

Teatr

WARSZAWA

M. Nr

3

03-2001

p r z e d s t a w i e n i a

Apetyt na młodość

Magdalena Gołaczyńska

Przez ostatnich kilka miesięcy obowiązki dyrektora Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze pełniła Alina Obidniak, która w latach 80. przyczyniła się do rozkwitu tej sceny i ożywienia życia kulturalnego w regionie karkonoskim. W sezonie 2000/2001 zaprosiła do współpracy młodych reżyserów, głównie studentów Krystiana Lupy i Mikołaja Grabowskiego, którzy też tu przed laty debiutowali. Odbłyły się zatem premiery: *Królowej i Szekspira* Esther Vilar w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego, *Szelmostw Skapena* Moliera w reżyserii Aldony Figury, *Trucizny teatru* Rodolfa Sirery w reżyserii Marcina Groty oraz ostatnio: *Historii o miłosiernej, czyli testamentu psa Ariano Suassuny* w reżyserii Tomasza Koniny. Obidniak miała nadzieję wykreować w perspektywie nowy teatr pokoleniowy. Nie sposób go jednak stworzyć przez pół roku. Władze lokalne nie przyjęły warunków pani dyrektor i nie przedłużyły jej umowy, wygasającej w grudniu 2000.

Teatrem kieruje obecnie Bogdan Nauka, którego miejsce zajmie wkrótce dyrektor wyłoniony w konkursie. Teatr im. Norwida w Jeleniej Górze znajduje się w trudnej sytuacji organizacyjno-finansowej, podobnie jak wiele instytucji po reformie administracyjnej w dawnych miastach wojewódzkich. Duże widownie teatralne mogą wypełnić jedynie młodzi ludzie – studenci i licealiści – przychodzący do teatru dobrowolnie bądź z przymusu. Ta młoda publiczność jest nieodgadniona – nie wiadomo, czego oczekuje, co chciałaby oglądać,

a jej potrzeby spędzają sen z powiek niejednemu dyrektorowi.

Ciekawą próbą podjęcia dialogu z młodzieżą była przygotowana w styczniu *Elektra* Hugona von Hofmannsthała. Dramat ten realizowano w Polsce zaledwie raz, przed wojną. Maja Kleczewska włączyła jeszcze do swego scenariusza fragmenty *Orestei* Ajschylosa. Hofmannsthal natomiast stał się bardziej znany jako autor *Każdego*, nowej wersji średniowiecznego moralitetu, i współpracownik reformatora Maxa Reinhardta. Jak wielu austriackich artystów początku XX wieku, fascynował się koncepcjami Sigmunda Freuda. W swoich poetyckich dramatach Hofmannsthal dokonał reinterpretacji antycznych mitów i transpozycji marzeń sennych, przekształcając je w obrazy psychiki współczesnego człowieka.

Tropem psychoanalitycznym podążyła również młoda reżyser, która przed ukończeniem krakowskiej PWST studiowała psychologię. Jej kameralny spektakl to „swoiste laboratorium”, w którym widzowie mogą „podglądać ekstremalne stany emocjonalne bohaterów” – czytamy w programie. Starogrecka historia o córce króla Agamemnona, która pomaga bratu Orestesowi pomścić śmierć ojca, zamordowanego przez matkę i jej kochanka, staje się tu współczesnym dramatem rodziny Atrydów. Na dalszy plan schodzi odpowiedzialność za losy królestwa, rządzonego przez uzurpatora. Nie ma tu antycznego chóru, będącego wyrazicielem opinii społeczności. Najistotniejsze stają się relacje rodzinne – między rodzeństwem oraz między córką i matką. Co zresztą bli-

skie jest koncepcji Jana Kotta, który twierdzi, że przeznaczeniem bohatera antycznego są inni.

Wszystkie postaci sceniczne wydają się ludźmi okaleczonymi psychicznie, którzy fatalnym zbiegiem okoliczności rozminęli się ze swoim szczęściem. Odarci z heroizmu, zagubieni i spragnieni uczuć bohaterowie wbrew zdrowemu rozsądkowi robią wszystko, aby krzywdzić swoich najbliższych. W języku niemieckim istnieje pozornie oksymoroniczne określenie „haßliebe” – połączenie słów „nienawidzić” i „kochać” – które doskonale określa te właśnie relacje.

Nie ma wątpliwości, że *Elektra* Kleczewskiej dzieje się dziś, w XXI wieku, choć jest to obraz daleki od znanej nam rzeczywistości. Postaci mówią bowiem dość anachronicznym językiem dramatu modernistycznego, pełnym wymyślnych metafor oraz inwersji składniowych. Reżyser podjęła ryzykowną próbę wykorzystania przekładu Joanny Kulmowej, przygotowanego dla teatru muzycznego. Jednak te osobliwe brzmiące słowa, padające z ust scenicznych postaci, niejako odzwierciedlają ich wyobcowanie i nieprzystosowanie do świata.

W obskurnym „pałacu” mieszkają samotne, starzejące się kobiety – dwie córki (*Elektra* i *Chryzotemis*) oraz matka (*Klytajmestra*). Zostały one skazane na czekanie i całkowicie uzależnione od dwóch nieobecnych mężczyzn: ducha ojca-męża oraz wyobrażenia o bracie-synu. Akcja toczy się gdzieś na końcu świata, w miejscu, jakie mogłoby się przysnąć w koszmarnej śnie. Oszczędna scenografia Marty Szepletowskiej stanowi próbę

połączenia konwencji antycznych ze współczesnością. Pośrodku niewielkiej sceny znajduje się brama pałacowa, obciążona folią i pokryta kolorowym graffiti. W oczy rzuca się napis „stacja Mykeny”. Przestrzeń przypomina poczekalnię dworcową – w niej protagoniści przeżywają jakiś odcinek w podróży swojego życia. Może to być także zniszczona komnata pałacowa – taką interpretację obrazu sugerują stare, stylowe meble (krzesło i łóżko), pozostałości dawnej świetności, przysypane wszechobecnym kurzem z piaszczystej ziemi pokrywającej podłogę. W kącie widać materac, nad nim – przyklejone do odra-panej ściany stare fotografie rodzinne, a pod sufitem – gołą żarówkę. Miejsce, w którym mieszkają córki królewskie, wygląda raczej jak pokój wynajmowany przez studentki w suterenie poniemieckiej willi, gdzie wszędzie unoszą się wspomnienia z przeszłości. Oniryczną atmosferę współtworzy niepokojąca muzyka, czy raczej „dźwiękosfera” autorstwa Pawła Kolendy – jakieś szmery, chłopotania, świsty wiatru, odgłosy pociągu i inne hałasy.

Każda z trzech bohaterek owładnięta jest odmienną obsesją i czeka na coś innego. Psychikę Elektry zdominowało wspomnienie ojca. Myśli ona o Agamemnonie i przeraźliwie za nim tęskni, wyświetlając na ścianie jego zdjęcie. Ta skomplikowana, ambiwalentna postać stworzona przez Lidię Filipek wzbudza niechęć oraz współczucie. Jest wprawdzie nieszczęśliwa, a zarazem odpychająca, dumna i agresywna. Mówi o ojcu na przemian z czułością i niechęcią, drwiąc przy tym z patosu śmierci. W pewnym momencie staje na baczność przed zdjęciem Agamemnona i salutuje mu groteskowym gestem. Elektra czeka także na ukochanego brata Orestesa i planuje wspólną zemstę na matce – osobie, którą wini za całe zło. Dziewczyna nie analizuje jednak sensowności ani moralnych aspektów

przyszłego czynu. Morderstwo staje się po prostu koniecznością, narzuconą jej przez nieuchronny los. Ubrana na czarno (w dżinsy, krótką sukienkę i marynarkę) rudowłosa, opryskliwa dziewczyna miota się więc po pokoju jak rozjuszony lew w ciasnej klatce. Elektra mruczy, warczy i chichocze, a po chwili popada w całkowitą apatię, zwieszając się bezwładnie na krześle. Przy całej swej słabości ona właśnie pełni rolę mężczyzny w tym domu, zastępując nieobecnych. Elektra to kobieta, której psychikę zdominował pierwiastek męski, co sugeruje jej zachowanie oraz androginiczny strój. Matka i siostra czują przed nią respekt, a jedynym godnym partnerem może być przybyły pod koniec Orestes. Elektra szaleje i płacze z radości, widząc brata, ale właściwie nie wie, jak okazać mu serdeczność.

Przeciwieństwem antypatycznej Elektry jest jasnawłosa Chryzotemis, „piękniejsza siostra” – Małgorzata

Osiej-Gadzina występująca w jasnej sukience i romantycznym szalu. Ona wydaje się „najnormalniejsza”, bo najbliższa stereotypowi młodej dziewczyny – pragnie założyć rodzinę i mieć dzieci. Elektra okazuje Chryzotemis wyższość, pogardza nią, a po chwili nazywa pieśczośliwie swoim pieseczkiem. Siostry łączy wspólny los przedwcześnie dojrzałych młodych kobiet, pozbawionych we własnym domu praw przysługujących córkom króla. Są do siebie niezwykle przywiązane, również w sensie zmysłowym. W sugerowanym związku erotycznym siostr, Elektra pełni oczywiście rolę partnera.

Klytajmestra znajduje się w mocy koszmarów sennych, dręczy ją obraz mordowanego męża. Królowa Irminy Babińskiej wydaje się otępiła, jakby pijana swoim cierpieniem, którego źródłem są raczej nieprzespane noce i niepokój niż wyrzuty sumienia. Ze strachu wygnała Orestesa, choć pod-



Fot. Henryk Stobiecki

Lidia Filipek (Elektra), Irmyna Babińska (Klytajmestra)

świadomie chce jego powrotu. Najbardziej jednak pragnie uwolnienia od zmór, dlatego jej przedśmiertne protesty są mało przekonujące. Zresztą rychłą śmierć przepowiada Klytajmestrze córka. W wizji Elektry matka staje się kozłem ofiarnym. Stary królewski płaszcz Klytajmestry, uszyty ze skrawków różnych futer, pełni też funkcję skóry ofiarnego zwierzęcia. Elektra nie ma dla matki litości, choć chyba żałuje, że nie może traktować jej inaczej.

Problemy trzech kobiet powinien rozwiązać Orestes – w tej roli Andrzej Kępiński – który przybywa niespodziewanie, uznany już za zmarłego i opłakiwany. To osoba najbardziej zrównoważona, która wprowadza do domu pozorne bezpieczeństwo. Faktycznie jednak przynosi śmierć, bo niewidomy protagonista staje się narzędziem losu. Jak w dawnym teatrze greckim, morderstwo odbywa się za sceną – jego znakiem jest strużka krwi płynąca z kranu w ścianie. Ale inaczej niż w antycznych dramatach, współcześni matkobójcy nie mają przed sobą przyszłości. Elektra umiera nagle, podlewając kwiaty na grobie matki. Nie znajdzie ona miejsca wśród żywych, zwyczajnych ludzi. Nie wiadomo, co spotka Orestesa i Chryzotemis – żadnych Erynii, klątwy ani wyzwolenia. Pociąg ze „stacji Mykeny” bezpowrotnie odjechał.

Teatr im. Cypriana
Kamila Norwida
w Jeleniej Górze, scena
studyjna: *ELEKTRA*
Hugona
von Hofmannsthal.
Przekład: Joanna
Kulmowa. Reżyseria:
Maja Kleczewska,
scenografia: Marta
Szepietowska, muzyka:
Paweł Kolenda.
Premiera 21 I 2001.