

Akropolis, czyli pamięć

Premiera we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. Spektakl „Akropolis. Rekonstrukcja” na motywach dramatu Stanisława Wyspiańskiego i słynnego przedstawienia Jerzego Grotowskiego reżyseruje Grek Michael Marmarinos

ROZMOWA Z Michaelem Marmarinosem*

GRZEGORZ CHOJNOWSKI: W teatrze interesuje Pana chór – bardzo ważny, ale nie główny element teatru greckiego. W klasycznym teatrze zawsze ważniejsi byli – i nadal są – bohaterowie i ich zmagania. Dlaczego więc chór?

MICHAEL MARMARINOS: Chór jest dla mnie najistotniejszą substancją w tragedii. Chór to tak zwane zbiorowe doświadczenie i pamięć. Zmagania pomiędzy postaciami tracą esencję, gdy oderwie się je od zbiorowego doświadczenia, to znaczy od chóru. Bardzo łatwo o tym zapominamy, bo uznajemy to za oczywistość. To pierwszy powód. Drugi jest taki, że chór – jako święte zgromadzenie przypadkowo wybranych ludzi – nosi w sobie największe milczenie bytu. Z ich spotkania bierze się wewnętrzny rytm życia, również życia codziennego, rytm doświadczenia zbiorowego. W doświadczeniu zbiorowym jest wszystko: milczenie, głębia, istota starej kultury... Wszyscy należymy do chóru. W chórze możemy odnaleźć podświadomość społeczeństwa, podświadomość narodu. To ważne, bo w tej właśnie substancji jesteśmy zanurzeni.

Pan – zafascynowany chórem – pracuje nad twórczością Wyspiańskiego i Grotowskiego. Powiedziałbym: co za spotkanie!

- Ma Pan rację, też bym tak powiedział. A wszystko to pod hasłem jednego greckiego słowa: Akropolis. **Jak ważny jest, Pana zdaniem, Grotowski dla współczesnego teatru? Co Pan bierze z jego pracy?**

- Minie wiele czasu, zanim ocenimy, ile Grotowski dał współczesnemu teatrowi.

Być może znaczenie aktora... To najważniejsza rzecz. Jego sposób pracy wniósł do teatru estetykę nieustannego przepływu. Ponieważ jestem również neurobiologiem, potrafię dostrzec ścieżki cielesnego funkcjonowania aktora – jako że aktor

LUKASZ GIZA



Reżyser Michael Marmarinos: – Zawsze szukam granic reakcji, odpowiedzi aktora jako prawdziwej istoty ludzkiej, a nie jako kogoś, kto ma określone kwalifikacje w określonej dziedzinie...

jest być może artystą, ale przede wszystkim jest człowiekiem w pewnej kondycji fizycznej. Jest to bardzo ważne, bo w aktorstwie, w każdego rodzaju przedstawieniu, zawsze szukamy właśnie tego ciągłego przepływu oddechu przemienionego w dźwięk i działanie. Nie nazwałbym tego energią, bo brzmi to nieco metafizycznie, a ja za tym nie przepadam. To fascynujące osiągnięcie, z którego wynikają dodatkowe konsekwencje. Grotowski przełamał poza tym wszelkie fałszywe (i oczywiście nadal istniejące) tradycje „normalnych”, instytucjonalnych teatrów, wysysających krew sztuki. Ruszył w ciemności ścieżką, która gdzieś go zaprowadziła. Ta ścieżka wciąż wiele mi wyjaśnia i ukazuje. Nie

MICHAEL MARMARINOS:

W doświadczeniu zbiorowym jest wszystko: milczenie, głębia, istota starej kultury... Wszyscy należymy do chóru. W chórze możemy odnaleźć podświadomość społeczeństwa, podświadomość narodu. To ważne, bo w tej właśnie substancji jesteśmy zanurzeni

przypadkowo Grotowski, podobnie jak Stanisławski, choć z innej perspektywy, bardzo dbał o sztukę gry aktorskiej. W naszej pracy wychodzimy z zupełnie innego punktu. Do tego, co oni osiągnęli w „Akropolis”, odnosimy się tylko w jednym akcie – jak do historycznego osiągnięcia. Bierzymy pewną formę; można powiedzieć, że robimy czemuś zdjęcie, które wskazuje pewien moment w czasie, pewne osiągnięcie w sensie kształtu, fizyczności, dźwięku, i staramy się wrócić do źródła tego akordu, zbliżając się odrobinę do czegoś głębszego, wspólnego dla nas wszystkich, do tak zwanej zasady oddychania. Widzę tu pewne podobieństwo do I aktu dramatu „Akropolis”, który – przynajmniej w naszym podejściu – odnosi się do pamięci postaci. Wszystkie posągi z Wawelu są w rzeczywistości wspomnieniami artysty. Na przykład rzeźbiarz, który stworzył postać Klio, zrobił to na podstawie swojego wspomnienia „jak to było”. Wychodzimy od jego ostatniego wspomnienia i próbujemy rozwinąć je, niejako „puścić od tyłu”. Takie są podobieństwa między I a III aktem dramatu w naszej realizacji. Różnica polega na tym, że w I akcie wychodzimy od pamięci artystycznej, z całą jej swobodą, a w „akcie Grotowskiego” punktem wyjścia jest realne zdarzenie historyczne, które po prostu miało miejsce.

A II akt?

- II akt jest moim wkładem – pochodzę z Grecji, z tradycji eposu, „Iliady”, „Odysei”. II akt nazywam rapsodią – wielką pieśnią o Troi, ze wszystkimi aspektami, jakie może zawierać pieśń w teatrze. Jest to podejście w pełni chórálne.

W podtytule spektaklu pojawia się słowo „rekonstrukcja”, z przedrostkiem oznaczającym ponawianie jakiegoś działania, ale samo słowo „konstrukcja” oznacza tworzenie czegoś nowego. Sądząc z tego, co Pan mówi, będzie to raczej ponowne tworzenie, a nie rekonstrukcja „Akropolis”.

- Bardzo trafne spostrzeżenie. Rzekniemy, zajmujemy się ponownym tworzeniem tej sztuki. Jednakże kiedy ma się do czynienia z takim materiałem jak Wyspiański i z takim sposo-

bem, w jaki my staramy się go traktować, bardzo ważna jest sztuka redakcji. Nazwałbym to „składaniem autowizyty”, a ta wizyta ma dalsze konsekwencje. Redagujemy te konsekwencje i prezentujemy rezultaty tej wizyty. Płyną one innym nurtem, ale pozostają bliskie tekstowi Wyspiańskiego, który również jest poddany redakcji. Każdy akt ma znaczenie rekonstrukcji, ale każdy w inny sposób. W III akcie, gdzie zajmujemy się materiałem z „Akropolis” Grotowskiego, ta „rekonstrukcja” jest bardziej widoczna, może nawet nazwałbym ją... naiwną.

W pisanie „od nowa” ogromny wkład mieli aktorzy, którzy w tym przypadku stali się czymś więcej niż tylko aktorami, co bardzo mnie cieszy. Zawsze szukam granic reakcji, odpowiedzi aktora jako prawdziwej istoty ludzkiej, a nie jako kogoś, kto ma określone kwalifikacje w określonej dziedzinie. Kiedy mówię „prawdziwa istota ludzka”, mam na myśli istotę przynależącą do pewnej zbiorowości, historyczności, do pewnego miejsca i języka – to znaczy obywatela. Obywatelstwo w starożytnej Grecji oznaczało coś więcej... Ci, którzy nie byli obywatelami, byli „idiotami”. Słowo „idiota” pochodzi pod greckiego określenia kogoś, kto nie jest zainteresowany życiem społecznym. Był w tym rodzaj oskarżenia, chociaż dopiero później nabrało ono dzisiejszego, pejoratywnego znaczenia.

Czy przed rozpoczęciem pracy nad spektaklem „Akropolis. Rekonstrukcja” znalazł Pan twórczość Wyspiańskiego?

- Najpierw poznałem Wyspiańskiego jako malarza. Byłem zafascynowany, bo fascynują mnie artyści, którzy przekraczają granice jednej dziedziny sztuki. Znałem Witkacego i Wyspiańskiego. Jeżeli chodzi o jego teksty – jedynie „Wesele”. Inne dramaty są moim zdaniem ciekawsze ze względu na bardziej otwartą formę, która zawsze jest wielkim darem dla reżyserów i ludzi tworzących teatr. Gdy stykam się z takim materiałem, muszę na nowo przemyśleć zasady własnej sztuki. Gdyby podchodzić do tekstu Wyspiańskiego dosłownie i próbować zagrać go w tradycyjny, odtwórczy sposób, można się naprawdę pogubić. Trzeba zatem „odwieźć” ten materiał, nie starając się zrobić z niego teatru. Ważne jest to, że Wyspiański nie był wyłącznie pisarzem. Jako wielki artysta patrzył uniwersalnie. Pracując nad jego tekstem, należało zatem wziąć pod uwagę wiele aspektów i kątów odbicia. ●

ROZMAWIAŁ GRZEGORZ CHOJNOWSKI,
RADIO WROCŁAW

*** Michael Marmarinos – grecki aktor i reżyser teatralny, z wykształcenia neurobiolog, twórca ateńskiego Theseum Ensemble**

Premierowe spektakle „Akropolis. Rekonstrukcja” w piątek i sobotę (godz. 18.15) oraz w niedzielę (godz. 17.15) we Wrocławskim Teatrze Współczesnym (ul. Rzeźnicza 12). W sobotę o godz. 12 zaprezentowany zostanie zapis spektaklu „Akropolis” Jerzego Grotowskiego, odbędzie się także dyskusja „Co zostało po Grotowskim w polskim teatrze?” z udziałem gości z Akademii Teatralnej w Warszawie, z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz z Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu. W niedzielę po spektaklu z publicznością spotkają się twórcy przedstawienia