

TEATR

Rzecz o odradzaniu się narodu

„Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego jest jednym z najtrudniejszych tekstów w literaturze polskiej naszego stulecia. Od chwili powstania było przedmiotem wielu kontrowersji zarówno w odbiorze czytelnickim, jak i teatralnym. Początkowa furia ataków nań, wyrażająca się w takich określeniach, jak „aberracja, wariacka chorobliwość, mieszanina i zamęt”, ustała z jednej strony pokorze wobec wielkości dzieła, a z drugiej bezradności i zagubieniu interpretacyjnemu krytyków. Wkrótce krytycy podzielili się na dwie kategorie — tych, którzy uważali, iż analiza intelektualna doprowadzi do wyjaśnienia racjonalnego sensu dzieła, i zwolenników opinii, że z tym utworem „czwartego wieszca” można obcować tylko poprzez uleganie wzruszeniu, swobodną grę wyobraźni. Jeśli w ogóle odbiorców „Akropolis” podzielić według takich kryteriów, to niżej podpisana też raczej należy do tych, którym właściwsze jest obcowanie z dziełem przez intuicję i „czucie” niż racjonalną analizę.

„Akropolis” należy do rzadko wystawianych dramatów Wyspiańskiego. W ciągu kilkudziesięciu lat takie próby podejmowano za ledwie kilka razy. Każda inscenizacja musi więc budzić zainteresowanie. Wystawiając ten niezwykle dramat na opolskiej scenie Szczepan Szczykno dążył do maksymalnego otwarcia widzów na zagadnienia poruszane przez autora. Traktując „Akropolis” jako dramat mówiący o problemach egzystencji narodowej w kategoriach historycznych i historiozoficznych umiejscawia jego wydarzenia tuż przed wybuchem II wojny światowej i w latach po niej następujących, prowadząc rozrachunek z pewnymi wartościami i właściwościami tego okresu przedzielnego tragedii wojny.

Wbrew (zachowanemu jednak w teatralnym programie) podtytułowi dramatu, iż „rzecz dzieje się na Wawelu w Noc Wielką Zmartwychwstania” reżyser usunął Wawel i katedrę ze swej inscenizacji. Nie jest to jedynie kwestia zmiany miejsca, ale chodzi tu o rezygnację z pewnego zespołu znaków, symboli. Wawel — rozumiany jako „księga dziejowa” zawierająca przesłanie wieków skierowane do Polaków, jako grób i kolebka, wreszcie jako ruina i cmentarzysko — to symbol wielkiej przeszłości upadku i nieszczęścia Polski. Od tego zespołu znaczeń odcina się reżyser, ale jakby nie do końca i nie w pełni przekonywająco. W pierwszych scenach, idąc za jego sugestią, mamy wizję przebudzenia narodu w drodze na Kalwarię. Ale przecież ta na wpół świecka, na wpół kościelna procesja jest czymś zewnętrznym wobec ożywających w kościelnym wnętrzu (a jednak) postaci. Kolejne części widowiska nazwane zostały gobelinami: trojańskim i biblijnym, a to jest proste odwrotnie do zawieszonych w głównej nawie katedry wawelskiej gobelinów, których postaciami Wyspiański „doludnił” jej wnętrze. Pewne wątpliwości budzi ostatnia scena. Symboliczne zburzenie starej formy było warunkiem „metamorfozy grobu w tron triumfatora”. W opolskim przedstawieniu jednak to naród przejmując rolę Salwatora. Czego wyrazem jest więc zagłada świątyni?

Pewne poczucie niepewności rodzi się też, gdy zastanowić się nad sposobem potraktowania czasu w przedstawieniu. Gdy Tempus odkłada kosę i opuszcza świątynię, czas realny ulega zawieszeniu, przechodzi w czas święty z jego dwoma planami wyznaczonymi przez tu i teraz oraz niegdyś i zawsze. Tu i te-

raz pozostaje w przedstawieniu niedookreślone (wiemy tylko, że w noc Zmartwychwstania), niegdyś i zawsze dotyczy mitów i ich ponadczasowego charakteru. Ale w spektaklu mitycznym historiom nadano konkretne, wcale nie uniwersalne, historyczne znaczenie, w dodatku łączące je w pewne kontinuum.

Jeśliby zrezygnować czy też ograniczyć do minimum próby intelektualnego rozbioru wizji za proponowanej przez reżysera i oddać się emocjom i grze wyobraźni, to taki ogląd przynosi wiele pozytywnych wzruszeń. Do starczy ich przede wszystkim piękna muzyka Andrzeja Żaryckiego, szczególnie wrażenie wywołująca w częściach chóralnych. Nie mniejsze uznanie budzi scenografia Marioli Rogali. Drewniana konstrukcja, coś jakby chór w kościele (po drugiej stronie — „pomieszczenie świeckie”) ze wznoszącą się nad nim wieżą. Mechanizm sceny obrotowej umożliwiający ukazanie jej z każdej strony, będąc środkiem uzewnętrznienia przenikania się w dramacie sfer sacrum i profanum, jak też sposobem na ukazanie upływającego czasu i środkiem realizacji motywu wędrówki.

Aktorzy na ogół dobrze sobie radzą z tekstem i językiem Wyspiańskiego, unikając zbędnego patosu, ale też nie schodząc poniżej pewnego tonu właściwego dramatowi wysokiemu. Spokojny i dość naturalny sposób podawania tekstu sprzyja jego zrozumieniu, choć czasem odbywa się to kosztem niepowtarzalnej melodii wiersza Wyspiańskiego. Na wyróżnienie zasługują: Barbara Lauks (Panna), Ewa Wyszomirska (Hekuba, Rebeka), Konrad Pawicki (Jakub) — udany występ studenta PWST. Prawdziwie przejmująca jest Kasandra Elżbieta Piwek.

Na trwałe zapisuje się w pamięci ostatnia scena spektaklu, gdy przy dźwiękach monumentalnie brzmiącej muzyki, na tle grającego kolorami horyzontu zapada się budowla kościoła, a pozostaje odrodzony na nowo na ród. Warto przeżyć ten dreszcz tajemnicy spletający się z wrażeniem wzniosłości.

IWONA KŁOPOCKA

Stanisław Wyspiański: „Akropolis”. Reż. S. Szczykno, scen. M. Rogala, muz. A. Żarycki. Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera — 8 kwietnia 1990 r.

