

Poezja w nocnym klubie

Księżę Niezłomny, reż. Michał Telega, Teatr Współczesny w Szczecinie



Piotr Dobrowolski

aA aA aA



fot. Karolina Babińska

Aktorki, czyli przepraszam, że dotykam, w którym pojawiły się głosy studentek szkół teatralnych, mówiące o przypadkach nadużyć i molestowania w szkole, teatrze i podczas castingów. Napisany przed dwoma laty utwór był jedną z pierwszych w Polsce wypowiedzi przenoszących w przestrzeń artystyczną dyskusję dotyczącą etyki w teatrze i szkolnictwie teatralnym, która ze zwielokrotnioną siłą rozgorzała w ostatnim półroczu. Zainteresowanie Telegi niezwykle ważnym w perspektywie „polskiego teatru przemiany” (Dariusz Kosiński) i polskiej tradycji teatralnej tekstem Pedra Calderona de la Barca w autorskim przekładzie Juliusza Słowackiego dawało mi nadzieję na krytyczną lekturę romantycznej klasyki i możliwą rewizję sposobu traktowania autorytetów, a także na refleksję dotyczącą – powracających w dyskursie publicznym – religijnych, narodowych oraz kulturowych mitów. Choć współpracujący z Telegą profesor AST, Włodzimierz Szturc, znacznie zmodyfikował dramaturgię oryginalnego tekstu, skracając oraz zmieniając kolejność scen, adaptacja Telegi eksponuje poetycką estetykę, rytm i melodię oryginalnego dramatu. Dominującym elementem szczecińskiej inscenizacji jest natchniona recytacja fraz Słowackiego przez wpatrujących się w eter pustej widowni i szklane oko kamery aktorów i aktorki Teatru Współczesnego. Ich głosy respektują brzmienia wpisane w wersy dramatycznego pierwowzoru, ciekawie współgrając przy tym z muzyką Marty Skowiery.

Decyzje dramaturgiczne Włodzimierza Szturca przesunęły akcenty dramatu i przyczyniły się do rozluźnienia linii fabularnej spektaklu. Ingerencja w chronologię scen utrudnia rekonstrukcję przebiegu zdarzeń. Odczytaniu intencji realizatorów nie sprzyja wychodzenie aktorów, kolejno i grupami, przed fantazyjną scenografią Krystiana Szymczaka, gdzie kwestie postaci zostają wypowiedziane, a czasem i dopełnione symbolicznym gestem. Podobna stylistyka kostiumów ani nieprzerwana bodaj obecność we wspólnej przestrzeni bohaterów reprezentujących dwa skonfliktowane ze sobą światy sprawia, że poszczególne role trudno przyporządkować którymś ze stron religijnej, politycznej i kulturowej osi dramatycznego konfliktu. Grany przez Nikodema Księżaka Don Fernand, w skórzanych spodniach i we frywolnie rozpiętej, prześwitującej koszuli, od pierwszej scen przechadza się pomiędzy poddanymi Króla Fezu. W internetowej transmisji nie udało mi się dostrzec znaków ewolucji tej postaci – której wystawiona na próbę niezłomność nie musi łączyć się z jednostajnością – a jedynie coraz wyraźniej narastające natchnienie w jego zamglonym spojrzeniu. Niecodzienne dzisiaj wrażenie rapsodyczności spektaklu wynika z priorytetów wskazanych przez reżysera, a nie decyzji tego czy innych aktorów. W efekcie pozbawione sytuacyjnego kontekstu dialogi oryginalnego dramatu funkcjonują jak wypowiedzi liryczne, nie znamionując postępu rozwijającej się akcji. Kto dzisiaj kocha się jeszcze w rapsodach Słowackiego, znajdzie w szczecińskim spektaklu coś dla siebie.

Na poziomie prezentacji scenicznej widowisko jawi się jak opowiadanie złożone z rozsypanych fragmentów przypowieści o wierności, miłości i poświęceniu, które prezentowane jest przez natchnioną trupę z podziałem na głosy we wnętrzu przypominającym stylowy nocny klub. Sztuczne palmy, ażurowe parawany, skórzane kanapy, fajka wodna i wzorzysty dywan powielają stereotypowe, popkulturowe wyobrażenie Orientu, przełamywane jedynie obecnością fortepianu, na którym softjazzowe melodie improwizuje Robert Gondek w roli Alfonsa, portugalskiego króla. Scenografię Krystiana Szymczaka chciałbym widzieć jako krytyczne spojrzenie na praktykę trywializacji Wschodu, sprowadzanego przez mieszkańców Europy do poziomu egzotycznych potraw, kuszących zapachów, odurzających żywicznych ziół i wybrzmiewających z wysokich minaretów wezwań do modlitwy. W samym spektaklu nie akcentuje się jednak jakichkolwiek polemik ze stereotypami i nawet jeśli – zarówno w odniesieniu do Maghrebu, jak i chrześcijańskiego Zachodu – na scenie pojawiają się sygnały ironii (jak kadzidła chrześcijańskich najeźdźców – granych przez Wojciecha

Szukaj w serwisie

Szukaj

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Współczesny

PRZECZYTAJ TEŻ



Anna Jazgarska
Flores para los muertos



Małgorzata Komorowska
Opera o cierpieniu



Ewa Danuta Godziszewska
Szykowna łobuzica



Jolanta Kowalska
Przeblysk przed egzekucją



Ewa Danuta Godziszewska
Bądźmy beczelni do końca



Lech Raczak
Palenie zabija – daj mu popalić

BĄDZ NA BIEŻĄCO



Sandacha i Pawła Niczewskiego, czy adhan, odśpiewany przez Tarudanta – Maciej Litkowski – z mocą muezzina), rozmyte zostają za sprawą jednoznacznej powagi wszystkich aktorów.

Siedzący przy fortepianie, wyróżniający się białym strojem Robert Gondek zwraca się wprost do potencjalnych widzów, przyjmując funkcję mistrza ceremonii. Właściwej opowieści scenicznej nie inicjuje jednak grany przez niego Alfons, a obecne w świecie przedstawionym postaci kobiet. Ten znaczący gest jest symbolicznym upomnieniem się realizatorów o ich prawa, w tym o prawo do publicznego zabierania głosu. W spektaklu nie zostaje on jednak wykorzystany w kontekście aktualnej sytuacji w Polsce ani jako okazja do przypomnienia, jak często kobiety poddawane są patriarchalnej presji niezależnie od dominujących wzorców religijnych czy kulturowych. Ambivalentna sytuacja płci w świecie muzułmańskim zaznaczona została przez Telegę wprowadzeniem postaci, którą w programie nazwano Maghreb (Ewa Sobiech) – arabskim określeniem muzułmańskich krajów północno-zachodniej Afryki. Ukryta pod pełną, czarną afgańską burką kobieta wnosi sugestię różnorodności i kulturowego bogactwa, ale też ograniczeń wpływających na życie mieszkańców i mieszkanki krajów północnej Afryki. Chociaż w jej tekst wpisane zostały głosy proroctwa, które w dramacie Słowackiego relacjonowane jest przez Feniksanę, niewidoczna postać nie zaznacza pełni swojej obecności w świecie przedstawionym. Jest bytem na pograniczu jawy i wyobraźni. Pojawia się pomiędzy innymi niczym duch – zakamuflowana, ale podległa przypisanej jej roli: w czarnym okryciu twarzy i całej sylwetki, spod którego widać jedynie białe sportowe buty... wyciera podłogę mopem. Jej niepewny status ontologiczny – w połączeniu z kreacją Don Fernanda, który częściej przypomina romantycznego żigolaka niż nieustraszonego, poddanego boskiej woli rycerza, oraz z wizją europejskich najeźdźców – prezentowanych niczym rockandrollowcy z lat dziewięćdziesiątych i celebrytów puste rytuały z użyciem wody święconej i trybularza – sprawia, że w spektaklu Telegi zadanie wprowadzenia tytułowej niezłomności pozostawione zostaje Feniksanie.

Adrianna Janowska-Moniuszko gra córkę Króla Fezu, tworząc wizję kobiety, która mimo całkowitej zależności od woli ojca, zachowuje mentalną wolność. Niezłomnej wierności nie zaznacza więc przywiązaniem do Muleja (Przemysław Walich), a zgodą z samą sobą i własnymi emocjami. Choć ozdoba na jej szyi przypomina obrożę, do której metalowego kółka przyczepić można łańcuch, swobodnie lokuje uczucia, ulegając fascynacji Don Fernandezem. Ten niespełniony romans na scenie przypomina jednak zauroczenie jednej nocy – pod wpływem chwilowej atmosfery, muzyki i tęsknoty za bliskością, kobieta zbliża się, jak ćma tańcząca dokola świecy, do chrześcijańskiego niewolnika: oczarowana jego górnolotnymi słowami i kuszącym wyznaniem własnej bezsilności. Wyeksponowanie wątku Feniksany to najciekawszy, bardzo obiecujący trop interpretacyjny, wpisany w sceniczną adaptację *Księcia Niezłomnego* Michała Telegi i Włodzimierza Szturca. Być może motyw ten – po kilkukrotnym zagranie spektaklu przed żywą publicznością i wyraźniejszym wyklarowaniu się wówczas fabuły poszczególnych scen – będzie ukierunkowywał i niósł całość prezentacji. Dzisiaj przedstawienie Teatru Współczesnego pozostaje interesującym zaproszeniem widzów do interpretacyjnej pracy z tekstem ponad wyeksponowanym poziomem brzmień i oczywistych odniesień. Znaczenia dramatu mogą zostać rozwinięte zarówno w kierunku krytyki kulturowej, jak i ironicznej polemiki z romantyczną mitologią, umacniając spojrzenie patriarchalne i kulturowy Orientalizm. Tekst Calderona/Słowackiego otwiera przestrzeń możliwego wyboru. Jego wyzwanie warto podjąć w przestrzeni żywego planu teatru po pandemii – z realną publicznością na widowni.

05-05-2021

Teatr Współczesny w Szczecinie
Pedro Calderon de la Barca / Juliusz Słowacki
Księżę Niezłomny
reżyseria: Michał Telega
scenariusz: Włodzimierz Szturc, Michał Telega
dramaturgia: Włodzimierz Szturc
scenografia, kostiumy, reżyseria świateł: Krystian Szymczak
muzyka: Marta Skowiera
obsada: Nikodem Kiełżak, Wojciech Sandach, Robert Gondek, Paweł Niczewski, Ewa Sobiech, Grzegorz Młodzik, Adrianna Janowska-Moniuszko, Przemysław Walich, Maciej Litkowski
premiera online: 20.02.2021, Festiwal Nowe Epifanie

JULIUSZ SŁOWACKI WŁODZIMIERZ SZTURC FESTIWAL NOWE EPIFANIE MICHAŁ TELEGA

SZCZECIN TEATR WSPÓŁCZESNY

Księżę Niezłomny, reż. Michał Telega, Teatr Współczesny w Szczecinie





Fot: fot. Piotr Nykowski



Oglądasz zdjęcie 1 z 6

teatralny^{pl}

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz



Nie jestem robotem



reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

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



Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU

Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook

© 2024 wszelkie prawa zastrzeżone teatralny.pl

[Regulamin](#) [Ustawienia Cookies](#)