

Lato słabych ludzi

Neutralny podest przebiega przez ostatni plan sceny. Niby wybieg dla modelek lub raczej zawieszony nad plażą molo, bowiem całą podłogę wyścielają grube fałdy płótna, po którym, zapadając się, z trudem brną aktorzy. Jesteśmy więc na plaży, nad brzegiem morza, pośród kurortowej atmosfery. Obojętne gdzie znajduje się owo nadmorskie sanatorium, nie najważniejsze nawet w jakim konkretnym czasie toczy się akcja. Na pewno jednak w centrum lata. Na białe okotowania punktówka rzuca ciepły krąg słońca. Molo i plażę wypełnia trącające myszką grono sanatoryjnych kuracjuszy — pań radczyń, dyrektorowych, pani-czów, kupców — ubranych wszakże w kostiumy współczesne, niemal moderne. To Rittnerowskie *Lato** balansuje na wąskim wybiegu mola, chroniąc się przed

jednoznacznym zeskokceniem na którąkolwiek ze stron czasu. Może dzięki temu właśnie mieści się w obydwu — w czasie swego powstania i chwili odbioru.

Inscenizacja Krystyny Meissner nie sięga po radykalne współczesnienie — prowadzi Rittnera

w nasz dzień dzisiejszy dyskretnie przybliżając klimat, w którym rozgrywa się ta komedia, a jej komizm i problematyka należą nie tylko, jak się okazuje, do la belle epoque. Jednocześnie ów zdecydowany zabieg aktualizacyjny, przeprowadzony w licznych (obok

kostiumu i arealistycznej skrótowej scenografii), może najważniejszych, problemowych płaszczyznach inscenizacji, z jednej strony przydaje sztuce Rittnera wymiar poetyckiej metafory, z drugiej zaś otacza *Lato* aurą dyskretniej ironii. Przewrotna to jednak ironia, podobnie jak i komizm, raz po raz niepostrzeżenie przechodząca w ton serio. Tak oto toczy się zabawa w pewnych momentach przerywana inscenizatorskim: „stop, drodzy państwo — nie o śmiech tylko nam dzisiaj idzie.”

Zewnętrzna warstwa intrygi *Lata* jest niezmiernie prosta. Erotycznie niezaspokojone stadko pań w różnym wieku urządza na plaży nieprzerwane łowy na partnera. Kiedy wskutek zaskakującego zwrotu akcji chamowaty acz jurny Golders (Stanisław Michalski) zostanie usunięty na chwilę w cień i na damskiego fetysza pasuje się Torupa — perspektywa zmienia się tylko pozornie. Bó-wiem zawsze w tej samej babskiej perspektywie jedynie obiekt zainteresowań się zmienia. I choć umiejętnie zindywidualizowana damska czereda będzie uczestniczyć w rozlicznych perypetiach, choć wywoła salwy śmiechu — nie tu kryje się sens *Lata*, nie o bulwarowe komunały idzie Rittnerowi i reżyserce Krystynie Meissner.

Na poły tylko śmieszne, choć bez wątplenia dowcipne perypetie bohaterów *Lata* zmuszają do



* Teatr Wybrzeże w Gdańsku, Scena Kameralna w Sopocie: *LATO* Tadeusza Rittnera. Reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: Ali Bunsch, kostiumy: Jadwiga Pożakowska (fot. Tadeusz Link)

Teresa Lassota (Maja)
i Andrzej Piszczatowski (Torup)

zarówno w chwilach jego chwały jak i klęski. Nic dziwnego, że to on wyrasta na jednego z głównych bohaterów.

Interesuje nas dziś w tej rzadko granej tragedii antycznej właśnie bardzo — chciałoby się powiedzieć — współczesny rysunek różnych postaw ludzkich: bezwzględny tyran Lykosa (gra go Gustaw Kron), mądrego ojca Amfitriona (Stanisław Michalik) i wiernego przyjaciela Tezeusza (Kazimierz Meres). Postacie te w sposób niezwykle plastyczny i wymowny zarazem odbijają od tła zunifikowanego tłumu. Tłumu całkowicie podporządkowującego się osobie władcy, szybko dostosowującego się do okoliczności, zawsze adorującego zwycięzcę, a bezwzględnego dla pokonanych. Ten tłum biegających po scenie i widowni Tebańczyków to najważniejsze oskarżenie człowieka; to nicość i upadek, pokrywane sztuczną wrzawą i nadmierną, żalną bieganiną. Właśnie ta jego ciągła gotowość i głośna obecność wspaniale wypuklają ludzką samotność w godzinie prawdziwej próby. Samotna jest Megara (Wiesława Niemyska) w chwili zbliżającej się śmierci, samotny Amfitrion, świadek straszliwego końca własnego rodu, wreszcie Herakles odzyskujący przytomność po szaleństwie chwilowo nasłanym przez Herę.

Ale najtragiczniejszy z poetów, ukazujący swoich bohaterów w momentach największych słabości, choć tak dobrze zna ułomności ludzkie, potrafi przecież przekonywająco udokumentować swoją niezłomną wiarę w naturę człowieka. Głębokie przekonanie, że prawdziwe wartości w końcu zwyciężają i że można się podnieść nawet z najdotkliwszego



Wiesław Nowosielski (Tebańczyk), Gustaw Kron (Lykos), Eugeniusz Kamiński (Herakles), Gabriel Nehrebecki Postanec

upadku. Zwłaszcza przy pomocy drugiego szlachetnego człowieka, prawdziwego przyjaciela. I dlatego Eurypidesowy Herakles po upamiętnieniu sobie, czego w chwili szaleństwa dokonał (a zabił przecież nie tylko Lykosa, ale i własną, oddaną mu małżonkę i troje własnych nieletnich dzieci) nie popełnia samobójstwa, nie wykiwła sobie oczu, lecz

przyjmuje przyjazną dłoń Tezeusza i odchodzi z nim, by leczyć własną duszę.

Na scenie — czy, jak kto woli, w rodzimych Tebach — pozostawia zrozpaczonego Amfitriona, nie chcąc mieć w tych trudnych dla siebie godzinach świadka popełnionych czynów. Był co prawda szalony — i to z woli bogów

— a więc jest niewinny, ale rozumiemy, że chce zapomnieć o swojej hańbie, jeśli ma się wydzwignąć z upadku. I to właśnie precyzyjnie przeprowadzone studium ludzkich możliwości wydaje się w *Oszalałym Heraklesie* niesłychanie interesujące, zawsze aktualne, a więc warte pokazania na scenie.

Na ile pomógł tu, a na ile zaszkodził teatr? Wydaje się, że pomógł stwarzając odpowiednią atmosferę hysterii, towarzyszącej zwykle tego typu wydarzeniom, jakie właśnie miały miejsce w Tebach przed podniesieniem kurtyny. To niewątpliwie dużo i w tym widzę sukces reżyserskich zamierzeń. Bardzo źle natomiast dochodził do widzów tekst, bądź co bądź niesłychanie istotny i dotyczący dość skomplikowanej intrygi. Uwaga ta odnosi się zresztą zarówno do partii Chóru jak i — niestety — co już jest mniej wybaczone, poszczególnych monologów aktorskich. Może dlatego dziwnie nijaki wydał się sam tytułowy bohater (Eugeniusz Kamiński), nie zabrzmiały również tak mocno jak powinny finałowe kwestie sztuki. A przecież wydawałoby się, że cała atmosfera rozhisteryzowanego tłumu potrzebna była reżyserowi właśnie dla jaśniejszego wydobycia głównych prawd.

Z teatru przyniosłam do domu wręczony mi przez aktora w czasie przedstawienia imponującej wielkości gwóźdź. Gwóźdźem sezonu z pewnością *Herakles* nie jest, ale nie jest również przysłowiowym gwóźdźem do trumny tej sceny, jakby to mogły sugerować niektóre nazbyt ostre oceny tej niecodziennej inscenizacji.

ZOFIA SIERADZKA