



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

15
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

DIALOG
02-555 WARSZAWA, ul. Puławska Nr 61

wydanie

Nr

z dn.

-09-84

157

paniałą wielkodusznością i łagodnym znosze-
nych eks-entuzjastów okresu minionego (a on
róconych później z furią przeciw obiektowi
ował nigdy „stać na czele nowego ruchu”,
ie, jak muzyka, którą kochał. Nie potrzebowa-
„wyróżnieni”. I szczęściarzami byli ci, którzy

po latach!

665

Tadeusz Nyczek

ANTYNOGA

Są pytania, na które odpowiedź staje się z czasem coraz trudniejsza. Na przykład: jaka jest polska kultura? Jeszcze kilka lat temu co drugi obywatel posługujący się rozumem odpowiadał bez wahania. W 1981 odpowiedzi krzyżowały się w powietrzu niczym rakiety zaczepno-odporne. Dziś to się urwało. „Co to jest moje społeczeństwo?” – pytają członkowie społeczeństwa i boją się dowiedzieć, bo a nuż usłyszą coś, co nie będzie się zgadzało z jako tako wyrobionym, w trudzie i niepewności, własnym zdaniem na ten temat.

W takich sytuacjach najchętniej szuka się jednostkowych przykładów mogących zastąpić sąd o całości. Proszę, oto propozycja: Andrzej Wajda.

Jego twórczość pomieściła bodaj wszystko, co było w formie i treści istotne dla polskiej kultury powojennej. Wajda nie bywa kreatorem, wizjonerem, nie antycypuje faktów mających dopiero nastąpić. Był – i jest oczywiście – doskonałym świadkiem, wyrazicielem, „zwierciadłem na gościńcu”. Gdyby ktoś urządził pokaz jego filmów w układzie chronologicznym, zobaczylibyśmy polską kulturę jako była rzeczywiście, w całej niekonsekwencji i konsekwencji zarazem, wielkości i pomyłkach, wspaniałości i głupstwie. Wajda był socrealistą i realistą, inscenizatorem dramatów historycznych i współczesnych, awangardzistą i doktrynerem, romantykiem i klasykiem, człowiekiem establishmentu i wojującym buntownikiem. Jest właściwym bohaterem każdego swojego filmu i prawie każdej inscenizacji teatralnej, a że bywają to nieraz postaci antagonistyczne, nie do pogodzenia – to dlatego, że i Wajda jest wewnętrznie taki. Nie przypadkiem zawsze twierdził, że musi mieć swoich aktorów, że tylko z takimi lubi i umie pracować. Przecież każdemu musiał udzielać siebie samego, i każdy z nich musiał jakby zwrotnie przeniknąć swego reżysera, by powstało dzieło przekonujące.

Nie poważyłbym się pisać w tym tonie o kimś, kogo znam tylko z twórczości i legendy. Ale Wajdy nie znam inaczej, a jednak się poważam. Bo jest w jego dziele coś, co pozwala na pominięcie słynnej zasady, że co innego człowiek, a co innego dzieło. („Ja tu do was, koledzy, nie mówię teraz jako aktor, ale jako człowiek” – powiedział pewien artysta na zebraniu organizacji młodzieżowej w czasach błędów i wypaczeń.) Wielkość i ważność Wajdy dla polskiej kultury polega na tym, przede wszystkim na tym, że bierze on

odpowiedzialność za siebie, dzieło i kulturę – jednocześnie. Jest to zadanie szalone, choć jedynie słuszne, i być może dlatego właśnie wszystkie przegrane Wajdy są równie istotne, co zwycięstwa.

Kiedy zatem przychodzi mi ochota formułować to i owo na temat stanu kultury, patrzę na Wajdę. Jego *Hamlet* w Starym Teatrze i jego filmowy *Człowiek z żelaza* powiedziały prawie wszystko o kulturze początku lat osiemdziesiątych. Teraz oglądam w tymże Starym Antygonę i mam wrażenie, że znów wiem dość sporo o życiu i sztuce anno 1984.

Wajda jest twórczym reżyserem, ale o sukcesie bądź pomyłce jego koncepcji zaświadczać naprawdę tylko aktorzy. Jeśli aktorzy grają u Wajdy źle, to znaczy, że źle jest z Wajdą. Aktorzy w *Antygonie*, wszyscy, bez wyjątku, bo nie liczę nielicznych udanych momentów, grają źle. Jeśli jest prawdą (a zapewne jest) twierdzenie, że u Wajdy połowa sukcesu spektaklu to trafna obsada, *Antygona* została obsadzona jak najgorzej. Każdy z doskonałych, dobrych i średnich aktorów obsadzonych w *Antygonie* gra poniżej albo znaczenie poniżej swojego normalnego poziomu. Jerzy Bińczycki został ośmieszony, bo Wajda kazał mu grać dziada lirnika z Podola odzianego w mnisi habit, a nie – proroka umierającego rozmawiać z umarłymi. Elżbieta Karkoszka (Ismena), przed której skupionym i sugestywnym aktorstwem zawsze chylę głowę, tym razem wyłącznie „gra grą”, jak mawia jeden z moich teatralnych przyjaciół. Krzysztof Globisz grający Hajmona jest cieniem siebie z doskonałej głównej roli w *Życie jest snem* Calderona – Jarockiego. Tak plastyczny i „wielofunkcyjny” aktor, jakim jest Tadeusz Huk gra tutaj Kreona płaskiego jak naleśnik, a scena jego finałowego płaczu nad zwłokami ofiar jego postępowania wywołuje u większości widzów odruch chowania głów pod pachy. Najstraszniej z samą Antygoną, czyli jakże zazwyczaj dobrą Ewą Kolasieńską, bo krzyżówka Emilii Plater z Anną Walentynowicz daje efekty zdolne powalić galopującego nosorożca.

Przepraszam. Nie powinienem tego tak pisać. Przede wszystkim niech mi wybaczą aktorzy, bo to oni biorą na siebie ciężar dźwigania tych skorup, jakimi są ich role. Ale podkreślam z całą siłą dziewczęcego dla mnie w tym względzie wyznania, że nic a nic ich nie winię. Przeciwnie, żal mi ich i współczuję z nimi.

Nastąpiło bowiem jakieś okrutne w skutkach nieporozumienie. Najpierw Wajda wyrzucił ideę klasycznego utworu, jakim jest *Antygona*. I pal diabli szarganie świętości czy coś w tym rodzaju. Klasyczność polega na stworzeniu pewnej zasady, wzoru, który można ponawiać w każdej epoce szukając w nim elementów wspólnych z czasem realnym. Idea sztuk klasycznych gwarantuje między innymi możliwości odnajdywania się w mitycznym miejscu i czasie. Klasyczność *Antygony* jest ponadto wyrazem pewnej postawy w świecie ludzkiego ducha, która wyraża się poszukiwaniem generalnego i wiecznego sensu w morzu bezsensu, rozpacz i niemożliwości. Tymczasem Wajda – jak mi się wydaje – przeniósł całą *Antygonę* w lata osiemdziesiąte XX wieku, nam pozostawiając najwyżej dopatrywanie się w niej pewnych anachronizmów ze szkolnej lektury (na zasadzie: no, tego już się żywcem nie dało przysposobić, więc zostawmy taki akcencik „starożytny”). Wzorem więc staje się teraz niejszość, a pośród tego błakają się jakieś relikty zamierzchłych czasów. Wedle tego grzechu powstał co prawda legion różnych przedstawień, ale tym gorzej dla Wajdy.

Osobna sprawa: Chór. Chórowi kazał Wajda raz być tłumem żołnierzy, raz członkami kierowniczego gremium, raz polityczną manifestacją uliczną skandującą na rzecz uwięzienia opozycjonistki, wreszcie niemal grupą stoczniovców prosto z pewnego znanego zakładu pracy. Wygląda to efektownie, ale jest bezsensowne. Albowiem Chór w dramacie greckim reprezentuje zawsze całe społeczeństwo, a nie, pomimo różnicy stanowisk, jakie wyraża podczas swoich wystąpień. Klasowo-warstwowy podział Chóru spłaszcza jego egzystencję do propagandowych plaketek. Ponadto Wajda – raczej mimowiednie – daje w pysk owemu społeczeństwu, bo po pierwsze sprowadza ludzi do roli tłumy poddawanej zawsze tylko zbiorowym odruchom bądź interesom, a po drugie, w związku z tym, że w Chórze występują ciągle ci sami aktorzy, daje jakby do zrozumienia, że każdy

może być jednocześnie zarówno zausznikiem władz, jak ich wrogiem, zarówno żołnierzem, jak cywilnym obrońcą praw robotnika i obywatela. Nie wiem, czy o to szło Wajdzie, ale tak się jakoś wyklada.

Wreszcie para bohaterów: kostiumowo czarna *Antygona* (choć właściwie jest „biała”) i na białą Kreon (choć czarny charakter). Zarzucano już Wajdzie, że poprzez takie westernowe ustawienie zlikwidował właściwie prawdziwy konflikt racji, czyli prawdziwą tragedię, bo akurat osnową intelektualną tej sztuki wcale nie jest spór ślepej siły z moralną krzepkością. Miałbym Wajdzie do postawienia zarzut cięższy niestety, i jest to już zarzut generalny, obejmujący wszystko, o czym tu była dotąd mowa. Mianowicie Wajda ma nas, excusez le mot, za idiotów. To znaczy za ludzi, którym nie wolno stawiać kłopotliwych pytań, bo a nuż odpowiemy sobie na nie głupio albo niesłusznie. Należy więc z góry za nas zdecydować, że rację ma „nasza” *Antygona*, a nie „ich” Kreon.

To przedstawienie zostało zrobione, powiedzmy, przeciw konferencjom prasowym Jerzego Urbana, i to można zrozumieć. Ale żeby używać do tego Sofoklesa?

kwiecień 1984