

Barbara BIBIK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ZA GŁOSEM PENELOPY

FOLLOWING THE VOICE OF PENELOPE

Following the voice of Penelope is the review of a play based on one of the Homer's greatest epic poem – *Odyssey*, staged by Ondrej Spišák in the Warsaw puppet theatre „Teatr Lalka”. This artistically beautiful, full of magic and awarded staging, first performed in 1999, still finds its audience. It is definitely worth spending an hour in the theatre to see this enchanting ancient world created on the Warsaw stage and directed by Homer himself.

Keywords: Penelope, Homer, *Odyssey*, theatre, Ondrej Spišák

Odyseusz, jak wielokrotnie śpiewa głos z off'u słyszany w warszawskim przedstawieniu opartym na *Odyssei* Homera w Teatrze Lalka¹, wraca do pięknej Itaki. Nie wiemy, czy Itaka rzeczywiście jest piękna, bo jej na scenie nie zobaczymy. Wiemy natomiast, że piękny jest głos Penelopy (pojawiającej się w postaci drobnej laleczki, której szaty rozwiewa wiatr, stojącej zwykle gdzieś w oddali, jak możemy przypuszczać, na brzegu morskim), który wzywa i ostatecznie sprowadza Odyseusza do domu, po wielu przygodach, którym musi stawić czoła. Głos tęskniącej Penelopy jest słodki, czuły i przejmujący. W zabawnej, a przecież w głębi swego znaczenia poruszającej scenie, wygrywa z głosem czarodziejki Kirke, która próbuje zatrzymać u siebie męża, „co święty gród Troi | zburzywszy, długo błądził i w tułaczce swojej | siła różnych miast widział, poznał tylu ludów | zwyczaje, a co przygód doświadczył i trudów!” (Homer, 1990: 7). Słyszymy go po każdej przygodzie homerowego bohatera. W jego kierunku wielokrotnie on się odwraca. I nie mamy wątpliwości – ten Odyseusz wraca do swojej Penelopy, wabiony i wiedziony jej głosem, silniejszym niż wszelkie potwory, bóstwa czy ponętne czarodziejki.

¹ Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, adaptacja i reżyseria: Ondrej Spišák; scenografia: Ivan Hudák; muzyka: Krzysztof Dzierma; asystenci reżysera: Grzegorz Feluś, Ewa Piotrowska (A. T.); obsada: Monika Babula, Beata Duda-Perzyna, Aneta Harasimczuk, Aneta Jucejko-Pałęcka, Agnieszka Mazurek, Mirosława Płońska-Bartsch, Anna Porusiło-Dużyńska, Michał Burbo, Grzegorz Feluś, Roman Holc, Tomasz Mazurek, Wojciech Pałęcki, Andrzej Perzyna, Wojciech Słupiński, Piotr Tworek; premiera 19 XII 1999; dla widzów od lat 8; Teatr Lalka Warszawa.

Przedstawienie w Teatrze Lalka jest spektaklem dla dzieci (od 8 lat), którego premiera odbyła się 19 grudnia 1999 roku, wyreżyserowanym przez Ondreja Spišáka, z muzyką Krzysztofa Dziermy. Odważnym i pięknym – plastycznie (z całym wdziękiem prostoty zastosowanych środków teatralnych), muzycznie oraz słownie (ze zgrabną, dobrze ze sceny brzmiącą adaptacją dawnego już przekładu Lucjana Siemieńskiego). Niewątpliwie wartym obejrzenia, choć niewiele informacji czy recenzji pojawiło się w prasie po jego premierze (cf. Baltyn 2000: 46–47; Rembowska 2000: 26–27; Gruda 2000: 81–83; Jałga 2000: 134–135; Gajda-Zaworna 2009).

Na scenie teatru zostaje wykreowany antyczny świat. Dosłownie. Nie kto inny, jak sam Homer (Michał Burbo) – niewidomy poeta, którego imię pada na samym początku spektaklu – jest twórcą wydarzeń. To z jego myśli i wyobrażeń, przedstawionych w pierwszej partii spektaklu w konwencji wywodzącego się z tradycji teatru wschodniego czarnego teatru² (cf. Frankowska, 2003: 448–451), partii być może nieco zbyt długiej i niezbyt czytelnej, zwłaszcza dla młodszych widzów, odwołującej się do elementów kultury greckiej, wyłoni się świat greckich bogów i bohaterów *Odysei*. Początkowo fragmentaryczny i fantasmagoryczny, z czasem zacznie nabierać właściwych form i kształtów. Homer obecny jest przez cały spektakl, towarzysząc bohaterom na scenie, niekiedy delikatnie ich przesuwając, głównie jednak jedynie się przyglądając rozgrywanym zdarzeniom. To on zaprasza widzów do swojego teatru, na początku mówiąc po grecku: ξαίρετε (xai/rete), a kończąc pochylony nad lalkami przedstawiającymi bohaterów właśnie rozegranych zdarzeń, mówiąc: ἡ τελευτή (ē teleutē). Na scenie przez cały czas towarzyszą mu dwie muzy – Melpomene (Anna Porusiło-Dużyńska) i Talia (Monika Babula) – muza tragedii i muza komedii, obie nieco przerysowane, ale wszak to spektakl dla dzieci. Obecność tych dwóch pomocnic poety wyraźnie wskazuje na to, że wydarzenia rozgrywane na scenie oscylować będą między radością a smutkiem.

Spektakl skonstruowany jest przy użyciu chwytu teatru w teatrze – chwytu odwołującego się do teatralizacji samego teatru, dzięki któremu następuje wprawdzie pomnożenie poziomów iluzji teatralnej, ale także możliwe staje się przedstawienie i sformułowanie ogólnych prawd o świecie (cf. Pavis 2002: 542–543, Świontek 1999: 79–166, Frankowska 2003: 498). Zabieg ten podkreślony zostaje poprzez prezentację osób dramatu, czyli greckich bogów występujących w spektaklu oraz tytułowego bohatera, a następnie spotęgowany w kolejnej odsłonie, gdy bogowie dostrzegają malutkich ludzi i zaczynają ich animować. Bogów przez cały spektakl aż do epilogu grają aktorzy. Spotykamy zatem Zeusa (Grzegorz Feluś), Herę (Mirosława Płońska-Bartsch), Posejdoną (Wojciech Słupiński), Pallas-Atenę (Anna Harasimczuk), Artemidę (Agnieszka Mazurek), Heliosa (Andrzej

² Jest to rodzaj widowiska szczególnie popularny w teatrze czeskim (<http://www.hilt-theatre.cz/>, cf. <http://www.cernedivadlo.cz/theatre.htm>).

Perzyna), Afrodytę (Aneta Jucejko-Pałęcka), Hermesa (Piotr Tworek), Ajolosa (Tomasz Mazurek) czy Hefajstosa (Roman Holc) przebywającego w kuźni. Ich prezentacja przedstawiona jest skrótowo, ale trafnie wydobywa podstawowe, powszechnie znane elementy charakterystyki poszczególnych bogów. Ta prezentacja *dramatis personarum* okraszona jest dodatkowo komicznymi elementami, np. Posejdon wypłuka wodę z ust jako bóg mórz, za Hermesem wzniewa się kurz, gdy roznosi polecenia i czyni to tak szybko, że zamienia się w lotkę przelatującą z jednego na drugi koniec sceny, Artemida ze swego łuku mierzy we wszystkich obecnych, którzy udają różne zwierzęta, by uniknąć strzały wypuszczonej z łuku bogini zwierząt, a urokowi Afrodyty ulega sam Zeus, mimo karcącego wzroku zazdrosnej Hery. Każdemu z nich przydzielony jest także znany atrybut, zatem Posejdon zaopatrzony jest w trójząb, Atenie na ramieniu siedzi sowa, Artemida trzyma łuk, Hermes ma przyłączone skrzydełka do stóp. Sposób, w jaki są ukazani nie odbiega od powszechnie przyjętych prezentacji starożytnych bogów odzianych w białe (w przedstawieniu kremowe) stroje imitujące greckie chitony, stateczni bogowie jak Zeus czy Posejdon noszą brody, a boginie mają misternie upięte włosy (w przedstawieniu wszyscy noszą peruki). Mam tylko jedno zastrzeżenie. Ta urocza sama w sobie scena prezentacji boskich *dramatis personarum* (znający mitologię mogą z przyjemnością obserwować i oceniać elementy charakterystyki bóstw) zyskałaby na wyrazistości dla dzieci, gdyby ograniczyć postaci bóstw do wyłącznie tych, które będą bezpośrednio zaangażowane w mające nastąpić zdarzenia.

Przez cały spektakl, do powrotu Odyseusza na Itakę, świat bogów tworzą grający aktorzy, natomiast świat ludzi – tytułowego bohatera, jego towarzyszy czy Penelopy – przedstawiają animowane lalki. Gdy powraca on na Itakę, dopiero wówczas widzimy Odyseusza (Wojciech Pałęcki), trzymającego łódź, którą podróżował, oraz Penelopę (Beata Duda-Perzyna) granych przez aktorów, śpiewających bądź nucących te melodie, które dotąd słyszeliśmy z off'u. Świat bogów znika, za to „rośnie” świat ludzi. Na scenie zostaje Odyseusz unoszący Penelopę w swych ramionach do domu.

Taka prezentacja (owa dysproporcja między ludźmi a bogami) każe nam myśleć o ludziach – lalkach, marionetkach – w rękach bogów, narażonych na ich gniew, zależnych od ich woli. Zwłaszcza, że ludzie – jako lalki – są animowani przez bogów, dosłownie znajdują się w ich rękach. Są oni bowiem maszynistami i animatorami tak ludzkich lalek, jak i przestrzeni, w której te lalki przebywają (czyli ziemi). To wrażenie całkowitej zależności łagodzi w pewnym momencie Zeus, mówiąc, że ludzie obwiniają bogów o niepowodzenia wynikłe z ich własnej nierozwagi czy głupoty. Zdanie to pada po ostatniej przygodzie Odyseusza, po której wraca do Itaki sam, pozbawiony towarzyszy, którzy pozostali w kraju Loto-fagów, zostali pożarci przez cyklopa Polifema bądź morskiego potwora – Scyllę, nieposłuszni, chciwi, ufający raczej sobie niż Odyseuszowi czy bogom. I jedynie zakończenie każe nam postawić pytanie, kto tu w zasadzie kogo animuje. Świat

ludzi i oni sami animowani są przez bogów, ale w zakończeniu ludzie-lalki stają się żywymi ludźmi, a na świat bogów, przedstawiony w miniaturze na drewnianej małej platformie, na której ustawieni są tym razem bogowie-lalki, ze wzruszeniem patrzy Homer, ten, z którego wyobrażeń cały przedstawiony świat powstał, ten, który jako jedyny nie stracił bądź nie zmienił w zakończeniu swej właściwej postaci. Pytanie to intensyfikuje się zwłaszcza w kontekście zastosowanego w spektaklu chwytu teatru w teatrze – kto jest inscenizatorem, kto aktorem, a kto widzom ukazujących zdarzeń? I ile właściwie jest teatrów w teatrze?

Spiśak prowadzi widza przez wybrane przygody Odyseusza z jego dziesięcioletniej podróży spod Troi ku Itace. Wraz z bohaterem lądujemy zatem w krainie Lotofagów, w której czarodziejski pył rozsypuje się po zjedzeniu rośliny, powodując, że jeden z towarzyszy postanawia pozostać w tej krainie. Przybijamy do krainy Cyklopów, w której za namową Ateny Odyseusz upija winem Polifema, a następnie pozbawia go jedyne oko, z którego to powodu ścigać go będzie gniew Posejdon, ojca Polifema. Gościnnie wita nas Ajolos, który zamyka w worku podarowanym bohaterowi niekorzystne wiatry, w ślad za jego okrętem posyłając jedynie życzliwego Zefira, który to wór tuż przed dotarciem do Itaki rozwiązują podejrzliwi towarzysze greckiego herosa. Docieramy do czarodziejki Kirke, która zamienia część towarzyszy Odyseusza w świnie. Docieramy do mrocznej krainy zmarłych, przepięknie i symbolicznie rozegraną za pomocą teatru cieni (Frankowska, 2003: 435), w której grecki bohater spotyka swoją matkę Antikleję oraz wieszczka Tejrezjasza. Stykamy się ze zwodniczym śpiewem syren. Przepływamy między Scyllą a Charybdą. Lądujemy na wyspie Trinakia, gdzie wbrew zakazowi Tejrezjasza marynarze mordują i żywią się trzodą poświęconą bogu Heliosowi. Przedstawienie adresowane jest przede wszystkim do młodego widza, nie dziwi zatem nieco uproszczona wersja przygód bohatera, brak zalotników czy też pominięcie siemioletniego pobytu Odyseusza na wyspie Ogygia u nimfy Kalipso (zwłaszcza wobec mocno akcentowanej linii przewodniej spektaklu, według której bohatera cały czas wzywa do domu wspomniany głos Penelopy). Wszystkie wspomniane przygody Odyseusza rozegrane są bardzo plastycznie, pięknie wizualnie, choć, jak wspomniałam, przy pomocy skromnych środków teatralnych. Podstawowym elementem dekoracji jest ogromna biała płachta (z dziurami w kilku miejscach), animowana przez bogów, która pełni rolę nieba – siedziby bogów; morza bądź spokojnego, bądź wzburzonego, zależnie od sytuacji, po którym żeglują statek Odyseusza; poszczególnych krain, do których bohater przybywa – czy to skalistego wybrzeża krainy cyklopów, wyspy Kirke czy Heliosa, a także podziemnej, mrocznej krainy zmarłych, na której za pomocą teatru cieni obserwujemy wizytę Odyseusza w królestwie cieni przecież. Na rozpostartej płachcie widzimy rozproszone światła, które przesuwają się niczym błędne ogniki, zwodząc Odyseusza – to oczywiście Syreny, których śpiew słyszymy. To z tej płachty wykreowany zostaje wir wciągający statek herosa w paszczę Charybdy. Na wyspie Heliosa zamienia się ona w pędzące konie zaprzężone do rydwanu

boga słońca. Pomijając wspomniane, zrozumiałe w takim prowadzeniu historii, elementy podróży Odysuseusza, reżyser nie wstrzymuje się przed przedstawieniem scen smutnych, jak śmierć poszczególnych towarzyszy bohatera, pełnych grozy, jak postaci przerażających, wielkich, jednookich cyklopów, mrocznych, jak królestwo zmarłych. Przeplatane są one jednak scenami pełnymi uroku, uśmiechu (a nawet śmiechu), jak upijanie Polifema, zamiana towarzyszy Odysuseusza w świnie czy rywalizacja między czarodziejką Kirke a Penelopą, między którymi znajduje się bohater, zmuszony do wyboru i podjęcia decyzji, czy udać się w dalszą podróż do domu za głosem tęskniącej małżonki. Uśmiechnąć się można nawet w scenie, w której pożerane są krowy należące do boga Heliosa. Obecność pomocnic i towarzyszek Homera jest usprawiedliwiona – opowieść oscyluje między tymi dwoma biegunami.

Ta piękna plastycznie, czarodziejska, pełna magii opowieść została wyróżniona nagrodą dla Ondreja Spišáka za reżyserię oraz dla Ivana Hudáka za scenografię podczas VII Międzynarodowych Toruńskich Spotkań Teatrów Lalek w 2000 roku w Toruniu oraz nagrodą Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek PiF w Zagrzebiu w 2001 roku. Odznaczona została również Świadectwem Wysokiej Jakości i Poziomu Artystycznego przyznawanym przez Kapitułę Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży ASSITEJ. Warto na godzinę oddać się urokowi tego antycznego świata wykreowanego przez Homera na scenie Teatru Lalka w Warszawie.

Bibliografia

- Baltyn, H. (2000). „Najpiękniejsza jest Itaka”. *Teatr* 1–3, 46–47.
- Frankowska, B. (2003). *Encyklopedia Teatru Polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gajda-Zadworna, J. (2009). „Homerycka epopeja w teatrze Lalka”, [online] *Życie Warszawy* nr 35. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/66884.html> [01.03.2016].
- Gruda, E. (2000). „Teatr mistrza Homera”. *Guliwer* 2, 81–83.
- Homer (1990). *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, opr. Z. Kubiak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. http://www.teatrlalka.waw.pl/p_odyseja.php [01.03.2016]. <http://www.cernedivadlo.cz/theatre.htm> [05.10.2016].
- Jałga, D. (2000). „Muzo! Męża wyśpiewaj...”. *Odra* 7–8, 134–135.
- Pavis, P. (2002). *Słownik terminów teatralnych*, przeł., opr. S. Świontek. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rembowska, A. (2000). „Płynąć z Odysem”. *Teatr Lalek* 2–3 (61–62), 26–27.
- Świontek, S. (1999). *Dialog – Dramat – Metateatr. Z problemów teorii tekstu dramatycznego*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata.