slovenec*, 16. 1.
- Slavko PEZDIR, 2003: Mrtvaški tango. *Delo*, 15. 10.
- Repertoar. *Sigledal*. <https://repertoar.sigledal.org> (14. 3. 2025).
- Lojze SMASEK, 1993: Poučna groteska? *Večer*, 20. 1.
- Jaka SMERKOLJ SIMONETI, 2023: Koliko poguma je treba, da se zapleše Tango? *Sigledal*. <https://veza.sigledal.org/kritika/koliko-poguma-je-treba-da-se-zaplese-tango-r> (14. 3. 2025).
- Majda SUŠA, 2003: V oceanu možnosti. *Primorske novice*, 17. 10.
- Robert ŠKRLJ, 1980: Rabljev tango. *Primorske novice*, 30. 5.
- Snežna ŠLAMBERGER, 1965: Mrožek je avtor, ki »grize s srcem«. *Ljubljanski dnevnik*, 21. 10.
- Josip VIDMAR, 1965: Sl. Mrožek: Tango. *Delo*, 26. 10.

## THE PROBLEMATIC RECEPTION OF *TANGO* BY SLAWOMIR MROŽEK IN SLOVENIA

The play *Tango* by Sławomir Mrožek is a classic in world drama, reflecting the playwright's turn from regime supporter to sharp critic of communist Poland. After leaving Poland in 1963, Mrožek wrote *Tango* as a biting satire of totalitarianism and societal decay, exploring generational clashes and the struggle for values in a collapsing moral order. The play premiered in 1965 and quickly gained international recognition, addressing the conflict between individual freedom and oppressive systems.

In Slovenia, *Tango* was first staged in 1965, but a harsh review by Josip Vidmar, a leading cultural figure in this country, labelled the play as allegorical and thus artistically inferior. Vidmar accused the play of misunderstanding revolutionary ideals and even flirting with fascism. His critique effectively pushed *Tango* to the theatrical margins, with future productions mostly confined to student performances at the Academy for Theatre or staged outside Slovenia, e.g. in Trieste.

Despite all this, the play remains powerful in its portrayal of Artur, who rebels against the chaotic world left by his parents' rejection of norms. Artur's quest to restore order through marriage collapses when he discovers betrayal, and his ideals shatter as the brutish Edek seizes control, symbolizing the triumph of violence over humanism. Slovenian stagings of *Tango* evolved from sharp political critiques to more comedic, ironic readings, reflecting changing societal dynamics. Yet, its core themes — the cyclical nature of power and the failure of ideological extremes — have kept the play relevant across generations and political contexts.

---