

TYLKO dwa mikro-dramaty Jana Sztudyngera — *Wygnańców Ewy* oraz *Jak zwykle wszystko winą jest Amora* — zrealizowano dotychczas na scenach, w radio i w telewizji. Zofia Jarek postanowiła rozszerzyć ten krąg i na literackiej scenie „Groteski” gra w ciągu jednego wieczoru zarówno *Wygnańców*, jak i nigdy jeszcze nie grane *Salome* oraz *Judytę i Holofernesa*.

Zamiar odważny, przedsięwzięcie niełatwe! Wszystkie teksty sceniczne Sztudyngera są przekorne, ironiczne. Trudno jednak nie dostrzec różnicy między żartobliwością *Amora* a melancholią mikro-dramatów, osnutych na tle biblijnej legendy o Salome czy Judycie. Spoić ton trzech sztuk i utrzymać je w nastroju jednolitym — było zadaniem ponętym, choć trudnym. Wydaje mi się, że cel ten osiągnięto. „Groteska” to teatr, w którym lalka misternie uzupełnia żywego aktora, zaś aktor operuje maską pojętą w duchu lalkarskim. Plastyka wspomaga tu poezję; ruch i gest obliczone dokładnie, co jednak nie przeszkadza efektowi niespodzianki, improwizacji, paradoksu, fajerwerku.

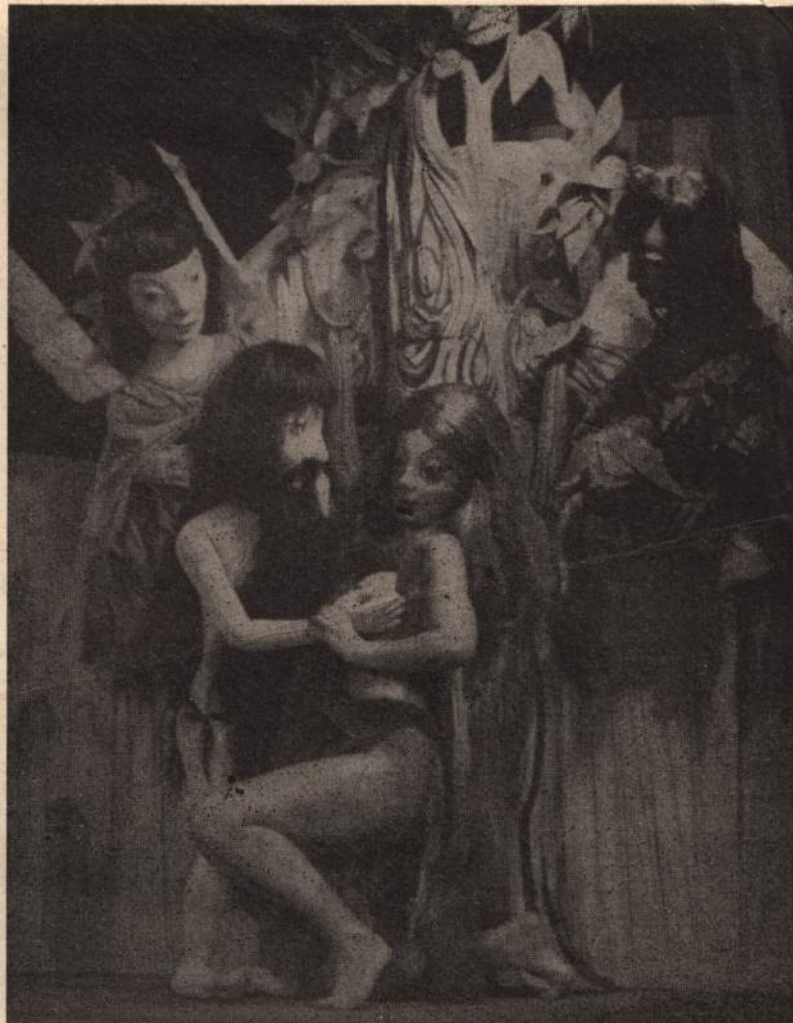
Z grywanej często mikro-medii *Jak zwykle wszystko winą jest Amora* Jarek pozostawiła tylko jedną postać: *Amora*. Psotnemu duszkowi, mącącemu spokój ludzi i lalek, organizującemu zabawę w miłość powierzono funkcję konferansjera. Postać tę gra Hanna Szymańska,

aktualną i celną, że każde słowo wywołuje wesołość.

Raj pokazany w *Wygnańcach Ewy* jest plastycznym i teatralnym majstersztykiem scenografa, współtwórcy tyłu przedstawień „Groteski”, Kazimierza Mikulskiego. Adam, którego gra Zbigniew Swigoń, to młodzieniec z bujną i „dziką” brodą. W rękach trzyma uroczą laleczkę — *Ewę*. Z tła, jak z rajskiej puszczy, wynurzają głowy Anioł (Andrzej Rausz) i Diasek (Hanna Szymańska). Na zakończenie aktorka grająca *Ewę* (Stenia Górniak) jak dwie krople wody podobna do swego wizerunku — laleczki, przynosi kukłę... przedstawiającą Adama! Odwrócenie ról, dobry efekt sceniczny, a zarazem — żart, nie pozbawiony obyczajowego podtekstu. Adam przestał się bowiem bawić laleczką — swą towarzyszką, rozwój wydarzeń uczynił go marionetką w jej dłoniach.

Salome została również potraktowana jako przekorna zabawa w miłość i niebezpieczeństwo. Barbara Chmiel jako *Salome* leżąc na łożu śni niespokojny sen o ukochanym pasterzu-proroku. Koło jej łoża, w postaci żywych istot lub kukieł, kłębią się: *Masażysta*, *Niania*, *Herodiada* i *Herod*. Szczególnie pięknym osiągnięciem wydał mi się epizod *Masażysty* (Andrzej Rausz), potraktowany z pełną smaku bufonadą.

Wreszcie *Judyta i Holofernes*. Wódza gra dowcipnie ucharakteryzowana Barbara Kober. Postać



Zdjęcie górne:
„Wygnańcy Ewy”

WOJCIECH NATANSON

ZABAWY W MIŁOŚĆ

nie uzbrojona w maskę. Zamiast prologu mówi wiersz Sztudyngera poświęcony rodzinnemu miastu. Mówi w stylu „buffo”, lekko natrząsając się ze wszystkiego i wszystkich.

Amor-konferansjer raz po raz interweniuje w spektaklu, zagląda spoza kulis, wtóruje zabawie, roztacza opiekę nad bohaterami. W przerwie między poszczególnymi częściami spektaklu mówi *Bajkę o teatrze* Sztudyngera, tak

Teatr Lalki i Maski „Groteska”: WYGNAŃCY EWY, SALOME, JUDYTA I HOLOFERNES Jana Sztudyngera. Inscenizacja i reżyseria: Zofia Jarek, scenografia: Kazimierz Mikulski, muzyka: Zygmunt Konieczny oraz Ryszard Stolz i Joe Rixner, konsultacja plastyki ruchu: Jacek Tomask.

Judyty rozwiązano oryginalnie, swoiście. Hanna Szymańska trzyma przed sobą lalkę naturalnych rozmiarów, wirtuozeryjnie nią żongluje, zakrywa nią siebie lub na sekundę odsłania. Stworzono więc nowy typ współdziałania lalki i aktora, przy czym lalka staje się zarazem maską i przedmiotem, rekwizytem i żywą rzezbą.

Ten nowy spektakl „Groteski” wydaje mi się osiągnięciem godnym uwagi. Stanowi dalszy krok na drodze od *Cyrku Tarabumba* poprzez spektakle osnute wokół *Zielonej Gęsi* i innych utworów Gałczyńskiego, *Męczeństwa Piotra Ohey’a* Mrożka (gra masek oryginalnie pojętych) i wspaniałego *Janka Muzykanta*. Sztudyngero wi też się należał ten ukłon — czynem, nie słowem — w mieście rodzinnym, w krainie jego uśmiechu, na lalkowo-maskowej scenie.

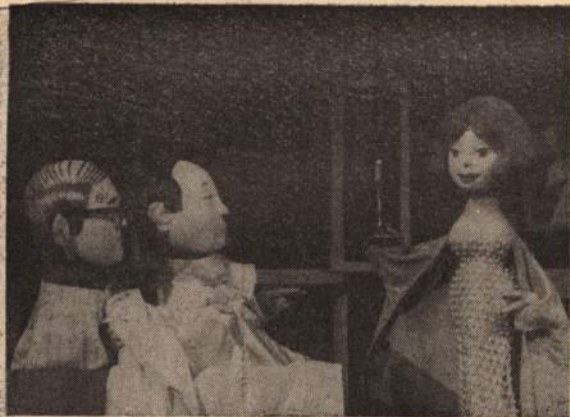


Po lewej:
„Salome”



Zdjęcie dolne:
„Judyta
i Holofernes”
(fot. J. Szmuc)

artyści sceny polskiej



„Czarowna noc”
Mrożka (r. 1964).
Reż. Z. Jaremowa,
scen. i talki:
Kazimierz Mikulski,
Lidia i Jerzy
Skarżyński
(fot. J. Wolski)

MÓWIĄC o krakowskiej „Grotesce”, przywołujemy wspomnienie teatru, który w latach pięćdziesiątych fascynował całą teatralną Polskę. Mówiąc o „Grotesce” lat pięćdziesiątych wspominamy Władysława i Zofię Jaremów, którzy teatr ten założyli i wraz z grupą przyjaciół plastyków i aktorów uczynili go teatrem żywym — twórczym. Mówiąc o „Grotesce” lat następnych — mamy na myśli przede wszystkim teatr ZOFII JAREMOWEJ.

Jaremowie zakładali „Groteskę” w czasach, kiedy kraj nasz ledwie przestał być pustynią kulturalną — nowe wartości trzeba było tworzyć właściwie z niczego. Stworzenie teatru w warunkach powojennych — samo w sobie było czynem heroicznym, choć z

konieczności heroizm ten był udziałem wielu. Stworzenie teatru sięgającego już po kilku latach istnienia po prymat wśród najlepszych — należało do wydarzeń, jakich nie znają kroniki teatralne.

Zofia Jaremowa przejęła „Groteskę Jaremów” poczynając od lat sześćdziesiątych*, kiedy to Władysław Jarema zrezygnował z pracy reżysera na rzecz togi profesorskiej w szkolnictwie artystycznym. Więc tylko Jaremowa potrafi dziś odpowiedzieć na pytanie, czy łatwiej jest od samych początków współtworzyć wielkie dzieło, czy też je kontynuować z poczuciem wyłącznej odpowiedzialności za jego dalsze losy.

Jaremowa kontynuuje najlepsze dążenia „Groteski”, rozwijając je

w nowych świetnych przedstawieniach. Wśród widowisk „Groteski” największy rozgłos przyniosły Władysławowi Jaremie Igraszki z diablem Jana Drdy, obojgu Jaremom — wieczór utworów Gałczyńskiego, Zofii Jaremowej — *Męczeństwo Piotra Ohey’a* Sławomira Mrożka.

Jak wszystkie teatry lalek w Polsce, „Groteska” była i jest teatrem dla dzieci. Jak żaden z tych teatrów jednak umiała zawładnąć także wyobraźnią widzów dorosłych. Kronikarz „Groteski” o zamięłowaniach statystycznych odnotuje przewagę ilościową przedstawień dla dzieci. Krytyk analizujący walory artystyczne przedstawień odkryje, że w wyższym stopniu nasyceno nimi przedstawienia dla dorosłych. Folklorystyczne *Od Krakowa jadę* i Sienkiewiczowski *Janko Muzykant* w reżyserii Zofii Jaremowej — jako wyjątki — potwierdzą tylko te spostrzeżenia. Pisanie o działalności artystycznej Władysława i Zofii Jaremów oznacza w zasadzie pisanie o teatrze lalek i masek dla dorosłych.

Repertuar „Groteski” Zofii Jaremowej miał za patronów Gałczyńskiego i Mrożka. Pierwszy otwierał drogę ku współczesnej poezji i ku teatrowi poetyckiemu, drugi ku teatrowi społecznej i politycznej metafory. Wybierając tych autorów Jaremowa uczest-

niczyła swymi przedstawieniami w rozważaniach współczesnego teatru o egzystencjalnej sytuacji człowieka. By sprostać temu powołaniu, rozwinęła zamknięte w poetyckiej parabolii środki wyrazu zdolne przekazać treść dramatu. W dziele tym znakomitą partnerem okazał się scenograf Kazimierz Mikulski.

W latach pięćdziesiątych „Groteska” była teatrem wyjątkowym. W latach następnych już tylko jednym z wielu uprawiających teatr poetycki. Zainteresowania repertuarowe Zofii Jaremowej znalazły więc potwierdzenie w głównym nurcie repertuaru teatralnego w Polsce. Nadchodzące lata wymagały pełnego uczestnictwa teatru w problematyce współczesnej współcześnie ujmowanej. Dlatego też spośród inscenizacji Jaremowej większy rozgłos zyskały *Męczeństwo Piotra Ohey’a* Mrożka i *Kartoteka Rózewicza* niż *Opera za trzy grosze* Brechta czy nawet *Król Ubu* Jarry’ego, wystawiony ze znacznym opóźnieniem w stosunku do słynnego przedstawienia „Stodoły”. Do tego współczesnego nurtu nawiązała Jaremowa ponownie w latach siedemdziesiątych, inscenizacją *Zwierząt hrabiego Cagliostro* Andrzeja Bursy.

Metafora polityczna w „Grotesce” sąsiadowała niemal zawsze z

HENRYK JURKOWSKI

✓ TEATR

„Od Krakowa jadę” Gołębskiej wg Kolberga (r. 1966). Reż. Zofia Jaremowa, scen. i talki: Kazimierz Mikulski (fot. J. Wolski)



„Zwierzęta hrabiego Cagliostro” Bursy (r. 1972). Reż. Zofia Jaremowa, scen. i talki i maski. Kazimierz Mikulski (fot. J. Szmuc)





„Janko muzykant” wg Sienkiewicza (r. 1969). Reż. Zofia Jareмова, scen. lalki i maski: Kazimierz Mikulski, Lidia i Jerzy Skarżyński (fot. J. Wolski)

ZOFII JAREMOWEJ

metaforą obyczajową. Po *Zwierzętach hrabiego Cagliostro* przyszła więc kolej na trzy jednoaktówki Jana Izydora Sztaudyngera pt. *Wygnańcy Ewy*, *Salome*, *Judyta i Holofernes*.

Wystawienie utworów Sztaudyngera w teatrze lalek, czy w teatrze masek jest czymś więcej niż tylko realizacją dramatów znanego poety i fraszkopisarza. Sztaudynger wiele ze swych młodzieńczych pasji i wiele ze swego życia poświęcił teatrowi lalek. Głosił chwałę tego teatru i przepowiadał jego triumfalną przyszłość. Nie omylił się. Przewidywania te spełniły się jeszcze za jego życia. Sztaudynger mógł własnym piórem potwierdzić największe sukcesy polskiego lalkarstwa — w tym i krakowskiej „Groteski”.

Pisząc swe miniatury dramatyczne Sztaudynger pozostał wierny zarówno teatrowi lalek, jak i sobie. Wierność teatrowi lalek

wyraziła się w podjęciu odwiecznych tematów „lalkowych” — wygnanie z Raju, Judyta i Holofernes, Salome. Wierność wobec własnej poetyckiej natury — w ich parodystycznym i lirycznym potraktowaniu.

Sztaudynger odwrócił porządek biblijnych przekazów, zakłócił go własną przekorą, nasycił erotyzmem. Erotyzm to rodem z Biblii, więc nieujarzmiony w zmysłowości. Erotyzm to rodem ze Sztaudyngerowskich fraszek, więc dowcipny, a przez inscenizatora Zofię Jaremovą poświadczony fraszek tych cytatami.

Sztaudynger i Jareмова wspólnie więc ofiarowali kobiecie jej erotyczną apoteozę. Ta kobieta — w osobie pramatki Ewy — w swej nieograniczonej miłości życia uwodzi Adama, Diaska i Anioła niemal równocześnie. U Sztaudyngera i Jaremovej dostrzegamy ten sam odruch powrotu do punktu wyjścia, do źródła. W przypadku Sztaudyngera

chodzi o źródła sztuki lalkowej, a może sztuki w ogóle. W przypadku Jaremovej — o motyw, znaczący w dziejach krakowskiej „Groteski”.

W twórczości Jaremovej temat Ewy pojawił się już w latach pięćdziesiątych. W przedstawieniu miniatury Gałczyńskiego *Gdyby Adam był Polakiem* Jareмова przywołała również Ewę triumfującą. Ewa triumfowała nad Szatanem, a przy tym była ostoją swego męża Adama „Polaka” w jego prometejskich zmaganiach. Ironię autora inscenizatorka pomnożyła pozorną powagą w traktowaniu głównych bohaterów. W miniaturze Sztaudyngera kobiecość Ewy triumfuje nad rajem, nad wszystkimi rajskimi mężczyznami, nie wyłączając samego Stwórcy, któremu Ewa samowolnie odmienia tok zdarzeń.

Przedstawienie o Ewie z lat pięćdziesiątych przyjmowano entuzjastycznie — bawiono się dowcipem Gałczyńskiego i reży-

serki, oraz aktualną, satyryczną wymową sztuki. Przedstawienie *Wygnańców Ewy* z czerwca bieżącego roku jest prawdziwym wydarzeniem w naszym życiu teatralnym. Nawiązuje bowiem do tradycji lat pięćdziesiątych. Odnawia to, co w „Groteskowej”, dawnej interpretacji Gałczyńskiego było najcenniejsze. Odnawiać nie znaczy powtarzać, lecz wyzwalając siły twórcze na nowo.

W odczuciu stałych widzów „Groteski” dwa oddzielone czasem przedstawienia o Ewach mogą znaczyć mniej od słynnych przedstawień sztuk Mrożka i Różewicza. W odczuciu krytyka spinają kłamrą twórczość teatralną Zofii Jaremovej. Powtarzając odwieczny motyw objaśniają źródła twórczych sił artysty.

* Zofia Jareмова objęła dyрекcję i kierownictwo artystyczne „Groteski” w 1949 r. W latach 1945–1946 i 1948–1949 dyрекcję sprawował Władysław Jarema, później reżyser Teatru „Groteska” (przyp. red.)