

Z teatru

Bezbronni wobec Wyspiańskiego

„Lecz rozumiem; że nie trzeba nie rozumieć...”
(BOLESŁAW LEŚMIAN)

Oczadzeni rozlicznymi pięknościami inscenizacji „Akropolis” w Teatrze Nowym, niechętnie przyznajemy wobec samych siebie, że spektakl ten świeci martwym blaskiem. Nie ożywi go ani trud reżysera, ani talent scenografa, ani nawet zapał aktorów — i nie przypadkiem zresztą.

Teatrolodzy i historycy literatury są zdania, że „Akropolis” jest poetyckim przedłużeniem „Wesela” i „Wyzwolenia” i stanowi coś w rodzaju misterium zmartwychwstania Polski, misterium pisanego w mrocznych latach niewoli, bo w 1903 roku. Wiedzą też jednak, że sztuka ta nie tylko nie była grana począwszy od 1932 roku, ale w ogóle liczy sobie zaledwie kilka realizacji scenicznych i to realizacji zakończonych raczej niepowodzeniem. Adam Chmiel i Tadeusz Sinko w przedmowie do IV tomu „Dzieł zebranych” poety, tak piszą o krakowskim spektaklu z 1926 roku:

„Wrażenie było ogromne, ale raczej wzrokowe niż intelektualne. Mimo przygotowania za pomocą artykułów i osobnego programu, publiczność nie bardzo rozumiała... słowa i zamiary poety...”

Publiczność nie bardzo rozumiała... Boże mój! a przecież był to rok 1926 i Kraków, Kraków wciąż jeszcze tkwiący korzeniami w Młodej Polsce, obyty z wnętrzem wawelskiej katedry, gruntownie rozczytany zarówno w Biblii jak i Iliadzie. Wszyscy tam byli za pana brat z Hektorem i Andromaką, na pamięć znali biblijną historię o Jakubie odkupującym za chleb i miska soczewicy pierworództwo od Eżawa, bezbłędnie umieli nazwać Klio muza historii i wiedzieli, że rzeka Skamander opływała legendarną Troję.

I mimo że Kazimierz Dejmek dość śmiało począł sobie z adaptacją tekstu, mimo że skreślił niemal cały akt czwarty zaś pozostałe ograniczył mniej więcej do połowy, wyrzucił cały szereg postaci poza burtę spektaklu, a wprowadził postać Poety i rozbudował postać Pania, obdarzając ich przede wszystkim wierszowanymi komentarzami Wyspiańskiego do sztuki — otóż mi mo wszystkie te zabiegi współczesny widz staje wobec „Akropolis” zażenowany i bezbronny. Większość imion i nazw nie mówi mu niczego, większość wątków jest obca, większość szyfrów, znaków i symboli — nieczytelna. Raz po raz wydaje mu się, że coś rozumie, coś chwytą, ale szybko przekonuje się, że zabrnął w ślepy zaułek i znów stoi przed ścianą ciemności.

I nie myślimy, że jeżeli damy temu widzowi coś w rodzaju klucza do sztuki — bo klucz, a raczej klucze takie istnieją — sytuacja zmieni się radykalnie. Nie, bynajmniej nie — trzeba bowiem równie swobodnie jak Wyspiański i jego współcześni obracać się w świecie greckich bogów i greckich bohaterów, umieć utożsamiać ateński Akropolis z krakowskim Wawelem, rozumieć bez zbędnych słów, że zegar wybijający trzecią godzinę oznacza również zapowiedź trzeciej epoki ludzkości, w ogóle być oswojonym z

dziesiątkami szczegółów i spraw, ażeby z wodolejstwa „Akropolis” wyluskać jego istotny sens, poetyckie uroki i teatralną świeżość.

Nie sądzę — w chwili gdy trud jakiś padł Dejmek, próbując zbliżyć „Akropolis” do widza, poszedł na marne — aby mógł zastąpić go w tym recenzent; spróbuj jednak przekazać przyszłemu widzowi pewne przynajmniej drogowskazy — opierając się (podobnie jak inni koledzy recenzenci) na pracy prof. Sinko.

Otóż akcja sztuki rozpoczyna się o północy wewnątrz katedry wawelskiej. Wchodzi Poeta, zatrzymuje czas i ożywia posagi — czwórka aniołów podtrzymujących trumnę na ołtarzu, św. Stanisława, Niewiastę z pomnika Ankwicza, Klio i Pannę z pomnika Sołtyka. Posągi te to martwa, acz świetna przeszłość Polski, ożywienie ich ma natomiast pewien sens symboliczny. Dosyć już martwoty i skarg, trzeba się budzić, kochać i — żyć.

Teraz ożywają postacie ze starego mitu, wyrażone na wiszącym w katedrze wawelskiej gobelinie trojańskim: król Priam, jego żona Hekuba, Hektor, Andromaka, Kassandra, wreszcie Parys i Helena. Pamiętamy, że obłożona przez Greków Troja padła, mimo że w szeregach obrońców znajdował się taki bohater jak Hektor, pamiętamy też jednak, że uciekinierzy ze spalonej Troi pozostawili żębrę pod przyszłą potęgę Rzymu — tak przynajmniej powiada legenda. A więc znów w Troi możemy dopatrywać się Polski, w Hektorze ucielesnienia narodowych bohaterów, walczących często nawet bez wiary w zwycięstwo, w Rzymie — może — jakiejś świetnej przyszłości.

Druga część inscenizacji Dejmka (a w oryginalnym akcie trzeci i czwarty) oparte są na motywach biblijnych. Historia Jakuba i Eżawa oraz rozgrywki o błogosławieństwo ojcowe, a z nim o władzę ma także sens symboliczny. Młodszy Jakub (tu uosobienie szlachty), podstępnie wykradający starszemu bratu (tu uosobienie ludu) wspomniane błogosławieństwo i uzyskujący jego przebaczenie dopiero po latach („Będę ja owo zgody choraży — co wielkich krzywd zapomina” — mówi Eżaw — to wyraz wiary Wyspiańskiego w to, że odrodzenie Polski nastąpi na gruncie zbratania szlachty z ludem i wzajemnego wybaczenia krzywd. W finale Poeta woła wprost do widowni: „A trąby huczą jako działa — jak ongi na tych polach — jakby już Polska wszystka wstała — hej, w dawnych swoich dolach...”

Jasne? Na pozór jasne. Ale boję się, że tylko na pozór, że widz wyszedłszy ze spektaklu będzie nadal daremnie starał się uchwycić sens w psalmie króla Dawida, w monologach Hektora i w historii ślubu Jakuba z Rachelą. Że będzie się pytał naiwnie: — A dlaczego te anioły tak kwilią? — i — dalibóg!



Barbara Horawianka (Rachela) i Tadeusz Minc (Jakub)
Foto: Gerard Puciato

— będzie miał rację w swojej naiwności.

Nie rozumiem „Akropolis”, a przynajmniej nie rozumiem sensu tego spektaklu — dzisiaj. Nie rozumiem i nie wstydzę się powiedzieć, że — moim zdaniem przynajmniej — za ambitną przyjemność zagrania dzieła od lat niegranego, zapłacił Dejmek cenę zbyt wysoką, bo cenę rozmięnięcia się ze swoją widownią. Wiele rzeczy zachwyca mnie w tym spektaklu, począwszy od wysokiego kunsztu scenografów, nad wyraz udalnie stapiających w kostiumach słowiańszczyznę ze starożytnością, aż po piękną rolę Wandy Ostrowskiej, z ciężkim sercem muszę jednak powiedzieć, że jest to — niewypał.

Wiem, że to bolesne słowo i dlatego je zlagodzę: „Akropolis” to niewypał o wysokiej artystycznej randze.

(„Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego — inscenizacja; reżeria i adaptacja tekstu: Kazimierz Dejmek, scenografia: Józef Rachwański i Iwona Zaborowska).

JERZY PANASEWICZ

P. S. Już po napisaniu tej recenzji, bo w czwartek po południu, odbyła się w SPATIF dyskusja nad spektaklem „Akropolis” z udziałem ludzi teatru oraz dziennikarzy. Niestety ze strony Teatru Nowego wzięli w niej udział jedynie aktorzy Maria Białobrzaska i Adam Daniewicz, scenograf Józef Rachwański oraz kierownik literacki teatru Jan Koprowski — niestety, gdyż bardzo wyraźnie brakowało obecności twórcy spektaklu Kazimierza Dejmka.

Dyskusja była niesłychanie ożywiona i zacięta. Po wypowiedzi Koprowskiego okazało się przede wszystkim, że interpretację tekst według analiz prof. Sinko recenzenci — z wyjątkiem podpisanym wyłącznie — popełnili zasadniczą gafę; teatrowi chodziło bowiem o przekazanie treści zgoda odmiennych (z sali replikowano, że „Akropolis” w ogóle można interpretować, jak się komu żywnie zamarzy, a pod symboliczne figury i sytuacje podstawić dowolne treści).

W dalszym toku dyskusji padło szereg co najmniej przeciwnych sądów począwszy od nazywania „Akropolis” bolesną pomyłką reżerialną, poprzez określenie „msza narodowa”, aż po twierdzenie, że jest to ambitna próba uczytelnienia i zbliżenia do widowni wybitnego pisarza.

Wszyscy jednak zgadzali się, że z czytelnością tą jakoś nie bardzo i spektakl jest przynajmniej niejednoznaczny. Bardziej szczegółowych wniosków nie sformułowano.

Z teatru

Bezbronni wobec Wyspiańskiego

„Lecz rozumiem, że nie trzeba nic rozumieć...”
 (BOLESŁAW LEŚMIAN)

Oczadzeni rozlicznymi pięknosciami inscenizacji „Akropolis” w Teatrze Nowym, niechętnie przyznajemy wobec samych siebie, że spektakl ten świeci martwym blaskiem. Nie ożywi go ani trud reżysera, ani talent scenografa, ani nawet zapal aktorów — i nie przypadkiem zresztą.

Teatrolodzy i historycy literatury są zdania, że „Akropolis” jest poetyckim przedłużeniem „Wesela” i „Wyzwolenia” i stanowi coś w rodzaju misterium zmartwychwstania Polski, misterium pisanego w mrocznych latach niewoli, bo w 1903 roku. Wiedzą też jednak, że sztuka ta nie tylko nie była grana począwszy od 1932 roku, ale w ogóle liczy sobie zaledwie kilka realizacji scenicznych i to realizacji zakończonych raczej niepowodzeniem. Adam Chmiel i Tadeusz Sinko w przedmowie do IV tomu „Dzieł zebranych” poety, tak piszą o krakowskim spektaklu z 1926 roku:

„Wrażenie było ogromne, ale raczej wzrokowe niż intelektualne. Mimo przygotowania za pomocą artykułów i osobnego programu, publiczność nie bardzo rozumiała... słowa i zamiary poety...”

Publiczność nie bardzo rozumiała... Boże mój! a przecież był to rok 1926 i Kraków, Kraków wciąż jeszcze tkwiący korzeniami w Młodej Polsce, obyty z wnętrzem wawelskiej katedry, gruntownie rozczytany zarówno w Biblii jak i Iliadzie. Wszyscy tam byli za pan brat z Hektorem i Andromaką, na pamięć znali biblijną historię o Jakubie odkupującym za chleb i młskę soczewicy pierworództwo od Ezawa, bezbiednie umieli nazwać Klío muza historii i wiedzieli, że rzeka Skamander opływała legendarną Troję.

I mimo że Kazimierz Dejmek dość śmiało począł sobie z adaptacją tekstu, mimo że skreślił niemal cały akt czwarty zaś pozostałe ograniczył mniej więcej do połowy, wyrzucił cały szereg postaci poza burzę spektaklu, a wprowadził postać Poety i rozbudował postać Paźlę, obdarzając ich przede wszystkim wierszowanymi komentarzami Wyspiańskiego do sztuki — otóż mimo wszystko te zabiegi współczesny widz staje wobec „Akropolis” zazenowany i bezbronny. Większość imion i nazw nie mówi mu niczego, większość wątków jest obca, większość szyfrów, znaków i symboli — nieczytelna. Raz po raz wydaje mu się, że coś rozumie, coś chwytą, ale szybko przekonuje się, że zabrał w ślepy zaulek i znów stoi przed ścianą ciemności.

I nie myślmy, że jeżeli mamy temu widzowi coś w rodzaju klucza do sztuki — bo klucz, a raczej klucze takie istnieją — sytuacja ziemni się radykałnie. Nie, bynajmniej nie — trzeba bowiem równie swobodnie jak Wyspiański i jego współcześni obracać się w świecie greckich bogów i greckich bohaterów, umieć utożsamiać ateński Akropolis z krakowskim Wawelem, rozumieć bez zbędnych słów, że zegar wybijający trzecią godzinę oznacza również zapowiedź trzech epok ludzkości, w ogóle by nie spojony z

dziesiątkami szczegółów i spraw, ażeby z wodolejstwa „Akropolis” wyluskać jego istotny sens, poetyckie uroki i teatralną świeżość.

Nie sądzę — w chwili gdy trud jaki padają Dejmek, próbując zbliżyć „Akropolis” do widza, poszedł na marne — aby mógł zastąpić go w tym recenzencki; spróbuj jednak przekazać przyszlemu widzowi pewne przynajmniej drogowskazy — opierając się (podobnie jak inni koledzy recenzenci) na pracy prof. Sinki.

Otóż akcja sztuki rozpoczyna się o północ wewnątrz katedry wawelskiej. Wchodzi Poeta, zatrzymuje czas i ożywia posągi — czwórka aniołów podtrzymujących trumny na ołtarzu, św. Stanisława, Niewiaste z pomnika Ankwicza, Klío i Pannę z pomnika Sętyka. Posągi te to martwa, acz świetna przeszłość Polski, ożywienie ich ma natomiast pewien sens symboliczny. Dostę już martwy i skarg, trzeba się budzić, kochać i — żyć.

Teraz ożywają postacie ze starego mitu, wyrażone na wiszącym w katedrze wawelskiej gobelinie trojańskim: król Priam, jego żona Hekuba, Hektor, Andromaka, Kassandra, wreszcie Parys i Helena. Pamiętamy, że obłożona przez Greków Troja padła, mimo że w szeregach obrońców znajdował się taki bohater jak Hektor, pamiętamy też jednak, że uciekinierzy ze spalonej Troi pozostawili zęby pod przyszlą potęgę Rzymu — tak przynajmniej powiada legenda. A więc znów w Troi możemy dopatrywać się Polski, w Hektorze ucieleśnienia narodowych bohaterów, walecznych często nawet bez wiary w zwycięstwo, w Rzymie — może — jakiejś świetnej przyszłości.

Druga część inscenizacji Dejmka (a w oryginale akt trzeci i czwarty) oparte są na motywach biblijnych. Historia Jakuba i Ezawa oraz rozgrywki o błogosławieństwo ojcowe, a z nim o władzę ma także sens symboliczny. Młodszy Jakub (tu uosobienie szlachty), podstępnie wykradający starszemu bratu (tu uosobienie ludu) wspomniane błogosławieństwo i uzyskujący jego przebaczenie dopiero po latach („Bede ja owo zgody cho raży — co wielkich krzywd zapomina” — mówi Ezaw — to wyraz wiary Wyspiańskiego w to, że odrodzenie Polski nastąpi na gruncie zbratania szlachty z ludem i wzajemnego wybaczenia krzywd.

W finale Poeta woła wprost do widzów: „A trąby huczą jako działa — jak ongi na tych polach — jakby już Polska wszystka wstała — hej, w dawnych swoich dołach...”

Jasne? Na pozór jasne. Ale boje się, że tylko na pozór, że widz wyszedłszy ze spektaklu będzie nadal daremnie starał się uchwycić sens w psalmie króla Dawida, w monologach Hektora i w historii ślubu Jakuba z Rachelą. Złedzie się pytał naiwnie: — A dlaczego te anioły tak kwilą? — i — dalibóg!



Barbara Horawianka (Rachela) i Tadeusz Minc (Jakub)
 Foto: Gerard Puciato

— będzie miał rację w swojej naiwności.

Nie rozumiem „Akropolis”, a przynajmniej nie rozumiem sensu tego spektaklu — dzisiaj. Nie rozumiem i nie wstydzę się powiedzieć, że — moim zdaniem przynajmniej — za ambitną przyjemność zagrania dzieła od lat niegranego, zapłacił Dejmek cenę zbyt wysoką, bo cenę rozminięcia się ze swoją widownią. Wiele rzeczy zachwyca mnie w tym spektaklu, począwszy od wysokiego kunsztu scenografów, nad wyraz udatnie stapiających w kostiumach słowniejszczyzną ze starożytnością, aż po piękną rolę Wandy Ostrowskiej, z ciężkim sercem muszę jednak powiedzieć, że jest to — niewypał.

Wiem, że to bolesne słowo i dlatego je zlagodzę: „Akropolis” to niewypał o wysokiej artystycznej randze.

(„Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego — inscenizacja, reżyseria i adaptacja tekstu: Kazimierz Dejmek, scenografia: Józef Rachwałski i Iwona Zaborowska).

JERZY PANASEWICZ

P. S. Już po napisaniu tej recenzji, bo w czwartek po południu, odbyła się w SPATIF dyskusja nad spektaklem „Akropolis” z udziałem ludzi teatru oraz dziennikarzy. Niestety ze strony Teatru Nowego wzięli w niej udział jedynie aktorzy Maria Białobrzeska i Adam Daniewicz, scenograf Józef Rachwałski oraz kierownik literacki teatru Jan Koprowski — niestety, gdyż bardzo wyraźnie brakowało obecności twórcy spektaklu Kazimierza Dejmka.

Dyskusja była niesłychanie ożywiona i zacięta. Po wypowiedzi Koprowskiego okazało się przede wszystkim, że interpretując tekst według analiz prof. Sinki recenzenci — z wyżej podpisanym włącznie — popełnili zasadniczą gaffę: teatrowi chodzilo bowiem o przekazanie treści zgola odmiennych (z sali repliko wano, że „Akropolis” w ogóle można interpretować, jak się komu żywnie zamarzy, a pod symboliczne figury i sytuacje podstawić dowolne treści).

W dalszym toku dyskusji padło szereg co najmniej przeciwnstawnych sądów począwszy od nazywania „Akropolis” bolesną pomyłką repertuarową, poprzez określenie „msza narodowa”, aż po twierdzenie, że jest to ambitna próba uczytelnienia i zbliżenia do widowni wybitnego pisarza.

Wszyscy jednak zgadzali się, że z czytelnością tą jakoś nie bardzo i spektakl jest przynajmniej niejednoznaczny. Bardziej szczegółowych wniosków nie formułowano.