

TEATR PRZEDSTAWIENIA



04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

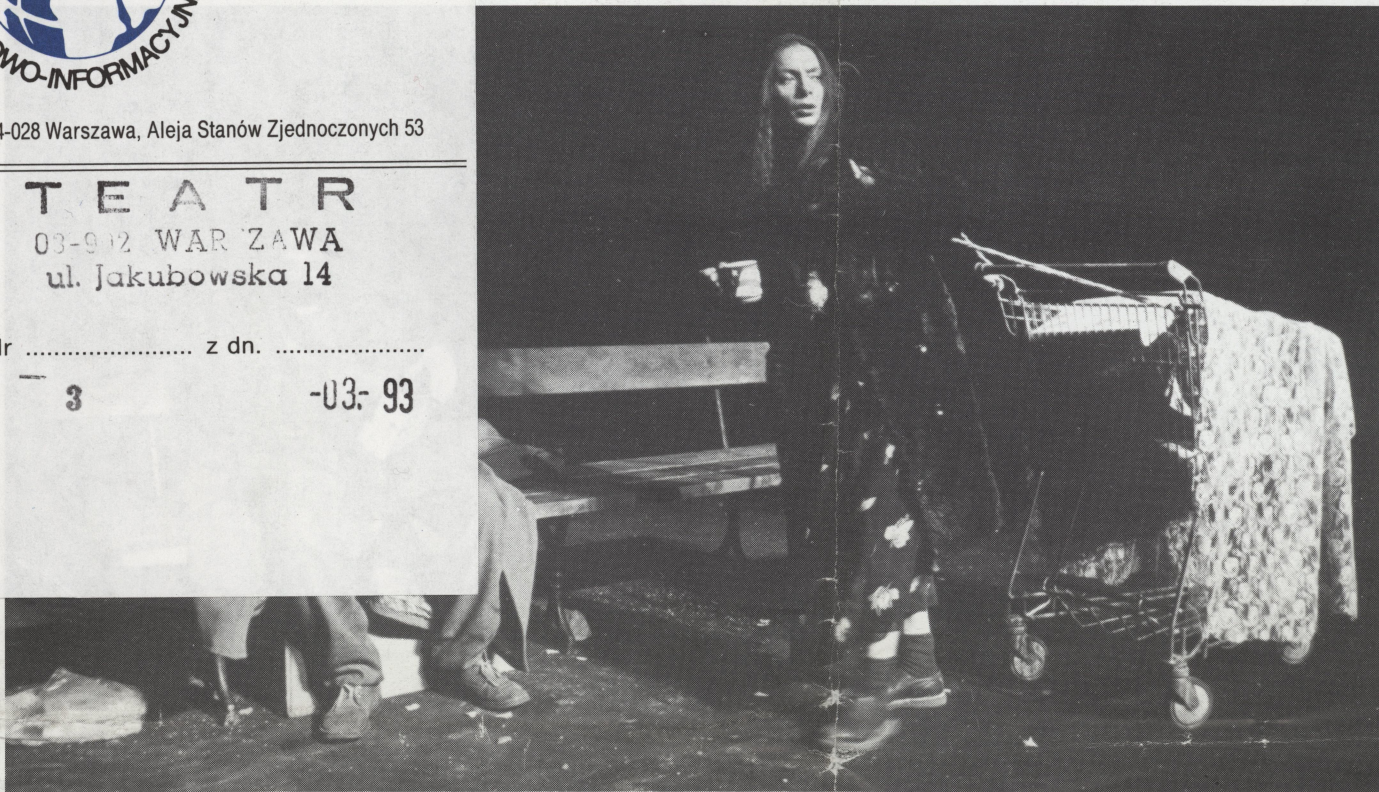
TEATR
03-912 WARSZAWA
ul. Jakubowska 14

Nr z dn.
3 -03- 93

ONNA 93

ANDRZEJ
WANAT

FOT. ZYGUNT RYTKA



Janusz Michałowski (Sasza), Maria Ciunelis (Anita)

Teatr Ateneum w Warszawie: *ANTYгона W NOWYM JORKU* Janusza Głowackiego. Reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Jerzy Juk Kowarski. Prapremiera 13 II 1993.

Jedno trzeba powiedzieć na początku: jest to dobre przedstawienie dobrze napisanej sztuki. Takie utwory zdarzają się u nas raz na kilkanaście lat, przedstawienia częściej, ale też nie bywa ich więcej niż parę w sezonie. Wszystkie uwagi, jakie niżej zapiszę (nie protestuję: można je traktować jako szukanie dziury w całym), są podrzędne w stosunku do pierwszego zdania. Co podkreślam usilnie.

Antygonę w Nowym Jorku uważa Jan Kott za jedną "z trzech najważniejszych polskich sztuk ostatnich lat". I pewnie ma rację. A jednak coś mi przeszkadza i doprasza się zastrzeżenia w tym zestawieniu *Emigrantów* i *Do piachu* z najnowszym utworem Janusza Głowackiego. Nie to, że został on tak mocno osadzony w amerykańskiej rzeczywistości i dla tamtej - w gruncie rzeczy - napisany widowni. O co innego chodzi. *Antygonę* chce się podobać. To widać: efektownie wypolerowany tekst dialogów, w którym z dużym prawdopodobieństwem można już przy lekturze zaznaczyć miejsca spodziewanych reakcji, wpisana w ten dramat intelektualna przewaga widzów nad scenicznymi postaciami, zgodność wielu cech bohaterów z popularnymi narodowymi stereotypami (prawda, że nie pozbawionymi podstaw), dokładnie odmierzona doza wulgaryzmów (tyle ile potrzeba, by dać wrażenie "egzotycznej" autentyczności języka i jednocześnie nie wypłoszyć widzów z teatru), trochę czarnego humoru i odrobina epatażu w bezpośrednim kontaktowaniu się Policjanta z "elegancką starszą damą" na widowni... Czegoś takiego nie ma, przynajmniej w podobnym stężeniu, w wymienionych przez Kotta dramatach Mrożka i Różewicza. Wcale nie twierdząc, że *Antygonę w Nowym Jorku* jest napisana "pod" publikę. To dramat "dla" publiczności, która słyszała o Sofoklesie i Boschu, Barysznikowie i Calvinie Kleinie, wie też, że Forsyth to literatura nie najwyższego lotu, ale nie wymaga koniecznie nowych rozwiązań dramaturgicznych ani szczególnego wyrafinowania stawianych problemów. Dla teatrów, które nie muszą zarabiać, ale nie mogą też wiele tracić na swojej działalności. Głowacki

umie pisać takie utwory. Wie też, jak trafić do słuchu kulturalnej publiczności, żeby w strawnej dla siebie formie przyjąć parę bolesnych prawd o rzeczywistości ją otaczającej. Sztuka o ludzkiej nędzy "dobrze skrojona" na użytek sytej publiczności. W kontraście zawartym w poprzednim zdaniu tkwi jakiś fałsz. Zapewne nieuchronny, jeśli myśleć o teatralnej skuteczności. Ale jednak ten dramat z innej jest ligi, niż razem z nim wymienione. Nie mówię że z niższej. Z innej powiadam. I zastrzeżenie to wydaje się konieczne dla zachowania właściwego układu odniesienia przy zasłużonych pochwałach tej sztuki.

Bohaterami są nowojorscy bezdomni: Portorykanka Anita, Polak Pchelka i Sasza - rosyjski Żyd. Jest także Policjant w roli Chóru i Strażnika zarazem. Homlesi są na dnie. Ale w tych ludzkich wrakach tłucze się ciągle potrzeba wspólnoty. Sasza i Pchelka związani są z sobą jak Gogo i Didi z Becketta. Anita chowa w pamięci swą bliskość z nędzarzem Johnem. Podobno rozmawiał z nią przed pięciu laty, podobno nawet ją kochał. Potem jej nie poznawał. John właśnie umarł. Anita - latynoska Antygonę - zapłaci Saszy i Pchelce, żeby wykradli jego zwłoki ze składnicy bezimiennych trupów, by je pogrzebać w parku, który jest jej domem. Człowiek powinien mieć własny pogrzeb i grób i ona też - tym bardziej że niczego nie ma - chce mieć przynajmniej "swoją" prywatny cmentarz. Sasza i Pchelka pomylili zwłoki. Ale Anita ich nie rozpoznała, więc zamiast Johna pochowała za ławką innego. Anita chce teraz żyć razem z Saszą, bo ten - mówiąc o możliwości wspólne zamieszkania - dwukrotnie użył słowa "nas", którego dawno już nie słyszała. Zacznie się o niego troszczyć. I wtedy zostanie zgwałcona, zapewne przez innych homlesów. Będzie krzyczała, ale chory z pijaństwa Sasza nie potrafi udzielić jej pomocy. "To nie ty, to nie ty" powie do Saszy Anita - jakby znów chciała zachować w pamięci bliskiego jeszcze niedawno człowieka - i odejdzie. A potem przyjadą policjanci, będą szukać ukradzionych zwłok, tych nie odnajdą, ale otoczą park płotem i przepędzą bezdomnych. Anita, której zabrano nawet możliwość dostępu do grobu Johna, który nie był Johnem, powiesi się na parkowej bramie.

Streszczenie było długie, ale niezbyt wierne, gdyż nie oddało tragikomizmu utworu. Głowacki jest z pewnością mistrzem w łączeniu tych dwóch porząd-



Janusz Michałowski (Sasza), Maria Ciunelis (Anita), Piotr Fronczewski (Pchelka)

ków. Potrafi mówić o dramacie ludzi skazanych na samotność, o potrzebie i beznadziejności nadziei, używając chwytów nie tylko z komedii, ale nawet z burleski i farsy. W ten sposób broni się przed melodramatem, stawiając równocześnie przed teatrem niemałe przeszkody. Bo to jest trudne utrzymać na scenie stan nieuchronnie i koniecznie chwiejnej równowagi między powagą i śmiesznością, wielkością i małością, tym co wysokie i niskie. Izabelli Cywińskiej to się powiodło. W każdym razie jako reżyser stworzyła sprzyjające po temu warunki. Co mam w tym wyższej cenie, że obeszła się bez "znaczącej" muzyki, "gadającej" scenografii i podobnych inscenizacyjnych protez. W tym przedstawieniu wszystko zależy od tego, ile da się przekazać za pośrednictwem aktorów. Cywińska wyznacza właściwe rytmy, dokładnie przestrzega konstrukcyjnych rygorów, ale aktorom pozwala przy tym na wiele. Mogą grać ostro, wyraziście, nie unikając działań scenicznie efektownych. I tak jest dobrze, gdyż dzięki temu powstają dwie znakomite i mocno skonstrastowane role. Saszy i Pchelki - nędzarza mędrca i nędzarza błazna. Ta archetypowa - więc uniwersalizująca - opozycja, która w tekście dramatu jest tylko wyczuwalna, na scenie otrzymała kształt pełny i jednocześnie bardzo ludzki.

Saszą jest Janusz Michałowski. Zaczyna od zabawnej - jak z slapstickowej komedii - gry z psującym się magnetofonem, ale prowadzi ją powściągliwie, więc od razu widać, że Cywińska odpowiednią znalazła tonację i nie tylko o śmiech tutaj chodzi. Michałowski wygląda świetnie. Rosyjską przeszłość tej postaci można rozpoznać, zanim się odezwie. Nie tylko po kostiumie: płaszczu-szynelu, który byłby na miejscu zarówno w dramatach Gorkiego i Andrejewa jak Sołżenicyna. Także po jej cierpliwym spokoju, zewnętrznej obojętności, rezygnacji. Łagierny "dochodiaga" albo współczesny Karatajew na ławce w nowojorskim parku. Sasza - Michałowskiego wegetuje poza i ponad normami, do których przywykli ludzie. Wydaje się nawet od nich mądrzejszy, gdyż bardziej cierpieniem doświadczony. Słucha nie słuchając, wszystko co czyni - czyni bez celu. Liczy się tylko chwila obecna i co najwyżej następna. Ale kiedy rozeźlony gadaniną Pchelki niszczy brutalnie jego złudzenia, w krzyku Saszy słychać także rozpacz z powodu krzywdzenia przyjaciela i protest przeciwko nędzy i złu istnienia. Pewnie dlatego, że wbrew całej wiedzy o świecie trudno wyrazić zgodę na brak perspektywy. Sasza raz jeszcze uwierzy w przyszłość i szansę ucieczki od samotności. Przymierzając "nową" koszulę i marynarkę będzie wyglądał żałośnie i śmiesznie jak człowieczek z filmów Chaplina. Poniesie oczywiście klęskę i na przyszłość stanie nie tylko okoliczności, ale także jego własna zdegradowana natura. - Piękna, szlachetna, wytrzymała rola. Może tylko beznadziejna próba udzielenia Anicie pomocy domaga się większej siły woli i wyrazistości.

Pchelkę gra Piotr Fronczewski. I w zgodzie z przewidywaniem swojego bohatera jest w tej roli szybki, skoczny, zwrotny, ruchliwy. Jego Pchelka to absolutne przeciwieństwo Saszy. Nawet kostium, w którym wygląda jak przebieraniec (w odróżnieniu od tamtego, względnie jednorodnego), ma poskładany z kępsko do siebie przystających elementów. Głupkowaty błaznek z nadwiślańskim rodowodem zapatrzony w amerykański mit sukcesu. Cały na zewnątrz. Zawsze ma gotową odpowiedź. Zagada wszystko. Do niczego się nie przyzna. Ale kiedy mądry się, klamie jak najęty, oszukuje siebie, kiedy klóci się i atakuje, ujawniając na przemian prymitywną ksenofobię i narodową megalomanię, widać w tym rozhisteryzowaną słabość i osamotnienie. Będzie więc - mimo upokorzeń - kurczowo trzymał się Saszy, bo ten jest dla niego ostatnim przecież oparciem i słuchaczem.

Fronczewski - z pewnością świadomie - korzysta w tej roli ze swego estradowego doświadczenia. Daje to efekty błyskotliwe i jednocześnie narzuca wrażenie jakiejś wewnętrznej nieciągłości roli. Ale to nie takie ważne. Po kilku przedstawieniach wszystko scali się należycie. Istotne jest to, że Piotr Fronczewski - po latach nieobecności na teatralnych scenach i nie udanym (przynajmniej na premierze) *Wojewodzie* w *Mazepie* - znów zagrał rolę godną swego talentu. Powroty do teatru - choć ryzykowne, trudne i pracochłonne - bywają niekiedy udane.

W *Antygonie* Głowackiego jest także szansa na trzecią wielką rolę. Anita. Gra ją Maria Ciunelis. Świetna aktorka. Jedna z tych, które nigdy nie kłamią na scenie. Ciunelis gra poprawnie, czysto, subtelnie, ale jakby speszona biegłością partnerów. Nie za wiele wyprowadza wniosków z przynależności Anity do innego niż europejski kręgu kulturowego, nie korzysta prawie z tych możliwości, które otwiera natura tej kobiety - zwierzątka. Ale to trudna rola. Najrudniejsza w sztuce. Bardzo długo trzeba w niej "być" na scenie, żeby potem powiedziawszy sobie "teraz ja" i - jeśli trzeba - rozepchnąwszy się łokciami, mocno zagrać niezwykle krótki finał. Tego mi trochę zabrakło.

Policjant* Henryka Talara swobodnie rozmawia z widownią. I jak przystało na reprezentanta współczesnej demokracji, jest sympatyczny, tolerancyjny oraz niepoważny. Ma wygoloną głowę i występuje "po cywilnemu", więc niektórym kojarzy się z porucznikiem Kojakiem, mnie zaś także z jednym z członków Chóru w Steinowej *Orestei*. Co może jest pochopnym, ale nie najgorszym odniesieniem.

Skoro zaś przypadkiem wywołane tutaj zostało najdoskonalsze współczesne przedstawienie antycznej tragedii, to niczego z nim nie porównując, warto może zapytać, jaki jest związek dramatu Głowackiego ze starożytnym pierwowzorem? Dość luźny z pewnością, lecz nie wyczerpujący się w podobieństwie głównego motywu. Myślę, że rzeczywistość opisana przez Głowackiego jest przeciwieństwem świata Sofoklesa. W *Antygonie* nowojorskiej nie ma bogów, tyrań, ślepców, który zna prawdę oraz praw niepodważalnych, więc nie ma też ludzkiej winy i niszczącej pychy. Nikt nie wygłasza tutaj tyrady przeciwko niszczącej siłę pieniądza i nikt nie wierzy w ład możliwy po śmierci. Kiedyś śmierć ratowała godność. Odchodzono w cierpieniu i chwale. Tu zmarli nie mają godności. Śmierć jest właściwie anonimowa, zwłoki nie odnalezione, samobójstwo Anity - Antygony nikogo nie odmienia i nie pociąga za sobą żadnej innej śmierci. Od stuleci, a zwłaszcza od czasów Ibsena, antyczne mity przenoszono w coraz niższe obszary społeczne. Tym razem nie można zejść już niżej. Z dawnej tragedii, która już dawno przestała być tragedią i wdzierając się do publiczności, oprócz niepewnych trzech jednostki pozostała tylko ludzka samotność i potrzeba "współkochania". - Zaglądam do *Antygony* Sofoklesa w przekładzie Kazimierza Morawskiego i czytam stasimon pierwsze:

"Siła jest dziwów, lecz nad wszystkie sięga
Dziwi człowieka potęga.

Wynalazł mowę i myśli dał skrzydła
I życie ujął w porządku prawidła,
Od mroźnych wichrów na deszczu i gromy
Zbudował sobie schroniska i domy,
Na wszystko z radą on gotów."

Bardzo smutną od tamtego czasu przeszliśmy drogę.

FOT. ZYGUNT RYTKA

ANTYGONA 93

ANDRZEJ
WANAT



FOT. ZYGUNT RYTKA

Janusz Michałowski (Sasza), Maria Ciunelis (Anita)

Teatr Ateneum w Warszawie: *ANTYGONA W NOWYM JORKU* Janusza Głowackiego. Reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Jerzy Juk Kowarski. Prapremiera 13 II 1993.

Jedno trzeba powiedzieć na początku: jest to dobre przedstawienie dobrze napisanej sztuki. Takie utwory zdarzają się u nas raz na kilkanaście lat, przedstawienia częściej, ale też nie bywa ich więcej niż parę w sezonie. Wszystkie uwagi, jakie niżej zapiszę (nie protestuję: można je traktować jako szukanie dziury w całym), są podrzędne w stosunku do pierwszego zdania. Co podkreślam usilnie.

Antygonę w Nowym Jorku uważa Jan Kott za jedną "z trzech najważniejszych polskich sztuk ostatnich lat". I pewnie ma rację. A jednak coś mi przeszkadza i doprasza się zastrzeżenia w tym zestawieniu *Emigrantów* i *Do piachu* z najnowszym utworem Janusza Głowackiego. Nie to, że został on tak mocno osadzony w amerykańskiej rzeczywistości i dla tamtej - w gruncie rzeczy - napisany widowni. O co innego chodzi. *Antygona* chce się podobać. To widać: efektownie wypolerowany tekst dialogów, w którym z dużym prawdopodobieństwem można już przy lekturze zaznaczyć miejsca spodziewanych reakcji, wpisana w ten dramat intelektualna przewaga widzów nad scenicznymi postaciami, zgodność wielu cech bohaterów z popularnymi narodowymi stereotypami (prawda, że nie pozbawionymi podstaw), dokładnie odmierzona doza wulgaryzmów (tyle ile potrzeba, by dać wrażenie "egzotycznej" autentyczności języka i jednocześnie nie wypłoszyć widzów z teatru), trochę czarnego humoru i odrobina epatażu w bezpośrednim kontaktowaniu się Policjanta z "elegancką starszą damą" na widowni... Czegoś takiego nie ma, przynajmniej w podobnym stężeniu, w wymienionych przez Kotta dramatach Mrożka i Różewicza. Wcale nie twierdzę, że *Antygona w Nowym Jorku* jest napisana "pod" publikę. To dramat "dla" publiczności, która słyszała o Sofoklesie i Boschu, Barysznikowie i Calvinie Kleinie, wie też, że Forsyth to literatura nie najwyższego lotu, ale nie wymaga koniecznie nowych rozwiązań dramaturgicznych ani szczególnie wyrafinowania stawianych problemów. Dla teatrów, które nie muszą zarabiać, ale nie mogą też wiele tracić na swojej działalności. Głowacki

umie pisać takie utwory. Wie też, jak trafić do słuchu kulturalnej publiczności, żeby w strawnej dla siebie formie przyjąć parę bolesnych prawd o rzeczywistości ją otaczającej. Sztuka o ludzkiej nędzy "dobrze skrojona" na użytek sytej publiczności. W kontraście zawartym w poprzednim zdaniu tkwi jakiś fałsz. Zapewne nieuchronny, jeśli myśleć o teatralnej skuteczności. Ale jednak ten dramat z innej jest ligi, niż razem z nim wymienione. Nie mówię że z niższej. Z innej powiadam. I zastrzeżenie to wydaje się konieczne dla zachowania właściwego układu odniesienia przy zasłużonych pochwałach tej sztuki.

Bohaterami są nowojorscy bezdomni: Portorykanka Anita, Polak Pchelka i Sasza - rosyjski Żyd. Jest także Policjant w roli Chóru i Strażnika zarazem. Homlesci są na dnie. Ale w tych ludzkich wrakach tłucze się ciągle potrzeba wspólnoty. Sasza i Pchelka związani są z sobą jak Gogo i Didi z Becketta. Anita chowa w pamięci swą bliskość z nędzarzem Johnem. Podobno rozmawiał z nią przed pięciu laty, podobno nawet ją kochał. Potem jej nie poznawał. John właśnie umarł. Anita - latynoska Antygona - zapłaci Saszy i Pchelce, żeby wykradli jego zwłoki ze składnicy beżmiennych trupów, by je pogrzebać w parku, który jest jej domem. Człowiek powinien mieć własny pogrzeb i grób i ona też - tym bardziej że niczego nie ma - chce mieć przynajmniej "swoją" prywatny cmentarz. Sasza i Pchelka pomylili zwłoki. Ale Anita ich nie rozpoznała, więc zamiast Johna pochowała za ławką innego. Anita chce teraz żyć razem z Saszą, bo ten - mówiąc o możliwości wspólne go zamieszkania - dwukrotnie użył słowa "nas", którego dawno już nie słyszała. Zacznie się o niego troszczyć. I wtedy zostanie zgwałcona, zapewne przez innych homlesów. Będzie krzyczała, ale chory z pijaństwa Sasza nie potrafi udzielić jej pomocy. "To nie ty, to nie ty" powie do Saszy Anita - jakby znów chciała zachować w pamięci bliskiego jeszcze niedawno człowieka - i odejdzie. A potem przyjadą policjanci, będą szukać ukradzionych zwłok, tych nie odnajdą, ale otoczą park plotem i przepędzą bezdomnych. Anita, której zabrano nawet możliwość dostępu do grobu Johna, który nie był Johnem, powiesi się na parkowej bramie.

Streszczenie było długie, ale niezbyt wierne, gdyż nie oddało tragikomizmu utworu. Głowacki jest z pewnością mistrzem w łączeniu tych dwóch porząd-



Janusz Michałowski (Sasza), Maria Ciunelis (Anita), Piotr Fronczewski (Pchelka)

FOT. ZYGUNT RYTKA

ków. Potrafi mówić o dramacie ludzi skazanych na samotność, o potrzebie i beznadziejności nadziei, używając chwytów nie tylko z komedii, ale nawet z burleski i farsy. W ten sposób broni się przed melodramatem, stawiając równocześnie przed teatrem niemałe przeszkody. Bo to jest trudne utrzymać na scenie stan nieuchronnie i koniecznie chwiejnej równowagi między powagą i śmiesznością, wielkością i małością, tym co wysokie i niskie. Izabelli Cywińskiej to się powiodło. W każdym razie jako reżyser stworzyła sprzyjające po temu warunki. Co mam w tym wyższej cenie, że obeszła się bez "znaczącej" muzyki, "gadającej" scenografii i podobnych inscenizacyjnych protez. W tym przedstawieniu wszystko zależy od tego, ile da się przekazać za pośrednictwem aktorów. Cywińska wyznacza właściwe rytmy, dokładnie przestrzega konstrukcyjnych rygorów, ale aktorom pozwala przy tym na wiele. Mogą grać ostro, wyraziście, nie unikając działań scenicznie efektownych. I tak jest dobrze, gdyż dzięki temu powstają dwie znakomite i mocno skonstrastowane role. Saszy i Pchelki - nędzarza mędrca i nędzarza błazna. Ta archetypowa - więc uniwersalizująca - opozycja, która w tekście dramatu jest tylko wyczuwalna, na scenie otrzymała kształt pełny i jednocześnie bardzo ludzki.

Saszą jest Janusz Michałowski. Zaczyna od zabawnej - jak z slapstickowej komedii - gry z psującym się magnetofonem, ale prowadzi ją powściągliwie, więc od razu widać, że Cywińska odpowiednią znalazła tonację i nie tylko o śmiech tutaj chodzi. Michałowski wygląda świetnie. Rosyjską przeszłość tej postaci można rozpoznać, zanim się odezwie. Nie tylko po kostiumie: płaszczu-szynelu, który byłby na miejscu zarówno w dramatach Gorkiego i Andrejewa jak Solżenicyna. Także po jej cierpliwym spokoju, zewnętrznej obojętności, rezygnacji. Łagierny "dochodiaga" albo współczesny Karatajew na ławce w nowojorskim parku. Sasza - Michałowskiego wegetuje poza i ponad normami, do których przywykli ludzie. Wydaje się nawet od nich mądrzejszy, gdyż bardziej cierpieniem doświadczony. Słucha nie słuchając, wszystko co czyni - czyni bez celu. Liczy się tylko chwila obecna i co najwyżej następna. Ale kiedy rozeźlony gadaniną Pchelki niszczy brutalnie jego złudzenia, w krzyku Saszy słychać także rozpacz z powodu krzywdzenia przyjaciela i protest przeciwko nędzy i złu istnienia. Pewnie dlatego, że wbrew całej wiedzy o świecie trudno wyrazić zgodę na brak perspektyw, Sasza raz jeszcze uwierzy w przyszłość i szansę ucieczki od samotności. Przymierzając "nową" koszulę i marynarkę będzie wyglądał łałośnie i śmiesznie jak człowieczek z filmów Chaplina. Poniesie oczywiście klęskę i na przeszko dzie staną nie tylko okoliczności, ale także jego własna zdegradowana natura. - Piękna, szlachetna, wytrzymała rola. Może tylko beznadziejna próba udzielenia Anicie pomocy domaga się większej siły woli i wyrazistości.

Pchelkę gra Piotr Fronczewski. I w zgodzie z przewiskiem swojego bohatera jest w tej roli szybki, skoczny, zwrotny, ruchliwy. Jego Pchelka to absolutne przeciwieństwo Saszy. Nawet kostium, w którym wygląda jak przebieraniec (w odróżnieniu od tamtego, względnie jednorodnego), ma poskładany z kiepsko do siebie przystających elementów. Głupkowaty błaznek z nadwiślańskim rodowodem zapatrzony w amerykański mit sukcesu. Cały na zewnątrz. Zawsze ma gotową odpowiedź. Zagada wszystko. Do niczego się nie przyzna. Ale kiedy mądrzy się, kłamie jak najęty, oszukuje siebie, kiedy klóci się i atakuje, ujawniając na przemian prymitywną ksenofobię i narodową megalomanię, widać w tym rozhisteryzowaną słabość i osamotnienie. Będzie więc - mimo upokorzeń - kurczowo trzymał się Saszy, bo ten jest dla niego ostatnim przecież oparciem i słuchaczem.

Fronczewski - z pewnością świadomie - korzysta w tej roli ze swego estradowego doświadczenia. Daje to efekty błyskotliwe i jednocześnie narzuca wrażenie jakiejś wewnętrznej nieciągłości roli. Ale to nie takie ważne. Po kilku przedstawieniach wszystko scali się należycie. Istotne jest to, że Piotr Fronczewski - po latach nieobecności na teatralnych scenach i nie udanym (przynajmniej na premierze) *Wojewodzie* w *Mazepie* - znów zagrał rolę godną swego talentu. Powroty do teatru - choć ryzykowne, trudne i pracochłonne - bywają niekiedy udane.

W *Antygonie* Głowackiego jest także szansa na trzecią wielką rolę. Anita. Gra ją Maria Ciunelis. Świetna aktorka. Jedna z tych, które nigdy nie kłamią na scenie. Ciunelis gra poprawnie, czysto, subtelnie, ale jakby speszona biegłością partnerów. Nie za wiele wyprowadza wniosków z przynależności Anity do innego niż europejski kręgu kulturowego, nie korzysta prawie z tych możliwości, które otwiera natura tej kobiety - zwierzątka. Ale to trudna rola. Najtrudniejsza w sztuce. Bardzo długo trzeba w niej "być" na scenie, żeby potem powiedzieć sobie "teraz ja" i - jeśli trzeba - rozepchnąwszy się łokciami, mocno zagrać niezwykle krótki finał. Tego mi trochę zabrakło.

Policjant - Henryka Talara swobodnie rozmawia z widownią. I jak przystało na reprezentanta współczesnej demokracji, jest sympatyczny, tolerancyjny oraz niepoważny. Ma wygoloną głowę i występuje "po cywilnemu", więc niektórym kojarzy się z porucznikiem Kojakiem, mnie zaś także z jednym z członków Chóru w Steinowej *Orestei*. Co może jest pochopnym, ale nie najgorszym odniesieniem.

Skoro zaś przypadkiem wywołane tutaj zostało najdoskonalsze współczesne przedstawienie antycznej tragedii, to niczego z nim nie porównując, warto może zapytać, jaki jest związek dramatu Głowackiego ze starożytnym pierwowzorem? Dość luźny z pewnością, lecz nie wyczerpujący się w podobieństwie głównego motywu. Myślę, że rzeczywistość opisana przez Głowackiego jest przeciwieństwem świata Sofoklesa. W *Antygonie* nowojorskiej nie ma bogów, tyrań, ślepca, który zna prawdę oraz praw niepodważalnych, więc nie ma też ludzkiej winy i niszczącej pychy. Nikt nie wygłasza tutaj tyrady przeciwko niszczącej sile pieniądza i nikt nie wierzy w ład możliwy po śmierci. Kiedyś śmierć ratowała godność. Odchodzono w cierpieniu i chwale. Tu zmarli nie mają godności. Śmierć jest właściwie anonimowa, zwłoki nie odnalezione, samobójstwo Anity - Antygony nikogo nie odmienia i nie pociąga za sobą żadnej innej śmierci. Od stuleci, a zwłaszcza od czasów Ibsena, antyczne mity przenoszono w coraz niższe obszary społeczne. Tym razem nie można zejść już niżej. Z dawnej tragedii, która już dawno przestała być tragedią i wdzięczy się do publiczności, oprócz niepewnych trzech jednostki pozostała tylko ludzka samotność i potrzeba "współkochania". - Zaglądam do *Antygony* Sofoklesa w przekładzie Kazimierza Morawskiego i czytam stasimon pierwsze:

"Siła jest dziwów, lecz nad wszystkie sięga
Dziwy człowieka potęga.

Wynałazł mowę i myśli dał skrzydła
I życie ujął w porządku prawa,
Od mroźnych wichrów na deszczu i gromy
Zbudował sobie schroniska i domy,
Na wszystko z radą on gotów."

Bardzo smutną od tamtego czasu przeszliśmy drogę.