

repertuar

Teatr Studio w Warszawie, Mała Scena

bitwa pod grunwaldem

według Tadeusza Borowskiego

reżyseria: Marek Fiedor

scenografia: Nika Jaworowska

muzyka: Tomasz Hynek

reżyseria światła: Wojciech Puś

premiera: 12 stycznia 2008

Maria Prussak

teatr na wojniew środku: Kolka – Janusz Stolarski
fot. Tomasz Żurek/Inimage

Batalion, podobny z lotu do trzech zielonych gąsienic o przegowanym, sfałdowanym grzbiecie i nieruchomym tułowiu, obszedł sztywno dziedziniec, przywalony drgającym słupem słońca; minął kolumnę rosnących ciężarówek amerykańskich, które wytrzymały ze swego wnętrza, jak z worka z gałgankami, jaskrawą zawartość ludzi i bagażu, przybił gorliwiej beton pod wysmukłym, świeżo malowanym masztem, ponieważ wiatr zarzucał nań jak na wędkę barwną szmatę narodową; zelżał pod kupą bali, drew ociekających igliwem młodych sosen, ławek i krzeseł przygotowanych na wieczorne ognisko; skreślił ostro pod oszkloną niegdyś halą, w której odbywały się do niedawna patriotyczne wiece esesmańskie; zachrupotał wielonożnie po szkle z wybitych dokładnie szyb; urwał w pół słowa śpiew i wsunął się jak w tunel w mroczną czeluść hali, odgradzonego od placu ostrym, słonecznym blaskiem i mięsistą, szczerbiącą zielenią świeżo ściętych gałęzi." (Tadeusz Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*). Dynamika tego opisu, ujętego w jedno zdanie, jest zachwycająca. Ile się w nim dzieje! Ile czasowników określa poszczególne etapy marszu batalionu, podczas gdy równocześnie odśpiewują się kolejne fragmenty intensywnie kolorowej i cieniowanej światłem słońca przestrzeni.

Jak precyzyjnie zostały dobrane słowa, jak dokładnie skomponowane ich brzmienie.

W przedstawieniu pod tym samym tytułem oglądamy jednostajnie szarą, przyciemnioną przestrzeń otoczoną kratami. Wchodzi grupa mężczyzn rytmicznie stukając drewniakami, stają, zmieniają obozowe pasiaki na zdobyczne wojskowe ubrania. Wracają do szeregu i kierowani energicznymi ruchami dyrygenta równo skandują urywające się zdania. Po chwili rozbiegają się po zakratowanym wnętrzu, zrzucają ubrania, zajmują łóżka. Banału tego obrazu nie da się obronić, został skonstruowany wedle najprymitywniejszego schematu. Nuda myślenia kliszami od pierwszych chwil zniechęca do spektaklu – do samego końca nie zostanie niczym przełamana. Niefrasobliwość Marka Fiedora jest zatrważająca. Dokonuje adaptacji opowiadania wybitnego pisarza tak, jakby nie słyszał rytmu zdań, nie widział wyłaniających się z nich obrazów. Jakby nie wiedział, że proste przełożenie prozy na teatr, szczególnie prozy tak kunsztownej, nie jest możliwe. Chyba, że stworzy się teatr równie kunsztowny. Przedstawienie w Teatrze Studio świadczy o tym, że reżyser nawet nie stawia sobie takiego zadania, wyciąga z prozy elementy fabularne i spłaszcza je niemiłosiernie.

Tadeusz Kornaś

premierze

Centralnym punktem *Bitwy pod Grunwaldem* Marka Fiedora jest religijno-patriotyczna akademicka przygotowana przez więźniów stłagu. Reżyser ustawił tę scenę ogromnie ryzykownie. Krok dalej – zabrzmiałaby jak bezsensowna profanacja, krok bliżej – powstałaby nieznośna i sztuczna uteatralizowana parodia. Uroczysty ton serio budowany jest poprzez obszerne cytaty religijnego obrządku, traktowane z całą powagą. Książ – wcześniej poczytywany bogoojczyźniany fajtłapa – na tych kilka minut zyskuje prawdziwą charyzmę. Zaś grupa dipisów, wcześniej prześmiewczo, brutalnie, po prostu koszarowo traktująca wszystko i wszystkich – tutaj jednoczy się w uroczystym nabożeństwie. Ale coś jednak jest nie tak w tej liturgii, nagle rzeczywistość

się przemienia – *Bogurodzica* narzuca nowy, zaskakujący wyraz scenie. Pieśń śpiewana niegdyś przez rycerzy pod Grunwaldem i teraz wywołuje nagły napływ mocy. Znika realizm. Grupa żołnierzy, zmieniając tempo pieśni, poruszając się marszowym krokiem, niszczy wszystko na swojej drodze. Jakby w *Bogurodzicy* zaklęta była siła, która może prowadzić do destrukcji, zniszczenia, na takiej samej zasadzie – jak przed wiekami, prowadziła przeciw wrogom.

Fiedor przełożył prozę Tadeusza Borowskiego na język teatralnie sformalizowany. Wyostrome sceny z obozowego życia – postaci do przesady zróżnicowane, prowadzone momentami w stronę karykatury – stwarzają czasami śmieszne, czasami kliwne, czasami mające wzruszyć obrazy. Gdy tylko zaczynamy się emocjonalnie zanurzać w opowiadaną historię, natychmiast pojawia się jednak przełamanie, bardzo nierealistyczne, metateatralne. Żołnierskie żarty, rubasność, pożądanie, przemoc, marzenie o miłości – czyli sceny z życia dipisów – zderzają się z pozbawionym jakiegokolwiek emocjonalnego napię-

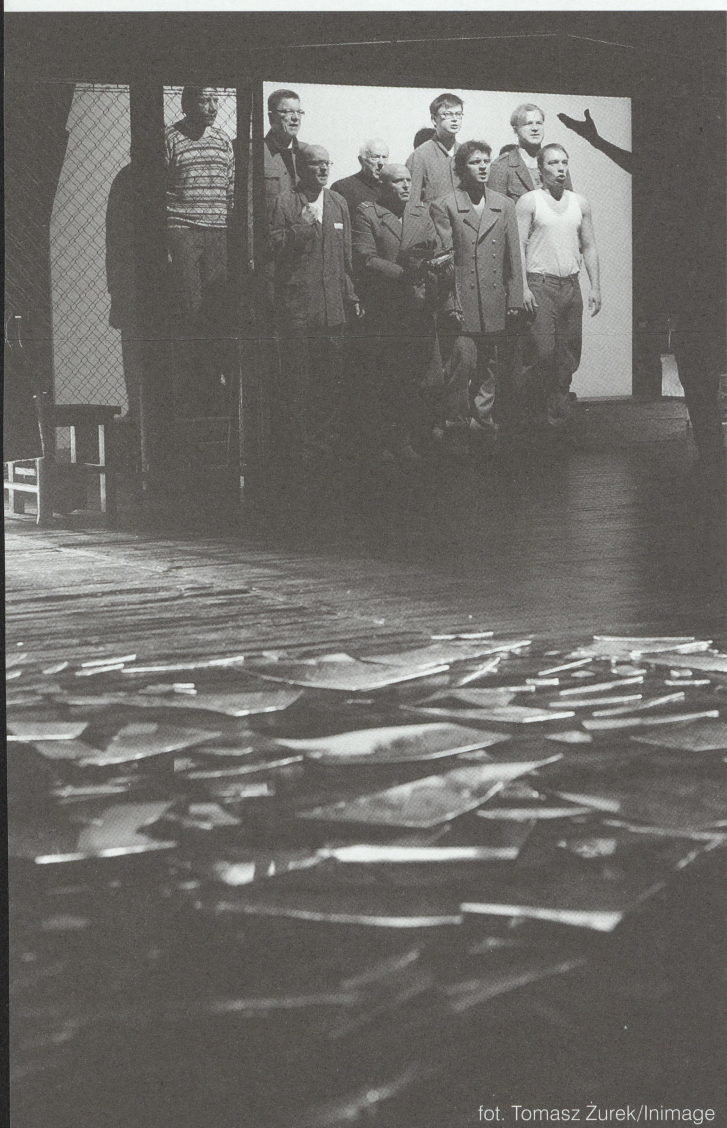
Trudniej jeszcze przełożyć na teatr wielowymiarowy ogląd świata Borowskiego, jego niejednoznaczność uniemożliwiająca formułowanie prostych ocen, ferowanie łatwych wyroków. Już z pierwszej sceny przedstawienia w Teatrze Studio wiadomo, że wyrafinowaną literackość pisarza ma tu zastąpić szary, dwuwymiarowy obrazek rodzajowy. Dalej może już być tylko gorzej. Partie opisowe zostały rozparcelowane na niezgrabne dialogi, dopełnione tam, gdzie Borowski posługuje się skrótem, gdzie tworzy scenkę urwaną, przeplata dialog z narracją. W teatrze pojawiły się kwestie rozbudowane, ujednoliconie, wobec tego straszliwie drętwe. Z takich dialogów wyłaniają się płaskie postaci, których aktorzy starają się desperacko bronić, z naciskiem wydobywając dodane racje, do których spektakl ma przekonywać. Efekt jest odwrotny – zbyt otwarte zaangażowanie w sprawę osłabia jej nośność.

Reżyser nie słyszy też rzeczywistości. Myśli całkowicie anachronicznie. Trzeba mieć mocne podstawy, żeby budować analogię między zatrzymaną wolnością dipisów w obozie i polską współczesnością. Nie

wystarczy powiedzieć, że się je dostrzega i nachalnie wmawiać widzom ich oczywistość. Z ironią myślę o tym, że od dobrych kilku lat odbywają się obchody kolejnej rocznicy bitwy pod Grunwaldem. Nie mam pojęcia, jak przebiegają, nigdy nie przyszło mi do głowy, żeby się nimi zainteresować. Nie wiem, dla kogo i przez kogo są organizowane, co przyciąga na historyczne pole bitwy dziesiątki tysięcy uczestników i obserwatorów. Czy te dziesiątki tysięcy, zawsze 15 lipca blokujące międzynarodową drogę Warszawa – Gdańsk, to dużo, czy mało w blisko czterdziestomilionowym kraju. Nigdy się nie zastanawiałam, czy te obchody mają jakiś udział w kształtowaniu postaw współczesnych Polaków. To jednak one są tym, co dzieje się dzisiaj, jeśli już wałkować temat obchodów grunwaldzkich. Żeby sięgać do historii sprzed ponad sześćdziesięciu lat i tak bardzo naruszać tożsamość przekazu Borowskiego, trzeba mieć bardzo dobre powody.

Reżyser pamięta ze szkoły, z wtłoczonej w podświadomość kliszy, że pod Grunwaldem rycerstwo polskie śpiewało *Bogurodnicę*. To mu wystarcza, żeby uruchomić religijne fobie. Nie wiemy, jak w obozie dipisów przebiegała rocznicowa akademicka, od Borowskiego znamy tylko niepełny dwuwiersowy fragment recytowanego wiersza. Fiedor sceny świętowania rocznicy pisze sam, dodaje dwukrotnie śpiewaną *Bogurodnicę*, fragmenty *Wyzwolenia*, *Ojciec nasz*. Najpierw celebrowa próbę, potem nieudolnie parodiuje obrzędy mszy. Rozciąga te sceny po to, żeby zderzyć je ze śmiercią Niny i z upodobaniem buduje płaską agitkę. Dla jej potrzeb lekkomyślnie instrumentalizuje dramat bohaterów. Wszystko dlatego, żeby pokazać, że przemoc i agresja rodzą się z formuł modlitewnych, że religia inspiruje gwałt. Najłatwiej szermować fałszywym stereotypem, tylko po co. Gotowe tezy zwalniają od pytań i od myślenia.

Klisze rzekomych polskich problemów układają się w przedstawieniu Marka Fiedora w płaski, jednobarwny plakat. Plakat, który ma wytykać, piętnować, zwalczać, oskarżać. Plakatowość z pewnością nie służy sztuce w teatrze. Nie wiadomo też, z kim reżyser chce walczyć, skoro obrazy, które buduje, są tak jednostronnie fałszywe – z jaskrawo negatywnymi formułami nie utożsamia się nikt, nikogo nie dotkną ani nie zmuszą do namysłu. Szkoda wysyłać teatr na wojnę, jako broń w walce jest chyba niezbyt poręczny. Dramatyzm losu bohaterów Borowskiego jest tak przejmujący dlatego, że jego opowiadanie dzieje się już po wojnie.



fot. Tomasz Żurek/Inimage

cia, zimnym, formalnym komentarzem. Wzajemnie się demaskując. Nie pozwalając przeważać ani tonowi patriotycznej akademii, ani żołnierskiego żargonu, ani patetycznego serio. Mały krok dzieli bohaterstwo od demolki, obrzęd religijny od obłudnej ceremonii obowiązkowej, potrzebę miłości od nieczułości.

Kilkakrotnie w trakcie przedstawienia wszyscy aktorzy ustawiają się jak chór, a przed nim dyrygent. Stoją poza zasadniczą przestrzenią gry, wyznaczoną przez zdemolowany barak, pozbawiony ścian. Nie śpiewają jednak, lecz mówią, podzieleni na różne głosy. Powstaje

polifoniczna recytacja, z różnicowaniem wysokości i tempa poszczególnych głosów. Ten „chóralny” zabieg nie tylko burzy możliwość „zanurzenia się” w tok opowieści, podążania za słowem i fabułą, ale także buduje całkowicie nowe znaczeniowo konteksty. Gdy chór recytuje, na przykład, *Ojciec nasz* – przypomina to z mistrzowsko opanowaną musztrę. Tekst tej ewangelicznej modlitwy potraktowany zostaje jako zbiór głosek, z których tworzy się formalna – bardzo interesująca zresztą – kompozycja dźwięków. Chóralne recytacje kojarzyć się muszą z obozowym życiem, koszarowym drylem. Ale równocześnie ta modlitwa, jak i później śpiewana *Bogurodzica*, stają się mocnym, bojowym hasłem. Hasłem, które jednak w tym przypadku nie wzywa do niczego, które tkwi pomiędzy niemogącymi sobie znaleźć miejsca żołnierzami. Wojna się już skończyła. Muszą oni z bohaterów przekształcić się teraz w ponoszących odpowiedzialność za siebie cywilów. Bohaterstwo prowadziło do rzeczy wielkich, ale gdzie teraz znaleźć obszar, w którym mogłoby się zrealizować? Wszystko wokół zrobiło się jakieś małe, szare, śliskie, niejednoznaczne, pozbawione wyraźnych kierunków.