



„GLOB”

SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34

tel./fax 13 44 95

ODRA

50-010 WROCŁAW

ul. Podwale 64

4

-

04-94

Nr z dn.

665 ANTYGONA W SZCZECINIE, A BEZDOMNI W NOWYM JORKU

„Antygona w Nowym Jorku” Janusza Głowackiego po amerykańskim sukcesie zdobywa także Polskę. Triumfalny pochód przez sceny krajowe uczynił z niej żelazną pozycję w ubogim repertuarze rodzimych nowości. Podobnie jak film, tak polski dramat dopiero wsparły zagranicznym uznaniem zyskuje rangę arcydzieła (w tym przypadku chyba na wyrost). Po kilku premierach sztuka trafiła na scenę Teatru Współczesnego

w Szczecinie — gdzie w 1979 roku odbyła się polska prapremiera „Kopciucha”. Nie znam innych inscenizacji, ale myślę, że wystawienie szczecińskie co najmniej im dorównywało. Nie czas na śmielsze odczytania teatralne świeżej jeszcze partytury, toteż trudno oddzielić uwagi o dość „przezroczystej” inscenizacji od refleksji nad samym tekstem.

Scenografia — uboga, bezbarwna i neutralna — łączy przestrzeń realną i symboliczną

w taki sposób, że przekreśla obydwie. Elementem koniecznym jest ławka w otoczeniu zimowego parku: umieszczona centralnie, pod bezlistnym drzewem, wśród opadłych liści. W finale otwarta przestrzeń zostaje otoczona wysoką kratą. Jedyne sugestie „czwartego wymiaru” to nieuzasadniony realiami niski kolisty podest — nieśmiały sygnał spraw ostatecznych, kosmosu i sacrum, odsyłający poza naturalistyczną tragiczność obyczajową z życia społecznego marginesu. Właśnie ta ostrożna równowaga między dosłownoś-

cią a parabolą losu określa zarówno szcecińskie przedstawienie, jak i dramat Głowackiego.

Wbrew pozorom sztuka ta nie jest kasowym samograjem, wymagającym jedynie dobrego rzemiosła aktorskiego: zmusza inscenizatora do interpretacji przez wybór akcentów. Trafna obsada trzech głównych ról potwierdziła sugestywność zaprojektowanych przez autora postaci, które być może wejdą do kanonu ról najatrakcyjniejszych dla wykonawców. Sasza — rosyjski Żyd to idealista, choć już oswojony z nową sytuacją; doskonale opanował reguły trudnej gry w egzystencję na najniższym poziomie i najpełniej reprezentuje etos bezdomnego. Jacek Polaczek przekonująco wykreował postać człowieka zmęczonego, powściągliwego, ale zarazem przebiegłego, który bez trudu demaskuje cudze złudzenia, jednocześnie chroniąc własne. Ironia służy mu za maskę obronną przed zdradliwym otoczeniem. To osobowość zaszcza i zarazem wyniosła; w spojrzeniu, z jakim cedi celne puenty, miesza się gorzki sarkazm, pokora determinacji i tłumiona nadzieja na odmianę losu. Jeszcze ciekawszą postacią jest Polak Pchelka — znakomicie zagrany przez Grzegorza Młodzikę, zaskakującego młodzieńczą spontanicznością. Stanowi on idealny kontrast dla mało mównego i pełnego godności Rosjanina: każda jego kwestia ujawnia jakiś fałsz, ułatwiający przetrwanie. Gdyby nie humor, jaki wnosi ta postać, byłby on typem bardziej odrażającym niż karykatury polskości dokonane przez Dostojewskiego: łgarz, złodziejasek, cwaniak, pijak, żaloszny symulant, leń i w dodatku antysemita. Skupia dynamikę wszystkich wad narodowych, obnażanych sytuacyjnie; jego przewrotna natura nie budzi zaufania. A może demaskuje go tylko nadmierna gadatliwość, a poza tym niczym się nie różni od reszty bezdomnych? Wreszcie tytułowa Antygona — Portory-

kanka Anita (Anna Januszewska, najlepsza spośród szcecińskich aktorek) to skrajna idealistka, osoba nie mieszcząca się w realistycznie zarysowanym świecie. Nie można jej rozpatrywać w oderwaniu od antycznego motywu, bo szaleństwo wznosi tę postać ponad horyzont satyryczno-obyczajowego opisu; tylko ona realizuje wątek podpowiedziany w tytule sztuki. Wbrew komentatorom dramatu, usuwającym na dalszy plan współczesną trawestację mitu i tragedii Sofoklesa, motyw nielegalnego pogrzebu zasługuje na większą uwagę. Skojarzyć go można np. z wydarzeniami szcecińskimi 1970/71 (opowiedzianymi w filmie „Skarga”), ale też z dowolnym aktem sprzeciwu, gdy prawo boskie napotyka przeszkody, choćby tylko administracyjne. Osobny grób dla żyjącego pod gołym niebem jest namiastką domu, a pogrzeb to ostatnie prawo, od którego odstąpić nie wolno — po utracie wszystkiego, co powinno wypełnić godne życie. Choć cena czynu Anity jest niższa niż w przypadku Antygony (groźnego Kreona zastępuje rutynowy nadzór policji) i bohaterka nie ryzykuje życiem, ale całym majątkiem (19,5 dolara i para butów), to jej decyzja ma sens przewyższający rytualny gest córki Edypa. Katastrofa, samobójstwo, następuje w innych okolicznościach: wynika nie z desperacji więźnia, ale z tragedii wolności — utraty dostępu do grobu. Finał wydaje się raczej puentą melodramatu niż tragedii moralnej, przemienia dylemat protagonistki przerastając pierwowzór. Niestety, nieliczne akcenty wspierają moralne przesłanie sztuki — refleksję o cywilizacyjnym upadku, o zaniku uczuć i sacrum w przytłaczającej pragmatyce egzystencji nędzara. Krytycy trafnie wskazują kilka oczywistych kontekstów: „Na dnie” Gorkiego i klasykę egzystencjalizmu z „Czekając na Godot” na czele. Zwłaszcza ten Beckettowski pierwiastek przenosi antyczny

konflikt w nowocześniejszy krąg piekła.

Jednak cała metafizyka świata dramatu, sugerowana zbyt ostrożnie, gubi się w dosłowności. Niezdecydowana równowaga między konkretem a kosmosem podważa pogląd, iż teatr został wzbogacony o arcydzieło. Trudno zgodzić się z opinią Jana Kotta („Dialog”, 1992, nr 10): „Za trzy najważniejsze polskie sztuki ostatnich lat uważam »Emigrantów« Mrożka, »Do piachu« Różewicza i »Antygone z Tompkins Square Park« Głowackiego. Kropka”.

Otóż ta „kropka” postawiona została zbyt zamasyście. Pierwsze z wymienionych dzieł z pewnością nie powstało „w ostatnich latach”, drugie jest także stare, choć ujawnione stosunkowo niedawno. Bilans dokonany przez krytyka dotyczy więc raczej całego okresu powojennego, a jeśli tak, to aksjologię zmącił mu okazjonalny entuzjazm. Nieprzypadkowo wymieniał Kott wyłącznie sztuki „czarne”, pesymistyczne, toteż z kanonu usuwa i „Tango”, i „Operetkę”. Wniosek stąd, że do pisania historii dramatu lepiej nie zasiadać zaraz po zapadnięciu kurtyny — gdy pióro drży w dłoni, ciepłej jeszcze od okłasków. Miejsca dla arcydzieł limitowane nie są, ale wobec „Antygony” mam pewne zastrzeżenia. Obok bezspornych zalet sztuki, do jakich należy wyrazista konstrukcja postaci i głębia (niestety zamazanego) przesłania, dostrzec trzeba i słabe punkty, które ujawniła szcecińska inscenizacja.

★

W Ameryce „homlesi” to warstwa o określonym statusie i niemal profesja. Spolszczenie słowa „homeless” brzmi dosyć potwornie, by upowszechnić się za sprawą teatru. Wydaje się bardziej oschle od rodzimego odpowiednika „bezdumni”, zawierającego bogatą konotację — i literacką, i etyczną. Polski autor, mieszkający od 1982 roku

w Nowym Jorku, opowiada losy tamtejszych bezdomnych (którym kiedyś Urban zafundował śpiwory) dlatego, że obce nam realia poznał bezpośrednio. Tymczasem w kraju problem podobny narasta i jest penetrowany głównie przez reporterów. To jeszcze jeden powód, by w miejscu akcji „Nowy Jork” dostrzec uni-

wersalne „wszędzie” — jakiś symbol cywilizacji. Moloch za oceanem nie powinien więc być odczytywany jako egzotyczne skupisko patologii, ale — umowny szczyt, z którego widać najgłębsze dno człowieczeństwa. Być może, następne inscenizacje ukaza je wyraźniej i bezkompromisowo. **Piotr Michałowski**

Janusz Głowacki: Antygo-
na w Nowym Jorku. Reży-
seria: Marek Pasieczny, sce-
nografia: Dorota Mora-
wetz, muzyka: Bolesław
Rawski. Teatr Współczesny
w Szczecinie. Premiera: sty-
czeń 1994.