PAŃSTWOWY TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE
ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY" I KLASY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

SOFOKLES

EDYP KRÓL

PREMIERA DNIA 6 KWIETNIA 1968 ROKU

Cóż, kiedy nikt nie ma takiej władzy, aby zmusić bogów do czynienia tego, czego sami nie ustanowili. (Edyp)

Czyż może być piękniejszy cel ludzkich wysiłków, niż poświęcenie wszystkich swych sił dla ulżenia losowi bliźnich? (Edyp)

To ja, Edyp, zmusiłem Sfinksa do milczenia na wieki; nie jakieś tam ptaki, ale mój własny rozum podpowiedział mi rozwiązanie. (Edyp)

Oto — ile jesteście warte — boskie wyrocznie. (Jokasta)

Nic. Nic te wyrocznie nie oznaczają. (Edyp)

Ja, moje pochodzenie, jakkolwiek byłoby nędzne, muszę nareszcie poznać. Jeśli nawet okaże się, że pochodzę od trzech generacji z niewolników, nie przyniesie mi to ujmy. Uważam się za syna szczęśliwego losu, fortuna jest moją matką a bratnie lata, które wzrastały razem ze mną, raz mnie poniżały a raz wywyższały. Takie jest moje pochodzenie i nic go nie zmieni. (Edyp)

Nie widzieć, nie słyszeć, mieć umysł niewrażliwy na zło, jakaż to byłaby ulga. (Edyp)

Ludzie, nicość, marność, strach, żywot wasz — to znikomy cień — z niczym równo was ważę. (Chór)

Czekając na dzień nasz ostatni nie nazywajmy szczęśliwą żadnej śmiertelnej istoty, póki nie przekroczy granicy swego życia... nie doznawszy żadnego nieszczęścia. (Koryfeusz)

ALLARDYCE NICOLL

SOFOKLES

CHLUBA GRECKIEGO TEATRU

AISCHYLOS był niewątpliwie pionierem. Sam musiał wykuć narzędzia, przy pomocy których kształtował swą sztukę; na zawsze pozostanie przedmiotem podziwu, że mimo tych trudności zdziałał tak wiele. Jego pozycja we współczesnym teatrze przypomina pod wieloma względami pozycję Marlowe'a w epoce elżbietańskiej. A chociaż stworzył dzieła głębsze i piękniejsze, aniżeli danym to było Marlowe'owi w jego krótkim żywocie, to podobnie jak on był poprzednikiem twórcy, jeśli nie większego, to w każdym razie działającego w szczęśliwszych okolicznościach. Jeśli Aischylos był Marlowe'em, to Sofokles jest Szekspirem.

SOFOKLES urodził się w pięknym miasteczku Kolon w 495 r. p.n.e. — Walka z Persją przechodziła właśnie swe najostrzejsze stadium. Ale gdy doszedł do piętnastego roku życia, Ateny zabezpieczyły już swą niezawisłość. W owych

odległych czasach wydarzenia toczyły się szybko. Między mężczyzną, który w czterdziestym piątym roku życia walczył pod Salaminą, a młodszym od niego o trzydzieści lat chłopcem, który dzięki urodzie i talentom muzycznym obrany został kierownikiem chóru chłopców śpiewającego radosny pean wokół pomnika wzniesionego dla upamiętnienia tego zwycięstwa, różnica była niebotyczna. Lata młodości pierwszego z nich przypadły na okres wojen, przeznaczeniem drugiego było użyć w pełni czasu pokoju, w którym Ateny zapisały najchlubniejsze karty swej historii. Widział on, jak pod rządami Peryklesa wzniósł się majestatyczny Panteon, przypadło mu w udziale szczęście oglądania cudownych dzieł Fidiasza w krasie ich młodości.

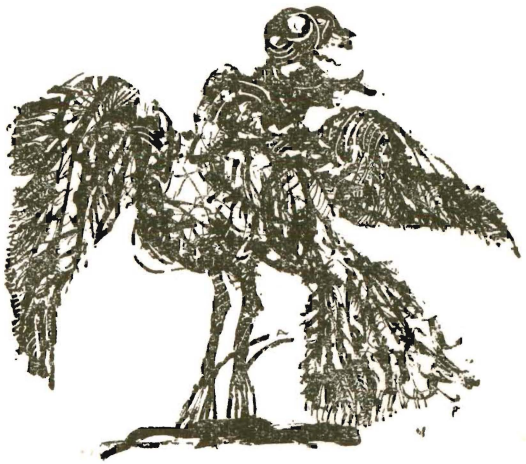
Współczesne źródła mówią o jego różnorodnych zaletach. Był niezwykłej urody, był znanym atletą, przypadł mu dar uczoności, a jego taniec i talenty muzyczne słynęły szeroko. Otoczony przyjaciółmi, szanowany przez rodaków, prowadził spokojne, zrównoważone życie w duchu triumfującego klasycyzmu. *Kalós k'agathós* — «piękny i dobry» — był ideałem doskonałości. Nawet śmierć przyszła po niego w szczęśliwej chwili w osiemdziesiątym dziewiątym roku życia, oszczędzając mu widoku rozbitej pod Aigospotamoi w 405 r. p.n.e. floty ateńskiej. Była to decydująca bitwa wojny peloponeskiej, niechybny znak, że krótki okres rozkwitu Aten zbliża się ku końcowi.

W takich okolicznościach jakże łatwo mógł Sofokles stać się poetą sentymentalnym. Podstawy kultury jego miasta nie były jednak tak wiotkie. Przenikała je siła, myśl i namiętność, a ponad wszystko głębokie zainteresowanie człowiekiem, jego stosunkiem do wszechświata. W tkaninie greckiej filozofii były pasma ciemne i straszliwe. Tak więc większość dramatów Sofoklesa, miast zajmować się łatwą urodą życia, a mogło się tak przecież zdarzyć, prowadzi nas przez świat cierpień: Antygona ginie zamurowana w skale, zaś Edyp w okrutnych mękach traci oczy. Sofokles miał głęboko wpojone poczucie tragizmu, a jego spokój nie wynika bynajmniej z unikania rozmyślań o cierpieniu. Właśnie ten szczęśliwy człowiek napisał słowa: «Najlepiej nigdy się nie urodzić.»

Jako dramaturg skorzystał oczywiście wiele z pionierskich osiągnięć swego poprzednika Aischylosa. (...) Aischylos udo-

skonalił scenę, Sofokles poszedł jeszcze dalej, czyniąc z niej narzędzie posłuszne talentowi. Współczesne świadectwa mówią o jego wynalazkach w dziedzinie dekoracji teatralnych i mamy wszelkie powody przypuszczać, iż był pierwszym, który postaciom swych tragedii dał określone tło. Jeszcze donioślejszy był krok, który uczynił porzucając Aischylosową trylogię i zastępując ją odrębnymi dramatami, z których każdy miał swój własny początek, środek i koniec, dziełami stanowiącymi zwarte całości. Krok ten znacznie zbliżył dawny teatr do form dramatycznych późniejszej sceny zachodniej.

Aischylos, podobnie jak jego bezpośredni poprzednicy, był jedynym i wyłącznym reżyserem swych dzieł. Poza napisaniem sztuki do obowiązków poety należało również skomponowanie muzyki, szkolenie chóru, a nawet odgrywanie głównych ról. Sofokles, mimo swych wielostronnych uzdolnień, zaczyna dzielić te funkcje. Aktor staje się interpretatorem słów poety, muzyk jest samodzielnym artystą, a szkoleniem zajmuje się specjalista. Być może, podział ten był jedynie wynikiem zbiegu okoliczności. Wiadomo nam z zachowanych dokumentów, że Sofokles wspaniałym wykonaniem dziewiczej roli Nauzykai



bawiącej się piłką i roli młodzieńczego liryka Tamyrasa oczarował publiczność, lecz równocześnie wiemy, że posiadał głos zbyt słaby dla ról poważniejszych. Musiał wobec tego uciec się do usług innego aktora. Niezależnie od takiej czy innej konieczności podział funkcji autora i aktora był naturalnym krokiem naprzód. Aischylos rozpoczynając swą działalność nie dysponował jeszcze wyszkolonymi aktorami, poeta sam musiał być wykonawcą swej sztuki, gdy jednak Sofokles zaczynał pisać, w Atenach z pewnością było już wiele osób posiadających doświadczenie sceniczne, a dla autora zwolnienie z obowiązków aktorskich i możność skupienia się wyłącznie na pisaniu i ogólnych wskazówkach reżyserskich były korzyścią niewątpliwą. Oto właściwe początki zawodowego aktorstwa, a warto przy tym zaznaczyć, że w Grecji aktor cieszył się wielkim szacunkiem społeczeństwa, nie tak jak w Rzymie, gdzie był niewolnikiem, czy w czasach elżbietańskich, gdy aktora traktowano niewiele lepiej aniżeli włóczęgę.

———

Spośród stu dwudziestu dramatów Sofoklesa zachowało się w całości tylko siedem oraz skąpy, niemniej cenny, fragment

jednej sztuki satyrowej. Pierwsza sztuka Sofoklesa ukazała się w 471 r. p.n.e., a już w 468 r. zwyciężył on Aischylosa, natomiast najstarsze z siedmiu posiadanych przez nas dzieł, *Antygona,* napisane zostało dopiero około 441 r., gdy był już sławnym dramaturgiem. Mniej więcej z tego samego okresu pochodzi *Ajas.* O dziesięć lat późniejszy jest *Król Edyp,* zaś *Elektra* i *Trachinki (Trachiniai)* powstały przypuszczalnie w latach 420—414. *Filoktet* został napisany w 409 r., gdy Sofokles miał lat osiemdziesiąt sześć, zaś *Edyp w Kolonie* wystawiony został pośmiertnie w 402 r. p.n.e. (...)

Sofoklesa fascynowały dzieje Teb. Wkrótce po napisaniu *Antygony* stworzył swego straszliwego *Króla Edypa,* a w cztery lata po śmierci poety wystawiony został *Edyp w Kolonie.*

Król Edyp (Oidipous týrannos) jest prawdopodobnie najbardziej znaną sztuką tego dramaturga i należy przyznać, że posiada niewątpliwe walory: jest świetnie skomponowana, dialogi są napisane doskonale, postacie zaś przedstawione z olbrzymią głębią. Wiele wydarzeń bardzo istotnych dla zrozumienia dramatu odbywa się przed rozpoczęciem sztuki.

Niezwykle umiejętnie przekazuje je poeta przy pomocy odpowiednich wzmianek w toku rozwoju akcji, dzięki czemu przeszłość i teraźniejszość splatają się w harmonijną całość. Edyp jest już od wielu lat królem Teb po zawarciu związku małżeńskiego z Jokastą, wdową po Lajosie. W rzeczywistości Jokasta jest jego matką, Lajos zaś zginął z ręki własnego syna, ale o tym Edyp nie wie. Na miasto spadła zaraza, a Król, straszliwie przejęty losem swego państwa, wysłał Kreona, brata swej żony, do wyroczni, by dowiedzieć się, za jaki grzech spadło na nich to nieszczęście.

Wyrocznia oświadcza, że miasto zostało ukarane, ponieważ przebywa w nim morderca Lajosa. Edyp przysięga, że odnajdzie zbrodniarza. Wzywa ślepego wieszczka Teirezjasza, który unikając wyraźnych słów daje niemniej Edypowi do zrozumienia, że jest zbrodniarzem. Rozgniewany Edyp odprawia go jako najmitę Kreona. Między Królem a bratem jego żony wybucha groźny spór, podczas którego z pałacu wybiega Jokasta. Gdy pozostaje sama z Edypem, naśmiewa się z oskarżeń Teirezjasza i opisuje scenę zabójstwa Lajosa, którego zamordowali złoczyńcy w miejscu, gdzie spotykają się trzy

drogi. Od tej chwili tragedia rozwija się szybko. Edyp jest przerażony, ponieważ opis miejsca zgadza się z jego wspomnieniem wypadku, gdy zamordował wędrowca, który stanął mu na drodze. Jokasta pociesza go, wskazując na wyrocznię, według której Lajos miał zginąć z rąk własnego syna, wobec czego proroctwo jest niewątpliwie fałszywe. Podnosi go również na duchu przybycie Posłańca, oznajmiającego, że zmarł Polibos, którego Edyp uważa za swego ojca i którego opuścił po to właśnie, by inne proroctwo nie mogło się spełnić. (...)

Prawda jednak stopniowo wychodzi na jaw z nieubłaganą logiką. Edypa, gdy był jeszcze dzieckiem, znalazł pasterz, a wychował go Polibos jak syna. Jokasta odgaduje straszliwą tajemnicę, usiłuje przeszkodzić mu w uzyskaniu ostatecznych dowodów od starego pasterza, ale nie jest w stanie wstrzymać biegu wydarzeń. Popełnia samobójstwo, podczas gdy Edyp sam wydziera sobie oczy i zbiera się do opuszczenia miasta.

Sztuka napisana jest z mistrzowską precyzją, wydarzenie następuje jedno po drugim, napięcie stopniowo wzrasta. Dramatyczna doskonałość *Króla Edypa* skłania Arystotelesa do obrania tej sztuki, jako wzoru tragedii doskonałej, dla poparcia swych wywodów w *Poetyce*. W dialogu nie ma prawie ani jednej zbytecznej linijki, prawie żadna okazja stworzenia emocjonalnego napięcia nie została opuszczona. Podobnie jak w *Elektrze* i *Antygonie*, uwydatnione są główne postacie — Kreona, uczciwego, przykładnego dworzanina — Jokasty, żony i matki — Edypa, szlachetnego i wielkodusznego, którego przekleństwem jest jego zbyt pobudliwy temperament, upór i gwałtowność. Dzięki niemal doskonałemu opracowaniu tematu pozwolił nam Sofokles oglądać wydarzenia z dwóch punktów widzenia. Pozornie jest to tragedia losu, wyrocznie okazują się w końcu prawdziwe, cokolwiek starają się przedsięwziąć Edyp i Jokasta, by uniknąć losu, wszystko obraca się przeciw nim. Z drugiej jednak strony Edyp przedstawiony jest tak, jakby odpowiadał za bieg wydarzeń, które pozwoliły sprawdzić się wyroczniom. Nagły wybuch gniewu skierowany przeciw Teirezjaszowi, a szczególnie przeciw wiernemu Kreonowi, symbolizuje główną słabość jego charakteru. Nigdy nie zostałby zamordowany stary Lajos, gdyby młody książę nie ulegał, zarówno wówczas, jak i teraz, nieopanowanym napadom gniewu. W zakończeniu sztuki nie usprawiedliwi się on również niewiedzą. Mógł przecież łatwo pławić się w żalu nad samym sobą, zrzucając całą winę na przekleństwo ciążące nad każdym jego uczynkiem. On jednak bierze na siebie całą odpowiedzialność. Raz jeszcze charakter został nam przedstawiony jako los.

(...) Pod sam koniec swego życia, powrócił Sofokles do dziejów Edypa *(Oidipous epi Kolono)* ukazując starego króla jako dobrowolnego wygnańca, od lat przebywającego poza swoimi Tebami, ślepego i u kresu sił, którego od jednego kraju do drugiego prowadzi wierna Antygona.

Fragmenty II rozdziału „Dziejów dramatu" (World Drama) w przekładzie Henryka Krzeczkowskiego (PIW 1962 r.).

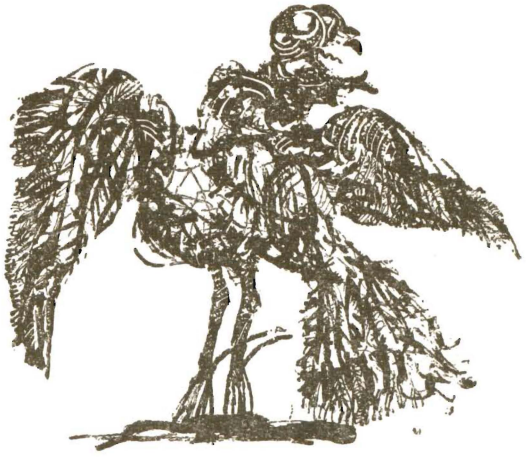
SOFOKLES

EDYP KRÓL

Tragedia w dwóch częściach

Przekład prozą: Stanisław Dygat

Partie chóru w przekładzie Stefana Srebrnego



Osoby:

EDYP	— LESZEK HERDEGEN
JOKASTA	— IRENA SZRAMOWSKA
KREON	— WOJCIECH ZIĘTARSKI
TEREZJASZ	— JERZY SAGAN
KAPŁAN	— KAROL PODGÓRSKI
POSŁANIEC z Koryntu	— LESZEK STĘPOWSKI
PASTERZ	— ROMAN STANKIEWICZ
DOMOWNIK	— JÓZEF OSŁAWSKI
KORYFEUSZ	— ARKADIUSZ BAZAK
CHÓR	— xxx

Reżyseria
LIDIA ZAMKOW

Muzyka
KRZYSZTOF MEYER

Scenografia
ANDRZEJ MAJEWSKI

Przygotowanie chóru
ANNA KURAŚ

Asystent reżysera: Wojciech Ziętarski

Spektakl prowadzi
ZOFIA JABUREK

Kontrola tekstu
JOANNA MAKÓWCZYŃSKA

Kierownik techniczny
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownicy pracowni
Elektro-akustycznej
KRZYSZTOF ŁUBA

Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej
MIECZYSŁAW STĘPNIOWSKI

Operator światła
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

ZBIGNIEW WILSKI

«KRÓL EDYP» NA SCENACH POLSKICH

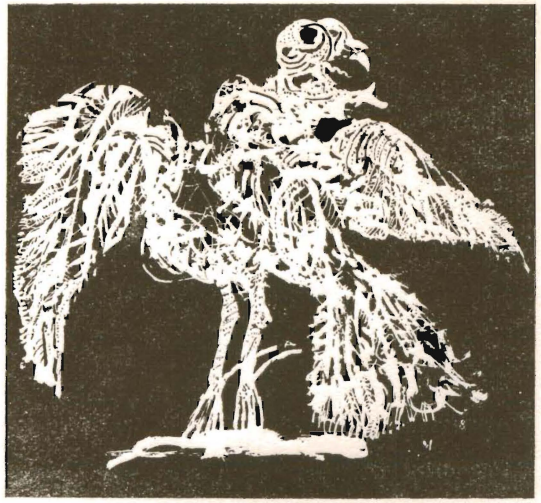
Twórczość tragików greckich znana była w Polsce już w okresie Odrodzenia, czego świadectwem może być *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Pełne przekłady utworów antycznych pojawiają się jednak dopiero w wieku XIX. Jednym z pierwszych jest tłumaczenie *Edypa króla* dokonane przez Franciszka Wężyka około 1802 r., ale opublikowane dopiero w 1878. W druku wcześniej ukazał się przekład Alfonsa Walickiego wydany w Wilnie w r. 1844. Powstanie tych przekładów nie wprowadziło jednak sofoklesowego *Edypa* na scenę. Na deskach teatralnych wyprzedził go u nas *Edyp* Voltaire'a, a także wzorowana na nim tragedia Ignacego Humnickiego pod tym samym tytułem.

Zanim tragedia antyczna zdobyła sobie miejsce na polskich scenach zawodowych zaczęli pod koniec XIX wieku wystawiać ją amatorzy, przede wszystkim uczniowie gimnazjów galicyjskich i Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dnia 6 V 1895 na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie odbyło się pierwsze znane nam przedstawienie *Edypa króla,* odegrane, jak podawał afisz, przez siły amatorskie na dochód Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Uczniów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tragedię wystawiono w przekładzie

Kazimierza Kaszewskiego, a w przygotowaniu przedstawienia brał udział znany aktor Józef Kotarbiński. Trzeba też wspomnieć o zasługach położonych na polu popularyzacji kultury antycznej w Polsce przez powstałe w 1905 r. Akademickie Koło Miłośników Dramatu Klasycznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Podczas kilkunastu lat działalności wystawiło ono na scenie teatru krakowskiego wiele dzieł z literatury greckiej i rzymskiej, a wśród nich *Edypa króla*. Po raz pierwszy pokazano go na wieczorze klasycznym Koła 9 III 1908 w przekładzie Kazimierza Morawskiego i z udziałem Stanisławy Wysockiej w roli Jokasty (w przedstawieniach tych obok amatorów brali niekiedy udział wybitni aktorzy). 22 IV 1912 Koło wystawiło *Edypa króla* z udziałem Wandy Siemaszkowej podczas gościnnych występów w Warszawie. Wreszcie 1 II 1923 tragedia ta znalazła się w programie jednego z ostatnich wieczorów klasycznych organizowanych przez Koło w Krakowie.

Pierwszą tragedią antyczną odegraną w całości przez polski zespół zawodowy była *Antygona* Sofoklesa wystawiona 25 IV 1903 w Teatrze Miejskim w Krakowie z udziałem Heleny Modrzejewskiej, która na jeden ze swych ostatnich występów w Polsce wybrała właśnie rolę Antygony.

Edypa króla jako pierwszy zespół zawodowy wystawił 16 III 1910 teatr lwowski pod dyrekcją Ludwika Hellera. Posłużono się przekładem Morawskiego, nowe dekoracje opracował Feliks



Wygrzywalski. Edypa grał Michał Szobert, Jokastę — Wanda Siemaszkowa, Kreona — Władysław Kwiatkiewicz. Przed premierą wygłosił prelekcję dr Wincenty Śmiałek, który też udzielał konsultacji przy przygotowaniu przedstawienia. Po premierze sztukę powtórzono tylko raz, a prasa ostro skrytykowała wystawienie. Adam Zagórski stwierdził, że spektakl «padł przez lichą obsadę, niezorientowanie aktorów w stylu, zamazanie chórów i pomniejsze usterki» (Krytyka 1910 t. 2 s. 276). W obsadzie prócz Siemaszkowej, której zresztą typ tragizmu greckiego nie odpowiadał, nie było aktorów wybitnych, a rolę tytułową powierzono średniej klasy aktorowi charakterystycznemu. Nie zdołano też poradzić sobie z chórem. Według Kornela Makuszyńskiego «teatr lwowski usiłował wybrnąć z tej niepokonanej trudności każąc chórowi mówić a nie śpiewać, lecz widz, który nie zna *Edypa*, nie mógł, rzecz prosta, wydobyć z plątaniny słów mówionych równocześnie przez kilkadziesiąt osób, treści tych słów» (Słowo Polskie 1910 nr 129).

Po nieudanym przedstawieniu lwowskim przez lat szesnaście żaden teatr nie zdobył się na wystawienie *Edypa króla*. Rok 1926 natomiast przyniósł aż dwie premiery. Dnia 2 VII wystawił tragedię Teatr im. Słowackiego w Krakowie pod dyr. Teofila Trzcińskiego z okazji występów gościnnych Aleksandra Moissiego. Przedstawienie powtórzone jeszcze dwukrotnie reżyserował Marian Jednowski; Jokastę grała Zofia Jaroszewska, Kreona — Artur Socha.

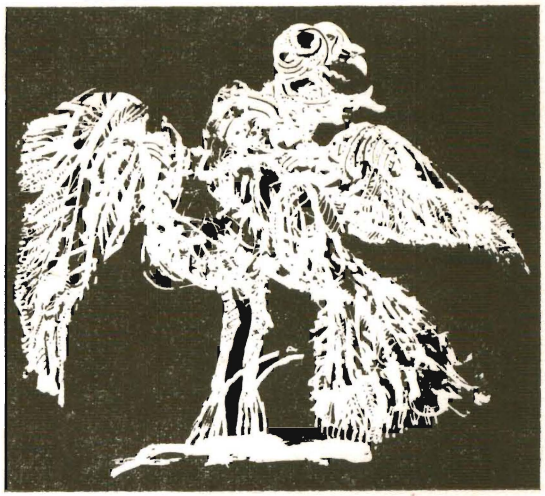
Zespół polski posługiwał się tekstem w przekładzie Morawskiego, natomiast Moissi zmodernizowaną parafrazą niemiecką opracowaną przez Hugona von Hofmannsthala. Nie sprzyjało to oczywiście jednolitości przedstawienia, które było przede wszystkim popisem znakomitego gościa. Moissi był jednym z najbardziej znanych wykonawców tej roli w Europie. Według relacji Emila Haeckera aktor «wykreślił z roli niemal wszystko, co tchnie retoryką, a patos koturnowy zastąpił naturalnymi sposobami ujawniania uczuć ludzkich. Na przykład zamiast deklamacji wyraził ogrom cierpienia fizycznego i moralnego po wyłupieniu sobie oczu trzykrotnym donośnym, przeciągłym, przejmującym jękiem, od którego aż ciarki brały publiczność» (Naprzód z 5 VII 1926). Ta sama scena wzbudziła zresztą zastrzeżenia innego krytyka Bolesława Pochmarskiego, któremu krzyk ów wydał się «tylko efektownym popisem aktorskiego kunsztu, zbyt jaskrawo odbijającym od głębi bólu, który by może wymagał więcej spokojnej, klasycznie posągowej mowy serca». Zdaniem Pochmarskiego w koncepcji Moissiego «punktem wyjścia dla niego — rozjaśnienie twarzy blaskiem spojrzenia w światło niebios. Ten boski ekstatyczny charakter (wyraźny w geście i w oczach) w dalszym toku jednak nagina ku ziemi mocno wygrywając gniew ludzki i szarpiącą troskę człowieka» (Nowa Reforma 1926 nr 150). Przedstawienie pospiesznie przygotowane było jedynie tłem dla protagonisty, ale Pochmarski chwalił reżysera, że «udało mu się dać

piękną plastyczną i muzyczną kompozycję chóru, zarówno w zestroju całości, jak też w melodii głosów poszczególnych» (Nowa Reforma 1926 nr 150).

Warszawskie przedstawienie *Edypa króla* z tegoż roku było również przede wszystkim popisem aktora — wykonawcy roli tytułowej. Tragedię wystawił 29 X 1926 Teatr Narodowy w przekładzie Morawskiego, reżyserii Aleksandra Zelwerowicza, ze scenografią Wincentego Drabika i muzyką Lucjana Marczewskiego. Edypa grał Józef Węgrzyn, Jokastę — Seweryna Broniszówna, Kreona — Alfred Szymański. Kreacja Węgrzyna spotkała się z bardzo przychylnym przyjęciem. Zdaniem Władysława Zawistowskiego aktor ten «jest jakby stworzony do odtwarzania postaci greckiej tragedii. Jego skłonność do patosu i wyjaskrawiania uczuć jest tu najzupełniej na miejscu, zwłaszcza, gdy jak w *Królu Edypie* ujęta była w karby szlachetnego umiaru i monumentalizacji samej gry» (Epoka 1926 nr 34). Boy zgłosił wprawdzie zastrzeżenie, że Edyp Węgrzyna zbyt wcześnie zdradzać zaczął niepokój sumienia, ale i on przyznał, że aktor «miał godność nawet w wybuchach gniewu oraz skupiony ból dochodzący do kamiennego spokoju w ostatniej scenie» (Kurier Poranny 1926 nr 30). Znacznie bardziej rozbieżne sądy wzbudziła koncepcja reżyserska Zelwerowicza, a w szczególności ujęcie chóru. Posłużmy się opisem Wiktora Brumera: «Tłum znajduje się na pierwszym planie świetnie przez Drabika rozbudowanej

sceny i przedstawia nieszczęśliwych mieszkańców — powiedzmy — proletariat Teb; na drugim planie ustawił Zelwerowicz jako czynnik wyższy chór kapłanów, który nie reaguje tak silnie na wypadki jak tłum (...) Chór przemawia przeważnie ustami kapłana i przodownika. Na trzecim wreszcie, głównym planie, na wielkich schodach przed imponująco poważnym pałacem rozgrywa się właściwa tragedia» (Życie Teatru 1926 nr 38/39). Niewłaściwe przygotowanie chóru zarówno pod względem plastycznym jak i głosowym zaatakował Antoni Słonimski, krytykując też «niepokojącą i niepotrzebną gromadę statystów na proscenium» (Wiadomości Literackie 1926 nr 45). Adam Zagórski zaś stwierdził, że «Zelwerowicz zastosował tu metodę najprostszą. Militarną. Wymustrowania tłumu (...) Nieznośne unisono głosów, ruchów, gestów. Nawet gałązkami oliwnymi kiwa tłum Zelwerowicza w takt. To chór-maszyna, chór-automat» (Przegląd Wieczorny 1926 nr 250). Koncepcji reżysera usiłowali bronić m. in. Zawistowski i Brumer, ale wydaje się, że rozwiązanie sprawy chóru nie było trafne.

Z zupełnie odmiennych założeń wyszli realizatorzy kolejnego wystawienia *Edypa króla,* które odbyło się w Wilnie 23 XI 1935. Stary przekład Morawskiego został na nowo opracowany przez Stefana Srebrnego, który czuwał też nad całością inscenizacji. Reżyserował ówczesny dyrektor teatru wileńskiego Mieczysław Szpakiewicz, scenografię opracował Wiesław Makojnik, muzykę



Tadeusz Szeligowski, choreografię Wanda Feyn. Edypa grał Alfred Szymański, Jokastę — Jadwiga Zmijewska, Kreona — Alfred Łodziński. Wykonawcę roli Edypa recenzenci chwalili za szlachetny umiar i prostotę w ujęciu roli [...] — [...] ważniejsze stało się ujęcie inscenizacyjne, którego głównym autorem był profesor Srebrny. Według Waleriana Charkiewicza «punktem wyjścia dla niego stał się nie dzień narodzin tragedii, lecz dzień narodzin wyraźnie skrystalizowanego mitu o Edypie (...) Ten punkt wyjścia w konsekwencji pociągał za sobą konieczność przesunięcia akcji o kilka wieków wstecz w stosunku do epoki klasycznej, po drugie zaś wykluczał wszelki naturalizm. I oto na scenie wileńskiej widzimy nie biały portal pałacu królewskiego, ale potężną szarą bryłę z głęboko we wnękach osadzonymi, połyskującymi w blaskach światła brązowymi drzwiami stylizowanymi podług autentycznych zabytków. Dwie olbrzymie kolumny wspierają gmach» (Słowo 1935 nr 325). Na takim tle szczególnie wyraziście ukazało się główne osiągnięcie tej inscenizacji — «chór, którego poszczególne postacie zostały znów wbrew szablonowi zindywidualizowane w charakteryzacji i ruchach (...) Zdecydowanie odnaturalizowane postacie przesuwają się na ciemnym tle barwnym korowodem raz po raz przybierając pozy i tworząc ugrupowania tak dobrze znane z prastarych greckich płaskorzeźb i amfor» (Słowo 1935 nr 325). Na inny element tego przedstawienia zwróciła uwagę Helena Romer-Ochenkowska: «głosowo

również doskonale wypadły przeplatane rozmowy, kiedy głosy zaczepiały niejako jedne o drugie jak łączone akordy» (Kurier Wileński 1935 nr 325).

Po krótkim okresie wzmożonego zainteresowania tragedią antyczną a szczególnie *Antygoną*, w pierwszych latach po wojnie, na długi czas znikła ona ze scen polskich; ponownie pojawiła się dopiero w 1960 r. i odtąd stale budzi zainteresowanie ludzi teatru.

Króla Edypa wprowadził na scenę po raz pierwszy po wojnie warszawski Teatr Dramatyczny 25 V 1961 w nowym przekładzie Stanisława Dygata, w reżyserii Ludwika René, ze scenografią Jana Kosińskiego i z muzyką Tadeusza Bairda. Edypa grał Gustaw Holoubek, Jokastę — Wanda Łuczycka, Kreona Ignacy Gogolewski (dublował Edmund Fetting). Reżyser tego przedstawienia powiedział w jednym z wywiadów: «Jednostka a społeczność, odpowiedzialność, sprawiedliwość — oto sprawy, które chcielibyśmy zaakcentować przede wszystkim w naszym przedstawieniu» (Sztandar Młodych 1961 nr 54). Miał to więc być *Edyp* maksymalnie przybliżony do dzisiejszego widza. Temu celowi służył nowy przekład prozą dokonany przez Stanisława Dygata za pośrednictwem tłumaczenia francuskiego. Zdaniem Andrzeja Jareckiego «język tego przekładu po raz pierwszy odsłonił pełną wielkość tekstu Sofoklesa. Jest to język niezwykle sprawny — teatralnie i filozoficznie» (Sztandar Młodych 1961 nr 131). Natomiast Jan Kott, który znaczną część swej recenzji poświęcił uzasadnieniu potrzeby tłumaczenia prozą, do przekładu Dygata odniósł się krytycznie (Przegląd Kulturalny 1961 nr 24). O powodzeniu spektaklu zadecydować miała gra protagonisty. Zdaniem Andrzeja Wirtha Holoubek «potrafił być monumentalny bez patosu, zaniżał tonację tekstu, ale nie tracił przez to skali. Wprowadził nowe środki, których dotąd nie stosował. Należy tutaj śpiewność frazy, stosowana zaskakująco, w miejscach gdzie tradycyjny teatr uważa styl wzniosły za konieczny» (Nowa Kultura 1961 nr 24). Zgłaszano jednak także zastrzeżenia, które tak formułował Kott: «Chwilami ten absolutny warsztat był jednak zbyt widoczny. Jakby został pewien ślad wysiłku». Dalej jednak pisał: «Miał Holoubek trzy, może cztery sceny, w których doszedł do ostatecznych granic, czym może być współczesna sztuka aktorska» (Przegląd Kulturalny 1961 nr 24). Ogólne wrażenie z tego przedstawienia tak podsumowała Maria Czanerle: «Spektakl *Króla Edypa* nie jest dziełem doskonałym, ale jest niepokojący i nie daje o sobie zapomnieć» (Teatr 1961 nr 14).

Jeszcze w tym samym roku *Króla Edypa* włączył do swego repertuaru Teatr Ziemi Opolskiej. Nie było to jednak osobne przedstawienie, lecz część spektaklu zatytułowanego *Przeciw Tebom*, na który złożyły się prócz tego, tragedia Ajschylosa *Siedmiu przeciw Tebom* oraz *Antygona* Sofoklesa — oczywiście wszystkie mocno skrócone. Premiera odbyła się 20 XII 1961;

opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria były dziełem Stanisława Wieszczyckiego, scenografię opracowali Marcin Wenzel i Janusz Tartyłło. *Króla Edypa* wystawiono w przekładzie Dygata [...] Edypa grał Juliusz Zawirski, Jokastę — Dagny Rose, Kreona — Tadeusz Żyliński. Spektakl, w którym nacisk położono na opowiedzenie historii nieszczęśliwego rodu Labdakidów, uznano za znaczne osiągnięcie sceny opolskiej, ale do dziejów scenicznych tragedii Sofoklesa nie wniósł on nowych ujęć.

Z kolejną premierą *Edypa króla* w przekładzie Stefana Srebrnego wystąpił 14 III 1964 Teatr im. Osterwy w Gorzowie. Reżyserował Tadeusz Byrski, chóry przygotowała Irena Byrska, scenografię opracowała Irena Burke, Edypa grał Bolesław Idziak, Jokastę — Maria Kassowska, Kreona — Bronisław Kassowski. Realizatorzy widowiska nie tylko posłużyli się przekładem S. Srebrnego, ale także wykorzystali jego wskazówki inscenizacyjne, nawiązując w ten sposób do przedstawienia wileńskiego. Zgodnie z pomysłami Srebrnego zaprojektowano też zabudowę sceny, którą «organizują cztery kolumny z centralnie usytuowaną spiżową bramą wziętą z oryginałów greckich» (Ami, Nadodrze 1964 nr 5). Podobnie jak w Wilnie wiele uwagi poświęcono przygotowaniu chóru, który «zdynamizowano nadając mu funkcje współuczestnika akcji, biorącego w niej udział nie tylko na zasadzie tła lub elementu wypełniającego międzydialogowe antrakty» (Bol. Sol., Gazeta Zielonogórska 1964 nr 73). Młody zespół teatru włożył dużo wysiłku w przygotowanie tego przedstawienia, a wykonawca głównej roli wyróżnił się opanowaniem i brakiem sztucznie teatralnej pozy.»

6 VI 1964 wystawił *Króla Edypa* w przekładzie Ludwika Hieronima Morstina wrocławski Teatr Rozmaitości. Reżyserowała Halina Dzieduszycka, scenografię opracował Krzysztof Pankiewicz, wykorzystano muzykę Tadeusza Bairda z incesnizacji warszawskiej. Edypa grał Adolf Chronicki, Jokastę — Maria Górecka, Kreona — Sławomir Pietraszewski. Zdaniem Bogdana Bąka «założenia inscenizacyjne Dzieduszyckiej sprowadzały się do możliwie wiernej autentycznej rekonstrukcji kształtu scenicznego antycznej tragedii» (Słowo Polskie 1964 nr 137).

Zbigniew Wilski

Cena 5.— złotych

BEZPŁATNE

Najbliższe premiery

MARIA
PAWLIKOWSKA - JASNORZEWSKA

BABA-DZIWO

FRANZ KAFKA

AMERYKA

Drukarnia Związkowa w Krakowie — 1899/68 — L-6 (2858) — 5.000 + 32 - B