

Zrób sobie Grunwald

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Można się było spodziewać, że w Roku Sienkiewicza któreś z dzieł poczytnego powieściopisarza trafi na scenę, jednak fakt, że obrodziło akurat *Krzyżakami*, wydaje się dość zaskakujący.

■ W lekturze krytycznej (a takiej należało oczekiwać) obfitsze żniwa z pewnością przyniosłaby Trylogia. Na tle Wołodyjowskich, Kmiciców i Skrzetuskich, którzy wciąż rządzą wyobraźnią zbiorową Polaków, figury Zbyszka czy Juranda ze Spychowa prezentują się nader blado. A jednak, niemal w tym samym czasie *Krzyżaków* wystawiono w Toruniu i w Gdańsku. Co więcej – nie były to przeróbki ani dekonstrukcyjne harce, lecz całkiem solidne adaptacje, poszukujące w Sienkiewiczowskiej opowieści rysów współczesnych. Michał Kotański w Teatrze im. Wilama Horzycy przełożył etos rycerski na stadionowy, zaś Jakub Roszkowski w Miniaturze wziął na celownik potężny i wciąż wpływowy mit Grunwaldu.

Gdańskie przedstawienie spinają klamrą dwie wizje średniowiecznej batalii. Jedną jest *Bitwa pod Grunwaldem* Matejki, obraz, który stał się historiozoficzną wykładnią polsko-litewskiej wiktorii. Utrwalony w nim mit wykorzystywano później dla legitymizowania rozmaitych polityk historycznych. Zwmontowanych w legendę Grunwaldu antygermańskich stereotypów budowano fasady patriotyczne programów niepodległościowych, nacjonalistycznych, panslawistycznych, a także – kolejnych odsłon ideologii państwowej PRL-u. Z tym balastem symbolicznym Roszkowski rozprawia się bez pardonowo już na początku spektaklu: matejkowska *Bitwa...*, wyświetlana za plecami aktorów, śpiewających hymn *Gaudeamus*, ginie w płomieniach ognia. Ten gest odcina spektakl od heroicznej legendy. Wszystko, co się wydarzy potem, „pracuje” na zgoła inny obraz bitwy. Będzie to wieńcząca spektakl wizja zmechanizowanej jatki, pochłaniającej niezliczone ilości istnień – bezoso-

bowych, bezcielesnych, pozbawionych narodowości i twarzy.

Można widzieć w tym zestawieniu „dwóch Grunwaldów” pacyfistyczny manifest, lecz nie w historycznej dydaktyce i nie w odzieraniu *Krzyżaków* z ideologicznego werniksu tkwi najciekawszy rys spektaklu. Roszkowski nie walczy z Sienkiewiczem, nie egzorcyzuje go z nacjonalistycznych upiorów, nie sięga po sprawdzone strategie krytyczne. Tym, co najbardziej fascynujące w gdańskim spektaklu, jest czas niedokonany.

Roszkowski zawiesza historię i jej zmitologizowaną, Sienkiewiczowską wersję w przestrzeni czystej potencjalności. Scenograf Mirek Karczmarek podzielił scenę na pocięte labiryntem korytarze, geometryczne kwatery przypominające teren wykopalisk. Bohaterom opowieści nadano kształt glinianych figurek – nagich, nieforemnych, o zatartych rysach twarzy. Ruchome nogi i ramiona przymocowane do tułowia sprawiają wrażenie rekonstrukcyjnych hipotez, prowizorycznie poskładanych ze szczątków. Ich duplikaty można oglądać w ściennych gablotach, gdzie „udają” archeologiczne skorupy. Na scenie wyrastają makiety średniowiecznych zamków i grodów. Muzealną powagę burzą czasem zabawne anachronizmy, jak wtedy, gdy oczom widzów zamiast ciechanowskiej siedziby książąt mazowieckich ukazuje się makieta współczesnej Warszawy, zwieńczona Pałacem Kultury.

Można też spojrzeć na sytuację zaaranżowaną przez twórców spektaklu jak na studio animacji filmowej z kręcącymi się pomiędzy miniaturowymi dekoracjami aktorami w roboczych uniformach i wszędobyłskimi kamerami, które nieustannie penetrują rozmaite zakamarki scenografii. Niektóre z nich obsłu-

gują sami wykonawcy, wchodzący bezpardonowo w przestrzeń gry, by zająć dogodną pozycję dla ujęcia detali. Obraz z tych kamer, montowany na żywo, wyświetla się na horyzoncie sceny, stając się najbardziej absorbującym planem akcji.

Jest w spektaklu Roszkowskiego klimat niezobowiązującej zabawy, naśladującej bitwy toczonych w piaskownicy. Ten ludyczny nawias podkreśla przybrana w stylowy kostium autorka oprawy muzycznej, Sandra Szwarc, wspierająca bohaterów klawesynowymi wariacjami na popularne tematy, zaczerpnięte m.in. z westernów. Aktorzy przymierzają się do Sienkiewiczowskich postaci z dystansem, niepozbawionym przekory. Wojciech Stachura daje postaci Zbyszka młodzieńczą naiwność i temperament zawiadyki. Jego bohater szybciej działa, niż myśli, uganiając się za krzyżackimi skalpami, choć wobec płci niewieściej bywa raczej nieśmiały. Dość powiedzieć, że odważna inicjatywa erotyczna Jagienki wprawia go w konfuzję, która mało nie kończy się rejteradą w krzaki. Pod koniec spektaklu przygasa też jego zapal bojowy. Zbyszko wzdraga się przed nadchodzącą rzezią, jakby chciał wypowiedzieć posłuszeństwo Sienkiewiczowskiej fabule i zawrócić z drogi na wojnę.

Ciekawym zabiegiem jest obsadzenie w rolach Danusi i Jagienki jednej aktorki. Obie bohaterki wcielają różne typy kobiecości – pragnienie jej pełni powoduje rozdwojenie afektu Zbyszka. Powierzenie tych dwóch postaci jednej wykonawczyni klarownie tłumaczy „schizofreniczność” tej miłości. Edyta Janusz-Ehrlich znakomicie dopasowuje obie bohaterki do wrażliwości współczesnej dziewczyny. Danusia nie ma w sobie nic z eterycznej istoty, sławionej w pieśniach trubadurów, wręcz przeciwnie – jest ironiczna, przekorna,

trochę kanciasta, w czym przypomina styl bycia dzisiejszych nastolatek. Wszystko to jednak okaże się maską, którą zrzuci w kąt, gdy nad głowę Zbyszka zawisnie groźba egzekucji za obrazę krzyżackiego posła. Danusia przeprowadzi wówczas brawurową akcję ratunkową, w której nie zawaha się sforsować granicy teatralnej fikcji, by zerwać potrzebną do ocalenia ukochanego białą chustę z głowy akompaniującej klawesynistki. Aktorka pozwoli też swojej bohaterce rozwinąć się w uczuciu. W obrazie ostatniej nocy zakochanych, zbyt krótkiej, zmęczonej niepokojącymi wiadomościami o nieszczęściu, które przytrafiło się Jurandowi, dalekim echem odezwie się liryzm porannego rozstania Romea i Julii.

Odmienne rysy artystka nadała Jagience, odnajdując w niej typ przebojowej, hałaśliwej i pewnej siebie nastolatki, która w grach miłosnych potrafi wziąć inicjatywę we własne ręce. Sceny kuszenia Zbyszka mają szeroką paletę

serowi odciążyć temat z ideologicznego balastu, z drugiej – osłabia to, co chciałby powiedzieć serio. W wartkim nurcie krótkich, niemal fleszowych scen ginie obraz okrucieństwa wojny jako absurdałnej maszyny przemocy, którą z czasem napędza już nie polityka, lecz nienawiść i dzika, odczłowieczająca obie strony żądza odwetu. Wpływu tej destrukcyjnej siły na ludzi w spektaklu niestety nie widać. Mam też wrażenie, że Roszkowski przeoczył jeden z ważniejszych wątków Sienkiewiczowskiej powieści, który mógłby nadać jego pacyfistycznej wizji refleksyjnej głębi. Chodzi o motyw przebaczenia. W *Krzyżakach* pojawia się on dwukrotnie. Zygfryd de Löwe deklaruje odpuszczenie zniewagi Zbyszkowi jako człowiek i chrześcijanin, zastrzegając równocześnie, że nie może wybaczyć mu jako poseł. Sienkiewicz przeciwstawia to przebaczenie, będące gestem pozornym, rzeczywistemu aktowi miłosierdzia, na które zdobywa się

barw – od niewinnych przekomarzań, po erotyczne manewry podczas kąpieli w rzece. Nie dziw, że fascynacji Jagienką ulega również Maćko z Bogdańca, u którego urzeczenie temperamentem i posagiem dziewczyny idzie w parze z całkiem praktyczną kalkulacją zapewnienia sobie spokojnego żywota u boku młodych na stare lata. Jacek Gierczak jest wyrozumiały dla tej słabości swego bohatera, starając się powściągliwie, acz z determinacją zwrócić amory Zbyszka w stronę przebojowej panny.

Role króla Jagiełły i Wielkiego Mistrza grają kobiety (Hanna Miśkiewicz, Joanna Tomasiak), co nie łagodzi obrazu historii, lecz potęguje dystans wobec niej. Roszkowski zręcznie wymija zmitologizowany obraz tej wojny jako narodowej krucjaty przeciwko odwiecznemu wrogowi, miksując poetyki powieści przygodowej, inicjacyjnej, romansu historycznego oraz komiksu. Lekkość tonu ma obojętne skutki: z jednej strony pozwala reży-

okaleczony Jurand wobec swego oprawcy, komtura de Löwe. To chwila chrześcijańskiej próby, tym bardziej znacząca, że wojownicy obu stron mienią się rycerzami tej samej religii. To również moment, w którym pojawia się pytanie, czy i za jaką cenę można uchronić się przed deprawującą siłą zła i usensować cierpienie. W spektaklu gdańskim ta scena prawie nie istnieje. Roszkowski prześlizgnął się po kaźni Juranda i krzywdzie, jakiej w zamku krzyżackim doznała Danusia, możliwie najdyskretniej. Jeśli obawiał się demonizowania *Krzyżaków*, to w ostrożności chybił, bo Jacek Majok zagrał Zygfryda de Löwe – jeden z najczarniejszych Sienkiewiczowskich charakterów – z taktownym umiarem.

Łagodzenie antagonizmów narodowościowych w spektaklu jest nieprzypadkowe – ten zabieg służy budowaniu symetrii, która będzie kompozycyjną regułą finału. A jest on olśniewający. Najpierw w symboliczny sposób ście-

rajają się pieśni. Hymny, zagrzewające do boju rycerzy wrogich wojsk, sławią tego samego Boga. Polacy śpiewają *Bogurodnicę*, Krzyżacy – *Christ ist erstanden*. Nad sceną pojawia się metalowe przęsło, po którym przesuwają się papierowe arkusze z sylwetkami żołnierzy w kostiumach z różnych epok. Niezliczone kontyngenty mięsa armatniego, uzbrojenia, a w końcu i całkiem nagich ludzkich szkieletów suną bez końca na linię walki, gdzie „pożera” je niszczarka, wypływająca resztki zmielonych wojsk wprost na głowę Zbyszka. Mrowie ludzkich istnień idzie na przemiał w trybach maszyny wojny, która pracuje bez końca, ponad czasem, ponad historią.

Oglądając tę scenę, trudno nie pomyśleć o dziwnych paradoksach symbolicznych Grunwaldu, którego pamięć żyje równolegle w dwóch różnych mitach – polskim i niemieckim. Pragnienie zatarcia fiaska tamtej batalii, która zapisała się w historii Niemiec jako bitwa pod Tannenbergiem, trwało przez wiele stuleci. Kiedy w sierpniu 1914 roku armia cesarza Wilhelma II stoczyła w tym samym miejscu zwycięską bitwę z Rosjanami, niemal natychmiast zaczęto ją sławić jako rewanż za klęskę zadaną Krzyżakom przez Polaków i Litwinów. Tannenberg do swoich aktywów wojennych wliczyli również Rosjanie, uznając, że poprzez związanie znacznej części sił niemieckich, ściągniętych specjalnie z frontu zachodniego, pośrednio przyczynili się do fiaska rozwijającej się wówczas ofensywy na Paryż. Propagandowy potencjał niemieckiego sukcesu pod Tannenbergiem w ćwierć wieku później wykorzystał Adolf Hitler, ustanawiając dzień, w którym odbyła się zwycięska bitwa, świętem armii. Mit wiktorii, która zatarła niesławę pierwszej bitwy pod Tannenbergiem, rozkwitł ponownie po katastrofie stalingradzkiej, gdy reaktywacja krzepiących symboli stała się potrzebą chwili. W tym samym czasie trwał pościg za ukrywaną w podlubelskiej wsi *Bitwą pod Grunwaldem* Jana Matejki, za której wydanie Berlin wyznaczył gigantyczną nagrodę. O tym wszystkim rzecz jasna nie ma mowy w spektaklu gdańskiej MiniatURY, lecz w pojemnej metaforze obrazu finałowego mieszczą się oba grunwaldzkie mity, a ściślej – ich bilans, liczony w nagich ludzkich piszczelach. ■

Teatr Miniatura w Gdańsku
Krzyżacy
 reżyseria Jakub Roszkowski
 premiera 3 kwietnia 2016