

Przedstawienie to nie wytworza jednolitej i łatwej do określenia postawy widowni, lecz cały wachlarz postaw, ocen, reakcji, często sprzecznych ze sobą, a najczęściej niepewnych i niezdecydowanych. Na ogół spektakl się podoba, ale z bardzo różnych powodów; nie spotkałem — wśród wielu prowadzonych na ten temat rozmów — opinii, które można by nazwać identycznymi. Próbować się pogodzić byłoby niepodobniestwem, iść za mechaniczną większością — oportunistycznym; tak więc nie będę mógł realizować postulatów Jerzego Pomianowskiego, który żąda od krytyki sondowania opinii widowni i reprezentowania jej wobec teatru. Opinia ta jest niejasna, pełna zawałów, pewnie i mój osąd wyminie się z innymi. Ale to świetnie, to właśnie jest „Lato“.

W małym nadmorskim sanatorium spotkało się parę kobiet i paru mężczyzn, mają przed sobą perspektywy dwumiesięcznej bezczynności tutaj rozwijają się ich przytulione codziennymi zajęciami i troskami pragnienia, będą żyli wyjątkowo intensywnie. Ale że bezczynność sprzyja refleksji — wyjądku smutni. Nie dlatego, że lato minęło, ich smutek będzie miał trwalsze i bardziej istotne przyczyny. Bo z konfliktu egoizmów żaden nie wychodzi zwycięsko.

Niepokoje ludzi termin „egzystencjalizm“ użyty przez kilku krytyków w odniesieniu do problematyki „Lata“. Bezradna samotność jednostki, wymijanie się ludzkich pragnień, niemożność pełnego porozumienia, próby ucieczki przed osamotnieniem — tak, te motywy, stanowiące zasadniczą tematykę utworu, przypominają podstawowe motywy egzystencjalizmu. Byłoby jednak dużym uproszczeniem poszukiwać podobieństw między Rittnerem i określona historycznie formacja filozoficzno-artystyczna, którą nazywamy egzystencjalizmem. Motywy „egzystencjalne“ występują na całej przestrzeni dzieł filozofii i literatury w różnej zresztą ideowej funkcji, prof. Tatar-kiewicz dostrzegł je i u Sokratesa i u Pascala i w wielu innych, których w końcu trudno bez narządzenia się na śmieszność uważać za prekursorów Heideggera i Sartre'a. Dlatego

radziłbym prócz wykrywania podobieństw, zająć się różnicami, bo różnice takie i w zakresie postawy i w zakresie stylu — istnieją (choć akurat nie te, które odkrył Alfred Kowalkowski w szkicu o twórczości Rittnera, bo „wyjść poza samego siebie“ — to właśnie podstawowy postulat Sartre'owskiej etyki). Co oczywiście w niczym nie narusza faktu, że problematyka „Lata“ należy do tego kręgu spraw, które przemijają na dzisiaj w stopniu wyjątkowo wysokim.

Maja zapyta w pierwszych dniach września: „Dlaczego mnie nikt nie kocha?“ i to paradoksalne, zdawałoby się pytanie — bo kocha ją przecież Doktor, na swój sposób kocha ją również Torup — bardzo trafnie charakteryzuje jej sytuację. Nikt nie kocha jej tak, jak ona się tego spodziewa, jej impulsy, kapryśne i nieoczekiwane, nie spotykają się z impulsami mężczyzn. Gwałtowny wyjazd z Doktorem nie oznacza powrotu czy znalezienia się, jest ucieczką w świat harmonijnych pozorów, jest rezygnacją. Miłość stanowi u Rittnera junkcję egoizmu, w najlepszym wypadku — próbę ucieczki przed sobą. Dlatego Torup powiada: „Słyszysz się tylko to, co nas obchodzi“.

Doktor w porwywie zazdrości wykracza przeciw etyce lekarskiej — rozmyślnie i fałszywie zaszczepia w świadomości Torupa myśl o nieodwołalnej śmierci w przeciągu kilku tygodni. Reakcja Torupa jest zaskakująca — poczuje się wolny od konieczności decydowania o sobie, sześcioletni, pozabawiony jakichkolwiek hamulców i obaw, na moment odnajdzie swoją życiową pełnię. Jednak strach przed samolnością znów okaże się silniejszy od tego zdumiewającego porwywu. Kiedy inny lekarz wyjaśni to nieporozumienie, Torup natychmiast powróci do swojej bierności, lekkoletniej postawy i jego los będzie mu się wydawał jeszcze bardziej ponury i tragiczny. Sekundariusz znajdzie dla siebie jeszcze jedno potwierdzenie głupoty zawodowej Doktora. Tamto nieporozumienie przestaje dziwić, ale rodzi następne. „Słyszysz się tylko to, co nas obchodzi“.

Metafora tytułu odnosi się więc najpełniej do postaci Torupa, on też, nie Maja, jest centralną postacią utworu, jego złudzenia rozwiewają się w sposób najbardziej dotkliwy. Brak złudzeń, przenikliwość widzenia ludzi zabarwi gorzkością zdumiewającą świadomość młodzieńkiej Ernestyny, której własna matka,

sprzymierzona doraźnie w tym celu z założnie ekscentryczną panią Gianetti, próbuje odebrać narzeczonego, choć nawet i to ostatnie jest wakacyjną fikcją. Jedynie Golders, plażowiy Adonis z manierami i mentalnością prowincjonalnego fryzjera, pozostanie zadowolony z siebie. Ale to kretyn.

To świetnie napisana sztuka, pełna podtekstów, niedopowiedzeń, wieloznaczności, subtelnych i trafnych spostrzeżeń psycholo-

w tym przedstawieniu rażących braków aktorskich i to jest głównie sukces reżysera — Ireny Ladosiówny. Ale są też i niekonsekwencje.

Dążenie do wyrazistości spektaklu zaprowadziło reżysera chyba zbyt daleko, zbyt ostre wydaje się zróżnicowanie dwóch planów: planu Mai, Doktora i Torupa, planu pełnego wymiaru psychologicznego, co zwiadcza w wypadku Mai (Danuta Balicka) daje czasem próby poszukiwania podtekstu tam, gdzie go nie ma, lub zbytmgiego i demonstracyjnego prezentowania złożoności psychicznej postaci — i planu piaskiej, groteskowej karykatury. Oczywiście,

słowny zmierzają do maksymalnej czytelności spektaklu, ale cena za nią zapłacona jest dosyć wysoka. Stylizację uwagi ludzi, którzy wychodzą z teatru w gębokim przeświadczeniu, że widzieli bardzo zabawną komedię.

Role Torupa dublują również Józef Koniczny i Jan Zdrojewski. Zdrojewski jest bardziej charakterystyczny, podkreśla dzwuchactwa swojego lekkoletniego i uciążliwego bohatera, poszukuje dlań form krańcowych — i to jest w sumie dobra robota aktorska. Koniczny gra w sposób bardziej dyskretny, skrypony i celowy, rezygnuje z estetycznego gestu na rzecz przemilczenia — i to jest rola bardziej Rittnerowska, bo aktor unikną w ten sposób konieczności wyboru jednej z kilku warstw znaczeniowych, a sygnalizuje wszystkie. Danuta Balicka nie zdecydowała się, co dominiuje w charakterze Mai — wyrafinowanie czy impuls; czy kokietowanie Torupa jest przewrotną prowokacją czy też podktywane zostało przez stopniowo uświadomianą namiętność. Dlatego wkradło się do tej roli trochę fałszu, ale kilka scen (np. scena z Torupem w II akcie) Balicka zagrała wyjątkowo pięknie.

Janusza Marca w roli Doktora najwyraźniej krepowała tradycja sceniczna „Lata“, według której Doktor jest mężczyzną w wieku lat pięćdziesięciu. Wysilek aktora zmierzający więc do zagrania owej pięćdziesiątki i nie starczyło już miejsca na skrywaną namiętność, pasję miłosną. Z postaci drugiego planu wyróżniał się Władysław Jeżewski w roli Goldersa; Kryształna Froelich, Halina Stojewska, Klara Korowicz-Kalczanka w ramach reżyserkich zamierzeń czytelnie i zabawnie zróżnicowały groteskowe typy letniskowych panisów, żyjących w rocznym rytmie oczekiwań, wakacyjnej gorączki i rozczarowania.

Jedynie Stefania Cichoracka w roli Karoliny nie zrealizowała zasadniczego zadania postaci — ukrytej, sprytniej gry wobec Doktora i Mai.

Przedstawienie więc raczej w środkach tradycyjne, choć metafora „Lata“ zawiera, jak sądzę, pewne bardziej interesujące możliwości interpretacji. Mimo to lubię to przedstawienie.

JAROSŁAW SZYMKIEWICZ

Teatr Polski w Bydgoszczy: Tadeusz Rittner — „Lato“. Reżyseria Ireny Ladosiówny, scenografia Stanisława Bąkowskiego. Premiera 13 lipca 1960 r.

W teatrze

„LATO“

gicznych. Była kiedyś modna, stanowiła największy sukces sceniczny autora. Przyczynił się do tego ów charakterystyczny dla modernizmu klimat melancholii, kunsztowna konstrukcja dramatyczna, celny, dyskretny dowcip. Fakt że komedia przetrwała wszystkie późniejsze mody, zawięzła ona swojej zawartości myślowej i podaniu w wątpliwość bezwzględności kryteriów psychologii i norm oceny moralnej. W tym zakresie Rittner należał do prekursorów następnych epok literatury.

Z wielką przyjemnością patrzyłem na piękne dekoracje Stanisława Bąkowskiego, z przyjemnością słuchałem zreczenie i kulturalnie na ogół prowadzonego dialogu. Moim zdaniem, nie ma

upraszcam, w podziale tym nie mieści się ani Ernestyna (świetnie, w sposób wyrafinowanie łączący dziewczęcą kokieteryję z zupełnie niedziwczęcym sarkazmem, zagrana przez Zelisawę Malską), ani Sekundariusz (grają go na zmianę obaj interesująco, Józef Koniczny i Jan Zdrojewski), ale mieści się doskonale całe stadko kobiet oblegające Goldersa. Na tym drugim planie Ladosiówna odpowiadała pointy nie dowiedzialane przez autora (jak np. refren Lili i jej końcówce wyjście z owym refrenem i paczem) i aluzyjność tekstu się tu i ówdzie zaciera. Te momenty dramatycznej pustki zostały wypełnione pomysłem dość pospolitym — częstym, natrętnym i nienajlepiej przez aktorów robionym śmiechem. Raz tylko jego dramatyczna funkcja wydała mi się jasna: w III akcie, gdy śmiech z głębi sceny komentuje ironicznie kwestie Ernestyny. Poza tym ostabła rytm przedstawienia, co jest najbardziej widoczne w drugiej części I aktu i nudzi. Więc raczej nie pod adresem aktorów należy wnosić pretensje o zbyt dobitną karykaturę. Intencje Lado-