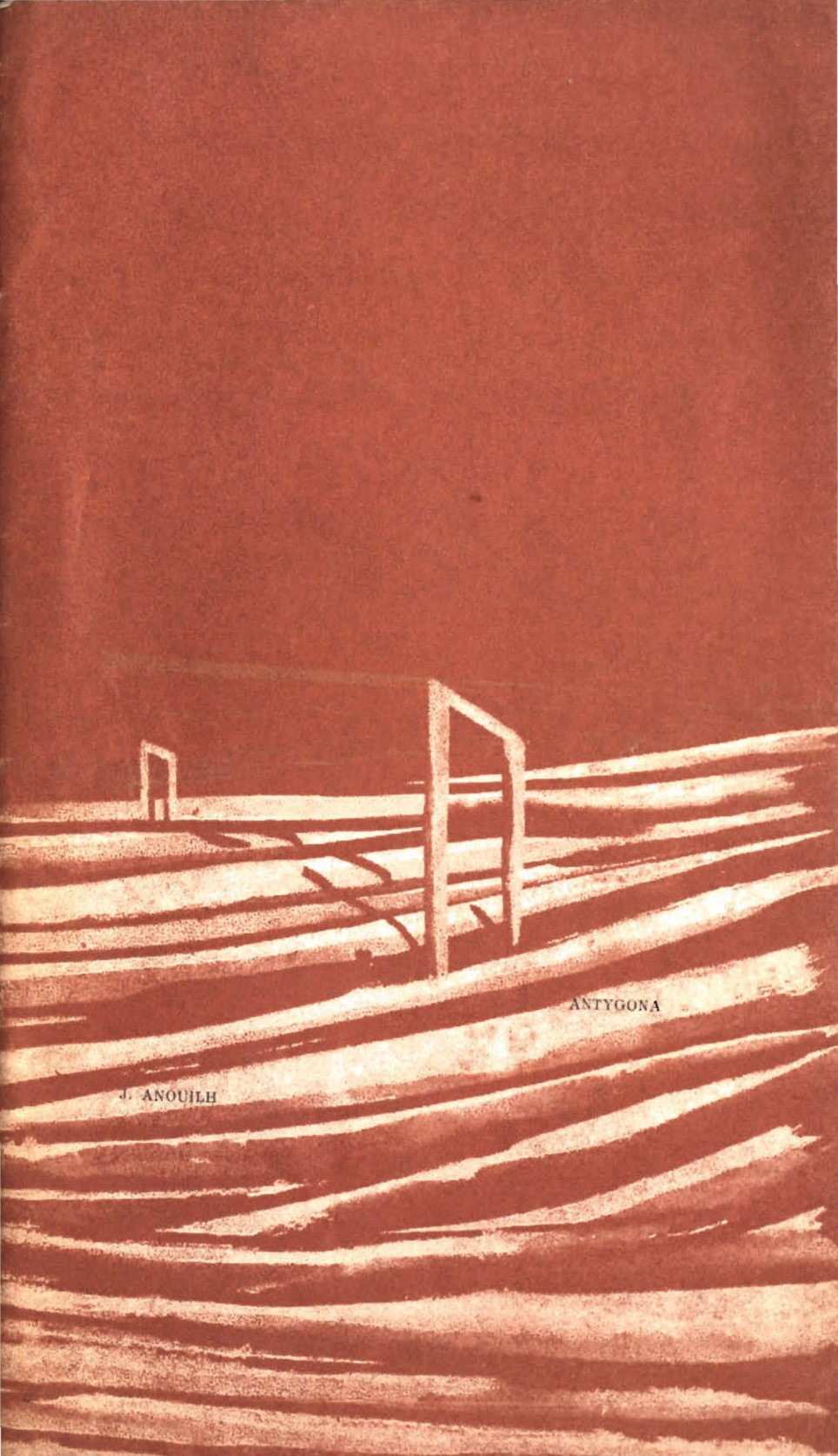

ANTYGONA
J. ANOUILH

JEAN ANOUILH

ANTYGONA

LESZEK HERDEGEN
i JACEK STWORA

O „ANTYGONIE"- PRZED MIKROFONEM*)

S: Dlaczego — Antygona? Dlaczego współczesny dramaturg sięgnął po temat antyczny? Dlaczego właśnie z greckiej tragedii przejął motyw, który, mogło by się zdawać, że tak jak kamień z którego niegdyś zbudowany był pałac królewski w Tebach — jest już tylko mitem...

H: Mam w pamięci prolog do „Antygony" Sofoklesa, prolog, który napisał w 1945-tym roku Ludwik Hieronim Morstin:

O ty, przedwcześnie urodzona,
jako w Helladzie cię nazwali
wołając na cię: Antygono,
przychodzisz do nas, by się żalić,
że brata ci nie pogrzebali,
gdy w walce z bratem zginął brat,
przychodzisz jako przed wiekami
skargą i groźbą, gniewem, łzami
walczyć o nowy, lepszy świat.

Morstin powiada: „Przychodzisz jako przed wiekami" — wydaje mi się, że dramat młodej dziewczyny — Antygony, która stanęła wobec wyboru między życiem a śmiercią, między godnością ludzką a przeciwstawieniem się rozkazom tyrana — jest dla nas, d z i ś, nie tylko wątkiem literackim: jest odbiciem tych prawd i prawd, które organicznie związane są z ludzkim losem, no i — co tu dużo mówić — z naszą współczesnością.

S: Dramat obu Antygon, antycznej i Anouilh'a, jest nie tylko dramatem młodej dziewczyny i — choć w tej chwili nie operujemy kryteriami realizmu socjalistycznego — jest przecież dramatem politycznym...

H: Powiadasz: dramat polityczny. Tak. „Gdyby nie małe Antygony, byłoby zupełnie miło i spokojnie" — mówi Kreon u Anouilh'a. A więc gdyby nie protest jednostki wobec władcy — byłoby łatwiej rządzić państwem — przemocą i uciskiem. I tutaj należy szukać zasadniczej różnicy w obu „Antygonach".

S: Zagadnienie władzy u Sofoklesa staje się tezą generalną tragedii. Król Teb, Kreon, jako symbol absolutnej władzy państwo-

*) Fragment audycji nadanej przez Krakowską Rdzgłośnię Polskiego Radia w programie II

wej, pozostaje w tragedii greckiej zwycięzcą sprawy, o którą walczy wszystkimi środkami władzy tyrana; jest przekonany o słuszności intencji swoich postępków w ich wymiarach etycznych i moralnych. Przypomnijmy sobie fragment dialogu pomiędzy Kreonem, a jego synem, Haimonem:

Kreon: Więc naród prawa ma dyktować panom?
Haimon: Teraz jak młodzian porywczy przemawiasz.
Kreon: Korzystam z władzy, którą mi przyznano.
Haimon: Marne to państwo, co czci samodzierżcę.
Kreon: Państwo — to jestem ja, nie słucham tłuszczy.

H: Tak mówi Sofokles. Ale ja powracam do owego krótkiego zdania o „małych Antygonach, bez których byłoby zupełnie miło i spokojnie". Kreon — współczesny — nie jest przekonany o słuszności swej... „racji stanu".

S: W odróżnieniu od Sofoklesa — Anouilh przede wszystkim rozważa dramat sumienia w osobie Kreona.

H: Mała Antygona zostaje pokonana przez system — ginie, ale jest moralnym zwycięzcą w walce sumień. Cynizm Kreona-władcy polega u Anouilh'a na tym, że tyran jest świadomy swego postępowania wbrew prawom ludzkim, w imię utrzymania władzy za wszelką cenę, władzy — której musi być bezwzględnie podporządkowana wolność jednostki.

Posłuchajmy, co mówi Antygona:

„Mierzicie mnie wszyscy tym waszym szczęściem! Waszym życiem, które należy kochać bez względu na cenę. Zupełnie jak psy, które liżą wszystko co znajdą. I za mizerna pomyślność przez wszystkie dni życia, jeżeli już brak większych wymagań! A ja chcę wszystkiego natychmiast i w całości — jeśli nie, odmawiam! Nie chcę być skromna i zadowalać się małym kawałeczkiem, o ile będę grzeczna. Chcę być pewna wszystkiego już dzisiaj, żeby to było równie piękne, jak wtedy gdy byłam mała — albo umrę".

S: Antygona w swej afirmacji życia — bo Antygona kocha życie i bardzo chce żyć — jest bezwzględnie wierna swemu wyborowi — wyborowi, który dyktuje jej nieugięta postawa moralna. Antygona rozróżnia jasno zło od dobra, śmierć od szczęścia za wszelką cenę i dlatego powiedziała: „nie", — wobec przemocy. Antygona musi więc zginąć.

H: Wybór. Otóż to. Dramat Anouilh'a wyraża pewne teorie egzystencjalizmu, których tezą generalną jest właśnie możność wyboru przez człowieka „obciążonego rzeczywistością". Cóż to znaczy „obciążonego rzeczywistością"? Znaczy to — w skrócie: ponieważ żyję, jestem życiem obciążony (bo nie prosiłem się na świat) mam prawo decydować o swojej wolności lub niewoli. Mogę powiedzieć „tak" lub „nie" — wobec przemocy i niesprawiedliwości. Moim protestem wobec losu i moją siłą będzie zawsze wybór wolności.

S: W pojęciu egzystencjalistów człowiek skazany jest na egzystencję, a więc na konkretne warunki, w których musi żyć. Ale już sama ludzka świadomość w rozeznaniu zła i jego skutków jest momentem oczyszczającym — nie tylko intencje, lecz samo działanie człowieka.

H: Antygona ginie. Nie odeszła bez walki. Umiera w poczuciu godności człowieczeństwa. Tyranowi odebrała nawet łaskę śmierci. Kreon musi żyć w swym okrutnym świecie, który stworzył. Oto jego słowa:

„Przecież potrzebni są i ci, którzy powiedzą „tak". Przecież potrzebni są ci, którzy pokierują łodzią. Ze wszystkich stron wdziera się woda, pełno zbrodni, głupoty, nędzy... Chwieje się ster. Załoga już do niczego nie chce przyłożyć ręki. Myśli tylko o tym, jak splądrować ładownie, a oficerowie już budują wygodną tratwę, wyłącznie dla siebie — z zapasem słodkiej wody, żeby chociaż całe kości wynieść z tego wszystkiego. Maszt trzeszczy, wyje wiatr, drą się żagle i cała ta hałastra zdechnie pospołu, bo myśli tylko o swojej cennej skórze i swoich małych sprawach. Sądzisz, że jest wtedy czas na subtelności, na zastanawianie się, czy należy powiedzieć „tak" czy „nie", na rozważania, czy pewnego dnia nie będzie trzeba zapłacić za to zbyt wielkiej ceny, czy potem będzie się jeszcze mogło być człowiekiem?"

STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE

Kierownik Artystyczny: ROMAN ZAWISTOWSKI

JEAN ANOUILH

ANTYGONA

Sztuka w jednym akcie

Przekład ZBIGNIEWA SOLARKA

Reżyser:	JERZY KALISZEWSKI
Scenograf:	TADEUSZ KANTOR
As. reżysera:	JERZY GROTOWSKI
Muzyka:	JERZY KASZYCKI
Kier. Liter.:	LESZEK HERDEGEN

PREMIERA dnia 12 stycznia 1957 r.

OSOBY:

Antygona	— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
Ismena	— HALINA KWIATKOWSKA
Piastunka	— JADWIGA ZMIJEWSKA
Kreon	— TADEUSZ BURNATOWICZ
Haimon	— JULIAN JABCZYŃSKI
Strażnik I	— WIKTOR SADECKI
Strażnik II	— ROMAN WÓJTOWICZ MICHAŁ ŻARNECKI
Strażnik III	— JERZY NOWAK
Posłaniec	— KAZIMIERZ ORZECHOWSKI ZYGMUNT RZUCHOWSKI
Eurydyka, żona Kreona	— * * *
Paź	— * * *
Chór	— JERZY KALISZEWSKI KAZIMIERZ WITKIEWICZ

Sufler:
MARIA KIERZKOWA

Kier. pracowni scenograficznej:
TADEUSZ GRONDAL

Kostiumy wykonane pod kierunkiem:
Pracownia damska:
STEFANIA ZALESZCZUK

Pracownia męska:
JÓZEF KANIA

Nakrycia głowy:
WŁADYSŁAWA DMOWSKA

Peruki:
TADEUSZ STĘPNIOWSKI

Światło:
JÓZEF JASIŃSKI
EUGENIUSZ WANDAS

Brygadier sceny:
STEFAN KUKUŁA
WOJCIECH KURPAN

Kierownik techniczny:
ADAM BURNATOWICZ

JEAN DIDIER

POSŁANNICTWO ANOUILH'A

Czy Jean Anouilh rzeczywiście posiada jakieś szczególne posłannictwo, a jeśli tak, to jakie? Bez wątpienia — można je wykryć w całym jego dziele, które nie osiągnęło jeszcze swojej pełni (...). Powiedzcie jednak, który z autorów chronił się przed wpływami literackimi, zwłaszcza w początkach swej kariery? Po mistrzach, których pisarz sobie wybiera, osądzić można wartość jego posłannictwa i niezawodność jego smaku.

Spośród mistrzów Anouilha wymieniano przede wszystkim Pirandella i Giraudoux, i zaiste, autor „Pasażera bez bagażu" i „Leokadii" nie mógłby się wyprzeć wpływu, jaki wywarły na niego na przykład „Jak się komu wydaje" czy „Zygfryd". Są wszelako i inni, których treściami żywiła się wrażliwość naszego autora. Dlaczegóżby nie cofnąć się aż do samego Moliera, suwerena teatru francuskiego, naszego Szekspira, którego Jean Anouilh nie wstydził się nazwać najdroższym ze swoich poprzedników. Lubi on autora „Mizantropa" i „Szkoły żon", ponieważ wyczuwa jego szczególną osobowość w Alceście i Arnolfie jak i w większości jego sztuk, rozumie i podziela jego gniew, jego oburzenie, jego cierpienie.

Dlaczegóżby nie wymienić także i Marivaux, Beaumarchais czy Musseta wśród mistrzów autora „Balu złodziei", „Leokadii" i kilku innych lżejszych sztuk, które on sam uznał za bulwarowe, a które w rzeczywistości są komediobaletami, snutymi na pointach dowcipu i uczucia? Ileż wdzięku, humoru, umiłowania gry jest w tych utworach przypominających raczej sen niż rzeczywistość. A zresztą jeśli chcemy dobrze zrozumieć twórczość dramatyczną Anouilha, najlepiej będzie udzielić głosu jemu samemu. Wyjaśni nam on, jak przed dziesięciu laty pojawił się nowy element zmieniający oblicze jego dzieła. Było to w roku 1936, kiedy fantazja i zmysł obserwacyjny naszego autora zrodziły już „Gronostaj", „Dzikuskę" i kilka innych sztuk o mniejszych znaczeniu. Ten nowy element on sam określił słowem „gra".

„W roku 1936 — wyznał on w wywiadzie udzielonym André Franckowi — *odkryłem, że temat nie musi się układać w naiwne rygory, prostolinijne i rudymentarne, że autor dramatyczny może i powinien bawić się swoimi postaciami, ich namiętnościami i intrygami. „Pasażer bez bagażu" był moją pierwszą sztuką, w której uprawiałem taką grę, moja ostatnia sztuka „Antygona" pozwoliła mi przenieść grę w świat tragizmu, ukazać jako grę, wyrafinowaną drogę przeznaczenia".*

I Anouilh, który niewątpliwie dobrze rozumie rolę gry w twórczości literackiej, tłumaczył jeszcze: *„Traktować temat igrając nim, to znaczy tworzyć świat konwencjonalny i bajkowy i uwieńczyć go koroną wdzięku. Sztuka potraktowana jako „gra", przypomina kompozycję muzyczną. Gra nie czyni jej mniej prawdziwą, nie odbiera jej prawdopodobieństwa, przeciwnie, staje się ona tym bliższa prawdy, im autor bardziej i lepiej z nią gra".*

Aby wyjaśnić przez porównanie: *„Kiedy dziecko chce opuścić szkołę* — powiada Anouilh — *naśladuje chorego i rodzice mu nie wierzą. Ale jeśli następnego czwartku w czasie zabawy z kolegami, dziecko wymyśla sobie chorobę i udaje ją, może osiągnąć nadzwyczajną prawdę, jego ekspresja będzie przejmująca, ponieważ jedynie uprawia grę".*

To zamiłowanie do gry, którym Anouilh popisuje się z wielką zręcznością, tłumaczy jego bardzo już dawny podziw dla Giraudoux, który w istocie swej był księciem gry. Wpływ na Anouilha wywarli również Charles Dullin i Georges Pitoëff, którzy użyczyli mu swoich teatrów. Dając mu schronienie na swoich scenach, wprowadzili go do galerii autorów, którym chętnie pomagali swoimi inscenizacjami, gdyż reprezentowali oni w ich oczach najpełniejszą formę dramatu.

A przecież, pomimo wpływów o których była mowa i które Anouilh uznaje, byłoby rzeczą niesprawiedliwą zaprzeczać, że autor sztuk takich jak „Gronostaj", „Dzikuska", „Pasażer bez bagażu" i „Antygona" (wymieniamy tu tylko najważniejsze) wniósł do teatru bardzo oryginalny gatunek wrażliwości i bezwzględną szczerość. Jego walorem jest tęsknota za czystością moralną, którą są przesycone wszystkie jego dzieła; z tkliwością i głęboko ludzkim zrozumieniem pochyla się on nad losem biednych i wydziedziczonych przez życie; pragnienie prawdy i sprawiedliwości spala jego bohaterów i budzi w nich bunt.

Frantz, Teresa, Jacques, Antygona to dusze harde, które nie uznają kompromisów wobec życia i które wolą zabić, odejść lub umrzeć, aniżeli ugiąć się, zabiegając o mizerną egzystencję. Pewnie — odtrącają oni swój los, który polegałby może na cierpieniu i pogodzeniu się ze światem, a zbrodnia, śmierć, samobójstwo stanowią jednak w sumie rozwiązanie dość tchórzliwe. Pewnie, że wolelibyśmy, aby te istoty walczyły o wybawienie od śmierci swego ideału, czystości i miłości. Ale owe postacie Anouilha, dzieci dwudziestego wieku, nie są przecież bohaterami ani świętymi. (*„To bardzo smutne — nie być świętym"* — powiedział Leon Bloy). To tylko biedni ludzie z ciała i krwi, spragnieni szczęścia, nędzarze — niezdolni, by przezwyciężyć uroki życia. I dlatego trochę tchórzliwie, to prawda, poddają się nie tylko swemu przeznaczeniu, przeciwko któremu podnosili bunt, ale i śmierci, temu dobrowolnemu odejściu z życia, tej ucieczce przed sobą.

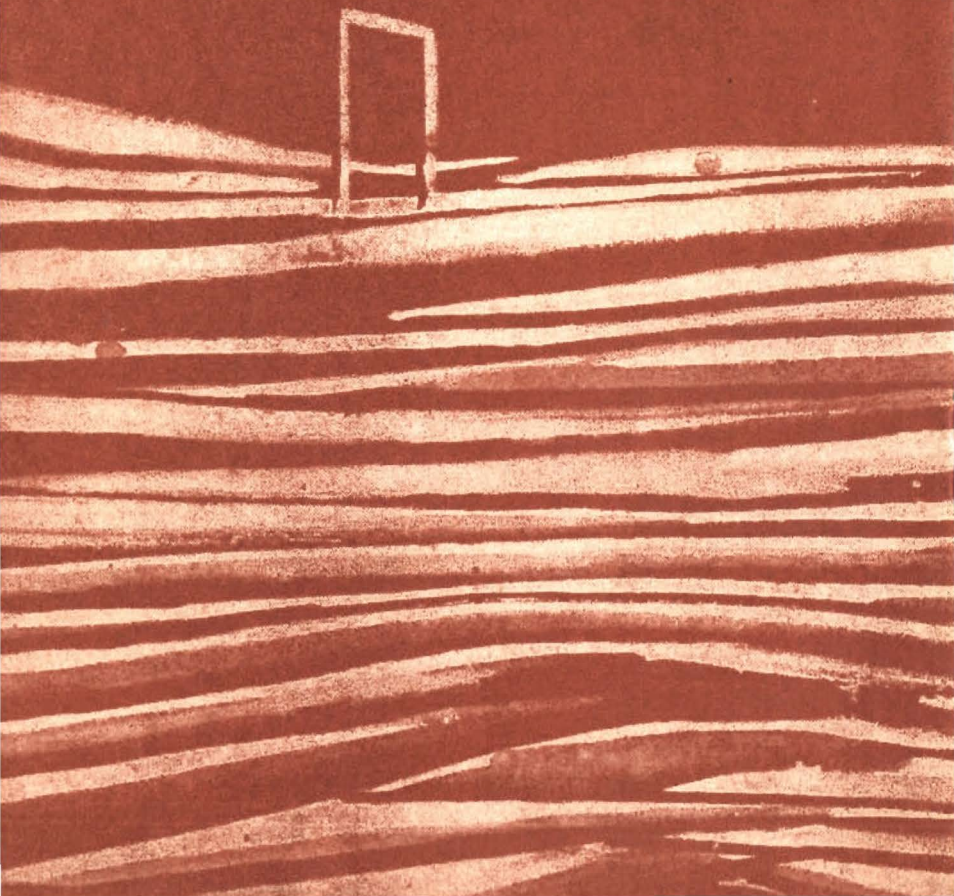
Dla postaci Anouilha, jak zresztą i dla większości ludzi, najistotniejsze zagadnienie stanowi szczęście. Przypomnijcie sobie słowa Frantza w „Gronostaju", które wypowiada do swojego przyjaciela Filipa: *„Nie jestem głupcem, który cierpi na „chorobę wieku... Jestem człowiekiem, który chce żyć i być szczęśliwym".* A jaką konkluzją kończy Kreon swoje długie przemówienie do Antygony? *„Być może, że życie oznacza mimo wszystko tylko szczęście".* Prawda, że Antygona odpowiada mu w buntowniczej pasji: *„Budzisz we mnie obrzydzenie, razem ze swoim szczęściem".*

Widzimy oto, jak Anouilh, „mieszanina" ciała i absolutu, oscyluje bez przerwy pomiędzy Bogiem a nicością, pomiędzy pragnieniem szczęścia a dążeniem do samounicestwienia: nie wie, po czyjej stanąć stronie, Antygony czy Kreona, i być może, jego serce jednakowo rozumie racje obojga. Nie szkodzi! W czterdziestym czwartym roku życia jest on jednym z tych autorów dramatycznych naszej epoki, po których można najwięcej się spodziewać. Nie lęka się zstępowania ze swymi smutnymi bohaterami, jak Orfeusz, do piekieł — w najgłębsze dna ludzkiej nędzy.

...Nie sądzę, abym mógł lepiej streścić problemy, którymi pasjonuje się Anouilh we wszystkich swoich utworach — już napisanych, a zapewne i przyszłych — (z wyjątkiem, jak wiadomo, rozrywkowych, które tworzył, aby oszukać swoją dręczącą żądzę studiowania ludzkiego serca) — aniżeli przytaczając, jako charakterystyczne, słowa Teresy z trzeciego aktu „Dzikuski". Przygotowując się do opuszczenia szczęśliwego domostwa swego narzeczonego, powiada ona: *„Rozumiesz, Florent, mogłabym popełnić oszustwo i ze wszystkich sił zamykać oczy; ale zawsze się gdzieś znajdzie jakiś „pies pogrzebany", który mi przeszkodzi być szczęśliwą".*

Zawsze się znajdzie na świecie jakieś serce czyste i udręczone, jakaś dusza nadmiernie delikatna, jakiś człowiek litościwy i biedny, który stanie na przeszkodzie temu, by Anouilh, jego brat, w cierpieniu mógł być szczęśliwy.

(*„A la recontre de Jean Anouilh"*)
(Fragment)

K. Z. G. Nr 3 — 981 12 57 M-7-16267

Cena zł 2·50