

Miesiąc mijał za miesiącem, a nam — łódzkim kibicom teatralnym — miny wydłużały się coraz to bardziej. Zaledwie przed rokiem z dumą notowaliśmy przecież wyraźny „skok”, a obok spektakli dobrych i bardzo dobrych, zdarzyło się również kilka realizacji wybitnych, czego publicznym sprawdzianem stała się tradycyjna ankieta „Teatru” poprzedzająca Warszawskie Spotkania Teatralne 1972.

Krytycy z całej Polski optowali wówczas za kilkoma łódzkimi przedstawieniami i rzeczywiście było z czego wybierać, jednak gospodarze imprezy nie skorzystali z dobrych rad. Zaprośli Teatr Nowy ze „Szczęśliwymi dniami” Arbuzowa i był to bodaj najnieszczęśliwszy dzień, jaki przeżyła ta opromieniona sławą scena. Spektakl — ponoć przebiegając zresztą wyjątkowo opornie — został dosłownie zmiażdżony przez stołeczną krytykę i pod znakiem tej przykrej porażki teatru łódzkie weszły w rok 1973.

Przez dłuższy czas nie działo się nic szczególnego, choć oczywiście skrupulatny kronikarz mógłby odnotować kilka ciekawszych przedstawień i w miarę interesujących prapremier. Przede wszystkim — choć jest to z pewnością spektakl okrutnie sporny — „Sarkofag diabła” Jerzego A. Dobrzańskiego w Małej Sali Teatru Nowego. „Szekspir na opak wywrócony” i coś z demonicznej bajki, jedenastozgłoskowiec lejący się niepowstrzymanym strumieniem, mroczne symbole i odniesienia, metafory rzadkiej urody obok całych fraz nie znaczących absolutnie nic. A zarazem teatr o ogromnej intensywności — pod warunkiem, że widz nie będzie zbyt uparczywie rozłamywał szyfrów, a zechce go chłonąć spontanicznie. Interesująca reżyseria Lecha Komarnickiego, bardzo piękna, posępna i właśnie baśniowo niesamowita scenografia Barbary Jankowskiej, kilka dobrych ról, kobiecych zwłaszcza (Barbara Wałkówna — Meolinda, Iwona Słoczyńska — Yerbella).

To było jeszcze w lutym, natomiast prawdziwie ciekawy i owocny teatralnie okazał się w Łodzi dopiero schyłek sezonu.

Dobłą serię rozpoczął Teatr Nowy ślicznie wystylizowaną i dyskretnie ironiczną realizacją sztuki Apolla Nalecz-Korzeniowskiego „Dla miłego grosza”, będącej wręcz wyjątkowym w naszej XIX-wiecznej literaturze przykładem „gorzkiej komedii”, któ-

JERZY PANASEWICZ

GODOT i INNI

rej urodziła bohaterka okazuje się wyrachowaną panną bez serca.

Tadeusz Minc poprowadził spektakl lekko i z wdziękiem, wprowadzając poza tekstem Damy Śpiewające Pieśni Polskie i najwyraźniej bawiąc się mnożeniem kunsztownych ozdobników w rodzaju finału z prześnięciem w bezkresną pustkę, w której melancholijnie wirują płatki śniegu... Pełną uroku scenografię dał Henri Poulain — rzecz, jak to nieraz bywało, rozgrywa się na niemalże pustej scenie, jednak okatarowania rodem z Vilara zastąpione zostały płaszczyznami zbitymi z surowych desek, co już od pierwszej chwili poddało ton całemu przedstawieniu.

Bodaj najważniejszy spektakl sezonu jest wszelako zasługą Teatru im. Jaracza, który w pięć lat po druku w „Dialogu” dał prapremierę (jeżeli nie liczyć poważnie okrojonej realizacji szczecińskiej) „Przepisu ze starej kroniki” Jerzego Broszkiewicza.

Tekst jest pastiszem renesansowej kroniki, mówi o wiarołomstwie i żądach, od których aż parno na scenie, o zdradzie, przekupstwie i zbrodni, co pozostanie nie ukarana. Zarazem jest to przekrzywione odbicie „Romea i Julii”, czytelne pod warunkiem, że widz choćby pobieżnie zna tekst Szekspira. Nie wchodząc w szczegóły powiedzmy, iż stary mąż zowie się Montiguo, młodziutka żona Romenilla, a jej kochanek to Giulio, bastard z rodu Capullo.

Myślowo rzecz jest raczej pusta, choć niewątpliwie teatralnie wdzięczna, godzi się też pamiętać, że tekst pisany był jako libretto operowe i nawet oddając go do druku Broszkiewicz nie wycofał się z tego określenia. Muzykę — wykonywaną przez niewielki zespół orkiestrowy umieszczony w kanale i stereofonicznie odtwarzaną z taśmy — napisał Piotr Hertel, kompozytor o sporym, choć przede wszystkim rozrywkowym dorobku. Zdała się mi, laikowi, doskonała, uzupełniająca i wypełniająca spektakl, intensywna i bogata.

O realizacji można mówić bardzo wiele, bądź ograniczyć się do paru zdań, jako że Jan Maciejowski z

precyzją i — sądę — szczerem przekonaniem wiernie wykorzystał bogate didaskalia Broszkiewicza. Można więc po prostu sięgnąć po 12/1968 numer „Dialogu” i zapoznać się z tekstem: spektakl wygląda tak właśnie i — co więcej — niemal wszystko znakomicie sprawdza się na scenie.

Przedstawienie jest bogate, odważne, szczególnie chyba ciekawe w scenach najrzykowniejszych. Pięknie wypada podwójna projekcja wyobraźni starego męża i młodego kochanka: pierwszy widzi półnągą Romenillę wychylającą się z ram obrazu, dla drugiego — porzucona na łożu sukna przemienia się w obnażone, tak bardzo pożądane ciało kochanki. Aktorka ma tu, oczywiście, dublerkę, studentkę PWSTiF, nie-

mniej — choć przez zwykłe lenistwo oglądałem niezbyt wiele striptizów — mogę zapewnić, że w obu przypadkach nagość pełni tu wyłącznie artystyczną funkcję.

Podobnie udanych rozwiązań jest niepomniernie więcej, choćby scena zabójstwa, w której finale Montiguo — skądinąd również stary rozpustnik i morderca — zostaje przybity sztyłem do drzwi konfesjonu, jak do krzyża.

Scenografia Krystyny Zachwatowicz. Na czoło obsady (dodajmy: doskonałej wokalnie, Teatr im. Jaracza ma całą grupę świetnie śpiewających aktorów) zdecydowanie wybija się Mirosława Marcheluk w roli Romenilli — zuchwale bezwstydną, unurzana w miłosnym znużeniu, triumfująca i bezlitosna. Obok niej: Jerzy



„Przept ze starej kroniki” Broszkiewicza w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Mirosława Marcheluk (Romenilla) i Stanisław Kwaśniak (Giulio).

Fot.
Grażyna
Wyszomirska

Przybylski (Montiguo), Stanisław Kwaśniak (Giulio), Jan Tesarz (padre Capullo), Marek Bargiełowski (Dyrygent).

Wreszcie ostatni z serii rzeczywiście „liczących się” spektakli, „Czekając na Godota” Becketta, zrealizowany przez Witolda Zatorskiego w Małej Sali Teatru Nowego.

Sztuka nie jest już dziś — rzecz jasna — ani nowością, ani sensacją, choć w Łodzi wywołała nadspodziewanie duże zainteresowanie, a związane z remontem sceny zawieszenie spektakli aż do jesieni spotkało się z protestami potencjalnych widzów.

Przedstawienie jest zresztą rzeczywiście bardzo dobre, jędrne, precyzyjne, doskonale grane przez cały męski kwartet: Bogusława Sochnackiego (Estragon), Zbigniewa Józefowicza (Vladimir), Zygmunta Maławskiego (Pozzo) i Ryszarda Stogowskiego (Lucky).

Scenograf, Iwona Zaborowska, posłużyła się — jakżeby inaczej — nagą sceną, z cokolwiek „rozbebeszonymi” kulisami, iżby nie było wątpliwości, że znajdujemy się w teatrze. Ładnym pomysłem reżysera jest podwójne wykorzystanie chłopczyka, który przychodzi z posłaniem od „pana Godota”; otóż, powiedziawszy swoje, małeć wędruje pod tylną kulisę, bierze w ręce kilka opatulonych bibułkami żarówek i po prostu świeci, markując zachodzące słoneczko.

Znakomity jest również Sochnacki, kiedy z zapalem i autentycznym apetytem pożera dorodną, czerwoniutką marchew, ofiarowaną mu przez partnera. Dotykalna materialność owej smakowitej marchwi zaskakująco osadza tekst w świecie, który istnieje rzeczywiście — być może Godot jest po prostu bogatym farmerem, u którego Didi i Gogo znajdują pracę oraz kąt do spania.

Może zresztą Godot jest kimś innym, albo go wcale nie ma — ale ten fragment recenzji ze sztuki Becketta został już dawno i wielokrotnie napisany. Nie powtarzając rzeczy znanych, powtórzę raczej to, co już zasygnalizowałem: choć Godot nie przychodzi, jak nie przychodził, Łódź — zdaje się — ma zamiar przychodzić na Godota. Byłoby to optymistyczne, choć i tak nie nie przemoże „Trędowatej” — już bardzo dawno przekroczyła ćwierć tysiąca spektakli i ani myśli zejść z afisza. Kiedyś może zejdzie, ale co po niej zagrać — nie wiadomo.

JERZY PANASEWICZ