

Niepotrzebna Antygona

ANDRZEJ MULTANOWSKI

Teatr Powszechny w Warszawie: **ANTYGONA** Helmuta Kajzara. Transkrypcja z Sofoklesa. Reżyseria: Helmut Kajzar, scenografia: Jerzy Nowosielski, muzyka: Piotr Moss. Premiera 16 VI 1982 (fot. Renata Pajchel)

Teatr Śląski im. Wyspiańskiego w Katowicach: **ANTYGONA** Sofoklesa w przekładzie Stanisława Hebanowskiego. Reżyseria: Jan Sycz, scenografia: Wiesław Lange, ruch sceniczny: Henryk Konwiński, konsultacja i muzyka: Krzysztof Kuplowski. Premiera: 7 X 1982 (fot. Jan Hanusik)

Teatr im. Siemaszkowej w Rzeszowie: **ANTYGONA** Sofoklesa w przekładzie Stanisława Hebanowskiego. Opracowanie tekstu i reżyseria: Jacek Andrucki, scenografia: Marian Fiszer, ruch sceniczny: Witold Danielec, muzyka: Adam Laskowski. Premiera: 31 X 1982 (fot. Zdzisław Pośpęski)

Tragizm grecki jest dla nas — nie oszukujmy się — tylko pojęciem, modelem historycznym; żywa gleba, z której wyrósł, jest polem działań archeologii. (...) Pozostaje zatem częścią tylko, wycinkowe raczej przekładanie tych zasobów tragizmu na sprawy nas bliżej dotyczące. Przeto: konflikt racji, nonkonformizm heroiczny Antygony, państwowotwórcze i nieugięte doktrynerstwo Kreona, jego klęska, śmierć bohaterki, która umiłowala życie.” — pisał przed dwunastu laty Józef Kelera przy okazji wrocławskiej premiery *Antygony* w transkrypcji i reżyserii Helmuta Kajzara. Powracam dziś do Kelery po obejrzeniu trzech najnowszych, tego-

rocznych inscenizacji tragedii Sofoklesa: w teatrze w Katowicach (reż. Jan Sycz; patrz: artykuł T. Kijonki *Czy tym razem się uda?*), w Rzeszowie (reż. Jacek Andrucki) i na scenie Powszechnego w Warszawie (kolejna — i ostatnia — praca Helmuta Kajzara).

Ma rację krytyk, pisząc o bezsilności współczesnego teatru wobec prób rekonstrukcji antycznego tragizmu. Emocji aktorów i widzów starożytnego teatru, obcujących z odwiecznymi mitami — nie sposób dziś poznać i odczuć. Ale ta beznadzieja nie jest, nie powinna być ograniczeniem. Wręcz przeciwnie. U Sofoklesa starciu racji Antygony i Kreona sekundowali bogowie, w konflikcie sprzecznych prawd przyznając zwycięstwo moralne córce Edypa. Dziś, gdy bogowie nie schodzą już z Olimpu, możemy — bogatsi o doświadczenia dwóch i pół tysiąca lat społecznego bytowania — na konflikt Antygony i Kreona spojrzeć nieco inaczej, może właśnie — szerzej?

Relacje: jednostka—społeczeństwo—władza to hasła wywołujące wielkich sporów współczesności. Tu racje mogą być, i są, rozdzielane różnie. I właśnie możliwość takiej polemicznej wypowiedzi powodowała, jak sądzę, wymienionymi tu trzema inscenizatorami *Antygony*. Stąd chociażby aktualizacje przekładów utworu. Dziś nikt już właściwie nie sięga do przekładów Kazimierza Morawskiego czy Ludwika Hieronima Morstina. Kajzar opracował własną transkrypcję,

Andrucki i Sycz skorzystali z obecnie chyba najpopularniejszego przekładu Stanisława Hebanowskiego, postępującego się prozą bliską wrażliwości współczesnego widza.

W zgodzie z duchem adaptacji Kajzara, Jerzy Nowosielski otoczył scenę „Powszechnego” czarnymi kotarami, na ich tle ustawiając zgeometryzowaną bryłę więziennej groty Antygony i górującą z boku tron Kreona. Praca Wiesława Langego w teatrze katowickim skróciła, acz bez większej urody plastycznej, sygnalizowała epokę (odłamki kolumn, tron Kreona). Marian Fiszer zaaranżował przestrzeń malej sali teatru w Rzeszowie na wzór teatru greckiego, poprzez amfiteatralny układ widowni, przysypując wszystko piachem. Jednak sposób kompozycji scenicznego planu, tak różny w każdym przypadku, w efekcie okazał się czynnikiem częściowo tylko znaczącym. Wbrew przewidywaniom, zamierzenia każdego z inscenizatorów poszły w tym samym kierunku.

„Dla mnie Sofokles zajmuje się polityką, a nie bogami” — powiedział kiedyś Hebanowski w rozmowie z Marią Czanerle. Reżyserzy trzech omawianych inscenizacji mogliby powiedzieć podobnie, tylko nieco precyzyjniej: my zajmujemy się władzą. Bowiem pierwszoplanową postacią jest w każdym przypadku Kreon. I to nie jako uwikłany w niszczące mechanizmy człowiek, postać równie tragiczna przecież, a po prostu jako symbol władzy. Władza ta ma określone atrybuty. Zasadniczym, i właściwie jedynym, jest siła i skłonność do jej nadużywania. Na scenie w Katowicach Kreon (Edward Skarga) głośno krzyczy, żywo gestykuluje, robi marsowe miny. Ten dość schematyczny rysunek postaci uzupełnia — imponujących rozmiarów pejs, którym władca Teb okłada po plecach swojego strażnika, na przemian

zresztą z szarpaniem go za włosy. W Rzeszowie — Kreon wspiera dwóch dobrze uzbrojonych osiłków, na każde wezwanie, a nawet i bez wezwania, gotowych zaprezentować swe umiejętności. W warszawskiej inscenizacji mamy do czynienia z podobnym zabiegiem.

Konstatacje na temat postaci Kreona reżyserzy formułują bez dowodu. Nie wiadomo właściwie, dlaczego Kreon jest tak brutalny, czemu nadużywa siły: czy robi to świadomie i z własnej woli, czy też na skutek uwikłania w mechanizmy władzy? Słyszymy co prawda, że czyni to z woli i dla dobra ludu, ale reżyserzy, każąc w tym momencie swemu bohaterowi wskazać dłoń widowni — wiedzą, co robią: nie nawykła do wypowiedzania swych opinii w trakcie przedstawienia — publiczność zostaje tu użyta jako świadek oskarżenia.

Inaczej wyglądałyby racje Kreona, gdyby miał obok siebie sceniczną partnerkę, a zarazem rywalkę w osobie Antygony. W żadnej jednak inscenizacji postać tytułowa nie jest postacią pierwszoplanową albo przynajmniej równorzędną wobec władcy Teb. Rozmyślnie zresztą. Reżyserzy wyznaczyli jej funkcję służebną, instrumentalną: rolę ofiary poddanej woli kata. Ma to konsekwencje o zasadniczym znaczeniu: eliminuje konflikt dramatyczny, unieważnia filologiczne dywagacje o tezach i antytezach, o dyalektyce utworu. Sytuacja jest od początku jasna, nie podlega rozwojowi. Dlatego Antygona jest martwa właściwie już w prologu. Scenicznie martwa. Słynna jej kwestia: „Współkochać przyszłam, a nie nienawidzić”, brzmi więc nie jak program pozytywny, aksjologiczny alternatywa, lecz niczym ostatnie słowo skazanego przed wykonaniem wyroku.

Dlatego również śmierć Antygony nie staje się kulminacją dramatycznego napięcia, lecz



„Antygona”: 1. Teatr Powszechny w Warszawie. Franciszek Pieczka (Kreon), Ewa Dalkowska (Antygona); 2. T. im. Siemaszkowej w Rzeszowie. Bożena Germańska (Antygona), Małgorzata Włodarska (Ismena); 3. T. Śląski im. Wyspiańskiego w Katowicach. Edward Skarga (Kreon), Ewa Leśniak (Antygona)



spodziewanym, a zatem wystrudzonym emocjonalnie — jednym z epizodów. Właściwie tylko w inscenizacji Kajzara, dzięki umiejętnościom Ewy Dalkowskiej, ostatni, przedśmiertny monolog Antygony brzmi szczególnie przejmująco. Aktorka, lekko obnażona, celowo odkrywająca swą cielesność, podkreśla, że oto na śmierć idzie nie posag, nie marmurowa Niobe, lecz żywy człowiek. Idea może przegrać i znów się odrodzić, człowiek umiera bezpowrotnie. Bo mimo uproszczeń, mimo programowej ascezy, która w nadmiarze przestaje być cnotą, spektakl Kajzara — teraz już może łatwiej to powiedzieć — jest elegią o śmierci...

Paradoksalne, ale Jackowi Andruckiemu bardziej potrzebna jest Antygona martwa niż ży-

wa. Martwa fizycznie, ale żywa jako mit, który daje siłę mieszkańcom Teb, jednocząc ich w oporze przeciw tyranii Kreona. Choć przegrywa on jako człowiek, tracąc żonę i syna, nie ponosi porażki jako władca. Do czasu — sugeruje reżyser, dopisując Sofoklesowi jeszcze jedną, ostatnią scenę, gdzie dwoje młodych ludzi wzytuje się w przemycyony ukradkiem zwój papieru (padają słowa: „Będiesz do walki wzywać lud...” — kwestia Chóru w tłumaczeniu Morstina). Człowieka można zabić, ale czy można zwyciężyć mit? Ludzie umocnieni przez ten mit powoli podnoszą głowy, są silniejsi. Rolę społeczeństwa gra tutaj Chór, a funkcje wróżby zręcznie przejmują reżyser, przepowiadając rychły upadek rządów tyra-

na, który nie liczy się z głosem ludu.

W inscenizacji Sycza Antygony właściwie nie ma. Dzieje się tak za sprawą rozbudowanych niepomernie działań Chóru, pełniącego w tym przypadku rolę sekstetu wokalnno-tanecznego, umilającego widzom czas estradowymi płasami i śpiewem pod play back, chyba w zastępstwie greckiej grupy folklorystycznej „Hellen” i z braku ciekawszych pomysłów reżysera. W przerwach między popisami, gdy zespół odpoczywał, aktorzy deklamowali, co prawda, fragmenty *Antygony*, ale było to niestety dużo mniej zabawne.

Długo można by pisać, co w tym czy w pozostałych spektaklach wywoływało sprzeciw, drażniło, czasem — wręcz śmiesz-

ło. Jedna sprawa jest najważniejsza: Sofokles wyprowadził Antygone z kręgu mitów i umieścił w teatrze. Współcześni inscenizatorzy jakby nie widzą tu dla niej miejsca. Nie pasuje im ona do całości obrazu, którego głównymi akcentami mają być przemoc i groza. Zło, uosabiane, ich zdaniem, przez Kreona, jest bardziej pociągające. Ale bez białego (aż dziwne, że trzeba znów o tym pisać) nie bardzo wiadomo, dlaczego czarne jest czarne? Z tego, że teatr coś pokazuje, naprawdę jeszcze niewiele wynika. Co najwyżej — wracając ostatni raz do Kelery — „zaledwie dydaktyczna i poniekąd kontestatorska opowiadka (...). Pomyślana szlachetnie i nieco prostodusznie na kanwie *Antygony*.”