

Dr hab. Jarosław Kilian  
Profesor Akademii Teatralnej  
w Warszawie

**Recenzja w postępowaniu doktorskim Pani mgr. Małgorzaty Warsickiej**

Recenzja niniejsza napisana została na podstawie rejestracji filmowej przedstawienia *Elektra* w reżyserii Małgorzaty Warsickiej oraz rozprawy doktorskiej pod tytułem „*Elektra* Sofoklesa zrealizowania w Teatrze Miejskim we Freiburgu. Refleksje nad wystawieniem tekstów Sofoklesa dzisiaj” napisanej przez doktorantkę pod kierunkiem prof. dr hab. Józefa Opalskiego.

Sofoklesowa *Elektra* wzbudza wiele interpretacyjnych kontrowersji. Niejednoznacznie bywa odczytywany wymiar etyczny tej tragedii. Zemsta, dokonana przez dzieci na matce mężobójczyni jawi się jako tragiczny konflikt racji i namiętności. Tragedia Sofoklesa nie jest pochwałą matkobójstwa zrealizowanego z premedytacją przy aprobachie bogów. Autor nie dokonuje też jednoznacznego potępienia mścicieli - Elektry i Orestesa, ani ofiar Klytajmestry i Ajgistososa. Uważna lektura tekstu pozostawia ważną wątpliwość: czy w *Elektrze* Sofokles gloryfikuje Apollona, który dopuszcza do zemsty czy też może sugeruje, że bóstwo nie mogło mieć nic wspólnego w tak ohydnej zbrodni? *Elektra* wymyka się jednoznacznej interpretacji i stanowi prawdziwe wyzwanie dla inscenizatora, który próbuje ją odczytać. Czy istnieje sprawiedliwa zemsta? - zda się pytać w swej tragedii Sofokles.

Na czym polega kłopot jaki współcześni mają z tak zwanymi „tragediami zemsty”? Dlaczego stanowią tak trudny orzech do zgryzienia? Stało się tak, przede wszystkim z dwóch powodów. Z jednej strony etyka chrześcijańska w centralnym punkcie stawia miłosierdzie i przebaczenie, które każe zapomnieć o zemście, a z drugiej zaszczerpiony nam przez oświecenie racjonalizm każe nam uważać każdy akt zemsty za działanie irracjonalne, dzikie, sprzeczne z rozumem. Zemsta, nawet zgodna z prawem wyparta została z rozważań współczesnych. W dzisiejszej kulturze każdy akt zemsty wiąże się z jednoznacznym potępieniem albo przebrany zostaje w retoryczne zabiegi prawne i określany „działaniem dla publicznego dobra” albo „sprawiedliwa nawiązka”. Píše o tym w znakomitej rozprawie doktorskiej pt. *Attycka*

tragedia zemsty Jan Kucharski. <sup>1</sup>

Skomplikowany interpretacyjnie dramat Sofoklesa wystawiany jest dość rzadko. Tym ciekawszy wydał mi się reżyserski wybór doktorantki. Przedstawienie zostało zrealizowane w Teatrze we Fryburgu w 2019 roku wg scenariusza Michała Pabiana i Małgorzaty Warsickiej, w scenografii Agaty Skwarczynskiej, z Muzyką Karola Nepelskiego.

Małgorzata Warsicka realizując spektakl dokonała ciekawego i owocnego zabiegu dramaturgicznego. We fryburskim przedstawieniu na podstawie antycznego tekstu Sofoklesa w tłumaczeniu Petera Krumme wykorzystywała również obszernie fragmenty modernistycznej *Elektry* Hugo von Hofmannsthala. „Logiczny i konkretny, pomimo swojej poetyckiej formy, język Sofoklesa, zestawiała z wysoce estetyzującym, ekspresyjnym, językiem wersji Hofmannsthala”. Teksty napisane na przestrzeni ponad dwóch tysięcy lat dialogują ze sobą i uzupełniają wzajemnie. W tekście Sofoklesa wybrzmiewa to, co racjonalne z dramatu Hofmannsthala wydobyte w przedstawieniu zostało to, co emocjonalne, nieświadomione i instynktowne. Autorka słusznie pisze, że „w scenach, gdzie akcja toczy się naprzód lub gdzie ważne jest zderzenie argumentów i racji, użyłam logicznego wyводу Sofoklesa, natomiast tam, gdzie za istotne uznałam zatrzymanie się na wewnętrznych zmaganiach bohaterów, podążałam za wersją Hofmannsthala. Połączenie tych dwóch tekstów daje mi zatem możliwość balansowania na granicy tego, co logiczne, z tym, co nieświadome.”

Reżyserka podejmuje w swojej realizacji bardzo szlachetną próbę wskrzeszenia starożytnej tragedii greckiej. Zachowują wszelkie proporcje to samo pragnienie przyświecało twórcom Cameraty florenckiej, którzy w końcu XVI wieku tworzyli *dramma per musica*, z którego wywodzi się nowożytna opera. Podobnie jak renesansowi twórcy wierzy, że monodia akompaniowana i muzyka podporządkowana słowu ma moc oddziaływania na słuchaczy - widzów.

Muzyka antycznej Grecji „strzegła cnoty, sprawiała, że okrutnicy stawali się łagodni, a małoduszni nabierali odwagi, uspokajała wzburzonych, wzmagala przenikliwość umysłów” podkreślał jeden z członków Cameraty – Vincenzo Galilei. Zgodnie z tą koncepcją muzyka połączona ze słowami miała odwzorowywać jak najdokładniej określone uczucia. Najważniejszym aspektem *dramma per musica* było wyrażanie namiętności. Tym tropem podąża autorka przedstawienia.

Spektakl Warsickiej jest właściwie dziełem muzycznym, swoisty współczesnym *dramma per musica*. Autorka cytuje muzykę Richarda Straussa, ale warstwa

---

<sup>1</sup> Praca doktorska. (2007) Katowice : Uniwersytet Śląski  
(<https://sbc.org.pl/publication/14262>)

muzyczna spektaklu została oparta przede wszystkim na kompozycjach Karola Nepelskiego. Dźwięki harf, mis, marimby, bębnów tworzą w spektaklu napięcia harmoniczne. Swoistą dramaturgię drgań. Rytm i puls nadają dźwięki instrumentów perkusyjnych początkowo skrytych za tarczą księżycy albo wrotami świątyni. Potem wkracza też muzyka elektroniczna. Muzyka buduje w przedstawieniu nie tylko nastrój ale przestrzeń dramatyczną. Jest wehikułem inscenizacyjnym.

Decyzje scenograficzne podjęte przez Warsicką wraz ze scenografką Agatą Skwarczyńską skutecznie pomagają inscenizować spektakl i dopełniają sensów dramatu. Dekoracje są wieloznaczne i bliskie abstrakcji. W środku sceny znajduje się ogromna okrągła tarcza: brama miasta, wrota świątyni albo tarcza księżycy. W pewnym momencie tarcza odsłania się i ukazuje Pytię grającą na instrumentach perkusyjnych. Po obu stronach pochyłej platformy, spośród korzeni wyrastają olbrzymie harfy, które akompaniują bohaterkom w ich tajemniczych rytuałach. Instrumenty te zostały zaprojektowane specjalnie na potrzeby fryburskiego przedstawienia i były wzorowane na antycznej lyrze albo khitarze. Za projekt harf odpowiedzialny był krakowski restaurator pianin i lutnik, Piotr Kowalczyk, zajmujący się muzyką ludową, kolekcjonowaniem i wykonywaniem instrumentów drewnianych, w szczególności strunowych. Instrumenty stanowiące jednocześnie dekoracje wykorzystywane są na żywo przez protagonistów i chór.

Kluczowym momentem przedstawienia jest moment gdy odsłania się okrągła tarcza i ukazuje się za nią Pytia grająca „dzikie” solo na marimbie i bębnach. Wieszczka Apollina cały czas kryła się za kołem i wybijała puls towarzyszący działaniom protagonistów. W tym fragmencie przedstawienia czytelny jest pierwiastek ironii z ludzkich dzieł i starań. Pytia po odegraniu solo schodzi ze sceny. Sąd na Ajgistosie odbywa się w ciszy. „Konsekwencję czynu poniosą bohaterowie dramatu. Delficka wyrocznia „zdjęła” swoje czary. „ - pisze autorka dysertacji.

Tragedię Elektry w inscenizacji Małgorzaty Warsickiej wieńczy triumf mścicieli ale to tryumf pozorny bo dokonana zemsta niesie za sobą klęskę bohaterów.

Mam wrażenie, że przedstawienie wpisuje się w niemiecki styl teatralny. Nic w tym dziwnego bo reżyserka pracowała przecież w niemieckim teatrze z niemieckimi aktorami i muzykami. *Elektra* z Fyburga stylistycznie wpisuje się w neoekspresjonizm. Zgodnie z konwencją ekspresyjnego teatru świat zewnętrzny postrzegany jest tu przede wszystkim przez wizję i emocje bohaterki. Działania polegają tu raczej na zwerbalizowaniu emocji i poddaniu rytmowi muzycznemu, a nie dramatyzacji konfliktów. Protagonistka uwikłana jest tu nie tyle w akcję, a raczej w jakieś ostateczne zmaganie z losem. Inne ekspresjonistyczne cechy tego spektaklu to: świadomie wydobyta struktura



epizodyczna, symboliczne dekoracje, abstrakcyjne miejsce akcji. Wyraz spektaklu buduje też oświetlenie: kontrastowe wydobywanie poszczególnych planów, wykorzystanie cieni, użycie „białego” zimnego światła - filtr 210. Ekspresjonistyczny jest też styl aktorstwa: intensywny, gwałtowny, miejscami ekstatyczny ( np. „recytatyw” - monolog Elektry - ok 30. minuta spektaklu).

Dysertacja Małgorzaty Warsickiej stanowi solidną autoanalizę dzieła scenicznego przygotowanego przez doktorantkę i przedstawia zrealizowany spektakl w szerokim kontekście literackim i filozoficznym. Można by się pokusić o odniesienia do licznych studiów religioznawczych, filozoficznych, literackich i dramaturgicznych dotyczących *Elektry*. Szczególnie obfitych w krajach anglosaskich.<sup>2</sup> Mamy jednak do czynienia z zapisem procesu teatralnego, a nie z pracą z zakresu historii dramatu.

Pożyteczne i ciekawe mogło by być też przywołanie tradycji teatralnej wystawień *Elektry* (np. słynnych i przełomowych inscenizacji Maxa Reinhardta, Antoina Viteza, Roberta Sturua, Lydi Koniordou). Niedosyt ten jednak nie umniejsza mojego przekonania, że doktorantka wykonała znakomitą pracę zarysującą istotne konteksty tragedii Sofoklesa oraz wnikliwie dokumentującą proces twórczy i samo przedstawienie.

Szczególnie interesujący wydały mi się opis dotyczący ograniczeń jakie spowodowała pandemia. Przedstawienie powstało w „oparach absurdu” jakimi były narzucone podczas pandemii Covid niemieckie przepisy teatralne. (Warto tu dodać, że podobne ograniczenia nie dotyczyły w Niemczech komercyjnych imprez sportowych. *Pecunia non olet.*) Aktorka pisze, że wg regulaminów teatrów niemieckich „aktorzy zostali częściowo unieruchomieni, nie mogli zbliżyć się do siebie na odległość mniejszą niż 1,5 metra, a gdy śpiewali lub krzyczeli, odległość ta wzrastała do 6 metrów, ani używać tych samych

---

<sup>2</sup>Ringer, M. (1998), *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role-Playing in Sophocles*, North Carolina.  
Segal, C. (1982) *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton,  
Segal, C. (1986) *Interpreting Greek Tragedy*, Cornell.

Taplin, O. (1986), 'Fifth-Century Comedy and Tragedy: A Synkrisis', in the *Journal of Hellenistic Studies*  
Thumiger, C. (2009), 'On ancient and modern (meta)theatres: definitions and practices', *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*.

Anne Duncan, (2005) *Gendered Interpretations: Two Fourth-Century B.C.E. Performances of Sophocles' Electra*  
Michael Lloyd, (2005) *Sophocles : Electra. Duckworth companions to Greek and Roman tragedy*.

Jill Scott, (2005) *Electra after Freud: Myth and Culture* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2005)  
Claudia Grndig (2005) *Elektra durch die Jahrhunderte: Ein antiker Mythos in Dramen der Moderne* (München: Martin Meidenbauer

rekwizytów, w tym instrumentów muzycznych. Zabronione było również używanie dymu i wiatrownic.

Z tych ograniczeń reżyserka wybrnęła skutecznie. Warto tu nawet zacytować wielkiego niemieckiego autora: *Begrenzung zeigt sich der Meister*. Gdybym był nie wiedział o narzuconych ograniczeniach nie zauważyłbym tego jarzma, które w dużej mierze decydowało o rozwiązaniach inscenizacyjnych.

Reżyserka przy tych wszystkich trudnościach potrafiła skutecznie opanować i uruchomić skomplikowaną maszynę teatralną.

Godne podziwu jest wykorzystanie przez reżyserkę wszechstronności aktorów, muzyków i śpiewaków, którzy tworzą jeden harmonijne zestrojony emocjonalnie zespół. Ta dziwna harmonia przypomina mi grę na fortepianie preparowanym. Fortepian preparowany – to instrument poddany modyfikacjom, bądź też wykorzystywany w sposób odmienny od tradycyjnej techniki gry, w celu osiągnięcia nietypowej barwy dźwięku. Reżyserka dostała do dyspozycji „teatralny fortepian” i podała go modyfikacjom. Naprężyła mocniej struny. Podbiła rezonans. Ożywiła emocjami artystów.

Na uwagę zasługuje zakończenie *Elektry* Warsickiej. Reżyserka zmienia finał tragedii Sofoklesa. W ostatniej scenie Chrysotemis apeluje o wybaczenie: *Nie wracaj tak usilnie do tego co się stało, kto coś uczynił nie odstanie się. [...] Musimy przetrwać tę drogę szaleństwa, na którą inni nas wepchnęli, Elektro, na bogów, zatrzymaj się*. Chrysotemis, chce zrozumieć i Klitajmestrę, i Elektrę. Jak pisze doktorantka młodsza siostra Elektry ma „...świadomość, że to, co przekaże przysłemu pokoleniu, zależy tylko od niej samej. Że jak matka Elektrze, tak ona swoim potomkom, może przekazać zbrodnię lub miłość. Chrysotemis opowiada się za miłością.” Chrysotemis dźwiga piętno rodziny, ale odmawia przekazywania go dalej. *Elektrę* z Fryburga kończy pragmatyczny i pacyfistyczny monolog:

CHRYSOTEMIS: *Z popiołów zniszczonego życia, z najbardziej płodnego, wyrasta cykl nowego wzrostu. Nie mogę zmienić tego życia pełnego śmierci, które jest moje. Ale pójdę dalej, nieskażona mimo wszystko. Napędza mnie wola, wola życia i siania nowego spokojnego życia. I zostawiania nowych śladów na nieprzetartej ścieżce. Co za śmieci, te śmieci szybko się rozłożą! Na ziemi wszystkich zmarłych, przesiąkniętej krwią czynów krwawych, zasieję nowe ziarno. Będę żyć. Będę miała dzieci i męża. Będę ich ogrzewać w zimną noc, tulić i chronić przed wstrząsami. Oprzeć się zemście oznacza kochać życie.*

Dla czystości sumienia recenzenta muszę wytknąć jedno przejęzyczenie. Na stronie 38. Autorka posługując się zapewne opozycją Eros - Thanatos myli Boga śmierci Thanatosa z Thantalosem.

### Konkluzja

Pani mgr Małgorzata Warsicka absolwentka Wydziału Reżyserii

Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie oraz Architektury i Urbanistyki na Politechnice Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki należy do najciekawszych reżyserek swego pokolenia. Jest laureatka wielu nagród, m. in. za Najlepszy Debiut Reżyserski na Festiwalu „Pierwszy Kontakt” (2015), Nagrody Forum Młodej Reżyserii w Krakowie (2015), Nagrody za Najlepszą Reżyserię na 22. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (2016) za spektakl „Nieskończona historia” Artura Pałygi Teatru im. W. Horzycy w Toruniu. W 2019 roku jej „Beniowski. Ballada bez bohatera” J. Słowackiego z Teatru Nowego w Poznaniu zdobył Grand Prix 44. Ogólnopolskich Konfrontacji Teatralnych w Opolu w konkursie „Klasyka Żywa”, a reżyserka zdobyła również nagrodę za adaptację. W 2020 roku spektakl „Mistrz i Małgorzata” Teatru Polskiego w Bielsku-Białej w reżyserii Małgorzaty Warsickiej otrzymał nagrodę publiczności oraz „mieszek” za reżyserię na Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE w Katowicach.

Przedstawienie *Elektra* w reżyserii Małgorzaty Warsickiej stanowi twórczą i oryginalną interpretację dzieła Sofoklesa.

Po obejrzeniu nagrania przedstawienia i zapoznaniu się z dysertacją i dokumentacją spektaklu *Elektra* stwierdzam z przekonaniem, że dorobek doktorantki, przedstawione dzieło i dysertacja spełnia kryteria zwarte w art. 186 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce i wnoszę o dopuszczenie pani mgr Małgorzaty Warsickiej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

