

TEATR

Wszystko to z bogów dopustu? – dwa dramaty o klęsce

Sofokles, *Ajas*,
reżyseria Maria Spiss,
scenografia Łukasz Błażejewski,
Narodowy Stary Teatr w Krakowie,
premiera 7 stycznia 2007.

**Jan Kochanowski,
Odprawa posłów greckich,**
reżyseria Michał Zadara,
kostiumy Julia Koronacka,
muzyka Dominik Strychalski,
ruch sceniczny Tomasz Wygoda,
Narodowy Stary Teatr w Krakowie,
premiera 13 stycznia 2007.

Małgorzata Ruda

Tematem tegorocznych re-wizji jest antyk i jego tradycja. Stąd wśród spektakli, które będziemy oglądać, znajdą się sztuki Arystofanesa i Kochanowskiego, Sofoklesa i Sarah Kane, zobaczymy też filmy Pasoliniego. W ramach re-wizji odbędzie się też cykl wykładów i dyskusji. Rozpoczęty w styczniu przegląd skończy się dopiero w maju, a dyskusje dotyczyć będą zagadnień tak różnych, jak teatr w horyzoncie religii, psychologia, polityka i przemoc w teatrze, rytuał w nim.

Nie widziałam, poza *Królem Edypem* Zamkow, żadnego wybitnego polskiego przedstawienia wielkiej tragedii antycznej. Więc mam niejako prywatny powód, aby cieszyć się tematem re-wizji. Nawet jeśli nie objawi się arcydzieło, zmagania

twórców – zwłaszcza młodych – z tą problematyką estetyczną i etyczną wydają się potrzebne. Próba opisu cierpienia człowieka miażdżonego przez siły biologii, historii, los i namiętności, to dla współczesnego teatru zadanie ważne.

Wybór *Ajasa* Sofoklesa uznać należy za wyjątkowo trafny. Los bohatera spod Troi jest podejrzenie łatwy do zrozumienia dla dzisiejszego człowieka, który przywykł mieć to, czego zapragnął, a kiedy zaspakajanie własnych pragnień go zabija, o upadek wini świat, bogów, nieprzyjaciół.

Ajas, jeden z najdzielniejszych bojowników w obozie greckim, uważał, że zbroja Achillesa jemu się należy. Sędziowie jednak cenne trofeum ofiarowali nie tylko dzielnemu, ale i sprytnemu Odyseuszowi. Upokorzony Ajas postanowił się zemścić, zamordować Argiwów, którzy go skrzywdzili. Sprzyjająca Odyseuszowi Atena odebrała mu zmysły i bohater w gniewnym szale zamiast wrogów, wymordował bydło, ośmieszając się. Heros zmienił się w rzeźnika.

Historia Ajasa jest jednak tylko pozornie łatwa do zrozumienia dla współczesnego widza. W dramacie Sofoklesa Ajas, nie mogąc żyć pięknie, postanowił umrzeć z honorem. Popełnił samobójstwo, nie chcąc być przedmiotem szyderstwa bogów i ludzi. Sofoklesa zajmuje nie tylko prywatny dramat zawiedzionego w swych nadziejach człowieka – analizuje zachowania wodzów, których zmarły chciał unicestwić. Menelaos i Agamemnon pastwią się nad zmarłym, nie pozwalając pogrzebać swojej ofiary. Ich okrucieństwo równa się bezwzględności bogów. Uważają Ajasa za buntownika, należy tedy dla przykładu, dla pre-

stiżu władzy ukarać trupa. Finał dramatu pokazuje zwycięstwo rozsądku i religijności. Trup Ajasa będzie pogrzebany z honorami.

Inaczej dzieje się w spektaklu. Tu, półnagi, krwawiący trup zostaje przy pustym ołtarzu. Wymuszono zgodę na pogrzeb, zmarły już nie obchodzi nikogo. W dramacie Sofoklesa mówi się o pysze Ajasa, który naraził się Atenie, odrzucając w czasie walki o Troję pomoc bogini. Ajas tylko sobie chciał wszystko zawdzięczać. Bogini była, rzecz można, jeszcze ambitniejsza – nie przebaczyła człowiekowi, który sam chciał stworzyć swoje życie. Inaczej w przedstawieniu. Jego reżyserka, Maria Spiss – studentka wydziału reżyserii krakowskiej PWST – ten motyw pomija. Przedstawienie dzieje się w przestrzeni przypominającej grecki teatr, przy białym ołtarzu, który jest równocześnie łóżem, katafalkiem, mównicą. W szklanej ścianie odbija się zgromadzona w półokręgu widownia. Z głębi szklanego tunelu, korytarza, jakiejś budowli przeraźliwie nieokreślonej przychodzi Odys, pan w średnim wieku, w dobrze skrojonym, szarym garniturze. Na ramiona zarzucił niedbale skórę lisa. Najmędrszy z Greków jest wytrawnym politycznym graczem. Szczególnie czujny wobec kaprysów Ateny, swojej opiekunki, stara się być nieprzenikniony. Ruciński – Odyseusz zdradzi się tylko z jednym uczuciem – lękiem przed szaleństwem. Niezwyciężony, lisio przebiegły, wie, że bogowie mogą wszystko. Każdy zatem zły los może być jego losem. Nie ufa więc bogini, bo nie ufa nikomu. Prowadzi grę o życie świadome. Bogini może mu tę świadomość odebrać tak, jak odebra-

MAŁGORZATA RUDA

ła Ajasowi. Odys Rucińskiego jest niemal tak nieprzenikniony w swym układnym, zimnym rozsądku, jak niezrozumiały w szaleństwie jest Ajas. Obie postawy biorą się z nieufności wobec bogów, z oczywistego poczucia ograniczoności egzystencji. Jestem pewna, że ten Odyseusz boi się losu Ajasa, losu szaleńca. Więc dlatego prawo boże uszanuje i z ulgą odejdzie, wywalczywszy dla ciała Ajasa prawo do pochówku.

Jest w przedstawieniu Marii Spiss zimna logika i jakaś żarliwość w opowiadaniu o cierpieniu oszukanego człowieka. Ajas Błażeja Peszka usiłuje pojąć i wytłumaczyć samego siebie, zrozumieć swój los i zracjonalizować swoje szaleństwo. Ale szaleństwa nie można zrozumieć. Ajasa oszukano. Oszukali go i bogowie, i ludzie. Odmówiono mu uznania, więc wie, że nie może się spodziewać pomocy od bogów. Zmiażdżyli go, skazali na mrok, nie będzie ich słuchał, skoro odebrali mu jego wyobrażenie o sobie dzielnym. Odnoszę wrażenie, że jego skierowany ku bogom gniew bliski jest pogardy dla nich. W życiu Ajasa nie ma już miejsca na bogów. Gwałtowny i okrutny nie jest Ajas ofiarą, nad którą można i trzeba się litować. Walczy o godność i nic innego nie jest ważne. Tekmesa obchodzi go tylko jako obiekt, który pozwala wyładować resztę agresji. Kocha ją tak, jakby jeszcze raz zabijał jakieś zwierzę.

Reżyserka tnie tekst – w przedstawieniu nie ma chóru, który towarzyszy Ajasowi, współczując z nim. Ajas nie żegna się przed śmiercią z synkiem, jest absolutnie sam. Ucieka przed szyderstwem i pogardą tych, których los oszczędził. Na

zimnym lustrze ściany czytamy jak w telewizji powtarzające się do znudzenia komunikaty o rzezi, której był sprawcą. Znamy je na pamięć, one wciąż płyną z ekranu, odbierając temu człowiekowi nadzieję. Budują jego wizerunek, wizerunek groteskowego potwora. Ajas chce być człowiekiem, a nie narzędziem, którym posłużyli się silniejsi od niego bogowie. Boi się bólu, mimo to wybiera śmierć samobójcy. Tylko tak może wrócić do siebie dawnego. Kiedy rozmawia z mieczem, wsparty o ołtarz, mówi do tego jedyne już teraz przyjaciela: *proszę, pozwól skonać bez bólu, bez lęku*. Jest „już gotowy”. Tylko nicość może go ochronić, więc tam zmierz, spokojny, pogodzony. To ciepła, dobra chwila. Najstraszniejsze przyjdzie później, kiedy obok zmarłego zasiądą Teukros, Menelaos, Agamemnon i bezwstydnie spróbują tę śmierć wykorzystać dla swojego zysku.

Z rany, spod miecza, sączy się bura, czerniała krew. Wodzowie rozprawiają. Teukros, popisuje się miłością do swego brata Ajasa, chwyta za mikrofon, zwraca się do rodaków. Szaty nieledwie rozdziera, jęczy. Wodzowie ulegają sile argumentów Odyseusza. Z trudem rozumieją, że trudno od trupa żądać posłuszeństwa politycznego bądź go rozliczać. Że lepiej nie drażnić bogów. Kapitulują. Teukros wymyka się chyłkiem. Krew Ajasa, który nie chciał się poddać absurdalnym wyrokom losu, zbiera szybko, niestaránie pani sprzątaczką. Trup zostaje sam, powtórzmy: nikt go nie pochowa, choć wszystko zostało ustalone. Albo – tylko tak go pochowają. Nie ma w tym przedstawieniu ładów ceremonii pogrzebowej. Ten trup był tylko aktorem w grze polityków.

WSZYSTKO TO Z BOGÓW DOPUSTU?

*

Odprawa Posłów Greckich Michał Zadary jest przedstawieniem przewrotnym. Bawimy się w teatr i teatrem. Widzowie siedzą w półokręgu na scenie, przyglądając się pustej widowni Starego Teatru. Tam pojawiają się posłowie greccy. Pusta widownia teatru staje się morzem, z którego wyłoni się nagi, skrwawiony jeniec. Na scenie świetlisty napis: ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH. W finale Kassandra krwią jeńca – czerwoną farbą napisze: KONIEC. Koniec spektaklu, koniec nierządnego królestwa. Nikt się specjalnie nie przejmuje, widownia popiskuje z uciechy, kiedy nagi, oblany krwawą ciecżą jeniec wymyka się pośpiesznie i niezgrabnie z sali. Publiczność chichocze też, gdy Antenor w przesadnym uniesieniu atakuje bawidamka Aleksandra, celebrującego obrządek palenia cygaretek. Święte oburzenie Antenora jest równie podejrzane, jak brudne insynuacje Aleksandra. Obaj kłamią, obaj bawią publiczność. Reakcja publiczności włączona zostaje do sensu przedstawienia. W świecie Troi nie ma nikogo, kto reprezentowałby prawdę i jej bronił. To, co mówią Aleksander i Antenor, to tylko retoryka, frazes, popis. Ten – czujący się szlachetniejszym – Antenor, trzeźwieje dopiero, kiedy przychodzi wieść o rychłej wojnie. Wyraźnie uspakaja się, ma przecież rację, katastrofa nadchodzi. Staje się bardziej przekonujący, ludzki – może dlatego, że król wreszcie go słucha. Bałwan, idiota, ale król – i słucha. Warto więc być szlachetnym, by ucho władcy nas usłyszało.

Pierwsza ofiara wojny, ów nagi jeniec, dryfujący wśród fal teatralnych krzeseł, polewany czerwoną farbą

i smarowany nią wałkiem do malowania na długiej rączce, to ten sam, który w finale będzie komicznie uciekał, zasłaniając nagość. Ten jeniec kiepsko nadawał się na przedmiot kpin, nawet jeśli tylko był znakiem. To bowiem, co znaczył, było okrutne, a zabawa w okrucieństwo nie zawsze bywa zabawna. To scena jednocześnie świetna, groźna i śmieszna. Mieści w sobie wiele sensów; nawet – za dużo. Zwłaszcza wtedy, gdy zdominuje ją zabawa w teatr, w którym wszystko jest na niby i z wszystkiego można się śmiać.

Nie ma w świecie tej *Odprawy* nic poza teatrem politycznych błaznów. Wyjący z emfazą: *O nierządne królestwo!* Ulisses (Jan Peszek) wzbudza również uzasadnioną wesołość. Dziesięć lat, oblegając Troję, studiował tę frazę, której nikt z mieszkańców królestwa nie rozumie i nie ma potrzeby jej zrozumienia. Dla czegożby Grek, cudzoziemiec, miał biadać nad obcą sobie ziemią? A dlatego, że patos buduje ego moralisty.

Występ Ulissesa niczym jest jednak w porównaniu z popisem bezczelności i głupoty posła relacjonującego obrady sejmku. Juliusz Chrzastowski wyposaża posła w duszę kiepskiego kabareciarza, przemądrzalca, przedrzeźniającego wszystkich. Dostaje się i Antenorowi, i królowi, i królewiczowi, i Iketaonowi, i wszystkim po równo. Poseł puszy się, ukazując głupotę innych. Chępi się zdolnością przedrzeźniania czegoś, co samo w sobie jest już przedrzeźnianiem prawdy, dobra. Poseł Parysów po prostu inscenizuje show. Nakłada sztuczne wąsy. Pa-li papierosy. Wciska na nos okulary, aby wykpić uczestników sejmowej debaty i same obrady. Istota rzeczy, katastrofa,

upadek państwa, to tylko pretekst. Najważniejszy jest sprawozdawca.

Helena, najpierw zdenerwowana, niezdolna do skupienia się ani na relacji, ani na grze w kamyki, usypia wreszcie, śniąc w czasie opowieści posła jakiś przyjemny, erotyczny sen. Przebudzona, jest już pozbawiona lęku, poczucia winy, wątpliwości, gotowa do podbojów. Nie stało się przecież nic dla niej groźnego.

Świadoma zbliżającej się katastrofy jest tylko nieustannie obecna na scenie dziewczyna z chóru i Kasandra w jednej osobie (Barbara Wysocka). Jest trochę tak, jakby Wysocka Kasandrą się stawiała. Na początku to tylko dziewczyna z Troi, niemal dziecko, poważne i wrażliwe, modlące się o to, by młodość nauczyła się rozumieć świat. Prosi o mądrość żarliwie. Wie, że w tym kraju jest ona potrzebna jak żadna inna wartość. Potem, tak mi się zdaje, obserwacja zdarzeń każe Kasandrę przedrzeźniać i kpić z tokujących polityków. Jeśli dla nich nic nie jest ważne, dlaczegóżby ona nie miała się bawić ich kosztem. Przekonuje się, że oto na nic jej starania, obawy, pragnienia. Nie władnie sobą. Nie z powodu gwałtu Apollina. To rzeczywistość zadaje jej gwałt. A jej przeczucia są lekceważone, traktowane przez ojca jak dziecięce strachy. Dziewczyna ma do wyboru szaleństwo lub kpinę. Jej wizja końca tego świata to bezradna, bezładna opowieść dziecka chorego i przeraźliwie samotnego. Kasandra słyszy strzały, naśladuje strzały jak w dziecięcej zabawie. Bawi się wizją katastrofy tak, jak ci mądrzejsi, którym poruczono wielkie zadania, bawili się swoimi rolami. Aż przyszedł koniec i nikt już nie będzie sobą. Do świadczenie głupoty politycznej niszczy, oghupia, upupia.

Oba antyczne spektakle łączy wspólny temat: obrzydzenie do świata polityki, przeświadczenie, że jednostka w jej trybach nieuchronnie obdzierana jest z godności. Wokół *Odprawy* już wybuchła awantura. Krytycy-puryści biadają, że Narodowy Teatr szarga świętości, jest jarmarczny, bez gustu i amatorski. Wolę szarganie świętości estetycznych niż zasypianie na nobliwych spektaklach. Wolę smarkającą w spodnie Antenora Kasandrę, niż estetycznie i technicznie poprawne, nudne monologi w spektaklach, które co prawda nikogo nie drażnią, ale też nikogo nie obchodzą. Nie ma dobrego teatru bez ryzyka. Nie będzie nowych młodych reżyserów, jeśli nie pozwoli się im mówić własnym głosem. Ten Ajas wściekły i rozdrażniony, ta drwiąca z posłów Kasandra są niewątpliwie z ich pokolenia. Nie dlatego, że noszą współczesne kostiumy – a dlatego, że przynoszą na scenę swój brzydkie, nieporadny bunt, swoją niechęć do frazesu, sarkazm, pragnienie autentyczności. Eklektyczni, niesmaczni, niewyniośli – wstydzą się świata i siebie w świecie.

Niewątpliwie bliższa jest mi asceza i ironia *Ajasa* niż wieloznaczna teatralność *Odprawy*. Reżyserska galopada pomysłów, oscylująca w jednej scenie między wieloma jakościami estetycznymi, wywołuje chaos znaczeń, męczy. Ale – proszę mi wybaczyć banalność retoryki – czy na taką *Odprawę* nie zasłużyliśmy i czyż w głębi duszy nie mamy ochoty po prostu drwić z polskiej wieczystej skłonności do kabaretu politycznego? To musiało przedostać się na scenę. Jakże o tej wstydlivej skłonności opowiadać wzniośle? Wtedy dopiero umarlibyśmy ze wstydu.

Małgorzata Ruda



Ajas – od lewej: Odyseusz – Zbigniew Ruciński, Teukros – Zygmunt Józefczak, *Ajas* – Błażej Peszek, Agamemnon – Tadeusz Huk, Menelaos – Jerzy Święch *Fotografie Ryszard Kornecki*

Odprawa posłów greckich – od lewej Helena – Beata Paluch, Cassandra/Chorus – Barbara Wysocka (gościnnie)

