SOFOKLES
ANTYGONA

Sofokles
Antygona

Przekład: Antoni Libera i Janusz Szpotański

Reżyseria: Mirosław Kocur
Scenografia: Robert Sochacki
Muzyka: Zbigniew Łowżył
Ruch sceniczny: Leszek Bzdyl

asystent reżysera: Mariusz Żarnecki
asystent kompozytora: Bogdan Smagacki

Premiera 27 marca 1999

Od reżysera

Kiedy dwa i pół tysiąca lat temu Sofokles wystawiał swą tragedię na festiwalu Dionizosa w Atenach, jego widownią było całe ówczesne miasto-państwo. Żeby skupić uwagę 15-tysięcznego tłumu zebranego w olbrzymim teatrze na otwartym powietrzu (!), spektakl musiał być żywy i zajmujący - klimatem bliski był dzisiejszym widowiskom rockowym. Istotną rolę pośrednika pomiędzy aktorami i widzami pełnił chór, który nie tylko odgrywał ważną rolę w treści dramatu, ale przede wszystkim wzmacniał wszelkie działania głównych postaci, jak czynią to dziś potężne wieże podczas koncertów Micka Jaggera czy Bono. W naszym przedstawieniu próbujemy nadać chórowi podobną funkcję, dlatego też zachowujemy wszystkie pieśni.

Pracę nad gdyńską inscenizacją poprzedziły moje wieloletnie, wnikliwe studia nad praktyką teatru antycznego. Wnioski z tych badań kwestionują wiele utartych poglądów. Starożytne widowiska nie były statyczne, więcej w nich było ruchu niż w wielu współczesnych sztukach. Chór nie tylko śpiewał, ale przede wszystkim tańczył (greckie choros znaczy „taniec"). Wiele partii tańczyli i śpiewali także aktorzy wcielający się w główne osoby dramatu. Prócz chóru głównego w przedstawieniu brały udział również chóry dodatkowe, postaci milczące, liczni statyści. Spektakularność całości zwiększało stosowanie w teatrze najnowszych ówczesnych wynalazków technicznych w postaci skomplikowanej maszynerii. Antyczny teatr nie był realistyczny.

Wszystkie te odkrycia stanowiły jednak dla naszego zespołu jedynie wskazówki, nie zaś gotowe recepty. Wiedza o teatrze antycznym była tylko bazą twórczych poszukiwań, zdajemy sobie bowiem sprawę, że nie da się dziś odtworzyć ateńskiego widowiska z połowy V wieku p.n.e. Taka rekonstrukcja nie miałaby zresztą większego sensu, gdyż nasz spektakl adresujemy przecież do widza żyjącego w Polsce roku 1999. Rozpoznanie strategii artystycznych, które niegdyś zapewniały poetom sukces w Teatrze Dionizosa, skierowało naszą pracę na poszukiwanie analogicznych środków wyrazu w bogatej i różnorodnej kulturze naszych czasów. Ateńscy tragicy umieszczali akcję swych sztuk w odległej rzeczywistości mitycznej - za nawiązanie w tragedii do wydarzeń zbyt aktualnych poeta musiał płacić wysoką karę! Sprawami bieżącymi zajmowano się w komediach.

Nie usiłujemy zatem interpretować treści jako aluzji do wydarzeń współczesnych, nie inscenizujemy też tezy o słuszności jednej ze stron sporu. O jałowości takich prób świadczą tomy uczonych rozpraw, w ramach których najwięksi badacze nie byli i nie są w stanie osiągnąć wspólnej opinii. Wyznaczamy sobie zadanie skromniejsze - postawić pod osąd widowni złożone racje postaci tragedii, ukazując wszystkich z jak najlepszej strony, poprzez to, co ukochali, a nie przez to, czego nienawidzą. „Antygona" to dla nas przede wszystkim opowieść o wielkich miłościach, tragiczna wersja „Pieśni nad pieśniami".

Inscenizując greckie dramaty trzeba za każdym razem wynajdywać teatr od nowa. Żeby tego dokonać nie wystarczy sporo wiedzieć, trzeba przede wszystkim spotkać właściwych ludzi. Teatr to sztuka zespołowa. Przedstawienie mogło powstać jedynie dzięki kreatywnemu zaangażowaniu i oddaniu artystów Teatru Miejskiego w Gdyni. Malarskie wizje Roberta Sochackiego, parafrazujące architekturę ateńskiego teatru i obrazy Francisa Bacona, nadały widowisku kształt współczesny. Zbigniew Łowżył obdarzył spektakl warstwą dźwiękową, nie tylko nawiązując do antycznej teorii muzyki, ale też - niczym starożytny rzemieślnik - produkując oryginalne instrumenty. Idee Roberta i Zbigniewa mogły ujrzeć światło tylko dzięki dobrej współpracy ze znakomitymi pracowniami teatru. Twórcza praca nie byłaby jednak możliwa bez pomocy sprawnie funkcjonującej administracji teatru. Spotkałem się z życzliwością i zrozumieniem tak wielu osób, że nie sposób tu wszystkich wymienić. Dziękuję wam, że przyczyniliście się do powstania „Antygony".

Mirosław Kocur

Antygona

Córka Edypa i jego własnej matki Jokasty (lub - wedle wersji starszej - jego drugiej żony Euryganeji). Siostra Ismeny, Eteoklesa i Polinika. Wcześniejsi autorzy niewiele mają o niej do powiedzenia, mimo iż wspominają o klątwie ciążącej nad rodem Labdakidów. Wydaje się, że dopiero Sofokles uczynił Antygonę centralną figurą mitu. Zgodnie z jego wersją, Antygona była świadkiem bratobójczej walki o Teby pomiędzy broniącym miasta Eteoklesem i oblegającym go wraz z nieprzyjaciółmi Polinikiem. Po śmierci obu braci nowy władca Kreon, popierany przez starszyznę, wydał zakaz grzebania ciała Polinika, ogłaszając go zdrajcą ojczyzny. Antygona, mimo sprzeciwu Ismeny, postanowiła brata pochować, powołując się przy tym na miłość należną krewnemu i odwieczne prawo boskie. Wedle niektórych przekazów, m.in. Apollodorosa (Bibliotheca 3.78), Pauzaniasza (Przewodnik po Helladzie 9.25.2) - wywlekła zwłoki daleko za miasto, żeby je zakopać. W tragedii Sofoklesa ograniczyła się do dwukrotnego powtórzenia czynności rytualnych. Złapana na gorącym uczynku, została skazana przez Kreona na zamurowanie żywcem w grobowcu - król nie mógł jej zabić, bo mord krewnego ściągnąłby na jego głowę gniew bogów. W grocie Antygona wiesza się. Po sprzeczce z ojcem, nad jej zwłokami samobójstwo popełnia także ukochany syn Kreona, Hajmon. Na wieść o tym odbiera sobie życie zrozpaczona Eurydyka, żona króla.

Treść „Antygony" Sofoklesa oddziałała na wielu późniejszych autorów. Zapewne pod wpływem tej sztuki dopisano nowe zakończenie do tragedii Ajschylosa „Siedmiu przeciw Tebom". Eurypides w „Fenicjankach", mimo licznych innowacji, zachował motyw zakazu pochówku. Napisał też własną „Antygonę", która jednak nie przetrwała do naszych czasów. Z aluzji i wzmianek starożytnych autorów możemy jednak odtworzyć zasadnicze zręby treści sztuki: Przebrana za menadę z orszaku Dionizosa Antygona przyłapana zostaje na grzebaniu zwłok brata. Dzięki boskiej interwencji unika kary śmierci, wychodzi za mąż za Hajmona i ma z nim syna Majona. Wedle innego źródła wyrok śmierci na Antygonie miał wykonać Hajmon, jednak ukrył ją w górach pośród pasterzy, gdzie urodziła mu syna Majona. Rozpoznał go na zawodach sportowych dziadek Kreon, co Antygona i Hajmon musieli przypłacić życiem.

Mitem zajmowali się także pisarze rzymscy, m.in. Akcjusz i Seneka. Niezliczone wersje „Antygony" powstały w czasach nowożytnych, szczególnie po „odkryciu" starożytnej Grecji przez Winckelmanna. W samym tyko XVIII wieku napisano tyle różnych oper na ten temat, że do dziś nie zdołano wszystkich skatalogować. W XX wieku własne „Antygony" tworzyli najwięksi artyści teatru, na czele z Anouilhem (1944), Brechtem (1948) i The Living Theatre (1967). Źródłem tych wszystkich dzieł była oczywiście nieśmiertelna tragedia Sofoklesa.

Powiadano o nim, że był jedynym wybitym Ateńczykiem, który żył i umarł nie mając choćby jednego wroga. Urodził się w podateńskiej wsi Kolonos. Jego ojciec Sopfillos, zamożny Ateńczyk, posiadał grupę niewolników kowali i stolarzy. Jako dorastający młodzieniec Sofokles przeżył zwycięstwo nad Persami. W swoim życiu był świadkiem burzliwych dziejów ateńskiej demokracji. Przyszedł na świat kilkanaście lat po reformach Klejstenesa (z 508 r. p.n.e.), które stworzyły ramy dla przyszłego ustroju demokratycznego. Kilka lat po jego śmierci Ateńskie imperium uległo całkowitemu rozbiciu przez Spartę. Pół wieku później-po bitwie pod Cheroneją (338 r. p.n.e.) - cała Grecja, wyczerpana bratobójczymi walkami, dostała się pod panowanie pozbawionego skrupułów władcy Macedonii Filipa II. Grecka wolność definitywnie legła w gruzach.

W wieku pięćdziesięciu lat Sofokles pojawia się w życiu publicznym - w latach 443-442 był jednym ze skarbników zarządzających kasą ateńskiego związku morskiego, dwukrotnie wybrano go do sztabu strategów: w 441/440 wystąpił u boku Peryklesa w trakcie powstania na Samos, w 428 służył wraz z historykiem Tukidydesem. Po klęsce ateńskiej armady pod Syrakuzami w 413 - jak informuje Arystoteles w „Retoryce" (1419a25) - wybrano Sofoklesa na jednego z dziesięciu doradców, którzy mieli rozwiązać problem narastającego kryzysu politycznego. Na temat jego działalności politycznej starożytni nie wyrażali się jednak entuzjastycznie. Atenajos z Naukratis (ok. 200 n.e.) przekazał opinię jednego ze współczesnych Sofoklesa, wedle której w polityce był on nie więcej wart niż „pierwszy lepszy uczciwy Ateńczyk" („Deipnosophistai" 13.603e2).

Sofokles z Kolonos
(ok. 496-406 p.n.e.)
autor sławnych greckich tragedii i mąż stanu

Anonimowe źródła antyczne podają, że Sofokles ożenił się z Atenką, ale miał także długi romans z kobietą pozbawioną ateńskiego obywatelstwa, co podobno prowadziło do poważnych napięć w rodzinie. Jego prawny syn, Jafon, także dramaturg, zarzucał ojcu zbytnią słabość do wnuczka wywodzącego się z nieprawego łoża, Sofoklesa Młodszego. Wedle powtarzanej przez wielu starożytnych autorów legendy, pra-wie dziewięćdziesięcioletni Sofokles został przez synów pozwany przed sąd jako słaby na umyśle i niezdolny do zarządzania rodzinnym majątkiem. Poeta miał się bronić odczytując przed sędziami pieśni chóru z komponowanej właśnie tragedii „Edyp w Kolonos", przepełnionej miłością do ziemi rodzinnej. Wzruszeni sędziowie odrzucili skargę.

Zachowało się wiele relacji o bliskiej zażyłości Sofoklesa z najwybitniejszymi postaciami życia publicznego współczesnych mu Aten.

Do kręgu jego znajomych należeli: historyk Herodot, rzeźbiarz Fidiasz, filozofowie Anaksagoras i Protagoras, a także politycy tej miary co Perykles i oczywiście ludzie teatru: Ajschylos, Eurypides czy Arystofanes. Jeśli wierzyć informacji przekazanej przez Plutarcha w „Żywocie Numy" (3), był też Sofokles kapłanem herosa-lekarza Halona (dosł. „Życie") i odegrał istotną rolę we wprowadzeniu do Aten kultu boga - lekarza Asklepiosa. Po śmierci jemu samemu oddawano honory należne herosom i czczonno go pod imieniem Deiksion, „Przyjmujący" („Etymologicum Magnum").

Teatralna kariera poety trwała wyjątkowo długo. Inskrypcja wyryta na marmurowej steli z Paros (Marmor Parium A 56) podaje, że swą pierwszą tragedię wystawił na festiwalu Dionizosa w 468 r. p.n.e. i, co potwierdza Plutarch w „Żywocie Kimona" (8.7),od razu odniósł spektakularne zwycięstwo nad samym Ajschylosem (dziesięć lat przed śmiercią sędziwego tragika).Ostatni występ Sofoklesa na Dionizjach w 406 r.p.n.e. był równie pamiętny: na wieść o śmierci Eurypidesa wystąpił bez zwyczajowego wieńca na głowie, a swój chór odział w żałobne szaty (anegdotę przekazał anonimowy autor w „Żywocie Eurypidesa", rozdz.3.11). Sam umarł kilka miesięcy później.

Wedle „Księgi Suda" , bizantyńskiego leksykonu pochodzącego z X w.n.e. Sofokles napisał ponad 120 dramatów (do naszych czasów przetrwało w całości 7) i wygrał conajmniej 20 razy w zawodach teatralnych - z tego 18 na Wielkich Dionizjach - odniósł zatem największy sukces spośród trzech wielkich tragików Do tego często zajmował drugie miejsce i nigdy nie był trzeci (czyli ostatni). Podobno z powodu słabego głosu zrezygnował z aktorstwa i zazwyczaj pisał swe sztuki z myślą o jednym aktorze. Tiepolemosie, obdarzonym wielką siłą oddziaływania (informuje nas o tym antyczny komentator w uwagach do wersu 1267 komedii Arystofanesa „Chmury").

W swych dramatach Sofokles sprowadził akcję z Ajschylosowej płaszczyzny kosmicznej do wymiaru ludzkiego „Twierdził, że on przedstawia ludzi, jakimi być powinni" (Arystoteles, „Poetyka" 1460b33). Treścią jego sztuk był kryzys relacji człowieka do państwa, do bogów i do własnego rozumu. Anonimowy autor „Żywotu Sofoklesa" (rozdz.6) przekazał wiadomość, że Sofokles założył pierwsze znane nam w dziejach stowarzyszenie intelektualistów w postaci związku grupującego się wokół kultu Muz.

Sławny za życia, także po swojej śmierci Sofokles nie przestał oddziaływać na Greków. Jego sztuki często wystawiano, główne role zaś odgrywali w nich najwybitniejsi aktorzy, jak Polos czy Teodoros. Opiniotwórczy Arystoteles uznał Sofoklesowego „Króla Edypa" za niedościgły ideał tragedii („Poetyka" 1453b2), po latach zaś inny wpływowy filozof, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, głosił, że „ze wszystkich najwspanialszych dzieł starożytności i czasów nowszych „Antygona" jest dziełem sztuki najdoskonalszym i przynoszącym największe zadowolenie" („Wykłady o estetyce", t. 3, s. 656). Tragedia ta była prawdopodobnie sławna już w czasach starożytnych, jeśli dać wiarę Arystofanesowi z Bizancjum (ok. 257-180 p.n.e.), który we wstępie do pierwszego naukowego opracowania tekstu sztuki napisał, że właśnie z powodu sukcesu „Antygony" Ateńczycy powierzyli Sofoklesowi stanowisko stratega w wojnie samijskiej (na podstawie tej informacji datuje się niekiedy premierę tragedii na ok 440 r. p.n.e.)

Brecht reżyseruje „Antygonę" Sofoklesa

Premiera Brechtowskiej wersji tragedii Sofoklesa odbyła się 15 lutego 1948 roku w szwajcarskiej miejscowości Chur Przedstawienie uwidoczniono w „Antigonemodell 1948" , pierwszym z całej serii późniejszych zapisów modelowych inscenizacji przyszłego Berliner Ensemble Brechtowska „racjonalizacja" („Durchrationalisierung") antycznego tekstu (na bazie przekładu Holderlina) praktycznie doprowadziła do powstania zupełnie nowego, oryginalnego dramatu „Zainteresowania filologiczne nie mogły zostać zaspokojone" - zauważył reżyser.

Oblężenie Teb przez domagającego się swych praw Polinejka Brecht przemienił w łupieżczą agresję Teb na Argos pod wodzą Kreona. W trakcie kampanii Polynejkes dezerterował i Kreon go zabijał. Kreon to Hitler, napaść na Argos to oblężenie Stalingradu.

Mimo iż Brechtowska „Antygona" różniła się w treści zasadniczo od Sofoklesowego pierwowzoru, to jednak zaproponowane przez scenografa Caspra Nehera i Brechta rozwiązania inscenizacyjno-reżyserskie stanowią niezwykle oryginalne przetworzenie antycznych praktyk teatralnych na język teatru XX- wiecznego. „Brechtowska inscenizacja „Antygony" przeważnie stosowała się do szkiców Nehera. Aktorzy siedzący w półokręgu na prostych ławach przed prawie bezbarwną kulisą, w Chur po prostu wstawili i wychodzili do przodu, żeby zagrać swe role na kwadratowym polu gry, oznaczonym czterema słupami, na których wisiały końskie czaszki. Ruth Berlau wspomina, że całe głowy świeżo zarżniętych koni zostały dostarczone do teatru i Brecht z Neherem wygotowali je w olbrzymich baliach do prania. Wygotowane czaszki pomalowano na kolor krwistej czerwieni i umieszczono na słupach. Na scenie, po jednej stronie, znajdował się jeszcze tylko olbrzymi kwadratowy gong, a po drugiej stojak z maskami osadzonymi na długich kijach. Choreuci trzymali te maski przed sobą w trakcie długich pieśni chórowych, a potem odnosili je z powrotem na stojak. Tempo przedstawienia było nadzwyczaj szybkie, nie korzystano z kurtyny i sceny następowały błyskawicznie jedna po drugiej. Gra aktorska, po części z powodu wartkiego tempa spektaklu, a po części pomimo tego tempa, została specjalnie wystylizowana i nie podejmowano żadnych prób „realistycznego" budowania portretów na sposób Stanisławskiego" (John Fuegi).

Tak jak w antycznym teatrze, wszystko dokonywało się na oczach widzów, teatr nie usiłował zwierciadlanie odbijać rzeczywistości, był antyiluzjonistyczny - konstruował świat przedstawienia własnymi, „sztucznymi" środkami wyrazu. Językiem tej sztuki, podobnie jak niegdyś w Atenach, rządziły sztywne prawa konwencji, wynalezionej przez reżysera - poetę. Brechtowską praktykę poprzedzała refleksja teoretyczna: „Verfremdungseffekt" (a także „Gestus") okazał się znakomitym środkiem do odtworzenia starożytnego dzieła sztuki w nowych okolicznościach. Antyczni twórcy również powoływali w Teatrze Dionizosa coś w rodzaju brechtowskiego „efektu wyobcowania", czynili to tylko innymi środkami: aktorzy i choreuci grali w dużej odległości od widzów, wrażenie „obcości" potęgowało się za sprawą sztucznego metrum narzuconego na mowę, śpiewu do akompaniamentu „bzyczącego" aulosu, wystylizowanej gestykulacji i choreografii, maszynerii teatralnej, etc. Zarówno w V w. p.n.e., jak w XX w. efekt obcości prowadził jednak - paradoksalnie - do powstania widowiska, które wstrząśnięta publiczność odbierała żywiołowo i emocjonalnie. Stefan Srebrny już w 1932 r., po powrocie z Berlina, zwrócił uwagę na sprzeczność pomiędzy ideologią i praktyką w Brechtowskim teatrze, działającym na widza „z urzekającą siłą [...] również wbrew teoretycznej intencji autora".

Opracowany przez Ruth Berlau opis (Modellbuch) przedstawienia - pokazanego tylko cztery razy w Chur i raz przed południem w Zurychu - stanowił podstawę do wielu późniejszych inscenizacji, z których najsłynniejszą była wersja legendarnej amerykańskiej komuny teatralnej Living Theatre (premiera 18 lutego 1967 r.w Krefeld - ówczesna RFN). Spektakl ten zespół przywiózł także do Polski w 1980 r. Występy w krakowskiej Rotundzie artyści zadedykowali Niezależnemu Związkowi Studentów „Solidarność". Inscenizacja Living Theatre realizowała Brechtowski model. Scena była pusta, znajdowali się na niej tylko ubrani współcześnie aktorzy, wywodzący się z wielu różnych kręgów kulturowych. Czarna Antygona walczyła (także z białą Ismeną) o wyzwolenie kobiet.

W antycznych źródłach niewiele wspomina się o innych instrumentach, poza aulosem i lirą, których używano do akompaniamentu recytacjom aktorów.

Udział biorą:

Antygona:
Beata Buczek - Żarnecka

Ismena:
Karolina Adamczyk
(Studium Wokalno-Aktorskie w Gdyni)

Eurydyka:
Teresa Wasiak

Kreon:
Stefan Iżyłowski

Koryfeusz:
Mariusz Żarnecki

Hajmon:
Rafał Kowal

Terezjasz:
Dariusz Siastacz

Wartownik:
Maciej Sykała

Posłaniec:
Andrzej Richter

Muzycy:
Katarzyna Klebba / Patrycja Kujawska,
Zbigniew Łowżył / Piotr Góra

Chór:
Karolina Adamczyk
Izabela Gulbierz
Urszula Kowalska
Teresa Lipowska
Violetta Seremak
Małgorzata Talarczyk
Teresa Wasiak
Grzegorz Jurkiewicz
Leon Krzycki
Sławomir Lewandowski
Piotr Michalski
Andrzej Richter
Bogdan Smagacki
Grzegorz Wolf (gościnnie)
Mariusz Żarnecki

Postacie milczące:
Aktorzy Teatru Dada von Bzdülöw:
Danuta Kleidysz, Milena Rewińska,
Anna Steller, Mariusz Jędrzejewski,
Wojciech Kolesiński, Filip Szatarski

Inspicjent:
Maciej Sykała

Sufler:
Anna Żakowska

Tekst

Oryginalne rękopisy antycznych dramatów nie zachowały się do naszych czasów. To, co dzisiaj posiadamy, to wyłącznie średniowieczne kopie, tak tekstów jak komentarzy. W większości manuskrypty są poważnie uszkodzone. Przed współczesnymi badaczami stanęło więc potężne zadanie odszyfrowania tych zabytków. Mamy prawo przypuszczać, że kopie tragedii Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa krążyły po Atenach już w V wieku p.n.e., pierwsze oryginalne spisanie tekstów nastąpiło jednak dopiero sto lat później. W IV wieku p.n.e. sztuki wielu tragików były wciąż grane i aktorzy bez skrupułów adaptowali teksty do potrzeb nowej widowni. Nie wahali się nawet dopisywać dużych partii materiału, jak o tym świadczą na przykład zachowane zakończenia „Siedmiu przeciw Tebom" i „Fenicjanek".

Instrumentem akompaniującym śpiewakom w teatrze był zwykle aulos. -Gra na aulosie jest przyjemniejsza niż gra na lirze - pisał pseudo-Arystoteles w „Zagadnieniach przyrodniczych" - Śpiew przeto i głos aulosu łączą się z powodu podobieństwa ze sobą (oba bowiem powstają dzięki dmuchaniu). Ponadto aulos dzięki swojemu brzmieniu i podobieństwu pomaga ukryć wiele usterek w śpiewie.

Zaradziło temu dopiero prawo wniesione około roku 330 p.n.e. przez Likurga, zarządcę ateńskich finansów, nieubłaganego przywódcę wszelkich nadużyć. Teksty tragedii trzech wielkich poetów zostały spisane i złożone w publicznym miejscu. Wszelkie inscenizacje, które odbiegały od wersji kanonicznych były odtąd nielegalne. Powstałe wówczas kopie niestety nie zachowały się do naszych czasów. Stały się one jednak głównym źródłem pierwszych naukowych opracowań antycznych tragedii dokonanych w Bibliotece Aleksandryjskiej, założonej przez Ptolemeusza I Sotera. Kiedy około roku 200 p.n.e. Arystofanes z Bizancjum (bibliotekarz od ok. 195 r. p.n.e.) przystąpił do porządkowania spuścizny po trzech tragikach, sięgnął po teksty z czasów Likurga. Arystofanes opracował manuskrypty 300 tragedii. Wszystkie poprzedził wstępem, a niektóre opatrzył komentarzem. Wyodrębnił także partie liryczne, zapisując je w formie wierszy. Z nie do końca wyjaśnionych przyczyn greckie manuskrypty literackie od najdawniejszych czasów aż do III wieku n.e. zapisywano pismem ciągłym, nie oddzielając od siebie poszczególnych wyrazów (scriptura continua) i praktycznie bez żadnej interpunkcji. Nie wyróżniano też partii poetyckich od prozy.

Po przełomowej działalności aleksandryjskich uczonych zachowało się jednak niewiele, głównie w postaci mocno uszkodzonych, fragmentarycznych papirusów. Najwcześniejszy manuskrypt zawierający cały tekst „Antygony" pochodzi dopiero z połowy X w.n.e. (obecnie we Florencji w Bibliotece Laurentiańskiej, oznaczany symbolem „L"), inne datuje się na wieki późniejsze (XIV-XV). Mimo rozległych studiów porównawczych, nie wiadomo wciąż czy wszystkie te średniowieczne i renesansowe kopie wywodzą się z jednego wspólnego źródła, czy też należą do różnych tradycji. Pierwsze współczesne opracowania manuskryptów antycznych tragedii były dziełem uczonych niemieckich, największe zasługi miał na tym polu Urlich von Wilamowitz-Moellendorff. Do znakomitszych osiągnięć naukowych, wciąż cytowanych, należy wydanie dzieł Sofoklesa, przygotowane w drugiej połowie XIX wieku przez sir Richarda C. Jebba, profesora uniwersytetu w Cambridge i najsłynniejszego przedstawiciela „hellenistyki wiktoriańskiej". Ostatnie pełne wydanie oryginału zachowanych tragedii Sofoklesa ukazało się w roku 1990 w serii Oxford Classical Text. Najnowszą rekonstrukcję greckiego tekstu „Antygony" wraz z komentarzem, uwzględniającym nowo odnalezione świadectwa papirusowe i aktualny stan wiedzy o teatrze antycznym przygotował Mark Griffith. Dzieło ma się ukazać w serii Cambridge Greek and Latin Classics w połowie 1999 roku.

Attycka greka różniła się od greki współczesnej i wielu języków późniejszych, w tym polskiego, nie tylko bogatszą strukturą rytmiczną, ale przede wszystkim akcentem tonicznym. Po grecku „akcent" to prosoidia - „towarzyszyć śpiewem mowie". Wypowiedzenie akcentowanej sylaby polegało na podwyższeniu lub obniżeniu tonu głosu względem sylab nie akcentowanych (przypuszczalnie o kwintę).

„Antygona" Sofoklesa w Poczdamie

Nowożytne dzieje inscenizacji dramatów antycznych rozpoczynają się w rzeczywistości pod koniec XVIII wieku w Niemczech. Sprzyjały temu zarówno silne nastroje nacjonalistyczne, jak też gwałtowny rozwój filologii starożytnej i rozkwit teatru. 28 października 1841 w Neues Palais w Poczdamie odbyła się premiera „Antygony". Wydarzenie to otworzyło nową epokę w dziejach recepcji antycznego dramatu, zapewniając jednocześnie Sofoklesowi poczesne miejsce we współczesnym teatrze.

Nad wyborem, a także nad interpretacją dramatu w poczdamskim przedstawieniu zaciążył autorytet wielkiego filozofa, tym razem był to Georg Wilhelm Friedrich Hegel. W opinii Hegla „Antygona" była „dziełem sztuki najdoskonalszym i przynoszącym największe zadowolenie" - twierdził on tak, mimo iż nie uznawał greckich tragedii za nadające się do wystawienia! Uczniowie Hegla rozwinęli idee mistrza o „Antygonie" jako artystycznym przedstawieniu „kolizji" państwa i rodziny, próbowali również zastosować do opisu pruskiego państwa koncepcję „moralnej wspólnoty", która zdaniem Hegla stanowiła fundament ateńskiej polis. Nie było lepszej ilustracji takiej „moralnej wspólnoty" niż „nowy liberalizm" Prus Fryderyka Wilhelma IV. Pomysł przedstawienia pochodził zresztą od samego króla: zobowiązał on 70-letniego Ludwiga Tiecka z Drezna, by jako „królewski lektor" wprowadził na pruską scenę greckie tragedie i Szekspira.

Inscenizacja „Antygony" była w równym stopniu apoteozą pruskiej państwowości, co świadectwem wybitnych osiągnięć w naukach humanistycznych nowej generacji uczonych. Czuwanie nad naukową stroną przedsięwzięcia powierzono wybitnemu znawcy starożytności, 55-letniemu Philipowi Augustowi Böckhowi, od trzydziestu lat związanemu z uniwersytetem w Berlinie. Böckh znany był jako autor licznych studiów filologicznych, rozgłos przyniosła mu natomiast książka „Die Staatshaushaltung der Athener" (1817). Było to dzieło przełomowe, torujące nowe drogi w studiach nad starożytnością. Böckh zerwał z winckelmannowską tradycją przedstawiania antyku w kategoriach niedoścignionego i idealnego modelu, skoncentrował uwagę na kwestiach codziennych, bliskich problemom mieszkańców Prus - obliczył na przykład koszt wzniesienia Akropolu.

Realistyczno-antykwaryczne nastawienie Böckha udzieliło się pozostałym współpracownikom. Na przykład kompozytor Feliks Mendelssohn Bartholdy, aby napisać muzykę do chórów oddawał się intensywnym studiom nad grecką metryką, zaczął nawet sam tłumaczyć partie liryczne „Antygony" - w przedstawieniu ostatecznie wykorzystano przekład Donnera, naśladujący możliwie wiernie greckie metrum.

Scena poczdamskiego Hoftheater została gruntownie przebudowana, zgodnie ze wskazaniami architekta i archeologa Hansa Christiana Genelli, umieszczonymi w fachowo ilustrowanym dziele „Das Theater zu Athen"(1818) - tablice z przekrojami oparte jednak były wyłącznie na tzw. „archeologii literackiej", czerpiącej swą wiedzę z analizy zachowanych tekstów (głównie „Orestei", „Żab", gramatyków i Witruwiusza). W rezultacie wybudowano wznoszący się 5 stóp (około półtora metra) ponad orchestrę pomost dla aktorów, w środku proscenium wzniesiono królewski pałac, zrezygnowano z malarstwa iluzjonistycznego i kurtyny, ołtarz (thymele) w centrum orchestry przystosowano natomiast do potrzeb... suflera.

Olbrzymi sukces poczdamskiej inscenizacji sprawił, że nowożytny teatr odkrył antyczną tragedię. Odkrył ją także teatr nowogrecki. Po ostatecznym zrzuceniu tureckiego jarzma Grecy z zapałem przystąpili do rekonstruowania swej tożsamość narodowej. Przywróceniu kulturze sztuk Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa uznano wręcz za obowiązek obywatelski. 17 grudnia 1867 roku przed południem odbyła się w teatrze Heroda Attica premiera „Antygony" w nowogreckim przekładzie Rangabisa, z muzyką Mendelssohna (Mendelssohnowską orkiestrę zastąpiły potężne organy).

Związek Mendelssohna z Sofoklesem i niemieckiego romantyzmu z grecką tragedią okazał się tak silny, że jeszcze w roku 1888 A. Kirykos partie chórów „Antygony" przekładał na język nowogrecki nie ze starogreckiego oryginału, ale z niemieckiej wersji Donnera, oczywiście do muzyki Mendelssohna. Z tych samych partytur korzystał także Konstanty Stanisławski, kiedy wystawiał „Antygonę" w 1899 roku w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (MChT).

Podstawowe znaczenie terminu aulos to: „rura" lub „przewód". Muzyczny aulos był rodzajem piszczałki z otworami na palce i ustnikiem, zaopatrzonym zwykle w podwójny stroik. Ów szczególny ustnik sprawiał, że pomimo, iż aulos wyglądem przypominał zwykłą fujarkę, musiał brzmieć jak obój.

Funkcja chóru

Z perspektywy praktyki teatru antycznego można rozróżnić następujące funkcje chóru:

(a) uwiarygadnia postaci bohaterów i akcję sztuki - chór zawsze widzi w aktorze nie osobę prywatną ale postać ze sztuki i nigdy nie może stanąć na zewnątrz świata przedstawienia;
(b) definiuje świat przedstawiony - typowym przykładem może być pierwsze wejście chóru (parodos), w którym opiewa się zwycięstwo Teb w bratobójczej walce;
(c) wzmacnia nastroje bohaterów - taką rolę pełnią na przykład reakcje starszyzny na informacje Wartownika czy proroctwa Tejrezjasza;
(d) przekazuje emocje - dzieląc z bohaterem radość, rozpacz czy złość, chór staje się „pasem transmisyjnym" dla tych uczuć pomiędzy aktorem i widzem, wymownym przykładem może być dialog liryczny chóru z Antygoną;
(e) osadza zdarzenia w kontekstach - pieśni chóru umieszczają wypadki w kontekście historyczno-mitycznym (parodos) i religijnym (modlitwa do Dionizosa w ostatnim stasimonie);
(f) negocjuje znaczenia - chór często reaguje mylnie, ulega złudnym nadziejom, zapowiada tożsamość pojawiających się na scenie osób dramatu;
(g) wciąga widza w obręb przedstawienia - taką funkcję spełniały np. pierwsza pieśń chóru (zwycięski hymn do słońca) i ostatnia (radosny taniec Dionizosa).

Wszystkie te funkcje mieszczą się w ramach jak najszerzej pojętego reagowania na wypadki sceniczne.

Teksty - Mirosław Kocur

Grecy uznawali rytm za podstawę muzyki, nadawał jej życie.

EST. 1858
C. HARTWIG
GDYNIA
INTERNATIONAL FORWARDERS

Jakob Gerhardt Polonia

SEA CENTER
SPÓŁKA Z O.O.
RESTAURACJA
81 - 345 GDYNIA, Al. Zjednoczenia 11
tel. 620 98 22

Producent Obuwia
Gdynia ul. Hutnicza 47
tel. 623 73 40, fax: 623 60 78

SWORD
DRUKARNIA

Klif
TRÓJMIEJSKIE CENTRUM HANDLOWE

CENTROSTAL BYDGOSZCZ S.A.
85-461 BYDGOSZCZ
ul.Srebrna 12

MK CAFÉ

GREAT PLAINS SOFTWARE
POLSKA S.A.
Gdynia ul. Kołłątaja 1
tel. 661 22 22

servisco

ORIENT
Hurtownia Artykułów
Dekoracyjnych
Gdynia ul. Korczaka 25
tel. 622 46 83

NOVCOR
81-552 GDYNIA
ul. Wielkopolska 25
tel./fax 0-58/6646947, 6647437
tel.kom. 0501 189 900

DORADO
BIURO HANDLOWE
81-035 Gdynia, ul. Krzywoustego 6
tel. 623-76-93

WILBO
SEAFOOD

BWE
BANK WSPÓŁPRACY EUROPEJSKIEJ S.A.

ANMAR sp. z o.o.
81-305 GDYNIA
ul.Toruńska 3
tel. 663-07-37

CEDAT sp.z o.o.
83-010 STRASZYN
ul.Spacerowa 1
tel. 663-07-37

INTERTON
10 lat

Cadbury Poland
Bielany Wrocławskie
ul. Czekoladowa 1

Nałęczowianka
NATURALNA WODA MINERALNA
NASZA WODA MINERALNA

Przedsiębiorstwo Wielobranżowe
MAREX s.c.
Gdańsk ul. Toruńska 10a
tel. 305 90 35

LUBIANA
ZAKŁADY PORCELANY STOŁOWEJ
LUBIANA SA

Syrena
STUDIO GRAFICZNE
DRUKARNIA

ADFM
BIURO HANDLOWE
Gdynia ul. Węglowa 8/p.301 Mag.26
Tel. 058/621-53-61
fax 058/621-53-61

OŚRODEK SZKOLENIA
NURKÓW
I PŁETWONURKÓW
WOJSKA POLSKIEGO

Nationale Nederlanden
Towarzystwo Ubezpieczeń na Życie
Nationale-Nederlanden Polska S.A.
Oddział w Gdyni
81-370 Gdynia
Skwer Kościuszki 15
tel. (0-58) 661 21 60
fax: (0-58) 661 47 00

dar natury
PK-DISTRIBUTION
81-310 Gdynia
ul. Śląska 35/37
tel. 661 33 20
621 13 78

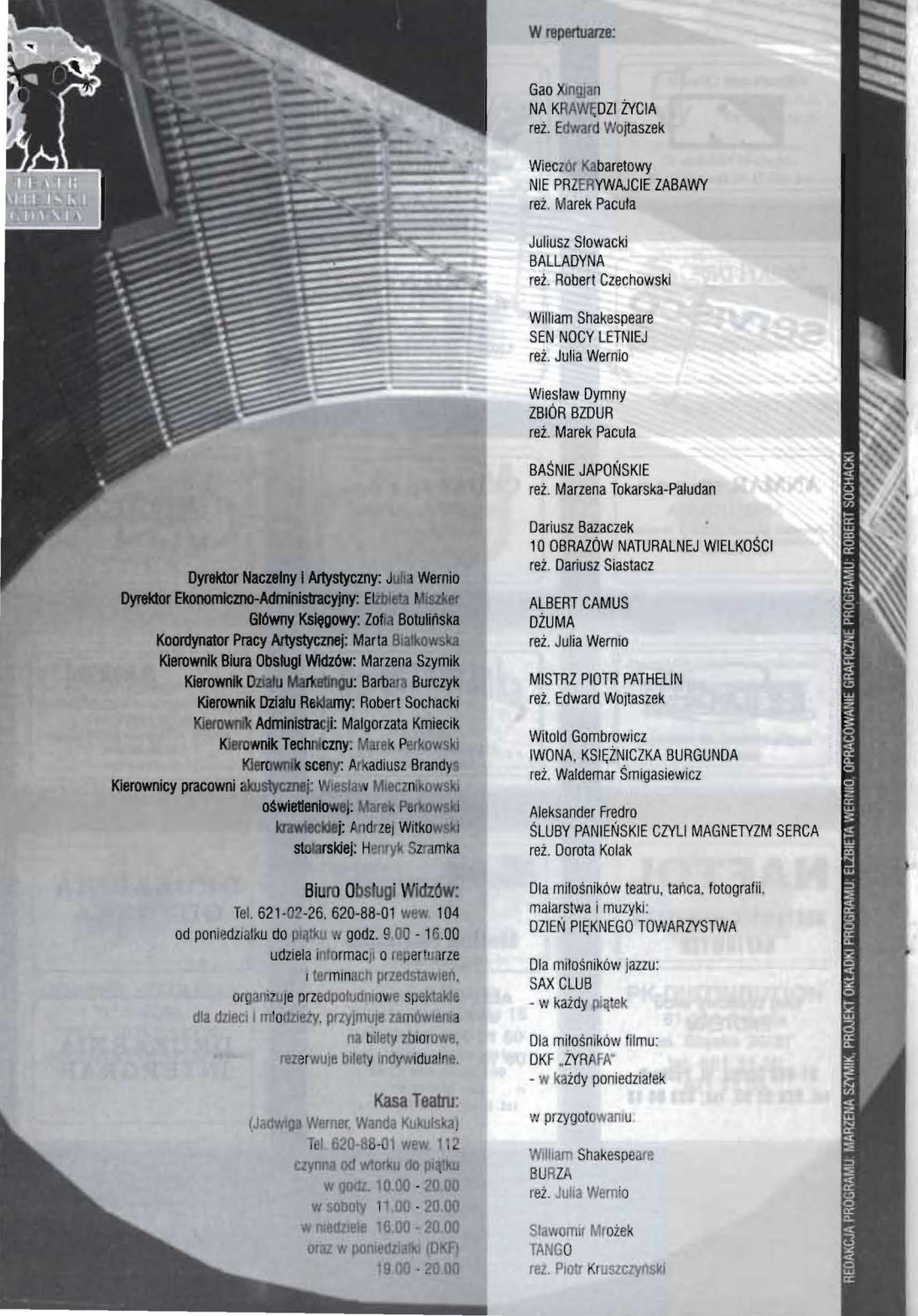
NAFTOL
HURTOWNIA PRODUKTÓW
NAFTOWYCH
Olej opałowy lekki
EKOTERM
81-036 Gdynia, ul. Pucka 3
tel. 623 32 98, fax: 623 04 13

ALLcom
SPEDYCJA
MIĘDZYNARODOWA
AGENCJA CELNA
Halina Skriabin
PREZES ZARZĄDU
ALLcom Sp. z o. o.
ul. Pułaskiego 8
81-368 Gdynia
tel. 661 24 30, 661 24 85
661 26 29, 661 52 49
fax: 661 52 40
tel. kom. 0-601 62 66 54

DRUKARNIA
GDYŃSKA

DRUKARNIA
INTERGRAF

DIĘKUJEMY



Dyrektor Naczelny i Artystyczny: Julia Wernio
Dyrektor Ekonomiczno-Administracyjny: Elżbieta Miszker
Główny Księgowy: Zofia Botulińska
Koordynator Pracy Artystycznej: Marta Białkowska
Kierownik Biura Obsługi Widzów: Marzena Szymik
Kierownik Działu Marketingu: Barbara Burczyk
Kierownik Działu Reklamy: Robert Sochacki
Kierownik Administracji: Małgorzata Kmiecik
Kierownik Techniczny: Marek Perkowski
Kierownik sceny: Arkadiusz Brandys
Kierownicy pracowni akustycznej: Wiesław Miecznikowski
oświetleniowej: Marek Perkowski
krawieckiej: Andrzej Witkowski
stolarskiej: Henryk Szramka

Biuro Obsługi Widzów:
Tel. 621-02-26, 620-88-01 wew. 104
od poniedziałku do piątku w godz. 9.00 - 16.00
udziela informacji o repertuarze
i terminach przedstawień,
organizuje przedpołudniowe spektakle
dla dzieci i młodzieży, przyjmuje zamówienia
na bilety zbiorowe,
rezerwuje bilety indywidualne.

Kasa Teatru:
(Jadwiga Werner, Wanda Kukulska)
Tel. 620-88-01 wew. 112
czynna od wtorku do piątku
w godz. 10.00 - 20.00
w soboty 11.00 - 20.00
w niedziele 16.00 - 20.00
oraz w poniedziałki (DKF)
19.00 - 20.00

W repertuarze:

Gao Xingjan
NA KRAWĘDZI ŻYCIA
reż. Edward Wojtaszek

Wieczór Kabaretowy
NIE PRZERYWAJCIE ZABAWY
reż. Marek Pacuła

Juliusz Słowacki
BALLADYNA
reż. Robert Czechowski

William Shakespeare
SEN NOCY LETNIEJ
reż. Julia Wernio

Wiesław Dymny
ZBIÓR BZDUR
reż. Marek Pacuła

BAŚNIE JAPOŃSKIE
reż. Marzena Tokarska-Paludan

Dariusz Bazaczek
10 OBRAZÓW NATURALNEJ WIELKOŚCI
reż. Dariusz Siastacz

ALBERT CAMUS
DŻUMA
reż. Julia Wernio

MISTRZ PIOTR PATHELIN
reż. Edward Wojtaszek

Witold Gombrowicz
IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA
reż. Waldemar Śmigasiewicz

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIEŃSKIE CZYLI MAGNETYZM SERCA
reż. Dorota Kolak

Dla miłośników teatru, tańca, fotografii,
malarstwa i muzyki:
DZIEŃ PIĘKNEGO TOWARZYSTWA

Dla miłośników jazzu:
SAX CLUB
- w każdy piątek

Dla miłośników filmu:
DKF „ŻYRAFA"
- w każdy poniedziałek

w przygotowaniu:

William Shakespeare
BURZA
reż. Julia Wernio

Sławomir Mrożek
TANGO
reż. Piotr Kruszczyński

REDAKCJA PROGRAMU: MARZENA SZYMIK, PROJEKT OKŁADKI PROGRAMU: ELŻBIETA WERNIO, OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU: ROBERT SOCHACKI

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

TEATR
MIEJSKI
GDYNIA