TEATR DRAMATYCZNY
m. st. Warszawy

SOFOKLES

KRÓL EDYP

SOFOKLES

KRÓL EDYP

Przekład: *Stanisław Dygat*

Premiera

maj 1961

PROGRAM

Poznaj samego siebie

„EDYP" NA SCENACH WSPÓŁCZESNYCH

Zainteresowanie tragedią grecką i aktualnością jej problematyki, jej współczesnym ujęciem scenicznym, w ostatnich czasach przybrało na sile. Publikujemy frangmenty wypowiedzi kilku wybitnych reżyserów i krytyków z różnych krajów (wybrane z „Le Théâtre dans le Monde" Nr 4/1957 i z „Tieatra" Nr 11/1956. Choć proponują rozmaite interpretacje i rozwiązania sceniczne, wszystkie te wypowiedzi łączy przekonanie, które i my podzielamy: tragedia grecka jest dziś znowu współczesna.

MICHEL SAINT-DENIS: Wydaje mi się przede wszystkim, że prezentując współczesnej publiczności wielkie dzieło klasyki, niezależnie od tego, z jakiego pochodzi kraju i ile lat sobie liczy, należy się wystrzegać zarówno rekonstrukcji historycznej jak i estetyzmu. Jeśli próbuje się z iluzoryczną wiernością naśladować niepewny model — oba te sposoby grożą sparaliżowaniem inspiracji i prowadzą do fałszywego stylu, lub jak to się mówi do stylizacji.

Z drugiej strony, jeśli ktoś chce wystawić tragedię grecką, musi odczuwać silny impuls, jaki u człowieka współczesnego wywołać może jedynie widoczna zbieżność pomiędzy rozpatrywanym dziełem i aktualnym problemem.

„Król Edyp" na scenie teatru Old Vic w Londynie. Reżyseria Michela Saint-Denis. Laurence Olivier w roli tytułowej, r. (1945).

Tuż po wojnie wystawiłem *Króla Edypa*, ponieważ tragedia bohatera, który wpada w sidła przeznaczenia, korespondowała, w moim pojęciu, z tragedią naszych czasów. Kilka lat później zaprezentowałem *Elektrę*, historię jej spotkania z Orestesem i wykonanie straszliwej zemsty — ponieważ i tym razem dobiegło mnie w tym utworze echo aktualnych udręk.

Chcę przez to powiedzieć, że ufając skuteczności oddziaływania tych utworów na publiczność dzisiejszą, nie czułem potrzeby przybliżania ich do naszych czasów. Punktem wyjścia było dla mnie żywe wrażenie wyniesione z lektury tekstów: to właśnie wrażenie chciałem przekazać publiczności.

W jaki sposób? Od dawna studiowałem to wszystko, co wiadomo na temat sceny greckiej i jej praw, które decydują o stosunkach między aktorem-chórem a publicznością, między sceną-orchestrą a amfiteatrem.

W wypadku *Edypa* miałem do dyspozycji zwykły teatr, w którym chór z konieczności musiał się mieszać z aktorami, a co za tym — jednakowa odległość dzieliła chór i aktorów od widowni. Obrzędowe ewolucje chóru były niemożliwe; nie byłyby po prostu czytelne w ramach realistycznej sceny. Edypa grał Laurence Olivier: jego siła ekspresji była znacznie większa bez maski. Uważałem też za zbyteczne przybrać w maski chór piętnastu starców, granych przez piętnastu aktorów, z których żaden nie miał doświadczenia w posługiwaniu się maską.

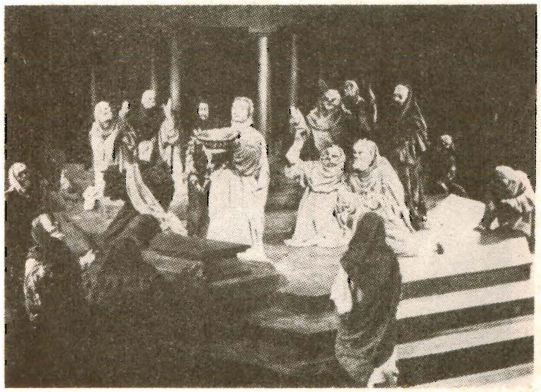
Podsumowując, chciałbym zaznaczyć, że w interpretacji klasycznego stylu Sofoklesa — różnego od stylu Aischylosa czy Eurypidesa — uszanowaliśmy kompozycję formalną tekstu tragedii, szukając inspiracji w dawnych środkach ekspresji, które adaptowaliśmy do wymagań nowoczesnej sceny, nie zdradzając samej ich istoty.

Douglas Campbell jako Edyp. Teatr w Stratford, Kanada. Reżyseria: Tyrone Guthre. 1954 r.

TYRONE GUTHRIE: Nie jest rzeczą rozsądną utrzymywać, że ten czy inny sposób robienia czegoś jest właściwą drogą. Nawet tak prostą czynność, jak przybicie gwoździa, można wykonać na wiele różnych sposobów, z których żaden nie jest doskonały, ale kilka jest słusznych, a nawet — w danych okolicznościach — najbardziej wskazanych. To samo, aczkolwiek rzecz jest dużo bardziej złożona, dotyczy wystawiania tragedii greckiej. Nie ma jednak właściwej drogi; wiele dróg można obronić.

Nasza kanadyjska inscenizacja *Króla Edypa* była w wysokim stopniu stylizowana. Czołowe postacie sztuki — Edyp, Jokasta i Kreon — otrzymały maski, półtora razy większe od normalnej twarzy, oraz koturny, które podwyższały postać mniej więcej o dłoń. Maski zaprojektowała Tanya Moiseiwitsch. Były one śmiało stylizowane i pomalowane tak, aby przypominały metal: złoto, jeśli idzie o Edypa — jako obraz słońca, srebro, jeśli idzie o Jokastę — niczym księżyc; maska Kreona z ciemniejszego metalu niż pozostałe, przypominała brąz. Maska wieszcza Teirezjasza przypominała głowę wielkiego, ślepego ptaka. W maskach i kostiumach chóru wyczuwało się jakby bliskość ziemi; głowa zdawała się być wyciosana z drzewa, a szaty były koloru porostów, brunatno-szare i szafranowo-żółte.

Co do tekstu, wybraliśmy wolny przekład wielkiego poety irlandzkiego W. B. Yeatsa. Wiersz podawany był jak recitativy w operze, z niewielkimi ustępstwami na rzecz naturalizmu. Chóry prezentowały się na



Teatr w Stratford, Kanada. „Król Edyp" w reżyserii Tyrone Guthrie (1954 r.).

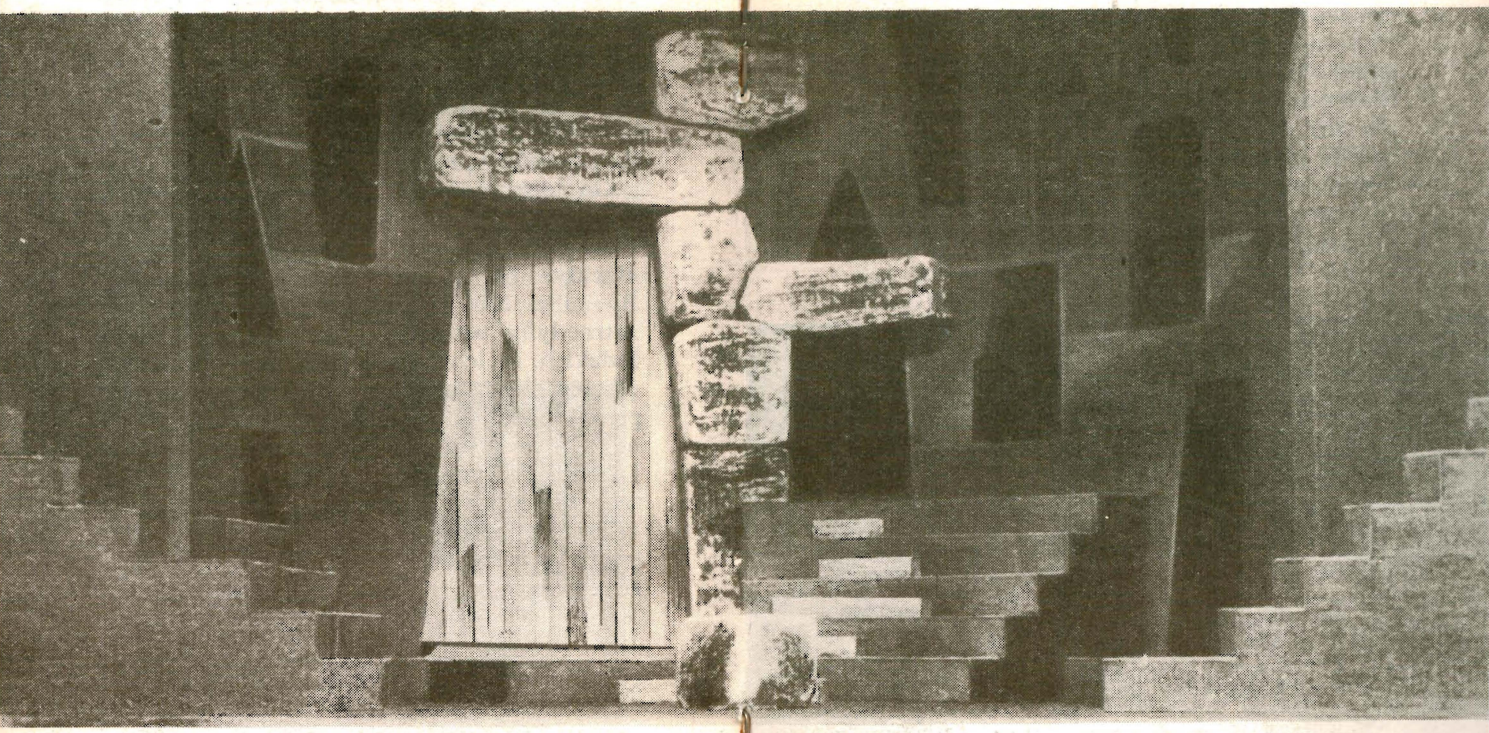
kształt starannie przygotowanych intermediów śpiewno-mimicznych. Zmierzaliśmy do tego, by podnieść przedstawienie do rangi rytuału religijnego, w którym ruch i słowo byłyby możliwie jak najbardziej „abstrakcyjne". Szło o to, żeby przenieść postaci i fabułę z płaszczyzny wąskiego konkretu na płaszczyznę bardziej zbliżoną do uniwersalnej. Edyp, na przykład, nie miał być *jakimś* królem czy *jakimś* mężczyzną, lecz ucieleśnieniem królewskości i męskości. Wielka złota maska nie oddawała, rzecz jasna, finezyjnych odcieni subtelnej ekspresji; pozwalała natomiast sugerować nadludzki majestat i nadawała mu niezwykle przejmujący, choć abstrakcyjny wyraz cierpienia . Umyślnie zaryzykowaliśmy inscenizację „skrajną", która mogła się wydawać

Teatr „Habima". Tel Aviv 1947. „Król Edyp" w reżyserii Tyrone Guthrie.

bardzo pretensjonalna. I niektórzy tak właśnie ją przyjęli, ale na ogół reakcja prasy i publiczności była zdecydowanie przychylna.

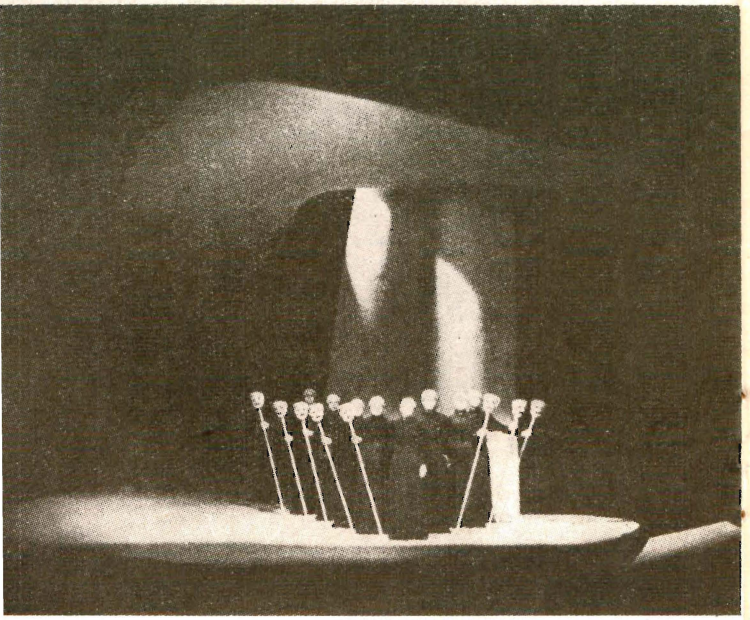
Od tego czasu upłynęły cztery lata. Wracając myślą do tego przedstawienia, żałuję, że nie miałem wówczas dość odwagi, by jeszcze dalej posunąć stylizację i pokazać rzecz jeszcze bardziej pretensjonalnie, jeszcze bardziej skrajnie. Koncesje na rzecz dominującej w teatrze tendencji naturalistycznej umniejszają tylko — w moim pojęciu — tragedię grecką; w doznaniach publiczności patos zastępuje tragizm.

Gdybym kiedykolwiek miał jeszcze okazję wystawić tragedię grecką, sądzę, że potrafiłbym ją zaprezentować w sposób tak zuchwały, że postaci, niczym w obrazach Rouaulta lub w rzeźbach Henry Moore'a, zatraciłyby wszelkie podobieństwo do istot ludzkich, że ich sposób mówienia nie miałby prawie nic wspólnego z burżuazyjnym prawdopodobieństwem teatru naturalistycznego, a raczej przywodziłby na myśl grzmot fal, westchnienia wiatru, bądź ryk rozjuszonych lub rannych zwierząt. Być może, że wynik byłby absurdalny, lecz w teatrze trzeba ryzykować, jeśli pragniemy wyzwolić się od aktualnej mody.



Jan Kosiński: Projekt dekoracji (makieta)

GUSTAV-RUDOLF SELLNER: Inscenizacje tragedii antycznych wymykają się dramatycznym środkom, jakimi aktualnie dysponujemy. Stanowią one spotkania z prawzorami, które można zaledwie w przybliżeniu odtworzyć. Ten rodzaj przedstawienia odwołuje się do głębokich warstw naszej świadomości. To, co się tutaj ewokuje i przyzywa, drzemie we wspólnym, pierwotnym pokładzie ludzkiej egzystencji. W teatrze opartym na na-



„Król Edyp" w inscenizacji Gustawa-Rudolfa Sellnera. Landestheater, Darmstadt 1952 r.

pięciu i akcji, tragedia grecka niewiele ma wspólnego z teraźniejszością; natomiast w teatrze, który odwołuje się do owych głębszych warstw świadomości — nabiera ona od razu wstrząsającego znaczenia.

Wierność historyczna i styl teatru, w którym widz utożsamia się z tym, co się dzieje na scenie jest obca interpretacji tragedii. Wierność historyczna służyć może tylko dociekaniom archeologicznym, zaś sprowadzenie skomplikowanej budowy okresów do tekstu naturalistycznego i psychologicznego podkreśliłoby tylko dzielący nas dystans i pozostawiłoby nas bezbronnymi w obliczu wypadków dramatycznych, które zaledwie rozumiemy i nie możemy ich na nowo przeżyć. Jedynym podejściem do tragedii antycznej, jej królów, jej rytuału, jej zbrodni, jej niszczycielskich namiętności i brzemienia win jest ukazanie pierwotnego obrazu współczesnego człowieka, w którym to obrazie ucieleśniają się nasze najświeższe sny. Obrazu pierwotnego, który możemy rozpoznać dlatego, że oglądamy go w rzeczywistości położonej poza granicami logiki i praw przyczynowych.

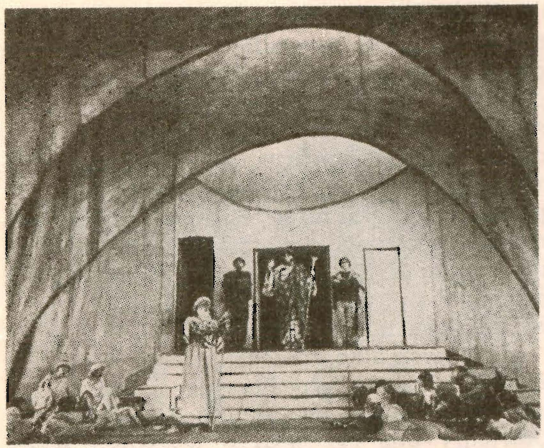
JEAN-LOUIS BARRAULT: Wydaje nam się, że reżyser ma pełną swobodę w odniesieniu do tragedii antycznej, lecz pod każdym względem jest zainteresowany w tym, by próbować zrekonstruować tę Grecję, którą równa odległość dzieliła od zachodniej Europy, od azjatyckiego wschodu i od kontynentu afrykańskiego.

Na scenie pudełkowej, zakreśliliśmy koło: sięgało ono na widownię, przypominając orchestrę w teatrze greckim. W oparciu o koło ustawiliśmy praktykable, przypominające proscenium. Obie te płaszczyzny zostały połączone schodami. Wydawało nam się, że w ten sposób odtworzyliśmy zawiązek dekoracji greckiej. Co do reszty — puściliśmy swobodnie wodze naszej wyobraźni, unikając wszakże przeładowania sceny.

Zastosowaliśmy pół-maski, wykonane przez rzeźbiarza z Padwy (Sartori'ego) i ozdobione przez naszego kolegę Pétrusa Bride'a. Nie były one użyte z myślą o powiększeniu twarzy ani o wzmocnieniu głosu. Maska ma znaczenie głębsze: rzutuje na zewnątrz życie wewnętrzne, wydobywa z istoty ludzkiej drugie życie jej instynktów; odkąd więc aktor nie dysponuje już wyrazistą ekspresją twarzy, musi on odkryć na nowo głębszy system ekspresji. (...)

Zmienia się technika gry.

A że teatr grecki jest teatrem par excellence totalnym — właśnie maska pomaga nam odnaleźć pełną ekspresję istoty ludzkiej.



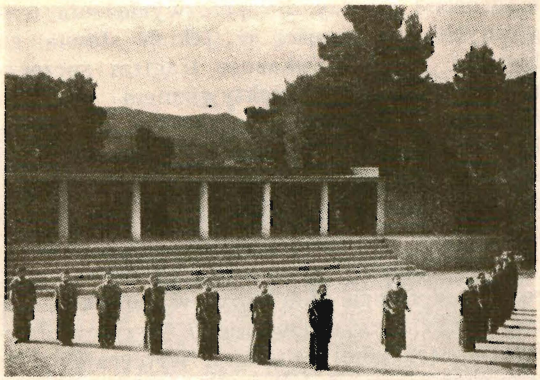
Théâtre de Champs Élysées. Paryż 1951. „Król Edyp" w reżyserii Pierre Blanchera i Jean Donta. Dekoracja: Pablo Picasso.

JOHAN DE MEESTER: Kiedy parę lat temu, z okazji Holland Festival, wystawiliśmy na arenie Cyrku Zimowego w Amsterdamie *Ifigenię w Taurydzie*, z maskami oraz chórami, które śpiewały i tańczyły, nie pretendowaliśmy żadną miarą do historycznej wierności. W rok później wznowiliśmy tę sztukę w niezmienionej obsadzie na zwykłej, pudełkowej scenie naszego teatru miejskiego. Zrezygnowaliśmy z masek i z muzyki, dążąc jedynie poprzez grę, bezpośrednią i żywiołową, do tego, żeby przybliżyć sztukę do naszego współczesnego życia. Cel tego podwójnego eksperymentu był czysto artystyczny: wydawało nam się, że porównanie może posłużyć za wskazówkę, jak należy wystawić tragedię klasyczną, żeby pozostała żywa, nie osłabiając przy tym i nie fa.szując jej charakteru oryginalnego.

Od początku było jasne, że druga wersja doraźnie da lepsze wyniki. Po pierwsze dlatego, że tragedie Eurypidesa — z wyjątkiem,

być może, *Bachantek* — wymagają interpretacji raczej psychologicznej. Po drugie dlatego, że przekład Nyhoffa, niezwykle piękny i prosty (co skłoniło nas do wyboru sztuki Eurypidesa), lepiej się nadawał do drugiego eksperymentu. Wreszcie, jest rzeczą zrozumiałą, że aktorom, którzy odważnie podjęli trud grania w maskach, lepiej jednak odpowiadała technika, do której się przyzwyczaili. Ta druga interpretacja *Ifigenii* była niewątpliwie bardziej ludzka i bardziej wzruszająca niż pierwsza.

Mimo wszystko, przedstawienia w Cyrku Zimowym nie były pozbawione pewnych zalet i przyniosły pouczające doświadczenia. Dowiodły one raz jeszcze wyższości sceny otwartej nad sceną pudełkową. Duża, kolista przestrzeń cyrku przydawała znaczenia słowom, rozpiętości gestom i uniwersalnej wymowy samej sztuce. Ujawnił się dobitnie głęboki związek, jaki istniał pomiędzy kształtem greckiej sceny a strukturą tragedii. Nawet w surowych ramach cyrkowej areny jasne okazało się, że kolejne lub symultaniczne wykorzystanie sceny i orchestry stanowi wzbogacenie możliwości dramatycznych, którego brakowało nam później na udoskonalonej scenie teatru miejskiego.



„Król Edyp" w wykonaniu Greckiego Teatru Narodowego na scenie starożytnego teatru w Epidanros. Reżyseria: Al. Minotis (1955 r.).

PAWEŁ NOWICKIJ: Jak wystawiać obecnie starożytną tragedię, zwłaszcza taką, jak *Król Edyp*, która szczególnie głęboko ukazuje epokę najwyższego rozkwitu starożytnej Grecji, żywotność i tragizm „wieku Peryklesa", ze wszystkimi jego sprzecznościami? Czy potrzebne jest takie widowisko w naszych czasach, w jakim stopniu może ono wzbogacić radziecką sztukę?

Sofokles w *Edypie* mówi o wielkości człowieka, bez względu na ograniczoność jego możliwości i tragizm jego złożonego i pełnego sprzeczności życia na ziemi. Wbrew powszechnej opinii trzeba też powiedzieć, że problem nieuchronności losu nie jest tu wysunięty na pierwszy plan. Sofokles nie pod-

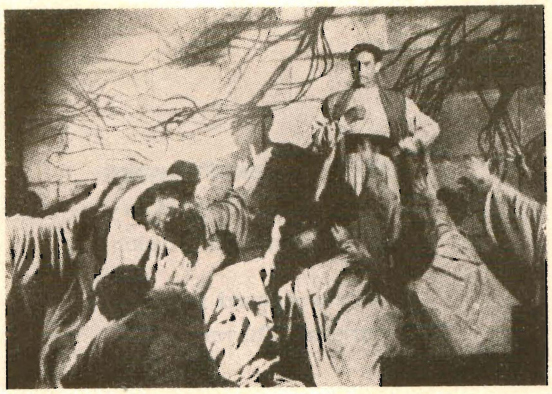
kreśla przeznaczenia człowieka, ale nietrwałość jego szczęścia, niedostateczność jego mądrości i wiedzy dla przezwyciężenia tragicznych okoliczności w jakich stawia go historia. Sofokles ukazuje tragizm sprzeczności pomiędzy subiektywizmem ludzkich zamierzeń i poczynań z jednej strony, a obiektywnym sensem ich realizacji z drugiej strony. Często świadome czyny ludzi prowadzą do rezultatów sprzecznych z ich zamierzeniami.

...Rolą chóru, jego przeznaczeniem jest wyrażać los Edypa. Nie może w nim być ani jednego człowieka obojętnego. Wszyscy przeżywają tragedię Edypa i wspierają jego tragiczne męstwo(...) Bez chóru nie ma obrazu Edypa. Chór w tragedii jest równie ważny jak Edyp.

Należy zrozumieć, że wystawienie i prawidłowa interpretacja tej najpotężniejszej antycznej tragedii na scenie radzieckiej w naszych czasach jest wybitnym wydarzeniem w historii radzieckiego teatru, w rozwoju socjalistycznej kultury.

Antyczna tragedia grecka nie sprowadza się do poetyckich mitów i nieskazitelnej budowy akcji. Jej muzealna rekonstrukcja jest niemożliwa i bezsensowna. Tragedia grecka zaczyna żyć w pełni, kiedy znajdujemy w niej wyraz namiętnej walki o silnego i wolnego człowieka. Realizm socjalistyczny wymaga jak najgłębszego odsłonięcia emocjonalnego i ideowego bogactwa greckiej tragedii w jej doskonałej formie, a nie muzealno-historycznej rekonstrukcji jej zewnętrznej powłoki.

Wielkie dzieła klasycznej sztuki żyją poprzez wieki jeśli wyrażają istotę historycznej walki człowieka z przyrodą i z niedoskonałością społecznych stosunków, o swoją ludzką godność. Sztuka i życie rzucają sobie wyzwanie. Świadomość pozostaje w tyle za życiem. Żeby popchnąć sztukę naprzód trzeba zmobilizować i wykorzystać dla naszego burzliwego i szybko płynącego życia całe doświadczenie wieków minionych, wskrzesić je i zmusić aby służyło przyszłości.



Schiller — Theater Berlin: „Król Edyp" w reżyserii Willi Schmidta. Berlin 1951 r.

PONAD 100 PRZEDSTAWIEŃ
w Teatrze Dramatycznym m. st. W-wy uzyskały ostatnio następujące sztuki:

„Wizyta starszej pani"
Friedricha Dürrenmatta

„Parady"
Jana Potockiego

„Romulus Wielki"
Friedricha Dürrenmatta

„Diabeł i Pan Bóg"
Jean Paul Sartre'a

W.Z.Graf. W-wa. Zam. 9663. S-10.

Cena zł 2.50

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy

Dyrektor *Marian Meller*

SOFOKLES

KRÓL EDYP

Przekład: *Stanisław Dygat*

Scenografia: *Jan Kosiński*
Reżyseria: *Ludwik René*

Muzyka *Tadeusza Bairda* na orkiestrę wokalną w wykonaniu 24 solistów chóru Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyrekcją *Romana Kuklewicza*

Kierownictwo artystyczne

Jan Kosiński, Marian Meller, Ludwik René
Jan Świderski

Kierownictwo literackie

Konstanty Puzyna

Premiera: maj 1961

OBSADA

Edyp	*Gustaw Holoubek*
Jokasta	*Wanda Łuczycka*
Kreon	*Edmund Fetting* *Ignacy Gogolewski*
Teirezjasz	*Jarosław Skulski* *Ludwik Pak*
Kapłan	*Janusz Paluszkiewicz*
Posłaniec z Koryntu	*Aleksander Dzwonkowski*
Pasterz	*Stefan Wroncki*
Domownica Jokasty	*Katarzyna Łaniewska*
Koryfeusz	*Bolesław Płotnicki* *Józef Duriasz*
Chór	*Mieczysław Stoor* *Witold Skaruch* *Jerzy Magórski* *Stanisław Wyszyński* *Stanisław Gawlik* *Zdzisław Leśniak* *Wojciech Pokora* *Michał Gazda* *Jan Gałecki*

Kierownik muzyczny: *Janusz Jędrzejczak*

Asystent reżysera: *Michał Gazda,*
Halina Jasnorzewska

Asystenci scenografa: *Irena Burke*
Aniela Wojciechowska

Inspicjent: *Maciej Zaremba*

Sufler: *Halina Friedman*

Bygadier sceny: *Makary Majewski*

Światło: *Nikodem Stępniewski*

Charakteryzacja: *Helena Maniowa*
Edward Świętochowski

Kostiumy wykonano pod kierownictwem:

Wincentego Wtulicha

Kier. prac. malarskiej — *Jan Molga*

Kier. prac. modelatorskiej — *Janusz Ciarkowski*

Kier. prac. stolarskiej — *Stanisław Kręgiel*

Kier. prac. szewskiej — *Antoni Wichliński*

Kier. prac. tapicerskiej — *Eugeniusz Nowak*

Efekty akustyczne — *Czesław Szydziak*

Kierownik techniczny
inż. *Ryszard Kowalski*