

268

Wieczory teatralne

Wujaszek Kreon

W NIEJAKIM uproszczeniu wygląda to tak: wprowadzając na scenę którąkolwiek z antycznych tragedii reżyser ma przed sobą dwie drogi: Może przede wszystkim podjąć żmudny i niewdzięczny trud rekonstrukcji. O teatrze starogreckim wiemy z przekazów bardzo wiele, choć zapewne nie wszystko. Stąd właśnie sporne poglądy badaczy na szereg podstawowych kwestii. Zresztą jak rekonstruować w oderwaniu od przyrodzonych warunków zewnętrznych, jak rekonstruować w warunkach teatralnego gmachu z całym jego technicznym sztafżem? Co robić z chórem, co z maską, czy role kobiece powierzać mężczyznom? Rekonstrukcje — jak dowodzi praktyka — przynoszą zwykle porażki. Po prostu są martwe.

Można także budować przedstawienie w pełnym tego słowa znaczeniu współczesne, wsparte jedynie o szacowny, klasyczny tekst. W środkach scenicznego wyrazu odwołujące się jednak do współczesnej wrażliwości widza, punktując te sprawy, które dzisiaj wydają się najbardziej żywe, najcenniejsze. Ta droga wydaje mi się najslusniejsza.

Istnieje jeszcze trzecia możliwość będąca niejako wypadkową dwu poprzednich. Jest to więc współczesna wizja odwołująca się do niektórych doświadczeń antyku. Albo też pozorowany antyk ze współczesnymi akcentami. W przedstawieniach tych razi jednak zwłaszcza brak umiejętnej wyważonych proporcji, niespójność obu warstw, niejednorodność.

Wydawało mi się po prasowych enuncjacjach, po sformułowaniu „parafraza tekstu Sofoklesa”, że Helmut Kajzar zdecydował się na drugą z przedłożonych tu możliwości Kajzar bowiem na kanwie Sofoklesowej tragedii napisał inną, nową sztukę. Nie zmieniając konstrukcji fabularnej, wypunktował sprawy współczesnie najbardziej interesujące: „Antygona — powiedział twórca w wywiadzie prasowym, którego fragmenty przedrukowuje program — jest dla nas sztuką o potrzebie miłości. Naśladujemy ludzi wiernych podjętym decyzjom. Obserwujemy zderzenie się racji, myśli wzajemnie się wykluczających”. Jest to więc sprawa rozegrana w kategoriach etycznych, filozoficznych a także politycznych (problemy władzy, problemy racji stanu). Zaostrzył Kajzar konflikt między Kreonem a Antygona, wyprecyzował racje obu stron. Protagonisci zarysowani są bardziej wyraziście niż w pierwowzorze. Nie zgłaszam więc pretensji o „brak” filologicznej wierności; przeciwnie — uważam, iż ten tekst miał szansę przemówić pełnym głosem. I nie mam także zamiaru wypominać Kajzarowi pewnych zbieżności z Anouilhowską wersją dziejów Antygony. Byłoby to po prostu „czepianie się”. Parafraza brzmi ze sceny współcześnie. To jest ważne.

NAPISAŁEM jednak, że transkrypcja ta miała szansę... Dodam: szansa nie została wykorzystana. Trud Kajza-

ra-adaptatora w niemalym stopniu zniweczyła praca Kajzara-reżysera. I tym razem inscenizator miał bardzo wiele pomysłów. Bardzo wiele i jeszcze więcej. Oto gasną światła na widowni, rozświetla się scena eksponując interesującą konstrukcję sceniczną Jerzego Nowosielskiego. Na scenę wchodzi postać z klarnetem. Gra. Muzyka jest majestatyczna, groźna, a nawet ponura, zapowiada tragedię. A potem na scenę wchodzi „dziewka bosa” (z Wyspiańskiego) w czerni i sypie piasek. To Antygona. Dlaczego jednak bosa, dlaczego tak wyraźnie odróżniona kostiumem od Ismeny (Danuta Lewandowska)? Dlaczego „czerwone pantofelki” (z Andersena czy też braci Grimm?) otrzyma dopiero przed śmiercią? Bóg jeden a reżyser drugi, wiedzieć raczą. Podobnie zresztą jak oni tylko zapewne wiedzą, bo scenicznie nie wyjaśniają, dlaczego Antygona po zakopaniu brata jawi się nam z czerwonym dzbankiem i takim strzępem materiału, co jako żywo kojarzyć się zaczyna z pewną znaną siostrą od malin (ze Słowackiego).

Antygona gra Maja Komorowska. Z woli reżysera od

pierwszego wejścia gra na „górnym c”, jest patetyczna i pompatyczna. Z niepokojem myślimy co będzie dalej, gdy atmosfera się zagęści... Maja Komorowska ma bogate możliwości, posiada też szeroki wachlarz środków czysto warsztatowych. I taką Antygona potrafi więc uwierzytelnić, chociaż w obawie monotonii chwilami ucieka się do środków nieco zbyt ekspresyjnych. Wolałbym jednak osobiście Antygona nie tak monumentalną, wolałbym Antygona, która rośnie w czasie akcji.

DŁATEGO chyba prawdziwym bohaterem tragedii staje się nie Antygona, lecz władca Teb, jej wuj i protagonista Kreon.

Andrzej Hrydzewicz gra przede wszystkim męża stanu, władcę o autokratycznych zapędach. Zwraca się do chóru, zwraca się do nas. Pozornie prosi o radę. Decyzje podejmuje sam, nasze sugestie weźmie pod uwagę jedynie wówczas gdy są po jego myśli. Mimo to Kreon Hrydzewicz nie jest jedynie ucieleśnieniem koncepcji, lecz także postacią człowieczą. I to zapiszmy na plus aktorowi, który tylko ostatniej sceny (reżyser wie

co powiedziano o gwoździu wbitym w pierwszej scenie, w ostatniej trzeba się na nim obwieścić) tej z piaskiem, nie zdołał uprawdopodobnić.

Do aktorskich plusów przedstawienia dopisuje jeszcze z pełną satysfakcją Piotra Kurowskiego pełniącego rolę jednoosobowego Chóru. Pozostali wykonawcy mieli mniejsze pole do popisu, skomplikowane dodatkowo niezbyt fortunnymi sytuacjami.

Jak może precyzyjnie przekazać swój monolog Stefan Nowicki (Strażnik I) skoro musi się nieustannie wlewać u nóg Kreona. Maską (kto powie mi dlaczego nagle i najzupełniej niespodziewanie wieszczek Terejasz zjawia się przed nami w masce i na autentycznym ze starogreckiego teatru wziętym koturnie?) tłum słowa Ryszarda Kotyśa. Czy do rozwieszenia kurtynki istotnie potrzebny jest dyplomowany aktor?

I jeszcze parę pytań. Czy reżyser nie wie, że dziecko na scenie jest zawsze najlepsze i wszystkim „rozwała”. Po co wprowadzono — poza wspomnianym już współczesnym dzbankiem — także współczesną i także na czerwono malowaną miednicę, w której (po co?) Antygona dokonuje ablucji prawdziwą wodą? Dlaczego Hajmona (Andrzej Wilk) ubrano w czerwone buty w pierwszej chwili kojarzące się z zespołami pieśni i tańca, potem zidentyfikowane jako damskie botki czy śniegowce. Po co snuła się po scenie w milczącej roli Eurydyki (królowej) Mirosława Lombardo?

Chwaliłem Jerzego Nowosielskiego za sceniczną konstrukcję. W kostiumie, w rekwizycie uległ widać reżyserowi, pogłębiając niekonsekwencje.

Po wszystkim co powiedziane zostało, ostatnie zdania wydadzą się zapewne dziwne. A przecież mimo wszystkich swych błędów i braków jest to widowisko interesujące. Spektakl, na którym człowiek żyje się co chwilę, ale który oglądającego nie nudzi. Przedstawienie wreszcie, które posiada także sporo wartości. Tyle tylko, że wartości owe zgubiono w elementach daleko mniej cennych.

BOGDAN BAK

Teatr Polski we Wrocławiu. „Antygona”. Parafraza tekstu Sofoklesa. Helmut Kajzar. Scenografia: Jerzy Nowosielski. Muzyka: Stanisław Radwan. Reżyseria: Helmut Kajzar. Premiera 15 maja 1971. Premiera prasowa 12 czerwca 1971 na scenie Kameralnej.