



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB

W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr.

Wycinek z czasopisma

PRZEGŁĄD KULTURALNY

wydanie **Warszawa**
Nr **11** z dn. **13/19 III** 19**58** r.

ANTYGONA 42

SIEFAN TRUGUTT

Dawno temu słyszałem, że Teatr Dramatyczny (wówczas Teatr Woj-ska) zastanawiał się nad równo-czesnym wystawieniem dwóch An-tygon, Sofoklesa i Anouilha. Taki wieczór składany mógłby być cie-kawszyszy od tuzina patentowanych eksperymentów. Pomyślcie: ci sami aktorzy, dekoracja, kostiumy, ta sa-ma akcja — i dalej kompletna prze-paść! Dwadzieścia kilka wieków różnicy w rozumieniu miejsca czło-wieka w świecie. Najpierw powin-nien był być grany Francuz, potem Grek. Dla dydaktyki. Najpierw struna czarna zniechęcenia, potem pieśń o bohaterze. Gdy teraz wi-działem Mikołajską i Świderskiego w Antygonie Anouilha,*) tym więcej żałuję planowanej wtedy konfrontacji.

Dramaturgię Anouilha, różnorod-ną tematycznie i swobodną w za-kresie stosowanych konwencji, nur-tuje bardzo szacowny, przez sporo wieków dyskutowany problemat: kolizja ideału i rzeczywistości. Echo romantycznej wojny uczucia z ro-zumem, spór między czystością en-tuzjazmu a biologiczną, społeczną, polityczną prawdą o biegu rzeczy. Sztuki Anouilha nie postulują, to pisarz analizy i refleksji. Taka jest jego Antygona. Tragedia w in-tencji autora zupełna, gdzie wszy-scj są ofiarami, nie ma idei do-brych i złych, są tylko dobre i złe role, dobre i złe sytuacje koniecz-ne. Francuska Antygona jest dzieckiem wojny i klęski. To wiele tłumaczy. W Antygonie z r. 1942 spór ideału i praktyki nosi kla-sycznie prostą, antyczną maskę — ale utwór nie jest ani prosty, ani jednoznaczny.

Antygona lat kapitulacji. Jej grecka siostra wierzyła w swoje boskie prawo. Jej niemiecka sio-sτρα w sztuce Brechta była zdra-dzona i smutna, ale ani ona, ani żadna chyba z teatralnego rodu zabijanych córek Edypa nie szła na śmierć z taką pustką w sercu. Tamte Antygony wiedziały, dlacz-e go muszą umrzeć, wiedziały też, jak bardzo nie chcą umierać. Ta nie może znieść życia, rozpaczli-wym gestem rzywa się codzien-ności, kompromisów, praktycznego rozsądku. To jest samobójczy pro- test, historyczna i wzniosła nega- cja instynktu życia, racji stanu i wszystkich innych racji.

Trudno grać tę rolę. Autor po-sklejał tu elementy starego mitu z różnymi fragmentami współczes-nych rozczarowań, ze sceptycyzmem wieku bez ideologii, heroikę bez- kompromisowości z biologicznym

„bólem istnienia”. Halina Mikołaj-ska głęboko wzrusza tam, gdzie rozprasa się mgła autorskich ro-zumowań, gdzie stoi przed nami człowiek po prostu cierpiący. Dla- tego wielka jest prawda i siła sce-ny ze strażnikiem (pisanie listu), piękne są czysto liryczne momen-ty. Ale też dlatego w kluczowym dla idei sztuki dialogu z Kreonem Antygona za mało waży — autor nie dał jej racji dostatecznych, re-żyser beztropko machnął na nią ręką.

Ten sam człowiek (myślę o reży-serze) kazał jej w końcu sztuki wyjść w asyście strażników tak uroczyście na śmierć, że nie wie-my, czy ma ona prawo raz jeszcze ukazać się na scenie. Reżyser An-tygony w ogóle z lubością upra-wia pointy: dwa razy kończył słu-pek przy pomocy Antygony, potem jeszcze uroczyściej pełną gwałtownej ekspresji relacją Posłańca (zu-pelnie to źle!), czwarty wreszcie raz kończył razem z tekstem.

Po „odjemnej” stronie reżyser-skiego konta trzeba zapisać jesz-cze zbyt dużo nastrojowych pauz, ozdabianych muzyką Zbigniewa Turskiego, to prawda, ale niepo-trzebnych. Sporo pomyslowych i ład-nych rozwiązań sytuacyjnych, a brak zdecydowanego chwytu insce-nizacyjnego dla całości. Widowisko wsparł Andrzej Sadowski wyrazi-stymi pomysłami kostiumowymi (stylizacja „dyktatorskiego” Kreona najlepsza), ale dlaczego np. reżyser puścił na scenę strażników grot-eskową, zabawnie, ale całkiem nie-stosownie ubranych? Przecież to nie zabawa w wojaków z komedii. Natomiast do niewątpliwych akty-wów układu reżyserskiego należy poprowadzenie Chóru, taktowne, bardzo czyste — w roli Chóru, komentatora dyskretnie i dobrze sprezentował się Maciej Macie-jewski.

Kolej na Kreona. Jeżeli ganimy Antygonę (za bezpłodną negację), to wówczas Kreona trzeba chwalić (za mądrość praktyczną) — jeżeli Antygonę podziwiamy (za nonkon-formizm) — to Kreona wypadnie potę-pić (za brudne ręce). Kreon dostał od autora podwójną porcję argumentów, ale jednak jest mordercą. Cała, nie zawsze konsekwentna dialektyka tragedii Anouilha polega właśnie na tym, że Kreon ma za sobą wszystkie racje rozumowe, ale wszystkie te racje są bardziej lub mniej brudne, małe, smutne. Zaś Antygona ma za sobą wszystkie racje emocjonalne (ofiara), wielkość her-cizmu i brak jakiegokolwiek per-spektywy swego protestu. Oba part-nerów konfliktu opatrzył autor strzępami humanistycznego mini-mum, pokazał klęskę moralną Kreo-na, triumf Antygony zaciemnił przeświadczeniem o bezsensie ist-nienia i zbrodni wszelkiego dzia-łania. W planie tekstu sztuki roz-wiązania dylematu nie znajdziemy. Rozwiązaniem może być tylko kry-tyka koncepcji Anouilha, wyjście poza układ sił i argumentów pre-zentowanych w Antygonie: bo-haterstwo nie może być zawsze pu-ste, rozum na zawsze skojarzony ze zbrodnią i małym praktycyzmem.

Kreoną grał Jan Świderski. Cóż, jeżeli przy ocenie racji obu part-nerów sporu można się wahać, roz-ważyć, czy kat (tu Kreon) nie ma więcej prawdy za sobą niż jego ofiara, to chyba działa w tym wy-padku i sugestia aktorskiego przed-stawienia tego króla Teb, dyktato-ra, moralisty, sceptyka praktykują-cego rządzenie z poczucia obowiąz-ku. W sumie całkiem dobrego, ma-drego, smutnego człowieka.

Razem? Wielki temat — ale na drodze, którą poszła wojenna tra-gedia Anouilha, nie dojdziemy do żadnego celu, nawet do małego przystanku nie dojdziemy. Widzie-liście wiewiórkę w klatce w kształ-cie koła? Wiewiórka nie ma szansy.

*) Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy — Sala Próbn. Antygona J. Anouilha. Przekład Zbigniewa Stolaraka. Reżysero-wał Jerzy Rakowiecki, oprawa scenogra-ficzna Andrzeja Sadowskiego, muzyka Zbigniewa Turskiego.