



**SIEDMIU
PRZECIW TEBOM**

ANTYGONA

**TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA**

SEZON 1963/64

106/272

AISCHYLOS

SIEDMIU PRZECIWIW TEBOM

przekład: STEFAN SREBRNY

opracowanie tekstu: PIOTR PARADOWSKI

OBSADA:

Eteokles — JERZY JOGAŁŁA
Wysłaniec — JÓZEF WIECZOREK
Goniec — RAJMUND JAROSZ
Antyгона — ANNA LUTOSŁAWSKA
Ismena — KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA

Chór dziewięc tebańskich — Maria Cichocka, Bogusława Czuprynówna, Krzesisława Dubielówna, Eugenia Horecka, Monika Lipowska, Anna Lutosławska, Ewa Raczkowska, Wanda Swaryczewska.

Żołnierze tebańscy — Jan Brzeziński, Józef Harasiewicz, Rajmund Jarosz, Jan Krzywdziak, Michał Lekszycki, Jan Mączka, Tadeusz Szaniecki.

Reżyseria: PIOTR PARADOWSKI

Scenografia: JÓZEF SZAJNA

Muzyka: ADAM WALACIŃSKI

Asystent reżysera: JÓZEF HARASIEWICZ

PREMIERA 18 I

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: JÓZEF SZAJNA

AI SCHYLOS

Ateńczycy za „ojca tragedii” uważali nie Tespisa, lecz właśnie Aischylosa. Dziś po dwudziestu pięciu wiekach, bez wahania możemy mu nadać tytuł ojca teatru europejskiego w ogóle. Wspomniany biograf starożytny powiada, że Aischylos położył ogromne zasługi w dramaturgii, budowie sceny, wspaniałej inscenizacji, obmyśleniu kostiumów i udostojnieniu chóru. Był on bowiem w jednej osobie autorem, aktorem i inscenizatorem; nie tylko pisał, ale i osobiście czuwał nad wystawieniem swych dzieł.

Przedstawienia sceniczne odbywały się już przed nim, organizowane przez Tespisa i jego następców. Były to jednak widowiska surowe, nieraz rubaszne, na pół poważne, na pół groteskowe w akcji, ruchu i stylu, przeznaczone dla prostych słuchaczy. Aischylos, wiedziony genialną intuicją, w lot przejrzał możliwości rozwojowe drzemiące w nowej formie sztuki i w ciągu jednego pokolenia podniósł ją na wyżyny nieprzeczuwane. Dawną kantatę chóralną, czy też oratorium, przekształcił w prawdziwy dramat — dzięki temu, że jak mówi Arystoteles „zmniejszył partię chóru, a dialog uczynił protagonistą” i „pierwszy użył dwóch aktorów zamiast jednego”. W ten sposób powstał dramat — pełne napięcia działanie. Jednocześnie uwznioślił tragedię przez wybór heroicznym tematów i wielkich konfliktów. Stworzył też język tragedii i jak mówi komediopisarz Arystofanes „pierwszy z Greków wydzwignął majestatyczne słowa i nadał godność temu, co dotąd było tragicznym bajdurzeniem”.

Potęę słowa połączył z wyszukаныmi efektami optycznymi, dążąc według świadectwa starożytnych do „niesamowitego wstrząsu, a nie do stworzenia uludy”. Inszenizacja była nie mniejszą jego troską, jak treść sztuki. Dbał o każdy szczegół. W źródle greckim czytamy, że twarze aktorów pokrył maskami o wyglądzie posępnym i przerażającym a ciało ich przystroił w długie, powłóczyste szaty, przyozdobione wspaniałą ornamentacją. Utrzymały się one przez następnych osiem stuleci.

Aby umożliwić wykonawcom swobodę ruchu, zapewne kazał powiększyć scenę. Dawniej dla jednego aktora wy-

starczyła wąska i niedługa platforma, tymczasem w tragediach Aischylosa na scenie występuje dwóch aktorów, statyści i okolicznościowo chór. Niektórzy jak architekt rzymski Witruwiusz, przypisują mu wprowadzenie malowanych dekoracji.

Istotnie, na ich tle łatwiej byłoby sobie wyobrazić akcję Prometeusza przybitego do skał Kaukazu czy akcję Persów i dwór perski, olśniewający pysznością Wschodu.

Szczególnym zainteresowaniem Aischylos darzył choreografię. Pełen oryginalnych pomysłów zrezygnował z pomocy nauczyciela tańców i sam obmyślał układy taneczne. Ulubionym jego tancerzem solistą był Telastet (lub Telesis), który potrafił „tańcem unaocznić treść” i „świetnie rękami odtwarzać to, o czym była mowa”. Kunszt choreograficzny Aischylosa błyszczał w pełni w tańcu mimicznym na początku Eumenid, kiedy to Erynie jak psy gończe wpadały na scenę by wytropić Orestesa.

Nie ulega jednak wątpliwości, że pomocnicy czy wykonawcy sceniczni spełniali rolę drugorzędną w porównaniu z pracą i wolą artystyczną poety.

Aischylos bowiem, jak pisze Atenajos „brał na swoje barki wszystkie sprawy związane z wystawieniem tragedii. Był to więc nie tylko natchniony poeta, istny tytan pracy ale i człowiek, który całkowicie oddał duszę teatrowi. Nie trudno wyobrazić sobie fizyczną sylwetkę wielkiego mistrza podczas prób teatralnych. Wszak Arystofanes na pewno trzymał się prawdy życia kiedy kreślił w „Żabach” taki wizerunek „ojca tragedii”:

Strząsnąwszy włosy kędziorne z łba kudłatego
na bary, z czołem posepnie zmarszczonym
rozpocznie z piersi ryczącej
słowa wyrzucać jak belki — ów stary Gigant
wściekłością chrapiący...

(Przekład B. Butrymowicza)

Pod takim dyrektorem aktorzy przechodzili dobrą i niezapomnianą szkołę. Według tego samego komediopisarza tragedia Aischylosa „Siedmiu przeciw Tobom” wystawiona w teatrze wzbudziła wśród widowni ogromny zapal bojowy.

Sofokles przypisywał starszemu koledze wprost jakiś szal twórczy, skoro mawiał, że tworzy on jak należy, ale nie-przytomnie. Inni tłumaczyli to faktem... pijaństwa. Zło-śliwość to, czy pomyłka? Prawdą jest, jak zaznacza Atenajos, że Aischylos pierwszy pokazał na scenie ludzi pijanych — stąd chyba posądzono i jego o taki kult Dionizosa.

A tworzył naprawdę bez opamiętania i nie zrażał się nie-powodzeniami. Kiedy raz przegrał w konkursie dramatycz-ny, oświadczył, że swe dramaty składa w ofierze czasowi, który mu wyjedna należne uznanie...

Jako nauczyciel uczył on przede wszystkim ceny wolności niepodległości i godności ludzkiej. Klęskę Persów objaśniał aktem sprawiedliwości większej niż ludzka. Ale wolność w jego przekonaniu była równie wroga anarchii jak despo-tyzmowi, była wolnością opartą na ładzie i zabezpieczona przed samowolą.

W jej obronie walczył sztuką w teatrze, a czynem orężnym w życiu. Wiek jego dojrzały przypadł na okres wojen perskich, w których chlubnie spełnił obowiązek obywatela pod Maratonem, Salamina i Platejami. Udział w tych wal-kach, czyn patriotyczny, uważał za ważniejsze od twór-czości artystycznej, którą ignoruje jego napis nagrobny:

Grób ten kryje Eschyla z Aten tu przybyłego,
Eufuriona to syn, zmarły wśród Geli pól.
Męstwo jego sławetny gaj maratoński opowie
i długowłose Med, który doświadczył go tam.

Na pewno poeta sam sobie przygotował ten napis, gdyż każdy inny autor nie omieszkałby przypomnieć obok mę-stwa żołnierza zasług artysty.

Czcząc je co roku odwiedzali jego grób ludzie oddani tea-trowi i scenie „których życie było związane z tragediami”, składali tam ofiary i — odgrywali jego dramaty. Podobnie wzruszającym był fakt, że na mocy publicznej uchwały Ateńczycy dopuszczali do konkursów dramatycznych utwory już zmarłego poety na równi ze sztukami autorów żyjących i w razie zwycięstwa przyznawali mu nagrody pośmiertne. Nie mylił się Aischylos, kiedy w „Żabach” Arystofanesa wypowiedział takie słowa:

Poezja moja nie umarła ze mną.

WŁADYSŁAW MADYDA
(„Oresteja i jej twórca”)

SOFOKLES

Tragedia grecka wydała w V wieku... obfity plon; poetów liczy się na dziesiątki, ich utwory na setki. My tu ograniczamy się do samych koryfeuszów; do nich należy ten, co, będąc o jedno pokolenie młodszy od Aischylosa o pół stulecia go przeżył: Sofokles (406—495). Wykonał on przede wszystkim ten krok, który po wzniesieniu przez Aischylosa akcji do samej tragedii, był już na czasie; zerwawszy z zasadą trylogiczną Aischylosa, usamodzielniał każdą z tych trzech tragedii, które po dawnemu wystawiał w zawodach tragicznych, dając każdej własne założenie i rozwiązanie. Przez to jeszcze więcej przybliżył on tragedią grecką do dzisiejszego jej typu — jako też tym samym, że do dwóch aktorów Aischylosa dodał jeszcze trzeciego, umożliwiając przez to rozmowę trzech osób na scenie. Należy już tu zaznaczyć, że dalej w tym kierunku tragedia grecka wogóle nie poszła; jednocześnie obecność większej liczby osób mówiących, jaką tak często spotykamy u Szekspira, na greckiej scenie i nadal była niemożliwa. W swym dłuższym życiu Sofokles napisał jeszcze większą od Aischylosa liczbę dramatów, bo około stu dwudziestu (czyli trzydzieści tetralogii) i to nas dziwi, i jeszcze bardziej to, że do najlepszych należą właśnie te, które poeta napisał będąc już prawie dziewięćdziesięcioletnim starcem; jego posąg laterański w swej męskiej, zdrowej piękności tłumaczy nam poniekąd tę zagadkę. Z tego bogactwa jednak losy zachowały nam tylko tę samą, co i u Aischylosa, szczupłą liczbę siedmiu. Najwcześniejsza jest tu chyba nasza ulubienica ANTYGONA — postać bohaterki nieco podobna do aischylosowego Prometeusza w swej niezłomnej odwadze w spełnieniu obowiązku moralnego, pogrzebu zabitego brata, wbrew przemocy króla, który jej tego zabraniał. Nie o wiele później były wystawione „TRACHINKI”, w których zdarzenia, co doprowadziły do męczeńskiej śmierci Heraklesa, wzruszająco grupują się dookoła czarującej postaci jego żony Dejaniry — i „AJAKS”, tragedią śmierci tego rycerza bez trwogi i zmayı. Do średniego (względnie) okresu życia poety należą obie delickie jego tragedie: „KRÓL EDYP” chyba najslawniejsza ze wszystkich, głosząca wszechwiedzę Apollina, i „ELEK-

TRA" równoległa „Ofiarnic" Aischylosa, i wbrew tej tragedii starszego mistrza broniąca wyższej moralności Apollina przeciw zarzutom krótkowzrocznego rozsądku człowieka. Na koniec do ostatnich lat życia poety należą: „FILOKTET", którego właściwym bohaterem jest Neoptolem, a treścią walka przyrodzonego prawdomównictwa i wymuszonej chytryści w duszy młodzieńca, — i „EDYP w KOLONIE"...

Konieczność usamodzielnienia tragedii doprowadziła do większego jeszcze ograniczenia kompleksów śpiewanych na korzyść dialogów, a obecność trzech aktorów dała możliwość urozmaicenia ich, wprowadzenia większej ilości barw na palecie charakterystyk — i również większego skomplikowania perypetii, której kunszt właściwie u Sofoklesa osiąga swój szczyt...

TADEUSZ ZIELIŃSKI
(„literatura grecka")

SIEDMIU — przeciw ANTYGONIE

Aischylosowi oddano i oddaje się pełną sprawiedliwość, jako pierwszemu — temu, który zaczął. Ojciec tragedii, prawodawca tragedii, twórca, kreator, oto tytuły olimpijskie, arcykapłańskie niemalże kultyczne. I wszystko jest to prawda zgodna z czasem, zasadami chronologii i opinią literaturoznawców trwającą już dwa i pół tysiąca lat.

Jeśli jednak chce się w sposób żywy rozważać sprawy owego fenomenu ateńskiego — którego ważnym wydarzeniem były także narodziny tragedii i teatru europejskiego, a który osiągnął swój zenit w piątym i czwartym stuleciu przed naszą erą należy rozważać je we wzajemnym związku i biegu spraw.

Aischylosa trzeba czytać pamiętając, że był pod Maratonem i dopiero wtedy tragizm „Persów" nabierze rzeczywistego wymiaru, wstrząsającego ludzkim sensem greckiego współczucia wobec klęski wrogów. W Sofoklesie należy widzieć także świadka nieszczęść wojny peloponeskiej — wtedy lepiej da się pojąć mądrą, a gorzką dociekliwość psychologiczną owego największego z dawnych tragiczków.

Obu ich zaś — Aischylosa i Sofoklesa — należy widzieć tuż obok siebie. I to nie w sposób solenny, tak jak to wygląda na wielce godnych kartach podręczników, czy skryptów

— ale w sposób żywy, czasem gorszący, czasem śmieszny, ale zawsze fascynujący wielkością wspólnej pracy i wzajemnego sporu, ciągnącego się przez lat dziesiątki, poza śmierć pierwszego z nich, od chwili Sofoklesowego debiutu, aż po ostatni dzień jego pisarstwa.

Sofokles umierał w pięćdziesiąt lat po śmierci Aischylosa. Owo półwiecze było jednak dla niego jednym wielkim sporem i próbą zwycięstwa nad geniuszem dawnego, ciągle żywego w słowie, przeciwnika. Dla Aischylosa zaś — młoda, wspaniała wyobraźnia Sofoklesa, który w konkursie dramaturgicznym 468 roku pokonał starego mistrza — była nie tylko radosną prowokacją i artystyczną niespodzianką. Była także przyczyną wstydu i gniewu wobec poniesionej porażki, była też przedmiotem zacieklej i nieustającej walki o odzyskanie hegemonii.

Ateny z czasów tego sporu były na ów czas rzeczywistą metropolią. Stutysięcznym miastem — miastem gorączkowej (po Persach) odbudowy i niezwyklego rozmachu rozbudowy wszelkich dziedzin życia od handlu po prawa, od architektury po dramat. Nadchodzi połowa wieku piątego — wkrótce nastanie „złoty wiek” peryklejski. To jest wielkie miasto, a przecież staje się za ciasne dla dwóch tragików. Aischylos po klęsce w konkursie ucieka na czas jakiś aż na Sycylię, do tyrana Syrakuz.

I to też jest chyba klucz do wielkości. To co zostało po nich obu — daje sumę ogromnej piękności i wielkiej harmonii. Rzeczą paradoksalną, ale w pełni zrozumiałą i ludzką jest to, że ową harmonię zrodziły walki i przeciwieństwa dwóch genialnych pisarzy. Ich nieustający spór o pierwszeństwo, o rację, o ludzki entuzjizm i pamięć. I ów spór właśnie łączy ich i wiąże ze sobą ściślej niż mogłaby to uczynić sentymentalna przyjaźń, czy elegancka obojętność. Żyli obok siebie — pisali przeciw sobie. Trwają zaś wspólnie, bliscy choć przeciwbieżni bohaterowie wspaniałego literackiego dramatu pod tytułem: NARODZINY TRAGEDII.

W fakcie owej dramatycznej wspólnoty, kieruje się pierwsza przesłanka, dla której ostatni afisz Teatru Ludowego mieści obok siebie oba imiona tragików atyckich.

Przesłanka druga natomiast, pochodna lecz rozstrzygająca,

tkwi już w samym materiale dramatycznym, wiążącym sprawę „Siedmiu przeciw Tebom” z „Antygoną” w całość — jak się nam wydaje — pełną i znaczącą. Nie jest nam wiadomo, czy zestaw ten jest prapremierą światową — wydaje się jednak, że w teatrze polskim stanowi nowość. Jeżeli tak jest, należy się chyba dziwić, że odkrycie owego zestawu przychodzi wielce późno — tak organiczny się wydaje i naturalny w całym wspólnym przebiegu obu tebańskich nieszczęść. Mogłoby się nawet wydawać (choć jest to całkowicie niesprawdzalna hipoteza), że Sofokles świadomie dał w „Antygonie” replikę i kontynuację aischylosowym „Siedmiu”. Tragedia „Antyfony” rodzi się wtedy kiedy zrodziła się na prawdę — w momencie, w którym rozpoczyna się wojna „Siedmiu przeciw Tebom”, brata przeciw bratu, Polinejka przeciw Eteoklesowi. Wprawdzie istnieją między „Siedmiu” a „Antygoną” jeszcze dziś wyuczwalne różnice filozoficzne, dramaturgiczne, stylistyczne wreszcie. Aischylos w „Siedmiu” bardzo jeszcze ściśle wiąże los człowieka z klątwą bogów, kiedy Sofokles rozpatruje ów los przede wszystkim jako rzecz ludzkich dramatów. „Antygoną” bogatsza jest w perypetii scenicznej — i prostsza w warstwie językowej od kapłańskiej tonacji „Siedmiu”. Są to jednak różnice o wiele mniej ważne od podstawowych związków między oboma fragmentami tebańskiego nieszczęścia. Interwencja teatru łączącego je w jedność wspólnego spektaklu sprawdza się przede wszystkim w warstwie zwykłego ludzkiego doświadczenia, ucłowiecza i materializuje tajemnicę klątwy dzieci Edypowych. Owa klątwa — to wojna. Wojna „Siedmiu przeciw Tebom”, bratobójcza wojna o tron tebański. Jej okrucieństwo ujawnia Aischylos poprzez fakt, że jedyną szansą jej rozstrzygnięcia będzie dla wodza którejkolwiek ze stron bitewne morderstwo na własnym bracie. Aischylos jest „po stronie” Teb — im oddaje argumenty boskiej i państwowej prawowierności. Ale przeprowadza dowód bardzo ludzki i obcy wszelkim kapłańskim wtajemniczeniom w mechanizm boskich przeznaczeń. Mówiąc najprościej poprzez śmierć, równoczesną i nieodwołalną śmierć obu braci, tłumaczy ludziom rzecz najprostszą — wojna jest nieodwołalnie związana z klęską

i nieszczęściem — nawet w wojnie (dla Teb) zwycięskiej, klęska ludzka zamknięta w śmierci obu braci jest nieodłącznym towarzyszem zwycięstwa.

I ten właśnie motyw podejmuje „Antygona”. Tragedia królewny tebańskiej rozpoczyna się już po wojnie — napozór zwycięstwie. Ale tylko napozór: „Siedmiu”, bez wojennej tragedii bratobójstwa, nie byłoby początku, rozstrzygającego wstępu dla „Antygony”. Co więcej — starcie pomiędzy Antygoną a Kreonem jest starciem pomiędzy racją wybaczenia i pokoju, a kontynuacją polityki wojennej, królewsko-generalskiej tyranii. „Antygona” otrzymała od dawna etykietkę wzorowej tragedii o nonkonformizmie. Ale samo określenie bez realnych treści nic jeszcze nie znaczy. O wartości każdej postawy rozstrzyga kierunek jej działania. Antygona po prostu chce przekreślić wojnę i bratobójstwo. Walczy o moralną ludzką amnestię. Upomina się o obu swych braci — przypomina, że ostateczną treścią ich stosunku jest fakt ich braterswa, obaj są synami jednej kobiety, człowieczymi synami. Kreon natomiast podtrzymuje stan obleżenia. Został królem dzięki wojnie — chce rządzić wedle jej praw. W istocie Sofokles rozstrzyga tragedię przeciw niemu, przeciw Kreonowi, przeciw jego racjom zrodzonym przez bratobójstwo i będącym kontynuacją bratobójstwa właśnie. Klątwa rodu Edypowego kończy się i właściwie jest już tylko formalnością. Klątwe i klęskę przenosi Sofokles na Kreona, i w istocie dramat o „Antygonie” staje się tragedią Kreonowej klęski. Tak właśnie Sofokles przedłuża i kończy Aischylosowy dowód o ludzkich klęskach, nieodróżnionych towarzyszącach opłacanych krwią zwycięstw.

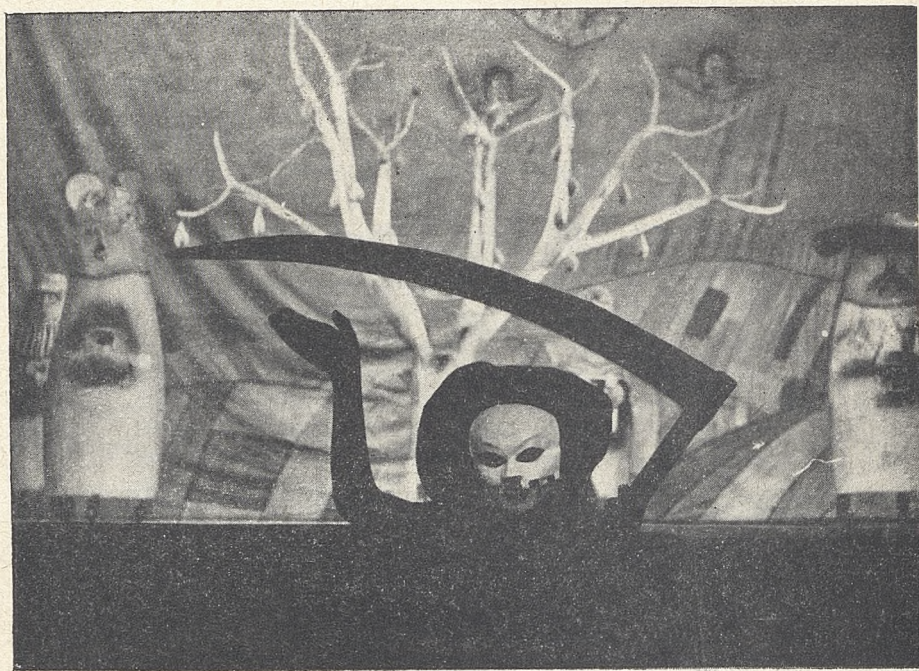
Kilka tych uwag — to oczywiście tylko najogólniejszy schemat. Wydaje się jednak, że ów schemat sprawdza się w strukturze obu tragedii, że nie tylko usprawiedliwia fakt ustawienia ich obok siebie ale podtrzymuje tę próbę „syntezy”. Wydaje się, że dwaj wielcy niegdyś rywale, dziś są zgodni, że wzbogacają wzajemnie swe wielkości, że dopiero ich wspólna opowieść o ludzkim losie w Tebach, mówi całą o nim prawdę.

Jerzy Broszkiewicz



ANONIM
opr. A. POLEWKA

MISTRZ PIOTR PATELIN



W. WANDURSKI

SMIERC NA GRUSZY



AISCHYLOS

SIEDMIU PRZECIW TEBOM



SOFOKLES

ANTYGONA

W PRZYGOTOWANIU:

JERZY BROSZKIEWICZ

— POPIOŁY

wg. powieści STEFANA ŻEROMSKIEGO

ZENON LAURENTOWSKI

— KOT W BUTACH

NDPT zam 1762/64 1500 Gz-12(467)

6

SOFOKLES

ANTYGONA

przekład: MIECZYŚLAW BROŻEK

opracowanie tekstu: OLGA LIPIŃSKA,
PIOTR PARADOWSKI

O B S A D A:

Antygona	— ANNA LUTOSŁAWSKA
Ismena	— KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA
Kreon	— JÓZEF HARASIEWICZ
Haimon	— RAJMUND JARCSZ
Teirezjasz	— ZDZISŁAW KLUCZNIK
Strażnik	— EDWARD RĄCZKOWSKI
Posłaniec	— JAN GÜNTNER
Eurydyka	— EWA RACZKOWSKA
Sługa	— JAN BRZEZIŃSKI
Przewodnik Teirezjasza	— + + +
Przodownik Chóru	— JÓZEF WIECZOREK

Chór starców tebańskich: Zbigniew Bednarczyk, Jan Güntner, Jerzy Jogała, Jan Krzywdziak, Michał Lek-szycki, Jan Mączka.

Reżyseria: OLGA LIPIŃSKA

Praca warsztatowa pod opieką artystyczną
prof. dr BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Scenografia: JÓZEF SZAJNA

Muzyka: ADAM WALACIŃSKI

Asystent reżysera: JÓZEF HARASIEWICZ

LIPCA 1964 ROKU

Kierownik literacki: JERZY BROSZKIEWICZ

Egzemplarz 1. bezpłatny

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 52