

BOGDAN BUTRYŃCZUK

# „KĄKOL I P”

## czyli w kręgu festiwa

**O** dległość, zdawałoby się, niewielka — dwie godziny jazdy pociągiem osobowym. Niedawno traciło się tyleż czasu oraz odpowiednią ilość energii na prze-dostanie się ze śródmieścia na Pra-gę czy Zoliborz. I czy tak wiele znaczy trud podróży do Radomia wobec perspektywy obejrzenia now-ej sztuki polskiego pisarza lub nie granej w Polsce od kilkudzies-ięciu lat komedii Szekspira — i do tego w nowym przekładzie?

Dopiero po spektaklu następuje refleksja, że przecież warto było wysiąść w połowie tej najbardziej uczęszczanej trasy, łączącej z sobą dwa najżywoźniejsze środowiska kulturalne — Warszawę z Krako-wem — i stwierdzić, że nie wysiada się w szczerym polu.

Oczywiście, w paraboli tej znaj-dziemy sporo przesady, ale nie jest też ona pozbawiona pewnego sensu. Zbyt mało bowiem wiemy o ży-ciu kulturalnym Kielecczyny i wa-runkach, w jakich się ono wykuwa. Zbyt mało wiemy o potrzebach i wymaganiach środowiska w tym zakresie, o jego twórczym fermen-cie.

Wiemy natomiast, że o wiele wy-godniej kupić wieczorem w War-szawie „sypialny” i obudzić się rano w Krakowie, niż ryzykować trzygodzinną podróż do Kielc lub dwugodzinną do Radomia. Konsekwencją m. in. tego wygodnictwa jest jakaś róbpczliwa łatwość przyswajania sobie — a zarazem przekazywania innym — pobież-nych opinii, które aktualnie nie ma-ją nic wspólnego z rzeczywistością. Jakże trudno je wykreślić, zastąpić innymi, prawdziwymi — bez wzglę-du na to, czy będą to opinie nega-tywne, czy pozytywne. Pierwsze przesłonią najciekawsze i najwar-tościowsze osiągnięcia, na drugich można żerować aż do pogrzebu na koszt państwa. Ów brak właściwe-go zainteresowania, to objaw groź-ny, którego jedynym wynikiem są zrozumiałe zadrzażenia, słuszne pretensje i uzasadnione wątpliwoś-ci. Budzą się one ze zdwojoną si-łą w zetknięciu z każdym konkretnym przykładem krzywdzącej opi-nii (zwłaszcza jeśli opinia ta doty-ka niesłuchanie czułe na wszelkie jej przejawy środowisko artystycz-ne), domagając się sprostowania i

dział, że usunięcie ich w trybie zwy-klých poprawek nie uratuje sytua-cji. Po radykalnych cięciach zosta-ną wyraźne szwy, po usuniętych (jeśli to się uda) błędach — ich śla-dy, do nowych wątków nie będzie pasowała stara motywacja. Autor który sam, jest utalentowanym ak-torem, musiał dojść do podobnych wniosków, skoro z pierwotnej wer-sji zostawił zaledwie kilka pomys-łów, pisząc zupełnie nową sztukę pt. „Kąkol i pszenica”. Jest to bodajże jedyny wypadek tego typu i tym większa byłaby szkoda, gdyby został przebczony.

Przystępując do omówienia sztuki, trudno nie zacząć od stwierdze-

minający trochę gorkowskiego Pierzychina z „Mieszczan” — to rola, którą najznakomitszy aktor mógłby się popisać na występie ju-bileuszowym. To samo Kozik, Det-ko, Kuba, Gallisiakowie, Cesia, Ma-dejowa, Filipa, Nastka. Zdziwiałby zwłaszcza różnorodność i plastyka bohaterów pozytywnych, wzbogaco-nych cechami indywidualnymi, któ-rzy w sposób naturalny i przekon-ywający artystycznie wyrażają re-wolucyjną i romantyczną zarazem treść socjalizmu.

O wewnętrznej logice artystycz-nej sztuki świadczy celowość w roz-mieszczeniu drobnych nawet moty-wów, z których każdy posiada ja-



„Kąkol i pszenica” Tadeusza Łomnickiego w Państwowym Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Na zdjęciu od prawej: Władysław Kornak (Józef Madej), Stanisław Sliwiński (Piotr Madej), Zofia Galicka (Madejowa), Stanisław Zych (Kozik), Józef Drwęski (Detko).

nia, że autor nie tylko uniknął w niej wszystkich błędów pierwotnej wersji, lecz także wielu braków ty-powych dla większości sztuk za-kwalifikowanych do Festiwalu. Więcej — umiał wśledzić życie wsi budującej socjalizm, znaleźć w niej ludzi wielostronnie charakte-ryzujących środowisko, napędzić pod pióro potrzebne mu fakty, st-nowiące o klasowym charakterze konfliktów i socjalistycznej treści utworu.

Młody kolektyw spółdzielczy to-

kieś znaczenie dla rozwoju poszcze-gólnych wątków akcji i znajduje właściwe rozwiązanie. Dla przykła-du podam drobny motyw skórzanego kurtki, którą Wawrzek wręczył Józ-kowi jako łapówkę w jednej z pierwszych scen. Przypomina się on marginesowo w drugim akcie i wra-ca już jako jeden z akcentów za-kończenia.

Walory sztuki Łomnickiego zde-cydująco górują nad jej usterkami — nielicznymi i w poprawnej realizacji scenicznej łatwymi do

naświadczenia, domagając się sprowadzenia i

Ten przydtugi wstęp jest przede wszystkim adresowany do Głównej Komisji Oceny Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, która — chociaż oficjalny termin minął — powinna wydelegować jećnakże wreszcie swoich przedstawicieli wraz z Komisją Terenową na festiwalowe przedstawienie sztuki Tadeusza Łomnickiego pt. „Kąkol i pszenica”. Lepiej późno niż wcale, choćby dla własnego zadowolenia, które zawsze płynię z poczucia dobrze spełnionego obowiązku.

Niedociągnięcie to — być może odosobnione — nie pociągnęło za sobą poważniejszych następstw, dlatego nie warto się nad nim zbyt szeroko rozwodzić, ale też trudno go w tym wypadku pominąć, ponieważ, wraz z poprzednimi losami Łomnickiego, stanowi bardzo istotną treść festiwalowych doświadczeń. Należałoby się właściwie zastanowić, czy chodzi o jedną czy też o dwie sztuki, tak zasadniczo różniące się od siebie obie jej redakcje.

Jak wiadomo, do Festiwalu zakwalifikowana została sztuka Łomnickiego pt. „Wieś”, druga obok „Zwycięstwa” Warمیńskiego, o tematyce określonej pierwotnym tytułem. Wykazała ona sporo niedociągnięć, których — na szczęście — nie starano się przed autorem ukrywać. Jan Wilczek zreferował je w imieniu jury konkursowego jak następuje: „Łomnicki dał się uwieść tradycji nienajlepszej — ustawił swego bohatera charakterologicznie w sposób może ciekawy scenicznie i literacko, ale obciążił go niepotrzebnie cechami, które kłóćą go ze środowiskiem. I znów natrafiłamy tutaj na zagadnienie partyjności w widzeniu rzeczywistości: bohater sztuki jest partyjny, co według autora znaczy, że stoi na czele, że przewodzi spółdzielni. Ale to tylko deklaracja, bo Partii w sztuce nie ma i przez to wszyscy poza bohaterem — to „tylko ciemna masa”, tłum dający się powodować plotce, podszeptom — uczulony na masowe psychozy najróżniejszego autoremamentu. Uleganie złym tradycjom zaraziło Łomnickiego niepotrzebnie tzw. żargonem wsiowym, uleganie aktualnościom nasunęło mu wiele niepotrzebnych dodatków ze stonką ziemniaczaną włącznie. Sztuka Łomnickiego posiada duże walory i na pewno przejdzie przez wiele polskich scen; jej wady wspominam dyskusyjnie, gdyż błędy Łomnickiego są niedostatkami, na które wielu pisarzy jest narażonych, tym bardziej jeśli tak jak Łomnicki atakują ambitnie nie najłatwiejsze, ale właśnie najtrudniejsze zagadnienia.” („Teatr” — Rok VI. Nr. 3.)

Rzeczowe argumenty przekonały widocznie Łomnickiego, ale też musiały wprawić go w niemały kłopot. Wystarczy bowiem zastanowić się nad rejestrem błędów, aby stwier-

Młody kolektyw spółdzielczy toczy walkę o przyszłość swojej wsi, która nawiedziła klęska pożaru. Konkretnie chodzi o odbudowę. Więc — czy oddać każdemu z polisy ubezpieczeniowej jego część i niech buduje na własną rękę po staremu chałupy kryte słomą, czy zebrać cały fundusz i wspólnie, według planów odbudować wieś nową, zelektryfikowaną, zabezpieczoną od klęsk, piękną, jak piękne będzie życie budujących ją ludzi?

Ale podjęcie zbiorowej decyzji natrafia na przeszkody. Przecież ani kułak Ignorko, ani Wawrzek, który nie może przewyciężyć w sobie chciwości i chęci bogacenia się — nie będą przypatrywali się obojętnie wzmacnianiu kolektywu. Wykorzystają każdą okazję, aby poderwać zaufanie mas do partii, nie cofną się nawet przed zbrodnią, aby tylko przyspieszyć klęskę spółdzielni.

W konflikcie między członkiem spółdzielni produkcyjnej, ukrytym wrogiem Wawrzkiem, a jej przewodniczącym Józefem Madejem — problem walki o nową wieś został ukazany w ścisłym związku ze sprawą czujności. Równocześnie autor zarysował drugi konflikt o wyraźnie socjalistycznym charakterze, przebiegający między Józefem a aktywistą partyjnym spółdzielni Kozikiem. Źródłem tego konfliktu był błąd polityczny Józefa, wynikający z jego niedojrzałości i oderwania się od kolektywu.

Odważne sięgnięcie po tematykę wiejską, logiczne przeprowadzenie wątków akcji, galeria zindywidualizowanych postaci dających przekrój środowiska, wreszcie starcia charakterów ludzkich zgodne z prawdą psychologiczną i podporządkowane prawom walki klasowej — wszystko to daje zespół wartości rzadko spotykanych razem w jednej sztuce.

Łomnicki umiał nadać konfliktom trafny rozwój ideologiczny i ukazać je w pełni artystycznej ekspresji. Ale prawdziwym talentem dramatopisarskim błysnął w dialogu, charakteryzującym każdą z postaci lepiej, niż mógłby to uczynić najplastyczniejszy opis. Widać, że kształtował je i przetwarzał w sobie, grając jako aktor każdą z tych ról. Ale też do każdej z nich można się palić (z wyjątkiem może zdawkowego Mazura) — żyją one na scenie własnym życiem. Np. Wawrzek — postać negatywna, ale ileż w niej inwencji twórczej! Ten maskujący się wróg kłamie wobec wszystkich, właściwie okłamuje całą wieś, tyle że inaczej spółdzielców, a inaczej kułaków; szczerzy jest tylko wobec żony. A Józef, oddany całą duszą sprawie budowy socjalistycznej wsi i partii, przerastający wiedzą ogół współtowarzyszy? Zaczyna błądzić, ponieważ ufa nazbyt tylko sobie. Albo stary Madej, rozgadany, naiwny, pełen miłości do świata, przypo-

# PSZENICA"

## Wartościowych doświadczeń

usunięcia. Nie ma zatem powodu szczegółowego ich omawiania po to tylko, aby je „wylapać“. Warto jednak zwrócić uwagę na niezupełnie jasno przedstawioną rolę, jaką w interesie drzewnym odgrywa znany tylko z relacji Łabuć. Cała ta sprawa wprowadza sporo zamieszania, ale w dynamice sytuacyjnej gubią się jej słabsze ogniwa. A widz w takich wypadkach lubi wiedzieć wszystko. Nie udał się też Mazur, jedyna deklaracyjna postać sztuki, która jednak pojawia się na scenie rzadko (choć w momentach najważniejszych) i rozpięta się w sposób nie zwracający uwagi. Być może krzywdzę tę postać, sugerując się zupełnie fałszywym jej wykonaniem w teatrze kielecko-radomskim. W lekturze rola ta wydaje się bogatsza. Ale i tu zwraca uwagę wyłączenie jej z konfliktów, umieszczenie niejako poza fabułą i wypływająca stąd jednowymiarowość. Wreszcie pewnym „ułatwieniem“ jest scena podsłuchiwania przez Detkę rozmowy Wawrzka z Filipą.

Jest rzeczą osobliwą, że dwie sztuki o tematyce wiejskiej — „Zwycięstwo“ oraz „Kąkol i pszenica“ — napisali nie zawodowi literaci, lecz ludzie teatru. Można z tego wysnuć wniosek, że oprócz wielu ważnych względów, które zwróciły ich zainteresowania w tym właśnie kierunku, niepoślednie znaczenie ma bogactwo charakterologiczne, tkwiące w samym temacie, barwność scenarii oraz wyrazistość przebiegających na jej tle konfliktów — a zatem elementy w dramacie istotne i niewątpliwie pociągające ludzi, którym nie obce są wymagania sceny. Obie z tych sztuk różnią się jednak zasadniczo w doborze materiału: Warmiński chętnie czerpał z aktualnych wydarzeń politycznych, rejestrując je wiernie w „Zwycięstwie“, podczas gdy Łomnicki — po przemyśleniu uwag krytycznych, zacytowanych poprzednio — zastosował ostrą selekcję materiału, dobierając fakty o charakterze poznawczym i typizującym rzeczywistość. Dzięki temu sztuka zyskała głębszy ton artystycznego wyrazu, zespalać w ten sposób naszą twórczość dramatopisarską z ważnym odcinkiem socjalistycznego budownictwa.

W tej nowej, ostatecznej wersji

literackiej sztukę wziął na swój warsztat teatr kielecko-radomski.

I znowu trzeba wspomnieć o „trudnościach obiektywnych“, którym powinno się jak najszybciej zaradzić. Streszczają się one w dwóch punktach, na tyle jednak ważnych, że paraliżujących nie tylko rozwój, lecz także bieżącą pracę teatru: po pierwsze — brak stałego reżysera, po drugie — szczupłość zespołu. I chociaż przedstawienie sztuki Łomnickiego należy do pozytywnych osiągnięć teatru, jednak nie udało się zatrzeć wysiłku, jaki włożono w jego przygotowanie.

Cóż z tego, że wśród komparserii poznawało się aktorów, grających zwykle odpowiedzialne role? Świadczy to o ich właściwym stosunku do pracy, ale nie zmienia faktu, że autor musiał skreślić role Galisiaków, i uczynić z Cesi sierotę, co zupełnie zmienia jej ustawienie w sztuce. Wypadło też kilka scen efektownych i ważnych dla przebiegu akcji, ale wymagających głębszej analizy, większej ilości prób, a może trafniejszej obsady.

Reżyseria Wandy Wróblewskiej na ogół wydobyla realistyczne walory sztuki i ową barwę scenerii, pozwalającą wykorzystać całe bogactwo naszego folkloru. Szczególnym pomysłem było zwłaszcza umiejscowienie akcji w powiecie opoczyńskim województwa kieleckiego, uwidocznione w bardzo starannej i ładnej dekoracji Mariana Gostyńskiego, oryginalnych kostiumach i nagrodzonym rzęsytmami brawami finale, któremu zwłaszcza opoczyńska poleczka dodała swoistego wdzięku. Natomiast pewną nieporadność zdradzały niektóre układy sytuacyjne, gubiły się w nich niekiedy dość ważne akcenty utworu, a nawet dowcip. Sporo działań scenicznych młodych, stosunkowo niedoświadczonych aktorów, cechuje niepewność, której nie udało się reżyserowi usunąć.

W zespole aktorskim pełny sukces artystyczny odniósł przede wszystkim Stanisław Zych w roli Kozika, w której odnalazł całą mądrość i szczerłość aktywisty partyjnego. Na uznanie zasłużył również Józef Barański (Wawrzek), który nie dał się pociągnąć szarzy, tkwiącej poniekąd w każdym „szwarz-charakterze“. Musiało go to jednak kosztować sporo zdrowia, skoro zaniemógł

ciężko podczas jednego z przedstawień. Niecelowe (ale tylko w tym wypadku) wydaje się dublowanie roli Cesi, ponieważ Izabela Hrebnička wykazała w niej wiele nieklamanej prostoty i bezpośredniości, podczas gdy niewłaściwie obsadzona Marta Sobolewska nie znalazła nawet klucza, który by jej umożliwił choćby zrozumienie tekstu. W granicach prawdy, a nie groteski, utrzymał postać kułaka Kuby, Czesław Jagielski.

Natomiast trzeba wyrazić pretensję pod adresem Stanisława Sliwińskiego, który zubożył piękną rolę starego Madeja szablonowymi środkami techniki aktorskiej, z gantunku tych, co to w każdym chłopie starają się dopatrzeć Piastą-Kołodzieja. Zresztą uprawnienie „sztuki udawania“ jest jednym z „grzechów“ większości naszych aktorów, zwłaszcza tych, których nie kontroluje czujne oko reżysera.

Z pozostałych wykonawców wymienić należy jeszcze Władysława Kornaka (Józef), Irenę Smurowską (Filipą), Józefa Drwęskiego (Detkę), Waldemara Skrabacza (Bartek) i Julię Zabińską (Nastka).

Ocena sztuki Łomnickiego i spektaklu zestawiona z uwagami wstępnymi pozwala raz jeszcze powtórzyć pretensję, że nie zainteresowały się nią w dostatecznym mierze czynniki specjalnie do tego celu powołane. To „festiwalowe przeoczenie“ jest również jednym z doświadczeń, płynących z tej wielkiej i niezwykłej ważnej dla rozwoju naszej sztuki imprezy. Walka o realizm to również realna troska o każdy prawdziwy talent, to wszechstronna ocena każdej nowej wartości.

Tyle z Radomia. I, czyż można sobie odmówić wyjazdu do Kielc, na przedstawienie „Dwóch paniczek z Werony“ Szekspira? W żadnym wypadku. Ale o tym — jak to mówią — innym razem.

**Bogdan Butryńczuk**

Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego Kielce — Radom. Prapremiera sztuki Tadeusza Łomnickiego pt. „Kąkol i pszenica“. Reżyseria i układ tańców: Wanda Wróblewska. Scenografia: Marian Gostyński. Muzyka Jan Langer i Z. Makiakiewicz. Kierownik literacki: Jerzy Jędrzejewicz.