

Ewa Kaźmierczak, [ekazmier@wp.pl](mailto:ekazmier@wp.pl)

Uniwersytet Pedagogiczny

im. KEN w Krakowie

## **ARYSTOFANES WSPÓŁCZESNY.**

### **Widowisko Stowarzyszenia Teatralnego Chorea na tle polskich inscenizacji komedii staroattyckiej.**

Zagadnienie adaptacji komedii staroattyckich jest częścią obszerniejszego tematu obejmującego problem scenicznych odczytań utworów starożytnych twórców: tragedii antycznej, komedii, dzieł epickich oraz ikonograficznych.

Obserwując poczynania współczesnych polskich reżyserów możemy zauważyć, że istnieją dwa główne nurty inscenizacji literackiej spuścizny starożytnej Grecji. Twórcy teatralni zdają się być rozpięci pomiędzy archeologiczną rekonstrukcją a modernizacją tekstu. Niektórzy wybierają drogę pośrednią – osadzają dzieło antyczne w nieokreślonej, umownej czasoprzestrzeni, by w ten sposób uwypuklić jego uniwersalne sensy (np. *Medea-sytuacje* w reżyserii Bartosza Wyszomirskiego). Istnieje jeszcze czwarta możliwość, którą możemy nazwać (za Pavisem) próbą powrotu do znaczeń mitycznych lub poszukiwaniem źródeł, pozwalająca na „dowolność w traktowaniu konstrukcji dramatycznej tekstu w celu wydobycia wpisanych w nich znaczeń mitycznych i archetypicznych”<sup>1</sup> (przedstawienia OPT *Gardzienice* i Stowarzyszenia Teatralnego *Chorea*).

Najdoskonalsze osiągnięcie antyku, tragedia staroattycka, może zostać odczytana na wiele sposobów. Nawet archeologiczna rekonstrukcja, która budzi niebezpieczeństwo spłaszczenia sensów utworu, nie zatrze jej ogólnego przesłania. Spuścizna Arystofanesa natomiast, przy całej swej ponadczasowości i uniwersalności, wymaga większej aktywności

---

<sup>1</sup> *Inscenizacja*, [w:] P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, słowo wstępne napisała A. Ubersfeld, przeł., opracował i uzupełnieniami opatrzył S. Świontek, Wrocław 1998, s. 202.

ze strony reżysera. Wszak komedia staroattycka była ściśle uwarunkowana okolicznościami wystawienia, stanowiła – jak pisze Łanowski – „drugą trybunę obok mównicy zgromadzenia ludowego, nieraz może donośniej słyszaną”<sup>2</sup>. W tym przypadku proces transpozycji znaków literackich na teatralne staje się bardziej skomplikowany. Obok uniwersalnego przesłania, jakim jest chociażby powracające wciąż w dziełach Arystofanesa wołanie o pokój, w komediach autora *Żab* pojawiają się treści wymagające aktualizacji. Podane bezpośrednio nie będą z pewnością zrozumiałe dla przeciętnego widza. Wszak Arystofanes pisał o chorobach drążących życie społeczne i polityczne Aten w V w.p.n.e. Jego ostre pióro nie szczędziło znanych wówczas działaczy politycznych i pisarzy, autor często odnosił się do konkretnych wydarzeń, konkretnych utworów, które nie dotrwały do naszych czasów. Reżyser staje zatem przed bardzo trudnym zadaniem – chcąc bowiem wystawić Arystofanesa, musi poddać rewizji treści zawarte w jego komediach, zdecydować, które z nich będą dla współczesnego widza zrozumiałe, które zaś zbędne. Oczywiście, można dokonać archeologicznej rekonstrukcji (taki sposób wystawiania komedii antycznej zyskał nawet swoich zwolenników<sup>3</sup>), jednakże ta metoda postępowania z tekstem nie będzie z pewnością korzystna dla samych komedii Arystofanesa.

## MIEJSCE KOMEDII ANTYCZNEJ W REPERUARZE POWOJENNEGO TEATRU POLSKIEGO

Prawdopodobnie owe trudności związane z adaptacją tekstu spowodowały, że komedie Arystofanesa zajmują stosunkowo skromne miejsce w repertuarach polskich teatrów.

---

<sup>2</sup> J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] Arystofanes, *Żaby*, przeł. B. Butrymowicz, opr. J. Łanowski, BN II, Wrocław 1955, s. XXI.

<sup>3</sup> Krzysztof Wolicki w 1963 roku opublikował artykuł pt. *Arystofanes – propozycje dla teatru* („Dialog” 1963/ 5, s. 84-89), w którym postuluje nie poddawanie dzieł Arystofanesa „przeróbkom”, zaniechanie zabiegów mających na celu przybliżenie jego spuścizny współczesnej publiczności. Owe zabiegi, zdaniem autora artykułu, wpływają na zatracenie istotnych elementów komizmu i siły satyrycznej komedii antycznego poety. /przyp. E. Kaźmierczak/

Jak pisze Alicja Szastyńska-Siemionowa<sup>4</sup> spuścizna antycznego poety była w Polsce prawie w ogóle nie znana, dopiero pod koniec XIX wieku pojawiły się pierwsze przekłady, a co za tym idzie – pierwsze realizacje sceniczne. W okresie międzywojennym oraz w pierwszych latach po wojnie zainteresowanie autorem *Ptaków* zmalało. Dopiero po roku 1954, ogłoszonym przez Światową Radę Pokoju rokiem Arystofanesa z okazji 2400 rocznicy urodzin poety, antyczny pisarz zaczął powracać do łask – najpierw w prasie naukowej, następnie zaś na deskach polskich teatrów.

Należy jednak zaznaczyć, że w jubileuszowym roku nie powstała żadna inscenizacja, dzieje Arystofanesa we współczesnym polskim teatrze rozpoczynają się dopiero w 1955 roku – realizacją *Gromiwoji* na deskach częstochowskiego Teatru Wielkiego. Wybór tego utworu nie jest przypadkowy, historia opowiadająca o małżeńskim strajku kobiet w celu zaprowadzenia pokoju jest bodajże najlepszą komedią Arystofanesa. Jak pisze tłumaczka, Janina Ławińska-Tyszkowska: „kontrast między rytualną sprośnością, płciowością [...] a powagą problemu, patriotyzmem, wolą ocalenia ojczyzny daje efekt komizmu najwyższej klasy”<sup>5</sup>. Z pewnością na wybór *Gromiwoji* (*Lizystraty* wg tłumaczenia Ławińskiej-Tyszkowskiej) wpływ miała także ówczesna sytuacja polityczna Polski.

Reżyser częstochowskiego przedstawienia, Eugeniusz Aniszczenko, wystawiając dzieło greckiego reżysera zrezygnował z surowej stylizacji, ale nie powążył się też na zupełne uwspółcześnienie sztuki. Jak pisze recenzent, wybrał drogę pośrednią – do tekstu odniósł się z pietyzmem, minimalnie go skracając, wprowadzając modernizacje wynikającą jedynie z nowych form teatru (np. wbrew założeniom teatru antycznego na scenie występują kobiety)<sup>6</sup>. Aniszczenko stworzył przedstawienie ambitne, które spotkało się z szacunkiem zarówno publiczności jak i krytyków.

Komedia opowiadająca o strajku małżeńskim mieszkanek Aten doczekała się aż 9 premier, co czyni z niej najczęściej wystawiany utwór Arystofanesa na deskach polskich

---

<sup>4</sup> Por.: A. Szastyńska-Siemionowa, *Arystofanes na scenach polskich (1873 – 1961)*, „Eos. Organ polskiego towarzystwa filologicznego”, 1963/ LIII, s. 83.

<sup>5</sup> J. Ławińska-Tyszkowska, *Lizystrata. Wstęp*, [w:] Arystofanes, *Komedie*, przeł. wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, s. 102.

<sup>6</sup> A. Stern, *Drda, Gorki i Arystofanes*, „Teatr”, 1956/ 2, s. 14.

teatrów. Ostatnia odnotowana realizacja tej sztuki odbyła się w 2005 roku Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego<sup>7</sup>.

Popularnością *Lizystracie* dorównują *Ptaki* (8 premier), najpiękniejsza według Łanowskiego<sup>8</sup> komedia Arystofanesa, oraz *Żaby* (6 premier), nazwane „pierwszym wielkim pomnikiem ostrej krytyki literackiej”, pokazującym tę sztukę na dwu wybitnych postaciach – Ajschylosie i Eurypidesie<sup>9</sup>.

Najwięcej inscenizacji powstało w latach 60 i 70. Na popularność komedii antycznego poety w tym właśnie okresie wpłynęło nowe zaktualizowanie dzieł Arystofanesa, w których widziano przede wszystkim „aktywne upominanie się o pokój, o sensie ponadczasowym”<sup>10</sup>. Obok wspomnianej wyżej *Lizystraty* chętnie wystawiano również inne sztuki należące do kręgu dzieł poświęconych pokojowi i trosce o ład wewnętrzny: *Rycerzy*, *Sejm kobiet* i *Plutosą*.

Do popularności Arystofanesa w omawianym okresie przyczyniły się też nowe przekłady, których celem było przede wszystkim przybliżenie współczesnej publiczności utworów starożytnego komika. Artur Sandauer tłumacząc dzieła Arystofanesa dokonuje niejako od razu adaptacji komedii – rezygnuje z aluzji ważnych w V w.p.n.e., jak podkreśla Łanowski: „daje Arystofanesa współczesnego, wtopionego językiem i wierszem w tradycję naszej literatury”<sup>11</sup>. Ławińska-Tyszkowska, autorka bodajże najczęściej wykorzystywanych przekładów, jest zarazem wierna oryginałowi, zachowując wszystkie gry słowne, drastyczną obscenę, wiersz bliski Arystofanejskiemu, ale równocześnie dzieła antycznego poety w jej tłumaczeniu są zrozumiałe dla widzów, nie stwarzają także trudności aktorom.

---

<sup>7</sup> Reżyser katowickiej *Lizystraty*, Michał Ratyński, został nagrodzony za najlepszą inscenizację sztuki antycznej.

<sup>8</sup> J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] Arystofanes, *Żaby*, przeł. B. Butrymowicz, opr. J. Łanowski, BN II, Wrocław 1955, s. XLIV.

<sup>9</sup> Jw., s. LXIII.

<sup>10</sup> J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] Arystofanes, *Trzy komedie*, przeł. i przyp. J. Ławińska-Tyszkowska, wstęp J. Łanowski, Wrocław 1981, s. XCVI.

<sup>11</sup> Tamże, s. XCVII.

## WSPÓŁCZESNE REALIZACJE SCENICZNE KOMEDII ARYSTOFANESA

Komedie Arystofanesa od 1955 roku doczekały się 40 premier. Po utwory antycznego pisarza sięgali tak wybitni reżyserzy jak Swinarski, Dejmek, Kotlarczyk. Komedie autora *Żab* wystawiane były zarówno w teatrach repertuarowych, jak i amatorskich – studenckich. Dzieła Arystofanesa stały się też podstawą teatralnych rozważań twórców współczesnego teatru awangardowego – *Ptaki* posłużyły jako kanwa przedstawienia Stowarzyszenia Teatralnego Chorea, nad *Lizystratą* pracują obecnie studenci gardzienickiej Akademii Praktyk Teatralnych.

Przegląd najciekawszych inscenizacji pozwoli przyjrzeć się różnorodnym sposobom odczytania spuścizny starożytnego pisarza.

Dzieła Arystofanesa wystawiano samodzielnie, jednak do częstych praktyk należało tworzenie przedstawień kompilacyjnych. Tego typu widowiska mogły być skonstruowane zarówno z różnych utworów poety lub też dopełnione dziełami innych pisarzy antycznych (a niekiedy i współczesnych). Jako przykład można podać spektakl Teatru Rapsodycznego pt. *Sól attycka* (premiera w 1963 roku), na którego scenariusz składają się sztuki Arystofanesa w całości poświęcone problemowi pokoju: *Acharniacy*, *Bojomira*, *Pokój* oraz *Osy* i *Sól attycka*. Włodzimierz Herman natomiast w 1968 roku wystawił *Plutosa, czyli starogrecką przypowieść o Pracy, Biedzie i Bogactwie* według komedii Arystofanesa oraz eposu Hezjoda *Prace i Dnie*.

Zestawienie komedii antycznej z innymi tekstami kultury, zwłaszcza ze współczesnymi, wpływa znacząco na jej wydźwięk. W 2007 roku Mikołaj Grabowski zrealizował w Krakowskim Teatrze Starym *Sejm kobiet*, włączył do scenariusza fragmenty kontrowersyjnej książki Otto Weininger pt. *Płeć i charakter*. Takie zestawienie każe nam spojrzeć na utwór starożytnego poety z genderowskiego punktu widzenia, odczytać komedię o rządach niewieścich jako walkę płci.

Grabowski pragnął zapewne podkreślić, że *Sejm kobiet* jest tekstem wciąż aktualnym, dlatego dokonał modernizacji zarówno na płaszczyźnie tekstu (np. zastępując imiona antycznych polityków nazwiskami postaci z polskiego show biznesu i polityki: zamiast

Epikura, Leukolosa, Aristyla we współczesnej wersji Garbowskiego pojawia się Rafał Bryndał, Kuba Wojewódzki i poseł Łyżwiński). Sama zaś inscenizacja przywodzi na myśl współczesną rewię kabaretową czy szopkę polityczną.

Inny zgoła cel przyświecał Kazimierzowi Dejmкови, kiedy w 1963 roku wystawił w Teatrze Narodowym swój tryptyk antyczny. Reżyser nie modernizował tekstu, ale nie pragnął także stworzyć archeologicznej rekonstrukcji. Dejmek spróbował pokazać, jak mogły wyglądać Dionizje Wielkie nawiązując do tradycji wystawiania utworów w starogreckim teatrze. Poprzez zestawienie dwóch tragedii, *Agamemnona* Ajschylosa i *Elektry* Eurypidesa dał nam namiastkę antycznego agonu, który został uwieńczony inscenizacją *Żab* Arystofanesa. Dejmek kazał zatem spotkać się w jednym widowisku dwóm antagonistom, przedstawił tym samym różne ujęcie nie tylko historii rodu Atrydów, ale także odmienne potraktowanie samego gatunku – tragedie Eurypidesa odbiegają bowiem od standardów wyznaczonych przez jego poprzedników. Zwycięstwo w owym agonie tragicznym odnosi Ajschylos, przynajmniej taki jest wydźwięk ostatniego utworu pojawiającego się w spektaklu Dejmka. W *Żabach* bowiem bezlitośnie wyśmiany zostaje Eurypides, zaś z Dionizosem na ziemię wraca Ajschylos i to on ma ocalić Ateny.

W agonie *Żab* dwaj wielcy poeci kłócą się o kształt tragedii. Dejmek poprzez włączenie do scenariusza *Agamemnona* i *Elektry* stworzył naturalny kontekst dla starcia racji parodystycznie przedstawionego w komedii Arystofanesa. Zestawienie tragedii Ajschylosa i Eurypidesa w jednym spektaklu sprawia, że temat utworu Arystofanesa staje się bardziej czytelny, wręcz namacalny – antyczny agon rozgrywa się samoistnie na oczach widzów. *Żaby* w takim ujęciu stają się podsumowaniem i rozstrzygnięciem sporu, który wypełniał pierwszą część spektaklu.

Utwory Arystofanesa zostają niekiedy „napisane” na nowo. Bronisław Maj, autor współczesnej parafrazy *Żab*, zaznacza, że „istotą tej komedii jest aktualność, tak więc przeniesienie jej w inny czas, w inny język, jest z góry naznaczone poczuciem klęski”<sup>12</sup>. Poeta podkreśla, że w *Żabach* Arystofanesa mówiono językiem jej widzów, należy zatem przenieść komedię w macierzysty dla polszczyzny kontekst, w polską tradycję i polskie realia.

---

<sup>12</sup> *Macierzysty kontekst. Rozmowa z Bronisławem Majem o „Żabach” Arystofanesa*, „Gazeta Stołeczna”, <http://www.teatry.art.pl/!Rozmowy/macierzystyk.htm>, 16.11.2008, 20.00.

W spektaklu Zbigniewa Zamachowskiego (premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie, maj 2002), na którego potrzeby powstała ta parafraza, słyszymy Arystofanesa ubranego „w język polskiej klasyki i współczesnej ulicy”, pełnego nawiązań do aktualności<sup>13</sup>.

Pełne odniesień do współczesności były także *Ptaki* z 1960 roku, wystawione w Teatrze Dramatycznym w Warszawie przez Konrada Swinarskiego. Tekst komedii również został poddany przeróbce – Andrzej Jarecki stworzył prozaiczną parafrazę, urozmaiconą wstawkami poetyckim oraz piosenkami Agnieszki Osieckiej. Zmienione zostały imiona bohaterów (gród ptasi budują nie Pejsthetajros i Euepides lecz Walczak i Nowak), zaś ostrze satyry zostaje wymierzone w „bohaterszczyznę i polską megalomanię narodową”<sup>14</sup>. Włączenie do scenariusza piosenek Osieckiej uczyniło z komedii Arystofanesa widowisko przypominające rewię kabaretową<sup>15</sup>. Przedstawieniu Swinarskiego zarzucano jednak zatarcie głównego problemu *Ptaków*, jakim jest wizja utopijnego państwa pomiędzy światem ludzi a bogów<sup>16</sup>.

## ARYSTOFANES W XXI WIEKU – CZYLI ŚWIAT PO *PTAKACH*

Opowieść o dwóch Ateńczykach, Pejsthetajrosie i Euepidesie, którzy postanowili uciec z miasta dręczonego mnożącymi się sporami i założyć podniebny gród, stała się także tematem przedstawienia Stowarzyszenia Teatralnego Chorea i walijskiego teatru tańca Earthfall (premiera spektaklu wyreżyserowanego przez Jessicę Cohen, Jima Ennisa i Tomasza Rodowicza odbyła się w grudniu 2005 roku).

Tytuł spektaklu – *Po ptakach* – sugeruje, że z nie będziemy mieć do czynienia z bezpośrednim przekładem znaków literackich na teatralne. Celem twórców przedstawienia nie jest archeologiczna rekonstrukcja, widowisko Chorei i Earthfall nie zmierza także do

---

<sup>13</sup> Marcin Pieszczyk, *Recht przez łzy*, [w:] „*Didaskalia*”, 2002/ 49-50, s. 63.

<sup>14</sup> Patrz.: A. Szastyńska-Siemionowa, op.cit., s. 102.

<sup>15</sup> Tamże, s. 102.

<sup>16</sup> Patrz: A. Wirth, *Olbrzym pomniejszony*, [w:] „*Nowa Kultura*”, 1960/18, s.8.

zaktualizowania treści zawartych w komedii Arystofanesa. Należy je odebrać raczej jako próbę odpowiedzi na pytanie, jak wygląda rzeczywistość po Arystofanesie, co zostało nam dzisiaj po *Ptakach*, co mamy wspólnego z antycznym pisarzem – jak piszą twórcy przedstawienia w programie<sup>17</sup>.

Stowarzyszenie Teatralne Chorea posiada bogate doświadczenie w wystawianiu utworów starożytnych twórców. Adaptacja komedii Arystofanesa jest trzecim z pięciu projektów antycznych i stanowi drugą część tryptyku realizowanego wspólnie z walijską grupą Earthfall. Tomasz Rodowicz oraz Dorota Porowska, tworzący trzon Chorei, jako wieloletni współpracownicy Włodzimierza Staniewskiego brali udział w spektaklu *Metamorfozy albo Złoty Osioł* Ośrodka Praktyk Teatralnych *Gardzienice*. Chociaż metody pracy, sposób traktowania tekstu literackiego przypominają nam działalność Staniewskiego, grupa Rodowicza stworzyła indywidualny język teatralny, oparty na pograniczu gatunków i stylów. Obok starogreckich i ludowych pieśni w przedstawieniu pojawiają się utwory Toma Waitsa, chórалny zaśpiew konfrontowany jest z „choreografią przestrzeni miejskiej i lękami dzisiejszego świata”<sup>18</sup>. Wszystkie działania zaś zostają osadzone w bliżej nieokreślonym miejscu, przypominającym niekiedy pole bitwy, bezludne wertepy, po których błądzili bohaterzy Arystofanesa, w innych momentach natomiast – postindustrialną przestrzeń wielkiego miasta.

Celem reżyserów było uwypuklenie rozdźwięku pomiędzy światem przedstawionym w komedii Arystofanesa, a aktualnym czasem historycznym. Już sam tytuł przedstawienia sugeruje, że głównym tematem *Po ptakach* będzie przeciwstawienie świata antycznego współczesnej rzeczywistości. Owo napięcie ujawnia się w samym sposobie prowadzenia narracji teatralnej, w której mamy do czynienia ze zderzeniem różnych stylów i konwencji. Opozycje, widoczne na każdym poziomie spektaklu, tworzą dominantę kompozycyjną widowiska. Pierwsza z nich dotyczy przeciwstawienia słowa śpiewanego mówionemu, co wiąże się również z kolejną opozycją: chór – protagonista. Słowo mówione zostaje zagłuszone śpiewanym, ten drugi ze sposobów przekazywania tekstu dominuje, spycha na

---

<sup>17</sup> *Po ptakach*, <http://www.chorea.com.pl/spektakle/poptakach/index.html>, 14.11.2008, 17:30.

<sup>18</sup> Tamże.



dalszy plan monologi indywidualnych bohaterów. Dopiero gdy do pojedynczego aktora dołącza chór, wówczas jego słowo ma prawo zaistnieć, zostać usłyszanym.

Następna opozycja przejawia się w warstwie znaczeń – związana jest z pojawiającymi się w całym przedstawieniu symbolami odgradzenia, zamknięcia. Już sama scenografia pokazuje to uwikłanie: przestrzeń wolną staje się góra, dwa podesty, na których będzie gromadzić się chór; odgradzoną, zniewoloną – dół. Jest on także przestrzenią współczesnego miasta, miejscem, w którym dochodzi do zderzenia dwóch wizji rzeczywistości. Komedia Arystofanesa opowiada o pragnieniu zbudowania podniebnego państwa, zawieszzonego pomiędzy światem bogów a ludzi, czyli w pewnym sensie o próbie zniesienia tej opozycji, stworzenia czegoś pośrodku. Działania bohaterów teatralnych zmierzają zatem do opanowania tej sfery wolnej, strefy ptaków. Postacie, aspirujące do przebywania „w górze” zostaną obdarzone pewnymi rekwizytami – będą to nie tylko przebrania ptaków, jak w komedii Arystofanesa, ale także stroje pilotów, drabina, symbolizujące ową chęć wzbicia się, wyzwolenia.

Narracja teatralna nie jest prowadzona w sposób linearny. Widowisko zostało skonstruowane na zasadzie kolażu: z utworu Arystofanesa wyjęto jedynie fragmenty oraz pewne sytuacje sceniczne, które uwypuklają owo „odgradzenie”, „zamknięcie”, zderzenie dwóch światów oraz, jak pisze Dariusz Kosiński, „medialne obrazy gwałtu i przemocy – ikony globalnego szaleństwa i gniewu”<sup>19</sup>. Temat komedii Arystofanesa został zamknięty w kilku obrazach-metaforach, które oddają główną myśl autora *Ptaków*.

Spektakl rozpoczyna antyczna pieśń w opracowaniu Macieja Rychłego pt. *Alla Latous*, opowiadająca o barbarzyńskim Aresie. Już sam wybór tego zabytku starogreckiego jest znaczący – nie peany delfickie, ale właśnie pieśń o najeździe barbarzyńców rozbrzmiewa w przedstawieniu opowiadającym o pragnieniu ustanowienia nowego ładu. Śpiewający chór znajduje się poza sceną, za drzwiami - oto pierwszy z elementów odgradzenia, o którym mowa była wcześniej. Po chwili przed widzami pojawiają się trzy postacie, mężczyźni w prochowcach i lotniczych czapkach – być może owi barbarzyńcy, o których śpiewa chór. Niosący drabinę „lotnicy” próbują wejść na jeden z podestów, na którym znajduje się kobieca postać wyposażona w „ptasie” atrybuty – czapkę z piór. Przypomina ona Arystofanejską

---

<sup>19</sup> D. Kosiński, *Ch/mury*, [w:] „*Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*”, 2006/ nr 2(273), s. 61.

Słowiczkę/ Prokne uwodzącą bohaterów *Ptaków* swym śpiewem. Być może jest to sama Basileja, szafarka Zeusa, posiadanie której równoznaczne jest z otrzymaniem władzy nad światem.

Opozycja świata ludzi i ptaków, tak ważna w komedii Arystofanesa, zostaje zaznaczona już na samym początku przedstawienia. W utworze antycznego poety Pejsthetajros próbuje zjednać wrogo nastawiony chór ptaków roztaczając przed nim utopijne wizje podniebnego grodu, w którym ptaki posiadałyby władzę nad światem. W spektaklu Chorei i Earthfall w rolę Pejsthetajrosa wchodzi postać, przypominająca proroka, rosyjskiego jurodiwego („bożego głupca”) który, jak mówi Rodowicz, „dostał objawienia zasad nowego cudownego ładu”<sup>20</sup>. „Cóż może być piękniejszego, niż posiadać skrzydła”[w. 785]<sup>21</sup> – próbuje przekonać grupę, ale jego słowa są niezrozumiałe; dopiero gdy przechwyci je chór, ich sens będzie mógł dotrzeć do widzów. Jednak po chwili gromada odstępuje od swojego protagonisty śpiewając „W ptasią popadli manię, zachwyceni/ we wszystkim ptaki pragną naśladować” [w. 1284-1285]. Te słowa Herolda w wizji Chorei i Earthfall stają się częścią pełnej nienawiści do ludzi pieśni chóru ptaków.

W ten sposób zaznaczone zostają kolejne opozycje: przeciwstawienie kalekiego słowa protagonisty sile i agresji chóru, jednostki – tłumowi. Chór wyklucza ze swej gromady kolejną postać, mężczyznę – staje się on symbolem nienawistnych ptakom ludzi, barbarzyńców, których „przyjdzie tu więcej niż dziesięć tysięcy/ spragnionych skrzydeł i krzywych pazurów” [w. 1305-1306].

Działania sceniczne zmierzają, tak jak w utworze Arystofanesa, do założenia podniebnego miasta. Jednak słowo nawiedzonego protagonisty jest za słabe, zagłusza je narastająca pieśń. Agresja ptaków skierowana zostaje przeciwko głosicielowi idei ptasiego państwa – budowa podniebnego grodu zmienia się w pole bitwy. Przegrywa w niej nie tylko szalony prorok, martwy pada również chór ptaków. Bezwładne ciała próbuje obudzić z letargu postać sceniczna, którą także możemy utożsamić ze Słowiczką. Jej pieśń ożywia

---

<sup>20</sup> *Język z pogranicza gatunków teatralnych. Z Tomaszem Rodowiczem rozmawia Leszek Karczewski*, [w:] „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto”, [http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/popatb\\_rod/jez.htm](http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/popatb_rod/jez.htm), 16.11.2008, 19:40.

<sup>21</sup> Wszystkie cytaty z *Ptaków* pochodzą z niniejszego wydania: Arystofanes, *Ptaki*, [w:] Arystofanes, *Komedie*, t. II, przeł. wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, s. 8-100.

jednak inną bohaterkę, teraz ona przejmie na siebie rolę Prokne (czy może już Basileji?), tańcem i śpiewem przywraca życie ptakom.

Stopniowo Arystofanejski wątek zacznie ustępować miejsca innej historii, tematem której jest zagubienie jednostki we współczesnym świecie. Nicią wiążącą te dwie tak różne opowieści będzie wciąż powracające marzenie o ustanowieniu nowego ładu. W spektaklu coraz bardziej zaczynają manifestować się symbole współczesności (np. antyczne zaśpiewy ustępują miejsce balladom w stylu piosenek Toma Waitsa). Jednak przeobrażenie antycznego świata w XXI-wieczną rzeczywistość uwidacznia się najbardziej w postaci chóru – najważniejszej personie nie tylko spektaklu *Po ptakach*, ale wszystkich przedstawieniach Chorei.

W komedii staroattyckiej chór zazwyczaj rozpadał się na dwa przeciwstawne obozy, starcie półchórów poprzedzało agon bohaterów. W *Ptakach* Arystofanesa natomiast przez cały czas zajmuje on jednolite stanowisko wobec głównych postaci utworu, najpierw wrogie, następnie zaś aprobejuje pomysł Pejsthetajrosa i Euelpidesa. W widowisku Chorei i teatru Earthfall chór także stanowi jednolitą masę, staje się nie tylko najsilniejszą postacią, lecz przyczynia się do kreacji świata scenicznego – tylko za jego sprawą może powstać podniebne państwo-miasto ptaków. W *Po ptakach* chór potrafi być także personą agresywną – uformowany w szereg rozprawia się z fanatykiem, głoszącym szaloną ideę podniebnej oazy spokoju.

Antyczny chór przekształca się zatem w personę zupełnie współczesną – w deptający i niszczący tłum z wielkiego miasta, straszny w swej sile. To on wyklucza odstające jednostki – nawiedzonego proroka, „pisklę”, które w jednej ze scen próbuje dołączyć do szeregu ptaków.

W utworze Arystofanesa bohaterom udaje się stworzyć podniebny gród, utopijne Chmurokukułkowo, budowa zaś zostaje przypieczętowana zaślubinami Pejsthetajrosa z Basileją. W widowisku Chorei i Earthfall również mamy coś na kształt zaślubin. Z grupy ptaków wyłaniają się stopniowo postacie oblubieńców, Pejsthetajrosa i Basileji – jednak zmienia się zasadniczo przestrzeń, w której ma dojść do połączenia człowieka z szafarką Zeusa. Nie podniebny gród, ale współczesny dom weselny, pełen podpitych, zmęczonych całonocną zabawą gości staje się miejscem zaślubin bohaterów *Ptaków*. To kolejny symbol współczesności, wdzierającej się w Arystofanejską rzeczywistość.

Działania przenoszą się na jeden z podestów, miejsce symbolizujące podniebny gród ptaków. Na „ziemi” pozostają jedynie oblubieńcy, jednak nie dochodzi do zbliżenia, zaślubiny wieńczącej budowę ptasiego państwa-miasta kończą się aktem przemocy. Spektaklu nie zamyka pean na cześć nowożeńców, ale kolejny symbol odgradzenia, pieśń-lament: „Teraz już całość otoczona murem,/ bramy zamknięte i straż stoi wokoło,/chodzą patrole, ćwiczą się alarmy,/ sprawdzanie straży i sygnały świetlne/na basztach [w. 1158-1162]”.

Utopijny gród został zbudowany, ale przerodził się – jak pisze Kosiński – w elitarną enklawę, miasto dla wybrańców<sup>22</sup>. Nie ma w nim miejsca dla Pejsthetajrosa, autora tej idei. Spektakl kończy scena, w której szalony prorok gasi lampy przymocowane na piersi, do złudzenia przypominające ładunek wybuchowy.

W spektaklu *Chorei i Earthfall* brak humoru charakterystycznego dla twórczości autora *Żab*. Oczywiście, w *Po ptakach* odnajdziemy wiele elementów komicznych, obecnych, jak pisze Joanna Wichowska, na wszystkich planach przedstawienia: w aktorstwie, muzyce, choreografii<sup>23</sup>. Zabawne są chociażby niezrozumiałe przemowy nawiedzonego proroka, nieporadność niektórych bohaterów nieprzystających do chóru ptaków. Z pewnością spektaklu *Chorei i Earthfall* nie możemy nazwać satyrą społeczną, jaką były utwory Arystofanesa. Należy zaznaczyć, że celem komedii starożytnego poety było nie tylko rozbawienie widowni, ale ośmieszenie nienawistnych mu polityków, dowódców, czy pisarzy. Jednak w widowisku Rodowicza, Cohen i Ennisa elementy komiczne pełnią zasadniczo inną funkcję: służą spotęgowaniu uczucia rozdźwięku, zagubienia, nieprzystawalności dwóch wizji świata: antycznej utopii oraz współczesnej (wielkowiejskiej) rzeczywistości. Powyższe rozważania można zamknąć zdaniem Kosińskiego – „Arystofanes zawędrował do XXI wieku i śmiech zamarł mu na ustach”.

## ZAKOŃCZENIE

---

<sup>22</sup> D. Kosiński, *Ch-mury*, op.cit., s. 64

<sup>23</sup> J. Wichowska, *Ptaki nad miastem*, [w:] „*Didaskalia*”, 2006/71, s. 98.

Alicja Szastyńska-Siemionowa, dokonując podziału współczesnych inscenizacji Arystofanesa, wymieniła trzy główne typy przedstawień<sup>24</sup>. Pierwszy z nich nazwała „archeologizującym”, tj. dążącym do wystawiania Arystofanesa możliwie blisko teatru greckiego. Typ drugi charakteryzuje tendencja do przesadnej modernizacji, śmiałej ingerencji w strukturę tekstu. Trzeci ze sposobów opiera się na „koegzystencji środków teatru nowożytnego i antycznego, bez specjalnej ingerencji w tekst, na oddaniu wszystkich składników teatru Arystofanesa nowoczesnymi środkami teatralnymi”<sup>25</sup>. Ową typologię, która powstała w latach 70 ubiegłego wieku, należałoby uzupełnić o model czwarty, stworzony przez Stowarzyszenie Teatralne Chorea oraz walijską grupę Eartfall.

Większość reżyserów zmierza głównie do takiego zaktualizowania komedii Arystofanesa, by stały się one czytelne i zabawne dla publiczności, wymierzając ostrze satyry w bieżące zjawiska i problemy. Uwypuklone zostają podobieństwa pomiędzy światem wyśmianym przez antycznego poetę a współczesnością. *Żaby*, *Lizistrata* i inne komedie poddane owym zabiegom „uaktualniającym” przybierają często formę rewii kabaretowych, szopek politycznych czy nawet dyskursu o walce płci. Chorea i Earthfall natomiast nie przekładają znaczeń i środków stosowanych przez antycznego poetę na współczesny język. Poprzez zastosowanie różnych konwencji, śmiałe połączenie elementów „antycznych” (takich jak chóralność, greckie zaśpiewy, zespolenie słowa, tańca i śpiewu) ze współczesnymi (nowoczesną choreografią, muzyką rozrywkową) pragną pokazać, jak wygląda świat po Arystofanesie, jakim przeobrażeniom uległa rzeczywistość i dlaczego budowa ptasiego grodu jest utopią. Twórcy spektaklu przenoszą spuściznę starożytnego komediopisarza w inny wymiar – nie rewii kabaretowych, szopek politycznych, ale ogólnoludzkich problemów, aktualnych bez względu na miejsce i czas, takich jak marzenie o innym, lepszym świecie, o władzy, sile tłumu i o zagubieniu jednostki w rzeczywistości.

#### BIBLIOGRAFIA:

---

<sup>24</sup> Por.: A. Szastyńska-Siemionowa, *Nowoczesne realizacje Arystofanesa*, „Odra”, 1968/ 7-8, s. 70.

<sup>25</sup> Tamże, s. 70.

*Antyk. Krakowskie Re\_wizje i projekt niemiecki, „Didaskalia”*, 2007/ 77, s. 41-60.

Arystofanes, *Komedie*, T. 1-2, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2003.

Arystofanes, *Trzy komedie*, przekł. i przypisy J. Ławińska-Tyszkowska, wstęp J. Łanowski, BN II, Wrocław 1981.

Arystofanes, *Żaby*, przeł. B. Burtymowicz, opr. J. Łanowski, BN II, Wrocław 1955.

Jabłonkówna L., *Antyk u Dejmka, „Teatr”*, 1963/15, s. 3-6.

*Język z pogranicza gatunków teatralnych. Z Tomaszem Rodowiczem rozmawia Leszek Karczewski*, [w:] „*Gazeta Wyborcza. Trójmiasto*”, [http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/popatb\\_rod/jez.htm](http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/popatb_rod/jez.htm), 16.11.2008, 19:40.

Jurewicz O. (red.) *Arystofanes. Materiały sesji naukowej Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN zorganizowanej na Apel Światowej Rady Pokoju w 2400 rocznicę urodzin poety, 3-4 grudnia 1954 roku*, Wrocław 1957.

Krzyżanowska H., „*Ptaki*” po warszawsku, „*Teatr*”, 1960/10, s. 23.

*Macierzysty kontekst. Rozmowa z Bronisławem Majem o „Żabach” Arystofanesa*, rozmowę prowadzi Ewa Gałązka, „*Gazeta stołeczna*”, <http://www.teatry.art.pl/!Rozmowy/macierzystyk.htm>, 16.11.2008, 20.00.

Pavis P., *Słownik terminów teatralnych*, słowo wstępne napisała A. Ubersfeld, przeł., opracował, uzupełnieniami opatrzył S. Świontek, Wrocław 1998.

Pieszczyk M., *Recht przez łzy, „Didaskalia”*, 2002/49-50, s. 63-64.

„*Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*”, 2006/2 – numer monograficzny poświęcony Orkiestrze Antycznej i Stowarzyszeniu Teatralnemu Chorea.

Różycki R., *Przy(e)wracanie antyku, „Teatr”*, 2007/3, s. 32-33.

A. Stern, *Drda, Gorki i Arystofanes, „Teatr”*, 1956/ 2, s. 14.

Szastyńska-Siemionowa A., *Arystofanes na scenach polskich (1873 – 1961)*, „*Eos. Organ polskiego towarzystwa filologicznego*”, 1963/ LIII, s. 82-105.

Szastyńska-Siemionowa A., *Nowoczesne realizacje Arystofanesa*, „*Odra*”, 1968/68-70, s. 68-70.

Wichowska J., *Ptaki nad miastem*, „*Didaskalia*”, 2006/71, s. 98-100.

Wirth, *Olbrzym pomniejszony*, [w:] „*Nowa kultura*”, 1960/18, s.8.

[www.chorea.art.pl](http://www.chorea.art.pl) – strona internetowa Stowarzyszenia Teatralnego Chorea, 14.11.2008, 17:30.