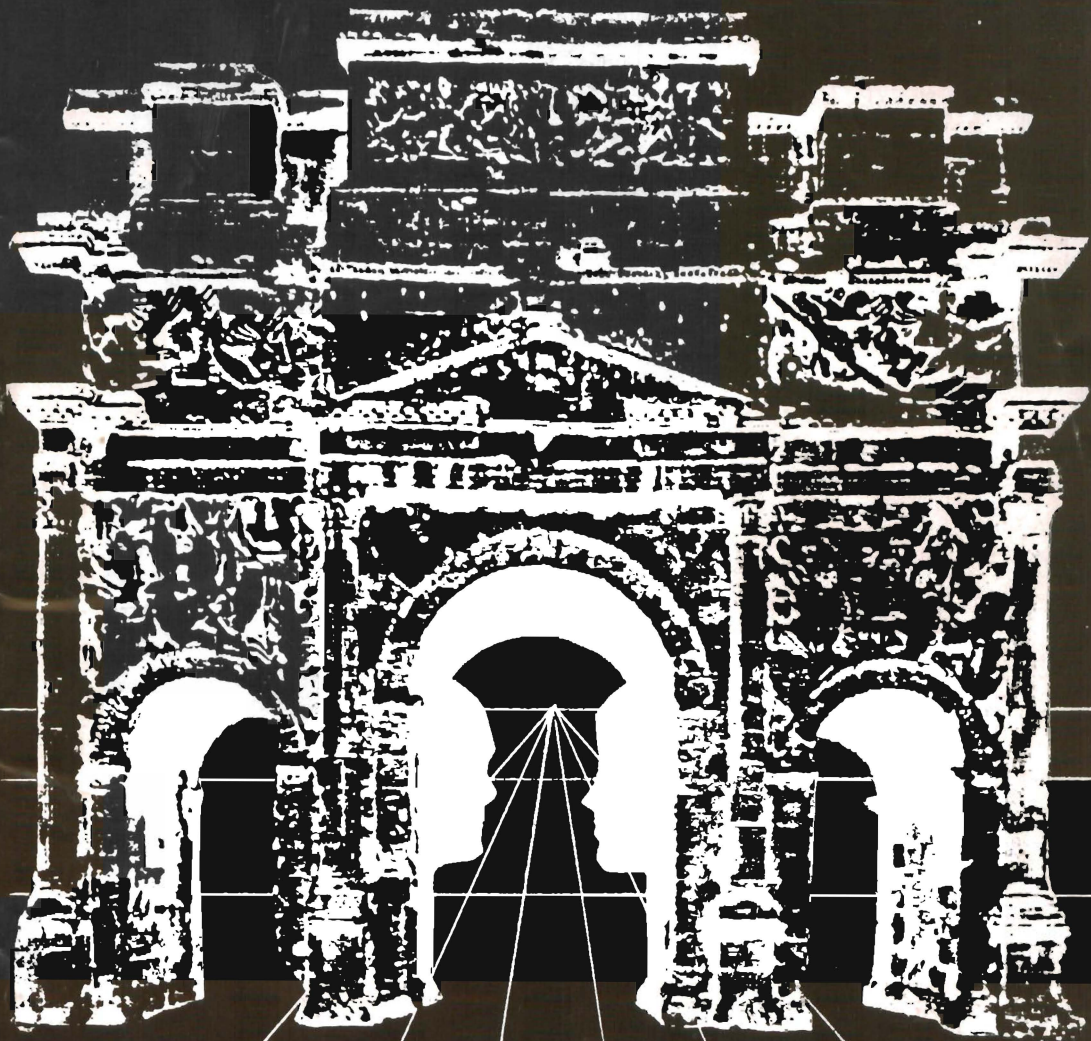


William Shakespeare



ANTONIUSZ  
I KLEOPATRA

T E A T R



W Y B R Z E Ż E

**Państwowy Teatr „Wybrzeże”**  
Druga premiera sezonu 1991/92  
dnia 16 lutego 1992 r.  
w Teatrze na Targu Węglowym

Dyrektor naczelny:  
**STANISŁAW MICHAŁSKI**

Dyrektor artystyczny:  
**KRZYSZTOF BABICKI**

Kierownik literacki:  
**ANDRZEJ ŻUROWSKI**

Kierownik muzyczny:  
**ANDRZEJ GŁOWIŃSKI**

Zastępca dyrektora d/s technicznych:  
**PAWEŁ MAJEWSKI**

Asystent dyrektora d/s koordynacji  
artystycznej:  
**Barbara Patorska**

**Władysław Zawistowski**

## **TRAGEDIA ALBO SCENARIUSZ**

Sam pomysł wystawienia dziś, zimą 1992 roku, właśnie *Antoniusza i Kleopatry* Szekspira wydać się może szaleńczy. Teatr przeżywa však głęboki ekonomiczny kryzys, z trudem walcząc o godne przetrwanie - co nieuchronnie prowadzi do zminimalizowania aktywności. O przetrwanie - przede wszystkim - walczą również najwierniejsza teatralna publiczność - spauperyzowana inteligencja i młodzież. A tu raptem - taki luksus: jedna z najbardziej „wystawnych” szekspirowskich tragedii, sztuka o ogromnej obsadzie, wymagająca kolosalnych nakładów materialnych, dziesiątków kostiumów, licznych zmian scenografii; przy tym sztuka najdłuższa - gdyby zagrać ją w całości, spektakl musiałby trwać chyba z sześć godzin. Ile dokładnie - nikt nie wie, bo też nikt od dawna nie próbował zagrać tego tekstu bez skrótów.

Tak, nie da się ukryć, iż takie właśnie przechowujemy wyobrażenie o *Antoniuszu i Kleopatrze*, wyobrażenie dobrze ugruntowane nie tylko na dotychczasowej tradycji inscenizacyjnej (pisze o tym obok Jerzy Limon), ale szeroko znanej wersji hollywoodzkiej, którą był super-film (najdroższa produkcja lat 60-tych, skądinąd nieudana) Josepha L. Mankiewicza z Elizabeth Taylor i Richardem Burtonem.



Tymczasem przy uważnej lekturze nietrudno dostrzec, iż ta sztuka - przy całym swym rozmachu, wielkości miejsc akcji, pomimo tego, iż przez scenę przetaczają się tłumy statystów - jest w istocie bardzo kameralnym dramatem osobowości, w którym główne napięcia rozpinają się między trzema osobami, nigdy - paradoksalnie - nie spotykającymi się równocześnie na scenie. Te trzy osoby to oczywiście: Antoniusz, Oktawiusz Cezar i Kleopatra.

Starzejący się lew, którego gwiazda polityczna już blednie, młody, ale bezwzględny w walce o władzę wilczek i ona - kobieta bez wieku, kochanka królów i cesarzy, już w swoich czasach - jeśli wierzyć możemy Plutarchowi i innym dziejopisom - będąc niemal boskim symbolem seksu. Boskości zresztą w tym tekście nie ma - sam Antoniusz uważa się za potomka Herkulesa, Kleopatra - za córkę Izydy (zresztą w tradycji egipskiej, jako córka faraonów i udzielna władczyni rzeczywiście jest osobą boską); bogów wielbi się i przeklina... Ale to tylko retoryka. Wielkość Szekspira nie polega wszak na tym, że potrafił udramatyzować *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha, zresztą - i przed nim i po nim robiło to wielu pisarzy, o których pamięta dziś już tylko profesor Limon.

Wielkość Szekspira polega więc na czym innym i co innego stanowi o żywotności tego tekstu. Bowiem *Antoniusz i Kleopatra* to przede wszystkim wnikliwe psychologiczne (chciałoby się nawet powiedzieć - egzystencjalne) studium wielkich namiętności przeżywanych przez wybitne osobistości. Starzejący się, doświadczony, zawsze triumfujący Antoniusz, w pewnym momencie swego życia przedkłada miłość do Kleopatry, namiętne pragnienie pozostawania przy niej, ponad rządzącą nim wcześniej, równie namiętną potrzebą władzy i zwycięstwa. Jest bardzo ludzki w swej szamotaninie, kluczeniu między Rzymem, Oktawią a Egiptem. Przeciwstawiony mu jest Oktawiusz - młody, zimny, wyrachowany, bezwzględny. Na pozór nieludzki w swym nieubłaganym dążeniu do władzy absolutnej. Tylko na pozór! Gdyż pod skorupą zewnętrznego chłodu również kipi namiętność. Ale Oktawiusz pożąda tylko i wyłącznie władzy. Wygrywa, gdyż wygrać musi: tak każe logika historii i reguły politycznej gry.

Ale wygrywa tylko władzę, gdyż na zawsze pozostaną mu obce namiętności Antoniusza, który nie tylko wspaniale zwyciężał i podbijał królestwa, ale również ucztował, pił, bawił się i kochał. A nawet umierał triumfalnie, niż Oktawiusz żył. Zwycięzca dostał to, co chciał, pokonany - przeszedł na zawsze do mitu i legendy. Zamieszkał w krainie symboli, na czym mu zresztą - jeśli wierzyć Szekspirowi - zależało.

I jeszcze czegoś nie zawojował - bo zawojować nie był w stanie - zwycięski Oktawiusz. Nie zdobył Kleopatry. Nie mówimy o miłości, nie udało mu się nawet skłonić jej do upokorzenia. Szekspir rysuje postać boskiej królowej bardzo szeroką gamą ról i pól, które Kleopatra, wielka królowa, ale niemiejsza aktorka, na użytek różnych osób odgrywa i przeżywa. Bywa wulgarna, prostacka, małostkowa, interesowna, znudzona, jędzowata. Ale wtedy, gdy trzeba - jest namiętna i godna. I to właśnie połączenie stanowi o jej ludzkiej klasie. Są - cała trójka - godni siebie, choć tragiczna konsekwencja ich starcia jest od początku nieunikniona.

„*Antoniusz i Kleopatra* jest tragedią i scenariuszem. Można wybierać tragedię albo scenariusz. Dziewiętnastowieczny teatr wybierał scenariusz z żywymi obrazami. Kleopatra wachlowana przez niewolnice płynęła w łodzi w ramionach Antoniusza. My dzisiaj wybieramy tragedię. Wybór ten oznacza pustą albo prawie pustą scenę. Ale scenę tę muszą wtedy wypełnić aktorzy (...)” - pisał przed trzydziestu laty Jan Kott. Sądzę, że postawiony przez niego dylemat pozostaje do dziś aktualny.

Nie wątpię, że Krzysztof Babicki wybierze tragedię. I właśnie ten wybór tłumaczy w sposób wystarczający dla czego warto dziś grać *Antoniusza i Kleopatę*. Dziś, gdy również toczą się namiętne polityczne gry, a obie role: Antoniusza i Oktawiusza (nie mówiąc już o komparsach) dałoby się bez trudu obsadzić osobistościami z polskiej sceny politycznej. Tylko Kleopatry nie widać, ale cóż: Kleopatra była jedna.

Pozostaje mi powtórzyć za Janem Kottem: teraz scenę muszą wypełnić aktorzy.

JUHA LUKALA z Finlandii jest „gościnnie” autorem scenografii do ANTONIUSZA I KLEOPATRY. Jako scenograf Teatru Miejskiego w Turku pracuje od 1962r. Należy do najwybitniejszych i najbardziej znanych scenografów fińskich.

W swojej pracy LUKALA bada stosunki i współzależności między tekstem sztuki i przestrzenią sceny. Za przełom w estetyce teatralnej uważa lata sześćdziesiąte. Wtedy to reżyserzy zaczęli traktować przestrzeń jako całość. Od tej pory scenografia przestała być jedynie dekoracją przedstawienia teatralnego.

Kluczowym pojęciem filozofii i estetyki LUKALI jest symetria. Celem jego pracy jednolita harmonia sceny i przedstawienia, w które aktorzy wnoszą typy naturalności. Ale nawet dążenie do harmonii nie może być jedynym celem. Wszystko, co jest szablonowe, nuży. Wszystko, co nie jest konwencjonalne, odświeża. Scenografia zawiera w sobie geometrię przedstawienia.

Dla LUKALI scenografia nie jest wartością bezwzględną. Rozstrzygającym czynnikiem jest owocna współpraca między reżyserem i scenografem. W architekturze przedstawienia LUKALA podkreśla znaczenie sytuacji scenicznych. Stale przykłada dużą wagę do oświetlenia, kostiumów i ruchu scenicznego. Scenografią jest realizm dobierający.

Jako główny scenograf Teatru Miejskiego w Turku LUKALA bierze udział w planowaniu repertuaru. Jego zdaniem repertuar teatru miejskiego musi być jak najbardziej wielostronny.

LUKALA nie unika operetek, ale podkreśla, że zainteresowania teatrem muszą sięgać awangardy.

Po ukończeniu studiów m. in. w Pradze LUKALA wykładał w Tampere. Przygotował do chwili obecnej ponad 130 scenografii teatralnych. Pracował gościnnie m. in. w Teatrze Miejskim w Sztokholmie i w Operze Narodowej Finlandii. Za swoje prace otrzymał wiele nagród i wyróżnień w Finlandii i za granicą.

Z Krzysztofem Babickim LUKALA zetknął się wcześniej dwukrotnie. W Turku wspólnie przygotowali „Białe małżeństwo” Tadeusza Różewicza (w roku 1989) oraz „Z życia glist” Pera Olova Enquist (w roku 1991). Kostiumy do obu przedstawień projektowała Anna Maria Rachel.

Jouko Gronholm  
/dział kultury gazety „Dziennik Turku”-  
„Turku Sanomat”/

Fot. Jonny Holmen





**William Shakespeare**

# **ANTONIUSZ I KLEOPATRA**

(Antony and Cleopatra)

przekład: **Jerzy Limon i Władysław Zawistowski**

## **OBSADA:**

ANTONIUSZ	<b>Stanisław Michalski</b>
OKTAWIUSZ CEZAR	<b>Jarosław Tyrański</b>
LEPIDUS	<b>Zbigniew Olszewski</b>
ENOBARBUS	<b>Mirosław Baka</b>
MENAS	<b>Krzysztof Matuszewski</b>
EROS	<b>Jerzy Gorzko</b>
MECENAS	<b>Ryszard Ronczewski</b>
DOLABELLA	<b>Waldemar Gajewski</b>
POMPEJUSZ	<b>Jerzy Kiskis</b>
KLEOPATRA	<b>Ewa Kasprzyk</b>
CHARMIAN	<b>Marzena Nieczuja-Urbańska</b>
IRAS	<b>Maria Mielnikow</b>
ALEXAS	<b>Wincenty Grabarczyk</b>
OKTAWIA	<b>Dorota Kolak</b>
WRÓZBITA	<b>Halina Winiarska</b>

**REZYSERIA : KRZYSZTOF BABICKI**

**SCENOGRAFIA: JUHA LUKALA KOSTIUMY: ANNA MARIA RACHEL**

**MUZYKA: STANISŁAW RADWAN**

Sufler:  
**Nina Górna**

Asystenci reżysera:  
**Waldemar Gajewski, Jerzy Gorzko**

Inspicjent:  
**Joanna Januszewska**

**Jerzy Limon**

## „ANTONIUSZ I KLEOPATRA” NA ANGIELSKIEJ SCENIE

William Szekspir nie był pierwszym pisarzem, którego zainspirowały tragiczne dzieje dwojga kochanków, walecznego Rzymianina - Antoniusza i pięknej Egipcjanki - Kleopatry. Głównym źródłem autorów, którzy ten temat podjęli, był oczywiście Plutarch i jego *żywoty sławnych mężów*, którego przekład (z francuskiego!) ukazał się w Anglii w 1579 roku. Kilkanaście lat później powstaje pierwsza angielska adaptacja sztuki R. Graniera - pt. *Antonie*, pióra arystokratki, hrabiny Pembroke, młodszej siostry wielkiego poety Filipa Sidneya. Tragedia ta, nigdy nie wystawiona w teatrze, ukazała się drukiem w 1592 roku. Dwa lata później zawodowy dramaturg londyński, Samuel Daniel, wydaje sztukę pt. *Kleopatra*, której rama czasowa obejmuje ostatnie dni życia królowej, od śmierci Antoniusza. Czwarte wydanie tej tragedii z 1607 roku zawiera już pewne zmiany, w których szekspirolodzy upatrują wpływ nowopowstałej sztuki mistrza znad Avonu. Natomiast w 1598 roku Samuel Brandon pisze sztukę pt. *Cnotliwa Oktawia*, którą Szekspir mógł czytać, albo widzieć na scenie.

Niestety, tekst szekspirowski ukazuje się drukiem w wydaniu Folio w 1623 roku i możemy datować go jedynie na podstawie źródeł pośrednich. I tak, sztuka pt. *Antoniusz i Kleopatra* otrzymała licencję na druk w maju 1608 roku, lecz z jakichś przyczyn albo w tym roku jej nie wydano, albo - co często się zdarza - nie zachował się żaden egzemplarz tego wydania. Wkaźdym razie wiemy na pewno, że Szekspir napisał swe dzieło przed 1608 rokiem, najprawdopodobniej na przełomie 1606 i 1607, czyli mniej więcej w okresie kiedy powstają *Król Lear* i *Makbeth*, a także *Perykles*, *Koriolan* i *Tymon Ateńczyk*.

O ile nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Szekspir korzystał z Plutarcha, ba, nawet pisał swe dzieło, trzymając na kolanach otwarte *Dzieje sławnych mężów*, to nie bacząc na klasyczne jedności czasu miejsca i akcji, wątek fabularny, obejmujący bez mała dwanaście lat, skondensował w pięciu aktach. Na przykład, burzliwy związek Antoniusza z Oktawią, trwający historycznie osiem lat, tutaj sprowadzony został do zaledwie dwóch scen. Podobnie, u Szekspira śmierć Antoniusza następuje tuż po bitwie pod Akcjum, podczas, gdy u Plutarcha mowa jest o kilku miesiącach. Taka kondensacja materiału jest oczywiście, ze względów warsztatowych konieczna, choć wyznawcy klasycznej poetyki bardzo się na taką swobodę krzywili (jak chociażby jeden z wielkich poetów i dramaturgów epoki, Ben Jonson).

Wracając do innych dramatów, w których pojawiają się szekspirowscy protagoniści, to w cztery lata po śmierci poety (tj. w 1620 roku) ukazuje się dramat autorstwa Johna Fletchera i Filipa Massingera pt. *Falszywy człowiek*, z tym, że ukazane w nim są dzieje miłości Kleopatry i Juliusza Cezara. O zainteresowaniu „tematem” świadczy również kolejna sztuka, tym razem pióra Thomasa Maya, pt. *Tragedia Kleopatry, Królowej Egiptu*, wydana w 1626 roku. Są tu zachowane klasyczne jedności i nawet śmierć Antoniusza - jako „nie należąca do dobrego smaku” - nie jest ukazana na scenie. Podobnie klasyczna w swej formie jest adaptacja Sir Charlesa Sedleya z 1677 roku. Rok później wychodzi sławna swego czasu sztuka Johna Drydena *Wszystko dla miłości, albo świat całkiem stracony*, również klasyczna i znacznie odbiegająca od szekspirowskiego pierwowzoru.



A była to już inna epoka, zwana w dziejach literatury określeniem „restauracji” (od restauracji monarchii po upadku cromwellowskiej dyktatury), kiedy króluje neo-klasycyzm i Szekspir staje się „niestranny” głównie z powodów ... estetycznych (sic!). To właśnie wówczas mnożą się adaptacje, a później i przeróbki, po których Szekspir jawi się nie tylko z listkiem figowym, jak i wersetami, których nigdy nie napisał! W tych właśnie tekstach Ryszard III jest jeszcze większym potworem, niż postać nakreślona przez Szekspira, Kordelia w *Królu Learze* nie umiera, a *Romeo i Julia* dobrze się kończy. I w ten sposób, na wiele lat sztuki Szekspira znikają ze scen angielskich, a ich miejsce zajmują okaleczone przeróbki i umoralniające adaptacje. Dopiero w 1759 roku Dawid Garrick wystawia w teatrze Drury Lane oryginalny tekst *Antoniusza i Kleopatry*, choć ze znacznymi skrótami. Niestety, pomimo wielkich starań i kosztów inscenizacji była to kłapa i wkrótce na powrót zaczęto wystawiać przeróbkę Drydena.

Próba pogodzenia tych rozbieżnych tendencji była inscenizacja Johna Filipa Kemble w teatrze Covent Garden w 1813 roku, gdzie usiłowano połączyć tekst szekspirowski z drydenowskim. Chyba skutecznie, gdyż kolejne inscenizacje z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku, nawet jeśli reklamowały się jako „szekspirowskie”, nie mogły jakoś uwolnić się od dodatków Drydena. Udało się to dopiero w drugiej połowie stulecia, choć nadal grywano mocno okrojone teksty. Natomiast wielką wagę przywiązywano do oprawy scenicznej, która była niezwykle bogata, wspomagana skomplikowaną maszyną. W jednej z takich właśnie inscenizacji, scena była ukryta nie kurtyną, lecz mieściła się wewnątrz Sfinksa, który na początku „otworzył się”, a na końcu sztuki „zamknął”. W tym samym przedstawieniu Antoniusz i Kleopatra przyплыли na scenę królewską barką, a równie kosztownym elementem dekoracji był statek Pompejusza.

Naturalnie w dwudziestym wieku nastąpiła reakcja na dziewiętnastowieczny przepych i pseudo-realizm, na ustawiczne zmiany w sekwencji scen, lecz dopiero w latach dwudziestych odkryto, że sztuka Szekspira świetnie się sprawdza w swojej ciągłości. Odtąd tekst Szekspira wchodzi na stałe do repertuaru wielu teatrów i grają w nim wielcy aktorzy, jak John Gielgud

czy Laurence Olivier w roli Antoniusza i Peggy Ashcroft, Vanessa Redgrave, czy Judi Dench w roli Kleopatry. Wielość i różnorodność inscenizacji w latach osiemdziesiątych świadczy o rosnącej popularności dramatu. Jest rzeczą oczywistą, że wraz ze zmieniającą się modą, zmieniają się też interpretacje zarówno całej sztuki, jak i poszczególnych postaci. Był to już dramat „romantyczny” i „nie-romantyczny”, „namiętności” i „cynizmu”, „polityczny” i „nie-polityczny”.

W Polsce, gdzie króluje teatr reżysera, mamy zawsze do czynienia z tekstem mocno okrojonym (argumentem za jest błędne chyba przeświadczenie, że widz trzech, czy czterech godzin w teatrze nie wytrzyma), gdzie wiele scen łączy się w jedną, albo całkiem wyrzuca. Zanim więc dojdzie do prób, mamy już wyraźną ingerencję w tekst oryginału i w takich przypadkach trzeba chyba mówić raczej o adaptacji, niż o granii „Szekspira”. Nie znaczy to wcale, że polskie inscenizacje nie są interesujące; są po prostu w większym stopniu autorskim dziełem reżysera, niż inscenizacje w krajach anglosaskich. Przedstawienie Krzysztofa Babickiego chyba tę opinię potwierdza.

## KLENDARIUM WYDARZEŃ HISTORYCZNYCH

- 15 III 44 r. p.n.e. śmierć Cezara  
Marek Antoniusz rządzi Rzymem do czasu przybycia dziewiętnastoletniego Gajusza Oktawiana, głównego spadkobiercy imienia i majątku Cezara
- 43 r. p.n.e. spotkanie w Bononii Marka Antoniusza, Cezara Oktawiana i Marka Emiliusza Lepidusa - podział Imperium
- 36 r. p.n.e. Oktawian odbiera Lepidusowi Afrykę
- 40 r. p.n.e. Fulwia (żona) oraz Lucjusz (brat) Antoniusza prowadzą wojnę z Oktawianem - Antoniusz bierze rozwód z Fulwią, zrywa z Kleopatram, bierze ślub z siostrą Oktawiana, Oktawią
- 38-36 r. p.n.e. Antoniusz prowadzi wojnę z Partami — Oktawian nie udziela pomocy Antoniuszowi — Antoniusz uznaje Kleopatę VII za „królową królów”, bierze ślub z Kleopatram — Oktawian wypowiada wojnę Kleopatrze
- 31 r. p.n.e. Bitwa pod Akcjum - wojska Antoniusza i Kleopatry mimo liczebnej przewagi ponoszą klęskę — Antoniusz i Kleopatra uchodzą do Aleksandrii, popełniają samobójstwo.

Kierownik techniczny:  
**RYSZARD ZASŁAWSKI**

Kierownik scen:  
**CZESŁAW KROK**

Kierownik produkcji:  
**ZYGMUNT LUBOCKI**

Gł. brygadier sceny - **Stanisław Płudowski**  
Gł. rekwizytor - **Agnieszka Poroszevska**

Obsługa spektaklu:  
Światła - **J.Babiarczyk, B.Goczoł**  
Rekwizyty - **J.Pokuciński**  
Charakteryzacja - **D.Kaczyńska**  
Brygadier sceny - **R.Łęcki**  
Zaopatrzenie - **G.Kostuch**

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW  
31-70-21 w. 31

TEATR NA TARGU WĘGLOWYM — GDAŃSK  
kasy biletowe: 31-13-28  
przedsprzedaż i sprzedaż biletów, rezerwacja:  
w godz. 12.00 - 19.00 od wtorku do piątku,  
w soboty i niedziele na 3 godz. przed spektaklem,  
w poniedziałek kasa nieczynna

TEATR KAMERALNY — SOPOT  
kasy biletowe: 51-39-36  
przedsprzedaż i sprzedaż biletów:  
w godz. 11.00 - 13.00, 16.00 - 19.00  
oprócz poniedziałków



TEATR



WYBRZEŻE

**NAJBLIŻSZE PREMIERY**

SCENA na Targu Węglowym

A. Miller - ŚMIERĆ KOMIWOJAZERA (kwiecień)

J.Ch. Andersen - KRÓLOWA ŚNIEGU (czerwiec)

F. Dostojewski - BIESY (grudzień)

TEATR KAMERALNY w Sopocie

A. Fredro - PAN JOWIALSKI (1 marzec)

CZARNA SALA Teatru „Wybrzeże”

W. Gibson - DWOJE NA HUŚTAWCE (kwiecień)

H. Ibsen - KOBIETA Z MORZA (kwiecień)