

BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

TEATR

WARSZAWA, ul. Puławska 61

wydanie 20. IX. 71
18 16-

Po lekturze 16 tłumaczeń »Antygony«

Teatr Polski we Wrocławiu (Scena Kameralna):
ANTYGONA Sofoklesa. Parafraza tekstu Sofoklesa:
Helmut Kajzar. Reżyseria: Helmut Kajzar, sceno-
grafia: Jerzy Nowosielski, muzyka: Stanisław Rad-
wan. Premiera 15 maja 1971 r. (fot. W. Plewiński)

Przedstawienie *Antygony* jest porażką, ale porażką z nadmiaru ambicji. Budzi tym szacunek większy niż łatwe zwycięstwo. Kajzar spróbował przetworzyć tekst tragedii i zaproponowany w nim teatr. A ponadto — przeciw intencjom scenografa i części aktorów chciał stworzyć teatr aktorski. Ścisłej teatr protagonisty — jednej aktorki o niepowtarzalnej osobowości — Maji Komorowskiej. Oba zamierzenia nie powiodły się. Winę za to ponosi przede wszystkim sposób

przyrządzenia tekstu, który pozbawił dramat ról a wielkość konfliktu i problematykę tragedii rozmiął na drobne. W pewnym także stopniu niezdecydowanie reżyserii, mającej się sprzecznym — a więc znoszącym się nawzajem — rozwiązań, w dodatku niespójnych z charakterem opracowania tekstu.

„Zapoznałem się chyba z 16 tłumaczeniami tej tragedii. Były wśród nich tłumaczenia polskie, niemieckie, angielskie i kilka tzw. filologicznych. Zauważyłem, że mam do czytania, iż obcuje z szesnastoma Antygonami, które chcą mi coś ważnego powiedzieć i nie zawsze znajdują proste i zrozumiałe słowa. Moja parafraza chce możliwie precyzyjnie wsłuchać się w ton ich wypowiedzi. Parafraza i przedstawienie nie chcą zajmować się konstrukcją formy językowej i teatralnej starożytnego dzieła, ale możliwie najwierniej chcą pokazać i odtworzyć akcję tragedii”.

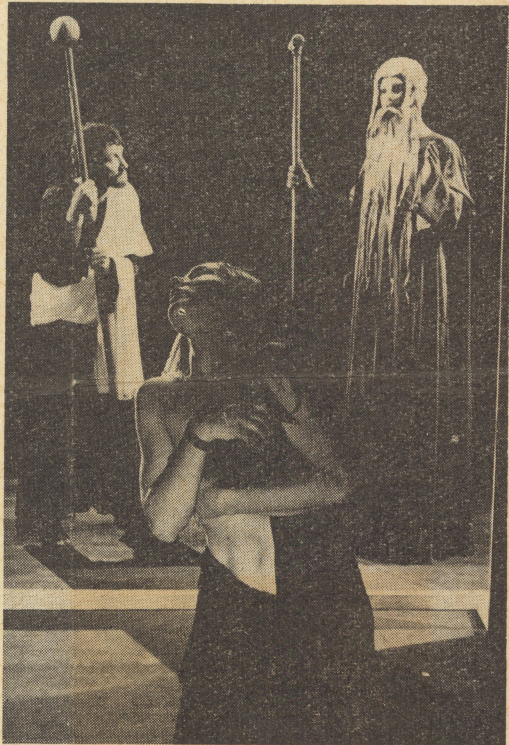
Trudno w sposób bardziej zawily a zarazem przejrzysty oświadczyć publicznie, że podjęło się próbę nowego opracowania mitu i że przedstawienie zamierza nie mieć nic wspólnego z teatralną rekonstrukcją starożytnej tragedii w kształcie, jaki przywykliśmy uważać za współczesny.

Toteż istotnie parafraza czy adaptacja *Antygony* w ujęciu Kajzara nie tylko zmienia budowę dramatu, rodzaj konfliktu, charakter i wzajemne relacje pomiędzy bohaterami, formę słowną, ale po prostu stwarza zupełnie inny dramat i odkształca pewien, przywiązany do *Antygony*, rodzaj teatru. A nawet — co w tym wypadku ma największe konsekwencje — niweczy tak problematykę tragedii, jak jej napięcie, patos i tragiczność mogące mieć nader przejrzyste metaforyczne związki z czasem współczesnym. Przekształca *Antygonę* w pisaną współcześnie aluzyjną sztukę osnutą na antycznych motywach: nie jest ona teraz ani dramatem człowieka w zapasach z przeznaczeniem determinującym jego losy mimo swobody działania, ani dramatem wyboru, ani dramatem o przekraczaniu zakazów władzy nie liczącej się z prawem uświęconym tradycją zwyczajową, lecz współczesnym dramatem osnutym wprawdzie na wątku *Antygony*, ale nie mającym za przedmiot jej dziejów tylko konstatacje filozoficzne o władzy, zasadach jej sprawowania zgodnych z interesem publicznym i szczęściem jednostki.

Przy tym wszystkim adaptacja — choć waler tragedii rozmięła na drobne, a z wielkiej problematyki wybiera jedynie tanią aluzyjność — pod pozorami ściszenia tragedii i przybliżenia jej do spraw człowieka zdradza niepośledni dar literacki (nie dramaturgiczny) widoczny w sposobie uwspółcześnienia języka i ludzacy wieloma nieporównanie brzmiącymi fragmentami poezji. Ma swój sens i humanistyczną wymowę, a nawet pewien wdzięk, choć wdzięk to raczej słuchowiska radiowego niż słowa sceny.

Na scenie bowiem takie ujęcie akcji i konfliktów *Antygony* musiało narzucić daleko idącą kameralizację. Kameralizacja zaś treści dramatu antycznego i teatru greckiego zupełnie zabiła, bo zabić musiała, dramatyzm ich, wypowiedzi bohaterów przekształcając w monologi, akcję porwała na strzępy a całość utopiła w drobiazgowym psychologizowaniu lub zimnym rezonerstwie, w którym zresztą bardzo zastanawiające momenty miał Andrzej Hrydzewicz jako Kreon. Gorzej, że intencja kameralizująca uwidoczniła w opracowaniu tekstu, rolach i grze aktorów klóci się z pseudoprostą teatralizacją przedstawienia. Posługiwało się ono na równych prawach i ramą czytanego teatru, który inwokował muzyk i bazarz (zastępujący Chór Piotr Kurowski), i elementami filmowych planów w dekoracjach, i parawanami starego teatru lalkowego (okno po lewej skąd śledzą akcję ni to aktorzy za kulisami ni to protagoniści na ekkyklemie), i akcesoriami bajki (śmieszne wieszczczenia Tereziasza Ryszarda Kotysa wykonującego swą rolę z przejęciem a ubranego niczym Święty Mikołaj z tragiczną maską u czoła), i akcentami naturalistycznej ludowości (plącząca się po scenie dziecina w ubraniu gesiareczki, przynosząca wiadomość o śmierci Eurydyki).

Nic dziwnego, że z tak ciekawie w opracowaniu tekstu zaczętego przedstawienia, tak



Andrzej Hrydzewicz (Kreon), Maja Komorowska (Antygona), Ryszard Kotys (Terezasz)

potrzaskanego w wykonaniu teatralnym także Maja Komorowska nie wyszła obronną ręką, na tyle na ile zobowiązuje do tego jej talent i aktorska fenomenalność. Bo i tak słuchało się jej z uwagą i długo pamięta jej wzruszające próby szukania zrozumienia na widowni, jej tragiczną szamotaninę ze Strażnikami i przejmujące do głębi pożegnanie ze światem, wyrażone żalem za słońcem i zachłannym dotykaniem rzeczy ze świata jeszcze tego: czerwonych bućków, dzbana i wody, zimnej, czystej, płynącej po wyrrywającym się do życia a nie znającym go ciele młodej kobiety.

BOŻENA FRANKOWSKA