STANISŁAW WYSPIAŃSKI

AKROPOLIS

NOC

Ptaki lecą i przystanęły na wodach.
Szumią liście w ogrodach,
drzewa w ogrodach szemrają.
Ptacy polatują - przystają.
Do okien biją skrzydłem,
szybami okna zachwieją...
Okna zorzą goreją.
Zorza skryta ciemnymi piórami,
ptacy lecą chórami czarni,
polatują nad domem, krakają,
krukowie to szemrają cmentarni.
Zamczysko obsiadło ich mrowie;
polatują, przystają krukowie,
ponad drzewa, na wielkich ogrodach.
Przystanęły nad Wisłą na wodach.

Cyt, uciekajmy, cyt, synkowie,
cyt, córy zwleczcie zwoje szat,
pogaście gwiazdy na płaszczach,
przepadniem w norach, zginiem w paszczach,
hej, w groby, cyt –
już świt.
Słyszycie? – Biegną już za wami,
już gonią, już ścigają.
Cyt, gwiazdy mdleją, gwiazdy gasną,
nie patrzcie ku wierzejom drzwi;
ktoś klingą rozciął je jasną.
(milczenie)
Cyt, oto tu przystanek dusz,
tu oto wieczny cień,
tu nas nie spłoszy dzień;
zstąpim do głusz.
Zestąpcie w mrok, zasuniem wieko;
w podziemny idziem byt;
razi nas świt. - Już świt nad rzeką.
Nad Wisłą prysnął świt.

„Akropolis", Akt IV

TEATR ŚLĄSKI
IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

Założony 1907 / Scena Polska 1922

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Bogdan Tosza

Premiera
9 maja 1999
Duża Scena

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

AKROPOLIS

Ewa Miodońska-Brookes

Autoportret, 1907

CZAS, w jakim powstawało *Akropolis*, jedno z najciekawszych i najważniejszych dzieł Stanisława Wyspiańskiego, a więc lata 1903-1904, stanowi, jak się zdaje, okres intensywnych przemian w twórczości krakowskiego artysty (...). Początek 1903 roku stoi pod znakiem *Wyzwolenia*: pierwszego wydania dramatu w styczniu oraz prapremiery w Miejskim Teatrze krakowskim 28 lutego. Następny krok to rozpoczęcie pisania dwóch nowych utworów – *Achilleis* i *Akropolis* (marzec), podczas gdy w pełnym toku biegnie praca nad *Bolesławem Śmiałym*, którą pisarz zakończył w kwietniu. W tym samym miesiącu Wyspiański pracował nad inscenizacją *Protesilasa* i *Laodamii*, przygotowując projekty dekoracji i kostiumów, a także nad inscenizacją *Bolesława Śmiałego* (prapremiera 7 maja), uznaną powszechnie za ewenement w teatrze polskim, nie tylko krakowskim. Do tego rejestru dorzucić trzeba przygotowanie edycji *I Księgi Iliady*. Złożyły się na nią: tekst oryginału w opracowaniu Leona Sternbacha oraz tekst parafrazy Juliusza Słowackiego, a Wyspiański stworzył dla niej piękną i nowoczesną koncepcję graficzną, zawierającą także szereg znakomitych rysunków opracowanych jeszcze w ciągu 1896 roku jako ilustracje dla tłumaczenia Lucjana Rydla.

Półrocze to śmiało więc można określić jako trans twórczy, ale zarazem jako morderczy bieg do celu, jakim było w życiu Wyspiańskiego doskonalenie, rozwijanie, pogłębianie się człowieka i artysty, bieg stale pospieszany świadomością śmiertelnej choroby uderzającej niespodziewanie i coraz groźniej. Rzecz znamienna, iż druga cząstka okresu poprzedzającego ukończenie *Akropolis* pozostawała właśnie pod znakiem tej groźby, stała się niewątpliwie okresem szczególnego oswajania z myślą o konieczności porzucenia świata. Tak więc, nerwowy, pośpieszny rytm prac artystycznych przeszedł w czas skupienia wewnętrznego, refleksji krążącej wokół kruchości człowieka, wokół sprzeczności pomiędzy samowiedzą wielkiego artysty a poczuciem bezsiły wobec nieuchronnie wyznaczonego losu, wobec przeszkód, jakie piętrzy przed człowiekiem świat ludzi, rzeczy i natury. (...)

WYSPIAŃSKI kierował się zasadą swobodnego sięgania do kultury nie tylko narodowej, ale ogólnoludzkiej, do wzorów postaw ludzkich, etycznych i dziejowych utrwalonych w najwybitniejszych dziełach sztuki. Dzięki temu podkreślił bardzo mocno, że jego bohaterowie należą w pierwszym rzędzie do świata kultury, a nie historii, do świata zbiorowych wyobrażeń i stworzonych w ciągu wielu stuleci dzieł sztuki. Myśląc i działając jako obywatele społeczności: Wawelu-Akropolis, wskazują one, iż Wawel jest takim wytworem kultury narodowej, w którym manifestuje się zarówno jej uniwersalność, przynależność do wspólnoty cywilizacyjnej, jak również jej indywidualny charakter.

Katedrę wawelską traktuje poeta jak najdoskonalsze dramaty niegdyś powstałe, jak cudowne poematy, których każdą strofę czyta się patrząc na budowlę, których strofy łączą się i rozwijają w naszej świadomości. Traktuje ją więc Wyspiański jako stworzone i żyjące dzieło sztuki poetyckiej w przenośnym tego słowa znaczeniu. Ukochanie i fascynacja tym dziełem każe mu postępować wobec niego analogicznie jak wobec innych dzieł tradycji poetyckiej, to jest „czytać myślą i przewalczać", jak wielokrotnie powtarzał. W konsekwencji znaczy to oczywiście pisać na nowo, pisać jako dzieło własne i wspólne zarazem.

Ewa Miodońska-Brookes

ze „Wstępu" do „Akropolis" St. Wyspiańskiego

Warszawa 1985

Stanisław Brzozowski

Gdy Wyspiański chciał stworzyć swój *Sen nocy letniej*, pobudził posągi umarłych w żałobnej kaplicy narodu, kazał prochom i kamieniom tętnić gorącą krwią, upajać się radością życia, szaleć. By przeżyć upojenie życiowe, zaznać go, zakosztować, aby ośmielić się żyć, musiał Wyspiański zarazić gorączką życia, jego miłością – umarły świat. *Akropolis* Wyspiańskiego to utwór do naga jasny, a gdy się nie szuka w nim ukrytych symbolów, to tylko ujawnienie własnej duszy poety. Prochy i mogiły, kamienie i mary wchłonęły całe jego życie, gdy chce się sobą upoić, gdy chce żyć, musi prosić śmierci, aby na chwilę przysłoniła oczy, aby zluzowała swoich wiecznych więźniów. Niech żyją ci, których nie ma, aby mógł jedną noc żyć poeta.

Życie i śmierć w twórczości Wyspiańskiego"
„Dzieła", Kraków-Wrocław 1984

Maria Prussak

Akropolis zaciera granice między zapowiedziami przyjścia Mesjasza, zmartwychwstania i powtórnego przyjścia, paruzji. Te różne wydarzenia biblijne przekształca w jeden obraz ostatecznego, skutecznego objawienia się Boga, usuwającego sprzeczności i cierpienia wciąż istniejące w dziejach człowieka po wcieleniu i zmartwychwstaniu. Odwrócenie zleksykalizowanego szyku słów – Noc Wielka Zmartwychwstania – jest polemiczne w stosunku do tradycji chrześcijańskiej. Oznacza, że czas akcji dramatu nie przypada na kolejną Wielkanoc, liturgiczną pamiątkę odległych wydarzeń, które nie odmieniły materialnej istoty ludzkiego bytu. Noc Wielka Zmartwychwstania – czyli chwila jedyna, moment ostatecznych i radykalnych rozstrzygnięć.

„Po ogniu szum wiatru cichego"
Warszawa 1993

Konrad-Apollo stawiający stopę na Ziemi
(fragment witraża St. Wyspiańskiego „Apollo")

Akropolis – (gr. akros – najwyższy, polis – miasto) w starożytnej Grecji część miasta, najwyżej położona, stanowiąca reprezentacyjny ośrodek kultowy, np. w Atenach; nazywając tak wzgórze wawelskie i katedrę Wyspiański dał do zrozumienia, iż jest ona częścią wielowiekowej świadomości narodowej, jest jednocześnie Polską, Troją i Ziemią Żydowską, ojczyzną Hektora i Jakuba, domem Dawida i Chrystusa, światem, w którym walczą Noc i Helios-Apollo, śmierć i życie, niewola i swoboda. Jest „księgą dziejową" zawierającą przesłanie wieków skierowane do Polaków.

Ołtarz-trumna – srebrny sarkofag św Stanisława, biskupa krakowskiego, w nawie głównej katedry wawelskiej

Anioł I, Anioł II, Anioł III, Anioł IV – figury aniołów, podtrzymujące trumnę św. Stanisława.

Niewiasta i Amor – posągi z nagrobka hr. St. Ankwicza w nawie bocznej katedry. Powodem zainteresowania Wyspiańskiego nagrobkiem była m. in. forma pomnika – na strzaskanej kolumnie wspiera się młoda żałobnica, obok chłopięcy anioł w geście pocieszenia.

Pani – figura z nagrobka Michała Bogorii Skotnickiego, malarza i doktora medycyny, przedstawiająca popularny typ płaczki z chustą na głowie (w kaplicy św. Wawrzyńca).

Tempus – alegoria Czasu, figura starca z kosą w ręce, z pomnika poświęconego Kajetanowi Sołtykowi, biskupowi krakowskiemu, zesłanemu do Kaługi za wystąpienia antyrosyjskie (w kaplicy Jagiellonów).

Klio – greckie imię muzy historii. Tak nazwał Wyspiański kobiecą postać siedzącą po prawej stronie katafalku Sołtyka, z księgą na kolanach.

Panna – postać siedząca po lewej stronie katafalku Sołtyka, trzymająca w ręku pęk roślin, symbolizująca przemijanie

Posąg Włodzimierza Potockiego – pułkownika wojsk napoleońskich, syna Szczęsnego Potockiego (Targowiczanina). Wbrew faktom historycznym opinia publiczna wyolbrzymiała jego patriotyzm jako przeciwwagę zdrady ojca, a tekst Wyspiańskiego wiąże jego osobę z wojnami narodowymi. W czasie remontu katedry pomnik usunięto, od 1900 r. ustawiony w kaplicy królowej Zofii

Skamander – rzeka opływająca Troję.

Troja – zwana Ilionem, oblegana przez Greków przez dziesięć lat, w końcu splądrowana i spalona. Według Homera przyczyną wojny trojańskiej było porwanie Heleny, żony króla Sparty Menelaosa przez królewicza trojańskiego Parysa

Priam – ostatni władca Troi.

Hekuba – żona Priama.

Parys – zwany też Aleksandrem, syn Priama i Hekuby.

Helena – najpiękniejsza kobieta świata greckiego, za sprawą Afrodyty zakochała się w przebywającym w gościnie na dworze spartańskim Parysie i zgodziła się uciec z nim do Troi, opuszczając męża, króla Menelaosa.

Hektor – najstarszy syn Priama i Hekuby, rządził Troją i dowodził wojskami w zastępstwie starego ojca Wcielenie cnót: obywatela, wojownika, męża i ojca. Zginął w pojedynku z Achillesem.

Andromaka – żona Hektora

Kasandra – córka Priama i Hekuby; zakochany w niej Apollo obdarzył ją darem wieszczenia, a kiedy odrzuciła jego miłość sprawił, że ludzie nie wierzyli jej przepowiedniom. Stało się to tragedią Kasandry, która nie umiała przekonać mieszkańców Troi o zbliżającej się zagładzie.

Jakub – syn patriarchy izraelskiego Izaaka i Rebeki. Według Księgi Rodzaju Jakub ujrzał we śnie drabinę, sięgającą nieba, anioły i Pana. W obrazie wstępujących i zstępujących aniołów teologia widziała przede wszystkim przedstawienie modlitw i pragnień ludzi oraz łask Boga, które razem stanowią przedstawienie Opatrzności Bożej. W walce z aniołem Jakub chce wydrzeć błogosławieństwo i potwierdzenie swojego posłannictwa jako ojca przyszłych pokoleń, tymczasem przekonuje się o konieczności zmagania się człowieka z własnym losem jako konsekwencji grzechu pierworodnego. Rachela i Lia to żony Jakuba

Dawid – król Izraela, jako dziecko zabił olbrzyma Goliata. Jego złocona figura znajduje się na szczycie organów katedry wawelskiej. Dawid wspiera się ręką na harfie, stanowiącej jego atrybut, związany z funkcją króla jako psalmisty i kapłana, muzyka i śpiewaka, przywódcy narodu.

Eumenidy – starożytne bóstwa, przeciwstawiane Eryniom. Personifikują ludzkie doświadczenie winy, wyrzutów sumienia. Erynie uosabiają ducha zemsty, udrękę wyrzutów sumienia podczas, gdy Eumenidy symbolizują aspekt zrozumienia winy, wyznania wyrzutów, co prowadzi do odbudowania porządku wewnętrznego. Jedne i drugie są bóstwami podziemnymi, przynależnymi Nocy.

Aurora – bogini zorzy porannej, jutrzenka

Stanisław Wyspiański
AKROPOLIS

obsada

Poeta	–	Andrzej Dopierała
Anioł I	–	Artur Święs
Anioł II	–	Agnieszka Arendt
Anioł III	–	Jerzy Kuczera
Anioł IV	–	Wiesław Kupczak
Niewiasta	–	Anna Wesołowska
Amor	–	Piotr Rybak
Pani	–	Alina Chechelska
Tempus	–	Czesław Stopka
Klio	–	Violetta Smolińska
Panna	–	Ewa Kutynia
Włodzimierz	–	Grzegorz Przybył
Strażnik I	–	Jerzy Kuczera
Strażnik II	–	Wiesław Kupczak
Paź	–	Piotr Rybak
Helena	–	Ewa Kutynia
Parys	–	Marek Ślosarski
Priam	–	Czesław Stopka
Hekuba	–	Maria Wilhelm
Hektor	–	Grzegorz Przybył
Andromaka	–	Alina Chechelska
Kasandra	–	Violetta Smolińska
Jakub	–	Grzegorz Przybył
Lia	–	Alina Chechelska
Rachela	–	Ewa Kutynia
Czarny Anioł	–	Marek Ślosarski
Harfiarz	–	Grzegorz Przybył
Noc	–	Maria Wilhelm
Chór Eumenid	–	Agnieszka Arendt
		Alina Chechelska
		Violetta Smolińska
		Anna Wesołowska
Aurora	–	Ewa Kutynia

Opracowanie tekstu, inscenizacja i reżyseria
Bogdan Tosza

scenografia
Aleksandra Semenowicz

muzyka
Zygmunt Konieczny

choreografia
Leszek Czarnota

przygotowanie wokalne
Danuta Bogus

asystent reżysera
Grzegorz Przybył

inspicjent
Dagmara Habryka

sufler
Maria Krupa

Autorem rzeźb do Snu Jakuba jest Antoni Toborowicz

premiera
9 maja 1999
Duża Scena

Dziękujemy „Music Projects Studio" s.c. w Katowicach za pomoc w realizacji nagrania

ROZMOWA PO PRÓBIE

ELŻBIETA TOSZA: „Akropolis" uznawane jest przez tradycję literacką i teatralną za jedno z najważniejszych dzieł Stanisława Wyspiańskiego, tymczasem, co paradoksalne, rzadko gości na scenach. Od chwili powstania dramatu odbyło się zaledwie kilka jego realizacji. Dlaczego?

BOGDAN TOSZA: Wiele przyczyn powstrzymuje inscenizatorów od wystawienia tego dzieła. „Akropolis" zawiera kilka sztuk, kilka dramatów. Obawiam się, że całościowa, „totalna" jego realizacja jest już dziś niemożliwa.

ET: Czym jest ten utwór dla Ciebie?

BT: To dramat o świadomości sztuki, o pamięci sztuki, o tym, w jaki sposób w kończącym się XX wieku artysta mojego obszaru kulturowego, cywilizacyjnego jest wyznaczony przez dwa kręgi – krąg kultury antycznej i krąg kultury chrześcijańskiej. „Akropolis" to wspaniała deklaracja naszej obecności w Europie.

Największą trudność interpretatorom i realizatorom utworu sprawia brak porządku w pojawianiu się postaci, wątków, motywów. Co je organizuje, co sprawia, że pojawiają się te, a nie inne. Istnieje wiele prób odpowiedzi. Moja brzmi tak: ten porządek wyznacza wyobraźnia twórcy, natchnienie artysty, alter ego poety, autora, który miał reżyserskie ambicje. Didaskalia w tym dramacie są wyjątkowe, jeśli porównać je do przypisów odautorskich w sztukach Zapolskiej, Mrożka czy Różewicza. To nie są w najmniejszym stopniu informacje dla przyszłego inscenizatora. Moim zdaniem, Wyspiański w didaskalia „Akropolis" wpisał postać, tę, która jest przewodnikiem po świecie dramatu, na wzór postaci Wergilego, przewodnika po świecie zmarłych, po „Piekle" Dantego.

ET: Przewodnik, który chodząc po katedrze wawelskiej – poskiej nekropolii ożywia figury pomników nagrobnych, postaci z gobelinów, powołując je do życia – nie królów polskich, nie główne postaci historyczne, ale bohaterów z „Iliady", ze Starego Testamentu, dążąc do summy, do syntezy ich dziejowych losów, jednocześnie wtapiając ich w polski krajobraz kulturowy – czy tak?

BT: Właśnie tak. Koncepcja Poety – postaci w moim spektaklu to także rozwinięcie modelu poety romantycznego, co w jakimś sensie jest kontynuacją czy nawiązaniem do zabiegu, jaki zrobił Wyspiański w „Wyzwoleniu", stwarzając postać Konrada. „Akropolis" jest kolejnym ogniwem rozmowy Wyspiańskiego z romantykami, jest swoistą polemiką z „Dziadami". Tak jak Mickiewicz pisze „Dziady" w noc Święta Zmarłych, Wyspiański swoje Święto Zmarłych umiejscawia w Noc Zmartwychwstania. Zresztą trzeba dodać, że bez ironii romantycznej I i II aktu „Akropolis" nie da się zrozumieć.

Dla inscenizacji ważne są dwa składniki duszy polskiego bohatera – przywództwo, które można by nazwać przywództwem walki, czynu zbrojnego, przywództwo prowadzące do wyzwolenia spod okupacji; drugie – dotyczy zjawiska, które Polacy nazywają „walką o rząd dusz". Ten dualizm i to napięcie w dużym stopniu konstytuują dramat. Ewa Miodońska-Brookes, monografistka „Akropolis", pisze o „układzie rozkwitania podstawowego tematu". Inni komentatorzy stwierdzają ciągłość i powtarzalność motywów. Rozumiem to tak: Poeta, chcący indywidualnie i twórczo („przez się i dla się") przeżyć Noc Zmartwychwstania widzi, ogląda i kreuje szereg postaci, wątków i spraw. Stąd „wa-

riantowość" motywów, widziana w różnych postaciach. Najbardziej oddaje to ciąg: Włodzimierz Potocki („Rycerz") – Hektor – Jakub – Dawid („Harfiarz"), ale w moim przedstawieniu przyjąłem taką samą zasadę także dla innych postaci. Stąd ci sami aktorzy grają różne role: Panna – Helena – Rachela – Aurora, Klio – Kasandra, Parys – Anioł Czarny, etc.

ET: Wróćmy jednak do postaci Poety.

BT: Wyspiański wyobraził sobie taką sytuację: po mszy Wigilii Paschalnej, podczas której odnawiane są tajemnice symboli stworzenia świata – ognia i wody oraz chrztu, który oznacza początek życia chrześcijanina, a więc po największych misteriach chrześcijaństwa, ktoś – Poeta – pozostał w Katedrze Wawelskiej, aby doczekać mszy rezurekcyjnej czyli momentu, gdy wierni Kościoła katolickiego stwierdzają brak Chrystusa w grobie, jego powrót do Ojca. Tajemnica Zmartwychwstania odbywa się między tymi nabożeństwami. Jeszcze do niedawna msza Wigilii Paschalnej odbywała się w Wielką Sobotę wieczorem a rezurekcja w Niedzielę Wielkanocną wczesnym rankiem. Ta noc, godziny największego napięcia i oczekiwania jest czasem akcji „Akropolis". Wyspiański zapytał, jak twórczo, jak indywidualnie, dla siebie, przeżyć Zmartwychwstanie. I „Akropolis" jest jego wizyjną, poetycką na tę tajemnicę odpowiedzią. Jak pisze Ewa Miodońska-Brookes „zmartwychwstanie, rozumiane jako boski akt autokreacji".

Trzeba wspomnieć, że Wyspiański był w czasie pisania dramatu w szczególnej sytuacji. Wyznaczała ją świadomość pogłębiającej się choroby i zbliżającej się śmierci przy jednoczesnej intensyfikacji pracy nad nowymi dramatami i inscenizacjami oraz pracą nad ilustracjami do „Iliady". Gorączka twórcza i tematy, wokół których krążą jego myśli, determinują kreowany w „Akropolis" świat, w którym wyobraźnia łamie, rozsadza porządek czasu, przestrzeni, miesza wątki kulturowe, przekracza granice utartych wyobrażeń. Zresztą wydaje mi się w tym bardzo nowoczesny. Wyspiański wprowadza do „Akropolis" cytaty i zapożyczenia z różnych sfer rzeczywistości i różnych dziedzin sztuki. Tym, co je łączy, jest wyobraźnia poety. Artysta jest ukształtowany przez tradycję. Pamięć o tym, co było przed nim, to materia jego dzieła. Nieprzypadkowo matką Muz jest Mnemosyne – Pamięć.

ET: Dlaczego wybrał właśnie tę noc?

BT: Wyspiański przygląda się w „Akropolis" idei zmartwychwstania. Warunkiem zmartwychwstania jest ofiara. Dlatego więc pokazuje bohaterów, dla których ofiara jest najważniejszym wektorem życia. W I akcie jest nim Włodzimierz Potocki, wbrew historii wyobraźnia Wyspiańskiego kreuje go na bohatera narodowego. W II akcie to Hektor, który pragnie zginąć, by ponieść ofiarę za Troję i w ten sposób nadać sens swemu życiu. W III akcie – Jakub, którego życie jest nieustanną walką o własny los, o tego losu ukształtowanie wobec Boga i świata. Z historii Jakubowej wykreśliłem sceny związane z rodzajowością, pozostawiając dwa kluczowe momenty dla życia tego bohatera: sen Jakuba oraz walkę z Aniołem Czarnym. Pierwszy symbolizuje zawarcie przymierza – do nieba „idą" prośby ludzkie, a z nieba „schodzą" wyroki boskie. Podczas walki Jakuba z Aniołem Czarnym Bóg potwierdza przekleństwo, rzucone na ród ludzki. Aby odejść od rodzajowości snu i związać go z kreacją artysty, do realizacji drabiny Jakubowej zaprosiłem rzeźbiarza Antoniego Toborowicza, by jeszcze bardziej podkreślić kreacyjność świata scenicznego. Anioł Czarny, za sugestią niektórych krytyków, kojarzył się Wyspiańskiemu z Duchem z jego własnej inscenizacji „Dziadów" i taki wygląd przybrał w moim przedstawieniu. Wracając jednak do postaci Jakuba, jako wyraziciela ludzkiego losu, przewodnika ludu,

przyjmuje on w końcowej części spektaklu rolę Dawida – Harfiarza: „Król jestem i monarcha ludu mojego, a pastuch li byłem prostaczy". Tak więc w inscenizacji staram się pokazać, jak Wyspiański w Harfiarzu egzemplifikuje dwie strony duszy ludzkiej – tę społeczno–polityczną i tę artystyczną.

ET: Porozmawiajmy o miejscu akcji.
BT: Akcja dzieje się na Wawelu, ale Wyspiański chciał wystawić „Akropolis" nie w katedrze, lecz w Teatrze Miejskim. Chodziło mu więc nie o dosłowność lokalizacji, lecz znów o wykreowanie tego szczególnego miejsca w teatrze. To teatr jest terenem kreacji. Katedra była wtedy w remoncie, zresztą dziś także folia przykrywa pomnik biskupa Sołtyka, z którego schodzą Klio i Panna. Dobrym przykładem zasady konstrukcyjnej Wyspiańskiego jest akt drugi. Odwołanie do Troi następuje poprzez „Odprawę posłów greckich" Jana Kochanowskiego. Wyspiański posiłkuje się językiem „Odprawy". Skoro „Iliada" czytana jest przez „Odprawę", to Wawel jest Troją, a skoro tak, to dwór Priama staje się wawelskim dworem Zygmunta Starego. W ten sposób Skamander staje się Wisłą i jest bodaj najdłużej trwającym w świadomości Polaków cytatem z „Akropolis". Dodajmy: „Wiosna, kto jej doczeka?" – któż jednak pamięta, skąd jest to pytanie? Mnie jeszcze poraził jeden fakt. Otóż twierdzę, że początek „Ślubu" Gombrowicza to efekt wnikliwej lektury Wyspiańskiego. W obu utworach mamy do czynienia z „konstrukcją" własnego Boga i kościoła. Jak wiele razy wcześniej Wyspiański otworzył w „Akropolis" jeszcze jedną perspektywę dla sztuki polskiej.

Zasłona wzniosła się... Niejasny kościół...
I niedorzeczny strop... Dziwne sklepienie...
A pieczęć tonie otchłań w otchłań czarnej
Zastygłej sfery sfer i kamień kamień...

Tu wrota niemożliwe co wciąż przemyśliwam
Tam ołtarz zniekształcony obcego psałterza
Zamknięty klamrą bezsensu kielicha
Co w bezruch grążąc drąży się pasterza...

Pustka. Pustynia. Nic. Ja sam tu jestem
Ja sam
Ja sam

Witold Gombrowicz
„Ślub", Akt I

Joseph Beuys: akcja „Kojot", 1974 (fragment)

WYDZIAŁ KULTURY
URZĘDU MARSZAŁKOWSKIEGO
WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO

CENTRALA ZAOPATRZENIA
HUTNICTWA
w Katowicach

LIDER POLSKIEJ BANKOWOŚCI

BANK HANDLOWY W WARSZAWIE SA
zaprasza do placówek Katowickiego Oddziału
ul. Sokolska 29
40-086 Katowice
tel. 207 40 00

netia

TERAZ MOŻESZ WYBRAĆ

Biuro Regionu Południowego
ul. Modelarska 10
40-142 Katowice
tel. (32) 730 2000

Biuro Obsługi Klienta
ul. Korfantego 6
40-005 Katowice
tel. (32) 598 203

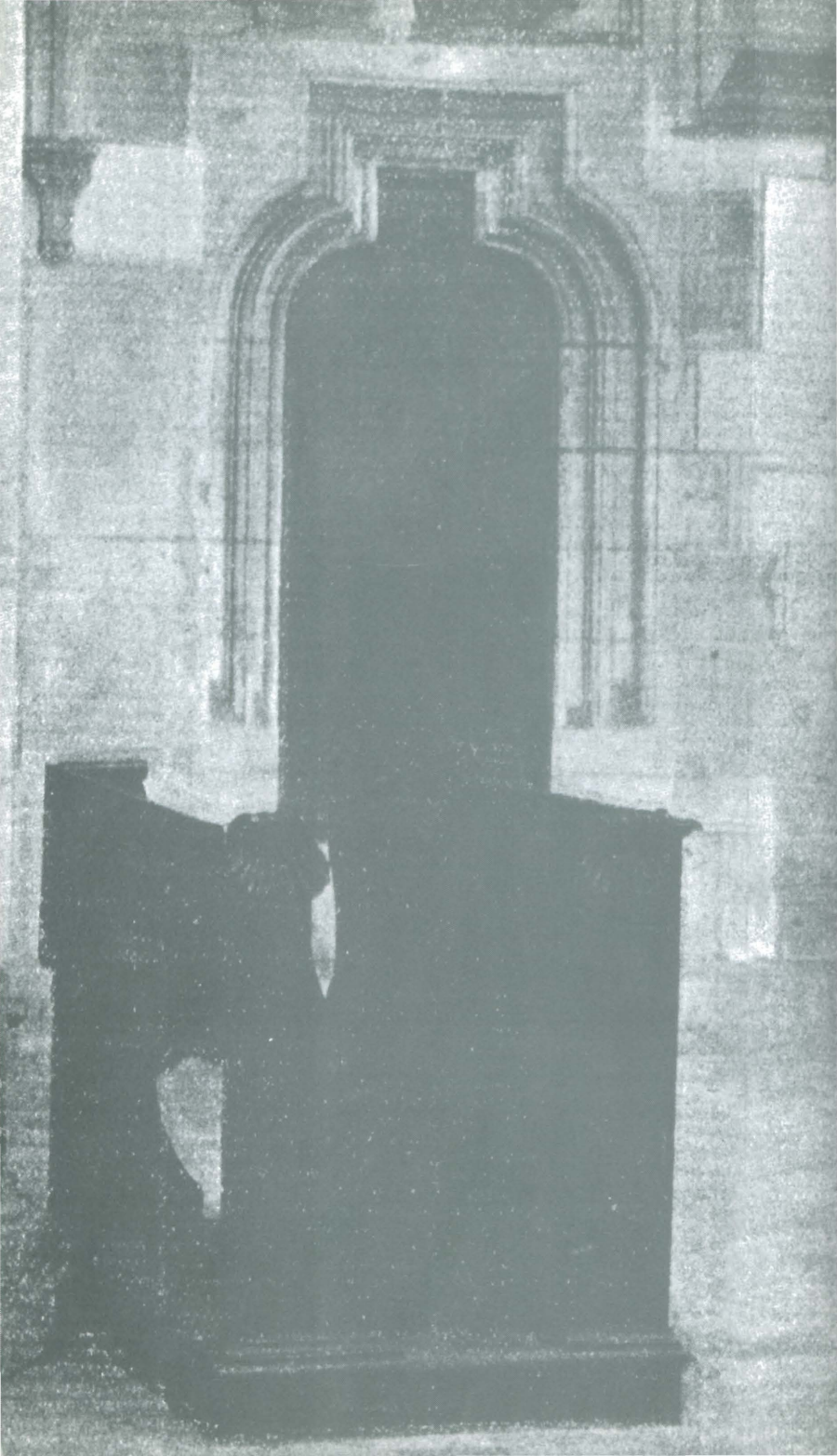
KONKURENCJA W TELEKOMUNIKACJI

Ze zbio
Działu Doku
ZG ZA

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
BOGDAN TOSZA
Zastępca Dyrektora
KRYSTYNA SZARANIEC
Asystent Dyrektora
DANUTA PUŁECKA
Kierownik Literacki
ELŻBIETA TOSZA
Kierownik Techniczny
STANISŁAW HOŁÓWKA
Kierownik Biura Obsługi Widzów
URSZULA MARCINIAK

Pracownia krawiecka - Ewa Kerger
Pracownia stolarska - Jerzy Graczyk, Franciszek Kraczla
Pracownia malarsko-modelarska - Agata Kurzak
Pracownia perukarska - Teresa Melek
Światło - Maria Machowska
Dźwięk - Adam Szymura
Brygadzista sceny - Dariusz Sobieraj
Rekwizytor - Marian Wojtkowiak

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego
40-951 Katowice, Rynek 2, skr. poczt. 223
Duża Scena - Rynek 2
Scena Kameralna - ul. Warszawska 2
Scena w Malarni - ul. Teatralna 4
Centrala - tel. 587 251, 587 252, 2 537 041
Sekretariat - tel. 588 992, 598 976, fax - 598 976
Dział Imprez i Reklamy czynny
od poniedziałku do piątku w godz. 8.30-15.30
tel. 588 967 lub centrala: 236, 250
Kasa czynna od wtorku do soboty w godz. 10.30-13.00
i 15.00-18.00, w niedzielę w godz. 16.30-18.30
oraz godzinę przed spektaklem, tel. 599 360
lub centrala: 246

Redakcja i opracowanie graficzne programu
Elżbieta Tosza
Wydawca - Teatr Śląski
Skład i druk - Agencja Reklamowa KOMPLET

Na okładce i na afiszu wykorzystano ilustrację z pierwszego wydania „Akropolis" St. Wyspiańskiego, które ukazało się w 1904 roku nakładem Autora.