

Kolonos

AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Śmierć Jerzego Treli przeniosła słuchowisko *Edyp w Kolonos* w delikatną przestrzeń nadczułości pamięci i nostalgii.

■ Zagadka Sfinksa otwiera radiową adaptację *Edypa w Kolonos* w reżyserii Mariusza Malca. Najpierw boska istota zadaje wiadome pytanie, potem słyszymy odpowiedź udzieloną niewinnym i zaciekawionym tonem przez młodego Edypa. Powtarzają za nim prawdę o człowieku inni ludzie, a wreszcie stary Edyp wygłasza raz jeszcze odpowiedź, przetrawioną przez lata doświadczeń, drżącym i złamanym głosem istoty, która porusza się już na trzech nogach po najgorszych bezdrożach egzystencji.

Tajemnica ostatniej tragedii Sofoklesa od lat niepokoi badaczy. Zastanawiano się, dlaczego dziewięćdziesięcioletni autor powrócił do tematu, którym zajmował się w kilku wcześniejszych utworach. Rozważano, czy *Edyp w Kolonos* jest konsekwentnym dopowiedzeniem mitu, czy też jego rewizją. Poszukiwano w tym utworze cech „późnego stylu”, formalnej i intelektualnej entelechii, pełni twórczych możliwości. Ale też skarżono się na to, że jest to tragedia o mizernej i luźnej akcji, której wewnętrzną siłą napędową niełatwo zdefiniować. Statyczna fabuła nie ma innego celu poza ukazaniem tytułowej postaci i sprowadza się do trwania między dwoma momentami: wejściem i zejściem bohatera. Bieg wątków zdarzeń zapętla się wokół Edypa, gdy po latach włóczęgi, wyklęty i obciążony zmasą, zatrzymuje się w świętym gaju Eumenid w Kolonos pod Atenami. Tu raz po raz odwiedzają go przybysze i miejscowi, krewni i obcy, jedni w dobrych, inni w złych zamiarach, aż wreszcie na znak bogów otwiera się czeluść Hadesu, by pochłonąć znękanego życiem starca. Edyp w ostatnim dziele Sofoklesa walczy już tylko o to, by godnie umrzeć.

W radiowej realizacji na podstawie nowego tłumaczenia Antoniego Libery zachowano właściwie wszystkie sceny tragedii, znacznie tylko je kondensując. Ledwo Edyp przysiadł wraz z Antygoną w świętym gaju, już dostrzega go przechodzień, a obecny przy tym Chór biada

nad przeklętym imieniem gościa. Szybko nadciąga druga córka Edypa, Ismena, przynosząc wieści, dwie przepowiednie wyroczni. Po niej Tezeusz udziela błagalnikowi opieki, dając, jak pisał Albin Lesky, monumentalny przykład attyckiego humanitaryzmu. Świadomy faktu, że bogowie zesłali mu nadzwyczajną moc (jego doczesne szczątki mają być błogosławioną relikwią dla tych, którzy je przyjmą), Edyp stawia czoło dwóm krewnym: Kreonowi i Polineksesowi. Wbrew obłudnym namowom szwagra, jak i zaślepiionej waleczności starszego syna – król Teb decyduje się pozostać w Attyce. Tyle fabuła tragedii.

Jej adaptacja radiowa sprawia wrażenie, jakby akcja sztuki toczyła się w nienaturalnie wartkim tempie krótkich scen, wiązek rozmów, monologów, chórów wyciętych z większej całości. A jednocześnie, co ciekawe, sposób podawania tekstu przez większość wykonawców powstrzymuje tę kalejdoskopową zmienność. Migawkowe epejsodia i stasimony, choć znacznie zdynamizowane przez skróty, wybrzmiewają zarazem w sposób hieratyczny, stępały, spokojny, momentami świadomie sztuczny, recytowany i półśpiewny (lub podbijany perkusyjnym tętnem). Sensy słowa przemieszczają się z bezpośredniego wyrazu emocji lub myśli ku stylizowanej formie dialogu, w którym rozmówcy są ceremoniantami narracyjnego obrządku. Dodatkowo zderzono dwa nurty dźwiękowe: słowa podawanego bez muzycznych dodatków, w ciszy, oraz fragmentów wypowiedzianych we współbrzmieniu z niepokojącym akompaniamentem, przypominającym syreny okrętowe, dudnienie kół pociągu, industrialne odgłosy lub saksofonowe tony. Fonosfera *Kolonos* nie jest idylliczna, lecz mroczna, psychodeliczna. Ta podziemna, chtoniczna muzyka zaciska się wokół Edypa w miarę zbliżania się godziny jego odejścia.

W centrum głosowego i muzycznego krajobrazu tragedii wyrasta – jak monumentalna, niezwykła skała – Edyp Jerzego Treli. Niepodrabialna barwa, niski, nosowy ton, chropawość, porowatość, słyszalny oddech, a przy tym ciepło i charakterystyczna rzewność (jękliwość) przebijają z mowy aktora. Trela zaczyna w przyciszonym rejestrze. Edyp jest całkowicie bezradny (motorycznie – jako ślepy stary człowiek, i społecznie – jako objęty klątwą zbrodniarz). Chociaż rzecz dzieje się w świętym gaju, w pięknej gminie podateńskiej, słynnej z flory i fauny, dla Sofoklesa (rodem z Kolonos) będącej istną arkadią, to jednak bohatera otacza przestrzeń watowatej pustki, której nie potrafi oswoić i rozpoznać. Edyp zdaje się nie odczuwać uroków *Kolonos* także dlatego, że jest cały wsłuchany w swoje przekłete imię („Każecie mi ze strachu się wynosić tylko z powodu mojego imienia, nie pomyślałszy nawet o mym losie?”) oraz w sygnały płynące ze świata bogów.

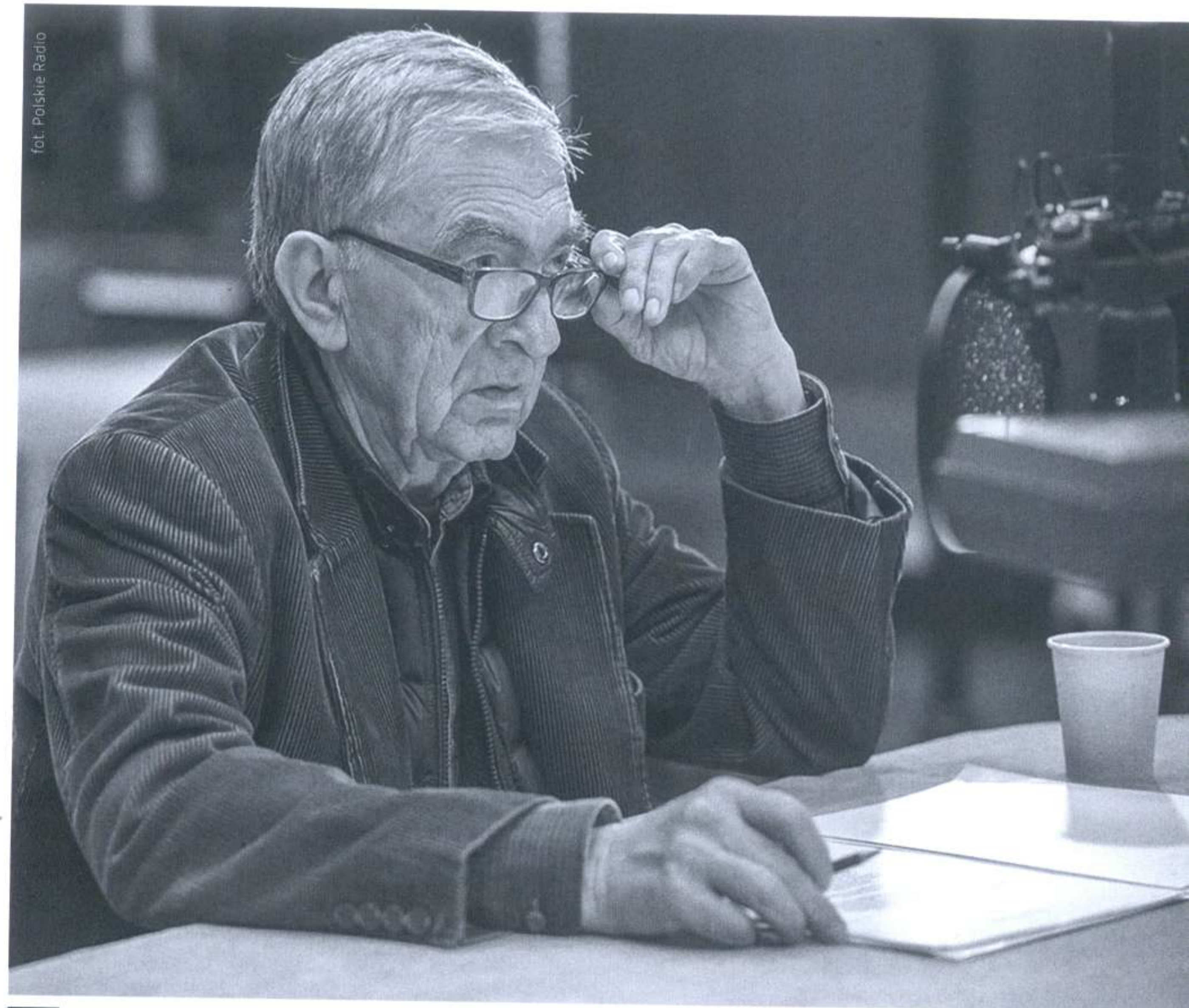
Edyp w Kolonos to dramat przejścia od ponizienia do wywyższenia, od żywego trupa do odrodzonego w swej godności króla, od ślepcy do przewodnika widzących. W słuchowisku cały ten proces dzieje się w materii głosu Jerzego Treli. Po raz pierwszy głos aktora nabiera siły w momencie, gdy wobec dociekań i oskarżeń Chóru bohater z przekonaniem wypiera się winy za popełnione zbrodnie. „Jestem, kim jestem, wbrew sobie, za sprawą tych, co świadomie pragnęli mnie zgubić”. Stary król Sofoklesa nie przybył do Kolonos jako pokutnik, znosząc swój los ku satysfakcji moralistów („Moralisto!” – tak woła zjadliwie do Kreona). Przeciwnie, po latach tułaczki doszedł do zrozumienia, że kategorie winy i niewinności rozdzielono na przemian i równomiernie między ludzi i bogów. Nie znaczy to przecież, że Edyp zrzuca winę na siły zewnętrzne, w końcu bierze odpowiedzialność

za wszystko, co zrobił w przeszłości i co uczyni w przyszłości.

Druga faza „potężnienia” charakteru Edypa przypada na sceny z rodziną (Ismeną, potem Kreonem i Polinejkesem). Tebański władca pojmuję, że sam – tym razem w pełnej świadomości i jasności kontekstu – może sobą rozporządzać i zarazem wpłynąć na losy bliskich, na przyszłość miasta, w którym się znalazł oraz ludzi, którzy mu pomogli. „Ja zadecyduję, ja sprawię” – głos Treli brzmi twardo, ostro i kategorycznie, nabiera wewnętrznej siły. Kulminacją podnoszenia się Edypa jest klątwa rzucona na Polinejkesa, której aktor nadaje wydźwięk monumentalny i bezwzględny. Dzieje się to, co badacze ze zdumieniem i zachwytem wyczytują z tej tragedii: „Edyp znajduje się na krawędzi śmierci”, a jednocześnie jego moc „zostaje przekształcona w moc nadludzką, której rozrost obserwujemy” (H.D.F. Kitto, *Tragedia grecka. Studium literackie*, tłum. J. Margański, Bydgoszcz 1997, s. 361). W apogeum tego rozrostu kryją się jednak wciąż śmierć i rozpacz, a wywyższenie Edypa dokonuje się w wewnętrznym mroku.

Nie sposób zapomnieć, że dawny władca Teb przygotowuje się do umierania i dysponuje tą żalosną, wyniszczoną częstką, jaką jest jego ciało – obdarzone z woli bogów cudownymi właściwościami po śmierci. To „trup mój senny i skryty dla ludzi, zastygły”, jak mówi bohater w przekładzie Kazimierza Morawskiego, przedstawia najwyższą wartość dla żywych. Naprzemiennie ukazane turpistyczna prawda ciała i duchowa siła *ars bene moriendi* regulują rytm słuchowiska i gry Treli. Po władczych monologach głos Edypa załamuje się, przycicha, słabnie, wzrusza, odbija ludzkie emocje, najrzewniejsze uczucia do córek, niepokój przed spotkaniem z bóstwem i rosnącą samotność w obliczu ostatniego momentu, który, jak wiadomo, otacza w tej tragedii całkowita tajemnica.

Dziwnie słucha się Treli-Edypa, wiedząc, że nie ma już między nami tego wspaniałego aktora, a jego głos zarejestrowany na taśmie radiowej jest już tylko formą pogłosu. Mimo wolnie ucho zaczyna wychwytywać w kreacji Edypa nie tylko biograficzny kontekst (pożegnania artysty), lecz także całe spektrum jego poprzednich ról i wcieleń. Gdy bohater Sofoklesa mówi na początku: „Co to za ziemia, dokądśmy przybyli?”, przypomina mi się Konradowe „Idę z daleka, nie wiem, z raj, czyli z piekła” z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego/Swinarskiego. Uporczywe, bezskuteczne i grotes-



Jerzy Trela w studiu Teatru Polskiego Radia

kowe zadziwienie, z jakim Edyp rozważa swe dawne niezawinione błędy, przywołuje na myśl ton Starego w *Ślubie* Gombrowicza/Jarockiego. Gdy Trela podnosi głos do diapazonu uroczystej i tragicznej klątwy rzuconej na syna, słyszę grozę i lament Samuela w *Sędziach* Wyspiańskiego/Grzegorzewskiego. Ten Edyp przechowuje również rozbijającą szczere, mrukliwe brzmienie Króla w *Król umiera* Ionesco/Cieplaka. W końcu już nie wiadomo wcale, czy to Edyp mówi o kresie swego życia, czy człowiek go grający dokonuje rachunku ze swych osiemdziesięciu lat i dziesiątek legendarnych ról. Niezależnie więc od tego, jak ocenimy samą adaptację tragedii Sofoklesa, śmierć Jerzego Treli przeniosła to słuchowisko w delikatną przestrzeń nadczułości pamięci i nostalgii.

Na koniec słuchowisko podpowiada rozwiązanie pewnej zagadki tragedii. H.D.F. Kitto podkreślał skomplikowaną relację Edypa do bogów; o ile Ateńczycy i ich przedstawiciel Tezeusz mieli swe bóstwa opiekuńcze (Posejdona i Atenę), o tyle Edyp był zawsze sam (trudno uznać za jego opiekuna Apolla i wyrocznię delicką). Przywilej, który otrzymał pod koniec życia – wspomniana już moc duchowa i cielesna – nie spotkał go jako dar, nagroda, oznaka przychylności ani przejaw przebaczenia, lecz jako arbitralny znak tajemniczej woli bo-

gów, z którymi Edyp wciąż jeszcze do końca się nie pojednał, choć docenili jego mężną godność u kresu drogi. Nie wiadomo jednak, z jakim bogiem udaje się na spotkanie Edyp. Tożsamość tej najwyższej istoty „nie jest ujawniona”, poza „szorstkim, swojskim zawołaniem: Edypie, o Edypie! Czemu zwlekasz?” (A. Lesky, *Tragedia grecka*, tłum. M. Weiner, Kraków 2006, s. 288). W przekładzie Libery brzmi to bardziej niecierpliwie, choć również swojsko: „Edypie, Edypie, Edypie, chodź ze mną!”.

Otóż w radiowej realizacji, na początku i na końcu, enigmatycznemu bóstwu użyczył głosu Franciszek Pieczka. Hades od razu stał się miejscem słoneczniejszym od samego Kolonos. ■

Cytaty z tragedii Sofoklesa według przekładów Kazimierza Morawskiego (wyd. 1916) i Antoniego Libery (wyd. 2018).

Program 1 Polskiego Radia
Edyp w Kolonos Sofoklesa
 tłumaczenie Antoni Libera
 adaptacja, reżyseria Mariusz Malec
 realizacja akustyczna Andrzej Brzoska
 muzyka Mikołaj Trzaska
 premiera 27 lutego 2022
 spektakl zdobył Grand Prix XXI Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” w Zamościu