

# „my możemy być głupi do woli”

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

**Twórcy spektaklu** potraktowali *Akropolis* jako wytwór/zapis chorego umysłu. Ten interpretacyjny wytrych jest zwykłym unikiem wobec tekstu Wyspiańskiego.

■ Pamiętają Państwo *Drobnych cwaniaczków* Woody'ego Allena? Bohaterowie drążą podziemny tunel. Jeden z nich założył górniczy kask lampką czołową do tyłu (podobnie nosi się czasem czapki bejsbolówki). Na zwróconą mu uwagę odpowiada rozbrajająco: „Ale tak jest fajnie”.

## 1.

W *Akropolis* w Starym Teatrze nie ma katedry wawelskiej i nie ma Wawelu. Nie chodzi mi nawet o obecność materialną, a niech tam, wystarczyłaby (?) symboliczna, napowietrzna – by tak rzec. Ale i tej nie ma. Nie ma katedry, oksymoronicznej kolebki-nekropolii, nie ma Wawelu – nieustannie nawarstwiającej się „księgi dziejów” i księgi znaków wspólnoty narodowej, zarazem fragmentu uniwersalnego dziedzictwa, dzieła sztuki (sumy dzieł sztuki) *in progress*. Nie ma ich jako miejsca akcji, ale także jako bohaterów dramatu. W ten sposób zgaszono latarkę oświetlającą tunel. Skoro nie ma Wawelu, nie ma *Akropolis*. Ech, że też Słonimski spalił pomysł najkrótszej recenzji teatralnej.

## 2.

Katedra jest nie tylko siedzibą biskupa i (na ogół) najokazalszym kościołem diecezjalnym. Katedra jest metaforą porządku świata. Jest kodem, labiryntem sensów; jest grą wyobraźni i wyobrażeń, ujętych w rygor formy. Katedra to wyzwanie, powinność, konieczność. W kontekście *Akropolis* Ewa Miodońska-Brookes przywołała sformułowaną przez

Viollet-le-Duca zasadę kompozycji gotyckich katedr: „każda część mówi o całości, ale nie jest z nią tożsama, bowiem tę całość rozwija”. Wedle tej zasady Wyspiański poznawał francuskie katedry. Wydaje się, że wedle niej napisał *Akropolis*. To jest świadoma struktura, konieczna sekwencja, spełniająca się proroctwo.

## 3.

Twarkowski i Herbut zastosowali następujący wytrych: „Jeden z najbardziej wieloznacznych tekstów Wyspiańskiego zostaje odczytany jako fragmentaryczny świat danych”. I dalej: *Akropolis* jest „rodzajem twardego dysku z danymi z przeszłości”, na którym zagnieździł się wirus „uniemożliwiający prawidłowy odczyt danych”. Ludzki mózg to organ, który nas konstituuje – u Twarkowskiego Izaak „rozpoznaje” Jakuba jako Ezawę, dotykając mózgu podsuniętego przez Rebeke, a Małgorzata Hajewska-Krzysztofik parodiuje wystąpienie neurolożki Jill Bolte Taylor na konferencji TED, relacjonującej swoje doznania po przebytych wylewie. Ludzki mózg – sugerują dalej autorzy przedstawienia – jest jak twardy dysk komputera. (Odkąd komputer stał się osobisty, podobne intuicje zawędrowały pod strzechy). Skoro *Akropolis* jest dyskiem zawirusowanym, to znaczy, że jest wytworem/zapisem chorego umysłu. (Sugestia, że *Akropolis* jest wyblýskiem przedśmiertnego zwidu pojawia się także poprzez przytoczony w programie fragment recenzji Jana Stena z prapremierowego przedstawienia dramatu). Oczy-

wiście, można każde twórcze działanie traktować jak objaw choroby, pomysł nie jest nowy. Można – tylko co dalej, skoro ten sposób rozumowania wiedzie w ślepy zaułek. Choroba niczego nie wyjaśnia, za to wszystko unieważnia. I co teraz – wezwiemy psychiatrę i neurologa, niech nam uporządkują i wytłumaczą świat? Tylko dlaczego dotąd nie zrobili tego skutecznie? Ten interpretacyjny wytrych wcale nie jest pojemną, skuteczną formułą; jest zwykłym unikiem wobec *Akropolis*. Stwierdzono: skoro nie potrafimy zrozumieć tego tekstu, to znaczy, że tkwi w nim błąd. Logiczną konsekwencją takiego stwierdzenia powinna być próba zdebugowania dramatu. Ale nikt jej nie podjął, bo taka operacja wymagałaby mozolnej analizy. Tymczasem błąd tkwi w pierwszym zdaniu realizatorskiej eksplikacji: „wieloznaczny” to coś zupełnie innego niż „fragmentaryczny”.

## 4.

Skreślenia są prostą konsekwencją bezradności wobec *Akropolis*. Wykreślono wszystko, co stawia opór, a więc w zasadzie cały akt I i IV. Akt II (Troja) i akt III (historia Jakuba) dały się jakoś ogarnąć – jako opowieści o toksycznych rodzinach. Sekwencja oślepiąco białych obrazów – aktorzy we wnętrzach (minimalistyczny salon w apartamentowcu albo sepatka w szpitalu psychiatrycznym). Nie ma królewskich bohaterów mitologii, nie ma założycieli biblijnych pokoleń Izraela. Są mężczyźni po przejściach i kobiety z przeszłością. Regularny rodzinny magiel trwa dobre dwie godzi-

NARODOWY STARY  
TEATR W KRAKOWIE

**Akropolis według  
dramatu Stanisława  
Wyspiańskiego**

adaptacja i dramaturgia

Anka Herbut

reżyseria

Łukasz Twarkowski

scenografia

Piotr Choromański

kostiumy

Marta Stoces

mizBeware,

Julia Porańska

światła

Bartosz Nalazek

muzyka

Bogumił Misala

wideo

Karol Rakowski,

Jakub Lech

premiera

30 listopada 2013

Małgorzata Hajewska-  
-Krzysztofik



fol. Magda Hueckel

ny. Mogę nawet w dobrej wierze przyjąć, że w autorach przedstawienia wezbrał bunt i chęć przyłożyć rodzicom, a może nawet swoim rówieśnikom. Tylko po co Wyspiański? Nie wystarczyłaby Anka Herbut? Lia i Rachel (akt III, scena 15) we współczesnej parafrazie brzmią następująco (proszę wybaczyć ewentualne nieścisłości, spisywałam z nasłuchu, w warunkach zaciemnienia): „Suka / Zołza / Maciora / Świnia / Siostra / Siostra-kretynka [wzajemnie drą rajstopy] / Tylko raz z tobą, a ze mną kilka razy [ciągną się za włosy] / Robił ci tak? / A umiesz tak? / Wiesz, co ci powiem, to jest jakiś cyrk”.

Muszę zresztą uczciwie przyznać, że większość rodzinnych jatek udało się rozegrać z wykorzystaniem tekstu *Akropolis*, nie od dziś wiadomo, że chcieć to móc. Owszem, u Wyspiańskiego, w rozmowach Priama i Hekuby pobrzmiewa ton intymny, codzienny, domowy – jako ostry kontrast dla tragicznego splotu wydarzeń, dla patosu ofiary Hektora, ofiary rodziców, ofiary Andromaki. (Stephen Frears, twórca *Królowej*, dobrze się bawił – a widzowie razem z nim – pokazując Windsorów w szlafrokach, jako telenowelową rodzinę, wszakże ani on, ani widzowie nawet przez chwilę nie mieli wątpliwości, co to królewski majestat, i że wciela go Elżbieta II.) Na scenie teatru imienia Heleny Modrzejewskiej Hekuba łapczywie pożera arbuza; je palcami, mlaszcze, sok spływa jej po szyi i piersiach. Przez kilkadziesiąt sekund podtrzymywane jest

wrażenie, że Hekuba wydobywa owocowy miąższ z pochwy. Prowokacja? Chyba celu, jeśli cokolwiek gorszy w tym przedsięwzięciu, to infantylizm, który trzydziestolatkom już nie powinien uchościć na sucho. Inscenizując nieciekawe przypadki nieciekawych ludzi, rozważają banał i pustkę. Ani oni, ani ich sceniczni bohaterowie nie biorą pod uwagę, że Troja zostanie zburzona. Zburzona? E tam, przecież Troja jest członkiem UE i NATO. Zresztą jakby co można przecież wcisnąć guzik z napisem „reset”.

## 5.

Aktorzy – cóż, przecież to Narodowy Stary Teatr, do takiego zespołu nie trafia się przypadkiem. Potrafią zagrać przed kamerą i do mikroportu ludzi znudzonych życiem, seksem, odurzonych. Rozumieją, że ich ciała są narzędziem pracy, że ich głosy poddane będą elektronicznemu zwielokrotnieniu, z wprawą zmieniają imiona postaci. Widowisko jest kombinacją teatru i wideoinstalacji. Teatru na żywo jest – wbrew pozorom – całkiem sporo, ale żywy plan przegrywa ze zbliżeniem, wzrok mimowiednie kieruje się ku ekranowi, większość sytuacji śledzimy za pośrednictwem kamery. W przedstawienie wmontowano kilka sekwencji wideo. Niech i Państwo odczują tę nudę: histeryczny bieg Andromaki ze sceny na zaplecze, korytarzami „na pole”, przez plac Szczepański, schodami na dach „drapacza chmur” u wylotu Re-

formackiej (panorama Krakowa, o, widać Wawel); samobójczy skok (rewizji mitu dokonano na potrzeby sezonu Swinarskiego, vis-à-vis z okna Starego wyskakiwał Rollison), dalszy ciąg ujęcia z dachu, nieliczne zbiegowisko. Antrakt. Wracamy na widownię. Ujęcie z dachu, schodami w dół, z powrotem przez plac Szczepański ku Staremu, bruk, bruk, ciągle bruk, drzwi, pan ochroniarz, schody, piętro, schody, piętro, kulisy, scena. Sprawnie, bez wpadek, bez polotu. Jak ciuchy z wybiegów *haute couture* trafiają do sieciówek, tak od lat katowana „nowoczesność” dotarła do Starego. W czasach, gdy słynni reżyserzy kręcą klipy dla światowych marek, a powszechnie dostępne aplikacje przetwarzają amatorskie fotografie kundelka w teriera medalistę, naprawdę trzeba się postarać. A tu? Format zamiast formy, podobny sznyt mają multimedialne oprawy pokazów sztuki fryzjerskiej. Przestrzeń sceniczną, której przypisano funkcję studia TV, wyposażono w błyszczącą podłogę, przeszkloną gablotę-klatkę, wyspę-siedzisko – bezpieczne i *flexible* jak meble z IKEI, mogłyby stanąć wszędzie i obsłużyć niemal każde przedsięwzięcie. W tym *Akropolis* wszystko jest nieważkie, choć Kasandra wygłasza prorocstwo zwieszona za ramię, w pozycji, która dla aktorki jest fizyczną torturą. U Wyspiańskiego torturą są dla Kasandry słowa, które musi wypowiedzieć. Czują Państwo tę różnicę? ■