

Miała być groteska, a wyszło jak zwykle

Toruńska adaptacja *Krzyżaków* jest siłą rzeczy skrótowa, lecz jej autor Radosław Paczocha nie pominął żadnego istotnego wątku powieści Sienkiewicza. Spektakl Michała Kotańskiego w Teatrze im. Wilama Horzycy trwa zatem prawie trzy godziny. Ale nie jest nudny. Gdzieżby tam – Sienkiewicz i nuda?

Zaczyna się to wszystko w duchu prześmiewczym, którego intensywność do pewnego momentu nieprzerwanie rośnie – najwyraźniej mamy tu do czynienia z którąś już generacją scenicznego potomstwa nieśmiertelnej *Balladyny* Adama Hanuszkiewicza (1974). Gdy Zbyszko z Bogdańca chce dowieść swej nadzwyczajnej krzepy, która pozwala mu wyciskać sok z kawałków drewna, grający go Łukasz Ignasiński wpada do centralnej loży na pierwszym balkonie, chwytając w pód siedzącego w pierwszym rzędzie mężczyznę i mocno ściska go w pasie na oczach ciut oniemiałej widowni. Najśmieszniejsze są jednak harce niedźwiedzia (dostarczyciela sadła niezbędnego dla uleczenia Maćka z Bogdańca), czyli dużego pana przyodzianego w niedźwiedzią skórę (po spektaklu dostał wielkie brawa od podochoconych widzów). Zwierz ów, pieczołowicie śledzony przez kamerę, grasuje na zapleczu sceny i w garderobach, siejąc strach i spustoszenie, a widzowie zaśmiewają się z tych igraszek do rozpuku, śledząc to wszystko na monitorze – aż do ostatecznego powalenia i „uśmiercenia” bestii.

Nie oszczędzono nawet kultowej, emblematycznej sceny *Mój ci on jest*: Zbyszko owszem, występuje jak trzeba – półnago, lecz kata, potężnego mężczyznę dzierżącego w rękach wielki topór, ubrano w krótkie spodnie. W najważniejszym momencie, gdy na scenę wbiega Danusia (Julia Sobiesiak), na wielki ekran z tyłu u góry rzucona jest ta sama scena z filmu Aleksandra Forda. A gdy już jest po wszystkim, rozlega się radośnie i donośnie muzyka disco, oboje młodzi tańczą, a filmowe kadry narzucania welonu na Zbyszkową gorącą głowinę są powtarzane w kółko, w przyspieszonym rytmie, w takt muzyki.

„Gorącość” i popędliwość Zbyszka objawia się nie tylko w momencie jego najścia na balkon czy ekspresyjnie odegranego ataku na krzyżackiego postać, lecz także w zdecydowanie mniej chwalebny kontekście: jego pierwsza rozmowa z przykuso ubraną Jagną (Mirostawa Sobik) rozpoczyna się długim, bardzo nie bratersko-siostrzanym pocałunkiem, a potem jest jeszcze ciekawiej: oboje rozpoczynają przesyconą erotyzmem grę w rozkazy i zachowują się zgoła niedwuznacznie. Wygląda na to, że śluby dane przez Zbyszka Danusi działają jakoś słabo. (Owszem, wiemy z wiarygodnych historycznych przekazów, że średniowieczne rycerskie ślubowania damom serca były najczęściej czczą formalnością, ale u Sienkiewicza to wszystko było jednak opisane w tonie bardzo *sierioznym*, zgodnym z oficjalnym duchem epoki i takimże kodeksem stanu rycerskiego.)

Sam początek spektaklu też jest jakiś nierycerski, rozegrany raczej w duchu swojsko-polsko-knajackim: gdy wchodzimy do teatralnej sali, nieosłonięta kurtyną scena stoi przed nami otworem, a na niej po prawej stronie stoją: podłużny, jasny stół i także dwie ławy. Na stole złożył we śnie głowę jakiś mężczyzna, zapewne strudzony biesiadnik – tak mocno strudzony, że nie panuje nad przyruchami swego mocarnego ramienia: gdy Danusia dawać będzie później na stole wokalny popis, śpioch trąci ją bardzo mocarnie i biedna dziewczyna padnie jak długa na stół. Mebel ów zostanie

jednak wyniesiony wraz z ławami przed wkroczeniem na scenę króla Jagiełły (Bartosz Zaczykiewicz), który będzie musiał sprawiedliwie osądzić Zbyszka i skazać go na śmierć.

Pierwszym tekstem wypowiedzianym w tym spektaklu jest monolog Maćka z Bogdańca (Jarosław Felczykowski) o przywarach i zaletach rycerstwa pochodzącego z rozmaitych europejskich nacji. Zaczyna ten rycerz, ubrany w czarny kontusz (czyli strój zdecydowanie nie z jego epoki), jest jakby trochę podpity – świadczy o tym nieco labilna mowa i także ruchy. Po wygłoszeniu swojej przesyconej potocznymi stereotypami mowy Maćko, który dotąd stał na podeście u góry, zjeżdża w dół po przemyślnie ustawionej pochylni, w którym to dziele dołączają do niego inni polscy rycerze.

Wspomniana pochylnia jest bardzo ważnym elementem scenicznej architektury, ciekawie zaprojektowanej przez Magdalенę Musiał. Przestrzeń jest bardzo wyraźnie podzielona: u góry mamy idący od kulisy do kulisy dość obszerny podest, a ze sceną łączy go owa szeroka pochylnia, zdecydowanie dynamizująca akcję spektaklu: np. atak Zbyszka na krzyżackiego posła jest pokazany w ten sposób, że Krzyżak ów (Tomasz Mycan) stoi na górnym podeście, a Zbyszko rzuca się kilkakrotnie po pochylni w górę, usiłując bezskutecznie go dosięgnąć (oczywiście Ignasiński udaje, że nie jest w stanie podbiec na górny podest i zaciukać psubrata, ale tu nie chodzi o prawdopodobieństwo, tylko o dynamikę aktorskiego działania i oddanie jurnej, bezmyślnej agresywności młodego rycerza).

Scenografię uzupełniają ustawione po bokach dwie pary wysokich sztucznych świerków no i projekcje przeźroczy oraz fragmentów filmu Forda na zajmujący całą szerokość sceny ekran umiejscowiony u góry nad podestem. Realizatorzy najczęściej absorbują naszą uwagę ponurym wizerunkiem zdewastowanego blokowiska lub (z równą częstotliwością) obrazem pojedynczego, czteropiętrowego bloku z wielkiej płyty – oba zdjęcia są rodem z licznych postsocjalistycznych pejzaży straszących oko wędrowca od Władywostoku po Magdeburg. Poza nimi dominują ponure, zimowe (ale bezśnieżne) krajobrazy z czarnymi wzgórzami, które pokrywa bezlistna roślinność. Cała ta sceneria, z wyjątkiem jasnego stołu i ław tudzież zielonych świerków, no i kolorowych fragmentów filmu Forda, jest czarno-szaro-biała i zdecydowanie ponura w swym kolorystycznym i krajobrazowym wyrazie.

Wszystkie postaci, zarówno polskie, jak i krzyżackie, ubrane są na czarno, w różnych stylach, z różnych epok. Np. dwórki księżnej Anny (Jolanta Teska) noszą na sobie suknie najrozmaitszego kroju – od renesansu po współczesność, Jagienka przyodziana jest w uwydatniający jej kształty podkoszulek i dopasowane spodnie, a Zbyszko ma na sobie całkiem współczesny przydzwiewek dresiarско-skinowy, wzmocniony mniej więcej od połowy spektaklu dzierzonym krzepko w rękę bejsbolowym kijem.

Jest prześmiewczo i gombrowiczowsko, tak jak to zostało zapowiedziane w programie spektaklu: Maćko ciut bełkoce, niedźwiedź wesoło harcuje za sceną, kolejni rycerze zsuwają się nierycersko po pochylni, franciszkański opat (Niko Niakas) podkasuje habit, demonstrując wszem i wobec to, co pod nim ma: grube kalesony, a Jurand (Bartosz Woźny) podczas rozmowy ze Zbyszkiem dzierży w rękę jakiegoś ptaka, wykonując przy tym zabawnie stereotypowe gesty. Później, gdy okazuje się, że Danusię porwano, obaj przysięgają na Święty Krzyż, że będą jej szukać, tyle że najbliższy znajdujący się pod ręką krzyż jest wymalowany na kolorowym krawacie Juranda, ubranego elegancko i całkiem współcześnie w garnitur i białą koszulę. I na niego właśnie przysięgają. Zych ze Zgorzelic, ojciec Jagny (Michał Marek Ubysz), gdy opisuje Maćkowi wdzięki swej córki, nie waha się wykonywać dosadnych,

bynajmniej nie ojcowskich gestów. Podobnie zresztą czyni francuski rycerz Fulko de Roche (Paweł Kowalski), gdy opisuje handlarzowi fałszywymi relikwiami Sanderusowi (Paweł Tchórzelski) wdzięki Danusi. I tak dalej, i tym podobne.

Na scenie króluje zatem prześmiewcza groteska, ale wszystko to do czasu, bo kiedy okazuje się, że Danusia została porwana przez Krzyżaków i kiedy rozpoczyna się Jurandowa ojcowsko-rycerska Golgota, te wesołe grepsiki są powoli wygaszane. A kończą się na dobre, gdy Jurand przybywa do Szczytna – pochylnia się rozjeżdża na dwie strony (okazuje się, że składa się z dwóch równych części), odsłaniając szklaną ścianę, podzieloną regularnie na kwadraty (skojarzenie z kratami więziennymi), z której uderzają nas po oczach światła. Gdy gasną, klatka się rozświetla i widać miotającą się w niej Danusię. Na ścianie u góry mamy cały czas ponury zimowy pejzaż. Jurand na znak pokajania się przez Zakonem zdejmuje marynarkę i leży w białej koszuli. Robi się naprawdę ponuro. Pora na przerwę.

Po przerwie już wiemy, że nastąpił definitywny koniec śmichów-chichów. Gdy dojdzie do sądu nad Zygfydem de Loewe (Tomasz Mycan), Zbyszko ukaże się półnago, bez dresu (wciąż jednak machając energicznie „bejsbolem”), a jego tułów zdobić będą tatuaże: z przodu nad lewą piersią widnieć będzie orzeł, a z tyłu na lewym ramieniu – symbol Polski Walczącej. Zbyszko – „dres z osiedla” (tyle że już bez dresu) będzie całkiem na poważnie zwyciężał kolejnych Krzyżaków i pozbawiał ich pawich czubów (bo każdy Krzyżak w tym spektaklu jest ubrany w elegancki czarny garnitur i dzierży w rękach jeden pawie czub). Orzeł z przodu i PW z tyłu pokryją się prawdziwie rycerskim potem, a „bejsbol” pracował będzie za dwóch (tzn. za dwa „bejsbole”).

Danusia znowu będzie ekspresyjnie miotać się po osłoniętej szklą klatce – krzyżackim więzieniu, Zygfyd de Loewe powiesi się bardzo na serio i będzie bardzo realistycznie dyndał nad górnym podestem, na tle ponurego krajobrazu; odziany w rzetelnie odrobione łachmany ślepy Jurand wymownie nakreśli kosturem krzyż na podłodze sceny, zaś księżna Anna uderzy krzyżackiego postą połą sukni (to wszystko, co może zrobić, by pokazać mu swą pogardę, a zarazem nie uchybić poselskiemu statusowi).

Tylko scena śmierć Danusi jest jakaś mało patetyczna – w odczuciu całej pełni jej grozy przeszkadzają (jak śmiało domniemywam, zarówno męskiej, jak i damskiej części widowni) jej obnażone, zgrabne nogi, które Julia Sobiesiak demonstruje w całej ich krasie i którymi niestrudzenie przebiera „w agonii”, chowając tułów i głowę w mocarnych ramionach Ignasińskiego-Zbyszka.

Ten „wyskok nożny” jest jednak szybko zneutralizowany sceną przygotowań do wojny: polscy rycerze gromadzą się na scenie, u góry, na podeście spogląda na nich jakaś ciemna postać, która po chwili okazuje się królem Jagiełłą. Władca wzywa do bitwy, sprawdzając stopień przygotowania rycerstwa. Padają proste, żołnierskie pytania króla i także chóralne odpowiedzi rycerzy: „Dzidy?! – Naostrzone! Konie?! – Napojone!” itd. (Trochę to zabawne i karykaturalne, ale wypowiedane jest śmiertelnie serio, bez żadnego sygnału, że dzieje się tu coś „do śmiechu”).

Gromko się wystawiający posłowie krzyżaccy z dwoma mieczami ulokowani są na drugim balkonie. Gdy kończy się ich dialog z królem, rozlega się wycie syren alarmowych, wzmagające nastrój oczekiwania na bitwę, i spektakl Michała Kotańskiego się kończy.

I co mam robić z tą na koniec serio podaną, wytatuowaną postacią rycerzo-dresiarzo-skina? Co mi z tego, że Zbyszko jest na toruńskiej scenie odmalowany jako głupi narwaniec, skoro w drugiej części spektaklu jego porywczy, bezmyślny zapał do bitki znajduje swe rzetelne i usprawiedliwione ujście w dziele zemsty na okrutnych i perfidnych wrogach? Czy jedynym dzisiejszym wcieleniem ducha rycerskości są skini i dresiarze? Chaos myślowy reżyserskiej koncepcji bije tu po oczach: najpierw „robimy sobie jaja” z Sienkiewicza i polsko-przańnej „rycerskości wieśniaczej”, uzupełnionej (zapewne w celu „radikalnego nawiązania do współczesności”) ponurymi obrazami blokowisk, a potem wiernie idziemy za jego krzepieniem serc, ukazując „plujących nam w twarz” podłych i kłamliwych Niemców, a naprzeciw nich ukrzywdzonych od stóp do głów, ale wciąż niezłomnych, uczciwych Polaków, mających dzidy naostrzone i konie napojone, gotowych na historyczny triumf pod Grunwaldem.

Wobec tego wszystkiego Zbyszko z Bogdańca, choć młody i głupawy, staje się tutaj wcieleniem rycerskich cnót i szlachetnym mścicielem straszliwych, niezasłużonych krzywd. Czy w tym kontekście ubranie go w kostium „dreso-skina” i wyposażenie w „bejsbola” tudzież patriotyczne tatuaże nie zakrawa na ponury żart? Z kogo? Będąc niewątpliwym Polakiem, w żadnym wypadku nie napiszę tym razem „z siebie”, bo się do takiego śmiechu nie poczuwam. A na tego typu niedomyślane przebieranki się po prostu wypinam.

Juliusz
teatralny.pl
30-05-2016

Tyszka