

Ułańska fantazja

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Rymkiewicz w *Ułanach* zmierzył wartość romantycznej mitologii Polaków miarką współczesnego erosa i odkrył rzeczy nie bardzo wesołe, choć zawsze możemy powiedzieć, że jakie narzędzie, taka i diagnoza. Malownicza fantazja jurnych wásaczy podszyta jest tu opętańczym przymusem płodzenia i zabijania, co Cieplak gorzko uwydatnił.

Ułani, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy w Warszawie (2018)



1.

Kiedy grają w Warszawie *Ułanów*, foyer na Wierzbowej zamienia się w muzeum. A scena? Scena też, pełna na niej muzealnych eksponatów, które można obejrzeć, a nawet dotknąć czy wziąć do ręki. Puk, puk w okieneczko, pod którym rosną sztuczne kwiatki, albo ciach szabelką ze ściany zdjętą. Na szczęście wszystkie przedmioty tylko udają autentyki w interaktywnej, a jakże, zabawie z widzami, więc nie ma strachu, że się coś naruszy czy zepsuje. Podobnie aktorzy, także udają, co normalne, ale tym razem podwójnie, bo ich postacie to nie tylko postacie, ale i znane figury naszej wyobraźni utrwalone w swawolnej piosence czwartaków *Przybyli ułani pod okienko...*

Tradycja przedstawiania polskich ułanów jako dokazujących junaków (oba słowa są ze sobą spokrewnione) jest zresztą dużo starsza. W czasach Księstwa Warszawskiego, które przywołuje w komedii Rymkiewicz, śpiewano przecie: „Ułani ułani / Malowane dzieci / Niejedną panią / Za wami poleci”. Najważniejsze atrybuty rozchoconych żołnierzy konnicy to szablę i wąs, co autor podchwyci ironicznie, na motywach wyciągniętych z patriotyczno-erotycznego lamusa improwizując swoją własną dramatyczną piosenkę... Przed ułanem na koniku pannom trzeba uciekać, bo je nasz ułan pocałuje, kłując wąsem – śpiewała polska jazda, a dowcipny Rymkiewicz w takie kłujące wąsy wyposaży rywala ułanów, który, choć obcy, to jednak płeć piękną elektryzuje. Zresztą to tylko zabawa takie babskie uciekanie, przecież ułana chce i panna, i mężatka, wdowa, a nawet umierająca babcia, która spodziewa się go nawet „na tamtym świecie”. Od jurnego młodzieńszka nie ma więc ucieczki, o czym kobiety zdają się wiedzieć najlepiej...

Tak, tak, ułańskie piosenki aż proszą się o krytykę feministyczną i Cieplak chętnie podjął to wyzwanie. Do współpracy nad adaptacją tekstu Rymkiewicza zaprosił Barbarę Klicką, z którą niedawno zrealizował w Narodowym dziewczynski *Elementarz*. To z pozoru poetyckie, a w rzeczywistości martwe, bo oparte na jałowych wyliczankach przedstawienie zapamiętałem głównie dzięki agresywnej scenie „końskich” zalotów. „Girlanda na koń, gni-dę goń, goń, goń!” – wołają agresywni młodzieńcy, osaczając bezbronną Alę. Ich męska „fantazja” dobrze zapowiada *Ułanów*, a zwłaszcza tragiczny finał spektaklu.

W prologu panuje jeszcze inna atmosfera. Szczupłutka Ania (Paulina Korthals) i puszysta Frania (Anna Ułas) wypatrują żołnierzy

z chichotem, i to już w samych drzwiach teatru, gdzie Cieplak rozegrał pierwszą scenę komedii. Po jej zakończeniu wchodzimy na widowie, a jeśli kto kupił bilet w rzędzie zerowym, ma szczęście usiąść naprawdę blisko aktorek i aktorów. Dotknąć ich, jako tych eksponatów w muzeum, oczywiście nie można. Szkoda w tym jednak niewielka, bo kostium noszą raczej współczesny, a mundur ułanów Księstwa, ten, który w trzecim akcie sztuki przymierza ordynans Jan, można i samemu założyć, bo go w muzeum na stojaku wystawili, razem z dziewczęcą suknią i wiankiem. Nie tylko więc artyści, ale i widzowie w nieco operetkowej sytuacji się znaleźli, stroje mierzą, tyle że w bufecie – jak u fotografa na odpuszcie – wyłącznie dla śmiechu, na scenie zaś poważniej, choć dramat Rymkiewicza komicznym rymem ułożony, aktorzy zaś bezbłędni w swoich rolach słodko-gorzkich.

Muzeum ochrzczono nazwą Wszech-Ułaństwa Polskiego i urządzono tak, jakby scenografię Allana Starskiego do *Pana Tadeusza* opowiadała grupka dowcipnych majsterkowiczów z gimnazjum. Tu przylutowali drucik z guzikiem, tam zawiesili łańcuszek z rączką

Uwolniony eros prowadzi nas na manowce i podporządkowuje większej sile plemiennego mitu, którym zarządza widmo narodowej przeszłości. Ale co kieruje widmem? Co to za moc odzywa się w brzuchu Zosi? Czy chodzi o nagą, zwierzęcą, biologiczną przemoc, która za pośrednictwem militarnych symboli, tych złotych szabel i barwnych mundurów, bierze we władanie ludzi i całe narody?

jak w dawnym kłozecie – i oto sztuczny bocian w gnieździe zaczyna klekotać, plastikowy konik rzeć, a dziewczyna z manekina śmieje się perliście, gdy jej tym łańcuszkiem zadrzeć sukienkę... Są jeszcze próbki krwi o różnym składzie nacji-genetycznym, wąsiska ułańskie, onucki panieńskie, grawerowane widelczyki i wiele innych drobiazgów, a także żołnierze na obrazku i żołnierskie mundury, w komplecie, w części, czy nawet częścicze, tej właśnie, którą kula przebiła. Sens wystawy objaśnia eksplicakcja, którą Cieplak ręką zdolnego ucznia napisał, udanie parodiując wystąpienia ministra czy samego prezydenta, jak nas zachęcają do poznawania ojczystej historii. Znać, że reżyser w PRL-u wychowany, bo właśnie wtedy użytym

przez niego powiedzonkiem „wraże siły” kpiło się z języka i mentalności partyjnych pis-maków. Parodią publicystów współczesnych będzie inna formułka, w takie oto zdanie wple-ciona: „Czy wolno nam oprzeć się na wiernym, ułańskim ramieniu, wstając wreszcie z kolan?”. Cieplak sugeruje, że wolno, ale nie trzeba.

Ucieszy więc spektakl w Narodowym kryty-ków „dobrej zmiany” i nowej polityki histo-rycznej, która wcale nie taka nowa, bo wykpiwa-na już w dwudziestolecie, kiedy romantyzm, w patriotyczny slogan przemieniony, trafił na satyryczną albo groteskową kontę Gałczyń-skiego czy Tuwima. Za komunę podobnie, choć sytuacja polityczna kraju była inna i każdy gest artystyczny, jeśli zwrócony był przeciwko pol-skim mitom, brzmiał dwuznacznie. Wystarczy przypomnieć powojenne *Jeziro Bodeńskie* Dy-gata, a z dramatów *Śmierć porucznika Mroźka* z lat sześćdziesiątych, czy sztuki Jarosława Marka Rymkiewicza, *Dwór nad Narwią* czy właśnie *Ułanów*, pisane dekadę później, ale z tej samej gombrowiczowskiej inspiracji. Za-braniany, a potem starannie dawkowany Gom-browicz nie tylko do rozbijania marksizmu

przecież służył, ale i do walki z historycznymi stereotypami, naiwną mentalnością, podręczni-kowym uproszczeniem, które drażniło krytycz-ne umysły, choć wiadomo, że szkolną opowieść o polskich bohaterach konstruował wtedy par-tyjny ideolog do spółki z cenzorem. Właśnie dlatego hasło „polityka historyczna” ma tak złe konotacje, kojarzy się z selektywnym po-dejściem do zdarzeń, jednostronną interpre-tacją i wreszcie patriotyczną afektacją, która w Polsce zazwyczaj oznacza romantyzm.

Tę ostatnią przypisuje się dziś prawicy, choć w Trzeciej Rzeczypospolitej filmową *Lawę* na podstawie *Dziadów* wyreżyserował Konwicki, a *Pana Tadeusza* Wajda. Owszem, prawica zajęła się Powstaniem Warszawskim, Żołnier-



Ułani, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy w Warszawie (2018)

rzami Wyklętymi i w ogóle historią, budując liczne muzea. Trzeba jednak przyznać, że jej polityka odpowiada dość powszechnym oczekiwaniom i nastrojom, które nie tylko na trybunach się rodzą, ale także w teatrze, choć współcześni reżyserzy boją się ich jak ognia. Sparzył się Cieplak, który po niesamowitym sukcesie przygotowanej przez niego lektury *Pana Tadeusza* w Narodowym jakby dla otrzeźwienia wyreżyserował *Soplicowo – owocilpoS. Supplement*, melodramatyczny kicz przedwojennej ekranizacji poematu Mickiewicza zderzając z mentalnością współczesnych Polaków: infantylnych, zakompleksionych, prymitywnych i oczywiście bardzo agresywnych. Zosia w tym anty-Panu Tadeuszu była dziewczyną więzioną w worku, a młodzi zalotnicy grupą wiejskich junaków na rowerach. Zagraniczni turyści przyglądali się im jak zwierzętom w klatce...

Ten sam przedwojenny film pojawi się w *Ułanach* niczym autorska sygnatura i znak ciągłości między spektaklami Cieplaka w Narodowym. Włącza go nam pilotem Major, który ułańską rubaszość łączy ze szlachecką serdecznością i bitewną zapalczywością, tworząc doskonale stereotypową postać Polaka, której współczesny teatr serio traktować nie chce i nie potrafi. Co innego sami Polacy, którzy, i owszem, za historycznym stereotypem siebie samych jako śmiałych rycerzy tęsknią, czego ciekawym przejawem jest moda na rekonstrukcje krwawych bitew, na przykład tej o Olszynkę Grochowską z 1831. Wspominam Olszynkę, bo *Ula-*

ni nie tylko motyw tej właśnie bitwy przywołują, ale też bardzo jej współczesną rekonstrukcję przypominają, tyle że na wspak.

Inwencji naszym rekonstruktorom nie brakuje i łatwo mi sobie wyobrazić, że podczas ich dorocznej zabawy w wojnę zdarza się i taki epizod. Oto rosyjski feldmarszałek Dybicz (w sztuce Rymkiewicza Feldmarszałek bardziej austriacki, by zmylić cenzurę), dla wytchnienia koniom, zatrzymuje się w pobliskim dworze (zbudowanym w latach dziewięćdziesiątych, ale bardzo przypominającym ten w Soplicowie) i jak raz zakochuje w ślicznej Zosi, sierocie wychowywanej przez starzejącą się ciotkę. Groźny wódz budzi w dziewczynie grozę, na szczęście wzywa go wojskowy obowiązek. Dybicz rusza w pole dalej zabijać Polaków, a po jakimś czasie pod okienkiem Zosi zjawiają się polscy ułani, ogłaszając (chwilową) klęskę rosyjskich oddziałów. Jeden z oficerów wpada w oko dziewczynie i już po chwili młodzi ślubują sobie miłość, bo przecież w każdym momencie może zagrać trąbka na odjazd. Wiwat więc, wiwat i bawmy się, choć bitwę o Olszynkę uznaje się za nierozstrzygniętą, co pozwala wszystkim spotkać się znów za rok...

Czy nie dlatego rekonstruktorzy biorą do ręki historyczną broń, zakładają kostiumy, uczą się fechtunku i kroków w dawnym tańcu, by przeżyć taką wzniosłą fikcję? Czy nie o poczucie czystego heroizmu tu chodzi, bohaterstwo niezaprawione znojem zwykłej egzystencji, szlachetność postaw bez konformizmu i sła-

bości? Czy nie o szczerość intencji, słów i czynów, bez wyrachowania, kłamstwa, zdrady? W teatrze taka sztuka nie wychodzi, zaraz się wszystko w powstańczej historii komplikuje, uwieloznacznia i brudzi. Wystarczy przypomnieć dramaty Terleckiego z lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, *Cyklopa* czy *Dwie głowy ptaka*, w których policyjna represja rosyjskiego zaborcy niszczy powstańczy etos i odbiera nadzieję. U Rymkiewicza inaczej, choć o podobny dysonans między ideałem a prawdą doświadczenia chodzi. Inaczej, bo w jego sztuce świat szlachetnych bohaterów spod Olszynki bierze we władanie eros.

2.

„Ułani to komedia erotyczna, w której chodzi o dwa z pozoru bliskie sobie cele: o »robienie dziecka« i o przyjemność” – pisze Tomasz Bocheński w świetnym wprowadzeniu do nowego wyboru dramatów Rymkiewicza. „Zosi ktoś musi zrobić dziecko, a najlepiej zrobić cały szwadron, żeby zrealizował się cel patriotyczny. Zosia chce przynajmniej czegoś niewstrętnego, przynajmniej odrobiny przyjemności z partnerem godnym i seksownym, jeśli już ma urodzić dziecko”¹. Bocheński słusznie zauważa, że Zosia przybyła do dramatu Rymkiewicza wprost z narodowej epopei Mickiewicza, ale po drodze „poznała jeszcze zmysłowość dzisiejszą”, i że to właśnie ta zmysłowość jest w *Ułanach* znakiem rozpoznawczym współczesności. Zosia jest odważna i bezpruderyjna,



Ułani, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy w Warszawie (2018)

sama chętnie zanuci sobie ułańską piosenkę, biorąc sprawy w swoje ręce... Ani się jednak spodziewa, jaki kłopot może z tego wyniknąć. Wystarczyło Rymkiewiczowi wpuścić do naszej bohaterkiej historii trochę swobodnego seksu, by żywa dotąd mitologia romantyczna zamieniła się w mitologię upiorną, okropnie przez to śmieszną, ale i przerażającą. Jakim to jednak sposobem? Ano teatralnym.

Pożądliwi bohaterowie sztuki, ale pożądliwi nowocześni, bo goniący za przyjemnością erotyczną, hetero lub homo, noszą swoje historyczne tożsamości jak aktorzy nie za bardzo dopasowany kostium. Tu trochę uwiera, a tam się pruje, tu trochę za luźny, a tam ciśnie. No, ale próbujemy, bo kostium to pamięć, tradycja, wiara, zobowiązanie, wielkość i ideał, który uszlachetnia. We wspomnianej na początku, najbardziej komicznej scenie spektaklu Cieplaka ordynans Jan (Arkadiusz Janiczek) przymierza się do zapłodnienia młodziutkiej Zosi, ale idzie mu niesporo, bo za mało w nim z ułana jak na szlachciankę. Porucznik Lubomir, który jest w pełni szlachcicem, ale niezupełnie „ogierem” (jak to ujmie Major), ubiera go więc w swój mundur, lecz wygląda to tak, jakby to nie aktor zakładał kostium, tylko zawieszony na stojaku kostium brał we władanie aktora. Sztwywny, z wieszakiem pod brodą i między nogami, usiłuje ułożyć się na Zosi, ale ta protestuje, bo wiadomo, z takiego seksu przyjemności nie będzie. Tymczasem nie o przyjemność chodzi, ale o dziecko, które nie dla siebie się płodzi, ale dla Pol-

ski. Trzeba więc gniesć się w mundurze, choć sprytny reżyser znalazł na to sposób – i oto Janiczek wyzwała się z kostiumu, a potem wynosi na sianko Zosię niewidzialną, podczas gdy ta z ciała pozostaje na scenie.

W *Ułanach* same tożsamości są kostiumami, dlatego, za wyjątkiem Widma (księcia Józefa Poniatowskiego) w pełnym rynsztunku i dzikiego Grafa (Feldmarszała) w długim szarym płaszczu i czarnej rubaszce (uosabia ta figura wysokiego oficera trzech zaborczych armii naraz), wszyscy tu noszą współczesne ubrania. Zosia na przykład ma różowe, wąskie dżinsy i białą koszulę krzywo wepchniętą w spodnie. Oczywiście jest Zosią, ale ironicznie i z przymrużeniem oka zagrana fantastycznie przez Dominikę Kluźniak. Takie też jest aktorstwo całego zespołu, przy czym im słabiej postaci dramatu odnajdują się w wyznaczonej im przez historię i tradycję roli, tym są naturalniejsze. Kiedy wygłodziła seksu dziewczyna rozmawia z obojętnym na kobiece wdzięki chłopcem, wyniosłym Lubomirem (Hubert Paszkiewicz), ich dialog brzmi jak rozmowa młodych w klubie, mimo że napisana regularnym ośmiozłogłowym. Kiedy zaś odzywa się Feldmarszał (Jerzy Radziwiłłowicz), jego głos brzmi silnie i dudni, a gesty są ekspresyjne. Widmo natomiast (w tej roli Mariusz Benoit) siedzi na plastikowym koniu (odwróconym tyłem dla dźwięku) i przemawia jak z pomnika, choć wódz to trochę zdzienniały, wierszyk Brzechwy w trzecim akcie nagle recytujący...

Ale wróćmy do seksu. Rymkiewicz w *Ułanach* zmierzył wartość romantycznej mitologii Polaków miarką współczesnego erosa i odkrył rzeczy nie bardzo wesołe, choć zawsze możemy powiedzieć, że jakie narzędzie, taka i diagnoza. Wyszło mu mianowicie, że wzniosłe ideały narodowe podszyte są pragnieniem mordy i przymusem prokreacji. Mężczyźni walczą, ale żeby przetrwały państwa i narody, kobiety muszą rodzić, co oznacza, że traktuje się je jak kłaczki rozplodowe, a rycerska kindersztuba to tylko przykrywa. Najszczęśliwszy pod tym względem jest w *Ułanach* Major (znakomicie zagrany przez Piotra Grabowskiego), który nie tylko fantazjuje o seksie z Zosią, ale jawnie obmacuje Ciotunię (Anna Seniuk), a przy tym pryca, parska i galopuje jak prawdziwy ogier. Lubieżny jest także Graf, chętnie wystawiający swoje zaprawione w bojach ciało na kuksańce ponętnych pokojówek. Natomiast smukły Lubomir stanowi całkowite zaprzeczenie tego rodzaju męskiego wzorca. Nie tylko zresztą fizyczne, bo poeta odmawia udziału w prokreacyjnym procederze, nie chce zapłodnić Zosi, a swoim uporem podważa samą konstrukcję szlacheckiego świata. Groteskowa poezja porucznika, te wszystkie grafomańskie wierszydła o żabobocianach i bocianożabach – jawna kpina z romantycznej symboliki – to tylko konsekwencja jego pierwszego wyboru.

Domyślny homoseksualizm Lubomira nie jest zresztą w spektaklu nadmiernie eksponowany, bo nie o seksualną, ale raczej o kulturo-

wą orientację tu chodzi. Lubomir jest tym nowym, młodym Polakiem, któremu nie w głowie troska o losy plemienia, choć jako żołnierz jest sumienny, a jako szlachcic wyniosły. Rymkiewicz z lat siedemdziesiątych nie bez smutku zdawał się godzić z tym, że wartościami trwałszymi od narodowej tożsamości będą indywidualizm, profesjonalizm oraz... klasowa nierówność, czym pewnie drażnił marksistów (nie tylko pod tym względem zakłamanych). Rymkiewicz z lat dziewięćdziesiątych, jak wiemy, postanowił bronić spisanej na straty polskości i kibicuje liderowi prawicy Jarosławowi Kaczyńskiemu w jego wielkim projekcie politycznym o nazwie „Polska”. Ciekawe jednak, jakie skojarzenia wywołuje w jego głowie flagowy program rządowy „500+”...

Zosia ma rodzić dzieci, a najlepiej ułanów, których zadaniem jest walka z odwiecznym wrogiem zagrażającym Polsce. Przede wszystkim jednak, i w istocie, Zosia ma urodzić to jedno wyczekane przez Polaków dzieciątko, które jak Boże Dziecię zbawi nas od grzechów i osuszy krwawe rany naszych męczenników. Jest więc nie tylko matką Polką (choć jeszcze niezaślubioną, a już zapłodnioną), ale i kimś w rodzaju Narodowej Matki Boskiej. Uruchamiając w swojej komedii erotyczny młynek, Rymkiewicz uderza więc w największy romantyczny mit Polaków, mit mesjański, przenosząc go jednak w zaskakujące, bo prenatalne rejony, dosłownie i bezpośrednio do brzucha Zosi, z którego w pewnym momencie rozlegają się odgłosy ułańskiej szarży i dźwięki ułańskiej trąbki.

Tak, dzieciątko w łonie Zosi to żołnierz, który już trąbi i galopuje, a w przyszłości będzie zabijał, a może także gwałcił... Mickiewiczowski mesjanizm Chrystusowej ofiary przyjmuje tu więc postać mesjanizmu walki, która na dodatek traci swój szlachetny wymiar bohaterskich potyczek o wolność i niepodległość, symbolizowany w sztuce dźwiękiem sygnałówki. Gdy Ciotunia przykładą ucho do brzucha Zosi, słyszy nagle jakieś inne dźwięki:

CIOTUNIA

prześiań Zosiu bo to granie
jakieś dzikie jakieś dziwne
nie ułańskie swojskie nasze
jakieś wstrętne jakieś obce
wstyd wstyd Zosiu to ohydne
nie spod serca to muzyka
ale z brzucha ale z kiszek
ach z macicy jak bociani
albo żabi jakiś skrzekot
[...]²

Co się w tym Zosinym brzuchu zaległo? Czyżby Ciotunia usłyszała, że to nie szlachcic Zosię zapłodnił? Ale przecież Jan też szablą o dobro Polski wojuje, więc chyba jeszcze coś bardziej „obcego” w Zosi się odzywa niż chłopska natura ordynansa, coś bardziej „dzikiego”. Ale co takiego?

3.

Finałowe sceny *Ułanów* to najbardziej przejmujące sekwencje w całym spektaklu. Zosia zostaje ubrana w bogatą, ślubną suknię z przyczepionym do niej brzuchem jak wielkim jajem w białych koronkach. Brzemienna, ma wyjść za mąż, ale możliwi kandydaci albo nie chcą jej poślubić, albo nie nadają się na męża. Jak trup błada kobieta, wcześniej pokazująca, ironiczna, jest w tej scenie gwałtowna, a potem już tylko przerażona. To kobieta w pułapce, podwójnie poniżona: najpierw odmową Lubomira, a potem bezwzględnością Jana, który, gdy tylko posiadał Zosię i poczuł się właścicielem jej majątku, od razu zamieścił się w gburu. Poniżona przez mężczyzn, a jednocześnie ubezwłasnowolniona przez prokreacyjny mit, co na jedno wychodzi, bo prawodawcą tego mitu jest w *Ułanach* upiorne Widmo, a jego ostatecznym egzekutorem odwieczny wróg Graf. Pobiwszy ułanów, Feldmarszał powraca do dworku i bierze ciężarną pannę na własność. Farsa z miejsca cichnie, bo Zosia nie klęka z Feldmarszałem przed Ciotunią, by prosić o jej błogosławieństwo (Ciotunia nie ma wyjścia, bo grenadierzy trzymają ją na muszce), ale zostaje przez niego rzucona na kolana. I tylko daleki, na dodatek opowiadany głos trąbki przypomina, że w następnym pokoleniu losy mogą się odwrócić, to znaczy ułani pokonają grenadierów, tak jak teraz grenadierzy pobili ułanów...

Odzywają się w pamięci finały innych, dawnych spektakli tego reżysera, w których dochodziło do zaślubin. Dziewczyna w białej sukni i chłopak w czarnym garniturze to w teatrze Cieplaka symbol nadziei, wiary i miłości silniejszej niż śmierć. Brzemienna Zosia w otoczeniu trzech mężczyzn, z których żaden jej nie kocha, jest gorzkim zaprzeczeniem tamtego symbolu. Szkoda mi go bardzo, ale też wiem z ostatnich spektakli Cieplaka, że przyszedł na niego czas popiołów, w którym przeżywa się świat od jego najciemniejszej strony. W *Ułanach* będzie to rzeź bez końca.

Co ostatecznie wynika z teatralnej „rekonstrukcji” w narodowym Muzeum Wszech-Ułaństwa? Współcześni aktorzy z nami i za nas przy-

mierzają dawne polskie role i kostiumy, a ich zabawa nieco lubieżna jest i swawolna. Uwolniony eros prowadzi na manowce i podporządkowuje większej sile plemiennego mitu, którym zarządza widmo narodowej przeszłości. Ale co kieruje widmem? Co to za moc odzywa się w brzuchu Zosi? Czy chodzi o nagą, zwierzęcą, biologiczną przemoc, która za pośrednictwem militarnych symboli, tych złoty szabel i barwnych mundurów, bierze we władanie ludzi i całe narody? Jej niejednoznaczna pochwałę dał Fryderyk Nietzsche, którego myśl, choć nienazwana, stale przewija się w pismach Rymkiewicza. „W humorystycznym zakończeniu dramatu kryje się przecież refleksja o przyszłości narodu, który traci twórczą energię. Czy chodzi także o polityczną siłę, znajdującą się »poza dobrem i złem«? Czy fascynacja Zosi »obcym« Feldmarszałem uwe wnętrznia potrzebę przewyciężenia historycznej fatalności? Czy polska sielskość powinna ośwoić obcą bezwzględną siłę, by chronić polską cywilizację”³ – pyta Bocheński i są to pytania poważne. Niechby je sobie częściej zadawali rekonstruktorzy krwawych bitew i kustosze ułańskiej pamięci Polaków.

Jeśli jednak dobra Ciotunia ma rację? Jeśli naprawdę „wstrętne” i „obce” jest nam to „granie” z bebechów wyprute, to może śmieszno-straszna sztuka Rymkiewicza jest tylko przestrogą, a nie diagnozą? Może ten wielki, choć przewrotny pisarz dla dowcipu truże nam naszą romantyczną wyobraźnię, na chrześcijańskiej ofierze przecież ufundowaną, a nie na krwawych, archaicznych mitach, którymi fascynował się faszyzm? Czy nie nazbyt łatwo Cieplak dał wiarę jego ułańskiej fantazji? Nie nazbyt poważnie potraktował i zaktualizował tę nihilistyczną wizję krwawych dziejów w farsę zamienioną, jakby rzeczywiście jedyną emanacją wspólnoty Polaków był dziś Marsz Niepodległości, a jedyną formą jej krytyki – „dzika” *Kłątwa* z lubieżną erotyką i ukrytym rytuałem ofiarnym? Wpatrzony w groźny finał *Ułanów*, rozważam w głowie tę małą wątpliwość. ■

1 ■ T. Bocheński, *Jak ożyć dzięki naszym zmarłym, czyli dramaty Rymkiewicza*, [w:] J.M. Rymkiewicz, *Dwór nad Narwią. Dramaty*, Warszawa 2016, s. 21.

2 ■ J.M. Rymkiewicz, *Dwór nad Narwią...*, dz. cyt., s. 275.

3 ■ T. Bocheński, *Jak ożyć...*, dz. cyt., s. 27.

Teatr Narodowy w Warszawie
Ułani Jarosława Marka Rymkiewicza
reżyseria Piotr Cieplak
premiera 10 marca 2018