

Teatr

Warszawa
04-2010
M. / Nr 4

po premierze

Był to Berko, sławny Żyd

Teatr Polski we Wrocławiu
Berek Joselewicz

wg Roku 1794 Zenona Parwiego

i *Berka Joselewicza*

Jakuba Waksmana

reż. Remigiusz Brzyk

utwór sceniczny i dramaturgia

Tomasz Śpiewak

scenogr., kost. i światła

Justyna Łągowska

ruch scen. i oprac. muz.

Izabela Chlewińska

premiera 19 lutego 2010

Rafał Węgrzyniak

Po premierze *Brygady szlifierza Karhana* w Teatrze Nowym w Łodzi Remigiusz Brzyk i jego dramaturg Tomasz Śpiewak przymierzali się do spektaklu opartego na *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, a właściwie na epizodzie z *Przechrztami* – źródle wyobrażeń Żydów jako wrogów Polski. Zmiana dyirekcji Nowego sprawiła, że projekt ów przeniesli do Teatru Polskiego we Wrocławiu. Pod wpływem lektury prelekcji żydowskich Marii Janion *Bohater, spisek, śmierć* postanowili jednak przypomnieć sylwetkę Berka Joselewicza, uczestnika insurekcji kościuszkowskiej i twórcy pułku starozakonnego lekkiej jazdy, oficera Legionów Dąbrowskiego i armii Księstwa Warszawskiego, poległego w bitwie pod Kockiem w 1809 roku. W tym celu wyciągnęli z lamusa wspomniany przez Ja-



1| Na pierwszym planie Halina Rasiakówna (Tadeusz Kościuszko); fot. Bartosz Maz



nion dramat Zenona Parwiego *Rok 1794*, napisany w 1904 i wystawiony z powodu zakazu rosyjskiej cenzury dopiero w 1915 roku w Łodzi, już pod okupacją niemiecką. W trakcie poszukiwania przekładu sztuki Parwiego w jidysz – granej również w Łodzi (1916) – odnaleźli w USA stanowiący jej przeróbkę utwór Jakuba Waksmana *Berek Joselewicz*. Jako miejsce realizacji spektaklu wybrali zaś Kameralny, otwarty w 1949 roku adaptacją *Błądzących gwiazd* Szolem Alejchema jako siedziba Dolnośląskiego Teatru Żydowskiego, lecz w 1968 roku przejęty przez Polski, który wcześniej go użytkował. Początkowo spektakl miał ukazywać aktorów żydowskich – w odpowiedzi na kampanię antysemicką z lat 1967–1968 – wystawiających sztukę o Joselewiczu.

Ostatecznie w prologu przedstawienia na ekranie telewizora zawieszono obok sce-

ny stary aktor, który niebawem wcieli się w Amstera (Andrzej Mrozek), a na razie siedzi w rzędzie foteli teatralnych na proscenium, wspomina współlistnienie zespołów żydowskiego i polskiego w Kameralnym oraz okoliczności jego przejścia. Chociaż potem w krótkim epilogu przyznaje, że nie było ono tak brutalne, jak sugerował. W trakcie widowiska na ekranie parokrotnie pojawia się też fragment kroniki filmowej, która utrwaliła ukłony aktorów i opadnięcie kurtyny po premierze *Błądzących gwiazd*, a sytuacja ta zostaje w pewnym momencie odtworzona na scenie. Podobnie jak w łódzkiej *Brygadzie* jest więc wspominający aktor, film z 1949 roku i telewizor podłączony również do kamery wideo, pozwalającej ukazywać w zbliżeniu twarze aktorów mówiących monologi.

Opowieść o Berku poprzedza wprowadzenie zarysowujące sytuację przed wybuchem powstania w 1794, zaczerpnięte z jego biografii wydanej w 1909 roku. Jest ono wygła-

szane cichym i monotonnym głosem przez Tadeusza Kościuszkę (Halina Rasiakówna). Później ów anemiczny Naczelnik w sukmanie, usadowiony na szkielecie konia – jak Józef Piłsudski w sekwencji jego pogrzebu w *Niech szczerą artyści* Tadeusza Kantora – wyłoni się zza rozsuwanej bramy i staczać się będzie powoli po wybudowanej na scenie pochylni, recytując swe *Uwiedomienie o formującym się pułku starozakonnym* z 17 września 1794 roku. Wybuch insurekcji w Warszawie obrazują reakcje mieszkańców na pełne hipokryzji przemówienie króla Stanisława Augusta (Tomasz Lulek) przyłączającego się do rewolty, pojawienie się Jana Kilińskiego w pozie z pomnika i przemarsz powstańców przez widownię, z portretami Kościuszki na kijach.

Równie niemrawo zawiązuje się i toczy akcja dramatu zmontowanego z epizodów napisanych przez Parwiego i Waksmana. Ze sceny i telewizora słychać na zmianę polski i jidysz, a tylko w pierwszym przypadku na ścianach



sali wyświetlane są tłumaczenia. Przy pomocy listu do współwyznawców i wystąpienia telewizyjnego w obu językach Berek Joselewicz (Wiesław Cichy) przekonuje Żydów modlących się w synagodze do udziału w insurrekcji bądź finansowego wsparcia armii. Na podeście formuje się grupa wojska polskiego z żydowskim oddziałem. Żołnierze, ubrani w komiczne mundury i grani przeważnie przez kobiety, maszerują, śpiewają lub skandują fragmenty pieśni – *Patrz, Kościuszkę, na nas z nieba* (z offu słyhać stare nagranie owego poloneza), ale też *Boże, coś Polskę* lub *My, Pierwsza Brygada*. Ewokując udział Żydów w walce o niepodległość Polski w latach 1862–1863 czy 1914–1918, wymachują białoczerwonymi flagami jak bronią lub demonstrują pozycje z dalekowschodnich sztuk walki. Klęskę militarną ilustruje zwijanie rozwieszonych pasów płótna z fragmentami *Panoramy Racławickiej* Wojciecha Kossaka i Jana Styki.

Wcześniej syn Berka, Józef (Michał Majnicz), udając się do armii, pożegnał się z ukochaną Ruchlą (Alicja Kwiatkowska), co wykorzystał także uczestniczący w powstaniu Adam Poniński (Michał Mrozek), który polecił powiesić ojca Ruchli, porwał ją do swej posiadłości i uczynił kochanką. Związek Ponińskiego z Ruchlą stanowi bodaj przetworzenie erotycznej fascynacji Kosakowskiego Judytą z *Księdza Marka* Juliusza Słowackiego. Jednak Poniński, syn targowiczana – sportretowanego na wnoszonej na scenę reprodukcji *Rejtana* Jana Matejki – sam mający niejasne kontakty z rosyjskim generałem Fersenem (Wojciech Ziemiański) i podejrzewany o świadome przyczynienie się do klęski pod Maciejowicami, pochłonięty jest składaniem wyjaśnień mających zdjąć z niego odium zdrajcy. Widoczny na ekranie telewizora kilkakrotnie opowiada swój życiorys jakby odpierał zarzuty prokuratorów z Instytutu Pamięci Narodowej albo zeznawał przed sejmową komisją śledczą.

W obliczu klęski powstania Poniński pakuje swój dobytek, a Ruchlę wypędza z pałacu. Żydówka, odziana w białą suknię ślubną i na bocznej ścianie sceny pisząca kredą tekst w jidysz, wrzucana jest parokrotnie do otworu w podeście jak do grobu (w sztuce Parviego Ruchlę morduje bowiem Rosjanin Pałkin). Na ekranie telewizora widać wówczas Ruchlę recytującą – przypomniany przez Jana Tomasza Grossa w *Strachu* – wiersz Zuzanny Ginczanki z czasów Zagłady o grabieży mienia żydowskiego przez Polaków. Wyjaśnia się wtedy, że białe pióra od początku krążące po scenie pochodzą z – przywołanych w wierszu – rozprutych żydowskich pierzyn i poduszek. Następnie, przy akompaniamencie *Adagia* Samuela Barbera, grupa Żydów, grana przez sześcioro mimów, wielokrotnie czołga się w górę podestu i pada na niego jak podczas masowej egzekucji. Wokół nich krążą Polacy z białoczerwonym sztandarem, którzy od czasu do czasu ekspresyjnie konają. Przede wszystkim jednak nie dostrzegają cierpień i śmierci żydowskich współobywateli.

Dramat Parviego – brata ciotecznego Stanisława Wyspiańskiego, który ozdobił winietę wydania *Roku 1794* rysunkiem głowy orla – został na scenie tak zdekonstruowany, że

trudno się zorientować w jego fabule. Z tego powodu i w rezultacie stosowania rozmaitych efektów obcości lub osobliwości nie sposób identyfikować się emocjonalnie z postaciami. Paradoksalnie na plan pierwszy – zamiast Berka, Ruchli czy Kościuszki – wysuwa się Poniński jako ofiara lustracji. Znikomy jest też walor poznawczy przedstawienia – więcej można się dowiedzieć o Joselewiczu z obszernego i instruktywnego programu. Twórcy wprawdzie spożytkowali historyczne świadectwa dotyczące powstania kościuszkowskiego, ale jednocześnie nie zadbali o wierność realiom epoki, rozgrywając spektakl w czasie ostatnich dwustu dwudziestu lat. Nic dziwnego, że ich konkluzje są raczej oczywiste lub wątpliwe, jak w przypadku również ahistorycznej – wbrew pozorom – rekonstrukcji *Brygady* z 1949 roku, gloryfikującej zaślepionych ideologią propagatorów socrealizmu.

Pomimo przywołania wspólnej walki Polaków i Żydów o Rzeczpospolitą, opartej na ideach wolności, równości i braterstwa, Brzyk i Śpiewak zamykają *Berkę* – niejedną raz już sformułowanym po publikacji *Sąsiadów* Grossa, także w teatrze, choć jak dotąd w żadnym przedstawieniu wybitnym – oskarżeniem rodaków o antysemityzm i współudział w Zagładzie, albo przynajmniej obojętności wobec niej. Jest ono jednak niedostatecznie uzasadnione. Spektakl ukazuje wprawdzie – obok solidarnych działań starozakonnych z chrześcijanami – uwiedzenie i wygnanie Ruchli przez Ponińskiego, skonfrontowane jednak z wrogością do Żydów demonstrowaną przez Rosjan w rodzaju Pałkina. Nadmiernie skomplikowana, a przez to zawila i męcząca inscenizacja – w większym stopniu niż odbudowywaniu pamięci o współdziałaniu Polaków i Żydów w ruchu niepodległościowym – służy przewrotnemu rozbijaniu tradycji czy mentalności narodowo-katolickiej. Choćby poprzez wprowadzenie do groteskowo pokazanego obozu obrońców Okopów Świętej Trójcy, nad którymi powiewa kościelna chorągiew z wizerunkiem Maryi, żołnierzy w talesach i z pejsami. ■

Rafał Węgrzyniak – historyk teatru, krytyk; autor *Encyklopedii „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego* (2001).