

U źródeł tragedii i komedii

• Ajschylos: „Agamemnon” (przekład Stefana Srebrnego), Eurypides: „Elektra” (przekład Artura Sandauera), Arystofanes: „Żaby” (przekład Artura Sandauera). Reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Zenobiusz Strzelecki, muzyka: Stefan Kisielewski, praca nad słowem: Krystyna Mazur. Premiera w Teatrze Narodowym.

Przed recenzentem, zmuszonym do trzymania się żelaznych reguł czasu i miejsca, staje w przypadku przedstawienia takiego jak grecka składanka w Teatrze Narodowym dylemat nie do rozwiązania: jak postąpić, jakich sztuczek się chwycić, by wtek był syty i koza cała, by pomówić i o literackim tworzywie widowiska i o pracy teatru, szczególnie w takich okolicznościach skomplikowanej i dyskusyjnej, a zmieszać się w wyznaczonych ramach. O każdym czynniku takiego spektaklu należałoby napisać mnóstwo zdań; od erudycyjnych informacji do analizy formalnej. Ale cóż, „Trybuna Ludu” nie jest „trybuna teatralną”, muszę się ograniczyć tylko do paru uwag, które bezpośrednio nasuwa ta premiera w Teatrze Narodowym.

Wielka tragedia grecka żyła samoistnym, współczesnym sobie życiem w jednym mieście jeden wiek. Co nastąpiło potem, było kolejnymi próbami wskrzeszania jej i adaptowania do innej wrażliwości estetycznej i teatralnej widzów pokoleń następnych. Działo się to i dzieje z zmiennym szczęściem, ale dzieć się będzie zawsze, póki sztuka żyć będzie, póki teatru stanie. O przyczynach tej nieśmiertelności czytacie w licznych księgach, których wiele jest i w języku polskim.

Toteż i w latach ostatnich

mieliśmy sporo spotkań w teatrze polskim z teatrem antycznym. Wyniki były rozmaite. Przeważnie mizerne. Pełnego sukcesu nie odniósł nikt. Nie odniósł go także Kazimierz Dejmek — być może, sukces taki jest praktycznie nie do osiągnięcia pod niebem północnym, wewnątrz teatralnego gmachu, z dala od greckiego pejzażu — niemniej, chce z naciskiem podkreślić, że próbe Dejmka uważam za jedną z najbardziej udanych spośród tych ekspozycji teatru greckiego, które widziałem. Ta nowa robota reżyserska Dejmka wymaga od widzów napięcia uwagi, na pewno nie jest „łatwa”, ale tym bardziej powinna być poznana i przeżyta; trud opłaci się wielokrotnie.

Dejmek odważył się na eksperyment złączenia w jednym wieczorze Ajschylosa i Eurypidesa, coś jakby Mickiewicza i Wyspiańskiego. I za antycznym wzorem zakończył przedstawienie komedią mającą śmiechem dopełnić oczyszczające tragiczne. Dejmek miewa szczęśliwą rękę w odnawianiu różnych form klasycznego teatru. I tym razem udało mu się stworzyć jakiś nastrój, jakieś

wrażenie autentyczności, chociaż nie silił się na próbę archiwalnej rekonstrukcji. Obie kondensacje tragiczne przekazał na zasadzie dynamiki słowa przy statyce gestu. Odwrotnie niż w finale komediowym, gdzie sięgnął do wzoru odwiecznego teatru ludowego — dużo ruchu, jaskrawe dowcipy, przy zlekceważeniu słowa jako wektora fabuły. Stąd skondensowana treść „Agamemnona” i „Elektry” podał na zasadzie teatru recytacji, a ekstrakt „Żab” przy pomocy zabiegów rewiowych i kabaretowych. Sprawność aktorska obu sposobom przydała waloru artystycznego.

Różnica pomiędzy teatrem Ajschylosa i Eurypidesa — różnice olbrzymie — w Teatrze Narodowym uzmysławiają dwa elementy języka i kostiumu. Tradycyjalny przekład zmarłego prof. Srebrnego przekazuje ajschylosowy patos dostojnie i omszale; uwspółcześniony przekład Artura Sandauera zamigotał takimi słowami jak „panienka” i trochę przedobrzył sprawę. Kostiumy sugerowały jakąś staroświeckość w „Agamemnonie” a klasyczność grecką w „Elektrze”. Stąd stroje starców mykeńskich były stylizowane na jakąś obcość cywilizacyjną, miały jak sądzę unaoczniać wpływ

egipskiej i egejskiej kultury; Agamemnon, Ajgistos robili wrażenie egzotycznych przybyszów na ziemi greckiej, a nakrycia głowy dziwaczyli. Natomiast w „Elektrze” starzec był starcem greckim, a Elektra znakomicie ucharakteryzowana na postać z tragedii z okresu klasycznego. I chór dziewcząt mykeńskich żadną osobliwością zewnętrzną nie straszyl. Inaczej wreszcie w „Żabach”, gdzie kostiumy nabrały silnie groteskowego charakteru i gdzie Strzelecki posłużył się najsluszniej maskami, zbliżonymi w typie do oryginałów greckich. Tutaj też nośność i współczesność przekładu Sandauera zapowiedziała już ten świetny sukces, który stał się udziałem Sandauera w jego przekładzie „Chmur” Arystofanesa, ogłoszonym w najnowszym zeszycie „Dialogu”.

Dostojność gestu w tragedii: mieli ją wszyscy aktorzy. Zwinnosć ruchów w komedii: mieli ją w dostatecznej mierze aktorzy.

A więc słowo. Najświetniej zabrzmiało ono w ustach aktorów „Agamemnona”. ANDRZEJ SZALAWSKI, IGNACY MACHOWSKI, JANUSZ STRACHOCKI, MARIAN WYRZYKOWSKI, STANISŁAW ZACHYK mówili z niezwykłą ekspresją i kunsztem recytacji. A szczególną ekspresję dosięgła IRENA EICHLERÓWNA, która demoniczną Klitajmestrę zagrała z godnością równą aktorskiemu natchnieniu. Chór — i w „Agamemnonie” i w „Elektrze” — potraktowany z umiarkowanym tradycjonalizmem, mówił swe kwestie czysto i pięknie.

Rola Kasandry w „Agamemnonie” — kreacja HALINY MIKOŁAJSKIEJ — była przejęciem do bardzo nerwowej, niespokojnej, powiedzielibyśmy: nowszej w swym typie ekspresji recytatorskiej, ja-

kiej użyła też z całym mistrzostwem ELŻBIETA BARSZCZEWSKA. To były znakomite wzory teatralnej recytacji, chociaż mnie osobiście odrobinę więcej odpowiadał wibrujący namiętnością głos Eichlerówny. Ale to chyba rzecz gustu. Terceci Eichlerówny, Mikolajskiej, Barszczewskiej to w każdym razie przeżycie, jakie wyjątkowo trafia się w teatrze. WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI i KRYSZYNA KAMIENSKA uzupełniali koncert recytatorski, JANINA NICZEWSKA chciała podtrzymać linię Klitajmestry z „Agamemnona”. MIECZYSLAW MILECKI był Orestesem znużonym, przejętym grozą na myśl o tym co ma uczynić z rozkazu odwiecznych praw pieśniennych, nie nie wróżyło, że na Orestesie zamknie się koło zbrodni i nieszczęście rodu Atrydów.

Agamemnon i Elektra byli dla ateńskich widzów taką samą historią o legendarnych przodkach jak dla nas nieprzymierzając „Stara baśń”. Trzeba było zniszczyć świat Myken, by wyrósł świat Aten i Sparty. I by widownie w teatrze Dionizosa mogli się oddać czystej kontemplacji mitu. Bój ze współczesnością toczyła komedia. Stąd trudniejsza sytuacja Arystofanesa, gdy historia zmłotolizowała również Sokratesa, tragicznych i Kleona. Błaznowanie Dionizosa (IGNACY GOGOLEWSKI), Ksantiasza (WOJCIECH SIEMIŃSKI) i spotkań przez nich osób w dramacie satyrowym, do jakiego sprowadził Dejmek arystofanesowskie „Żaby”, gineło trochę w próżni wobec nieprzenikliwości widza na skatologiczny humor i aktualne aluzje Arystofanesa. Dopiero agon Ajschylosa i Eurypidesa (KAZIMIERZ WICHNIARZ i HENRYK SZLETYŃSKI) — pojedynkę dwu programów poetyckich, w którym Arystofanes jest po stronie tradycyjnego i dogmatycznego Ajschylosa przeciw dekadecizmowi w psychologii a nowatorskiemu w formie Eurypidesowi — ożywił widzów, a do reszty rozgrzały ich momenty zwracania się aktorów wprost do widowni połączone ze zdejmowaniem masek. Arystofanes potrzebuje takiego uwspółcześnienia. Bez niego — pozostałby smaczny dla filologów, ale mało strawny dla zwykłego widza.