

Nieprzenikniony mur

AUTOR: KAROLINA FELBERG-SENDECKA

Anna Met konfrontuje widzów nie tyle z pustką, co z bezforemnością stanowiącą kres wszelkich ludzkich perspektyw. Takie są w spektaklu *Kilka obcych słów po polsku* horyzonty reprezentacji – zarówno tego, co żydowskie, jak i tego, co uniwersalne.

■ „Jestem córką Sary. Do '68 moja mama była Żydówką i nie było problemu z tym, że jest Żydówką. Mam na myśli problemy na poziomie państwowym. Ale od '68 Sara w mniemaniu otoczenia nie mogła już być Żydówką, bo jeśli by była Żydówką, to by wyjechała. A została. Oczywiście teoretycznie mogła nie być syjonistką, a być Żydówką. Ale znajdźcie mi człowieka, który po urodzie odróżni Żyda od syjonisty. Takie kategorie” – powiada bohaterka *Kilku obcych słów po polsku*. Stawką sztuki Michała Buszewicza jest spotkanie dzieci emigrantów marcowych z potomkami „polskich Polaków” z okazji 50. rocznicy Marca '68 – wydarzenia dostępnego im wyłącznie w „logice prywatnej”, choć przecież stanowiącego dla ich rodziców „jedno wspólne wydarzenie” i „jedno wspólne miejsce”. Córcie Wery, Córcie Sary, Córcie Janiny, Córcie Hanny, Córcie Ester, Synowi Piotra, Synom Leona i Arielowi (Ariel to medium dysponujące jidysz i pozostałymi językami, a przy tym reprezentujące wszystkich tych, którzy nie mogli albo nie chcieli „przyjąć zaproszenia”) chodzi więc przede wszystkim o wyrazistą reakcję na wydarzenia z wolna osuwające się w niepamięć – o ustanowienie na moment takich warunków, w jakich rozdzielone narody i pokolenia mogłyby na powrót zasiąść do jednego stołu tudzież stanąć do wspólnego zdjęcia. Anna Smolar (urodzona w Paryżu córka Żydów polskich) wystawiła *Kilka obcych słów po polsku* z zespołem Teatru Żydowskiego, ale na deskach Teatru Polskiego w Warszawie, co zaowocowało zresztą szeregiem specjalnych rozwiązań dramaturgiczno-scenograficznych. Scenografię zaprojektowała z kolei Anna Met – artystka pracująca już wcześniej z Buszewiczem.

Spektakl rozgrywa się zasadniczo w trzech różnych perspektywach. Pierwszą jest współczesność, a więc sceny z udziałem Córek i Synów marcowych emigrantów, którzy zostali przywołani z najrozmaitszych zakątków świata na jubileuszowe spotkanie. Stanowią oni wielokulturowy i wielojęzyczny konglomerat ludzi pragnących – „mimo wszystko” – porozumieć się. Ich determinacja w tej sprawie im samym wydaje się rzeczą co najmniej „heroiczną”. Wszak wypędzenie, rozproszenie, a potem również i oddzielenie, jakich doświadczyli ich rodzice, kładzie się cieniem również na ich życiu. W rezultacie najadekwatniejszym wyrazem i jednocześnie horyzontem charakterystycznej dla nich kondycji jest wysoka na całą scenę ściana z kamiennych bloków. Nie sposób nie skojarzyć jej z monumentalnym budownictwem socrealistycznym – tym bardziej że płaszczyzna ta, choć wyposażona została w seledynowe drzwi oraz służbowe okienko, to jednak uobecnia przede wszystkim bezwzględny i wszechobecny w PRL-u aparat władzy.

Te „kilka” gestów oraz „słów po polsku”, które zapoczątkowało kampanię antyżydowską, a potem przełożyło się na opresyjne i niesprawiedliwe względem wyjeżdżających prawo, materializuje się w scenografii Met właśnie jako ów nieprzenikniony mur. Raz będzie on reprezentował ten czy inny urząd, albowiem Żydzi zmuszeni do wyjazdu musieli mieć na wszystko stosowny papier – chodzili więc „od urzędu do urzędu, anulować wykształcenie, anulować posiadane rzeczy, anulować wspomnienia, anulować polskość”. Innym razem zafunkcjonuje jako ściana warszawskiego Dworca Gdańskiego, na tle której w latach 1968–1972 ustawiano się często do pożegnalnego zdjęcia,

a która i współcześnie uobecnia to „jedno wspólne wydarzenie”, jakie przypadło w udziale emigrantom marcowym, oraz „jedno wspólne miejsce”, w jakim ich Córk i Synowie mogą dziś kontemplować i rekreować gesty rodziców. I wreszcie ów monumentalny mur symbolizuje Polskę – państwo, zdawałoby się, od lat suwerenne i praworządne, lecz z drugiej strony nieodmiennie niegotowe do rozliczenia się z własną przeszłością.

Drugą co rusz powracającą na scenę perspektywą jest osobiste doświadczenie uczestników i świadków tamtych wydarzeń. Pięć przyjaciółek (Wera, Ester, Janina, Sara i jej siostra Hanna) dyskutuje o wyjeździe lub pozostaniu, spędzając ostatnie wspólne chwile w poczekalni i na peronach Dworca Gdańskiego. To właśnie tu – pośród odrapanych ścian, na niewygodnych siedziskach – dojdzie do ostatecznych rozmów i dramatycznych pożegnań. Nie może być zresztą inaczej, albowiem na progach ich sukcesywnie opróżnianych z dobytku domostw niecierpliwią się już gotowi do ich zasiedlenia „polscy Polacy”. W tych przykrych okolicznościach i nieprzejeđnanej scenerii znów pomocny okaże się Ariel, bo prócz jidysz może zaproponować uczestnikom niewypowiadalnego doświadczenia również alternatywne środki wyrazu, konkretnie zaś – taniec. Odtąd to właśnie przy pomocy tego medium prowadzeni przez Ariela bohaterowie demonstrować będą swoje emocje, afekty i stany. I tak na przykład Córka Ester w tańcu wyrazi bezbrzeżną i niespełnioną miłość swojej matki do Roberta, który nawet nie przyszedł się z nią pożegnać, oraz do Polski, która na zawsze złamała jej serce. Sam zaś dworzec stanowić będzie li tylko ramę (witrynę tudzież ekran), w której i poprzez którą bohate-



fot. Magda Hueckel

Kilka obcych słów po polsku, reż. Anna Smolar, Teatr Żydowski w Warszawie [2018]

rowie doświadczać będą skrajnych form wyobcowania.

Ostatnim punktem widzenia prezentowanym jako rozwiązanie scenograficzne jest perspektywa aktorów Teatru Żydowskiego. Uosabia ją Joanna Szurmiej-Rzeczyńska, aktorka wcielająca się w Córkę Hanny, prywatnie zaś wnuczka Szymona Szurmieja – aktora, reżysera, wreszcie też dyrektora Teatru Żydowskiego (funkcję tę objął po Idzie Kamińskiej, która w 1968 roku wyjechała z Polski). Aktorka ogłasza ze sceny, że odkąd rozpoczęła próby do tegoż spektaklu, regularnie śni się jej Ida Kamińska. Postanawia więc, że „zagra Córkę Hanny, która gra Joannę Rzeczyńską, w którą wstępuje Ida Kamińska”. Jak nietrudno zgadnąć, elementem scenografii, który daje początek tej skomplikowanej kreacji, jest trzyskrzydłowe lustro – najoczywistszy ślad autotematyzmu, najstarsze i najefektywniejsze medium do wywoływania efektu *mise en abyme*. A więc przebrana za Kamińską Rzeczyńska odrywa się od lustra i, prowadzona przez Ariela, który zaraz okaże się kolejnym znaczącym medium (dybukiem), dokonuje dalszych przekroczeń. Przechodzi między innymi przez witrynę dworcową, jakby chciała zgarnąć i uwewnętrznić, prócz odgrywanej Córkę Hanny, również i samą Hannę. Co istotne, wspomniane lustro to najgłębiej osadzony na scenie rekwizyt. Za nim znajduje się już tylko instalacja ostatecznie domykająca

tę ostatnią z ludzkich perspektyw. Tworzy ją słabo widoczna z widowni (mającą ledwie na horyzoncie) bryła czy też góra, symbolizująca, jak sądzę, nieprzejdniętą żywiołowość oraz czystą bezwzględność, a zatem wymiary absolutnie niedostępne i nieprzekraczalne z perspektywy istoty ludzkiej. Nieprzenikniona skała, potok górski, wysokie drzewa i górujące nad stworzeniem niebo już tylko sugerują ten ostateczny i nieweryfikowalny moment – tak w samym doświadczeniu, jak i w procesie jego reprezentacji.

Nawiasem mówiąc, funkcjonalizowanie tego rodzaju bezwzględności stanowi w ostatnim czasie znak rozpoznawczy Anny Met – dzieje się tak na przykład w spektaklu *2118. Karasińska*. I tu, i w *Kilku obcych słowach po polsku* scenografka instaluje na scenie wyczyszczonej z wszelkich dekoracji oraz najbardziej nawet konwencjonalnych elementów scenograficznych (na przykład kulis) masyw uosabiający radykalną żywiołowość i materialność świata, konfrontując tym samym widza nie tyle z pustką, co właśnie z bezforemnością stanowiącą kres wszelkich ludzkich perspektyw. Takie są, widać, w jej przekonaniu aktualne horyzonty reprezentacji – zarówno tego, co żydowskie, jak i tego, co uniwersalne.

Postacią najsilniej uwikłaną w aporie i nierozstrzygalności związane z Marcem '68 jest Córką Sary – dziecko kobiety, która nie dała

się z Polski wypędzić. Kiedy w ostatniej scenie rozneglizowany zespół tańczy pod przewodnictwem Ariela na tle samej już tylko bezwzględności, Córką Sary odłącza się i wyrusza w drogę powrotną. Wygłaszając najdłuższy w sztuce monolog, przemierza ulice, perony, korytarze. Za jej plecami materializują się kolejne witryny, ekrany i ściany. W końcu mija nawet ów monumentalny mur, na tle którego pozowała niegdyś ze znajomymi do ostatniego wspólnego zdjęcia. I wreszcie mówi, rozbierając się do bielizny przed potężną bramą z blachy falistej (stanowiącą zresztą kurtynę), następujące słowa: „Kochana Polsko, / Opowiadasz o sobie dużo, żeby zwrócić na siebie uwagę / I robisz to zdecydowanie za głośno. / [...] Kłamiesz jak moja mama – Sara / Żeby wydać mi się lepszą. [...] Jedno wspólne zdjęcie nie zmieni tego, że obywatelami są wszyscy / Ale narodem wybrani. / Że wszystkie słowa są po polsku / Ale niektóre słowa po polsku są obce. / Doskonale wiecie, które to są. / Błagam, niech nam nie zostaną same / Polsko polskie słowa po polsku / Bo będzie potwornie”. ■

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana
w Warszawie
Kilka obcych słów po polsku
Michała Buszewicza
reżyseria Anna Smolar
premiera 10 marca 2018