

Dramat francuski wspiera się mocno na tradycji własnego modelu klasycznego, korespondującego z umysłowością francuską. Nie cechuje go gra wielkich namietności, jak w teatrze szekspirowskim, który do dziś jest obcy wrażliwości Francuzów. Ale — ciekawość i sprawność oglądu intelektualnego ludzkich spraw. Mózg i pieć — jak to zwłazie zdefiniował Boy. Rządził tym teatrem szacunek dla prawideł, rygor jasnej i logicznej konstrukcji, doprowadzony nieraz do rzemieślniczej zręczności. Panuje powściągliwość, oględność i wykwint. Zwięzłość wypowiedzi, finezja dialogu, dowcip konwersacyjny i wartości dyskursywne.

Współczesny dramat francuski wyhodował też osobny gatunek — modernizacji mitów klasycznych. W utworach tych temat antyczny ulega prześwietleniu umysłowością współczesną, trawestowany czy to z żartobliwą ironią, czy serio. Wydał plejadę świetnych pisarzy, którym patronował mistrz Giraudoux, a wśród których znajduje się też Jean Anouilh, autor granej obecnie Antygony 1). Jest to teatr awangardy ci-devant, okresu międzywojennego, zmiennej ostatnio przez nową ekipę: Beckett, Ionesco, Adamov, Audibert.

Twórczość Anouilha jest nierówna i nie jednolita. Obok utworów wybitnych, do których zalicza się znanego u nas „Pasażera bez bagażu”, „Skowronka” (sztuka o Joannie d'Arc), czy „Antygona”, mamy utwory rozrywkowe nawet w typie komedii bulwarowej. Należą tu grane obecnie w naszych teatrach: „Zaproszenie do zamku”, „Spotkanie” i przygotowywana w Teatrze im. Słowackiego — „Leokadia”. Cechuje te utwory zręczność pomysłów, dowcip, ironia i wdzięk swoistej poezji uczucia oraz skłonność do sensacyjnej intrygi. Anouilh używa nieraz w akcji dwu przenikających się rzeczywistości 2). Chwył ten przenikający styl Pirandella, wyraża się zerwaniem z przyjętą konwencją budowy dramatycznej, ukazaniem „grzy” autora postaciami dramatu i odsłonięciem wyraźnych jego intencji i stosunku do akcji, choć bez wyraźnego osądu.

Anouilh uważany jest za prekursora egzystencjalizmu. Bohaterami jego teatru są jednostki bezkompromisowe, osamotnione czy wyzłedziczone, nieraz dziwne, o niezwykłych cechach charakteru czy usposobienia. Tak w utworze pt. „Ardèle” ukazuje miłość starej panny do kalekiego nauczyciela, w „Pasażerze” — żołnierza, który stracił pamięć i nie może zidentyfikować swej przeszłości i rodziny, w „Leokadii” — młodego człowieka, który po śmierci kochanki, usiłuje ożywić minione przeżycie — fikcją i podstawioną osobą. Podobne założenia prowadzą oczywiście do bardzo dziwnych zawiłości tragicznych czy komediowych, do zaskakujących postępów. Jest też Anouilh autorem znanej u nas przeróbki średniowiecznej „Celestyny” Rojasa.

Utwory te są pisane prozą oszczędną i lakoniczną, intelektualnie precyzyjną, przy tym charakterystyczną dla postaci i nastrojów.

*

„Antygona”, wystawiona po raz pierwszy w r. 1941 (bohaterka w balowej toalecie, Kreon w ubraniu frakowym) — uznano za pozycję wybitną. Historia Antygony jest powszechnie znana: siostra poświęca życie, by wbrew zakazowi tyrana, pogrzebać ciało brata, poległego w walce. Przypomina mi się tu naświetlenie Zawieyskiego, który zapalił się do polskiej trawestacji tematu. Otóż znany jest fakt, że w roku 1945 grupa osób w Warszawie podjęła ekshumację zwłok żołnierzy, poległych w powstaniu. Działalność ta uznana za organizację, szerzącą wrogi dla państwa ludowego mit AK, wywołała represje i sąsiedzenie wielu osób. Jakaż przedziwna analogia! 3).

Ale wracajmy do Anouilha. Więc — temat powszechnie znany. Nadto sztukę rozpoczyna jednoosobowy „chór”, zapowiadający wszystkie znane szczegóły konfliktu tragicznego. Tak więc widz obserwuje akcję sceniczną, pozbawioną zwyczajnej ciekawości co do

1 Premiera w Teatrze Starym im. H. Modrzejewskiej w Krakowie 12. I. 57 r.

2 Podobny charakter ma grana ostatnio w Teatrze Montparnasse sztuka pt. „Pauvre Bitos” (współczesność i czasy Wielkiej Rewolucji). Wywołała gwałtowne spory z powodu niejasnych aluzji politycznych na temat kolaboracji i ruchu oporu. Uważa się ją też za potknięcie artystyczne Anouilha i niemal za zejście na bezdroża. Za podobne potknięcie, uważa krytyka sztukę pt. „Ornifle”, wystawioną w ubiegłym sezonie. Świadczą o tym o pewnym kryzysie twórczości Anouilha.

3) Refleksem tej sprawy jest opowiadanie Zawieyskiego „Brat Antygony” zamieszczone w „Tygodniku Powszechnym” nr 416.

Na krakowskich scenach

ANTYGONA WYRZEKA SIĘ ŻYCIA

rozwoju nieznanej mu intrygi. Wie o niej z góry wszystko. Jeśli mimo to słucha uważnie i śledzi akcję z napięciem, to oczywiście uwagę jego pochłania nie akcja antycznej Antygony, ale pozycja, z jakiej autor ją komentuje. Podobnie jak w muzycznej wariancji na obrany temat. A czyni to zajmująco, nawet efekownie, w ciekawych dialogach, odsłaniających intelektualną grę postaci i motywację uczynków taką, jak gdyby tragedia rozgrywała się wśród współczesnych ludzi, w ich odczuwaniu i stosunku do świata. Autor modernizuje istotę klasycznego tragizmu, płynącą z nieuniknionego, fatalnego losu, wpłatając weń samorodny, świadomy i dobrowolny wybór rozstrzygnięcia przez bohaterkę.

Ten pasjonujący i literacko świetny dyskurs, o mocnych akcentach dramatycznych trzyma słuchacza pod urokiem. Jednak trzeba się wyzwolić spod tego uroku, by w chło-

o przyzwolności poległego, wszystko. Nie ma istotnie żadnej racji, by miała położyć życie. I Kreon ma pełną słuszość pragmatyczną, praktyczną. Jest przekonujący, życzliwy, wyrozumiały. Nakłania Antygona, by wybrała życie z dostępną miarą szczęścia i bierze na siebie kłopot zatuszowania występu królowej.

Tak osaczona Antygona decyduje się jednak na śmierć. Dlaczego? Kreon nie jest jej wrogiem osobistym, ale wyrazicielem nieznośnego i nienawistnego systemu, zasłotowanego do rzeczywistości życia. Antygona — maksymalistka czuje odrzucie do takiego życia, o wykalikulowanym mizerne procencie szczęścia, które jeszcze okupić trzeba ustępstwem czy podstępem, małodusznością, często podłością. Przeraża ją cyniczny obraz świata, obnażony przez Kreona i odmawia w nim udziału. Czyni tak mimo tęsknoty za życiem, za miłością i szczęściem, mimo lęku przed śmiercią. Taki jest wybór Antygony, nieustępliwego egzystencjalistki.

Kreon, zmuszony przez nią do okrutnego wyroku, ulega zgodnie z antycznym mitem tragicznemu osamotnieniu, ale to już epilog, niekwestionowany wyrazie przez autora.

Wybór Antygony jest tragiczny przez zmęczone wyrzeczenie się życia, przez stanowczą negację świata. Jest samobójstwem typowym. Oczywiście taki wybór indywidualny jest możliwy. Ale jako postawa autora tragedii staje się propozycją, skierowaną do ogółu. I musi tu paść pytanie bardzo praktyczne: jeśli wszyscy odwrócą się od życia, co wtedy? Czy nie należy przeciwnie — walczyć, mimo pesymizmu, by świat ten stał się jednak lepszy, choćby o nieskończenie małą odrobinę?

Tak to okazuje się, że tragedia grecka z jej integralnym fatalizmem wiodła jednak widza do oczyszczającej katarsis. Po sztuce Anouilha widz opuszcza teatr wstrząśnięty, ale przybity i rozbit psychicznie.

Dodajmy, że ten totalnie negatywny i schyłkowy pesymizm jest wśród autorów dramatycznych Zachodu — powszechny. Rzecz dziwna. Świat zachodni, o którym wiemy, że zmierza do szczytów cywilizacji i dobrobytu, wyrzeka się tego ułatwionego życia. Jest w tym jakiś ponury paradoks. Przecież my jakże dalecy od dobrobytu, przeorani katastrofami dziełowymi, czujemy przecież przywiązanie do życia, walczymy o nie i trudzimy się, stać nas na optymizm nadziei! Widać — materialne korzyści nie rozstrzygają o postawie człowieka a życie ułatwione nie sprzyja pozytywnym rozstrzygnięciom. Moralność wymaga wsparcia wartościami wyższymi, wiarą w celowość świata i miłością człowieka takiego, jakim jest.

I takie bardzo ogólne refleksje budzi Antygona Anouilha. I może dlatego publiczność nasza nie bardzo pojęła motyw decyzji egzystencjalistycznej Antygony. Sądzę, że bliższa jej odczuć byłaby Antygona Sofoklesa — fatalistyczna.

Sztuka ta ma swój styl odrębny i domaga się stosownych środków wyrazu scenicznego. Reżyser J. Kalliszewski wyróżnił kontrastowo postać Kreona, traktując go statycznie na tle pozostałych figur rozwiązanych w pełnym ruchu, geście i dynamice głosu. Ta ekspresyjna, czasem nadmierna ruchliwość i dynamizm przysłała przedstawieniu dramatyczności zewnętrznej. Jednak dramatyczność ANTYGONY leży raczej w wypowiedziach, w dialogu samym, w dynamice i dialektyce myślowej. Styl utworu poddaje raczej ogólną statyczność, nie koturnową wprawdzie, ale wykazującą chłód intelektualnego podejścia, dobywającą ową „grę” samego autora. Bo akcja nie jest w tej sztuce pierwszoplanowa. Autor — persylując pojęcie fatum i greckiej tragedii — podkreśla, że losy Antygony są znane i nie w nich ani wyminąć ani zmienić nie można. Ze tu każda postać ma swoją rację i zmierza nieuchronnie do wiadomego nam rozwiązania. Ze w przeciwieństwie do dramatu nie ma tu walki. Pozostaje tylko uważne przyjrzenie się znanemu problemowi i próba jego wyjaśnienia.

W koncepcji reżyserskiej Kalliszewskiego wszyscy wykonawcy ról byli na poziomie, choć każdy z niejakim potknięciem, wynikającym zapewne z premierowej atmosfery. Najbardziej w stylu był T. Burnatowicz —

Kreon o dobrej, mocno osadzonej sylwecie władcy, w statycznej pozie zrównoważonego rezonera, skupionego inteligentnie na medytacjach i dyspacie. M. Kościółkowska, mocna i śmiała w nieprzejędnym uporze, żalona w osamotnieniu, miała akcenty męskości w ruchach, zbędne u tej młodej, delikatnej dziewczyny. Najwięcej przejmująco wygrała sceny lęku, jak w spowiedzi piastunki i w końcowej rozmowie ze strażnikiem, H. Kwiatkowska kontrastowała bohaterską siostrę jako uroczą i lekką Ismena. Bardzo inteligentnie i żywo mówiła tekst, przy pewnym skrzepowaniu ruchów. J. Zmijewska zagrała Piastunkę z wielkim nakładem ekspresji. W. Sadecki — mało ostatnio wykorzystany talent charakterystyczny — rozwiązał pomysłowo pyszną, fałstafowską figurę Strażnika, szczególnie w końcowych porachunkach z Antygona. Na początku sztuki szafował zbyt hojnie głosem, którego walory tłumacza może to nadużyć. Wreszcie chór w jednej osobie K. Witkiewicza wywiódł lekko i stylowo całą, błyskotliwą finezję od-autorskiego komentarza.

Tadeusz Kantor dał dobre tło akcji w pofalowanej i pustynnej, groźnej w wyrazie okolicy edypowych, śledziobramnych Teb. Natomiast widniejące w tym pejzażu samotne białe bramki wywoływały — przynajmniej u mnie — niełecne skojarzenia z bolskiem pil-

ki nożnej. Doskonałym, dynamicznym akcentem były narastające kolejno z góry coraz to nowe, wypolerowane elementy przytłaczające i zageszczające nastrój tragiczny. Podobnie utrudniały cyrkulację aktorów szczególnie pań, biegnących na wysokich obcasach.

W ubiorach widać było mieszanek współczesności z aluzjami antyku. Więc Kreon w smokingu i siwej peruce z kręconego baranka — jakby greckiej, z białą twarzą o pozorach maski. Strażnicy wyglądali jak dowiecne karykatury, przypominając na polu bersaglierów, na polu karawaniarzy. Posłaniec miał mundur boya hotelowego ze skrzydełkami Hermesa itp. Nie zawsze te ubiory służyły dobrze sylwetkom aktorskim.

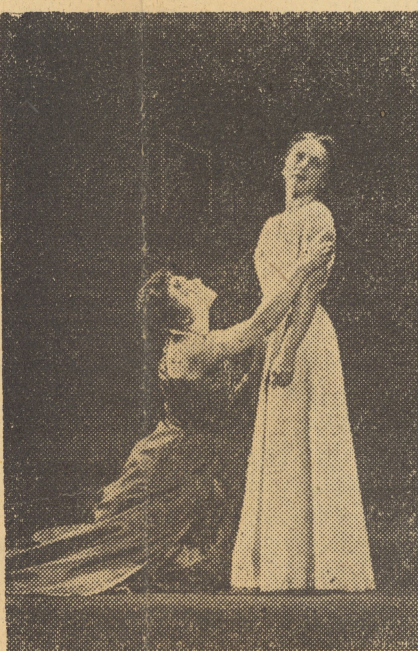
Ilustracja muzyczna J. Kaszyckiego zerwała z dotychczasowymi, estetycznymi sposobami. Kompozytor ograniczył się do rzadkich, ale bardzo mocnych, surowych akcentów akustycznych, potraktowanych nowoczesnie. Świdrujący, jednostajny dźwięk, zestrojony jak w syrenie alarmowej zwiastował każdą komplikację tragiczną i utrzymywał nawet w czasie przerwy nastrój grozy w teatrze.

Jak z tego opisu wynika, potraktowano całość konsekwentnie w stylu silnej ekspresji.

Przedstawienie trzymało widownię w nieślabnącym napięciu i wywołało żywą reakcję bieżącą, a także gorące dyskusje po spektaklu. Należy to zapisać bez wątpliwości na rachunek reżysera i wykonawców, scenografa i kompozytora. Jest zasługą Teatru im. Modrzejewskiej, że ujrzelśmy wreszcie po długim poście sztukę, której koncepcję można dyskutować, ale której sprawność artystyczna jest doskonała.

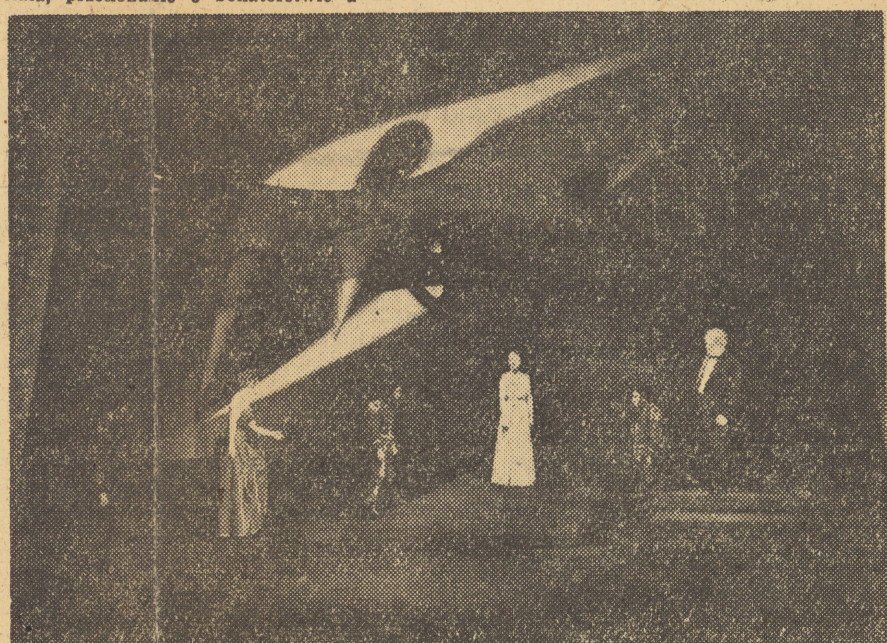
TADEUSZ KUDLIŃSKI

Fot. Adam Drozdowski



„Antygona” Anouilha:
H. Kwiatkowska i M. Kościółkowska

dnęj refleksji zapytać: Jakaż jest ostatecznie motywacja wyboru nowoczesnej Antygony? Zważmy, że Anouilh rehabilituje sofoklejskiego Kreona, pozbawiając go właściwości krwiożerczego tyrana a czyniąc zeń ironizującego władce, działającego zresztą rozumnie w spocie nieuniknionych konieczności i dla dobra ogółu. Nadto Kreon pragnie za wszelką cenę uratować Antygona i przekonać, że upór jej nie ma żadnej, rozumnej racji. Obala po kolei racjonalnie wszystkie jej motywacje: przywiązanie rodzinne, wiarę w wartość i konieczność sakralną pogrzebania ciała, przekonanie o bohaterstwie a nawet



„Antygona” Anouilha w Starym Teatrze w Krakowie