

TEATR

Z pogranicza bajki

KOMEDIA Tadeusza Rittnera „Człowiek z budki suflera” wystawiona w Teatrze Narodowym w reżyserii Wandy Kosakowskiej i scenografii Eucji Kosakowskiej, należy do sztuk grywalnych niezbyt często. Wystarczy powiedzieć, że po roku 1927, czyli w ciągu ostatnich 40 lat, tylko raz któryś z teatrów w Polsce pokusił się o jej wystawienie. Mianowicie w roku 1961 Teatr Ziemi Lubuskiej zagrał ją w reżyserii Marii Straszewskiej, zresztą w sposób godny pochwał i przynoszący temu teatrowi zwycięstwo na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych.

Utwór napisany w roku 1910 zawiera coś w rodzaju uredo artystycznego. Autor w tym czasie przełamywał kanony teatru realistycznego i kolidował się z secesyjną moderną, nawiązującą do romantyzmu. Amalgamat techniki realistycznej i podtekstów podważających realizm stanowi niewatpliwie sporą przeszkodę w interpretacji, toteż „Człowiek z budki suflera” uchodził i dotychczas uchodzi za jedną ze sztuk trudniejszych do zagrania.

Jak na przykład zagroć taką dykusję z sekretarzem teatru Goldem (którego doskonale interpretuje Aleksander Dzwonkowski), gdy ten kwestionuje postać Kleopatry w sztuce poety Henryka Wiselina? Golde twierdzi, że Kleopatra stworzona przez Wiselina nie ma nic wspólnego z prawdziwą postacią historyczną. Gdy mu odpowiada się, że skąd historycy mogą wiedzieć, jaka była ona naprawdę, skoro jej nigdy nie widzieli, Golde replikuje: „A czy Wiselin widział”? Na to pada argument: „Twierdzi, że widział”. Jak taką kwestię zagroć — jako żart czy jako oczywistość? Dzieci dzielą bajki na nieprawdziwe i... prawdziwe, to znaczy i takie, w które nie wierzą i takie w które wierzą. Dopiero później uczymy się jednocześnie wierzyć i nie wierzyć, ufać i wątpić, mieć iluzje i deziluzje, przeżywać i rozczarowania. Dominujący na scenach w czasach Rittnera styl realistyczny stawiał sobie za cel stworzenie całkowitej iluzji. Przeciwdziałając się temu i będąc ówczesną awangardą secesyjna moderna apelowała do mniej naiwnych sposobów odczuwania i reagowania, zapowiadając tym samym późniejszy, międzywojenny teatr Pirandella i Giraudoux. Na naszym zaś terenie można przerzu-

cić most artystyczno-filozoficzny od „Człowieka z budki suflera” Rittnera do „Dwu teatrów” Szaniawskiego. Rozpisałem się trochę o tym, żeby podkreślić ambitny repertuarowo czyn Teatru Narodowego.

Podobnie jak inscenizatorzy wywiązał się ze swego zadania z honorem Damian Damiński w roli tytułowej. Większe wrażenie robił w drugim akcie niż w trzecim, a nienadzwyczajna w czwartym. Ale zdaje się, było to świadome i ze strony reżyserki i ze strony aktora. Przecież Wiselin jest w drugim akcie za kulisami teatru i w przededniu osiągnięcia twórczych mocarzem, później trochę natchnionym najwinnikiem i wręczcie przedczesnym filistrem artystycznym.

Największe pochwały należą się jednak Zdzisławowi Mrożewskiemu, kreuującemu postać dyrektora teatru. Któż z nas naprawdę pamięta czasy Rittnera? Rzecz w tym, że wierzy się, iż Mrożewski w tej roli jest całkowicie rittnerowski. Tak sobie właśnie można wyobrazić wiedeńczyka, lwowlanina czy krakowianina z elity artystycznej owych czasów, wzniesionego swoją sytuacją życiową ponad cygenerację, pogromcę, żywiciela i wychowawcę artystów, mistrza ich i ojca... boga wobec którego aktorzy i autorzy mają prawo być tylko półbogami, bo w razie czego mówią im jakąś skazę, jak na przykład złą wymowę litery „s” głównemu smantowi swego zespołu, granemu bardzo wiarygodnie przez Igora Śmiatowskiego.

W przedstawieniu do rangi głównego partnera Mrożewskiego urasta Jan Kobuszewski, grający Kudeliusa, najwytrwalszego kibica teatru i niezawodnego jego znawcy. Kobuszewski swoją grą wskazuje na pewne koligacje Rittnera także z Czechowem. Stanowi więc istotne uzupełnienie spektaklu, tak jak grana przez niego postać przedstawia kogoś, bez kogo teatr działałby w próżni. Nie bez kozery tylko Dyrektor i Kudelius zdają się wiedzieć dla czego najlepszymi sztukami poety Wiselina były... nie napisane, i dla czego po pierwszej zagranie i zwiastującej talent, następne, choć mają coraz większe powodzenie, mają coraz mniejszą wartość. Autor bowiem umiał coraz lepiej pisać, ale miał już do powiedzenia coraz mniej...

Hanna Zembrzaska i Krystyna Kamieńska wcielając się w role artystek położyły nacisk na mediumowość tych postaci, która jest jednym z rysów nadanych im przez Rittnera, ale nie jedynym i nie wyczerpuje możliwości podsuwanych przez tekst.

Rzetelnie opracowały postacie matki poety i matki aktorki Barbara Rachwałska i Zofia Tymowska. W rolach krótszych, raczej rodzajowych były przyjemnie zauważalne Barbara Fijewska i Jolanta Russek, której sekundował Tadeusz Borowski.

JERZY ZAGÓRSKI