



TEATR DLA WAS

STREFA TEATRU

PUBLICYSTYKA

STREFA AKTORA

REPERTUARY

PATRONA



RECENZJE



13/12/15

EPOKA NIEKOŃCZĄCEGO SIĘ PORODU

FRANCUZI

Nowy Teatr

Warszawa

Reżyseria: Krzysztof Warlikowski

Obsada: Sławomira Łozińska, Agata Buzek, Bartosz Gelner, Claude Bardouil, Maciej Stuhr, Marek Kalita, Zygmunt Malanowicz, Jacek Poniedziałek, Piotr Połak, Maja Ostaszewska, Wojciech Kalarus, Magdalena Cielecka, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Mariusz Bonaszewski, Ewa Dałkowska

Premiera: 01/10/2015

Najbliższy spektakl: brak

Istnieją takie momenty w dziejach, o których mówi się jako o brzemiennych w skutkach. Momenty społecznych i politycznych rewolucji, budowania nowego ładu na ruinach starego, rodzenia się kolejnych wizji rzeczywistości. „Epoła, która sprawia wrażenie niekończącego się porodu” – tak o współczesności mówi Sydonia Verdurin w części drugiej „Francuzów” Krzysztofa Warlikowskiego. To epoka zmian, łabędziego śpiewu arystokracji, kres świata podziałów i konwenansów, kolejny etap światopoglądowych przemian, które jeszcze w okresie przełomu oświeceniowego postrzegane były jako rewolucyjne, pod koniec XIX wieku stały się jednak swoim własnym zaprzeczeniem – kabaretem, świętem, komedią, czasem makabreską, porodem chaosu z punktem kulminacyjnym, którym była I wojna światowa. W tkance „Francuzów” ta ogólna historiozoficzna refleksja zajmuje ważne miejsce. Splota się z nią wątek estetyki życia i stylu, determinujących zachowanie i sposób wypowiedzi, stwarzających fałsz... Z tego splotu powstaje długi, trudny w odbiorze, wizualnie efektowny i intelektualnie wymagający spektakl.

„Francuzi” to drugie podejście Warlikowskiego do „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcela Prousta, kolejna próbna zmierzenia się z monumentalną, epicką panoramą życia społeczno-politycznego końca XIX wieku i początku nowego stulecia. Pierwszy spektakl oparty na motywach z powieści został zrealizowany w 2002 roku w Schauspiel w Bonn. Warlikowski powraca do proustowskich tematów, do których dodaje pewne przypisy czy komentarze. W funkcji takich przypisów występują na przykład kryptocytaty z Fernanda Pessoa (monolog Roberta de Saint-Loup w trzeciej części Francuzów jest oparty na „Ultimatum” Pessoa), Paula Celana („Todesfuge” w oryginale, czytana przez Celana, pojawia się także w ostatniej części spektaklu, w momencie, kiedy bohaterowie dowiadują się o śmierci Roberta) czy nawiązania do Eurypidesa (Agata Buzek wykonująca monolog Fedry – ten, w którym bohaterka przyznaje się do kłamstwa i ujawnia swój sekret). Warlikowski nie trzyma się kurczowo Prousta. Nadaje swojemu spektaklowi tytuł „Francuzi”, zwraca uwagę na kwestię narodowego pochodzenia, obowiązku obywatelskiego (takiego jak na przykład służba wojskowa) czy zdarzeń, na których przez pewien czas koncentrowała się uwaga narodu (sprawa Dreyfusa). Nie jest to jednak jednowymiarowy i czarno-biały spektakl polityczny czy publicystyczny, koncentrujący się na rozpoznawaniu i przedstawianiu tak zwanego charakteru narodowego. Perspektywa jest znacznie szersza – tak jak u Prousta. Tworzy się ona stopniowo, w tak silnie wyczuwalnym we „Francuzach” napięciu między zbliżeniem a oddaleniem, detalem a panoramą, w sferze mediacji między prywatnym a publicznym, między uczuciem a obowiązkiem.

Mediacje i napięcia powstają dzięki technice adaptacji, jaką stosuje Warlikowski. Piotr Gruszczynski – współautor scenariusza „Francuzów” – w czasie „Scen dantejskich”, odbywających się na festiwalu Boska Komedia, określił tę technikę jako ruch konika szachowego, świadome i konsekwentne budowanie przebiegu akcji w spektaklu na zasadzie fabularnych skoków, zmian chronologicznych, włączania do przedstawienia i mieszania różnych efektów dźwiękowych i wizualnych. Ten ruch ustanawia szczególną relację między scenami czy sekwencjami scen w spektaklach Warlikowskiego – to nie jest relacja przyczynowo-skutkowego następstwa, to raczej relacja odniesienia, czasem o dość luźnym charakterze (na przykład w momencie, kiedy zmianie ulega sytuacja fabularna i miejsce, ale bohaterzy są ci sami), czasem bez łatwo rozpoznawalnego związku (ten związek pojawia się [lub nie] dopiero podczas interpretacji przedstawionych zdarzeń). Miejsce linearnego biegu akcji zajmuje więc montaż, który umożliwił pewną twórczą swobodę, stając się przy tym bardziej skutecznym narzędziem krytyki jakiegoś systemu (na przykład salonowego savoir vivre’u).

Dzięki opisanej wyżej technice tworzenia spektaklu we „Francuzach” utrzymuje się pewien rytm, związany także z naprzemiennym występowaniem scen zbiorowych i scen „katedralnych”, czyli scen monologu lub rozmowy dwóch osób. Czasem drugi typ sceny jest częścią pierwszego, a rozmowa o jakiejś ważnej społecznej kwestii – na przykład rozmowa o żydach – uzupełniona zostaje rozmową na stronie, stanowiącą zazwyczaj rodzaj krytycznego komentarza wobec sformułowanej wcześniej ogólnej opinii. We „Francuzach” pojawia się kilka świetnie odegranych monologów o ogromnym krytycznym potencjale. Takim monologiem jest wspomniany wcześniej występ Sydonii (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) podczas „teatru w teatrze”, czyli wizyty głównych bohaterów – państwa de Guermantes, Barona de Charlus’a, Odety de Crécy i

Sprawdź repertuar
w swoim mieście!

sprawdź!



KONKURSY



COŚ JESZCZE MUSIAŁO BYĆ W
TEATRZE ŻYDOWSKIM W
WARSZAWIE

Posiadamy do wygrania jedno
podwójne zaproszenie na 19 grudnia na
spektakl COŚ JESZCZE !... [czytaj więcej](#)



TEATR DLA WAS
REKLAMA

innych – w Comédie-Française. Aktorka miała na sobie maskę małpy; za jej plecami wyświetlał się na trzech częściach prostokątnego ekranu film o rośnięciu (rodzeniu się) żółtych kwiatów, film o mnożeniu się piękna, o przyrodzie, która jest jednym z niewielu jego źródeł w „epoce niekończącego się porodu”. Źródłem piękna jest też muzyka – po występie Sydonii następuje koncert Michała Pepola, grającego na wiolonczeli. Na ekranie za muzykiem pojawia się ponownie film. Jego widz przyjmuje perspektywę kogoś, kto wędruje przez las i dociera na polanę, na której znajduje się jakiś mężczyzna. Scena koncertu zmontowana jest z kilku elementów: muzyka (piękno) wydobywa się ze środka sceny, po prawej znajduje się łoża arystokracji (tu zasiadają między innymi Oriana i Błażej de Guermantes), po lewej natomiast miejsca na widowni zajmują mieszczaństwo (w tym Odeta – żona Swanna). Zachowana więc zostaje hierarchia społeczna. W wielu fragmentach „Francuzów” ten hierarchiczny dystans zostaje podkreślony. Sceny z udziałem arystokracji zwykle odbywają się na specjalnej ruchomej platformie z przezroczystymi ścianami. „Czwarta ściana” zostaje niejako wzmocniona; to symboliczne odgródnienie świata arystokracji, znamienne dla „belle époque” izolowanie się tej grupy społecznej od innych grup, zamknięcie, które blokuje swobodny przepływ idei, powodując petryfikację arystokratycznego, salonowego światopoglądu.

Scena koncertu jest momentem zatrzymania czasu, to scena kontemplacji, przestrzeń otwarta dla wyobraźni, szansa na intymne współistnienie z pięknem. W spektaklu Warlikowskiego jednak kontemplanuje się nie tylko piękno. Skupienie się na jakimś przedmiocie, osobie czy zjawisku (w odniesieniu do muzyki Pepola można śmiało użyć przymiotnika „zjawiskowa”) podszyte jest pewną nostalgią. Figurą wielkiego nostalgika, widmem przeszłości i uczestnikiem wydarzeń, które są wypierane ze zbiorowej pamięci, aktorem tragicznej komedii sądu ze spreparowanymi dowodami jest Alfred Dreyfus (Zygmunt Malanowicz). Dreyfus staje się we „Francuzach” symbolem wolności i bezkompromisowości, ofiarą intrygi i antysemickiej nagonki, zakładnikiem dowodu, który miał świadczyć o tym, że zdradził „ślodką Francję”. W swoim monologu Dreyfus wyjmuje z kieszeni płaszcz kartki, na których zapisany jest wyrok sądu wojskowego – Francja, reprezentowana przez sędziów, wypiera się swojego obywatela, wyłącza go z pewnej wspólnoty, każe za brak posłuszeństwa, przypisuje winę niewinnemu. Ta pomyłka sędziów ma dalekosiężne konsekwencje. Francja podzieliła się na dreyfusistów i antydreyfusistów. Sprawa Dreyfusa wywołała także falę antysemityzmu i wzmocnienie nacjonalistycznych nastrojów wśród francuskich obywateli. Wiernym obrońcą Dreyfusa był Charles Swann (Mariusz Bonaszewski) – najbardziej samoświadoma i autorefleksyjna postać u Prousta i u Warlikowskiego, człowiek, który – podobnie jak Dreyfus – mierzy się z problemem utraconej wolności i degradacji. W przypadku Swanna można mówić o degradacji w hierarchii społecznej z powodu małżeństwa z Odetą de Crécy – aktorką, utrzymanką bogatych mężczyzn. Wolność jest natomiast ograniczana przez salonowe konwenanse, niepisane prawa relacji między ludźmi, powodujące zafalszowanie tych relacji oraz brak możliwości szczerego wypowiedzenia swoich myśli i uczuć. Te ograniczenia wpływają negatywnie na relację Oriany de Guermantes i Swanna. Oriana (Magdalena Cielecka) nie potrafi wyrazić swoich uczuć. Kiedy Swann mówi jej, że jest śmiertelnie chory, następuje mikroparabaza, w której zmienia się światło, a narrator krótko przedstawia, co dzieje się w myślach Oriany, szukającej odpowiedniego wzoru reakcji na taką informację. Nie znajduje takiego wzoru, wybiera więc strategię zaprzeczenia i wyparcia faktu choroby przyjaciela. Po krótkim namyśle odpowiada, że nie wierzy Swannowi, i odchodzi.

Relacje między bohaterami we „Francuzach” mają charakter umowy – małżeństwa są transakcją, a przyjaźnie szansą na zaspokojenie pragnień. To relacje reżyserowane przez konwenanse lub pożądanie, nietwale i doraźne, rodzaj gry, w której stawką jest zaspokojenie jakichś żądz (pieniądze, seks, władza). W spektaklu Warlikowskiego jednym z najważniejszych wątków są relacje homoerotyczne. Homoseksualizm stanowił coś w rodzaju wypartego arystokratycznego światopoglądu, zaburzenia pewnego ładu, czynnika zagrażającego układowi relacji, do jakich przyzwyczajają pewna tradycja (na przykład tradycja religijna). Na początku „Francuzów” pojawia się długi monolog narratora (w tej roli Bartosz Gelner), swoisty hymn na cześć miłości homoseksualnej. Narrator wypowiadał go tyłem do publiczności. Stopniowo jednak zdawał się nabierać większej pewności siebie, monolog stawał się bardziej dynamiczny i bardziej dosadny, doszło też do konfrontacji ze słuchającymi, do nawiązania relacji wzrokowej. Tem tego monologu był filmowy performance – na trzech ekranach wyświetlane były obrazy całujących się par, obrazy rozwijających się roślin oraz koników morskich. O miłości jedнопłciowej można mówić jak o czymś naturalnym, a nie tylko jak o wynaturzeniu – taka jest sugestia montażu tych obrazów.

Pragnienia i ich zaspokajanie, napięcie erotyczne i próby jego rozładowania – to jedne z motywacji bohaterów „W poszukiwaniu straconego czasu” i „Francuzów”. W spektaklu Warlikowskiego to napięcie jest wyjątkowo silne. Przykładem jest relacja Racheli (Agata Buzek) i Roberta de Saint-Loup (Maciej Stuhr). Rachela zawsze znajduje się poza zasięgiem Roberta, występuje na ruchomej platformie za przezroczystą szybą. W tej przestrzeni za szybą rozgrywa się kolejny „teatr w teatrze” – spektakl uwodzenia, taniec Racheli i mężczyzny w masce (Claude Bardouil), przypominający nieco taniec koników morskich; to długie sekwencje czy seanse tworzenia się relacji erotycznej, sekwencje łączenia się i rozdzielania. Towarzyszy im muzyka wprowadzająca w pewien trans, tłumiąca lekko świadomość, ale silnie oddziałująca na zmysły. Sceny z udziałem duetu Buzek i Bardouil to jedne z piękniejszych części spektaklu.

Niemym bohaterem „Francuzów”, zostawiającym wyraźne ślady, które dowodzą jego istnienia, jest czas. Spektakl kończy scena z udziałem wszystkich głównych bohaterów (z wyjątkiem Swanna), postarzonego, narzekającego na podupadające zdrowie. Ta scena, ostatni akord spektaklu, grana z pewną emfazą i zabarwiona ironicznie, przynosi rozładowanie napięcia gromadzącego się w trakcie oglądania „Francuzów”. Nie wybrzmiewa coś, czego moglibyśmy się spodziewać – oskarżenie czasu, tragiczne poczucie przemijania i starzenia się, czyli utraty zdrowia, piękna i sprawności fizycznej. Ten przeskok do przyszłości bohaterów oddala znacznie od problemów, które zostały poruszone w spektaklu, stwarza dystans o właściwościach uspokajających. Czas potrafi krzywdzić i przynosić ukojenie, nadaje jakąś dynamikę działaniom człowieka, ale przypomina też o ostatnim akordzie życia. Zmienna perspektywa spektaklu, napięcie między zbliżeniami i oddaleniami, w tej ostatniej scenie stabilizuje się i rozszerza, obejmując wszystko to, co się wydarzyło i czego byliśmy świadkami jako widzowie. Ta ostatnia scena rozgrywa się już poza historią i poza salonowym spektaklem, uświadamiając pewną konieczność – to konieczność pogodzenia się z przemianami i mechanizmem działania czasu, który niszczy i umożliwia odrodzenie.

autor tekstu: Klaudia Muca

ZOBACZ TAKŻE

**MIŁOSNE ROZTERKI W****Autor: Wojciech Giczowski**Po raz szósty i niestety ostatni **12/12/2015** zobaczyliśmy w Operze Narodowej widowisko „Miłosne rozterki wg krakowiaków i górali”, pr...**BEZ STRZELBY****Autor: Monika Siara**Na scenie nie dzieje się praktycznie nic **12/12/2015** Jest dosyć pusto, aktorzy nie wykonują skomplikowanych przejeżdż, układów choreog...**O KRUCHOŚCI ŻYCIA BAŃKI****Autor: Agnieszka Górnicka**W dramacie „Ony” Marty Guśniewskiej **07/12/2015** proces dojrzewania i dorastania dziecka ukazany został jako metaforyczna i oniryczna ...**DWIE KOBIECE I LITERACKIE****Autor: Ilona Słojewska**Interesujący pomysł literacki. **06/12/2015** Brawurowo poprowadzona akcja. Wiktoriańskie tło społeczno-kulturowe. I ciekawie wykreowani...**SKOMENTUJ****STREFA TEATRU**RANKINGI
TEATRY
AKTUALNOŚCI
KONKURSY
STREFA TEATRU**PUBLICYSTYKA**WYWIADY
ARTYKUŁY
RECENZJE
DRAMATY
FOTO/VIDEO**STREFA AKTORA**EGZAMINY
WARSZTATY
CASTINGI
ĆWICZENIA
STREFA TEATRU**REPERTUAR**WARSZAWA
KRAKÓW
WROCŁAW
POZNAŃ
WIĘCEJ...strona główna
szukaj
zaloguj
zarejestruj
połącz z Facebook**redakcja**

- | **wydawca**
- | **reklama**
- | **regulamin**
- | **praca**
- | **polityka prywatności**
- | **pomoc**

DESIGN: Anna Jęchorek / Marta Kowalczyk /
projekt.kolezanki@gmail.comCODE: Aleksander Pszczółkowski /
sailsoft.pl