

SZANSA EICHLERÓWNY

12

Proszę sobie wyobrazić Eichlerówną, kiedy po zamordowaniu Agamemnona wchodzi swym monarszym krokiem na scenę i monarszym głosem oświadcza:

Niejednom przedtem rzekła, jak mi było
teraz się nie powstydzę słów, co tamtym
Jakże bowiem inaczej mógłby kto na
co się druhem wydaje tak misterne sidła
rastawić, aby zwierz się wymknąć nie
Zdawnam już te zapasy obmyślała
długom na nie czekała — i otom
Tu stoję, gdzie zadała cios! Spełnione
A jakem go zgładziła, powiem — i niczego
nie zaprę się.

Opowiedziawszy zaś dokładnie „jak zgładziła” — tak zakończyła relację:

Takie to są sprawy
starszyzno grodu tego. Wolno wam się
lub nie. Jam dumna z czynu! Gdyby się
nad trupem krople strącać dziękczynne
tu byłoby to słuszne po stokroć! *)

Zamordowała męża, wodza największej z wojen antycznej mitolo-

*) Przekład Stefana Srebrnego.

gii, uwielbianego — jak o tym pewnie wiedziała — przez Mykeńczyków, i oto staje przed nimi jak tryumfator, nie tłumaczy się, nie kaja, ale żąda uznania i poparcia dla czynu, który musi wywołać ich zgrozę. Powody, dla których zabiła, nie są naprawdę ważne. Nie miałyby też znaczenia, gdyby były prawdziwsze i szczerze niż te, które za chwilę, przyciśnięta do muru, przytoczy. Bo żal do Agamemnona z powodu Ifigenii złożonej bogom na ofiarę — zabrzmi fałszywie w ustach kobiety, która dwoje pozostałych dzieci skazała na poniewierkę. Prawdziwe powody zbrodni wydają się bardziej kobiece, a mniej macierzyńskie. Może są to urazy i pretensje, jakie żywiła do męża o Kasandrze i inne trojańskie przygody, a najpewniej przyczynił się do zbrodni Ajgistos, urodziwy kochanek, bardziej niż ona sama zainteresowany w śmierci Agamemnona.

Powody nie są ważne. Racja Klitaimnestry polega na fascynacji, jaką wywołuje jej siła. Na zuchwalstwie i perfidii, z jakimi wyreżyserowała morderstwo, na pewności i satysfakcji, jakie odczuwała mordując. Nawet chór starców greckich, wyspecjalizowany w sprawach moralistyki, poczuł się bezradny wobec aischylosowej Klitaimnestry.

Fatalistycznym lamentem kończy się jego dialog z przewrotną mordczynią.

Szkoda, że starcy mykeńscy nie znali Eichlerówny. Pewnie mniej by jeszcze zarzutów i obaw wytoczyli niż wytaczają, gdyby mieli do czynienia z taką Klitaimnestrą. Eichlerówna jest równa bogom. Jej prawo do „wymierzania sprawiedliwości” nie podlega dyskusji, podobnie jak prawo Orestesa, który zjawia się niedługo wyposażony w pełnomocnictwa Apolla. Nie tylko dlatego, że spełniła fatum, ciążące nad rodem. Ale ponieważ ona tego spełnienia pragnęła, bo dogadzało ono jej ambicjom, zamiarom i chęciom.

Eichlerówna zaważyła na Ajschylosie, na spektaklu, na założeniu reżyserskim Dejmką. Spektakl oparto na pomyśle, który trochę zabawę towarzyską przypomina. Spór między Ajschylosem a Eurypidesem który w „Zabach” Arystofanesa rozstrzyga Dionizos, przedstawiono tu publiczności na przykładach sztuk obydwu autorów z propozycją: rozstrzygnijcie sami, kto lepszy. Pokazano te samą historię — łańcuch zbrodni Atrydów — w ujęciu najstarszego i najmłodszego z trójcy antycznych tragiczów. Fabularnie rzecz biorąc przedstawia „Elektra” Eurypidesa ciąg dalszy wydarzeń rozpoczętych w „Agamemnonie” Ajschylosa: dzieci zamordowanego, Orestes i Elektra, mszcząc się na mężobójczyni — matce i jej kochanku popełniają zbrodnię nie mniej okrutną i krwawą. Publiczność powinna zdecydować, czyja sztuka organizowania zbrodni bardziej odpowiada jej estetycznym upodobaniom: Ajschylosa czy Eurypidesa.

A wyboru faktycznie nie ma, choć istniał w czasach, kiedy urodzili się „Zaby”. Dla nas Ajschylos jest jedyny i nieporównalny, jak Michał Anioł, Mickiewicz i Goethe. Eurypides upowszechnił wielkość i zbanalizował psychologię postaci. Porównajmy mistyfikacje bohaterów planujących zbrodnię w „Agamemnonie” i „Elektrze”: pełną finezji scenę stęsknionej małżonki, jaką Klitaimnestra zwiodła powracającego z wyprawy męża, z kłamstwem Elektry o urodzeniu syna, które zwabiło Klitaimnestrę: różnice wymiarów są tu jednak bardzo widoczne.

Spór między Ajschylosem a Eurypidesem stracił dawno swoją intelektualną rację. „Zaby” Arystofanesa, jako trzecia część wieczoru, która ma wytłumaczyć jego kompozycję i problem, z trudem dźwigają zadanie ponad własne siły. Są raczej autonomiczną ciekawostką, żartem satyryka, który z własną współczesnością zachowywał najświeższy kontakt, co miejscami działa niepokojąco także na naszych współczesnych. Ale nie w kwestii literackiego sporu. Rozwiązanie zagadki jest z góry wiadome. I na dodatek Eichlerówna. Szala, na której postawiono Ajschylosa z Eichlerówną, przechyliła się od razu, bez dyskusji i bez apelacji. Właściwie nie było już sprawy. Był bardzo kulturalny wieczór z trzema antycznymi utworami, w których reżyser starał się zachować wierność trzem literackim stylom. Byli znakomici aktorzy, choć nie zawsze wiernie spełniający zamiary reżysera; Mikołajska w roli Kasandry — zbyt pastelowa, dyskretna i liryczna jak na wieszczbiarkę najbardziej spiszowego z klasyków. Byli — świetna jak zawsze Barszczewska i Milecki — Elektra i Orestes w dramacie Eurypidesa, byli Agamemnon — Szalawski i Gogolewski — Dionizos w „Zabach”, nieco w całości przyćmionych jak intermedia w warszawskim wydaniu „Historii”.

Ale problemu nie było. A właściwie był problem, ale niezamierzony, zrodzony nieoczekiwanie i na przekór reżyserskiemu planowi. Problem Klitaimnestry — Eichlerówny, człowieka, który z bogami się równa, co wbrew przykazaniom ludzkim i boskim urościł sobie prawo do zbrodni. Eichlerówna stworzyła spektaklowi intelektualną szansę. Jej rola jest prowokacją. Reżyser posłuszny jej propozycji powinien wystawić ciąg dalszy „Orestei” z Houloubkiem w roli Orestesa. Mogłoby wtedy zderzyć ze sobą obydwie racje, ludzką i boską, rozpatrzyć filozofię zbrodni z pomocą ludzkich i boskich kryteriów. Wieczór tak niepokojąco zaczęty otrzymałby wtedy ciąg dalszy. Eichlerówny nie można zestawiać z „Zabami”: zagłuszyła ich rehot, zburzyła harmonię spektaklu opartą na „żabim” konflikcie. Eichlerówną trzeba przymierzać z „Oresteją”.

MARIA CZANERLE