

Władza bez trosk

Wielki Fryderyk, reż. Jan Klata, Teatr Polski w Poznaniu

 Joanna Ostrowska

aA aA aA



fot. Michał Szlaga

Widzów wchodzących na dużą scenę Teatru Polskiego w Poznaniu wita widok pustej sceny z czterema ekranami, na których wyświetlony jest napis, iż spektakl grany jest w języku francuskim. Ponieważ jesteśmy w teatrze, nikt chyba nie bierze tego napisu na serio aż do momentu, kiedy padają pierwsze kwestie spektaklu – rzeczywiście po francusku. Na ekranach natomiast wyświetlany jest ten sam tekst – też po francusku.

Reżyserowi Janowi Klacie nie zależy chyba, by to, co słyszać i co można przeczytać, dokładnie dotarło do widzów, stąd brak tłumaczenia oraz szybkość przewijania dłuższych tekstów. Dzięki temu można (lub nie) zrozumieć jedynie fragmenty, ulamki, znikające zbyt szybko, by zastanowić się nad ich znaczeniem. Teksty postaci na ekranach pojawiały się przez cały spektakl, nie wiem, czy był to chwyt artystyczny (wtedy słabo by się sprawdził, bo ekrany co rusz demaskowały to, że aktorzy nie mówią „pełnego” tekstu) czy raczej coś innego. Skłaniałabym się raczej ku temu, iż jest to kolejny przejaw wrażliwości i otwierania się Teatru Polskiego w Poznaniu na grupy wykluczone z możliwości korzystania z dóbr kultury. Od kilku sezonów pojawiały się na tej scenie „spektakle z audiodeskrypcją”, ekrany na scenie w *Wielkim Fryderyku* umożliwiają pełny udział w spektaklu osobom niesłyszącym, nie w jakiś specjalnych, wybranych dla nich prezentacjach, ale w każdym spektaklu. Prostota inscenizacji powodowała, iż ekrany bardzo gładko wpisywały się w estetykę tego przedstawienia (jeśli tylko widzowie potrafią oprzeć się przyzwyczajeniu, że to, co na ekranie, jest ważniejsze i ciekawsze niż to, co w realu). Tak przy okazji rada dla widzów – jeśli nie potraficie przestać co pięć minut sprawdzać czegoś w telefonie, nie idźcie do teatru, a do terapeuty. Natręctwa, obsesje i uzależnienia można skutecznie leczyć.

Pośrodku sceny leży nagi mężczyzna, odblaskowa folia oświetlona od góry deformuje obraz jego ciała, wygląda jakby miało ono kanty i rysy. Głośno wypowiadany po francusku tekst może być tym, co w czasie swego snu słyszy mężczyzna. Jego ciało nerwowo drga, tak jak członki kogoś, komu coś się śni: zwierzęta potrafią przez sen przebierać łapami, psy poszczekiwać. Nagość mężczyzny upodabnia go właśnie do „dzikusa”, odkształcenia spowodowane przez światło utrudniają rozpoznanie w nim człowieka: jest bezradny, bezbronny, ale też przypomina inkuba. Kiedy zrywa się przerażony, beładnie coś krzyczy, nie jest w stanie wyartikulować tego, co gromadzi się w jego krtani. Co może wydawać się dziwne, człowiek, który przybiega zwabiony ogłosami, podaje mu rzeczy raczej niekojarzone z pomocą w takiej sytuacji przerażenia. To pierścieni i koloratka – odzyskanie symboli władzy oraz religii przywraca nagiemu trzeźwość, wraz z nakładanym strojem inkub staje się człowiekiem – biskupem Ignacym Krasickim (Michał Kaleta) takim, jakiego znamy z obrazu Per Kraffta. Nosi ten sam zielony strój, spod którego wystaje koronkowa komża.

Taka skrupulatność w odtworzeniu kostiumu biskupa może dziwić w przypadku spektaklu, który firmuje swoim nazwiskiem Jan Klata. Tym bardziej że wszystkie inne postacie (poza Justyną – Moniką Roszko) noszą bardzo starannie zrekonstruowane historyczne kostiumy: mundury urzędnicze i wojskowe, białe peruki z harcapani czy też – jak Mowiński (Wojciech Kalwat), którego biała koszula przepasana jest pasem słuckim – wysoko podgoloną fryzurę i długie zwisające wąsy. Podkreśla to bardzo wyraźnie jego unikalną „polskość” na pruskim dworze. Taką odrębną postacią jest także Justyna, której suknia odbiega od historycznego realizmu – składają się na nią potłuczone białe talerze w błękitne wzory, w których można rozpoznać daleką reminiscencję słynnego pokoju z ceramiką z pałacu Sanssouci. Przy każdym kroku Justyny jej suknia dźwięczy, z jednej strony nadając dziewczynie sztywność i sztuczność, a z drugiej przypominając o jej kruchości (co tłumaczyć będzie jej późniejszą próbę samobójczą), a także o przynależności do fabrykanckiej rodziny.

Można pomyśleć, że *Wielki Fryderyk* Klaty według powieści dramatycznej Adolfa Nowaczyńskiego to dzieło historyczne, przypominające o bardzo tradycyjnej estetyce teatralnej. Wydaje się, że Klata poszedł pod prąd współczesnym formom inscenizacyjnym i wrócił do XIX wieku (ewentualnie początków XX, kiedy powstał utwór Nowaczyńskiego). Zabiegi inscenizacyjne bardzo zminimalizował, oparł przedstawienie na słowach, dialogach, tyradach wygłaszanych przez głównych bohaterów. W ten sposób zrobił spektakl świadomie tradycyjny w środkach wyrazu, czasem tylko uzupełniony drobnymi elementami teatru bardziej współczesnego, odwołując się do elementów muzycznych, które przywołują bardziej teraźniejszy kontekst kulturowy, ale też wpisując w tekst drobne sygnały, że jednak istnieje związek między tamtym a tym, co teraz. Takimi drobnymi elementami wywołującymi na widowni śmiech jest na przykład użycie dwóch fragmentów muzycznych znanych z serialu telewizyjnego *Czarne Chmury*: nadejście pierwszych Prusaków zwiastuje przewodni motyw muzyczny serialu, natomiast spotkaniu kochanków towarzyszy fragment liryczny, który w oryginalnym kontekście pojawiał się w scenach miłosnych. Lista malarzy wymienianych przez Fryderyka jest uzupełniona o współczesnych twórców, a wśród polskich świętych pojawiają się ci o wiele późniejsi niż czasy Fryderyka, czy nawet Nowaczyńskiego.

To skupienie się na tekście widać także w aranżacji przestrzeni sceny. Jedynym jej stałym elementem są wielkie sztandary z wizerunkami zwierząt, które tworzą w naturalny sposób kulisy oraz prospekt. Obrazy rozmaitych zwierząt łączy jedno: bez względu na to, czy to mały tchórz lub lasica, czy wielki niedźwiedź, pies lub małpa, wszystkie one mają obnażone, wyszczerzone kły. U zwierząt to znak gotowości do ataku, ostrzeżenie, ale także wyraz strachu, kiedy nie ma możliwości ucieczki i zostaje tylko pokazać przeciwnikowi, że ma się czym walczyć. W inscenizacji Klaty na dworze „filozofa z Sanssouci” nie ma innych stworzeń niż różnego kalibru drapieżniki. W tej pustej przestrzeni odbywa się to, co jest główną treścią przedstawienia – słowny pojedynek dwóch ludzi: Fryderyka Wielkiego (Jan Peszek) i biskupa Krasickiego. Choć zewnętrznie dzięki kreacjom aktorów wydaje się, że to tylko przyjacielskie ćwiczenia z fechtunku, to gdzieś pod powierzchnią widać, że dla Polaka to walka o życie, którym bawi się pruski król. Oczywiście nie chce on go fizycznie unicestwić, wystarczy, iż całkowicie go sobie podporządkuje, ani na moment nie rezygnując z postawy człowieka bawiącego się całą sytuacją. Tłem dla pojedynku tych dwóch są inne walki o życie, czy raczej o jego kształt. Justyna i lejttnant von Krasicki (Konrad Cichoń) – a nie młody von Zieten jak u Nowaczyńskiego, walczą o to, by móc zostać małżeństwem, ojciec Justyny (Edwin Petrykat) walczy z ministrem von Bismark (Piotr Kaźmierczak), by nie uznano go za bankruta.

Sztandary ze zwierzętami znikną na krótko w jednej z końcowych scen, kiedy następca tronu Fryderyk Wilhelm (Jakub Papuga) snuć będzie przed królem wizję zmian ustroju państwa pruskiego, jego demokratyzowanie wedle mniej militarnych wzorców. Oświecony zapal reformatorski Fryderyk Wilhelma znikną w jednej chwili, kiedy Fryderyk Wielki dokładnie przedstawia mu, jak wielką armią będzie dysponował oraz jak potężnymi środkami finansowymi. Ta scena jest kluczowa i bardzo ważna w budowie tego przedstawienia. Następca tronu zmienia zdanie bez zastanowienia, a tym samym z idealisty przeistacza się w bezrefleksyjnego naśladowcę polityki króla: wystarczyło, by dowiedział się, jak bardzo powiększyła się zasobność skarbcza dzięki wojnom, by w jednej chwili porzucił to, do czego jeszcze moment wcześniej z takim zapalem przekonywał. Dwór pruski to nie tylko drapieżniki, to także ludzie bez właściwości, dla których władza, a przynajmniej jej bliskość są treścią życia. Pięknie pokazuje to jedna z najdłuższych scen w spektaklu, pogrzeb królewskiej suki Biszy – jedyna, która rozegrana jest niemal bez słów. Klata rozwinął tu w osobną etiudę to, co w tekście Nowaczyńskiego jest zaledwie wzmianką o śmierci ukochanego psa. W spektaklu zostało to rozbudowane niemal w całą ceremonię żałobną celebrowaną przez biskupa Krasickiego, w trakcie której postacie poruszają się w ponurym korowodzie po okręgu, wewnątrz którego znajduje się purpurowa poduszka z truchłem psa. Żałobnicy w pewnym momencie sami zaczynają odgrywać agonię w scenie przypominającej finał spektaklu *The Living Theatre* z 1964 roku, *Misteries and Smaller Pieces*, dla którego inspiracją był opis dżumy w Marsylii. Tu też aktorzy wiją się w konwulsjach po scenie, a kiedy wszyscy zastygają w katatonicznych pozach, Krasicki zaczyna recytować własne bajki dotyczące problemu wolności, przyjaźni i wsparcia. Jego słowa są coraz bardziej zagłuszane przez dudniącą muzykę symfonii żałobnej Mikołaja Góreckiego.

Jeśli ktoś jednak spodziewał się po spektaklu Klaty tego, iż opowie się on wyraźnie po którejś ze stron czy postaw, może się czuć zawiedziony. Dzięki znakomitej grze Peszka i partnerującego mu Kalety obie tworzone przez nich postacie przekonują do swoich racji, co nie znaczy, że aktorzy nie pokazują tego, co jest w ich postaciach złe: Fryderyk nonszalancko bawi się cudzymi życiami, Krasicki to po trochu pieczeniarnz, który, by przypodobać się królowi, gotów jest opowiadać anegdoty o prymitywizmie Polaków, mające króla umacniać w jego poczuciu, iż są oni europejskimi „dzikimi” – Irokezami. Jednak żadna z tych postaw nie jest oceniania i przedstawiana w spektaklu jednoznacznie, Klata raczej podsuwa nam materiał do przemyślenia, zaznaczając lekkie wskazówki do naszego teraz, niż stawia jednoznaczną diagnozę: to są dobrzy, a to są źli, racja jest po stronie tych, a nie tych. Równocześnie to bardziej spektakl o władzy jako takiej niż konkretnej (choć scena z pogrzebem psa jest dość jednoznaczną aluzją). Spektakl Klaty trwa prawie cztery i pół godziny, a choć jest tak mało widowiskowy, zmusza do słuchania i myślenia. W ocenie spektakli nigdy nie lekceważę reakcji mojego ciała. Taki długi spektakl miałby pełne prawo wywołać w nim zmęczenie czy znużenie. Nic takiego jednak się nie stało – te cztery godziny spędzone w teatrze dodały mi energii, która wynika z tego, że ktoś chce ze mną poważnie porozmawiać, a czas tej rozmowy jest w pełni uzasadniony – nie wszystko da się powiedzieć w czasie i estetyce teledysku. Czasem taki inteligentny powrót do przeszłości może dać więcej materiału do przemyśleń na temat teraźniejszości niż ekstrawagancie teksty podane w awangardowej estetyce. Mocne zakończenie sezonu.

05-09-2018

Teatr Polski w Poznaniu

Adolf Nowaczyński

Wielki Fryderyk

reżyseria, adaptacja tekstu i opracowanie muzyczne: Jan Klata

scenografia, światła i kostiumy: Justyna Łagowska

ruch sceniczny: Małko Prusak

obsada: Jan Peszek, Michał Kaleta, Jakub Papuga, Ewa Szumska, Piotr Kaźmierczak, Andrzej Szubicki, Krystian Durman, Piotr B. Dąbrowski, Wojciech Kalwat, Edwin Petrykat, Monika Roszko, Konrad Cichoń oraz Roman Berent, Dąbrowski, Włoch, Krzysztof Lipiński, Tomasz Podharski, Łukasz Wiśniewski, Ryszard Zajęczkowski

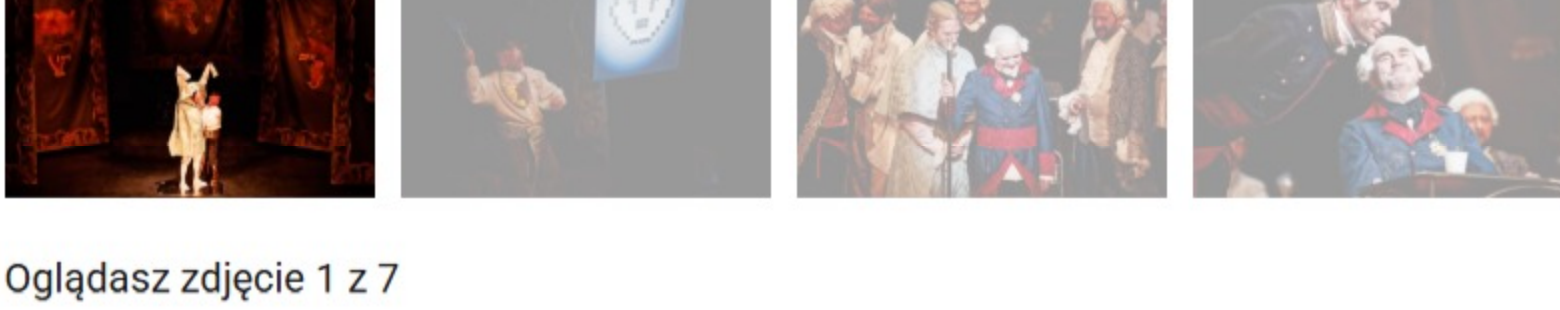
premiera: 05.05.2018

JAN KLATA | ADOLF NOWACZYŃSKI | POZNAN | TEATR POLSKI W POZNANIU

Wielki Fryderyk, reż. Jan Klata, Teatr Polski w Poznaniu



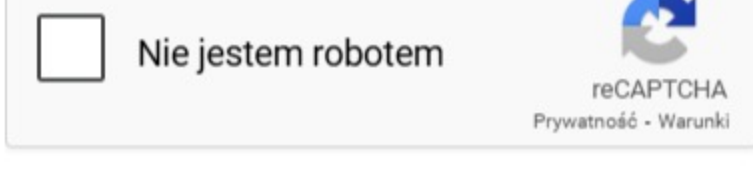
Fot: Michał Szlaga



Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dolącz



Dołączając: akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Przeczytaj

- Świat
- Nadesłane
- Książki
- Varia
- Felietony
- Historia teatru
- Ludzie
- Rozmowy
- Opinie
- Recenzje

Inne

- Biblioteka
- Redakcja
- Patronaty
- Współpraca
- Szkola
- Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

