

Orestes w spodniach

Ajschylos: „Oresteja”. Przekład: Stefan Srebrny, reżyseria: Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski, scenografia: Józef Szajna, muzyka: Józef Bok. Przedstawienie Teatru Ludowego z Nowej Huty na scenie Teatru Polskiego.

Mieliśmy u nas w Warszawie dość niedawno dwa spotkania z komedią grecką (Arystofanes), żadnego natomiast, od lat, z grecką tragedią. Z tym większym zainteresowaniem powitało pewnie wielu warszawskich teatromanów „Oresteję”, drugie widowisko pokazane nam przez eksperymentujący teatr nowohucki, nazwany, pewnie dla niepoznaki, Teatrem Ludowym.

Spektakl poprzedziła fama wybitnego sukcesu. Krytycy krakowscy sięgnęli skwapliwie do mieszka pochał, a nieoceniony Ludwik Flaszen nie omieszkiał wskazać palcem, że „inscenizatorzy trafnie wyuczuli w Orestei możliwość uogólnienia, które pasować będzie do współczesności”. W piśmactwie literackim ton pochwał był niemiernie wyraźny — acz obwarowany pewnymi zastrzeżeniami — Stefan Treugutt w „Przeglądzie Kulturalnym” oświadczył, że „świetny zespół Skuszanki” zadanie, które przed sobą postawił, „rozwiązał w wielkim stylu, rozwiązał pomyślnie”. Zdaniem Treugutta „awangardowy zabieg oczyścić atmosferę, wyzwolił emocjonalną prostotę i siłę tragedii”. Zdaniem Treugutta „uderza też w oczy rosnąca sprawność aktorska zespołu”. Uznajmy fakt obiektywny: jak to miło być

oczkiem w głowie tak przy innych okazjach surowej i wymagającej krytyki!

Dobry tego sprawdzian mamy w sprawie „Orestei”, pochwały większości krytyków nie znajdują bowiem potwierdzenia w przywiezionym nam do Warszawy przedstawieniu. Spektakl tragedii antycznej, by nie nużył, zbudowany być musi na wielkim aktorstwie. Tego w „Orestei” nowohuckiej zabrakło, jakkolwiek z chlubnymi wyjątkami. Nagosć, posagowość tragedii antycznej — zwłaszcza Ajschylosa — obnaża bezліtośnie secesyjne sztuki, kategorie, podrabiane nowinki, fałszywe udziwnienia. Tych w „Orestei” nowohuckiej nie brakowało. Mieliśmy niedawno możliwość obejrzenia sztuki o fabule z mitu Atrydów, napisanej w manierze XVIII wieku. I co powiecie: pseudoklasyczna transkrypcja losów Ifigenii i Orestesa okazała się o wiele bardziej klasyczna niż najantycyjnieszka z antycznych trylogia Ajschylosa. I w dodatku — o wiele bardziej współczesnym teatrem niż sceniczne wygibasy i pomysły Szajny.

Od nich zaczynam, gdyż niestety wysuwają się one naterpnie na plan pierwszy. Józefa Szajnę uważają w Krakowie za scenograficzne obja-

wienie; i chętnie przyklaskują jego patronatowi nad nowohuckim teatrem. Częściej się on jednakże objawia w działwie niż w pięknie. Tym razem Szajna poubierał Agamemnona i Orestesa w wąskie spodnie, eryniom nasadził na głowy kłópcie kamieni, kobiecość Ateny oznaczył dwoma czarnymi guziczkami na piersiach i w ogóle podziwaczył, popstrzył plamami to co się zowie. Sledziłem obok bardzo znanego pisarza, który gorąco przyklasnął taszystowskiemu elementom dekoracji. Ale ich funkcjonalności w widowisku uzasadnić nie umiał. I uzasadnić by nie zdołał. Dekoracje Szajny grają bowiem same dla siebie. Jeśli nawet są „piękne” — to abstrakcyjną pięknością. A można by inaczey: muzyka Józefa Boka daje przykład. Na nowoczesności jej nie zbywa, a przecież stanowi integralną część przedstawienia. Gdy Szajna ustawia za żelazną kurtyną łoża, które odsłania tylko w chwilach po dokonaniu rodzinnych morderstw — tkwił wewnątrz ram widowska i jest przekonywający. Ale przeważnie on sobie a ono sobie.

Potężne konflikty, którymi przeniknięta jest „Oresteja” znalazły w teatrze nowohuckim nierównomierny wyraz. Jak wiadomo — zwłaszcza od czasu gdy czytelnikowi polskiemu udostępniono fundamentalne dzieło Thompsona „Ajschylos i Ateny” — jest „Oresteja” wielką tragedią

namiętności ale zarazem odbiciem konfliktów pradawnej moralności plemiennej z nowo kształtującą się świadomością społeczną greckich miast — państw, z Atenami na czele. Stare prawa, obyczaje, wierzenia muszą ustąpić nowym, wprowadzanym przez tworzącą się demokrację ateńską, ów lud sądzący na Akropolu. Temu zilustrowaniu największego problemu — triumfowi nowego porządku moralno-społecznego — miała służyć trzecia część Ajschyłowego cyklu, „Eumenidy”, wspinała publicystyka, wielka literatura zaangażowana. I ta właśnie część zupełnie nie wyszła. Także z winy aktorów, boleśnie tutaj słabych i niedorośliwych do tekstu: młodzianka Atena przyplątała się z dansingu a nie zstąpiła z niebios, Apollo lanił tylko kostiumem, sąd drzemał.

O wiele lepiej wypadł teatr osobistych namiętności. Przede wszystkim dzięki dramatycznej ekspresji dwojga kobiet. BRONISŁAWA GERSON DOBROWOLSKA w sposób wysoce sugestywny a teatralnie czysty ukazała mroczną duszę Kiklajmestry, morderczyni męża i ofiary synowskiej pomsty rodowej; umiała stać się patetyczna, a bez afektacji, i przerazająca scenę przedśmiertnego spotkania z synem — zabojcą zagrała z przenikliwą prostotą. Była to najlepsza scena przedstawienia, wskazująca drogę dla całości. Szkoda, że reżyserzy skorzystali z niej tylko częściowo. ANNA LUTOSŁAWSKA w roli Kasandry, ginącej na posępny dworzec w Argos, nie cofnęła się przed użyciem środków tradycyjnego „szalu wiejszaki”; i to właśnie było dobre, właściwe, na miejscu, wruszało i wciągało widza.

Mnie osobliwie dość się podobal Orestes ANDRZEJA HRYDZEWICZA, o dobrze ustawionym głosie, wyrazistej masce i wewnętrznym skupieniu. Przyjmując ten konwencję, zastosowaną do Ajglistos; dość niski w tym wypadku tekst Ajschylosa nie znalazł jednak wzmocnienia w wykonaniu aktorskim. TADEUSZ SZANIECKI

zapomniał, że Agamemnon pochodził ze środka Grecji a nie z jej kresów.

Co do dramatyzacji tekstu; znakomicie się udało w „Agamemnonie”, zawiodła w „Eumenidach”, a w „Ofiarnicach” dopuściła do spadku uwagi aż po scenę, w której Orestes porwał się do swego krwawego czynu. Ale nie zapominałmy z jak olbrzymimi trudnościami mieli w tym wypadku Skuszanka i Krasowski do czynienia. Strukturalnie „Oresteja” to przecież po najdawniejszemu przewaga lirycznego i refleksyjnego chóru i dopiero drugi aktor dodany samotnemu protagonistcie. Otóż ten chór przestał być utrapieniem widza i ciężką próbą wytrzymałości jego uwagi. Zwłaszcza chór męski, który bierze udział w akcji, wiedziony pewnym głosem Franciszka Pęczki.

Przy wszystkich swoich wadach — właśnie z ich przyczyny — jest „Oresteja” — podobnie jak „Radość z odzyskanego śmietnika” — widowiskiem dla określonego typu widzów, widowiskiem elitarnym, trudne problemy komplikującym wyszukaną formą. Dyskusja o Teatrze Ludowym w Nowej Hucie — wiedziałem o tym od paru lat, teraz może przekonali się i inni — toczy się w wąskim kręgu smaków i gustów, którym widz ludowy jest obcy. Cenię niezmiernie Teatr Współczesny, Teatr Dramatyczny. Ale co byście powiedzieli, gdyby im właśnie kazano odgrywać rolę Teatru Ziemi Mazowieckiej (który także cenię), teatru ludowego? Krańca naszych teatrów jest uroczym krajem paradoksu.

JASZCZ