



ANTYGONA

Z PODARTEGO PLAKATU

TOMASZ RACZEK

TEMATEM „Antygony” Sofoklesa jest miłość do brata, a także umiowanie porządku świata ustanowionego przez bogów, ważniejszego od porządku dyktowanego przez chwilowe jego zarządców. W imię tej miłości Antygona poświęca życie. Tematem „Antygony” Wajdy jest nienawiść do Kreona, a także obsesyjna chęć, by stać się symbolem męczeństwa.

Obie postacie nie mają ze sobą nic wspólnego, nie będą więc już odwołiwali się do literackiego pierwowzoru, pozostając przy współczesnej opowieści, uformowanej w Starym Teatrze przez Andrzeja Wajdę.

Biały swytki program krakowskiego teatru przybiera tym razem kolor żaloby, zaś w jego wnętrzu zamiast ułożonych interpretacji i błyskotliwych esejów seria zdjęć miedzynarodowych autorów z wystawy „Photo-journalisme 1977”, wzbogacona kilkoma polskimi oraz poezją Czesława Miłosza („Antygona”, 1949). Zdjęcia przedstawiają różne formy gwałtu i przemocy, stosowane na całym świecie dla osiągnięcia politycznych celów. Komandosi, żołnierze, terroryści. Na głowach — hełmy, czarne maski, chusty. Pośród odświetlonych wybuchami krajobrazów aż roi się od karabinów, które wymierzone są w bezradnie rozkładające ręce starą kobietę, w młodych męż-

czyzn, w jeńców z rozwieszonymi oczami. I gdzieś pośród tych zawstydzających humaniste obrazów tragedii dwa niewielkie zdjęcia papieża, schylającego się nad dzieckiem i nad staruszką. Zupełnie tak same — w geście przyjaźni i miłości. Zdjęcia trupów sąsiadują z umieszczonymi ponad głowami tłumy krzyżykami. Obok nich słowa Miłosza, wypowiedziane przez Antygonę:

„(...) Niech wielkie zniszczenie
Przebiegnie całą bezlitosną ziemią
Niech tym, co z naszej rozpacz
się śmieją
Ich własne miasta obrócą się
w gruz.
Prawo Kreona! I zakaz Kreona!
Czymże jest Kreon, kiedy ginie
świat?”

Na scenie plastyczny pałac, który zajmuje całą górną część ramy scenicznej. Właściwie widzimy tylko na pół przezroczystą plastikową ścianę, za którą rysują się kontury greckich kolumn i wielkiego biurka. Na dole, między podpierającą ten pałac metalową konstrukcją, rozegra się dramat. Już światło przygasa, już na scenę wpływają obłoki dymu (uwaga w programie: „Dymy użyte w spektaklu są nieszkodliwe dla zdrowia!”).

Zjawiają się komandosi w panterkach, zwartą grupą posuwając się do przodu. Opowiadają o zakończonej bitwie, o zwycięstwie, o sytości zwycięskich bojowników. Niosą z sobą radość, lecz radość paraliżującą, bo ta radość musi być przyczyną łez, a więc jest raczej przyczyną tragedii niż zapowiedzią pokoju. Między żołnierzami przesuwa się Antygona. Pospna, chuda, o wąskich zaciętych ustach.

Gdy zostanie sama, chluśnie nienawiścią wyrzętą chrapliwym, zdartym głosem. Antygona nienawidzi żołnierzy wygranej bitwy i tego, dla kogo została ona wygrana — Kreona. Nie podporządkuje się jego rozkazom, jakie by one nie były. Nie jest bowiem ważne, czego Kreon zakazał, istotne, że w ogóle zakazał, a ona będzie wobec każdej jego decyzji ANTY, gdyż tak zrozumiała, zdaje się, proweniencję swego scenicznego imienia Ewa Kolasińska. Postępowanie Antygony nie jest protestem w konkretnej sprawie (zakaz pogrzebania Polnejki, brata Antygony, który zginął w bitwie jako najeźdźca Teb rządzonych przez Kreona), jest raczej realizacją z góry założonego programu.

Dlatego Kolasińska, wychodząc na scenę, niewielką wagę przywiązuje do argumentów, całą się aktorskiej interpretacji skupia na stworzeniu monumentalnego obrazu bojowniczkini w służbie idei: stąd ta zaciętość, ale stąd także brak rozwoju psychologicznego postaci. Kolasińska jako Antygona krzyczy chrapliwym gło-

sem od początku do końca, nuda się nie mied ludzkich wstrud i w gruncie rzeczy nie ją nie obchodzą wszystkie po kolei protagomistki: od Ismeny do Kreona. Wygląda jak postać z pla-

szerego występkę. Już nie jest onajcym, wradliwym antowickiem, już jest tylko osędką „sprawy”. A ma być — symbolem, mitem, bohaterką. Od pierwszej minuty spektaklu jest

tręty Antygony i skandujący — jak- kied tak zaras po tym, jak Antygona wyszła: „moje serce wystygło” — „WOL-NA NIE-U-JARZ-MIO-NA”. Wreszcie Chór wychodzi na scenę

skiego, jaki niegdys królował na tej scenie. Nie zostało nic z drobiazgowej analizy roli, wspomniano o lojalności wobec autora, a pokorę wobec Szukni zastąpiono humbugiem.

Antygona Kolasińskiej zagrana na skrzeczącym krzyku w duchu nienawiści i nietolerancji; Kreon Tadeusza Huka pokazany jako mazgajowaty siabeusz, marzący o triumfach i przewagach, bliższy Hendrikowi Höfgenowi z „Meftista” Klausu Manna, niż autokratycznemu władcy, godnemu, by wywołać protest Antygony; przepoczwarczający się Chór, używający kostiumów znanych z pierwszych stron gazet światowych — wszystko to zaprowadziło ten spektakl daleko poza teren teatru, poza literaturę, poza Sztukę. Prawda, że blisko polityki, ale za tanto, za łatwo, za pusto.

Bo wiem tym razem reżyseria nie zdradzała mistrza. Andrzej Wajda sięgnął, szczególnie w scenach z Chórem, do poetyki teatru studenckiego, wykorzystującego chętnie zbiorową melorecytacje, muzykę, współczesny kostium. Ale zyskując skojarzenie z teatrem studenckim, Wajda nie przywrócił młodości i z tej wycieczki pozostało mu tylko męczące chwilami amatorstwo.

Cóż stąd, że niektórzy aktorzy próbowali „normalnie” zagrać role (np. Elżbieta Karłowska — Ismena, Wiesław Wójcik — Strażnika, Krzysztof Globisz — Hajmna), coż że Agnieszka Mandat jako Posłaniec (w czar-nych getrach z cekinami, w stroju dobrym do aerobiku) wypowiedziała długie kwestie na jednym oddechu, uprawiając w sdomniemiu publiczność.

Ant to, ani publicystyczne przesłanie o konieczności przeciwstawiania się nie usprawiedliwionej żadnymi racjami przemocy nie usprawiedliwilo niedbałej formy artystycznej, pomieszania wielu konwencji aktorskich, wreszcie nieprecyzyjnej i pospiesznej interpretacji utworu.

To przedstawienie mogło się stać wydarzeniem, a okazało się nieco podartym plakatem, na którym już dawno zdjęto nalepić sto innych. Zapewne są tacy, którym on się spodoba, ale to będzie już dyskusja nie w kategoriach teatru i sztuki. Bedzie to rozmowa o tym, jakie plakaty wieszamy sobie nad łóżkiem i jakie sny chowamy pod poduszką. Nad swoim łóżkiem nie przyczepiłbym jednak plakatu, głoszącego nienawiść.

Stary Teatr w Krakowie; Sofokles — „Antygona”, przekład Stanisław Hebanowski, reżyseria: Andrzej Wajda, scenografia: Krystyna Zachwałowicz, muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 20 stycznia 1984.



„Antygona”: Wreszcie Chór wychodzi na scenę w waciakach i kaskach...

Fot. Stanisław MARKOWSKI

katu zapowiadającego zemstę politycznemu wrogowi. Bo ta Antygona bardziej przypomina Ulrykę Meinhoff niż grecką bohaterkę, a tragedia w tym ujęciu oczywiście przestaje być tragedia, zamieniając się w polityczną agitkę.

Antygona eedzi w pewnym momencie przez zęby: „Współkochał przyszłam, nie współnienawidziłem”, zabijając jednocześnie wzrokiem Kreona. Nigdy jeszcze nie widziałem w teatrze tak monstrualnej nieprawdy, gdy przez nieuwagę nie skreślone słowa, tak ostentacyjnie zaprzeczają duchowi interpretacji wykreowanej postaci. Ta Antygona nie cieszy się sympatią publiczności. Raczej budzi grozę, a z niej wypływające: u jednych — szacunek, u drugich — przerażenie.

W jednym tylko miejscu słowa Sofoklesa szgadają się z interpretacją Wajdy, gdy Antygona mówi: „moje

oczywiste, że Antygona stanie się symbolem męczeństwa; do tej roli aspiruje i tak zechce zobaczyć ją Chór, który w inscenizacji Wajdy jawi się głównym bohaterem. Antygona potrzebna jest Wajdzie tylko jako kontrpunkt, dzięki któremu może funkcjonować Chór. Dlatego jest tak plakatowo jednowymiarowa i dlatego Chór jest tak bogato zróżnicowany. Najpierw pojawia się w roli zwycięskich komandosów. W chwili potem jest już „ludem Teb”, ale ta jego część, którą można by nazwać „establishmentem” czy też „lojalistami”. Przebrani we współczesne stroje (notabena trochę zanadto przypominające Chór z „Orestej” Ajschylosa w niedawno oglądanej u nas inscenizacji Petersa Steina) obywatele miasta oddają cześć i pokłon podziemiu Kreonowi.

Następne wcielenie Chóru to członkowie młodzieżowej demonstracji, niosący na transparentach por-

w waciakach i kaskach, przypominając tłum z dokumentalnego filmu. Tym razem Chór jest spokojny, rozważny. Na twarzach odbija się świadomość ich roli. Mówią więc: „mądrość — jedyne źródło szczęścia”. I tym komentarzem kończy Wajda swoją „Antygonę”.

Premierowa publiczność w Starym Teatrze popadła w całkowitą dezorientację. Jedni bili brawo i wstawali z miejsc, inni siedzieli i lekko dotykali dłonią o dłoń, wreszcie jeszcze inni gwizdali. Potwało to chwile i dosyć nagle się skończyło, a widzowie czmychnęli do szatni. Ja także szybko narzuciłem kurtkę, gdy nagle oparłem się o coś twardego. Było to popierście Konrada Swinarskiego, ustawione w halu na cześć wielkiego twórcy. I dopiero to nieoczekiwane zdarzenie uprzytomniło mi, jak daleko wajdowska „Antygona” odeszła od skromnego, lecz głębiokiego i mądrego teatru Swinar-