

teatr

JAN KŁOSSOWICZ

POMNIK ZA ZABI- CIE BRATA

Kiedy parę miesięcy temu przeczytałem kilka recenzji surowo osądzających *Antygonę* wystawioną przez Andrzeja Wajdę w Starym Teatrze*, zastanowiło mnie, że żaden z recenzentów nie napisał, jaka jego zdaniem jest treść i znaczenie tragedii Sofoklesa, którą Wajda miał tak niewłaściwie i fałszywie wyreżyserować.

Wziąłem więc dla porównania klasyczną już, dość prostą, ale na pewno „obiektywną” interpretację Allardyce Nicolla.** Nicoll najpierw omawia pokrótce bratobójczą walkę i śmierć synów Edypa – Eteoklesa i Polineikesa, a potem objęcie władzy w Tebach przez Kreona. Później mówi o pogrzebie wyprawionym Eteoklesowi i o zakazie pogrzebania zwłok Polineika, którego Kreon uznał za zdradę. Streszczenie akcji zaczyna od omówienia prologu, w którym występują obie córki Edypa – pragnąca pogrzebać brata Antygona i lękająca się gniewu Kreona, Ismena:

Jakże może być pochowane ciało Polineika, przecież, przed chwilą powiedziałaś, że prawo tego zabrania, pomyśl o niebezpieczeństwie. Na to odpowiada Antygona: Ja ci rozkażę niczego nie mogę /ani też z prośbą przed tobą nie klęknę/ pochowam brata, sama później zginę...***

Nicoll pisze dalej: Następuje teraz pieśń wejściowa chóru. Bohaterka jest jeszcze bardziej samotna, gdy uświadamiamy sobie, że chór składa się nie z kobiet czy chociażby młodzieży, lecz ze starców, którzy z wiekiem oziębli i nauczyli się ostrożności... Wkracza na scenę Kreon i w swoistej parodii mowy politycznej pompatycznie ogłasza swoje zarządzenie. Ledwie przebrzmiały jego słowa, gdy w komicznej scenie, na wpół obłąkany żołnierz opowiada, że znalazł zwłoki Polineika przyspane ziemią. Kreon wybuch gniewem, szaleje z wściekłości... oświadcza, że jest przekonany, że ktoś został przekupiony żeby tego dokonać. Myślą przewodnią jego rozumowania jest, że każdego człowieka można kupić... Pieśń chóru, która potem następuje, jest zapowiedzią słynnego miejsca w „Hamlecie”: „Jak doskonałym tworem jest człowiek...” Pieśń kończy się błaganiem o rozsądek. Od tej chwili – pisze dalej Nicoll – akcja rozwija się bardzo szybko. Powraca żołnierz triumfujący, z winowajczynią, Antygoną. – I wbrew wyraźnej mej woli tyś śmiała? – pyta nie dowierzając Kreon. Antygona odpowiada mu spokojnie:... nie sądziłam, abyś ty, człowieku, mógł zmieniać święte prawa nieśmiertelnych... W szale Kreon żąda sprowadzenia przed jego oblicze Ismeny i oto dramaturg wprowadza subtelnie i nieoczekiwane moment zaskoczenia: Ismena przyznaje się do współudziału w zbrodni siostry... Chór śpiewa o nieuniknionej katastrofie. Zaczynają działać bogowie... Hajmon, narzeczony Antygony, chce jej bronić. Po stronie Kreona jest argument prawa i konieczności utrzymania ładu. Hajmon dowodzi, że żaden człowiek, nawet najmądrzejszy, nie może być bezwzględnie przekonany o słuszności swego sądu. Teraz Nicoll opisuje najbardziej dramatyczny moment akcji: Monarcha pozostaje nieugięty, chociaż znowu niespodzianie oznajmia, że oszczędzi Ismenę. Chór zaś opiewa miłość silniejszą od rozumu, siłę, która pozwoliła Hajmonowi przeciwstawić się gnie-

wowi ojca. Antygona idzie ku swej zagładzie, ma być zamurowana w skalę. Ledwie jednak uciły jej kroki, gdy do Kreona zbliża się ślepy stary Terezjasz, wieszczek, ostrzegając go, że znowu stoi na „brzegu losu. Znow przyszłość twoją los rzucił na wagi”. Król odrzuca jego rady, oskarża i jego o to, że został przekupiony, lecz niepokoi się, gdy prorok wieszczy mu nieśczęście. Słowa te są tak uroczyste, że Kreon zmienia swą decyzję i nakazuje swej świcie uratować Antygonę. Jest już jednak za późno. Posłaniec opowiada, jak zastali Antygonę powieszoną jak Hajmon, złamany nieszczęściem, popełnił samobójstwo. Umiera również Eurydyka, żona Kreona, nie mogąc przeżyć śmierci syna. Złamany Kreon pozostaje samotny na ciemnej scenie.

Nicoll pisze na zakończenie: W całej sztuce powraca refren dwóch spraw. Dla Kreona nadrzędnymi wartościami są rozum i ład społeczny, dla Antygony, kierującej się wiarą i uczuciem, przede wszystkim przykazania duchowe. Sofokles zachowuje między tymi dwiema siłami drogę pośrednią, nie jest to bowiem sztuka propagandowa. To prawda, że sympatie nasze są po stronie Antygony i Hajmona, lecz bohaterka, przedstawiona bez żadnych osłonek nie jest bynajmniej ideałem. W swej dumie jest egoistyczna, jest coś chorobliwego w jej zmęczeniu światem, jest niemal zakochana w śmierci.

Jeśli chodzi o interpretację głównych postaci, przedstawienie Wajdy wydaje się całkowicie zgodne z tą klasyczną analizą. Wbrew pokutującemu na naszych scenach zwyczajowi ukazywania Antygony jako niewinnej, szlachetnej i czystej dziewczeczki, Antygona grana przez Ewę Kolasieńską, to ponura, odpychająca zachowaniem i wyglądem fanatyczka. Kreon (Tadeusz Huk) nie jest krwawym Tyranem, ale zadowolonym z siebie i pewnym swoich racji politykiem. Terezjasz (Jerzy Bińczycki), ukształtowany na antyczny posąg i zjawiający się, niczym deus ex machina, stanowi potwierdzenie tezy Nicolla, że w tym utworze Sofoklesa: bogowie w tajemniczy sposób bliscy są akcji.

Zastanówmy się jednak, czy dla współczesnego reżysera tylko to mogłoby być w *Antygonie* naprawdę ważne i na tyle pasjonujące, żeby skłonić do scenicznego opracowania właśnie tej tragedii.

Antygona jest sztuką, w której najbardziej tragiczne wydarzenia rozgrywają się na kilka godzin przedtem, nim protagonistki wypowiedzą pierwsze słowa prologu. Te wydarzenia to bratobójcza walka i śmierć synów Edypa. Kontrowersja rozumu i wiary, uczucia i ładu, praw boskich i ludzkich, ofiara Antygony i klęska Kreona stanowią jedynie pochodną wypadków, które

dokonały się w dniu poprzedzającym akcję. I chyba właśnie sprawa bratobójstwa, sprawa walki pomiędzy synami tego samego ojca może dzisiaj najmocniej przemawiać do wyobraźni widza i reżysera. Akcja *Antygony* jest już tylko pogrzebem i żałobą, a właściwie sporem o to, czy wszystkim poległym braciom należy się hołd. Czy można jednym stawiać pomniki, a drugich rzucać na pożarcie sępom. Dzisiaj, kiedy jesteśmy skłonni dużo mniej, niż dwa tysiące lat temu wierzyć w bezpośrednią ingerencję sił nadprzyrodzonych, spór między prawem boskim i ludzkim może wydawać się nam nawet nieistotny, ale pytanie, czy istnieje prawo usprawiedliwiające bratobójstwo i pogardę dla zabitego brata, pozostaje tak samo ważne jak dawniej. I chyba głównie to, a nie problem wyboru między rozumem i wiarą, uczuciem i rozsądkiem, może nas teraz pasjonować w *Antygonie*.

Przy takim rozumieniu tej tragedii, Kreon okazuje się tym, kto bratobójstwo jako takie akceptuje. Wyprawiając jednemu z braci pogrzeb, a drugiego skazując na pośmiertną hańbę, dokonuje wyboru, jeden bratobójca jest dla niego bohaterem, drugi zbrodniarzem. Antygona natomiast chce zatrzeć tę różnicę, chce, żeby uczczono obu, bo obaj są jej braćmi.

Jednakże, stając przy takiej interpretacji po stronie Antygony, łatwo narazić się na zarzut, że – wbrew Sofoklesowi – robi się z *Antygony*, jak to mówi Nicoll *sztukę propagandową*. Czy Wajda, pokazując Antygonę jako ponurą fanatyczkę stanął po jej stronie? Chyba nie. Chodziło mu nie o przyznawanie racji, ale o zwrócenie uwagi na najbardziej tragiczny aspekt tej sztuki, na to, co dokonało się poza akcją sztuki – przed wejściem na scenę Antygony i Ismeny – kiedy Eteokles i Polineikes stanęli naprzeciw siebie.

Wiąże się z tym jednak inna, naprawdę ważna sprawa. Chodzi o interpretację chóru. Wiadomo, a przypominał to ostatnio Peter Stein, że rzeczywista rola chóru kończy się na tragediach greckich. W późniejszym dramacie europejskim albo chóru w ogóle nie ma, albo jest wprowadzany nieudolnie i niezręcznie. Również i w teatrze przeważnie nie wiadomo, co z chórem robić. Wszelkie zbiorowe deklamacje i ewolucje wyglądają na ogół sztucznie albo niezdarne. Z tą wyjątkową i nigdy potem nie powtórzoną, autentyczną personifikacją „ludu” czy „społeczności” reżyserzy przeważnie nie umieją sobie poradzić. Wspaniały, zbiorowy bohater tragedii antycznych we współczesnym teatrze najczęściej

jest pokazywany fatalnie – statyczny, kaleki, nudny, jak chór z opery akompaniujący solistom i udający, że coś tam gra.

Wajda porobił z chórem straszne rzeczy. Ubrał go we współczesne kostiumy, a przede wszystkim rozbił na różne, kolejno pojawiające się grupy. Najpierw są to żołnierze w polowych mundurach, później panowie z teczkami (starzy, którzy z wiekiem oziębli i nauczyli się ostrożności), potem demonstranci niosący portrety Antygony, i wreszcie robotnicy w waciakach i kaskach patrzący na klęskę Kreona.

Osiągnął jednak Wajda w ten sposób niewątpliwie jedno – tak pokazany chór stał się – w przeciwieństwie do protagonistów – bohaterem przedstawienia, z którym widzowie mogą się identyfikować.

Do jego inscenizacji można mieć od tej strony różne, także i czysto artystyczne zastrzeżenia. Przypomina ona *Oresteję* Steina, to znowu spektakle teatrów studenckich z lat sześćdziesiątych, może się kojarzyć z „plakatem”, „agitką” i „propagandowością”, którą potępił Nicoll. W ogóle całe przedstawienie w Starym Teatrze nie ma żadnej z góry założonej jedności stylistycznej. Wprost przeciwnie, jest celowo i świadomie eklektyczne. Wajda wykorzystuje różnego rodzaju modne chwytły i sposoby inscenizacyjne, bierze to, co mu się wydaje wygodne albo potrzebne. Tworzy prowokacyjny melanz, który drażni i estetów, i politologów, a podoba się publiczności. Nie znaczy to jednak, że estetyka jego inscenizacji jest banalna. Scenografia Krystyny Zachwatowicz, gdzie w całkowicie współczesnych dekoracjach raz po raz otwierają się „okienka” ukazujące antyczny świat posagowych bóstw i marmurowych kolumn, nadaje całości jednolitą tonację. To samo dotyczy muzyki Radwana. Aktorsko spektakl jest nie najlepszy. I Antygona, i Ismena (Elżbieta Karkoszka) to jednowymiarowe monotonna prowadzone role. Bińczycki recytuje posagową partię Terezjasza. Może się podobać Globisz w niezbyt wdzięcznej roli szlachetnego i zapalczywego Hajmona. Tadeusz Huk nie całkiem potrafi ogarnąć postać Kreona. Najlepszy w pierwszych scenach jako całkowicie przekonany o własnej potęgę władcy, później nie pokazuje przekonująco tragedii tego, racjonalisty i pragmatyka, który nie rozumie ani buntu Antygony, ani postępowania Hajmona i Eurydyki, ani też, co może najważniejsze – postawę chóru Tebańczyków. Jego rola jest zresztą po trosze taka, jak całe przedstawienie. Nierówne, drażniące, ocierające się o teatralny efekt i banał, a jednocześnie pełne pytań, prowokujące i przez to ciekawe i znaczące.

* Stary Teatr w Krakowie. Sofokles: *Antygona*. Przekład Stanisław Hebanowski. Reżyseria: Andrzej Wajda. Scenografia: Krystyna Zachwatowicz. Muzyka: Stanisław Radwan. Premiera w styczniu 1984.

** Allardyce Nicoll: *Dzieje dramatu*. Warszawa 1962. s. 37-39.

*** Fragmenty *Antygony* w przekładzie L. H. Morstina.