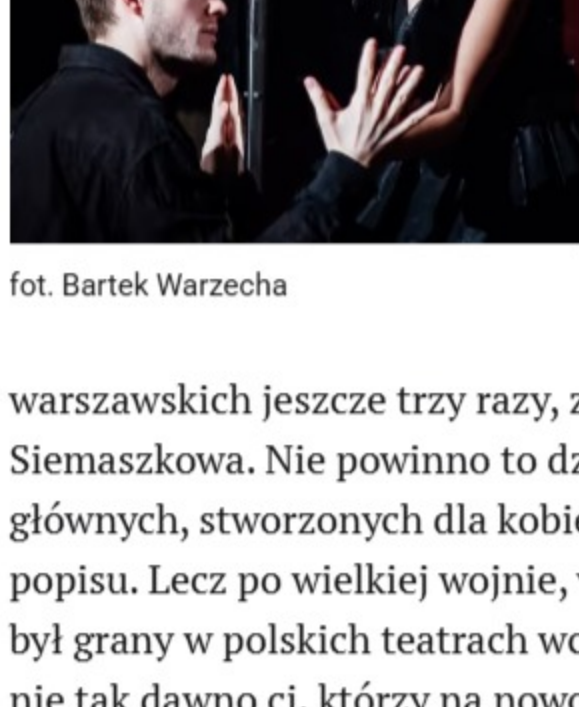


Tebanki

Antygona, reż. Agnieszka Korytkowska, Teatr Ateneum

 Joanna Ostrowska

aA aA aA



fot. Bartek Warzecha

Siedzenie wystawień *Antygony* może być ciekawym zajęciem – są takie okresy w historii polskiego teatru, kiedy w sezonie pojawia się kilka inscenizacji tego tekstu, a kiedy indziej przez długie lata *Antygona* na scenie nie pojawia się wcale.

Kariera tego dramatu na polskiej scenie w XX wieku rozpoczęła się od wysokiego C – w pierwszej krakowskiej inscenizacji tytułową rolę grała Helena Modrzejewska. Potem do wybuchu wielkiej wojny tekst Sofoklesa pojawił się na scenach krakowskich i warszawskich jeszcze trzy razy, z czego dwukrotnie Antygonę grała Wanda Siemaszkowa. Nie powinno to dziwić – w tamtych czasach ta rola była jedną z niewielu głównych, stworzonych dla kobiety, i dawała znakomity materiał dla aktorskiego popisu. Lecz po wielkiej wojnie, w dwudziestoleciu międzywojennym, dramat ten nie był grany w polskich teatrach wcale. Tak jakby w odrodzonej ojczyźnie, w której jeszcze nie tak dawno ci, którzy na nowo stworzyli wspólny naród, musieli walczyć przeciwko sobie, nie chciano oglądać historii o bratobójczej walce i konieczności zdecydowania o tym, który z poległych jest „naszym” bohaterem, a który znalazł się po niewłaściwej stronie. Choć na przykład w odrodzonej armii te dylematy przekładały się na realne konflikty...

Antygona pełni więc rolę czegoś na kształt zwierciadła, w którym mogą przeglądać się rozmaite czasy i występujące w nich konflikty. Toteż nic dziwnego, że swoją odpowiedź *Antygonie* dawalo nie tylko wielu reżyserów, ale także dramaturdzy, którzy dokonywali odmiennych „transkrypcji” – bliższych lub dalszych – dramatu Sofoklesa. Najbardziej znane z nich to oczywiście ta Jeana Anouilha, która powstała w 1944 roku i miała swoją prapremierę jeszcze w czasie niemieckiej okupacji Francji. Jak pisał: „*Antygona* Sofoklesa, przeczytana przeze mnie ponownie i ponownie, którą zawsze znałem na pamięć, była dla mnie niespodziewanym szokiem w czasie wojny, w dniach małych czerwonych plakatów N 1. Przeredagowałem ją na swój sposób, rezonując tragedię, którą wówczas żyliśmy”. Te *affiches rouges* to propagandowe plakaty rządu Vichy, w których poddawano w wątpliwość, czy bojownicy Resistance (wśród których byli zarówno Francuzi, jak i Polacy, Włosi, Węgrzy, wielu z nich pochodzenia żydowskiego) to rzeczywiście wyzwoliciele Francji. Druga Wojna Światowa stała się także impulsem dla Bertholda Brechta do napisania jego wersji *Antygony*, gdzie to Kreon jest zabójcą Polinika, który po śmierci brata Eteoklesa zdezerterował z armii tebańskiej. Polscy dramaturdzy też mają swój udział w trawestowaniu tragedii Sofoklesa, by przywołać choćby Norę Szczeपाńską czy Janusza Głowackiego z jego *Antygoną* w *Nowym Jorku*. Popularnością tej ostatniej na polskich scenach dorównuje transkrypcja dokonana na początku lat siedemdziesiątych XX wieku przez Helmuta Kajzara, który tak wyjaśniał powody stworzenia własnej *Antygony*: „Zapoznałem się chyba z 16 tłumaczeniami tej tragedii. Były wśród nich tłumaczenia polskie, niemieckie, angielskie i kilka tzw. filologicznych. Zauważyłem, że mam do czynienia, iż obcuje z szesnastoma Antygonami, które chcą mi coś ważnego powiedzieć i nie zawsze znajdują proste i zrozumiałe słowa. Moja parafraza chce możliwie precyzyjnie wsłuchać się w ton ich wypowiedzi”. Ostatnim wyreżyserowanym przez Kajzara spektaklem była właśnie jego *Antygona*, której premiera odbyła się krótko przed śmiercią artysty.

Ten długi wstęp jest niezbędny, by pokazać, że współcześnie *Antygona* nie funkcjonuje wyłącznie jako klasyka teatralna, pojawia się na scenach wtedy, gdy teatr chce (lub nie chce) podzielić się z widzami refleksjami na temat tego, jak posklejać świat po wojnie, jak żyć po tym, gdy brat występował przeciwko bratu. W polskim teatrze widać to dobrze na przykładzie popularności postaci Antygony w czasie stanu wojennego czy wojny w Gruzji. Dzięki temu *Antygona* – w jej różnych wariantach tekstowych (swoją drogą ciekawe, że nikt dotąd w Polsce nie sięgnął po Brechta) stała się formą reakcji na to, co aktualnie dzieje się na świecie. Podobnie chyba postrzega jej rolę reżyserka spektaklu w warszawskim Ateneum, Agnieszka Korytkowska, skoro w 2013 roku sięgnęła po *Antygonę* Dany Łukaszińskiej, dzieląc się na powojennym polsko-białoruskim pograniczu. Zostaje więc zapytać, dlaczego ponownie sięgnęła po *Antygonę* w 2018 roku? I dlaczego wybrała akurat transkrypcję Kajzera, uzupełnioną najnowszym tłumaczeniem autorstwa Roberta R. Chodkowskiego? Odpowiedź na te pytania, a szczególnie na drugie z nich, bardzo mocno zaważyła na moim odbiorze przedstawienia.

W wywiadzie udzielonym ponad trzydzieści lat temu Kajzar tak wyjaśniał swoją pracę przy *Antygonie*: „nie mogę powiedzieć, że ją napisałem, ja ją tylko transkrybowałem, przenieśliem ją na swój język, ale byłem wierny, nawet bardzo wierny Sofoklesowi. Nie całkiem wiernie tłumaczyłem czy transkrybowałem chóry, ponieważ chóry są fragmentami tego, co naprawdę myślę na tematy zadane przez Sofoklesa”. Muszę się przyznać, że nie przepadam za tą transkrypcją dokonaną przez Kajzara, o wiele bardziej cenię tłumaczenie tekstu Hebanowskiego – brzmi bardziej wyraziście. Mój problem z wersją Kajzara wynika, jak myślę, z potrzeby wyrażonej przez dramaturga, by z tych kilkunastu *Antygon*, które odkrył w rozmaitych tłumaczeniach, stworzyć jedną, która na dodatek powinna dla siebie znaleźć „proste i zrozumiałe słowa”. To ujednolicanie zbyt uprościło zarówno postać, jak i tekst *Antygony*. Tak właśnie mówi Antygona z Ateneum: prosto i zrozumiale, ale równocześnie bardzo potocznie. Nie ma wątpliwości, ale równocześnie nie ma przekonania do tego, co robi. Sprzeciwienie się Kreonowi staje się wartością najważniejszą. W połączeniu z inscenizacją Korytkowskiej zamienia to warszawską *Antygonę* w przedstawienie o rodzinnym sporze i konflikcie charakterów, żadne racje za nimi nie idą, są po prostu emocje, wyrażane nie tyle w sprawie, co przeciwko konkretnej osobie. Kreon i Antygona siebie nie słuchają, dlatego nie potrafią się zrozumieć. Ich rozmowy to kwestie wypowiadane obok siebie, a nie do siebie, nie ma sporu racji, jest wygłaszanie oświadczeń o sobie.

Korytkowska bardzo rozbudowała i uwypukliła te wszystkie sceny, które przypominały, że Kreon (Przemysław Bluszczy), Antygona (Paulina Gałązka), Hajmon (Adrian Zaremba) to rodzina, na dodatek poza więzami krwi połączona także uczuciem. Temu służy scena spotkania rodzinnego z początku przedstawienia, które odbywa się w zamkniętej szklanymi ścianami przestrzeni domu. Obie siostry witają się serdecznie z rodziną Kreona, potem przychodzi moment tańców, w których młodzi: Hajmon i Antygona, muszą się do siebie przedrzeć. Ma to wymiar jakiegoś zwyczajowego rytuału, towarzyskiej zabawy, której finałem jest to, że młodzi padają sobie w ramiona. Nie mamy wątpliwości, że Antygonę i Hajmona łączy namiętność. Antygona prowadzi rozmowę z Ismeną (Katarzyna Ucherska), ale równocześnie przez szklaną ścianę domu wodzi ręką za dłońmi znajdującego się na zewnątrz Hajmona. To do niego się uśmiecha, siostrze odpowiada tak, jakby chciała tylko podtrzymać występującą między nimi różnicę zdań – pochować brata czy nie.

Przestrzeń sceny podzielona jest na dwa wymiary: ów dom ze szklanymi ścianami i zewnętrzne, będące każdą inną potrzebną przestrzenią. Dodatkowo na znajdującym się z tyłu ekranie wyświetlane są co jakiś czas monumentalne schody, po których przechodzą ubrane na czarno kobiety. Scenografia, podobnie jak kostiumy, sprawia wrażenie jakby sugerowała, że akcja spektaklu rozgrywa się w uniwersalnym, wiecznym teraz, łącząc elementy kojarzone z greckim teatrem z tymi współczesnymi. Scena zbudowana jest z betonowych szarości, ukośnych płaszczyzn. Z prawej strony z przodu znajduje się płasko uciętą, niski fragment kolumny, będący czymś w rodzaju minisceny dla Tyreczasza (Wojciech Brzeziński). Z lewej w głębi stoją natomiast betonowe blokady, jakie znamy z miast, mające chronić nas przed tymi, którzy chcieliby wjechać na zamkniętą część ulicy. Z lewej w pierwsze rzędy widowni wchodzi podest, który jest miejscem dla umarłych. To tam, rozpoczynając spektakl, udaje się, ubrany w białą przepaskę na biodrach, Polinik (gościnnie Maciej Haźła), który układa się bokiem, plecami do widzów. Antygona grzebie go, układając ciało aktora płasko, symetrycznie na wznak. Tam nieruchomo będzie leżał większą część przedstawienia, jak obecny na widoku przedmiot sporu – zinstrumentalizowany i traktowany jak przedmiot. Antygona wykonuje z jego ciałem serię gestów, które mogą przypominać balsamowanie (bo raczej nie powolny masaż). Trup Polinika zostanie wywieziony ze swego miejsca przez Hajmona, który usadzi go koło siebie na stole w głębi domu i będzie animował jego ręce. Biel jego ciała i stroju kontrastuje z kostiumami wszystkich innych postaci, które ubrane są jednolicie w czerń, tak jakby nosiły żałobę. Każdy z kostiumów równocześnie sugeruje to, kim dana postać jest. Kreon ubrany jest w czarny płaszcz-dyplomatke, do którego z jednej strony doczepiona jest pelerynka. Władca co jakiś czas władczo nią zarzuca, jakby był rzymskim wodzem z hollywoodzkiego filmu. Tyreczasz ma habit z kapturem wyłożonym na wierzch współczesnej marynarki, Antygona – krótką bombkową sukienkę, oboje nie budziliby w swoich strojach zdziwienia na ulicy. Najbardziej tradycyjne stroje noszą zakutane w czerń kobiety będące mieszkankami Teb.

Trzeba pamiętać, że w teatrze każdy element coś znaczy i widzowskie przyzwyczajenie nakazuje doszukiwać się w nim sensu i współbudowania wymowy przedstawienia. Dlaczego pokazywani na scenie mieszkańcy Teb to wyłącznie kobiety? Czyżby to sugerowało, że wszyscy mężczyźni zginęli na wojnie, co w jeszcze gorszym świetle stawia Kreona i Hajmona. Skoro poza Starcem (Henryk Łapiński), usprawiedliwionym ze względu na wiek, tylko oni ocaleli, to za jaką cenę – tchórzostwa, czy może pozostawienia innych walczących samym sobie? Czy może kobiety na scenie mają nam przypominać (co podpowiada ich strój) o Syryjkach – uciekinierkach, których telewizja nie pokazuje tak chętnie, jak młodych mężczyzn, a może odwrotnie: o tych, które same zostały w mieście? Czy wyłączna obecność kobiet ma jeszcze podkreślić szowinistyczną deklarację Kreona, że kobieta w mieście nie będzie rzadzić, że większość musi się poddać władzy mniejszości? Inscenizacja podpowiada każdy z tych tropów, ale ich pojawienie się nie układa się w jednorodną myślową całość.

Tego rodzaju pytań bez odpowiedzi, wynikających z działań postaci, pojawiało się więcej. Co miało znaczyć wyciągnięcie przez Hajmona z grobu ciała Polinika, o którego pogrzebanie tak walczyła Antygona? Zdaję sobie sprawę, że w planie spektaklowym było to niezbędne, by w grocie-grobowcu zrobić miejsce dla Antygony, która musiała mieć wyraźnie wyodrębnioną przestrzeń, jaka podkreślałaby samotność jej śmierci. Czy jednak, profanując zwłoki, Hajmon chciał wesprzeć swojego ojca tak, by jego wola została jednak wypełniona, i wystąpił przeciwko swojej narzeczonej? Na wieść o tym, co zrobiła Antygona, on się od niej zdecydowanie odsuwa, neguje poprzednią bliskość. Ona potem, mówiąc o swoim postępku, odnosi się do niego wrogo, bije go w twarz. Wymowa tego jest jasna: spór podzielił bliską sobie rodzinę, a nawet kochanków. Tylko dlaczego w takim razie Hajmon i tak się zabija, skoro najwyraźniej opowiedział się po stronie ojca? Czy może dokładnie odwrotnie – wciągnięcie ciała Polinika do przestrzeni domu, gdzie zostaje złożone na stole, dookoła którego siadała rodzina, jest opowiedzeniem się po stronie Antygony, nie tylko symbolicznym, ale także faktycznym przywróceniem Polinikowi domu? Tylko dlaczego w takim razie Hajmon tak prześmiewczo animował trupa? Tego się nie dowiemy, ponieważ reżyserka podpowiada tak dużo możliwych tropów interpretacyjnych, że znaczenie i wymowa tej *Antygony* staje się bardzo mglista. Czy to opowieść o bezwzględnej władzy, która zdolna jest skazać na śmierć nawet osoby sobie bliskie? Czy może jednak o tym, że władzę też można manipulować, na co wskazywałaby postać Koryfeusza (a może Koryfeusz?) grana przez Marię Ciunelis. To wszak ona tak naprawdę wypowiada wymiar kary, jaka ma spotkać tych, co nie usłuchają rozkazu. Ona mówi to twardo i mocno, Kreon podchwytuje jej słowa, jakby był zadowolony, że ktoś za niego podjął decyzję co do kary. Potem to jej postać towarzyszy władcy, jej słowa brzmią jak wypowiedzi doradcy – manipulatora. Czyżby to ona po wprowadzeniu zagłady na ród Kreona i niedobitki rodu Labdakidów chciała przejąć władzę?

Czy może chodzi o coś jeszcze innego? Kajzar swój tekst o *Antygonie* rozpoczął tak: „Chcę, by to przedstawienie było snem”. Czy temu właśnie służyło wprowadzenie na scenę starej kobiety, która w finale powtarzała lament Antygony, zamkniętej w grobowcu? Córką Edypa dożyła późnej starości, tylko śniła o buncie, którego możliwe konsekwencje ją przeraziły?

Jeśli celem tego przedstawienia było mnożenie pytań w miejsce opowieści o jakiejś wersji losu Antygony, konflikcie racji, to udało się w stu procentach. Młodzień, do której także adresowane jest to przedstawienie (grane też przedpoludniami), będzie miała dzięki tej mglistości znaczeń być może materiał do dyskusji. Każdy spektakl, który zmusza do myślenia, należy uznać za potrzebny. Nawet jeśli myślenie miałoby dotyczyć uniwersalnej i ponadczasowej natury wszechświata. Czasem w teatrze musi to wystarczyć.

14-11-2018

Teatr Ateneum

Sofokles

Antygona

transkrypcja tekstu: Helmut Kajzar

reżyseria: Agnieszka Korytkowska

scenografia: Jacek Malinowski

kostiumy: Jagna Janicka

uch sceniczny: Maciej Zakliczyński

muzyka: Michał Jacaszek

reżyseria światła: Katarzyna Łuszczczyk

obsada: Paulina Gałązka, Katarzyna Ucherska, Przemysław Bluszczy, Adrian Zaremba, Wojciech Brzeziński, Sylwia Zmirtowicz, Maria Ciunelis, Henryk Łapiński, Maciej Haźła / Wojciech Michalak

premiery: 13.10.2018

HELMUT KAJZAR

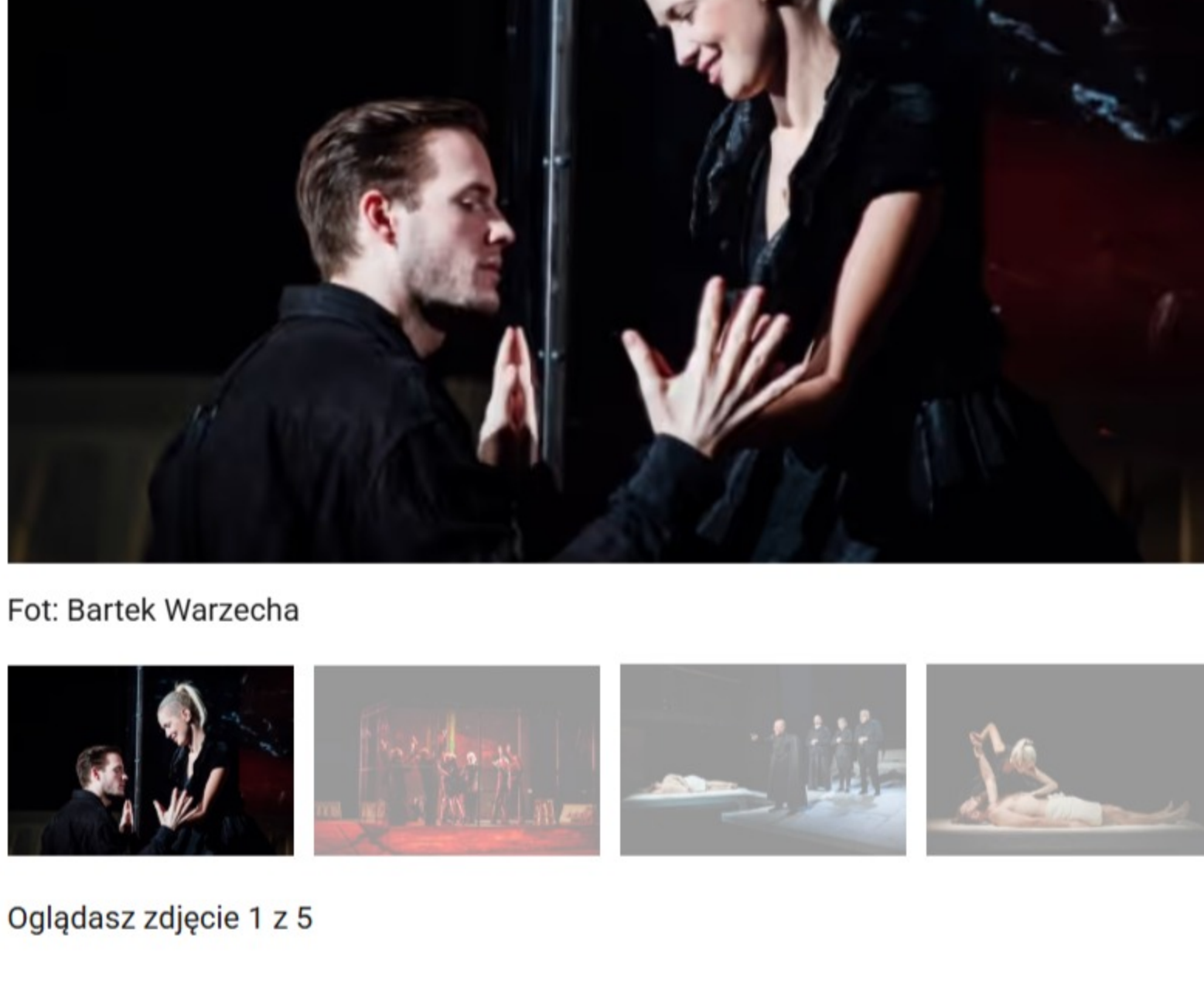
SOFOKLES

AGNIESZKA KORYTKOWSKA

WARSZAWA

TEATR ATENEUM IM. STEFANA JARACZA

Antygona, reż. Agnieszka Korytkowska, Teatr Ateneum



Fot: Bartek Warzecha



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

POWIĄZANE TEATRY

 Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza

 Henryk Izidor Rogacki
Jan Skotnicki – entuzjasta, rzemieślnik i gaduła

 Hanna Raszewska-Kursa
[Przestaliśmy myśleć o teatrze tańca, a zaczęliśmy o tańcu samym w sobie](#)

 Juliusz Tysza
Fel Brrr! Won! Coś takiego?!

 Tomasz Mościcki
Gabinet doktora Cleckleya

 Łukasz Drewniak
K/314: Wszystko nie tak

 Henryk Mazurkiewicz
Karta seniora

BĄDZ NA BIEŻĄCO

