

## Życie Literackie

31-007 Kraków  
ul. Wiśłona 11r.2

wydanie  
1 2 19 -03-78

Nr z dn.

ELŻBIETA MORAWIEC

# Nasze „Akropolis”

niu zależy też od napięcia zbiorowej samoświadomości współczesnej, od tego, co innymi słowy można by nazwać mitem organizującym zbiorowość na dziś.

Rozejrzyjmy się wokół siebie — wszędzie kwitną małe, jednostkowe mitologie. Rodzina jest najszerzym kręgiem społecznym, w obrębie którego funkcjonuje mit zbiorowości — mit szczęścia, wolności, odrębności, życia i śmierci. Żyjemy w czasach atomizacji świadomości: kultura wysegregowana w specjalistyczne kategorie, podobnie jak inne instytucje życia zbiorowego, nie ogarnia rzeczywistej świadomości zbiorowej, trwa jako fasada niewzruszona nad gmachem bez fundamentów. „Akropolis nasze” to ten gmach, który trwa niezamieszany, to nekropolis potrzebnych mitów i wiar, nekropolis pamięci, którego nie ożywiają nieśmiarte podziemne nurty myśli samorozpoznającej życie zbiorowości w kulturze. Nasza kultura zdewaluowała zarówno pojęcie śmierci, jak i pojęcie życia: nadając życiu piętno niedojrzałości i nieodpowiedzialności odebrała patos i sens śmierci, przekreśliła znaczenie pamięci.

W studium „Życie i śmierć w twórczości St. Wyspiańskiego” (1912), poświęconym głównie „Akropolis”, pisał Brzozowski:

„Wyspiański przeżył jeszcze raz genialnie spuściznę historyczną Polski, aby dowiedzieć, że pamięcią, przeszłością, nie można żyć. Pamięć to jest to, czego nie ma (...) Ale Wyspiański nie zna świata żywych. On broni się tylko przed opętaniem pamięci”.

Jakże gorzko, inaczej, w drugiej połowie lat 70. wykladał się sens myśli Brzozowskiego: „Pamięć to to, czego nie ma!” Dziś już nie musimy się bronić przed „opętaniem pamięci”. Ale dziś także ujawnił się nie istniejący dla Wyspiańskiego i dla Brzozowskiego problem: jak atomizowana teraźniejszość unieważnia pamięć i odwrotnie, jak unieważniona pamięć pozbawia życia teraźniejszość. Swoje studium, jak prawie wszystkie, kierował Brzozowski przeciw „Polsce dziecienniej”. Pisał:

„Myśl tego dygotającego, zakłamanego cherlactwa, które wyrosło na niewoli społeczeństwa jako na swoim stanie posiadania, musiała zatrzymać się u progu twórczości Wyspiańskiego i klamać sobie, że ją podziwia i rozumie (...) Żywe trupy klaszcza i cieszą się (...) Wielki poeta narodził nam się. (...) Polska to jest wielka rzecz — a my mali, czuje dziennikarz sprzedający duszę, słowo, sztukę, talent i brak talentu”.

Oddając sprawiedliwość surowym sądom Brzozowskiego, i „Polsce

dziecinniej” tamtego czasu trzeba ją oddać. Chciała i mogła słuchać jego wyroków. Dzisiejsza ma uszy i oczy zamknięte, jednakowo na wartość życia i wartość pamięci. Po niedawnej inscenizacji „Wesela” Grzegorzewskiego jeden z krytyków napisał w intencji złośliwej, że po scenie krąży widma, z których wampir wyssał krew — i niechający dać trafnej ocenę zamiaru realizatora, wpisanej w to przedstawienie diagnozy stanu umysłów i samoświadomości zbiorowej. Pamięć kulturowa to dziś zaledwie strzępki, kalekie mity, majaki i prefabrykate: nasze „Akropolis”. Czy można o nim zapomnieć realizując dziś dramaty Wyspiańskiego pod tym właśnie tytułem? Czy można bezkarnie wykreślić z naszego życia doświadczenie kulturowe, jakie nas dzieli od „Akropolis”, dramatu o nieśmiertelności i wiecznym życiu kultury?

Innymi słowy, czy wolno „Akropolis” traktować jako skończony zapis akcji teatralnej, który — w lepszej czy gorszej interpretacji — ujawni swój najistotniejszy sens? Czy ten zamykający trylogię (złożoną z „Wesela” i „Wyzwolenia”) dramat można traktować tak samo jak dwa pozostałe? W każdym razie dramat to osobliwy, nie ma w nim ani jednej postaci ludzkiej stworzonej przez poetę, wszystkie pochodzą ze scenariusza napisanego przez historyk kultury: polskiej i europejskiej. Wyspiański niejako tylko wprowadza je w krąg oddziaływania tej idei, która dla niego stanowiła o życiu, o odradzaniu się „zmarłych-wstawianiu” kultury. Jeśli kochanką Konrada w „Wyzwoleniu” była Wola, kochanką aniołów z wawelskiej katedry jest Swoboda, Helenę i Parysa ożywia Miłość, Hektora, Jakuba i Harfiarza — wielka konieczność, czy jak napisałby Wyspiański Mus Czynu. Poprzez ten czyn śmiertelny i ludzki przygotowuje się wielkie misterium zmartwychwstania Chrystusa — Salvatore — Apollina, nieśmiertelność boskiego czynu u dzieła nieśmiertelności czynom ludzkim.

Ale przecież w „Wyzwoleniu” pokazał Wyspiański tragiczną śmiertelność Konradowego Czynu, a w każdym razie jego granice i uwikłania, skąd więc w „Akropolis” ton spokojnej rezygnacji świadomego swego losu Hektora, skąd bezkonfliktowa apoteoza Czynu Harfiarza-Dawida-Geniusza Narodu, bo wolno chyba tak nazwać tę złożoną postać? Z Geniuszem też się rozprawił Wyspiański w „Wyzwoleniu”. Nawet jeśli dodamy, że nie o fałsz przywództwa duchowego mu chodziło, ale o fałszywy mit śmierci i męki jako hasła tego przywództwa, niewiele to wyjaśni. Harfiarz-Dawid

triumfuje w czynie, nie zawsze bezgrzesznym, ale o konfliktach jego świadomości Wyspiański nie powie nic, ograniczy się do epickiego obrazu dziejów Dawida, wiedzionego przez wszelki czyn bożą ręką.

„Akropolis” byłoby więc prostą apoteozą ludzkiego działania. Jak „Wyzwolenie”, ale bez tragicznych powikłań i myślowej złożoności „Wyzwolenia”. Ale bohaterami „Wyzwolenia”, jak i „Wesela” są autorskie do końca postaci, stworzone przez Wyspiańskiego; w „Akropolis”, jak się już powiedziało, są to postacie z gotowego mitu kultury. Ten dramat dzieje się na innym piętrze: na piętrze filozofii dziejów tout court. Jeśli — w pewnym uproszczeniu — powiemy, że w „Weselu” źródłem obezwładniającego duru jest statyczny, zmonumentalizowany mit przeszłości, a Konrad w „Wyzwoleniu” pada ofiarą tej męki, jaką wyklął wraz z Geniuszem, to w „Akropolis” obnażony zostaje mit jako taki. To, co dziś jest pamięcią, było zastęgią w „Iarwach pamiętek”, było życiem, walką, czynem. „Akropolis” to Wyspiańskiego Genesiz z Poezji i Czynu. Przeszłość kultury to nie jest alibi, jakie śmierć stwarza życiu, to czyn wołający o czyn. Miał rację Brzozowski, najistotniejszą cechą tego dramatu jest „niewiara w myśl, ideał, wszystko, co jest wynikiem braku życia, a chce życie tworzyć”. Przeciw śmiertelnościemu mitowi wciąż nowo przywoływane życie: wartość podstawowa i jedyna. W „Akropolis” jest to prawo filozofii kultury, filozofii dziejów. W postaci tak ogólnej, że dramat stał się tu raczej dialogiem filozoficznym roz-

pisanym na głosy wawelskich motywów kulturowych.

„Akropolis” nabierało życia w konfrontacji, w polemice z konserwatywną galicyjską rzeczywistością, która kultywowała mit wielkości zmarłych, aby się od wielkości na dziś zwolnić. Było filozoficzną klamrą spinającą dramaty „Wesela” i „Wyzwolenia” na poziomie poetyckiej abstrakcji i idei. Wzbraniając się przed wystawieniem tego dramatu Kotarbiński trafnie wyczuł jego połowiczność. Tak w jego czasach jak i dzisiaj, „Akropolis” domaga się dopełnienia, „drugiego głosu”, domaga się konfrontacji z czasem teraźniejszym kultury.

Ze wszystkich powojennych realizatorów dramatu tylko Jerzy Grotowski i Józef Szajna, realizując „Akropolis” w Teatrze 13 Rzędów w Opolu w 1962, dokonali takiej konfrontacji. Mitu kultury triumfującej, wstępującej, jaki zapisany został przez Wyspiańskiego, z mitem kultury wydanej na śmierć, pogrzebanej na oświęcimskim „plemion cmentarzysku”. W historii polskiego teatru, w rozpoznaniu rzeczywistości współczesnej, wobec której zawsze sytuują się dzieła sztuki, był to fakt o znaczeniu daleko przekraczającym sceniczną praktykę jednego teatru, w tym wypadku teatru Grotowskiego. Inscenizator, który przystępuje dziś do przeniesienia „Akropolis” na scenę, musi mieć świadomość, że po doświadczeniu Grotowskiego każda realizacja, która pomijałaby myślowe przesłanki tamtej, będzie w mniejszym czy większym stopniu reprodukcją litery tradycji, a nie ożywianiem jej ducha dla nas.

Tak się też stało z „Akropolis” wyreżyserowanym przez Krystynę Skuszanek w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Spektakl pozostanie w historii teatru jako jeszcze jedna próba wskrzeszenia utworu, który w tej postaci wskrzesić się nie da. W historii teatru, nie w historii naszej świadomości. Skuszancka rozebrała „Akropolis” w dwu częściach: połączyła część I, ożywianiu pomników wawelskich, z historią trojań-

ską, włączając przejrzyste wątki polskiej kultury z wątkami śródziemnomorskimi. Niewiasta z pomnika Ankwicza to zarazem Helena Trojańska (Danuta Jamroz), Pani z Pomnika Skotnickiego to także Poliksena (Urszula Popiel), Klio wawelska przedzierzga się w Kasandrę (Anna Lutosławska), Włodzimierz Potocki w Hektora (Wojciech Szotkinger), Amor w Parysa (Zbigniew Ruciński). Reżyserka skreśliła natomiast w tej części motyw dzwonu, istotny dla czasowej struktury dramatu rozgrywającego się niejako w dwu perspektywach: wiecznego, zatrzymanego czasu nocy zmartwychwstania i zastygłej w mity kultury przeszłości oraz krótkiego jak noc — od uderzenia do uderzenia dzwonu — czasu cudów, czasu życia. Przy założonej koncepcji realizacyjnej, reprodukcji historycznej myśli Wyspiańskiego, jest to o tyle znaczące, że uniwersalizm mityczny „Akropolis” przenosi w sferę jednostkowego zdarzenia dramatycznego.

Część III i IV, a zwłaszcza historia Jacobi, była dla widza o tyle bardziej interesująca, że w samym materiale dramatycznym więcej tam zmysłowego działania się „tu i teraz”, w planie, który będąc mitycznym jest zarazem ludzkim czasem codzienności: czasem grzechu, kłamstwa i walki, czasem sumienia i czynu. Jeśli przez pierwszą część spektaklu nieśmiało i niepokojnie przebiegała myśl, że o wartości życia decyduje tylko życie w każdym swym przejawie, że miłość — ożywionych posagów wawelskich, Parysa i Heleny — staje się treścią mitu kultury na równi z heroicznym czynem Hektora, w cz. III mamy apoteozę ludzkiej walki z losem i o los. Apoteozę wystylizowaną i hieratyczną, w której jednak „młodemu wścieklemu” Jakubowi (Zbigniew Bator) udało się przebić ku naszej wrażliwości.

Spektakl Skuszanek zamyka apologetyką duchowego przywództwa Harfiarza, który tutaj stał się postacią samego Poety. Reżyserka obciążyła długim tekście pieśni Harfiarza wszystkie jego genezyjskie wielość — to pieśniarz jednej epoki, on — romantyczny Salvatore mitów i duchowy przywódca życia, Geniusz może? Zamiast triumfalnego wjazdu Chrystusa-Apollina na horyzont sceny pojawia się żółty krag wschodzącego słońca. Z ukrzyżowanego hebanowego Chrystusa wawelskiego opada zasłona żałoby. Triumf życia, wiecznego odradzania się misji duchowej kultury? Zapewne tak, ale rozgrywający się w teatrze, niepoimnym na obszary życia, wśród których przedstawia swoje dramaty, Geniusz... Czy nasza formacja kulturowa wierzy jeszcze w to wzniosłe pojęcie? Czy Geniuszem naszej kultury nie jest artysta-kuglarz, artysta zdegradowany, Wielki Dyrigent manekinów z „Umarłej klasy” Kantora? I czy nie tam, w szkolnych ławkach, wśród strzępów mitów, ocalałe w swej niedojrzałości między dwoma katastrofizmami, leży nasze „Akropolis”?

ELŻBIETA MORAWIEC



„Akropolis” Wyspiańskiego w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Na pierwszym planie Zbigniew Bator (Jakub)