



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 23-59-59

Gazeta Południowa

Magazyn A
30-960 KRAKÓW
ul. Wielopole Nr. 1

wydanie

Nr 9 z dn. 12-14-01-79

26

POJAWIENIE SIĘ każdego nowego nazwiska w naszej dramaturgii i każdej nowej sztuki współczesnej należy powitać z nadzieją i optymizmem.

Wszak teatry nie tylko nie skarżą się na nadmiar posiadania utworów nowych a zarazem odnoszących się do bliskiej nam rzeczywistości, lecz — przeciwnie — najczęściej mają kłopoty z wyborem polskiego repertuaru współczesnego. Stąd wkraczają na sceny — zamiast oryginalnych dzieł — wszelkiego rodzaju przeróbki i adaptacje, montaż twórczości nieteatralnej, aby wypełnić lukę tematyki aktualnej przy pomocy lepszych lub gorszych namiastek dramatopisarskich. Nie mówiąc już o zasłanianiu się, jak tarczą, przysłowiowo (ale nie zawsze trafnie) „uwspółcześnianą” klasyką.

Czy istotnie jest aż tak źle z oryginalną twórczością sceniczną starszych i najmłodszych roczników autorskich w naszym kraju? Fakt faktem, że trudno mówić o rogu obfitości. Wielu pisarzy doświadczonych po prostu porzuciło dramaturgię na rzecz innych gatunków literatury, zaś debiutanci wciąż jeszcze pozostają w cieniu Różewicza, Mrożka czy choćby Brylla i Grochowiaka. Niby tu i ówdzie błysnie jakiś pomysł reportażu scenicznego, gdzieś zatli się iskierka farsy, ożenionej z groteskową obudową w stylu kabareciku studenckiego, albo przemknie po niebie zapchanym aluzjami — mniej lub bardziej zgrabny pastisz, wyrosły na gruncie dawnych romantyków, wyspiańszczyzny czy Witkacego i Gombrowicza.

Teatry — poza scenami w mniejszych ośrodkach kulturalnych — niezbyt kwapią się do wystawiania utworów debiutanckich, które mogą przysporzyć ryzyka, albo wymagają żmudnej pracy nad scenariuszem. Przeto nazbyt często kiepska realizacja reżyserska oraz braki aktorskie zniechęcają zarówno autorów, jak i widownię do kontynuacji zaledwie rozpoczętego dialogu. Co szczególnie jaszkrawo występuje przy braniu na warsztat teatralny r. lb i próbek dramatycznych początkujących na t. m. polu pisarzy. I w ten sposób powstaje zastęp autorów oraz sztuk nie sprawdzonych do końca na scenie. Nie sprawdzonych nie tylko w sensie ich własnego warsztatu, lecz także pod kątem dobrej roboty teatralnej, która ujawniłaby de-

biutantowi ponad wszelką wątpliwość — jego potencjalne atuty i niedostatki konstrukcji utworu.

Myślę, że jest to ważny punkt widzenia w oglądzie sprawy debiutów scenicznych w ogóle, a szczególnie istotny, gdy idzie o zachętę do podjęcia tematyki współczesnej i pielęgnowanie każdego przebiysku talentu autorskiego. Nawet, gdyby czyjeś pierwociny dramatopisarskie dalekie były od ideału, jaki powinien patronować teatrom przy wyborze repertuarowym. Innymi słowy — jeśli propozycja sceniczna zawiera coś więcej aniżeli przeciętność — warto nad nią (i autorem) popracować. Dlatego mam szacunek dla tych scen, które pracują z debiutantami. Nie

JERZY BOBER

W KRZYWYM ZWIERCIADLE

tylko wystawiają ich utwory, kontentując się prapremierowymi nowinkami, ale rzeczywiście przychodzą im z pełną: zawodową oraz artystyczną pomocą.

Jednakże — co zaznaczyłem wcześniej — najbardziej predestynowane do tej pomocy teatry z licznymi i doświadczonymi kadrami aktorskimi, korzystające z mocnych indywidualności reżyserskich, na ogół unikają debiutów (chyba, że są to od razu „bomby” sceniczne). Tak jest ostatnio i w Krakowie. Rzadko można spotkać prapremiery polskie w Starym Teatrze czy w Teatrze im. J. Słowackiego. Zdarzają się natomiast o wiele częściej w Bagateli i Teatrze Ludowym. Może nawet najczęściej widać je na scenie nowohuckiej. I byłby to powód do chwały, gdyby teatr — oprócz tego, że chce — zadbał więcej o wybór tych prapremier i mógł je podeprzeć odpowiednimi (wysokimi — nie tylko miarą ambicji) własnymi możliwościami obsadowo-inscenizacyjnymi. Bo intencje, nawet najśluszniesze — same przecież nie zagrają...

NAJNOWSZA prapremiera **TEATRU LUDOWEGO** *Stan wyjątkowy w Okrajnej* wprowadza na scenę młodego autora krakowskiego, *Henryka Cyganika*. Nie jest to nazwisko całkiem nie znane. Polonista, dziennikarz, poeta i prozaik, związał się również twórczością satyryczną z kabaretami studenckimi. Przez pewien czas studiował na wydziale reżyserii PWST w Krakowie, był kierownikiem literackim paru scen, ostatnio zaś sprawuje tę funkcję w Teatrze Ludowym. Debiutował już (wraz z T. Kwintą) utworem lałkowym dla dzieci w Grotesce, a jego sztuka — coś w rodzaju pastiszu *Wesela* — uzyskała nagrodę w konkursie na współczesny dra-

TEATR

stością przez nas przeżywaną. Gdyby więc nie było Mrożka, próby dramatycznej groteski (farsy, kabaretu), podszyte dowcipnym pastiszem i grą aluzyjek, — co prezentuje nam obecnie Cyganik w swoim utworze — miałyby walor niespodzianki i oryginalności. Podobnie, jak z chwilą pojawienia się właśnie skeczo-komedii Mrożka...

Stan wyjątkowy w Okrajnej przypomina bowiem — choć w dalekich echach — i klimat Mrożkowego *Indyka*, i przekorne, groteskowe tło chocholego tancerza z *Wesela* Wyspiańskiego. Sztuka ponadto wspiera się chwytami skeczowymi i częściej zerka w stronę kabaretu, niż teatru. Co zresztą odbija się na rysunku postaci, które w niej występują, a nie działają w zgodzie z ich scenicznym rozwojem. To, rzecz jasna, spiaszcza konflikty dramatyczne, pozostawiając aktorom wygrzywanie dowcipów o pewnych postawach ludzkich, zamiast prezentacji (satyryczno-komediowej) samych postaw bohaterów sztuki.

Skoro już mowa o skeczowości utworu, trzeba także powiedzieć, że — niezależnie od podobieństw (na tym polu) z Mrożkiem — Cyganik robi to na ogół zgrabnie i dowcipnie, choć tak w jednym, jak i w drugim, wykazuje cechy typowe dla debiutanta. W porywie wszytkoizmu skecze przedłuża na siłę, zaś dowcipami sypie bez opamiętania — osłabiając wartość tych dobrych powtarzaniem obiegowych, czy tylko oblekanych niby-krzepą tzw. mocnych wyrazów. Niepotrzebnie, bo stać go na przedni dowcip i zabawne aluzje, które bez natręctwa i wtórności świadczyłyby wystarczająco o talencie satyrycznym ich autora. A tak spektakl czyni wrażenie przegadanego i ciągniętego za uszy do puenty (czy morału) nazbyt... naciąganego.

POMYSŁ tego tragi-skeczu opiera się na ewanialctwie i niemożności (wygodnej) w pewnej wsi, gdzie władza dba o własne przywileje ważności — niczego nie robiąc, zaś obywatele tańczą i gadają zapamiętałe o materii i metafizyce — także niczego nie robiąc, zasłoniwszy się tu i ówdzie siłami wyższymi (od nich). Aż przyjdzie jakiś dziwny Poborca i zażąda rozliczenia (Gogol się kłania). Ale czy rozliczenie coś pomoże, gdy nowy soltys wejdzie w starą rolę? Szkoda, że ta — ostro pomysłana satyra społeczna — nie została trochę bardziej pogłębiona intelektualnie i podbudowana literacko. Jej niewatpliwe tendencje ośmieszenia każdego zaufkostwa, nieróbstwa i słowolęstwa —

mają oczyszczający, choć gorzkokpiarski charakter. Są podyktowane obywatelskim zaangażowaniem. Poszukiwaniem czystości ideowej, zmaconej frazeologią, spoza której prześwieca już tylko prywatna i anarchia.

To wszystko można sobie wysnuć z tekstu Cyganika, ale nie wszystko zostało poparte dramaturgią. Stąd też połowiczna satysfakcja artystyczna. W połowie bowiem zawiniona przez autora, w połowie natomiast przez teatr. Autor ugrzązł w schematach kabaretowych, a teatr nie umiał wyjść poza schematy farsowo-skeczowe w obrazach i zachowaniach postaci. Były one bardziej zbliżone do kukiel-etykietek, niż do żywych ludzi, wykładających swe racje na scenie. Jak długo dowcip wokół bohaterów utworu był dowcipem nieogranym, tak długo (często za krótko) styl kabaretowo-groteskowy nie raził uproszczeniami. Później ta jednowymiarowość przeistoczyła się w maniérę. A reżyser *Marek Kwieciński* nie potrafił temu przeciwdziałać. Uznał, że skecz jest dobry na wszystko — także i w teatrze. Więc aktorzy grali w większości na zewnątrz, bez wnętrza. Czego im poskąpił autor, tego teatr nie uzupełnił.

TOTEŻ zabawa była powierzchowna i szkoda mi trochę pomysłu Cyganika oraz większej inwencji inscenizacyjnej i aktorskiej. Bo jednak mógł się zrodzić z prawdziwej współpracy: pisarza, reżysera i dobrych wykonawców ról — spektakl nie tyle (i nie tylko) śmieszny, co zjadliwy i drażniący swymi groteskowymi wymiarami dramatycznymi. A pozostał zaledwie przeciętnie poprawnym widowiskiem ze schematycznie ujętymi zadaniami aktorskimi, z których stosunkowo najlepiej wywiązali się: **ZDZISŁAW KLUCZNIK** (soltys — cwaniak starej daty), **ANDRZEJ KOZAK** (soltys — cwaniak nowej daty), **WACŁAW JANKOWSKI** (metafizyk w stylu J. Ofierskiego), **ANDRZEJ GAZDECZKA** (soltys najstarszy, wezwany z grobu) i **JERZY A. BRASZKA** (neutralny medrek — nierób). Postacie kobiece niczym się nie odznaczały, prócz obecności na scenie (**BARBARA STE-SŁOWICZ** i **MAGDA CELOWNA**), zaś resztę obsady stanowili: **WŁADYSŁAW BUŁKA** i **BOGDAN MISIEWICZ**.

Scenografię — chyba ze zbyt aluzyjnym zmrużeniem oka — zaprojektował **TADEUSZ SMOLICKI**, a muzykę skomponował **HENRYK MOSNA**.

Sztandar Młodych

A

00-667 Warszawa

ul. Wspólna Nr 61

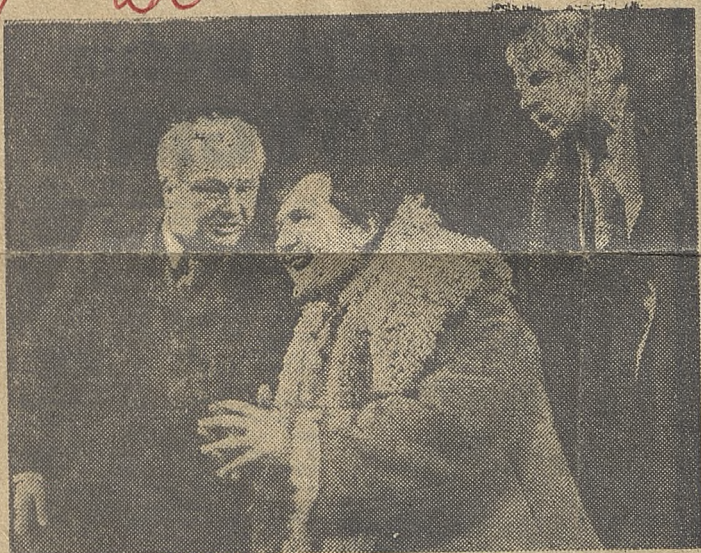
wydanie

4 4

21-02-79

Nr z dn.

26



Zdzisław Klucznik, Wacław Jankowski i Jerzy A. Braszka w „Stanie wyjątkowym w Okrajnej” Henryka Cyganika.



Debiut Cyganika

PRZEGLĄD repertuaru teatrów w ostatnim i w bieżącym sezonie wykazuje, iż teatrami, które wprost unikają dramatycznych debiutów i w ogóle prapremier sztuk polskich, są teatry stołeczne, dysponujące najpoważniejszym zapleczem sił i środków. Paradoxs? — Zapewne tak. Paradoxs składający krytyków do smutnych wniosków o rzekomym kryzysie współczesnego dramatu polskiego.

Narzekania krytyki na posuch w dziedzinie rodzimej twórczości dramatopisarskiej nie sprawdzają się bowiem w stosunku do scen pozastołecznych. Dość obiecującym pod tym względem i wartym ze wszech miar poparcia jest przykład Teatru Ludowego w Nowej Hucie.

Po „Krawcach szczęścia” Kwinty, „Naszej Patetycznej” Bijaty, „Naszych kawalerskich” Wieżana i „Miejscu akcji” Tomaszewicza — następna polska prapremiera w tym teatrze, dramaturga debiutującego, Henryka Cyganika: „Stan wyjątkowy w Okrajnej”.

Jest „Stan wyjątkowy” sztuką wybiegającą w grotesk, w niektórych fragmentach całkiem nadrealistyczna, choć z drugiej strony silnie osadzona w realiach współczesnej polskiej wsi, w jej języku, przesadach, obyczajach, typowych charakterach ludzi. Niezwykle, lecz prawdopodobne wydarzenie — jakim jest przedłużający się okres zimy i związane z tym komplikacje — wiedzie do poważniejszej niezwykłości, do pojawienia się we wsi zmarłego sołtysa. Akcje sztuki rozwija i potęguje bardzo zreczny i zabawny dialog, którego nie powstydziłby się żaden polski doświadczony dramaturg.

Pod zewnętrzną, humorystyczną warstwą znaczeniową jest jednocześnie w sztuce zawarty, inny, głębszy sens. Utwór Cyganika jest przekrojem przez społeczność

współczesnej wsi polskiej, w której sama hierarchizacja mieszkańców czy też zasady rozstrzygania palących wsię problemów są zarazem komiczne, jak i wywołujące niepokój i troskę.

Na dramatis personae sztuki składają się najbardziej typowe wzięte z życia postacie: Profas, sołtys któremu niestety zdrowy chłopski rozum nie wystarcza do zapobieżenia skutkom przedłużającej się zimy; Reglan, który zastępuje wreszcie nieporadnego Profasa w obowiązkach sołtysa; Garys, sołtys, który wstał z grobu; Zakalec, bogacz wiejski scharakteryzowany już samym nazwiskiem; Skibka, młody naiwny, posiadający do wszyskiego zapal a także — co podkreśla — i duszę; niedorozwinięty Klemens; dwie miejscowe krasawice: Maryśka i Zośka oraz Poborca po urzędniczemu patrzący na problemy mieszkańców Okrajnej.

Aktorstwo przedstawienia jest przede wszystkim rzetelne. Nie ma ról słabych czy niestarannie opracowanych.

Profasa, dynamicznie, z ludową werwą gra Zdzisław Klucznik. Komicznym Reglanem, uparcie studiującym naukowe definicje — co jakby wbrew komizmowi przynosi efekty — jest Andrzej Kozak. Niezwykłego gościa z cmentarza, Garysa, gra Andrzej Gazdeczka. Z pozostałych ról zaskakująco naturalna, przez co bardzo przekonywająca jest rola Klemensa w interpretacji Bogdana Misiewicza, jednego z najbardziej utalentowanych naszych młodych aktorów.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie, Henryk Cyganik: „Stan wyjątkowy w Okrajnej”, reżyseria: Marek Kmiecinski, scenografia: Tadeusz Smolicki, muzyka: Henryk Mosna, prapremiera w grudniu 1978.

PIOTR J. DOMANSKI