

Eurypides dał Sokratesowi dzieło Heraklita i spytał później, co o tym sądzi. Sokrates powiedział: — To, co zrozumiałem, głębokie. Myślę, że tak samo to, czego nie rozumiałem.

Ta anegdota bardzo mi pasuje przy omawianiu „Trojanek”, które zostały właśnie wystawione w Teatrze Kameralnym, „Trojanek” Eurypidesa w głosnej, można powiedzieć, przeróbce J. P. Sartre'a. Co więcej, myślę, iż wolno ją dopasować do większych przedstawień opartych na greckiej tragedii. Jak teatr bowiem teatrem, ile spektakli tyle i kłopotów z tym było, a także i prób dopasowywania najodpowiedniejszego klucza. Próbowano wszystkiego, różnorodnych manier i stylów od naturalistycznego i folklorystycznego po abstrakcyjny. Każdy miał coś do powiedzenia na temat roli chóru i deklamacji, o onkosach i maskach — przeto rozgrywano Greków z hieratycznym gestem i nerwowym rozdręgnięciem, oratoryjnie i z prawdopodobieństwem motywacji psychologicznych, w ściszeniu i lamentliwych wyciach. I niewiele chyba było przedstawień całkowicie zadowolających, a zaś — jeśli można — spośród oglądanego antyku raz tylko widziałem rzecz znakomitą, a mianowicie „Persów” w reżyserii Kuna. No, tak, ale Grecy są od tego. Bogdan Hussakowski jest młodym reżyserem. „Trojanki”, jeśli się nie mylę, są jego trzecim samodzielnyim spektaklem. Przeto chwalić trzeba jego odwagę, zdecydował się bowiem na wybór, który musiał go wprowadzić co najmniej w polemikę z widownią. Moim zdaniem w polemice tej wypadnie mu ulec, myślę jednak, że z honorem i to już zaświadcza o jego uzdolnieniach i wra-

Ryszard Kosiński

Trojanki

żliwości na teatr. Bo Hussakowskiego przedstawienie ma swoją logikę i własne reżyserkie motywacje.

Eurypidesowa wizja człowieka, była wizją człowieka uwarunkowanego wyrokami bogów i próbą sprawdzenia go wobec owych wyroków. Sprawdzenia ludzkich reakcji na boskie wyroki. Sartre przeobrażając oryginał, przesunął te sprawy na grunt racji zwycięzców i zwyciężonych, uruchomił mechanizmy historii obnażając jej nieodwracalny absurd, przerzucił pomost między antykiem i współczesnością podpowiadając, że w teraźniejszych wojnach — bezsensownych i samobójczych, nie będzie ni zwycięzców, ni zwyciężonych. Hussakowski, reżyser krakowskiego spektaklu, zorganizował przedstawienie na płaszczyźnie przeżywania cierpienia. Spektakl nasycony jest, powiedziałbym, fizjologią owego cierpienia, pornografią okrucieństwa. Ci Grecy ze swoją, że tak powiem, dosłowną cielesnością, potyskujący muskularnymi udami, owe pojękiwania, zawołania i wycia chóru, skrwawione zwłoki dziecka, lamentliwa obrona Heleny — wszystko to ustawione jest w logicznym nurcie, który nazwałbym nurtem widzenia spraw i upodobań najmłodszego pokolenia, owego pokolenia smakującego w ekspresji gestu, krzyku, w ekshibicjonizmie. Moich rówieśnych nauczył mówić cicho Conrad, co wcale nie oznacza, że okupację przeżyli pod pierzyną.

TEATR

Materia antycznego teatru była materia retoryki, hieratyczności i na tej drodze bohaterowie greccy dochodzili swych racji. Sartre poprawiając Eurypidesa, usiłował rzecz całą sprowadzić na grunt prawdopodobieństw psychologicznych, co więcej, usiłował jednocześnie rzecz całą naturalistycznie uprawdopodobnić. Ta materia pomieszana z oratoryjnością Eurypidesa, dała dość mętną mieszaninę, napój raczej bełkotliwy, trudny do strawienia zarówno dla teatru, jak i publiczności. I za tej to materii pomieszanie musieliśmy zapłacić wspólne koszta — teatr i widzowie.

Widziałem przecież w tym spektaklu dwie przede wszystkim role godne odnotowania — Zofii Niwińskiej jako Hekuby i Mirosławy Dubrawskiej jako Andromachy. Niwińska, podobnie jak i Dubrawska, dały właściwy wymiar tragizmu kreowanych postaci. Pierwsza z tych aktorek prowadziła szczególnie przejmująco swą rolę w pierwszej części przedstawienia wypełniając ją nutami potężnych namietności i bólu, który właściwie da się tylko wysławiać szeptem. Była jednocześnie sarrrowska, to znaczy uprawdopodobniona psychologicznie i aktorką z greckiej konwencji, kiedy zwracając się do widowni przekazywała eurypidesowskie frazy.

W podobnej, powiedziałbym godnej tonacji, na ściszeniach i wewnętrzym śpięciu, interpretowała postać Andromachy Dubrawska.

Warto po tej dwójce wymienić młodą aktorkę Hannę Wietrzną, której wprawdzie nie dostaje jeszcze — i być zresztą inaczej nie może — bogactwa środków aktorskich, przecież trudnej roli Kassandry przydała potrzebne akcenty opętania histerycznego i erotycznego, obseksyjnych tonów zemsty. Nie ma tylko zgody na Helenę w ujęciu Izabelli Olszewskiej, Heleny lamentującej, skomlącej o życie przed saffandulastym Menelaosem. Zapełne ona jedna walczyła w sposób dosłowny o życie, Trojanki szły raczej do łóżek greckich, niż na szafot, lecz lamentem nie można wygrać prawdziwego tragizmu. Kazimierz Witkiewicz (Menelaos) i Janusz Sykutera byli jakby z innej parafii, parafii — powiedziałbym — małego realizmu. Jeszcze z innego obejścia spłynęli na scenę Posejdon (Tadeusz Malik) i Atena (Maria Stebnicka). I wreszcie chór, element jakże istotny w tragedii greckiej. Miotający się po scenie, pokawałkowany na pojedyncze głosy i zbiorowe zawodzenie, nie wprowadzający niestety porządku, potrzebnej spektaklowi zborności.

Scenografię projektantem był Wojciech Krakowski, który jasną i czysto oświetloną pustą przestrzeń sceny podbił białym horyzontem wypunktował tylko kilku stosami kamieni. W porządku. Ta wizja plastyczna jednak proponowała raczej inny styl przedstawienia, styl właśnie starcia retorycznego. Nie zachwyciły mnie kostiumy, po prostu nieciekawe plastycznie.

Powtórzę: co zrozumiałem — kontrowersyjne, lecz warte zamyslenia, pocieszam się, że tak samo to, czego nie rozumiałem.