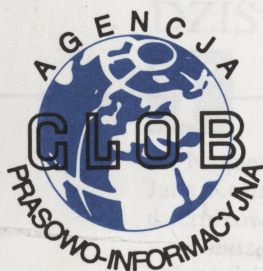


665
TOMASZ KUBIKOWSKI

ANTYGONA Z NOWEGO JORKU
44 WARSZAWIE



04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ODRA

50-010 WROCŁAW
ul. Podwale 64

Nr z dn.

4

-04-93

„GLOB”

SPÓŁDZIELNIA PRACY

ndacja
w paż-
iestem,
za trzy
ich lat
do pia-
nkins
!” Po-
e Ate-
biście,
arolet-
kilku
tawie-
łczą-
zdom-
oczu-
dziem
gwoź-

zdom-
parku
hatta-

nie, pod uschniętym — beckettowskim, jak wskazuje Kott — drzewkiem. Jest ich oczywiście dwóch. I są Emigrantami. Starszy, Sasza, to leningradzki nieprawomyślny malarz, który wybrał wolność; młodszy, Pchełka, przyjechał na zarobek z mazowieckiej wioski. Sasza jest głęboko uczuciowym introwertykiem. Pchełka ruchliwym cwaniaczką, blagierem z atakami epilepsji. Obydwaj są alkoholikami. Smutny i wesoły clown.

Antygona — Anita — jest Portorykanką. Kiedy w nocy poszła ogrzać się do kotłowni, w parku zamarł John, z którym żyła. Nie wiadomo zresztą, czy to był on, bo od czasu, kiedy spędził pięć lat w więzieniu, zmienił się bardzo fizycznie i nie poznawał Anity. Ona jednak była pewna, że go poznaje. Teraz policja wywiozła ciało Johna na Potter's Field: zbiorowy grób dla nędzarzy na wysepce u brzegów Nowego Jorku. Prom jednak odplywa dopiero jutro i Anita postanawia

odzyskać ciało zmarłego, urządzić mu przyzwoity latynoski pogrzeb. Przeplaca kolegów uzbieranymi dziewiętnastoma dolarami. Oni jadą metrem na przystań i zabierają trupa. Chyba jednak nie tego, co trzeba, bo Sasza miał złamane okulary a Pchełka dostał padaczki z przejęcia, więc nie mogli się dobrze przyjrzeć. Anita nie ma jednak wątpliwości, że przywieźli Johna. Grzebią go przy ławce.

Rozkładują się iluzje: Pchełka czeka na przyjazd swojej polskiej Joli, a Sasza przypomina mu, że już kiedyś przyjechała i znalazła narzeczonego wykołowanego w parku; on uciekł wtedy w krzaki ze wstydu. Anita i Sasza chcą razem wrócić do Petersburga, ale on się upija, ją w tym czasie ktoś gwałci, policja oczyszcza i grodzi park. Antygona wiesza się na ogrodzeniu. Tyle akcji. Epizody przedziela chór w osobie policjanta, informującego o pladze włóczęgów, sposobach postępowania z nimi, wreszcie o tym, że ich liczba rośnie, i że — statystycznie biorąc — co najmniej jedna osoba z widowni znajdzie się na ulicy przed końcem roku. „I ta osoba dobrze wie, o kim mówię. Życzę państwu miłego wieczoru!”

Tytuł i, jak się sugeruje, główny motyw pochodzą z Sofoklesa. O innych odwołaniach była już mowa (Kott wspomina ponadto „Na dnie”). Jaka jest w końcu zawartość. Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym, ważnym budulcu: kawałach. Dowcipach obiegowych, kliszach, przy okazji których wychodzi pewna — jakby to nazwać? — podwójność projektu sztuki. Mogą być one bowiem nieznane i przyjmowane z naiwnością za oceanem, gdzie „Antygonę...” też się przecież zaraz wystawi. Tutaj widać je natychmiast, podawane bez żenady. Można więc, po pierwsze, uznać je za niezręczność autora, który wśród swoich nie może ukryć warsztatu i prorokiem nie będzie. Po drugie, można

665
TOMASZ KUBIKOWSKI

ANTYGONA Z NOWEGO JORKU DZIŚ TAKŻE W WARSZAWIE

T

Najpierw była mocna rekomendacja Jana Kotta wraz z tekstem sztuki w październikowym „Dialogu”: „*Stary jestem, (...) muszę się śpieszyć z sądami. Za trzy najważniejsze polskie sztuki ostatnich lat uważam »Emigrantów« Mrożka, »Do piachu« Różewicza i »Antygone z Tompkins Square Park« Głowackiego. Kropka!*” Potem uroczysta prapremiera w teatrze Ateum: elitarna widownia, autor osobiście, Izabella Cywińska reżyseruje po paroletniej przerwie, Piotr Fronczewski po kilku latach na scenie. Od tej pory przedstawienie idzie przy nadkompletach — z tłoczonymi się w fotelach widzami i bezdomnymi wejściówkowiczami, którzy koczują w przejściach. Śmiało staje się gwoździem sezonu, powiedzmy: jednym z jego gwoździ.

Rzecz jest o nowojorskich bezdomnych, koczujących na ławkach parku Tompkins Square na dolnym Manhattanie, pod uschniętym — beckettowskim, jak wskazuje Kott — drzewkiem. Jest ich oczywiście dwóch. I są Emigrantami. Starszy, Sasza, to leningradzki nieprawomyślny malarz, który wybrał wolność; młodszy, Pchelka, przyjechał na zarobek z mazowieckiej wioski. Sasza jest głęboko uczuciowym introwertykiem. Pchelka ruchliwym cwaniaczkiem, błagierem z atakami epilepsji. Obydwaj są alkoholikami. Smutny i wesoły clown.

Antygona — Anita — jest Portorykanką. Kiedy w nocy poszła ogrzać się do kotłowni, w parku zamarzł John, z którym żyła. Nie wiadomo zresztą, czy to był on, bo od czasu, kiedy spędził pięć lat w więzieniu, zmienił się bardzo fizycznie i nie poznawał Anity. Ona jednak była pewna, że go poznaje. Teraz policja wywiozła ciało Johna na Potter's Field: zbiorowy grób dla nędzarzy na wysepce u brzegów Nowego Jorku. Prom jednak odpływa dopiero jutro i Anita postanawia

odzyskać ciało zmarłego, urządzić mu przyzwoity latynoski pogrzeb. Przeplaca kolegów uzbieranymi dziewiętnastoma dolarami. Oni jadą metrem na przystań i zabierają trupa. Chyba jednak nie tego, co trzeba, bo Sasza miał złamane okulary a Pchelka dostał padaczki z przejęcia, więc nie mogli się dobrze przyjrzeć. Anita nie ma jednak wątpliwości, że przywieźli Johna. Grzebią go przy ławce.

Rozkładują się iluzje: Pchelka czeka na przyjazd swojej polskiej Joli, aż Sasza przypomina mu, że już kiedyś przyjechała i znalazła narzeczonego wykołajonego w parku; on uciekł wtedy w krzaki ze wstydu. Anita i Sasza chcą razem wrócić do Petersburga, ale on się upija, ją w tym czasie ktoś gwałci, policja oczyszcza i grodzi park. Antygona wiesza się na ogrodzeniu. Tyle akcji. Epizody przedziela chór w osobie policjanta, informującego o pladze włóczęgów, sposobach postępowania z nimi, wreszcie o tym, że ich liczba rośnie, i że — statystycznie biorąc — co najmniej jedna osoba z widowni znajdzie się na ulicy przed końcem roku. „*I ta osoba dobrze wie, o kim mówię. Życzę państwu miłego wieczoru!*”

Tytuł i, jak się sugeruje, główny motyw pochodzą z Sofoklesa. O innych odwołaniach była już mowa (Kott wspomina ponadto „Na dnie”). Jaka jest w końcu zawartość. Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym, ważnym budulcu: kawałach. Dwcipach obiegowych, kliszach, przy okazji których wychodzi pewna — jakby to nazwać? — podwójność projektu sztuki. Mogą być one bowiem nieznane i przyjmowane z naiwnością za oceanem, gdzie „Antygone...” też się przecież zaraz wystawi. Tutaj widać je natychmiast, podawane bez zęnaty. Można więc, po pierwsze, uznać je za niezręczność autora, który wśród swoich nie może ukryć warsztatu i prorokiem nie będzie. Po drugie, można

dać się nimi polectać i uznać je za czynnik groteskowej mechanizacji przedstawionego świata, zamierzonej dezynwoltury: tych typków nie ma co subtelniej przedstawiać.

Gdy zatem Polak wchodzi na scenę, od razu w pierwszej kwestii zazdrości biskupowi z Chile, który został arcybiskupem. O swojej narzeczonej mówi, że ma ona nogi piękne jak sarenka, obrośnięte. Słyszał, że „homelessów” mają wystrzelić na Wenus, żeby sprawdzić, czy tam życie jest możliwe, czy jest tak samo jak tutaj („Czy jest życie na Wenus?” — „Też nie ma”, odpowiada Radio Erewan). „Taki mały, a już Żyd”, użaliła się nad nowo narodzonym Saszą sąsiadka. A to już mniej obiegowe i z tamtej strony oceanu: Saszę żona rzuciła dla profesora, który udowodnił, że Shakespeare był kobietą. Nieszczęsny malarz wyobraził sobie, jak na uroczystej sesji, gdy tę hipotezę się wykląda, na salę wchodzi powstały z grobu dostojny cień w jak najbardziej męskiej osobie i publicznie daje w mordę profesorowi. Każdy chyba choć raz marzył o czymś podobnym, słuchając nadętego humanistycznego mędrka, ale to Woody Allen w swoim filmie „Annie Hall” stoi w kolejce za facetem rezonującym zawzięcie i głupio o MacLuhanie. Wdaje się z nim w bezcelową dyskusję, w końcu błady oświadcza: „*Na szczęście pan Marshall MacLuhan jest tutaj i zaraz powie, co o panu myśli*”. Zza słupa z afiszami wychodzi MacLuhan (prawdziwy!) i oświadcza adwersarzowi: „*Słyszałem całą dyskusję. Pan jest idiotą*”.

Nie idzie o to, by wyciągać Głowackiemu zapożyczenia; to ostatnie odległe jest przecież i przetrawione. Idzie o to, żeby sięgnąć konstrukcji jego sztuki; konstrukcji, która po klisze sięga śmiało, dobrze znając ich atrakcyjną moc. Autor operuje nimi z wirtuozerią zabarwioną gorzkim, inteligentnym cynizmem. Jest wisielczo nonszalancki, a z tego cynizmu i wisielczości czyni główne spoiwo przedstawionego świata. Każdy element, który w ów świat włącza, naładowuje negacją totalną, iskrzącą. Po czym łączy elementy tak, by iskrzyły harmonijnie i nie głużyły się nawzajem. Wszystkie zaś wypustki i frędzle precyzyjnie odprowadza we

wszechogarniający, beznadziejny absurd. Inżynieria znakomita.

Z jednej strony jest absurd. Groteska, rzecz można klasyczna, w której ponura prawda życia i całkowity jego bezsens przepalają wszystkie bezpieczniki. Z drugiej strony — groteska ta została już zakomponowana. Pociągnięta w stronę bądź to, jak pisał Kott, „nowego realizmu”, gdzie z dawna ustalone wiązania poetyki absurdu zostały osadzone w konkretnie, aktualnie zinterpretowane i znakomicie teraz opisują „*walący się nam na głowę świat*” (to dalej Kott); bądź też w stronę warsztatowej doskonałości i atrakcji odbioru. Jest ona wartością samoistną. Fakt, że sztuka jest tak efektowna, tak bardzo bien faite i że jest faite w ten właśnie, a nie inny sposób.

Blżej o tym sposobie. Co w klasyce absurdu było odejściem od dramatycznych kanonów — prowokacją, zaniechaniem, wyzwaniem wobec wrażliwości widza — tutaj zdaje się właśnie zaspokajać potrzeby owej wrażliwości, działać na nią na wskroś pozytywnie i spolegliwie. Akcja się rozłazi, postaci się mylą, gubią, wątki rwą, katastrofa nie ma w gruncie rzeczy większego znaczenia. Całość wiąże natomiast aura, miejsce akcji, symetrie, czarny humor. Sentymenty ważące się z tym humorem. Starannie, choć w końskich dawkach podawana brutalność. Wyzierają rozmontowane resztki mitu, może szczypta publicystyki, oszlifowane i pokryte jadem dowcipy, spisały tragizm, mechaniczny melodramatyzm.

I, jak się zdaje, tego trzeba. Każdy widz może w tym sobie grzebać swobodnie wedle własnej wrażliwości, łączyć te segmenty albo nie, z większym lub mniejszym sensem. Wybrać niektóre z nich. Albo napawać się każdym z osobna; wszystko, choćby szokujące, będzie mu poręczne. Wszędzie znajdzie dobraną pointę. Wszędzie posmakuje błyskotliwie makabrycznego dialogu. Wrażliwość zmieniała się, przysłowiowy video-clip nie wyznacza wprawdzie konstrukcji — to byłaby gruba przesada — gdzieś jednak pobrzmiwa. Segmentowany odbiór zostaje tu założony jako norma. Jak widać po warszawskiej widowni — nie bez racji.

Jak ma się do tego przedstawienie? Wyreżyserowane jest tradycyjnie, koherentnie, dyskretnie, punkt ciężkości kładzie w aktorstwie. W zupełnie różnych typach aktorstwa. Wspaniały Sasza Janusza Michałowskiego to rola konsekwentnie budowana. Jest nieruchawy, gesty ma mierzone, oszczędne, operuje mimiką, spojrzaniem, sam obserwuje to, co dzieje się wokół, ma do tego dystans i może się z tego śmiać — czasami razem z widownią. Cieniuje: gdy na początku gramoli się z ławki, mocno ekspozuje drżenie rąk, istotne dla postaci (przez te ręce Sasza już nigdy malować nie będzie). Potem drżenie niknie, ale wraca na końcu, gdy bohater nabiera nadziei na nowe życie, przebiera się w ofiarowane mu przez Anitę porządne ubranie, marzy o pójściu do swojej ambasady i znów trzeba postawić przed oczu całość jego kondycji.

Jego przeciwieństwem jest Pchełka Piotra Fronczewskiego. Przed premierą chodziły zaniepokojone szmery, czy aktor znakomity, ale całkiem od pewnego czasu oddany estradzie i filmowi, utrzyma całość roli; nie rozdrobni się w numerach i doraźnych zagraniach. Utrzymał i gra znakomicie, swoje charakterystyczne efekty zalicza na konto postaci, składa je w całość. Pchełka tańczy wokół Saszy kroczkiem Fronczewskiego, wpada nawet w jego basowe intonacje lub rozżalone przedęcia; pozostaje jednak Pchełka.

Tak czy inaczej, grając różne charaktery, pozostając raczej w ruchu i raczej w bezruchu, równocześnie wychodzą Fronczewski i Michałowski z dwu różnych

teatrów. Spotykają się gdzieś w środku i w hybrydycznej budowie dramatu podtrzymują różne jej strony. Michałowski reprezentuje konstrukcję i koherencję. Fronczewski — segmentację i płynność. Dramat — raczej to drugie. Przedstawienie — jak się już rzekło — raczej to pierwsze. Nawet dla różnych miejsc akcji zaprojektowano w nim wspólną przestrzeń. Za parkową ławką scenę przedzieliła bowiem krata. Za nią leży szereg trumien, które Pchełka i Sasza przeglądają dopiero na przystani, obecnych tutaj przez cały czas; fundamentalny znak, który w nic już nie ucieka.

Anita Marii Ciunelis — trzecia duża i udana rola w tym przedstawieniu — niepewna jest jak gdyby stylu, w którym przychodzi jej grać. Waha się od pojedynczych tonów wysokiego tragizmu, poprzez tragizm plebejski, do groteskowości. Nie wiele pewnie da się powiedzieć o Henryku Talarze w roli Policjanta — ni to chóru, ni to konferansjera; realizuje ją sprawnie.

Beznadziejne to więc czy rozrywkowe? Płytkie czy głębokie? Obłe czy zaczepne? Sentymentalne czy zdystansowane? Prowokujące czy schlebające? Nagie czy opakowane? Nowy to realizm czy nierealizm? Wyszło świetnie... Znalazł dramat wspólny język z teatrem, czy niezupełnie? Hm, hm...

Tomasz Kubikowski

Teatr Ateneum w Warszawie. Janusz Głowacki: Antygona w Nowym Jorku. Reżyseria: Izabella Cywińska. Scenografia: Jerzy Juk-Kowarski. Premiera w lutym 1993.