

Rzeczpospolita

WARSZAWA

DZ. Nr 101 30-04/01-05-2001

„Akropolis” w Teatrze Narodowym

Dwa w jednym, czyli kościół bez Boga

Noc w katedrze wawelskiej. Przed chwilą dobiegło końca nabożeństwo paschalne. Jeszcze wybrzmiewają echa pieśni, jeszcze dymy kadzidlane snują się między nagrobkami i kolumnami ołtarzy. Na prawie pustej scenie pozostał tylko Aktor (Ignacy Gogolewski), by słowami z didaskaliów wprowadzać w nastrój nocy, w czasie której musi dopełnić się Ofiara, by możliwe stało się Zmartwychwstanie.

Bohaterami „Akropolis” nie uczynił poeta żywych ludzi, jakby uznał, że wszelkie spory i swary ze współczesnymi ma już za sobą, że ostatecznie rozprawił się z nimi w „Wyzwoleniu”. Teraz za bohaterów wzięł dzieła sztuki. Tchnął życie w aniołów, podtrzymujących relikwiarz św. Stanisława, ożywił złocene figury Daniela i Chrystusa Salwatora, zbudził postaci z nagrobków oraz z gobelinów przedstawiających wojnę trojańską i biblijną historię Jakuba. W ten sposób Wawel i katedra krakowska pozostając symbolami polskości, wspólnoty narodowej, pamięci o przeszłości stały się razem miejscem, w którym stapia się dziedzictwo antyku i chrześcijaństwa; dziedzictwo, z którego wywodzi się cała nasza cywilizacja.

Ryszard Peryt potężnie okroił tekst, zostawiając mniej więcej połowę. W najpełniejszej formie zachowała się część trojańska, najbardziej ucierpiał akt IV, z którego zostało się kilkanaście zdań. Co zamiast? Poza wspomnianym już Aktorem, najbardziej rewolucyjną zmianą jest wprowadzenie do krakowskiej katedry... Konrada z „Wyzwolenia”. Peryt podjął próbę spojrzenia na „Akropolis” jak na kontynuację „Wyzwolenia”. Konrad pojawia się znienacka, z mieczem, pewnie tym samym, który po oślepieniu dały mu Erynie. Przejmuje rolę jednego z aniołów, zmusza Czas, by się zatrzymał, a następnie chcąc uczynić ze swego życia ofiarę i nadać mu sens, wciela się rolę Hektora. Za chwilę – w nękanego wyrzutami sumienia Jakuba, który będzie walczył z czarnym Aniołem o błogosławieństwo, o uznanie prawa do własnej drogi. Dopiero silny zwycięstwem może pogodzić się z Ezawem i usłyszeć: „Wyznaniem

czyści się dusza twoja”. Teraz dopiero pełen radosnego uniesienia i pokory będzie już tylko prosił Boga o ulitowanie się nad losem narodu, pełen nadziei na jego zmartwychwstanie.

Ryszard Peryt podjął bardzo ryzykowną próbę. Dwa w jednym nie zawsze znaczy więcej. Taka dyslokacja postaci z jednego dramatu do drugiego, choć z pewnością ciekawa jako zabawa intelektualna, niesie jednak wiele niebezpieczeństw. Skrajne, to zagubienie w nowej strukturze lub jej rozsadzenie. W przypadku Konrada, postaci obrosłej w polskiej świadomości tyloma znaczeniami i odniesieniami z jednej strony, i „Akropolis”, tak rzadko wystawianego, a więc praktycznie nieznanego, z drugiej – siły były nierówne. Efekt taki, że na narodowej scenie otrzymaliśmy „Akropolis” nie w całym jego bogactwie, ale przykrojone do pewnej tezy. Cóż z tego, że ciekawej...

To zubożenie miało swoje konsekwencje. Przede wszystkim pozbawiło dramat i spektakl napięcia, siły. Wyrywało mu duszę. Nie pomogły sążniste grzmoty, błyskawice, dymy ani fajerwerki. Nawet wyrazista muzyka Kilara ani kilka świetnych ról: Ignacego Gogolewskiego (Aktor, Priamus, Izaak), Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej (Hekuba, Rebeka), Krzysztofa Kolbegera (Parys, Ezaer) nie mogło go uratować. Pozostały na pocieszenie niezwykłej urody sceniczne obrazy, które wykreowała Ewa Starowieyska. Mroczne wnętrza katedry, wyblakłe kolory tapiserii, stonowane barwy kostiumów, rozkwitające niepokojącymi czerwieniami. Takie sceny, jak trojańska czy finałowa z witrażami Wyspiańskiego mogą pozostać na zawsze pod powiekami. Aż tyle, i tak mało.

Ewa Zielińska

Stanisław Wyspiański „Akropolis”, opracowanie tekstu i reżyseria Ryszard Peryt, scenografia Ewa Starowieyska, muzyka „Exodus” Wojciecha Kilara, opracowanie muzyczne Ryszard Peryt, choreografia Emil Wesolowski, światło Mirosław Poznanski, efekty pirotechniczne Krzysztof Trzaskowski; premiera 28 kwietnia 2001, Teatr Narodowy, Warszawa