

Pod koniec lat 90. na jednym ze spotkań Janusz Głowacki przyznał: „W teatrze polskim miałem na ogół pecha. Gdy Powszechny wystawił »Kopciucha«, wyszedł z tego społecznie zaangażowany, interwencyjny spektakl. Gdy Stary Teatr przygotował polską prapremierę sztuki »Fortynbras się upił«, zrobił ją i zagrał jak kabaret. Potem pewien krytyk napisał, że tak nudnej i źle skonstruowanej sztuki dawno nie było. Gdyby ta recenzja dotarła do Stanów, byłbym skończony” – dodał z przekąsem. „W Polsce wiele nieporozumień wynika stąd, że rzeczy śmieszne są śmiesznie grane, w dodatku we wszystkim musi być aluzyjność, polityczna lub społeczna krytyka. Błagam, grajcie mnie poważnie! Jeśli z moich sztuk chce się robić strasznie śmieszne komedie, nic z nich nie wyjdzie”.

Jednym z największych sukcesów teatralnych Głowackiego jest z pewnością „Antygona w Nowym Jorku”. Jan Kott uznał ją za jeden z trzech najważniejszych utworów polskiej dramaturgii końca XX w.: obok „Emigrantów” Sławomira Mrożka oraz „Do piachu” Tadeusza Różewicza.

Bohaterami sztuki są bezdomni mieszkający w parku Tompkins Square na Manhattanie – rosyjski Żyd Sasza, Polak Pchełka i Portorykanka Anita oraz sierżant policji. Realia życia bezdomnych emigrantów wpisał Głowacki w strukturę antycznej tragedii i tym samym wykreował zupełnie nową sytuację dramatyczną.

Polska prapremiera w reżyserii Izabelli Cywińskiej odbyła się w warszawskim Teatrze Ateneum w 1993 r. Piotr Fronczewski, który grał w tej opowieści Pchełkę, powiedział „Rzeczpospolitej” kilka miesięcy po premierze: „W moim przekonaniu jest to tekst wspaniały, największy od wielu, wielu lat. Kiedy Janusz Głowacki przyjechał do nas na ostatnie próby, powiedziałem mu, że może spać spokojnie, bo jest już wielki. Myślę, że ta sztuka zrobi karierę, tak jak pozostałe dramaty Głowackiego, grane od lat na prestiżowych scenach świata”.

Sztuka podobała się Fronczewskiemu do tego stopnia, że odwiedził kilka miast, w których odbywały się jej premiery. „Żałuję, że nie udało mi się obejrzeć rosyjskiej wersji tego dramatu podczas gościnnych występów Teatru im. Komissarzewskiej z Sankt Petersburga w Polsce. Nie czuję się powołany, aby te obejrzone przedstawienia i kolegów oceniać, utwierdziłem się natomiast w przekonaniu, że rola Pchełki jest fenomenalnym materiałem do aktorskiej obróbki. Według mnie jest to postać tragikomiczna, kto wie, czy nie z przewagą tragizmu. Sztuka opowiada o ludzkich »ogryzkach« – wyrzuconych na śmietnik, niechcianych, zapomnianych, niezauważanych. Z tego wynika cały jej dramat i wymiar – w moim przekonaniu ogromny, pojemny, wieloznaczny – który na miarę moich możliwości staram się realizować na scenie” – mówił w wywiadzie Fronczewski.

Reżyserka Izabella Cywińska tak dziś wspomina tamten spektakl. – Kiedy myślę o polskiej prapremierze „Antygony w Nowym Jorku” w 1993 r. w warszawskim Ateneum, to uświadamiam sobie ogromny dystans, jaki dzieli tamten spektakl od dzisiejszej rzeczywistości. Dziś wystawiłabym go oczywiście zupełnie inaczej, bo zmieniły się też i świat, i Polska – mówi.

Jej zdaniem uniwersalność wizji Głowackiego sprawiła, że sztuka jest nadal aktualna. – Wtedy był to dla mnie utwór nawiązujący oczywiście do Sofoklesa, ale zdecydowanie egzystencjalny. Jak zwykle świetne dialogi i bardzo trudna do rozwiązania scenografia. Dziś nie dałoby się wystawić tego dramatu, pomijając temat uchodźców, naszych przyjaciół, którzy rozpaczliwie szukają miejsca na dalsze życie. Głowacki mówił o ludziach, którzy nie mają ojczyzny i mieszkają w parku. Dziś zmieniłaby się ich narodowość, ale przesłanie pozostałoby aktualne – uważa reżyserka.

Polska publiczność ze zrozumiałych względów szczególnie uwagę zwracała na postać Pchełki. Polaka, który za sprawą swoich słabości nie do końca odpowiadał naszym rodzimym wyobrażeniom. Piotr Fronczewski tak patrzył na tę postać:

„Nie wiem, czy ktoś nie poczuje się urażony takim wizerunkiem Polaka, ale »Antygona w Nowym Jorku« nie jest tekstem o obywatelstwach i paszportach. Jest poruszającą umysł i duszę opowieścią o skrawku ziemi na tej planecie i o skrawku doli człowieka. (...) Pchełka jest w pełnym wymiarze człowiekiem. Biednym, porzuconym, zapomnianym – tragicznym. Oczywiście działa na miarę swoich możliwości duchowych i intelektualnych, ale nie jest jednoznacznie podły. Jest zagubiony. To, co robi, robi z rozpacz. Z niedostatku wszystkiego: miejsca na ziemi, miłości, współczucia” – podkreślał.

Obsada w Ateneum była istotnie doborowa. Tytułową rolę grała Maria Ciunelis, oprócz Piotra Fronczewskiego towarzyszyli jej Janusz Michałowski jako rosyjski Żyd Sasza oraz Henryk Talar jako policjant i narrator, który spełniał tu funkcję antycznego chóru.

– Janusz długo sprzeczał się z Izą na mój temat – wspomina Henryk Talar. – Mówił, że postać policjanta napisał dla postawnego, wysportowanego, wysokiego bruneta, najlepiej dla Murzyna, którego w żadnym razie nie przypominałem. Mówił o tym na jednej z prób i pamiętam, że tak to przeżyłem, że po zakończeniu sceny poszedłem do domu. Zagrałem próby generalne, a po premierze Głowa pogratiulował mi roli, serdecznie uściskał i tak narodziła się nasza wieloletnia przyjaźń.

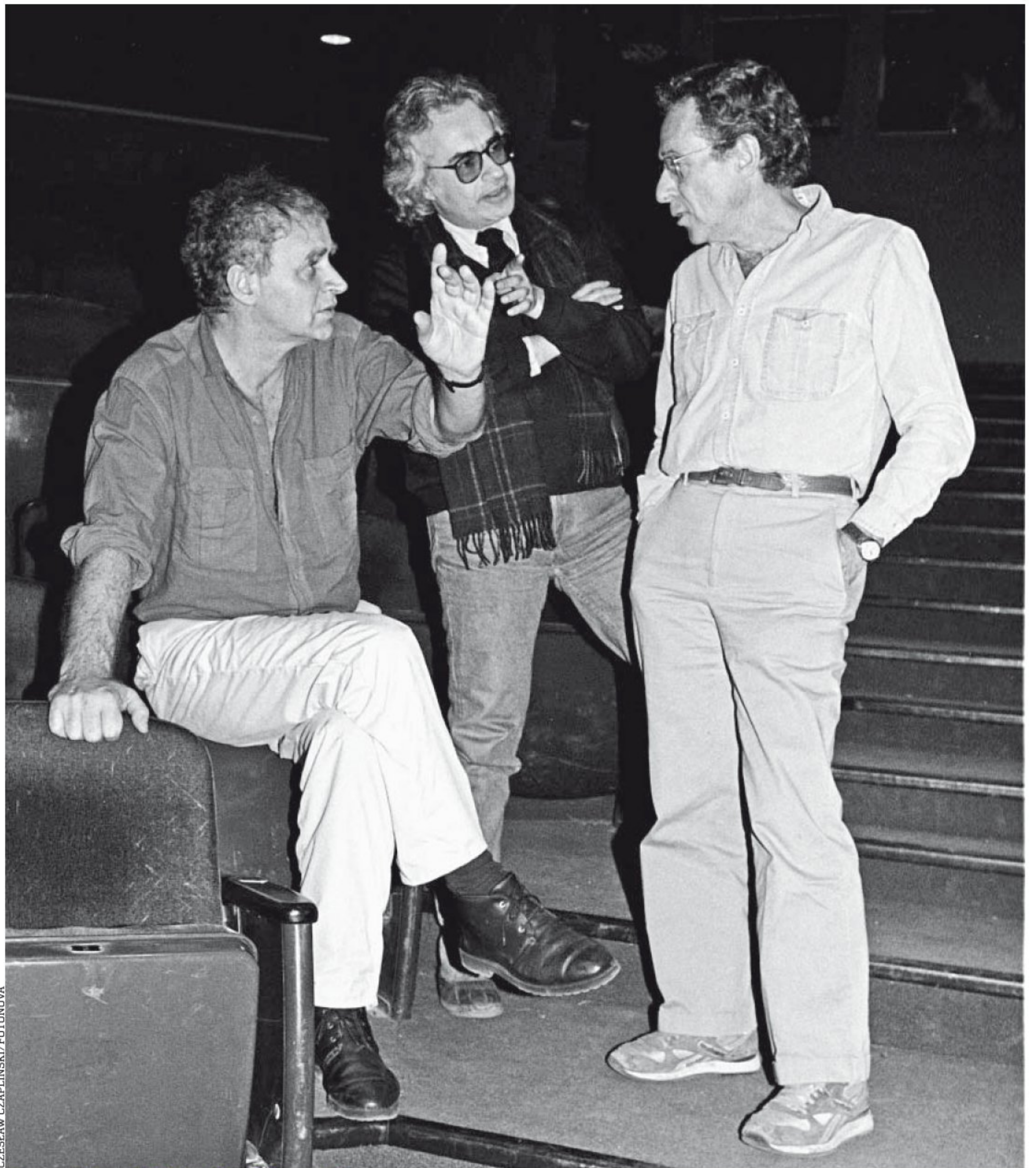
Głowa szuka Antygony

Sztuka w polskiej obsadzie ruszyła na podbój Stanów Zjednoczonych. Dwa tygodnie po polskiej premierze miała premierę amerykańską, w waszyngtońskiej Arena Stage, po której w „Time” ukazała się jej recenzja. Już sam ten fakt był wyróżnie-

Godota”, ale przede wszystkim „inteligentne, złośliwe i dowcipne połączenie antycznego tematu ze spojrzeniem na współczesnych imigrantów i bezdomnych”.

Sukcesem zakończyła się też premiera nowojorska spektaklu z Ateneum. Na widowni Polacy i Amerykanie, a na koniec owacje na stojąco, sukces ogromny. A potem świetne recenzje. – Głowacki jak zwykle oglądał spektakl niby od niechcenia, ale naprawdę bardzo go przeżywał. Mieliśmy świadomość, że tamtego wieczora ważyły się jego losy jako literata amerykańskiego – wspomina Talar.

W samej Polsce „Antygon” Głowackiego było wiele. Znakomitą inscenizację telewizyjną przygotował Kazimierz Kutz. Wydarzeniem była inscenizacja poznańska. Robert Gliński spojrzął na sztukę Głowackiego inaczej. Według niego „Antygona” wyrasta z ducha Czechowa. Tragifarsa Głowackiego rozmywa się w czechowowskim czasie i rosyjskiej nostalgii. A po premierze widzom poznańskiego Teatru Nowego zaprezentowano dokument „Głowa szuka Antygony” nakręcony w Nowym



CZESIAW CZAPLIŃSKI / FOTONOVA

Janusz Głowacki (z lewej) z Arthurem Pennem reżyserem amerykańskiej inscenizacji „Antygony w Nowym Jorku”

niem, bo w „Time” rzadko pisze się o teatrze. William A. Henry III podkreślał, że w krajach europejskich pozostających do niedawna pod dominacją komunistyczną rozwinął się znakomity teatr. Przyznał również, że wielu obdarzonych wyobraźnią i inwencją dramaturgów i reżyserów wzbogaciło amerykańską scenę – metaforycznym i pełnym siły wyrazu językiem swoich artystycznych wypowiedzi. Mówiąc o Głowackim, przypominał sukces jego „Polowania na karaluchy”, a pisząc o „Antygonie”, podkreślił jej groteskową poetykę i ironiczną wymowę. Zauważył nawiązanie do „Czekając na

Jorku w miejscach, w których rozgrywa się sztuka.

„Antygona” Głowackiego była grana na wielu scenach europejskich. Po świecie podróżowały też polskie inscenizacje. Krakowski Teatr Ludowy wystawił swój spektakl we współpracy z Künstlerhaus Teater w Wiedniu, a w roli tytułowej wystąpiła Marta Klubowicz. Przedstawienie grane było po polsku i po niemiecku. I oprócz Polski i Austrii trafiło na Ukrainę i Syberię.

„Chciałoby się również, żeby nie tylko Charków, lecz także inne miasta naszego kraju (zwłaszcza Kijów) miały możliwość obejrzenia tej smutnej, a zarazem mądrej

przypowieści. Historia Saszy, Pchelki i Anity to historia nas wszystkich, samotnych w tym świecie, spragnionych miłości, zrozumienia i współczucia” – pisał Kasjan Kotowycz, recenzent „Młodej Ukrainy” w 2014 r.

Pijaństwo Fortynbrasa

Dużo wcześniej, bo w 1981 r., Głowacki rozpoczął pisanie sztuki „Fortynbras się upił”. Pisał ją siedem lat. Zaczął, kiedy wybuchł stan wojenny, a on znalazł się w Ameryce. Pojawiały się kolejne wersje, bo – jak przyznał – zmieniały się czasy. W USA dość szybko zainteresowały się nią teatry uniwersyteckie. Do premiery przymierzano się też w Nowym Jorku. Bardzo ucieszyła go wiadomość, że w Polsce chce ją wystawić Jerzy Stuhr w Starym Teatrze. Po premierze krakowskiej, a potem łódzkiej Głowacki nie ukrywał jednak swego

JAN BOŃCZA-SZABŁOWSKI

Inteligentne, złośliwe i dowcipne – sztuki Janusza Głowackiego wzbudzały skrajne emocje. Ale to nie kontrowersje sprawiły, że przyciągały widzów, lecz unikalny sposób portretowania rzeczywistości. Głowa był bowiem nie tyle utalentowanym satyrykiem, ile wybitnym dramaturgiem.

ukazywał nasze rodzime lęki i śmieszności. W „Fortynbrasie” np. łatwo odczytać aluzję do spiskowej teorii dziejów. Akcja sztuki rozgrywa się na dworze norweskim, w tym samym czasie co wydarzenia opisane w Szekspirowskim „Hamlecie”. Norwegia jest więzieniem. Jej władca nie żyje już od dwóch lat. Sprawa morderstwa, minister spraw wewnętrznych Sternborg, nie powiadamia społeczeństwa o śmierci króla, chcąc w jego imieniu sprawować władzę. Każde wezwanie na audiencję do monarchy, którego zwłoki wciąż usadowione są na tronie, oznacza faktycznie zaproszenie na egzekucję. Terror wprowadzony przez Sternborga głęboko odbija się na psychice innych postaci sztuki. Wartownicy wiedzą, że nawet ich rozmowy prywatne ktoś kontroluje. „Gdy nie jestem podsłuchiwany – mówi jeden z nich – myśli zaczynają mi się płatać”. Sternborg jest animatorem wydarzeń nie tylko w Norwegii, ale i w Danii. Pojawienie się ducha ojca Hamleta, śmierć Poloniusza i obarczenie winą za nią duńskiego księcia oraz inne intrygi – to wszystko sprawki tego sprytnego i zarazem prostackiego norweskiego ministra spraw wewnętrznych.

Gdy świat stanie się okrutny, jedni buntują się przeciw niemu, inni przyjmują to okrucieństwo za prawo. Dla Hamleta warunkiem przetrwania była ucieczka w szaleństwo. Fortynbras, mimowolny świadek wielu morderstw i intryg, popada w pijaństwo, zachowując, podobnie jak książę Danii, pełną świadomość swych słów i czynów. Głowacki był zachwycony kreacją Romana Gramzińskiego, aktora bydgoskiego teatru, który w roli tytułowego bohatera bardzo konsekwentnie ukazał tragizm egzystencji norweskiego księcia. – Gramziński to jeden z największych aktorów, jakich od dawna nie oglądałem w teatrze. Gdyby był w Warszawie, należałby do teatralnej czołówki – powiedział mi wkrótce po premierze.

Przed wersją bydgoską Andrzej M. Marczewski w zupełnie innej konwencji zrealizował „Fortynbrasa” w teatrze w Sarajewie. I tam odbyła się jego światowa premiera. W recenzjach zwracano uwagę, że Głowacki ukazuje w tym utworze problemy egzystencjalne, a także mechanizm wielkiego strachu, duszną atmosferę państwa policyjnego.

– Uważałem, że „Fortynbras się upił” to najlepsza sztuka Janusza Głowackiego – wspomina dziś Andrzej Maria Marczewski. – Najbardziej dojrzała i niezwykle finezyjnie wpisana w kanon szekspirowski. Gorzka i ironiczna wizja świata, który przypomina plac zabaw, którego bohater funkcjonuje, gdy jest pozbawiony przytomności.

Czechow w świecie mafii

Janusz Głowacki miał prawo czuć się niezrozumiany w Polsce jako dramaturg, zwłaszcza po premierze „Czwartej siostry”. Dramat pisany na zamówienie Teatru Polskiego we Wrocławiu budził skrajne emocje. Oglądając premierę w reżyserii Agnieszki Glińskiej, a potem warszawską przygotowaną przez Władysława Kowalskiego w Powszechnym i czytając dość wstrząsające oceny, miałem wrażenie, że część recenzentów uznała, że kogoś takiego jak Głowacki krytykować po prostu nie wypada.

W „Czwartej siostrze” Moskwa Głowackiego jest smutna. Dominują w niej ci, których zwykło się nazywać homo sovieticus, ale w swym tragicznym zagubieniu są najbardziej ludzcy, prawdziwi. Głowacki nie oszczędza tzw. nowych Rosjan – pazernych, bezwzględnych, szastających milionami, a zarazem będących karykaturami amerykańskich mafiosów. Na przykładzie skorumpowanej Moskwy, pełnej przypadkowych ofiar gangstersko-policyjnych porachunków, Głowacki starał się ukazać ironiczną apokalipsę świata u schyłku naszego wieku. Świata, w którym bieda przenika się z luksusem. „Cała Rosja wisi do góry nogami w powietrzu, a my razem z nią” – mówi jeden z bohaterów.

Tak jak zakochana od lat w Czechowie Agnieszka Glińska, nie unikając brutalności, nadała tej opowieści ton liryczny, tak Władysław Kowalski nie łagodził jaskrawości, odsłaniał całą drapieżność sztuki. Jakie jest odniesienie „Czwartej siostry” do Czechowa, chciałoby się zapytać. Takie jak odniesienie „nowojorskiej Antygony” do Sofoklesa, a „Fortynbrasa” do Szekspira. Czechow, jeżeli istnieje jako ironiczny cudzysłów, to nie wobec fabuły, lecz świata wartości. Tymczasem nasi rodzimi recenzenci, pisząc o „Czwartej siostrze”, uznawali ją często za zbiór sitcomów i gagów lub wariację na temat

znanej sztuki Czechowa, a nawet satyrę na postkomunistyczną melancholię.

Elżbieta Baniewicz, autorka monografii Janusza Głowackiego pt. „Dżanus”, pisząc o „Czwartej siostrze”, zauważa m.in.: „Narzuci się tu analogia z »Kopciuchem«, wcześniejszą sztuką Głowackiego, również obnażającą mechanizmy manipulacji w życiu i sztuce, tyle że na znacznie mniejszą skalę. Tam reżyser, kręcąc film o dziewczynach z poprawczaka, walczył o nagrodę w Oberhausen. Z tej analogii wynika wniosek, że uczciwość nie popłaca nigdzie, choć żyjąc w obłudnym socjalizmie mieliśmy złudzenia, że w świecie za żelazną kurtyną jest inaczej. Głowacki mieszka w Stanach od dawna, widzi oba światy jasno, bez zachwyty”.

Najbardziej zdecydowanym przeciwnikiem sztuki okazał się prof. Janusz Degler. Po obejrzeniu wrocławskiej premiery napisał wprost: „Sztuka jest wulgarna, przedstawienie haniebne, a wszystko razem podle. Podle w znaczeniu: liche i w najgorszym stylu. Ale i podle w tym sensie, że niegodziwe. Łatwo się śmiać, drwić i szydzić z innych, zwłaszcza z tych, których nie lubimy. To poprawia samopoczucie. Okazuje się, że nie jesteśmy tacy źli i głupi, bo są od nas gorsi. To, co zobaczyliśmy na Scenie Kameralnej, przypomina stare farsy, powielające nikczemne stereotypy i plugawe dowcipy o Żydach. »Czwarta siostra« czyni to w odniesieniu do Rosjan. Wstyd”.

To oczywiście bardzo ostra, ale też odosobniona krytyka utworu, który, jak zwykle w Polsce, miał znacznie gorsze notowania niż za granicą. Dobrym dowodem na to jest także „Kopciuch”.

Mimo grymasów naszej krytyki trafił on do Londynu. W grudniu 1981 r. Głowacki udał się tam na zaproszenie Royal Court Theatre. Premiera, trzy dni po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, okazała się sensacją, a nieznany autor z dalekiej Polski – bohaterem licznych wywiadów. W opinii angielskich recenzentów – stał się nie tyle satyrykiem, ile „świetnym dramaturgiem”. Twórcą doskonałych dialogów, który, jak podkreślano, ma znakomite wyczucie języka; słowa są wieloznaczne, ich właściwy sens ujawnia się w konkretnej sytuacji, a nawet przez konkretny akcent czy sposób ich wypowiedzenia.

Recenzent „The Evening Standard” pisał: „Mimo iż kuszące jest odnajdywanie w »Kopciuchu« Janusza Głowackiego, granym w Theatre Upstairs bezpośrednich odniesień do tragicznych wydarzeń, rozgrywających się obecnie w Polsce, to temat sztuki jest uniwersalny, a nie wyłącznie polski. Wydarzenia, do których dochodzi, gdy ekipa filmowa usiłuje nakręcić dokument o dziewczynach z zakładu poprawczego, mogłyby mieć miejsce we wszystkich krajach świata”. Dla recenzenta „Guardiana” było jasne: „Jak w większości tekstów Głowackiego jednym z głównych tematów sztuki jest sposób, w jaki osoby pozostające przy władzy korumpują język”. Opinia dwóch niewątpliwych autorytetów z dziedziny teatru – Jana Kotta o „Antygonie w Nowym Jorku” oraz prof. Janusza Deglera o „Czwartej siostrze” – stanowią doskonałą klamrę opowieści o scenicznych poczynaniach Głowackiego. Dramatach, o których zawsze żywo się dyskutuje, o które się sprzeczają, którymi się zachwyca albo które zdecydowanie potępia.

Elżbieta Baniewicz we wspomnianej wyżej książce „Dżanus” zauważa: „Powiedzieć, że Głowacki jest współczesnym moralistą, nie wypada, brzmi zbyt banalnie, zbyt patetycznie. (...) Pisarz o sylwetce sportowca, owiany legendą playboya, sławą złośliwego prześmiewcy, nie może u nas być traktowany aż tak poważnie. Choć właśnie niepokój moralny, liryczny, czuły stosunek do ludzi jest pierwotnym impulsem jego »brutalnych« i »cynicznych« (bo używa brzydkich słów?) utworów”.

– Głowacki sam będąc aktorem traktował aktora jak poważnego partnera, a czytelnika i publiczność nie jak idiotów. I pisał prawdziwe dialogi, budował konflikty między postaciami – mówi „Plusowi Minusowi” Marta Klubowicz.

Jak bardzo jest to pisarstwo świadome swoich celów i środków widać właśnie w doskonałych dialogach. Pisanych różnymi językami, określającymi bardzo precyzyjnie charakter, status społeczny, mentalność postaci itd. Pełne są one zaskakujących puent, paradoksów, wynikających z uważnej obserwacji ludzi, w tzw. żartobliwej formie przekazują niebanalne myśli i sensy moralne. Można także te świadome zabiegi pisarskie zauważyć w wyrafinowanej konstrukcji całego dramatu. Głowacki adresuje swoje sztuki do widza o sporej znajomości kultury, bo jak powiadał: „Świat jest jedną gigantyczną biblioteką. Lubię się odnosić do tego, co już napisano: mitów, archetypów, bajek. Nie zauważyłem, żeby to komuś przeszkadzało”. ©

BŁAGAM, GRAJCIE MNIE POWAŻNIE!

zawodu. – Wiare przywrócił mi dopiero nieoczekiwane spektakl bydgoski wyreżyserowany przez Andrzeja M. Marczewskiego – wspominał.

– Fortynbras – przyznał mi Głowacki podczas jednego ze spotkań – to sztuka, którą trzeba grać po szekspirowsku. Śmieszność tego tekstu wychodzi wtedy, gdy go się gra śmiertelnie poważnie i dramatycznie. Bo jest to, mimo wszystko, sztuka okrutna i straszna, a w Krakowie zagrać ją cokolwiek kabaretowo.

Głowacki, postrzegany jako prześmiewca absurdów systemu komunistycznego, w swych utworach często