



171 6
„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Słanów Zjednoczonych 53

DEKADA
Literacka

ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków,

3 15 - 02 - 94

Nr z dn.

Polscy dramaturdzy skłonni są sądzić, że dramat umiera z powodu obojętności teatrów, uparcie odmawiających grania sztuk współczesnych oraz z powodu zgrzytliwości niechętniej mu krytyki. W rzeczywistości zaś przyczyną uwiadu ojczystej dramaturgii jest nieobecność w sztukach lat ostatnich fascynującego bohatera i porażającego lub choćby istotnego konfliktu. Pisarze z upodobaniem konstruują postacie z elementów stereotypowych wyobrażeń, w ulubionej poetyce groteskowego odkształcenia. Poetykę tę zrzecnie ozdabiają konkretem obyczajowym, a „wymowę” dzieł chyttrze wzmacniają agresywną samointerpretacją. Papierowe postacie bez zażenowania wygłaszają aforyzmy i paradoksy, które widzowi dopowiadają to, co z powodu nieporadności w opowiadaniu zdarzenia dramatycznego lub błędu w konstrukcji postaci bywa w tych sztukach mgliste i mało czytelne.

Antygona w Nowym Jorku (drukowana w „Dialogu” 1992) uznana została nieomal jednogłośnie za jedną z najważniejszych, najlepszych sztuk polskich. Skłonna jestem sądzić odobnie, z tym jedynie zastrzeżeniem, że triumf *Antygony* nie świadczy najlepiej o kondycji dramaturgii polskiej.

wyobrażeniem o tych nacjach widzianych na dodatek jakby z perspektywy amerykańskiego kółtuna z *middle-class*. Stąd połowa sztuki to konwersacja wokół owych wyobrażeńowych truizmów. Optyka amerykańska zakłada bezapelacyjną wyższość moralną inteligenta Rosjanina, ofiary KGB, i niegdyś niezależnego artysty nad Polakiem-geszefciarzem. Polski emigrant w Ameryce to chciwy, zawistny antysemita, mitoman i ćwierćinteligent.

Autor wmontował w utwór ów wspomniany wcześniej mechanizm samointerpretacji każe skłóconym bohaterom wspólnie oskarżać bezduszną machinę amerykańskiego państwa, które jest państwem tylko dla bogatych, uporządkowanych, mieszkających w mieszkaniach i akceptujących prawo. Ich fatum to znowu policjant, uśmiechnięty i uprzejmy, bo amerykański. Ale broniąc większości przed mniejszością to on w majestacie praworządności skaże ich, obcych i bezbronnych, na nieistnienie. Ta jawnie dydaktyczna, polityczna intencja *Antygony* bardzo ją kaleczy. W warszawskim przedstawieniu Cywińskiej wyraźnie było widać skutki tej dydaktycznej schematyzacji. Dramat toczył się od dowcipu politycznego do dowcipu obyczajowego w rytm na

siebie skazani, są sobie obcy, choć znają na pamięć swe nawyki. Niczego już nie oczekują, bo do wszystkiego już przywykli. Część ich historii opowiada policjant. To jest także jego prywatna historia. Ten policjant nie ma władzy, nie nosi munduru, nie udaje Kreona. Nie błaznuje, nie grozi — po prostu rozumie ten świat i swoją w nim rolę bezsilnego podglądacza. Nie ma w nim nic z cikliwości, po prostu zna tych ludzi, umie przewidzieć ich los. Raczej do samego siebie się zwraca niż do publiczności. Ostrzega przed bezdomnością ty-leż publiczność, co siebie. Doskonale znajomy świat, w którym funkcjonuje, dręczy go, czuje się raczej oskarżonym niż oskarżycielem. To najciekawsza rola przedstawienia. Zbigniew Bielski tworzy z nieznośnej, nafaszerowanej dowcipasami retoryki żywą, czułą postać.

Tymczasem pozbawione stereotypowych cech postacie Pchelki, Saszy i Anity tracą barwę, są nudne, gładzą. Nie powiązani ze sobą animozjami narodowymi, celebrujący swoją osobność nie umieją rozegrać konfliktu. Może jest to wina autora; w tekście sztuki ich dramaty rozgrywały się na obrzeżach świata, w którym wszystko było określone owym stereotypem. Aktorzy nie są w stanie grać

Dwie Antygony TEATR w Nowym Jorku

Współczesna Antygona jest Portorykanką. Kocuje wraz z innymi bezdomnymi w nowojorskim parku. Wlecząc za sobą metalowy wózek. W nim mieści się cały jej dobytek: także różowy telefon. Anita czeka, że do niej zadzwonią i zaoferują pracę. Kiedyś chciała za amerykańskie pieniądze kupić w Puerto Rico mały sklep. Zachorowała, straciła pracę. Teraz marzy już rzadko. Portorykańska Antygona chce pogrzebać w parku zwłoki swojego przyjaciela: pragnie dać mu po ludzkim życiu ludzkie miejsce spoczynku. Kandydat na Kreona jest Amerykaninem. Tompkins Square Park to jego rejon. Kandydat na Kreona jest policjantem i w wolnych chwilach zabawia teatralną publiczność opowieścią o sposobach unieszkodliwiania włóczęgów. Wie na pewno, że „dzisiaj w teatrze jest co najmniej jedna osoba, która niedługo znajdzie się na ulicy”. Policjant pilnuje amerykańskiej demokracji, zagrożonej przez bezdomnych.

Wiecznie pijani kumple Antygony to emigranci z Europy Wschodniej: malarz Sasza i oszust Pchelka. Mężczyźni piją, rozmawiają o starym i nowym kraju. Nie czekają na Godota. Klóć się, oszukują. Aby zarobić dwadzieścia dolarów, decydują się pomóc Portorykance. Są pijani i do parku przywlekają zwłoki nieznajomego człowieka. Zanim policja wygna „homiesów” z parku, zanim Antygona powiesi się na jego bramie, bezdomni biedacy przeżyją sen i koszmar. Zamajaczy przed nimi wizja powrotu do normalnego życia. Olśni ich i przerazi. Pozostaną jednak na dnie. Na zawsze.

Sztuka Głowackiego swą dobrą renomę zawdzięcza trzem ciekawym, dobrze napisanym rolom. Arcydziełem jednak chyba nie jest. Można i trzeba ją interpretować przede wszystkim jako dramat o ludziach pozbawionych szans, zepchniętych na dno i daremnie walczących o prawo do godności. To dramat o mechanizmie samozniszczenia i instynkcie samozachowawczym. Bardzo go trudno jednak wyakcentować, usłyszeć w sztuce, gdyż Głowacki wepchnął go w dydaktyczne ramki. Wszystko to, co się dzieje między bohaterami, tajemnicę ich upadku, życiowej klęski wyjaśnia prosto i łatwo, z jednej strony okrucieństwem państwa sytych i beznamiętnych demokratów, a z drugiej uwarunkowaniami geo- i psychopolitycznymi. Bohaterowie tylko w części są żywymi ludźmi. Ich mentalność jest wyłącznie pochodną narodowego charakteru i losu. Rosjanin, Polak, Portorykanka. Role i charaktery zostały określone zgodnie ze schematycznym

ogółem bardzo wesołego, skeczu. Pchelka, bezdomny Polak (P. Fronczewski) nawet trochę od kapturka miał białą-czerwone. Nad sceną przylepiono nadpalony amerykański sztandar. Tranzystor chrząkał symbolicznie „Strangers in the Night”. Policjant (H. Talar) wiedział wszystko o „homiesach” i amerykańskiej demokracji. Z wdziękiem straszył lubiącą horrory polską publiczność widmem bezdomności. Ten elegancki, dobrotliwie bezduszy stróż prawa udając współczucie dla biednych tego świata, bawił bogatych. Uosabiał pychę i ograniczoność amerykańskiej demokracji i amerykańskiego prawa. Pchelka, demaskował pajacowatość, zawiść i głupotę Polaków, a Sasza (znakomity J. Michałowski) rosyjsko-żydowską pasywność i skłonność do samozniszczenia. Portorykańska Antygona, Anita (M. Ciunelis), była szalona i nawiedzona, marzyła o wolności i domu, nie dała się wtłoczyć w sztywne prawa cywilizacji. Wszyscy ci „homiesi” istnieli scenicznie dzięki temu, że pamiętali o swoich ojczyznach i nienawidzili cudzych. Nawet groteskowe przywiązanie Pchelki do Saszy bardziej wynikało ze stosunków polsko-rosyjskich niż z lęku przed samotnością, z polityki, nie z psychologii. Tylko cień dramatów osobistych pojawiał się w spektaklu w stosunkach między Anitą i Saszą, w ich daremnych dążeniu do wolności. Wszystko, co ciekawe w spektaklu Cywińskiej, brało się z indywidualnej historii postaci, z analizy ich osamotnienia i bezradności. Wszystko co schematyczne i banalne, pochodziło ze stereotypów o polskości, rosyjskości, amerykańskości. Wydawało mi się wówczas, że odarcie tekstu z irytującego kolorytu lokalnego i dowcipów politycznych pozwoliłoby zinterpretować tę sztukę jako dramat o ludziach pozbawionych nadziei, a jednak nadzieją żyjących.

Reżyser krakowskiej inscenizacji *Antygony* Tomasz Zygałdo dokonał takiego zabiegu. Nawet miejsce akcji jest jakimś szarym, nieokreślonym zaułkiem biedy: dwie ławeczki, uschnięte drzewa, jakieś ogrodzenie, stary hydrant, bezbarwność, obrzydliwość murów. Okutani w dość porządne, szare łachy ludzie są do siebie dziwnie podobni: zaspani, nieporadni, gnuśni i zaczepni. Ich reakcje są trudne do przewidzenia, nieobliczalne zarówno w swej gwałtowności, jak i stuporze. Ospali i nadpobudliwi, zarazem zajmują się przede wszystkim sobą. Jest w ich zachowaniu jakiś automatyzm, trudna do określenia nerwowość, niecierpliwość. Raczej ledwie się znoszą, z trudem tolerują, niż współżyją i komunikują. Na

prawie wszystkiego poza słowem. Być może są do tej gry po prostu jeszcze nie przygotowani. Być może taka gra jest w ogóle w tej sztuce niemożliwa.

Pchelka Jana Peszka to rzeczywiście chory człowiek. Żyje dzięki oszukiwaniu się nadzieją, że będzie lepiej. Histerycznie usiłuje wymóc na świecie zgodę na swe kłamstwo, chce zataić podłość, słabość. Winą za swoje nieudacznictwo obarcza innych. Ten Pchelka pragnie przynajmniej być postrzegany jako ktoś lepszy i nieustannie męczy się własnym złem, pokracznością.

Sasza (J. Świątłoni) nie chce pamiętać i nie ma nadziei. Wszystko go zawiodło, wszystkiemu więc i wszystkim ulega: Pchelce, Anicie, wódce, sobie samemu. Porządne ubranie na nową drogę życia nakłada na stare ciuchy. Wygląda wtedy jeszcze dziwniej, więc zaraz kładzie się na ziemi. Nie ma w nim nie tylko nadziei, nie ma także miłości ani wiary. Ot, znowu pozwolił się zaskoczyć rzeczywistości. Jego zdolność działania została ostatecznie sparaliżowana. Anita Urszuli Popiel nie jest egzotyczną czarownicą ani osobą upośledzoną. Ona po prostu trzeźwo widzi i też nie chce pamiętać. Zbyt wiele rozumie, nigdy nie przebaczy, że jeszcze raz ją opuszczono. Woli uznać, że się pomyliła. „To nie ty” — mówi Saszy, wydając na niego i na siebie ostateczny wyrok.

Antygona wyprana z realiów, dowcipów, animozji narodowościowych rozpada się na monodramy i wcale nie zmierza ku mitowi. Akcentując wyobcowanie bohaterów aktorzy nie zdołali zagrać dramatycznych powiązań między postaciami, bo te były z zupełnie innej sztuki. Tej, która powinna się podobać w Nowym Jorku.

Premierowemu przedstawieniu krakowskiemu zabrakło wyrazistości, tempa. Atmosferę „robiła” muzyka, która pojawiała się natrętnie jako moralny komentarz do nieszczęśliwej historii ludzkiej. I skutecznie zagłuszała tekst. Poważną wadą inscenizacyjną spektaklu jest jego absolutna niesłyszalność i niewidoczność scen rozgrywających się na zbyt szerokim proscenium. Widać tylko czoła, a ściślej mówiąc czapki aktorów.

Malgorzata Ruda

Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*. Teatr Ateneum, Warszawa. Reżyseria I. Cywińska. Scenografia J. Juk-Kowarski. Premiera luty 1993. Teatr im. J. Słowackiego, scena Miniatura. Reżyseria T. Zygałdo. Scenografia J. Rudzki. Muzyka J. Kanty Pawłuskiewicz. Premiera 15.01.1994.