

Berek na sucho

„Berek Joselewicz” miał odczarowywać trend pokazywania Żydów jako bezwolne ofiary. Przedstawił ich jednak znów jako ofiary - choć romantyczne, polskie

Spektakl

„Berek Joselewicz”

wg „Roku 1974” Zenona Parwiego i „Berka Joselewicza” Jakuba Waksmana, reż. Remigiusz Brzyk, dramaturgia Tomasz Śpiewak.
Teatr Polski we Wrocławiu, premiera 19 lutego

JOANNA DERKACZEW

Remigiusz Brzyk i Tomasz Śpiewak (autorzy nagradzanej „Brygady szlifierza Karhana”) nie pominęli żadnego tekstu, obrazu, piosenki czy fragmentu wideo, które mogłyby dopełnić obrazu najstojniejszego z zapomnianych bohaterów romantycznych, żydowskiego żołnierza Berka Joselewicza (Wiesław Cichy). Do dramatu Zenona Parwiego „Rok 1794” podszli z archiwistyczną dokładnością i artystyczną dezynwolturą.

Oddali sprawiedliwość twórcy bijącego się w insurekcji kościuszkowskiej Pułku Lekkokonnego Starożakonnego. Przypomnieli historię Sca-

ny Kameralnej wrocławskiego Teatru Polskiego należącej kiedyś do Teatru Żydowskiego. Dali szansę rehabilitacji Adamowi Ponińskiemu (Adam Mrozek) obciążanemu winą za klęskę maciejowicką. Wyszperali odezwy Kościuszki (Halina Rasiakówna), poświęcony Joselewiczowi dramat Jakuba Waksmana, esej i ciekawostki. Sprawnie włączyli się wreszcie w nurt ciągnący się od „Oporu” z Danielem Craigiem, przez „Bekarty wojny” Quentina Tarantino, czyli trend odkrywania żydowskiego męstwa w stylu sensacyjnym. Przetłumaczyli nawet cały polski tekst na hebrajski.

Wysiłek ogromny. Ambicje szlachetne. Wynik - wprawiający w konsternację. Co zrobić z tą przytłaczającą uczuciowością? Z całą tą troską wobec sprawy, która nie wyrasta poza ramy niesłusznie lekceważonego przypisu?

W spektaklu widać ambicje, by bohaterstwo oddziału Berka zderzyć z innymi mitami o młodych gniewnych ginących za ojczyznę. Wybijani w pień żołnierze żydowskiego legionu w krytycznym momencie cierpią nie mniej niż „warszawskie dzieci” Powstania. Ubrani w sfastrygowane mundury ma-

szują pędzeni rytmem nie pieśni, ale ich resztek, nie hymnów, ale ich zmasakrowanych, postrzępionych fragmentów. Parodiując stereotyp Żyda asekuranta, wymachują pięściami hardo i mechanicznie. Nie jest to już Kantorowski „teatr śmierci”, nie są to jeszcze hollywoodzkie gry wojenne. Choreografka Izabela Chlewińska znalazła dla scen militarnych rewelacyjną konwencję łączącą niezwykłą dynamikę z jakimś przeczcuciem nadciągającej Zagłady. Białe wrota w tle otwierają się i na pochyłą scenę wtaczają się stłoczeni bohaterowie. Część z nich (występujące gościnnie tancerki i mimowie) w sportowych koszulkach i opasujących biodra tałesach przypomina dzisiejszych żołnierzy armii izraelskiej - wcielane zaraz po szkole dzieciaki płci obojga, szkolone w najbardziej efektywnych technikach zabijania. Zginą wszyscy.

Zginą uwiedzeni przez piękno śmierci, charyzmę Joselewicza, obietnice Kościuszki. Naczelnik na szkielecie białego konia wyszeptał do nich odezwę głosem kochanki. Halina Rasiakówna w złotym płaszczu, z krwawymi ustami, swoim powolnym mo-

nologiem usypia, pieści, kusi. Początek emancypacji Żydów, walki o równe prawa obywatelskie zostaje więc pokazany jako flirt ze śmiercią - stając się Polakami, zyskali przywilej wykrwawiania się w pięknym stylu.

Tragedię Żydów ginących za marę Kościuszki kontrpunktuje ludzka tragedia Ruchli (Alicja Kwiatkowska). Porwana przez Ponińskiego żydowska piękność usiłuje powstrzymać wojenne szaleństwo. Składana do grobu powraca jak wyrzut sumienia.

Dobrze wyjaśnić historyczne nieścisłości. Dobrze przypomnieć nieznane wątki oficjalnych legend. Poza porywającą choreografią Chlewińskiej niewiele jest jednak w spektaklu elementów autentycznych, przejmujących, angażujących. Przedstawienie miało być początkowo realizowane w Teatrze Nowym w Łodzi w ramach obchodów rocznicy likwidacji getta łódzkiego i założenia tamtejszego teatru żydowskiego. Po zmianie dykcji artyści musieli emigrować. Przyszczep projektu nie powiódł się jednak do końca. „Berka...” ogląda się zbyt spokojnie. Na sucho. ●