

Rycerstwo libidalne

Polscy rycerze patriotyzmu uczyli się w barach piwnych, pod blokami i na stadionach. Niemca trzeba bić, Boga się bać, o honor dbać. Toruńska inscenizacja *Krzyżaków* diagnozuje nasze cechy narodowe i wskazuje ich źródła.

Toruń założyli rycerze Zakonu Szpitala Najświętszej Maryi Panny w roku 1230. Dzisiaj o jego przeszłości przypominają ruiny zamku i gotycka architektura, będąca chlubą miasta i ważną atrakcją turystyczną regionu. Dlatego inscenizacja przygotowana na scenie Teatru im. Wilama Horzycy promowana była pod hasłem „Krzyżacy wracają do Torunia!”. Nieprzypadkowo właśnie tutaj Michał Kotański podjął się wystawienia powieści Henryka Sienkiewicza. Czy kierowała nim chęć uaktualnienia narodowych mitów, odkrycia ich drugiego dna, a może nawet – dekonstrukcji? Czy chodziło raczej o przyciągnięcie do teatru szkolnych wycieczek prowadzonych przez polonistów, oczekujących poprawnej interpretacji tekstu lekturowego? Choć prawda tkwi pośrodku, a toruński spektakl ani radykalnie nie polemizuje z wymową pierwowzoru, ani nie jest wobec niego bezkrytyczny, może zainteresować również widzów w wieku pomaturalnym.

Jego atutem jest świetna scenografia, ciekawa charakterystyka postaci i całkiem dobra organizacja dramaturgiczna, za którą odpowiadał Radosław Paczocha. Równocześnie jednak akcja, choć zwykle wartka, czasami niepotrzebnie zwalnia, a pierwsze wnioski, które pozostawia przedstawienie, choć całkiem ważne – nie są trudne do przewidzenia. Ważniejsze jest jednak to, jak realizatorzy odkrywają je, nie ingerując w tekst Sienkiewicza, ale zaglądając pod jego warstwę powierzchniową. Łączą tradycję, której przejawem są pojawiające się czasem nawiązania do filmu Aleksandra Forda (kluczowe sceny dublowane są projekcjami jego zapętlonych fragmentów), z nowoczesnością, a powagę – z humorem. Widowisko w dobrym stylu zbliża się do ambitnego, poszukującego ukrytych sensów nurtu współczesnych reinterpretacji klasyki. Respektuje także oczekiwania uczniów, tłumnie zasiadających na widowni. Aktorzy puszczaają jednak czasem oko do młodej publiczności, co nie zawsze jest potrzebne.

Nastały trudne czasy dla Polski. Kraj znajduje się w ruinie, której znakiem jest zamykająca sceniczny krajobraz projekcja czarno-białej fotografii przedstawiającej zdewastowane blokowisko. Jego mieszkańcy „w stanie wskazującym na spożycie” snują opowieści dowodzące narodowej chwały, własnej bitności i odwagi. To nie tylko historie „ku pokrzepieniu serc”, ale też ważna część edukacji młodego pokolenia. W tym świecie niepotrzebne jest centralne planowanie polityki historycznej. Narodowy honor i duma z siły polskiego oręża przekazywane są z ojca (czy stryja) na syna (lub bratanka). Zbyszkowi (Łukasz Ignasiński), podstrzyżonemu młodzieńcowi w czarnym dresie, który w każdej chwili gotów jest do bójki, marzy się wojna, o którą modli się do Boga. Jego ciało zdobią tatuaże z symbolami narodowymi: wielki orzeł na plecach, Znak Polski Walczącej na piersi. Kiedy nadejdzie pora dobyć oręża, będzie biegał po scenie z wielkim kijem baseballowym. Wcześniej jednak rzuci się z pięściami na krzyżackiego posła, bo bicie Niemca uważa za swój obowiązek. Przepraszam – to zabawa, która przyjemnym obowiązkiem stała się dopiero po złożeniu ślubowania u stóp Danusi. Połączył tak swoje największe pragnienia: równie mocno, jak rozróby, pożąda bowiem kobiety.

W scenicznym obrazie Rzeczypospolitej Obojga Narodów podszyte szowinizmem wychowanie w duchu narodowym łączy się z lubieżnymi oczekiwaniami mężczyzn wobec kobiet. Rubaszne zachowanie plemiennej starszyny może wydawać się zabawne. Przywykliśmy do pobłażliwości, chociaż w takich sytuacjach właściwsza wydaje się krytyczna refleksja. I może nie prowokuje jej

jeszcze stwierdzenie Maćka z Bogdańca, że Litwini żywią się gotowaną rzepą, która dodaje im „męskiej krzepy”, chociaż grający tę rolę Jarosław Felczykowski nie szczędzi przy tym wymownego gestu. Ale kiedy aktor poszerza repertuar podobnych, seksistowskich akcentów, prowokuje mój sprzeciw. Niemal zawsze, gdy mówi o kobietach, ruchy jego rąk markują krągłe piersi albo pośladki; czasem porusza nawet znacząco biodrami. To próba rozbawienia publiczności za pomocą sprawdzonego repertuaru najprostszyc gestów. Ale – może chodzi nie tylko o to? W ruchach i słowach Maćka ujawnione zostaje drugie dno „patriotycznego” zacierzwienia, bo naszemu rycerstwu najsilniejszych impulsów dostarcza potrzeba zaspokojenia wzmożonego libido. Nawet kończąc przysięgi słowami: „Tak mi dopomóż Bóg i Święty Krzyż”, marzą o pełnych biodrach i obfitych piersiach.

Łukasz Ignasiński rysuje postać Zbyszka jako „przypakowanego” narodowego zapaleńca. To swój chłopak, prosty i szczery, który szybciej działa, niż myśli. Jego wewnętrzny świat pozbawiony jest półcieni, tworzą go kontrastowe barwy. Chociaż rycerzykowi brakuje dworskiej ogłady, wie, jak zwracać się do damy lub składać ślubowanie. Każde jego stwierdzenie ma moc manifestu, a jego siła jest tym większa, że potwierdzające je gesty są schematyczne, jakby sztuczne, co znakomicie odgrywa wykonawca tej roli. Danusia (Julia Sobiesiak), choć nie tak delikatna i krucha jak w filmie Forda, nie jest dla niego najwłaściwszą partnerką. W przeciwieństwie do Jagienki. Mirosława Sobik w tej roli przypomina Larę Croft albo jakąś – bajkową i wojowniczą – księżniczkę. Dynamiczna, skoczna i wysportowana, nie boi się ubłocić nóg, również dosłownie. Nie pozostaje także bierna wobec męskiej inicjatywy. Przeciwnie – jej inwencja i działanie wyprzedzają wszelkie formy romantycznych umizgów, niewybrednych zalotów czy patriarchalnego molestowania. To dziewczyna z pasją, która poradzi sobie w każdej sytuacji: wie, czego chce, zna życie i bierze z niego, co jej się należy. W finale przezabawnej sceny polowania potrafi nawet zadusić niedźwiedzia gołymi rękami.

Kilka drzew po bokach i rozsuwana rampa prowadząca na wysoki podest, pod którym kryją się lochy krzyżackiego zamku, to podstawowe elementy projektu scenograficznego Magdaleny Musiał. Zdjęcia na tylnej ścianie znakomicie dopełniają estetykę scenicznej wizji. Czasem przedstawiają ruiny budynków, czasem leśne, dzikie ostępy. W kilku momentach ożywiana światłami Damiana Pawelli przełamującymi monochromatyczną kolorystykę przedstawienia, uruchamiana jest cała przestrzeń teatralna, wraz z balkonem i foyer. Niektóre postacie, jak Maćko czy król Jagiełło, występują w strojach z epoki, inne – we współczesnych. Trudno odnaleźć tu klucz decydujący o tym przyporządkowaniu, choć kontrast, głównie przez wierność przyjętej kolorystyce – nie razi. Krzyżaków wyróżniają dobrze skrojone, ciemne garnitury i zadbane fryzury. Nie ma białych płaszczy z czarnymi krzyżami. Chociaż któryś z nich pojawia się w bawarskich spodenkach, są raczej uosobieniem europejskich technokratów, o których fantazji świadczą jedynie pojedyncze pawie pióra umocowane na głowach lub trzymane w dłoniach. Zimni i rzeczowi, eleganccy, ale i bezwzględni – prezentują postawę kontrastującą z żywiołową spontanicznością rycerstwa polskiego. Wiemy, po której stronie tego sporu znajdują się prawdziwi obrońcy wiary, co w teatralnym świecie potwierdza przyporządkowanie symboliki chrześcijańskiej właśnie wojowniczym Polakom. Każdy z nich eksponuje – wpięty w klapę lub zawieszony na szyi – krzyż.

Honor polskiej szlachty ma wiele wspólnego z honorem stadionowych „patriotów”. Libidalne rycerstwo przywiązuje dużą wagę do symboli i z założenia nienawidzi Niemców. Nieustannie podminowany Zbyszko wykonuje gwałtowne gesty i chętnie prowokuje potencjalnych przeciwników. Znaki, rozpoznawalne jako wyraz frustracji młodych, cieszą Maćka, bo wpisują się w jego wizję

narodowego wychowania. Dopiero realne doświadczenie wojny nauczy młodego rycerza, że to nie piękna pani, za którą idą „chłopcy malowani”, a kataklizm, który wszystkich czyni przegranymi. Wbrew utopijnym ideałom „wojna nie ma w sobie nic z kobiety”. Nabuzowanie i skłonność do bójek nie są oznaką patriotyzmu, tylko beznadziei i braku perspektyw. Kotański aktualizuje wizję antagonizmu między Polską a Zachodem. Portretuje współczesnych Krzyżaków jako cichych kolonizatorów Europy, którzy i nam narzucić chcą własne zwyczaje, prawa i przepisy. I choć portret rycerza jako obrońcy ojczyzny i pasjonata narodowych symboli był łatwy do przewidzenia, ukazanie międzypokoleniowych wpływów pozwala docenić znaczenie tego projektu scenicznego. Konflikt, który prowadzi do wojny, tragicznie znaczy wszystkich jego uczestników – tak dobrych, jak i złych. Spektakl urywa się na chwilę przed ostateczną bitwą. Syreny zapowiadają atak bombowy. Rycerze czekają na starcie z wrogiem, zaciskając pięści i – być może – z dumą powtarzając w myślach *Bogurodnicę*.

Piotr Dobrowolski

Teatr, nr 6/2016