

Do Aten przez Paryż

Przedstawienie w Teatrze Polskim „Trojanek” Eurypidesa w adaptacji Sartre'a, daje powody do pochwał, lecz budzi także pewien sprzeciw, a będąc widowiskiem sporej rangi, nie pozwala przejść obok polemiki zasadniczej, lecz każe zaraz wytoczyć.

Zacznijmy od miodu. Przekład J. Lisowskiego brzmi szlachetnie, zdania są dźwięczne i plastyczne. Przekazują nam to, że Sartre nie wszystko zgubił z Eurypidesa i nie zamieszkał twórczo przed Eurypidesowi, lecz w jego imię. Oczywiście, jak to zwykle bywa przy adaptacjach, od czasu do czasu rzecz się oddala od oryginału, a przybliża ku komiksom, ale to już nie wina tłumacza, lecz tych tak zwanych uwspółcześnień, zresztą ostrożnych, jakich się dopuszczają Sartre. Owe tak, niestety, modne zabiegi adaptacyjne, jakże często przypominają zaszpachlowywanie gotyckich gmachów w czasie baroku. Sartre nie zaszpachlował Eurypidesa tak całkowicie, żeby zeń nic nie zostało, lecz go miejscami dostatecznie zwulgaryzował przez aktualizację, żeby można mu było trochę pogrozić opinią Iwaszkiewicza w lutowym numerze twórczości o pokrewnych robotach. Zaś Lisowskiemu należy się tylko szacunek, że przekazuje zarówno to, co u Sartre'a jest niefortunne, jak i to co fortunate, zaś takie powiedzonka, jak „repe pełne namaszczenia”, przemykają się tylko sporadycznie. Toteż „Helena — czerwona zaraza” chętnie zaliczamy na konto Sartre'a, nie Lisowskiego.

Tekst taki, jaki jest, wygłaszają wszyscy wykonawcy w sposób, który przynosi zaszczyt całemu zespołowi, a także reżyserowi Janowi Kulczyńskiemu. Jest rzeczą oczywistą, że wizyty u nas teatrów greckich pomogły w uchwyceniu tego tonu realizatorskiego, który budzi w nas wiarę w odrodzenie antyku na naszych scenach. Plastyka ruchu Wandy Szczuki świadczy o tym najwymowniej. Muzyka T. Bairda jest ważnym wspomnikiem, zaś scenografia O. Axera mogłaby być sama w sobie całym teatrem, co dopiero gdy służy za wstrząsające tło dla gry.

Ponieważ podobnie, jak w oglądanych przez nas ostatnio teatrach greckich, mocny akcent padł na chór, wymienię wszystkie 13 pań, które go tworzyły na prasowej premierze: B. Biernaacka, J. Czapliska, M. Gdowska, E. Herman, M. Homerska, M. Klejdysz, C. Mencnerówna, B. Pietkiewicz, A. Sędzińska, J. Stiller, I. Szczurewska, A. Świdarska, M. Tomaszewska, J. Wołtejo i M. Wyszogrodzka.

Spśród solistów na najwyższe, najbliższe Eurypidesowi szczyty wspięła się Z. Małynicz w roli tragicznej Hekuby.

Inni, zresztą konsekwentnie i posłusznie w stosunku do adaptacji, zatrzymywali się na sartrowskich zboczach. Tak więc A. Pawlicka jako Helena postarała się do swej konwencjonalnej roli dodać elementy modelki z żurnalu mód. K. Kowalewski robił z Menelaosa zoidackiego buhaja. J. Hanisz w rolę An-

dromachy włączyła cechy kurki domowej i drapieżnej matki. M. Stankówna w roli Kasandry prezentowała pogranicze obłędu i perfidnej symulacji. Z. Maklakiewicz jako Taitybios przyjął do wiadomości, że Sartre pamiętał o postaci Szejka. R. Kossobudka i L. Pietraszkiewicz przekazywali małoskoczność ludzką bogów olimpijskich, zgodną z mitologią helleńską, a tak podkreśloną w adaptacji.

Teraz po tej beczce miodu czas na kroplę dziegciu.

Jest nią zarzut samy bynajmniej nie pod adresem samej pracy adaptacyjnej Sartre'a, lecz jej zastosowania w Warszawie. Jakby u nas brakowało adaptatorów jeszcze bardziej bezceremonialnych i bezczelnych!

Adaptacje mają to do siebie, że przybliżają dzieło do konkretnej widowni. Ich siłą jest uprzystępnienie, ich słabością sezonowość. Po kilku latach ich aluzyjność przygasa i rozmyja się z nową „współczesnością”. Szybciej tracą myśką niż dzieła, na których zostały osnute. Trwałym wkładem jest więc wierny przekład arcydzieła. Wolny przekład i adaptacja dostosowane do konkretnych gustów są skazane na przemijanie z modą. Zabójczy dla nich jest nie tylko dystans czasu, ale i przestrzeni, służące bowiem, zwłaszcza publicystyczne, brzmia zależnie od konkretnych warunków.

Adaptacja i wolny przekład Sartre'a miały przemówić do publiczności francuskiej w roku 1945. Do tej robotki pobudziło Sartre'a zobaczenie „Trojanek” w dość wiernym przekładzie w czasie wojny algierskiej. Był oszołomiony możliwościami aluzji do współczesnych tak zwanych brudnych wojen w krajach pokolonialnych i egzotycznych. Ponieważ dla społeczeństw zachodnich jest to dziś zagadnienie żywe, starał się o rzecz celową moralnie, bo poruszającą sumienia w konkretnym społeczeństwie. Należało na przykład dziś w Ameryce mogłoby wywołać poruszenie umysłów, a także mniejszy sprzeciw artystyczny, jako że Amerykanie są dość oswojeni z barbarzyńskimi przeróbkami.

Ale u nas? Trafia strzał, jak to się mówi, Panu Bogu w okno. Nie przeżywamy konkretnych aluzji, nie poruszają one naszych sumień, jako ewentualnych najeźdźców czy interwentów, przyjmujemy jedynie ogólne potępienie wojny jako takiej. A ta myśl już jest w pełni zawarta w tekście Eurypidesa. Toteż granie go nie w postaci możliwie wiernej, lub adaptowanej do naszych okoliczności, lecz z całym bagażem aluzji nas nie dotyczących (przynajmniej obecnie) zakrawa na czysty snobizm.

JERZY ZAGÓRSKI