

WYDZIAŁ REŻYSERII I DRAMATURGII
AKADEMII SZTUK TEATRALNYCH IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KRAKOWIE

Małgorzata Warsicka

Elektra Sofoklesa zrealizowania w Teatrze we Freiburgu.
Refleksje nad wystawieniem tekstów Sofoklesa dzisiaj

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem:
prof. dr. hab. Józefa Opalskiego

KRAKÓW 2023

SPIS TREŚCI

I. Wstęp

II. Rozdział pierwszy – WPROWADZENIE

2.1. ZWODNICZE KONTEKSTY

2.2. *ELEKTRA* SOFOKLESA

2.3. ARCHETYP

III. Rozdział drugi – ADAPTACJA

IV. Rozdział trzeci – INCENIZACJA

4.1. PRZESTRZEŃ GRY

4.2. MUZYKA

V. Rozdział czwarty – ANALIZA SCEN

5.1. UWERTURA

5.2. ELEKTRA

5.3. „GRANICA POMIĘDZY”

5.4. ORESTES

5.5. CHRYSOTEMIS

5.6. KLITAJMESTRA

5.7. PYLLADES

5.8. ORESTES

5.9. AIGISTOS

VI. Wnioski

VII. Bibliografia

VIII. Załączniki

8.1. Recenzje ze spektaklu

8.2. Scenariusz – tekst adaptacji

8.3. Partytura nutowa wybranych fragmentów spektaklu

I. WSTĘP

Elektra Sofoklesa nie była moim pierwszym wyborem. W długich rozmowach z niemieckim teatrem we Fryburgu, dotyczących tytułu planowanej premiery, padały najróżniejsze propozycje. *Faust – część pierwsza* Johanna Wolfganga Goethego, *Peer Gynt* Henrika Ibsena czy faworyzowana przeze mnie *Ifigenia w Aulidzie* Eurypidesa. Nowej dyrekcji teatru zależało na spektaklu muzycznym, opartym na poezji, który połączyłby w jednym projekcie dwa departamenty: muzyczny, jako że Fryburski Teatr jest również teatrem operowym posiadającym zespół wokalistów, chórzystów i własną orkiestrę, z departamentem dramatycznym. *Elektra* z jakiegoś powodu bardziej pasowała do planów repertuarowych teatru na nadchodzący sezon, więc zgodziłam się na tę propozycję, choć nie bez wahania. Świat *Elektry* wydawał mi się odległy i niezrozumiały. Stężenie przemocy i mroku były dla mnie absurdalne i niemające nic wspólnego rzeczywistością.

Do czasu, kiedy zadałam sobie w gruncie rzeczy podstawowe pytanie. Jakim cudem tekst ten, napisany w V w. p.n.e. jest wystawiany do dziś? Co jest w nim takiego, że artyści i widzowie wciąż chcą się z nim konfrontować? I to dobrze, jak się okazało, postawione pytanie, otworzyło szeroki horyzont interpretacji, ale przede wszystkim naświetliło główny kierunek, jakim podążałam w przygotowywaniu koncepcji inscenizacyjnej. Jeśli potraktujemy historię *Elektry* jako zapis ekstremalnie skondensowanego stanu emocjonalnego, z całą jej brutalnością i mrokiem, to konsekwentne jest poszukiwanie w tej historii także zapisu próby przekroczenia tego stanu. Czyli próby wyjścia poza nieprzerwany krąg przemocy i zbrodni. Nawet jeśli próba ta skończyć by się miała porażką, a kłątwa rodziny Atrydów znalazłaby godnych następców w kolejnych pokoleniach. Od tego momentu opowieść ta ukazała się więc dla mnie jako manifestacja jakiegoś uporczywego dążenia. I w tym momencie stała się fascynująca. *Elektra* bada „cień”, wszystko to, od czego wolelibyśmy odwrócić oczy, to, czemu zaprzeczamy i co wypieramy ze świadomości. Penetruje mroczne siły, które są w każdym człowieku, niezależnie od tego, kim jest i jak siebie widzi. *Elektra* jest oczywiście symbolem, może funkcjonować jako opowieść o jednostce, buntownicze, domagającej się sprawiedliwej zemsty, lecz ukazuje także globalny mechanizm przekazywania przemocy i nienawiści z pokolenia na pokolenie, który funkcjonuje na poziomie całych społeczności czy narodów. Przemoc rodzi przemoc, a zbrodnia rodzi zbrodnię, czy z tej spirali zła jest jakieś wyjście? W kontekście roku 2023 i sytuacji, jaka panuje za naszą wschodnią granicą, pytanie to nabiera szczególnej mocy.

Nie można też oddzielić dramatu antycznego od jego muzyczności. I w tym tkwi również powód mojego zainteresowania dramatem greckim. Moją pierwszą realizacją teatralną była opera. To wywarło spory wpływ na moje myślenie o teatrze i jego oddziaływaniu. W dramacie poszukuję nie tylko tematu, interesującej historii, czy też bohaterów. Równie ważną kwestią jest dla mnie sam język, jego gęstość, poetyczność, brzmienie. Najpierw słyszę spektakl, dopiero potem go widzę. Sięgam więc po teksty, które są, jak w przypadku *Elektry*, gotowymi librettami, albo takie, które za libretta mogą posłużyć. *Elektrę* Sofoklesa zestawiałam we fryburskim przedstawieniu, z *Elektrą* Hugo von Hofmannsthala, który dość wiernie podąża za Sofoklesem. Takie połączenie daje mi możliwość balansowania pomiędzy klasyczną poezją a jego modernistyczną, ekspresyjną odmianą, uwypuklającą stany emocjonalne bohaterów, wyolbrzymiając je aż do szaleństwa.

Przedstawienie powstawało w pandemii covid. Obostrzenia, jakie napotkaliśmy podczas pracy, znacznie zmieniły charakter spektaklu, nie wszystkie założenia miały szansę w pełni wybrzmieć i w pełni się zmanifestować. Najbardziej ucierpiał charakter wizualny spektaklu, gdyż aktorzy zostali częściowo unieruchomieni, nie mogli zbliżać 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 rekwizytów, w tym instrumentów muzycznych. Zabronione było również używanie dymu i wiatrownic. Pomimo tego zdecydowałam wybrać to właśnie przedstawienie, jako temat niniejszej pracy ze względu na to, że jest ono podsumowaniem wszystkiego tego, co do tej pory interesowało mnie w teatrze dramatycznym. Poszukiwaniem formy, która znajdowałaby się między teatrem muzycznym a dramatycznym, angażującej wszystkie elementy formalne przedstawienia na równych prawach.

W dwóch pierwszych rozdziałach niniejszej pracy przedstawiam podłoże historyczne i wybrane konteksty teoretyczne, które miały wpływ na kształt inscenizacji. Przedstawiam też skrótowo komparatystyczną analizę dzieła Sofoklesa i Hugo von Hofmannsthala. Dwa kolejne rozdziały to opis elementów inscenizacyjnych, muzyki, scenografii oraz analiza poszczególnych scen. Załączam także adaptację w dwóch językach, która ze względu na niewspółmierność polskich tłumaczeń z tłumaczeniami niemieckimi jest spolszczona „wprost” i należy ją traktować jako zapis techniczny, ułatwiający pracę z aktorem. Dodatkowo załączam zapis nutowy trzech utworów oraz, uzupełniając podsumowanie i wnioski, recenzje z przedstawienia.

II. WPROWADZENIE

2.1. ZWODNICZE KONTEKSTY

Historia *Elektry* osnuta jest wokół daleko idących konsekwencji dziesięcioletniego oblężenia miasta Troi, zwanego w literaturze starożytnej Wojną Trojańską. Aż do czasów nowożytnych nie było wiadomo, czy to wydarzenie rzeczywiście miało miejsce, ani czy mityczne miasto, osławione przez Homera, faktycznie istniało. Jednak dzięki badaniom archeologicznym, przeprowadzonym w latach 1871–1894 na wzgórzu Herkisk, u zachodnich wybrzeży Turcji, można dziś z dużą dokładnością zlokalizować położenie miasta¹, a ślady spalenia odnalezione na terenie ruin datowane na ok 1190–1180 r p.n.e. wskazują na prawdopodobieństwo konfliktu zbrojnego, który mógł być konsekwencją ekspansji Achajów. Trudno jednak określić, czy bohaterowie *Iliady* byli postaciami autentycznymi, gdyż nawet autorstwo poematu poddawane jest pod wątpliwość i w literaturze przedmiotu nosi nazwę w „Kwestii Homeryckiej”². Pewnym jest natomiast, że – pomimo niepewności źródła – *Iliada* i

¹ Odkrycie Troi zawdzięcza się Friderichowi Schielmanowi, entuzjaście poezji Homera, który w latach 1871–1894 postanowił zrealizować marzenie życia i za prywatne pieniądze przeprowadził pierwsze badania wykopaliskowe na wzgórzu Hisarlık, w zachodniej Turcji. Archeolog amator, z grupą współpracowników, odkrył pozostałości dziewięciu starożytnych miast zakładanych w tym samym miejscu. Pierwsze ślady osadnictwa na terenie Troi datuje się na lata ok. 3600 p.n.e., natomiast ruiny właściwej Troi, znanej z literatury starożytnej, datowane są na 1250–1200 p.n.e. Ślady spalenia miasta ok. 1190–1180 r. p.n.e. wskazują na prawdopodobieństwo konfliktu zbrojnego, który w literaturze przetrwał pod nazwą Wojny Trojańskiej. Friderich Schielman jest również ojcem innych przełomowych odkryć, dających wgląd w ówczesną kulturę helleńską. W cztery lata po odkryciu Troi, przeprowadził też wykopaliska m.in. w Mykenach¹, gdzie odkrył pięć bogato wyposażonych grobowców rodziny królewskiej, a także grób i słynną maskę Agamemnona. Tym samym udowodnił, że świat opisany przez Homera być może nie jest zupełną fikcją.

² Jest to spór toczący się przez stulecia o autorstwo *Iliady* i *Odysei*. W czasach nowożytnych rozpoczyna go francuski badacz Francois Herodin, twierdzeniem, że „*Iliada* i *Odyseja* powstały w wyniku kompilacji i połączenia wielu napisanych oddzielnie utworów”. Ponad sto lat później niemiecki filolog, F.A Wolf wysnuł hipotezę, że poezja ta należy do „spontanicznego tworu ludowego geniuszu” i „te dwa poematy miały wypływać z połączenia greckich pieśni, z początku samodzielnych, w których – przy pomocy głosu anonimowych aoidów – wyraziła się dusza greckiego ludu. Twierdził on, że Homer, który zachował się do naszych czasów, to nie ten sam, którego znali antyczni Grecy, ale zmieniony, interpolowany i poprawiony, przez wielu autorów. Praca Wolfa rozbudziła dociekania kolejnych filologów klasycznych. Kontynuator myśli Wolfa, Robert Wood wysunął tezę, jakoby Homer miał być niepiśmiennym twórcą pieśni przeznaczonych do przekazywania ustnego. Według niego pismo za czasów Homera mogło być nieznanne, co sugeruje jego nieobecność w poematach. Kolejną ważną hipotezę zwaną „teorią pieśni” postawił Karl Lachmann. Zasugerował, że *Iliada* powstała wskutek połączenia osiemnastu pieśni różnych autorów. Trzecią teorią, powstałą pod wpływem dwóch poprzednich, była „teoria kompilacji”, przypisywana niemieckiemu badaczowi, Ulrichowi von Wilamowitz-Moellendorffowi. Zakładał on, że przed Homerem istniała bogata tradycja poezji ustnej, którą sam Homer zebrał i połączył w spójną fabułę.

Odyseja odgrywały w czasach starożytnych rolę księgi *par excellence*, tj. encyklopedii i biblii jednocześnie. Wszyscy greccy pisarze, filozofowie i nawet historycy, powoływali się na nią.

„Nawet Platon, ksiązę homeryckiego «ateizmu», nieustannie odwoływał się do obu poematów”.

Stałą cechą greckiej myśli było to, że niestrudzenie szukała swojego odblasku w zwierciadle homeryckich pieśni¹.

Nic więc dziwnego, że również Sofokles tematem swojej *Elektry* uczynił wątek rodziny królewskiej, wodza wojsk helleńskich walczących pod Troją, Agamemnona.

Ten władca Myken na początku wojny, poprzez przepowiednię wróżbity Kalhasa, został wystawiony przez bogów na próbę i zmuszony do poświęcenia, w krwawej ofierze, swojej córki Ifigenii. Miało to przebłagać gniew bogini Artemidy i zesłać pomyślny wiatr, który pozwoli flocie helleńskiej dopłynąć do brzegów Troi. Ifigenia zostaje zwabiona na pole bitwy podstępem, pod pozorem ślubu z Achillesem. Przybywa tam wraz ze swoją matką Klitajmestrą, gdzie obie dowiadują się okrutnej prawdy o celu ich podróży. Według *Ifigenii w Aulis*² Eurypidesa, Ifigenia ostatecznie dobrowolnie oddaje życie za swoją ojczyznę, jednak Klitajmestra nie może pogodzić się ze stratą córki i wraca do Myken pełna żalu i nienawiści. Nie może zrozumieć, dlaczego Agamemnon poświęca dziecko w „nie swojej wojnie”. Jest to bowiem w gruncie rzeczy wojna wywołana przez jego brata Menelaosa, któremu Parys, ksiązę Trojański, uprowadził ukochaną żonę, Helenę.

Klitajmestra ma jednak również więcej powodów, żeby nienawidzić Agamemnona. Jako młoda kobieta została bowiem przez niego zaślubiona wbrew swojej woli. Agamemnon, żeby móc pojąć ją za żonę, zamordował jej męża Tantalą, poślubionego z miłości, a także ich nowo narodzone dziecko. Ifigenia jest więc trzecią ofiarą krwawego władcy Myken. Dręczona nieposkromioną żądzą odwetu za te wszystkie krzywdy Klitajmestra, planuje zemstę. Jako współnika szybko znajduje kuzyna Agamemnona, Ajgistosa, który również ma powody, żeby gardzić Agamemnonem. Te jednak sięgają wcześniejszego pokolenia i są konsekwencją klątwy, jaka została w przeszłości rzucona na rodzinę Atrydów³. Atreus, ojciec Agamemnona,

¹ R. Flacelier, *Historia Literatury greckiej*, Kęty 2004 r., s. 79.

² *Ifigenia w Aulidzie* – jedno z osiemnastu zachowanych dzieł Eurypidesa. Data powstania nie jest znana.

³ Przekleństwo rodziny Atrydów związane jest z mityczną historią o Pelopsie, synu Tantalą. Zakochał się on w księżniczce, córce króla Pisy, Hippodamei. Ta jednak mogła wyjść za niego za mąż tylko wtedy, jeśli pokona jej ojca w wyścigu rydwanów. Przed Pelopsem dwunastu śmiałków próbowało dokonać tego czynu, pomimo tego, że karą za przegraną była utrata głowy. Dwanaście głów ozdabiało pałac w Pisie, kiedy Pelops, przystąpił do zawodów. Przekupił on jednak wcześniej woźnicę rydwanu króla Myrtilosa, obiecując mu noc z jego przyszłą żoną, w której tamten od dawna był zakochany. Myrtilos zamienił brązowe zatyczki kół rydwanu króla na woskowe, dzięki czemu Pelops wygrał wyścig i poślubił Hippodamee. Kiedy jednak woźnica zgłosił się po

zabrał bowiem tron swojemu bratu, Tiestesowi, ojcu Ajgistosa. Ten w odwecie uwiódł mu żonę Aerope, co rozwścieczyło Atreusa do tego stopnia, że podczas uczty, mającej być pojednawczą, podał Tiestesowi potrawkę ugotowaną z dwójki jego dzieci. To zdarzenie kładzie się krwawym cieniem na relacji obu kuzynów. Klitajmestra i Ajgistos szybko zostają kochankami. Agamemnon wraca po dziesięciu latach wojny, opromieniony sławą zwycięzcy. Przywozi ze sobą swoją nałożnicę Kasandrę i dwoje nieślubnych dzieci. To dodatkowo rozwściecza Klitajmestrę, która podczas powitalnej wieczerzy morduje zarówno niewiernego męża, jak i jego kochankę. W następstwie tego Ajgistos zostaje władcą Myken. W tym samym czasie Elektra postanawia uratować młodszego brata Orestesa, który – jako że jest pełnoprawnym następcą tronu po Agamemnonie – w tej nowej sytuacji jest zagrożony. Odsyła go pod opieką Pedagoga do Fokidy, żeby bezpiecznie schronił się pośród pasterzy owiec. Po siedmiu latach od tego zdarzenia rozpoczyna się akcja napisanej w 416 r. p.n.e. *Elektry Sofoklesa*,

2.2. ELEKTRA SOFOKLESA

Córka Klitajmestry, Elektra nie może pogodzić się ze śmiercią Agamemnona, nie potrafi wybaczyć krzywdy, jaką wyrządziła matka ojcu, i planuje zemstę. Nie jest jednak w stanie działać sama. Mykeny potrzebują następcy tronu, Elektra wyczekuje więc powrotu Orestesa, który ma wprowadzić w życie plan morderstwa niewiernej matki i jej kochanka Ajgistosa. I tu rozpoczyna się właściwa fabuła tego – napisanego zgodnie z ówczynie obowiązującą konwencją – dramatu antycznego:

W *prologu* Sofokles ustami Pedagoga, zwiastuje przybycie Orestesa. W obszernym opisie towarzyszący następcy tronu nauczyciel opowiada historię rodziny Atrydów i opisuje krajobraz, jaki rozpościera się przed ich oczami. Miasto Mykeny. Towarzyszy im niemy syn Króla Fokidy, Pyllades. W finale prologu obserwujemy Elektrę wychodzącą z pałacu i wzywającą pomocy bogów:

Usłyszcie mnie i przyjdźcie mi z pomocą,

By pomścić ojca!

odbiór obiecanej nagrody, Pelops zrzucił go ze skały do morza. Nim Myrtilos zginął, zdążył rzucić klątwę na nowożeńców i wszystkie następujące po nich pokolenia. Klątwa ta jest właśnie osławioną „klątwą rodziny Atrydów”.

Przyślijcie mi brata!
Bo sama, przytłoczona tym nieszczęściem,
Zdana na siebie tylko,
Nie dam rady¹

Po czym następuje *parodos*, pierwsze wejściu chóru, gdzie obserwujemy pełną żalu wymianę argumentów między chórem i protagonistką, w której Elektra odmawia zaniechania zemsty, a przeciwstawienie się woli bogów nazywa bezbożnością.

W następującym po *paradosie epejsodionie pierwszym* pojawia się siostra Elektry, Chrysotemis. Posłana przez matkę niesie ofiary na grób ojca, Agamemnona. Przynosi Elektrze wiadomość, że jeśli ta nie zaprzestanie dalszych lamentów, matka wraz z Ajgistosem planują odesłać ją na odludzie i zamknąć w ciemnej celi. Mówi też, że Klitajmestra zeszłej nocy miała sen, w którym ujrzała Agamemnona, powracającego ze świata zmarłych. Zatknął on w ziemi królewskie berło, a to wypuściło pędy i przemieniło się w olbrzymie drzewo, które rzuciło cień na całe Mykeny.

W *stasimionie pierwszym* chór zwiastuje nadejście sprawiedliwości, co Elektra interpretuje jako wróżbę przybycia Orestesa.

Wywołana na scenę Klitajmestra, pojawia się w *epejsodionie drugim*, w którym następuje pierwsza konfrontacja matki z córką – obu antagonistek. Kolejna, nieuchronnie, okaże się dla jednej z nich śmiertelna. Bohaterki nie mogą dojść do porozumienia. Klitajmestra stoi na stanowisku, że Agamemnon zginął sprawiedliwie, natomiast Elektra zdaje się nie słyszeć argumentacji matki. W odpowiedzi na ten zaciekły upór Klitajmestra modli się do posągu Apolla, prosząc go o wstawiennictwo. W tym momencie na scenie pojawia się Wychowawca. W brawurowym monologu przekazuje on fałszywe wieści o śmierci Orestesa w wyścigu rydwanów. Po czym razem z Klitajmestrą znika za bramą mykeńskiego pałacu.

W kolejnej scenie lamentu *Kommos* Elektra bezskutecznie szuka pocieszenia wśród członków chóru.

Następnie *Epejsodion trzeci* ukazuje ponowne spotkanie obu sióstr. Chrysotemis przynosi dobre wieści o powrocie Orestesa. Sensację tę argumentuje odkryciem ofiary z mleka i pukla włosów złożonej na grobie Agamemnona. Elektra nie wierzy tym pogłoskom i proponuje siostrze współdziałanie w morderstwie matki, lecz ta zdecydowanie odrzuca propozycję.

¹ Sofokles, *Tragedie*. Tłum. Antoni Libera. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018, s.187.

Postawa Chrysothemis zazwyczaj interpretowana jest jako słabość, jako rodzaj konformizmu, któremu ulega młodsza siostra. Dla mnie natomiast jest to postawa godna podziwu. Zgodna zresztą z humanistyczną koncepcją Johanna Wolfganga von Goethego zawartą w *Ifigenii w Taurydzie*. Scenę tę w mojej adaptacji rozwinę, o czym będę pisała w dalszej części niniejszej pracy.

W *Stasimonie drugim* po stronie Elektry opowiada się chór, umacniając ją w swoim krwawym zamiarze.

Epejsodion czwarty przedstawia centralną scenę dramatu, w którym Elektra konfrontuje się ze swoim bratem, Orestesem. Ta długa, tajemnicza scena jest w klasycznej interpretacji sercem dramatu Sofoklesa. To tutaj iluzja ulega ujawnieniu. Początkowo nierozpoznany Orestes, który wręcza siostrze swoje fałszywe prochy, odkrywa prawdziwe oblicze i powód przybycia do Myken. Na scenie pojawia się również Wychowawca, który zapewnia Orestesa i Elektrę, że przygotował wszystko, „by zakończyć sprawę”. Wraz z Orestesem znika za drzwiami pałacu, a Elektra w intrygująco pomyślanej scenie lustrzanej modli się, jak wcześniej Klitajmestra, do posągu Apolla, o pomyślność czynu.

Akt morderstwa, zgodnie z konwencją teatru antycznego odbywa się poza sceną. Słyszymy tylko krzyki mordowanej Klitajmestry, którym wtóruje komentarz przysłuchującej się Elektry.

ELEKTRA

Słyszycie? Krzyczy!

[...]

O znowu!

KLITAJMESTRA

Na pomoc!

Synu, co robisz?! Jestem twoją matką!

Oszczędź mnie, oszczędź! Zlituj się nade mną!

ELEKTRA

A ty dla niego miałaś wtedy litość?

A przede wszystkim dla naszego ojca?

[...]

KLITAJMERSTRA

Zranił mnie, krwawię!

ELEKTRA

Przebij ją jeszcze raz!

KLITAJMESTRA

O nie! Egiście!

ELEKTRA

A wzywaj go sobie!

Zresztą niech zjawi się już jak najprędzej!¹

Zwabiony pogłoskami o przybyciu „dwóch obcych z Fokidy”, na scenie pojawia się Aigistos. Bramy pałacu otwierają się i oczom widzów ukazuje się ciało Klitemestry w całunie, Orestes i Pyllades. Początkowo król nie rozpoznaje ani żony, ani morderców, jednak po chwili pojmuje okrutną prawdę i własne przeznaczenie. Zginie z ręki Orestesa, a krwawa klątwa rodu Atrydów po raz kolejny zbierze swoje żniwo.

2.3. ARCHETYP

„Stare powiedzenie mówi, że poeci kłamią, a odkrycie prawdy w poezji to prawdopodobnie tylko epizod, charakterystyczny dla późnej estetycznej metafizyki, która w sztuce nie chciała widzieć samej tylko fantazji²”.

Elektra Sofoklesa jest przede wszystkim wielkim dziełem sztuki literackiej. Fabuła dramatu oparta jest na motywie zaczerpniętym z niepewnego historycznie źródła, jakim jest poemat Homera, natomiast forma, jaką przyjął Sofokles, jest manifestacją ówczesnej konwencji teatru antycznego, z jego wysublimowaną formą i skomplikowanym poetyckim językiem. Można więc założyć, że *Elektra* jest całkowicie dziełem wyobraźni genialnego poety, żyjącego 2500 lat temu. Jakim cudem więc dramat ten przetrwał do naszych czasów, nie tylko jako wielki

¹ Sofokles. *Tragedie*, op. cit., s. 254.

² H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s.57.

relikt literatury starożytnej, lecz także jako historia żywa, która w XXI w, nie straciła jeszcze siły swojego oddziaływania i wciąż jest powtarzana w niezliczonej liczbie wstawień i adaptacji?

Odpowiedź na to postawione dość naiwnie pytanie wydaje się prosta, i mało optymistyczna.

„Tajemnica twórczości, podobnie jak wolność woli, jest problemem transcendentnym, którego psychologia nie może rozwiązać, może go tylko opisać. [...] Freud sądził, że odnalazł klucz, który umożliwi zrozumienie dzieła sztuki: kluczem tym miała być sfera osobistych przeżyć artysty. [...] Istotnie otwierają się tu pewne możliwości; czyżby nie można było bowiem wywieść dzieła sztuki z «kompleksów», tak samo jak np. nerwicy? [...] Nie można zaprzeczyć, że w pewnych wypadkach osobista psychologia pisarza przenika aż do korzeni i najdalszych odgałęzień jego dzieła. [...] Nerwica jest dla Freuda zaspokojeniem zastępczym, a więc czymś niewłaściwym, błędem, pretekstem, usprawiedliwieniem, niechęcią do zobaczenia czegoś, krótko mówiąc czymś zasadniczo negatywnym, czego być nie powinno. [...] Dzieło sztuki, które pozornie da się zanalizować jak nerwicę i sprowadzić do osobistych stłumień pisarza, pozostaje tym samym w bliskim sąsiedztwie nerwicy, gdzie jest zresztą w dobrym towarzystwie, jako że metoda freudowska w podobny sposób traktuje religię, filozofię itp. [...]. Istota dzieła sztuki nie leży w tym, że jest ono obarczone szczególnymi właściwościami autora – im więcej takich właściwości wykazuje, tym mniej jest dziełem sztuki – lecz w tym, że wznosi się wysoko ponad motywy osobiste i przemawia z ducha i serca twórcy do ducha i serca ludzkości. Motywy osobiste są ograniczeniem, ba, wręcz grzechem sztuki. «Sztuka», która wyłącznie lub w przeważającej mierze ma charakter osobisty, zasługuje na to, by traktować ją jak nerwicę¹”.

Tak więc mit, który nie stracił jeszcze energii oddziaływania, wciąż ma potencjał opisu współczesnego człowieka i jego funkcji w świecie. A energie psychiczne, które w czasach Sofoklesa były przypisywane działaniu bogów lub klątw, nadal rządzą ludzkim losem, z siłą greckiego fatum. Prawdziwe dzieło sztuki, tj. takie, które jest bezczasowe i uniwersalne, wyrasta więc, posługując się nazewnictwem K.G. Junga, z archetypu², czyli praobrazu i ma

¹ K. G. Jung, *Archetypy i Symbole – pisma wybrane*, Wydawnictwo Czytelnik 1981 r., s. 419–420.

² „Pojęcie archetypu [...] zostało wywiedzione z wielokrotnie powtarzanych obserwacji, jak na przykład ta, że mity i bajki literatury światowej zawierają ściśle określone motywy, które pojawiają się zawsze i wszędzie. Jednocześnie te same motywy spotykamy w fantazjach, snach, deliriach i urojeniach współczesnego człowieka. Te właśnie typowe obrazy i związki nazywamy wyobrażeniami archetypowymi. Im są wyraźniejsze, tym

swoje źródło w nieświadomości zbiorowej, wspólnej dla wszystkich ludzi. To właśnie jest cechą tożsamą wszystkich ponadczasowych dzieł.

„Proces twórczy, o ile w ogóle możemy go badać, polega na nieświadomym ożywieniu archetypu, na rozwinięciu i wykształceniu go w pełne dzieło. Nadanie kształtu praobrazowi oznacza w pewnym sensie «przełożenie» go na język współczesności, dzięki czemu niejako każdy może uzyskać dostęp do najgłębszych źródeł życia, które w przeciwnym razie pozostałyby przed nim zakryte¹”.

Jeśli twórcy udaje się dotrzeć do praobrazu, wtedy przemawia „wprost do serca i duszy” odbiorcy, gdyż unaoczniał coś, co jest żywe w każdym człowieku, niezależnie, czy jest tego świadomy, czy nie. Sofoklesowy mit jest więc historią, której podstawowe wzorce są tak dosadne i przejmujące, że stale dostarczają tworzywa w poszukiwaniu elementarnych stanów ludzkiej kondycji. Są też tak dalece, że wciąż zachęcają do tworzenia wariantów przypominających muzyczną „wariację na temat”. Antyczna skłonność do powtarzania motywów zaczerpniętych z dzieł poprzedników, a także przepisywania całych historii na własną modłę znajduje bowiem nieskończenie wielu kontynuatorów w każdej kolejnej epoce od starożytności po czasy obecne.

jaskrawiej uwidacznia się to, że towarzyszy im szczególnie intensywne zabarwienie emocjonalne [...]. Wywierają na nas wrażenie, są sugestywne i fascynujące. Biorą one swój początek w archetypie, który – sam w sobie – wymyka się przedstawieniu, jest nieświadomą praformą, stanowiącą – jak się wydaje – część struktury *psyché*, może przeto pojawiać się zawsze i wszędzie”. Por.: C. G. Jung, *Das Gewissen in psychologischer Sicht*, [w:] *Das Gewissen. Studien aus dem C.G. Jung-Institut*, Zürich 1958, s. 241.

¹ K. G. Jung, op. cit. s. 398.

III. ROZDZIAŁ DRUGI – ADAPTACJA

We freiburskim przedstawieniu na podstawie antycznego tekstu Sofoklesa w tłumaczeniu Petera Krumme wykorzystałam również obszerne fragmenty modernistycznej *Elektry* Hugo von Hofmannsthala. Logiczny i konkretny, pomimo swojej poetyckiej formy, język Sofoklesa, zestawiałam z wysoce estetyzującym, ekspresyjnym, językiem wersji Hofmannsthala.

Decyzja taka podyktowana jest dwoma względami:

Pierwszy, formalny – jest nim muzyczny charakter niemieckiego przedstawienia. Tekst Hofmannsthala, będący również tworzywem dla libretta słynnej opery Richarda Straussa o tym samym tytule, bardziej odpowiadał przyjętej przez nas strategii kompozytorskiej. Zapisane monologi są gotowymi tekstami pieśni, co znacznie ułatwiało kompozycję. Nie jest to jednak wystarczający powód interpolacji tekstu Hofmannsthala, gdyż frazy Sofoklesa, również pisane były z myślą o muzyce i śpiewie. Dalece ważniejszy jest drugi powód. Hofmannsthal, podążając – zresztą całkiem wiernie – za fabułą dramatu Sofoklesa, skupił się na opisie stanu emocjonalnego bohaterów i stworzył wnikliwe studium psychologiczne postaci, wyolbrzymiając ich cechy aż do psychopatii. Penetruje to, co nieświadome, wprowadza nas w świat snów, przeczuć i gwałtownych, niepohamowanych instynktów.

Tak więc, 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. Strategie obu dramatopisarzy dodatkowo nieuchronnie odbijają się w języku literackim, co jest nieocenioną zaletą połączenia tych dwóch dramatów. Przyjrzyjmy się jednak założeniom obu dramatopisarzy, żeby lepiej zrozumieć korespondencję obu tekstów.

Elektra Sofoklesa należy do ostatniej z trzech faz twórczości pisarza zwanego „etycznym” (*ethos* – charakter) tj. ok. 430–406 p.n.e., kiedy już całkowicie wyzwolił się spod wpływów swego poprzednika Ajschylosa i wypracował swój własny styl. Pomimo że fabuła *Elektry* oparta jest na motywie z dramatu Ajschylosa, dokonał on daleko idących zmian. Przede wszystkim zrezygnował z trzyczęściowej struktury opowieści, będącej jedną z przyjętych konwencji ówczesnego teatru. Kiedy w *Orestei* Ajschylosa mamy do czynienia z triadą Agamemnon-Ofiarnice-Eumenidy, czyli tematycznie zbrodnia-kara-przebaczenie, tak u Sofoklesa problem moralny przedstawiony zostaje w znacznie węższym spektrum. W centrum

swojego dramatu Sofokles postawił Elektrę, kiedy u jego poprzednika rolę protagonistki odgrywała matka Klitajmestra. Wprowadził też postać Chrysothemis, siostrę Elektry, jako jej całkowite przeciwieństwo charakterologiczne i moralne. Najważniejszą jednak zmianą jest znaczne zminimalizowanie uczestnictwa bogów i pozostawienie decyzji – jak również konsekwencji tych decyzji – na barkach bohaterów dramatu. Zrezygnował więc z postaci Erynii, bogiń zemsty, które u Ajschylosa w finałowej scenie doprowadzają Orestesa do szaleństwa. Broni on jednak, w przeciwieństwie do tendencji swojej epoki, autorytetu moralnego Delf i wyroczni Apollona. Jest to spowodowane tym, że Sofokles w czasie, kiedy powstaje *Elektra*, jest przede wszystkim politykiem. W okresie wojen peloponeskich (460–446 p.n.e. i 431–404 p.n.e.), czyli zbrojnego konfliktu między Atenami a Spartą i ich sojusznikami, znacznie zmalało znaczenie Delf. Przyłączyły się one bowiem Związkiem Peloponeskim do arystokratycznej i konserwatywnej Sparty i tym samym zyskały wielu przeciwników, obrońców rodzącej się ateńskiej demokracji. Sofokles, wprowadzając postać Pylladesa pochodzącego z Fokidy w sąsiedztwie Delf, syna króla tej krainy Strotiosa, wyraźnie opowiada się po stronie konserwatywnej i demonstrowa przywiązanie do kultu Apollona. Dramaturg wysuwa więc na plan pierwszy logicznie przedstawiony konflikt moralny, polegający na sprzeciwie Elektry wobec ustalonego przez Klitemestrę porządku. Pojęcia sprawiedliwości i odpowiedzialności nieustannie pozostają ze sobą w opozycji, a zemsta zapowiedziana przez delficką wyrocznię, przedstawiona jest jako jedyny sposób ucieczki spod krwawej klątwy rodziny Atrydów.

Elektra Hugo von Hofmannsthal'a natomiast, napisana w 1904 r., jest córką modernizmu i tendencji swojej epoki. Po okresie romantyzmu pozytywistyczne otrzeźwienie zakładało usunięcie wszelkiej metafizyki i wszystkich przynależnych jej elementów irracjonalnych z życia, nauki i sztuki. Akceptowano tylko te twierdzenia, które można było udowodnić na drodze empirycznej. Nazwanie stało się synonimem poznania, a rozumienie synonimem opanowania rzeczywistości. Takie podejście stało się więc dla sztuki realnym zagrożeniem. W reakcji na taki stan rzeczy powstaje ruch Młodego Wiednia (*Jung-Wien*)¹, do którego należy autor. W *Liście do Lorda Chandosa* do Franciszka Bacona pisze:

¹ Młody Wiedeń (niem. Jung Wien) – to grupa wiedeńskich pisarzy założona w 1879 r. przez Hermann'a Bahra. Członkowie stowarzyszenia, odwracali się od panującego wówczas naturalizmu i eksperymentowali z różnymi aspektami modernizmu, w tym symbolizmem i impresjonizmem. Punktem spotkań autorów była wiedeńska *Café Griensteidl* na Michaelerplatz. Grupa zakończyła działalność w 1900 r.

„Ponieważ słowa przysłoniły rzeczy [...] Nieskończenie złożone kłamstwa epoki, tępe kłamstwa tradycji, kłamstwa urzędów, wszystko to obsiada nasze życie niczym chmary śmiercionośnych much. Posiedliśmy okrutną metodę unicestwiania procesu myślenia za pomocą pojęć [...] Żyjemy w świecie pozornych opinii i pozornych przekonań”¹.

Wiedeńscy artyści, a wśród nich Hugo von Hofmannsthal, poszukiwali drogi wyjścia spod jarzma obowiązującego wówczas naturalizmu i znaleźli je w wysoce wyestetyzowanej poezji, w wysubtelnieniu stylu i wrażliwości artystycznej. Zwrócili się również, za Nietzschem, ku instynktowności przyrody, z całą jej brutalnością i mrokiem.

„Czy zechcesz podjąć próbę, by wyobrazić sobie, jak powstała ofiara? [...] Mam na myśli rytualną ofiarę, ofiarę krwi i życia wołu, barana, gołębia. Jak można było pomyśleć, że w ten sposób przebłaga się rozgniewanych bogów? Potrzeba niezwyklej mocy zmysłów, by tak myśleć, zmysłów upojnych, zmysłów orfickich. Wydaje mi się, że widzę pierwszego człowieka, który składał ofiarę. Czuł, że bogowie go nienawidzą [...]. I wtedy przepojony lękiem, dziką żądzą i bliskością śmierci [...] wbił zwierzęciu nóż w krtań i spłynęła ciepła krew [...] i przez jedną chwilę musiał uznać przeszywający go dreszcz rozkoszy intensywnego doznania bytu za przejaw śmierci. Na jedną krótką chwilę śmierć zwierzęcia stała się jego śmiercią. Jego jestestwo przez chwilę krótką jak tchnienie rozpląnęło się w obcym bycie. – To są korzenie wszelkiej poezji”².

Antropologiczne doznanie ekstazy, którego doświadczyć można w obliczu śmierci, jest więc według przedstawicieli „Młodego Wiednia” celem sztuki i istotą przeżycia estetycznego. W dramacie Hofmannsthal, w finałowym ekstatycznym tańcu Elektra zdaje się doświadczać właśnie tego momentu najwyższego szczęścia, połączonego z największym bólem, który nieuchronnie prowadzi do dezintegracji struktury psychicznej i śmierci. Stan ten Freud nazwie później „histerycznym pędem ku śmierci”, *Thanatosem*³.

¹ H. von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos*, Meyer. Stuttgart 2000 r., str. 256. Tłumaczenie fragmentu: Włodzimierz Wiśniewski. *Antropologia i estetyka. Archaiczny paradygmat Elektry Hugo von Hofmannsthal*, Acta Universitatis Lodzianis. Filologia Germanica, 8, 2012.

² Ibidem, s. 179.

³ Instynkt śmierci (thanatos) – w psychoanalitycznej teorii osobowości Freuda jeden z dwóch podstawowych ludzkich popędów, produkowanych przez Id, przejawiający się w działaniach mających na celu autodestrukcję organizmu i powrót do nieorganicznego stanu dezintegracji. Zgodnie z freudowską zasadą przyjemności, organizm dąży do redukcji napięcia, której granicznym stadium jest śmierć. O.P. John, L.A. Pervin *Osobowość. Teoria i badania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s.89.

ELEKTRA

Czy nie słyszę?

Czy nie słyszę muzyki?

Przecież ona ze mnie wypływa

Te tysiące niosące pochodnie.

[...]

Wiem przecież, że wszyscy czekają

Bo muszę poprowadzić korowód,

A nie mogę, ocean przerażający

Po wielokroć, ogromny ocean

Grzebie każdą kończynę moją

Swoją potężną siłą,

nie mogę się podnieść!

CHRYSOTEMIS

Czy nie słyszysz? Niosą go,

Noszą go na rękach?

ELEKTRA

(Podrywa się, mówi do siebie,

Nie zważając na Chrysothemis)

My jesteśmy obok bogów,

My którzy czyn spełniamy.

Zjawiają się jak ostrze miecza,

Przez nas bogowie...

[...]

W tej godzinie jestem ogniem życia

A płomień mój

Wypala ciemności tego świata.

[...]

Kto na mnie spojrzy umrzeć musi,

Albo szczeznąć z rozkoszy.

[...]

CHRYSOTEMIS

*Elektro, przy bracie teraz być muszę.
(Wybiega. Elektra schodzi z progu.
Odrzuciła głowę do tyłu jak Menada
Wyrzuca wysoko kolana, rozpościera
Ramiona – to nieokreślony taniec,
Którym porusza się przed siebie)*

ELEKTRA

*Milczeć i tańczyć,
Wszyscy muszą dołączyć! Podejdźcie!
Dźwigam ciężar szczęścia.
Więc będę wam przewodzić.
Kto szczęśliwy tak jak my,
Temu jedno tylko przystoi,
Milczeć i tańczyć!
(stawia jeszcze kilka tryumfalnych
Kroków w tym chorobliwym
Naprężeniu... nagle pada)*

CHRYSOTEMIS

*(przypada do niej. Elektra leży bez
ruchu. Chrysotemis biegnie do drzwi
Domu, wali w nie)
Orestesie! Orestesie!*

Cisza. Kurtyna¹

¹ H. von Hofmannsthal *Elektra*, Libretto Opery Richarda Straussa. Tłum. Agnieszka Kłopotcka dla Teatru Wielkiego Opery Narodowej, s. 51.

Nieprzypadkowo też w przytoczonym fragmencie Elektra przyrównana zostaje do Menady, nimfy, czcicielki Dionizosa, tańczącej w religijnej dzikiej ekstazie ku jego czci. Orszak Dionizosa znany był w antycznym świecie ze swojego okrucieństwa i zapamiętania. *Spargamos* (z greki: rozrywanie na kawałki) i *omophagia* (spożywanie surowego mięsa rozczłonkowanego) to nieodłączne elementy tego kultu. Tak zginął mityczny król Tracji Penteusz, rozerwany przez bachiczny korowód prowadzony przez jego matkę Agawę, tak też zakończył swój żywot Orfeusz, który nie uznawał kultu Dionizosa i został przez to skazany na tak okrutną śmierć.

Pomimo że w adaptacji podążyłam za Sofoklesowym zakończeniem dramatu, kierunek, jaki rysuje Hofmannsthal, ma istotne znaczenie dla aktorskiej interpretacji postaci Elektry.

U Sofoklesa natomiast Elektra nie umiera, lecz tryumfuje. Tragiczne jest to jednak zwycięstwo, gdyż klątwa rodziny Atrydów zostaje przekazana na kolejne pokolenie. I tylko Chrysothemis, która nie występuje w finałowej scenie u żadnego z dramatopisarzy, może być w moim rozumieniu, cichą zapowiedzią innego rozwiązania.

ELEKTRA

Niech już będzie koniec.

Nie pozwól mu mówić!

Chce odwlec śmierć. A jaka z tego korzyść?

Skoro ma na sumieniu takie zbrodnie?

Zabij go! Zaraz! I oddaj grabarzom;

Niech go pogrzebią jak najdalej od nas.

Przynajmniej tyle niech mam za to wszystko,

Co wycierpiałam przez tego nędznika.

ORESTES

Do Eigista

Słyszaleś? – no to ruszaj! Wchodź do domu!

Koniec gadania, tu chodzi o życie.

EIGIST

Czemu do domu? Jeżeli uważasz,

Że masz do tego prawo, to mnie zabij

Tutaj, na oczach wszystkich.

ORESTES

Nie ucz mnie,

Masz zginąć tam, gdzieś zabił mego ojca.

EIGIST

Potrzeba, by te ściany były świadkiem

Kolejnej klęski rodu Pelopidów?

ORESTES

Będą na pewno, twojej. Prorokuję!

EIGIST

Gdyby twój ojciec umiał przewidywać!...

ORESTES

Czy długo będziesz jeszcze się wymądrzał?

Idziemy mówię!

EIGIST

Prowadź.

ORESTES

Nie, ty przodem.

EIGIST

Co, że ucieknę?

ORESTES

Mógłbyś sam się zabić,

Ato nie byłoby po mojej myśli.

Kara jest karą, gdy ktoś ją wymierza,

I to surowo. Tylko wtedy działa

Odstraszająco na wszelkich złoczyńców.

Egist, Orestes wychodzą.

CHÓR

*Rodzie Atrydów, ileś zaznał klęsk,
Póki tym wiekopomnym dokonaniem
Nie odzyskałeś nareszcie wolności¹.*

CHRYSOTEMIS

*Nie potrafię siedzieć
i patrzeć w ciemność, jak ty.
Ja chcę stąd wyjść
Nie chcę aż do śmierci,
każde nocy musieć tu przespać.
Nim umrę, chcę jeszcze pożyć,
chcę mieć dzieci,
chcę grzać je moim ciałem w zimne noce
gdy burze będą miotać chatą.
słyszysz mnie?².*

Poza sceną finałową dokonałam również dwóch innych przekształceń, mających na celu uwypuklenie i wzmocnienie kobiecej triady ELEKTRA-CHRYSOTEMIS- KLITAJMESTRA. Przede wszystkim zrezygnowałam z oryginalnego prologu, zastępując go uwerturą. To nie Pedagog, wieszcząc powrót Orestesa, rozpoczyna spektakl, a muzyczny pejzaż, trzech kobiet, odprawiających swoje osobiste misteria. To przez ten obraz będziemy interpretować historię Elektry.

Kolejna zmiana to interpretacja postaci Chrysotemis, objająca się również w tekście adaptacji. W moim rozumieniu postawa odmowy dokonania zemsty na matce i jej kochanku nie jest konformizmem ani ucieczką od odpowiedzialności, lecz świadomym wyborem, nie

¹ Sofokles, *Tragedie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018. *Elektra*, s.260–262.

² H. von Hofmannsthal, *Elektra*, Libretto Opery Richarda Straussa. Tłum. Agnieszka Kłopotcka dla Teatru Wielkiego Opery Narodowej. S. 43.

działania (z sanskrytu *ahimsa*) i wybaczenia. Tylko w ten sposób, w oczach Chrysotemis można zdjąć klątwę Rodziny i budować przyszłość według nowego prawa. Żeby wzmocnić tę postawę, nieznacznie przebudowuję *epejsodion III* – scenę drugiego spotkania Elektry z Chrysotemis:

ELEKTRA

*Dlatego siostro, zaufaj mi teraz
I przyłącz się do mnie. W ten sposób, po pierwsze,
Złożysz należny hołd ojcu i bratu,
Co ci przyniesie chlubę i ich wdzięczność,
A nadto zyskasz utraconą wolność
I szansę na godnego ciebie męża;
Bo co szlachetne, przyciąga szlachetne.
Pomyśl o sławie jaką zdobędziemy,
I o uznaniu, jeśli mi pomożesz.
[...]
Prawem jest i obowiązkiem wobec przodków
Naszych, sprawiedliwą zemstę uczynić¹.*

CHRYSOTEMIS

*A kto wymyślił takie prawo? Gdzie poza ludzką
Pamięcią jest tak zapisane? Chcesz ciągle to
Powtarzać i kolejny tron zalać krwią?
I władać zbrukana zabójstwem, mściwa władczyni.*

ELEKTRA

*Wydaje mi się, że ty nie rozumiesz czym jest
szacunek wobec przodków. Władam teraz
sprawiedliwością, nie przemocą o której
Mówisz.*

¹ Sofokles, op. cit., s.227.

CHRYSOTEMIS

*Nie wierzę ,że sprawiedliwość może
Przybierać kształt zemsty!¹
Wolę, jak nasza siostra pod nożem krzyżeć, i
Umrzeć niewinną. Elektro opanuj się.
[...]²
Nie złamiesz klątwy Tantalą, przez zemstę.
Twoje czyny nie zakończą cierpienia.
Dostaniesz tylko więcej bólu.
Ja nie podążę drogą, która prowadzi
Tylko do cierpienia.*

ELEKTRA

*Wiedziałaam, że odrzucisz to o co prosiłam³.
Trudno, obejdę się jakoś bez ciebie.
I sama spełnię zamierzony cel.
Nic już nie zdoła odwieźć mnie od tego⁴.*

Zarówno w powyżej przytoczonym dialogu, jak i w scenie finałowej, głos Chrysotemis okazuje się zbyt cichy, zbyt mało atrakcyjny, żeby mógł odwrócić skutki fatalnej klątwy, lecz głos ten jednak wybrzmiewa i to z nim widzowie wyjdą z przedstawienia.

¹ Tekst dopisany. Autorką jest Laura Ellersdorfer, dramaturżka Stadt Theater we Freiburgu.

² Sofokles, *Tragedie*, op. cit., s.227.

³ Tekst dopisany, autorką jest Laura Ellersdorfer, dramaturżka Stadt Theater we Freiburgu.

⁴ Sofokles, *Tragedie*, op. cit., s.227.

IV. INSCENIZACJA

W czasach starożytnych człowiek w zasadzie nie miał wpływu na warunki swojej egzystencji. W świecie tak pełnym okrucieństwa wszystko, co dominowało jego życie – a można tu zaliczyć zarówno warunki zewnętrzne, jak i to, co wyłaniało się z głębin ludzkiej natury – było groźne i nieprzeniknione. Człowiek w dużej mierze nie miał poczucia kontroli ani sprawczości. Wszędzie tam, gdzie nie mógł dotrzeć rozumem, widział działanie bogów. Było to oczywiście próbą oswojenia tego, co nieokreślone, a więc próbą opanowania najwyższego strachu, z jego fizyczną faktycznością. W kontekście *Elektry* istotą takiego strachu jest ciągle zwracanie się ku przyszłości. Wszystkie działania bohaterów skoncentrowane są wokół rozpaczliwej niemocy kontrolowania tego, co może nadejść. A spotęgowany strach, pomimo swojej biologicznej funkcji, nie jest realistyczny i jawi się, w tym przypadku, jako walka o życie.

„Zarówno w dziejach ludzkości, jak i w życiu jednostek ów czysty, bezprzedmiotowy strach należy ciągle od nowa, poprzez racjonalizację, sprowadzać do obawy tylko. Osiąga się ten cel, nie przez doświadczenie i poznanie, lecz dzięki fortelom, np. przez podstawienie zażyłości w miejsce obcości, wyjaśnień w miejsce tego, co niewyjaśnione i nazw w miejsce tego, czego nie sposób nazwać. Wysuwa się na pierwszy plan jakiś obiekt zastępczy, aby to, co nieobecne, zagrażające, uczynić przedmiotem zakłęb, działań obronnych, łagodzących lub pomniejszających jego znaczenie. Nazwy nadają im tożsamość i przystępność, stwarzają ekwiwalent obcowania z nimi”¹.

W antyku desperacka chęć zapobiegania niebezpieczeństwom wiąże się z działaniami, którym nie przeszkadza brak realizmu. I tak, w czasach starożytnych magia była zdolna stworzyć dobroczynny pozór osiągnięcia przez człowieka tego, na co nie pozwoliłyby mu jego realne umiejętności. W dodatku, kiedy horyzont możliwości nadejścia nieoczekiwanego poszerzyć o kierunki, z których nadejść może nie tylko zagrożenie, ale w których człowiek upatruje ziszczenia swoich dążeń i planów, dopełnia się obraz napięcia, w jakim żyją bohaterowie dramatu. Z jednej strony jest to śmiertelne zagrożenie i walka o życie, z drugiej natomiast – możliwość panowania nad nieprzewidywalną rzeczywistością.

¹ H. Blumenberg, *Praca nad mitem*,. Wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 5.

U Sofoklesa oczekiwanie to skierowane jest na zewnątrz: nadzieja powrotu Orestesa, groźba odesłania Elektry i „zakopania jej żywcem, w mrocznej celi”, czy też próba prognozowania działań bogów. U Hofmannsthalera natomiast niebezpieczeństwo ukryte jest w człowieku. Nieprzewidywalność jego instynktownej, afektywnej natury jest bowiem nie do przewyciężenia przez świadome działanie. Bohaterowie skazani są na oddziaływanie psychicznych sił, które w tajemniczy sposób determinują ich postępowanie.

Antidotum są więc działania magiczne, których celem jest choćby chwilowe przewyciężenie chwiejności i nieokreśloności świata. I zapis tej próby przewyciężenia strachu jest głównym tworzywem dramaturgicznym dla obu pisarzy. Działania bohaterów *Elektry* są więc zapisem manifestacji „przewyciężania” zarówno siebie, jak i warunków zewnętrznych. Do tego celu służą wola, uruchamiana ekstremalnym strachem, oraz działanie, podparte myśleniem magicznym. Te dwa elementy są więc idealnym podłożem dla tragedii.

4.1. PRZESTRZEŃ GRY

Dramat Sofoklesa rozgrywa się w Mykenach przed pałacem rodziny królewskiej Atrydów. To tam zali się Elektra. Grób Agamemnona położony jest nieco dalej i jest niewidoczny z miejsca, w którym rozgrywają się sceny dramatu. Elektra znajduje się więc między dwiema kluczowymi dla wydarzeń lokalizacjami. Pałacem z jednej strony, a grobowcem z drugiej. W znaczeniu symbolicznym znajduje się pomiędzy tym, co terazniejsze, a tym, co należy już do przeszłości. Przez całą akcję dramatu nie ruszy się z miejsca, nie przekroczy progu domu, idąc w kierunku życia, ani też nie wejdzie do grobowca, do krainy umarłych. Bohaterka, żyjąc, nieustannie patrzy w śmierć. Razem z Elektrą całe Mykeny znajdują się w tym stanie zawieszenia, wyraźnie wyczuwa się, że zastój „domaga się ofiar”, że nieuchronnie zbliża się oczyszczenie. A atmosfera oczekiwania, tego co ma nastąpić, ale z jakiegoś powodu nie następuje, doprowadza do szaleństwa.

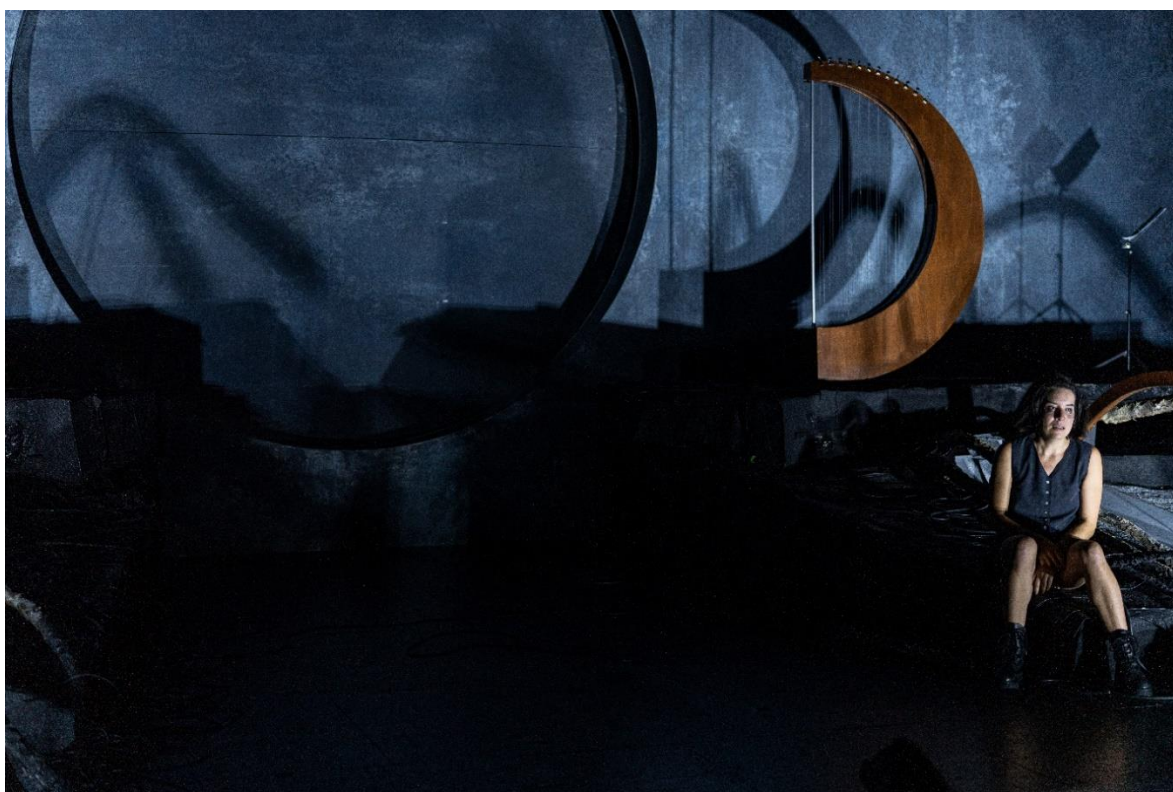
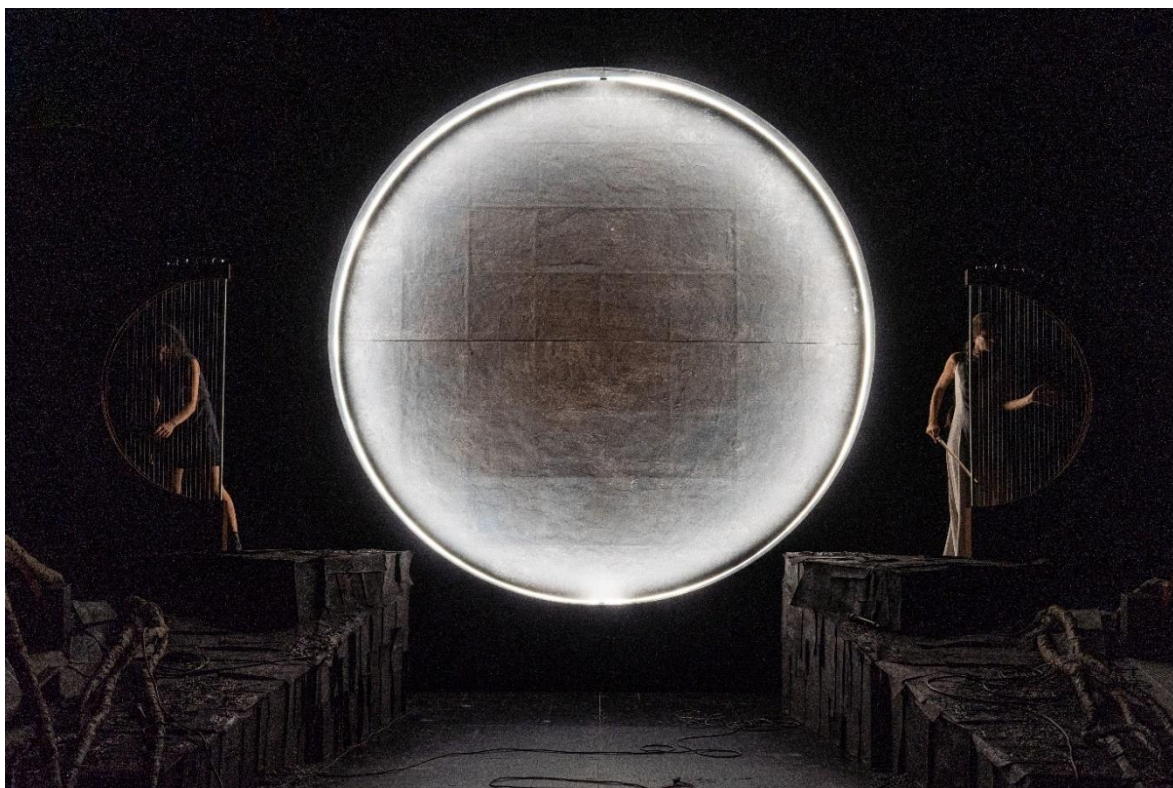
Rok 2019, w którym powstawał projekt scenografii, był rekordowym, jeśli chodzi o wysokość temperatur na Ziemi. Wskazywały one jednoznacznie na konsekwencję globalnego ocieplenia. Media obieły zdjęcia pożarów w Australii. Ludzi uciekających razem z dobytkiem na łodziach, niebo zakryte pomarańczową łuną i gęsty dym nieprzepuszczający promieni słonecznych. Widoki te nasunęły skojarzenia z apokaliptycznymi wizjami zaćmienia słońca, które w antyku odgrywały znaczącą rolę. Odczytywane jako znaki od bogów nierzadko miały wpływ na losy państw i narodów. Potem obrazu globalnej katastrofy dopełniła jeszcze

pandemia covid. Jednak kiedy trwały pracę nad koncepcją inscenizacyjną, covid nie był jeszcze znany. Cień tarczy księżyca przykrywającego słońce ma dodatkowe znaczenie, ukazuje bowiem to, co skrywa się w mroku. *Elektra* jest manifestacją jungowskiego „cienia”, tej części osobowości, której wolelibyśmy nie znać, na którą nie chcemy patrzeć. Nasze oczy jednak mogą przywyknąć do ciemności, a wtedy zobaczymy to, czego najbardziej się obawiamy, ale też to, w czym tkwi źródło naszej siły, napęd naszej woli i mocy.

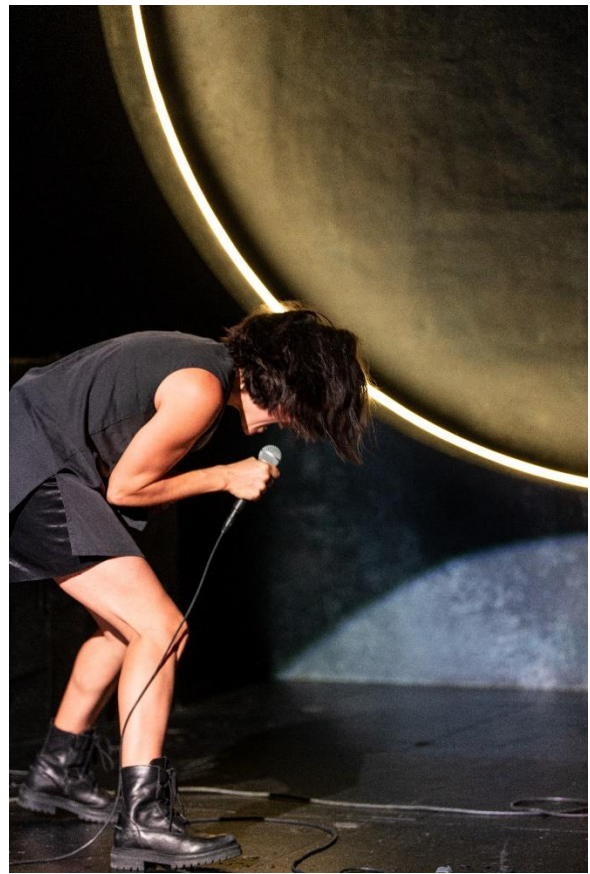


Zdjęcia „The Guardian”

Mityczni Grecy wierzyli, że zjawiska występujące na niebie są skutkiem tego, w jaki sposób żyją ludzie. Słowo zaćmienie pochodzi od greckiego słowa *ekleipsis*, które oznacza „porzucenie, zdrada”. Przysłonięcie słońca, przez tarczę księżyca było więc postrzegane jako oznaka gniewu bogów i zapowiedź złych wydarzeń. Czas zaćmienia był też kojarzony z szaleństwem i opętaniem. Jesteśmy więc w świecie „porzuconym” przez światłość, pozbawionym moralnego punktu oparcia i odniesionym, skazanym na otchłań nie-ludzkiej natury.



Tarcza księżycy pełni też funkcję wrót do pałacu w Mykenach.



fot. Britt Schilling

„Wydaje się, że u Greków szaleństwo było przede wszystkim znakiem liturgicznym albo rytuałem w związku z bogami. Szaleństwo może być zesłane przez Apollina albo przez Erynie, można być szaleńcem bożym, tym samym uświęconym, albo opętanym przez diabła”¹.

Rzecz w tym, że nigdy nie wiadomo, które jest które. Szaleńcami są jednak zawsze ci, którzy buntują się przeciwko władzy, przeciwko królom, którzy wierność zmarłym przeciwstawiają obowiązkom wobec żywych i ci, którzy odmawiają zgody na zastany porządek świata. „Zostawcie mnie memu szaleństwu” – mówi Elektra. „Wiem, czego chcecie ode mnie, znam swoje szaleństwo, wiem, że mnie gubi, ale nie będę się przed nim broniła, bo jest moim życiem”².

Zmagania bohaterek wpisują więc w porządek rytuału, modlitwy, próby przebłagania bogów na swoją korzyść. Miejsce „przed pałacem”, zastąpiło miejsce rytualne, w którym kobiety z rodu Atrydów przeprowadzają swoje osobiste misteria. Po obu stronach pochyłej

¹ J. Kott, *Zjadanie bogów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999 r. *Elektra, Hamlet i Orestes*.

² H. von Hofmannsthal, *Elektra*, op. cit., s. 49.

platformy, spośród korzeni wyrastają olbrzymie harfy, które akompaniować będą bohaterkom w ich tajemniczych rytuałach.



fot. Britt Schilling

Instrumenty te zostały zaprojektowane specjalnie na potrzeby fryburskiego przedstawienia¹ i są wzorowane na greckiej lyrze². Antyczna lyra, kithara, czy barbitos³, to instrumenty strunowe, które obok piszczałki-aulosu⁴ były najczęściej używanymi instrumentami

¹ Za projekt harf odpowiedzialny był krakowski restaurator pianin i lutnik, Piotr Kowalczyk, zajmujący się muzyką ludową, kolekcjonowaniem i wykonywaniem instrumentów drewnianych, w szczególności strunowych.

² Znaczenia greckich wyrazów: phorminx, kitharis czy kitharā, lyra, chelys i barbitos częściowo się pokrywają. Np. Homer używa tylko wyrazów phorminx i kitharis, obu w odniesieniu do tego samego instrumentu.

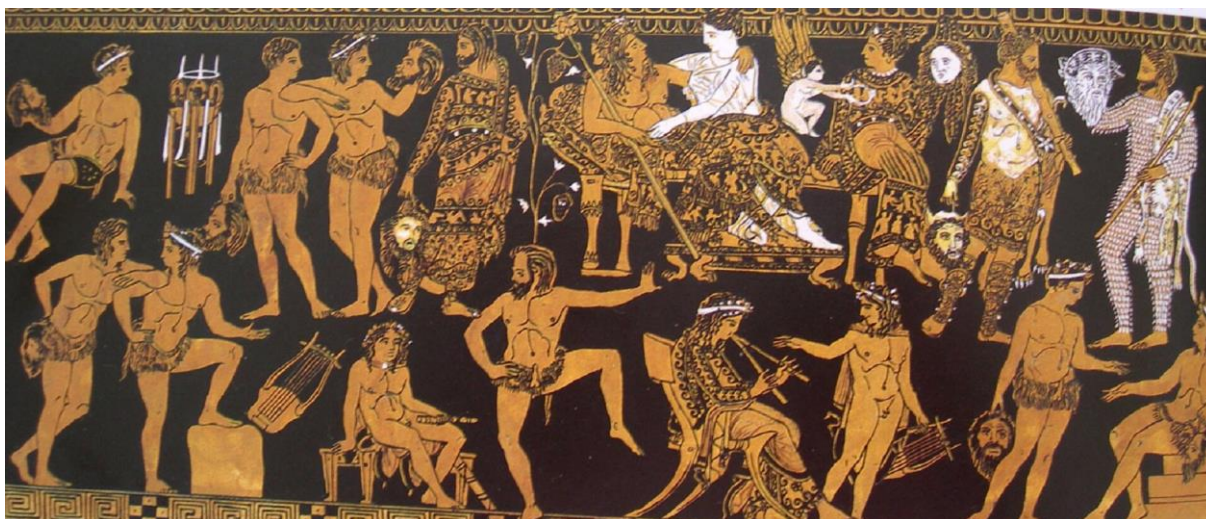
³ Kithara był to mały czterostrunowy instrument w kształcie podkowy bądź też jej siedmio- lub ośmiostrunowy instrument o płaskiej podstawie. Jej altowym odpowiednikiem była lira, natomiast tenorową odmianą był barbitos, z czego obie odmiany były przeznaczone głównie dla muzyków nieprofesjonalnych, kitarzyści natomiast byli opłacanymi muzykami, często również nauczycielami muzyki. W literaturze przedmiotu często jednak nazwy te traktowane są zamiennie, a badacze nie są zgodni ze sobą co do etymologii. Jednak założyć można z całą pewnością, że instrumenty te stanowiły jedną rodzinę i poprzez kolejne stulecia ulegały znacznym modyfikacjom. Znane są również przypadki, że poszczególni śpiewacy, czy też zespoły wokalne, adaptowali instrument do własnych potrzeb, udoskonalając mechanizm strojenia lub zamieniając materiały, z których budowali swoje liry, nadając im unikatowe brzmienie.

⁴ Aulos – jedna lub dwie niezależne piszczałki, wyposażone w podwójny stroik. Każda z piszczałek posiada od 3 do 6 otworów palcowych. Instrument ten był najczęściej używanym instrumentem starożytnej Grecji.

akompaniującym starożytnym śpiewakom podczas każdej aktywności muzycznej, religijnej czy świeckiej.

Poza „cytowaniem” instrumentacji antycznej celem tego zabiegu jest zmaksymalizowanie performatywnego wymiaru przedstawienia, a także włączenie scenografii jako integralnego elementu będącego nie tylko dekoracją czy symbolem. Każdy dźwięk jest więc wykonywany na żywo, a ruch gry na instrumencie traktowany jest jako element formalny. W założeniu dialog pomiędzy bohaterami odbywa się na poziomie dialogu mówionego, śpiewanego, ale także na poziomie czystych dźwięków; aktorzy bez słów porozumiewają się dźwiękiem harf, mis kryształowych i wszelkich sonorystycznych brzmień, które mogą wydobyć się z elementów, nagłośnionej mikrofonami kontaktowymi, scenografii.

I tu niestety napotkaliśmy na największy „opór materii”, związany z obostrzeniami covidowymi. Chór złożony z profesjonalnych muzyków, którzy w początkowej koncepcji mieli grać na lirach i towarzyszyć aktorom na scenie, musiał zostać unieruchomiony na balkonach. Tym samym warstwa brzmieniowa oraz efekt wizualny zostały znacznie zredukowane. Również aktorzy nie mogli wykorzystać w pełni potencjału instrumentów. Po pierwsze dlatego, że nie byli profesjonalnymi muzykami, ale również z tego powodu, że przez obostrzenia nie mogli używać jednocześnie tego samego rekwizytu i zawsze zmuszeni byli być w odpowiedniej od siebie odległości, co wykluczało używanie harf, które były najbliżej siebie. Szczęśliwie aktorka wykonująca rolę Elektry umiała grać na skrzypkach, dlatego mogła akompaniować sobie na instrumencie podczas wykonywanych songów. Dla chóru zaprojektowane zostały niewielkie ręczne instrumenty, które ostatecznie służyły do odbierania dźwięków, lub też wypełniania harmonii.



Waza Pronomosa datowana na V–IV w. p.n.e. przedstawiająca trupę aktorską przygotowującą się do przedstawienia.

Pomimo niewykorzystania w pełni naszego założenia harfy częściowo spełniły swoją funkcję. Wprowadzały widza w świat niezrozumiałego tajemniczego misterium, które odbywało się za pośrednictwem muzyki.

Harfy wyrastają prosto z ziemi, są oplecione korzeniami, symbolem nierozzerwalnego połączenia Elektry z rodem Atrydów i jego mrocznego dziedzictwa. Ziemia wokół nich jest spalona, czarna, drzewa nie wydadzą owocu, ich cień nie przyniesie też nikomu ulgi. W takim krajobrazie dobitniej wybrzmi monolog Klitajmestry, sen wieszczący powrót Orestesa, w którym ujrzy Agamemnona, wbijającego berło w ziemię, gdzie ma wyrosnąć drzewo, które rzuci złowrogi cień na krainę Atrydów.

Ten świat skazany jest na zagładę. Wszyscy w Mykenach zdają się szaleni. Elektra upojona wizją krwawej zemsty, Klitajmestra zanurzona w świecie koszmarnych snów, Chrysotemis żarliwie pragnąca wyzwolenia, niemogąca złapać tchu w atmosferze dusznego pałacu, nawet Orestes, który pojawia się w towarzystwie Pylladesa – również działają jakby w transie, pod wpływem przepowiedni delfickiej wyroczni.

Nad wszystkim czuwa Pytia, ukryta za tarczą księżycy, perkusistka, która w niewidoczny sposób dyryguje wydarzeniami na scenie. Jej udział widzowie odkryją dopiero w finale przedstawienia, zanim zobaczą martwe ciało Klitemestry.

4.2. MUZYKA

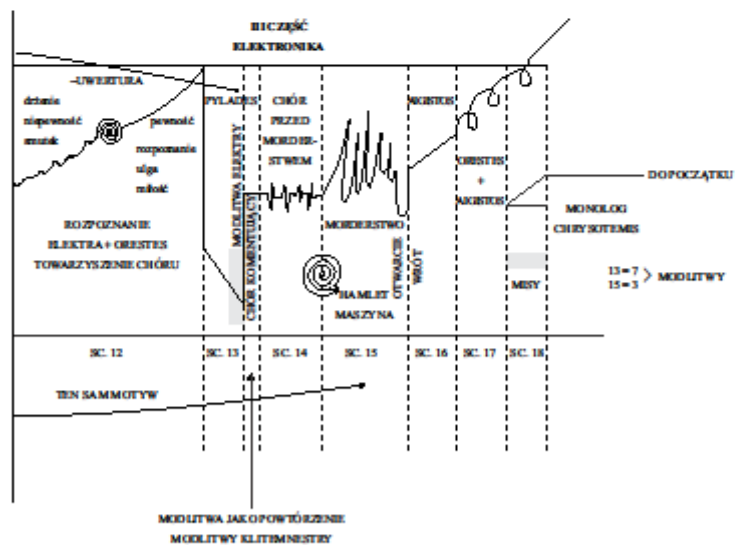
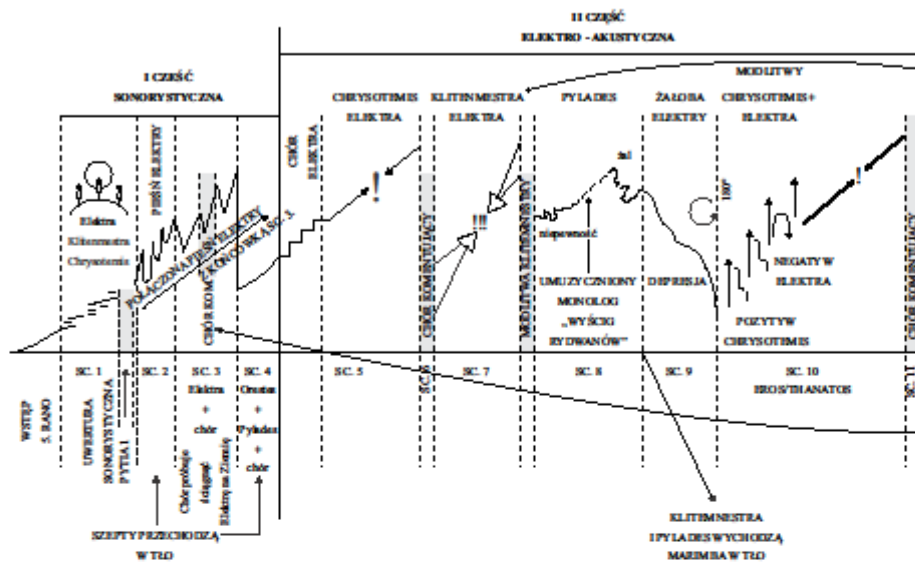
„Muzyka, music, Musik, musique, muska, muzsika, musiikki, miizik, miwsig: świat zawdzięcza to słowo Grekom. Melodia, harmonia, symfonia, polifonia: te również. Orkiestra, organy, chór, chordofon, ton, baryton, tonika, diatoniczny, chromatyczny, rytm, synkopa: to wszystko z greki. Kultura starożytnej Grecji była przesiąknięta muzyką. Chyba żaden inny lud w dziejach nie poświęcił muzyce i muzykowaniu więcej miejsca w swej literaturze i sztuce”¹.

¹ M. Litchfield West, *Muzyka starożytnej Grecji*, Wydawnictwo Homini, Kraków 2023, s.15.

Muzyka towarzyszyła grekom niemal w każdej dziedzinie życia. Podczas publicznych zebrań i prywatnych przyjęć, podczas wszelkich ceremonii, każdego religijnego święta, gdziekolwiek ludzie modlili się i wzywali bogów o wstawiennictwo, rozbrzmiewała w teatrach, na stadionach, w szkołach i polach bitew. Pomimo tego trudno dziś z pewnością określić, jak muzyka ta brzmiała w oryginale, jak brzmiał język, jaka instrumentacja towarzyszyła chórom i aktorom, nie wiadomo nawet z całą pewnością, jak wielkie były to zespoły. Wiemy na pewno, że jeśli chodzi o dramat, to naturalna akustyka greckich wzgórz, na których budowane były budynki teatralne, dawała olbrzymie możliwości, dzięki którym każda konfiguracja dźwiękowa zdaje się możliwa.

W pracy z kompozytorem Karolem Nepelskim, z którym zrealizowałam większość swoich przedstawień, nie interesowało nas dotarcie do oryginalnego brzmienia antycznego dramatu. Ustalenie tego byłoby zresztą niemożliwe. Ważne było dla nas natomiast, że całość tekstu zaprojektowana była pod muzykę. Zarówno wersja Sofoklesa, jak i Hofmannsthal'a były librettami. Wynika z tego tyle, że muzyka wpisana jest nierozzerwalnie w tkankę tekstu i jest tak samo ważna jak wypowiedane słowa.

Zanim zacznę pracę z kompozytorem, przygotowuję szkic, który jest „partyturą” napięciową spektaklu. Jest to rodzaj wykresu, który pomaga mi „zobaczyć” całość utworu, właśnie z perspektywy muzycznej. Dzięki takiej „partyturze” z łatwością określam kulminacje, dzielę spektakl na części, zauważam podobieństwa i sceny lustrzane oraz brakujące elementy itp. Na podstawie takiego diagramu omawiam następnie poszczególne sceny z kompozytorem.



Zasadniczo spektakl można podzielić na trzy części. Pierwsza jest częścią akustyczną, a dobór środków rozpościera się, począwszy od subtelnych sonorystycznych dźwięków, szumów, szeptów, zawodzeń, poprzez naturalną (nieprzetworzoną elektronicznie) perkusję, aż do klasyczne rozumianych piosenek i songów. Chór akompaniuje aktorom naturalnym głosem, często polifonicznie.

Druga część jest częścią elektroakustyczną. Do istniejących elementów dołączają przetworzone głosy chóru, bardziej rozbudowana samodzielna warstwa elektroniczna i częściej pojawiają się znaczne interferencje między dźwiękami¹ czy też przetworzone instrumenty perkusyjne, dając poczucie „rozjeżdżania się” kompozycji.

Trzecia część natomiast, rozpoczynająca się wejściem Orestesa do mykeńskiego pałacu, jest częścią głównie elektroniczną. Sam mord Klitajmestry, ukryty we wnętrzu pałacu, jest tylko słyszany i zapośredniczony przez efekty mikrofonowe z rozbudowaną warstwą elektroniczną. Tu również, dzięki doborowi radykalnie współczesnych środków, po raz pierwszy Elektra mówi prozą.

Tu mówi Elektra. W sercu ciemności. W słońcu tortur. Do metropolii świata. W imieniu ofiar. Wyrzucam z siebie wszelkie nasienie, które przyjął. Unieważniam świat zrodzony ze mnie. Duszę świat ze mnie zrodzony między udami. Grzebię go w swoim łonie. Precz ze szczęściem pokory. Niech żyje nienawiść, pogarda, bunt, śmierć. Kiedy uzbrojona w rzeźnicki nóż przejdzie przez wasze sypialnie, wtedy poznacie prawdę².

W geście unieważnienia, ze sceny schodzi także chór, ustępując miejsca Pytii, ukrytej do tej pory za bramą pałacu. To perkusistka, która w krótkim utworze solowym na marimbe, drwi z całego zajścia i również tuż za chórem opuszcza scenę. Sąd na Ajgistosie odbędzie się ostatecznie w ciszy. Konsekwencję czynu poniosą bohaterowie dramatu, gdyż Delficka wyrocznia „zdjęła” swoje czary.

Finał spektaklu to na powrót spiętrzone efekty wszystkich poprzedzających części, czyli rozbudowana warstwa elektroniczna, oraz chór, który powraca na scenę, żeby obwieścić „zwycięstwo sprawiedliwości”. Spod tej kakofonii wyłania się cichy głos mis tybetańskich, w opozycji do wcześniejszej kompozycji, grających w pełnej harmonii, które towarzyszą ostatniemu monologowi siostry Elektry. Pacyfistyczny monolog Chrysothemis wybrzmi przy

¹ Najbardziej słyszalne w użyciu mis kryształowych: G i A odstrojone.

² H. Muller, *Hamlet Maszyna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1977 r., s. 12.

tym właśnie akompaniamencie, lecz ostatecznie zginie na powrót pod warstwą agresywnej elektroniki.

„Muzyka nie powinna być wyłącznie falami masującymi ciało, dźwiękowym psychogramem, programem myślowym wyrażonym w dźwiękach, lecz przede wszystkim strumieniem nadświadomej kosmicznej elektryczności, który stał się dźwiękiem”¹.

Na koniec chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na dwa dodatkowe elementy formalne zastosowane w muzyce.

Pierwszy to sposób strojenia harf. Część strun strojona jest w skali modalnej, czyli zbliżonej do prawdopodobnej skali używanej w antyku. Co być może przybliży nas nieco do oryginalnego Sofoklesa.

Drugi element to źródło, na podstawie którego powstała warstwa elektroniczna.

Słynne twierdzenie Pitagorasa, że „muzyka ziemską jest odzwierciedleniem muzyki sfer”, postanowiliśmy potraktować dosłownie (jak zresztą epoka romantyzmu, czemu poświęciłam swoją pracę magisterską. Przykładem może być harmonika szklana Mickiewicza, z wielkiej improwizacji). Dźwięki elektroniczne używane w spektaklu skomponowane są z rzeczywistych dźwięków planet i gwiazd. Pliki ściągnęliśmy ze strony internetowej NASA². Nagrania te potraktowaliśmy jako inspirację w poszukiwaniu materiału dźwiękowego, który oddawałby „odwieczność” dramatu i jego nieprzemijalność. Dźwięk oddalonych od Ziemi o setki i tysiące lat świetlnych Gwiazd, potrzebuje bowiem czasu, żeby dotrzeć do naszej planety, a dokładnie do odbiornika teleskopu Hubble’a³, który zajmuje się kolekcjonowaniem temu podobnych materiałów z kosmosu. Tak więc dziś nagrywane pliki są efektem oddziaływania ciała niebieskiego, które wydarzało się setki, a może tysiące, lat temu. Dźwięki te mogą być więc współczesne Sofoklesowi, Homerowi lub nawet samemu Agamemnonowi i jego wojnie. Mogą też być nawet dwukrotnie starsze⁴, przypominające, że Ziemia i jej sprawy nie są centrum wszechświata.

¹ K. Stockhausen, *Pięć muzycznych rewolucji od roku 1950*, tłum. J. Topolski, w: „Glissando” nr 4 2005.

² <https://www.nasa.gov/content/explore-from-space-to-sound>, dostęp: 17.08.2023 r.

³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Kosmiczny_Teleskop_Hubble%E2%80%99a, dostęp: 17.08.2023 r.

⁴ Najdalej położony obiekt, który udało się nagrać to gwiazda RS Puppis, oddalona od Ziemi ok. 6500 lat świetlnych.

V. ROZDZIAŁ CZWARTY. OPIS SPEKTAKLU – ANALIZA SCEN

5.1. UWERTURA

Fryburskie przedstawienie rozpoczyna się uwerturą. Redukując znacznie Sofoklesowy prolog i usuwając postaci służebnych z wersji Hofmannsthala, kierując uwagę widza bezpośrednio na główne bohaterki opowieści. Na trzy kobiety zamieszkujące pałac w Mykenach. Uwertura, nie jest jednak klasyczną uwerturą, nie jest nawet zakomponowana w klasycznym tego słowa znaczeniu. Poszczególne partie, wykonywane przez aktorki i perkusistkę, ukrytą przed wzrokiem widzów, przedzielone są dźwiękami krotali i dzwonków, które odmierzają czas na improwizacje, wprowadzając powolny rytm organicznego, lecz niezrozumiałego rytuału. Elektra, Klitemestra i Chrysotemis wprowadzają nas w świat swojego kobiecego misterium. Wszystkie razem na scenie, lecz każda oddzielna, w swojej osobistej ceremonii. Sonorystycznie brzmienia perkusji towarzyszą dźwiękowi trącanych przez aktorki strun. Ta stopniowo narastająca mozaika dźwięków, za każdym razem inna, to wprowadzenie do krwawej historii rodziny Atrydów. To modlitwa o uwolnienie spod działania okrutnego pokoleniowego fatum. W późniejszej części spektaklu widz przekona się, jak bardzo różne są to modlitwy.

5.2. ELEKTRA

Po pewnym czasie na scenie zostaje Elektra. Sama. Szept chóru wprowadza pierwszą pieśń *Allein*¹, której partyturę nutową załączam do niniejszej pracy. Elektra opłakuje śmierć ojca, wspomina obraz umierającego ciała Agamemnona. *Zatłukli cię w kąpiel, krew spływała ci po oczach, a łaźnia parowała twoją krwią, wtedy on, tchórz, wziął cię za barki i wywlókł z komnaty, głową naprzód, włącząc twoimi nogami. Oko twoje otwarte, patrzyło w dom*². I na wzór Ojca Hamleta, Shakespeare, Agamemnon pojawia się w wizjach córki: *I taki powracasz, stawiając krok za krokiem, i nagle stoisz przede mną, oboje oczu szeroko otwartych i królewski diadem purpury otacza twoje czoło – to krew wybijająca z otwartej rany. Agamemnonie! Ojczy!*³. W następstwie czego fala emocji niesie ją w kierunku marzenia o zemście, w

¹ H. von Hofmannsthal, op. cit., s. 42.

² Ibidem, s. 42.

³ Ibidem, s. 42.

kierunku rytuału mającego odkupić zbrodnię. *Ojcze! Agamemnonie. Nadejdzie Twój dzień, z gwiazd wszechczas się stoczy, a krew ze stu gardel popłynie na Twój grób! Szlachtownic będziemy rumaki nasze, spędzimy je na twój grób. A one już czują nadchodzącą śmierć i rzenie ich przenika śmiertelne powietrze, i ubijamy psy, które stopu ci lizały, które polowały z tobą, którym ty smaczne kąski rzucałeś, dlatego też ich krew spłynąć musi ku tobie, by tobie służyć ojcie*¹.

Pieśń Elektry jest modlitwą. Bohaterka wzywa bogów na pomoc, lecz równocześnie jest w pełni świadoma, że bogowie zesłać mogą jedynie odwagę. Zemsta musi zostać dokonana przez ludzi, tu na ziemi.

Ekspresja aktorki grającej Elektrę jest ściśle podporządkowana formie utworu. Jej głos, zapisany jest w nutach, a ciało podporządkowane akompaniowaniu sobie na jednej z harf. Nie pomagają również symultaniczne głosy chóru, które reprezentują jej własne myśli i wątpliwości, ani materia sceny, z pochyłą platformą, niewygodnym instrumentem. Wszystko to działa na korzyść tematu „spętania/unieruchomienia” głównej bohaterki. A śpiewany monolog jest zapisem próby wyjścia z narzuconej konwencji. Jej żal, jej gniew, jej chęć działania jest przez narzuconą formę dławiona. Jest to celowe, bo gdyby wszystko to, co Elektra ma do powiedzenia, mogło swobodnie płynąć, nie byłoby dramatu.

Alein – sama. Ganz Alain – całkiem sama. Samotność, odizolowanie, niezrozumienie. Elektra, nienawidząc, pragnąc zemsty, tak naprawdę chce być widziana i usłyszana. Chce, żeby jej „prawda” ujrzała światło dzienne. Działa więc na podstawie dzieciennych instynktów, zastępując prawdziwą potrzebę, jaką jest uwaga, obiektem zastępczym, jakim jest nienawiść. W nienawiści bowiem ukryta jest chęć naprawienia tego, którego się nienawidzi. A więc też chęć pojednania się z nim.

*Gdzie jesteś ojcze? Zatlukli cię w kąpielu, krew spływała ci po oczach, a łaźnie parowała twoją krwią. [...] I taki powracasz, krok za krokiem stawiając, I nagle stoisz przede mną, oboje oczu szeroko otwartych i królewski diadem purpury okala twoje czoło. [...] Chcę cię widzieć, nie zostawiaj mnie dziś w samotności*². Można by dyskutować, czy pojawienie się ducha ojca jest wizją Elektry, snem czy wspomnieniem. Fiksacja na jego punkcie może być zarówno skutkiem dziecięcej traumy, jak i działania sił wyższych bądź też efektem klątwy. Dla Elektry nie ma to znaczenia. Afekt, w jakim się znajduje, skutecznie oddziela ją od logicznego myślenia, dystans jest niemożliwy, a dramatyczne dążenie do kompensacji cierpienia,

¹ Ibidem, s. 42.

² Ibidem, s. 42.

usprawiedliwi wszystko. „Mit”, który z jakichś powodów musi zostać odtworzony, realizuje się.

5.3. „GRANICA POMIĘDZY”

Przedłużeniem lamentu Elektry staje się dialog z chórem: *Lecz co osiągniesz przez to? Co to da? Hadesa nie przeblągasz, Twój ojciec nie powróci między żywych. A ty rozpamiętując się w swoim bólu, a wręcz go rozjątrzając, gubisz się. Chcesz wiecznie cierpieć? Wiecznie lamentować?¹ i Nie jesteś jedynym dzieckiem, które spotkało takie nieszczęście, tak śmiertelne².* Czy to cichy głos rozsądku Elektry, czy krwawe Erynie, zarzucające swoje sidła, to również nie ma znaczenia. Dialog ten i sprzeciw Elektry, utwierdzają ją tylko w pragnieniu zemsty, czyli pragnieniu złagodzenia niewyobrażalnego psychicznego cierpienia.

Muzycznie fragment ten zaczyna się od następujących po sobie, na zasadzie echa, szeptów chóru (motyw kanonów w różnej formie będzie się wielokrotnie powtarzał³), które w drugiej części utworu rozwijają się w rodzaj polifonii, a z niej głosy przechodzą płynnie do dialogu z bohaterką. Zabieg ten ma za zadanie przeprowadzić Elektrę i widza, od skupionego introwertycznego monologu/pieśni, gdzie Elektra jest sama ze swoimi myślami, do pełnego ekspresji ekstrawertycznego monologu wygłaszanego wprost do widowni kończącego tę scenę: *Jak myślicie, jak dni spędzam, kiedy widzę Aigista siedzącego a tronie ojca, i widzę go w takim samym ubraniu jak mój ojciec, [...] i wreszcie widzę mordercę, w łóżku ojca z matką, jeśli ta biedna kobieta nadal jest matką. [...] i ja która wciąż czekam na Orestesa, chcę położyć kres tej zjawie, widzę jak moja siła słabnie [...] niech grom mnie trafi, jeśli uciszę kiedyś swoje żale, z powodu podłej śmierci mojego ojca! Bo jeśli zmarły ma leżeć pod ziemią, I tam obracać się w proch i być niczym, A zbrodnia na nim nie jest ukarana, To uwłacza godności i czci. To jest bezbożność!”⁴.*

Postać Elektry w całym swoim przebiegu będzie poruszać się między dwoma światami, tego, co na zewnątrz i wewnątrz niej, tego, co świadome, z tym, co nieświadome, realne z nierealnym. Rzecz w tym, że ona sama nie zawsze wie, co jest czym. A żarliwa chęć kompensacji, podsyczona strachem, powoduje ekstremalne napięcie.

¹ Sofokles, op. cit., s. 188.

² Ibidem, s. 189.

³ Np. w kolejnej scenie chór w podobny sposób wprowadzi na scenę postać Orestesa.

⁴ Sofokles, op. cit., s. 192.

5.4. ORESTES

W kolejnej odsłonie wywołany w monologu Elektry Orestes pojawia się w towarzystwie przyjaciela, Pylladesa. Zjawiają się bez Pedagoga, jako że w adaptacji kwestie nauczyciela przejmuje Pyllades, który w wersji Sofoklesowej jest niemy, a u Hofmannsthała w ogóle nie istnieje. Postać Pedagoga w wersji Sofoklesowej podyktowana jest względami kulturowymi. Młody Orestes nie mógłby odbyć samotnie takiej podróży. Jego przyjaciel Pyllades jest natomiast postacią towarzyszącą, symbolizującą polityczne zapatrywanie dramatopisarza. Bez żalu więc rezygnuje z postaci Pedagoga na rzecz Pylladesa. Dając Orestesowi współnika w zbrodni, wzmacniam wątek nieuchronności zdarzeń. Tam, gdzie zawaha się Orestes, a nawet sama Elektra, zjawi się Pyllades, utwierdzając oboje w słuszności zamierzonego celu.

Wejście mężczyzn zwiastuje chór. Identycznie z przypadkiem Elektry przeprowadza nas on od tego, co introwertyczne, do tego, co publiczne, wygłaszane wprost do widowni: Chór: *Tam leży przed tobą stary Argos, i oto Mykeny bogate w złoto, a tam dom Pelopidów, przepelniony zbrodnią. Twój dom rodzinny, pełen strasznych zbrodni [...]*, Orestes: *Kiedy stanąłem przed wyrocznią Pytii, i zapytałem, w jaki sposób pomścić mojego ojca, na jego zabójcach, Apollo rzekł, że muszę ich uśmiercić, i mam to zrobić własnymi rękami*¹.

Symultaniczne ruchy Orestesa i Elektry, podczas tej sceny, mają pokazać ich powinowactwo i wspólnotę, zanim jeszcze dojdzie do faktycznego spotkania. Pyllades podczas tej sceny, pełni funkcję niemego komentatora. To jedyny „trzeźwy”, który nie jest pod wpływem działania tajemniczych sił, trzyma rozsądny, lecz nieco ironiczny dystans, do słów padających ze sceny.

Elektroniczny akcent kończy pierwszą część spektaklu, wprowadzenie.

5.5. CHRYSOTEMIS

Pierwszy *epeisodion*, czyli pierwszy akt dramatu rozpoczyna się zjawieniem Chrysotemis. Rozmowa sióstr odbywa w całkowitej ciszy, nie towarzyszą im żadne dźwięki. To realność. Chrysotemis wysłana przez matkę z ofiarami na grób Agamemnona, próbuje ostrzec Elektrę, że grozi jej odesłanie z pałacu. Mówi, że Klitajmestra miała sen, w którym Agamemnon wyszedł na światło dzienne, *Następnie wziął i posadził berło, na naszym palenisku, z którego*

¹ Ibidem, s. 183–184.

wyskoczyła gałąź kwitnąca, która rzuciła cień na całe Mykeny”¹. Elektra interpretuje tę wiadomość jako zapowiedź powrotu Orestesa.

W interpretacji postaci Chrysotemis najdalej odchodzę od założeń Sofoklesa i Hofmannsthal. Oboje stawiali ją jako przeciwwagę Elektry. Chrysotemis jest więc kobietą posłuszną i pokorną, niemającą wystarczającej siły, żeby przeciwstawić się woli władców. W klasycznej interpretacji jest postacią albo tragiczną, bo bezwolną, albo napiętnowaną oportunistem i skupioną na własnych osobistych celach.

Ja w tej bohaterce dostrzegam inną postawę. 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*². Chrysotemis, tak samo jak Elektra, nie może wytrzymać dusznej atmosfery pałacu, ale w przeciwieństwie do swojej siostry, widzi obie strony medalu. Rozumie i Klitajmestrę, i Elektrę. Ma też świadomość, że to, co przekaże przyszłemu pokoleniu, zależy tylko od niej samej. Że jak matka Elektrze, tak ona swoim potomkom, może przekazać zbrodnię lub miłość. Chrysotemis opowiada się za miłością. Postawa ta znajduje swój odpowiednik w hinduskim słowie *ahimsa* (niekrzywdzenie, niestosowanie przemocy), na którym to prawie Mahatma Gandhi oparł główne założenia swojej pacyfistycznej rewolucji. Zakładam, że konflikt wewnętrzny Chrysotemis wcale nie ustępuje mocą konfliktowi Elektry. Bohaterka odmawia szukania kompensacji w działaniach zastępczych, toczy więc wewnętrzną walkę o to, żeby żyć w prawdzie, która w przypadku rodu Atrydów nie jest wygodna ani bezbolesna. Chrysotemis dźwiga piętno rodziny, ale odmawia przekazywania go dalej. Opozycja Chrysotemis – Elektra odpowiada, więc pojęciom Eros – Thantalos. Eros zmierza ku życiu również z jego biologiczną faktycznością. *Ja chcę żyć, chcę mieć dzieci, i ogrzać je swoim ciałem, kiedy burze miotać będą chatą*³. Thantalos wciąż dąży ku samozatraceniu, ku śmierci. *Nie otwieraj drzwi, nie skradaj się po okolicy. Siedź pod drzwiami jak ja i proś o śmierć. I o sąd nad nią i nad nim*⁴.

Scenę spotkania siostr kończy *stasimon* pierwszy, pieśń chóru: *Jeśli mnie dziwne przecucie nie myli, jeśli jasno widzę, idzie tu do nas sprawiedliwa Dike, aby przywrócić ład*⁵. Następnie dialog siostr przenosi się w przestrzeń dźwięku, muzyki trącanych strun magicznych harf.

¹ Ibidem, s. 202.

² Jest to jedyny dopisany w adaptacji fragment.

³ H. von Hofmannsthal, op. cit., s. 43

⁴ Ibidem, s. 43.

⁵ Sofokles, *Elektra*, op. cit., s. 204.

Wracają one do swojego pierwotnego rytuału, modląc się o „ład”, który dla każdej z nich jest zupełnie czymś innym.

5.6. KLITAJMESTRA

Na scenie zjawia się Klitajmestra i rozpoczyna się drugi akt dramatu. Konfrontacja Elektry z matką. Scenę tę zaczyna logiczna argumentacja wersji Sofoklesa. Klitajmestra: *Został (Agamemnon) zabity przeze mnie, wiem bardzo dobrze; zaprzeczanie temu jest dalekie ode mnie [...]. Twój ojciec, po którym tak rozpaczasz, jako jedyny z Greków postanowił poświęcić własną córkę- twoją siostrę – bogom w ofierze. Choć to nie on cierpiał kiedy ją płodził, tylko ja gdy rodziłam. Lecz mniejsza z tym. Spytajmy raczej, z jakiej przyczyny to zrobił i dla kogo? Dla greckiej armii? – ta nie miała prawa do mojego dziecka – zrobił to dla brata, Menelaosa! – jak więc coś takiego mogłabym mu wybaczyć i się nie mścić? [...]*¹.

Klitajmestra drży. Sen, który śniła poprzedniej nocy, rozdrapał stare rany, wróciły demony, od których, podobnie jak Elektra, nie może się uwolnić. Z jednej strony prześladowuje ją wspomnienie popełnionej zbrodni, z drugiej – wyrzuty sumienia wobec córek, niemożność porozumienia się z Elektrą, dodatkowo ciągną obawa o życie i strach, że zostanie zabita przez własne dziecko. To jednak, czego obie kobiety, Elektra i Klitajmestra, nie rozpoznają, to ich lustrzane podobieństwo. Klątwa rodziny Atrydów zaklęta jest w tym właśnie dziedzictwie. Matka przekazuje córce siebie, swoją żądzę zemsty, nienawiść, nieufność wobec świata i mrok, jaki się w niej czai. Elektra jest kopią Klitajmestry, kierują nią te same żądze, lecz adresowane są w inną stronę. Klitajmestra zwracała się przeciw Agamemnonowi, Elektra zwraca się przeciw Klitajmestrze. Tu zbrodnia nieuchronnie musi zrodzić zbrodnię.

Kiedy emocje sięgają szaleństwa, przechodzę w adaptacji do języka Hugo von Hofmannsthal.

Elektra, świadoma stanu, w jakim znajduje się matka, z łatwością strąca ją w jeszcze większą rozpacz: *Miewasz sny matko?. Klitajmestra: Kto się starzeje zaczyna śnić. Ale można temu zaradzić, są pewne rytuały. Jest moc. Trzeba tylko wiedzieć jak jej użyć. Gdybyś tylko chciała mogłabyś mi poradzić [...]. Ty jesteś mądra, w głowie twojej jest potężna siła, mogłabyś mi powiedzieć wiele co by mi posłużyło*². W podtekście tych słów znajduję prośbę o przebaczenie. Klitajmestra niesie olbrzymie brzemię, nie potrafi wybaczyć sobie, wie, że jej

¹ Sofokles, op. cit. s. 206–207.

² H. von Hofmannsthal, op. cit. s. 44.

cierpienie mogłoby złagodzić jedynie przebaczenie córki, lecz to jest niemożliwe. W rozpaczce szuka pomocy bogów, wierzy, że istnieją rytuały, którymi uda jej się ich przebłagać. Jak Agamemnon, skłonna jest złożyć ofiarę krwawą.

KLITAJMESTRA:

*Te sny muszą się skończyć,
ktokolwiek je zsyla, każdy demon
da się przepędzić, jeśli popłynie
właściwa krew.*

ELEKTRA:

Każdy!

KLITAJMESTRA:

*A choćby każde zwierzę,
Które czołga się lub lata,
Musiała zglądzić,
W oparach krwi jego
Zasypiać i budzić się.
[...]*

ELEKTRA

*Gdy właściwa krew ofiarna
Spłynie do misy
Nie będziesz wiecznie śniła.*

KLITAJMESTRA

Wiesz zatem jakie zwierzę rogate?

ELEKTRA

Nie rogate!

KLITAJMESTRA

Które tam leży spętane?

ELEKTRA

Nie! biega wolno!

KLITAJMESTRA

Jaki obrzęd?

ELEKTRA

*Obrzęd wspaniały,
który wypełnić trzeba dokładnie!*

KLITAJMESTRA

Mówże! [...]

Powiedz nazwę zwierzęcia ofiarnego!

ELEKTRA

To kobieta.

KLITAJMESTRA

*Czy spośród moich służących?
Dziecko? Moda dziewczyna?
Kobieta co poznała już mężczyznę?*

ELEKTRA

*Tak! Poznała!
Właściwe słowo!*

KLITAJMESTRA

*A jak złożyć ofiarę?
W jakiej godzinie? Gdzie?
[...]
Dowiem się czyja krew*

musi płynąć, żebym ja spać mogła?

ELEKTRA

Czyja krew? Twoja własna z karku twojego!

Gdy cię myśliwy ogłowi!¹

Okrzykiem tym Elektra zaczyna swoją quasi-punkową piosenkę. Nagła zmiana światła sugeruje, że nie wiadomo, czy jest to monolog skierowany wprost do matki, czy też jej wewnętrzny krzyk rozpacz i marzenie o zadawaniu cierpienia, które na tym etapie nie zostało jeszcze wypowiedziane.

ELEKTRA:

[...]

Słyszę jak idzie komnatami,

jak unosi zasłonę łoża twojego:

kto morduje ofiarę we śnie?

Nie, on będzie na ciebie polował,

A ty z krzykiem uciekać będziesz

Ale on, on jest tuż

Pędzi cię przez cały dom!²

Pieśń ta kontrastuje z następującą po niej modlitwą Klitajmestry. Piosenka Elektry jest szalona, ekstrawertyczna, powodowana energią młodości, niecierpliwości i afektu. Pieśń Klitajmestry jest skupiona, cicha, lecz w swej emocjonalnej gęstości równie groźna i złowieszcza. Klitemestra nie wie jednak, czy wolno jej się modlić. Pomimo pewności, że mord, którym wymierzyła karę Agamemnonowi, był sprawiedliwy, ona sama dawno skazała siebie na cierpienie i pokutę.

KLITAJMESTRA

Febie, obrońco! Wysłuchaj mnie proszę

Choć będę mówić ostrożnie i cicho

¹ H. von Hofmannsthal, op. cit. s. 44–45.

² Ibidem, s. 46.

*Posłuchaj co pragnę ci powiedzieć.
Miałam ostatnio wieloznaczne sny.
Jeżeli są pomyślne, niech się spełnią;
Lecz jeśli nie, to ześlij je na wrogów.
Nie pozwól w każdym razie, by ktokolwiek
Ograbiał mnie podstępem z moich dóbr.
[...]
Wysłuchaj mojej prośby Apollinie,
I spełnij ją, i domyśl się łaskawie,
Co przemilczałam tutaj z ostrożności¹.*

5.7. PYLLADES

Tę skupioną, melorecytowaną modlitwę Klitajmestry, wypełnianą harmonicznie przez chór, przerywa pojawienie się Pylladesa. Ten, przysłany przez Orestesa, przynosi fałszywe wieści o rzekomej śmierci przyjaciela w wyścigu rydwanów. Scena ta, jako jedyna w dramacie, pomimo tragicznej opowieści, jest rysowana groteskową kreską, a opis wyścigu rydwanów przedstawiony jest z dużą precyzją i wirtuozerią. Zastanawiające jest to, dlaczego Sofokles właśnie tak zbudował tę scenę. Być może jest to satyra „ody zwycięskiej” (*epinikia*), na wzór Pindara²? Monolog ten jest dramatem samym w sobie i mógłby być wystawiany jako osobne małe dzieło, opierające się na kunszcie słowa, rytmie poezji i wyjątkowej ostrości przedstawianego obrazu.

Wystąpienie Pylladesa pełni funkcję swego rodzaju zatrzymania czasu. Przenosi widza w przeszłość i daje mu chwilowe wytchnienie, od czerni i ciężkości panującej w Mykenach atmosfery. Tę jawnie groteskową scenę, traktuję ironicznie, musicalowo. Niestety ze względu na obostrzenia covidowe nie udało się uzyskać zamierzonego efektu wizualnego, a unieruchomiony aktor może liczyć jedynie na muzykę i kunszt, jakim operuje słowem³.

¹ Sofokles, op. cit. s. 211.

² Pindar – grecki poeta, ur. między 522 a 518 r. p.n.e. pochodzący z Teb, zmarły w Argos w 438 p.n.e. Znany jest głównie jako twórca liryki chóralnej wykonywanej przez chór, przy akompaniamencie instrumentów dętych, lub strunowych. Sławę przyniosły mu przede wszystkim pieśni sławiące zwycięzców igrzysk olimpijskich, ale tworzył także pieśni żałobne i hymny na cześć bogów.

³ Podczas jednej z prób odległość aktora od widowni i innych aktorów została zmierzona linijką przez kierownika technicznego, odpowiedzialnego za przestrzeganie przepisów BHP. Jako że odległość od śpiewającego aktora nie mogła być mniejsza niż 6 m, Pyllades nie miał prawa się ruszyć.

Zarówno Klitajmestra, jak i Elektra są zdruzgotane wiadomością o śmierci Orestesa. Królowa, dopełniając obowiązku, udaje się z Pylladesem do pałacu, natomiast Elektra zostaje sama i mamy do czynienia z reprzyzą pierwszej sceny dramatu. Pozbawiona nadziei Elektra zdaje się bliska śmierci. Następuje wymiana żalów śpiewanych na przemian z chórem – to *kommos*¹, zastępujący drugi *stasimon*. Muzycznie faktura utworu rozmywa się, dominują kanony, każdy z chórzystów śpiewa inne słowo, atonalne pochody melodyczne tworzą rodzaj zawodzeń i lamentu.

Epizod trzeci, czyli akt trzeci, rozpoczyna się ponownym pojawieniem Chrysotemis.

CHRYSOTEMIS

*Orestes żyje [...] Kiedy przyszłam na grób ojca,
widzę ślady świeżo nalanego mleka na wzgórzu
i jednocześnie wieniec ze wszystkimi kwiatami,
które są o tej porze roku, ozdobił grób ojca.
Podeszłam bliżej do grobu i zobaczyłam,
świeżo ścięty lok włosów, leżący blisko krawędzi!
Widzę to jako znak, nikt nie mógł przynieść
takiej ofiary do której tylko my mamy prawo².*

Elektra nie wierzy słowom siostry. W przyływie desperacji prosi Chrysotemis o pomoc w zemście na matce. Chrysotemis raz jeszcze próbuje przekonać siostrę do swojego punktu widzenia, apeluje o przebaczenie i miłość, w konsekwencji czego Elektra postanawia działać w pojedynkę i dokonać morderstwa własnoręcznie.

Wraz z pojawieniem się Orestesa, po krótkim wprowadzeniu chóru, rozpoczyna się akt czwarty.

5.8. ORESTES

¹ *Kommos* – znaczy lament i pochodzi od słowa oznaczającego „bicie się w piersi”.

² Sofokles, op. cit. s. 223.

Scenę rozpoznania rodzeństwa przeprowadził Sofokles w sposób niezwykle ciekawy. Anagnozizm (gr. *Anagnōrismós* – rozpoznanie) był bowiem znakiem rozpoznawczym jego twórczości.

Orestes nie przyznaje się do swojego pochodzenia. Przynosi siostrze urnę z własnymi prochami i przygląda się, jak ta zareaguje. Elektra myśli, że ma do czynienia z nieznanym mężczyzną, który z niewiadomych powodów nie jest jej wrogi. Orestes niewiele mówi, słucha. Elektra dostaje więc to, czego od samego początku się domaga. Uwagę. Łagodnieje. Kiedy mówi o bracie, Orestes, dostrzega w niej siostrzaną miłość i tęsknotę za bratem. Wtedy wyjawia prawdę o tym, kim jest i po co przybył do Myken. Dziwna jest to scena, gdyż mało prawdopodobne jest to, że rodzeństwo nie rozpoznaje się zaledwie po kilku latach rozłąki. Jedno i drugie znajduje się natomiast w specyficznym transie, w graniczącym z obłędem stanie, który być może tłumaczy tę sytuację. To rozmowa dwójki lunatyków, powodowanych jakąś niezrozumiałą siłą, która kieruje ich prosto w przepaść. Niemniej jednak, po rozpoznaniu następuje jedyna w całym dramacie „jasna” scena. Trwa zaledwie kilka chwil i nie przedstawia, jak można byłoby się spodziewać, radości spotkania rodzeństwa, lecz ulgę. Scena ta zresztą zbudowana jest na zasadzie montażu filmowego. Między przedstawieniem się Orestesa a poczuciem rodzinnej wspólnoty następuje cięcie i przeskok w czasie o kilka chwil, może godzin. Podkreśla to również muzyka.

Niebawem zjawia się Pyllades. Pośpiesza Orestesa do wypełnienia posłannictwa delfickiej wyroczni. Razem znikają za bramą pałacu.

Antyczni dramatopisarze usuwali poza scenę wszelkie wykonywane zbrodnie, nawet jeśli wykonywane były na polecenie bogów. Podczas morderstwa świat zostaje unieważniony. Syn morduje matkę. Chór opuszcza scenę, warstwa dźwiękowa przechodzi w elektronikę. Powraca „muzyka sfer niebieskich” z całym jej jazgotem i nieokreśloną agresywną kakofonią. Z Pałacu wychodzi Pyllades, przy wtórze krzyków zarzynanej Klitajmestry, relacjonuje zajście w pałacu. Elektra nadśłuchuje okrzyków matki. Z jej ust wydostanie się tylko słabe *uderz.jeszcze raz*. Nie jest to jednak krzyk pełen mocy, a konfrontacja z nieodwracalną rzeczywistością, na którą, pomimo wszystko, nie jest gotowa. Na coś takiego nie można być gotowym.

Drzwi od pałacu otwierają się. Oczom widowni, zamiast martwego ciała Klitajmestry, ukazuje się perkusistka, Pytia. To ona do tej pory dyrygowała muzykami i aktorami. Ona nadawała tempo scenom, podawała dźwięki, czuwała nad charakterem poszczególnych pieśni. Teraz w krótkim solo drwi z tragedii. Ciało perkusistki porusza się groteskowo, ironicznie, podkreślając dowolność kompozycji. Wszystko, co wydarzyło się i co może się wydarzyć, jest

w jej rękach. Widz jednak nie ma świadomości, kim jest perkusistka. Odpowiedź na pytanie, kto zarządza poczynaniami bohaterów, pozostawiam jego interpretacji.

5.9. AIGISTOS

Nadejściem Aigistosa, zaczyna się *exodos*, finał spektaklu. Król wchodzi na scenę, nucąc prostą piosenkę, niemającą nic wspólnego z poziomem skomplikowania poprzednich kompozycji. Nie ma do nich szacunku, jak nie ma szacunku dla postaci, które spotyka na swojej drodze. Zwabiony pod mury mykeńskiego pałacu obietnicą spotkania „obcych z Fokidy”, którzy przynieśli dobre wieści o śmierci bratanka, spotyka Elektrę i Orestesa i w tej samej sekundzie wie, że jego, życie dobiega właśnie końca. Nie broni się. Na nagraniu z próby generalnej, które dołączam do niniejszej pracy, scena ta wygląda nieco inaczej niż na premierze. W ostatecznej wersji Aigistos pozwala prowadzić się Orestesowi, natyka się na ciało Klitajmestry, chwilę patrzy na nie i dopiero po pewnym czasie przestępuje próg pałacu, tak jak przestępuje się próg śmierci. Bez wahania. Krwawe dziedzictwo rodu Atrydów wypełnia się. Na scenie nie ma już Pytii perkusistki ani chóru. Wszystko dzieje się w ciszy w bolesnej realności tego zdarzenia. W realności śmierci.

Spektakl kończy Chrysotemis, przy wtórze mis kryształowych zaprzecza światu, który zrodził się ze zbrodni. Widzi inne rozwiązanie. Przebaczenie. Jej głos ginie jednak w powtórny zaśpiewie chóru i pod warstwą na powrót agresywnej elektroniki.

VI. WNIOSKI

Kiedy trzy lata po premierze oglądam nagranie fryburskiego przedstawienia, wszystko zrobiłabym inaczej. Żałuję jednak, że nie udało się w pełni wykorzystać potencjału naszych założeń. Są one bowiem podsumowaniem tego, co interesowało mnie w teatrze przez ostatnie lata. Język teatralny, jaki wypracowywaliśmy z kompozytorem Karolem Nepelskim w każdym kolejnym przedstawieniu, miał szansę wybrzmieć w pełni we fryburskiej *Elektrze*. Niestety pandemia covid pokrzyżowała nasze plany. Pomimo tego spektakl szczęśliwie cieszył się powodzeniem i został w repertuarze teatru na dwa kolejne sezony, co nie jest częstą praktyką. Dało mi to odwagę do zgłoszenia go jako tematu niniejszej pracy. Myślę jednak, że od czasu *Elektry* sporo się zmieniło w moim postrzeganiu języka teatralnego. Wyrazem tego jest choćby *Księżę Niezłomny* J. Słowackiego, zrealizowany w Teatrze Starym w Krakowie, lub *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* Svietłany Alexievich, zrealizowana również we Fryburskim Teatrze, w dwa lata po premierze *Elektry*. Połączyłam tam dokumentalną opowieść białoruskiej noblistki, o kobietach walczących podczas II Wojny Światowej, po stronie rosyjskiej, przeciw wojskom niemieckim, z *Ifigenią* Eurypidesa, kontynuując w ten sposób temat, jaki rozpoczęła Chrysotemis w powyżej opisanej *Elektrze*.

VII. BIBLIOGRAFIA

Blumenberg Hans, *Praca nad mitem*, przekład K. Nakdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.

Bohrer Karl Heinz, *Absolutna terażniejszość*, przekład K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.

Flaceliere Robert, *Historia literatury greckiej*, przekład P. Sobczyk, Wydawnictwo Antyk, Kraków 2004.

Hofmannsthal von Hugo, *Elektra*, Libretto Opery Richarda Straussa, tłumaczenie Agnieszka Kłopocka dla Teatru Wielkiego Opery Narodowej.

Jęcz Jadwiga, *Elektra Na Nowo Wyśpiewana. Filozoficzne Inspiracje Dramatu Hugo Von Hofmannsthal*, „Littera Antiqua” t. 7, 2013.

Jung Karl Gustaw, *Archetypy i symbole – pisma wybrane*, przekład J. Prokopiuk, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1981.

Kott Jan, *Zjanie bogów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Landels John G., *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, przekład: M. Kaziński, Wydawnictwo Homini, Kraków 2003.

Majewski Paweł, *Dwie próby o literaturze. Słowacki i Hofmannsthal*, Wydawnictwo Convivo, Warszawa 2018.

Sofokles, *Elektra*, spolszczenie z języka angielskiego Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018.

West Martin L., *Muzyka starożytnej Grecji*, przekład A. Maciejewska i M. Kaziński, Wydawnictwo Homini, Kraków 2003.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

<https://www.nasa.gov/content/explore-from-space-to-sound>, dostęp: 17.08.2023 r.

https://pl.wikipedia.org/wiki/Kosmiczny_Teleskop_Hubble%E2%80%99a, dostęp: 17.08.2023 r.

VIII. ZAŁĄCZNIKI

8.1. RECENZJE ZE SPEKTAKLU

NACHTKRITIK.DE

<https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/baden-wuerttemberg/freiburg/theater-freiburg/elektra-theater-freiburg-regisseurin-malgorzata-warsicka-und-komponist-karol-nepelski-inszenieren-sophokles-als-grosses-rache-oratorium>

„Harfy w pętli czasu”

autor: Jürgen Reuß

Freiburg, 25 września 2020 roku. Dyrektor Peter Carp nie przypuszczał, że teatr kiedyś będzie tęsknił za normalnością, gdy witając publiczność na otwarciu sezonu w Teatrze w Fryburgu, przedstawił zasady higieny dotyczące premierowego przedstawienia. Premiera, podobnie jak wszystkie inne, była przygotowana i wystawiana z zachowaniem wszystkich zasad dystansu, więc być może zapisze się jako pierwsza faza dziwacznej ery koronawirusa w historii teatru.

Młody polski zespół, pod kierownictwem reżyserki Małgorzaty Warsickiej i kompozytora Karola Nepelskiego przeniósł na scenę *Elektrę* Sofoklesa.

Mroczne światło księżycy

Na środku sceny znajduje się blada planeta Ziemia, która służy także jako olbrzymi wizjer i wejście do wielkiego spektaklu zemsty. Po bokach znajdują się własnoręcznie wykonane harfy w formie malejącego i rosnącego księżycy, przed nimi skręcają się naciągnięte gałęzie. To mroczne i sugestywne obrazy zaprojektowane przez scenografkę Agatę Skwarczyńską.

Na rusztowaniu po lewej i prawej stronie sceny zasiadają Erynie (Yulianna Vaydner, Yeonjo Choi, James Turcotte, Christiane Klier). Ich szeptania, w rejestrze nowej opery, nigdy nie opuszczają Elektry (Laura Angelina Palacios). Od czasu, gdy Klitemnestra (Anja Schweitzer) wraz z Aigistosem (Martin Müller-Reisinger), zabiła swojego męża Agamemnona, Elektra tkwi w pętli zemsty.

Palacios gra ją z energetycznym gniewem, który nieustannie destrukcyjnie obraca się przeciwko niej. Żyje nadzieją na pojawienie się brata Orestesa, który w końcu przekazałby cykl zemsty następnemu pokoleniu. Tam, gdzie Ajschylos używa Orestei, aby przedstawić przejście od prawa krwi, do nowych cywilizowanych form rozwiązywania sporów, to w *Elektrze* Sofoklesa ta atmosfera przełomu znów topi się w szaleństwie krwi.

Dźwiękowa klatka

To, co imponuje w inscenizacji we Fryburgu, to konsekwencja, z jaką przypisuje się aktorom różne role, ale każdy zwrot, każda próba przerwania spirali zemsty, w zasadzie jest już na początku skazana na niepowodzenie, poprzez umieszczenie jej w rygorystycznie skomponowanej klatce dźwiękowej. Oczywiście, Chrysothemis (Stefanie Mrachacz) może upierać się, w dynamicznym starciu z siostrą Elektrą, że nie chce pogrążyć następnego pokolenia w tym samym piekle, ale i tak kontynuuje z nią grę na harfach i nie może wyzwolić się z tej kompozycji, spirala zła nakręca się.

Siła kobiet

Orest (Tim Al-Windawe) wydaje się bezradny, bezwładny w działaniu. Ogólnie rzecz biorąc, mężczyźni w tej inscenizacji mają niewiele do powiedzenia. Towarzysz Orestesa, Pylades (Victor Calero), może opowiedzieć emocjonującą historię o rzekomym zgonie Orestesa w wyścigu rydwanów, ale to jest całkowicie bezsensowne. Publiczność wie, że Orestes żyje. Wszystkim jest jasne, że cykl zemsty trwa dalej. Ktoś ich zabije, potem przyjdą inni, którzy zabiją morderców, i tak dalej ad infinitum.

Nic więc dziwnego, że nawet Elektra, zanim zrealizuje swoje wielkie marzenie, wydaje się bardziej zagubiona niż zdeterminowana. Pytanie na przyszłość brzmi, czy Chrysothemis znajdzie inny wyjście. Ponieważ aktorki wielokrotnie spoglądają demonstracyjnie na publiczność, jakby chciały te sprawę przedstawić jej do rozważenia, można by dojść do wniosku, że nadzieja na lepsze decyzje musi wynikać od nas, widzów. Ale aby to się stało, musielibyśmy całkowicie oderwać się od nieustępliwie skomponowanej inscenizacji i nie dać się wciągnąć w imponujący solowy występ szokującej perkusistki Teresy Grebchenko podczas finałowej sceny.

Ale potem już jest całkowita ciemność na scenie, ogromne brawa, założone maski, i czas na wyjście. Czy świat na zewnątrz opuścił swój tryb pętli, który, choć nie jest już antyczny, wciąż jest śmiertelny? Ach, co tam, wystarczy napić się szklanki piwa, by odzyskać odrobinę normalności. W tle słychać przyjemne melodie w barze. „Cheers” na udany początek nowego sezonu.

<https://www.badische-zeitung.de/malgorzata-warsicka-inszeniert-elektra-am-theater-freiburg--194799833.html>

„Badische-Zeitung” 27.09.2020

Reżyserka Małgorzata Warsicka reżyseruje tragedię Sofoklesa.

Elektra

Autorka: Bettina Schulta

Wspaniały wieczór teatralny i udana współpraca polskiej reżyserki Małgorzaty Warsickiej z kompozytorem Karolem Nepelskim: *Elektra* Sofoklesa we Fryburgu.

Czy to muzyka czy teatr? Ta kwestia ma niewielkie znaczenie dla Małgorzaty Warsickiej. Polska reżyserka od wielu lat współpracuje z kompozytorem Karolem Nepelskim: to, co wynika z tej współpracy, to hybryda – albo nowa forma teatru muzycznego, która nie ma nic wspólnego z tradycyjną operą. *Elektra* Sofoklesa doskonale pasuje do sztuki Warsickiej: już samo istnienie postaci Eryonii (bogini zemsty) daje przestrzeń do ekspresji muzycznej.

Chór, składający się z czterech członków zespołu operowego teatru we Fryburgu, dosłownie kadruje inscenizację Warsickiej, której premiera otworzyła nowy sezon w Teatrze we Fryburgu. Śpiewacy siedzą po prawej i lewej stronie scen, nad którą dominuje ogromna tarcza księżycy (projekt Agata Skwarczyńska). Gdzieś w kosmosie, za nią, znajduje się pałac Klitemnestry i Aigisthusa, którzy zabili Agamemnona, męża Klitemnestry, po jego powrocie z Wojny Trojańskiej. Przed tarczą, wokół czterech harf, których funkcja nie do końca jest jasna, leżą martwe drzewa.

Elektra pośrodku, oplakuje swojego zamordowanego ojca i przysięga zemstę. Nie słucha chóru szepczącego wieloma głosami, wzywającego ją do zachowania umiaru: „Ani krzykiem, ani modlitwą nie przywrócisz życia swojemu ojcu”. Laura Angelina Palacios jest gniewną,

stanowczą i nieugiętą Elektrą: Jak fundamentalistka, przy akompaniamencie mrocznych dźwięków, bezlitośnie realizuje swój cel, jakim jest ukaranie matki i ojczyzna śmiercią z rąk brata Orestesa: „Głupiec jest ten, kto zapomina o nieszczęśliwie zmarłych rodzicach!”.

Nawet jej siostra Chrysothemis, ubrana w długą jasną suknię, nie może zmienić kierunku swojego postępowania. Stefanie Mrachacz uosabia głos życia, pragnie wydostać się z pałacowego grobu, marzy o dzieciach i mężu. To, że jej przypada ostatnie słowo w tym mrocznym spektaklu, podkreśla intencję reżyserki, aby tej postaci, która rezygnuje z zemsty, nadać więcej wagi. Jednak nie jest w stanie zapobiec krwawemu finałowi dramatu: tak jest u Sofoklesa, tak jest u Ajschylosa w „Orestei”, której trzecia część ukazuje wynik oparty na zasadzie „oko za oko, ząb za ząb”. Dopiero potem, matkobójca Orestes zostaje uniewinniony przez Atenę w procesie sądowym: jest to początek końca przemocy i początek rządów prawa.

Nie jest to jednak tematem Fryburskiej *Elektry*: Tim Al-Windawe jako Orestes, po zabiciu matki, stoi z wyraźnie krwawymi rękoma, oczekując na Aigistosa. (Martin Müllea-Reisinger). Ten pojawia się na scenie zupełnie nieświadomy, mruczając kilka linijek z przeboju *Tage wie diese* zespołu Die Toten Hosen, gdy nagle morderca staje przed nim. Zaskakująco spokojnie przyjmuje swoje przeznaczenie: zostać zabitym dokładnie w tym samym miejscu, w którym musiał umrzeć Agamemnon. Temu zakończeniu towarzyszy imponujący występ perkusistki Teresy Grebchenko, której dzikie solo można było również zobaczyć, ponieważ tarcza księżycy zniknęła, a otworzyła się szczelina w ścianie sceny.

Nie należy oczekiwać litości dla matki.

A Klitemnestra, zbrodniarka i mężobójczyni, Anja Schweitzer, staje przed swoją córką Elektrą niczym czarna kapłanka, ze spokojną miną i posagową postawą. Usprawiedliwia swój ból, twierdząc, że dowódca Agamemnon poświęcił córkę Ifigenię, aby zdobyć łaskę bogów dla swojej wojennej kampanii. Twierdzi, że Dike, bogini sprawiedliwości, również potępiła Agamemnona za jego czyn. Jednak straszne sny, które nawiedzają Klytemnestrę, i o których opowiada córce, świadczą o tym, że jest inaczej. Elektra nie okazuje litości matce. Tymczasem Pylades (Victor Calero) uspokaja ją sztuczką - szczegółowym opisem rzekomej śmierci Orestesa. Robi to po to, żeby uspić jej czujność i wprowadzić Orestesa do pałacu.

To jest bezduszna historia – a Małgorzata Warsicka opowiada ją nie jako dramat rodziny, ale jako mityczne fatum. Muzyka przesuwaa tragedię z osobistego do obiektywnego oratorium. To jest świetne i konsekwentne przedstawienie; przekonujący wieczór teatralny, który – jak powiedział dyrektor Peter Carp w swoim wstępie – prawdopodobnie przejdzie do historii teatru także jako inscenizacja w czasach pandemii COVID-19.

ELEKTRA

Sophokles

Deutsch von Peter Krumme

Mit: Hugo v. Hofmannsthal „Elektra“

Textbuch: Mich Pabian, Małgorzata Warsicka

SZENE 1- Ouverture

SZENE 2

ELEKTRA

Allein! Weh, ganz allein. Der Vater fort,
hinabgescheucht in seine kalten Klüfte.
Wo bist du, Vater? Hast du nicht die Kraft,
dein Angesicht herauf zu mir zu schleppen?
Es ist die Stunde, unsre Stunde ist's!
Die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben,
dein Weib und der mit ihr in einem Bette,
in deinem königlichen Bette schläft.
Sie schlugen dich im Bade tot, dein Blut
rann über deine Augen und das Bad
dampfte von deinem Blut, dann nahm er dich,
der Feige, bei den Schultern, zerrte dich
hinaus aus dem Gemach, den Kopf voraus
die Beine schleifend hinterher: dein Auge,
das starre, offne, sah herein ins Haus.
So kommst du wieder, setzt Fuß vor Fuß
und stehst auf einmal da, die beiden Augen
weit offen, und ein königlicher Reif
von Purpur ist um deine Stirn, der speist sich
aus deines Hauptes offner Wunde.

Vater! Agamemnon!

Ich will dich sehn, laß mich heut nicht allein!
Vater, dein Tag wird kommen! Von den Sternen
stürzt alle Zeit herab, so wird das Blut

SCENA 1 – UWERTURA

SCENA 2

ELEKTRA

Sama! O biada, całkiem sama. Ojciec
odszedł,
wpędzony w zimną otchłań.
Gdzie jesteś, ojczy? Nie masz dość siły
by ukazać mi swoją twarz?
Nadeszła godzina, nasza godzina!
Godzina, w której cię zabili,
twoja żona i ten, który sypia z nią w
jednym łożu,
w twoim królewskim łożu.
Zatłukli cię w kąpielni, krew zalewała ci
oczy i łaźnia parowała twoją krwią,
wtedy ten tchórz ujął cię pod ramiona,
wywłócił z komnaty, głową do przodu:
twoje oko, martwe, otwarte spoglądające
do wnętrza domu.
I taki właśnie powracasz, stawiając stopę
przed stopą.
i naraz stoisz tam, oczy szeroko otwarte,
królewski purpurowy diadem na twym
czole, karmiący się krwią z otwartej rany
na twojej głowie.

Agamemnonie! Ojczy,

Chcę cię zobaczyć, nie zostawiaj mnie
dzisiaj samej! Ojczy! Twój dzień
nadejdzie!

Aus hundert Kehlen stürzen auf dein Grab!
Und wir schlachten dir
die Rosse, die im Hause sind, wir treiben
sie vor dem Grab zusammen, und sie ahnen
den Tod und wiehern in die Todesluft
und sterben, und wir schlachten dir die Hunde,
weil sie der Wurf sind und der Wurf des Wurfes
von denen, die mit dir gejagt, von denen
die dir die Füße leckten, denen du
die Bissen hinwarfst, darum muß ihr Blut
hinab, um dir zu Dienst zu sein, oh Vater!

SZENE 3

CHOR

Elektra, sag, wie lang
läßt du den Jammer in Tränen zerschmelzen.

ELEKTRA

O Töchter aus edlem Geschlecht:
Um mich im Leide zu trösten
seid ihr zu mir gekommen.
Ich weiß das, begreif das,
ich bin ja nicht blind,
aber nie und nimmer lasse ich das,
und beklage meinen Vater, den unglücklichen.

CHOR

Weder mit Geschrei noch Gebet
wirst du ihn, deinen Vater,
aus den Sümpfen des Hades, die uns

Z gwiazard zstąpi czas, tak jak krew ze stu
gardel spłynie na twój grób!

Zabijemy dla ciebie konie, które są w
domu, spędzimy je wszystkie przed twój
grób, a one czuć będą śmierć i rzeć
przerażająco w śmiertelną ciszę i padną,
i zabijemy dla ciebie psy, ponieważ są
miotem i miotem miotu

tych, które z tobą polowały, tych,
które lizały twoje stopy, którym rzucałeś
smaczne kąski, dlatego ich krew musi
spłynąć, aby Tobie oddać ostatnią
posługę, ojczel!

SCENA 3

CHÓR

Elektro, powiedz, jak długo będziesz
topić ból we łzach

ELEKTRA

O, córki szlachetnego rodu:
Przybyłyście do mnie.
aby mnie pocieszyć w bólu
Wiem, rozumiem,
Nie jestem przecież ślepa,
ale nigdy nie przestanę opłakiwać
mojego nieszczęsnego ojca.

CHÓR

Ani krzykiem, ani modlitwą,

alle erwarten, wieder lebendig machen;

ELEKTRA

Ein Narr, wer jemals
Die elend gestorbenen Eltern vergißt!

CHOR

Du bist nicht die einzige, Kind,
der Leid verhängt ist unter den Sterblichen,
in dem du maßloser bist
als deine Schwester im Haus.
Sieh Chrysóthemis, die hier lebt,
und Iphianássa,
und Orestes, der in seiner Jugend vor Leiden
geborgen lebt,
insofern wenigstens glücklich,
als das berühmte Land von Mykene
den Sohn eines trefflichen Vaters
bald begeistert empfangen wird.

ELEKTRA

Auf ihn warte ich unermüdlich, ohne Kinder,
ich Arme, ehelos vergeh ich,
von Tränen naß,
in unendlichem Kummer.
Doch der Orestes vergißt,
was er im Hause erlebt und was er erfahren hat.

CHOR

nie przywrócisz do życia swojego ojca z
bagien Hadesu, które czekają na nas
wszystkich.

ELEKTRA

Głupi ten, kto kiedykolwiek
zapomni o rodzicach, którzy umarli
nędznie!

CHÓR

Nie jesteś jedyną, dziecko, wśród
śmiertelników, na którą spadło takie
cierpienie, w którym jednak masz mniej
umiaru niż twoja siostra.
Popatrz na Chrysothemis, która tu
mieszka
i Iphanessę i Orestesa, który żyje
chroniony przed cierpieniem, jak dotąd
przynajmniej szczęśliwy, kiedy sto
ławny kraj Mykenów powita go wkrótce
z entuzjazmem jako syna znamienitego
ojca.

ELEKTRA

Niestrudzenie czekam na niego, ja
biedna, bezdzietna, umieram bez męża,
mokra od łez
w niekończącym się smutku.
Ale Orestes nie pamięta
co przeżył i czego doświadczył w domu.

CHÓR

Habe Mut, mein Kind, habe Mut!
Noch lebt Zeus im Himmel, ist mächtig,
sieht auf alles und herrscht.
Ihm überlasse das Maß des Zorns,
an dem du leidest über deine Kraft hinaus;

ELEKTRA

Mögest du großer Gott im Olymp
über die Täter tödliche Leiden verhängen!
Niemals sollen Freude und Wonne verspüren,
die solche Verbrechen verübten!

CHOR

Gib acht, rede so nicht weiter!
Begreifst du nicht, wodurch du dich jetzt
ins eigene Unheil stürzt?
Den größten Teil von deinen Übeln
hast du dir selber eingehandelt,
weil du durch deinen Mißmut
ständig Streitigkeiten schürst.

ELEKTRA

Furchtbares hat mich gezwungen, Furchtbares.
Ich weiß es wohl:
mein Zorn ist mir nicht verborgen.
Doch in meiner furchtbaren Lage
Werde ich dieses Unheil nicht ruhenlassen,
solang ich leben werde.

CHOR

Furchtbar war der Schrei bei der Rückkehr,

Miej odwagę, moje dziecko, miej
odwagę!

Zeus wciąż panuje w niebie, jest potężny,
patrzy na wszystko.

Zostaw mu swój gniew, z powodu
którego cierpisz ponad miarę.

ELEKTRA

Oby wielki bóg w Olimpie zesłał na
sprawców śmiertelne cierpienia!
Niech ci, którzy dopuścili się tego czynu
nigdy nie zazną radości i rozkoszy

CHÓR

Uważaj, nie mów tak!
Nie pojmujesz, że sama wpędzasz się w
nieszczęście?
Największą część swoich bolączek
sama sprowadzasz na siebie, bo przez
swoje niezadowolenie stale wzniecasz
spory.

ELEKTRA

Straszne rzeczy mnie zmusiły, straszne
rzeczy
Dobrze o tym wiem:
jestem świadoma mojego gniewu
Ale w mojej okropnej sytuacji nie
zostawię tego dopóki żyję.

CHÓR

Krzyk był okropny, kiedy wróciłaś

furchtbar aus dem Bett deines Vaters,
als die beißende Axt
mit jähem Schlag herniedersauste.

List hats erdacht,
Lust hats getan,
indem sie eine gräßliche Gestalt des Verbrechens
zum Vorschein brachten –
ob es nun ein Gott,
ob es ein Sterblicher war,
der dieses tat!

ELEKTRA

Zwar schäm ich mich, ihr Frauen, wenn ihr denkt,
durch viele Klagen sei meine Trauer allzu groß,
doch zwingt mich die Gewalt, so zu handeln,
seht das doch ein!

Warum auch sollte eine Frau von edler Art,
sieht sie das ihrem Vater zugefügte Leid,
nicht ein Gleiches tun?

Ja, Leiden, die ich beständig, Tag und Nacht,
nur sich mehren statt vermindern sehe.

Vor allem das Verhältnis mit der Mutter, die mich
selbst gebar,

Hat sich so gestaltet, daß mir nur Haß
entgegenschlägt.

Dann muß ich in meinem eignen Haus
mit den Mördern meines Vaters zusammensein;
Sie haben die Macht, von ihnen hängt es für mich
ab,

was ich geben muß und was ich nehmen darf.

Und weiter: was für Tage, glaubt ihr, verbringe
ich,

wenn ich Aigísthos auf dem Thron des Vaters

od łóżka twojego ojca,
kiedy topór zaświszczał spadając

Podstęp to wymyślił

Żądza to zrobiła

ukazując ohydną twarz przestępstwa

czy to był bóg,

czy śmiertelnik

kto to zrobił!

ELEKTRA

Naprawdę wstydzę się, kobiety, jeżeli
myślicie, że

Moja żaloba jest wyolbrzymiona,

Ale przemoc zmusza mnie do takiego
postępowania, zrozumcie to!

Dlaczego kobieta szlachetnego rodu
widząc cierpienie zadane ojcu,

nie może zrobić tego samego?

Tak, cierpienia, one są stałe, w dzień i w
nocy, stale się mnożą zamiast maleć.

Przede wszystkim relacja z matką, która
mnie urodziła, tak się ukształtowała, że
spotyka mnie z jej strony tylko
nienawiść.

Poza tym muszę żyć we własnym domu
z mordercami mojego ojca;

I oni mają moc, to od nich zależy, co
muszę dawać i co mogę brać

I dalej: jak myślicie, jak się czuję widząc

sitzen seh,
ihn die gleichen Kleider tragen seh wie mein Vater,
ihn Opfer bringen seh an jenen Ort,
an dem er ihn erschlagen hat.
Und endlich seh ich, was von alldem
der Gipfel aller Frechheit ist:
ich seh den Mörder zu meinem Schmerz im Ehebett des Vaters
mit der Mutter – wenn das Elendsweib
noch Mutter heißt, das dieser Mann beschlief.
So verblendet ist sie, daß sie mit dem
Blutbefleckten
zusammenlebt, ohne Furcht vor Rache!
Als ob sie lachte über das, was sie getan;
Ich aber, die ich immer auf Orestes warte,
damit er diesem Spuk ein Ende macht,
seh meine Kräfte schwinden.
Der nämlich zaudert nur,
löscht alle meine Hoffnung aus.
Also: in einer solchen Lage, meine Lieben,
ist weder Mäßigung zu zeigen,
noch ist den Göttern zu vertrauen,
denn im Üblen liegt der Zwang,
auch selber üble Dinge zu betreiben!

SZENE 4

CHOR 1

Sohn des Feldherrn, der unsere Truppen

Aigísta sitzającego na tronie ojca,
noszącego takie same ubrania jak ojciec,
składającego ofiarę w miejscu, w którym
go zabił

I wreszcie widzę, co jest szczytem
wszelkiej bezczelności:

widzę mordercę z matką w łożu
małżeńskim mojego ojca

- jeśli tą biedną kobietę można nazywać
matką.

Jest tak zaślepiona, jest sypia z
człowiekiem splamionym krwią

Żyje z nim, bez strachu przed zemstą!

Jakby śmiała się z tego, co zrobiła!

Ale ja, która ciągle czekam na Orestesa,
żeby

położył temu kres, widzę, jak moje siły
słabną. On się ociąga i odbiera mi

nadzieję. Tak więc: w tej sytuacji,
drodzy, nie trzeba pokazywać umiaru

ani ufać bogom, ponieważ w tym, co złe
tkwi przymus robienia złych rzeczy!

SCENA 4 (zamieniona z 1)

CHÓR 1

einst vor Troia führte,
Agamemnons Sohn! Nun kannst du jene
Stätten sehen,
die du schon so lange sehen wolltest.

CHOR 2

Da liegt es vor dir, das alte Argos.

CHOR 3

Hier, wo wir stehen, glaub mir, ist
Mykene, reich an Gold,
und dort das Haus der Pelopssöhne, an
Verderben reich.

CHOR 4

Dein Familienheim voller schrecklicher
Verbrechen.

CHOR 1

In ihm, lang ist es her, nahm ich dich aus
den Händen
einer Blutsverwandten, deiner
Schwester;
ich trug dich hinweg vom Blutbad an
deinem Vater, ich habe dich gerettet, und
zog dich auf, bis du erwachsen wurdest:
zum Rächer deines Vaters.

CHOR 4

Schnell jetzt, Orest,
auch du Pyládes, liebster Freund:
plant was zu tun ist!

Synu dowódcy, który kiedyś prowadził nasze
wojska przed Troją,
Synu Agamemnona! Teraz możesz zobaczyć te
miejsca,
które od dawna chciałeś zobaczyć.

CHÓR 2

Tam przed tobą leży stare Argos.

CHÓR 3

Tutaj, gdzie stoimy, uwierz mi, to Mykeny,
bogate złotem,
a tam dom synów Pelopsa,
bogaty zepsuciem.

CHÓR 4

Twój dom rodzinny jest pełen przerażających
przestępstw.

CHÓR 1

W nim, dawno temu, wziąłem (wyciągnąłem)
cię z rąk twojej krewnej z krwi, twojej siostry;
Wyniosłem cię z krwawej rzezi twego ojca,
uratowałem cię, i wychowałem, aż dorosłeś do
tego, żeby się zemścić.

CHÓR 4

Szybko, Oreście
również ty Pyladesie, najdroższy przyjacielu:
ustalcie plan co zrobić!

Denn sieh, der helle Strahl der Sonne
weckt den klaren Sang der Vögel,
es weicht die dunkle Sternenheiterkeit.

Es ist höchste Zeit zu handeln.

CHOR

Derjenige, der den Ruhm seines Vaters
Agammemnon rühmt.

Derjenige, dessen Vater bei einem
Pogrom blutend gestorben ist.

Dieser Pogrom wurde von seiner Frau
Klytaimnestra provoziert und sie trägt
die Schuld.

Derjenige, der aus den Händen des
Aigistos vor einem blutigen Mord
gerettet wurde.

Derjenige, der jetzt dank der Delphi-
Prophezeiungen zu seinen Schwestern
zurückkehrt, von welchen er lange
getrennt war.

Derjenige, der Rache nimmt für den
blutigen Tod seines Vaters.

ORESTES

Denn als ich zum Delphischen Orakel
kam,
um genau zu erfahren, *wie* ich mich
an den Mördern meines Vaters rächen
sollte,
da gab Apollon mir den folgenden
Befehl:

Patrzcie, jasny promień słońca budzi już ptaki
do śpiewu,
a ciemność i gwiazdy ustępują.

Najwyższy czas działać.

CHÓR

Ten, co szczyli się sławą syna Agammemnona.

Ten, którego ojciec zginął w krwawej rzezi.

Tę rzeź żona jego Kiltajmestra wywołała i ona
ponosi winę.

Ten, co sam został uratowany przed krwawym
śmiercią z rąk Aigistosa.

Ten, co dzięki przepowiedniom delfickim wraca
do swoich sióstr, z którymi był długo
rozdzielony

Ten, który dokona zemsty za ojca śmierć
krwawą.

ORESTES

Kiedy przybyłem do wyroczni delfickiej aby
dowiedzieć się jak pomścić ojca, Apollo sam
wydał mi następujące polecenie:

ORESTES

daß ich allein, ganz ohne Waffenmacht,
mit List,
heimlich mit eigener Hand
den gerechten Mord vollbringen solle.

ORESTES

Da ich ~~wir~~ ~~nun~~ solchen Spruch
vernommen haben,
geh in das Haus hinein, wenn die
Gelegenheit dich läßt,
erforsche, was dort vor sich geht,

Erzähle ihnen Folgendes: Du seist ein
Fremder aus Phokien
und kämst von König Phanotéus.
Der ist der stärkste ihrer Waffenbrüder.
Vermelde ihnen - und beschwör es unter
Eid-,
Orestes sei neulich umgekommen durch
Gewalt,
da er beim Wagenrennen in Delphi
gestürzt,
die Rädern seines eigenen Wagens
hätten ihn zermalmt.
So laute dein Bericht.
Ich aber gehe, wie es der Gott Apoll
befahl,
das Grab des Vaters mit Opfergüssen
und mit vom Kopf geschnittenem Haar zu
ehren,
dann kehre ich hierhin zurück,

ORESTES

zëbym sam, bez broni, podstëpem
i wlasnorëcznie dokonał mordu.

ORESTES

Teraz, kiedy slyszë co mówisz,
wejdź do domu i jeśli okazja pozwoli,
dowiedz się, co tam się dzieje,

Powiedz im tak: że jesteś nieznajomym z Fokidy
i przychodzisz od króla Fanoteusa.
On jest najsilniejszym z ich towarzyszy broni
Przekaz im - pod przysięgą - że
Orestes zginął niedawno w wyniku przemocy
Że poniósł śmierć podczas wyścigu rydwanów
w Delfach zmiażdżony kołami rydwanu.
Tak niech brzmi twoja wiadomość.
A ja pójdę, jak nakazał bóg Apollo
Na grób ojca złożyć ofiarę z płynów (coś
wylewanego na grób) i z pukła włosów a potem
wrócę z brązową urną w dłoniach, przyniosę
mordercom wieści
w słodkich słowach powiedziane,
że moje ciało zostało już oddane płomieniom i
teraz jest tylko prochem.
Bo co mi szkodzi, jeśli niby zmarły ale
nadal żyję, zyskam w ten sposób sławę?

wobei ich einen Aschekrug aus Bronze
in den Händen trage,

Den Mördern will ich, mit Worten
täuschend,

die süße Nachricht bringen,
daß mein Leib bereits den Flammen
übergeben und nun Asche sei.

Denn was schadet es mir, wenn,
angeblich gestorben,
ich dennoch lebe, und mir dadurch
Ruhm erwerbe ?

Ich denke doch, kein Wort ist schädlich,
wenn es Vorteil bringt.

Oft schon hab ich gehört, daß weise
Männer
fälschlicherweise haben verbreiten
lassen, sie seien tot,
man sie jedoch mehr als zuvor ehrte,
wenn sie zurück nach Hause kamen.

SZENE 5

CHRYSOTHEMIS

Was treibst du draußen vor der Tür?
Und welch Geschrei, Schwester, erhebst
du da?
Elektra!

ELEKTRA

Ah, das Gesicht!

Nie sätze, żeby słowa mogły szkodzić, jeżeli
służą dobrej sprawie.

Często słyshałem mędrców, którzy rozpuszczali
fałszywie wieści, że są martwi,

byli szanowani jeszcze bardziej, kiedy
powracali do domu żywi.

SCENA 5

CHRYSOTHEMIS

Co tu robisz pod drzwiami?
I co za krzyk, siostró, podnosisz?
Elektro!

ELEKTRA

Ach, ta twarz!

CHRYSOTHEMIS

Ist mein Gesicht dir so verhaßt?

ELEKTRA

Was willst du? Rede, sprich, ergieße dich,
dann geh und laß mich!

Was hebst du die Hände?
So hob der Vater seine beiden Hände,
da fuhr das Beil hinab und spaltete
sein Fleisch. Was willst du, Tochter
meiner Mutter?

CHRYSOTHEMIS

Sie haben etwa Fürchterliches vor.

ELEKTRA

Die beiden Weiber?

CHRYSOTHEMIS

Wer?

ELEKTRA

Nun, meine Mutter
Und jenes andre Weib, die Memme, ei
Aigisth, der tapfre Meuchelmörder, er
der Heldentaten nur im Bett vollführt.
Was haben sie denn vor?

CHRYSOTHEMIS

Sie wollen dich, wenn du mit diesen
Klagen

CHRYSOTHEMIS

Twarz moja tak ci obrzydła?

ELEKTRA

Czego chcesz? Powiedz, mów, wyrzuć to z
siebie a potem idź i zostaw mnie!

Czemu tak wznosisz ręce?

Tak jak ojciec wznosił kiedy spadł topór i
przeciął jego ciało

Czego chcesz córko mojej matki?

CHRYSOTHEMIS

Oni (one) planują coś straszego.

ELEKTRA

Te dwie baby (kobiety)?

CHRYSOTHEMIS

Kto?

ELEKTRA

No, matka.
i ten drugi, ten tchórz Aigisth, odważny
skrytobójca, on do czynów bohaterskich zdolny
tylko w łóżku.
Co też oni planują?

CHRYSOTHEMIS

Chcą wysłać cię, jeżeli nie przestaniesz biadać,
tam gdzie nie ujrzysz już promieni słońca:

nicht aufhörst, dorthin schicken,
wo du niemehr das Licht der Sonne
siehst:
du lebst unter einem tiefgegrabnen
Gewölbe,
dort kannst du fern der Heimat deine
bösen Klagen singen.

ELEKTRA

(Lacht.)

CHRYSOTHEMIS

Sie tuns, ich weiß es,
Ich hab's gehört.

ELEKTRA

Wie hast es denn hören können?

CHRYSOTHEMIS

An der Tür, Elektra.

ELEKTRA

Mach keine Türen auf in diesem Haus!
Gepreßter Atem, pfui! Und Röcheln von
Erwürgten,
nichts andres gibt's in diesen Kammern.
Laß
Die Tür, dahinter du ein Stöhnen hörst:
sie bringen ja nicht immer einen um,
zuweilen sind sie auch allein zusammen!
Mach keine Türen auf! Schleich nicht
herum.

zamieszkaś pod głęboko wykopany
sklepieniem (jaskini, piwnicy), i tam z dala od
ojczyzny, będziesz mogła wyśpiewywać swoje
żale.

ELEKTRA

(Śmieje się.)

CHRYSOTHEMIS

Zrobią to, wiem.
słyszałam.

ELEKTRA

Jakże mogłaś to usłyszeć?

CHRYSOTHEMIS

Pod drzwiami, Elektro.

ELEKTRA

Nie otwieraj żadnych drzwi w tym domu!
Ciężkie powietrze, fe!
I rżenie uduszonych,
niczego poza tym nie ma w tych murach.
Zostaw te drzwi, za którymi słyhać jęki, lepiej
zamknięte.
Oni nie zawsze zabijają, niekiedy są sami ze
sobą

Sitz an der Erd' wie ich und wünsch den
Tod
und das Gericht herbei auf sie und ihn.

CHRYSOTHEMIS

Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel
starren
wie du. Ich hab's wie Feuer in der Brust,
es treibt mich immerfort herum im Haus,
in keiner Kammer leidet's mich, ich muß
von einer Schwelle auf die andre, ach!
treppauf, treppab, mir ist, als rief'es
mich,
und komm' ich hin, so stiert ein leeres
Zimmer mich an.

Ich habe solche Angst, mir zittern
die Knie bei Tag und Nacht, mir ist die
Kehle
Wie zugeschnürt, ich kann nicht einmal
weinen,
wie Stein ist alles! Schwester, hab
Erbarmen!

ELEKTRA

Mit wem?

CHRYSOTHEMIS

Ich will heraus! Ich will nicht jede Nacht
bis an den Tod hier schlafen! Eh ich
sterbe,
will ich auch leben! Kinder will ich
haben,

Nie öffnest du keine der Türen, nicht schleichst du
Siedz na ziemi jak ja i pros o śmierć i sąd nad
nimi obojgiem.

CHRYSOTHEMIS

Nie potrafię siedzieć i patrzeć w ciemność,
jak ty. Czuje ogień w piersi (moja pierś
gore).

Coś mnie gna po domu, w żadnej komnacie
nie mam spokoju. Z miejsca na miejsce
mnie nosi, ach!

W górę, w dół, jakby ktoś mnie wzywał, a
gdy tam dobiegnę, pustka zagłada mi w
twarz.

Tak bardzo się boję, nogi drżą pode mną
dzień i noc, gardło jakby zasznurowane,
nawet

nie mogę płakać, wszystko jak z kamienia!
Siostró, zlituj się!

ELEKTRA

Nad kim?

CHRYSOTHEMIS

Chcę się stąd wydostać! Nie chcę tu spać
każdej nocy aż do śmierci! Nim umrę, chcę
jeszcze pożyć! Chcę mieć dzieci, męża,
chce mu rodzić dzieci i ogrzewać ich swoim
ciałem w zimne noce,

und einen Mann, Kinder will ich ihm gdy burze miotać będą chatą!
gebären und mit meinem Leib sie
wärmen
in kalten Nächten, wenn der Sturm die Słuchasz mnie? Mów do mnie, siostró!
Hütte
zusammenschüttelt!!

Hört du mich an? Sprich zu mir,
Schwester.

ELEKTRA

Ist es auch wirklich so, daß sie mir dies
antun wollen?

ELEKTRA

Czy naprawdę chcą mi to zrobić?

CHRYSOTHEMIS

Gewiß, sobald
zurückgekommen ist.

Aigísth

CHRYSOTHEMIS

Z pewnością, jak tylko Aigíst powróci.

ELEKTRA

So mag er, was das betrifft, rasch
kommen!

ELEKTRA

Jeśli o to chodzi, może przybyć szybko!

CHRYSOTHEMIS

Was für einen Fluch, Unglückliche,
wünschst du auf dich herab?

CHRYSOTHEMIS:

Jakiej ty klątwy, nieszczęsna, sobie
życzysz?

ELEKTRA

Daß jener kommt, wenn er dergleichen
zu tun vorhat, wie du sagst.

ELEKTRA

Żeby już przybył ten, co ma uczynić to o
czym mówisz.

CHRYSOTHEMIS

Verlierst du den Verstand?

CHRYSOTHEMIS

Postradałaś rozum?

ELEKTRA

Mich fortzuschaffen, möglichst weit von euch.

ELEKTRA

Niech mnie zabierze jak najdalej od was.

CHRYSOTHEMIS

Und an dein Leben hier denkst du nicht mehr?

CHRYSOTHEMIS

I nie myślisz już o swoim życiu tutaj?

ELEKTRA

Ja wunderbar ist dieses Leben, einfach zum Staunen.

ELEKTRA

Tak, rzeczywiście, to życie jest wspaniałe, po prostu niesamowite.

CHRYSOTHEMIS

Doch unverändert ist unsere Abstammung:
Wir sind aus einem freien und herrlichen Haus.

CHRYSOTHEMIS

Ale nasze pochodzenie jest wciąż takie samo.
Pochodzimy ze wspaniałego, wolnego domu.

ELEKTRA

Und jetzt leben wir wie Sklaven.

ELEKTRA

A żyjemy jak niewolnice.

CHRYSOTHEMIS

Wie Sklaven? Du labst dich an reich gedeckten Tischen,
triefst nur vor Überfluß an Leben.
Verrenne dich nicht in das, was geschehen ist.

CHRYSOTHEMIS

Jak niewolnice? Uczujesz przy bogato zastawionym stole, twoje życie ocieka obfitością.
Nie zatracaj się w tym, co się stało.

ELEKTRA

Soll ich vergessen?

ELEKTRA

Mam zapomnieć?

Was geschehen ist, wer etwas getan hat,
das wird nicht vergessen.

Dike wird kommen!

Sie kündigt das Recht,
in den Händen trägt sie gerechten Sieg.

Elektra, um der Götter Willen, hör auf!

ELEKTRA

Armes Geschöpf!

CHRYSOTHEMIS

Lästere nicht!- Das lernen uns die Opfer
von Hass, Verbrechen

Von anderen gestoßen,

müssen wir den Weg des Wahnsinns nun
überleben.

ELEKTRA

Ich habe keine Angst, auf diesem Weg
kann ich den Vater rächen.

CHRYSOTHEMIS

Der Vater wird, ich weiß es, uns alles das
verzeihn.

ELEKTRA

So zu reden, kommt nur bei feigen
Menschen an!

Co się stało, kto co uczynił, nie będzie
zapomniane

Dike przybędzie!

Ona ogłasza sprawiedliwość,
w swych dłoniach przynosi zwycięstwo.

Elektro, przestań na boga!

ELEKTRA

Biedne stworzenie!

CHRYSOTHEMIS

Nie bluźnij – tego uczą nas ofiary
nienawiści i zbrodni, odpychane przez
innych

Musimy przetrwać to szaleństwo!

ELEKTRA

Nie boję się, w ten sposób mogę pomścić
ojca.

CHRYSOTHEMIS

Wiem, że ojciec wybaczy nam to wszystko.

ELEKTRA

Tak mówią tylko tchórze!

CHRYSOTHEMIS

Du willst mich nicht verstehn, kommst mir auf keinen Fall entgegen?

CHRYSOTHEMIS

Nie chcesz mnie zrozumieć, nie ugniesz się ani trochę?

ELEKTRA

Gewiß nicht. Es sei denn, ich wär nicht bei Verstand.

ELEKTRA

Na pewno nie. Chyba, że straciłabym rozum.

Chrysothemis will gehen

Chrysothemis zamierza wyjść

ELEKTRA

Wo gehst du hin? Wem bringst du diese Opfergaben?

ELEKTRA

Dokąd idziesz? Komu zanosisz te dary ofiarne (ofiary)?

CHRYSOTHEMIS

Die Mutter schickt mich, dem Vater Grabspenden zu gießen.

CHRYSOTHEMIS

Matka mnie wysyła, bym zaniósła ojcu dary na grób.

ELEKTRA

Was sagst du? Dem ihr so sehr verhaßten?

ELEKTRA

Co ty powiesz? Mężczyźnie, którego tak bardzo nienawidziła?

CHRYSOTHEMIS

Den sie ermordet. Das willst du doch sagen?

CHRYSOTHEMIS

I którego zamordowała. To chcesz powiedzieć?

ELEKTRA

Wer hat ihr dazu geraten? Wem ist das eingefallen?

ELEKTRA

Kto jej to poradził? Kto wpadł na ten pomysł?

CHRYSOTHEMIS

CHRYSOTHEMIS

Myślę, że nawiedził ją koszmar.

Ein Schreckensbild in der Nacht
verfolgte sie, glaub ich.
Die Rede geht, daß sie den Vater sah,
den meinen und den deinen,
wie er ans Licht gekommen
und sie sich wieder mit ihm vereinigte.
Der nahm dann und pflanzte fest
auf unsern Herd jenen Herrscherstab,
den er einst trug und nun Aigisthos,
und dem alsbald ein blühender Zweig
entsproß;
der seinen Schatten warf weit über ganz
Mykene hin.
Mehr weiß ich nicht, außer daß
sie mich wegen dieses Schreckens
schickt, um ihn zu bannen.

ELEKTRA

Nun, Liebe, von dem, was du in deinen
Händen trägst,
leg nichts aufs Grab.
Du hast kein Recht, es wäre gegen
göttliches Gebot,
wenn du im Auftrag der verhaßten Frau
dem Vater Totenopfer brächtest.
Zerstreu's im Wind oder scharr es tief in
der Erde ein,
wo nichts von alledem zum Grab des
Vaters kommt!
Nein, wenn sie stirbt,

Mówi ą, że widziała ojca
mojego i twojego,
jak wyszedł z podziemi na światło dnia
i znów się z nim połączyła.
Potem on wziął berło (laskę władcy), które
kiedyś nosił, a teraz Aigist je ma i wsadził je
w palenisko, i wkrótce z niego wyrosła gałąź
kwitnąca;
i rzuciła cień na całe Mykeny.
Nie wiem nic więcej, poza tym, że
wysła mnie z powodu tego koszmaru, żeby
go przepędzić.

ELEKTRA

Cóż, kochana, nie kładź na grobie niczego co
trzymasz w rękach
Nie masz prawa, składanie ojcu darów w
imieniu znenawidzonej żony byłoby
sprzeczne
z boskim przykazaniem.
Rozrzucić je na wietrze lub zakop głęboko w
ziemi,
byle żaden z nich nie trafił na grób ojca!

sei dies für sie selbst als Kostbarkeit da unten aufbewahrt!

Du glaubst doch nicht etwa, die Mordtat wär damit zu sühnen?

Niemals! Nein, wirf die Gaben weg!

Schneid dir vom Kopf die Spitzen deiner Locken ab,

Fall auf die Knie und bete, daß er aus der Erde

uns gnädig helfe gegen unsern Feind, und daß Orestes lebe und nach erfochtenem Siege

setze seinen Fuß auf seine Feinde und wir fortan mit reicherm Geschenk ihn ehren als mit diesen Dingen hier.

Glaub ich doch, ja ich glaube, daß er selbst

beteiligt war,

der Frau die bösen Träume einzujagen.

Und dennoch, Schwester,

tu dieses Werk für dich und mich

und für den liebsten Mann von allen,

für unsern Vater in der Unterwelt!

SZENE 6

CHOR

Seherin ohne Verstand müßte ich sein, ohne treffendes Urteil,

ich hätte dennoch kaum Zweifel:

Dike wird kommen!

Sie kündet das Recht,

Niech to będzie skarb przechowywany pod ziemią dla niej, kiedy umrze!

Chyba nie sądzisz, że można w ten sposób odpokutować morderstwo?

Nigdy! Nie, wyrzuć te dary!

Odetnij końcówki swoich loków,

Padnij na kolana i módl się, żeby łaskawie nas wspomógł przeciw naszemu wrogowi i żeby Orest żył i po zwycięstwie

zdeptał swoich wrogów

i żebyśmy od teraz czciły pamięć ojca bogatszymi darami niż te tutaj.

Myślę, tak myślę, że on sam miał w tym udział, żeby ściągać złe sny na tę kobietę.

A jednak, siostró,

wykonaj to dzieło dla siebie i dla mnie

i dla najdroższego ze wszystkich ludzi,

dla naszego ojca w zaświatach!

SCENA 6

CHÓR

Nawet gdybym był niemądrym jasnowidzem bez właściwego osądu,

Nadal nie miałbym wątpliwości:

Przyjdzie Dike!

Ogłosi sprawiedliwy wyrok

in den Händen trägt sie gerechten Sieg. i przyniesie zwycięstwo.

Dafür – diese Zuversicht erfüllt mich – zeigt uns hier ein Vorzeichen, ein erwünschtes, das Täter und Mittäter niemals, niemals loben werden, da es ihnen Schaden kündigt.

Oder aber schreckliche Träume und Göttersprüche müßten den Sterblichen überhaupt bedeutungslos sein,

Sollte dies Nachtgesicht nicht die Folgen haben, die es haben muß.

Do tego - ta pewność mnie wypełnia - pojawi się znak, wyczekiwany, którego sprawcy i wspólnicy nigdy nie uznają, ponieważ dla nich będzie zapowiedzią straty.

Alboż te straszne sny i wyroki boskie powinny być w ogóle bez znaczenia dla śmiertelników,

czy też ta nocna wizja nie powinna mieć takich konsekwencji, jakie mieć musi.

SZENE 7

KLYTAIMNESTRA

Den Vater nimmst du stets zum Vorwand, nichts andres:

daß er durch mich ums Leben kam.

Durch mich,

das weiß ich ja; es liegt mir fern, dies abzustreiten.

Denn Dike, die Göttin der Gerechtigkeit, hat ihn ergriffen und verurteilt, nicht nur ich allein!

Ihr müßttest du helfen, hättest du Verstand,

SCENA 7

KLITEMNESTRA

Zawsze używasz ojca jako wymówki, nic poza tym:

że nie żyje przeze mnie. Przeze mnie,

wiem to; daleko mi do tego, by temu zaprzeczać.

Albowiem Dike, bogini sprawiedliwości, Wzięła go w objęcia i skazała, nie ja sama!

Gdybyś miała rozum, pomogłabyś mi, ponieważ twój ojciec, którego tak opłakujesz,

denn dein Vater, den du unausgesetzt beweinst,
hat von den Griechen als einziger sich herausgenommen,
deine Schwester, Blut von deinem Blut, den Göttern hinzuopfern, er, der Erzeuger,
der nicht die Hälfte von dem Schmerz verspürte,
den ich auszuhalten hatte, als ich euch gebar.
Nun gut. Doch sag mir eines:
wofür und wem zuliebe hat er sie geopfert?

Den Griechen sagst du?
Doch die hatten kein Recht, mein Kind zu schlachten.
Für Menelaos also, seinen Bruder? War es nicht dessen Krieg?
War dieser nicht in meiner Schuld?
Hatt' er nicht selbst zwei Kinder, die nach Recht viel eher als meine Tochter sterben mußten.

ELEKTRA

Träumst du, Mutter?

KLYTAIMNESTRA

Wer älter wird, träumt.
Aber man kann etwas dagegen tun.

jako jedyny z Greków, ofiarował bogom swoją siostrę, krew z krwi twojej, on, twórca, który nie odczuł nawet w połowie tego bólu, który ja musiałam znieść, kiedy ją rodziłam.

No dobrze. Ale powiedz mi jedno:
za co i komu ją ofiarował?

Powiadasz, że Grekom?

Ale oni nie mieli prawa zabijać mojego dziecka.

Więc Menelaosowi, swojemu bratu? Czy to nie była jego wojna?

Czy on nie był mi coś winien (moim dłużnikiem)?

Czyż nie miał dwójki własnych dzieci, które zgodnie w prawem powinny umrzeć przed moją córką.

ELEKTRA

Masz sny, matko?

KLITEMNESTRA

Kto się starzeje, zaczyna śnić.
Ale można temu zaradzić,

Es gibt Rituale. Es muss für alles die richtigen Rituale geben. Es gibt Kräfte, man muss sie sich nur dienstbar machen.

Wenn du nur wolltest,
du könntest etwas sagen, das mir nützt.

ELEKTRA

Ich, Mutter, ich?

KLYTAIMNESTRA

Ja du! Denn du bist klug.
In deinem Kopf ist alles stark.

Du könntest vieles sagen, was mir nützt.

Wenn auch ein Wort nichts weiter ist.

Was ist denn
ein Hauch! Und doch kriecht zwischen
Nacht und Tag,
wenn ich mit offenen Augen lieg', ein
Etwas

hin über mich, es ist kein Wort, es ist
kein Schmerz, es drückt mich nicht, es
würgt mich nicht

es läßt mich liegen, wie ich bin, und da
an meiner Seite liegt Aigisth und dort,
dort ist der Vorhang: alles sieht mich an,
als wär`s von Ewigkeit zu Ewigkeit:

nichts ist es, nicht einmal ein Alp, und
dennoch

es ist so fürchterlich, daß meine Seele

Są pewne rytuały. Na wszystko są odpowiednie rytuały. Istnieją moce, którymi tylko trzeba się posłużyć.

Gdybyś tylko chciała,
mogłabyś coś powiedzieć, co by mi pomogło.

ELEKTRA

Ja, matko, ja?

KLITEMNESTRA

Tak ty! Bo ty jesteś mądra
W głowie twojej jest potężna siła.

Mogłabyś wiele powiedzieć, co by mi posłużyło.

Choćby i słowo niczym więcej nie było.

Czyż to nie jest tchnienie? A jednak między dniem a nocą, kiedy leżę z otwartymi oczami, coś pełza po mnie, to nie jest słowo, nie ból, nie ścisła ani nie dusi.

Pozostawia mnie tam gdzie jestem a obok mnie leży Aigist a tam jest zasłona: wszystko na mnie patrzy, jakby od wieczności do wieczności: to jest nic, nawet nie jakaś zmora a jednak tak przerażające, że dusza moja wolałaby żeby ją powieszono, a każda cząstka mnie wzywa śmierci, a przy tym żyję przecież i nawet chora nie jestem: widzisz przecież: czy wyglądam na chorą?

sich wünscht, erhängt zu sein, und jedes
Glied
an mir lechzt nach dem Tod, und dabei
leb` ich und bin nicht einmal krank: du
siehst mich doch:
seh` ich wie eine Kranke aus? Kann man
denn
vergehen, lebend, wie ein faules Aas?
Kann man zerfallen, wenn man gar nicht
krank ist?
Zerfallen wachen Sinnes,
zerfressen von den Motten? Und dann
schlaf` ich und träume, träume!
Aber diese Träume müssen
ein Ende haben. Wer sie immer schickt:
ein jeder Dämon läßt von uns, sobald
Das rechte Blut geflossen ist.

ELEKTRA

Ein jeder!

KLYTAIMNESTRA

Und müßt ich jedes Tier, das kriecht und
fliegt,
zur Ader lassen und im Dampf des Bluts
aufsteh`n.
ich will nicht länger träumen.

ELEKTRA

Wenn das rechte
Blutopfer unter`m Beile fällt, dann
träumst du
nicht länger.

Czy można szczeznąć za życia, jak zgniłe
ścierwo?

Czy można się rozpaść, gdy wcale nie jest
się chorym?

Rozpad trzeźwego umysłu, zżartego przez
mole? A potem zasypiam i śnię, śnię!

Ale te sny muszą się skończyć. Ktokolwiek
je wysyła:

Każdego demona da się przepędzić gdy
tylko spłynie właściwa krew.

ELEKTRA

Każdego!

KLITEMNESTRA

I nawet gdybym musiała wykrwawić się
wszystkie zwierzęta, które pełzają i latają,
I wznieść się w oparach krwi
Nie chcę więcej śnić!

ELEKTRA

Gdy właściwa krew ofiarna spłynie pod
ciosem topora,
nie będziesz więcej śniła.

KLYTAIMNESTRA

Also wüßtest du, mit welchem
geweihten Tier -

ELEKTRA

Mit einem ungeweihten!

KLYTAIMNESTRA

Das drin gebunden liegt?

ELEKTRA

Nein! Es läuft frei.

KLYTAIMNESTRA

Und was für Bräuche?

ELEKTRA

Wunderbare Bräuche,
und sorgfältig auszuüben.

KLYTAIMNESTRA

Wer denn? Wer bringt es dar?

ELEKTRA

Ein Mann.

KLYTAIMNESTRA

Aigisth?

ELEKTRA

Ich sagte doch: ein Mann!

KLITEMNESTRA

Wiesz zatem,
które święte zwierzę -

ELEKTRA

Nie święte!

KLITEMNESTRA

To, które tam leży spętane?

ELEKTRA

Nie, biega wolno.

KLITEMNESTRA

A jaki obrzęd?

ELEKTRA

Obrzęd wspaniały. który wypełnić trzeba
dokładnie.

KLITEMNESTRA

A kto? Kto spełni obrzęd?

ELEKTRA

Mężczyzna.

KLITEMNESTRA

Aigisth?

ELEKTRA

Przecież mówię: mężczyzna!

KLYTAIMNESTRA

Wer? Gib mir Antwort.

Vom Hause jemand? Oder muß ein
Fremder herbei?

KLITEMNESTRA

Kto? Odpowiedz.

Ktoś z tego domu? Czy musi zjawić się
obcy?

ELEKTRA

Ja, ja, ein Fremder. Aber freilich ist er
vom Haus.

Läßt du den Bruder nicht nach Hause,
Mutter?

ELEKTRA

Tak, tak, obcy. Ale z domu tego.

Nie pozwolisz bratu wrócić do domu,
matko?

KLYTAIMNESTRA

Von ihm zu reden hab` ich dir verboten.

KLITEMNESTRA

Zabroniłam ci o nim mówić.

ELEKTRA

So hast du Furcht vor ihm?

ELEKTRA

Tak się go boisz?

KLYTAIMNESTRA

Wer sagt das?

KLITEMNESTRA

Kto tak mówi?

KLYTAIMNESTRA

Ich schickte viel Gold und wieder Gold,
sie sollten ihn gut halten als ein
Königskind.

KLITENMESTRA

Wysłałam dużo złota i potem jeszcze
więcej, żeby miał królewskie utrzymanie.

ELEKTRA

Du lügst!

ELEKTRA

Kłamiesz!

Du schickest Gold, damit sie ihn erwürgen.
Posyłasz złoto by go udusili.

KLYTAIMNESTRA

Wer sagt dir das?

KLITEMNESTRA

Kto ci tak powiedział?

ELEKTRA

Ich seh`s in deinen Augen.

Allein an deinem Zittern seh` ich auch,
daß er noch lebt. Daß du bei Tag und
Nacht

an nichts denkst als an ihn. Daß dir das
Herz

verdorrt vor Grauen, weil du weißt: er
kommt.

ELEKTRA

Czytam to w twoich oczach.

Samo tylko to, że drżysz, mówi mi, że on
wciąż żyje. Że dzień i noc o niczym innym
nie myślisz

jak o nim. Że serce zamiera ci ze zgrozy, bo
wiesz: on nadchodzi.

KLYTAIMNESTRA

Lüg nicht. Was kümmert mich, wer
außer Haus ist.

Ich lebe hier und bin die Herrin. Diener
hab ich genug, die Tore zu bewachen
und wenn ich will, laß ich bei Tag und
Nacht vor meiner Kammer drei
Bewaffnete

mit offenen Augen sitzen.

Und aus dir bring` ich so oder so das
rechte Wort

schon an den Tag. Du hast dich schon
verraten,

daß du das rechte Opfer weißt und auch
die Bräuche, die mir nützen. Sagst du`s
nicht

im Freien, wirst du`s an der Kette sagen.

KLITEMNESTRA

Nie kłam. Co mnie obchodzi, kto jest poza
domem.

Ja żyję tu i tu jestem panią. Mam dość
służących by strzegli bram,

A gdy zechcę, dzień i noc przed komnatą
moją trzech zbrojnych będzie straż
trzymało.

Z otwartymi oczyma

A z ciebie, tak czy inaczej, wydobędę słowo
prawdy.

Zdradziłaś się już, że znasz właściwą ofiarę,
a też i obrzędy które mi posłużyć mogą.

Nie powiesz z własnej woli, powiesz na
łańcuchu.

Nie będziesz mówić syta, głód prawdę ci
wydrze.

Sagst du`s nicht satt, so sagst du`s
hungernd. Träume
Sind etwas, das man los wird. Wer dran
leidet
und nicht das Mittel findet, sich zu
heilen,
ist nur ein Narr. Ich finde schon heraus,
was bluten muß, damit ich wieder
schlafe.

ELEKTRA

Was bluten muß? Dein eigenes Genick,
wenn dich der Jäger abgefangen hat!
Er fängt dich ab: doch nur im Lauf! Wer
schlachtet
ein Opfertier im Schlaf! Er jagt dich auf,
er treibt dich durch das Haus! Willst du
nach rechts,
da steht das Bett!

Nach links, da schäumt das Bad
wie Blut! Das Dunkel und die Fackeln
werfen
schwarzrote Todesnetze über dich-
Du möchtest schreien, doch die Luft
erwürgt
den ungeborenen Schrei und läßt ihn
lautlos
zu Boden fallen, wie von Sinnen hältst
du
den Nacken hin, fühlst schon die Schärfe
zucken
bis in den Sitz des Lebens, doch er hält

Sny to coś, czego można się pozbyć. Kto
cierpi od nich i nie znajduje sposobu by się
ich pozbyć jest zwykłym głupcem.
Dowiem się czyja krew musi popłynąć,
bym ja znowu mogła spać.

ELEKTRA

Czyja krew? Twoja własna, gdy łowczy cię
pochwyci! Schwytą cię ale tylko w biegu!
Kto zabija zwierzę ofiarne we śnie! Będzie
na ciebie polował, gonił cię po całym domu!
Chcesz uciec w prawo, tam jest łóżko!

W lewo, kąpiel pieni się jak krew!
Ciemność i blask pochodni rzucają na
ciebie czerwono-czarny śmiertelny cień -
Chcesz krzyczeć, ale krzyk zamiera
niewydany,
niemo uderza w ziemię, jak bez zmysłów
nadstawiasz kark, czujesz już ostrze
przenoszące cię na krawędź życia,
jednak on wstrzymuje cios: jeszcze
obrędom nie stało się zadość.
Wiedzie cię za włosy a wszystko milczy,
słyszysz jak serce twoje tłucze się o żebra.

den Schlag zurück: die Bräuche sind
noch nicht erfüllt.

Er führt dich an den Flechten deiner
Haare

und alles schweigt, du hörst dein eignes
Herz

an deine Rippen schlagen: diese Zeit -
sie dehnt sich vor dir wie ein finstrer
Schlund

von Jahren - diese Zeit ist dir gegeben
zu ahnen, wie es Scheiternden zumut ist,
wenn ihr vergebliches Geschrei die
Schwärze

der Wolken und des Tods zerfrißt,
die Zeit

ist dir gegeben, alle zu beneiden,

die angeschmiedet sind an
Kerkermauern,

die auf dem Grund von Brunnen nach
dem Tod

als wie nach der Erlösung schrei`n - denn
du,

du liegst

in deinem Selbst so eingekerkert,

als wär`s der glühende Bauch von einem
Tier

von Erz - und so wie jetzt kannst du nicht
schreien!

Und ich steh` neben dir: du kannst den
Blick

nicht von mir wenden, immer krampft es
dich,

Ten czas - co rozdyma się wokół ciebie jak
ponury tren minionych lat - ten czas jest ci
dany na doświadczenie, co czują ci, którzy
poddać się muszą, gdy ich daremny krzyk
wdziera się w ciemność chmur i śmierci.

Ten czas

jest ci dany, żebyś mogła zazdrościć
wszystkim przykutym do więziennych
murów, którzy na dnie studni śmierci
wzywają jak wybawienia - bo ty, ty sama
jesteś

zakuta w swoje własne ja, jakby w

rozżarzoną wewnątrz żelaznego zwierza- i
nawet

krzyczeć nie możesz!

A ja stoję przed tobą: ty nie możesz
odwrócić wzroku, męczy cię, że chcesz
odczytać to słowo przeraźliwe wypisane na
mojej twarzy, przewracasz oczami, chcesz
coś pomyśleć, wezwać bogów na pomoc;

a ja stoję, i widzę, że wreszcie umierasz!

Potem nie będziesz już śniła, ja też już śnić
nie będę musiała, a kto żyć jeszcze będzie,
będzie radował się i cieszył życiem swoim!

daß du von meinem schweigenden
Gesicht
ein Wort ablesen willst, du rollst die
Augen,
willst irgend etwas denken, willst die
Götter
zur Hilfe rufen;
ich steh` da und seh` dich endlich
sterben!
Dann träumst du nimmermehr, dann
brauche ich
nicht mehr zu träumen, und wer dann
noch lebt,
der jauchzt und kann sich seines Lebens
freuen!

KLYTAIMNESTRA

Du schamloses Geschöpf! Ich also,
meine Worte
und meine Taten machen dich so
überaus beredt?

ELEKTRA

Du redest es, nicht ich;
du begehst die Tat: die Taten schaffen
ihre Worte.

KLYTAIMNESTRA

Nein, bei Artemis!

KLITEMNESTRA

Ty bezwstydnna kreaturo! Więc ja, moje
słowa
i moje czyny sprawiają, że jesteś tak
niezwykle elokwentna? (więc ja, moje
słowa
i moje działania czynią cię tak wymowną)?

ELEKTRA

Ty tak twierdzisz, nie ja;
popelniasz czyn: czyny tworzą słowa.

KLITEMNESTRA

Nie, na Artemidę!
Nie unikniesz kary za tę bezczelność

Du wirst der Strafe für diese Frechheit
nicht entgehn,
wenn erst Aigisthos wieder da ist.

kiedy Aigist wróci.

ELEKTRA

Siehst du? Der Jähzorn reißt dich hin,
obschon du mir erlaubst, zu sagen, was
ich wollte!
Zuhören kannst du nicht.

ELEKTRA

Widzisz? Wściekłość cię napada
choć pozwołałaś mi powiedzieć, co
chciałam!
Nie możesz tego słuchać.

KLYTAIMNESTRA

Willst du mich nicht in Frieden opfern
lassen,

nachdem ich dir erlaubt habe, alles zu
sagen?

KLITEMNESTRA

Nie pozwolisz mi złożyć ofiary w pokoju
nawet
po tym, jak pozwołam ci wszystko
powiedzieć?

ELEKTRA

Nur zu, ich laß dich, opfre!
Du wirst von mir kein Wort mehr hören.

ELEKTRA

Śmiało, pozwalam, składaj!
Nie usłyszysz już ode mnie ani słowa.

KLYTAIMNESTRA

Phoibos Apollon, Beschützer,
hör auf mein dunkles und verstecktes
Wort!

KLITEMNESTRA

Febie, Apollinie, obrońco
posłuchaj moich mrocznych słów!

Denn nicht vor Freunden bete ich,
und nicht alles darf ich vor dem Licht
entfalten,
da die Frau in meiner Nähe steht,
damit sie nicht aus Neid und Mißgunst

Bo nie przed przyjaciółmi się modłę,
i nie wszystko mogę ujawnić przed
światem,
ponieważ stoi koło mnie ta kobieta,
żeby z zawiści i zazdrości nie rozpowiadała
fałszywych plotek po całym mieście.

falsches Gerede in der ganzen Stadt
verbreitet.

Drum höre, auch wenn ich es nur so
sagen kann!

Die Gesichter doppeldeutiger Träume,
die ich diese Nacht gesehen habe,
gib, daß sie, Apollon, Herr,
wenn sie zum Guten erschienen sind,
sich mir erfüllen mögen,
wenn aber feindlich,
dann laß sie zurück auf meine Feinde
fallen!

Und wenn manche mich aus dem
vorhandenen Reichtum,
mit List vertreiben wollen: laß es nicht
zu!

Nein, laß mich leben, ein unversehrtes
Leben,
laß mich über die Häuser der Atriden
herrschen,
sie mit dem Herrscherstab verwalten:
mit den Lieben, welche jetzt mir
nahestehn,
in heitren Tagen, und mit Kindern,
die keine Feindschaft gegen mich erfüllt.
Dies höre, o lykischer Apoll, freundlich
an
und gib uns allen, was wir uns erflehn.
Alles andre, wenn ichs auch
verschweige,
glaub ich, daß ein Gott es weiß.

Wieńc słuchaj, nawet jeśli mogę tylko tak to
powiedzieć!

Obrazy niejednoznacznych snów, które
widziałam tamtej nocy,

spraw, Apollo, panie,
jeśli przynoszą dobrą wróżbę
aby się spełniły
ale jeśli są wrogie, spuść je z powrotem na
moich wrogów!

A jeśli niektórzy podstępem chcą mnie
ograbić z bogactwa: nie pozwól na to!

Nie, pozwól mi żyć spokojnie,
pozwól mi rządzić domami Atrydów,
zarządzać nimi berłem:

z bliskimi, którzy są teraz przy mnie
w szczęśliwych dniach i z dziećmi, które
nie są mi wrogie.

Posłuchaj uprzejmie tego, o Apollo,
i daj nam wszystko, o co błagamy
Wszystko inne, nawet jeśli przemilczę,
myślę, że bóg wie.

Syn Zeusa musi być wszechwiedzący!

Wer der Sohn des Zeus ist, muß
allwissend sein!

SZENE 8

PILADES

Seid begrüßt, ihr Freunde!

CHORMEISTER

Sei begrüßt, Fremder.

PILADES

Wie könnte ich genau erfahren ob dies
das Haus des Herrschers sein mag, des
Aigisths ist?

CHORMEISTER

Dies ist es, Fremder, du vermutest
richtig.

PILADES

Diesen Herrscher such ich und wünsche
ihn zu sprechen.
Wo könnte ich ihn finden?

CHORMEISTER

Gewiß nicht hier: Der Herr ist außer
Haus.

SZENE 8

PILADES

Bądźcie pozdrowieni, przyjaciele!

CHOIRMAN

Bądź pozdrowiony, nieznajomy.

PILADES

Gdzie mogę się dowiedzieć, czy to jest dom
władcy, Aigistha?

PRZODOWNICA CHÓRU

To ten, nieznajomy, słusznie się domyślasz.

PILADES

Szukam tego władcy i chcę z nim
porozmawiać.
Gdzie mogę go znaleźć?

PRZODOWNICA CHÓRU

Z pewnością nie tutaj: Pan wyjechał.

PILADES

Und hab ich recht, daß diese Frau
die Gattin dieses Mannes ist?
Die Herrscherin sieht man ihr an.

PILADES

Czy się nie mylę, że ta kobieta
jest jego żoną?
Wygląda na panią.

CHORMEISTER

Ganz gewiß: sie ist es, die hier vor dir
steht!

PRZODOWNICA CHÓRU

Oczywiście: to ona, stoi tu przed tobą!

PILADES

O Herrin, sei begrüßt! Von einem
Freund
bring ich Aigisth und dir ein frohes
Wort.

PILADES

O, pani, pozdrawiam! Od przyjaciela
przynoszę Aigistowi i tobie szczęśliwe
słowo.

KLYTAIMNESTRA

Ich nehme dein Wort an!
Doch welcher Mann hat dich gesandt?

KLITEMNESTRA

Przyjmuję twoje słowa!
Ale jaki człowiek cię przysłał?

PILADES

Der Phoker Phanotéus, etwas von
Bedeutung anzukündigen.

PILADES

Fanoteus, chce przekazać coś ważnego.

KLYTAIMNESTRA

Und was ist das, Fremder? Sprich.
Denn da du von einem Freunde kommst,
bringst du gewiß freundliche Worte.

KLITEMNESTRA

A co to takiego, nieznajomy? Mów.
Ponieważ jeśli przychodzisz od przyjaciela
na pewno przynosisz dobre wieści.

PILADES

PILADES

Ich sags ganz kurz: Orest ist tot.

Powiem krótko: Orest nie żyje.

KLYTAIMNESTRA

Was sagst du da? Was sagst du, Fremder?

KLITEMNESTRA

Co ty mówisz? Co mówisz, nieznajomy?

PILADES

Orest ist tot, hab ich gesagt, wie vorher so auch jetzt.

PILADES

Orest nie żyje, powiedziałem i powtarzam (tak jak wcześniej).

ELEKTRA

Verloren bin ich Arme! nur noch ein Nichts.

ELEKTRA

O ja biedna, jestem zgubiona! Teraz już tylko nic.

KLYTAIMNESTRA

Du bleib bei deinen Dingen.
Doch mir, Fremder, sag die Wahrheit!
Auf welche Art ging er zugrunde?

KLITEMNESTRA

Pilnuj swoich spraw.
Ale mnie, nieznajomy, powiedz prawdę!
Jak zginął?

PILADES

Als Orest zum stolzen Fest der Griechen kam, nach Delphi, wo Siegern hohe Preise winken, und er den hellen Ruf des Herolds hört, der den ersten Kampf, den Wettlauf, feierlich verkündete, da trat er strahlend vor, für alle, die dort waren, Grund zum Staunen.

PILADES

Kiedy Orest przybył do Delf na dumne igrzyska gdzie zwycięzcy otrzymują wysokie nagrody, i usłyszał wezwanie herolda, uroczście ogłaszającego pierwszy wyścig, wystąpił dumnie do przodu, zdziwili się wszyscy, którzy tam byli.

Sein Erfolg entsprach ganz seiner

Sukces pasował do jego wyglądu:

<p>Erscheinung: er lief und hielt den Siegeskranz in Händen.</p>	<p>pobiegł i trzymał wieniec zwycięstwa w dłoniach. Ale jeśli bóg chce ukarać, nawet silny nie ucieknie.</p>
<p>Doch wenn ein Gott schaden will, kann dem auch ein Starker nicht entgehn.</p>	<p>Ponieważ następnego dnia o wschodzie słońca</p>
<p>Denn als am andern Tag bei Sonnenaufgang schon die Wettfahrt mit den schnellen Wagen war, da kam mit vielen Wagenlenkern auch Orest.</p>	<p>był wyścig rydwanów, na niego przybył również Orest wśród wielu innych woźniców. Więc ustawili swoje rydwany i ruszyli na sygnał blaszanej trąby.</p>
<p>So stellten sie ihre Wagen auf und stürmten beim Signal der Blechtrumpete los. Ein jeder feuert seine Rosse an und schwang zugleich die Zügel in den Händen. Die Bahn erdröhnt vom Wagenrattern, Staub wirbelte hoch in die Luft, die Wagen waren ein Gemenge, man hieb und stach, um die Radnabe des andern und das Rosseschnauben hinter sich zu lassen. Eine Zeitlang fuhren alle Wagen aufrecht. Dann aber gehn die Rosse des Spartaners durch, vom Zaum nicht mehr zu zügeln, sie rennen mit ihren Köpfen gegen das</p>	<p>Wszyscy poganiali swoje konie i trzymali wodze w dłoniach. Rydwany turkoczą, wznoszą się tumany kurzu, rydwany zbiły się w jedno, cięcia i dżganie, aby tylko pozostawić w tyle piastę koła drugiego i parskanie koni. Przez chwilę wszystkie wozy jechały pionowo. Ale potem konie Spartanina poniosły, nie dały się opanować, popędziły prosto na zaprzęg libian Przez ten jeden błąd jeden rydwan uderzył w drugi, przewrócił go: tor pokrył się szczątkami.</p>

lybische Gespann.

Durch dieses eine Mißgeschick
prallt dann ein Wagen auf den andern,
stürzt ihn um:

Die Rennbahnoberfläche ist übersät mit
Trümmern.

Als Orest die Gefahr erkennt,
reißt er sein Gespann zur Seite, hemmt
seinen Lauf

und meidet so den Schwall der Pferde,
der sich auf der Mittelbahn ineinander
wälzt.

Und wie er sieht, daß der Athener allein
noch übrig ist,

läßt er den scharfen Knall der Peitsche
den Rossen in den Ohren tönen,

setzt nach und holt ihn ein;

Seit an Seite jagen sie dahin,

mal ist der eine, mal der andre einen
Kopf voraus.

Orestes hielt auf den Rand der Säule zu,
da lockert er zu schnell den linken Zügel,
als sein Pferd die Wende nahm,
stieß plötzlich gegen den Rand der
Säule,

und brach die Zapfen an der Achse
durch.

Er fiel aus dem Wagen, verwickelt in die
Zügel, und während er zu Boden stürzte,
strebten die Pferde auseinander in die
Mitte der Bahn.

Als ihn die Menge am Boden sah, schrie

Gdy Orest uświadomił sobie
niebezpieczeństwo

odwiódł swój zaprzęg na bok, zatrzymał go
w biegu i w ten sposób uniknął potoku koni,
które wpadały na siebie na środku toru.

I wtedy widzi, że jeszcze został Ateńczyk
strzela mocno z bata, puszcza się w pogoń i
dogania go;

Ścigają się ramię w ramię
czasami jeden czasami drugi wyprzedzają
się o głowę.

Orestes skierował się ku krawędzi filaru,
potem zbyt szybko poluzował lewą wodzę,
kiedy koń wchodził w zakręt,
nagle uderzył w krawędź filaru,
i złamał szpilki osi.

Wypadł z wozu, zaplątał się w wodze,
a gdy upadał na ziemię,
konie poniosły go na środek toru

Kiedy tłum zobaczył go na ziemi, krzyknął

I zawył nad młodym mężczyzną

ponieważ po takich zwycięstwach dopadło
go takie nieszczęście: raz rzucony o ziemię,
raz wyrzucony w powietrze.

Inni woźnicy, którzy z trudem zatrzymali
jego rydwan, uwolnili zalanego krwią a

sie auf
und klagte um den jungen Mann,
weil ihn nach solchen Siegen solche
Übel traf:
bald auf den Boden geschleudert, bald
emporgerissen.
Doch die Wagenlenker,
die nur mit Mühe das Gespann zum
Halten brachten,
lösten den Blutüberströmten,
so daß keiner der Freunde
seinen entstellten Leib erkennen konnte.
Und da man ihn alsbald verbrannte,
so bringen nun die Abgesandten aus
Phokien in einer kleinen Urne
den großen Leib als kümmerliche Asche,
damit er im Land der Väter sein Grab
erhalte.

KLYTAIMNESTRA

O Zeus, wie soll ich dies deuten? Als
Glück?
Oder als Unheil, das seine guten Seiten
hat?
Traurig ist es doch, daß eigenes Leid mir
das Leben retten muß.

PILADES

Warum schlägt dich dieses Wort so nieder,
Frau?

KLYTAIMNESTRA

zaden z jego przyjaciół nie był w stanie
rozpoznać jego zmasakrowanego ciała.
A ponieważ zaraz potem został spalony
teraz wysłannicy sprowadzają z Fokidy
jego wielkie ciało w małej urnie w postaci
żałosnych prochów,
aby mógł zostać pochowany w ziemi ojców.

KLITEMNESTRA

O Zeusie, jak mam to interpretować? Jako
szczęście?
A może nieszczęście, które ma swoje dobre
strony?
To smutne, że moje własne cierpienie musi
mi uratować życie.

PILADES

Dlaczego te słowa cię dobijają, kobieto?

KLITEMNESTRA

Es ist etwas Seltsames, Mutter zu sein!
Denn auch wenn sie Böses erfährt,
kann sie die nicht hassen, die sie geboren
hat.

PILADES

Vergeblich bin ich, wie es scheint,
hergekommen.

KLYTAIMNESTRA

Doch nicht vergeblich. Wie kannst du
vergeblich nennen,
wenn du sichere Beweise für den Tod
von einem überbringst,
der, obschon ein Teil von meinem
Leben,
sich losriß und flüchtend in die Fremde
ging,
seitdem er dieses Land verlassen,
mich nie mehr gesehen,
doch mir den Mord am Vater
vorgeworfen hat
und ständig mit Vergeltung droht.
Deswegen konnte mich weder bei Tag
noch bei Nacht
der süße Schlaf umfassen.
Nein, jeder Augenblick, der nahte
führte mich vorwärts in die Furcht des
Todes.

PILADES

Dann darf ich gehen?

Dziwnie jest być matką!

Ponieważ nawet jeśli doświadczasz zła,
nie możesz nienawidzić tych, których
urodziłaś.

PILADES

Wygląda na to, że przybyłem na próżno.

KLITEMNESTRA

Ależ nie. Jak mógłbyś przybyć na próżno
skoro przynosisz pewne dowody śmierci
tego,
który,
choć jest częścią mojego życia,
oderwał się i uciekł za granicę
odkąd opuścił ten kraj,
nigdy więcej go nie widziałam
ale oskarżył mnie o zabicie swojego ojca
i groził zemstą.
Z tego powodu ani w dzień ani w nocy
nie mógł mnie ogarnąć słodki sen.

Nie, każda chwila przybliżała mnie do
strachu przed śmiercią.

PILADES

Wobec tego czy mogę już odejść?

KLYTAIMNESTRA

O nein! Dann hätte ich nicht recht
gehandelt
an mir selbst und an dem Freund, der
dich sandte.
Geh ins Haus hinein! Die da laß draußen
über ihre und ihrer Lieben Übel
schreien!

KLITEMNESTRA

O nie! Wtedy nie postąpiłabym właściwie
względem siebie i względem przyjaciela,
który cię przysłał.
Wejź do środka! Tych tam zostaw na
zewnątrz
niech krzyczą o swoim nieszczęściu i
swoich bliskich!

SZENE 9**SCENA 9****ELEKTRA**

Eh, eh, aï aï!

ELEKTRA

Eh, eh, aï aï!

CHOR

Warum weinst du, Kind?

CHÓR

Dlaczego płaczesz, dziecko?

ELEKTRA

Weh!

ELEKTRA

Biada!

CHOR

Schrei nicht so laut!

CHÓR

Nie krzycz tak głośno!

ELEKTRA

Du bringst mich um!

ELEKTRA

Zabijesz mnie!

CHOR

Wie das?

CHÓR

Jak to?

ELEKTRA

Wenn du für die, die sichtbar in den Hades gegangen sind, Hoffnung zu erwecken suchst, so wirst du mich noch mehr verhöhnen, die Todgeweihte, die ich längst schon bin.

CHOR

Ich weiß, der Seher Amphiáros wurde durch goldenes Geschlinge von Frauen ins Dunkel gezogen. Doch jetzt unter der Erde...

ELEKTRA

Eh! eh! Ioh!

CHOR

...ist er Herrscher, lebt, mit klarem Verstand!

ELEKTRA

Wehe!

CHOR

Du bist unglücklich und erfährst immer nur Unglück!

ELEKTRA

Mir ist es bewußt, mehr als bewußt, durch ein jammervolles Leben,

ELEKTRA

Jeśli chcesz wzbudzić nadzieję dla tych, którzy odeszli do Hadesu, to jeszcze bardziej będziesz szydził ze mnie, kobiety skazanej na śmierć, którą jestem.

CHÓR

Wiem, że jasnovidz Amfiaros przez kobiety został opleciony złotym powojem i wciągnięty w ciemność. Ale teraz pod ziemią...

ELEKTRA

Eh! eh! Ioh!

CHÓR

...jest władcą, żyje, z czystym umysłem!

ELEKTRA

Biada!

CHÓR

Jesteś nieszczęśliwa i zawsze doświadczasz nieszczęścia!

ELEKTRA

Jestem świadoma, nawet bardziej niż świadoma

das mich jahraus, jahrein
mit einer Flut von Schrecklichkeiten
übergoß.

poprzez to nędzne życie, które rok w rok
zalewa mnie powodzią okropności.

CHOR

Wie du es sagst, wir haben es mit
angesehn.

CHÓR

Widzieliśmy to, o czym mówisz

CHOR

Was sagst du?

CHÓR

Co ty mówisz?

ELEKTRA

...auf Hilfe, die ein Bruder nicht mehr
bringen kann.

ELEKTRA

... na (o) pomoc, której brat nie może ci już
przynieść.

CHOR

Auf alle Menschen wartet der Tod.

CHÓR

Śmierć czeka na wszystkich ludzi.

ELEKTRA

Ist über alle das Schicksal verhängt wie
über ihn,
der sich im Wettkampf der schnellen
Rosse so unglücklich
in den ledernen Zügeln verfang?

ELEKTRA

Czy nad wszystkimi wisi taki los jak nad
nim, który tak pechowo zaplątał się w
skórzane cugle w wyścigu szybkich
rumaków?

CHOR

Unfaßbar sein Ende!

CHÓR

Niepojęty jest jego koniec!

ELEKTRA

Kann man es anders sagen, wenn er in
der Fremde,
ohne die Hilfe meiner Hände...

ELEKTRA

Czy można powiedzieć inaczej, kiedy zna
obczyźnie
bez pomocy rąk moich...

CHOR

Weh, o weh!

CHÓR

Biada, och biada!

ELEKTRA

...geborgen wurde; ein Grab
und Trauerklagen hab ich ihm nicht
geben können.

ELEKTRA

... został pochowany – nie mogłam dać mu
ani grobu ani opłakać żałoby.

SZENE 10**CHRYSOTHEMIS**

Liebste, die Freude
bringe ich und das Ende jener Übel,
die du getragen und bejammert hast.

SCENA 10**CHRYSOTHEMIS**

Najdroższa, radość
przynoszę i koniec wszelkiego zła,
które musiałaś znosić z lamentem.

ELEKTRA

Wo hättest du eine Hilfe gegen meine
Übel finden können? Heilung ist für sie
nicht mehr zu sehn.

ELEKTRA

Gdzież mogłaś znaleźć pomoc przeciwko
mojemu nieszczęściu? Dla mnie
uzdrowienie nie jest już możliwe.

CHRYSOTHEMIS

Orest ist da!

CHRYSOTHEMIS

Orest żyje!

ELEKTRA

Du hast wohl den Verstand verloren,
Schwester,
oder machst du dich lustig über deine
wie auch meine Übel?

ELEKTRA

Musiałaś zwariować, siostró,
czy robisz sobie żarty zarówno z własnego
jak i mojego cierpienia?

CHRYSOTHEMIS**CHRYSOTHEMIS**

Nein! Ich schwörs beim Herde unsrer
Väter!
Ich sag dies nicht zum Spaß: er ist da, für
uns!

ELEKTRA

Wehe, du Unglückskind! Wem hast du
diese Nachricht abgenommen, der du
jetzt so sehr vertraust?

CHRYSOTHEMIS

Nur mir allein und keinem anderen;
und weil ich klare Zeichen sah, glaub ich
ihr auch!

ELEKTRA

Welches Zeichen hat meine arme Kleine
denn gesehn? Welcher Blick hat deinen
Feuereifer angefacht?

CHRYSOTHEMIS

Als ich zum alten Grab des Vaters kam,
seh ich oben auf dem Hügel Spuren
frisch vergoßner Milch
und zugleich rings im Kreis
mit allen Blumen, die es gibt zu dieser
Jahreszeit,
geschmückt das Grab des Vaters.
Und
als ich trat näher an das Grab heran,
sah ich dicht am Rand eine frisch
abgeschnittene Locke liegen!
So wie ichs sah, ich Arme,

Nie! Przysięgam na dom naszych ojców!
Nie mówię tego dla żartu: On czeka tam na
nas!

ELEKTRA

Biada ci nieszczęsna! Kto ci przekazał tę
wiadomość, w którą od razu uwierzyłaś?

CHRYSOTHEMIS

Nikt mi nic nie mówił. Widziałam znaki i
dlatego w nią wierzę.

ELEKTRA

Jakiż to znak widziała moja biedna mała?
Jaki obraz podsycił twój zapal?

CHRYSOTHEMIS

Kiedy przyszłam na stary grób ojca,
ujrzałam na wzgórzu ślady świeżo
rozlanego mleka i grób ojca ozdobiony
naokoło kwiatami, które rosną o tej porze
roku. A kiedy podeszłam bliżej zobaczyłam
świeżo ścięty pukiel włosów, leżący przy
krawędzi grobu!
Jak tylko to ujrzałam, natychmiast
przyszedł mi do głowy znajomy widok:
że to włosy najdroższego człowieka,
Orestesa,

tritt schnell mir vor die Seele ein
vertrauter Anblick:
daß von dem liebsten Menschen, von
Orestes selbst.

Ich dies als Zeichen sehe.

Und jetzt auch, wie schon vorher,
bin ich mir ganz sicher, daß außer ihm
kein Mensch den Schmuck gebracht.
Wem außer dir und mir stünde das zu?

ELEKTRA

Ach, du hast keine Ahnung! lange schon
tust du mir leid.

CHRYSOTHEMIS

Was ist? Freut dich nicht, was ich dir
sage?

ELEKTRA

Orest ist tot, du armes Kind!
Alle Hoffnung, die wir auf ihn gesetzt
haben ist dahin! Schau nicht auf ihn!

CHRYSOTHEMIS

Von welchem Menschen hast du das
gehört?

Widzę to jako znak.

A teraz, jak i wcześniej,
jestem całkiem pewna, że oprócz niego
nikt nie mógł przynieść takiej ofiary
Kto oprócz ciebie i mnie ma do niej prawo?

ELEKTRA

Och, nie masz pojęcia! Od dawna mi cię żal

CHRYSOTHEMIS

Co jest? Czy nie cieszy cię to co mówię?

ELEKTRA

Orest nie żyje, biedne dziecko!
Cała nadzieja, którą w nim pokładaliśmy
spęzła na niczym! Nie patrz na niego!

CHRYSOTHEMIS

Od kogo to słyszałaś?

ELEKTRA

Von einem, der dabei war, als Orest ums
Leben kam.

ELEKTRA;

Od kogoś, kto był tam, kiedy umarł Orest.

CHRYSOTHEMIS

Wo ist der Augenzeuge denn? Wirklich,
da kann ich nur staunen.

CHRYSOTHEMIS

Gdzie jest ten naoczny
świadek? Naprawdę, bardzo to dziwne.

ELEKTRA

Im Haus – zur Freude unserer Mutter, ihr
keineswegs zuwider.

ELEKTRA

W domu - ku radości naszej matki, w
żadnym wypadku nie przeciwko niej.

CHRYSOTHEMIS

Doch wer hat denn nun die vielen Gaben
auf Vaters Grab getan?

CHRYSOTHEMIS

Wobec tego kto złożył te dary na grobie
ojca?

ELEKTRA

Ich glaube, die hat jemand für Orest, des
Toten zu gedenken, hingelegt.

ELEKTRA

Myślę, że ktoś za Oresta, aby upamiętnić
zmarłego.

ELEKTRA

Doch du kannst,
wenn du mir gehorchst,
die schwere Last des Unglücks lösen.

ELEKTRA

Ale ty możesz,
jeśli będziesz mi posłuszna
uwolnić nas od brzemienia ciężkiego losu.

CHRYSOTHEMIS

Und was verlangst du, das ich erfüllen
kann?

CHRYSOTHEMIS

A czego żądasz ode mnie, co tylko ja mogę
uczynić?

ELEKTRA

Daß du es wagst und auch erträgst, zu
tun, was ich verlange.

ELEKTRA

że się ośmielisz i zniesiesz to, czego
żądam.

CHRYSOTHEMIS

Wenn es Hilfe verspricht, will ich mich nicht versagen.

CHRYSOTHEMIS

Jeśli to pomoże to nie zawiodę

ELEKTRA

Durchaus; doch denk daran, daß ohne Mühe nichts gelingt.

ELEKTRA

Z pewnością; ale pamiętaj, że nic nie dzieje się bez wysiłku.

CHRYSOTHEMIS

Ich denk daran: ich wirk an allem mit, wozu die Kraft mir reicht.

CHRYSOTHEMIS

Wiem o tym. Zrobię wszystko, do czego tylko sił mi starczy.

ELEKTRA

Weil ich nun hörte, unser Bruder sei am Leben,
hab ich gedacht, er werde den Mord am Vater rächen.

ELEKTRA

Ponieważ słyszałam, że nasz brat żyje, to pomyślałam, że jego zadaniem będzie pomścić śmierć ojca.

Jetzt aber, da er nicht mehr ist, seh ich auf dich:

Ale teraz, kiedy go już nie ma, patrzę na ciebie:

daß du nicht zögerst, den Mörder unsres Vaters,

że nie zawahasz się zabić mordercę naszego ojca razem ze swoją siostrą: Aigista;

mit dieser deiner Schwester zu erschlagen:

Jak długo chcesz jeszcze czekać?

Aigisth;

Jakiej nadziei wyglądasz, która miałaby nas powstrzymać?

Wie lange willst du leichten Herzens warten?

Masz powód do płaczu, że zrabowano ci ojcowski spadek, masz powód do żalu, już od dawna, że starzejesz się bez męża w łożu i bez wesela.

Auf welche Hoffnung blicken, die noch aufrecht stünde?

Zum Weinen hast du Grund,

Nie rób sobie nadziei, że to kiedykolwiek osiągniesz!

daß man dir das reiche, väterliche Erbe raubte,

zum Klagen hast du Grund, schon so lange Zeit,

Ten mężczyzna Aigist nie jest tak niemądry,

daß du ohne Mann im Bett und ohne
Hochzeit altern wirst.

Mach dir keine Hoffnung, daß du dies je
erlangst!

So unklug ist doch nicht dieser Mann
Aigisth,

daß er dir wie mir irgendwelche Kinder
gönnt,

die wären ja sein sicherer Untergang.

Dann wirst du, so wie du geboren, frei
auch künftig leben, und mit dem rechten
Ehemann beglückt:

ein jeder sucht und sieht gern auf das
Tüchtige.

Es ist das Gesetz und die Pflicht
gegenüber unseren Vorfahren gerechte
Rache auszuüben

CHRYSOTHEMIS

Und wer hat dieses Gesetz erfunden?
Wo, jenseits der menschlichen
Erinnerung, ist es in Stein gemeißelt?

Immer wieder wollen die Menschen es
wiederholen und Blut auf den nächsten
Thron gießen. Und ein neuer
mörderischer, rachsüchtiger Herrscher
ist geboren. Wirklich, willst du diesen
Weg wählen?

ELEKTRA

żeby pozwolił tobie czy mnie mieć dzieci,
one oznaczałyby dla niego pewną zgubę.

A tak, będziesz żyła zgodnie z urodzeniem,
wolna i pobłogosławiona właściwym
mężem:

każdy szuka i lubi patrzeć na to co jest dobre
To jest nasze prawo i obowiązek wobec
przodków naszych sprawiedliwą zemstę
uczynić.

CHRYSOTHEMIS

A kto wymyślił takie prawo? Gdzie poza
ludzką pamięcią jest tak zapisane? Ludzie
stale chcą robić to samo i zalewać krwią
kolejny tron.

I znowu urodzi się nowy władca,
morderczy, szukający zemsty.

To jest droga, na którą chcesz wejść?

ELEKTRA:

Wydaje mi się, że nie rozumiesz czym jest
szacunek wobec przodków. Ja rządzę (będę

Ich glaube nicht, dass du verstehst, was Respekt vor den Vorfahren bedeutet. Ich regiere mit Gerechtigkeit, nicht mit der Gewalt, von der du sprichst.

CHRYSOTHEMIS

Ich glaube nicht, dass Gerechtigkeit durch Gewalt Gestalt annehmen kann. Gerechtigkeit, was soll das stetig sein?

ELEKTRA

Sie werden mich töten, begraben und dich auch. Wenn wir unser Leben mit Weinen und Wehklagen verbringen, sind wir unserer Existenz unwürdig. Wir werden zu Töchtern, zu Komplizinnen der Verschwörung gegen unseren Vater, weil wir in Übereinstimmung schweigen.

CHRYSOTHEMIS

Ich schreie lieber, wie unsere Schwester, unter dem Messer, aber sterbe unschuldig. Elektra, beherrsche dich. Erschaffe ein neues Gesetz, ein Gesetz, das heute beginnt.

ELEKTRA

Wie soll das gehen?

CHRYSOTHEMIS

Der Fluch der Tantaliden wird durch Rache nicht gebrochen.

rzędzić) sprawiedliwie, bez przemocy, o której mówisz.

CHRYSOTHEMIS

Nie wierzę, że sprawiedliwość może kształtować się poprzez przemoc. Czym ma być sprawiedliwość?

ELEKTRA

Więc mnie zabiją, pogrzebią, ciebie również. Jeśli spędzimy życie na płaczu i lamencie, to będziemy niegodne istnienia. Staniemy się córkami, współpracownikami spisku przeciwko naszemu ojcu, bo milczącymi w zgodzie.

CHRYSOTHEMIS

Wolę, jak nasza siostra, krzyknąć pod nożem, ale umrzeć niewinną. Elektro opanuj się. Stwórz nowe prawo, prawo które zacznie się dziś.

ELEKTRA

Jak to jest możliwe?

CHRYSOTHEMIS

Kłątwa Tantalidów nie zostanie przełamana przez zemstę. Twój czyn nie zakończy naszego cierpienia.

Deine Tat wird nicht das Ende unseres Leidens sein.
Künftiger Schmerz wird daraus entspringen.
Für ferneren Kummer will ich nicht einstehen.
Ich werde deinem Weg nicht folgen, der Unheil bringend nur verläuft.

ELEKTRA

Ich wußte wohl, daß du verwerfen würdest, was ich fordre.
So muß ich denn mit eigener Hand und ganz allein die Tat vollbringen.
Unausgeführt, das sag ich dir, laß ich sie nicht.

SZENE 11

CHOR

O Ruf der Sterblichen,
der du unter die Erde dringst,
sende hinab die schmerzliche Kunde,
berichte dem Sohn des Atreus dort unten unerfreuliche Schandtaten:
daß ihr Haus krank ist
bis auf den Grund schon lange,
und unter ihren Kindern sich
der Streit der beiden Schwestern
auch durch liebevollsten Umgang
nicht mehr schlichten läßt.

Będzie on źródłem naszego przyszłego bólu.
Nie chcę być odpowiedzialna za odległy smutek.
Nie podążę twoją ścieżką, która prowadzi do katastrofy.

ELEKTRA

Wiedziałam, że nie zgodzisz się na to czego żądam.
Więc muszę popełnić ten czyn własnymi rękoma i całkiem sama.
Nie zostawię tego, mówię ci, musze to zrobić.

SCENA 11

CHÓR

O głosie śmiertelnych,
który przenika pod ziemię,
poślij tam smutne wieści,
przekaż synowi Atreusza tam na dole...
nieprzyjemne wieści:
że ich dom jest chory
aż do cna, od dawna,
a między ich dziećmi jest konflikt,
niedający się załagodzić nawet
przez najbardziej czułe stosunki.

SZENE 12

ORESTES

Sagt, ihr Frauen, hat man das Rechte mir
gesagt,
und geh ich auf dem rechten Weg?

CHOR MEISTER

Was suchst du denn, was willst du hier?

ORESTES

Aigisthos such ich, wo er wohnt, schon
seit langem.

CHORMEISTER

Dann bist du am rechten Ort;
wers dir gesagt hat, hat sich nicht geirrt.

ORESTES

Dann geh du doch hinein und melde
drinnen, daß ein Mann ~~Männer~~ aus
Phokis nach Aigisthos fragt!

ELEKTRA

Doch nicht, um die jüngst zu uns
gelangte Nachricht
mit zweifelsfreien Zeichen zu beweisen?

ELEKTRA

Was ist es, Fremder?

SCENA 12

ORESTES

Powiedzcie, kobiety, czy powiedziano mi
prawdę i podążam właściwą drogą?

PRZODOWNIK CHÓRU

Czego szukasz, czego tu chcesz?

ORESTES

Szukam Aigisa, jego domu, już od dawna

PRZODOWNIK CHÓRU

Jesteś we właściwym miejscu;
ktokolwiek ci wskazał, nie mylił się.

ORESTES

wejdź do środka i powiedz, że pewien
mężczyzna z Fokidy pyta o Aigista!

ELEKTRA

Ale nie po to, by potwierdzić wieści, które
niedawno do nas dotarły zapowiadane
pewnymi znakami?

ELEKTRA

O co chodzi, nieznajomy?

ORESTES

Ich bringe hier, wie du siehst, das wenige,
was von dem Toten übrigblieb, in einer engen Urne!

ELEKTRA

jetzt ists klar:
ich sehe vor mir, mit den Händen greifbar, all die Schmerzenslast.

O letzte Erinnerung an den Allerliebsten mir!
Jetzt halt ich dich in Händen als ein Nichts;

So nimm mich auf in dein enges Haus, mich, dieses Nichts, in dies dein Nichts, damit ich künftig mit dir wohne!
Denn Tote läßt man wenigstens in Frieden.

CHOR

Sterblich war dein Vater, Elektra!
Denk daran! Sterblich war auch Orest!
Klage darum nicht zu sehr!
Uns allen steht das Sterben bevor.

ELEKTRA

Was bekümmert's dich? Worauf wartest du?

ORESTES

Przynoszę oto w tej małej urnie, jak widzisz, szczątki pozostałe po zmarłym.

ELEKTRA

teraz jest jasne:
Mam przed oczyma, namacalnie, cały ciężar bólu.

O, ostatnie wspomnienie mojego najdroższego!

Teraz trzymam cię w dłoniach jako Nic;

Weź mnie do swojego domu, mnie, Nic, do twojego Nic, abyśmy mogli razem żyć w przyszłości!

Ponieważ przynajmniej umarłych pozostawia się w spokoju.

CHÓR

Twój ojciec był śmiertelny, Elektro!
Pamiętaj o tym! Orest też był śmiertelny!
Więc nie narzekaj za dużo!
Wszyscy umrzemy.

ELEKTRA

Czym się martwisz? Na co czekasz?

ORESTES

Ist dies deine, Elektras herrliche Gestalt?

ORESTES

Czy to twoja wspaniała postać Elektro?

ELEKTRA

Sie ist es – in ziemlich schlechtem Zustand.

ELEKTRA

Tak - w bardzo złym stanie.

ELEKTRA

Was siehst du, Fremder, mich so an und stöhnst?

ELEKTRA

Czemu mi się przyglądasz nieznajomy i wzdychasz?

ORESTES

Ich habe nichts gewußt von meinem eignen Leid.

ORESTES

Nie byłem świadomy własnego cierpienia.

ELEKTRA

Aus welchem meiner Worte hast du das herausgefunden?

ELEKTRA

Z których moich słów to wywnioskowałeś?

ORESTES

Von vielen Schmerzen seh ich dich gezeichnet!

ORESTES

Widzę, że jesteś naznaczona wielkim bólem!

ELEKTRA

Wie das? Du siehst nur wenige von meinen Übeln.

ELEKTRA

Jak to? Widzisz tylko kilka moich bolączek.

ORESTES

Was wäre denn noch gräßlicher, als *dies* zu schauen?

ORESTES

Cóż byłoby jeszcze bardziej straszne, niż właśnie *to* widzieć?

ELEKTRA

ELEKTRA

Ja, da mit Mördern ich zusammenleben muß. Tak, ponieważ muszę żyć z mordercami.

ORESTES

Welche meinst du? Wen haben sie getötet?

ORESTES

Kogo masz na myśli? Kogo zabili?

ELEKTRA

Meinen Vater! – Und, nicht genug, ich diene ihnen, wider Willen.

ELEKTRA

Mojego ojca! – I, nie dość tego, służę im wbrew mojej woli.

ORESTES

Wer ist es, der dich dazu gezwungen hat?

ORESTES

Któż cię do tego zmusza?

ELEKTRA

Mutter heißt sie – sie handelt aber nicht wie eine Mutter.

ELEKTRA

Nazywa się matka – ale nie postępuje jak matka.

ORESTES

Was tut sie denn? Braucht sie Gewalt? Oder achtet sie dein Leben nicht?

ORESTES

Co znaczy, co ona robi? Czy potrzebuje pomocy? A może nie zważa na twoje życie?

ELEKTRA

Ihre Mittel sind Gewalt, Verachtung, andere Qualen.

ELEKTRA

Ich sposobami są przemoc, pogarda, inne udreki.

ORESTES

Und es gibt niemand, der dir helfen und das hindern könnte?

ORESTES

I nie ma nikogo, kto mógłby ci pomóc i temu zapobiec?

ELEKTRA

ELEKTRA

Nein, den einen, den ich hatte, brachtest
du als Asche.

Nie, tego, którego miałam, przyniosłeś
jako prochy.

ELEKTRA

Du bist der Einzige, der endlich einmal
Mitleid mit mir hat.

ELEKTRA

Jesteś jedynym, który mi współczuje.

ORESTES

Ja, ich habe Mitleid, denn als Einzigen
trifft mich das gleiche Übel.

ORESTES

Tak, współczuję ci, ponieważ mnie też
uderza to samo zło.

ELEKTRA

Bist du—nicht verwandt mit uns und
deswegen gekommen?

ELEKTRA

Czy jesteś z nami spokrewniony i dlatego
przybyłeś?

ORESTES

Dann tu die Urne weg, damit du alles
hörst!

ORESTES

Odłóż urnę, żeby wszystko usłyszeć!

ELEKTRA

Nein nicht! Ich fleh dich an!

ELEKTRA

Nie nie! Błagam cię!

ORESTES

Keinen Grund hast du zu solcher Klage!

ORESTES

Nie masz powodu do lamentu!

ELEKTRA

Wie? klag ich um den toten Bruder ohne
Grund?

ELEKTRA

Jak to? Czy bez powodu opłakuję zmarłego
brata?

ORESTES

Du hast kein Recht, ihn so zu nennen.

ORESTES

Nie masz prawa tak go nazywać.

ELEKTRA

ELEKTRA

So wenig wert bin ich dem Toten?

Czy jestem tak niegodna zmarłego?

ORESTES

Du bist ihm wert! Doch geht dich *das* nichts an!

ORESTES

Jesteś go godna! Ale *to* cię nic nie obchodzi!

Der Leib des Bruders ist es nicht!

To nie jest ciało brata!

ELEKTRA

Wo aber ist denn dann das Grab des Leidgeplagten?

ELEKTRA

Gdzie wobec tego jest grób tego cierpiénika?

ORESTES

Das gibt es nicht. Wer lebt, der hat kein Grab.

ORESTES

Nie ma. Kto żyje, nie ma grobu.

ELEKTRA

Was sagst du?

ELEKTRA

Co ty mówisz?

ORESTES

Nichts, was nicht wahr wäre.

ORESTES

Nic, co nie jest prawdą.

ELEKTRA

Dann ist der Mann am Leben?

ELEKTRA

Zatem ten człowiek żyje?

ORESTES

Solang ich am Leben bin.

ORESTES

Tak jak tu stoję. (z pewnością, na 100%)

ELEKTRA

Dann bist du - *er*?

ELEKTRA

Więc ty jesteś - *nim*?

ORESTES

ORESTES

Sieh diesen Siegelring des Vaters:
und sag, ob ich die Wahrheit rede.

ELEKTRA

O Stimme, jetzt lebendig!

ORESTES

Hör sie nicht durch andere mehr!

ELEKTRA

Halt ich dich in meinen Armen?

ORESTES

Für immer sollst du mich behalten.

ORESTES

Doch schweig und warte ab.

ELEKTRA

Was soll das?

ORESTES

Besser du schweigst, damit uns drinnen
niemand hört!

ELEKTRA

Was soll ich tun?

ORESTES

Wo sich der rechte Augenblick nicht
bietet,
sei auf der Hut, zu lang zu reden.

Spójrz na sygnet ojca:
i powiedz, czy mówię prawdę.

ELEKTRA

Och, głosie, teraz żywy!

ORESTES

Nie słuchaj już głosów innych!

ELEKTRA

Czy trzymam cię w ramionach?

ORESTES

Powinnaś mnie zatrzymać na zawsze.

ORESTES

Ale trzeba milczeć i czekać.

ELEKTRA

O co chodzi?

ORESTES

Lepiej milcz, aby nikt tam w środku nas nie
słyszał!

ELEKTRA

Co mam zrobić?

ORESTES

Dopóki nie nadarzy się właściwy moment,
bądź czujna i nie mów za dużo.

ELEKTRA

Da du erschienen bist,
wer möchte da noch tauschen
Schweigen gegen Reden:
da ich dich unangesagt
und unverhofft gesehen habe!

ORESTES

Du hast mich in dem Augenblick
gesehn,
in dem die Götter mich hergetrieben
haben.

ELEKTRA

Du sagst etwas,
das mein Glück zuvor noch übersteigt:
wenn wirklich ein Gott
zu unserem Haus dich hergeleitet hat,
muß ich das für ein gottgewolltes
Wunder halten.

ELEKTRA

Du Lieber, ich hörte die Stimme, die zu
hören ich nie mehr erhoffte.
Jede Regung hab ich erstickt,
stumm, ohne Schrei hörte ich Ärmste sie
an.
Jetzt aber halt ich dich fest.
Dein so liebes Gesicht seh ich vor mir,
das ich auch im tiefsten Unglück
nie mehr vergesse.

ELEKTRA

Odkąd się pojawiłeś,
Któż chciałby zamienić
milczenie na mowę:
Gdy ujrzałam cię nieoczekiwanie i nie
mając nadziei!

ORESTES

Widziałas mnie w chwili, w której bogowie
mnie tu przywiedli.

ELEKTRA

Mówisz rzeczy, które przewyższają moje
szczęście:
Jeżeli rzeczywiście jakiś bóg przywiódł cię
do naszego domu, muszę uznać to za cud od
boga.

ELEKTRA

Kochany, słyszałam głos, którego nigdy nie
miałam nadziei usłyszeć.
Tłumiłam wszystkie uczucia,
pielęgnując je w ciszy, bez płaczu, o ja
biedna.
Ale teraz trzymam cię mocno.
Widzę przed sobą twą twarz tak drogą,
której nie zapomnę nawet w najgłębszym
nieszczęściu

ORESTES

Spar dir den Überfluß der Wort
und lehr mich nicht, wie schlecht die
Mutter ist,
noch wie Aigisth die Schätze unsres
Vaters

plündert, vergeudet, sinnlos verstreut.

Denn bei deinen Reden
könnte der rechte Zeitpunkt uns vergehn.
Zeig an, was im Augenblick uns nützen
kann,

wie wir, offen oder heimlich, auf unserm
Weg
dem Lachen unsrer Feinde ein Ende
setzen können

SZENE 13**PILADES**

Kommt herein! Zögern in solchen Fällen
ist vom Übel,
Sich-Entschließen aber an der Zeit.

ORESTES

Wie geht es weiter, wenn ich
hineingegangen bin?

PILADES

Wie es sich gehört. Glücklicherweise

ORESTES

Oszczędź sobie słów i nie opowiadaj mi, jak
bardzo zła jest matka, ani jak Aigist
plądruje, sprzeniewierza i bezmyślnie
trwoni skarby naszego ojca.

Ponieważ gdy za dużo mówisz
może umknąć nam właściwy moment.

Wskaż co nam może w tej chwili pomóc,
żebyśmy, otwarcie lub potajemnie, mogli
położyć kres śmiechowi naszych wrogów

SCENA 13**PILADES**

Wejdźcie! W takich przypadkach
wahanie się jest złem,
Decydujcie się, ale szybko.

ORESTES

A co potem, jak wejdę do środka?

PILADES

kennt dich keiner dort.

To co ma być. Na szczęście nikt cię tam nie zna.

ORESTES

Natürlich hast du die Nachricht von meinem Tode überbracht?

ORESTES

Oczywiście przekazałeś wiadomość o mojej śmierci?

PILADES

Verlaß dich drauf: in diesem Haus giltst du für tot.

PILADES

Możesz być pewny: w tym domu jesteś martwy.

ORESTES

Und freut sie das? Was sagen sie dazu?

ORESTES

I cieszą się z tego? Co mówią?

PILADES

Ist erst das Werk vollendet, erzähl ich dirs.

PILADES

Po zakończeniu sprawy opowiem ci wszystko.

Im Augenblick geht alles gut mit ihnen – auch was nicht für sie gut ist.

W tej chwili wszystko z nimi dobrze – także to, co nie jest dla nich dobre.

Euch beiden aber sage ich, die ihr hier ruhig steht:

Ale powiem wam obojgu, którzy stoicie tutaj spokojnie:

Jetzt ist der rechte Augenblick zu handeln!

Teraz jest właściwy czas na działanie!

Jetzt ist Klytaimnestra noch allein,

Teraz Klitajmestra jest sama,

ORESTES

Doch wollen wir zuvor noch die Götterbilder ehren, die hier vor den Toren wachen.

ORESTES

Ale najpierw chcemy oddać cześć bogom, którzy czuwają u bram.

ELEKTRA

Phoibos Apollon, Beschützer,

ELEKTRA

Febie, Apollinie, obrońco

hör auf mein dunkles und verstecktes
Wort!

Denn nicht vor Freunden bete ich,
und nicht alles darf ich vor dem Licht
entfalten.

Apollon, Herr! Hör die beiden gnädig
an,

und mich mit ihnen, die ich oft
mit dem, was ich eben hatte,
mit flehentlich ausgestreckter Hand
vor dich getreten bin.

Heute, o lykischer Apoll,
bitte, knie, fleh ich wieder
mit dem, was ich habe:
sei mit uns bei diesem Plan
und zeige den Menschen,
welchen Preis die Götter
für Übeltaten vergeben.

SZENE 14

CHOR

Seht dorthin, wo der mordgierige
Kriegsgott vorrückt,
blutschnaubend, unaufhaltsam.
Unter das Dach des Hauses
sind eben die Spürhunde geschlichen,
denen keiner entrinnt:
Greuelthaten spüren sie auf
und nehmen Rache.
Es wird nicht mehr lange dauern

posłuchaj moich mrocznych i tajemnych
(ukrytych) słów!

Ponieważ nie modłę się przed przyjaciółmi
i nie wszystko mogę ujawnić.

Apollo, Panie! Wysłuchaj ich łaskawie i
mnie razem z nimi, która często stałam
przed tobą z błaganiem.

Dzisiaj, O licyjski Apollo,
proszę, klękam, błagam ponownie:
Bądź z nami w tym planie
i pokaż ludziom
jakiej ceny żądają bogowie
za złe uczynki.

SCENE 14

CHÓR

Patrzcie, dokąd zmierza żądny mordu bóg
wojny, spieniony ze złości, nie do
powstrzymania.
Już wślizgnęły się do domu psy myśliwskie,
którym nikt nie umknie:
Czują okrutne czyny i mszczą się.
Już niedługo przecucie mego serca
pozostanie w zawieszeniu.

daß die Ahnung meines Herzens
in der Schwebeliebt.
Er schleicht sich hinein
der Rächer der Toten
mit listigem Schritt
in die Behausungen des Vaters
die von alters her reich sind,
blutfrischen Mord an den Händen.
Hermes, der Sohn der Maia, führt ihn,
List in Dunkel verhüllend,
bis an das Ziel und wartet nicht länger.

SZENE 15

ELEKTRA

Gleich wird das Werk vollbracht.
Darum schweigt und wartet ab.

CHOR

Was tun sie jetzt?

PILADES

Klytaimnestra schmückt die Urne für die
Bestattung,
und Orest steht neben ihr.

KLYTAIMNESTRA

Ai, ai! Ioh!

ELEKTRA

Wkradnie się
mściciel zmarłych
przebiegłym krokiem
do komnat ojca
wypełnionych bogactwem od
niepamiętnych czasów,
ze świeżą krwią na rękach.
Hermes, syn Mai, porowadzi go do celu,
skrywając podstęp w ciemności,
i nie będzie czekał dłużej.

SCENE 15

ELEKTRA

Wkrótce dzieło się dokona.
Więc milczcie i czekajcie.

CHÓR

Co teraz robią?

PILADES

Klytaimnestra zdobi urnę do pochówku,
a Orest stoi obok niej.

KLITEMNESTRA

Ai, ai! Ioh!

ELEKTRA

Da drinnen schreit es.
Hört ihr das nicht, ihr Lieben?

CHOR

Ich höre, was ich nicht hören mag,
ich Ärmste!
Mich schaudert.

PILADES

Vor Schreck betäubt,
entflieht sie in der Säule Schatten.

KLYTAIMNESTRA

O mir! ich Arme!
Aigisth, wo bist du?

ELEKTRA

Da, noch ein Schrei!

KLYTAIMNESTRA

Kind, o Kind,
hab Erbarmen mit der Mutter!

ELEKTRA

Du hattest kein Erbarmen
Mit deinem Kind und auch mit dessen
Vater nicht!

CHOR

O Stadt, o Unglückshaus!
Jetzt schwindet das Unheil der Tage
endlich dahin!

Ktoś krzyczy w środku.
Nie słyszycie tego, kochani?

CHÓR

Słyszę to, czego nie chcę słyszeć
O ja biedna,
wstrząsa mną dreszcz.

PILADES

Otumaniona strachem
oddala się w cień kolumny.

KLITEMNESTRA

O nie! Ja biedna!
Aigście, gdzie jesteście?

ELEKTRA

Jeszcze jeden krzyk!

KLYTAIMNESTRA

Dziecko, o dziecko,
miej litość dla matki!

ELEKTRA

Ty nie miałaś litości,
Ani dla swojego dziecka, ani dla naszego
ojca!

CHÓR

O miasto, o nieszczęsny domu!
Zło ostatnich dni wreszcie się kończy!

KLYTAIMNESTRA

Es hat mich getroffen, wehe!

ELEKTRA

Triff noch einmal, wenn du kannst!

KLYTAIMNESTRA

Noch einmal, weh!

ELEKTRA

Wärs doch mit Aigisth zugleich!

KLYTAIMNESTRA

Ai, ai! Ioh!

ELEKTRA

Und noch einmal, und noch einmal

CHOR

Der Fluch vollendet sich.

Die Toten unter der Erde,
sie leben.

Die Opfer von einst
vergießen in Strömen das Blut ihrer
Mörder,
zur Vergeltung.

Da sind die beiden! Blutrot trieft die
Hand

vom Opfer für Ares, den Kriegsgott.

Ich kann sie nicht tadeln.

KLYTAIMNESTRA

Zranil mnie!

ELEKTRA

Zrób to jeszcze raz, jeśli możesz!

KLYTAIMNESTRA

Jeszcze raz, biada!

ELEKTRA

Gdyby tylko to samo stało się z Aigisthem
w tym samym czasie!

KLYTAIMNESTRA

Ai, oi

ELEKTRA

Jeszcze raz, Jeszcze raz

CHÓR

Klątwa się spełnia

Zmarli spod ziemi,
znów żyją.

Ofiary z przeszłości
przelały krew swoich morderców,
w odwecie.

Tam są oboje! Krew kapie z ręki

ofiary dla Aresa, boga wojny.

Nie mogę ich winić.

DRZWI SIĘ OTWIERAJĄ

DIE TÜR WIRD GEÖFFNET

ELEKTRA

„Tu mówi Elektra. W sercu ciemności. W słońcu tortur. Do metropolii świata. W imieniu ofiar. Wyrzucam z siebie wszelkie nasienie, które przyjąłem. Unieważniam świat zrodzony ze mnie. Duszę świat ze mnie zrodzony między udami. Grzebię go w swoim łonie. Precz ze szczęściem pokory. Niech żyje nienawiść, pogarda, bunt, śmierć. Kiedy uzbrojona w rzeźnicki nóż przejdzie przez wasze sypialnie, wtedy poznacie prawdę.”⁶²

ELEKTRA

Orest, wie steht es?

ORESTES

Im Hause gut,
sofern Apollons Spruch ein guter war.

ELEKTRA

Ist die Verfluchte tot?

ORESTES

Sei ohne Furcht,
daß der böse Wille deiner Mutter

ELEKTRA

Orest, co się dzieje?

ORESTES

W domu dobrze,
jeśli zakłęcie Apollina było właściwe.

ELEKTRA

Czy ta przeklęta kobieta jest martwa?

ORESTES

Nie obawiaj się,
że zła wola twojej matki

⁶² H. Müller, *Hamlet Maszyna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1977 r. s. 12.

dich nochmal schänden wird.

ponownie cię zhańbi.

CHOR

Seid ruhig! Aigisthos kommt! Ich seh ihn deutlich.

CHÓR

Bądźcie cicho! Aigist nadchodzi! Widzę go wyraźnie.

ELEKTRA

Ihr beiden, wollt ihr nicht schnell ins Haus zurück?

ELEKTRA

Wy dwoje, wejdźcie szybko z powrotem do domu?

ORESTES

Seid ihr sicher, ihn zu sehn?

ORESTES

Czy na pewno go widzisz?

ORESTES

Nur Mut! Wir bringens an ein Ende!

ORESTES

Odwagi! Skończmy to!

ELEKTRA

Mach schnell, wie du es vorgehabt!

ELEKTRA

Czyń zgodnie z przeznaczeniem!
(rób szybko to co zamierzałeś)

ORESTES

Ich bin schon weg.

ORESTES

Już mnie nie ma.

ELEKTRA

Ich warte hier auf ihn.

ELEKTRA

Zaczekam tu na niego.

SZENE 16

SCENA 16

AIGISTHOS

AJGIST

Wer von euch weiß, wo jene fremden
Phoker sind,
die, so sagt man, die Botschaft brachten,
wie Orest beim Wagenrennen stürzte
und sein Leben ließ.
Dich da, dich frag ich, ja dich,
die immer sonst die Freche spielt!
Dich geht es doch am meisten an, denk
ich –
dann kannst du auch am besten Auskunft
geben!

ELEKTRA

Ich weiß es schon, wie denn auch nicht?
Fremd bliebe mir ja sonst das Schicksal,
das mir das liebste war.

AIGISTHOS

Wo also sind die Fremden? Sag es mir!

ELEKTRA

Da drin, und haben eine liebe
Gastfreundin gefunden!

AIGISTHOS

Und daß er tot sei, meldeten sie
wirklich?

ELEKTRA

Nicht nur mit Worten, sie zeigten ihn
auch vor.

AIGISTHOS

Kto z was wie, gdzie są ci nieznajomi
Focedzi,

kórzy, jak się mówi, przynieśli wieść,
że Orest spadł podczas wyścigu rydwanów
i stracił życie.

Ciebie pytam, tak, ciebie, która zawsze
grasz bezczelną!

Ciebie to najbardziej obchodzi, myślę –
więc najlepiej wiesz!

ELEKTRA

Wiem, jakżebym miała nie wiedzieć?
W przeciwnym razie nie doświadczyłabym
przeznaczenia, które było mi najmiłsze.

AJGIST

Więc gdzie są ci nieznajomi? Powiedz!

ELEKTRA

W środku, zostali należycie przyjęci!

AJGIST

I czy naprawdę powiedzieli, że on nie żyje?

ELEKTRA

Nie tylko słowami, pokazali go.

AJGIST

Er ist also da? Ich kann ihn mit Augen
sehn?

A więc on jest tam, tak? Zobaczą go na
własne oczy?

ELEKTRA

Er ist da. Ein wenig beneidenswerter
Anblick.

ELEKTRA

On tam jest. Widok niezbyt godny
pozazdroszczenia.

AIGOSTHOS

Ganz ungewohnt, daß du mir Freude
machst!

AJGIST

Całkiem niezwykle, że mi sprawiasz
radość!

ELEKTRA

Ja, freu dich nur, wenn dir der Anblick
Freude macht!

ELEKTRA

Tak, ciesz się, jeśli lubisz taki widok!

AIGISTHOS

Sei-still! Man öffne weit die Tore
für alles Volk in Argos und Mykene:
daß, falls jemand noch die leere Hoffnung
hegte
auf diesen Mann, er jetzt,
wenn er den Leichnam sieht,
sich meinen Zaum gefallen lasse,
bevor ich ihn bestrafe, und der Zwang ihn
lehrt,
wie man es schafft, Verstand zu haben!

AJGIST

Bądź cicho! Niech otworzą szeroko bramy
dla wszystkich mieszkańców Argos i
Myken:
że jeśli ktokolwiek wciąż pokładał próżną
nadzieję w tym człowieku, to gdy zobaczy
zwłoki, przyjmie moje jarzmo zanim go
ukarzę
a przymus go nauczy, jak używać rozumu!

ELEKTRA

Nun, für mich hat sich das schon erfüllt.
Denn mit der Zeit kam mir die Einsicht,
daß man sich fügen muß der Übermacht.

ELEKTRA

Cóż, dla mnie już się spełniło.
Bo z biegiem czasu zdałam sobie sprawę
że należy się poddać wyższości.

SZENE 17**SCENA 17**

Er entfernt das Tuch von Klytaimnestra *Zdejmuje całun (zasłonę) z Klitajmestry*

ORESTES

Vor wem erschrickst du?

Wer ist es, den du nicht erkennen willst?

ORESTES

Kogo się boisz?

Kogo nie poznajesz?

AIGISTHOS

In welcher Männer Netze bin ich
Elender hineingestürzt?

AJGIST

W sieć jakich mężów zostałem wplątany, ja
nędzny (nieszczęsny)?

ORESTES

Merkst du es nicht schon längst:

Du redest Lebende als Tote an.

ORESTES

Czy do tej pory tego nie zauważyłeś:

Zwracasz się do żywych jakby byli martwi.

AIGISTHOS

O weh, jetzt habe ich verstanden.

Wer so mit mir spricht,

kann kein anderer als Orestes sein.

AJGIST

Och, teraz rozumiem.

Ten, kto tak ze mną rozmawia, musi
być nikim innym jak Orestesem.

ELEKTRA

Laß ihn, beim Himmel,

nicht mehr sprechen, Bruder,

und lange Reden halten!

Was soll es einem mehr als üblen
Menschen nützen, wenn sein Tod
hinausgeschoben wird?

Mach schnell, und töte ihn,

und überlaß ihn dann den Totengräbern,

wie er es verdient:

ELEKTRA

Niech on, na niebiosa,

już nic więcej nie mówi, bracie,

i nie przemawia długo!

Kto zyska więcej niż człowiek zły, jeśli
opóźni się jego śmierć?

Pośpiesz się i zabij go,

a potem zostaw go grabarzom,

jak na to zasłużył:

Tylko z dala od naszego wzroku!

nur weg mit ihm, uns aus den Augen!
Das löst bei mir die Qual,
die er mir so lange zugefügt.

ORESTES

Nun rasch hinein ins Haus!
Denn jetzt geht es nicht um Worte mehr,
nur um dein Leben!

AIGISTHOS

Wozu ins Haus? Ist deine Tat gerecht:
Warum versteckst du sie und erschlägst
mich nicht gleich hier?

ORESTES

Befiehl hier nicht!
Geh dorthin,
wo du meinen Vater totgeschlagen hast
–
und stirb an gleicher Stelle!

AIGISTHOS

So muß das Haus der Pelopssöhne
Leiden sehen:
die jetzigen wie auch die künftigen?

ORESTES

Die deinen jedenfalls! Das sag ich dir als
Meisterseher.

AIGISTHOS

Vom Vater hast du diese Kunst nicht
abbekommen!

To uwolni mnie od mąk,
które tak długo mi zadawał.

ORESTES

Szybko do domu!
Ponieważ teraz nie chodzi już o słowa,
tylko o twoje życie!

AJGIST

Po co do domu? Jeśli twój czyn jest
sprawiedliwy: Dlaczego chcesz go ukryć
i nie zabijesz mnie tutaj?

ORESTES

Nie rozkazuj mi!
Idź tam,
gdzie zabiłeś mojego ojca -
i umrzyj w tym samym miejscu!

AJGIST

Oto, jak dom Pelopidów musi zobaczyć
cierpienia: obecne jak i przyszłe?

ORESTES

Przynajmniej twoje! Mówię ci jako mistrz
jasnowidz.

AJGIST

Nie odziedziczyłeś tej sztuki po swoim
ojcu!

ORESTES

Viel Gegenreden verlängern deinen
Weg! Geh!

ORESTES

Kontrargumenty wydłużają twoją drogę!
Idź!

AIGISTHOS

Geh du voraus!

AJGIST

Ty idź przodem!

ORESTES

Das mußst du selbst!

ORESTES

Ty sam idź!

AIGISTHOS

Damit ich nicht entfliehe?

AJGIST

Żebym nie uciek!?

ORESTES

Damit du nicht stirbst,
wie es dir schmeckt;
Dein Tod wird bitter sein:
darauf werd ich achten!

ORESTES

Żebyś nie umarł
jak ci się podoba;
Twoja śmierć będzie gorzka:
na pewno o to zadbam.

So treffe dieser Todesstreich
alle andern, die Gesetze brechen:

Bo śmierć trafia ciosem wszystkich, którzy
łamią prawo:

Bosheit gäb es dann nicht mehr so viel.

Wtedy nie byłoby tak wiele złośliwości.

CHOR

Ihr Enkel des Atreus:
Nach vielem Leid
hast du mit Mühe
den Weg zur Freiheit hin betreten,
durch die letzte Tat bist du ans Ziel
gelangt.

CHÓR

Wnuk Atreusza:
Po wielu cierpieniach
z trudem wkroczyłeś na drogę do wolności,
przez ten ostatni czyn dotarłeś do celu.

CHRYSOTEMIS

Aus der Asche zerstörten Lebens,
aus einstem Fruchtbarem, erwächst
der Kreislauf neuen Wachstums.
Ändern kann ich es nicht, dies Leben
voller Tode, die zu mir gehören.
Doch will ich, unbefleckt//trotzend dem,
nun weitergehn.
Der Wille treibt mich an,
der Wille zu leben
und neues friedvolles Leben zu sähen.
Und neue Stampfen in einen unbegangenen Pfad zu
setzen.

Welch Unrat, ei, dieser Unrat soll sich rasch
zersetzen!

Auf der Erde aller Toten, getränkt mit Blut von
Bluttat her,
will ich neues Saatgut setzen.

Ich will leben.

Kinder will ich haben und einen Mann.

Wärmen will ich sie in kalter Nacht, festhalten
und schützen vor Erschütterung.

Sich der Rache widersetzen, heißt Leben lieben.

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, nieskazona 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.

Bedę żyć.

Bedę miała dzieci i męża.

Bedę ich ogrzewać w zimną noc, tulić i chronić
przed wstrząsami.

Oprzeć się zemście oznacza kochać życie.

8.3. PARTYTURA NUTOWA WYBRANYCH FRAGMENTÓW SPEKTAKLU

Score

Elektra Teil I

Szene 2

Nepelski
Warsicka

Elektra *mf* Al - lein! *pp* We - ch, ganz al - lein. *mf* Der Va - ter *pp* Der Va - ter fort hin - ab - ge - schickt in sei - ne kal - ten Klaf - te

Soprano *mf* al - lein al - lein *pp* Der Va - ter *pp*

Alto *mf* List List *pp* Der Va - ter fo - et

Tenor *mf* List List *p* Der Va - ter

Bass *mf* Mord Mord *p* Der Va - ter

Harfe 1

Harfe 2

Harfe 5

Marimba *mf* *pp* *f*

PERC *mf* *f*

2 *p* *A tempo* *mf* *pp* *mp* *f*

EL *mf* Wo bist du Va - ter *mp* Hast du nicht die Kraft, dem An - ge - sicht - her - auf zu mir zu schlep - pen? *f* Es ist die Stun - de un - zeh - re

S *pp* Va - ter *mp* Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam

A *pp* Va - ter *mp* Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam

T *p* Va - ter *mp* Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam

B *pp* Va - ter *mp* Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam

H1

H2

H5 *pp* *A tempo*

Mrb. *p*

PERC *p* *mp* *mf*

wo sie dich geschlachtet haben,
dein Weib und der mit ihr
in einam...

Elektra Teil I

13
El. Stun - de ist es! Die Stun - de Bet - te in ei-nem ko-nig-li-chen Bet - ten schlaft.
S. Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam
A. Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam
T. Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam
B. Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam Yam
H1
H2
H5
Mrb.
13
f pp mf

Elektra Teil I

accel. al tempo ♩-96

14
El. Sie schlugen dich im Bade tot,
dein Blut Rann über deine Augen
und das Bad dampfte von Gaihem Blut,
dann nahm er dich. [der Feige] Bei den Schultern, zerste dich hinaus aus de
den Kopf voraus die Betne schliefend hinter
Dein Auge, das starre, öfne, sah herein ins
S. Ba - de to dein Blut Rann dei - ne Au - gen und das Bad von dei - nem Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut
A. Ba - de to dein Blut Rann dei - ne Au - gen und das Bad von dei - nem Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut
T. Ba - de to dein Blut Rann dei - ne Au - gen und das Bad von dei - nem Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut
B. Ba - de to dein Blut Rann dei - ne Au - gen und das Bad von dei - nem Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut Blut
H1
H2
H5
Mrb.
14
p cresc. mf f
accel. al tempo ♩-96

Ad libitum

Elektra Teil I

5

EL. *pp* So komest du wie-der setzt Fuss vor Fuss und stehst auf ein-mal da, die bei-des Au-gen weit offen und ein ko-nig-li-chen Reif von Fur-pur

S *pp* Yam Yam Yam Yam Yam

A *pp* Yam Yam Yam Yam Yam

T *pp* Yam Yam Yam Yam Yam

B Yam Yam Yam Yam Yam

H 1

H 2

H 5

Mrb. *mp*

6

Elektra Teil I

EL. *mf p ppp* ist um dei-ne Stirn der spielt sich aus dei-nem Haup-tes of-foer Wan-da. *mf p ppp* Ya-ter Ya-ter Ya-ter *mf p ppp* Ya-ter Ya-ter Ya-ter *mf mp p pp ppp* Ya-ter Ya-ter Ya-ter

S Yam Yam Yam Yam

A Yam Yam Yam Yam

T Yam Yam Yam Yam

B Yam Yam Yam Yam

H 1

H 2

H 5

Mrb. *mf p ppp* *mf p ppp* *mf mp p pp ppp*

mp

Elektra Teil I ♩ = 88 7

33 *mf mp p pp ppp mp p pp mp mf f*

EL. *Va-ter Va-ter A-ga A-ga A-ga-men-non A-ga-men-non A-ga-men-non A-ga-men-non Ich will dich seh-n, lass mich hier nicht al-lei-n*

S. *al-lein al-lein al-lein Ich lass Va-ter*

A. *al-lein al-lein al-lein Ich lass Va-ter*

T. *al-lein al-lein al-lein Ich lass Va-ter*

B. *al-lein al-lein al-lein Ich lass Va-ter*

H 1

H 2

H 5

Mrb. *mf mp p pp mf p sfz*

33 *mp mf f*

Elektra Teil I

37

EL. *Va-ter Va-ter dein Tag wird Kom-men von den Ster-nen Sturz al-le he-rah, so wird das Aus-hun-dert Kehl-ten stur-zen auf dein*

S. *Va-ter dein Tag al-lein Zeit Blut*

A. *Va-ter dein Tag al-lein Zeit Blut*

T. *Va-ter dein Tag al-lein Zeit Blut*

B. *dein Tag al-lein Zeit Blut*

H 1

H 2

H 5

Mrb. *pp*

37

Elektra Teil I

40

El. Und wir schlach-ten dir Die Ros-se, die im Hau-se sind wir *f* wir trei-ben vor dem zu-san-men und sie ah-men Den Tod und wie-hern in die To-das-luft Und star-ben, und wir

S. Grab schla - - - cken Wir sie Grab Tod Tod star -

A. Grab schla - - - cken Wir sie Grab Tod Tod star -

T. Grab schla - - - cken Wir sie Grab Tod Tod star -

B. Grab schla - - - cken Wir sie Grab Tod Tod star -

H 1

H 2

H 5

Mrb.

mf *pp* *mf* *f*

Elektra Teil I

10

43

El. *f* die mit dir gelegt, von denen dir die die Pusse lecken, denen du die Blasen hinwarfst

schlach-ten dir die Hun-de weil sie der Wurf sind und der Wurf des Wur-fes von den-nen *fp* da-run muss ihr Blut hin-ab, um dir

S. - - - ben Wurf Wurf Wurf *fp* da-run-muss ihr Blut Blut Blut *f*

A. - - - ben Wurf Wurf Wurf *fp* da-run muss ihr Blut Blut Blut *f*

T. - - - ben Wurf Wurf Wurf *fp* da-run muss ihr Blut Blut Blut *f*

B. - - - ben Wurf Wurf Wurf *fp* da-run muss ihr Blut Blut Blut *f*

H 1

H 2

H 5

Mrb.

fp *mf* *f* *ff*

Elektra Teil I

42

El. zu Dienst zu sein zu sein oh oh oh oh Va - ter Va - ter

S Blut Blut Blut Blut Blut Blut Va - ter

A Blut Blut Blut Blut Blut Blut Va - ter

T Blut Blut Blut Blut Blut Blut Va - ter

B Blut Blut Blut Blut Blut Blut

H 1

H 2

H 5

Marb. f mf mp p pp

pp ff

Score

Elektra

sc 7
Das Gebet

K. Nepelski
M. Warsicka

♩ = 56

Klytämestra Erhebe denn zum Opfer,
die du bei mir stehst.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Harp +50 cents 1

Harp 2

Marimba

Basso (Harp 3,4.)

p

©

2

Elektra *f* *p* *ad libitum*

K die Früchte aller Art,
damit ich zu diesem
Gott beten, und er die Angst,
die mich befel,
mir nehmen kann.

Phoi - bos A-pol-lon Be-schu-tzer, hor

S

A

T

B

Harp. 1

Harp. 2

Mrb.

B

pp *ff* *pp* *ff*

arco *pp* *f*

14 Elektra $\text{♩} = 76$ 3

f mp a la recitativo

K auf mein düm-kies und ver-steck-tes Wort! Drum ho-re, auch wenn ich es nur so sa-gen kann! Denn nicht vor Freun-den be-re ich und nicht al-les darf ich

S *pp*

A *m pp*

T *pp m*

B *pp m*

Hp. 1

Hp. 2

Mrb. *sfz* *Organo/ metal pipe*

B

4 21 Elektra

K vor dem Licht ent-fal-len da die Frau in mei-ner Na-he steht, da-mit sie nicht aus Neid und Miss-gunst fal-sches Ge-re-de in den gän-zen Stadt ver-öf-fet

S

A

T

B

Hp. 1

Hp. 2

Mrb.

B

Elektra 5

25

K Die Gesichte doppeldeutiger Traume, die ich diese Nacht gesehen habe, gib, dass sie wenn sie zum Guten erschienen sind, sich mir erfüllen mögen. wenn aber feindlich, dann lass sie zurück auf meine Feinde fallen!

A-pol-lon Herr

S *pp*

A *pp*

T *pp*

B *pp*

Hp. 1 *m*

Hp. 2 *m*

Mrb. *ff* *pp* *sfz* *sfz*

B *f*

Elektra 6

26

K Und wenn manche mich aus dem vorhandenen Reichtum, mit List vertreiben wollen, lass es nicht zu!

N^ein, lass mich le-ben ein un-ver-sehr-tes Le-ben

S

A

T *f*

B *f* all-wi-ssend sein

Hp. 1 *f*

Hp. 2 *f*

Mrb. *f*

B *f*

Elektra

40

K lass mich über die Ha-u-ter der A - tri-den her-schen sie mit dem Herr-scher-ssio ver-wal-ten mit den Lie-ben, wel-che jetzt mir na-he-stehn

S

A all - wi all - wi

T all - wi all - wi

B all - wi all - wi

ssend sein ssend sein ssend sein

Hp. 1

Hp. 2

Mrb.

B

Elektra

46

K in hei-tren Ta-gen und mit Kin-dern die kei-ne Feind-schaft ge-gen mich er-ful-t Dies nö-fe ö fy-ki-scher A-pol-lon freun-dlich an

S all - wi all - wi

A all - wi all - wi

T all - wi all - wi all - wi

B

ssend sein ssend sein

Hp. 1

Hp. 2

Mrb.

B

Elektra

23

K *und gib uns al - len, was wir uns er - flehn Al - les an - dre wenn ichs auch ver - schwei - ge glaub ich, dass ein Gott es weiss.*

S

A *al - wi*

T *al - wi*

B *al - wi*

ssend sein ssend sein ssend sein

Hp. 1

Hp. 2

Mrb.

B

Elektra

10

K *Wer der Sohn des Ze - us ist muss all - wis - send sein.*

S *al - wi*

A *al - wi*

T *al - wi*

B *al - wi*

ssend sein

Hp. 1

Hp. 2

Mrb.

B

Szene 9

Elektra Chor

Nepelski
Warsicka

Score for Scene 9, Elektra Chor. The score includes parts for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics are in Polish. A box highlights the lyrics: "Tęskni do Ciebie, nie oddalim się Twoim pogrobnikom, nie oddalim się Twoim pogrobnikom, nie oddalim się Twoim pogrobnikom, nie oddalim się Twoim pogrobnikom." The score is marked with a tempo of *Andante* and a time signature of 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

©

Szene 9

Score for Scene 9, Elektra Chor. The score includes parts for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics are in Polish. The score is marked with a tempo of *Andante* and a time signature of 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Szene 9

22

Soprano: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Soprano: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Alto: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Tenor: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Bass: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Pf. 1

Pf. 2

Lab.

Pos.

Szene 9

23

Stimme: *Geht doch so einfach weiter,
leben er in der Fremde,
aber die Welt meiner Hände.*

Stimme: *Geht doch so einfach weiter,
leben er in der Fremde,
aber die Welt meiner Hände.*

Soprano: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Alto: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Tenor: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Bass: *Die ist er berufen, mehr als berufen,
durch ein jenseitiges Leben,
das mich jenseitig, jenseitig
und einen Teil von Schicksalsfäden übertrug.*

Stimme: *Denn wahrlich mehr nicht
als Schicksalgeister zu überleben.*

Stimme: *auf sich, die ein Zeichen
nicht mehr bringen kann.*

Stimme: *Der aber alle die Schicksal- verhängnis vor ihm
hat sich im "Todesgang" der Welt im Leben so
engschlüssig in dem letzten Augen verhängnis!*

Pf. 1

Pf. 2

Lab.

Pos.