

przedstawienia

Przy(e)wracanie antyku

Robert Różycki

Stary Teatr w Krakowie

(Duża Scena)

„Sejm kobiet”

Arystofanesa

tłum. Janina

Ławińska-Tyszkowska

adapt. i reż. Mikołaj Grabowski

scenogr. Jacek Ukleja

kost. Justyna Łagowska

muz. Piotr Baron

premiera 6 stycznia 2007

(Muzeum Starego Teatru)

„Ajas”

Sofoklesa

tłum. Kazimierz Morawski

adapt. i reż. Maria Spiss

scenogr. Łukasz Błazejewski

premiera 7 stycznia 2007

(Duża Scena)

„Odprawa
posłów
greckich”

Jana Kochanowskiego

reż. Michał Zadara

kost. Julia Kornacka

muz. Dominik Strycharski

premiera 13 stycznia 2007

Tegoroczny sezon w Starym Teatrze upływa pod hasłem „re_wizje/antyk”. W programie przewidziano nie tylko spektakle, ale także wykłady, projekcje, wystawy, dyskusje, warsztaty. Wszystko po to, by sprawdzić, na ile atrakcyjny może być dziś dialog z tradycją teatralnego antyku. Pytania, które padają w festiwalowych eksplikacjach – kim są dzisiaj antyczni bohaterowie?, jakim mówią językiem?, czy we współczesnym teatrze możliwe jest *katharsis*?, wreszcie: czym jest fatum po Freudzie i Jungu? – są ambitne, ale chyba nazbyt obiecujące.

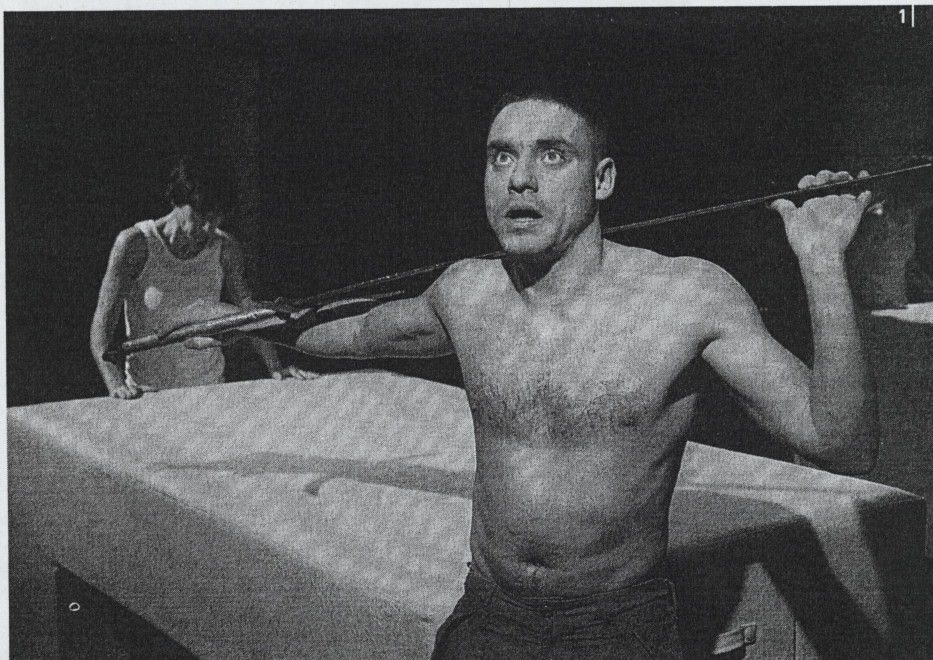
Parodos antycznego sezonu w Starym spektakularnie oznaczono symboliczną i prostą instalacją Juliana Jończyka. W teatralnym foyer stanęła Wenus z Milo przebita na wylot pięcioma świetłówkami. Nie jestem pewien, czy chłodne światło jarzeniówek zaktualizowało wymowę klasycznej rzeźby. Nie mam natomiast wątpliwości, że

aktualizacja była zamiarem (bodaj nie jedynym) Mikołaja Grabowskiego, który postanowił wystawić „Sejm kobiet”.

Nudny kabaret

Sztuka opowiada o przebiegu oraz skutkach demokratycznego zamachu stanu, który w konsekwencji przynosi prawdziwą rewolucję, nie tylko polityczną, ale i kulturową. Oto bowiem kobiety ateńskie, zmęczone jednostajnością i brutalnością męskich rządów, postanawiają przejąć władzę w *polis*. Grupa aktywistek pod wodzą Praksagory (Dorota Pomykała) działa rozważnie i z namysłem, przygotowując się do realizacji ambitnego planu. Podczas nocnych, konspiracyjnych zebrań omawiają możliwe scenariusze wydarzeń, ćwicząc umiejętność posługiwania się męską retoryką i męskim kostiumem. Doskonale wystąpienie przebranej za mężczyznę Praksagory

wywołuje aplauz i urodziwe reformatorki przejmują władzę. Nadchodzi czas realizacji przedwyborczych obietnic, co nie jest łatwe. By wszystkim zapewnić taki sam dostęp do dóbr i te same prawa, kobiety konfiskują majątki i likwidują instytucję małżeństwa. Z dziećmi sprawa jest prosta – wszystkie są nasze i wszystkie kochane... W podobnym duchu odbywa się również regulacja obywatelskich (czyli damsko-męskich) relacji intymnych. Przezornie nie wprowadzono poligamii – zapewne w obawie przed wykształceniem się klasy seksualnych oligarchów, natomiast wolny rynek erotyczny okazał się niesprawiedliwy, promował bowiem tylko młodych, przystojnych, zgrabnych i sprawnych. Fem-partia Praksagory znajduje jednak rozwiązanie i tego problemu. Każdy może dostać konfitury, o ile wcześniej zaspokoi głód ziemniakami... Ostatecznie następuje odwró-





cenie ról. Pogodzeni z losem mężczyźni znaleźli ukojenie w pastelowych garsonkach, domowym zaciszu i plotkach, a w mieście rozpętał się terror roznamienionych staruszek w beretach, polujących na dziarskich młodzieńców.

Zgodnie z intencją reżysera spektakl miał manifestować „agresywność współczesnego myślenia o płci i demokracji”. Tymczasem na scenie oglądamy coraz grzeczniejszą składankę kabaretową bez żadnej konkluzji. Przebranie pięciu urodziwych niewiast w szare garnitury nie wystarcza, by o płci i demokracji powiedzieć cokolwiek frapującego. Grupa konspiratorek pełni tu także rolę kwintetu wokarno-tanecznego, ale ich musical jest zupełnie pozbawiony wigoru. W partiach chóru, wykonywanych przez te same bohaterki, zrezygnowano z oryginalnego tekstu Arystofanesa. Zamiast niego pojawia się tekst z roku 1903. Właśnie wtedy ukazała się we Wiedniu sensacyjna w swoim czasie praca „Płeć i charakter”. Jej autorem był Otto Weininger – świeżo upieczony doktor filozofii, którego rozprawę „Eros i Psyche” Fryderyk Jodl, promotor doktoratu, określił jako ekstrawagancką i niedojrzałą. To, co dzisiaj

można znaleźć w tej książce, przestało być jednak ekstrawaganckie, pozostało natomiast głupie. Próba uwspółcześnienia antyku poprzez wyrecytowanie fragmentów ramoty, bełkotliwie uzasadniającej tezę o biseksualnej naturze człowieka, w żaden sposób nie komentuje dzisiejszej kulturowej walki płci. Nie jest to też dowcipne.

W spektaklu Grabowskiego zabrakło niespodzianych zwrotów akcji i wyrazistego, zmiennego rytmu, a więc tego, co stanowi o sile i teatralnej nośności antycznej komedii. Owszem, w pewnej chwili na scenie pojawia się żeński kwartet saksofonistek, szkoda jednak, że tylko w tle... Wielkim temperamentem rozkwita Marta Stebnicka w roli niepokojąco kuszącej Staruchy. Jej duet z powabną Dziewczyną w tenisówkach i białym podkoszulku (Joanna Kulig – PWST) to bodaj najlepsza scena spektaklu.

Remiks, czyli masakra

Intrygującym tropem interpretacyjnym „Odprawy posłów greckich” wydaje się dziś tragedia Kasandry – wieszczki,

w której przepowiednie nikt nie wierzy. Kasandra nie dochowała wierności swemu powołaniu, za co Apollo ukarał ją obłędem. Ta symboliczna postać skupia w sobie wewnętrzny dramat niechcianych proroków. To zresztą jeden z wielu tropów, których Michał Zadara – reżyser „Odprawy...” – w ogóle nie zauważył. Jak ognia unika on także dialogu z jakąkolwiek tradycją. W przedpremierowych wypowiedziach kwitował sens dramatu stwierdzeniem tyleż lapidarnym, co banalnym: „Odprawa...” to „oczywiście zbiorowy portret Polaków”. Szczerze też przyznawał, że Jan Kochanowski napisał bardzo dobrą i bardzo dynamiczną sztukę, której język „wcale nie jest tak odległy od naszego”... Faktycznie, spektakl Zadary manifestuje całkowitą obojętność wobec reguł języka, którym posłużył się Kochanowski. Obszerne partie dramatu reżyser zremiksował, czyniąc materiałem aktorskich improwizacji. Zabieg ten miał nas chyba przekonać o ulotności tekstu „Odprawy...”, z pewnością zaś pozbawił go treści. Efekt krępującej sztuczności potęgują dziwna modulacja głosu akto-

rów, karykaturalna mimika i gestykulacja. Tylko monolog Juliusza Chrzastowskiego jest pod tym względem zjawiskiem zupełnie wyjątkowym...

Przestrzeń gry, w której dokonuje się masakra czarnońskiej frazy, jest ascetyczna. Na scenie ustawiono podest, który spełniał zarazem funkcję ekranu. Wyświetlano na nim, co jakiś czas, tytuł sztuki. Z trzech stron ekranu zasiedli widzowie, z czwartej reżyser pozostawił rzędy pustych krzeseł. Prostotę wyraża także współczesny kostium aktorów, określony szarością eleganckich garniturów (mężczyźni) i czernią oraz bielą wykintnej garderoby (kobiety). Uwagę widzów skupia nagie ciało Więźnia (Andrzej Rozmus), który przetacza się przez fotele. Gdy aktor wypelza na scenę, jego pośladki zostają pokryte jaskrawoczerwoną farbą za pomocą malarskiego wałka. Działania te nie przeszkadzają ciągle obecnej na scenie Kasandrze. Grająca tę rolę Barbara Wysocka z żarem wygłasza proroctwo (a także kwestie chóru), ponadto czołga się, wstaje, upada, podnosi ręce i wystawia język, dając popis niesamowitej ekspresji ruchowej. Kinetyka wydaje się zresztą najmocniejszą stroną widowiska.

1] Błażej Peszek (Ajas), Lidia Duda (Tekmessa); „Ajas”; fot. Ryszard Kornecki
2] Scena zbiorowa; „Sejm kobiet”; fot. Ryszard Kornecki

Niestety Zadara nie zadbał o czytelność pomysłów. Zremiksowana na każdym poziomie „Odprawa...” mogła tu zostać zastąpiona innym dramatem. Naczelna dla przedsięwzięcia zasada „wytnij-wklej” dowodzi ostatecznie reżyserskiej idiologii. I tylko aktorów żal. Ulysses Jana Peszka i Menelaos Ryszarda Łukowskiego spoglądają ze smutkiem na widzów. Oni już wiedzą, że Troja musi być zniszczona, jak zniszczony został dramat Kochanowskiego.

Udana prapremiera

„Ajas”, przedstawienie zrealizowane przez Marię Spiss w ramach warsztatów „Antyk-Monologi” było pierwszą polską inscenizacją tego najwcześniejszego, spośród siedmiu zachowanych, dramatu Sofoklesa. I bardzo udaną. Na tle przezroczystej tafli młoda reżyserka ustawiła dwie kolumny oraz biały podest. Ten postument he-

rosa zmieniać się będzie w łożo kochanka, katafalk samobójcy, stół obrad, wreszcie ołtarz ofiarny. Z równie dużym wyczućciem Spiss dokonała adaptacji antycznego tekstu. Zostawiła najbardziej charakterystyczne i nośne sceny, skupiając uwagę widzów na szaleństwie, samotności i poniżeniu bohatera. Uszanowała przy tym jasność języka oraz precyzję wypowiedzi bohaterów.

Warto przypomnieć historię Ajasa, syna króla Salamin – Telamona. Silny, uparty, dzielny. To właśnie on podczas wojny trojańskiej wyniósł z pola bitwy ciało najlepszego z najlepszych – Achillesa. Spotkała go jednak niesprawiedliwość, bowiem zbroję Achillesa otrzymał Odyseusz. W szale zesłanym przez Atenę Ajas wyrzucił stado bydła, biorąc je za achajskich wodzów. Ostatecznie wstyd i duma pchnęły go do samobójstwa. Właśnie ten motyw zainteresował Sofoklesa.

3 | Od lewej: Andrzej Rozmus (Wieżień), Juliusz Chrzastowski (Posel Parysów), Barbara Wysocka (Kassandra); „Odprawa posłów greckich”; fot. Ryszard Kornecki

Spiss zrezygnowała z chóru, który głosem salamińskich marynarzy opowiada o krwawej jatce zwierząt i pasterzy. Dramat Ajasa budują wyłącznie postacie, a widoczna na scenie krew to krew bohatera. Dzięki bardzo dobrej roli Błażeja Peszka jego upadek działa na nas z wielką siłą. Ajas ukazuje się w chwili kluczowej dla dramatu, gdy poniżony i ośmieszony uświadamia sobie klęskę. Ukojenia nie przynosi nawet spazm ostatniego zbliżenia z ukochaną Tekmessą (Lidia Duda), wyrażony w świetnej, dynamicznej scenie, której ekspresję podkreśliła muzyka Prodigy. Samobójstwo, ostatni akt heroicznej postawy człowieka oszukanego, pozwala Ajasowi ocalić honor rycerza.

Druga część dramatu ukazuje sąd nad obecnym przy stole trupem. Inscenizacja zmienia rytm, zwalnia tempo. Klimatem przy-

pomina teraz zakulisowe debaty polityczne, pełne kunktatorstwa i małostkowości. To bardzo znacząca scena, zagrana bez zbędnego patosu przez Zygmunta Józefczaka (Teukros), Jerzego Święcha (Menelaos), Tadeusza Huka (Agamemnona). Ostrożny i sprytny król Itaki – Zbigniew Ruciński – zamyka spór. Ciało rywala zostanie pogrzebane, zaś podstępny Odyseusz może dalej obnosić lisi kolnierz, namiastkę Achillesowej zbroi. U Sofoklesa trup Ajasa znoszony jest ze sceny w żałobnym pochodzie. U Spiss zostaje krew na stole – ślad dawnej chwały wiernego sobie wojownika, którą zbiera do wiadra sprzątaczką. Cisza, która towarzyszy tej scenie, świadczy o sile spektaklu Marii Spiss. ▢

Robert Różycki – kulturoznawca, podróżnik, krytyk teatralny, współzałożyciel „Notatnika Teatralnego”.

