

## „Człowiek z budki suflera”

Rittnerowski „Człowiek z budki suflera” nie musi znaleźć się w ważnym repertuarze polskiego teatru narodowego. Z pewnością jednak powinien powracać wśród pozycji rodzimego repertuaru retrospektywnego; zwłaszcza wśród naszej komedii, na jej linii rozwojowej nie może zabraknąć nazwiska Rittnera. Jest rzeczą niewątpliwą, że Teatr Narodowy powinien posiadać dwie sceny. Wielką — właśnie dla żelaznego repertuaru gotowego zawsze do wystawienia i zagrania, złożonego z najlepszych polskich dramatów i najznakomitszych inscenizacji, a przy tym dającego pojęcie o rozwoju historycznym naszej dramaturgii i teatru; małą — dla repertuaru retrospektywnego, współczesnych prób dramatopisarskich i prób inscenizacyjnych. Wkroczenie sztuki z małej sceny na wielką powinno być uważane przez teatr i publiczność za rodzaj nobilitacji — przyjęcie do żelaznego repertuaru Teatru Narodowego. Nazwisko Rittnera powinno towarzyszyć na tej scenie przede wszystkim jego dramatom uznanym za najlepsze („W małym domku”, „Wilki w nocy”, „Glupi Jakub”), najbardziej reprezentatywnym dla skali jego talentu i przynoszącym realizację jego zamierzeń teatralnych.

Cieszy, że po nielicznych Rittnerowskich przedstawieniach w Teatrze Narodowym można było tu obejrzeć komedię tego dramatopisarza — „Człowieka z budki suflera”, po raz drugi granego w Warszawie od nie pamiętanej już polskiej i warszawskiej premiery z 6 grudnia 1913 roku (w Teatrze Letnim w Ogródzie Saskim, w wykonaniu zespołu Warszawskich Teatrów Rządowych). Tym bardziej, że przedstawienie to (w reżyserii Wandy Laskowskiej) jest udane i jeśli je zestawić z innymi inscenizacjami dramatów pisanych dla sceny

ny pudełkowej (kameralnych — jak je nazywają) a wykonanych ostatnio w Teatrze Narodowym można się doszukiwać rysów i błysków jednolitego stylu. Przedstawienie ma konsekwentną reżyserię i trafnie dobraną obsadę aktorską. Ujmuje rzetelnie wykonywanymi zadaniami aktorskimi, przeżytkuje talentem głównych wykonawców (Dyrektor teatru — Zdzisław Mrożewski, Golde, sekretarz teatru — Aleksander Dzwonkowski, Angiolina — Krystyna Kamińska, Kudelius — Jan Kobuszewski), uroda pań (Ewelina Corelli — Hanna Zembruska, Angiolina — Krystyna Kamińska, Bufetowa w kawiarni teatralnej — Barbara Fijewska) Pokazane zostało w udanych dekoracjach fin de siècle'owej kawiarenki, załaza się znakomicie skrojonymi sylwetkami postaci, w czym nie tylko zasługuje gry aktora, jego ruchu ciała i gestu, lecz także stroju.

Z trzech możliwych sposobów interpretacji dramatu (co drobiazgowo charakteryzują komentarze w programie przedstawienia), jego dialogów i sytuacji, zarysowanych charakterów i problematyki, wybrano sposób trafny, ale nie zrealizowany do końca, ograniczony zahamowaniami reżyserii. Dlatego przedstawienie oddało Rittnerowski układ wypadków i charaktery osób wręcz znakomicie, ale nie dotarło do tych pokładów słowa, tekstu, sytuacji, wśród których ukryło się to, co Lorentowicz nazwał zawartą w dramatach Rittnera „metodą postrzegania zjawisk”. Scenografia Lucji Kossakowskiej w akcie pierwszym i czwartym utrzymana w brzącach i fioletach, stwarzająca odpowiednio wrażenie dla porannych scen w mżeszkaniu dyrektora teatru, w odsłonach wizyjnych w teatrze (akt drugi) była mało pomysłowa. Niezdecydowanie przypięnięta pomiędzy drogą wiodącą ku baśni i ku karykaturze stała się niłjaka i letnia, ani nie zachwyliła baśniowym

pięknem, ani nie urzekała karykaturą starego teatru, stanowiąc co najwyżej zakulisie dla ubogich wyobraźnią. W scenografii zmaturalizowały się niedostatkii reżyserii i gry przedstawienia. Zostało ono potraktowane tak serio, jak dramat realistyczny Żapolskiej. Bawiac sylwetami postaci i świetna gra, nużyło tempem, nie tyle poruszania się i mówienia aktorów, ile tempem zmienia się sytuacji, poprzdzielanych zbyt długimi pauzami, które swym ciężarem znosiły pointy aktorskiej gry. Gdyby tych point nie zabrakło, usłyszeć by się dało ów „drugi głos”, o którym pisał interpretator twórczości Rittnera we wstępie do PIW-owskiego wydania „Dramatów”. Obok rejestracji realiów, przeprowadzonej ze smakiem i umiarem, penetracji psychologicznej wykonanej wnikliwie, a miejscami z finezją, wytworzyć by się jeszcze powinien niepowtarzalny klimat Rittnerowskich dramatów — wyraźnie uchwytny w lekturze. Dialog blyskawy wtedy ciętą ironią, skrzył się gorzkim uśmiechem, migotał czułym zamyśleniem, ukazując to, co u Rittnera najważniejsze choć skryte poza fabułą i poza postaciami — płynność rzeczywistości, zmienność osobowości, niestanną nie tragiczną walkę człowieka z sobą i z otoczeniem, co w równy mierze budzi autorską złośliwość biorącą się z gorczy i ciepły uśmiech płynący z dobroci, a zmieszane razem, przełamane w kształcie i barwie inscenizacji otacza realistyczne dramaty Rittnera blaskiem poezji. Tego właśnie klimatu nie było w inscenizacji „Człowieka z budki suflera” na scenie Teatru Narodowego; czasami, bardzo rzadko, dołączał do widać lekliwie, jakby nie zamierzony. Tym, który nie pozwolił reżyserowi wytrzebić go do końca, był Zdzisław Mrożewski, twórca postaci ze sztuki Rittnera pojętym w pełni. Ale sam przeciw wszystkim nie mógł wiele, przeciw sobie miał bowiem reżysera, partnerów (sprzyjał

mu tylko Pam Lenois, była aktorka — Zofia Tymowska, Kudelius — Jan Kobuszewski, Angiolina — Krystyna Kamińska), nawet publiczność, która jakby wychowana i zwyczajona na „Przygodach pana Kleksa” klaskała akurat wtedy, kiedy się najmniej można było spodziewać oklasków, na przykład, gdy zapalono światła w starym teatrze... A za sobą miał tylko Rittnera. (bfr).

## „Fama 67”

W Świnoujściu odbył się w czasie wakacji przegląd najlepszych kabaretów studenckich i teatrzyków piosenki. Przegląd uświetnić miały występy kabaretu „Piwnica” z Krakowa i recitale Ewy Demarczyk, Nazwany „Famą” — ma otąd powtarzać się cyklicznie, ma ożywiać martwą i ubogą w wydarzenia artystyczne okolicę wczasowa. Impreza była pożyteczna, zespoły mogły nawzajem się zobaczyć i ocenić; zestawienie jednego typu teatrzyków pozwala łatwiej postawić diagnozę, ocenić sytuację aktualną w tej niedgysiejszej awangardzie teatrów studenckich. Wiąsnie od kabaretów rozpoczął się przecieć okres burzliwy i odnowicielski teatru w latach pięćdziesiątych. STS, Bim-Bom, To-tu, Pestrąg na gorąco wystawiały metryki przemianom politycznym i propagowały nowe wzorce estetyczne. Właściwa okresom naporu niewielka świadomość estetyczna nie przeszkodziła powstanu dziwacznych, choć ożywionych zjawisk. Przetrwalo z nich kilka. Agitacyjno-polityczna estrada i pomysły rewlowe dały styl STS. Pantomima, obrazek poetycki, dramatyzowana satyra złożyły się na styl Bim-Bomu i Cyрку Afanasiewa. Calkowita swoboda w wyszydzaniu i w zabawie formami teatralnymi, parodia i wiara w siłę poezji śpiewanej dały styl „Piwnicy pod Baranami”.

Śa to w tej chwili zjawiska odosobnione, jeśli już nie historyczne. Młodzień ich następcy muszą się określić i wzorować na aktualnie istniejących i wpły-

Wpółczesność 12-26 IX 67

al zbiorów J. Sneliery