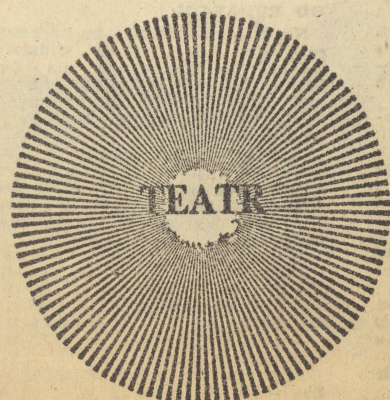




Antygony są wśród nas

BOŻENA
FRANKOWSKA

PROSTOKĄT OBRAMOWANIA grobu Antygony ziele czarna, czelusią niby tunel łączący świat żywych z umarłymi, z nicotą i wszechświatem. Tron Kreona obramowany białą poręczą, wysoki jak szafot, nie dodaje powagi, nawet gdy wdrapać się na najwyższy stopień. Olgierd Łukaszewicz wygłasza teksty Chóru. Jest komentatorem i zarazem kimś współczesnym, kto daje świadectwo tamtym zdarzeniom, myślom, racjom i uczuciom. Ku nauce, refleksji, przestroze: *Chociaż jestem wierny władzy i lojalny, ale coś ściska mnie za serce, jakbym się oburzał na widok Antygony idącej na śmierć. Przemierza swoją ostatnią drogę. Idzie sama do grobu.*

Pierwsze słowa niemal drżą w ustach aktorów. Widzą to samo, co postronny obserwator. Widownię młodzieżową — znudzoną, niepoważną, rozzokazywaną. Śmiesz ją wszystko. Głośne dowcipy, nawoływania, zaczepki. Brak kurtyny, czarno obita scena, własna obecność w tym otoczeniu. Wyraźnie szkuje się do draki. Na moment uchyla po wygaszaniu światła, szeleści, milknie. Staje się rzecz niepojęta. Bez szmeru śledzi przedstawienie. Niema. Tylko oklaskami na zakończenie zdradza swoją obecność, i rozumienie.

A przecież *Antygona* Sofoklesa w parafrazie i reżyserii Helmuta Kajzara w Teatrze Powszechnym w Warszawie nie jest przedstawieniem ani wybitnym, ani porywającym, co najwyżej aktorsko poprawnym, a w reżyserii — konsekwentnym. Od początku drażni czernią tła i białymi obramowaniami brył, w których ledwie można się doszukać aluzji do antyku, bo całość jest wyprowadzona ze sztuki XX wieku i z nastrojów XX wieku. Czerni żaloby, gdy ją rozumieć współcześnie, klóci się z czerwienią (akcesoria stroju, buty strażników Kreona), symbolizująca w starożytności królewską. W której tu można się dopatrzeć jedynie aluzji do krwi, co zastąpiła na dionizach Kreona przez wieki niezmienne dialogujące z Antygona:

— Wszyscy tak myślą, ale boją się powiedzieć.
— Tylko władcom wolno mówić i mogą robić, co chcą.
— Obywatele Teb są mojego zdania.
— Myślą jak ja, ale zaciśnęli gęby.

— Jesteś sama. Nie wstyd ci?

— Nie wstydę się miłości.
— Kochasz zdracę narodu.
— Jest moim bratem.

Brak chóru, antycznych rearów, bardzo współczesna i bardzo swobodna parafraza — pozabawiają przedstawienie wielowarstwowości znaczeń, może głębi, istotnych barw, których spodziewamy się po dziele antycznym w teatrze. A jednak *Antygona* tak pokazana, nie zajmująca się rekonstrukcją formy językowej i teatralnej starożytności, ale wiernie odtwarzająca jedynie przebieg zdarzeń, ton wypowiedzi, cała skupiona na tym, co dramat Antygony mówi o losie jednostki, dramat Kreona o sprawowaniu władzy, całość o przeważającym znaczeniu vox populi — zachowała żywą zdolność oddziaływania. Może nawet, przy pozorach spłykania treści, silniejszego oddziaływania na współczesnych niż *Antygona* ubrana w wiele warstw swojej antycznej i teatralnej szaty.

W każdym razie w Teatrze Powszechnym w Warszawie bez tych ozdóbek i językiem dzisiejszym w doborze składni i w słownictwie mówiona, wciąż tak samo mówi o sprawach doniosłych. Ostatecznych, bo dziejących się między miłością i śmiercią, między posłuszeństwem wobec spraw trwałych, jak wiara czy tradycja, a posłuszeństwem wobec spraw przemijających jak rozporządzenia władców. O rzeczach bliskich, gdy padają pytania o sens posłuszeństwa poddanych i granice przeciwstawiania się władzy temu, co jest zbiorowym doświadczeniem ludu i tegoż doświadczenia mądrością. Ustami bohaterki i słowami Chóru *Antygona* nazywa właściwe przyczyny porażki Kreona. Widzi je w uporze, bezwzględności, krótkowzroczności i nieelastyczności działania. W uporze władcy nieczułego na tragedię jednostki i głuchego na głos ludu, którego sympatia jest zawsze po stronie stanowczości, ale zawsze przechodzi na pokrzywdzonych, flekroć władca stracił poczucie granicy, jaka dzieli karę z konieczności od kary dla postrachu. Cóż zaś znaczy władca, nawet najrozumniejszy, gdy zmierzza nie tam, dokąd chcą iść poddani? W czasach nowożytnych takiemu władcy sprawiedliwość wymierza lud, odmawiając mandatu, w starożytności — los, fatum, moira, wszytkowiedząca i potężna.

Autor parafrazy Sofoklesowej *Antygony* i zarazem reży-

ser — Helmut Kajzar zamknął tym przedstawieniem swoją translatorską i reżyserską pracę. Jak wcześniej *Obora* we własnej reżyserii — zamknął swoją dramatyczną twórczość. Zmarł na raka w sierpniu 1982 roku. Miał czterdzieści jeden lat. Urodził się 18 sierpnia 1941 roku w Bielsku-Białej. Ukończył dwa wydziały: filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim i Wydział Reżyserii Dramatu w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (w roku 1969).

Reżyserował po raz pierwszy jeszcze jako amator w roku 1962 *Króla Edypa* Sofoklesa. Potem wystawiał Różewicza — *Świadków*, albo *Naszą małą stabilizację* (25 XI 1967) w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach, oraz *Śmieszego staruszka* (7 X 1968, Teatr Kameralny we Wrocławiu) z Siemionem w roli tytułowej, Wyspiańskiego — *Bolesława Śmiałego* (2 III 1969, Teatr Współczesny im. Wiercińskiego we Wrocławiu), ze scenografią Józefa Szajny i z Wojciechem Zasadzińskim, zmarłym tragicznie w kilka dni po premierze, jako Królem Bolesławem, Arrabala — *Guernikę*, *Modlitwę*, *Franciszkę* i *katów* (20 VI 1969, Teatr Dramatyczny w Warszawie).

Potem powrócił do wcześniejszych fascynacji: Różewicza (*Śmieszego staruszka* z Wojciechem Siemionem w Teatrze im. Osterwy w Lublinie, 10 V 1970) i dramatu antycznego: *Król Edyp* w Teatrze im. Jaracza w Łodzi (24 X 1970) i *Antygona* w Teatrze Kameralnym we Wrocławiu (15 V 1971), z Mają Komorowską w roli tytułowej. Pracował dla radia, trochę, za granicą.

Zanim ukończył reżyserię, dał się poznać jako krytyk i eseista. Rzeczowy, wnikliwy, jasny, precyzyjny i wrażliwy. Całkowicie przeciwieństwo skłębionego żywiołu jego dramaturgii. Aż szkoda, że tak wiele poświęcił dramaturgii i reżyserii, a tak mało krytyce teatru. Właściwie tylko w „Teatrze”, gdy naczelnym był Jerzy Koenig, w latach 1968—1971, potem umilkł. W „Dialogu” już do prób krytycznych nie wracał.

Bez reszty poświęcił się dramaturgii — parafrazom, tłumaczeniom (m.in. Koetza, Handkego), własnym dramatom.

W latach 1969—1980 opublikował ich dziewięć: *Paternoster*, *Ryccerz Andrzej*, *Gwiazda*, +++ [*Trzema krzyżkami*], *Koniec półwini*, *Samobrona*, *Villa dei Misteri*, *Musikkraker*, *Włosy białe*. Część zebrał w tomie wydanym w roku 1977 pt. *Sztuki i eseje*.

Cała jego twórczość właściwie sprowadza się do tych — obsesyjnych — pytań: kim jestem?, skąd przychodzi? dokąd zmierzam, ja, człowiek? I cała propozycja jest literackimi fascynacjami: Joycem, Gombrowiczem, Różewiczem. Przede wszystkim Różewiczem. Pisał o nim. Wystawiał go, zgłębiając materię słowną i wgrzyzając się w teatralną, której jedni odmawiali wartości, inni bezkrytycznie szli w jej niewolę. Może tak się działo

z powodu podobieństwa? Z jednej strony takiego samego zniechęcenia codziennością, pamięcią przeżyć, doznań, zdarzeń z drugiej — taka sama pasja uwolnienia się od nich, przezwytyczenia, oddalenia w marzenie, czemu przeszkadzała zawsze bolesna świadomość powtrzałości. Nieustannej (może bezsensownej) przemiany w nicotą, by z niej znów powstało nowe *jestem*, myślę, cierpię, czekam, wiem o tragicznym przeznaczeniu — *u-mierać musi co ma żyć*, buntuję się, poddaję, wpadam w rozpacz, uwalniam się od rozpacz, wierzę, mam nadzieję, jestem pogodzony. I znów tą drogą w tym kierunku, chociaż już innymi ścieżkami, innymi tropami — od nowa, w tej samej poetyce, zgłębiał naturę istnienia, naturę świadomości.

Miał w teatrze wiele sukcesów, porażki, przeszkody, wiele niezrozumienia, złe recenzje, entuzjastów. Zaczynając reżyserować i pisać, u progu twórczości wszedł do teatru z rozgłosem świetną i chwaloną premierą „Paternoster” w Teatrze Współczesnym im. Wiercińskiego we Wrocławiu za dyrekcji Andrzeja Witkowskiego (22 XI 1970) w inscenizacji, o jakiej marzyć mógł niejeden — Jerzego Jarockiego, ze scenografią Kazimierza Wiśniaka i muzyką Stanisława Radwana. Jego *Gwiazda* przeleciała przez sceny polskie od Kielc i Szczecina do Rzeszowa i Warszawy; jako monodram i rozpisana na głosy najlepszych aktorów w Starej Prochowni w Warszawie.

Potem sam zaczął reżyserować swoje dramaty: w „Studio” Józefa Szajny wystawił *Ryccerza Andrzeja* (29 XII 1974), w Teatrze Współczesnym im. Wiercińskiego we Wrocławiu za dyrekcji Kazimierza Brauna inscenizował *Trzema krzyżkami* (29 X 1977) i *Villa dei Misteri* (29 X 1979), w Teatrze Małym Adama Hanuszkiewicza — *Oborę* (11 XII 1980).

W roku 1969 Jan Błoński analizę pierwszej sztuki Helmuta Kajzara („Dialog” 1970 nr 1, *Kilka słów o smach Helmuta Kajzara*) zakończył słowami: *Ileż ja o tym „Paternosterze” napisałem... Ale też Kajzar nie mało ma do powiedzenia. Kto wie, może właśnie nadmiar spostrzeżeń, lektur, pomysłów, talentów nie pozwala mu jeszcze znaleźć głębszego, oryginalniejszego klucza do własnej wyobraźni. Te słowa zostały aktualne. I stosują się wobec całej twórczości Kajzara. Jego późniejsze dzieła pozostały w kręgu tematyki wytyczonej pierwszym dramatem. I w tej poetyce zostały napisane. Co czyni z nich scenariusze, które w sposób najpełniejszy potrafiły wywoływać w teatrze sam autor.*

On umiał nadać właściwy wyraz tej teatralnej magii, która jednych fascynowała, innych brzydziła swoją wtórnnością i prywatnością, graniczącą z ekszibicjonizmem, brakiem formalnych rygorów i myślowym rozwichrzeniem, pomieszaniem wyznań i oskarżeń, wtopieniem pomysłów świetnych teatralnie i takich, co jedynie modne i en vogue. Dramatyczna spowiedź dziecięcia wieku, pomieszana z bezwzględym osądem współcze-

sności, rozpisana na głosy i wiele dramatów, pełna obsesyjnie powracających pytań, zmuszała widza i czytelnika do bezustannego rozszyfrowywania przenosiń, które w zamian za trud ofiarowywały treści ogólnikowe, znane, nawet banalne; odkrywczym i oryginalnym czyniąc jedynie każdorazowy trud ich dociekania. I dlatego zapewne twórczość ta — hermetyczna, ciemna, mętna, rozlazła i pesymistyczna oglądana jako całość — jawi się na mapie naszego dramtopisarstwa między Gombrowiczem i Różewiczowską *Kartoteką* jako obszar osobny, niepowtarzalny o barwie własnej. Brak jej będzie w obrazie naszego teatru.

Podobnie jak twórczości reżyserkiej Helmuta Kajzara. Chociaż rządziła się innymi niż dramtopisarstwo prawami. Ścisła, celowa, oszczędna, prawie matematycznie obliczona na efektach, obrazach, rytmie, linii melodycznej i znaczeniowej, sucha i koścista, sprowadzona do elementów pierwszych i z nich ułożona w konstrukcję najprostszą. Jak *Antygona* — ostatnia praca reżyserka.

Dramatem antycznym Helmut Kajzar rozpoczął swoje reżyserkie zainteresowania i dramaty antyczne stanął u kresu jego twórczości. Do *Antygony* powracał trzykrotnie. Ona była jedną z jego pierwszych prac na Scenie Kameralnej we Wrocławiu, gdzie dekoracje projektował także Jerzy Nowosielski, a *Antygona* grała Mała Komorowska. W roku 1973 dał jej rapsodyczne wydanie w Teatrze Propozycji w Klubie im. Pietrzaka w Warszawie, z protagonistką swojej poprzedniej inscenizacji. W roku 1982 w Ewie Dąkowskiej znalazł An-

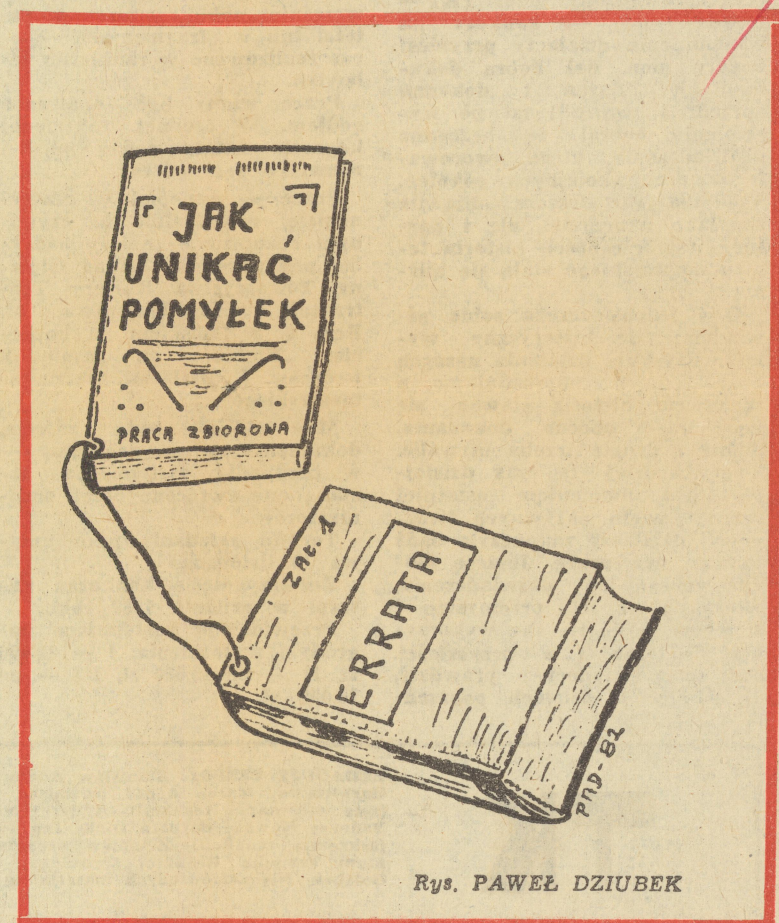
tygonę dramatyczną, chociaż może zbyt pyszną i kostyczną. Jej głuche pożegnanie ze światem, dramatyczne jak skarga współczesnej dziewczyny, nie budzi na widowni wzruszenia, ale zastygającą grozę. Wrocławską *Antygona* Mała Komorowska — rozpaczająca, żywiołowa — wzniesła na widowni bunt.

Zresztą cała inscenizacja, mniej konsekwentna i ascetyczna, bardziej podkreślała element teatralności. Podczas gdy warszawska jest spokojnym, wyrażonym dochodzeniem prawdy o zdarzeniu z dziejów Teb — opowiada o czynie Antygony, o racjach rozkazu Kreona, o zmianach nastroju ludu, wypowiadającego się ustami Chóru. Ostrzega tylko przed konsekwencjami postępowania Kreona i odnotowuje zmianę w orzeczeniach ludu.

Oszczędna celowość środków aktorskich i precyzyjna, pozbawiona ozdóbek linia reżyserka przedstawienia służą unacznieniu grozy sytuacji. I niczemu więcej. Nie domaga się to przedstawienie ani litości dla Ismenny, ani współczucia czy aprobaty dla Antygony, ani nawet zrozumienia dla racji Kreona.

Jego przestroga i jego groza byłaby może silniejsza, gdyby intencje reżysera w równym stopniu co Ewa Dąkowska, Joanna Żółkowska i Olgierd Łukaszewicz pojęli także inni wykonawcy. Miałaby wówczas ta *Antygona* grozę przepowiedni Terezasza ze słowiańskich okolic, w takim teatrze epickim, o jakim kiedyś pisał Adam Mickiewicz.

Teatr Powszechny w Warszawie: „Antygona” Sofoklesa w transkrypcji Helmuta Kajzara. Reżyseria: Helmut Kajzar. Scenografia: Jerzy Nowosielski. Muzyka: Piotr Moss. Solo na wiołonczeli: Jerzy Kłoczek. Premiera: 16 czerwca 1982 r.



Rys. PAWEŁ DZIUBEK