

W bestiariusium polityki

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Poznański *Wielki Fryderyk* z Janem Peszkiem na premierze robił wrażenie spektaklu zbyt długiego. Inscenizacja Jana Klaty jest jednak godna uwagi: daje szansę wybrzmieć „krytycznej literaturze” Adolfa Nowaczyńskiego i niestereotypowo pokazać nasze odwieczne, polskie słabości.

■ *Wielki Fryderyk* Adolfa Nowaczyńskiego to epicka „powieść dramatyczna”, której pełna inscenizacja, według Antoniego Słonimskiego, musiałaby trwać od wieczora aż do rana. Wybitni aktorzy widzieli jednak w jej adaptacjach szansę. Prapremierową kreację w krakowskim Teatrze Miejskim stworzył w 1909 roku Ludwik Solski. Prace studyjne prowadził w Berlinie i Sanssouci, gdzie rozgrywa się akcja. Jak twierdził, przywiózł stamtąd królewską laskę Fryderyka, na której, żartowano, oparł swoją rolę... Anegdota mówi, że gdy w czasie okupacji hitlerowcy przeszukiwali mieszkanie artysty – salutowali przed portretem, który przedstawiał Solskiego jako Fryderyka. Pruski satrapa, architekt I rozbioru Rzeczypospolitej, lansując niemiecki pochód na wschód Europy, był bowiem wzorem dla Adolfa Hitlera.

Po wojnie tekstów Adolfa Nowaczyńskiego, endeka i entuzjasty faszyzmu w latach trzydziestych, nie wystawiano ze względów cenzuralnych. Dopiero w 1977 roku sięgnął po *Wielkiego Fryderyka* Kazimierz Dejmek w łódzkim Teatrze Nowym. Słynniejszy okazał się wtedy spektakl stołecznego Ateneum w reżyserii Józefa Grudy z kreacją Jana Świderskiego, przeniesiony do Teatru Telewizji. Nowaczyński (1876–1944) był człowiekiem nietuzinkowym. Odpowiadał m.in. za zaproszenie do Krakowa Stanisława Przybyszewskiego, a pomimo endeckich poglądów – znalazł się w szeregach Legionów Piłsudskiego. Polemizował z Sienkiewiczem i demistyfikował narodowe mity, uprawiając, jak powiedzielibyśmy dziś, sztukę krytyczną. Dlatego poznański spektakl odstaje od dzisiejszej propagandy, lansującej Polaków jako niezłomnych patriotów. Jest ważnym głosem w debacie o naszej historii i charakterze narodowym, którą Kłata zaczął w krakowskiej *Trylogii* wg Sienkiewicza i wrocławskich *Termopilach polskich* Tadeusza Micińskiego.

Wspólnym mianownikiem *Termopil* i *Wielkiego Fryderyka* jest odwaga w mówieniu o największych słabościach Polaków. W utworze Micińskiego król Stanisław Poniatowski podejmował w 1787 roku, podczas zjazdu z Kaniowie, carycę Katarzynę, dawną kochankę. Próbował bezskutecznie uzyskać poparcie Rosji dla wzmocnienia Rzeczypospolitej (przed II i III rozbiorem), co symbolicznie kończyła rzeź Pragi i śmierć księcia Józefa Poniatowskiego. Nasz kraj był potiomkinowską wioską, atrapą państwa. W rozgrywającej się wcześniej, po I rozbiorze w 1772 roku, „powieści dramatycznej” Nowaczyńskiego głównym rozmówcą pruskiego króla jest biskup Krasicki. Jedną z najważniejszych postaci

naszego Oświecenia, „książę poetów”, autor *Bajek* i *Monachomachii*, po I rozbiorze, jako hierarcha warmiński, stał się lojalnym poddanym Fryderyka i nie buntował się patriotycznie przeciwko zaborcy. Widzimy go w Sanssouci, gdzie przy stole i podczas rozmów jest oddanym towarzyszem Fryderyka.

Tymczasem grany przez Jana Peszka siedemdziesięcioletni satrapa bez skrupułów wylicza wady i błędy Polaków. Trzeba podkreślić, że wybitny aktor nie bez powodu nigdy nie zagrał żadnej romantycznej roli: jest idealnym *alter ego* autora *Wielkiego Fryderyka* – racjonalistą, który w historycznym kostiumie krytykuje polski dryf przez wieki. Z typową dla siebie witalnością, a nawet błyskiem w oku, scena po scenie, nasycą ironiczną bezwzględnością monologi uderzające w zacofanie i lenistwo Polaków. Piętnuje korupcję, brak konsekwencji, a także samobójczą formę patriotyzmu, która przynosi same straty. Nic tak nie cieszy Fryderyka jak bunt polskich urzędników. Gdyby zostali na posadach – Prusy musiałyby im płacić odszkodowania za odwołanie ze stanowisk.

Jednak najboleśniej brzmi pytanie o to, jak można szanować Polaków, skoro nikt się ich nie boi. Nasi sąsiedzi mają skrajnie odmienną perspektywę naszej historii niż my: polski suweren jest dla nich słaby.

Nie bez powodu w uwerturze poznańskiego spektaklu, granej na pustej scenie, oglądamy nagiego człowieka z nogami podkurczonymi w odruchu strachu: rozedrganego, przerażonego bezwzględnością świata, jak nasciturus wyrzucony przedwcześnie z łona matki. Z ekranów telewizorów i głośników płynie *L'Europe* zespołu Noir Désir, którego wokalista Bertrand Cantat pobił ze śmiertelnym skutkiem przyjaciółkę – aktorkę Marie Trintignant. Można powiedzieć, że Kłata z utworu o katastrofie Europy stworzył proroczy odpowiednik *Przygotowania z Kordiana* Słowackiego. Nagim mężczyzną jest „książę poetów polskich” – biskup Krasicki, który budzi się z koszmaru z pomocą totumfackiego Michała Mowińskiego (Wojciech Kalwat). Wymownie pozycjonuje biskupa sytuacja, gdy nagi zasiada na nocniku. To jedyny rodzaj tronu, jaki może objąć polski oficjel w końcu XVIII stulecia. Można powiedzieć, że Michał Kaleta, grając znakomicie nadwrażliwość połączoną z niepewnością i słabością, po założeniu na naszych oczach wytwornych szat jedynie performuje biskupa. Późniejszy prymas Polski jest zwykłym przebierańcem, bez większego znaczenia w polityce wielkich narodów Europy.



fot. Michał Szlaga

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

Jej zasady poznajemy, gdy z nadscenia opadają gigantyczne makaty z podobiznami drapieżników – niedźwiedzia, wilka, goryla. Również piosenka Petera Gabriela *Games Without Frontiers* (*Gra bez granic*) – w szyderczej, niemieckojęzycznej wersji, podkreślającej naiwność pacyfistów – wskazuje, że znajdujemy się w centrum ludzkiego bestiarium, gdzie rządzą silniejsi. Biskup Krasicki nazywany jest lekceważąco przez Fryderyka „frizowanym szympansem”. W kontrze do dworskich kompromisów sytuuje się Mowiński, konfederat barski. To prawda – jest bezkompromisowy, ale takich jak on polskich szlagonów Fryderyk określa pogardliwie „Irokezami”, bo podobnie jak Indianie nie mają szans w starciu z potężnymi państwami. Nie ma ich ani po europejsku wykwintny Krasicki, ani sarmacki szlagon. Na tym polega polska tragedia.

Bohater Jana Peszka w podwójny sposób przynależy do zwierzęcego świata: jako drapieżny monarcha konsumujący kawał Polski i jako samotnik z opinią homoseksualisty, gardzący życiem w ludzkim stadzie. Jego jedynymi przyjaciółmi są psy. Dlatego gdy Peszek wchodzi na scenę z widowni, na jego mundurze widać plamy od tłustej psiej sierści. Można zauważyć podobieństwo munduru Fryderyka do garnituru głównego bohatera *Ucha prezesa*... Klata w ślad za Nowaczyńskim dotyka fundamentalnej dla historii Polski i Polaków kwestii: czy pragnienie „polskiej złotej wolności” da się pogodzić z marzeniem o mocnym państwie, rządzonym przez silnego przywódcę? Nowaczyński poparł włoski faszyzm. Klata natomiast unika jasnych deklaracji, świetnie wiedząc, jak łatwo silne przywództwo zamienia się u nas w karykaturę bądź operetkę. Raczej zarysowuje pole konfliktów, sam – niewykluczone – widząc się w roli niemal tożsamej z Krasickim, czyli twórcy, który doświadczył siły władzy. Jego pruski bohater był najpierw liberałem, przyjacielem Voltaire’a, potem stał się konserwatystą, a zmiana ta jest bliska naszej współczesności. Poznański spektakl z pewnością demaskuje naiwność Polaków, którzy również po 1989 roku uwierzyli w ideały bezwarunkowego europejskiego braterstwa. Fryderyk, co praktykuje także wielu polityków dbających obecnie o interes państwa (w tym Angela Merkel – patrz sprawa Nord Stream), głosi pochwałę narodowych projektów i walki o własne interesy. Fryderyk wyliczając koszty zakupów na królewski stół, przekonuje, że tylko ręczne sterowanie jest podstawą skutecznych rządów. Silną władzę buduje się poprzez system kar i koncesji. Ukrytych bądź transparentnych. Dziś oznacza to, że wiara w stuprocentową demokrację, wolną od silnego przywództwa, jest naiwnością.

Nie tylko biskup Krasicki, ale także inni polscy bohaterowie nie mogą się odnaleźć w rzeczywistości wolnej od sentymentów. Czterdziestominutowy, pierwszy z trzech aktów – gdy poznańscy widzowie oczekiwali na gwiazdorskie wejście Jana Peszka muszą przedłużyć do aktu drugiego – koncentruje się wokół zakochanej polskiej pary. To Justyna (Monika Roszko), córka polskiego fabrykanta Gockovskiego i lejtnant Tadeusz von Krasicki (Konrad Cichoń). Tak jak Gockovsky zabiega o obecność na pruskim rynku bez sukcesu, co zapowiada suknia córki z pobiciej porcelany, tak młodzi nie otrzymują zgody króla na ślub. Musi im wystarczyć długi pocałunek na proscenium, wypełniający całą pierwszą przerwę. Kołobrzeski szlagier grupy No To Co sugeruje: „Żołnierz dziewczynie nie skłamię, chociaż nie wszystko jej powiem”. Prawdę Nowaczyński wyklada następującą: „obcy” element w bezwzględny pruskim świecie nie ma szans.

Skraje sceny wypełniają telewizory na standach. Prowokują domysły, czy aktorzy nauczyli się ról do spektaklu, który trwa aż cztery i pół godziny. Zdarzają się nieznaczające zmiany szyku słów, ale multimedialny sufler nie jest aktorom niezbędny. Świetnie gra cała obsada, w tym Krystian Durman jako przebiegły Lucchesini z bielmem w oku, zaś Andrzej Szubski jako stateczny Hertzberg. Jednocześnie przekaz płynący z ekranów można śledzić jak gorące newsy na pasku programu informacyjnego. Największym jest informacja, że Jan Klata wywodzący swój teatr z popkultury, wideoklipu i remiksu – postawił, tak jak we wcześniejszym *Weselu*, na literaturę dramatyczną. Na scenie i na ekranach króluje słowo, a nie wideonarracja, mająca „urozmaicić” przekaz. Mało jest też żartów typowych dla wczesnych spektakli reżysera, choć generał von Zieten pojawia się w krzyżackiej zbroi. Czyżby Klata stawiał się klasykiem?

O ile w spektaklu dominuje słowo, o tyle najmocniejsza scena podporządkowana jest muzyce. To pointa zwierzęcej wizji świata. Dwór zbiera się na pogrzebie ukochanego charta Fryderyka. Scenę i salę Polskiego przez ponad dwadzieścia minut przeszywa metafizyczna muzyka – reinterpretacja *Symfonii pieśni żałobnych* Henryka Mikołaja Góreckiego, dokonana przez saksofonistę Colina Stetsona. Dyktuje rytm żałobnego marszu dworaków. Zaś biskup Krasicki, recytując swoje bajki, z rosnącym przerażeniem uświadamia nam i sobie nieprzemijającą aktualność *Ptaszków w klatce*. To epitafium dla marzeń o świecie równych sobie ludzi i narodów. ■