

# Wizyta w teatrach łódzkich

Łódź teatralna miewała w latach międzywojennych różne okłady. Przeważnie zle. Warszawa, Kraków rywalizowały o przodownictwo kulturalne, o nowatorstwo w teatrze, o przedstawienia i zespoły, które by stawać się mogły wzorem i wpływać na rozwój polskiej kultury teatralnej — Łódź wlokła się przeważnie w ogonie, poprzestawała na potrawach odgrzewanych. Osiągnięcia teatralne na miarę ogólnopolską były w drugim miesiącu Polski rzadkim, nader rzadkim zjawiskiem.

I w Polsce Ludowej wielka szansa pobytu Leona Schillera w Łodzi zdawała się być zmarnowana. Schiller dość szybko powrócił do Warszawy. Ale teatr im. Jaracza, Teatr Powszechny nie skapitulowały, nie zrezygnowały z ambicji. A przede wszystkim, wyrósł w nowej Łodzi Teatr Nowy, pierwszy teatr odznaczony w Polsce Sztandarem Pracy. W ciągu sześciu niespełna lat swego istnienia, Teatr Nowy, prowadzony przez Kazimierza Dejmka, zdobył sobie odrębne, szczególnie miejsce pośród czołowych scen polskich: jako teatr bezkompromisowy, ideowo — polityczny, godny Łodzi socjalistycznej, i jako teatr, w którym krzepnięcie, zestalenie się zespołu aktorskiego — sprawa, jak wiadomo, wciąż kulejąca w Warszawie czy Krakowie — posunęło się najdalej. Rezultaty? Każda niemal nowa premiera Teatru Nowego staje się wydarzeniem teatralnym, a bywają przedstawienia („Łazienka” Majakowskiego), które ściągają widzów z całej Polski i zdobywają rozgłos, przekraczający nasze granice.

## W Teatrze Nowym

Wędrowkę po teatrach łódzkich rozpoczynamy tedy od Teatru Nowego. Już gra się w nim „Noc listopadową”, pierwsze w Polsce Ludowej wzo-

wienie tej tragedii Wyspiańskiego — to temat do osobnego felietonu — a przygotowuje się „Szkolę żon” Moliera w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego. W zmiennym repertuarze Teatru Nowego utrzymują się poza tym nadal „Henryk VI na łowach” Bogusławskiego, „Domek z kart” Zegadłowicza i „Świat się kończy” Kasprowicz, omówione swego czasu w „Trybunie Ludu”. A ponadto grani są „Maturzyści” Skowrońskiego oraz — „Don Juan” Moliera, również w reżyserii Korzeniewskiego.

Tę dwuznaczną, zawilg w filozoficznym wyrazie sztukę wystawił już kiedyś Korzeniewski w Teatrze Polskim w Warszawie. Widowisko to miało wówczas wiele walorów inscenizacji i gry, ale dwuznaczności wyjaśnić nie umiało, i — godząc mocno w społeczną obłudę — nie umiało równocześnie usunąć fideistycznego nalu, który zgodnie z intencjami Moliera czy wbrew nim, pokrywa sztukę i może zbalamucić wielu.

Poznaliśmy również w Warszawie „Don Juana” w interpretacji paryskiego teatru Vilara: fideistyczne akcenty utworu były w reżyserii Vilara wręcz podkreślone, uwypuklone.

Mogło się zdawać, że sprawa jest przesadzona. A przecież właśnie Korzeniewski wystąpił z tezą, że filozoficzny sens „Don Juana” jest libertyński i że duchy w tej sztuce — cały ów świat pozazmysłowy, strącający do piekła Don Juana za jego zbytki — to „chyba jedyne komiczne duchy, jakie zna wielka literatura świata”.

Należało więc bodaj raz jeszcze spróbować. I Korzeniewski spróbował. Jego łódzka inscenizacja jest odmienna od warszawskiej, pogłębiona i przede wszystkim konsekwentna. I patrzcie: udało jej się zrealizować zasadniczy cel, ukazać „Don Juana” rzeczywiście jako

sztukę jednoznaczną. Serio jest w tym „Don Juanie” namiętny przewyższający „Świętoszka” gwałtownością atak na obłudę, reszta — to kpiny, persyflaż, satyra. Zamysł reżysera interesująco wspierają aktorzy: zwłaszcza Gustaw Lutkiewicz i Jacek Woszczerowicz w prowadzących rolach Don Juana i Sganarela. Lutkiewicz gra intelektualistę, którego w gruncie rzeczy b. mało obchodzi miłośne zdobycze, wiele natomiast przysłał kariera dworska; stąd najsilniejsze akcenty zawarł w końcowych tyradach o obłudzie i cynizmie. Woszczerowicz gra niebylewale ruchliwie, jego miny, grymasy, upadki imponują omal cyrkową sprawnością; ta ekwilibrystyka wzbudza fałszywy śmiech; ale trzeba przyznać, że nie przestania jednak nadrzędnego celu zdemaskowania i wyszydzenia idealizmu Sganarela.

## W Teatrze Powszechnym

Po obejrzeniu tego świetnego, wysoce zrationalizowanego i prowokującego do dyskusji „Don Juana” chcemy chwili wytchnienia, rozrywkę kulturalną i lekkiej. Znajdujemy ją w Teatrze Powszechnym, gdzie „Nauczyciel tańców” Lope de Vega zbiera stale oklaski publiczności.

Przylączyła się do tych oklasków. Feeryczna komedia hiszpańskiego mistrza znalazła w reżyserii Romana Sykały kształt pełen stylu i powabu. Przedstawienie jest roztaczające (udatne pomysły choreograficzne Natalii Lerskiej), rozśpiewane, pełne zwad, pojedynków, wachlarzy, serenad, amarów. Pulsuje w nim kastylijski temperament, a także kastylijski sarmatyzm, który miał niebawem odrętwić, pograżyć w martwość kulturalnej bujni, barokowy obyczaj. Do sukcesu widowiska barwnego obfitującego w liczne, zrzęzne pomysły i chwytły reżyserkie przyczyniła się scenografia Jerzego Szeskiego, szczęśliwie łącząca koloryt lokalny z docięciem plastycznym. Spośród wykonawców wyróżnił się zwłaszcza naczelną parę tancerzy: nauczyciela Aldemaro (Leon Niemczycki) i uczennicę Florellę (Halina Pawłowicz): ta para łączy wdzięk i mi-

łość, mięską rycerskość i kobiecą zaletność z dobrze ustawioną gra. Trudno byłoby natomiast pochwalić drugą parę, Imię Tebana i jego żonę Felicjanę, jak również pozostałe osoby, które szczerbia poprawności nie przekraczają.

I jeszcze jedno. Aktorzy bardzo się męczyli z powodu języka, jakim im mówić kazano. Winowajca tego języka, Włodzimierz Śliobodnik pisze wprawdzie o sobie, że jest „czcicielem Mickiewicza” (to pięknie) i że jego przekładowi „patronował Julian Tuwim, stajalucy go dla swojego teatru”, ale trzeba stwierdzić, że tłumaczenie jest nie tylko chropawe, ale też odległe tak od Hiszpanii czasów Vega jak Łódź od Sewilli.

## W Teatrze im. Jaracza

Widz warszawski miał ostatnio możność obejrzenia na gościnnych występach w stolicy jubileuszowego spektaklu Teatru im. Jaracza — „Zbójców” Schillera. „Trybuna Ludu” omówiła w swoim czasie to nierównie przedstawienie, podkreślając jednak sukces aktorów Szalawskiego i Karewicz w roli braci Moorów.

Cokolwiek byśmy mówili o jakości łódzkiego widowiska — dobrze się stało, że pokazane ono zostało w Warszawie. „Zbójcy” to kawał także polskiego teatru, starsze pokolenia wiąza z nimi wiele wspomnień. I sztuka to z krwi i kości ludowa, w dziejach europejskiego teatru mająca swoje pionierskie i przełomowe zasługi. Lecz „Zbójcy” to sprawa roku ubiegłego, premierą obecną w Teatrze im. Jaracza jest sztuka Aleksieja Fajki „Człowiek z teką” — sztuka bardzo wartościowa, premiera interesująca, nie wlem czemu jej właśnie nie przywiózł zespół łódzki do Warszawy.

Krótką informacją: radziecki dramaturg Fajko, autor kilku śmiałych dramatów z okresu Nepu, wystawił z dużym powodzeniem „Człowieka z teką” w moskiewskim Teatrze Rewolucji w 1928 r. Widz radziecki docenił realizm problemu sztuki, ukazanie bezwzględności, cynicznego karierowiczostwa, dążącego dosłownie po trupach do stanowisk i znaczenia. Czemu profesor Dymitr Granatow, człowiek mądry i dobry organizator, przegrywa i

ginie, zdemaskowany, otoczony powszechną wzdargą? Czy tylko dlatego, że wyszły na jaw jego zbrodnicze postępków w przeszłości? A gdyby życie Granatowa ułożyło się było inaczej, gdyby nie miał kontrowersyjnych obciążeń? Czy wtedy ów dwulicowiec ostałby się przy zaszczytach i honorach? Granatowem rządzi wilcza moralność burżuazyjna. W nowym, idącym do socjalizmu społeczeństwie, taki człowiek musi przegrać, choćby z początku omamił, wywiódł w pole wielu najlepszych wokół siebie. Pewne realia (pozostałości Nepu, sytuacja rodziny Granatowej) czynią ze sztuki Fajki utwor o konsekwencjach historycznym, mocno osadzony w okresie już minionym — ale problemy czujności, obcości klasowej, problemy przeżytków kapitalizmu w mentalności człowieka pozostały nadal aktualne.

Sztuka grana jest w Teatrze im. Jaracza w nowej wersji, zaaprobowanej przez autora. Sporo z wprowadzonych zmian ma swe artystyczne czy ideowe uzasadnienie. Ale — nie wszystkie. Można się zgodzić na odjęcie Granatowowi piętna dostojewszczyzny, przyjąć zatem takie rozwiązanie końcowej sceny, które nie każe Granatowowi składać samobiczującej spowiedzi, zamkniętej strzałem samobójczym, lecz osacza przestępcę sprawiedliwym sądem kolektywnym i oddaje go w ręce władz bezpieczeństwa. Ale nie łatwo usprawiedliwić naruszenie całego szkieletu koncepcji Fajki, polegającej na tym, że wprawdzie Granatow jest bezideowym, haniebnym karierowiczem, ale nie świadomym sabotażystą, podcinającym gałąź, na której chciałby rozsiąść się coraz wygodniej. A taką właśnie świadomie sabotażową rolę imputuje Granatowowi niecierpliwa reżyseria Bożeny Radziszewskiej, chociaż „Człowiek z teką” jest z roku i koligacji „Pluskwy” Majakowskiego, a nie z gatunku sztuk o walce z obcym wywiadem.

Mimo tego wzniciła sztuka robi mocne wrażenie i jest rozumiana właściwie. Scenograficznie poprawna (Ewa Soboitowa) w swej interpretacji aktorskiej zasużyła na uznanie. Nawet postaci pozytywne, jak zazwyczaj dość blade, mają w sobie życie i ładunek prawdy społecznej i ludzkiej: tak dyrektor instytutu, w którym pracuje Granatow (Feliks Zukowski), tak siwobrody prof. Androsow, (który stał się ostatnią wzruszającą i pięknie zagrana rolą zmarłego nagle przed tygodniem zasłużonego Leona Luszczewskiego) — prototyp tych bezpartyjnych uczonych, którzy dołączyli się do pracy komunistów bardzo z daleka, ale dołączyli nie tylko lojalnie, lecz całym sercem — tak nawet nieco sztywna w swej pryncypialności towarzysząca Zina (Urszula Modrzyńska).

Ostro, wyraziście zarysowały się postaci „bywusze świata”, trochę z Dostojewskiego, trochę z Arcybaszewa: lokaj Redutkin (Włodzimierz Kwaskowski) i jego żona, spekulanka i żdzira (Ewa Zdzieszńska), pani Ksenia Trewarn, remigrująca z zachodu żona Granatowa (Teresa Mareczka) i zwłaszcza kryminalista i szantażysta Lichowski w ujęciu Emilia Karewicz: to najciekawsza rola w przedstawieniu.

Granatowa gra Olgierd Jacewicz. Z wielu, które oglądałem, roli tego aktora, wydaje mi się rola Granatowa najciekawszym osiągnięciem Jacewicza. Kanciasta akcentacja i kanciaste ruchy Jacewicza, pewna prymitywność reakcji uczuciowych nie rażą w tej postaci, którą autor chciał mieć jednoznaczną. Błędnie jest postawiona Adelajda Wasiliewna, matka „człowieka z teką”: winna to być wielka dama, brzydząca się i gardząca ludem, który w „świętej Rosji” dorwał się władzy — a Zofia Mołska pokazuje zahukaną kobiecinę z drobnomieszczanstwa.

Występuje jeszcze w „Człowieku z teką” 14-letni syn Granatowa, Gogo, chłopiec uczulony i prawy, choć wychowany przez matkę we Francji na zniechęcał do chłopiętka. Słynna Babanowa osiągnięta w Moskwie w tej roli jeden z życiowych sukcesów, który przeszedł do historii rosyjskiego teatru. W Łodzi gra Goga, za radzieckim wzorem, młoda dziewczyna, debiutantka na scenie Jadwiga Siennicka. I wywiera wrażenie — oto siła świetnie napisanej roli!

Wizyta w teatrach łódzkich skończona. Powracamy z niej do Warszawy pokrzepieni. Tętno łódzkiego życia teatralnego pulsuje żywo, bliskość stolicy nie wpływa na hamująco. Teatry łódzkie pracują na przyspieszonych obrotach, są bodaj, obok teatrów warszawskich (a czasem przed nimi!) najciekawszym i najlepsze rokującym nadzieje zespołem teatrów w Polsce.