

Antoni Cwojdzinski



HIPNOZA

Komedia w trzech aktach

PREMIERA - ¹⁵GRUDZIEŃ 1972 r.



Scenografia
MARIA ADAMSKA

Reżyseria
RYSZARD SMOŻEWSKI

D. T. 2901-72 700 szt. O-23-950

o s o b y

Rena, aktorka
Jan, lekarz

HALINA BULIKÓWNA
JERZY WASIUCZYŃSKI

PAŃSTWOWY TEATR
ZIEMI KRAKOWSKIEJ
W TARNOWIE

Antoni Cwojdzinski
HIPNOZA



a

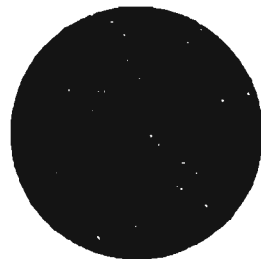
C

...Chcąc określić pozycję Cwojdzińskiego w obrazie dziejów współczesnej komedii polskiej, można by oprzeć się wyłącznie na kompleksie ośmiu komedii, których tekst uzyskał w edycji PIW-u definitywną sankcję autorską.*)

Krytyczny advocatus diaboli nie pozwala jednak na wyłączenie z zakresu rozważań przynajmniej *Einsteina wśród chuliganów*, bo właśnie ta komedia pozwala oznaczyć granice inwencji literackiej i teatralnej Cwojdzińskiego, ujawnia przy tym niebezpieczeństwa, kryjące się w pomieszaniu abstrakcyjnego tła rodzajowego z realiami, wyzwalającymi u widza lub czytelnika konkretne skojarzenia.



*) Antoni Cwojdziński — *Komedie naukowe*. PIW, Warszawa 1968.



Szukając prehistorii sukcesów teatralnych *Freuda teorii snów* lub *Temperamentów*, trzeba z otoczki lat międzywojennych wycofać się do pierwszych lat wieku XX. Na początku był Shaw ze swą teorią i praktyką teatru dla purytanów, z atakiem na dominację konwencjonalno-erotycznych tematów w nowoczesnej komedii, ze wskazaniem na funkcję dyskusji w kształtowaniu dramatycznego napięcia. Potem nastąpiły wstrząsy historyczne i estetyczne. Teatrowi odebrano znaczną część atrakcyjności wizualnej, zmuszono spektakl do przyspieszenia rytmu, w zakresie tematów i problemów wiele tradycyjnych ujęć zdegradowano.



By uniknąć rozproszenia w podsumowujących sytuacji dramaturgiczne ogólnikach, należy zwięzić teren rozważań do zakresu komedii rodzimej i związanych z nią potrzeb rozrywkowych polskiej publiczności teatralnej. Teatry w poszukiwaniu sukcesu miotają się między sentymentalnym marivaudage'm (w typie *Przechodnia Katerwy*) a satyrą obyczajową (przykłady spośród wielu: *Pan poseł* Fijałkowskiego, *Polityka* Perzyńskiego, czy nastrojone na bardziej dramatyczny ton *Dzieje salonu* Wroczyńskiego). Z wzorców francuskich znajdują w polskiej literaturze kontynuację przede wszystkim komedia z tezę, komedia salonowa, malowidło naturalistyczne (Krzywoszewski, Kiedrzyński i inni). Brak jest adekwatnego odwzorowania

techniki farsy (w całej skali możliwości formalnych — od Labiche'a do Feydeau); podjęte w tym kierunku próby Grzymały-Siedleckiego są połowiczne. Z wielką lekcją sztuk Shawa wiąże się tylko produkcja komediowa Winawera, a po niej — charakterologiczny gest i rozmach komedii Słonimskiego.(...) Komedia Winawera ze swymi pre-dylekcjami emocjonalnymi, z plejadą figur związanych życiowo z domeną nauk przyrodniczych, torują drogę energicznym i naiwnym uczonym (czy raczej popularyzatorom nauki) w komediach Cwojdzńskiego.(...)

◆ ◆

...*Temperamenty* zamykają pierwszy, kilkuletni okres dramaturgicznego rozwoju Cwojdzńskiego i stanowią zarazem kulminację tego okresu. Nawiązaniem do linii „komedii naukowej” staje się dopiero *Obrona genów* z 1948 r. Przejście od charakterologii do genetyki jest przejściem równie łagodnym, jak uprzednio przejście od Freuda do Kretschmera. Tworzy się w ten sposób zgrabna konsekwencja ogniw cyklu. W istocie jednak nastąpiła tu drobna mutacja techniki dramaturgicznej. Jej istotną cechą była u Cwojdzńskiego koncentracja uwagi na wybranym problemie czy raczej temacie popularyzatorskim. Niektórzy zoile uznawali tę koncentrację za ubóstwo inwencji; jednakże ta jedność tematyczna funkcjonowała sprawnie. *Obrona genów* wprowadza rozszczępienie tematu podstawowego; jest nie tylko ubranym w kostium dialogu wykładem o teoriach biologicznych, ale również — i to przede wszystkim — satyrą na amerykańsko-mieszczańską wizję apokalipsy atomowej.(...) W ten sposób Cwojdzński sprowadza do wspólnego mianownika kompozycyjnego dwa tematy komediowe: popularyzację biologii i deformację amerykańskiej mentalności.(...)

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

To nie jest zarzut. O wyniku artystycznym nie decyduje przecież precyzyjne odwzorowanie własnego schematu, wręcz przeciwnie — szukanie jego wariantów świadczy dodatkowo o aktywności pisarskiej. *Obrona genów* jest szczerze zabawna, choć dwie przysłowiowe sroki stara się chwycić za ogon. Ta podwójność pogoni powtarza się w *Hipnozie*. Autor ściga miraż „komedii naukowej” o psychosomatyce i miraż komedii lirycznej o nostalgii. W zakresie pierwszego tematu osiąga niewiele: powtarza chwyt formalny *Freuda teorii snów*, choć tym razem lepszy byłby model techniki *Temperamentów* lub rozbudowana fabuła i poszerzone tło na wzór np. komedii Romaina *Knock* czyli *triumf medycyny*. W zakresie drugiego — zdobywa się na urocze akcenciki sentymentalne, zwłaszcza w akcie II, w poetyckich asocjacjach — wspomnieniach o teatrze.

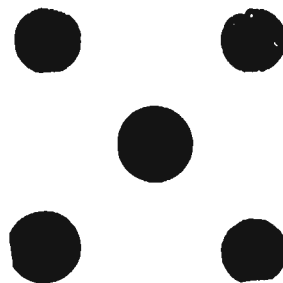


To somnambuliczne wołanie o powrót sensu życia mogłoby prowadzić w stronę Prousta czy w stronę Musseta. Komedia o nostalgii mogłaby się stać wówczas komedią o psychologicznej sublimacji. Ale zabrakło autorowi od-

dechu na jeszcze jeden skok w górę, na jeszcze jedną komplikację warstw fabularnych. Ostatecznie wybrał autoimitację. Zmiana ról w akcie III jest kopią *Freuda teorii snów*, a finalna zapowiedź napisania komedii jest powtórką rozwiązania konstrukcyjnego, użytego już w *Teorii Einsteina*.(...)



...Cwojdziński nie stworzył nowego podgatunku dramaturgicznego, chcąc zaś kontynuować koncepcję dyskusji popularyzatorskiej na scenie musiał wdawać się w kompromisy ze schematycznymi przyzwyczajeniami widzów i teatrów, tolerować anemiczne ćwierć-wątki miłosne, posługiwać się komizmem o nierównym stopniu finezji. Nie zmienia to jednak faktu — dziś już historyczno-literackiego — że w latach trzydziestych wprowadził świeży podmuch tematyczny do tradycyjnej garsoniery repertuaru rozrywkowego. Stał się wprawdzie naśladowcą własnych pomysłów, powtarzając pewien ich kompleks (związek przestrzeni i czasu, sny i ich funkcje w psychice, czynności omyłkowe i ich sens ukryty), ale nadawał im różnorodną intensywność emocjonalną, co pozwala przysłuchiwać się tym dyskusjom tak jak bajkom pana Jowialskiego („Znacie? no to posłuchajcie!”). Otworzył okienko na pewną strefę tematów, problemów, układów fabularnych i dziwić się tylko można, że tak rzadko do niej zagląдают młodzi adepci dramaturgii. Publicystyka, dydaktyka, moralistyka filozoficzna, informacja naukowa — to są głębokie studnie motywów, wciąż się odnawiających.



Cwojdziński odważył się odrzucić maski metafor poetyckich, tak jak odrzucił naturalistyczny naskórek schematu salonowej komedii mieszczańskiej. Wszedł między teatralne konwencje rodzimego epigonizmu w dramaturgii lat międzywojennych ze swobodą wolterowskiego *Prostaczka*, wierząc, że nauka zdolna jest nakarmić wyobraźnię.(...) Antylirycznemu pisarzowi, jakim jest Cwojdziński, udało się wmontować napięcie liryczne w akt II *Hipnozy*, a nie udało się rozhuścić groteskowej karuzeli w krotchwili o strasznej rodzinie warszawskiej, nawróconej na teorię fikcyjnego Einsteina*). Do gęstego sosu dyskusji naukowej trzeba w teatrze dolewać trochę wody; nie jest jednak bez znaczenia, skąd tę wodę się czerpie.

*) *Einstein wśród chuliganów*



ANTONI CWOJDZIŃSKI —

ur. 9 października 1896 w Brzeżanach, zmarł 8 sierpnia 1972 r. w Stanach Zjednoczonych. Z wykształcenia i zawodu fizyk, w młodości aktor w zespole Reduty, później m.in. w Teatrze Miejskim w Łodzi (pseudonim: Antoni Wojdan).

Komedio pisarz. W swoich licznych utworach podejmował, w lekki i nieco przewrotny sposób, motywy i wykład modnych teorii naukowych. Od 1940 roku przebywał na emigracji, początkowo w Paryżu i Londynie, a od 1941 w Stanach Zjednoczonych.

Komedie przedwojenne: **TEORIA EISTEINA** — 1934; **EPOKA TEMPA** (albo: **CZŁOWIEK ZA BURTA**) — 1935; **FREUDA** **TEORIA SNÓW** — 1937; **TEMPERAMENTY** — 1938; **RYCERZE RADOŚCI** — 1939.

Sztuki powstałe na emigracji: **PIĄTA KOLUMNA W WARSZAWIE** — 1942; **POLSKA PODZIEMNA** — 1943; **NIEMIEC** — 1944; **POLSKI LOTNIK** — 1945; **TAKIE JEST TWOJE PRZEZNACZENIE** — 1948; **OBRONA GENÓW** — 1948; **EINSTEIN WŚRÓD CHULIGANÓW** — 1959; **HIPNOZA** — 1964; **SPRZEŻENIE ZWROTNE** — 1966; **ŚWIAT TAJEMNIC**; **KAŻDA CHWILA...**

Trzy pierwsze były grane w Nowym Jorku w czasie wojny.

Zbiór: **KOMEDIE NAUKOWE. PIW**, Warszawa 1968 r. — zawiera osiem najlepszych utworów Cwojdzńskiego.

Główny elektryk
MARIAN WALASZCZYK
Elektrycy
ZDZISŁAW LASKO
JULIAN NOWACKI
Radioakustycy
WACŁAW FRANKOWSKI
JAN NOWICKI
Prace krawieckie
damskie: ADELA RICHTER
 JANINA SMULSKA
męskie: TADEUSZ KUTA
 EUGENIUSZ PECKA
 JULIAN WRONA
Prace stolarskie
JÓZEF KIEŁBASA
JÓZEF MAŁEK
EUGENIUSZ WROŃSKI
Prace malarskie
WŁADYSŁAW LAZAROWICZ
Prace fryzjerskie
KRYSTYNA ORTYL
WŁADYSŁAW PEKALA
Brygadier sceny
WOJCIECH GRABOWSKI
FRANCISZEK KOKOSZ
Garderobiane
KAZIMIERA BIELASZKA
ZOFIA KAŁUCKA
MARIA MASŁO
Rekwizytorka
MARIA GRODZICKA

PAŃSTWOWY
TEATR
ZIEMI
KRAKOWSKIEJ
im. LUDWIKA
SOLSKIEGO
W TARNOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny
RYSZARD SMOŻEWSKI

Kierownik literacki
IRENEUSZ KASPRZYSIAK

Z-ca dyrektora d/s ekonomiczno-
administracyjnych
STANISŁAW SURMIAK

Kierownik techniczny
EDWARD NAWROCKI

Organizator pracy artystycznej
DANUTA NOWAK

Redakcja programu
IRENEUSZ KASPRZYSIAK

Skład i łamanie
JÓZEF BÓL, WIESŁAW MARA

Adres teatru: Tarnów, ul. Mickiewicza 4
Telefony: Centrala 22-51. Organizacja Widowni 24-77

