

Wyznania szczerego entuzjasty teatru

Tykające chroboty

W „Antygonie w Nowym Jorku” Janusza Głowackiego gardło marzy o małej łyżce zmrożonej stolicznej, a kieszeń stać tylko na plastikową butelczynę ciepłego Pershinga - mętnego kontredansu politory z denaturatem. I żebyż jeszcze ten drink, ten upadający płas trującego syfu z trującym syfem mógł się w czarnych jamach sponiewieranego cielska kloszardzkiego dzać codziennie! Toż to dobre niebo na obojętnej ziemi by było. Ale gdzie tam! Bywają dni, co gorsza, bywają mordercze, długie serie dni bez końca, kiedy kieszeń stać tylko na powietrze.

Wtedy łapy tańczą jak opętane - i nic z tym nie da się zrobić. Wtedy serce jest wcieleniem krzesanego - i nie ma nadziei na uspokojenie. Wtedy gnijące ciało tęskni za ostatnią ciemnością bez dna - ale ostatnia ciemność bez dna kolejny raz nie jest łaskawa. Kolejny raz jest tylko dzień, jakby wciąż ten sam. To samo sine miasto. Ten sam schnący park. I na tej samej ławce, pod tym samym niebem, rytualnie dalekim i obojętnym - ten sam mysi strach bez twarzy, bez barwy, bez temperatury. Strach beznadziejny. Przed czym?

To coś można poczuć w „Antygonie...” wyreżyserowanej przez Piotra Szalszą. Właśnie poczuć, nie usłyszeć. Jeśli kto woli - u Szalszy można usłyszeć niesłyszalne. Na nowej scenie Teatru Ludowego, między betonowymi ścianami nory zwanej „Stolarnią”, można poczuć doskonały brak litości zegarów. Dla bezdomnych rezydentów ławki w schnącym parku - dla Saszy (Andrzej Franczyk), co jest Żydem i przywędrował z Petersburga, dla cwaniaczka z Polski, z racji swej towarzyskiej upierdliwości zwanego Pchełką (Jacek Wojciechowski), no i dla tej papuziej Antygoni rodem z Puerto Rico (Beata Schimscheiner) - każdy dzień jest niepojęcie potężną garścią powietrza zaludnionego mysimi pazurkami sekundników. Gdy jest nie do zniesienia, Szalsza chce własne pięści wcisnąć we własną czaszkę. A jest nie do zniesienia, bo tam w środku zbyt wyraźnie słychać regularnie tykający chrobot.

W sumie - dziwne to wszystko, nawet paradoksalne. Dziwne, bo przecież z przedstawieniem Szalszy jest tak, że jakby go nie mierzyć i jakby go nie ważyć, z jaką by wyrozumiałością do niego podchodzić, albo i nie podchodzić - wciąż na ten sam smętny wynik trafiamy. Że mianowicie w 3/4 jest to, mówiąc delikatnie, klasyczne fiasco najcudacznějších i dalece tandetnych koncepcików, a nawet tylko koncepciczków inscenizacyjnych. Gdy Szalszy się zdaje, że jakaś fraza Głowackiego ważna jest - okrasza ją stosowną muzyczką. I tak dzieje się dziesięć albo i piętnaście razy. Na przykład: gdy Sasza wspomina mateczkę Rosję - słyszemy bodaj bałajkę, czułą i smętnie zawodzącą. A gdy za moment akurat papuzią Antygoną zawładnie nostalgia za

starymi kątami - Szalsza nie dość, że raczy nas gorącymi rytymami południowoamerykańskimi, to dorzuca jeszcze uroczymigające światełka dyskotekowe. I tak oto otrzymujemy perłę pensjonarskiego wzruszenia. Co jeszcze jest?

Gdy Szalsza złąknie się zbyt długo trwającego na scenie spokoju - nakazuje aktorom ruszać do boju dynamicznego. Ruszają więc. Oręż to wycia, ryki, kicanie, miotanie łapami i ganiecie wokół sceny, ganiecie, jakby rzekł poeta, aż do zdechu i aż do upaści. A poza tym? Poza tym jest wygląd erotycznej sekwencji między Saszą a papuzią Antygoną, którym przed chwilą udało się pochować pod ławką wykradzionego trupa innego bezdomnego - wygląd stanowczo ponad moje opisowe siły. Tak jak i się bez bicia poddaje, gdy wspomnę finałowy sznurerek, za którym czołga się Franczyk, czołga, a ła mu cieknie po policzku. No i jest jeszcze kłamra.

Otóż, prologiem i epilogiem opowieści Szalszy jest wyświetlany na betonie film, na którym widać Nowy Jork i Tompkins Square Park z bliska. Wychodzi na to, że miejsce akcji jest tu ważne. Niestety, właśnie przypomniałem sobie słowa Jana Kotta. „Pytał mnie wielki amerykański socjolog, jacy są w tej sztuce u Głowackiego homlesi? Strykowski, kiedy go pytało, ile sobie liczy lat, odpowiadał: tyle co wszyscy. Jacy są homlesi u Głowackiego? Tacy, jak my wszyscy”. Nie zatem - miejsce akcji nie jest tu ważne.

U Głowackiego, tak jak u oczywistych antenatów jego sztuki - u Sofoklesa, Becketta i Mrożka - każdy jest, jak my wszyscy, a miejsce akcji jest tam, gdzie teraz każdy z nas tkwi. Dlatego też u Szalszy tak kojące są chwile, gdy cały ten Szalszy inscenizacyjny cyrk wszelakiej maści kolorytów lokalnych, wreszcie męczy się, uspokaja i - wraca do ciszy. Wtedy nagła martwota trojga gnijących ciał zaczyna przerażać. Zaczyna przerażać oczywistość, że tutaj ani nowy dom, ani świeża praca, ani nowa rodzina, ani nawet skrzynka zmrożonej stolicznej - nic nie pomogą. Są bezradne, gdyż tutaj, jak wszędzie, chodzi o brak litości zegarów, o to muliste czekanie na koniec własnego tykania. Taka jest ta spokojna, dobra 1/4 opowieści Szalszy. Dotyka pestki, dotyka sedna mechanizmu, który obraca zdaniem Głowackiego. Czy 1/4 to dużo, czy mało? I czy ta część to tylko przypadek?

Nie wiem. Dla mnie to obojętne. Grunt, że chyba pierwszy raz tak intensywnie poczułem prawdziwą realność „Antygoni w Nowym Jorku”. Usłyszałem niesłyszalną potworność banalnego czasu.

PAWEŁ GŁOWACKI

Teatr Ludowy, scena „Stolarnia”. Janusz Głowacki „Antygoni w Nowym Jorku”. Reżyseria Piotr Szalsza. Scenografia Elżbieta Krywsza.