

aktorów (Joanna Ignaciuk i Jerzy Stasiewicz) z zaskakującą sytuacją, kiedy to w ich uporządkowanym i nudnym świecie pojawia się niemowle (lalka). Obserwujemy bezradność aktorów, potem nieporadność, wreszcie rutynowe i mechaniczne wykonywanie czynności związanych z karmieniem, przewijaniem, uspokajaniem, usypianiem, zabawianiem, wychowaniem. Czasem (często) opadają ręce.

Bez wątplenia sporo tu trafnych obserwacji, ale marna to dla widzów (dorosłych) pociecha, że ktoś inny też dostrzega w rodzicielstwie i udrukę, i trudy szarej codzienności. Dziecięca widownia tej warstwy zupełnie nie rozumie. A i dla dorosłego widza pierwsza część widowiska ma bardziej pogadankowo-wspominkowy niż teatralny charakter. Jeśli można ją oglądać z zainteresowaniem, to raczej z powodu złośliwej satysfakcji, że ma się już za sobą podobne chwile. Sytuację komplikuje reżyserski pomysł obdarzenia tym dzieckiem aktorów ucharakteryzowanych na kłownów. Joanna Ignaciuk (Arlekin) i Jerzy Stasiewicz (Arlekin) mają na twarzach półmaski, repertuar gestów najbliższy chyba tradycji komedii dell'arte i smutne miny Kolombiny i Pierrotta. Nostalgiczni, rozpoetyzowani kłowni, Dlaczego? I dlaczego w ogóle kłowni? (Związek między imionami postaci scenicznych i nazwą teatru wydaje się wymuszony.) Kierują oni uwagę widza w jakąś przyszłość, w historię stylów teatralnych, dla których wyrażenia młodzi lalkarze nie znajdują dostatecznie różnicowanych środków aktorskich, a twórcom widowiska chodzi przecież o pewną refleksję nad sytuacją dzisiejszą, współczesną: dziecko dziś, z całym rekwizytorium butelek, pieluch etc. Ta podstawowa wątpliwość będzie towarzyszyć podczas całego spektaklu.

Jednak w drugiej części, kiedy akcję zdominują marzenia kłownów o przyszłości dziecka, kiedy uruchomiony zostanie arsenał czysto lalkarskich środków, realizatorzy pokażą parokrotnie teatr doprawdy fascynujący. Oto w skróconym procesie edukacji dziecka kolejne litery alfabetu wywołują rymowanki, zagadki i łamigłówki językowe (np. litera c implikuje trudną do wypowiedzenia kwestię „czeszał cesarz cesarzową”) albo obrazy z tradycji lalkarskiej (litera d — diabeł, więc i Faust). Obok scenki z Faustem, pojawi się epizod z Don Juanem i Don Kichotem. Trudno powiedzieć, czy taki akurat wybór tematów związany jest z chęcią przedstawienia trzech postaw, trzech wartości (wiedza, miłość, sprawiedliwość), a zatem ma być jakąś propozycją drogi życiowej, czy jest wynikiem teatralnej świadomości kłownów. Chyba to drugie, gdyż każda scenka kończy się odautorskim komentarzem-ostrzeżeniem przed wyborem którejkolwiek z dróg bohaterów lalkowych (Don Juan zwraca się do publiczności dziecięcej z banalną i fałszywie brzmiącą przestrogą przed naśladowaniem jego czynów).

Za to w sensie teatralnym, aktorskim i reżyserskim wszystkie te trzy obrazy są doskonale skonstruowane. Lalkę Fausta aktorzy budują z pieluch

na oczach widzów. Zgrabnie podtrzymywany materiał wyobraża i długi płaszcz uczonego, i krótką pelerynkę; kres możliwości poznania osiąga Faust wdrapując się na stos grubych ksiąg. Jest w tym rozwiązaniu i dosłowność, i ironia, i przypomnienie ludowych tradycji marionetkowych. Don Juan — to już gotowa marionetka zawieszona na kiju. Wspina się po rozsuniętych księgach niczym po schodach wiodących do pałacowej komnaty (kilka ksiąg ustawionych tym razem pionowo). Uwodzi jedną, potem drugą partnerkę, stacza efektowny pojedynk i pozostawiłby najlepsze wrażenie, gdyby nie ów kanzodziejski, mentorski, nachalny morał, którym obdarowuje widownię. Don Kichot (kukła), na koniu, walczy z wiatrakami (cień wyświetlony na parawanie ustawionym z tyłu sceny) i z pieluchami, wśród których się uwija. Też przegra, mimo że domaga się tylko sprawiedliwości. Sprawiedliwość wśród pieluch. I znów zostają tylko kłowni, żonglujący pojęciami, pomiędzy którymi zachodzą jakieś bliższe czy dalsze relacje odwołujące się do dziecięcej językowej gry skojarzeń. Dziecko porusza się już samodzielnie, wkrótce nie będzie potrzebowało opieki. Czy możemy się domyślać, co z niego wyrośnie? Chyba nie, przynajmniej realizatorzy niczego nam nie sugerują. I słusznie.

Spektakl jako całość pozostawia wiele niedosytu: w kompozycji, wykorzystaniu konwencji teatralnych, spójności literackiej, układach pantomimicznych. W poszczególnych swoich elementach bywa jednak bardzo atrakcyjny. Plastykę i animację lalek trzeba przyjąć bez najmniejszych zastrzeżeń. Scenografia Leokadii Serafinowicz wytwarza wyjątkowy klimat: spokoju i ładu. Na scenie obowiązują tylko trzy kolory: różowy, niebieski i biały. Dotyczy to kostiumów, parawanu, pieluch i lalek. Nawet w tych miejscach, w których spektakl jest nie do obrony, broni się Leokadia Serafinowicz. Nie trzeba dodawać, ile wnosi ona tam, gdzie spotyka się z reżyserem i aktorami (parawan z kołyską dla dziecka, sceny lalkowe, np. Don Kichot jadący stępą po sznurze z rozwieszonymi pieluchami).

Na uwagę zasługuje też udział Krystyny Miłobędzkiej w powstawaniu spektaklu. Przez ostatnie lata nieobecna w teatrze lalek, wraca na scenę, choć jakby półgłosem, zaledwie w kilku dialogach i tekstach piosenek. Ale jest chyba jedyną dziś w Polsce autorką tekstów lalkowych, która może sprostać zamówieniu teatru. Oczywiście, jeśli teatr gotów jest zaakceptować jej dramaturgię.

Mimo że spektakl łódzkiego Arlekina trudno uznać za w pełni udany, to jest on z pewnością ważnym doświadczeniem dla całego środowiska lalkarskiego. Wojciech Wieczorkiewicz podjął próbę zbudowania przedstawienia bezpośrednio na scenie. I wskazał drogę, która może uatrakcyjnić teatr lalek.

**MAREK WASZKIEL**

Teatr Lalek Arlekin w Łodzi: CO Z TEGO WYROŚNIE. Scenariusz i reżyseria: Wojciech Wieczorkiewicz, scenografia: Leokadia Serafinowicz. Prapremiera 10 IV 1988

## W teatrze lalek:

### „Co z tego wyrośnie”

Wojciech Wieczorkiewicz, mając za partnerkę Leokadię Serafinowicz i Krystynę Miłobędzką, podjął się wraz z aktorami łódzkiego Arlekina zbudowania spektaklu według scenariusza powstającego w trakcie prób. Kilka wcześniejszych pomysłów i obserwacji, związanych także z sytuacją młodego małżeństwa aktorów Arlekina, którym urodziło się dziecko, posłużyło za pretekst do skonstruowania widowiska pt. *Co z tego wyrośnie*.

Pytanie to zostanie postawione dopiero w II części przedstawienia i wówczas da twórcom okazję do zbudowania kilku efektownych scenek. Nim jednak zacznie się myśleć o przyszłości dziecka, trzeba się do niego po prostu przyzwyczaić. Część I widowiska jest oswajaniem się