

BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

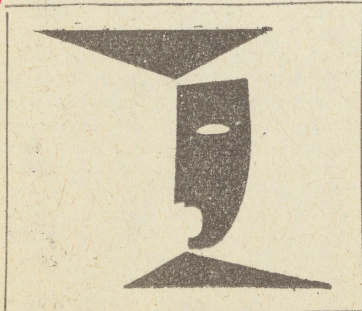
ARGUMENTY

Warszawa, ul. Sienkiewicza 3

wydanie

Nr z dn. 28-01-1973

TEATR I WIDZOWIE



OŻYWIENIE ZERWANYCH WIĘZI

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

W Warszawie otwarto nowy teatr; niewielki, za to wytworny, żeby nie powiedzieć zdawkowo — elegancki. Nie jest to jednak tylko wydarzenie z kręgu życia towarzyskiego, mimo że premiera otwarcia została odno-

towana również i pod tym względem. Myślę, że nieporównanie ważniejszy jest wpływ, jaki może wyrzucić nowa scena na teatr, czyli na to, co się dzieje przez kontakt widza z aktorem.

Ow kontakt został w Teatrze Małym (tak się nazywa nowa scena Teatru Narodowego) ożywiony; stał się na powrót bezpośredni i bliski. Niewielka kwadratowa przestrzeń jest zastawiona fotelami z trzech stron; zamyka ją otwarta scena bez rampy, schodząca w widownię. Scena nic nie ukrywa, jest naga. Bez jakichkolwiek dekoracji, bez ukrytych przed naszym wzrokiem mechanizmów kojarzy się z widokiem frontonu wielkiej budowli greckiej i jest równocześnie zwykłym otworem, prowadzącym na zaplecze tego kameralnego wnętrza. Tym otworem wchodzić będą protagoniści, aby — znów bez udawania, bez kostiumów ni rekwiizytów, bez mała w cywilu — nawiązać z nami kontakt, zerwany przez scenę pudełkową. Między tak ukształtowaną widownią i sceną zawiązują się nowe stosunki: widz angażuje się w to, co się dzieje dokoła niego. Nie na scenie tylko; co się dzieje w całym wnętrzu. Owo działanie się jest zdeterminowane nie tylko przez wzajemne harmonijne proporcje architektoniczne, lecz również przez pojemność sali, liczącej tylko 270 miejsc. Myślę, że twórcy tej koncepcji teatralnej — zarówno architektki, jak i ludzie teatru — przemyśleli skutki pewnych procesów: środki masowego przekazu wyolbrzymiły widownię do potwornych rozmiarów i nieodwołalnie odgradziły ją szybą telewizora od sceny. Przywrócić

zerwany kontakt między widzem a aktorem można tylko w przestrzeni, którą da się ogarnąć gołym okiem, bez uciekania się do XIX-wiecznego rekwizytu towarzyskiego, jakim jest jeszcze lornetka teatralna.

Nie urażę chyba ambicji i słusznej dumy Hanuszkiewicza przypominając z tej okazji próby Józefa Grudy, który stworzył podobny teatr w Szczecinie na Zamku. Nawet ilość miejsc jest zbliżona — około 250. Podobne zamierzenia artystyczne i skutki społeczne — prawdziwy wzrost zainteresowania teatrem, przywrócenia żywego kontaktu między widzem i aktorem. Tyle, że inny okazał się stosunek mecenatu do obu imprez: podczas gdy władze szczecińskie dostrzegły w małej ilości widzów, wypełniającej salę na Zamku, zagrożenie efektywnych wskaźników statystycznych — stołeczna Rada Narodowa nie żałowała trudu, aby zrealizować inwestycyjnie wymagający i eksploatacyjnie deficytowy pomysł Mecenat stołeczny pojął, że skutków tego procesu nie da się zmieścić w schematycznych sprawozdaniach frekwencyjnych.

Podobnie, jak nie da się zamknąć w istniejących schematach przedstawienia „Antygony” Sofoklesa. Nie dlatego tylko, że Hanuszkiewicz znalazł nową formę dla tego arcydzieła. Forma wynika z założenia inscenizacyjnego: jest to pokaz IV roku warszawskiej szkoły teatralnej. Przestrzeń sceniczną wypełnia tłum młodzieży, ubranej w swoje codzienne, szkolne ubrania — swetry, dżinsy, trampki. To chór. W tym tłumie znajdujemy Antygonę, jej

siostrę Ismenę, Hajmona, syna władcy, który zakazał chowania na równych prawach bohatera i zdrajcy. Z tego tłumy wyjdzie Posłaniec, opowiadający o desperackim kroku Antygony, która ten zakaz przekroczyła; nie dlatego, by się sprzeciwić władzy, lecz by wykonać moralną powinność, bo wobec śmierci wszyscy są równi. Ten sam tłum, który zdawało się wspólczył boleści Antygony i wspierał ją moralnie, zacznie po chwili przytakiwać Strażnikowi, gdy ten śmiechem odpędza małość i strach przed władcą. Zmienne nastroje tłumy wyrażają coś więcej, niż tylko zabieg formalny, kontrastowanie żalu wesołością. Tak reaguje współczesny tłum, tak się miota między skrajnymi uczuciami, tak łatwo go prowadzić od gniewu i rozpacz do śmiechu i rozpasania. Cóż dopiero młodzież!...

I ta współczesność daje o sobie znać na każdym kroku. Nie mimo tekstu, ale dzięki niemu. Dzięki świetnemu, płynnemu i giętkiemu przekładowi Stanisława Hebanowskiego. Słuchając odnosi się wrażenie, że to zupełnie nowa sztuka, podejmująca nie tylko ważne problemy moralne, ale docierająca również w głąb pewnych procesów obyczajowych. Nowy przekład odsłania przed nami nieporównanie bardziej wnikliwie i plastycznie fakt, że mimo tytułu nie Antygona jest bohaterką tragedii, lecz Kreon. Tragizm dziewczyny nie przekracza granic; nie staje ona przed wyborem; obydwaj zmarli byli jej braćmi, nie jej wina, że zgi-

nęli po przeciwnych stronach frontu: jeden walcząc przeciw dyktaturze Kreona, drugi — w obronie ładu, przeciw anarchii. Tragedia rozegrała się przed tym, dzieląc obu braci. Gdy rzecz się dokonała — Antygona spełnia jedynie obowiązek moralny. Tragiczna natomiast jest rola Kreona. Nie dlatego, że nazywamy go tyranem. Ostatecznie nazwa ta nie znaczyła wówczas tyle, co znaczy dziś. Rozterka Kreona jest tym głębsza, że przecież Antygona jest mu bliska, że to jego siostrzenica i narzeczona syna. Zdaje sobie świetnie sprawę, że wraz ze skazaniem Antygony traci ukochanego jedynaka. „Gdybym tolerował bunt wśród najbliższych — mówi — czegoż mógłbym oczekiwać od obcych”.

Oglądając Hanuszkiewicza w roli Kreona miało się uczucie, że przestaje istnieć czas — owe dwa i pół tysiąca lat, które nas dzieli od czasów Sofoklesa. Kreon staje i słucha słów Tejrezjasza, które wygłasza Kazimierz Opaliński. Dopiero one przechylają szalę. Jak zawsze, gdy mądrość starości się odezwie. Gdy głos zabiera historia.

Jest to wydarzenie artystyczne dużego formatu dzięki małej skali, w której się rozgrywa. To nie paradoks. Bo w sztuce procesy przebiegają dziś w odwrotnym kierunku: jakoś może przejść w ilość. Jakoś przeżyć w teatrze może mu przywrócić oczyszczające moralnie funkcje.