

Czy ta »Antygona« jest młoda?

Teatr Mały (scena filialna Teatru Narodowego) w Warszawie: **ANTYGONA** Sofoklesa w przekładzie Stanisława Hebanowskiego. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, muzyka: Wojciech Matecki (fot. Renard Dudley)

Widownia, scena i temat. Zależności jak w teatrze antycznym. Na dole rozgrywa się sprawa zasadnicza, dotyczące racji boskich i ludzkich, konfliktów między jednostką a społeczeństwem, a władzą. Na górze siedzą widzowie, którzy mają być sędziami wydarzeń. Teatr antyczny szanował swoich widzów. Dawał im satysfakcję, intelektualną, moralną.

W normalnym teatrze współczesnym umieszczono scenę nad widownią. Aktor jest widoczny bez szcudła. Rzadko zresztą miewa okazję, żeby się podwyższać, powiększać. Na codzień ma w repertuarze sprawy raczej byle jakie, które można wypowiedzieć byle jak. Dlatego najlepiej być sobą albo być byle kim.

Architekt Teatru Małego, otwartego jako filia Teatru Narodowego, skorzystali z doświadczeń rozmaitych, antycznych, szekspirowskich, współczesnych. Widownia na 270 miejsc wznosi się amfiteatralnie. Scena może być wszędzie: na platformie u wejścia dla aktorów, gdzie z boku umieszczono orkiestrę, na

półkolistej arenie, na którą się zstępuje schodami, wiodącymi nie tylko ze sceny; między trapezami foteli w przerwach, gdzie te schody się mieszczą. Takiej sali nie mieliśmy dotąd. W takiej sali trzeba zrobić teatr, jakiego do tej pory nie było.

Teatr to wielkie słowo, kosztowne, obowiązujące. W tym teatrze nie ma dekoracji, kostiumów ani aktorów — oczywiście w znaczeniu utartym. Tu można każdą sztukę, także antyczną i klasyczną, odegrać jak zabawę towarzyską. Potrzebny jest tylko Hanuszkiewicz, reżyser z wielkim pomysłem. I akompaniament muzyczny, w tym przypadku Andrzej Malecki.

Hanuszkiewicz zainaugurował nowy teatr pomysłem, jak się zdaje, szczęśliwym. Wystawił *Antygonę* Sofoklesa w świeżo brzmiącym przekładzie Stanisława Hebanowskiego i w wykonaniu studentów IV roku PWST. Starożytny konflikt pokoleń i racji przystosował do pojęć współczesnych.

Konflikt pokoleń? U starożytnych przebiegał on, wiadomo, inaczej. Młódzież jest jak zawsze gorąca i próbuje wyprzedzić własne czasy. Starzy rozumieją ów proces i wspierają go jak mogą — moralnie. Bo starcy są

młodzi duchem. Mogą być zniechęceni, porażeni ślepotą jak Tejrzejasz, ale władze umysłowe mają w porządku. Dlatego Opałiński-Tejrzejasz jest w przedstawieniu postacią najbardziej literacką, najbardziej godną szacunku. Jak profesor Kotarbiński.

W takim układzie nosicielami zła stają się z natury średniacy, mężowie w siłę wieku, jak Hanuszkiewicz-Kreon. Oni dźwigają heroicznie cały

ciężar konserwatyzmu, są mu wierni za wszelką cenę, nawet za cenę nieszczęścia i zbrodni.

Antygona mówi o solidarności ze zmarłymi, występuje w obronie prawa boskiego, które spowieściwał rozkaz Kreona. Korekta przedstawienia jest współczesna: czyn Antygony jest wyrazem buntu młodych przeciw skostniałemu przepisom, strzeżonym przez władzę Kreonów. Dlatego ów

czyn niepraworządny znajduje tu poparcie młodzieży.

Bo młodzi są Tebańczykami uczestniczącymi w zdarzeniu. To koleżanki, koledzy Antygony i Hajmona, a pewnie i poległych braci Polinejki i Eteoklesa. Antygona i Hajmon są tacy sami jak inni, utopieni w gromadzie, choć są królewskimi dziećmi. Ta para — Anna Chodakowska i Marcin Sławiński — wyróżnia się raczej grą bardziej wyrazistą, przejmującą. Inni

są zdyscyplinowani, wykonują swe zadania nie-nagannie. Bo młodzi są zuniforimizowani, ubierają się, myślą podobnie, różnice w poglądach, obyczajach ujawniają się znacznie później, w wieku Kreona, Tejrzejasza.

Są niekonwencjonalni w stosunku do konwencji utrwalonej tradycją, w której chór tragedii antycznej był statyczną gromadą o jednakowych reakcjach. Konwencjonalni są wobec siebie, realizatorzy obyczajów, jak zapomniał współczesność. Zachowują się jak gromada, jakie się widuje na ulicy albo w lokalach publicznych. Uczestniczą w dramacie jak w życiu, próbując z całą beztrudnością połączyć obowiązki z zabawą, obrzęd religijny z rozrywką. W przerwach między akcjami wykonują na zmianę rytuałno-modlitewne pieśń czy liryczne zawodzenia oraz taniec big-beatowy, jakim żegnają młodą parę przed jej „ześciem do piekła”. Antyczny dramat rozkładają w dzisiejszą dezynwolturę, z brakiem szacunku dla jakichkolwiek dramatów. Tragedię zamieniają w obrzęd spokrewniony z zabawą, czyli coś trwającego przez wieki, co tylko zmienia swe formy.

Obojętne — antyczny czy współczesny — teatr jest rzeczą ubogą — próbują udowodnić młodzi. Potrzebuje, jak każda religia, małej garstki wierzących. Sekta tworzy własny rytuał, rytuał staje się teatrem.

Sekciarze nie zważają na stroje, manifestują ubóstwo. Ubóstwo i zaniedbanie. Nawt król ma prawo w tym teatrze być nieuczestny, byle jaki. Nawt zawsze brodaty Tejrzejasz jest tu stary po nowemu ogolony, w zwyczajnym ubraniu, skoro kostiumy i brody stały się oznaką młodości.

Hanuszkiewicz jest nie tylko reżyserem, występuje też w roli Kreona. Gra, jak nauczył młodych, nie dbając zarówno o wygląd jak o osobowość bohatera. Swoim aktorskim obyczajem pokazuje, że także Kreon mógłby być podobny do niego: zwyczajny, trochę nonszalancki, nieustępliwy i zimny. Ta rola mieści się przecie w jego aktorskim emplot, obejmującym zazwyczaj wszystkie postacie reżonerstwa — od Juana do Hamleta i od Ojca Hamleta do Kreona.

Najbliżej z Ojcem Hamleta sąsiadujący Kreon, wydaje się też charakterem najbliższy z nim spokrewniony. Obydwaj, umarli i żywy, zawzięli się w złym uporze, w krańcowym egocentryzmie, obaj psanią się tarczą moralego porządku świata i za wykonanie swych rozkazów płacą cenę najwyższą — życiem swych synów. Obydwie role, zagrane jak gdyby bez wysiłku, w sposób nadzwyczaj naturalny, wydają się przekonywające. Jakaś porcja demotyzmu, jaką tu aktor za-

prawia swój wyżej bionty racjonalizm, służy ich uprawdopodobnieniu.

Wszystko w teatrze już było. Wszelki w dziwny okres, w którym teatr im młodszy, im bardziej uduwniający lub upraszczający zagadnienie, tym się wydaje starszy czyli lepiej nam znany. Czy ta *Antygona* jest młoda? Nie chodzi o wykonawczy, chodź o spektakl i pytanie, jakie on niechający narzuca: a może byłoby „młódziej” zobaczyć *Antygonę* „tradycyjną”, zagrąną (a nie zamarkowaną) przez paru tegich aktorów po bożemu i po nowemu — (bo nie ma w tych pojęciach sprzeczności)?

Widziałam kiedyś takie przedstawienie. Nie *Antygonę*, lecz *Elektrę* w wykonaniu greckiego Pirejkon Teatru z Aten. Chórzyści byli tam także rówieśnikami Elektry i razem z nią oplakiwały zabójstwo Agamemnona. Przejęte i uroczyste uczestniczyły w obrzędzie, śpiewając, zawodząc i tańcząc jak każe żalobny rytuał. Robiły to w sposób mistrzowski i w pięknej zgodzie z tradycją a także z treściami utworu.

Ale młodość teatru, jaki proponuje Hanuszkiewicz, jest bardziej ekspansywna, żywiołowa... Jego spektakl *Benkowskiego*, wystawiony przed kilku laty z jakże świetnym Olbrychskim, budził teatralną tęsknotę za Teatrem Ogromnym: cóż



Scena zbiorowa, na pierwszym planie Anna Chodakowska (*Antygona*).

to za inszenizator i jakże mu pewne ciasno w murach najstarszego z teatrów!

Teatr Mały nie jest Cirkiem Olimpijskim, o jakim marzył Mickiewicz. Skoro go wziął Hanuszkiewicz, lędzie odtąd jego teatru w skameralizowanym wcieleniu. Bo kto to właściwie powiedział, że teatr najbliższy przyszłości będzie teatrem

MARIA CZANERLE

