

# LALKOWE „IGRASZKI Z DIABŁEM“

Przyzwyczajono się już, że między jedną a drugą premierą Teatru Lalki i Aktora „Grotteska“ upływa znaczna przestrzeń czasu, w ciągu którego krakowscy teatromani zapominają zwolna o istnieniu tej jednej z najcharakterystyczniejszych dla życia kulturalnego miasta placówek. Ale przyzwyczajono się także, że kiedy po tym długim okresie teatr ów znowu się przypomni, przypomni się na pewno z jak najlepszej strony, występując z widowiskiem, które może zostać śmiało uznane za wydarzenie w tak specyficznym lalkowym świecie teatralnym.

I tym razem kierownictwo „Grotteski“ nie omieszkało zaspokoić obu tych przyzwyczażeń. Blisko rok upłynął od ostatniej premiery („Baśń o pięciu braciach“), w którym to okresie zainteresowanie teatrem podtrzymywały periodyczne komunikaty zawiadamiające o realizacji nowego widowiska „Igraszki z diablem“, już w najbliższym czasie“. Ale też kiedy wrzesień realizacja ta stała się faktem — można ją było znowu przywitać jako jeszcze jedno małe arcydziełko finezji, dowcipu, smaku artystycznego, dowód wielkiej ambicji twórczych teatru i coraz bardziej rosnącej sprawności technicznej zespołu.

„Igraszki z diablem“ to normalna sztuka teatralna czeskiego pisarza Jana Drdy, której charakter kwalifikuje ją jednak doskonale na scenę teatru lalkowego. Baśniowe przygody chłopca Marcina Kąbata wędrującego do piekła i walczącego z diabełskimi potęgami o dwie dusze dziwożęce, grotteskowo-satyryczne przemierzanie dwóch rzeczywistości: realistyczno-ludowej i mitologiczno-fantastycznej, prosta linia anegdoty i pełna plastyki typowość pojawiających się postaci — oto elementy, które w lalkowej transkrypcji uży-

skują dodatkowy wymiar artystyczny. Adaptacja Władysława Jaremy, zarazem inscenizatora i reżysera, jest więc dokonaniem — i w zamie-



Scena „Igraszek z diablem“ w „Grottesce“.

zeniu i w realizacji — jak najbardziej pochwały godnym.

Strona plastyczna, jak zawsze w „Grottesce“, na najwyższym poziomie. Dekoracje — według projektów K. Mikulskiego i J. Skarżyńskiego — zdumiewają bogactwem pomysłów, świeżością i soczystością kolorystyki, umiejętnością zabudowania miniaturowej scenki w sposób nie dający odczuwać jej ograniczeń. Bujność tej scenerii jest romantyczna i ludowa, jest istotnym współczynnikiem atmosfery. Lalki projektu Lidii Minticz mają własne bardzo indywidualne fizjonomie, charakteryzują się ciekawą odrębnością stosowanych środków wyrazu. Jakże inny jest np. Pustelnik uchwycony ascetyczną, niemal formalistyczną linią pociągłej twarzy, a jak inny Kąbat lub Sarka Farka, kształtowanej z całym rubasznym realizmem nosów, wąsisk czy szczegółów garderoby. Widowisko mogłoby działać i ośnie-

wać samym swoim wymiarem optycznym, nawet gdyby tekst nie był tak dowcipny i uroczy jak jest. Dość! — a przedstawienie jest tym razem dla nich wyłącznie przeznaczone — wychodzą rozbawieni i wzruszeni jak dzieci, nie bez pozytywnego rezultatu wychowawczego: wiary w triumf laickiego racjonalizmu i jasnej ludowej filozofii nad ciemnymi i mętnymi oparami mitologii.

Trzeba jeszcze podkreślić ogromny postęp zespołu, duże udoskonalenie jego sztuki aktorskiej i technicznych umiejętności. Urocie diabełki nie dorównują wprawdzie jeszcze w pełni niezapomnianym swoim kolegom z „Nocy wigilijnej“ Obraczowa czystością i akrobacją poruszeń, plastyką gestu, wspaniałą charakteryzacją głosową. Niemniej mają już swoje własne urzekające sceniczne oblicza. Także i inni bohaterowie baśni posiadają pełnię indywidualności, której nie tracą nawet w zespole (arcyzabawna „drużyna“ aniołów). Wymieńmy tylko przykładowo niektórych jak np. Belzebuba, którego „odtworzył“ Franciszek Puget, a prowadziła Leokadia Serafinowicz (Puget jest zresztą jednym z najlepszych pracowników zespołu; on również już w zupełnie odmiennym stylu „gra“ Pustelnika „za prowadzeniem“ Romy Stojakowskiej), następnie Sarka Farkę w wykonaniu Leszka Smigielskiego, wspomniane już diaby wiejskie (Tadeusz Walczak, Stefan Stojakowski) czy anioła Teofila (we wspólnej zgodnej realizacji małżeństwa Stojakowskich). Te parę słów w drobnej tylko części może oddać sprawiedliwość nie tylko umiejętnościom ale i ciężkiej pracy aktorów, tak — w stosunku do artystów dramatycznych „normalnych“ teatrów — zwykle pokrzywdzonych.

HENRYK VOGLER