ALKESTIS

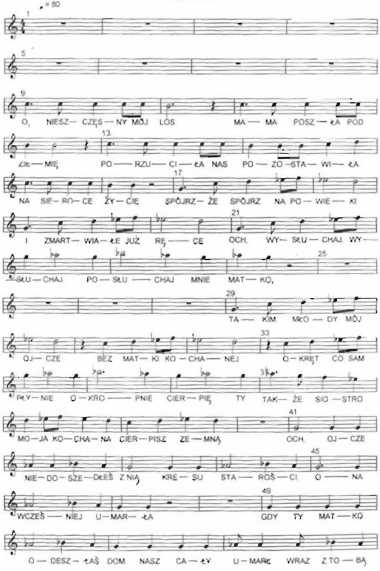
istnieje od 1875r.

Eurypides

przekład Jerzy Łanowski

TEATR POLSKI
W POZNANIU

ARIA EUMELOSA



„Wielorakie są kształty losów.
Wiele wbrew nadziejom spełniają bogowie.
Co spodziewane, to się nie stało,
Z niespodzianego wynalazł bóg wyjście.
I tak się skończyła ta sprawa".

(Eurypides „Alkestis")

„... nawet śmierć ponieść za drugiego potrafi tylko ten, który kocha i to nie tylko mężczyzna, ale i kobieta. Dobrze o tym świadczy Hellenom Alkestis, córka Peliasa; ona jedna chciała umrzeć za swego męża, mimo że miał ojca i matkę. Jej przywiązanie do niego było bez porównania większe niż rodziców, bo ona męża kochała, a oni jak się pokazało, byli mu obcy i tylko się nazywali rodzicami. I nie tylko ludzie, ale i bogowie osądzili, że nadzwyczaj pięknego czynu dokazała, toteż jej pozwolili wyjść na powrót z Hadesu, mimo że tylu ludzi dokonało wielu pięknych czynów, a na palcach można zliczyć tych, którzy aż taką odznaczyli nagrodę. Tak to i bogowie najwięcej szanują zapał i dzielność na polu Erosa".

(Platon, „Uczta", tłum. Władysław Witwicki, Warszawa 1988)

Zygmunt Kubiak

Bezmierna miłość w świecie, jaki jest

Stary mistrz literatury polskiej, Jan Kochanowski, musiał szczególnie cenić „Alkestis" Eurypidesa, ostatniego z trójcy wielkich tragików, którzy uświetnili klasyczne Ateny w V wieku przed Chrystusem. Pośród przekładów z greki bowiem, jakim poeta czarnoleski poświęcił swoje pióro, znajdujemy – obok trzeciej pieśni „Iliady", fragmentu poematu Aratosa i licznych epigramatów z „Antologii Palatyńskiej" – fragment tego właśnie Eurypidesowego utworu. Pod nagłówkiem: „Alcestis męża od śmierci zastąpiła" Kochanowski zostawił nam wstępny monolog Apollina, rozmowę jego ze Śmiercią, Tanatosem, i pierwszą pieśń Przodownika Chóru, która zaczyna się:

Czemu tak cicho we dworze?
Czemu dom umilkł Admetów?
W nowym przekładzie całości sztuki, dokonanym dziś przez naszego hellenistę, Jerzego Łanowskiego, ciszę tak słyszymy:
Cóż to za spokój wokoło pałacu,
Czemuż to milczy Admetowy dom…
Cisza okrywa zagadkę. Już sam gatunek utworu jest zagadkowy. „Alkestis" po raz pierwszy wystawiono w teatrze Dionizosa u stóp Akropolu pewnego wiosennego dnia roku 438 jako sztukę lżejszą, która, czwarta z kolei, następowała po trylogii tragicznej, na miejscu tak zwanego dramatu satyrowego. Ale utworu tego nie napełnia niefrasobliwość kudłatych mieszkańców lasu, satyrów. Nie można też nazwać go tragedią, albowiem fabuła, jak to popularnie określamy, „dobrze się kończy".
Słynna w greckim micie bohaterka sztuki, córka Peliasa, władcy tesalskiego Jolkos, jest żoną Admeta, króla innego miasta Tesalii, Feraj. Dwór owego małżeństwa gości osobliwego sługę, samego boga Apollina, który jest tu pokutnikiem. Za to, że w gniewie zabił kilku cyklopów, wytwórców piorunów Zeusowych, od których zginął syn Apollinowy Asklepios, zesłano promiennego boga na rok niewoli u śmiertelnika, Admeta. Ten był dla niego dobry. Wdzięczny więc Apollo, kiedy dowiedział się, że Admet ma niebawem umrzeć, upoił Mojry, boginie losu, winem (w tym momencie jesteśmy na obszarze nie tyle mitu, ile raczej ludowej baśni tesalskiej) i przynajmniej to od nich wyblagał, iż postanowiły przedłużyć królowi lata na ziemi, jeśli ktoś

dobrowolnie umrze zamiast niego. Wszyscy, także rodzice Admeta, odmawiają. Jedna tylko Alkestis oddaje swoje życie za męża. Rzecz „skończy się dobrze", bo Admeta, już opłakującego umarłą żonę, niespodziewanie odwiedza Herakles, odbywający wówczas przymusową służbę u króla Myken, Eurystеusa, i wędrujący właśnie do Tracji, aby jednemu z tamtejszych władców, Diomedesowi, odebrać okrutne klacze, które chce mieć pracodawca. Łagodny Admet jest aż tak gościnny wobec herosa, że tai przed nim smutek domu. Heros odwdzięczy się mu wspaniale. Kiedy Tanatos niesie Alkestis z pałacu do grobowca, zaczajony Herakles wydziera królową z jego rąk (znowu znajdujemy się tu w kręgu folklorystycznym) i okrytą welonem przyprowadza do Admeta, który ją dopiero po długich wahaniach i niepewności, z jakąż radością, rozpoznaje.

Spoza wielkiego podziwu, jakim się obdarza Alkestis, prześwituje przeświadczenie dawnych wojowników, iż żona jest własnością męża i za niego oddać życie po prostu powinna. Podobnie też mniemano, że niewolnicy w kamieniołomach powinni dobywać cenny kruszec dla panów. Ale Eurypides, znający te zasady i na pozór nie buntujący się przeciw nim, widzi wszystko inaczej. Grek naszych czasów, Jorgos Seferis, napisał krótki wiersz o tamtym Ateńczyku.

Postarzał się między pożarem Troi
i kamieniołomami Sycylii.
Lubił jaskinie na wybrzeżu, obrazy malowane przez morze…

To dotyczy urzekającego nas do dziś obcowania jego poezji z pięknem przyrody. A w zakończeniu wiersza Seferis przywołuje starą legendę o tym, jak Eurypides umarł u goszczącego go króla macedońskiego, Archelaosa:

Cierpki był, niewielu miał przyjaciół.
Kiedy nadeszła pora, rozszarpały go psy.

Wielki, cierpki poeta antyczny nie rozdziera szat, milczy (antyczny teatr grecki jest, jak i epika Homerowa, milczącą formą) Milczy i nieubłaganie odsłania przed naszymi oczami ludzkość, jaką widzi, ludzi pożerających się nawzajem, co jest szczególnie jaskrawe wtedy, gdy ojciec Admeta, Feres, zadowolony, że to nie on musiał umrzeć, sławi poświęcenie Alkestis, a syn obrzuca go obelgami. Niejednym też słowem Admet sam siebie obnaża. Jeszcze o wiele więcej: sam rozpoznaje, kim jest. Są jednak w ludzkości także lepsze od niego istoty. Sytuację „ratuje" hałaśliwy, poczciwy Herakles.

Ale co mamy począć, co Eurypides chciał począć z istniejącą w świecie takim, jaki jest, istotą przeczystą, Alkestis? Pożegnalne słowa umierającej królowej, która prosi męża tylko o to, aby ich dzieci były w przyszłości panami w ich domu – jak mamy potraktować te słowa? Albo muszą się wydać niedorzeczne, nieskończenie naiwne, albo dopatrzymy się w nich jakiegoś odblasku owego mitu, który stanowi miejsce „święte świętych" tradycji greckiej, mitu eleuzyńskiego, w którym Kore wraca na niewesołą ziemię dlatego, że Demeter na nią czeka. Mitu o miłości przekraczającej wszelkie granice, najgłębsze otchłanie. Chociaż Admet wcale nie jest jej godny. Bezmierna jest w tym gorycz. A może i główna tajemnica tamtego cierpkiego poety.

Eurypides

przekład Jerzy Łanowski

ALKESTIS

rezyseria

Zbigniew Maciak

scenografia

Dariusz Kunowski

muzyka

Jacek Grudzień

choreografia

Tomasz Dajewski

asystent reżysera

Mateusz Kostrzyński

przygotowanie wokalne

Jan Lehmann

korepetytor muzyczny

Sergiusz Pietraszewski

Premiera 8 marca 1998 roku

Obsada:

Apollo	Mateusz Kostrzyński
Śmierć (Tanatos)	Zina Kerste
	Wojciech Chorąży
	Artur Pierściński
Przodownik Chóru	Sławomir Pietraszewski
Służebna	Zina Kerste
Alkestis	Jolanta Bobras-Pająk (gościnnie)
	Joanna Kulczyńska (gościnnie)
Admet	Krzysztof Banaszyk
Herakles	Robert Więckiewicz
Feres – ojciec Admeta	Marian Pogasz (gościnnie)
Klymene – matka Admeta	Irena Grzonka
Sługa	Artur Pierściński
Eumelos – syn Alkestis i Admeta	x x x

oraz:
Bartosz Bicewicz, Damian Bludziński, Bartosz Kierończyk, Mateusz Lewandowski, Piotr Rodziejczak, Wojciech Rost (Poznańska Szkoła Chóralna Jerzego Kurczewskiego)

Karolina Porwich – flet, Piotr Michałowski – klarnet, Patryk Pilasiewicz – kontrabas, Andrzej Serafin – perkusja (Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu)

inspicjent	Mirosława Fojud
sufler	Olga Tomaniak

Pomyślcie sobie coś, w zestawieniu z czym Mozartowska muzyka do *Figara* będzie powściągliwa, a uczestnik bachanalii pędzla Rubensa – ociężały! Pomyślcie sobie taniec, prawdziwy taniec obmyślony podług czarownic mądrego planu, oraz wszystko, co w waszym języku nazywa się „sceną", jako nic ponad momenty i figury tegoż tańca, pod maskami kryjące w sobie cały świat i w rozplasanej wybujałości najwyuzdańszych gestów przekształcające całe brzemię żywota nie w mrocznopolskliwe sny, jak u Szekspira, lecz w zawrotny ruch, którego najzuchwalszą zuchwałość wyszlachetnia jeszcze jakiś nieokreślony rozkolys… Pomyślcie sobie to wszystko, okryte migocącą rosą zarania, owiewane wietrzykiem znad greckich mórz, wonnym tchnieniem szafranów i krokusów tudzież kwietnym pyłkiem noszonym przez pszczoły z Hymettosu. Wszystko to jest zrodzone – ale z jakiego świata! I pomyślcie też ów świat – zakrwawione lance wojny peloponeskiej, kubek z trucizną dla Sokratesa, skradający się w mroku donosiciel, dziesięciotysięczne zgromadzenie ludowe, hetery Alkibiadesa, kolorowe i lotne jak lekkie, bezczelne ptaki, a ponad tym wszystkim złocista tarcza Ateny. Pomyślcie sobie to wszystko we wszystkim – w wirze tego świata sunący w krąg taniec komedii, jak wirujący bąk popędzany batem przez rozdokazywane dzieci.

(Hugo von Hofmannsthal, „Prolog do *Lizystraty* Arystofanesa")

Jeśli jesteśmy uczciwi, musimy przyznać, że jej nie rozumiemy. Do właściwego odbioru greckiej tragedii filologia nie przygotowała jeszcze wystarczająco naszych organów. Nie ma chyba kreacji artystycznej, która silniej od niej byłaby przepojona motywami czysto historycznymi, uwarunkowanymi czasowo. Nie zapominajmy, że w Atenach była ona czynnością kultową, a więc rozgrywała się nie tyle na scenie teatru, co w duszach widzów. Teatr i publiczność spowija atmosfera pozapoetycka – religia. To, co z całej tej atmosfery zachowało się do naszych czasów, można porównać do libretta opery, której muzyki nigdy nie słyszeliśmy; jest to odwrotna strona dywanu. Końce różnokolorowych nitek z przedniej strony, utkanej przez wiarę religijną. Niestety, w dziedzinę badania wiary Ateńczyków wkraczają teraz helleniści, którym nie uda się jej rekonstrukcja. Póki zaś nie zrobią postępów, póty grecka tragedia będzie pozostawać dla nas tekstem, do którego nie mamy słownika.

(José Ortega y Gasset, „Meditaciones del Quijote", I, 17, 1914)

Oto jak obumierać zwykły religie: mianowicie gdy się mityczne założenie religii usystematyzuje pod surowym rozumowym okiem prawowiernego dogmatyzmu jako gotową sumę zdarzeń historycznych i zacznie się bronić trwożliwie wiarygodności mitów, powstawać zaś przeciw wszelkiemu ich naturalnemu życiu i krzewieniu się w dalszym ciągu – gdy więc obumiera zmysł dla mitu, a zamiast niego występuje pretensja religii do historycznych podwalin. (…) Dzięki tragedii osiąga mit swą najgłębszą treść, swą najpełniejszą formę wyrazu, raz jeszcze podnosi się jak ranny bohater, a cała nadwyżka mocy wraz z pełnym mądrości spokojem konającego płonie w jego oku ostatnim potężnym jaśnieniem.

Czegoś chciał występny Eurypidesie usiłując zmusić raz jeszcze konającego do swej pańszczyzny? Umarł pod twymi gwałtownymi dłońmi i teraz potrzeba ci było podrabianego zamaskowanego mitu, który jeszcze tylko umiał stroić się starym przepychem jak małpa Heraklesa. I gdy ci umarł mit, umarł ci też geniusz muzyki i chociaż-

był łapczywymi dosięgi ograbił wszystkie ogrody muzyki, to i tak dojdziesz tylko do podrabianej maskowanej muzyki. A ponieważ opuściłeś Dionizosa, opuścił cię także Apollo; spędź wszystkie namiętności z ich leżysk i zaklnij je w jeden okrąg, ostrz i wygładzaj sobie sofistyczną dialektykę dla mów swych bohaterów – bohaterowie twoi mają też tylko podrabiane, maskowane namiętności i wygłaszają tylko podrabiane, maskowane mowy. (...)

Grecka tragedia umarła wskutek samobójstwa, wskutek nierozwiklanego konfliktu, więc tragicznie... Lecz gdy przecież zakwitł jeszcze jeden rodzaj sztuki, który czcił w tragedii greckiej swą poprzednicę i mistrzynię, wówczas spostrzezono z przerazeniem, ze miał on wprawdzie rysy swej matki, lecz tylko te, które tamta ukazywała w długiej walce ze śmiercią. Tę śmiertelną walkę tragedii toczył Eurypides; ów późniejszy rodzaj sztuki znany jest jako nowsza komedia attycka. Wiodła w niej dalszy żywot zwyrodniała postać tragedii jako pomnik jej nad wyraz mozolnego i gwałtownego skonu. (...)

Eurypides wprowadził na scenę widza. Kto poznał z jakiego tworzywa kształtowali swych bohaterów tragicy prometejscy przed Eurypidesem i jak dalecy byli od zamiaru wprowadzania na scenę wiernej maski rzeczywistości, ten nie będzie miał wątpliwości co do całkowicie zbaczającej dążności Eurypidesa. Człowiek z życia codziennego weiskał się dzięki niemu z widowni na scenę i zwierciadło, w którym dawniej tylko wielkie i śmiałe rysy znajdowały wyraz, ukazywało teraz ową męczącą wiernośc, która oddaje sumiennie także nieudane linie przyrody. (...)

Eurypides przeniósł cały świat uczuć, namiętności i doświadczeń, które dotąd na ławach widowni jako chór niewidzialny na każdym stawiały się przedstawieniu, w dusze bohaterów scenicznych.

(Fryderyk Nietzsche, „Narodziny tragedii", Biblioteka Polska, Warszawa 1925)

„Alkestis" Eurypidesa na scenach polskich

Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Wystawiona przez zespół Akademickiego Koła Artystycznego Miłośników Dramatu Klasycznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim

przekład
Bolesław Karpiński
reżyseria
Zygmunt Noskowski
W roli Alkestis
Irena Solska

Premiera 13 grudnia 1915 roku

Lothe Lachmann Videoteatr POZA

„Operacja Alkestis"na motywach „Alkestis" Eurypidesa w przekładzie Jana Kasprowicza
reżyseria
Piotr Lachmann
wykonanie
Jolanta Lothe

Premiera 12 grudnia 1991 roku
w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski

Kronika Teatru Polskiego w Poznaniu

16 stycznia 1998 r. o godz. 13.30 w towarzystwie Prezydenta Miasta Poznania Jacka Łukomskiego, dyrektorki Wydziału Kultury Jadwigi Rubas oraz dotychczasowego dyrektora Teatru Lecha Raczaka pojawił się w Teatrze Polskim jego nowy dyrektor, Waldemar Matuszewski – reżyser, były szef Teatru Lubuskiego w Zielonej Górze. Kolejny gospodarz naszej sceny wyłoniony w drodze ogłoszonego 10 września 1997 r. konkursu został uroczyście przedstawiony zespołowi i zapowiedział stworzenie w budynku przy ul. 27 Grudnia „Teatru Narodowego Wielkopolski" oraz wiele, wiele zmian...

W swą pierwszą oficjalną delegację dyrektor Matuszewski udał się do Gniezna, by 18 stycznia, w 15 rocznicę śmierci jednego ze swych mistrzów i nauczycieli, Stanisława Hebanowskiego złożyć kwiaty na Jego grobie.

W ramach zapowiedzianych wielkich zmian rozpoczęły się intensywne prace remontowe. Wnętrzu zabytkowego budynku przywrócona zostanie jego pierwotna paleta kolorystyczna. Prace rozpoczęte przez konserwatora zabytków Jerzego Borwińskiego potrwają do roku 2000, aby na 125-lecie Teatru gmach ten zajaśniał pełną krasą. Ponadto mieszczące się dotychczas na III piętrze pracownie krawieckie przeniesione są do budynku przy ul. Gwarnej, a ich aktualna siedziba przekształcona zostanie w gościnne apartamenty dla przyjezdnych artystów.

1 marca świętowaliśmy 100 spektakl „Tajemniczego ogrodu" F. E. Burnett w reżyserii Edwarda Warzechy. Nie zabrakło licznych atrakcji i niespodzianek dla młodych widzów.

Zbliża się kolejny Międzynarodowy Dzień Teatru. W tym roku będzie on obchodzony przez nas wyjątkowo uroczyście, gdyż w tym samym dniu świętować będziemy również jubileusz 45-lecia pracy artystycznej znakomitego i zasłużonego aktora Józefa Jachowicza. Dostojny jubilat zaprezentuje nam swój kunszt sceniczny w dwóch rolach: Ojca w „Fernando Krapp napisał do mnie ten list" T. Dorsta w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego i świętego Piotra w „Kowalu Malambo" T. Słobodzianka w reżyserii Pawła Łysaka.
Również 27 marca znajdująca się w podziemiach Teatru dawna restauracja „Mefisto" zacznie funkcjonować pod egidą ZASP-u jako KLUB ŚRODOWISK TWÓRCZYCH MIASTA POZNANIA. Miejsce to będzie zarazem bufetem teatralnym i sceną kabaretową.

W kwietniu Teatr udaje się na wojaże po Polsce. Spektakl „Fernando Krapp napisał do mnie ten list" zaproszony został do udziału w XXXIII Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form w Szczecinie (22–23 kwietnia 1998 r.), zaś „Woyzeck" G. Büchnera w reżyserii Mateusza Bednarkiewicza prezentowany będzie w Teatrze Małym w Warszawie 7 kwietnia br.

25 i 26 kwietnia Teatr Polski gościć będzie na swej scenie Stary Teatr z Krakowa ze spektaklem „Sztuka" Yasminy Rezy w reżyserii Krystiana Lupy. Zaś 6 kwietnia dyrektor Matuszewski zaprezentuje się Poznaniowi w roli reżysera, zaprosił bowiem do stolicy Wielkopolski swoje przedstawienie „Dzieci mniejszego Boga" Marka Medoffa zrealizowane w warszawskim Teatrze Ateneum z Marią Ciunelis i Krzysztofem Kolbergerem w rolach głównych.

Teatr ma bogate plany repertuarowe. W najbliższym czasie zaprezentujemy widzom: „Ballady i romanse" Adama Mickiewicza w reżyserii Adama Orzechowskiego (jako że mamy Rok Mickiewiczowski!), „Tryptyk Antyczny" Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Marka Fiedora, „Bliznę" wg prozy J. L. Borgesa w reżyserii Lecha Raczaka, a 25 września (to ukłon w stronę tradycji, gdyż 25 września 1875 r. przedstawieniem „Zemsty" Aleksandra Fredry Teatr Polski zainaugurował swą działalność) Waldemar Matuszewski przedstawi własną propozycję reżyserską, czyli „Don Juana" Moliera.

istnieje od 1875r

TEATR POLSKI W POZNANIU

61 - 757 Poznań, ul. 27 Grudnia 8/10

CENTRALA	852 56 27
DYREKCJA TEATRU	852 64 95
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW	852 05 41
KASA BILETOWA	852 05 41

Biuro Obsługi Widzów
czynne od poniedziałku do piątku
w godz. 8.00 - 15.00

Kasa biletowa teatru
czynna od wtorku do soboty w godz. 13.00 - 19.00,
w niedzielę w godz. 16.00 - 19.00

Telefoniczna rezerwacja biletów
w Biurze Obsługi Widzów
w kasie biletowej teatru
Tel. 852 05 41, 852 56 27

SPONSORZY:

RADIO
mecenat radiowy

BCM

Goplana

Nadwietlanie: TDM STUDIO PRE PRESS tel 20-61 867 53 02

Teatr Polski w Poznaniu

Dyrektor naczelny i artystyczny
Waldemar Matuszewski
Kierownik literacki
Joanna Nowak

Koordynator pracy artystycznej
Małgorzata Misztal
Kierownik Biura Obsługi Widzów
Joanna Skaluba
Kierownik techniczny
Andrzej Biskup
Główny elektryk
Janusz Dratwa
Akustyk
Wiesław Janicki
Kierownik sceny
Robert Ratajczak
Garderoby
Emilia Glapa
Izabela Witek
Pracownia krawiecka damska
Magdalena Majchrzak
Pracownia krawiecka męska
Karol Drzymała
Stolarnia
Zbysław Nowicki
Pracownia obuwnicza
Henryk Lein
Charakteryzatornia
Małgorzata Stawicka
Modystka
Aleksandra Turguła
Malarnia
Antoni Pawlak
Ślusarnia
Grzegorz Głębocki
Pracownia dekoracyjno-tapicerska
Eugeniusz Marszał
Rekwizytornia
Wojciech Wasiński

Redakcja programu
Joanna Nowak

Opracowanie graficzne
Mirosław Adamczyk

Ze zbiorów
mentacji
ZASP