

1. Kilka uwag o sztuce

Premiera „Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Nowym stanowi dobrą okazję do przybliżenia się bliżej temu niełatwemu utworowi dramatycznemu wielkiego pisarza.

„Akropolis” napisał Wyspiański w r. 1903, a ogłosił drukiem w marcu roku następnego. Za jego życia utworu nie zobaczył sceny. Dopiero w dziesięć lat po śmierci pisarza, to jest w r. 1917 wystawili w Krakowie I i IV część „Akropolis” dyrektor Adam Siedlecki. Całość utworu wystawiona została również w Krakowie za dyrekcji Zygmunta Nowakowskiego w reżyserii J. Sosnowskiego. Premiera odbyła się 29 listopada 1926 r.

Oto niedługa historia inscenizacji „Akropolis” na scenach polskich.

Na „Akropolis” więcej niż na każdy inny utwór Wyspiańskiego wywarł wpływ fakt, że znakomity pisarz był jednocześnie wybitnym malarzem. Wyspiański jako uczeń Matejki pomagał swemu mistrzowi w malowaniu polichromii i witraży dla kościoła Mariackiego. Ponadto znalazł doskonale wszystkie kościoły krakowskie, kochał się w surowych sklepieniach i mrocznych zakątkach gotyckich wnętrz.

Z tych właśnie zamiłowań artysty zrodził się klimat „Akropolis”. Czas już rozszyfrować sens nazwy utworu. Nawiązuje ona oczywiście do słynnego wzgórza ateńskiego, na którym znajdowały się najwspanialsze świątynie. Wzgórze to stanowiło dla starożytnych Greków symbol świętości i chwały narodowej.

Wyspiański w utworze swym ochrzcił nazwą „Akropol” wzgórze wawelskie, które jego zdaniem odgrywało w życiu Polski podobną rolę narodowego symbolu. Już po napisaniu „Akropolis”, kiedy w 1904 r. Wawel przeszedł na własność kraju, Wyspiański zaproponował architektowi Władysławowi Ekielskiemu rozbudowę kompleksu budynków na wzgórzu na wzór ateński. Do realizacji tego projektu jednak nie doszło.

Akcja „Akropolis” rozgrywa się w katedrze wawelskiej. W

Teatr Nowy

„AKROPOLIS”

Wyspiańskim, spędzającym w niej długie godziny na kontemplowaniu piękna rzeźb i nagrobków tej świątyni, zrodziła się wizja artystyczna ożywiania kamiennych posągów. I oto początek utworu streścić można następująco: w noc poprzedzającą rezurekcję, zjawia się w katedrze wawelskiej Poeta, który gdy zegar na wieży wybija północ budzi do życia figury i posagi.

Z ołtarza św. Stanisława schodzą aniołowie, podtrzymujący trumne. Oni z kolei budzą inne rzeźby: placzkę z pomnika Ankwicza i panią z grobowca Skolnickiego. Ożywają również Kłio i panna z monumentu Sołtyka i inne marmurowe postacie.

Wyspiański widzi w tych wszystkich figurach przeszłość Polski. Przeszłość tragiczną, w której więcej jest łez niż chwil szczęśnych. Ale Poeta nie po to budzi kamiennych świadków przeszłości, by wysłuchiwać ich żalów i skarg płaczliwych. Żąda od ożywionych rzeźb, by zapomniały o smutkach i zaczęły cieszyć się życiem.

Pod tą złożoną na polu religijną symboliką kryje się sprawa wyzwolenia Polski. Wyspiański, dla którego oswobodzenie kraju z wiekowej niewoli było problemem centralnym, przewidywał w taki sposób kres cierpień narodowych.

Fantastyczna wizja poety nie ograniczyła się do ożywienia pomników. Dalsze partie sztuki poświęcone są przebudzeniu się postaci z gobelinów, wiszących pod arkadami katedry wawelskiej.

Sześć pierwszych gobelinów, wykonanych według kartonów malarza ze szkoły Rubensa, ilustruje historię starożytnej Troi. I dlatego u Wyspiańskiego ożywają postacie króla Priama i jego żony Hekuby, dziecinę Hektora i Andromaki, ponurej wieszczki Kasandry oraz nie-

śmiertelnej pary kochanków Parisa i Heleny.

Ale snując opowieść o Troi, Wyspiański nie przestaje myśleć o Polsce. Czymże jest męstwo Hektora i jego gotowość złożenia życia na ołtarzu ojczyzny, jeśli nie symbolem postawy wielu pokoleń polskich, walczących o wolność kraju często nawet bez wiary w zwycięstwo?

Z kolei budzą się postacie z innej serii gobelinów. Jest ich ośiem wykonanych według kartonów Crayera. Przedstawiają biblijną historię Izaaka i jego synów Ezawą i Jakubą. Jakub uzyskuje podstępem błogosławieństwo umierającego ojca, należne starszemu Ezawowi. Bójca się zemsty wyzuty w ten sposób z praw pierwszeństwa brata, uchodzi na obczyznę, by wrócić po latach i błagać Ezaw o wybaczenie. Ezaw winę Jakubowi darowuje.

Całą tę scenę opisuje Wyspiański w zasadzie odpowiednio dobranymi fragmentami oryginalnego tekstu Starego Testamentu w przekładzie Jakuba Wujka. Nietrudno domyślić się, że i ta część „Akropolis” stanowi aluzję do stosunków polskich. Ezaw mógłby symbolizować lud, wyzuty podstępnie z praw włodarza kraju, a Jakub szlachtę. Rozwiązanie wielowiekowego konfliktu i rachunku krzywd widzi Wyspiański w narodowej ugodzie w obliczu wyzwolenia kraju.

Następuje ostatnia część utworu. Zegar bije godzinę trzecią. Poeta zapowiada nadejście Salwatora wybawiciela. Ma na widzi Wyspiańskiego coś z Chrystusa i coś z Apollina — pogańskiego bożka radości życia. Ukazaniem się Salwatora kończy się „Akropolis”. Jest to akcent wyraźnie optymistyczny, dający wyraz wiary Wyspiańskiego w wyzwolenie Polski.

Kilkakrotnie podkreślałem złożoność problematyki „Akropolis”. Z punktu widzenia ideo-

wego wiele w utworze tym mętności i ufopii. Ale wspaniała nastrojowość tego utworu, utkana z poezji i malarskiej wizji, stanowi wielki ładunek piękna.

2. Kształt sceniczny

Oceny przedstawienia „Akropolis” w Teatrze Nowym niełatwo dokonać. Przede wszystkim trzeba stwierdzić, że chodzi tu niewątpliwie o spektakl dużego formatu. Kazimierz Dejmek nierzadko stawia przed swoim zespołem zadania tak trudne, że mało który teatr w Polsce pod nimi by się nie ugiął. Tak ma się rzecz i z „Akropolis”.

Inszenizacja Dejmka nie pomaga chyba w odbiorze sensu sztuki, gdyż główny akcent kładzie właśnie na wiersz, na słowo. Powolny, ograniczony ruch sceniczny, gesty nie mające nic wspólnego z ilustrowaniem treści wydarzeń, składają się na to właśnie zjawisko.

Można więc zadać sobie pytanie, jaki jest cel inscenizacji, skoro z wielkim trudem torować sobie będzie ona drogę do widza. A przecież jednym z podstawowych elementów teatru jest widownia i przyjmowanie przez nią sztuki. Przykro krytykowi w taki sposób stawiać sprawę w wypadku, gdy chodzi o dzieło stworzone ze szlachetnego kruszcu. Bowiem kształt sceniczny, jaki nadał Dejmek przedstawieniu „Akropolis”, jest dotknięty stygmatem prawdziwej poezji.

Do mnie przemówiła chyba najbardziej malarska strona spektaklu. Skapo oświetlone, lub podświetlone tło sceny, przypomina surowe płótno zagruntowane na bieżym, na którym inscenizator w przemyślnym bezładzie położył barwne plamy. Składają się na nie przesłiznięte kostiumy RACH-

WALSKIEGO i ZABOROWSKIEJ, wyjęte niby z ludowej wycinanki, mocno stylizowane, a jednocześnie bardzo słowiańskie i bardzo polskie.

Drugi walor przedstawienia to odnalezienie w muzyce Bacha elementu wspaniale współgrającego z poetyckim językiem Wyspiańskiego. Dźwięk słowa i dźwięk muzyki, zlewały się w jedno koryto i płynęły w nim obok siebie pięknym nurtem.

Teraz kolej na wymienienie tych wykonawców, którzy w przyjętej przez reżysera konwencji, najgłębiej zapadli w pamięć. Zaczne od TADEUSZA MINCA, ponieważ wydaje mi się on najlepszy w przedstawieniu. Rolę Jakuba zagrał w sposób niezmiernie syntetyczny, który napelniał ludzką treścią umowne sytuacje i konwencjonalne uczucia.

Głosem podobnym do dzwonu i z doskonałym opanowaniem, podawał EUGENIUSZ KAMINSKI kwestie Poety, będące poetyckim komentarzem samego Wyspiańskiego.

Piękną recytacją tekstu wyróżniał się MICHAŁ PAWLICKI w roli Anioła I, zaś WANDA OSTROWSKA stworzyła prześliczną, o lekkości motyla, postać Pania. Do tych czterech nazwisk ograniczę swoje uwagi, by wyrazić uznanie całemu zespołowi.

Pozostaje jakoś podsumować recenzję, choć przyznam — w Niemalaj jestem rozterce. Zespół Teatru Nowego raz jeszcze udowodnił swoją dojrzałość do najtrudniejszych zadań, a Kazimierz Dejmek wykazał wspaniałe wyczucie teatru Wyspiańskiego. Trudno również negować, że Teatr Nowy ponownie podkreślił swoje zainteresowanie problematyką narodową. Wielkie również znaczenie ma nowy spektakl dla kształtowania warsztatu reżyserskiego i aktorskiego. Czy usprawiedliwia to jednak wybór niemal całkowicie niekomunikatywnego „Akropolis” jako pozycji repertuarowej? Nie wiem.

WŁADYSŁAW ORLOWSKI

Stanisław Wyspiański: „Akropolis”, dramat; adaptacja tekstu, inscenizacja i reżyseria — Kazimierz Dejmek; scenografia — Józef Rachwański i Iwona Zaborowska; asystent reżysera — Jerzy Antczak.