

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

Życie Literackie

wydanie
Nr z dn. 195 r.

WŁODZIMIERZ MACIĄG

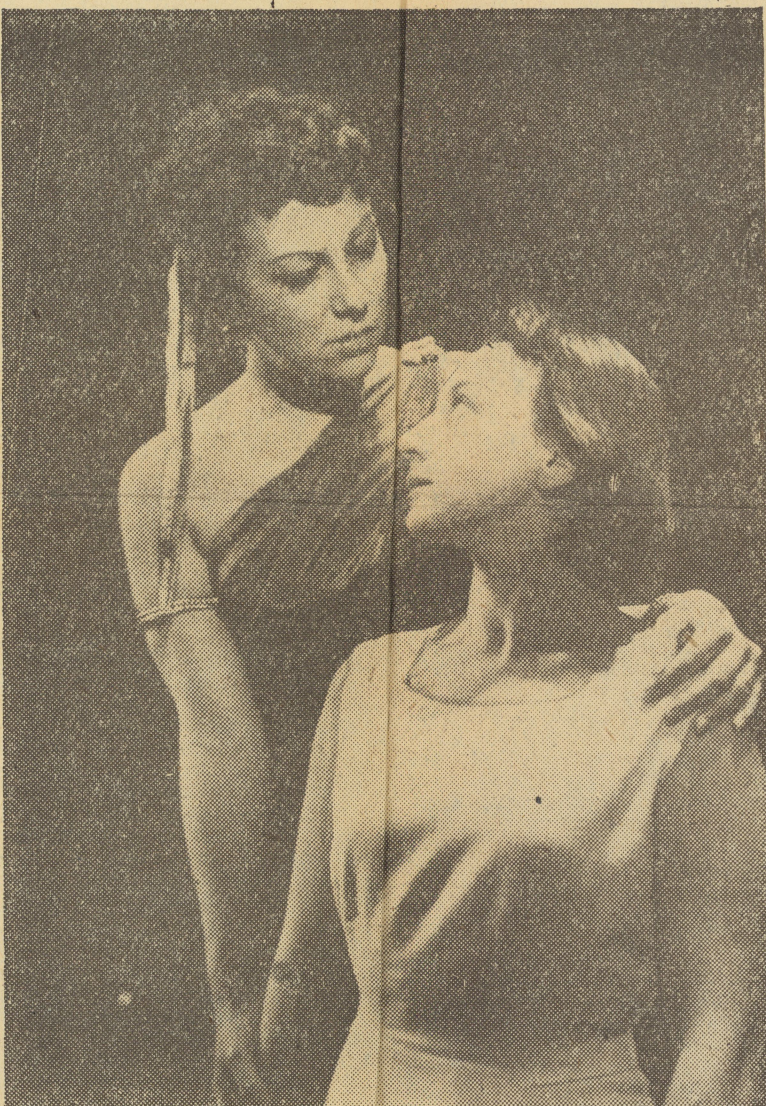
ANTYGONA ANOUILHA

Do mitów starożytnych zwracają się poeci, którzy chcą uwolnić się od drobnych, nieważnych i bardzo natrętnych, bardzo odwracających uwagę realiów współczesnej codzienności. Tam każda ludzka sprawa zaraz zamienia się w legendę, postaci skwapliwie stają się monumentalne, literaturze w mascece helleńskiej łatwiej udrapować się w szatę powagi i tragizmu. Nie dajmy się zwieść dowcipom i sceptycznej inonacji Chóru. Mówić serio można dzisiaj najsukuteczniej w ten właśnie sposób — przyjmując ton żartobliwy, to najsukuteczniejsza obrona przed czymś tak osmieszonym i nieprawdziwym jak patos, jak w ogóle powaga. Błażen był nauczycielem królów. Odświeżyć mit zamieniony od dawna już w kawał zimnego marmuru — to spojrzeć na niego z uśmiechem człowieka, który poznał prawo pupy, poznał ludzką słabość, wie, że wielkie konflikty są najczęściej związane ze śmieśnościami i to pozwala mu nawet na Olimpie czuć się między swoimi. Spojrzeć na tragiczność tak monumentalną jak kłapka — w ten sposób załatwiamy sobie dwie sprawy: możemy być poważni, bo sami umiemy się z powagi śmiać, możemy błaznować, bo mamy przecież królewskie legitymacje. Jedno spojrzenie udziela poezji: drugiemu: podobają się nam awantury nian i jej stylizacja słowna z naszego dwupokojowego mieszkania, tolerujemy na scenie komentarz Chóru, ba, czekamy na niego,

bo ktoś nam to wszystko lepiej i dowcipniej objaśni? Pewien znany aktor krakowski powiedział po premierze, w chwili gdy wiedział już, że rzecz powinna się podobać: co za sztuka przepisać wszystko z Sofoklesa? Ale napisać coś swojego — to znacznie trudniejsze. I rzeczywiście pytanie to warto postawić: jaka w tym zasługa Anouilha? Bo zmiana aury estetycznej to jeszcze nie wszystko, czego dokonał współczesny dramaturg. Siła i zdecydowanie Antygony dodał wzruszającej bezradności, wniosła i zimną patetyczność ożywił prawdą dowcipnego drobiazgu. Ale jeszcze coś więcej i coś przy tym znacznie większego wymiaru. Zobaczyć perspektywę sprawy Antygony, spojrzeć na nią poprzez nasze doświadczenie historyczne, poprzez współczesną kulturę. Wrócić po spektaklu do Sofoklesa, czytać jak najuważniej, szukałem treści, które eksponuje Anouilh. Jeśli tam one nawet istnieją, to w formie aluzji, nie zawsze chyba świadomych. Sztuka Anouilha jest swoistym esejem, interpretacją Antygony i Kreona. Przede wszystkim zawartość intelektualna tragedii Sofoklesa interesuje Francuza, on jej dramatyczną konstrukcję jeszcze bardziej upraszcza, wydarzenia nie są ważne, znamy je już dwadzieścia pięć wieków. Za to rozbudowuje kwestie postaci, ich manifestacje, komentarz Chóru. Cóż za ryzykowna i paradoksalna operacja! Wydobyc z Sofoklesa właśnie to, co w sztuce najcięższe: retorykę. To

wymaga sztuki najtrudniejszej: widza trzeba zdobyć intelektem, dowcipem, mądrością. Sztuka Anouilha nie jest napisana ani wyobraźnią poety, ani talentem dramaturga, lecz piekielną, błyskotliwą inteligencją eseisty. Odkrywczością intelektualną oświeca autor widza przede wszystkim.

Kim jest Kreon? U Sofoklesa królem, który reprezentuje władzę, porządek, sprawiedliwość panującego, pedagogiczny racjonalizm. U Anouilha kimś jeszcze: działaczem społecznym, którego program wchłania w siebie wszystko, cokolwiek w tej kwestii wymyślono, bo jest po prostu deklaracją o sensowności społecznego działania. Kreon nie pilnuje porządku: władzy, on pilnuje sensu świata, on pilnuje rozsądku jako narzędzia opanowania chaosu. On wierzy w ludzką mitologię kryteriów, jednoznacznej oceny, moralności i szczęścia płynącego z uporządkowania człowieka i świata. Wierzy? Raczej ludzi się. Nie, on się także nie ludzi: zdradca! Teb był u Anouilha obaj bracia Antygony, Eteokles i Polineks. Ale prochy jednego spoczęły w marmurowym grobowcu, ciało drugiego ma zostać hańbiąco porzucone. Czy Kreon jest wobec tego cynikiem? Nie — on zna tylko tajemnicę ludzkich ideałów, wie, że istnieją one tylko w sferze fikcji, ale jeszcze lepiej wie, że istnienie ich jest patetyczną większą wymiaru. Zobaczyć perspektywę sprawy Antygony, spojrzeć na nią poprzez nasze doświadczenie historyczne, poprzez współczesną kulturę. Wrócić po spektaklu do Sofoklesa, czytać jak najuważniej, szukałem treści, które eksponuje Anouilh. Jeśli tam one nawet istnieją, to w formie aluzji, nie zawsze chyba świadomych. Sztuka Anouilha jest swoistym esejem, interpretacją Antygony i Kreona. Przede wszystkim zawartość intelektualna tragedii Sofoklesa interesuje Francuza, on jej dramatyczną konstrukcję jeszcze bardziej upraszcza, wydarzenia nie są ważne, znamy je już dwadzieścia pięć wieków. Za to rozbudowuje kwestie postaci, ich manifestacje, komentarz Chóru. Cóż za ryzykowna i paradoksalna operacja! Wydobyc z Sofoklesa właśnie to, co w sztuce najcięższe: retorykę. To



Od lewej: Halina Kwiatkowska (Ismena) i Maria Kościalkowska (Antygona).

starym mają dwie wielkie re-
wulucje, wystarczą te słowa, aby
postać zniechęcić. To rozumo-
wanie, te racje, są dla nas ostatecz-
nie zdewaluowane. Jednakże A-
nouilh tworzy swego Kreona z ir-
racjonalnych przesłanek, tych, których

lać się nie ośmielamy: z troski o
społeczeństwo, którym rządzą, o
sprawiedliwość praw i o ich skutec-
ność. Kreon Anouilha mówi. „Je-
stem władcą, zanim zacznę działać
prawo. Poźniej już nie”. Ten Kreon
zna już wszystkie deklaracje libera-
łów i demokratów, on nie o autorytet
i nienaruszalność władzy się troszczy,
ale o społeczny ład. Wszyscy
w jakiejś mierze musimy być po je-
go stronie, tak zresztą jak widzowie
Sofoklesa musieli być w jakiejś
mierze po stronie tamtego Kreona.

I bogowie nasi patrzą, jeszcze na
losy Teb. Bogowie Sofoklesa byli po
stronie Antygony, domagali się po-
słuszeństwa i ofiary śmierci w imię
swych nieujawnianych kodeksów.
Oni byli tajemnicą, słuchać ich
znaczyło także akceptować tę ta-
jemnicę, podporządkować się jej.
Bogowie Sofoklesa byli straszni i
nie mieli zwyczaju odkrywać lu-
dziom swych kart. Walka Kreona
przeciw ich dyspozycjom okazywała
się bezskuteczna, ich zemsta — stra-
szliwa. U Anouilha motywowy postępo-
wania mają charakter ziemski, obec-
ności bogów nie czuje się, ale umie-
my sobie ich miejsce wyobrazić. Na-
si demokratyczni bogowie byłiby po
stronie Kreona! Bo nasi bogowie są
upostaciowaną tęsknotą do ładu, do
klarowności, do sprawiedliwości. Oni
istnieją po to, aby świat ulepszyć,
naprawić, aby dać człowiekowi opar-
cie. Jeśli takie właśnie są najgłębsze
pragnienia współczesnej ludzkości,
tacy muszą być jej bogowie. Dziś bóg
żyje po to, aby świat uczynić sensow-
nym, bóg jest sędzią, a nie złą tajem-
nicą. Bóg może mieć prawo — w imię
uratowania swej powagi — do kłam-
stwa, rola nauczyciela jest bardzo
trudna, i potknięcia, które wynikają
z bezradności, należy wybaczyć. Na-
gdy jednak nie darujemy przewrotno-
ści.

Tak właśnie, wśród takich idei u-
sytuowane jest szczęście Kreona, bi-
lans wszystkich moralnych rachun-
ków, pełna realizacja programu, rze-
czywistość uporządkowana, uregulo-
wane sprzeczności. Ale na taki świat
na takie szczęście zgodzić się nie chce
Antygona. Program działacza spo-
łecznego jest dla niej czymś obcym,
wstrętnym kompromisem, konfor-
mizmem. U Sofoklesa protest jej do-
konuje się w imię nadrzędnych, bo-
skich, jak gdyby niedocieczonych ra-
cji. Anouilh odbiera jej te racje. Nie
ma tajemnicy dla niego — to na-
sens, istnieje jednak irracjonalizm
postępowania, ambicja przewycięże-
nia całego świata jednym gestem,
niezależność wewnętrzna i wolność
wyboru. Troska o swą godność we-
wnętrzną, o własną miarę rzeczy, o
prawo przeciwstawienia własnej oso-
bowości całemu światu. Jest to i u
Sofoklesa, ale tylko w aluzji. Fran-
cuz czuje to o tyle silniej, że ma za
sobą historię renesansu i romantyz-
mu, zysk kulturalny donkiszoterii.

(Dokończenie na str. 8)

ANTYGONA ANOUILHA

Dokończenie ze str. 3.)

wielkie cienie Giordano Bruno i
anarchów. Zapobiegliwość orga-
nizacji, osłabienie racjonalistów,
światła pozytywistów, naiwność
reformatorów, ich drobne miary, ich
kompromisy, ich chęć w zgodzie
z mocnością osiągniętego zysku.
Wreszcie potrzeba oparcia, potrzeba
punktu niesienia istniejącego gdzieś
poza własną osobowość, strach przed
zmierzaniem się ze światem w abso-
lutej gości, strach poznania i
śmierci, niechęć do wielkości, wy-
rozumienie dla błędów i słabości —
oto, co bce jest francuskiej Anty-
gonie, i druga strona ludzkiego
świata.

Sprzeczności, na których rozpina
Anouilh tragedię, nie mają w
sobie i mistycznego, nie ciemne-
go, są jasne i czytelne, wyrzynają
logiką zniechę. Autor stwarza dla
nich własną formułę: mówić świa-
tu takich mówić światu nie. Czyli:
brać udział we wszystkim, co sprzy-
ja życiu, sprzyja rozwojowi gatunku
i społeczeństwa, zadowoleniu, stabi-
lizacji, szczęściu, czy też sprzeciwić
się temu, szukać racji swego istnie-
nia wprost wobec wszystkich
nędznych konieczności, wszystkich
kompromisów, być człowiekiem a
wciąż być jedynym, kto może cenę
takiego protestu zapłacić. Antygona
Anouilha jest nosicielką tej postawy
i jej racji, bo być człowiekiem
w tym rozumieniu oznacza być
przeciwko ludzkiemu gatunkowi.
Ona wie, że jest to działanie wbrew
rozsądkowi, który istnieje po to, aby
życia rzec; ona wie, że rozum jej
postępowania nie uzasadni. I w tym
tylko nie decyduje jej jest irracjo-
nalna, tym sensie mówi bohaterka,
że nie chce mieć słuszności, że gar-
dzi się „rozumieć”. W szlachet-

nym sprzeciwie rozumowi tkwi jej
tragedia.

Krakowski przedstawienie „Anty-
gony” (polska prapremiera) w Tea-
trze Poesji nie mogło jednak zado-
wolić widza, któremu wydaje się,
że rozumie wagę sztuki i jej war-
tość. Tekst jest przy wszystkich swo-
ich wieloznacznościach bardzo czy-
sty intelektualnie, klarowny, czytel-
ny, żadnego w nim bełkotu, nie ma-
jącego, żadnych awangardowych na-
pięć, które są próbą odświeżenia
modernistycznej nastrojowości.
Wszystko zawarte w słowie, wszyst-
ko sensowne i jasne, co nie znaczy
bynajmniej, że łatwe. W tych wa-
runkach koncepcja scenograficzna
Tadeusza Kantora polegająca na
dodatkowym ilustrowaniu tonacji
estetycznej czy uczuciowej sztuki za
pomocą koszmarnych nieco kształtów
chwiejących się nad głowami
aktorów — budzi uśmiech po prostu.
Po co to? Sztuka awangardowa za-
wsze uzasadniała w swej teorii, że jest
ona ucieczką przed tematem, przed
piaskością ilustracji i dosłowności. A
tu okazuje się ku zdziwieniu wszyst-
kich, że potrafi być ona szalenie
ilustracyjna, wręcz ornamentacyjna.
Scenograf dogaduje pisarzowi: teraz
jest z Antygona złe — opuścimy
jeszcze jednego smoka, niech się lu-
dzie boją. Ale ludzie i bez scenogra-
fi dobrze wiedzą, jaki jest w każdej
chwili stan tragiczności, jest to
rzecz zbyt delikatna, aby mierzyć ją
tak natrętnie: ilością i kształtami
plaszczyczyn, metrami przestrzeni
scenicznej. Jaki efekt? Zamiast po-
szerzyć perspektywę tragedii, za-
mknął dodać jej wieloznaczności, sce-
nografia Kantora upraszcza ją do
jednego diagramu, jednego wektora
— że miejsca coraz mniej, a smo-
ków coraz więcej. Można to trakto-
wać jako pomoc dla niezbyt wpraw-
nych widzów, żeby rozumieli, że An-
tygonie idzie na złe a nie na dobre.

Ale czy to naprawdę komu potrzeb-
ne?

Role Anouilha zarysowane są bar-
dzo dobrze, jedna z trosk jego dra-
maturgii — to wzbogacić Sofoklesa
o całą tradycję literackiej psycholo-
gii. Z trudną, bardzo cienką rolą An-
tygony dała sobie dobrze radę Maria
Kościalkowska. Jej kreacje są za-
wyczaj na pograniczu świetności,
ale czasem wydaje się, że aktorce tej
brak nieco śmiałości stylu, że lek-
jąc się ostrością woli trzymać się
umiarkowania. A możliwości jej są
ogromne. Natomiast Tadeusz Bur-
nowicz roli Kreona nie utrzymał.
W najważniejszych chwilach odno-
śnym wrażenie, że w tekście jest zna-
cznie więcej, że aktor bogactwa tego
mi nie przekazuje. Końcowe np. sło-
wa Kreona o rozpoczynającej się
radzie wstrząsają samą sobą, aktor
nie bierze niestety w tym udziału.
Rola Ismeny została przez Halinę
Kwiatkowską opracowana bardzo
starannie — to widać i to musi bu-
dować uznanie. Doskonali i zabawni
straznicy: Wiktor Sadecki, Jerzy
Nowak, Roman Wójtowicz. Ich lek-
ka szarża wydaje się bardzo na
miejscu, tu intencje pisarza zostały
dobrze odczytane. Niania (Jadwiga
Śmiełowska) wypadła swym skła-
daniem starannie wykonanym sty-
lem gry z całości spektaklu. Grała
po prostu Sofoklesa. Za to Kazimierz
Witkiewicz jako Chór musiał spra-
wić wielką przyjemność. Tak, wła-
śnie tak, lekko, z uśmiechem, z
jakiś kokieteryjną przemadralo-
ścią należy mówić jego kwestie. Tył-
ko w epilogu zaznaczyłbym gorz-
czy, że, trzy trupy nie unoszą się
ja w końcu nikogo zbyt intelektu-
alnie.

WŁODZIMIERZ MACIĄG

Jean Anouilh: „Antygona”, przekład
Zygmunta Stolaraka, premiera w Tea-
trze Poesji w reżyserii Jerzego Ka-
liszewskiego, scenografia Tadeusza Kan-
tora.