

Boy uważał Wyspiańskiego za ewenement, za zjawisko wyjątkowe w literaturze scenicznej. I to nie tylko polskiej. Pisał, że gdyby Wyspiański urodził się we Francji i pisał po francusku, twórczość jego znalazłby cały świat. Nie mylił się na pewno. Poeta-malarz Wyspiański stworzył dzieło niepowtarzalne, jedyne w swoim rodzaju, odkrywcze i nowatorskie w stosunku do tego, co w teatrze europejskim zastał.

Z okazji swego jubileuszu Teatr Nowy sięgnął po jedną z najrzadziej granych i najtrudniejszych, zarówno w sensie realizacji scenicznej jak i czytelności tekstu, sztuk Wyspiańskiego — „Akropolis”. Czy, zrobił dobrze wybierając właśnie ten utwór? Odpowiadali już na to pytanie recenzenci prasy — tak łódzkiej, jak i poznańskiej. Odpowiadali — tak i odpowiadali — nie. Tak — ponieważ udostępnił łódzkiej (i nie tylko łódzkiej) publiczności rzecz nie graną od lat dwudziestu siedmiu. Nie — ponieważ w Dejmkowym spektaklu, zapewne (jak przynajmniej domyślali się recenzenci) wbrew intencjom reżysera, filozoficzno-histo-



Barbara Horawianka i Tadeusz Minc w sztuce „Akropolis”
Fot. Gerard Pucia

ly uproszczone, nie zaznaczyły zupełnie powiązania poety z Krakowem, powiązania, bez którego nie można chyba zrozumieć Wyspiańskiego. On sam określił zresztą ściśle, w którym miejscu wawelskiej katedry toczyć się ma dramat. Mówił

miar złego przedstawiono kłopotliwość scen oraz „kwestię jednych postaci włożoną do ust innych. Jest tu prawie tyleż Dejmka co Wyspiańskiego. Ten okaleczony akt pozbawił reżyser również zakończenia, dość chyba istotnego dla utworu — pojawie-

„AKROPOLIS”

ryczna koncepcja utworu nieco się zatarała. Napisano już kiedyś (Józef Kretz), że „Akropolis” zrodziła się „z własnej, osobistej potrzeby poety ujrzenia cudu zmartwychwstania Polski”. Motyw przewodni — pragnienie zastąpienia kultu grobów i pamiątek smutnej historii smutnego narodu, kultem helńskiego słońca — zamknął Wyspiański przede wszystkim w pierwszym i czwartym akcie dramatu. Kazimierz Dejmek skrócił akt pierwszy, a z czwartego pozostawił za ledwie szczątki. Wyeksponował natomiast — i sądzę, że słusznie można by mieć (i miano!) o to do niego pretensje — wątek grecki oraz biblijną historię Jakuba, niewiele mającą wspólnego z zasadniczym zamysłem Wyspiańskiego, nawet jeśli ująć ją jako alegorię przedstawiającą Polskę i jej zaborców (względnie szlachtę i lud). Alegorie były zresztą podobnie nieprzejrzyste, jak koncepcje inscenizatora. Mam też wrażenie, iż polskość kostiumów, zmieniając malarzką wizję poety, niewiele pomogła widzowi w ich „rozgrzyzieniu”. Bo też reżyser, i to jest może zasadniczy mankament spektaklu, jakby zapomniał o tym, że całe „misterium zmartwychwstania” odbywa się w miejscu jasno określonym, w Krakowie, na Wawelu. Dekoracje nie o tym jednak nie mówiły, by-

też (chodzi o aniołów dzwigających trumnę św. Stanisława w wawelskiej katedrze) wyraźnie „w srebro ciała płynie krew”. „szaty srebrne — te plachty brzęczące”, „to włosy me brzęczą srebrzystych splotów zwojem”. Ale u Dejmka aniołowie mają ciemne szaty i ciemne proste peruki. Tymczasem Wyspiański ma to do siebie, że na ścisłym stosowaniu się do jego tekstu i wskazówek wychodzi się niekiedy najlepiej. Malarskość jest u Wyspiańskiego integralną częścią dramatu, ona po prostu — gra.

W „Akropolis” fantazja poety nie liczy się chwilami z możliwościami technicznymi teatru. To w konsekwencji pociąga za sobą zubożenie zamierzonych przez poetę efektów w scenicznej realizacji. Dejmek zrezygnował z fruującego stada kruków, z unoszenia się postaci w powietrze. To zrozumiałe. Ale zrezygnował także z rozmowy dzwonów. I tu rzecz trzeba, że przysłowiowy reżyserki ołówek pracował zbyt już chyba intensywnie. Dejmek chcąc uczynić przedstawienie bardziej „strawnym” odebrał tekstowi — zgodzili się tu wszyscy piszący o „Akropolis” — wiele piękna. Na skrótach stracił przede wszystkim akt pierwszy.

Ale i z aktu czwartego, jak już wspomniałam, pozostawiono szczątki. Na do-

nia się Salvatora-Apolla, postaci symbolizującej zwycięską siłę życia, łączącej apoteozę greckiej radości istnienia z chrześcijańską wiarą w zmartwychwstanie.

A sędzę, że jeśli przedstawia się publiczności — i to po raz pierwszy od 27 lat — dzieło wielkiego poety, należy konsekwentnie i do końca dopowiedzieć jego myśl, nawet jeśli jest ona niezgodna z osobistą postawą realizatora. Co nie znaczy, bym kwestionowała prawo do daleko nawet posuniętych zmian, przeróbek, skreśleń. Ale winny one chyba być dokonywane w imię autora, w imię dobra tekstu.

Nie mam więc nic przeciwko zmaterializowaniu odautorskiego tekstu w postaci Poety. Poeta, odpowiednio ukształtowany, akcentuje powiązania „Akropolis” z „Wyzwoleniem”. Jest jednocześnie komentatorem akcji i wyrazicielem myśli samego twórcy. A właśnie didaskalia są może najpiękniejszym i najmocniejszym tekstem „Akropolis”. Dobrze się więc stało, że reżyser podał je publiczności. Tekstem tym kończy Dejmek „Akropolis”. Wiersz jest wspaniały, mówiony na tle organowej muzyki i mówiony naprawdę dobrze,