

Chórem w realizm

Marek Radziwon

Teatr Studio w Warszawie

„Bitwa pod Grunwaldem”

wg Tadeusza Borowskiego

reż. i scen. Marek Fiedor

scenogr. Nika Jaworowska

muz. Tomasz Hynek

światło Wojciech Puś

premiera 12 stycznia 2008

O tym, że nowy sezon Teatru Studio zostanie zainaugurowany „Bitwą pod Grunwaldem” Tadeusza Borowskiego w reżyserii Marka Fiedora, mówiło się od dawna ze sporymi nadziejami. Bo ostatnie lata tego teatru nie były, mówiąc eufemistycznie, najlepsze, bo to warszawski debiut nowej dyrekcji, bo adaptacja Tadeusza Borowskiego, który na scenach nie bywa – ostatnio bodaj w 1984 roku w przedstawieniu Kazimierza Karabasza w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, latach sześćdziesiątych w Teatrze Telewizji. „Bitwy pod Grunwaldem” nie adaptowano chyba nigdy.

Fiedor przedstawił rzecz całą w malarni Teatru Studio, na niewielkiej scenie. Dość ciekawie pomyślano scenografię: widzów oddzielono od aktorów żelazną siatką – to zamknięty obóz dla dipisów. Z jednej strony ma się odbywać sacrum, uroczysta msza, z drugiej profanum – tu dipisi będą w niewybredny sposób komentować gładką pierś korpu-lentnej śpiewaczki przygotowującej się do występów na patriotycznej akademii. W środku pomyślano obozowy barak: piętrowe łóżka, parę krzeseł i taboretów, łaźnia.

Gdyby w jednym zdaniu streszczać sens przedstawienia Marka Fiedora, należałoby zacytować samego Borowskiego: „Jesteśmy wolni. Wszystko jest już jasne. Mamy swój sztandar, mamy własne państwo. Wszyscy już wiedzą: »Polska!«. Bardzo ład-

nie. Jednego tylko nie wiemy: »kto kradnie?«. Borowski pisze o pomieszaniu spraw wysokich i niskich, o narodowych patriotycznych sloganach i gwałtownej awanturze o ciepłą esesmańską marynarkę, o mszy dziękczynnej za ojczyznę i o nienawistnym obrzędzie organizowanym przez księdza, polegającym na paleniu kukły esesmana, o marzeniach o wolnej Polsce i o rodakach, którzy wylawiają w tajemnicy przed innymi kawałki mięsa z cienkiej zupki. I Marek Fiedor o tym wszystkim mówi. Ale zaraz rodzi się wątpliwość – czy to istotnie sens przedstawienia Fiedora, czy może znany skądinąd sens opowiadania Tadeusza Borowskiego? Czym bowiem wyróżnia się adaptacja teatralna Fiedora? Gdzie jest, i czy jest w ogóle, ten teatralny naddatek, jakaś ciekawa myśl interpretacyjna, która nadaje sens teatrowi? Co nowego mówi to przedstawienie, czego nie wyczytalibyśmy wcześniej z oryginału Borowskiego? To pytanie chyba pozostanie bez odpowiedzi. Bo Fiedor daje ilustrację do opowiadania, ale nie wskazuje żadnych własnych ścieżek.

W przedstawieniu w Teatrze Studio udaje się streścić najdramatyczniejsze wydarzenia fabuły „Bitwy pod Grunwaldem” – dyskusję o sensie powrotu do kraju rządzonego przez komunistów, próby do uroczystej akademii, albo na przykład przypadkowe, głupie zabójstwo żydowskiej dziewczyny, która przeżyła Zagładę, wydostała się z Polski

i został zastrzelona przez amerykańskiego żołnierza, kiedy wracała do obozu z wieczornego spaceru. Wątek przypadkowej, ślepej, głupiej śmierci, odartej z sensu, śmierci, która nie jest patriotyczną ofiarą, ale zaledwie groteskowym wynikiem rachunku prawdopodobieństwa, jest nam zresztą dobrze znany. Niepotrzebny strzał albo wypadek samochodowy, w którym pod kołami pędzącego amerykańskiego Willisa giną niedawni powstańcy, szczęśliwie ocaleni uciekinierzy ze zburzonej Warszawy – to nie są rzeczy nowe w powojennej literaturze polskiej.

„Bitwa pod Grunwaldem” jest przy tym przedstawieniem dość chybotliwym – ma fragmenty w moim odczuciu bardzo dobre, ma jednak także sporo przeciętnych. Wydaje mi się, że im bardziej Fiedor pozostaje wierny realistycznemu przedstawianiu rzeczy, tym gorzej na tym wychodzi. I odwrotnie – kiedy zaczyna szukać jakiegoś znaku teatralnego, kiedy próbuje symboliki, od razu staje się znacznie ciekawszy. Dla przykładu: scena rozmowy redaktora z Tadeuszem jest realistyczna jak dziennikarska fotografia. Redaktor-oficer, dobrze ustawiony w nowej obozowej hierarchii, żyje jak pączek w maśle, nosi się wieczorami w gustownym szlafroku, mieszka w oddzielnym pokoju, je przyzwicie, jest dobrze poinformowany – wie, kiedy i dokąd będą odjeżdżać kolejne amerykańskie transporty. Redaktor dokarmia Tadeusza,

1| Scena zbiorowa; fot. archiwum Teatru Studio

a Tadeusz przychodzi do niego codziennie i siorbie zupę. Ciecz jest prawdziwa, blaszana miska też jest prawdziwa, ale sprawa, o której obaj mówią (prawdziwie i z przejęciem) – wracać, czy nie wracać – prawdziwa nie jest; jakoś nie wydostaje się na plan szerszy, poza dylemat historyczny, ale dzisiaj martwy.

Dążenie do pełnego realizmu w przedstawianiu innych postaci, nawet drugorzędnych statystów, także okazuje się pułapką. Strażnikami dawnego obozu są żołnierze amerykańscy – ubrano ich w imitację mundurów tak dokładną, żeby wątpliwości, że przyjechali zza wielkiej wody, nie było. W pewnym momencie jeden z Amerykanów próbuje się porozumieć z Polakami. I – jak realizm, to realizm – porozumiewa się po angielsku. Jest to

jednak angielski-polski. Wylaź z tej angielszczyzny polski akcent, jakby z kostiumu udającego amerykański mundur wylaźły polskie szwy. Niechby już lepiej po polsku ten Jankes krzyczał. Przecież domyślilibyśmy się, że on dalej przedstawia Amerykanina, nie byłoby za to tak śmiesznie. Bo kiedy widz przyjdzie na poważnie tę realistyczną konwencję, to z wszystkimi konsekwencjami. I zastanawia się, a dlaczego to angielszczyzna taka kulawa, skoro wszystko ma być takie wierne?

Zupełnie inaczej sprawy się mają w scenie śmierci dziewczyny, czy nie najlepszej w całym przedstawieniu? Tragiczną sekwencję – dziewczyna wspina się na ogrodzenie, pada strzał, ciszę rozrywa nagły dźwięk, jakiś przeraźliwy, gwałtowny skowyt – oglądamy jak czasem w dokumentalnym filmie: trzykrotnie, klatka po klatce. W tych powtórzeniach

dopiero groza całej sytuacji nabiera wagi. Inne sceny z pomysłem wybijającym się poza dosłowność to występy chóru męskiego. Grupa żołnierzy, niedawnych więźniów, skanduje rozmaite kwestie – pieśń patriotyczną, parę kwestii o obozowym losie. W pewnym momencie zwarty szyk melodeklamacji rwie się, rozsypuje, wydaje się bardziej żalosnym trenem. Chórzyści ustawiają się parokrotnie. Każdy ich występ znaczy wiele, chyba dlatego, że ani razu nie znaczy literalnie chóru. To dobry pomysł, chociaż jakby już gdzieś widziany – tak się jednak, tymi kilkoma zdaniami wykrzyczanymi unisono na jednym tonie, mówi więcej o stanie, kondycji ludzi w tym wyzwolonym-niewyzwolonym obozie niż w realistycznych bijatykach, klótniach, przepychankach, które następują potem. „Bitwa pod Grunwaldem” raczej nie pozostanie w pamięci

jako przedstawienie wybitne, nie będzie się też chyba szczególnie liczyć w dotychczasowym dorobku teatralnym Marka Fiedora. Ale jest poważną próbą dyskusji, jest głosem serio w ważnej sprawie. Pokazuje, jaki teatr wyobrażają sobie nowi szefi Studia Bartosz Zaczekiewicz i Marek Fiedor, można przypuszczać, że podobnie jak za czasów kilkuletniej opolskiej dyrekcji Zaczekiewicza, najważniejszy reżyser sceny. Że wyobrażają go sobie mianowicie jako miejsce, w którym realizuje się teksty głębokie i szorstkie, wybiera literaturę dużego kalibru, a nie modne błahostki dla rozrywki, gdzie stawia się pytania serio o pamięć, o mit narodowy, o naszą niedawną przeszłość. Ten mit – powiadają twórcy „Bitwy pod Grunwaldem” – brzmi dumnie, ale jakoś za łatwo daje się poniewierać złodziejom rąbanki z obozowej kuchni. ■

