

HENRYK VOGLER

WSPÓŁCZESNA „ANTYGONA”

Tytuł *Antirion*, 38 Giraudoux oznaczał, jak wiadomo – że utwór ten jest trzydziestą ósmą wersją klasycznego mitu. Nie wiem, który z rzędu numer otrzymałaby przy zachowaniu tego systemu – *Antygone* Jean Anouilha. Należy raczej przypuszczać, że nie należy, zwyzywszy, iż popołudniowa, w której się odbyła, była dla nas o wiele donioślejsza, niż znaczenie podania o figlu boskiego Jowisza. Co więcej, nawet sama szukla Anouilha zdolała już z kolei powołać do życia swoje spadkobierczynie. Warto przy tej sposobności nadmienić, że jedna z nich znaleźć można także i w naszej współczesnej literaturze. Wszakże, co do dodatku, spadkobierczyni ta nie ma powodu, aby specjalnie wystrząść się wobec źródła swej inspiracji. Myślę tu o *Ocaleniu Antygony* Krystyny Berwińskiej, nie mogąc się równocześnie powstrzymać od wyrażenia zdziwienia, że szukata ta, niezwykle interesująca zarazem najwięcej nas swymi wątkami, została przez nią pominięta. Jest dotąd w żadnym z naszych teatrów. Zapewne dlatego, że polska iż ze współczesna.

A przecież mniemaniem prawdziwej wartości każdego utworu jest jego brzmienie społeczne. Wielki teatr to zawsze ten, który bierze wraz z całą swoją społecznością udział we wspólnej dyskusji o współczesności, w rozmowie o aktualnych sprawach swojego czasu, bez względu na wiek, z którego pochodzi dany autor czy historia jego kultury. Przecież nie o scenie, bez względu na to, czy będzie to teatr Szekspira, Musseta, Majakowskiego czy Brechta. Naturalnie, że przy tym Szekspir może okazać się dziś bardzo współczesny — na przykład — Lutowski archaiczny. *Antygona* Anouilha należy do rzędu wybitnych dzieł dramatycznych nie datego, ale nie datowanego, nie datowanego, nie datanego, że mit ten ujawnił się zarazem w ujęciu Anouilha jako wielki i niemal że tragiczny problem naszych czasów.

Klasykę konfliktu Kreson i Antygona staje się u francuskiego pisarza konfliktem XX wieku, a nawet – ścisłej – potowy XX wieku. Ongiś „z dawnych, dobrych czasów” starożytnych wyglądało wszystko dość prosto. U pocziwego, szlachetnego Sofoklesa sprawa przedstawiała się raczej jałowo. Walka Kresona i Antygony, wstępnym taniem, była moralna, pomiędzy jedną ludzką a rają bosta, lub wręczniej – aby powiedzieć to samo jeszcze inaczej – pomiędzy rają zorganizowanego społeczeństwa a rają wolnej indywidualności. I choć argumentem obdzielano by być słony zwycięstwa, zwycięstwo, zwycięstwo, zwycięstwo, to prawdziwie zwycięstwo było po stronie moralności, boskości, wolności, tzn. po stronie Antygony.

Elementem takiego konfliktu jestnieja jednakże u Anouilha. U niego jednak na takim ustawieniu sprawa się nie kończy, przeciwnie — właśnie dopiero zaczyna. Kreonowa racja stanowi jest nie tylko racją tyrantii, jest także racją rozsądku, intelektu, jest racjonalizmem. Racja moralna córki Edypa jest nie tylko racją świętych, jest racją ludzką, racją, która opiera się na niekontrolowanego instynktu, uczuciowości, racji wyobraźni. Konflikt ten (z wyrażen tym razem szusznoszą po stronie Kreona) jest już konfliktem typowo współczesnym, jest konfliktem świadomości z podświadomością, dyscypliny z chaosem, polityki z marnowaniem, rzeczością z sentymentalizmem, racjonalizmem z irracjonalizmem, właśnie dziś, kiedy są nas narodoży był zależy od rozsądnego działania a nie od entuzjastycznych porwów.

Ale i na tym jeszcze nie koniec problemu. Gdyby wystarczyło go tak tylko ustawić, byłby on — wbrew naszemu, niestety doświadczeniu — zbyt łatwy do rozwiązania. Trudność polega na tym, że pojęcia kłam-



TEATR STARY im. MODRZEJEWSKIEJ w KRAKOWIE: **ANTYGONA** Jean Anouilha. Halina Kwiatkowska (Ismena) i Maria Kościółkowska (Antygona). Reżyseria: Jerzy Kaliszewski, scenografia: Tadeusz Kantor

[illegible]

TEATR STARY im. MODRZEJEWSKIEJ w KRAKOWIE: ANTYGOŃA Jean Anouilh. Maria Kosińska (Antygona) i Jadwiga Zmijewska (Piastunka)

liniejsza, odróżnienie ich od siebie zależy wyłącznie i całkowicie od czyjejś woli czy też kaprysu. W obliczu niektórych ostatnich wydarzeń na arenie międzynarodowej skłonni byłibyśmy niejednokrotnie przyznawać słusność tej zrezygnowanej filozofii, mimo iż znamy doskonale całą jej nędzę.

Te nowocześnie wielowarstwowe i wielopłaszczyznowe światła w widzeniu francuskiego dramaturga zrozumiał bardzo dobrze Tadeusz Kantor, scenograf przedstawienia *Antygona* w Teatrze Starym im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. Na nagłej w zasadzie scenie, zabudowanej własnymi tylko dwoma przeciwnymi sobie płaszczyznami (ścianami), w których nie ma żadnych znaków, stoi twarym, rudo płonącym tłem horyzontu, na którym wymalowane bramki (bramy tebańskie?) są tylko czymś w rodzaju znaków umownych, podkreślających perwersyjnie mizallura, groźna pustkę — na tej scenie w miarę rozwijania się akcji, w miarę dopełniania się losu bohaterów, postad, wyrastają jakby z płaszczyzn, abstrakcyjnych konstrukcji, płaszczyzn, przecinające się, niemal jak Calderonowskie ruchome układy, niebieskie. Te czyste płaszczyzny nasuwające się na siebie (przy rozdzierających, jakby „elektronowych” dźwiękach muzyki Jerzego Kaszyckiego) różnorodnymi warstwami jak groźne skrzydła mitycznych, nierzeczylnych potworów, jak kosmosy, jak nieznajdujące scenę, słowami, coraz szczelniej, wykładające coraz gęściej, coraz bardziej duszną atmosferę. Patalny pierścień dokoła bohaterów zacienia się nieuchronnie aż w końcu osuwa się z góry olbrzymi płat materii (trudno inaczej nazwać ten segment dekoracji teatralnej) jak ostrze kotłujące się wawhidowski gość. Dzieło Kantora jest przedstawieniem tego, co można nazwać „przebiegiem” „materiałniczym”, przykładem „materiałniczej” twórczej ingerencji w układ form przestrzennych dla interpretacji wydarzeń dramatycznych.

Interpretacje starała się dać również reżyserka Jerzego Kaliszewskiego, ale w sposób nie całkiem jednolity. Wielopłaszczyznowość świata Anouilha z *Antygony* zakłada jakąś wielką dyskusyjność, wielką filozoficzną wymianę myśli, w której uczestniczą nie tylko Antygona i Kreon, ale także Ismena, także Straznik ze swymi przestępstwami, prawdy i fałszywe, ale i prawdomi o świecie, które zaskakują i niechętnie wdziałyby tę rolę (zobaczcie na ile takiej scenografii, która sama uczuciowo gra i działa) jako sucha, intelektualna rozmowa, czysty, racjonalistyczny, wypreparowany i namiętności dialog filozoficzny. Kaliszewski brał pod uwagę te możliwości ale nie zrealizował je konsekwentnie, przez co nie oddaje „Głębokości i nieprawy przebieg Kazimierza Wiktorkiewicza (dubluje go reżyser), który doprowadza odpowiedni, chłodny, rzeczowy głosunek do wydarzeń, choć, być może, nie potrzebnie je swoim trochę inonimym pół-uśmiechem jak gdyby komentuje. Również Tadeusz Burnatowski jako Kreon posiada szerszy obiektywny dystans do swojej postaci, z tym, że nie potrafił jej wyposażyć w wielką, brutalną mądrość urodzonego władcy, postawił ją raczej w wymiarach jakiegos rezonującego ludowego wujtuszka. W każdym razie zasadnicza dyskusja i linia aktorska jest w tym wypadku prowadzona trafnie.

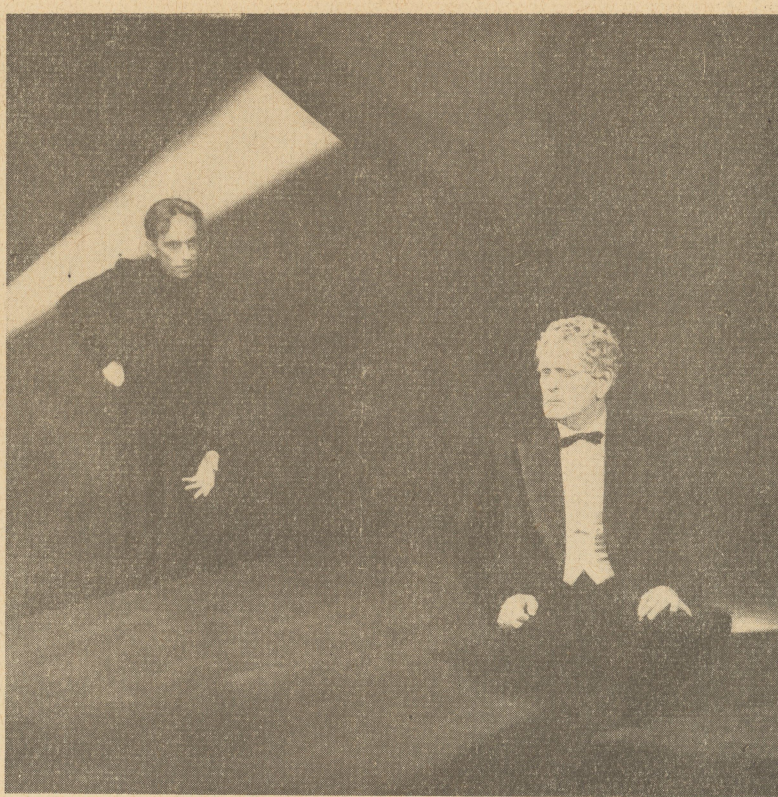
Ale reżyser nie potrafił narzucić tej linii, jako przewodniej całego przedstawienia, pozostało w nim bowiem jeszcze zbyt wiele elementów żywiołowości, uczuciowej ekspresyjności, namiętnej groteski. Halina Kwiatkowska, u której daje się wyzuwać interesujące zamierzenia w kierunku lekkiego



EATR STARY im. MODRZEJEWSKIEJ w KRAKOWIE: *ANTYгона* Jean Anouilha. Reżyseria: Jerzy Kalszewski, scenografia: Tadeusz Kantor. Ujęcie lewe — Wiktor Sadecki (Strażnik I), Maria Kościalkowska (*Antyгона*), Jerzy Nowak (Strażnik II), Roman Wójtowicz (Strażnik II); zdjęcie prawe — Jerzy Kalinowski (Chór) i Tadeusz Burnatowicz (Kreon)

tyluczynego i charakterystycznego dyskursu
ostaci ismeny, kilka sen jednak prze-
matyzowała. Nie była wskutek tego ra-
jonalistycznym „gloem w dyskusji”, za-
abyt silnie wzruszeno do zaangażowaną
obietą. Podobnie Wiktor Sadecki jako
raznik i był w pierwszej części za bar-
zo rozkazywany i niepoahamowany, dopiero
w drugiej części, w której wyłoga tra-
i na właściwa tonację zasługują. W
yższe pochwały za umiar i takt aktorów,
jakim rozwiązał te scene. Cała trójka
rażników zresztą (obok Sadeckiego wysta-
li tu Jerz Nowak i Roman Wojtowski)
czana była poza tym w wymiarach nie-
al surrealizmu, co jakby trzech Hyrka-
e 2^a, Jadwiga Zmiejewska (Piastunka) i
iilan Jabczyński (Hajmon) mieli się
owuż w konwencjach tradycyjnego reali-

The image shows the front cover of a book. The majority of the cover is a dark, almost black, material with a fine, pebbled texture. A vertical strip of a different material runs along the left edge, from the top to the bottom. This strip is a light cream or off-white color and has a more pronounced, fibrous texture, resembling heavy paper or cloth. The edge between the two materials is slightly irregular. The top edge of the book is visible, showing a thin layer of the same dark material. The overall appearance is that of a classic, possibly leather-bound or high-quality cloth-bound, book.



lycznego strachu, z tym że Zmijewskie mia-
ła niektóre prawdziwie wzruszające i cie-
pie momenty.

Za odpowiednik niejednolitości koncepcji reżyserkiej można uznać także, na przy-
kład, kostiumy. Obok codziennego golfu i
struszkowych spodni narratora znalazł się
smoking Kreona, sukienka Balowa Ismeny,
setyryczno-ortezowe mundury strażników
i... (nie będę tutaj wyliczać).

(Kazimierz Grzechowiak), reżyserując –
nie wiadomo dlaczego z błogim uśmie-
chem – końcówkę tragiczne wieści.

Osobne miejsce należy się Marii Kości-
kowskiej jako Antygonię. Niewiele jest dzieł
chwały aktorek w Polsce tak jak ona pre-
stydystycznie, z pełną polską i z polską
wewnętrzny. Niepozorna, skąpiona, doskona-
ła świadoma – reżenuje na ośł z białych

efektów dramatycznych, z manifestacji aktorskich, decyduje się na rzecz najtrudniejszą; na rozprawę z samą sobą. Jej Antygona nie jest relacjonowaniem widzowi problemów utworu dramatycznego, jest rozstrzygnięciem w sobie i dla siebie własnych, najbardziej osobistych i intymnych problemów dojrzewającego człowieka i dojrzewającej kobiety. Trzeba mieć wielką czułość i wielką siłę, aby tak rozprawała się z samą sobą. Trzeba mieć wielką odwagę, zamieniając się w męczyńnię, objętych prywatnym monologiem, ale stała się — tak jak u Kościalskiej — powszechnym, żywo wszystkich obchodzącym dialogiem ze współczesnością. Trzeba umieć się zdobyć na tę niełatwą prostość, która najprościej wiedzie do najbardziej skomplikowanych prawd naszego życia. Trzeba iść właśnie drogą do nowoczesnego teatru.

