



TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE
ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM Z GWIAZDĄ
ORDERU ODRODZENIA POLSKI

HELMUT KAJZAR
ANTYGONA
TRANSKRYPCJA Z SOFOKLESA

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK
Z-CA DYREKTORA — MIROŚŁAW SIENKIEWICZ
KIEROWNIK LITERACKI — ŁUKASZ RATAJCZAK

SCENA STUDYJNA
PREMIERA — MARZEC 1987

SEZON XLII
SEZON XLII SIÓDMA PREMIERA SEZONU 1986/1987

TEATR IM. CYRYLIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE
GDZINACZYKI KRZYŻEM KOMANDORSKIM I GWIAZDĄ
ORDRU WRODZENIA POLSKI

HELMUT KAJZAR
ANTYLOGIA
TRANSKRYPCJA I SOFONISA

HELMUT KAJZAR

Wy, widzowie teatralni jesteście świadkami. Przychodzicie do teatru na ogół 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 ze świadkami wypadku czy zbrodni. Wy jesteście świadkami Teatru. Dziś, w bieżącym roku. Zwykle chcecie oglądać to co oszałamia. Ale czasem zdarza się, że rozpoznajecie w aktorach 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 rozwiązanie na miarę własną i miarę czasu, w którym my wszyscy 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.

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, śmierć. Przeczytał te same gazety. Ma podobne troski. Ale wychodzi na scenę by naśladować życie, chce je rozpoznać w jego przejawach i chce je wyrazić. Robi to, choć wie równie dobrze jak wy, że milczenie tyle samo ukryć może co objasnić, choć wie, że gestem i tańcem nie wyrazi swoich myśli, że słowa i znaki, których używa prędzej czy później okażą się puste i nic nie mówiące. Że będzie śmieszny..

Kim więc jesteśmy? My aktorzy wychodzący naprzeciwko was. Widzicie nas, widzicie nasze maski i kostiumy. Przypatrujecie się, w jaki sposób ich używamy? Jak je na siebie nakładamy, kiedy i dlaczego? Nie my jesteśmy najważniejsi, nasze głosy, aparycje, urok, wdzięk, pokraczność, śmieszność, nasza nadzwyczajność i mierność. To nasze maski. Nasze narzędzia. Nasze żywo-sztuczne ciała służą nam za znaki, którymi chcemy przekazać to, co wydało się nam, że jest podobne do Prawdy i wymagało zwrócenia na nią waszej uwagi.

P.S.

Tragedia antyczna jest jednym z najstarszych świadectw instynktu mimetycznego w kulturze europejskiej. Forma jej przez wieki pomagała w artykułowaniu się środków wyrazu teatru europejskiego. Świadczą o tym do dziś choćby greckie terminy 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 i funkcja Chóru. Na orchesterę wtargnęli widzowie. Chcieli być bliżej aktorów. To widzowie weszli w miejsce Chóru. To wy przyglądacie się aktorom z bliska, jak niegdyś Chór przyglądał się cierpieniom swych mitycznych królów-tytanów i bogów. Teraz wy patrzycie nam w oczy.

HELMUT KAJZAR ANTYGONA

Transkrypcja z Sofoklesa

Chcę, by przedstwienie to było snem.

Jak przypomnienie spraw, zdarzeń, historii zbyt groźnych i przykrych i zbyt już od nas odległych, abym się odważył z pełnym krwi wylewem urzeczywistnić je na waszych oczach, w waszej wyobraźni, na deskach sceny.

Zbrodnie prymarne i najbezwzględniejsze. Rozlane szklivo gałki oczu, puste oczodoty, zakrwawione kolce, błysk noży ofiarnych, niech wam opowiedzą sen. Niech snu wystąpi, niech domownicy zbrodni, niech usta zdyszanych gońców szukają słów właściwych i przerażonych. I ciszy, która wyjawia to, co poprzedziło walkę bohatera z demonem szafu. Twogę czy wdzięczność czujemy, gdy dane jest nam tylko słuchać opowieści o chwili agonii, a nie uczestniczyć w przesileniu, w największej próbie? Próbie, która — wiemy — i nas nie ominie po przebudzeniu. Na jawie. Na jawie nosimy w sobie zasiew śmierci.

W teatrze, we śnie, rozumem przenikamy pułapki losu, nie uciekamy, nie poddajemy się. Rozumiemy nasz los we śnie... i zawsze możemy się obudzić, aby żyć na powierzchni, poza murami zamku mitycznych przodków.

Zbudowałem zamek — dekorację. Grób (Antyfony, Edypa, Hamleta) — czarny loch, TRON (Kreona i innych władców), Bramy i Okna i Wejście dla Gońców, którzy przybiegną z pustynnych ulic. Zza czarnej kotary wyjdzie jakby zza świateł Terezasz w masce proroka, prowadzony za rękę przez małą dziewczynkę, dziecko-Antygonę nawo narodzoną zaraz po śmierci samowolnej.

O Bramy zamku! O Bramy zamku! Więzicie dotąd najodważniejszych. Słyszę tylko ich niespokojne głosy i krzyk serca, coraz bardziej bliskiego rezygnacji. To ci najodważniejsi, o których nawet prorocтва Prometeusza milczą.

Z dekoracji czarnej, boso, z garścią piasku wchodzi aktorka. W jej oczach obraz. Jaki? Obraz ciał nagich, nie pogrzebanych. Obraz pogardy godzący we wszystkich i wszystko. Wchodzi na scenę w sen o Hańbie. Od teraz nie może już kłamać i milczeć. Milczenie jest kłamstwem i gniciem.

Antygona woła Ismenę... zaczyna się akcja. Gra gestów, nieprzewidziane odruchy serca, matnia słów. Sen lubi niekonsekwencje, zrywa ściągna czasu. Usłyszał daleką muzykę, postuszny rytmowi unosi nas śniących w kierunku baśni, bo tam na początku muzyki, w zielonym gaju, idzie z bębniem mała Antygona, prowadzi ślepego Ojca, który wszystko (?) przejrzał. Nadciąga burza. Męt zaczął się topić w wiedzy potocznej. Mowa gazety z językiem bólu się miesza. Gesty tragedii podniosłe zamieniły się w ukradkiem, w chytliwym robione postugi.

Z czarnej snu dekoracji idzie Antygona. Z rąk Antygony wycieka piasek. Antygona woła Ismenę...

Prof. dr med. ANTONI KĘPIŃSKI

„LĘK”

Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich
Warszawa 1977

„Niepokój nerwicowy nie jest (...) nową jakością; istnieje on w stałym stopniu w każdym z nas i jest związany z oczekiwaniem przyszłości”.

CZAS PRZYSZŁY

Czas przyszły jest zawsze czasem nieznanym; nie wiemy co w nim nas może spotkać, dlatego w zetknięciu z przyszłością zawsze doszukać się można komponentu lękowego. Nieokreślony niepokój jest więc lękiem nieznanego. Uświadamia on nam fakt, że aby żyć, musimy wciąż dążyć ku nieznannej przyszłości i przekształcać ją w znaną przeszłość (...), gdyż życie polega na ekspansji w przyszłość, nie można się nawet na moment zatrzymać.

Kategoria przyszłości jest zasadniczą składową wszystkich układów samosterujących, zarówno technicznych jak biologicznych.

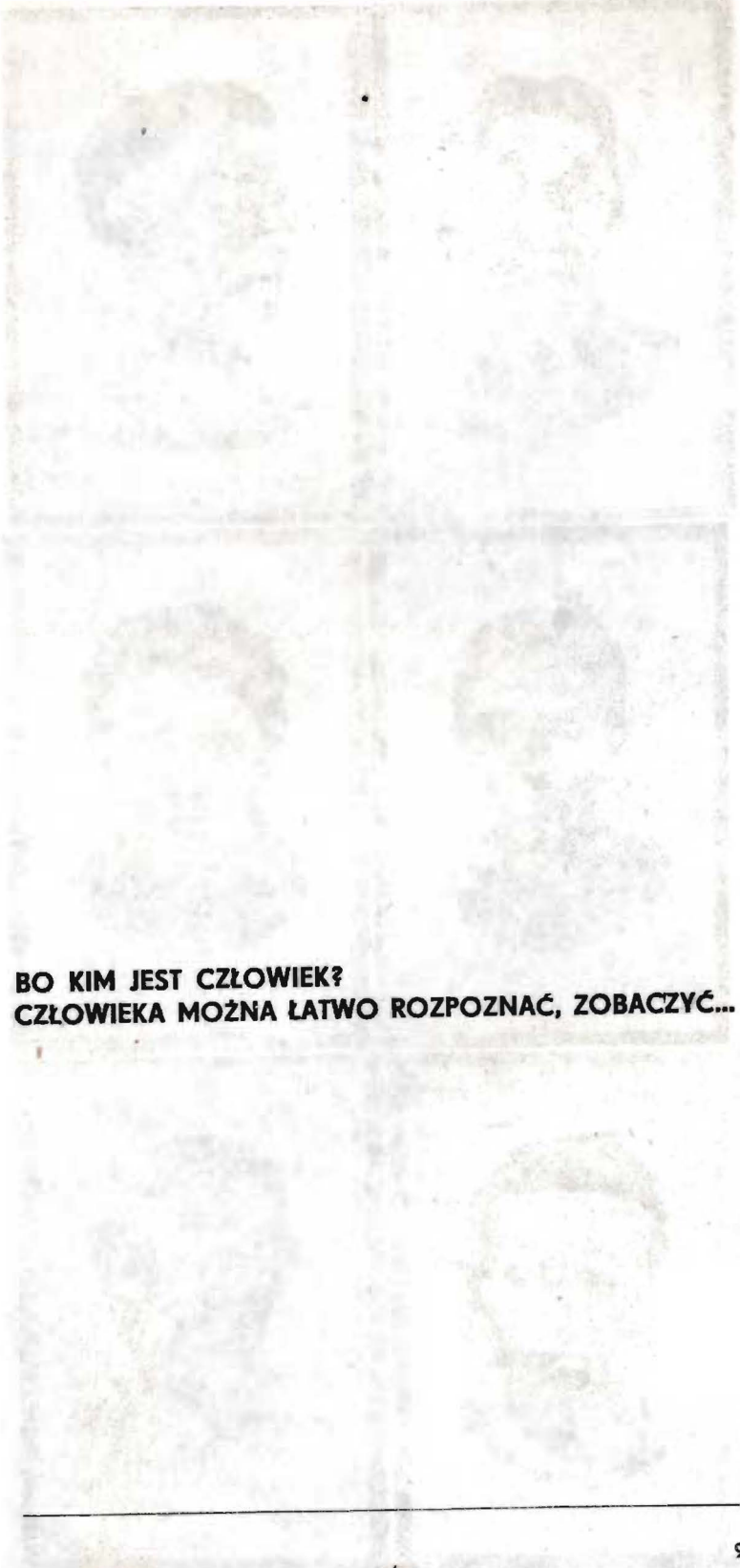
Przyszłość w postaci określonego celu jest „wmontowana” w układ; jest to tzw. zaprogramowanie. Zaprogramowanie jest jakby przyszłością subiektywną układu, który nigdy w pełni się nie realizuje. By zrealizować swój plan, układ musi pokonać różnego rodzaju opory otoczenia i bezładność istniejącą w samym układzie, toteż zawsze istnieje rozbieżność między tym, co zaplanowane, a tym co wykonane. Obok więc przyszłości subiektywnej istnieje przyszłość obiektywna, więc już nie plan, ale to co naprawdę istnieje. (...)

U człowieka źródłem niepokoju jest nie tylko rozbieżność między przyszłością subiektywną a obiektywną, lecz też fakt, że oba rodzaje przyszłości są nieznanne. Nieznana przyszłość, która tkwi w człowieku, i nieznaną przyszłość świata, który go otacza — stwarzają atmosferę niepokoju i napięcia. Atmosfera ta jest tłem koniecznym do podjęcia wysiłku życia.

Człowiek zresztą, jak każda żywa istota, musi wciąż mierzyć się ze swoją przyszłością. Musi mieć odwagę rzucić się w „czaso-przestrzeń” nieznaną, co ułatwia mu fakt, że przeszłość i teraźniejszość są w pewnym stopniu uporządkowane i dzięki temu określony porządek można rzutować w przyszłość.

VIS EXPECTATIONIS

Różne mogą być przyczyny utraty wiary w przyszłość, tej „sily spodziewania się” (vis expectationis). Przyczyny mogą tkwić bardziej na zewnątrz, w środowisku zewnętrznym człowieka; sytuacja w świecie otaczającym jest zbyt skomplikowana, by móc coś przewidzieć; bardziej na wewnątrz człowiek nie jest w stanie rzutować swego porządku w przyszłość, gdyż porządek ten uległ rozchwianiu. Przyszłość jest chaotyczna i niepewna, gdyż chaos i niepewność tkwią w samym człowieku.



**BO KIM JEST CZŁOWIEK?
CZŁOWIEKA MOŻNA ŁATWO ROZPOZNAĆ, ZOBACZYĆ...**





**... BARDZO ŁATWO ROZPOZNAĆ CZŁOWIEKA:
PATRZ — TAK SIĘ NARODZIŁ, TAK DOJRZAŁ, A TAK
UMIERA UKRZYŻOWANY NA GAŁĘZI CZASU...**

CHÓR: Bo kim jest człowiek?
Człowieka można łatwo rozpoznać, zobaczyć.
Widzisz, to jest ciało człowieka.
Może być kolorowe,
można pozbawić je rąk, nóg.
Człowieka można okaleczyć.
A jednak to, co okaleczone, będzie człowiekiem,
a to co odcięte, odrąbane,
będzie ręką człowieka, głową człowieka...
Anomalie budowy ciała ludzkiego
można zobaczyć w podręcznikach medycyny,
W księgach, atlasach anatomii, patologii,
psychiatrii. Te istoty z obwisłymi i wzdętymi
brzuchami, zżarte rakiem, z wodną
puchliną, z mongolizmem, z ropą na oczach,
z wrzodami na języku — to wszystko są jeszcze
ludzie.
Bardzo łatwo rozpoznać człowieka:
Patrz — tak się narodził, tak dojrzał, a tak
umiera ukrzyżowany na gałęzi czasu.
Ciągle podobny do twojego ciała,
w które wątpisz.

Prof. dr med. ANTONI KĘPIŃSKI

„LĘK”

CZAS PRZESZŁY

Niepokój jest związany nie tylko z naszym rzutowaniem się w przyszłość, lecz też z naszą przeszłością. Człowiek idąc w przyszłość nie może wyzbyć się swojego bagażu przeszłości; (...) niekiedy znów czas przeszły jest obciążony silnym poczuciem winy, nie można już odczytać zła, które w nim narosło; niekiedy znów czas przeszły jest klęską, której cień pada również na przyszłość. Nasza przeszłość nadaje kształt naszej przyszłości. (...) Do pewnego stopnia niechęć do bagażu własnej przeszłości popycha człowieka w kierunku przyszłości. Ma on nadzieję, że w przyszłości nie będzie popełniał błędów przeszłości, że przyszłość będzie lepsza. Niestety, idąc w przyszłość, ciągnie za sobą swe dawne błędy, nie można uwolnić się od ciężaru przeszłości.

LĘK A KULTURA I CYWILIZACJA

(...) Dzięki rozwojowi nauki człowiek zdobył prawie pełną władzę nad światem nieożywionym i częściową nad ożywionym, ale władza nad drugim człowiekiem wymyka mu się z rąk. Wprawdzie od początku historii ludzkości właśnie o nią najsilniej i najuporczywiej walczy; chęć podporządkowania sobie drugiego człowieka wyzwała w nim nieobliczalną bezwzględność i okrucieństwo może właśnie dlatego, że na tym polu czuje się bezsilny. Można drugiego człowieka zniewolić, zdeptać, zniszczyć, ale nie można go opanować, nie można nim kierować tak, jak kieruje się przedmiotami należącymi do przyrody nieożywionej. Nie można też drugiego człowieka poznać bez reszty, przewidzieć, jak się zachowa, pozostaje on na zawsze dla nas częścią świata niepoznawalną i nie ujarzmioną.

(...) Dzięki cywilizacji zdobywamy świat podporządkowując go sobie, dzięki kulturze zbliżamy się do niego przez jego uświęcenie i ukochanie. Cywilizacja — to władza nad światem, kultura — to miłość do świata.

Oczywiście można inaczej też definiować oba pojęcia cywilizacji i kultury; chodziło tu o przeciwstawienie sobie dwóch sposobów poznawania świata. Jeden polega na podporządkowaniu, na władzy, a drugi — na zbliżaniu się, na miłości.

Prawdopodobnie te trudności poznawcze sprawiają, że wobec świata społecznego czujemy się w końcu mniej pewni niż wobec reszty naszego otoczenia. (...) Świat społeczny poznać można tylko metodą zbliżenia (postawa „do”), metodą określoną tu jako kulturowa. Człowiek jednak czuje się pewniejszy stosując metodę panowania (postawa „nad”), określoną tu jako cywilizacyjna. (...) Niestety, metoda ta w zastosowaniu do ludzi zamiast redukować lęk społeczny, znacznie go wzmacnia. Człowiek bowiem wymyka się spod władzy drugiego człowieka, co wywołuje tym większe wywieranie presji na niego, pobudza do większej agresji i bezwzględności. Atmosfera lęku i agresji nie sprzyja poznaniu drugiego człowieka, które wymaga przede wszystkim zbliżenia (postawa „do”). (...) Lęk, nienawiść, okrucieństwo itp. są rezultatem tej walki o władzę nad bliźnim.

STEREOTYPY SPOŁECZNE

Ciekawe są obserwacje historyków i socjologów nad zachowaniem się społeczeństwa pod wpływem silnej presji zagrożenia. Niezależnie od epok i kręgów kulturowych pewne stereotypy zachowania się powtarzają. Na przykład w czasie epidemii dżumy w Europie (czarna śmierć) obserwować można było następujące modele zachowania: dezintegrację dotychczasowych norm zachowania, a więc niezwykłą brutalizację obyczajów, (...) zanik uczuć pozytywnych (...), objawy skrajnej agresji (...). Zdarzały się jednak bardziej integracyjne sposoby tłumienia lęku. We Włoszech pątnicy, śpięwający jeden z najpiękniejszych hymnów kościelnych — „Stabat Mater Dolorosa”, działali kojąco na siebie i na otoczenie. (...)

ORSA DA

DYSTANS — ZMYŚL HUMORU — POSTAWA TRANSCENDENTNA

Trzecim wreszcie sposobem jest oderwanie się od sytuacji zagrożenia, zdobycie się na odwagę dystansu. (...) Dystans można osiągnąć dzięki zmysłowi humoru lub dzięki tendencjom transcendentnym. Przez te ostatnie rozumie się takie przedstawienie hierarchii wartości, iż własne życie przestaje być sprawą najważniejszą, cel sięga poza kres indywidualnego życia, na skutek czego lęk przed śmiercią ulega znacznej redukcji.

Cel transcendentny ma zawsze w sobie podkład miłości, gdyż miłość właśnie jest dążeniem poza pole własnego życia, dążeniem do złączenia się z tym, co jest na zewnątrz nas. Cel transcendentny (...) działa integrująco na całe życie człowieka, stwarza wewnętrzny porządek, co też sprzyja redukcji lęku.

Człowiek żyjący dla transcendentnego celu musi ten cel kochać; człowiek obdarzony zmysłem humoru musi kochać otaczający go świat z jego przemijalnością i zmiennością. Obie postawy łączy uczucie miłości do tego, co na zewnątrz nas, a jednocześnie poczucie dystansu do ważności spraw mieszczących się wyłącznie na poletku własnego życia. (...)

Obie postawy dzięki tkwiącej w nich miłości do świata rozrywają więzy lęku i człowiek (...) czuje się znów wolny, ma świat przed sobą, świat, który go przyciąga różnorodnością barw i form i swoją wieczną zmiennością, nieprzewidywalnością i tajemnicą.

OBSADA:

Ismena

Antygona

Chór:

Kreon

Starcy:

Strażnik

Terezjusz

Posłaniec

Eurydyka

Hajmon

Reżyseria

Asystent reżysera
Włodzimierz Mielcarek

Inspicjent — sufler
Iwona Lach

— Jadwiga Kuta

— Małgorzata Mielcarek

— Irena Dudzińska

Renata Jasińska

Marek Chronowski

Włodzimierz Mielcarek

Andrzej Nowak

Waldemar Obłozza

— Zdzisław Sobociński

— Bogusław Kozak

Stefan Miedziński

— Waldemar Obłozza

— Piotr Szulc

— Włodzimierz Mielcarek

— Grażyna Pawlaczyk

— Wojciech Oleksiewicz

— IRENA DUDZIŃSKA

Scenografia
Ryszard Grajewski

Muzyka
Zbigniew Piotrowski

Światło — Adam Januskiewicz
Akustyk — Waldemar Soboń
Kierownik sceny — Kazimierz Grygorowicz
Brygadzysta — Bogdan Wojtczak
Kierownicy pracowni:
krawieckiej — Bronisław Laszczyk
perukarskiej — Genowefa Biel
elektroakustycznej — Walerian Stolarczyk
malarskiej — Henryk Oleszkiewicz
stolarskiej — Jerzy Beran

program opracowała — Irena Dudzińska
program przygotowała do druku — Dorota Sieńska

na okładce wykorzystano grafikę Ryszarda Grajewskiego

Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Biuro Organizacji Wdawni — Jelenia Góra, Al. Wojska Polskiego 38, tel. 223-25, 232-74 w. 41, codziennie w godzinach 9—14 oraz 17—19.

Cena 30 zł