



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

POLITYKA
WARSZAWA

wydanie

24 1 5. CZER. 1983

Nr z dn

STNIEJA dyskusje odwieczne. Jedną z nich jest spór o istotę społecznej funkcji sztuki. W arystofanesowskich „Zabach” toczą go Ajschylos i Eurypides: dydaktyka czy fotografia? słowa zagrzewające do czynów czy słowa prawdziwe? apelowanie do serca czy kokietowanie zmysłów? synteza czy analiza? Kazimierz Dejmek dołączył do tej dysputy, którą w czeluściach mitycznego Hadesu toczą dwaj mędrcy, efektowny dodatek. Poprzedził „Zaby” ajschylosowski „Agamemnonem” oraz eurypidesową „Elektrą”. Widz, zanim posłucha dyskusji, może sam wyrobić sobie zdanie o przedmiocie sporu i wydać sąd o argumentach.

Arystofanes w „Zabach” przyznał wyższość Ajschylosowi, sympatie Dejmka idą w przeciwnym kierunku. Jego „Agamemnon” dźwięczy pusto, wielkie uczucia nie znajdują pokrycia w słowach — tylko gromkich; ludzie przytłoczeni zostali ogromem niepokolanie marmurowego portyku, skrzypowani koturnem, kostiumem i hieratycznym gestem. Ze sceny wieje nuda, tym bardziej sugestywna, że odmierza ją nam jej czas skandowanym dobitnie metrum aktorzy przewyborni: Irena Eichlerówna (Klitajmestra), Halina Mikołajska (Kasandra), Janusz Strachocki (Strażnik), Marian Wyrzykowski (Herold). Chór starców argińskich przesuwają się w dostojnym skupieniu, jedynie rytmicznym ruchem trzymanych w dłoniach gałązek oliwnych zdradzając swój stosunek do wydarzeń, o których śmiertelnym przystoi tylko milczeć. Mówi jedynie przodownik (Ignacy Machowski) wstrzemięźliwie dawkując słowa i uczucia.

Inaczej w „Elektrze”. Już od pierwszych, z nie maskowanym przejęciem wypowiadanych przez Lecha Madalińskiego (Wieśniak) zdań ekspozycji owiada sceną żar namietności. Nie gasi go nawet intensywna czerń kostiumów, w których aktorzy poruszają się, niczym monstrualne nietoperze. Zniknęła uprzednia statyczność sytuacji, słowa są dynamiczne, uczucia są prawdziwe. Bohaterowie nie prezentują już beznamiętnie swoich racji, lecz o nie walczą. Z czołówki wykonawców najlepiej chyba pojęła i najpiękniej zrealizowała intencję reżyserską Elżbieta Barszczewska. Jej Elektra pozor heroiczny łączyła z gamą uczuć niekiedy aż przyziemnych, tym bardziej więc ludzkich. Nic z pustosłownej retoryki, ni z emfazy. Dialog z Klitajme-

teatr

ANTYCZNY TRYPTYK

WITOLD FILLER

stra, kiedy to płacze się nad śmiercią ojca, a planuje śmierć matki, rozegrany był w nastroju podobnym niemal do psychologicznego dramatu. Takie poprowadzenie reżyserskie całej „Elektry” akcentowało bez osłonek stanowisko, jakie w sporze dwóch ateńskich dramaturgów zajął teatr. Pozie przeciwstawiona została prawda. I, choć może mniej efektowna, wygrała wyścig wciągając widza w wir gry, przedtem mu obojętnej...

Tyle Arystofanes i tyle Dejmek, a krytyk? Jego przywilejem jest nie tylko przysięchać się starym sporom, ale również wypowiadać swój pogląd na metody ich prezentacji. Cóż zatem? — chyba jednak rozczarowanie. Mimo wysiłków tłumacza „Zab”, Artura Sandauera, by starożytną wersję odwiecznego sporu odświeżyć aluzyjnymi bon-mots, które na prasowej premierze aktorzy adresowali wprost do sali, wypatrując, gdzie siedzi X, a gdzie Y — arystofanesowski dialog irytuje. Czas odmienił w sposób zbyt widoczny argumenty w sporze, przetasował gruntownie proporcje, wprowadził do rozumowań całkiem nowe przesłanki. Teatralna zabawa pozostaje więc tylko żonglerką słów, wyciągniętych z lamusa. Mimo bon-mots, mimo Sandauera i mimo wyrecytowanej wielce znacząco przez aktorów parabazy.

Kompozycja dejmkowskiego tryptyku antycznego przypomina śliczną zabawkę, zawieszoną w próżni. Można kontemplować kunsztowne ty-rady poszczególnych protagonistów, można okłaskiwać efektowne ujęcia scenograficzne, można śmiać się z rubasznych konceptów Siemiona

(Ksantiasz) lub z pomysłowo rozwiązanej sceny Umrzyka (Zbigniew Kryński). Jeżeli rzecz uznać za kolejną propozycję współczesnej interpretacji wielkich Greków to zademonstrowana na deskach Teatru Narodowego mieszanka firmowa gatunków i stylów zakrawa po trosze na kiepski dowcip. Wypadnie chyba, trawestując Arystofanesa, powiedzieć, iż...

„...trzeba się lękać, że cienkich nie pojmą

Wywodów widze - nieuki!”

Rozczarowanie pogłębia fakt, że spowodował je twórca, od którego przyzwyczailiśmy się oczekiwać dzieł najwyższej próby. A tymczasem trylogia Kazimierza Dejmka powiększyła jedynie długą listę niezbyt fortunnych wycieczek teatralnych w antyk. (Ze przypomnę niedawną premierę w Teatrze Powszechnym „Siedmiu przeciw Tebom” i „Antygonę”). Zaiste, jakieś fatum ciąży tu nad nami. Zresztą fatum z bardzo konkretną genealogią historiozoficzną. Luminarze XIX-wiecznej filologii zbyt długo przekonywali świat o słuszności swej wizji posagowej, „białej Grecji”. Dziś ten mit profesorski został skompromitowany przez naukę, ale pokutuje na scenie. Odmierzone gesty, onomatopeiczne frazy, celebrowany heksametr, półbaletowe pas w miejsce kroków. Wszystko to przekazuje z zadziwiającym uporem winckelmannowską quasi — prawdę o złotej Helladzie: quasi — prawdę, którą ukształtowały partenoińskie fryzy i fidiaszowe kolo-sy, ale której kłam zadają relacje o procesie Sokratesa i tukididesowa „Historia wojny peloponeskiej”. Bohater tragedii antycznej jawi się nam niezmiennie jako rozdeklamowany heros (interesujące propozycje Holoubka — Edypa i Mikołajskiej — Medei stanowiły tu raczej próbę kompromitacji formy przez uleganie presji starych treści), gdy w rzeczywistości jest to człowiek walczący, częściej z sobą samym, niż z kohortami Erynii, człowiek pełen sprzeczności. I w tym — aśnie, a nie tylko w wydrwiwanym w „Zabach” pięknie słów o „wielkości wołowej” tkwi wiecznie żywa, wiecznie atrakcyjna siła antyku. Czeka ją po dziś dzień na swego teatralnego odkrywcę.

Jeden człon z omawianego tryptyku — „Elektra” — także sądzić, że mógł nim być Kazimierz Dejmek. Gdyby tekst Eurypidesa uznać za cel, a nie za przesłankę w estetycznej dyskusji. Ale cóż! — Lubimy udawać Greków...