

KRZYSZTOF RZEPKOWSKI
(Warszawa)

AGAMEMNON AJSCHYLOSA W LONDYŃSKIM BLOOMSBURY THEATRE*

Wśród dramatów, które uchodzą za arcydzieła literatury europejskiego, trudno znaleźć sztukę, której akcja sceniczna byłaby prostsza niż w *Agamemnonie*: po dziesięciu latach wojny do Argos powraca niezwycięzony „wódz okrętów achajskich, pogromca Ilionu”¹, by za chwilę ugiąć się przed wolą Klitajmestry i zginąć z jej rąk wewnątrz własnego pałacu. Ale też trudno znaleźć sztukę – może za wyjątkiem *Króla Edypa* i *Antygony* oraz dramatów Shakespeare’a – która przez wieki doczekałaby się tylu komentarzy oraz interpretacji i która wciąż wzbudzałaby tak wielkie zainteresowanie zarówno filologów, jak i literaturoznawców, teatrologów i miłośników teatru. Wydany ostatnio przez Oxford University Press pięciusetstronicowy zbiór esejów na temat scenicznych dziejów *Agamemnona* od premiery w ateńskim teatrze Dionizosa aż do naszych czasów z jednej strony ukazuje uniwersalność i ponadczasowość teatru Ajschylosa, z drugiej zaś – uzmysławia, jak wielkim wyzwaniem dla reżysera, a wydarzeniem dla publiczności jest każda kolejna inscenizacja sztuki².

Sześć spektakli w londyńskim Bloomsbury Theatre, które w ciągu trzech dni (12–14 lutego 2008) wystawili studenci University of London, to przedsięwzięcie amatorskie, wchodzące w skład miesięcznego festiwalu dramatu greckiego. Zapewne rację mają ci, którzy uważają, że przedstawienia akademickie nie zasługują na recenzję, gdyż w większości przypadków niedoświadczeni aktorzy nie są w stanie udźwignąć swoich ról i w miejsce gry serwują widzom nużącą recytację tekstu. Jeśli jednak studentów gości profesjonalny teatr, a na każdym spektaklu zasiada ponadtrzytysięcowa widownia, wśród której można dostrzec wybitnych znawców tematu z Oksfordu i pobliskiego uniwersytetu, warto odnotować i tę inscenizację, dopisując tym samym marginalną notę do wspomnianego zbioru esejów. Tym bardziej, że zamierzeniem reżysera, Lisy Gosbee z UCL Classical Drama Society, było „pozostać wiernym pierwotnemu sposobowi inscenizacji”³, co w praktyce oznaczało

* Ajschylos, *Agamemnon* w inscenizacji Classical Drama Society, University College London, tłumaczenie Jamal Saleh, reżyseria Lisa Gosbee, Bloomsbury Theatre (Londyn), 14 lutego 2008 r.

¹ Aesch. *Ag.* 1227, przeł. Stefan Srebrny.

² *Agamemnon in Performance: 458 BC to AD 2004*, oprac. F. Macintosh, P. Michelakis, E. Hall, O. Taplin, Oxford University Press, Oxford 2006.

³ Aeschylus’ *Agamemnon*. 12th, 13th, 14th February 2008, Bloomsbury Theatre, UCL Classical Drama Society, London, s. 1 (program przedstawienia).

zachowanie tekstu w pełnej wersji – choć oczywiście w języku angielskim – a także wprowadzenie na scenę aktorów w maskach oraz kostiumach, mających oddawać atmosferę antycznego teatru.

Wchodzących na widownię widzów wita chór dwunastu starców. Zgarbieni, w oliwkowych szatach z kapturem, spod którego spozierają puste oczodoły masek, wolno przemieszczają się wzdłuż dolnej części sceny, służącej tu za orchesterę. W rytm miarowych uderzeń bębena postukują sękatymi kosturami, a ich szeroko otwarte usta w grymasie przerażenia napawają grozą, nim jeszcze zgasną światła, a Strażnik (Luke Davies) zaduma się „nad nieszczęsnym losem tego domu”⁴. Za ich plecami, na podwyższeniu-proskenionie, wznosi się pałac Agamemnona – obleczone sieciami, pobielane ściany z niewielkim oknem u góry, a pośrodku wielkie drewniane drzwi, na które z rampy pada czerwone światło. Chórzyści uważnie śledzą poczynania widzów, niekiedy wymieniają uwagi, niekiedy przysiadają na schodach prowadzących na proskenion, by po chwili znów się podnieść i przedreptać w zadumie kilka kroków. Choć wiadomo już, że sztuce zabraknie parodosu, to jednak zabieg ten zasługuje na uznanie: znakomicie przełamuje iluzję sceniczną, burzy granicę między aktorem a widzem i od razu, od samego wejścia na widownię, pozwala znaleźć się *in mediis rebus*. Nagle gasną światła i nim ucichną ostatnie rozmowy, w oknie pojawia się Strażnik i zaczyna skargę na swój los. Tylko on i Agamemnon (Hugh Viney), którego twarz zakrywa lśniący hełm, nie noszą masek. Twarze pozostałych aktorów pozostają niewidoczne, jednak ich maski, w przeciwieństwie do masek chórzystów – dość dużych, nienaturalnych, oliwkowych jak ich szaty i wyrazistych jak starożytne pierwowzory – pozbawione są jakichkolwiek rysów: gładkie i lśniące, tak dokładnie przylegają do twarzy, że z dalszych rzędów niełatwo rozpoznać, czy to przypadkiem nie umiejętna charakteryzacja.

I tak zaczyna się ten długi, bo trwający niemal dwie godziny spektakl, który reżyser – w zgodzie z najgorszą tradycją teatralną – postanawia przeciąć w połowie na dziesięciominutowy antrakt. Być może to również jest celowy zabieg, który tym razem ma uchronić widzów przed znużeniem – gdyż niestety, po wielce obiecującym, bardzo plastycznym początku, czym dalej chór wprowadza nas w historię wojny trojańskiej i losy domu Atreusa, tym wyraźniej da się dostrzec niedostatki reżyserskie i brak pomysłu na organizację sceny, ruch aktorów i budowanie dramaturgii. W rytm bębena, który towarzyszy widzom w poszukiwaniu miejsca, a potem okazuje się jedynym instrumentem w sztuce, starcy recytują kolejne pieśni – czasem solo, czasem unisono, nie respektując podziału na strofy i antystrofy oraz nie bacząc na konsekwencje, które z tego podziału wynikają. I recytują w pustkę, gdzieś przed siebie, nie próbując nawet sprawiać wrażenia, że są zwartym chórem argiwickich starców, których nie tylko trwoży, ale i łączy los ich króla. Monotonie stasimonów przerywają wejścia Klitajmestry (Mimi Kroll). Ubrana w powłóczystą, krwistoczerwoną suknię, w złotej masce, po której bokach spływają długie, krucze włosy, staje przed drzwiami pałacu i w czerwonym świetle rampy donośnym głosem zapewnia o swej wierności, rozmawia z chórem, wita Agamemnona, a w końcu

⁴ Aesch. *Ag.* 17–18, przeł. Srebrny.

– relacjonuje jego śmierć. Za każdym razem jednak jest taka sama – zapatrzona gdzieś wysoko, ponad głowami widzów, z szeroko rozpostartymi ramionami jakby w geście modlitwy. Nieruchoma, posągowa, do przesady heroiczna, a przez to sztuczna i nieprzekonująca.

Kiedy po przerwie na proskenion słudzy wciągają wóz, na którym, niczym Charlton Heston w słynnej scenie z *Ben Hura*, staje dumnie wyprostowany Agamemnon, a u jego boku siedzi przerażona Kasandra (Jessica Lazar), wydaje się, że przedstawienie jeszcze nabierze rozpędu, że jeszcze uratują je sceny, które weszły na stałe do historii dramatu – słowna szermierka Klitajmestry i Agamemnona, symboliczna scena z purpurowym dywanem, wymowne milczenie Kasandry, czy wreszcie końcowa sprzeczka Ajgistosa (Tom Haywood) i chóru. Reżyser jednak konsekwentnie każe mówić swoim aktorom w powietrze, recytować kwestie tak, jakby mówili je w niezrozumiałej dla siebie grece. Agamemnon, nim jeszcze Klitajmestra zdąży wyjść przed pałac, już pierwszą kwestią zaprzepaszcza to, co budował wizerunkiem: pewność siebie i dumę godną „władcy narodów”⁵. Po nieprzekonującym agonie z Klitajmestrą wolnym krokiem opuszcza scenę, stąpając po purpurowym dywanie, który następnie służki równie szybko zwijają, jak przed chwilą rozwinęły. Cała scena wypada niemrawo, jakby reżyser chciał na przekór wszystkim pozbawić ją owej wielopiętrowej symboliki, którą tworzy dywan wraz z królewskim płaszczem i siecią tylekroć przywoływaną w sztuce, a w przedstawieniu nawet sprowadzoną do elementu dekoracji. Zabrakło pomysłu, jak połączyć obraz z tekstem, jak wycisnąć z tej najświetniejszej sceny w teatrze Ajschylosa wszystkie znaczenia, które w sobie niesie, oraz skojarzenia, które za sobą pociąga.

Wśród tych woskowych figur jedynie Kasandra okazuje się człowiekiem: w zwiewnej białej szacie, z twarzą zasłoniętą srebrną maską, miotana konwulsjami i spazmami, potrafi płaczącym głosem, który grzęźnie w krtani, a widza chwyta za gardło, oddać swą trwogę i słowem odmalować to, co za chwilę musi się stać w niedostępnych dla nas wnętrzach pałacu: okrutny mord Klitajmestry na Agamemnonie i na niej samej.

Kasandra i jej dramat jednego aktora oraz powitanie, które widzom serwuje chór, to bez wątpienia najmocniejsze punkty przedstawienia. Na uwagę i słowa pochwały zasługuje też dbałość o kostiumy – monochromatyczne, oliwkowe postacie starców, migocąca srebrem maska Kasandry, falujące rękawy karmazynowej szaty Klitajmestry i jej maska mieniąca się jasnym złotem... To wszystko tworzy obraz harmonijny i pełny, ale to wszystko to jednak za mało jak na tragedię Ajschylosa, o którym anonimowy biograf napisał, że „swoich poprzedników przewyższył nie tylko sztuką poetycką, lecz również sceniczną”⁶, a „widzów zdumiewał wspaniałością efektów wizualnych: malowidłami i machinami teatralnymi, ołtarzami i grobami, trąbami, zjawami i Eryniami”⁷. Zabrakło nie tylko wspaniałości – malowideł, czy muzyki, którą miał tworzyć jeden bębenek i grzechotka. Zabrakło przede wszyst-

⁵ Hom. *Il.* I 7, przeł. Kazimiera Jeżewska.

⁶ *Vita Aeschyli* 2, ten i następny cytat przeł. Robert R. Chodkowski [w:] id., *Życie Ajschylosa. Wstęp – przekład – komentarz*, Roczniki Humanistyczne 41, 1993, s. 58.

⁷ *Vita Aeschyli* 14, *ibid.*, s. 60.

kim rozmachu i wyobraźni, zabrakło reżyserskiej odwagi, która jest konieczna przy sztukach tak niebywale trudnych do inscenizacji.

Jak głosi starożytna anegdota przytoczona przez greckiego erudytę Atenajosa, Ajschylos po którejś z nielicznych porażek, jakie poniósł podczas agonu tragicznego, miał powiedzieć, że „przypisuje swe tragedie czasowi i wie, że odbierze należną zapłatę”⁸. Tym razem znów nie zapłacono mu należycie.

ARGUMENTUM

Censura Agamemnonis, celeberrimae fabulae Aeschyleae, Londini ab Elisabeth Gosbee in scenam datae.

⁸ Athen. VIII 39, przeł. Jerzy Łanowski, [w:] id., *Antologia anegdoty antycznej*, Ossolineum, Wrocław 1984, s. 51.