

268

ZYGUNT GREŃ

Losy „TROJANEK“

Trojanki” Eurypidesa w adaptacji literackiej Sartre’a miały u nas premierę w ubiegłym sezonie w Teatrze Polskim w Warszawie. A potem przyszła cała seria premier — i stały się sztuką najmodniejszą. Dlaczego? Po upadku Troi kobiety trojańskie spędziły na brzeg morza i teraz Grecy przychodzą, aby je zabrać na swoje statki. Obejrzyjmy parę przedstawień, może one wyjaśnią zagadkę.

1.

W Teatrze Śląskim w Katowicach przedstawienie wyreżyserował Józef Para w scenografii Anny Rachel. Postrzępiony, dziki stok górski, kostiumy na wzór grecki. Posejdon z trójzębem, Atena z tarczą i dzidą. I dekoracje i kostiumy wprowadzają nas w lekko stylizowany kraj starożytnych.

Na czym polegała adaptacja Sartre’a? Wyobraźnię i stylistykę Greków udostępnił współczesnym paryżanom. To nie Grecy i Trojanie stoją naprzeciw sobie, ale Europejczycy i Azjaci, ludzie cywilizowani i barbarzyńcy; tak o sobie mówią. Barbarzyńcy są pokonani, przedstawiciele cywilizacji zachodniej kompromitują się swoim barbarzyństwem. Bogowie, Posejdon i Atena, dla zaspokojenia swoich ambicji zniszczyli jednego, zniszczą i drugich.

Para, reżyserując, stylizuje również, jak scenograf. Prowadzi aktorów hieratycznie, wydobywa z nich ekspresję tragiczną. My wiemy, że bogowie o ich losie już zdecydowali, ale Trojanki zachowują jeszcze godność oporu i walki. Znakomita jest Zofia Truskowska jako Hekuba: królewska, władca, nieugięta. Grecy niezdolni są jej dotknąć, zranić lub obrazić. Narzuca im wobec siebie dystans pariasów. Więc gdy wreszcie zwraca się do Menelaosa, by mówić mu o Helenie, jak do równego sobie, jest to wstrząsem; rozumiemy, że w tym momencie królowa stawia wszystko na jedną kartę, chce dokonać zemsty za swój naród, za swoje miasto. Obok Zofii Truskowskiej wszystkie role są w tym przedstawieniu prowadzone klarownie i czysto. Żadna nie osiąga jej tragicznego napięcia. W nielicznych wypadkach raz ubóstwo i naiwność środków aktorskich.

Para potraktował Sartre’a jak inteligentnego tłumacza sztuki, który „tragédię” Eurypidesa przełożył na język współczesny. Nic więcej nie wyprowadził na scenę z jego tekstu, zachował do końca tragiczną konwencję, w jakiej zwykło się grać dramaty antyczny. Jest to przedstawienie po trochu konwencjonalne, ale nie pozbawione szlachetności i patosu, mądrej retoryki i retorycznych spleć dramatycznych. Los Troi, los niewolnic, los zwycięzców. I cynizm bogów.

2.

Czy w świecie egzystencjalnym Sartre’a jest miejsce dla bogów? Mogą być metaforycznymi komentatorami losu człowieka, jego upadku. Jak wiadomo, wyobraźnią artystyczną tego pisarza jest deminutywna, świat i historię widzi na podobieństwo współczesnej klęski człowieka. „Trojanki” jego są więc

także aluzyjne, są aluzją do sytuacji europejskiej w połowie XX wieku.

Tak to pojęto w przedstawieniu poznańskim reżyserowanym przez Jowitę Pieńkiewicz. Zbigniew Bednarowicz ubrał bohaterów współcześnie, Posejdon — w pozbowiony dystynkcji mundur marynarza. Scena jest pusta, ma w tle biały rozżarzony horyzont. Leży tam biała spleciona rzeźba, w której bez trudu rozpoznajemy szkielety ludzkie z obozów zagłady. Te „Trojanki” działały się w Polsce wczoraj i w każdym zakątku współczesnego świata mogą się dziać dzisiaj.

Jowita Pieńkiewicz akcentuje bezradność człowieka i grę pozorów, jakimi usiłuje się on wyrwać swojej klęsce. Bronisława Frejtażanka gra Hekubę, która wraz z pozostałymi kobietami stara się stworzyć złudzenie normalnej egzystencji, dopóki jeszcze jest na swojej ziemi. Jest niepozbawiona jakiegokolwiek, by tak powiedzieć, życiowej naturalności. Sława Kwaśniewska jako Andromacha z całym temperamentem — a więc niejako na zimno — rozpatruje swoje przeznaczenie: że znajduje się wkrótce w ramionach nowego męża. Piękna rola Aleksandry Koncewicz. Gra Helenę; gdy spotyka Menelaosa prowokuje go wszystkimi urokami swojej urody; jej Helena wie, że od umiętności gry erotycznej zależy ocalenie. Wreszcie dramatyczne intonacje Irene Maślińskiej jako przodownicy chóru; chór bowiem nie został tu zindywidualizowany; nie mogąc przybrać maski i wejść w tę grę pozorów idzie za przodownicą bezradny, posłuszny...

Przedstawienie poznańskie ukazuje fałszywie ucieczki człowieka współczesnego od swego losu. Są bezowocne, przeciw nim stoi ów marynarz wielkiej żeglugi, Posejdon, przedstawiciel nieznanego, niezrozumiałego lecz ludzkiego mechanizmu — egzystencjalnego? społecznego? — który najmniej może liczyć się z marzeniem, nadzieją i szczęściem pojedynczego człowieka. Jest to, jak się zdaje, dość bliskie myśli Sartre’a skazującej człowieka na egzystencję, pozbawioną heroizmu i wielkości.

3.

Reżyser krakowski przedstawił w Teatrze Kameralnym, Bogdan Hussakowski, prowadził grę w tym samym kierunku, ale jeszcze dalej, konsekwentniej, drastyczniej. Na scenie parę stosów autentycznych kamieni, w głębi jasno rozświetlony ekran. Te kamienie będą potem grały. Będzie się nimi bawiło dziecko, a wreszcie kobiety jego zwłoki nimi zasypią. Będą te kamienie ranily stopy Kasandry i ciało Heleny, gdy ta na nie upadnie. Będą też oczywista groźba: jeśli Helena zginie, zginie ukamienowana. Narzędzie mordu, takiego, jakiego dokonywano ongi — barbarzyńskiego, mówimy dziś o tym — znajduje się wciąż na scenie. Całe

przedstawienie rozgrywa się wobec tego fizycznego niejako, naturalistycznego — bo nie wypadła powieść: naturalnego — zagrożenia.

Groźną egzystencjalną, groźną losu ludzkiego Hussakowski sprowadza jak gdyby o stopień niżej, w dojmującą, wszechobecną realność. Są momenty podczas tego przedstawienia, gdy na widowni nie słyszy się nawet oddechu. Jeśli aktor wyjmie na scenie pistolet, wiemy, jak ktoś instynktownie wiemy, że jest nie nabity albo z drewna. Ale jeśli bierze do ręki kamień... jeśli na te kamienie pada...

Po raz pierwszy też w tym przedstawieniu syn Andromachy nie jest zawiniątkiem, ale paroletnim chłopcem. Matka mówi do niego o śmierci, rozpacza, że go na świat wydała. To już nie jest okrucieństwo retoryczne, w końcu dziecko słucha tego naprawdę na jedynym przedstawieniu, drugim, dziesiątym. Przez chwilę ludziłem się, że jest to może zaprogramowana odpowiednio lalka cybernetyczna, że reżyser nie odważyłby się jednak przekroczyć tej niewidocznej granicy, poza którą retoryka okrucieństwa przemienia się w podejrzaną moralnie zabawę teatralną.

Przekroczył. A zrobił to, ponieważ bohaterem Eurypidesa-Sartre’a odebrał także godność. Hekuba nie jest ani władca i hieratyczna, ani nawet w sposób naturalny kobieca. Jest mściwa wobec Heleny i cyniczna wobec bogów. Zofia Niwińska osiąga w tej roli piękne akcenty. Kasandra jest nie tylko wieszczką nawiedzoną, świadomą zemsty, jaką bogowie Grekom szykują, ale przede wszystkim niewyżyta erotycznie dziewczyna, lekko nawet z tego powodu obłąkana. Młodej aktorce, Hannie Wietrzny, należy się uznanie, że oprócz tych akcentów zmieszcza jeszcze w swej roli znakomite podanie wszelkich wieloznaczności tekstu. Izabela Olszewska jako Helena nie zdobywa na powrót Menelaosa swymi wdziękami, lecz żebrze o litość. Mieczysława Dubrawska jako Andromacha brutalną spowiedź swego życia czyni wobec dziecka, jak gdyby jego niewinność mogła ją uratować.

Czy tylko o to chodzi w „Trojankach”, aby podeptać godność zwycięzcy i zapowiedzieć klęskę zwycięzców? Bogowie są tandetni, między teatrem lalka i operetka. I kostiumy są tandetne, pozbawione sensu. To w pierwszej chwili razi i odpycha. Potem przytłacza; kiedy się okazuje, jak tandetnymi i pozbawionymi wszelkiej wartości mogą być także bohaterowie tego dramatu. „Trojanki” krakowskie to nie jest dramat o zagładzie Troi czy Grecji, o zagładzie Azji czy Europy. To jest dramat ludzi, którzy przeszli — i przechodzą przez obozy zagłady. Brutalny i fizjologicznie płaski dramat tych ludzi. Ale czy tak wolno o nim powiedzieć?

ZYGUNT GREŃ