

## **Marta Kwaśnicka: Na Wawelu, czyli nigdzie**

Cały dramat kręci się wokół Wawelu. Krakowski akropol jest nie tylko miejscem wydarzeń, jest także głównym bohaterem. Katedra mówi do widzów, wyjawia tajniki swojego wnętrza, uruchamia historie, które zwykle widzimy zatrzymane w pół słowa – pisała na swoim blogu o kulturze Marta Kwaśnicka. Przypominamy jej tekst w w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wyspiański. Sztuka idei”.

Wszystko dzieje się w noc zmartwychwstania, przypomnienie dziejów świata, ożywianie posągów i arrasów wpisuje się zatem jakoś w tradycję Wigilii Paschalnej. W oczy rzuca się także – mi przynajmniej – pokrewieństwo dramatu w stosunku do „Dziadów”. Jak wiemy od Mickiewicza, dramat słowiański powinien wyrastać z lokalnych tradycji czy obrzędów – i „Akropolis” rzeczywiście z nich wyrasta, chociaż tym razem nie jest to pogański ryt ku czci zmarłych, tylko arcychrześcijańska uroczystość poprzedzająca Zmartwychwstanie. I tu, i tam dramat odchodzi znacząco od oryginalnego misterium; i tu, i tam mamy jednak do czynienia ze świętą nocą, kiedy porządku historyczny, realny i ponadnaturalny zostają zawieszony, mieszają się ze sobą. Jest to widoczne zwłaszcza w miejscu takim jak Wawel, gdzie współczesność zawsze spotykała się z odwieczną wielkością, dokąd pielgrzymowano w czasach zaborów, gdzie chowano najważniejsze osoby z polskiej historii. Mówiąc krótko – Wyspiański, który lekturę Mickiewiczowskich dramatów i wykładów miał odrobioną, był

naturalnym zwieńczeniem polskiego romantyzmu, kimś, kto po prostu musiał się pojawić, aby połączyć romantycznego ducha z zabytkami Krakowa.

*Bo rzeczywiście chodzi tutaj o  
Wawel. Katedra w noc  
zmartwychwstania staje się  
miejscem przypominania,  
uobecniania dawnych mitów i  
historii biblijnych*

Bo rzeczywiście  
chodzi tutaj o  
Wawel. Katedra w  
noc  
zmartwychwstania  
staje się miejscem  
przypominania,  
uobecniania  
dawnych mitów i

historii biblijnych. Ożywają wawelskie grobowce, z arrasów schodzą postaci. Kościół oddycha, na kilka godzin przestaje być kamiennym cmentarzem. Wygląda to tak, jakby ktoś nagle włączył przycisk „play” i uruchomił zatrzymaną scenę – Chrystus jęczy i kona na czarnym krucyfiksie, ale ożywione posągi nie chcą już kontemplować Jego męki. Pragną – przez trzy godziny wolności, które im dano – zakosztować życia w całej jego intensywności. Muszą nadrabiać stracony czas, szukają silnych doznań. Aniołowie, panny, młodzieńcy rzucają się na siebie wygłodniali – zaczynają się schadzki miłosne, wyznania, uściski i pocałunki (Wyspiański, w przeciwieństwie do swoich współczesnych inscenizatorów, nie był dosłowny. Jedynie wysyłał posągi parami w ciemne zaułki katedry). To zatem, można powiedzieć, pierwszy poziom diagnozy: kiedy dane nam jest podejrzeć tajemne życie wawelskich posągów, okazuje się, że większość z nich nie jest w stanie wyobrazić sobie życia innego niż orgia; że wpatrywanie się w narodowe i święte emblematy tak naprawdę jest dla nich zbyt męczące. Tylko niektóre z figur (Klio i Tempus z grobowca biskupa Kajetana Sołtyka oraz Pani z

pomnika Michała Skotnickiego) przekroczą ten poziom i wyjdą szukać prawdziwego życia gdzie indziej. Będą wypatrywać Salwatora, który ma nadejść o świcie.

Potem, w dwóch kolejnych aktach, ożyją postaci z arrasów wawelskich. Pojawią się herosi z dwóch tekstów założycielskich kultury – z „Iliady” i „Księgi Rodzaju”. Poznamy historię oblężonych Trojan. Hektor będzie szykował się do boju, Andromacha będzie go żegnać, Kasandra – wieszczyc, Helena i Parys zaś, podobnie jak posągi, wybiorą niekończące się pieszczoty. Priam będzie patrzył jedynie w przyszłość, a Hekuba podzieli los niektórych matek – skupi się na rozpamiętywaniu przeszłości i bezkrytycznym zachwycaniu się własnym potomstwem, mimo jego oczywistych win i niedostatków. Potem będziemy kontemplować biblijną historię Jakuba – rozpoczynającą się zdradą brata, a kończącą się walką z Czarnym Aniołem, wymuszeniem na nim błogosławieństwa i pojednaniem z Ezawem. Akt czwarty to występ Harfiarza, oczekiwanie Salwatora i Jego nadejście.

### **Romantyzm trzeba przewalczyć**

Cały dramat kręci się wokół Wawelu. Krakowski akropol jest nie tylko miejscem wydarzeń, jest także głównym bohaterem. Katedra mówi do widzów, wyjawia tajniki swojego wnętrza, uruchamia historie, które zwykle widzimy zatrzymane w pół słowa. Sztuka wyrasta także ze sporów, jakie toczyły się na przełomie XIX i XX wieku wokół świętego wzgórza Polaków. Porządkowano je wówczas: usuwano grobowce, które, zdaniem specjalistów, zajmowały niezasłużenie ważne miejsce, zamawiano nowe (na przykład grobowiec Jadwigi Andegaweńskiej),

zdejmowano niektóre arrasy. Wyspiański bronił integralności zbioru. Zabytki Wawelu przyrastały przez wieki jak słoje drzewne, ważny był zatem każdy szczegół, nawet nagrobki XIX-wiecznych arystokratów, świadczące o upadku ducha i spodrzednieniu sztuki. Dlatego w dramacie Wyspiańskiego mówią właśnie te mniej ważne, przesuwane czy usuwane przez bezwzględnych purystów. Zabierają głos w sporze o narodową wielkość. Wyjaśniają, co dokładnie znaczy to, że się do niej nie dorasta. O tym właśnie jest „Akropolis”: o katedrze-labiryncie, jak nazywa ją Ewa Miodońska-Brookes; o świątyni, wobec której trzeba zdobyć się na czyn, jednak bynajmniej nie czyn muzealny, ale prawdziwy; gdzie, konfrontując się z grobami, mamy dorastać do walki o doskonałość. I jest to także sztuka o tym, że nie dorastamy; że wawelska symbolika i groby są dla nas bardziej jak Geniusz z „Wyzwolenia”, tyrańskie i osłabiające; że nas unieruchamiają.

*My dzisiaj musimy się zaś  
konfrontować już i z  
romantykami, i z  
Wyspiańskim; z ich  
przerostami wyobraźni,  
rozchwianiem, nadmiarem  
egzaltacji, czasami zwykłym  
gadulstwem. Musimy  
odpowiedzieć na pytanie, czy i  
na ile pomysły dawnych  
mistrzów powinny być dla nas  
inspirujące*

My dzisiaj musimy  
się zaś konfrontować  
już i z romantykami,  
i z Wyspiańskim; z  
ich przerostami  
wyobraźni,  
rozchwianiem,  
nadmiarem  
egzaltacji, czasami  
zwykłym  
gadulstwem. Musimy  
odpowiedzieć na  
pytanie, czy i na ile  
pomysły dawnych  
mistrzów powinny  
być dla nas

inspirujące. Gdybym miała sformułować krótko swój własny program w tej kwestii, powiedziałabym, że nie chodzi bynajmniej o negację romantyzmu, ale o jego przekroczenie, o pójście dalej; o swoisty postromantyzm, który zawierałby w sobie wszystkie pozytywne idee romantyczne, nie dając się jednak temu dziedzictwu omamić i spętać (wolałabym też znaleźć inną nazwę niż postromantyzm, bo przedrostek „post” tchnie dekadencją – to jednak zadanie na inny czas). Chciałabym też na pewno, by wielkie zadania etyczne i duchowe stawiano w pierwszej kolejności przed jednostkami, a dopiero potem przed bytami zbiorowymi takimi jak naród, bo narody mogą być wielkie tylko wtedy, kiedy wielcy są ich członkowie. Za frazesami o zbiorowej misji zbyt często chowamy indywidualną małość.

Ale to tylko ja i moje blogowe refleksje – tymczasem głównym miejscem konfrontacji z tradycją polskiego dramatu powinny być inscenizacje. W przypadku „Akropolis” trudno zaś wyobrazić sobie lepsze okoliczności niż te, jakie właśnie zaistniały: możliwość oglądania sekretnego życia Wawelu na deskach Teatru Starego. Właśnie dlatego poszliśmy na ten spektakl ze studentami. Wspólna wyprawa, którą recenzują potem w pracy zaliczeniowej, staje się powoli kursową tradycją. W tym roku mieli do wyboru kilka tytułów. Wybrali ten.

## **Zbawiciel nie nadchodzi**

Dramaty Wyspiańskiego są wymagające. Trzeba je uzupełniać wizualnie, bo sam tekst nie zawsze potrafi się obronić. Taki zresztą w ogóle był teatr autora „Wyzwolenia”: przemawiał jako całość, stanowił wizję, a słowa, często nierównej jakości, były tylko jednym z równorzędnych elementów. I pierwsze kilkanaście minut krakowskiego

spektaklu dawało nadzieję, że będziemy świadkami czegoś, co nawet jeśli nie uchwyci do końca wszystkich sensów oryginału, nawet jeśli nadpisze na nim coś nowomodnego, to przekaże przynajmniej niektóre elementy ducha „Akropolis”. Bo oto po kilku minutach ciemności, w której na zawieszonym pod sufitem ekranie majaczyły zarysy twarzy osób szepczących do siebie słowa miłosne i bezwstydnego (co bynajmniej nie kłóci się przecież z wymową Aktu I), na scenie pojawiali się Hektor i Andromaka. Oglądaliśmy scenę pożegnania: mąż bez skazy mówił o swoim wojennym powołaniu, a żona zaklinała go, by po bitwie do niej powrócił. Nadal panował półmrok, a na wielkiej płaszczyźnie nad naszymi głowami wyświetlały się przetworzone cyfrowo sylwetki obojga, wielkie, srebrzyste, upiorne. Przenikające się jak dym. Wyglądali trochę jak Kazimierz Wielki z witrażu, który Wyspiański zaprojektował dla katedry wawelskiej. Tak rozwijające się przedstawienie, odważnie szafujące mrokiem i światłem, z „duchowym” profilem postaci pojawiającym się czasem na wielkim ekranie, mogłoby być naprawdę interesujące.

*Dramaty Wyspiańskiego są wymagające. Trzeba je uzupełniać wizualnie, bo sam tekst nie zawsze potrafi się obronić*

Moje nadzieje rozwiały się jednak bardzo szybko. Łukasz Twarkowski wcale nie chciał bowiem bawić się w metafizykę, ba!, jak się wydaje, nie chciał

w ogóle wystawiać „Akropolis”. Nie chodziło mu wcale o witraże wawelskie. Razem z Anką Herbut, dramaturgiem, oraz resztą kolektywu Identity Problem Group zaproponowali coś, co korzysta wprawdzie z fragmentów dzieła Wyspiańskiego, ale składa się na bardzo niespójną opowieść o współczesnym solipsyzmie, o nas i naszych niespokojnych,

samotnych mózgach. Tak, właśnie mózgach, nie umysłach, rozumach czy duszach, bo twórcy przedstawienia nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi im o najbardziej podstawową, biologiczną stronę zagadnienia. Grająca w przedstawieniu kilka ról Małgorzata Hajewska-Krzysztofik ma nawet całe wejście à la TEDx, podczas którego opowiada o badaniach nad schizofrenią i wylewie, który doprowadził graną przez nią Jill Bolte Taylor do stanów mistycznych.

Tekst Wyspiańskiego idzie zupełnie obok tego, co widzimy na scenie. Wawelu nie ma tutaj w ogóle. Wielkie postaci kultury i religii, które u Wyspiańskiego pojawiają się zawsze z całym bagażem sensów, zachowały jedynie swoje imiona. Część „trojańska” składa się z kilku poszatkowanych cytatów, obowiązkowej kopulacji Parysa i Heleny oraz paru bezsensownych, niemych powtórzeń, popychających nas raczej w stronę estetyki absurdu. Hektor tańczy do skocznej muzyki, wpadająca na proscenium Hekuba wybucha histerycznym śmiechem i, zataczając się, schodzi ze sceny z Priamem. Nad naszymi głowami pojawiają się filmowe przebitki, przywodzące na myśl sytuacje z „pokoju zwierzeń”, który pojawiał się kiedyś w popularnym show, nagrania z terapii psychiatrycznej czy rozmowy z Halem 9000 odbywane przez bohaterów „Odysei kosmicznej”. W akcję zostają wplecione także dwa samobójstwa. Podobnie oderwany od zamysłu Wyspiańskiego jest akt „biblijny”. Tutaj główną atrakcją jest bitwa Racheli z Lią na tle ściany z kaset wideo; bijatyka połączona z wyzwiskami i darcie rajstop. Walka Jakuba z Aniołem to z kolei nic innego jak solilokwium umęczonego pacjenta. Tymczasem w dramacie to przecież kluczowa, symboliczna chwila. Mówi o tym, że błogosławieństwo dane przez Boga bywa tożsame z przekleństwem. Wyspiański wiedział o tym doskonale z własnego życia, nie wiedzą tego jednak zapewne członkowie Identity

Problem Group. Oni mają jedynie problem z tożsamością. Mówią nam: poza pofałdowaną strukturą o dwóch półkulach w twojej głowie nie ma niczego. Jesteś sam.

*Tekst Wyspiańskiego idzie  
zupełnie obok tego, co  
widzimy na scenie. Wawelu  
nie ma tutaj w ogóle. Wielkie  
postaci kultury i religii, które  
u Wyspiańskiego pojawiają się  
zawsze z całym bagażem  
sensów, zachowały jedynie  
swoje imiona*

Spektakl kończy się  
na tej scenie. Oklaski  
są krótkie i ciche. Nie  
ma Harfiarza, nie ma  
hymnu paschalnego,  
który przywołuje  
Chrystusa („Na  
wrogów mych nie  
będę biadał / nie  
będę ścigał winnych.  
/ W Tobiem ufności  
me poskładał; /  
modlitew chcę dziś

innych. [...] Rozewrzej strop, rozeprzej ściany, / w rum zwał ołtarze-  
truny. / Przybywaj, Zbawco, wywołany, / w różanej blaskach łuny” itd.)  
Nie ma także Paruzji – trudno byłoby się jej zresztą spodziewać w  
zmedykalizowanym, bezdusznym świecie krakowskiego  
przedstawienia.

## **Wawel, który więzi**

Trudno oczywiście doszukać się tutaj jakiegokolwiek dialogu z  
Wyspiańskim. To raczej konfrontacja przez zaniechanie. Nie do końca  
rozumiem jednak, dlaczego do opowiadania o biologicznym podłożu  
samotności człowieka koniecznie trzeba wykorzystywać „Akropolis”.

Czy nie lepiej, aby dramaturdzy, którzy tak licznie pomagają dzisiaj reżyserom, napisali na ten temat własne teksty, zamiast bezsensownie kroić istniejące?

Szkoda, naprawdę szkoda tego dramatu, szkoda kolejnej zmarnowanej szansy do przewalczania naszych bolączek – bo przecież Wawel, który jest głównym bohaterem „Akropolis”, nie przestaje grać pierwszoplanowej roli w tym, co nam się przydarza. Wystarczy wspomnieć kwestię pochówku Lecha Kaczyńskiego i protesty, jakie wzbudzała ta inicjatywa. Z jednej strony to, że wciąż można być pochowanym w tym właśnie miejscu z całym należnym ceremoniałem, jest dowodem na to, że polska historia się nie skończyła, a Wawel pozostaje otwarty (tę trafną uwagę usłyszałam od Pawła Rojka, nie mam zamiaru odbierać mu autorstwa). Z drugiej strony – co dodałby Wyspiański, a ja z nim – ciągła chłonność Wawelu jest bardzo niebezpieczna dla Polaków, bo jakże szybko, zamiast wykradać stamtąd święty ogień, przymierzać się do wielkości, zaczynamy żyć na poziomie wiecznej żałoby, wspominek i uroczystości rocznicowych. Grób, z którego trzeba wyjść, aby wywalczyć zmartwychwstanie, zamienia się w trumnę, która zawęży horyzont myślowy, więzi. Czy przypadkiem nie mamy z tym do czynienia właśnie teraz? „Akropolis” to przecież sztuka o tym, że – jeśli zadamy sobie trud walki o to, by spotkać Salwatora twarzą w twarz, jeśli dorośniemy do zadanej nam pełni (wcale nie trzeba jej pojmować po katolicku, jeśli akurat ma się alergię na katolicyzm – może to być po prostu teatr wysiłku etycznego); jeśli wreszcie wyjdziemy ponad poziom miłostek, egoizmu, a nawet zbyt jednostronnego heroizmu – to Wawel nie będzie nam już potrzebny. Dlatego w chwili Paruzji, która kończy „Akropolis”, bezcenne zabytki na wzgórzu znikają, rozsypują się w pył. A więc – Wyspiańskiemu chodzi o coś więcej; jemu już nawet nie chodzi o Polskę, jemu chodzi o przebóstwienie.

*Trudno oczywiście doszukać się tutaj jakiegokolwiek dialogu z Wyspiańskim. To raczej konfrontacja przez zaniechanie. Nie do końca rozumiem jednak, dlaczego do opowiadania o biologicznym podłożu samotności człowieka koniecznie trzeba wykorzystywać „Akropolis”*

Oczywiście mamy w dramacie dwuznaczność, nie wiadomo bowiem, czy Zbawiciel na pewno nadszedł. Być może była to jedynie gra cieni, zakończona oślepiającym wschodem słońca. Może to wszystko tylko nam się wydaje. Ale w tej

dwuznaczności, w owej niepewności co do tego, kim właściwie jesteśmy i w czym właściwie uczestniczymy, zawiera się nasza istota. To tutaj właśnie tkwi najważniejszy „identity problem” wszech czasów. Tylko że młodzi reżyserzy są impregnowani na taką tematykę. Wydaje się wręcz, że mają swoistą konkurencję – wygrywa ten, kto podejdzie do klasyki z największą dezynwolturą; kto ją najbardziej pokroi, wprowadzi do spektaklu najwięcej absurdalnych płasów, wątków pożyczonych z popkultury, wrzasków i histerycznego śmiechu, który nijak nie musi wynikać z przebiegu dramatu. Młodzi twórcy doskonale potrafią bowiem korzystać z nowych technologii – ekranów czy ujęć POV – nie potrafią jednak w ogóle unieść sensów, przed jakimi stawiają ich teksty. Są intelektualnie i duchowo nieprzygotowani do ich poprawnego wystawienia, a tym mniej – do krytycznego demontażu. Rzucają się tymczasem na najważniejsze dramaty, co potęguje tylko efekt niezamierzonej groteski. Nie ma bowiem nic bardziej żalnego, niż oglądanie wielkich dzieł oczami zarozumiałych ignorantów.

A gdyby inscenizować tę sztukę na poważnie, można byłoby przecież powadzić się i z przesadnym krakowskim konserwatyzmem – co niby jest programem Jana Klaty, dyrektora Teatru Starego. Naprawdę, nie on pierwszy ma problem z duszną atmosferą Krakowa. Wydaje się jednak, że jego poprzednicy – z Wyspiańskim i Swinarskim na czele – podchodzili do sprawy dużo bardziej serio, więc i efekty ich zmagania stawały się doniosłe.

Fiasko inscenizacji jest jasne także dla osób bez wykształcenia polonistycznego czy teatrologicznego. Moi studenci to muzycy, ludzie bardzo wrażliwi, których nikt nigdy nie poddał indoktrynacji. Przyszli ze mną do teatru, aby potem dyskutować na temat tego, co zobaczyli. Rozmowa jest jeszcze przed nami, ale ich pierwsza reakcja była charakterystyczna: nie klaskali. Wyszli smutni i zmęczeni. – Nareszcie można obejrzeć coś ciekawego – powiedział jeden z nich, kiedy w końcu znaleźliśmy się na wspaniałym foyer Teatru Starego. I ten niewyszukany dowcip jest chyba najlepszym podsumowaniem spektaklu. Bo kiedy na scenie trwa głupkowata dekonstrukcja, do widzów zaczynają mówić ozdoby w przedśionku. Tam przynajmniej nikt nie ma wątpliwości, że i Kraków, i Wyspiański zasługują na coś więcej.

*Marta Kwaśnicka*

Tekst pochodzi z bloga o kulturze