

SAGA CZASÓW POGARDY

„Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego w wykonaniu „Teatru Laboratorium” pod kierownictwem Jerzego Grotowskiego

Od chwili wystawienia „Akropolis” Wyspiańskiego na Festiwalu Edynburskim, nazwisko Jerzego Grotowskiego, twórcy i kierownika wrocławskiego „Teatru Laboratorium” nie schodzi niemalże ze szpalt brytyjskiej prasy. Zarówno sam spektakl jak i książka Grotowskiego: „Towards a Poor Theatre” stanowi temat ustawicznych rozważań krytycznych, w których jego nazwisko wymawiane jest często jednym tchem w rzędzie najpierwszych reformatorów teatralnych świata, jak Craig, Stanisławski, czy Artaud.

Gdy w r. 1916 ukazało się „Akropolis” Wyspiańskiego po raz pierwszy na scenie Teatru Słowackiego w Krakowie, pisał o nim Teofil Trzcinski: „Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że kiedyś po latach, kiedy inne dramaty Wyspiańskiego będą miały może tylko znikomą historyczną doniosłość, „Akropolis” stanie się na zawsze żywotnym dziełem, „Festspiel”em polskich scen”. Pisał to Trzcinski, przeciwstawiając się utrwalałemu od lat pogładowi Józefa Kotarbińskiego, który po otrzymaniu egzemplarza utworu od autora, donosił mu, że: „nie widzi sposobów uszczelnienia „Akropolis” i że podjęcie się tego zadania leży poza sferą możliwości teatralnych”.

Obaj wybitni ludzie teatru, Trzcinski i Kotarbiński, nie mogli wówczas spodziewać się, że właśnie inscenizacja „Akropolis” stanie się najgłośniejszym polskim dokonaniem teatralnym w przeszło pięćdziesiąt lat po napisaniu dzieła, i że zostanie ona oceniona przez krytykę światową jako jedno ze szczytowych osiągnięć teatru współczesnego. Stało się tak obecnie, gdy „Akropolis” wystawił na festiwalu w Edynburgu wrocławski „Teatr Laboratorium” pod dyktando Jerzego Grotowskiego. Zwycięstwo artystyczne odniósł tekst Wyspiańskiego, ale na równi zwyciężyła inscenizacja, posługująca się słowami autora, ale zdążająca do zaprzeczenia nadanych im przez twórcę znaczeń.

„Poszli i na kościele ostawili dymu powłoczną chmurę” — tymi słowami rozpoczyna się tekst Wyspiańskiego; rozpoczyna się misterium wawelskie w „Noc Wielką Zmartwychwstania”. Słowami, wyrwanymi z tego samego przedświata: „poszli i dymu snują się obrycze” — kończy się spektakl Grotowskiego. Prolog poety staje się tutaj tragicznym finałem. Poemat Wyspiańskiego o nieśmiertelności człowieka, poemat o zmartwychwstaniu, przemienia się w

widowisku Grotowskiego w obraz ostatecznego unicestwienia człowieka, w „plemion cmentarzysko”. Akropolis przemienia się w Nekropolis. Akcję utworu ze Wzgórza Wawelskiego i z Katedry przenosi Grotowski do obozu zagłady, do Oświęcimia. Nie marmury posągów, nie złotem tkane gobeliny katedralne tworzą istotne elementy widowiska, ale rdzą przeżarte kominy krematorium i drewniane buciory więźniów obozu koncentracyjnego. Stukot tych drewniaków wybijają rytm pracy więźniów, jak zegary i dzwony Krakowa znaczący czas bohaterom utworu Wyspiańskiego. W rytm ich stukotu, śpiewając pieśń-koledę: „Wesoła to nowina...”, schodzą zakrzepłym w rzeźbę pochodem do wrót krematorium. Tkwi w tej finałowej scenie Grotowskiego jakby reminiscencja „Wyzwolenia”, gdy Geniusz prowadzi wszystkie stany narodu, zebrane w Katedrze Wawelskiej — w podziemia grobów, w objęcia śmierci. Ta wszystko chłonąca śmierć, te groby zostały właśnie w „Akropolis” Wyspiańskiego przezwyciężone. Pojawia się w finale Apollo-Chrystus i wieści wśród bicia wielkanocnych dzwonów — Zmartwychwstanie. Nastaje radosny świt, rozbłyśka słońce życia. W spektaklu Grotowskiego unoszą więźniowie martwą, szmacianą kukłę, symbol doczesnych szczątków człowieka, i z nią schodzą w czeluście, skąd nie ma powrotu. Słowami utworu Wyspiańskiego, tego najpiękniejszego hymnu na cześć zmartwychwstania, na cześć wieczystego powrotu miłości, dobra i piękna ukazana jest tutaj zupełna degradacja człowieka w obliczu obozu zagłady, w obliczu Oświęcimia.

Słowa utworu nabierają tu innego, przeciwnego znaczenia. Są jakby chorobliwie napuchłe czy rozplaszczane. Znaczenie ich wybiega poza ich semantyczną zawartość. Są tak samo spróchniałe, zwiędłe jak są przeżarte rdzą rury kominów krematorium. Nie są paplaniną, udawaniem, nie są nadużyciem ich znaczenia, przed czym przestrzegał Konrad w „Wyzwoleniu” w rozmowie z Maskami: „To już umiemy paplać wszyscy. Umiemy paplać, źle, przekręcać, stracili wagę słów i słów właściwe znaczenie”. Otóż to. Tekst podawany przez aktorów „Teatru Laboratorium” nie jest nadużywaniem słowa, ma wagę bezwzględnej prawdy.

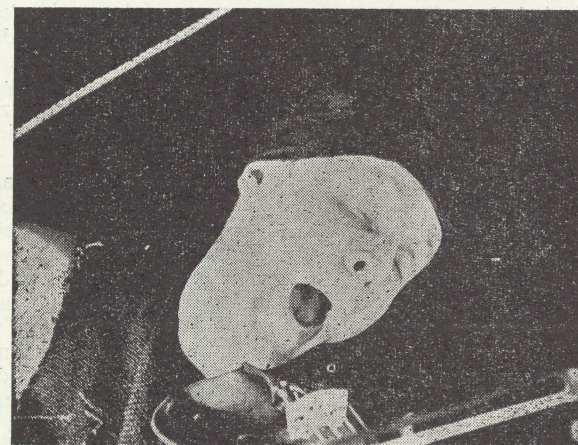
Oczywiście widowisko Grotowskiego jest tylko wyborem scen

i fragmentów z „Akropolis”. Posługuje się nimi reżyser wedle własnych potrzeb. Utwór Wyspiańskiego rozpoczyna się opuszczeniem trumny św. Stanisława przez znużonych długowieczną służbą Aniołów. U Grotowskiego aniołowie-więźniowie opuszczają nie srebrną trumnę, ale wapnem schłapaną kadź i rozprostowują zmęczone mięśnie. Jaką prawdą brzmią ich słowa: „O jakże ręce bołą, — dźwigać we wiecznej męce — trumnisko straszne — Dolo!”.

Przechodzimy potem do przedstawienia scen z gobelinów Starego Testamentu i Wojny Trojańskiej. Spotkanie Jakuba z Labanem jest zaprzeczeniem mitu biblijnego. Jakub zabija tutaj swego przyszłego teścia, Labana. Więzień depcze drewnianym butem szyję swego towarzysza niedoli. A walka Jakuba z Aniołem rozgrywa się pod dźwięk rzepoleń na skrzypcach najbanalniejszego „Tanga-milonga”, jest spleczona, odarta z wszelkiego mistycyzmu. Dwaj więźniowie, wpleceni w więzienne taczki, niczym w wymyślny instrument tortury, nie mogą ani od siebie odejść, ani się dosięgnąć. Są symbolem ustawicznej walki, na którą skazała ich — KONIECZNOŚĆ. Mam wrażenie, że właśnie ta scena „mocowań Jakuba z Aniołem” zakreśliła koncepcję realizatora. Tutaj słowa Wyspiańskiego przystają najpełniej do przedstawianej sceny; brzmi jakby „motto” spektaklu: „W męce wieczystej upadam, — Gdy słabych gnę w ucisku, — Gną się pod mymi stopami — na plemion cmentarzysku”. I dalej głosi Anioł: „W żywe kamienie zaryjesz się kolanami, — świadom się staniesz mądrości — Kto Panem nad stworzeniami...”.

Przejmującą dźwięczą słowa miłości w dialogu Parysa z Heleną. Są one witane cynicznym, pogardliwym rechotem współwięźniów. Podobnie scena orszaku weselnego Racheli i Jakuba staje się potworną negacją szczęścia i wszelkiej harmonii. Miast Panny Młodej — prowadzą weselnicy-więźniowie rurę żelazną, osłoniętą kawałem plastiku, niby welonem ślubnym. I dalej toczy się akcja w rytm wybijanych ciężkich kroków w drewnianych buciorach, aż do chwili gdy robota przy krematorium jest ukończona. Tutaj następuje ostateczna degradacja człowieka i jego wierzeń. Więźniowie schodzą pochodem we wrota krematorium, które zbudowali własnymi rękami. Zamykają za sobą pokrywę otworu i po krzyku, po jękach, po śpiewie — pozostajemy nagle w zupełnej ciszy. W tej ciszy, w tej pustce rozlegają się po dłuższej chwili słowa finału: „Poszli i dymu snują się obrycze”.

Cała akcja rozgrywa się pośród ustawionych po czterech stronach skrzyni krematorium krzeseł. Tych sto miejsc stanowi widownię. Ale widzowie są tu raczej współuczestnikami misterium, są jakby symbolem ludzi martwych, którzy już nie mogą współdziałać w drodze do śmierci, znaczonej buntem i rezygnacją, rozpaczą i poddaniem się nieuniknionemu losowi.



Jakub-Harfiarz (Zygmunt Malik)



Gromada więźniów odnajduje swego „zbawiciela”: kukłę bez głowy, przypominającą wychudłe zwłoki

Mam głęboki szacunek dla pracy twórczej Grotowskiego, dla jego bezwzględnej poszukiwania własnej prawdy. Podziwiam niespotykane ukształtowanie zespołu tak w słowie jak i w geście; wzruszyła mnie przemijająca wizja zatracenia człowieka, ukazana z doskonałością formalną, która prowokowała do zestawiania jej z najwyższymi osiągnięciami współczesnego malarstwa i rzeźby. Ale... podziw dla dokonań artystycznych

nie zgasił wątpliwości co do trafności przekazu moralnego dzieła. Czy groza nieuniknionej śmierci, czy obozy zagłady rzeczywiście odcierały człowieka z godności, degradowały go do szmacianej kukły? Staje w oczach sylwetka O. Maksymiliana Kolbe, wybierającego z własnej woli męczeńską śmierć w buncie Oświęcimia, by ratować współwięźnia. Przypomina się dr Janusz Korczak, idący ulicami warszawskiego getta na czele pochodu dzieci na śmierć w krematorium Treblinka, ale

intonujący nawet wówczas hymn swego sierocińca, pieśń o braterstwie wszystkich ludzi.

Jeśli takie myśli budzą się po przeżyciu „Akropolis” w „Teatrze Laboratorium” Jerzego Grotowskiego, świadczy to, że spektakl ten nie jest tragedią grecką przynosi oczyszczenie — katharsis. A to jest znamiennym tylko prawdziwej sztuki.

Leopold Kielanowski.

redaktor a

ski Dyneburgu, Karol XI, zwany wi jako Wielkiemu Księciu Litew-