

Fascynująca synergia głosów

„Jest coś takiego jak metafizyczny pułap aktorstwa, w *Edypie w Kolonos* osiągnął go Jerzy Trela” – o radiowej realizacji siedmiu tragedii Sofoklesa w ich nowym przekładzie Antoniego Libery z **Mariuszem Malcem** rozmawia Jacek Kopciński.

JACEK KOPCIŃSKI Jest Pan twórcą wyjątkowej serii słuchowisk opartych na siedmiu tragediach Sofoklesa (cykl tebański – *Antygona*, *Król Edyp*, *Edyp w Kolonos*, cykl trojański – *Ajas*, *Filoktet*, *Elektra* oraz *Trachinki*). Pracował Pan nad nimi siedem lat. Pierwsze – *Król Edyp* z Marcinem Hycnarem w roli tytułowej – pochodzi z 2016 roku. Ostatnie – *Trachinki* – miało swoją radiową premierę w grudniu 2022 roku. Od ponad roku te same tytuły w formie czytań aktorskich reżyseruje Pan na scenie Instytutu Teatralnego w Warszawie. Czy do pracy nad Sofoklesem skłoniło Pana nowe tłumaczenie jego tragedii pióra Antoniego Libery?

MARIUSZ MALEC Antyk to mój ulubiony okres historyczny od czasów pierwszej lektury *Mitologii* Parandowskiego i szkolnych olimpiad historycznych. Mechanizmy władzy opisane tam do dziś pozostają niezmiennie, a popyt na herosów wydaje się nawet wzrastać. (*śmiech*) Wciąż bezskutecznie próbujemy też uciec przed fatum – to oczywiste. Niespodzianką natomiast okazało się, że moim sąsiadem jest autor *Madame...* Gdy Antoni Libera przetłumaczył *Króla Edypa*, zafascynowało mnie nowoczesne brzmienie (i znaczenie!) tego tekstu. Poprosiłem go o zgodę na radiową realizację tragedii. Potem czekałem na kolejne tłumaczenia, które autor czytał mi na głos przed opublikowaniem.

KOPCIŃSKI Libera pracował na dwóch tłumaczeniach angielskich: naukowym Hugh Lloyda-Jonesa i poetyckim Roberta Faglesa, a we wstępie do dwóch tomów *Tragedii* Sofoklesa, wydanych przez PIW, napisał: „Przekład, który oddaję do rąk czytelnika, nazywam spolszczeniem, by podkreślić, że moim głównym staraniem było nadanie tekstowi jak najnaturalniejszej formy i dostosowanie go do aktualnych standardów języka mówionego – oczywiście w ramach regularnego wiersza 11-zgłoskowego, który uważam za najlepszy i najbardziej stosowny do oddania rytmicznego toku greckiej tragedii”. Udało się to „spolszczenie”?

MALEC Z pewnością udało się zdjąć z tragedii Sofoklesa stygmat archaizmu, poszerzyć językowe pole znaczeń. To spolszczenie jest intry-

gujące dla semiotyków, chętnie czytane przez młodzież i lubiane przez aktorów. Przekład Antoniego jest wyrazisty i soczysty, doskonale sprawdza się przed mikrofonem i na scenie, wpada w ucho.

KOPCIŃSKI „Proponuję współczesną wersję tonu wysokiego” – napisał Libera w komentarzu. „Eliminuję nadmierny patos, archaizmy i anachroniczną sztukaterię. A jednocześnie stronię od pospolitości i wulgaryzmów. Stawiam na ascezę wyrazu, na prostotę, logikę i komunikatywność”.

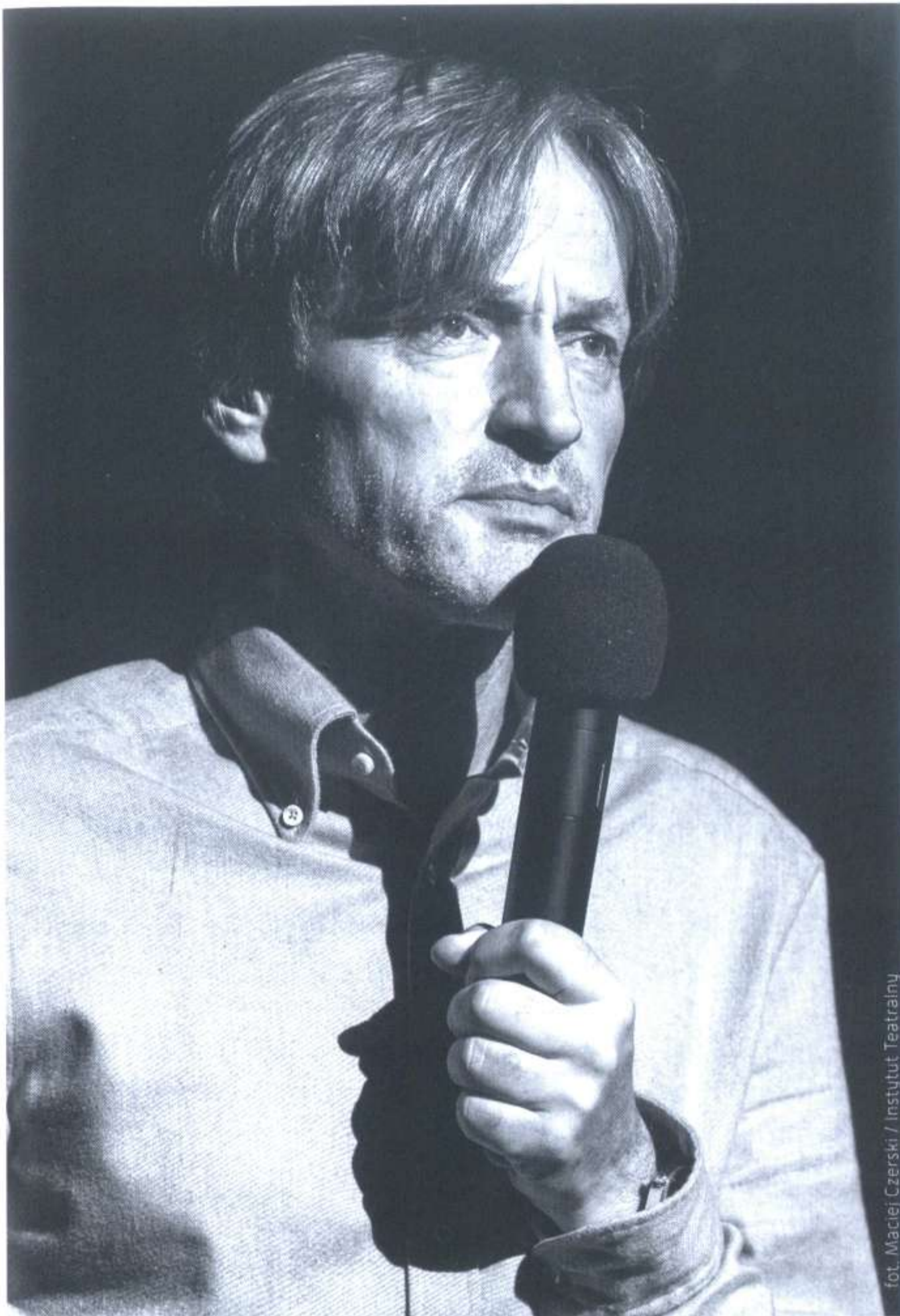
MALEC Żeby w pełni docenić pracę Antoniego z ostatnich lat, jego kunszt, warto sięgnąć przykładowo po *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego, którą on poddał transkrypcji, czyli przetłumaczył na współczesną polszczyznę. Podobne operacje już dawno Anglicy przeprowadzili na dziełach Szekspira. I Sofokles, i Kochanowski brzmią w interpretacji Libery jak autorzy współcześni, intrygują czytelnika, zachęcają do lektury.

KOPCIŃSKI „Widzę, że już po mnie” – mówią bohaterowie tragedii w jego przekładzie. Konkretnie i bardzo po polsku.

MALEC Tak, ale jaki tytuł nadał Antoni Libera wyborowi swoich opowiadań? „Najlepiej się nie urodzić” – to przecież fraza Teognisa zaanektowana przez Sofoklesa dla chóru *Edypa w Kolonos* (epejsodion IV, stasimon III). Bardzo grecka, prawda? Sam zamierzam zrobić podobnie i wkroczyć na literacki parnas (*śmiech*) książką, której tytuł będzie cytatem z *Ajasa*. Ostatnim zdaniem, jakie bohater wypowiada przed śmiercią: „Resztę opowiem już tam – tym w Hadesie” (epejsodion IV).

KOPCIŃSKI Libera nastroił Sofoklesa na współczesną polszczyznę, a Pan na współczesny język radiowy. Chóry w Pańskich słuchowiskach brzmią wręcz awangardowo.

MALEC Od początku myśląc o chórze, szukałem niestandardowego sposobu wyrażenia treści tam zapisanej – potrzebowałem nowej arty-



fot. Maciej Czernski / Instytut Teatralny

Mariusz Malec (1968)

reżyser filmowy, teatralny, telewizyjny i radiowy, dokumentalista, scenarzysta. W latach 1988–1992 aktor Teatru Scena Plastyczna KUL. Autor wielu filmów dokumentalnych, słuchowisk, programów telewizyjnych i seriali. Laureat nagród krajowych i międzynarodowych, m.in. Grand Prix festiwalu „Dwa Teatry” za realizację *Edypa w Kolonos* Sofoklesa [2022].

kulacji. Po licznych poszukiwaniach powierzyłem w końcu kompozycję partii chóralnych młodym ludziom. Na ich czele stoi Olga Lisiecka – aranżer, dyrygent, wokalistka i kompozytorka. Dziewczyna, którą poznałem w warszawskiej Akademii Teatralnej, kiedy była jeszcze studentką. Połączenie ich śpiewu z tekstem mówionym przez najlepszych polskich aktorów na czele z Franciszkiem Pieczką i muzyką wybitnych kompozytorów daje niezwykłą synergii. Sofokles, którego proponujemy, ma moc, świeżość, nierzadko zaskakuje, jest brawurowy.

KOPCIŃSKI Do współpracy zaprosił Pan Mikołaja Trzaskę, radykalnego jazzmana, saksofonistę i klawirzystę, który lubi spotykać się na scenie z poetami i pisarzami: Świetlickim, Stasiukiem, Andruchowiczem.

MALEC Mikołaj Trzaska to wspaniały anarchista w krainie dźwięków, plastyczny jak nikt inny i bardzo odważny. To on pierwszy wyczarował

dla mnie muzykę jak z *Diuny*, wyprzedzając w ten sposób o kilka lat kompozycje Hansa Zimmera do filmu Denisa Villeneuve’a. Brzmienia zarazem archaiczne i kosmiczne, intrygujące i prowokacyjne, na przemian kojące i drażniące, bombardujące industrialnymi skojarzeniami. Niektóre jego frazy przypominają muzykę eksperymentalną Eugeniusza Rudnika (komponował muzykę do moich pierwszych filmów dokumentalnych). Z Mikołajem stworzyliśmy radiowe wersje *Antygony* i *Edypa w Kolonos*.

KOPCIŃSKI Inni muzycy: Karim Martusewicz, India Czajkowska, Kacper Kuszewski. Co oni wnieśli do brzmienia słuchowisk – i czytań?

MALEC Karim Martusewicz z Voo Voo to odkrycie, które poprzedziły oczywiście spotkania i wspólne realizacje z Wojciechem Waglewskim (skomponował muzykę do mojego debiutu fabularnego *Człowiek wózków*) i Mateuszem Pospieszalskim (*Myszy i ludzie*, to z kolei mój debiut w Teatrze Polskiego Radia). Z Karimem wykreowaliśmy wiele światów muzycznych, słuchowiska m.in. na podstawie dramatów Słowackiego czy Szekspira. Porozumiewamy się bez nadmiaru słów. Karim idealnie buduje tkankę muzyczną dramatu, napina cięciwę tam, gdzie ma nastąpić zwrot akcji. Spowalnia świat na chwilę przed. Tak jak ja lubi ciszę. W heptagonie Sofoklesa skomponował muzykę do *Króla Edypa*. India Czajkowska to z kolei rajski ptak. Artystka, która w mojej opinii najbardziej ukochała wolność i dlatego jest w muzyce postacią kompletnie niszową. Współpracuję z nią od wielu lat. Najdłużej. Przychodzę z kolejnym projektem, a to India zaprasza mnie do swojego świata. Tam szukamy wśród barw i odcieni (India jest też malarką) punktów wspólnych, które stworzą swoistą mapę danej realizacji. Odkrywcze i zaskakujące dla mnie jest, wśród jakich dźwięków odnalazła ostatecznie sensualny świat *Trachinek*, zaślepienie nienawiścią w *Elektrze* czy dążenie do śmierci w *Ajasie*.

Z Kacprem Kuszewskim stworzyliśmy *Filokteta*. Ten utalentowany aktor przed długie lata był jednym z filarów Teatru Pieśń Kozła. Wokalizy i partie instrumentalne zaproponowane przez niego to niewątpliwie etap w drodze do rozwiązań chóralnych Olgi Lisieckiej i muzyki Mikołaja Trzaski. Tego, co dziś dopełnia nasze czytania aktorskie dramatów Sofoklesa w Instytucie Teatralnym.

Teraz jestem chwilę po muzycznym spotkaniu z Włodkiem Pawlikiem. W ciągu jednej sesji Włodek wyczarował świat muzyki przypisanej do czterech różnych opowiadań Marka Hłaski.

KOPCIŃSKI Słuchowisko *Nie – pierwszy krok w chmurach* zainaugurowało 20 kwietnia nową Scenę Teatralną Trójki.

MALEC Tak.

KOPCIŃSKI Jak wygląda Pana metoda pracy z kompozytorami?

MALEC Podsuwam im słowa klucze: miłość, tęsknota, lęk, nienawiść. Mam wrażenie, że spotykam ludzi, którzy więcej rozumieją z jednego słowa, zdania niż z niekończącej się opowieści. Ale najbardziej kluczowa jest wolność. Pilnuję tego, aby muzycy mieli swobodę w tym, co robią, ja dostarczam im tylko inspiracji. Razem słuchamy powstających kompozycji. Jeżeli coś działa, to zostaje zaakceptowane. Pracujemy dalej, aż muzyka wypełni całość. Bywa, że w spektaklu jest jej bardzo mało, a czasem towarzyszy aktorom od pierwszego słowa do ostatniego.

Dziś już wiem, że każdy dramat – każda historia – ma swoją barwę, swoje ukryte brzmienia, optymalny czas opowieści.

Zawsze zaczynam pracę od adaptacji. Wtedy słyszę konkretne instrumenty i widzę obrazy – rozwiązania dla scen. Potem to konfrontuję z zaproszonym do kompozycji artystą.

KOPCIŃSKI Radiowa adaptacja tragedii to nie lada sztuka, pracuje Pan przecież w formacie czterdziestopięciominutowym. Wróćmy jednak do muzyki. W słuchowiskach opartych na Sofoklesie pojawiają się instrumenty tradycyjne, kojarzone z instrumentarium antycznym: flet, lira, bębny. Unika Pan jednak antycznej stylizacji. Szuka Pan raczej brzmienia współczesności?

MALEC Boję się antycznej stylizacji, która szybko ogranicza i zamyka proces tworzenia. Nasze działania zawsze dotyczą współczesności. Często tylko po to, by odbić się jak najdalej, ku uniwersum. Wciąż poszukujemy. Wspólnym mianownikiem tego wszystkiego, o czym rozmawiamy, jest zaufanie zespołu. Powoli uświadamiam sobie, że mam swoją trupę teatralną, orkiestrę ludzi – głosów.

KOPCIŃSKI Gotowy jest też Pan przekształcać dźwięki instrumentów muzycznych, generować elektronicznie nowe brzmienia. W *Elektrze* chór mówi niesamowitym głosem, dobiegającym jakby z innej rzeczywistości. Nie nadużywa Pan efektów specjalnych, ale kiedy one już są, to mają swoją siłę. W *Filoktecie* słychać lecącą strzałę!

MALEC W radiu zawsze istnieje pokusa, by zastosować technikę kopiuj-wklej, bo archiwa audio są przebogate. Ale z Andrzejem Brzoską, który zrealizował i wykreował dźwiękowo cały cykl, nie ma mowy o półśrodkach, liczy się kreacja. Zawsze najwyższej próby. Andrzej jest idealnym partnerem do twórczych poszukiwań. Chór *Elektry* jest momentami jak stado eryl, które pustoszą mózg pozbawiony serca i potrzeby dobra. Jak może brzmieć taki chór? Tylko metalicznie i węzowo jak Meduza. Nasz dźwięk jest impulsem, który ma w głowie słuchacza uruchomić projekcję. Jeden obraz, a potem kolejne.

Strzała, o której Pan wspomniał, wystrzelona z łuku Heraklesa, płonie w locie! To niezwykle złożenie dźwięków oddziałuje na różne zmysły, pobudza wyobraźnię. O to nam chodzi – słuchacz trafiony taką strzałą przemienia się w widza. Co ogranicza słuchacza? Tylko jego własna wyobraźnia. Dlatego tak ważny jest sygnał, który wysyłamy, nasz trop. Jego nietuzinkowość, odkrywczość, baza skojarzeń, które niesie, wreszcie świeżość. Siedząc w studiu obok Andrzeja, czuję, że nie ma ograniczeń, że w dźwięku możemy stworzyć wszystko. Cały czas pamiętamy jednak, że najważniejsze w opowieści są jej wewnętrzna harmonia i umiar w stosowaniu środków. Sam rdzeń opowieści działa najmocniej.

KOPCIŃSKI Oprócz muzyki audiosferę starożytnej Grecji tworzą dźwięki natury. Słychać wiatr, morze, przesypujący się piasek, ptaki, cykady. Na ich tle głosy bohaterów brzmią czasami donośnie, czasami intymnie. Kreuje Pan świat od szeptu do krzyku.

MALEC Moją zasadą jest minimalizm, zbyt dużo znaków rozmywa znaczenie. Łuk Heraklesa robi takie wrażenie, bo lot strzały poprzedza cisza. Zostawiamy tylko dźwięki niezbędne. Chcemy, by nasz odbiorca czuł pod stopami skalisty brzeg – jak Filoktet porzucony na bezludnej wyspie, porażający upał – jak Edyp na moment przed walką z Lajosem,

czy wszechogarniający chłód – jak Elektra, która wymierzając sprawiedliwość Klitajmestrze i Egistowi, najbardziej okaleczyła siebie, uruchomiła przycisk samozagłady.

KOPCIŃSKI Libera w swoim przekładzie także szuka balansu między siłą i prostotą wyrazu.

MALEC Chodzi o przywołaną już harmonię opowieści, która w finale toruje drogę do *katharsis* widza. Obecnie szukamy jej podczas scenicznych wykonań tragedii Sofoklesa. Śledzimy reakcje widzów, dyskutujemy z nimi po każdym pokazie w Instytucie Teatralnym. Zaczynamy mieć swoją widownię. Nasza scenografia zawsze ograniczona jest do minimum, ruch aktorów tylko symboliczny, ale zawsze znaczący. Kostium nie jest istotny, chyba że mówimy na przykład o wyodrębnieniu Antygony ze świata pozostałych postaci. Zamiast charakterystycznej czerwonej farby na oczach Edypa i białej farby na oczach tych, którzy odchodzą jak Antygona – niewinni. Liczą się przede wszystkim głosy – słowo mówione i śpiewane oraz zredukowane do minimum dźwięki instrumentów, jak w teatrze rapsodycznym. Wiem, że to już było, ale czuję, że współtworzymy nową definicję takiego teatru. Powraca czas słowa – obnażonego z kostiumu i scenografii, słowa ważkiego.

KOPCIŃSKI Rapsodię, czyli pieśń na głos i instrumenty, wymyślili starożytni Grecy. Nazywali ją „tkaną muzyką”.

MALEC Zataczamy koło, jesteśmy tam, gdzie już byliśmy tysiące lat temu, teraz jako spadkobiercy kultury Grecji, a może i Teatru Rapsodycznego Mieczysława Kotlarczyka. Jesteśmy blisko tych idei, ale jesteśmy jednak odmienni od poprzedników.

KOPCIŃSKI Wróćmy do słuchowisk. Doświadczenia bohaterów tragedii Sofoklesa, ich uczucia, stan ducha są współcześnie nie do wypowiedzenia. Mogą to zrobić tylko wyjątkowi aktorzy, tacy jak Jerzy Trela, który w *Edypie w Kolonos* zagrał swoją ostatnią rolę radiową.

MALEC W finale *Edypa w Kolonos* bohater zostaje – uwaga, znaczenie słowa młodsze od dramatu – wniebowzięty. Jak to wypowiedzieć? Jakimi środkami audio zbudować rolę, którą wielu znawców teatru uważa za najtrudniejszą obok Króla Leara? Potrzebowałem tytana polskiej sceny, równocześnie skromnego człowieka, empatycznego i doświadczonego przez życie. Miał nas przecież przenieść do nieba, wcześniej pożegnawszy się z córkami tak, jak zrobiłby to najwspanialszy ojciec na świecie. Znalazłem pana Jerzego Trelę, czekałem na niego i się doczekałem. Jest coś takiego jak metafizyczny pułap aktorstwa – strzegą go właśnie tytani: Zbigniew Zapasiewicz czy Gustaw Holoubek. Osiągnął go niewątpliwie Jerzy Trela, ale także Franciszek Pieczka, z którym zrealizowałem *Króla Leara*.

KOPCIŃSKI Pieczka zagrał też Sfinksa w *Królu Edypie*. Czy o wyjątkowości ról takich aktorów decyduje sędziwy wiek, bliskość śmierci?

MALEC Przede wszystkim doświadczenie. W moim przekonaniu metafizyka rodzi się z długiego, dobrze przeżytego życia, czyli dystansu pokonanego i dystansu do ludzi, holistycznego uporządkowania siebie i spraw wokół. Franciszek Pieczka, którego miałem zaszczyt poznać bliżej, był człowiekiem prywatnie szczęśliwym, a zawodowo spełnio-



Fot. Wojciech Kusński

Realizacja *Antygony* w Teatrze Polskiego Radia, od lewej: Stanisław Brejdygant, Mariusz Malec

nym. Anegdota mówi, że na trzecich brawach po spektaklu siedział już... w domu przy kolacji. Jego Sfinks w *Królu Edypie* przeszedł do historii teatru radiowego, a to przecież tylko jedno zdanie, ale jakże kunsztownie podane. Najślynniejsza zagadka świata zadana jego głosem wywołuje lawinę – uruchamia tragedię Edypa.

Podobnie do historii radia przeszła jeszcze jedna kreacja Franciszka – *Król Lear*. Tam główny bohater ma do wypowiedzenia setki zdań, niekończące się monologi. W ciągu dwóch dni pracy w studiu (!) pan Franciszek wyczarował naszego wymarzonego Króla Leara. Ten spektakl wtedy oglądało w całości tylko dwóch widzów! Aktorzy miary Jerzego Stuhra czy Marka Kality wchodzili i wychodzili, kreowali postaci i wracali do swoich światów. Tylko dwóch ludzi trwało: reżyser dźwięku i reżyser słuchowiska – Andrzej Brzoska i ja doświadczyliśmy misterium wdzięczni za możliwość współtworzenia i dar najczystszej kreacji tego wspaniałego aktora. Po zgraniu ten spektakl usłyszały setki tysięcy. Pieczka otrzymał za rolę Króla Leara nagrodę na festiwalu „Dwa Teatry”.

Los zdecydował, że ostatnie wielkie kreacje teatru radiowego Jerzego Treli i pana Franciszka Pieczki to przywołane przed chwilą słuchowiska.

KOPCIŃSKI W jednym ze słuchowisk zagrał też Stanisław Brudny, aktor po dziewięćdziesiątce, wciąż aktywny na scenie i w radiu.

MALEC Stanisław Brudny to dzisiaj znana w całej Europie gwiazda teatru Krzysztofa Warlikowskiego, aktor przeżywający drugą, sceniczną

młodość. Znamy się tylko dwadzieścia pięć lat. Zawsze spotykamy się w pracy w teatrze. Pierwsza nasza realizacja to *Pseudonim Anoda* – spektakl Teatru Telewizji. Kolejne to szereg kreacji w teatrach radiowych. W *Królu Edypie* współtworzy Chór i jest Sługą. Tym, który przynosi wiadomość ostatecznie demaskującą Edypa. W *Edypie w Kolonos* jest Mieszkańcem miasta i ponownie Chórzystą. Staś prywatnie jest zawsze uśmiechnięty, ale zawodowo rzadko – to perfekcjonista. Doskonały aktor ról głównych, drugoplanowych i epizodów. Równie chętnie kreuje każdą z nich. To unikat.

KOPCIŃSKI Obsady w Pańskich słuchowiskach są wielopokoleniowe. Mamy aktorów w sile wieku, takich, którzy osiągnęli już klasę mistrzowską: Piotra Fronczewskiego, Henryka Talara czy Jerzego Radziwiłowicza. Kogo zagrali? Jak scharakteryzowałby Pan ich role?

MALEC Przywołał Pan trzech dżentelmenów polskiej sceny. Piotr Fronczewski to aktor, na którego czekałem najdłużej. W *Trachinkach* wykreował bardzo oszczędnymi środkami postać umierającego Heraklesa, ofiarę własnej przebiegłości. Jego wściekłość szybko ustępuje miejsca cierpieniu. Pochłania go ból, głos powoli gaśnie, czujemy, że ubywa mu energii. W czasie prób naszkicowaliśmy z Piotrem precyzyjnie wykres odchodzenia herosa – od niezgody na cierpienie aż do akceptacji śmierci, pogodzenia się z nią.

Z Henrykiem Talarą współpracujemy od początku mojej radiowej przygody. Wcześniej zrealizowałem z nim m.in. *Kordiana warszawskiego*.

Teraz zaprosiłem go do stworzenia postaci Agamemnona w *Ajasie* – wyniosłego wodza i zarozumialca. Henryk prywatnie emanuje spokojem, ale wiem, że w środku to wulkan. Postać tworzy rozważnie, nigdy nie szarżuje. Zawsze czuje granicę, której w roli nie wolno przekroczyć. Jerzy Radziwiłowicz, ostatni z trójcy, zagrał tytułową postać w *Filoktecie*. Schorowany bohater cierpi na bezludnej wyspie. Oszukany i porzucony przez sojuszników. Jerzy budując tę postać, sięgnął po całą gamę emocji – zaczął od rezygnacji, poczucia klęski, goryczy, przeszedł przez nadzieję ocalenia, by skończyć wręcz historyczną batalią o siebie.

KOPCIŃSKI W innym planie słyszymy głosy Mirosława Zbrojewicza, Marka Kality, Przemysława Bluszcza czy Zbigniewa Zamachowskiego – aktorów młodszych, o innej technice aktorskiej, doskonale radzących sobie w nowoczesnym teatrze. Czy ich obecność wnosi do słuchowisk nową jakość?

MALEC Oczywiście, to wybitni twórcy swojego pokolenia, można by rzec – wspaniałe instrumenty, równie ważne w grze orkiestry Sofoklesa jak postaci przywołane wcześniej. Ciekawie jest konfrontować ich metodę z techniką starszych, ale i młodszych kolegów, takich jak Marcin Hycnar – *Król Edyp* i *Polinejkes* czy Paweł Paprocki – *Hajmon* i *Neoptolem*. Spektakl, w mojej opinii, to rodzaj biegu, w którym na starcie mogą stanąć zawodnicy obojga płci i w dodatku w różnym wieku. Taki wyścig artystyczny powinien się zakończyć nietypowo dla sportu – zwycięstwem wszystkich. W moim biegu startują mistrzowie i... wygrywają wszyscy. Synergia pokoleń.

Dojrzałe kobiety – *Jokasta*, *Dejanira* czy *Klitajmestra*, dziewczęta wchodzące w dorosłość – *Elektra*, *Antygona* czy *Ismena* to postaci dźwigające na barkach ogromny ciężar, tak jak przywołani wcześniej *Edyp*, *Kreon* czy *Herakles*. Stawiam na równi wszystkie postaci dramatów – cenię jednak kreacje kobiet i mężczyzn. Sukces spektaklu jest rzeczywiście zwycięstwem wszystkich.

KOPCIŃSKI Heroiny grają w Pańskich słuchowiskach aktorki o wielkich osobowościach: *Teresa Budzisz-Krzyżanowska*, *Anna Seniuk*, *Maria Pakulnis*, *Danuta Stenka*, *Beata Ścibakówna*, *Liliana Głębczyńska-Komorowska*, *Wiktoria Gorodecka*, *Dominika Kluźniak*. Obok nich pojawiają się młodsze artystki. *Antygonę* zagrała *Marta Kurzak*, *Ismenę* – *Lidia Sadowa*. W ich głosach słychać intonację młodego pokolenia.

MALEC Bardzo mi na tym zależało! Obok przywołanej już obsady *Antygony* jest jeszcze druga tragedia, w której występują te dwie młode postaci – to *Edyp w Kolonos*. Tam *Antygonę* stworzyła *Katarzyna Dąbrowska*, a postać *Ismeny* – *Małgorzata Lipmann*. Wszystkie tu przywołane aktorki grają nowocześnie, szybko znalazły swoje miejsce na teatralnej scenie. Pamiętam, jak w jednym studiu siedziały *Teresa Budzisz-Krzyżanowska* i *Anna Seniuk*, a między nimi ich drżące uczennice. Miały tremę, ale przełamały impas. Zagrały wspaniale. Powtórzę – wierzę w synergicę działań i współpracę pokoleń.

KOPCIŃSKI Z siedmiu tragedii Sofoklesa dwie znane są ze szkoły, ale Pan nie narzucił im szkolnej interpretacji. *Kreon* w *Antygonie* kieruje się męską ambicją, a główna bohaterka – córka jego siostry – jest dziewczyną niezależną. Racje, o których czytamy w podręcznikach, mniej się liczą.

MALEC Dwa dramaty – *Króla Edypa* i *Antygonę* – wdrukowano w naszą pamięć w okresie edukacji szkolnej. Czy jest to jedyna możliwa interpretacja motywacji bohaterów? Oczywiście – nie. Proszę spojrzeć na każdą postać choćby przez pryzmat miłości... Sofoklesa wciąż odczytuję na nowo: metoda redukcji transcendentalnej pomaga wyrugować niepotrzebne konteksty, odciąć się od stereotypu, szukać odcieni uniwersalności.

KOPCIŃSKI *Króla Edypa* i *Edypa w Kolonos* powiązał Pan ze sobą metodą filmową...

MALEC *Antygona*, *Król Edyp* i *Edyp w Kolonos* to przecież jedna historia zwana trylogią tebańską – saga nie napisana chronologicznie. *Antygona* jest jedną z najstarszych tragedii Sofoklesa, a *Edyp w Kolonos* jedną ze sztuk ostatnich. W zależności od momentu, w którym pragniemy linearnie opowiedzieć o losie *Antygony* lub *Kreona*, otwierają się wstecz i do przodu pliki – sceny lub sugestie scen autorstwa samego Sofoklesa! Kino znalazło dla takich zabiegów swoje określenia: retrospekcja, antycypacja. Oglądamy prequela i sequele ulubionych seriali – choćby tak popularnego obecnie *Yellowstone* z *Kevinem Costnerem*. W prequelu jego przodka gra *Harrison Ford*.

KOPCIŃSKI Realizując cykl tebański, nie zdecydował się Pan jednak, aby role tych samych postaci obsadzić tymi samymi aktorami. *Antygonę* i *Ismenę* kreują różne osoby. *Kreona* w *Królu Edypie* zagrał *Wojciech Pszoniak*, a w *Antygonie* *Marek Kalita*.

MALEC Pytanie bowiem brzmi: czy to ten sam *Kreon*? Według historii – owszem, ale jako bohater tragedii – już nie. *Kreon* występuje po trzykroć, jest obecny także w *Edypie w Kolonos* – gra go tam *Krzysztof Wakuliński*, najdelikatniejszy z przywołanej trójki. W każdej odsłonie *Kreon* jest kimś innym.

KOPCIŃSKI Kim?

MALEC Można przecież spojrzeć na tryptyk tebański również jak na zapis tragicznego losu brata królowej *Jokasty*. *Kreon* w *Królu Edypie* to młodzieniec, trzeci w państwie – playboy, hedonista i koniunkturalista. Natomiast w *Edypie w Kolonos* to już dojrzały mężczyzna, doradca młodego króla, drugi w państwie – polityk, bezwzględny gracz i arogant. Finalnie *Kreon* w *Antygonie* to władca, pierwszy w państwie – tyran, zaślepiony despota, megaloman i egocentryk. Ten straci wszystko, co kocha. Stanie się starcem w jeden dzień.

KOPCIŃSKI *Trachinki*, *Filoktet*, *Ajas* to tragedie znane tylko filologom klasycznym. Co w nich Pan odkrył dla siebie?

MALEC Trzy zaskakująco współczesne tematy. W *Ajasie* mierzymy się z figurą ośmieszzonego, przegranego bohatera, niedocenionego towarzysza broni, człowieka osamotnionego, wreszcie wykluczonego. Dramat ten odczytuję też jako opowieść o skutkach szaleństwa, jako przestrożę przed zarozumiałością i pychą. Natomiast *Trachinki* to przypowieść o przekleństwie, jakim może być kobieca uroda, męska próżność i zazdrość obojga. Naprzeciwko siebie stają oto dwie wybranki serca *Heraklesa* – żona *Dejanira* i świeżo sprowadzona branka *Iola*. Obie zbyt urodziwe, by żyć spokojnie, obie skazane na przegraną. Czyż znakiem

obecnych czasów nie jest szaleństwo ujędrniania, odmładzania, hossy medycyny estetycznej? *Filoktet* to studium niegodziwości i sprytu, historia zawodu, dramat opowiadający o wojowniku wyrzuconym poza nawias społeczeństwa. Konfrontacja bólu, poniżenia tytułowego bohatera z chłodną kalkulacją Odysa i nasłanym przez niego „tajnym współpracownikiem”. To zapis procesu łamania charakteru i oszczenia. Podręcznikowy model, który pokazuje, jak krzywda zmienia nastawienie człowieka do świata, jak zaufanie zmienia się w nieufność, a aprobata – w nienawiść.

KOPCIŃSKI Podkreśla Pan współczesną wymowę tragedii Sofoklesa. Elektra woła w pewnym momencie: „Mam wolne usta!”, co brzmi jak okrzyk kobiet protestujących na ulicach.

MALEC Tak usłyszał i zobaczył tę frazę Antoni Libera. Jest rzeczywiście podszyta terażniejszością. Nie zachowała się jednak żadna tragedia Sofoklesa, która traktowałaby o równości czy wolności kobiet. Prawdziwie wolna, ale tylko wewnętrznie, jest Antygona. Elektra jest zainfekowana nienawiścią, Dejanira zazdrością, Jokastę stopniowo wypełnia lęk przed nieubłaganie nadciągającą prawdą. Nie staram się naginać dawnych tekstów do współczesnej tezy. W rezultacie nigdy nie dekonstruuje tragedii. Jeśli jednak odzywa się w niej duch naszego czasu, nie zagłuszam go, a uwypuklam.

KOPCIŃSKI W moim odbiorze fascynuje Pana etos rycerski, tak wyeksponowany w *Filoktecie*.

MALEC Tęsknię za nim, tak jak Sofokles. (*śmiech*) W tym dramacie jest pokazany poprzez kontrast. Prawość głównego bohatera autor zestawiał z serwilizmem Odysa, jego hipokryzją i sprytem. Ten dawny druh najpierw porzucił i pozwolił sponiewierać Filokteta. Gdy bohater sztuki jest na dnie rozpacz, Sofokles zderza jego cierpienie z konformizmem i przebiegłością „wielkiego” Odysa, którego postać odbrażawia. W finale *Filoktet* zmienia nastawienie do dawnego przyjaciela, ale nie za sprawą ludzi. Między nim a Odyssem musi pośredniczyć sam Herakles. Etos zostaje ocalony. Oblaskawiony Filoktet wraca pod Troję u boku Odysa po to, by zakończyć wojnę.

KOPCIŃSKI Z drugiej strony mamy Ajasa, który sam swój etos niszczy.

Co ogranicza słuchacza? Tylko jego własna wyobraźnia. Dlatego tak ważny jest sygnał, który wysyłamy, nasz trop. Jego nietuzinkowość, odkrywczość, baza skojarzeń, które niesie, wreszcie świeżość. Siedząc w studiu obok Andrzeja Brzoski, czuję, że nie ma ograniczeń, że w dźwięku możemy stworzyć wszystko.

Mariusz Malec

MALEC To w finale dramatu. Wcześniej spotykamy Odysa. W rozmowie z Ateną demaskuje swoją przebiegłość i tchórzostwo. Prologiem tragedii – w jednym zdaniu – jest boska ingerencja Ateny i jej ziemskie konsekwencje. Ajas w szaleństwie morduje nie, jak zamierzał, swoich wrogów, niegdyś dowódców, ale za sprawą bogini – bydło. Za co Atena tak karze Ajasa, bohatera spod Troi? Dlaczego przedkłada nad niego kunktatora i mistrza autokreacji – Odysa? To delikatna sprawa, jak pokazuje autor. Na Atenie robią wrażenie umiar i elastyczność Odysa, ale także jego pochlebstwa i umiejętność lawirowania. Zadufany w sobie, prosty żołnierz Ajas nie podejmuje żadnej gry. Nie negocjuje, nie manipuluje i w rezultacie przegrywa. Prawdopodobnie jest lepszym wojownikiem od Odysa, ale przecież nie to decyduje. Troja będzie pokonana trickiem, sprytem właśnie. Etos rycerski przegrywa – najczęściej pokonują go polityka i nasze ego.

KOPCIŃSKI Ego i *hybris*...

MALEC *Hybris*, czyli pycha, to według mnie najważniejszy z tematów podejmowanych przez Sofoklesa. Summa siedmiu znanych nam, zachowanych do dziś dramatów to traktat właściwie o niej!

W heptagonie Sofoklesa wystąpili obok już wymienionych tacy artyści jak Ignacy Gogolewski, Andrzej Blumenfeld, Krzysztof Gosztyła, Stanisław Brejdygant, Wiktor Zborowski czy Wojciech Wysocki. Jednak to pan Franciszek Pieczka jednym wypowiedzianym słowem – właśnie *hybris* – wwiercił się w nasze umysły najgłębiej. Przechodzą dreszcze, gdy się słucha i włosy stają dęba, gdy zaczyna się rozumieć!

KOPCIŃSKI PIW wydał wszystkie ocalałe tragedie Sofoklesa – czy Polskie Radio wyda komplet Pańskich słuchowisk?

MALEC Marzę o tym. Próbowałem zainteresować tym pomysłem poprzednią panią prezes Polskiego Radia. Nie udało się. Wierzę, że teraz to się zmieni. Dostęp do słuchowisk nie jest prosty, podobno krążą w drugim obiegu. Czytania w Instytucie Teatralnym przyciągają liczną publiczność, ale ta forma to sztuka ulotna, jednorazowa. Młodzież dziś jest zanurzona w audiobookach. Wspaniale byłoby, gdyby znalazła czas na Sofoklesa razy siedem.

KOPCIŃSKI Atrydzi młodym odbiorcom kojarzą się dziś raczej z Diuną, a nie ze światem tragedii antycznych...

MALEC To prawda. Science fiction czy fantasy zawłaszcza historie antyczne, mity. Ich ekranowa kontaminacja często jednak staje się uboższa od pierwowzoru. Nie prowadzi widza do *katharsis*. Warto o tym pamiętać i nie lekceważyć arcydzieł literatury. Tych sprzed tysięcy lat autorstwa Homera, Ajschylosa, Eurypidesa czy Sofoklesa, ale i tych sprzed kilkuset lat pióra Moliera, Racine’a czy Szekspira. Czas na pointę. Udało nam się dotąd uniknąć odniesień do polityki. Prawie. Wojna toczy się tuż za naszą granicą. Jeżeli ktoś jeszcze zastanawia się nad tym, jakim sposobem Putin wgrzył się w rdzeń kremlowskiej władzy i otumaniał ideą neocaratu większość narodu rosyjskiego, to polecam lekturę *Elektry*, tryptyku tebańskiego lub monologu Agrypiny z *Brytanika* Racine’a (scena 2, akt IV), oczywiście w tłumaczeniu Antoniego Libery.

KOPCIŃSKI Dziękuję Panu za rozmowę. ■