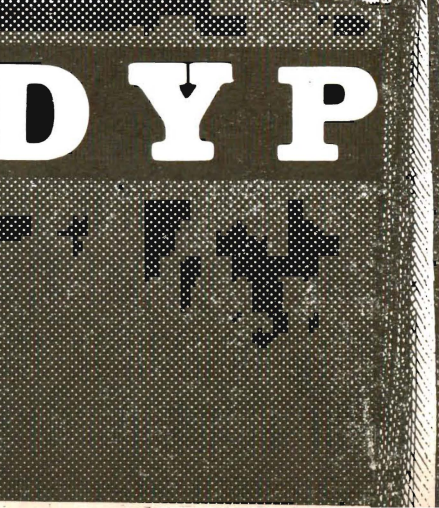


S O F O K L E S

K R Ó L

E D Y P



**TEATR
IM. STEFANA JARACZA
W ŁODZI**

**S O F O K L E S
KRÓL EDYP**

premiera październik 1970



WIDZ, AKTOR I MASKI

Wy, widzowie teatralni jesteście świadkami. Przychodzicie do teatru na ogół nieświadomie, bez wyraźnego celu. Chcecie się zabawić, wzruszyć odprężyć, rozerwać. Podziwiacie i krytykujecie aktorów, ale zapominacie o tym, że przypatrując się im jesteście uczestnikami widowiska. Podobnie jak dzieje się to ze świadkami wypadku, czy zrodni. Wy jesteście świadkami Teatru. Dziś, w bieżącym roku. Zwykle chcecie oglądać tylko to, co oszalamia. Ale czasem zdarza się, że przypatrujecie się czemuś, co zostawia w was ślad. Rozpoznajecie w aktorach ludzi podobnych do siebie, ludzi, którzy do was się upodobnili. Jakby w lustrze. Aktorzy znajdują się w sytuacji zaplanowanej, z góry określonej, choćby samym tylko początkiem i końcem. Muszą znaleźć jej rozwiązanie na miarę własną i miarę czasu, w którym żyjemy. Aktorzy nakładają, lub malują na swych twarzach maski. Im dotkliwiej i szczelniej która przywiera tym bardziej udanie, gra bliższa jest życiu aktora, tak, że nie wiemy, nie znamy granicy kiedy aktora boli. A kiedy obdarza nas swoją radością? Nie wiemy. Sztuka aktorów bywa nieuchwytna i zawsze granica ich kunsztu zaciekawiała, budziła podziw, podejrzliwość i lęk, ponieważ w tym momencie gra łączy się z poznaniem, z intuicyjnym uchwyceniem prawdy. Prawda, która jest nieodwracalna i konieczna zostaje wtedy wskazana.



TEATR

Teatr grecki jest nierozdzielnie związany z kultem Dionizosa. Podczas składania ofiar i towarzyszących mu obrzędów magicznych obecni rozmieszczali się amfiteatralnie na zboczach wzgórza niedaleko miejsca gdzie stał ołtarz. Teatr grecki, to wolna przestrzeń tworząca półkole (amfiteatr). Chór występował na placu zwanym ORCHESTRĄ wyciecznym w kształcie prostokąta, koła, lub elipsy. ORCHESTRA znajdowała się zazwyczaj u stóp wzgórza na którym zasiadali w rzędach widzowie – był to THEATRON, czyli widownia.

Do zmiany kostiumów służyło pomieszczenie zwane skene. Frontową ścianę SKENE zaczęto wykorzystywać, jako tło dla akcji dramatu. Wówczas aktorzy opuścili ORCHESTRĘ i zaczęli występować na PROSKENION przed SKENE.

Uczucie radości, które towarzyszy każdemu nieodwracalnym gustowi wyboru, słowom prawdy, myśli odkrywczej, spowiedzi, za którymi idą choćby najgorsze praktyczne następstwa, Grecy nazwali katharsis.

Aktor, ten który wychodzi naprzeciwko was, na scenę jest jednym spośród was, wie tyle samo co wy, podobnie został wychowany przez naród i państwo, czeka go podobna do waszej śmierci śmierć. Przeczytał te same gazety. Ma podobne troski. Ale wychodzi na scenę, aby naśladować życie, chce je rozpoznać w jego przejawach i chce je wyrazić, oznaczyć. Robi to, choć wie równie dobrze, jak wy, że milczenie tyle samo ukryć może, co objaśnić, choć wie, że gestem i tańcem nie wyrazi swoich myśli, że słowa i znaki których używa prędzej lub później okażą się puste i nic nie mówiące. Że będzie śmieszny. Choć myśli o kryzysie sztuki – pracuje. Źródeł niepowodzeń i niedosytu dopatrujemy się wszędzie; w zaniku wiary, upadku religii, w społecznych kataklizmach, w zmęczeniu biologicznym ludzkich ras. W erze cywilizacji przemysłowej sztuka i artyzm wydaje się w gruncie rzeczy niepotrzebne. Ale pomimo wszystko, choć wiemy, że dzieła nasze i słowa mogą się obrócić przeciwko nam, nie rezygnujemy z chęci porozumienia się, nie rezygnujemy z idei Prawdy. Chcemy, musimy, aby żyć poznać otaczający nas świat i samych siebie. I myślę, że nadzieja, że usłyszymy wreszcie od kogoś słowo prawdy i że zostanie wypowiedziane i wreszcie będziemy uczestnikami chwili w której ktoś siebie pozna każe nam przychodzić również do teatru.



W czasie przedstawień aktorzy występowali w koturnach, butach na bardzo wysokiej podeszwie. Głowę przykrywał wysoki ONKOS (przybranie głowy). Twarz aktora zasłaniała maska. Maski były męskie i kobiece (grały tylko mężczyźni), tragiczne, komiczne, dostosowane do wieku i stanu.

TRAGEDIA

TRAGEDIA powstała z dytyrambu, pieśni śpiewanej w czasie uroczystości ku czci Dionizosa. W 534 r. p.n.e. poeta TESPIS, z którego imieniem bezpośrednio wiąże się powstanie tragedii, wprowadził na scenę po raz pierwszy aktora w czasie występów chóru. Chór satyrów (koźlonogich towarzyszy Dionizosa) mógł już być zastąpiony chórem innych osób. W miarę doskonalenia pierwiastka dramatycznego większą rolę zaczęli odgrywać aktorzy (AJSCHYLOS

Ale trzeba sobie powiedzieć, że coraz mniej ludzi wierzy w Teatr. Przychodzą nieufni i podejrzliwi, albo przychodzą tylko po namiastki. Choć przekonani, że sztuka pielęgnujemy kulturalne instytucje. Budujecie, budujemy dla niej muzea i grobowce, uzasadniając to: sztuka uczy, wychowuje, pogłębia wrażliwość, angażuje, ozdabia, reprezentuje, podnosi, gorszy, demoralizuje, osłabia, jest sublimacją. Pamięta się również, że dzieła sztuki mają wartość handlową, są ciągle jeszcze lokatą kapitału. Również aktorów można kupić. Teatr zamienia się czasem w rynek z żywym towarem. Panują tu fałsz, chytryść, spryt, cała mądrość niewolnictwa. Toteż nic dziwnego, jeżeli aktorzy wychodzą naprzeciwko was ostrożni, nieufni, podejrzliwi. Ale wychodzą ciągle jeszcze na scenę i mówią do was. My aktorzy, również pisarze i reżyserzy, choć w samym spektaklu fizycznie nieobecni jesteśmy obecni w życiu grupy aktorów i wspólną ponosimy za dzieło odpowiedzialność. Posłuszni jesteśmy instynktowi naśladownictwa. Nigdy, prawie nigdy nie chcemy być kłamcami i oszustami. Jeżeli takimi jesteśmy, to sprawiło to niewiadomość, głupota i własne nasze ograniczenia. Jesteście formalnie naszymi właścicielami i tylko najślabi spośród nas kłamią wam mile i schlebiają i gardzą wami. Inni pamiętają, że waszą miłość zyskują ci, co zapomnieli o swej „niewoli”. Są to aktorzy działający, naiwnie posłuszni instynktowi naśladownictwa, który jest uniwersalnym sposobem przekazywania doświadczeń wdrażania w życie



wprowadził drugiego aktora, SOFOKLES trzeciego). Każdą tragedię obowiązywało zachowanie trzech jedności: czasu, miejsca, akcji. Szczytowy rozwój tragedia osiągnęła w V w. n.e. w czasie gdy utwory swe wystawiali AJSCHYLOS, SOFOKLES I EURYPIDES.

SOFOKLES

SOFOKLES (496–406) pochodził z rodziny Sofillosa, osiadłego w Kolonos pod Atenami właściciela dużej rękodzielni produkującej miecze. Z tradycji rodzinnych Sofokles przejął kult Asklepiosa, boga-lekarza. Pobożność Sofoklesa podkreślają wszyscy biografowie poety. W młodości otrzymał Sofokles bardzo staranne, harmonijne wychowanie, w którym muzyka i ćwiczenia fizyczne w palestrze stanowiła

społeczeństwa i w kulturę (małe dziecko śmieje się tylko z tego, z czego śmieją się rodzice). Instynkt ten jest znany dzieciom. Ale coraz trudniej dostępne to, co było źródłem i początkiem. Mówi się, że teatr ma sakralny początek, że był grą, zabawą. Może tak było. Teatr jest obecnie dzisiaj dłużnikiem wszystkich sposobów wyrażania. Nad dorosłym aktorem ciąży zobowiązania wobec tradycji i wobec instytucji teatru, w której jest stale zatrudniony, niemal jak urzędnik, która została powołana do tego, by pielęgnować to, co było spontaniczne. Aktor zamienia się więc w rzemieślnika produkując przedmioty o wątpliwej, bo umownej cenie i wartości, bo nie miarą użyteczności sprawdzonej, w perfekcyjnego mówcę, wirtuoza języków teatralnych (nie biorąc odpowiedzialności za żaden z nich, bo języki pożyczone), za tłumacza, pośrednika między literaturą, a teatrem (zrzuca odpowiedzialność na autora) lub, co najgorsze, wpada w rodzaj zawodowej pychy, chcąc być klasykiem „profesorem sztuki teatralnej”. Ta postawa z góry wyklucza radość z zaskoczenia prawdą, bo dąży do mówienia wypróbowanym „sprawdzonym” językiem.

Kim więc jesteśmy? My aktorzy wychodzący naprzeciwko was. Widzicie nas, widzicie nasze maski i kostiumy. Przyglądacie się, w jaki sposób ich używamy? Jak je na siebie nakładamy, kiedy i dlaczego? Wiemy jedno, że nie my chcemy tu być najważniejsi. Oto ponawiamy po tylu nieudanych, lub w części udanych próbach próbę dojścia do Prawdy. Nie my tu jesteśmy najważniejsi, nasze głosy, aparycje, urok, wdzięk, pokraczność, śmieszność, nasza



równie ważny element jak wykształcenie ściśle naukowe. Sam pisał muzykę do lirycznych części swych tragedii. Nie miał silnego głosu, niektóre źródła podają jednak, iż spodobała się w teatrze jego wdzięczna gra w piłkę, gdy wystąpił w tytułowej roli Nauzykaia, niezachowanej tragedii z pierwszego okresu twórczości. Pierwsze zwycięstwo na scenie Dionizosa odniósł Sofokles w roku 468 (miał wtedy 28 lat). Poeta brał aktywny udział w życiu państwowym. W r. 443 dzięki poparciu Peryklesa wybrano go przewodniczącym kolegium skarbników Związku Ateńsko-delijskiego. W dwa lata później walczył jako strateg u boku Peryklesa w wojnie z Samijczykami. W rok po śmierci Peryklesa 60-letni Sofokles został ponownie strategiem w wojnie z Anianami. O życiu prywatnym Sofoklesa wiemy niewiele. Był mężem Nikostraty, która urodziła mu kilku synów. Najstarszy z nich imieniem Iofon odziedziczył po ojcu talent

nadzwyczajność i miernota. To wszystko nasze maski. Nasze narzędzia. Nasze żywo-sztuczne ciała używamy jako znaków, którymi chcemy wam przekazać to, co wydało się nam, że jest podobne do prawdy i wymagało zwrócenia na nią waszej uwagi.

Helmut Kajzar

P.S. Tragedia antyczna jest jednym z najstarszych świadectw instynktu mimetycznego w kulturze europejskiej. Forma jej przez wieki pomagała w artykuowaniu się środków wyrazu teatru europejskiego. Świadczą o tym do dziś, choćby greckie słowa na oznaczenie miejsc na których odgrywamy sztuki. Współczesny budynek teatralny pamięta jeszcze kształt budowli teatru antycznego, jego strukturę, która oczywiście z biegiem stuleci musiała dostosować się do nowych wymagań i widzeń. Dlatego uważam, że fałszywa jest chęć rekonstruowania form teatru antycznego. Raczej poddać tekst antyczny próbie dopasowania do współczesnej sceny. Zmusić go do podobnej, co budynek teatru, ewolucji, zmian, przesunięć.

Najwyraźniej zmieniło się miejsce dla Chóru. Na orchesterę wtargnęli widzowie. Chcieli być bliżej aktorów. To widzowie weszli na miejsce Chóru. To wy przyglądacie się aktorom z bliska, jak niegdyś Chór przyglądał się cierpieniu swych mitycznych królów, Tytanów, i bogów. Teraz wy patrzycie nam w oczy.



poetycki i kontynuował jego dzieło. Anonimowi biografowie Sofoklesa podają również wiadomość o związku niemłodego już poety z heterą Theoris, która obdarzyła go synem Arystonem (Agatonem?).

Sofokles był człowiekiem niezwykle ujmującym, posiadał ogromny wdzięk i urodę (świadczy o tym posąg w muzeum laterańskim w Rzymie, skopiowany z pomnika wzniesionego poecie w teatrze ateńskim na wniosek Likurga), a „czar jego charakteru był taki, że go wszędzie wszyscy kochali”. Z bogatego dorobku poetyckiego Sofoklesa, obejmującego około 120 tragedii i dramatów satyrowych przetrwało w całości 7 tragedii i część dramatu satyrowego p.t. „Tropiciiele”. A oto znane nam tragedie Sofoklesa: „Antygona” (wystawiona w r. 443) „Król Edyp” (rok 429–428), „Elektra”, „Ajas”, „Trachinki”, „Filoklet” (r. 409), „Edyp w Kolonie” (wystawione w r. 401, po śmierci poety).



Sofokles zmarł jesienią 406 r., w wieku 90 lat. Nie dożył kłęski, jaka dosięgnęła Ateny wkrótce potem w wyniku wojen peloponeskich.

„KRÓL EDYP”

Tragedia powstała około r. 430 o.n.e.; Sofokles pragnął podtrzymać wiarę Ateńczyków w moc wyroczni delfickiej, która w okresie wojny peloponeskiej (431–404) straciła popularność w Atenach przez nazbyt ostentacyjne popieranie polityki Sparty. W przededniu wojny peloponeskiej wyrocznia zachęciła Spartę do podjęcia walk obietnicą, że Apollo będzie pomagał Sparcie wzywany i niewzywany. Zarazę, jaka wybuchła w Atenach podczas trwania wojny (430–428) uważali Ateńczycy za tę „niewzywaną” pomoc udzieloną Sparcie.

TEBY I RÓD LABDAKIDÓW

Według mitologii greckiej akropolis tebańską wznosił KADMOS (brat Europy, królowny fenickiej porwanej przez Zeusa) na polecenie wyroczni delfickiej. Początkowo Teby zwane były Kadmeos. Miasto założone zostało w miejscu wskazanym dokładnie przez wyrocznię. W ziemię tę wsiąkła krew towarzyszy Kadmosa pożartych przez smoka, który pilnował źródła, a następnie krew smoka zabitego przez Kadmosa. Z zębów smoczycy posianych w ziemi (wszystko zgodnie ze wskazówkami przepowiedni) powstał wojowniczy, którzy wymordowali się nawzajem. Z pozostałymi przy życiu, pięcioma Kadmos założył miasto.

Jednym z jego kolejnych następców był AMFION, który panował wraz z bliźniaczym bratem ZETOSEM. Postanowili oni otoczyć miasto murami. Przedsięwzięcie zostało szybko ukończone, bowiem kamienie same układały się pod wpływem dźwięków czarodziejskiej harfy Amfiona. Siedmiu strunom harfy Amfionowej odpowiadało siedem bram miasta.

Amfion nie był szczęśliwy, tak jak nie był szczęśliwy założyciel Teb, Kadmos (córka Kadmosa SEMELE spłonęła od ognia błyskawic chcąc ujrzeć Zeusa w boskiej postaci, druga córka AGAUE zabiła własnego syna PENTEUSA, trzecia INO rzuciła się do morza; wnuk AKTEON został rozszarpany przez własne psy).

Czternaścioro dzieci zrodzonych z małżeństwa AMFERIONA z NIOBE, córką TANTALA zostało zabitych strzałami z łuków Apollina i Artemidy. Amfion również znalazł śmierć od strzały boga, a Niobe, która jedyna ocalała, bogowie zamienili w skałę.



LAJOS następny władca Teb, zapoczątkował pokolenie LABDAKIDÓW, najniezszczęśliwszych władców. Synem jego był EDYP (Opuchtonogi).

W dalszym ciągu historia Teb obfituje w krwawe zajścia. Synowie Edypa ETEOKLES i POLINEIKES rozpoczęli bratobójczą walkę (słynna wyprawa siedmiu przeciw Tebom).

Magiczna liczba 7 pojawia się już na początku historii Teb. HARMONIA, żona założyciela Teb Kadmosa (córka ARESA i AFRODYTY) otrzymała w podarunku ślubnym od bogów złoty naszyjnik z siedmioma diamentami. Te siedem diamentów, to siedem pokoleń, które z woli przeznaczenia musiało się nawzajem wyniszczyć „aby na koniec ludzie zrozumieli siłę przekleństwa wcielonego w złoto smoka” (Tadeusz Zieliński „starożytność bajeczna”)

Niezmienna jest główna myśl mitu – przeznaczenie (Mojra) przed którym nie można uciec.

SFINGA

Potwór z głową kobiety, ciałem lwa, ogonem węża i skrzydłami orła. Hera zesłała ją aby ukarała Tebańczyków. Zamieszkał na górze FIKION w pobliżu miasta i zabijał ludzi przechodzących wąwozem zadając im najpierw zagadkę, której nikt nie mógł rozwiązać. Zagadka brzmiała: „Jaka to istota posiada tylko jeden głos, ma czasami dwie nogi, czasami trzy, czasem cztery, najsłabsza zaś jest wtedy, gdy ma najwięcej nóg”. Odpowiedź znalazł EDYP: „Jest to człowiek, ponieważ lazi na czworakach, gdy jest niemowlęciem, stoi prosto na dwóch nogach w młodości i podpiera się laską na starość”. Usłyszawszy rozwiązanie zagadki Sfinga rzuciła się w przepaść. Teby zostały uwolnione.

TEREZJASZ

Bohater wielu legend i utworów poetyckich, niewidomy wróżbita ukarany ponoć ślepotą przez bogów za wyjawienie ludziom boskich tajemnic. Tradycja grecka pozostawiła wiele różnych wersji mitu o Terezjaszu. Wg jednej z nich miał stracić wzrok za sprawą Ateny, którą ujrzął podczas samotnej kąpeli. Zachowała się również legenda o sporze Zeusa i Hery, którzy nie mogąc wzajemnie siebie przekonać co do tego, kto więcej rozkoszy doznaje w miłości – męż-

SOFOKLES

KRÓL EDYP

przekład: STEFANA SREBRNEGO

Adaptacja tekstu: HELMUT KAJZAR i RYSZARD ŻUROMSKI

Edyp,
król Teb

– RYSZARD
ŻUROMSKI



Jokasta,
królowa Teb

– ALINA
KULIKÓWNA



Kreon,
jej brat

– JÓZEF
ZBIRÓG



Terezjasz,
prorok

– MIROŚŁAWA
MARCHELUK



Domownica

– DANUTA
KŁOPOCKA



Goniec
z Koryntu

– ALICJA
CICHECKA



Pasterz

– DYMITR
HOŁÓWKO



Reżyseria: HELMUT KAJZAR
Asyst. reż.: RYSZARD ŻUROMSKI
Scenografia: DANIEL MRÓZ
Asys. scenogr.: ANNA EKIERT
Muzyka: ANDRZEJ ZARYCKI
Choreografia: CONRAD DRZEWIECKI

Rzecz
dzieje się
przed
pałacem
królewskim
w Tebach

Sufler: Ewa Iwińska
Inspicjent: Jan Szafałowicz

Kolysankę nagrała Ewa Demarczyk

premiera: październik 1970

W czasie przedstawienia przewidziana jest 1 przerwa



czynna czy kobieta poprosili Terejasza o rozstrzygnięcie tego sporu. Terejasz przyznał rację Zeusowi, ściągnął tym na siebie gniew Hery, która oślepiła go. Zeus zaś wynagrodził wróżbitę obdarzając go długowiecznością. Niektóre źródła przekazują też mit o Terejaszu zmieniającym co 7 lat płć. Zdarzyło się, iż Terejasz spotkał na swej drodze parę żmij. Zabił kijem samicę i przeistoczył się w kobietę. Po siedmiu latach historia się powtórzyła, tym razem od uderzenia padł samiec, a Terejasz odzyskał płć mężczyzny. Od tej pory był na przemian przez 7 lat mężczyzną, lub kobietą.

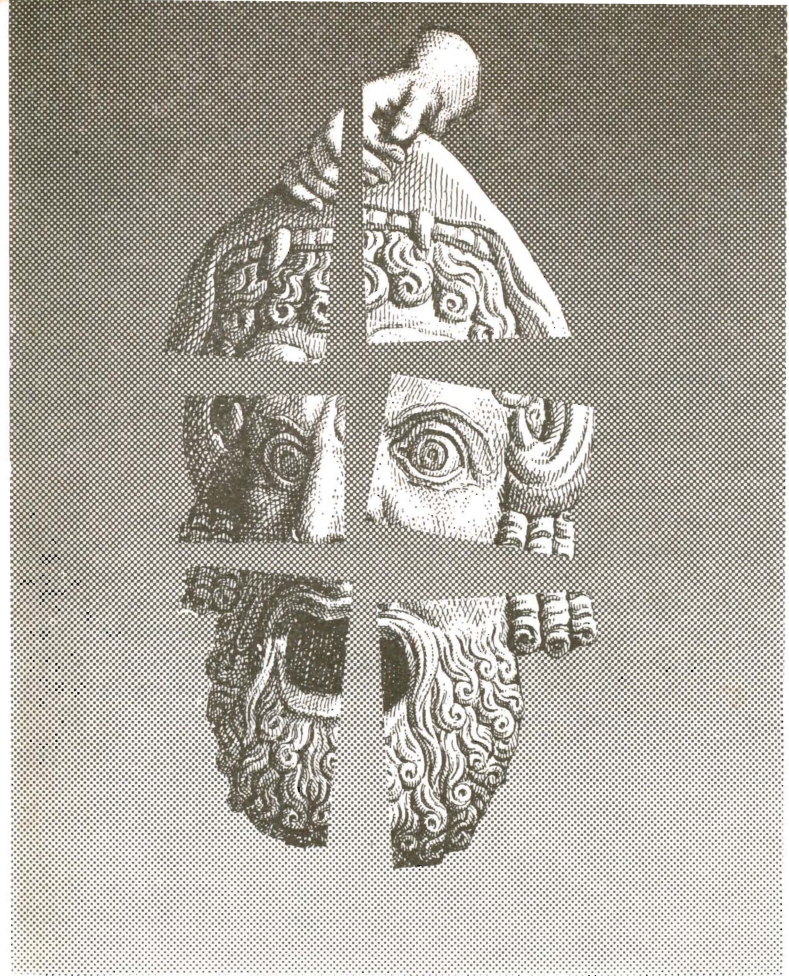
WYROCZNIA DELFICKA

WYROCZNIA DELFICKA której patronem był bóg wróżb i wyroczni APOLLO, miała swą siedzibę na stokach Parnasu w Fokidzie. Była to nastawniejsza i najbardziej wpływowa wyrocznia w świecie starożytnych. U wejścia do świątyni w Delfach wyrte były napisy: „poznaj samego siebie” (gnothi seauton) oraz „niczego za wiele” (meden agan). W adytonie, niedostępnej dla wiernych części świątyni, do której mieli wstęp wyłącznie kapłani, leżał słynny kamień, uważany przez starożytnych za pępek (omfalos) świata, znajdował się tu także sarkofag Dionizosa oraz trójnóg, na którym siadywała kapłanka Apollina, Pytia. Trójnóg ustawiony był nad szczeliną. Wydobywające się z niej wyziewy ziemi wprowadzały Pytię w rodzaj ekstazy. Odurzona kapłanka wypowiadała luźne, niezrozumiałe słowa, z których specjaliści kapłani układali w rytmach heksametru treść odpowiedzi na zgłoszone ustnie, lub na piśmie pytania. Niejasne i dwuznaczne przepowiednie często się sprawdzały, gdyż kapłani służący wyroczni utrzymywali własną służbę informacyjną i mieli rozeznanie w życiu politycznym i społecznym.

MOJRY

Przeznaczenie według przekonań Greka epoki klasycznej nie było bezosobowym fatum. Patronowała mu bogini ANANKE i jej trzy partenogeniczne córki – Mojry. Każda z trzech sióstr – bogiń przeznaczenia miała pieczę nad kolejnym okresem ludzkiego życia – życia, które praktycznie wyobrażała przedzona na wrzecionie nić.

Od pierwszej z sióstr KLOTHO zależały narodziny każdego człowieka – ona to właśnie przędła nić żywota. LACHESIS prętem odmierzała długość nici. Sam moment śmierci na-



leżał do najbardziej nieubłaganej ATROPOS, która nożycami uciniała nić.

Od wyroków przeznaczenia nie było odwołania. Na bieg losu nie miał wpływu nawet sam władca bogów i ludzi – Zeus.

DIONIZOS

Był synem Zeusa i córki Kadmosa SMELE. Matka jego spłonęła wśród piorunów i błyskawic chcąc ujrzeć kochankę w boskiej postaci. Zeus „donosił” przedwcześnie urodzone dziecko we własnym udzie, a po jego ponownych narodzinach nimfom góry NYSA w Arabii Szczęśliwej. Tam muzy nauczyły go śpiewu i tańca.

Młody bóg rzadko przebywał na Olimpie. Żył na ziemi wśród gór i lasów. Wędrował na rydwaniu zaprzężonym w lwy i pantery w otoczeniu bachantek i satyrów.

Początkowo orgiastyczny charakter kultu Dionizosa ustąpił miejsca łagodniejszej formie pod wpływem kultu Apollina.

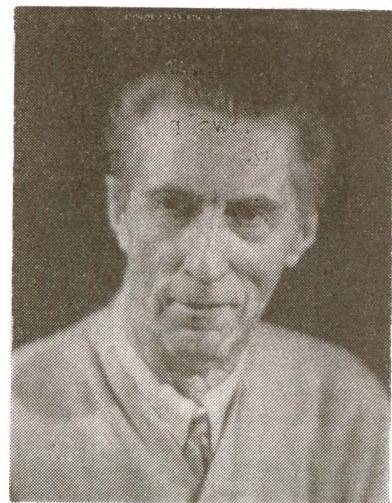
Anna Kirajewka-Wierzerek

Raz powstały, bez względu na to, z jakich sił
i na jakim podłożu, jestem siłą
która sama siebie mnoży
sama siebie buduje
i sama siebie przerasta
o ile zdoła się skupić, a nie rozproszy się na drobne
chwile ulegania cierpieniu lub poddawania się
przyjemności
Jestem siłą, która raz w świat obcy rzucona, świat ten
sobie przyswaja
i ponad to co zostaje, nowe – dla swego życia niezbędne –
dzieła wytwarza
Jestem siłą, która – w ciele żyjąca i ciałem się
posługująca – ślady ciała
na sobie nosi i jego działaniu nieraz podlega, ale zarazem
raz to ciało
ujarzmwszy, wszystkie jego możliwości na wzmożenie
samej siebie obraca
Jestem siłą, która się chce utrwalić – w sobie – w swym
dziele, we wszystkim
z czym się spotyka – czując, że wystarczy tylko jedna chwila
odprężenia
czy zapomnienia, a samą siebie rozbije, samą siebie
zatraci, unicestwi
Jestem siłą, która największe skarby zachwyty i szczęścia
w tęsknocie
sobie uraja i do ich urzeczywistnienia dąży, ale wszystkich
zrzec się gotowa za samą możliwość przetrwania.
Jestem siłą, która się ostaje w przeciwieństwach losu, gdy
czuje i wie
że swobodnym swym czynem z niebytu wywoła to, co po
niej pozostanie, gdy sama się już w walce spali
Jestem siłą, co chce być wolna.
I nawet trwanie swoje wolności poświęci.
Ale zewsząd pod naporem sił innych żyjąca, niewoli zaródź
w sobie
znajduje, jeśli się odpręży, jeśli wysiłku zaniedba,
I wolność swoją utraci, jeśli się sama do siebie przywiąże.
Trwać i być wolną może tylko wtedy, jeśli siebie samą do-
browolnie
odda na wytwarzanie dobra, piękna i prawdy.
Wówczas dopiero istnieje.

KRÓL EDYP

Oto na scenę wkracza Edyp zasępiony w płaszczu
z przewidzeń sennych wróżb niejasnych który zedrze
rozsupła cały po nitce do kłębka do głębi do skłębionej
rzeczywistości po czym przejdzie nagi
z mroku do mroku większego Daremnie Jokasta
Jeśli na bogów życie tobie mile nie bodaj tego woła On
nie słucha

i wzywa świadków jakby nie przeczuwał
przeczuwa przecież że to śledztwo
przeciwko sobie prowadzi przeciwko
swojej winie bez winy jednak strasznej winie
za którą karę zada winowajcy równie strasliwą *O gdybyż*
mógł się rozdzielić Na władcę
co zbrodnię kryje dawną I oskarżyciela
co ją wyjawia Jeden byłby zginął
drugi zaś triumfował Lecz ci dwaj
w jednym nieszczęsnym żyją ciele jedną parę oczu
mają do wylupienia jedną parę
nóg na drogi wygnać ramię dla kostura
Więc czemuż nie poniecha
Wkracza na scenę Koturny mu ciężą
Biada ma mowa tuż u grozy kresu żali się świadek
i słuch mój także lecz słuchać mi trzeba
do muru go przyciska tebańskiego
nad którym moru powiewa chorągiew
Krok jeszcze Już wie wszystko Sam chciał tego
Wspaniałomyślny Kreon mu pozwoli
dzieci na pożegnanie dotknąć ślepyimi palcami
i zejść ze sceny może
w mrok, w symbol w słowiki
wytłumaczony opisany nie do
wytłumaczenia nie
do opisanego przez Nie do pojęcia
Przepelniony wołaniem krwi co zawiniła Oślepiony
iskrą wzywającą by ją rozdmuchał Przymusem
dojścia początku w sobie
Ludzki Ze skazą ludzkości
Z jej tęsknotą za prawdą okrutną o sobie



4 października bieżącego roku minęła piąta rocznica śmierci aktora naszego teatru i profesora Łódzkiej Szkoły Teatralnej, doktora filozofii, Henryka Modrzewskiego.

Drukowane tutaj fragmenty „Konstrukcji Formy Dramatycznej. Wstępu do pracy reżysera” Henryka Modrzewskiego oraz notatki pochodzące z Jego bogatego archiwum, z którego mogłem skorzystać dzięki uprzejmości żony, p. Janiny Zasackiej-Modrzewskiej są nie tylko wyrazem hołdu dla Zmarłego Nauczyciela lecz przede wszystkim podziękowaniem za pomoc, jakiej Profesor udzielił nam przy realizacji „Króla Edypa”

Ryszard Żuromski

Praca ta jest moim pamiętnikiem. Zaczęło się to około 1926 r. w Reducie. Kontynuowałem ją w moim prywatnym „laboratorium”. Pewne jej zagadnienia poruszałem jako słuchacz P.I.S.T. To doprowadziło do wyrzucenia mnie z uczelni. Muszę przyznać, że był to najbardziej bolesny cios jakiego w moim życiu doznałem. Stało się to śmiercią

moją w teatrze. Przypadek jednak zdarzył, że spotkałem człowieka (Juliusz Osterwa – R.Ż.) którego wielki autorytet i wiedza utwierdziły mnie w przekonaniu, że czynię dobrze.

W sali pokazów: miejsce, gdzie się sadowią świadkowie zowie się ciemnia (widownia), miejsce gdzie się odbywają pokazy zowie się spełnia (scena).

Mystyk stojąc na spełni, patrzący w ciemnię, jak żeglarz w gwiazdę polarną – ma przed sobą teraźniejszość, po lewej ręce (na zachodzie) przeszłość, po prawej (na wschodzie) przyszłość. Za sobą pozaczasowość, pod stopami ziemskość, nad głową niebiosy, po lewej urodziny, po prawej zgon, między nimi i życie i świat, kołysanka – grób między nimi, droga życia.

Greckie „skene” oznacza namiot, oznacza także i sklepienie niebieskie. Skene – scena jest zatem ciemnią, nad którym rozpościera się sklepienie niebios. Reflektory są gwiazdami którymi jest otoczony aktor.

Filologowie uznali dzieła rodzaju dramatycznego za rodzaj literacki. Przez to tak zagmatwali zagadnienia dzieł teatru greckiego, że dzieła te stały się na scenie nudnymi piłami. Odrzucił badania filologów i oprzeć przedstawienia dzieł starożytnych Greków na badaniach artystycznych wtedy przywrócimy zainteresowanie widza.

Natura zawiera w sobie prawdę boską a b s o l u t n ą. Organiczną cechą rozumu ludzkiego jest prawda p o z o r n a. Prawda pozorna, której symbolem jest m a s k a i ubiór aktora, kryje prawdę absolutną, boską. Dwie te prawdy tworzą f o r m ę z i e m s k ą – Dionizosa. W ten sposób może on być ditirambos, to znaczy po dwakroć urodzony i stąd dimorfos to znaczy o dwu postaciach, dwoisty.

Bezpośredni uczestnicy pierwotnej uroczystości dionizjskiej wiedzieli, że w przebraniu towarzyszy najbliższych naturze – Satyrów mogą poprzez działanie szału dionizjskiego, w ekstazie wyjść z siebie, przewyciężyć rzeczywistość własnej dwoistej natury i połączyć się, stopić w Bóstwie i osiągnąć jego doskonałą rzeczywistość.

Jeżeli dobrze wczytasz się w chór grecki, czyż może on swoje stany wewnętrzne swej istoty ludzkiej wyrazić inaczej, jak ruchem. A ruch wyrazić w sztuce tzn. poddać się (taktowi), rytmowi, a więc tańcowi, a jak tańcowi, to odnieść go trzeba do jakiegoś konkretnego zjawiska przyrody. Może to być rytm fali morza, łaru żyta. Musi to być coś, co pulsuje życiem.

– Może zbyt wiele poświęciłem własnych dociekań starożytności greckiej ale to zdaje mi się, jest konieczne dla zrozumienia współczesności (teatru). Zdaje mi się, że dlatego też bardzo mi trudno porozumieć się z tymi, którzy znają tylko współczesność.

Istnieje zwyczaj kłaniania się aktorów po skończonym przedstawieniu. Może to być właściwe tylko wtedy, jeżeli

przez cały czas aktor pozostaje w swej roli sztukmistrzem. Wtedy kłaniając się publiczności dziękuje jej za podziwianie jego wirtuozerii. Jednak aktor nie powinien pokazywać się i kłaniać ze sceny kiedy jego kontakt z widownią istnieje przez publiczne wcielanie się w osobę dzieła i gdzie widz powinien po przedstawieniu pozostawać w kręgu zagadnień dzieła. Wtedy też jeżeli po zakończeniu sztuki publiczność koniecznie pragnie widzieć aktora, to może on ukazać się, lecz zawsze już bez charakterystyki i w ubraniu cywilnym, lub roboczym.

Bez względu na warunki i miejsca każdy teatr artystyczny musi być w swej organizacji zespołowy, komunistyczny. Musi być zespołem jednej idei, jednej przesiąkającej wszystko wiary.



„Więc To Co Ślepe a Całe zwycięża kłękami?
Świat się zaczyna, nie spełnia?
Ani nie istnieje, ani nic nie istnieje?
Wieczna niepewność, ustawiczne Między
to, co zwiemy Bytem – jest że?”

Kierownictwo i Zespół Artystyczny Teatru im. S. Jaracza
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: FELIKS ŻUKOWSKI
Wicedyrektor: HENRYK ZYNER
Kierownik Literacki: Krystyna Bobrowska
Kierownik muzyczny: Piotr Hertel
Reżyser: Jerzy Grzegorzewski
Scenograf: Ewa Soboltowa
Asystent scenografa: Anna Ekiert

Aktorzy:

Kobiety:

Irena Burawska,
Alicja Cichecka,
Bożena Darlakówna
Barbara Jaklicz,
Danuta Kłopotka,
Maria Kozierska,
Alicja Krawczykówna
Nina Król,
Alina Kulikówna,
Żeliszawa Malska,
Miroslawa Marcheluk
Barbara Marszałek,
Grażyna Marzec
Ewa Mirowska,
Leokadia Pilarska,
Janina Staszewska-
-Ćwiklińska
Lena Wilczyńska
Zofia Wilczyńska,
Alicja Zomer.

Mężczyźni:

Bogumił Antczak,
Jerzy Balbuza,
Andrzej Głóskowski,
Andrzej Herder,
Dymitr Hołówko,
Kazimierz Iwiński,
Zbigniew Jabłoński,
Stanisław Jaroszyński,
Henryk Józwiak,
Zdzisław Józwiak
Ireneusz Kaskiewicz,
Marek Kołaczkowski,
Janusz Krawczyk,
Jan Kruk,
Włodzimierz Kwaskowski,
Stanisław Kwaśniak,
Antoni Lewek,
Józef Łodyński,
Maciej Małek,
Sławomir Misiurewicz,
Zygmunt Nowicki,
Karol Obidniak,
Krzysztof Różycki,
Marek Sobczyk,
Stanisław Sparażyński,
Waldemar Starczyński,
Henryk Staszewski,
Mieczysław Szargan,
Kazimierz Talarczyk,
Jan Tesarz,
Zygmunt Urbański,
Bohdan Wróblewski,
Józef Zbiróg,
Feliks Żukowski
Ryszard Żuromski,

POWSZECHNY DOM TOWAROWY
UNI W E R S A L

Łódź, Pl. Niepodległości 4

POLECA
bogaty wybór artykułów

odzieżowych	jubilerskich
włókienniczych	muzycznych
skórzanych	papierniczych
futrarskich	chemicznych
dziwiarskich	sportowo-turyst.
gosp. domowego	kosmetycznych
telew.-radiowych	perfumeryjnych
elektro-technicznych	

eksponowanych na czterech kondygnacjach największego i najnowocześniejszego obiektu handlowego w Łodzi.



PRZEZORNI

**UBEZPIECZAJCIE SIĘ
OD NASTĘPSTW
NIESZCZĘŚLIWYCH
WYPADKÓW
W P.Z.U.**

**Zgłoszenia:
INSPEKTORAT
MIEJSKI PZU
al. Kościuszki 57
tel. 293-46 w. 40**

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY**W REPERTUARZE:**

Duża sala przy ul. Jaracza 27

Zygmunt Krasiński

IRYDION

Stanisław Wyspiański

WESELE

Stefania Grodzieńska i Jerzy Jurandot

BALLADA O TAMTYCH DNIACH

Edward Albee

WSZYSTKO W OGRODZIE

Aleksander Fredro

PAN JOWIALSKI

Maksym Gorki

IEGOR BULYCZOW I INNI

Na scenie teatru „7,15”

Ryszard Ruskowski i Julian Tuwim

JADZIA WDOWA

Stanisław Dobrzański i Julian Tuwim

ZOŁNIERZ KRÓLOWEJ MADAGASKARU

Michał Bałucki

GRUBE RYBY

Teksty piosenek: Krystyna Wodnicka i Lucyna Tych.

Muzyka: Edward Pałłasz

W przygotowaniu

Feridun Erol i Roman Gorzelski

LEZTERN

Muzyka: Piotr Hertel

Mała sala przy ulicy Jaracza 27

Che Guevara – Walt Whitman

PIEŚŃ ZE SZLAKU

Scenariusz: R. Żuromski

W repertuarze dla młodzieży:

Bolesław Prus

PLACÓWKA

Adaptacja: J. Kwapisz

F.E. Burnett

TAJEMNICZY OGRÓD

Adapt. Z. Rzuchowski i Z. Wróblewski

 Projekt okładki, rysunki w tekście i układ graficzny programu: Daniel Mróz

Adresy:

Teatr im. Jaracza – ul. Jaracza 27

Scena 7,15 – ul. Traugutta 1

Dyrekcja i Sekretariat, ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85, centr. 314-92

Kasy Teatru przy ul. Jaracza 27 tel. 266-28 i 7,15 tel. 272-70

otwarte codziennie w godz. 10–13 i 16–19

Biuro Organizacji Widowni ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33

przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godzinach 8–16

W poniedziałki teatr nieczynny