

S

## Dlaczego Marek Fiedor zabrał się za opowiadanie Borowskiego?

Z tym pytaniem jechałem na „Bitwę pod Grunwaldem”. I z tym pytaniem po spektaklu wracałem do domu.

MARCIN KOŚCIELNIAK

# Nie pytaj o Polskę



TOMASZ ŻUREK / INIMAGE

„Wieczorek patriotyczny” w obozie dla dipisów: Monika Obara jako Nina i Dominik Bąk jako Cygan.

Polski katolicyzm, kwestia żydowska – dla tych elementów fresku Borowskiego nietrudno znaleźć współczesne odniesienia. W nieoczekiwany sposób nowe, bujne życie zyskała dzisiaj „kwestia amerykańska”, u Borowskiego funkcjonująca raczej na marginesie. Jako dyskusja o Polsce i polskości opowiadanie Borowskiego może pobudzić do refleksji nad niezmiennością repertuaru motywów i tematów, które budują nasz polityczny krajobraz. Polityczny właśnie, i tu pierwsza wątpliwość, bo u Fiedora – tak jak u Borowskiego, i tak jak w opartym na „Grunwaldzie” „Krajobrazie po bitwie” Wajdy – idzie bardziej o krajobraz duchowy. Tyle że tę wątpliwość trzeba odłożyć na potem. Fiedor, jeśli w ogóle uruchamia współczesny kontekst, robi

to grubo i zdawkowo: jego przedstawienie to raczej historyczny obrazek niż żywy dialog.

Kwadrat sceny, odgradzony od widzów siatką, wypełniają prycze, umywalki, krzesła i walający się pod ścianami gruz. Nuda, zgaga, zgrywa, bójkę, buciory na stole. Fiedor nie dość, że – nie wiedzieć po co – odbija przez kalkę rysunek z życia obozu dipisów, to jeszcze zaniedbuje detale. W przedstawieniu w ogóle nie ma postaci, tymczasem właśnie portrety mają u Borowskiego największy potencjał. Niejednoznaczna, nieważka postawa głównego bohatera jest w opowiadaniu przedmiotem drobniawej refleksji, sprawiając, że to, co ogólne, zyskuje ciężar konkretności. Tadeusz Krzysztofa Skoniecznego, tak jak inni bohaterowie spektaklu, to seria mało przekonujących deklaracji – przez cały spektakl pozostają

na poziomie hasel, ogólników i bon motów.

W efekcie przedstawienie trąci akademią – akademią *à rebours*, co prawda. Albo – to chyba trafniejsze – z pieprzykiem. W scenie przygotowania do teatralnego wieczorku patriotycznego gnębiony problemami żołądłowymi Cygan siada na kiblu i stamtąd kontynuuje: „Polska, Polska”. W innej scenie, zastanawiając się nad sposobem, w jaki kolor polskiej krwi na dekoracjach uczynić soczystszym, bohaterowie rozważają użycie ketchupu. Wkrótce odrzucając pomysł, bo „ketchup po zaschnięciu będzie wyglądał jak sraczka”. Auć!... Swoją drogą interesujące, że strategia, która u Borowskiego miała przewrotną siłę obrazoburczej prowokacji, dzisiaj wybrzmiewa płaską ironią. To mógłby być pretekst do nawiązania dyskusji z opowiada-

U Borowskiego talerz gulaszu miał najpierw i przede wszystkim wartość kaloryczną. W spektaklu jeść zupełnie znaczy pytać o Polskę. Albo o Boga. A z taką koncepcją człowieka i teatru trudno się zgodzić.

niem, tymczasem Fiedor, dorzucając tu i ówdzie swoje trzy grosze – takie odniosłem wrażenie – bez sensu ściga się z Borowskim na odwagę.

Gorzej, że jest to odwaga pozorana: w rzeczywistości reżyser zwykle posługuje się retoryką skazaną na natychmiastową, szeroką popularność. Szeroką: od kół parafialnych i uniwersyteckich po Jarocin 2008 (na scenie rebeliancka formacja Hey, niegdyś rodzima odpowiedź na grunge). Do broczących krwią ran wyrysowanej na dekoracji Polski na krzyżu jeden z bohaterów przypina plakietki z flagą amerykańską. Gdyby jeszcze na tym poprzestać. Tymczasem gest staje się w spektaklu przedmiotem długiej dyskusji, po której – gdy już na pewno żaden z widzów nie przeoczył konceptu – plakietki zostają ściągnięte. Przypisy, podane na talerzu obiegowe hasła – trudno powiedzieć, aby otwierały opowiadanie Borowskiego.

Rzecz także w tym, że realistyczny obrazek jest dla Fiedora tylko pretekstem: w spektaklu na skróty i od razu próbuje się powiedzieć „coś więcej”. Z biegiem czasu ta tendencja staje się coraz wyraźniejsza. Bohaterowie pod batutą księdza nucą „Bogurodzicę”, za chwilę przy zgaszonym świetle demolują i rabują barak, po czym znów widzimy ich modlących się na mszy. Teraz biegną na „rytualne” palenie kukiel esesmanów, wykrzykując, że woleliby palić żywych

Niemców – stąd gdy na koniec na scenę zostaje wywleczony szerniasty kadłub, rzecz ma natychmiast rangę symbolu. Co sprawia, że te obrazy nie są nośne, lecz irytujące? Patos, nachalny język teatralny – na pewno. Ale nie tylko. W rzeczy samej Fiedor robi krok wstecz w stosunku do Borowskiego, u którego talerz gulaszu miał najpierw i przede wszystkim wartość kaloryczną. U Fiedora jeść zupełnie znaczy pytać o Polskę. Albo o Boga. A z taką koncepcją człowieka i koncepcją teatru trudno mi się zgodzić.

Być może stąd właśnie wynika zgłoszona na początku wątpliwość. Tadeusz i Nina rozbiierają się. Będą się kochać. Tymczasem wyciemnienie: na tle projekcji ukazującej nagich Żydów z obozów zagłady stoi naga Nina i wykrzykuje na wpół zrozumiałe słowa, będące opisem jej własnej śmierci. Życie, miłość i śmierć w jednym. Pomijam, czy teatralnie przekonujące. Ale do jakiego, do czyjego doświadczenia odwołuje się Fiedor? Wcześniej wojenno-obozowe rozgoryczenie Tadeusza Redaktor ironicznie podsumowuje jako intelektualną gadaninę. Fiedor własnoręcznie wplótł w opowiadanie Borowskiego tę kwestię, ale jakby tego nie zauważył. Założył, że „Grunwald” można potraktować jako uniwersalną alegorię. Ze spektaklu – przy dobrej woli widza – wylania się obraz polskości jako splotu różnych impulsów, które składają się na doświadczenie tragiczne. A może bliżej prawdy jest Redaktor, może to, co kiedyś było dramatem, dziś jest publicystyką? I tak powinno być pokazane?

To oczywiście temat do dyskusji. Tyle że – no właśnie – spektakl jej nie podejmuje. ♦

● TADEUSZ BOROWSKI, „BITWA POD GRUNWALDEM”, reż. i scen.: MAREK FIEDOR, scenogr.: Nika Jaworowska, muz.: Tomasz Hynek, światło: Wojciech Puś, premiera w Teatrze Studio w Warszawie 12 stycznia 2008 r.