

MYŚLĘ, ŻE LECIMY W PRZEPAŚĆ

– Fryderyk, Prusak, mówi pod adresem Polaków zdania bardzo niepopularne. Z bólem, ale się z nimi zgadzam – mówi Jan Peszek o spektaklu „Wielki Fryderyk”.

„Wielki Fryderyk” Adolfa Nowaczyńskiego to kilkusetstronicowa „powieść dramatyczna”, zapomniana pozycja teatralnej klasyki. Napisany w 1909 r. przez endeckiego satyryka portret genialnego pruskiego tyrana jest zarazem polemiką z polskimi wadami narodowymi. Uosobieniem tych ostatnich jest w tekście... biskup Ignacy Krasicki. Akcja dzieje się tuż po I rozbiorze na zamku Fryderyka, w świecie dworskich intryg.

Spektakl jest pierwszą polską realizacją teatralną Jana Klaty, odkąd w zeszłym roku przestał on pełnić funkcję dyrektora Narodowego Starego Teatru w Krakowie.

Premiera 5 maja w Teatrze Polskim w Poznaniu. Klatę zaprosił tu Maciej Nowak, który w 2004 r. jako dyrektor Teatru Wybrzeże w Gdańsku zaprosił artystę do realizacji głosnego „H.”, czyli Szekspirowskiego „Hamleta”, w Stocznii Gdańskiej.

W roli Fryderyka - Jan Peszek, z którym „Wyborczej” udało się porozmawiać między próbami.

ROZMOWA Z
JANEM PESZKIEM
aktorem

WITOLD MROZEK: Jest pan ciągle w biegu?

JAN PESZEK: Nieustannie. Teraz szczególnie, jak zawsze przed premierą. Nie wiem, czy nie podjąłem się zadania ponad miarę. Ale chcę powiedzieć to, co mówi Fryderyk...

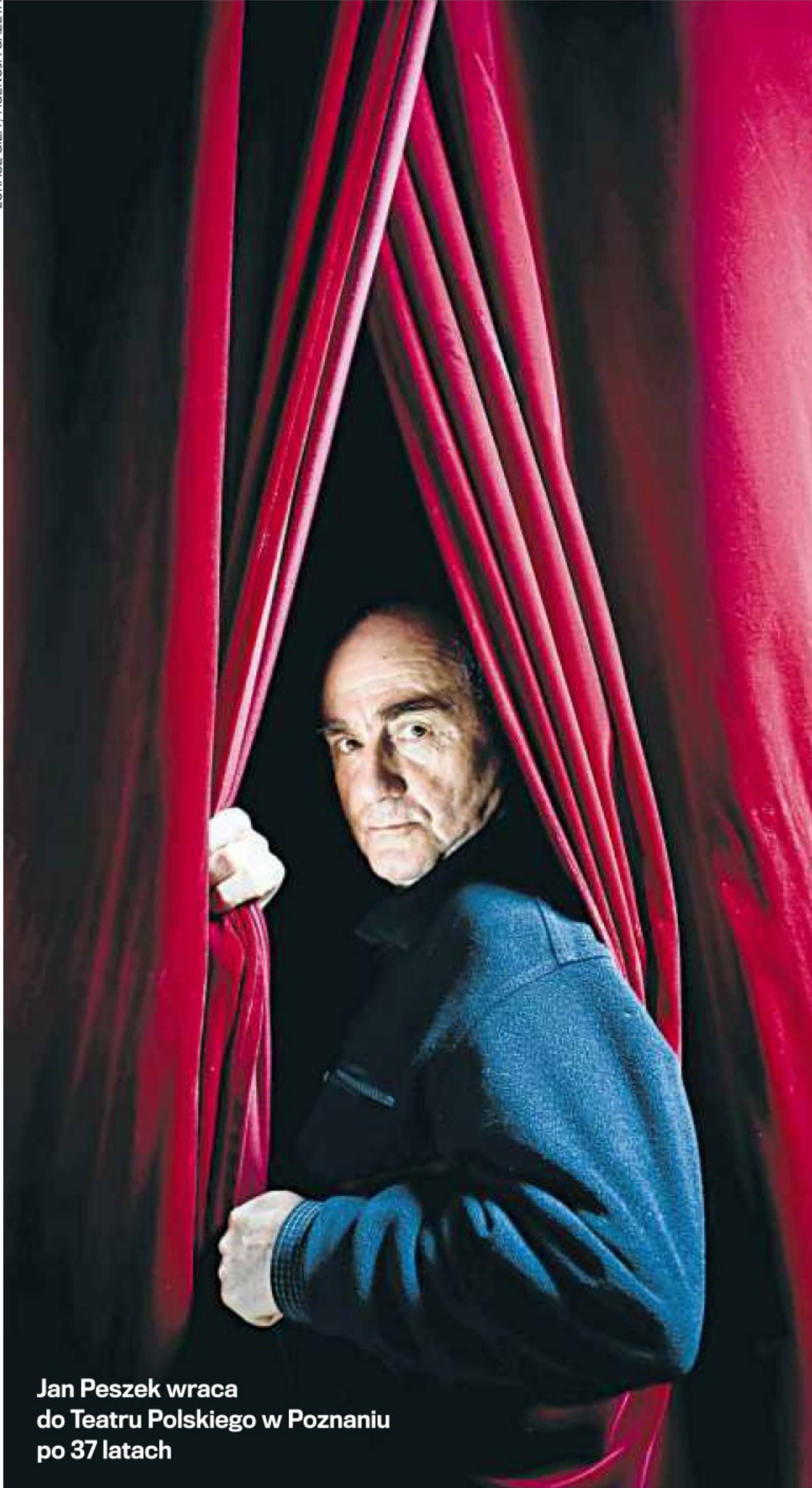
„Wielkiego Fryderyka” napisał przedwojenny narodowiec Adolf Nowaczyński. To szczególny moment na wystawianie takiej sztuki.

- Ugrupowania polityczne mają mniejsze znaczenie dla sztuki. Po pierwsze, Nowaczyński stworzył precyzyjną analizę mechanizmów władzy: czemu polityk musi się sprzeniewierzyć, co musi pokonać, a czemu musi być wierny. Po drugie, Fryderyk - Prusak - mówi tu pod adresem Polaków zdania bardzo niepopularne, z którymi z bólem, ale jednak się zgadzam.

Rola jest zawsze dla mnie pretekstem do powiedzenia czegoś ważnego. Dzisiejsze czasy są więcej niż burzliwe. W takim czasie poglądy brzmią silniej i bardziej ekstremalnie niż w spokojniejszym okresie. Ta postać jest znakomicie skonstruowana, życia by nie starczyło, by całkiem zgłębić jej istotę.

To gigantyczny tekst.

- Tak, ale dla mnie najważniejsze jest to, co on zawiera. A są to, zdawałoby się chwilami, sprzeczne ko-



Jan Peszek wraca do Teatru Polskiego w Poznaniu po 37 latach

munikaty. Ukazują Fryderyka w pełnym spektrum człowieczeństwa, ale i bezwzględności potrzebnej, by z anarchii wprowadzić kraj na prostą. O Polakach Fryderyk mówi: „To nie jest naród serio, z którym by się dało coś wspólnie zrobić. Jak ich w ogóle można szanować, skoro się ich nikt nie boi? Dla Polaków można mieć współczucie, panie ministrze, i tyle. Sojusze należy sobie rezerwować dla innych”. Wobec tego, co się dziś w Polsce dzieje, ten tekst zdaje się przerażającym lustrem.

Pod jakimi jeszcze słowami Fryderyka by się pan podpisał?

- Choćby pod tymi: „Muzyka to kąpiel dla ubrudzonej duszy ludzkiej, jak się jest zmuszonym do jakiegoś świństwa, to potem trzeba tylko brać takową kąpiel”.

Pan się boi tego, co się teraz dzieje w Polsce?

- Jestem już dorosłym człowiekiem, który przeżył mnóstwo wstrząsów w tym kraju. Urodziłem się w ostatnim roku II wojny światowej. Nie mam poczucia lęku. Myślę jednak, że lecimy w przepaść.

Ciagnie nas w nią natura ludzka czy jednak polska?

- Ludzka natura, ale polska szczególnie.

Myśli pan, że jako Polacy ciągle przeglądamy się w Niemczech?

- Jesteśmy skazani na sąsiadów. Mój teść zawsze mówił: „Ucz się języka wrogów”, czyli niemieckiego i rosyjskiego. Nie chcę teraz iść w temat naszego rozkroku między Wschodem a Zachodem.

Zachodem straszy się nas ostatnio jakby bardziej.

- To wszystko służy utrzymaniu władzy, przecież pan doskonale wie.

Przeżyłem dużo burz. Zmiany dyrektorów w zależności od układów politycznych nie są mi obce. Ale to, co się w tej chwili produkuje w Starym Teatrze, woła o pomstę do nieba

I ta władza się utrzyma?

- Oby jak najkrócej.

Wraca pan do Poznania po 37 latach. Pracował pan w Teatrze Polskim na początku lat 80.

- Przyjechałem jako towarzysz podróży artystycznych Mikołaja Grabowskiego, który dostał wówczas w Poznaniu swoją pierwszą dyrek-

cję. Tutaj zastał nas stan wojenny, który w całej swojej potworności i złożoności uniemożliwił w zasadzie kontynuowanie tej świetnie zapowiadającej się dyrekcji.

Pan grał wtedy Bogusława Schaeffera, z którym się pana do dzisiaj kojarzy, ale zagrał pan też w „Listopadzie” Henryka Rzewuskiego, zapomnianym tekście o polskiej historii.

- Sarmatyzm to jedna ze specjalności Grabowskiego. Choć ja akurat reprezentowałem kulturę Zachodu. Grałem Ludwika, jednego z dwóch braci, który przyjeżdża do Polski z Paryża i ma kompletnie inne przyzwyczajenia, nawyki i oczekiwania niż drugi brat, miejscowy ziemianin - jego grał wtedy Jacek Chmielnik.

Wyrzucili was z Poznania z Grabowskim w stanie wojennym?

- Nikt nas nie zmuszał. To była chyba wspólnie podjęta decyzja. Mikołaj Grabowski odszedł sam. Był zatrzymywany przez władze, które mu sprzyjały, opiekowały się nami - na tyle, na ile to było możliwe między palowaniem przez ZOMO, próbami a zamknięciem teatru między styczniem a kwietniem 1982 r. Tarcia były tak silne, choćby między związkami zawodowymi a „Solidarnością”, że nie dało się prowadzić teatru, realizować tego, co się chciało.

Był pan świadkiem całej krakowskiej drogi Jana Klaty. Grał pan w pierwszym jego przedstawieniu ze Starego - „Trzy stygmaty Palmera Eldritch’a” z 2006 r. - i w wieńczącym jego dyrektcję w Starym, „Weselu”. Jak pan wspomina pierwsze spotkanie?

- Byłem zainteresowany tym, jak on kombinuje. To, jak Jan Kłata używa muzyki, jest już słynne. Kłata otacza aktora taką przestrzenią, która dla mnie jest bezcenna - to przestrzeń wiedzy, klimatu, odczuć. By przygotować jeden taniec mojego bohatera, oglądałem masę wideoklipów, których z natury rzeczy nie oglądałem.

Przed Stańczykiem w „Weselu” u Klaty grał pan tę rolę u Jerzego Grzegorzewskiego.

- I u Wajdy. Wtedy grałem z Dorotą Segdą, moją studentką. Bardzo dobrze wspominam tamten spektakl, Stańczyk był rewersem Pana Młodego, którego też grałem. Wracając do „Wesela” Klaty - Jan na kilku próbach pokazał, jak fascynująco interpretuje Stańczyka, jak odziera go z tej nieszczęsnej matejkowskiej ikonografii - filozofa w stroju bladeńskim - a kieruje uwagę w stronę czegoś wiecznego, plemiennego. Dlatego jestem tam ubrany, tak jak jestem, stąd cały ten rytuał. Uwielbiam ten spektakl.

Martwi się pan o to, co dalej ze Starym Teatrem?

- Bardzo się martwię. Jak mówiłem, przeżyłem dużo burz. Zmiany dyrektorów w zależności od układów politycznych nie są mi obce. Choć od lat nie jestem w stałym zespole Starego, cierpię na myśl, że może ulec degradacji ta substancja, która jest jego największą wartością - zespół aktorski. Nie mówię nawet o tym, że są tam starzy aktorzy, ale o tym, że oni w jakiś magnetyczny sposób przekazują dalej te wszystkie niezwykle rzeczy, które działy się tam od czasów Swinarskiego. I to trwa - „Wesele” jest tego najlepszym przykładem,

dowodem siły tego zespołu. Martwię się o jakość. A to, co się w tej chwili produkuje w Starym Teatrze, woła o pomstę do nieba. Nie kontaktuję się z dyrektorem, ale wiem, że na widowni są pustki.

Ale muszę też powiedzieć, że źle odnoszę się do tych tuzów teatru, którzy pomawiają ten zespół o kolaborację, którzy odmawiają współpracy i ogłaszają bojkot. To pachnie pychą. Nie tędy droga, w ten sposób nie uratuje się Starego Teatru ani jakości kultury. Trzeba być ponad wszelkie układy, trzeba mieć siłę, żeby trwać.

To znaczy, że gdyby teraz zadzwonił do pana dyrektor Starego, to zgodziłby się pan zagrać?

- To nie to znaczy. Poza tym, nie zadzwoni.

Pan jest wciąż pedagogiem na wydziale aktorskim krakowskiej szkoły teatralnej.

- Jestem, jestem. Co roku stamtąd uciekam i co roku mnie z powrotem zasysają.

Ma pan długi staż pedagogiczny. Czy ludzie, którzy dziś przychodzą do AST, są inni niż kiedyś?

- Bardzo długi, od 1973 r. W moim odczuciu młodzież, która teraz przychodzi, jest słabsza. Ma słabsze kręgosłupy, słabsze zdrowie, słabszą wiedzę. To efekt cywilizacyjny - nie można mieć o to do nich pretensji. Jednak pewne zjawiska, które obserwuję, są dla mnie nieakceptowalne. Ale ja z wyboru nie używam komputera, z wszystkimi konsekwencjami. I tak dotrwam, mam nadzieję.

Jakie zjawiska ma pan na myśli?

- Np. rodzaj posiadanej wiedzy, która jest naskórkowa i „na chwilę”, co wiąże się z jakimś rodzajem wrażliwości i stabilności. Gdy na zajęciach pytam o jakiegoś człowieka teatru, dla mnie bardzo bliskiego, z którym pracowałem - wydaje mi się, że przyszły aktor powinien go znać - oni sięgają po telefon i czytają jakieś idiotyzmy zdawkowe, powierzchowne. Katastrofa. W tym sensie koniec świata naprawdę już nastąpił.

To dość mocna puenta.

- Wie pan, można by to rozwijać, ale to temat na inną rozmowę. Ja nie sięgam do internetu, nie obserwuję tego ścieku. Oczywiście dostaję informacje od dzieci i znajomych. I nie czuję się z tego powodu ani lepszy, ani gorszy. Mam potworną potrzebę utrzymania tego stanu. Nie mam poczucia, że jestem outsiderem, że nie mam wiedzy politycznej, że nie wiem, co się naprawdę dzieje.

Czyta pan papierowe gazety?

- Do gazet jako przejawu kombinacji rynkowych też mam słaby stosunek. Ale oczywiście czasami sięgam. Czytam to, co piszą moja córka i mój syn, czytam zawodowe teksty, czytam fajnych ludzi. Czytam książki. Papierowe.

Czyli to, co czasem się słyszy, że aktorowi intelekt nie jest potrzebny, uważa pan za nieprawdę?

- To głęboko nieprawdziwe. Intelekt to część naszej wrażliwości. Oczywiście, że najważniejszy instrument, który musi być czynny, to nasza intuicja, nasza uczuciowość. Gombrowicz by to nazwał „dzieckiem w sobie”. Ale intelekt ma z tym mnóstwo wspólnego. ●