

214 • Recenzje • omówienie • recenzje • omówienie • recenzje •

Gdy rozpowszechniły się wieści, że ANTYGONĘ w STARYM TEATRZE reżyseruje ANDRZEJ WAJDA, właściwie nikt, kto śledzi uważnie drogę twórczą tego artysty kina i teatru, nie miał złudzeń, że będzie to ANTYGONA wyłącznie Sofoklesa, Anouilha lub jakiegokolwiek innego opracowanie tego znanego mitu greckiego. Ta ANTYGONA mogła być tylko „autorstwa” Wajdy. Co to znaczy? Znaczący przede wszystkim, że Wajda przy pomocy tekstu lub na jego kanwie, komponuje własną opowieść sceniczną. Mówiąc ściślej — podobnie, jak lubi teatr w filmie, tak na scenie chętnie sięga po ekranowe środki wyrazu. Zwłaszcza po te, które wymagają symboliki i skrótów obrazów, oraz potęgują nastrojów skojarzenia czy aluzje do współczesności. Bywa to efektowne, choć niekiedy tylko efekciarskie. Zawsze jednak przemawia do wyobraźni odbiorcy. Rzadziej do umysłu. Ale taki już jest Wajda. Kapryśny, przekorny, błyskotliwy nawet w eksponowaniu banału, artysta reagujący — raczej bez dystansu — na, mówiąc językiem Wyspiańskiego, „chwile osobliwe” w życiu społeczeństwa.

Temperament twórczy Wajdy przeszkadza mu przy wywoływaniu na widowni napięcia i refleksji natury intelektualnej. Ów temperament ponosi go przeważnie ku aktywności artystycznej, pełnej zrywów uczuciowych, spontanicznych. Stuszenie albo i nie — z punktu widzenia stratega obejmującego wojakami i myślnymi wszystkimi polami walki — on sam pragnie tylko wygrać tę swoją bitwę, nie troszcząc się o losy całej batalii. Na szczęście artyści nie prowadzą prawdziwych wojen, mimo że ich spojrzenie na dramaty wojenny — choćby mylące i omylne — pomaga przecież w ludzkich ocenach kataklizmu nie mniej (czasami), niż sądy filozofów, polityków, dzielników. Bo jedynie z konfrontacji poglądów w sprawach najżywoźniejszych dla narodów i państw może wyłonić się płaszczyzna do dyskusji. Monologi ją zawężają lub likwidują. Wielogłos natomiast przybliża alternatywę wyboru. Przybliża, acz nie przesądza o wyborze, ponieważ do wyboru dróg (i celów) trzeba dojrzeć. Dojrzwienie zaś do własnych przemyśleń dokonuje się także poprzez odsunięcie gwałtownych odruchów irracjonalnych oraz bezkrytycznej wiary w najbardziej nawet wyrozumowane i słuszne teorie. Gdyż jedne i drugie zależą w efekcie od ludzi, którzy je wcielają w życie.

Właśnie dramatyczne konflikty na tym tle ukazuje ANTYGONA, mit ukształtowany teatralnie przez Sofoklesa, a rozwijany nadal przez jego licznych następców w literaturze światowej. Początkowo, jako opowieść o przekleństwie ciążyącym na królewskim rodzie Lajosa z Teb, gdzie przy decyzji o wyborze pomiędzy prawami ludzkimi i boskimi, pisarz wolał opowiedzieć się po stronie autorytetu boskiego (na wszelki wypadek, bo któżby wtedy ryzykował narazenie się mocom nadprzyrodzonym bez asekuracji?) pod-

„Antygona”

czas gdy późniejsi „przezwórcy” tragedii Antygony — dobrowolnie oddające życie za złamanie praw, ustanowionych przez Kreona, jej wuja i nowego władcę, aby zachować prawo moralne do godziwego pochówku brata, uważanego za zdrającą Teb, w przeciwieństwie do drugiego brata (pogrzebanego z honorami) który bohaterstwo bronili miasta przed wrogiem — już nie tak jednoznacznie traktowali motyw postępowania tej niewzruszonej w cnotach dziewczyny — symbolu wolności postaw. Czy to istotnie bezinteresowna ofiara nieludzkich zakazów, całkowicie wolna od podejrzeń o egoizm, wzór „świętej” trybunki ludowej — a nie fanatyczka, opętana wizją męczeństwa podszytego pychą (w końcu królewską), co popychało ją do akcji buntowniczej w przecuciu pośmiertnej chwały?

Tak czy owak, aktualność tematu Sofoklesowego przetrwała niemal dwa i pół tysiąclecia — bez względu na klimaty epok oraz zmienności historycznego kostiumu i scennerię „pałacową”. Bratobójcze walki, a także ich odniesienia polityczne do coraz bliższej współczesności skłóconego świata na Zachodzie, Wschodzie, Północy i Południu sprawiają, że problematyka sztuki nie tyle pozostaje w fatalnym kregu działania kłótwy za jakiś tam grzech władców, czyli — jako skutek kary boskiej — wyrok jest nieodwracalny dla wierzących we wszelkie przepowiednie, ile odświeża dramatyczne spłaty okoliczności wokół interpretacji każdego prawa, wymyślnego i stosowanego przez ludzi. W odczuciu indywidualnym i zbiorowym. Poprzez racje nadrzędne oraz subiektywne. Stawianie zatem pytań, czy owe racje wzajemnie się wykluczają, ma raczej charakter retoryczny. Racje bowiem są po obu stronach. Tyle, że każda ze stron winna mieć świadomość potrzeby rezygnacji z ekstremalnych — jak byśmy dziś określili — części swoich żądań, albo pozycji w ramach obowiązującego prawa. Nie może ono, co prawda, skłaniać do lekceważenia porządku ogólnego, ale i nie powinno, w rezultacie niedopowiedzeń lekceważyć motywacji moralnych, w imię których je ustanowiono. Siła państwa jest mądry, przejrzysty kodeks praw na użytek wszystkich obywateli, lecz i od rozsądku obywateli trzeba wymagać nienadużycia swobód, sprzecznych z obowiązkami. Ale, czy mądrość, rozsądek, umiar i poszanowanie godności dadzą się zaprogramować idealnie? I czy deklaracje wraz z czynami zawsze chodzą w parze?

Oto pytania, a zarazem społeczno-polityczny TEATR ANTYGONY, który zainteresował Wajdę od strony inscenizacyjnej. Wybór repertuarowy trafny i „na czasie”, albowiem łączy się z obrazem niepokoju i konfliktów na całym prawie globie ziemskim lat 80. Jak zwykle Wajda nie stoi na uboczu zdarzeń. Jak

zwykle reaguje na nie w sposób emocjonalny i pośpieszny. Mówi lub krzyczy z ekranu (i sceny) o sprawach ważnych i drażliwych, choć często głośnie niezbyt wyważonym. Chce być obecny w polskiej rzeczywistości, niezależnie od kontrowersji ideowo-artystycznych, jakie wywołują choćby ostatnie jego filmy. Teatralna zaś ANTYGONA — jak mniemam — lepiej przystaje do oczyszczonej „chwili osobliwej”, aniżeli kino CZŁOWIEKA Z MARMURU oraz CZŁOWIEKA Z ŻELAZA. Może dlatego, iż dzieło Sofoklesa (pięknie tłumaczone prozą poetycką przez STANISŁAWA HEBANOWSKIEGO) okazuje się scenariuszem lepszym w wymowie — również pod kątem jego uniwersalności. Po prostu literatura ANTYGONY przewyższa jakością twórczą, improwizacje publicystyczne, obu niedawnych filmów. I kto wie, czy w zestawieniu współczesnego kina Wajdy z klasycznym tekstem najwybitniejszego tragiczka Hellady, ten właśnie nie zastugiwałby — cóż za paradoks! — na miano jeszcze bardziej współczesnego...

No, więc co się Wajdzie udało w spektaklu, a co nie? Udało się maksymalnie i bez strat artystycznych skrócić czas trwania widowiska. A to dzięki przereczeniu większości „akcji” na komentarz i jednocześnie ilustracyjną funkcję Chóru. Nie był to tradycyjny Chór Starców, lecz wymowne tło, nawet... bieg zdarzeń, jak w kadrach filmowych (żołnierze w panterkach mogący walczyć wszędzie, od Bliskiego Wschodu po daleką Amerykę Łacińską, potem dworacy każdej władzy — z orderami i bez znaczenia, a wreszcie bezimienny tłum z jakiegokolwiek wiecu, na koniec już „amundurowany” roboczo). Aluzyjność ubiorów i zachowań ma tu znaczenie drugorzędne, choć ekspresywność niektórych intonacji oraz rozkładanie akcentów naruszały proporcje pomiędzy artystycznym kształtem przesłania a ich sceniczną, przesadną dostojnością. Inszenizacja Wajdy „dodała” bowiem Sofoklesowej kłótwie bogów więcej demonizmu po stronie Kreona-dyktatora (TADEUSZ HUK), aniżeli wystarczało to samemu autorowi w tekście. Co prawda, dla równowagi, Antygona (EWA KOLASIŃSKA) została obdarzona przez reżysera w mniejszym stopniu charyzmem, w większym natomiast: schematycznymi cechami (bez „wnętrza”) wiecowej działaczki grającej jakby wbrew tragicznemu modelowi antycznemu — współczesną recytatorce podniosłej papki słownej. Zresztą i Kreon wygłaszał swoje nakazy i zakazy w sloganowej ekstazie, aby pod koniec przedstawienia ulec atakowi wręcz babskiej, płaczącej hysterii. Stereotypy tych ujęć — pewnie zamierzone — podkreślała jeszcze z naddatkiem przerysowana postać Postaćca (AGNIESZKA MANDAT) wpuśczone na scenę jako żywe wcielenie monotonna nagranej taśmy magnetofonowej. „Ugodowe” zaś sta-

nowisko wobec praw boskich i ludzkich Koryfeusza Chóru (RYSZARD ŁUKOWSKI) zagłuszały nabożne pieśnią jego niby-podopiecznych — skądinąd wybornie zestrojone w partiach żeńskich (URSZULA KIEBZIAK-DEBOGÓRSKA, BEATA MALCZEWSKA, MONIKA RASIEWICZ, GRAŻYNA TRELASTAWSKA) czy bełkotliwo-zawadiackie wrzaski żołnierzy i wiecowników oraz uszłone płasy, dygi i poufne zwierzenia dygnitarzy różnych szczebli urzędowych (RAFAŁ JEDRZEJCZYK, JAN KORWIN-KOCHANOWSKI, ZBIGNIEW KOSOWSKI, JAN MONCZKA, ADAM ROMANOWSKI, MARCIN SOSNOWSKI, LESZEK ŚWIGOŃ, EDWARD ZENTARA). Mogło się podobać bardzo filmowe wejście wieszczka Terezasza o posagowych kształtach (JERZY BINCZYCKI) i tragicomiczny Strażnik przypominający karykaturę Starożytności z „Warszawianki” (WIESŁAW WOJCIK). Dobra w swej „normalnej” charakterystyczności gra ELŻBIETY KARKOSZKI (Ismena) chyba za bardzo odbijała stylizację od wiecowej roli Antygony, co zamiast być kontrastem, osobowości obu siostr, podkreślało jedynie sztuczność aktorskiej sylwetki heroini dramatu. Ponadto wystąpił KRZYSZTOF GLOBISZ (Hajmon, buntowniczy sym Kreona a narzeczonny Antygony) i ALICJA BIENICEWICZ (żałobna Eurydyka, matka nieszczęsnego, choć szlachetnego Hajmona).

Czy aktorzy — prócz wyraźnym w rysunku psychologicznym, mimo niewytłumaczalnej hysterii, TADEUSZA HUKA jako czarnego charakteru tyra — mogli się wykazać właściwościami swych talentów oraz przystawowemu emploi? Nie bardzo. Wajda nie żądał (jak widać) od nich kreacji, lecz zaledwie szkicowania postaci obok postaci z krzywego zwierciadła „konwencji wiecowej” uwyppuklającej podobne (lecz nie te same) postawy demagogiczne lub po prostu czarno-białe. Ów chwyt sceniczny stawał się zauważalny w miarę rozwoju tego — w wielkości nader urodziwego teatralnie — widowiska, aczkolwiek nie byłbym pewny do końca, czy sam pomysł inscenizacji nie rozmywał się po drodze w półśrodkach aktorskiego wyrazu.

Przedstawienie — utrzymane w gwałtownych rytmach i dźwiękach — zachowuje przecież spójność i coś w rodzaju rapsodycznego (ale unowocześnionego) tonu. Należałoby się jednak spierać — zgodnie z moim przekonaniem — o akcenty formalno-ideowe, nie tylko w demonstrowaniu dość jednostronnej symboliki, lecz także w ograniczeniach lub braku wykorzystania możliwości warsztatowych przeważnej liczby wykonawców ról, nawet gdyby przyjąć plakatowe uproszczenia myśli przewodniej z wizji Wajdy na temat ANTYGONY. Wizja ta ma wręcz znakomita oprawę muzyczną STANISŁAWA RADWANA i równie sugestywną, dwupoziomową scenografię KRYSZTOF ZACHWATOWICZ.

JERZY BOBER