

BARBARA BIBIK
(Toruń)

„TERAZ JUŻ CHYBA MU UWIERZYSZ. NIE?!”*

Słowa te skieruje Kreon do Edypa w zakończeniu tragedii¹. Apollo oczywiście się nie myli. Edyp grzeszy pychą. A Kreon ewidentnie ma ochotę na władzę po szwagrze. Edyp nie pożegna się z obecnymi Ismeną i Antygoną. Zakrwawiony i oślepiiony, z laską dla niewidomych, uda się na wygnanie. To on okaże się zabójcą Lajosa, swojego ojca, synem i mężem Jokasty, bratem i ojcem swoich dzieci. Wszystko odbędzie się dokładnie tak, jak mu przepowiedziano i jak się spodziewamy, widząc na afiszu tytuł spektaklu *Król Edyp* Sofoklesa. A jednak nie wszystko wydaje się takie samo.

W ulotce prezentującej nowy spektakl Teatru Dramatycznego w Warszawie czytamy następujące słowa:

Najdoskonalszy kryminal wszech czasów, jedno z najstarszych arcydzieł literatury dramatycznej, wzór tragedii doskonałej, pierwszy *evergreen* w historii dramatu. Do dziś krytycy są zgodni – napisany ok. 427 r. p.n.e. przez Sofoklesa dramat nie ma sobie równych. Oto tytułowy bohater rodzi się pod znakiem okrutnej klątwy: zabije własnego ojca, poślubi matkę i spłodzi z nią potomstwo. Aby uniknąć wyroku, rodzice porzucają małego okaleczonego Edypa w górach. Chłopiec jednak nie umiera, tylko trafia na dwór króla Koryntu. *Król Edyp* wraca na afisz Teatru Dramatycznego. We wcześniej dramat reżyserowali tu Ludwik René i Gustaw Holoubek. „To sztuka o okrucieństwie przypadku, przed którym nie mogą zabezpieczyć ani najlepsze dary natury i umysłu, ani najostrożniejsze przewidywania” – pisał o greckiej tragedii krytyk Jan Kott.

I w jakiejś mierze rzeczywiście wydaje się, że wszystko jest dziełem przypadku. Słowa te padają zresztą w pewnym momencie ze sceny. Kiedy wydaje się, że żadna z przepowiedni danych czy to Jokaście (Halina Skoczyńska), czy to

* Sofokles, *Król Edyp*, przeł. A. Libera, reż. J. Krofta, reż. światła O. Tryzna, muz. P. Zakroczycki, P. Szamburski, przygotowanie wokalne chóru i dyrygent chóru B. Krynicka, choreografia M. Prusak, obsada: Edyp – S. Grzymkowski, Jokasta – H. Skoczyńska, Kreon – A. Ferency, Tejrezjasz – O. Łukaszewicz, Kapłan – W. Barwiński, Posłaniec – J. R. Nowicki, Pasterz – W. Kowalski, Służebna – M. Smalara, Strażnik I – M. Drężek, Strażnik II – K. Brzazgoń, chór – S. Boguszewski, T. Budyta, M. Dejmek, Z. Grabowska, M. Krajewska, M. Król, M. Makowski, J. Olszewska, K. Siegmund, M. Szary, A. Szymańczyk, B. Waga, O. Wądołowska, B. Wesołowski, Antygoną – A. Próchniak, Ismena – J. Trembecka, Eteokles – M. Wojciechowski, Polinejkes – T. Włosok; Teatr Dramatyczny w Warszawie, premiera 4 lipca 2014 r.

¹ Soph. *Oed. rex* 1445.

Edypowi (Sławomir Grzymkowski) nie spełniła się, oboje otrzymują ostateczne, jak sądzą, potwierdzenie bałamutności i fałszywości przepowiedni apollońskich. Wówczas Edyp mówi, że rządzi nami przypadek. Jokasta już wcześniej przestała wierzyć w przepowiednie. Jakże błędne okazały się ich mniemania oraz jakże krótka radość, dowiedzą się już wkrótce wraz z pojawieniem się Lajosowego pasterza (Władysław Kowalski). Apollo się nie myli.

Z drugiej jednak strony kwestia fatum, czy raczej ananke, zostaje tak mocno podkreślona, zwłaszcza przez Edypa, że może nie wybrzmieć (i sądząc po usłyszonej kątem ucha rozmowy po zakończeniu spektaklu, chyba tak się właśnie stało) kwestia odpowiedzialności za czyny czy problem pychy. Edyp oczywiście jest pyszny, ma poczucie wyższości, uważa się za lepszego, sławniejszego i mądrzejszego niż pozostali Tebańczycy. Stąd jego upadek będzie tym boleśniejszy. Czy jednak widzowie dostrzegą w tej pysze błąd Edypa – nie mam pewności.

Spektakl ten jest bowiem głównie spektaklem o władzy, której pożądamy tu z pewnością dwie osoby – Edyp i Kreon (Adam Ferency). A zarzut pragnienia jej pada także pod adresem kapłana (Waldemar Barwiński) oraz Tejrezjasza (Olgierd Łukaszewicz). Z tego powodu zapewne główni antagoniści (Edyp i Kreon) darzą się niechęcią, odczuwalną i dostrzegalną od pierwszych chwil. I lada iskra wystarczy, by wyzwolić drzemiące i skrywane uczucia. A iskra nie jest błaha – oskarżenie o udział w zabójstwie Lajosa pada z ust każdego pod adresem przeciwnika. I chyba rzeczywiście tylko przypadek powstrzymuje Edypa przed zabójstwem Kreona. Że władza zaślepia – wiadomo. I nie inaczej jest w spektaklu Jakuba Krofty. Edyp bardzo emocjonalnie odbiera wszelkie insynuacje o swoim – jak się okaże prawdziwym – udziale w zabójstwie Lajosa. Jest więc porywczy, gwałtowny, ironiczny, przekonany o swej nieomyślności – do czasu, kiedy dostrzeże całą, jakże gorzką, prawdę, w obliczu której nie pozostanie mu nic innego jak tylko się okaleczyć. Widzący Edyp, mądry przecież, jedyny, który rozwiązał zagadkę Sfingi i uratował Teby, nie jest w stanie spojrzeć głębiej i dostrzec prawdy. Niewidomy, paradoksalnie, widzi i dostrzega najwięcej – całą gorycz swojej pychy. Edyp, mimo swej emocjonalności, jest jednak władcą, do którego poddani zwracają się z prośbą o pomoc, który nie lekceważy ludu tebańskiego, przez który został wybrany. Jego obietnica, złożona w obliczu klęski spadającej na Teby, i klątwa rzucona na zabójcę Lajosa obróci się przeciwko niemu, jednak nie wątpimy, że rzeczywiście chce pomóc i Tebom, i Tebańczykom. I to odróżnia go od Kreona, który, w zakończeniu, po przejęciu władzy, za pomocą swoich ochroniarzy, gwałtownie spędzi lud tebański ze sceny. W tym momencie jawi się nam Kreon znany z *Antygony* Sofoklesa, autorytarny, despotyczny władca. Tak, władza zaślepia, a pożądanie jej jest wielkie. Słowa kapłana, wypowiedziane jako ostatnie, są wymowną przestrogą:

Dlatego też niech nikt,
choćby i nie znał klęski, nie ma się za wybrańca,
dopóki nie wybiła jego ostatnia godzina².

² Ibid., 1528–1530.

Tłem wygnania ludu tebańskiego sprzed pałacu jest falująca gwałtownie czerwona płachta. Tłumienie rozruchów jest krwawe, podobnie jak i całe przedstawienie. Dosłownie. Nie ma chyba postaci w spektaklu niemającej czerwonego, krwawego, elementu w swoim ubiorze. Spektakl jest o przelanej, rozlanej, wylanej krwi – o niej się mówi, ją się widzi, jej symbolikę się dostrzega. Mówi się o zabitym Lajosie. Edyp rozcina sobie rękę, składając przysięgę i przeklinając, o czym nie wie, siebie. W zakończeniu pojawia się nagi i zakrwawiony. Dominuje czerwone światło. Nawet scenografia zawiera krwawe elementy – czerwone wnętrza mównicy, z której przemawiają poszczególne postaci, czy też czerwone szyby drzwi pałacowych.

Drzwi pałacowe znajdują się po prawej i lewej stronie sceny. Prowadzą do nich schody zwieńczone platformą. Pośrodku, połączona ową platformą ze wspomnianymi drzwiami, a schodami ze sceną, znajduje się półokrągła mównica. Pod mównicą znajduje się główne wejście na scenę. Łącznie z drzwiami otrzymujemy zatem trzy wejścia prowadzące na scenę oraz dwa boczne, niczym antyczne paradosy. Obserwujemy także trzy poziomy gry (choć drugi z trzecim różnią się jednym stopniem). Łatwo dostrzegamy zatem próbę wpisania klasycznego teatru w scenę tego współczesnego. Udaną i interesującą. Aktorzy, niczym w greckim teatrze, pojawiają się na każdym poziomie, natomiast chór (sic! piętnastoosobowy chór składa się z Tebańczyków w różnym wieku – analogie do źródeł czytelne) jedynie na scenie, ewentualnie, siedząc, na schodach wiodących do mównicy i pałacu. W jednej z łóż przy scenie zasiadają zaś dwaj muzycy, których gra towarzyszy przez cały czas spektaklowi, szczególnie zaś w trakcie stasimonów, pieśni chóru, wykonywanych śpiewnie i opatrzonych choreografią. Warto zwrócić uwagę na kwestię rozwiązania układu sceny oraz chóru w tym spektaklu. I już chociażby za to, za nieoderwanie tragedii od jej korzeni i umiejętne zaktualizowanie konwencji teatru starożytnego, należy się reżyserowi uznanie.

Na wstępie wspomniałam, że nie wszystko jednak w tej wiernej realizacji starożytnej tragedii wydaje się takie samo. Dzieje się tak ze względu na nowy przekład *Króla Edypa* autorstwa Antoniego Libery, który powstał w 2012 r. I jest to pierwsza realizacja sceniczna³ tego tłumaczenia. Przekład ze sceny brzmi dobrze, aktualnie, współcześnie, aczkolwiek momentami chyba aż za bardzo (czego efektem cichy śmiech na widowni w kilku momentach). Trzyma tempo, jest zrozumiały (co ważne w kontekście natychmiastowego odbioru, jakim jest dzieło sceniczne). Jest chyba tylko nazbyt „racjonalny”, co powoduje, że wszystko musi zostać wytłumaczone, wszystko musi stać się jasne i nie ma w nim miejsca na odrobinę nawet irracjonalności czy czegoś niepojętego, przekraczającego rozum ludzki. Nie jest to jednak z mojej strony zarzut, może takie właśnie mamy czasy, aczkolwiek nie każdemu podobać się musi takie podejście do mitów.

Mimo niewypełnionej sali imienia Gustawa Holoubka i mimo słyszanych w kuluarach kilku głosów krytycznych, wydaje się, przynajmniej po natężeniu oklasków,

³ Za wortalem e-teatr.pl.

że spektakl spodobał się publiczności. Być może zracjonalizowana interpretacja połączona z nienachalną aktualizacją przy jednoczesnym umiejętnym zachowaniu, uwspółcześionych, elementów konwencji teatru klasycznego jest sposobem na sukces. I oby tak się właśnie stało. Autorzy nie skłamali bowiem, zaliczając *Króla Edypa* do *evergreenów* teatralnych.

bb@umk.pl

ARGUMENTUM

Censura Oedipodis regis ab Iacobo Krofta in Theatro Dramatico Varsoviensi in scaenam producti.