



Fot. Zygmunt Ryłka

Scena ze spektaklu *Antygona*. Maria Peszek (*Antygona*), Jerzy Radziwiłowicz (*Kreon*)

W teatrze tragicznym nic nie dzieje się tu i teraz, wszystko rozgrywa się w kategoriach zawsze i wszędzie. Ale każda, nawet najbardziej ogólna, najbardziej uniwersalna prawda musi się stale potwierdzać w doświadczeniu i wrażliwości widza, w jego tu i w jego teraz.

Mariusz Zinowiec, *Czas Antygony*, str. 17

Program przedstawienia Sofoklesowej *Antygony* w warszawskim Teatrze Studio wypełniają informacje o różnych formach nienawiści, przemocy, gwałtu, zbrodni wojennych oraz bardzo liczne zdjęcia wszystko to ilustrujące: Albania, Rwanda, Bośnia, Serbia, Czeczenia, Algieria. Powtórzono pomysł, na którym czternaście lat temu oparty został program publicystycznej, wręcz agitkowej *Antygony* Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze krakowskim, teraz dodatkowo zaostrożony nadaną programowi formą gazety. Nie najlepsza to wstępna rekomendacja.

Po lewej i prawej stronie sceny scenograf, Mihail Tchernaeu ustawił szare podesty, jeden z nich kończy się wybiegiem na widownię, w głębi dwie ciemnoszare bryły w kształcie prostopadłościanów, na jednej z nich graffiti, między nimi czarna czeluść. Równie dobrze może to być sceneria mrocznego miejskiego zakamarka, zniszczonego wojną miasta, jak i miejsca pod murami Teb. Może też to być skrawek wolnej przestrzeni wśród rumowiska skał. Nie dajmy się zwieść owemu, zdawać by się mogło, jakże współczesnemu graffiti. Ryto je i barwiono na naczyniach, ścianach domów i skałach już w czasach Sofoklesa.

Przedstawienie rozpoczyna się krótką sekwencją filmową, ukazującą pole zasłane trupami i rannymi, umarłymi i umierającymi. Za chwilę na scenę wbiegnie Antygona (Maria Peszek), lekko, niemal tanecznie, baletowo. Podobnie Ismena (Diana Pasikowska). Obie mówią o obowiązku pogrzebania poległego w bratobójczej wojnie Polinejesa. W ich głosach słyszymy leciutki zaśpiew. Ten zaśpiew ledwie słyszalny i delikatnie zaznaczona konwencjonalność ruchu są jakby dalekim echem misterium.

Kreon (Jerzy Radziwiłowicz) wchodzi pewnym, ciężkim krokiem, ruchy ma zamasywane, donośnym głosem obwieszcza swoją wolę i rozkaz zakazujący grzebania Polinejesa, który jego zdaniem zginął jako zdrajca. Radziwiłowicz w tych pierwszych scenach, w sposobie gry, w tym jak się porusza i jak mówi przypomina troszeczkę Regimentarza z krakowskiego *Snu srebrnego Salomei* Juliusza Słowackiego.

Tragedia w *Antygonie* rodzi się, jak wiadomo, ze zderzenia dwóch praw: odwiecznego, boskiego, będącego nakazem moralnym i stanowionego, przyjmującego tu postać rozkazu władcy. Bardzo stąd blisko do rozmaitych politycznych implikacji, których współczesnym reżyserom trudno się ustrzec. Przeciwnie, często sięgają po Sofoklesa właśnie dla owych implikacji, szukając w arcydziele antyku nie tyle tragedii, ile dramatu władzy. Tymczasem w teatrze tragicznym nic nie dzieje się tu i teraz, wszystko rozgrywa się w kategoriach zawsze i wszędzie. Ale każda, nawet najbardziej ogólna, najbardziej uniwersalna prawda musi się stale potwierdzać w doświadczeniu i wrażliwości widza, w jego tu i w jego teraz.

W warszawskim przedstawieniu Zbigniewa Brzozy współczesne implikacje mitu pomieszczone zostały w programie. Taki jest współczesny kontekst antycznej opowieści – zdają się mówić twórcy przedstawienia. Ten program pozwala zwrócić uwagę widza w pożądanym kierunku bez nadmiernego obciążania samego spektaklu scenicznymi odsyłaczami do współczesności. Dzięki temu *Antygona* nie przestaje być tragedią. Ona, owszem, wpisuje się w

klęący przy jego ciele, skamieniały, z rozłożonymi ramionami, całym sobą mówiący: „otom wienien”, w końcu korny wobec wyroku, który sam na siebie ściągnął, staje się bohaterem tragicznym, ponieważ uruchomił niszczący mechanizm, którego nie jest już w mocy zatrzymać.

Tragedia Sofoklesa, podobnie zresztą jak jej dwudziestowieczna wersja napisana przez Jeana Anouilha, należy do żelaznego repertuaru scen polskich. Po kolejnych

W Nowej Hucie grana była *Balladyna* w reżyserii Krystyny Skuszanki. Prasa donosiła, że to wielki dramat władzy. Jerzy Broszkiewicz już nie żadnym szyfrem, lecz otwartym tekstem pisał właśnie dla tej sceny *Imiona władzy*. Jan Kott swój felieton, opublikowany po obejrzeniu *Hamleta* w krakowskim Teatrze im. Słowackiego z Leszkiem Herdegenem w roli tytułowej, zatytułował *Hamlet po XX zjeździe*, dzięki któremu możliwy był polski październik 1956 roku. W takiej właśnie atmosferze na scenę wychodziła Maria Kosińska jako Antygona ze sztuki Anouilha, żeby powiedzieć swoje malutkie „nie” dla tyranii. Mała, krucha dziewczyna, za słaba, by walczyć, jedyne, co mogła zrobić, to powiedzieć to swoje małe „nie”. I powiedziała. W programie przedstawienia, reżyserowanego przez Jerzego Kaliszewskiego (ciekawostką historyczną jest to, iż jego asystentem był Jerzy Grotowski) zamieszczony został zapis rozmowy radiowej, którą nieco wcześniej przeprowadził z Leszkiem Herdegenem Jacek Stwora. Hamlet mówił w niej o *Antygonie*. To wtedy miało szczególny sens. W rok później, w styczniu 1958 roku, sztukę Anouilha wystawił Teatr Dramatyczny w Warszawie. Ale czas Antygony chyba się już kończył.

W końcu 1968 roku, kiedy można było sądzić, że właśnie czas ten nadszedł, Marek Okopiński wystawił tragedię Sofoklesa w szczecińskim Teatrze Współczesnym. Przeszła bez większego echa. Bliżej nam było do zakazanych romantycznych *Dziadów* Kazimierza Dejmka niż do klasycznej klarowności racji *Antygony*. Minęło jeszcze parę lat i Adam Hanuszkiewicz zaskoczył wszystkich premierą Sofoklesowej tragedii daną w styczniu 1973 roku na otwarciu Teatru Małego w Warszawie. Recenzenci, owszem, chwalili Annę Chodakowską, debiutującą w tytułowej roli, pisali, że zdolna, wróżyli przyszłość i ganili za niedojrzałość, za młodzieżowy styl bycia. Widzom się podobała. Może dlatego, że w niczym nie przypominała tragicznej heroiny, lecz raczej młodzieńką, dziewczęcą kontestatorkę. A potrzeba kontestacji właśnie narastała. Po roku Chodakowska, już znacznie dojrzała, wyszła z roli kontestatorki. Zagrała żądną władzy Balladynę. To również miało swoją wymowę, przynajmniej tak o tym można myśleć z dzisiejszej perspektywy. Ale dziś także, kiedy się słucha oracji wyniesionego do władzy Kreona, mówiącego:

Mężowie: Wreszcie bogowie wyrwali państwową nawę z rozszalałej burzy i skierowali na spokojne wody...

trudno nie pomyśleć, że ten Kreon mógł być kiedyś człowiekiem z żelaza.

Sofokles *Antygona*. Przekład: Antoni Libera i Janusz Szpotkański. Reżyseria: Zbigniew Brzoza. Teatr Studio w Warszawie. 1998.

Czas Antygony

Mariusz Zinowiec



Scena z przedstawienia *Antygony* w warszawskim Teatrze Małym. Na pierwszym planie Anna Chodakowska – Antygona, rok 1973

realia końca drugiego tysiąclecia, ale te, przypominane w programie, realia jedynie ją obramowują. Kostiumy gwardii przybocznej Kreona przypominające uniformy ochroniarzy, to nie są prawdziwe dzinsy z Brechtowskiej wersji *Antygony*, którą jesienią 1980 roku pokazywał w Polsce awangardowy Living Theatre, a które jednoznacznie lokalizowały akcję sztuki we współczesności. To raczej znaki grozy, brutalności popołu z niepokojącą muzyką tworzącą atmosferę przedstawienia.

Antygona Zbigniewa Brzozy można by egzemplifikować tezę, że powiedzenie, iż władza pochodzi od Boga, jest bluźnierstwem podobnym temu, które oskarża Boga o zło panujące na świecie. W tym przedstawieniu postacią tragiczną jest nie tylko Antygona, lecz również Kreon. Bardzo się do tego przyczynił Jerzy Radziwiłowicz. Jego Kreon, początkowo wręcz rozsądany przez pychę, potem bolejący nad śmiercią syna,

premierach pozostają mniej lub bardziej krytyczne zapiski recenzentów. Ale zwykle wtedy, gdy czujemy, iż równowaga naszego świata została zachwiana przychodzi czas, kiedy przestają się liczyć wyważone opinie krytyków. Tak właśnie było w 1984 roku, kiedy rządowi i opozycyjni recenzenci ganili Wajdę za zbyt bezpośrednio w jego spektaklu odniesienia do ówczesnej polskiej rzeczywistości, za *Antygonę* wyrzucając z siebie schrypniętym głosem zapiekłą nienawiść do Kreona, do władzy. Ale to przedstawienie poruszyło ludzi. Na przekór recenzentkim opiniom i nawet wbrew samemu Wajdzie, palająca nienawiścią *Antygona* była świadectwem, do jakiego szaleństwa może prowadzić zaślepienie.

Inaczej było w 1957 roku. W Krakowie, również pod firmą Starego Teatru, odbyła się polska prapremiera *Antygony* Anouilha. Widzowie w bardzo świeżej pamięci mieli czasy stalinowskie.

Fot. Renard Dudley