



TARNOWSKI TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA TARNOWA



JANUSZ GŁOWACKI
ANTYGONA
W NOWYM JORKU

ANTYGONA W NOWYM JORKU

autor

JANUSZ GŁOWACKI

reżyseria
TOMASZ PIASECKI

obsada

MONIKA KUFEL
MARIAN JASKULSKI
JERZY OGRODNICKI
TOMASZ PIASECKI
MARIUSZ SZAFORZ

inspicjent, sufler
KRYSTYNA FUDYMA

PREMIERA
6 LISTOPADA 2010

AUTOR

JANUSZ
GŁOWACKI



Janusz Głowacki urodził się 13 września 1938r. w Poznaniu. Polski prozaik, dramaturg, felietonista, autor scenariuszy filmowych.

Studiował historię na Uniwersytecie Warszawskim, potem przeniósł się na wydział aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Wyrzucony „za zupełny brak zdolności i cynizm”, wrócił na Uniwersytet Warszawski i ukończył wydział Filologii Polskiej. W czasie studiów pisał recenzje teatralne „odgrywając się” na profesorach, którzy go wyrzucili.

Zadebiutował w 1960r. w „Almanachu Młodych” opowiadaniem pod tytułem „Na plaży”. Od 1964 do 1981r. pracował jako felietonista w tygodniku „Kultura”, gdzie zwrócił na siebie uwagę jako autor błyskotliwych opowiadań i felietonów. Publikacje te złożyły się na zbiory opowiadań, m.in. „Wirówka nonsensu” (1968) i „Nowy taniec la-ba-da” (1970).

Na przełomie lat 60. i 70. rozpoczął aktywną działalność jako scenarzysta. W tym okresie powstał film Andrzeja Wajdy „Polowanie na muchy” oparty na jego twórczości. Jednak prawdziwym sukcesem okazał się dopiero obraz stworzony we współpracy z Markiem Piwowskim pt.: „Rejs”, który przez niektórych uważany jest za najlepszą polską komedię.



LIBERTY NEW YORK



LIBERTY NEW YORK

W 1981r., jak wielu innych polskich twórców, po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, zdecydował się wyjechać za granicę, a w 1983r. osiadł na stałe w Stanach Zjednoczonych.

Światowy sukces przyniosły Głowackiemu sztuki teatralne, m.in.: „Kopciuch” („Cinders”), uznany przez „The Guardian” i „London Times” za najlepszą produkcję roku. Tragifarsa „Fortynbras się upił”, pierwsza sztuka napisana przez Głowackiego w USA. „Polowanie na karaluchy” wystawione w ponad 50 teatrach amerykańskich i wielu europejskich. „Antygona w Nowym Jorku”, uznana przez Jana Kotta za jedną z trzech najlepszych sztuk napisanych w Polsce po wojnie.

Laureat licznych nagród. Najbardziej prestiżowej nagrody teatralnej argentyńskiej krytyki „Premio Moliere”, Stowarzyszenia Amerykańskich Krytyków Teatralnych w USA, Hollywood Drama-Logue Critics Award.

Był wykładowcą na Columbia University, Bennington College, i wizytującym dramaturgiem w New York Public Theater, Mark Tapper Forum w Los Angeles i Atlantic Center for the Arts na Florydzie.

Jego twórczość została przetłumaczona na wiele języków, m.in.: angielski, chiński, czeski, estoński, francuski, hiszpański, koreański, niemiecki, rosyjski, serbski, słowacki, węgierski.

Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Szereg jego artykułów i esejów ukazało się w New York Timesie.

**JANUSZ
GŁOWACKI**



ANTYGONA W NOWYM JORKU

Janusza Głowackiego - prozaika, dramaturga i autora scenariuszy filmowych, to jedna z najciekawszych i najważniejszych, polskich sztuk współczesnych, doceniana w kraju i za granicą, o czym świadczą liczne nagrody i bardzo liczne realizacje. Sztuka grana była w Ameryce, Korei, Argentynie, Rosji. Często wystawiana w Polsce, gdzie do bardzo ciekawych realizacji należy zaliczyć spektakle w Teatrze Ateneum w Warszawie w reżyserii Izabeli Cywińskiej i w Krakowie w Teatrze Słowackiego w reżyserii Tomasza Zygadły. Janusz Głowacki, mieszkający w Nowym Jorku od 1981r., przewrotnie umieścił swych bohaterów w tym właśnie mieście - w tyglu kulturowym. Na Tompkins Square Park jest ławka, na której rozgrywa się dramat współczesnej Antygony, z pochodzenia Portorykanki mającej na imię Anita. Dlaczego użyłem określenia przewrotnie? Gdyż ta ławka może stać w dowolnym miejscu kuli ziemskiej, może stać również w Tarnowie, tu nieopodal nas w Parku Strzeleckim. Sztuka jest pełnoletnia, od napisania minęło już 18 lat ale wciąż aktualna.

Antyгона w Nowym Jorku to rzecz o miłości, przyjaźni, kruchości ludzkiej egzystencji. Jej bohaterowie to ludzie z krwi i kości, którzy cierpią i mają swoje marzenia, żyją intensywnie tu i teraz, jak gdyby jutro miało nigdy nie nadejść. Oni pod płaszczykiem kolokwialnego, momentami wręcz bardzo wulgarnego języka ukrywają swoją wrażliwość. Jak bardzo sztuka jest aktualna niech świadczy tegoroczna Nagroda Nobla z dziedziny ekonomii, którą dostali naukowcy za pracę dotyczącą bezrobocia, które często jest przyczyną bezdomności. Polak Pchełka, Rosjanin Sasza, Portorykanka Anita walczą o utrzymanie się na powierzchni życia wszelkimi dostępnymi im środkami... z jakim skutkiem, tego nie chcę zdradzać, z myślą o Tych, którzy przyjdą na spektakl po raz pierwszy. Bohaterowie zasługują na szacunek, o którym mówi jedyny przedstawiciel władzy i społeczeństwa w tej sztuce, sierżant policji Jim Murphy, spełniający rolę komentatora, kogoś kim w dramacie antycznym był chór i jego koryfeusz. Do antyku nawiązuje główny problem dramatu, czyli prawo do godnego pochówku, o który upomina się dla bezdomnego Johna Anita, dzisiejsza Antyгона.

TOMASZ PIASECKI

TRAGIZM NIE MOŻE JUŻ DOSTĄPIĆ POWAGI TRAGEDII

Kwestionowanie możliwości tragedii w naszych czasach jest równie symptomatyczne, co podziw dla większości dawnej tragedii. Niezależnie od powodów tego stanu rzeczy większość dzisiejszych znawców zgadza się, że w nowoczesnym dramacie i w nowoczesnym teatrze nie ma już tragedii.

Tragedia, zwłaszcza może dzisiaj, to nie tylko gatunek literacki, a pytanie o jej (domniemaną czy rzeczywistą) obecność we współczesnej dramaturgii, nie jest wyłącznie zagadnieniem historyczno- ani też teoretycznoliterackim. Podjęcie tego zagadnienia oznacza w istocie dyskusję nie tylko o sytuacji dzisiejszego dramatu, ale i o kondycji człowieka.

Problem leży gdzie indziej. Czy istotnie potrzeba tragedii, ażeby w naszym chrześcijańskim świecie, w którym nie ma miejsca na „światopogląd tragiczny”, można było wyrazić - jak to ujmuje Leszek Kołakowski - swoisty lęk, jaki niesie sytuacja własnego istnienia? I czy współczesny dramat, nie mogąc sprostać tragedii lub otwarcie ją niszcząc, może ocalić jej siłę oddziaływania przejawiającą się w budzeniu „litości i trwogi”?

W świetle uznanych klasycznych pojęć pewnie nie są, ale chyba żadna tragedia nie pasuje idealnie do jakiejś jednej definicji tej formy. Tragedia jako gatunek literacki o mniej więcej jasnych granicach zdaje się raczej istnieć w wyobraźni krytyków i filozofów, aniżeli w rzeczywistości, co zaciera jej historyczną zmienność. O wiele wymowniejsze są w tym wypadku polemizujące nawiązania oraz jej jawne zaprzeczenia, wyraźne w utworze Głowackiego. Warto więc może się przyjrzeć, co z nieodwracalności krańcowych ludzkich doświadczeń, tych, które tak ciągną nas ku tragedii, z nich nie dającego się załagodzić piętna, udało się mimo to twórcom zachować. Głowacki wprost buduje stosowny kontekst poprzez czytelne odniesienia intertekstualne. Antyгона jest oczywiście z Sofoklesa; żyje w Tompkins Squer Park na dolnym Manhattanie, gdzie przemieszkuje nowojorscy bezdomni, i jak tamta chce wyprawić pogrzeb trupowi. Jej współnicy, Sasza, Żyd z Petresburga i Polak Pchełka, bez trudu prowadzą na myśl parę Beckettowskich trampów, a także parę emigrantów z dramatu Mrożka.

Stosunek do tradycji, choć przybliżyła do określonej formy lub od niej oddala, nie przesądza jeszcze o tym, czy ukazane w utworze zdarzenia mają charakter tragiczny. Tragedię niszczy „od środka” brak konfliktu równorzędnych wartości. Głowacki wprawdzie pozostawił konflikt, ale gdzieś na drugim planie, w postaci skonwencjonalizowanego ujęcia przejętego za greckim tragikiem.



Schemat fabularny z tamtej „Antygony”, oparty na motywie wykradzenia nieoprzeżanych zwłok, to tylko szkielet konstrukcyjny - pozwala na moment ześrodkować puste, bezcelowe działania postaci. W inne już jednak przyobleka się w treści. Znamienne, że nigdzie nie dochodzi do bezpośredniej konfrontacji tych dwóch przeciwstawnych racji: współczesnej Antygony domagającej się spełnienia religijnej powinności wobec zmarłego, z jednej strony, i bezdusznego prawa, którym kieruje się miasto, z drugiej. Reprezentujący restrykcyjne społeczeństwo Policjant to - jak Chór w greckiej tragedii - Głos Miasta, raczej komentator niż podmiot sporu. Dramat posępnej egzystencji „na dnie” czekania na nieuchronny koniec z perspektywą zbiorowej mogiły na Hart Island, ten dramat dzieje się na obrzeżach konfliktu, obok niego. Nietrudno sobie wyobrazić, że mógłby się rozegrać i bez tej zapożyczony fabuły albo też wpisując się w inny układ zdarzeniowy. Próżno też szukać konfliktu w samych postaciach. Ich świat „tu” określa i ożywia wyłącznie tęsknota za tym, co zostawili „tam”, w rodzinnym kraju. Wybór, przed którym stawia Głowacki bohaterów, nie pociąga za sobą nieodwołalnej utraty jednej wartości, bo i tak nie mają oni nic do stracenia. W sztuce Głowackiego tragizm, podobnie jak u egzystencjalistów, łączy się z problemem wolności wewnętrznej i jej granic. Sasza i Pchełka siedzą od niewiadomo jak dawna w parku, bez żadnych widoków na przyszłość. Są skazani na siebie, bo nie mają dokąd wrócić. Więż najtrwalsza, elementarna to bezsilność wobec czegoś, co ich przerasta i czemu - mimo podejmowanych na początku wysiłków - muszą w końcu ulec. Emigracja czy lepiej: wygnanie jest w tej „Antygonie” jak los, fatum, którego nie można zmienić ani przemóc; Tompkins Square Park, azyl nowojorskich bezdomnych, jawi się jako piekło wyklętych, miejsce, z którego nie ma powrotu. Mroczna siła obcego miasta wsysa tych, którzy się tu znaleźli, grzebiąc stopniowo nadzieję na wydostanie się z pułapki. Wybawienie przynosi śmierć. Bardzo podobnie jak w innej sztuce Głowackiego „Polowanie na karaluchy”, które bohaterowie, Anka i Janek, za kilkamiesiące, lat mogliby się znaleźć tam, gdzie już są Sasza i Pchełka.

Wolność bohaterów Głowackiego jest więc złudzeniem wolności, złudzeniem ledwo podtrzymywanym przez rozpaczliwą wiarę w możliwość odwrócenia beznadziejnego losu i powrotu do normalności. Jest ona równie pozorna, równie w praktyce ograniczona, jak w społeczeństwie, w którym przyszło im żyć i które ich odrzuciło. Wyrzuceni na margines życia, tkwią w sytuacji, jakiej przyszło im doświadczyć, nie z wyboru przecież, lecz z konieczności. Dlatego cierpią. Bohaterowie Becketta czekali na mitycznego Godota, o którym od początku wiadomo, że nie przyjdzie, ale tliła się w nich jakaś iskierka nadziei. U Głowackiego nadzieja raz po raz zdradza swe iluzjonistyczne oblicze. Pchełka żyje złudzeniami, ale i pospolitą blagą, Saszy pozostały już tylko wspomnienia, opromienione leciutką nostalgią. Fantazjami utkała także swoje życie Aneta, tytułowa Antygoną; wymyśliła sobie idealną miłość i jeszcze parę innych pocieszających kłamstw. Obaj mężczyźni właściwie wiedzą, że wyreżyserowane w marzeniach spotkanie z Jołą nigdy nie nastąpi, tak jak nie będzie tryumfalnego powrotu do kraju - mistyfikacja to panaceum na terażniejszą biedę. Sasza jest tylko bardziej świadomy nieodwołalności bezwzględnych - ślepych wyroków; ma więcej poczucia realizmu albo jakiejś rozpaczliwej determinacji, by o tym głośno mówić. U Becketta Vladimir i Estragon czekają nigdzie i wszędzie. Głowacki odnalazł swoich bohaterów w konkretnym miejscu i czasie. Jego sztuka, choć osnuta na antycznym micie, mówi nie tyle o oporze wobec ludzkiego prawa, co o zmaganiu, jakie człowiek, skazany na istnienie w ramach określonych praw i instytucji, musi podjąć przede wszystkim z samym sobą. Cierpienie było zawsze częścią tragicznego porządku świata. Jak pisze Philip Rahv, cierpienie „jest ceną wolności i ten, kto nie godzi się płacić, może tylko marzyć o wolności, nie doświadczać jej, nie potwierdzając jej naprawdę swoim życiem”. Głowacki odwraca tę relację: cierpienie nie jest ceną za wolność, jest ceną, jaką się płaci pomimo tego, że nie zyskało się wolności. I właśnie dlatego. Jest ono nieodłącznym rysem „bycia w świecie”. „Bycie” niesie takie samo dla wszystkich zmaganie z niewiadomym, podejmowany na nowo każdego dnia trud przetrwania, niezależnie od wagi i znaczenia czynów, jakie się spełnia. Pokazał to teatr absurdu, który ujawnił śmierć wszelkich metafizycznych sankcji, i w którym przeto tragizm nie może już dostąpić powagi tragedii. Postacie w teatrze absurdu nie mogą osiągnąć wymiaru bohatera, nie dorastają do tragedii. Skazane na działania nieistotne, sztuczne (lub na brak działania), nie zakosztują pełni przeżycia ani w patetycznym geście, którego nie mogą wykonać, ani tyradzie, która nie może do końca wybrzmieć. Bohaterowie Głowackiego są w tej estetyce. Sasza i Pchełka pojechali na Potter's Field, żeby sprowadzić zwłoki, ale jeden miał złamane okulary, drugi atak epilepsji.

Przywiozą inne, a Antyгона nie zauważy pomyłki. Jakby z farsy jest też ów pogrzebowy obrządek odprawiany nad zabranym omyłkowo trupem. Pusty rytuał, manifestujący pragnienie zachowanie choćby upozorowania jakichkolwiek wartości wtedy, gdy zagubione już zostały wszelkie wartości. W tej estetyce komedia czy farsa ukazują tragizm, tragedia obraca się w śmieszność. Choć nie sposób oczywiście nie zauważyć, że ów wytrawiony ze zwykłej treści, groteskowej rytuał zyskuje znaczenie symboliczne: jest ostatnią posługą oddaną rzeszom bezimiennych, którzy chowani są we wspólnym grobie. Głowacki postępuje jak tyłu przed nami, którzy sięgali po mit, by przy użyciu tego kodu opisać konflikty współczesnego sobie świata. Wiecznym czasem mitu zmierzyć czas konkretny, historyczny. Pisarz zachowuje z tragedii Sofoklesa podstawowy wzór i formujące go elementy, ale wypełnia je innymi znaczeniami, chcąc sprawdzić, jak tamta modelowa sytuacja może się przełożyć na realia dzisiejszej wielkomiejskiej cywilizacji i co istotnie ważnego da się za jej pomocą powiedzieć o urządzeniu świata i lękach człowieka u schyłku drugiego tysiąclecia. Słuszną czy nie, karę po śmierci zastąpił koniec w zbiorowej mogile. Rację polityczną, państwową - presja społeczeństwa strzegącego porządku, czystości i obywatelskiego cenzusu. Wreszcie konflikt między prawem boskim a prawem ludzkim ustąpił miejsca antagonizmowi, który przeciwstawia dzisiaj lokalną kulturę z jej tradycją i religijnym obyczajem - globalnej kulturze współczesnego świata. Głowacki nie stara się przekonywać, że trawestacja antycznego mitu mogłaby dziś ożywić tragedię. Chce wierzyć jednak, jak większość z nas, że mit ma zdolność podtrzymywania w naszej rzeczywistości pamięci o prawdziwych fundamentach ludzkiego istnienia, że wyraża tęsknotę za tym, co trwałe i pewne. Pokazując rozsypujący się świat, uchronił coś z tej wiary w samych postaciach.

Ewa Wąchocka „Utopia tragedii końca dwudziestego wieku”



KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

MECENAS TEATRU

Dyrektor naczelny i artystyczny - EDWARD ŻENTARA

Zastępca dyrektora - RAFAŁ BALAWEJDER

Główna księgowa - ELŻBIETA POPADIAK

Koordynator pracy artystycznej - WIOLETTA ŁAWNIUK

Sekretariat - AGATA SADEL

Specjalista ds. prawnego - administracyjnych - MACIEJ WIETRZYK

Kierownik techniczny - JERZY PRYZSTUPA

Pracownia stolarska - JÓZEF KIEŁBASA

Kierownik pracowni plastycznej - ANDRZEJ KRZYCZMONIK

Pracownia krawiecka - MAŁGORZATA JERZYKOWSKA

Oświetleniowcy - TADEUSZ WIŚNIEWSKI, WIESŁAW HABEL

Akustyk - JERZY MILEWSKI

Rekwizytor - STANISŁAW KUTA

Garderobiana - BARBARA ŁAZARSKA

Montażysta dekoracji - BARTŁOMIEJ IWANEK (brygadzysta),

RYSZARD ADAMIAK, ZDZISŁAW MAZUR,

RYSZARD POCIECHA

Magazyn kostiumów - MAŁGORZATA SAIDA

Kierownik administracji - EWA ROSA

Inspektor ds. bhp, p.poż. - WŁODZIMIERZ NĘDZA

Zaopatrzeniowiec, kierowca - KAZIMIERZ PRYBICZY

Organizatorzy widowni - MAŁGORZATA GUTWIŃSKA,

STANISŁAWA JĘDRZEJEC

Specjalista ds. wizualizacji i reklamy - MACIEJ SROKA

Reklama - KRYSZYNA SZAFORZ

REDAKCJA PROGRAMU

Tarnowski Teatr, grafika/skład Maciej Sroka

TARNOWSKI TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO

ul. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów, centrala: (014) 636 12 52,

sekretariat: (014) 636 12 55,

e-mail: sekretariat@teatr.tarnow.pl, www.teatr.tarnow.pl.

Informacja, rezerwacja miejsc oraz sprzedaż biletów i spektakli

w biurze organizacji widowni w Pałacu Młodzieży,

ul. Piłsudskiego 24, od poniedziałku do piątku, w godz. 8.00 - 16.00,

tel. (14) 699 12 53, 668 008 904, promocja@teatr.tarnow.pl.

Wykorzystano materiały: Wikipedia i www.januszglowacki.com

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS