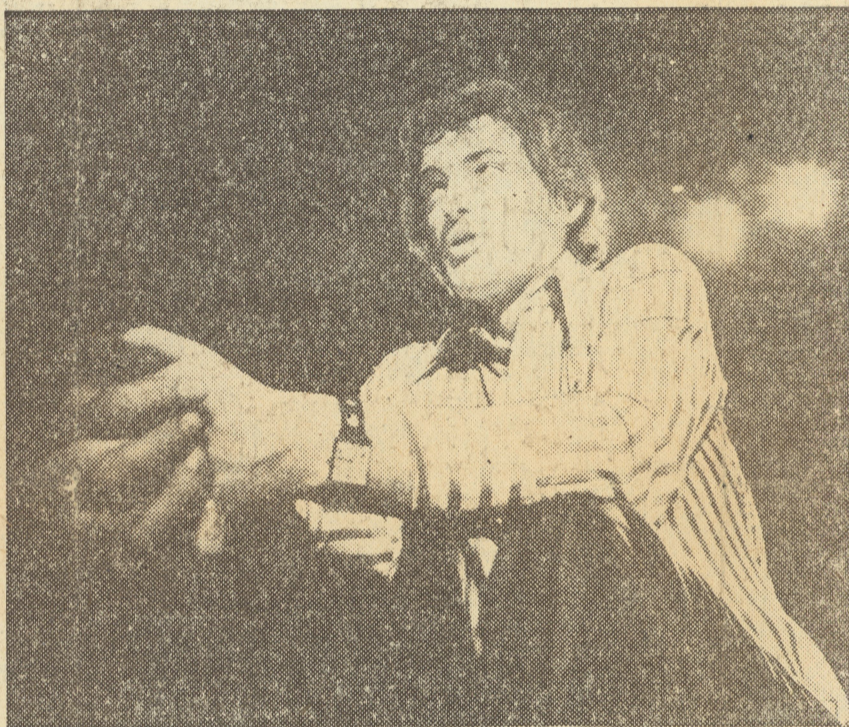


TEATR

Nowa sala,  
nowi  
aktorzy,  
nowy teatr



„Antygona» w Teatrze Małym oznacza, że teatr Hanuszkiewicza zmienił skórę, ale nie wyparł się przeszłości»

Fot. R. DUDLEY

Teatr Mały — budowano to na kino czy kawiarnię, przestrojony stał się najbardziej nowoczesną, kameralną salą teatralną w Warszawie, w Polsce, specjaliści mówią, że w Europie. Nie ma tu sceny: są zmienne płaszczyzny, na których mogą znajdować się aktorzy. Nie ma też widowni: fotele przymocowano do schodów w sposób, który pozwala w każdej chwili opróżnić powierzchnię. Dzisiejsza „scena” może stać się jutrzejszą „widownią”, całość wnętrza może zamienić się w pustkę o kilkunastu kondygnacjach, skąd widz już nie będzie patrzył z oddalenia na aktora, lecz stanie obok niego, nie na odległość wyciągniętej ręki, lecz twarzą w twarz. Zatem nowa jakość w scenicznej architekturze. Ale i nowa jakość w materii widowiska.

Teatr Mały rozpoczyna kolejny rozdział w historii zjawiska, które uznaliśmy zgodnie za „teatr hanuszkiewiczowski”. Z prowizorycznych pomieszczeń Teatru Powszechnego przemieścił się on 5 lat temu w ogromne kolisko sceny Teatru Narodowego. Nie była to operacja mechaniczna. Dynamizm widowisk, stłoczonych na Pradze w klatce o niskich ścianach, domagał się ujęcia. Ujęcia dla form i dla treści. „Nieboska komedia”, „Rzecz listopadowa”, „Norwid” eksplodowały na Placu Teatralnym z mocą dynami-

towną, aktorzy i komparsa zaludnili ciżbą scenę, myśl tekstu zyskiwała rozbieg, startowała ku widowni wsparta długim polem biegu, gdzie Kołodziej wznosił baszty z bierwion i rozwieszał jarmarczne feretrony. Tak trwało przez lat 4. Już premiery sezonu 1971/72 zapowiadały odmianę. Po „Trzech siostrach” można było zadać pytanie: dokąd nas teraz Hanuszkiewicz zaprowadzi? Bo w tych premierach przestrzeń zaczęła żyć poza słowem, osadzała się na nim dziwnym nawiasem, tłum gdzieś rozplynął się w dalekim mroku, Kołodziej kładł bierwiona coraz ciasniej, coraz bliżej widza. Ze sceny bił jakiś niepokój, bronił mu się jeszcze sarkazmem Rymkiewicz w „Kochankach piekła”, ale uległ mu sam Szekspir („Makbet”). Ta transformacja scenicznej materii obrodziła teraz Teatrem Małym. A na otwarcie „Antygona”.

Niby spektakl studentów PWST, których wspomogli dwaj aktorzy: sam Hanuszkiewicz (Kreon) oraz sędziwy Kazimierz Opaliński (Terezjasz). Nie dajmy się przecież wprowadzić w pole tym szkolnym szyldem. To dalej teatr Hanuszkiewicza, i nie teatr mały, lecz nowy. Nie wsparty młodzieńczą nieporadnością studentów, lecz czyniacy z tej niby nieporadnej młodzieńczości hasło. Hanuszkiewicz krzy-

czy: takie jest dziś pokolenie, które nas zastąpi! Krzyk wzbogaca o egzemplifikację.

Jest tu więc „Hair” — zaprzecanie się magii rytmu, co konwulsyjne drgania nadaje ruchom. Jest sekwencja zwierzęcej bójkę — dwie dziewczyny tarzają się po ziemi i nic już nie znaczy, że jedna nazywa się Antygona, druga Ismena — zżera je złość i miłość, obie rozładują się poprzez fizyczne zderzenie. Jest kontemplacja skradziona hippisom, ale bez ich zezwierzęconych otepień, bo kłamałyby tu pejzażowi i sprawie. Jest skłonność do przekornej drwiny: Strażnik co niby opowiada o pogrzebie Polinejka (a opowieść ta dla niego samego może oznaczać śmierć), wykrzykuje ją w paroksyzmie śmiechu, a słuchający tłumek (co o obu śmierciach, tej zaistniałej i tej co może zaistnieć, wie) wtóruje mu rozgłosnym rechotem.

Lista młodzieżowych póz i manier jest długa. Hanuszkiewicz nie lęka się jej wyczerpać. Ma bowiem świadomość, że test, jaki zastosuje, ponad pozę wyniesie prawdę. Prawda zabrzmi optymizmem, a testem jest właśnie tekst „Antygony”. W tańcu i śmiechu, w bójkę i krzyku młodzież nie zapomina o sprawach, które podpowiada jej Sofokles: o konieczności wyboru, o

odpowiedzialności za słowo i czyn, o tragicznej dialektyce społecznego porządku. Każda z tych spraw to kolejna próba. Już nie rubryka testu, lecz akapit życia. I kiedy dziewczyną, co nie jest Antygona, tylko się tak nazywa — i kiedy chłopak, co nie jest Hajmonem, przechodzą swą próbę ostateczną, to choć dojdą do niej poprzez hair-o-podobną ekstazę tańca i krzyku, wychodzą z próby żywi. Są nadziei, zrzucili z siebie nie stroje, lecz zło. Ich w-hades-wstąpienie jest zmartwychwstaniem. Jest potwierdzeniem wartości, których istnienie starsi nie zawsze zwykli u młodych dostrzegać. Hanuszkiewicz tą sceną woła, że te wartości egzystują.

„Antygona” w Teatrze Małym oznacza, że teatr Hanuszkiewicza zmienił skórę, ale oznacza też, że teatr ten nie wyparł się swojej przeszłości, a przeciwnie — że chce jej być w pełni wierny. To jedynie widz się trochę zmienił. Ci, co teatru uczyli się na „Wyzwoleniu” i „Kordianie”, statusieli. Nowa generacja domaga się nowych form dialogu, weryfikacji starych metafor. I teatr znów podąża przed widzom, wskazując mu drogę.

\*

Młodzi studenci PWST zademonstrowali w tym widowisku znaczną gotowość do podporządkowania się tym zwłaszcza wymogom sceny które są bliskie im jako pokoleniu. Sceny zbiorowe, dyktowane jазowym „undergroundem” Macieją Małecką, osiągnęły imponującą wyrazistość. Budowa roli czyli zadanie indywidualne każe w tej zbiorowości już wyodrębnić poszczególne bohaterów. Pierwszą lokatę przyznałbym tu Maciejowi Sławińskiemu: potrafił w swym Hajmonie znaleźć osobne tony dla różnych nastrojów; potrafił poprowadzić trudną grę retoryczną z Kreonem, Mieczysław Hryniewicz niekonwencjonalne gadanie, jakie w roli Strażnika nakreślił mu reżyser, zrealizował z prostotą, a sugestywnie. Anna Chodakowska miała kilka scen, w których jej Antygona była już pełną postacią, miała też wyrazistość ruchu i gestu: zbyt przecie zawiązywała temu, że krzyk jest najlepszym przekąźnikiem bólu. Może nim być. By był, trzeba krzykiem myśleć. No, ale to już zadanie ponad siły młodej abiturientki. Ten debiut ma prawo uznać za swój sukces. Halina Rowicka jako Ismena? Poprawna. Oby jej to nie przeszło w nawyk.

WITOLD FILLER