

# Pieśń kata

AUTOR: JUSTYNA LANDORF

**Maximilian Aue – bohater *Łaskawych*** w reżyserii Mai Kleczewskiej – nie prosi o rozgrzeszenie, a jednak stawia widzów w niewygodnej pozycji sędziego. Czy wyrafinowany znawca kultury europejskiej, a jednocześnie morderca o sadystycznych skłonnościach, ma prawo dawać świadectwo i liczyć na zrozumienie?

■ Franz Suchomel, jeden z nadzorców Treblinky, w filmie *Shoah* Lanzmanna opisuje swój pierwszy dzień w obozie. W jego wspomnieniach w sierpniowym upale i obezwładniającym smrodzie ziemia falowała pod wpływem gazów wydobywających się z zakopanych zwłok, a z dołów powstałych wokół niewydajnych komór wylewały się „krew, robaki i gówno”. Ta drastyczna opowieść utkwiła mi w pamięci i powróciła wraz z książką Jonathana Littella. Monumentalna powieść opisuje losy fikcyjnego oficera SS od wkroczenia armii niemieckiej do ZSSR w 1941 do upadku Berlina w 1945 roku. Fabularyzowana, ale oparta na historycznych źródłach relacja z Zagłady opowiadana jest w pierwszej osobie, a jej narrator bierze aktywny udział zarówno w akcjach Einsatzgruppen, jak i w optymalizacji ekonomicznej „ostatecznego rozwiązania”. Autor zderza nas ze skatologiczną, groteskową odsłoną wojny, nie szczędząc brutalnych szczegółów. Apogeum stanowi opis zagłady w Babim Jarze, kiedy esesmani nie nadążają z egzekucjami oraz pozbywaniem się zwłok, gdyż wolną przestrzeń zajmują masowe groby ofiar NKWD. Stopniowe usprawnianie metody zabijania (ciężarówka jako mobilne komory gazowe) pozwala zaoszczędzić pociski i uchronić mundury od zabrudzenia krwią.

Powieść *Łaskawe*, mimo zdobycia najważniejszych nagród literackich i licznych przekładów, wywołała gwałtowną polemikę. Jej autora oskarżano m.in. o manipulację czytelnikami i szerzenie pornografii. Fikcyjne przedstawienie ludobójstwa z punktu widzenia kata, który stawia się w pozycji świadka, dla części krytyków było nie do przyjęcia. Zawarte w książce

odniesienia do mitu Orestesa odczytywano jako próbę zdjęcia odpowiedzialności z głównego bohatera, przedstawianego jako narzędzie walki bogów i „ofiara” przeznaczenia. Czytelnicy, niczym uczestnicy procesu z dzieła Ajschylosa, zostają postawieni przed alternatywą: uznać protagonistę za winnego (czyli stanąć po stronie krwiożerczych Erynii) – albo wybaczyć mu jego zbrodnie. Tylko czy Maximilian Aue, doktor prawa konstytucyjnego, wyrafinowany znawca kultury europejskiej, a jednocześnie morderca o sadystycznych skłonnościach, ma prawo dawać świadectwo? Nie wiemy, czy mówi prawdę, tak jak nie wiemy, co właściwie wydarzyło się w jego życiu – nie pamięta, a może wypiera domniemane matkobójstwo, a wynaturzone sceny z udziałem siostry to głównie sny i wyobrażenia.

W spektaklu Kleczewskiej wprowadzie nie brakuje drastycznych obrazów (począwszy od plakatu-portretu głównego bohatera z brązowo-krwawym krzyżem na twarzy), jednak całość wydaje się dość zachowawcza. Jak gdyby reżyserka przestraszyła się antymanichejskiego, bo znoszącego kategorię podział na dobro i zło, okrucieństwa dzieła Littella. Autor nie potępia jednoznacznie barbarzyństwa i przekonuje, że morderca nie różni się od nas niczym szczególnym. Spektakl rozpoczyna scena monologu starego Maximiliana Auego (Roman Michalski) rozgrywająca się na proscenium, oddzielonym od widzów metalową kurtyną. Mężczyźnie towarzyszy żona (Ewa Leśniak) oraz wyprężony jak struna młody Max (Mateusz Zdaniecki) w mundurze esesmana. Stary Aue to były nazistowski zbrodniarz, któremu po wojnie udało się uniknąć

kary i znaleźć azyl we Francji. Uczestniczymy w jego przerażającej i perwersyjnej spowiedzi wypowiedzianej bez cienia skruchy. Już początkowa apostrofa „Bracia moi...” jest jak uderzenie obuchem, potem dostajemy ćwiczenie ze statystyki poległych po obu stronach frontu. Być może scena zainspirowana została *Przed odejściem w stan spoczynku* Bernharda, choć sam Littell o tym nie wspomina. W zaskakującej interpretacji Romana Michalskiego to nie mroząca krew w żyłach kalkulacja, wypowiedziana na zimno. Aktor z wściekłością i pasją wypływa z siebie kolejne słowa, nieprawdopodobne liczby ginących w każdej sekundzie wojny. Ta tyrada to jedna z najlepszych scen spektaklu.

Wkrótce kurtyna się podniesie i stary Aue powróci do tamtych wydarzeń, stając się jednocześnie ich uczestnikiem i obserwatorem towarzyszącym na scenie swojej młodszej wersji. Niejednokrotnie przynosi to świetny efekt – wtedy, kiedy aktor jest wykorzystany na prawdę. Gorzej, kiedy twórcy nie mają pomysłu na jego obecność, a i relacja łącząca go z własnym wcieleniem bywa często niezrozumiała.

Przełożenie tej powieści na język teatru to zadanie potwornie trudne: co wybrać spośród natłoku groteskowo-przerażających scen oraz kogo zauważyć pośród setek fikcyjnych i prawdziwych postaci? Bo każda z opowiadanych historii obnaża kolejne absurdy nazistowskiej maszyny – od „racjonalizacji” procesu zabijania, poprzez orwellowskie fałszowanie rzeczywistości, aż po intelektualne dysputy nad kwestią rasową. Adaptacja teatralna, zwłaszcza w pierwszej części, wydaje się nie do końca

*Łaskawe* na podstawie  
powieści Jonathana  
Littella

tłumaczenie  
**Magdalena Kamińska-  
Maurugeon**  
adaptacja  
**Maja Kleczewska,  
Damian Josef Neć**  
reżyseria  
**Maja Kleczewska**  
dramaturgia  
**Damian Josef Neć**  
scenografia, światło  
**Katarzyna Borkowska**  
kostiumy **Konrad Parol**  
muzyka  
**Cezary Duchnowski**  
choreografia  
**Kaya Kołodziejczyk**  
wizualizacje  
przestrzenne  
**Maciej Czuchryta**  
efekty wizualne  
**Patrycja Superczyńska**

premiera  
18 listopada 2022

Roman Michalski  
(Stary Maximilian Aue)



fot. Przemysław Jendroska / Teatr Śląski w Katowicach

udanym streszczeniem wojennych peregrynacji bohatera. Akcja biegnie tak szybko, że gubimy się w gąszczu zdarzeń (choć na ekranie wyświetlane są daty i nazwy miejsc), a historyczny charakter części postaci pozostaje nieczytelny. Masakra kijowska, bitwa stalingradzka, inspekcja obozu w Auschwitz, operacja berlińska. Ale i wieczorek muzyczny u Eichmanna czy homoseksualny epizod z rumuńskim attaché. Pokusa pokazania niemal wszystkich tematów powieści rozmywa sens poszczególnych scen oraz rodzi pytania, na czym twórcom zależało najbardziej. Niektóre wątki są zbyt uproszczone (jak ten, w jaki sposób Aue znalazł się w strukturach SS), inne nadmiernie eksponowane, jak wątek „rodzinny” głównego bohatera. Sceny spotkania z matką (świetna Grażyna Bułka) czy wizyta u siostry Uny i szwagra (Nina Zakharova i Artur Świąs) są za długie. Kończące pierwszy akt pytanie o to, kim są zagadkowi chłopcy bliźniacy, którymi opiekuje się matka Auego, zdaje się być tu kluczowe. A przecież to, czy dzieci poczęto w wyniku kazirodzkiej relacji, jest nieistotne. Nie w kontekście analizy mordu usankcjonowanego przez państwo, z jego wygodnymi procedurami, za którymi kryli się zbrodniarze. Tymczasem wątek obyczajowy niebezpiecznie wysuwa się na pierwszy plan, co może mieć wpływ na werdykt widzów w sprawie głównego bohatera. Tylko czy fakt, że Aue jest zdegenerowanym immoralistą, czyni go mniej lub bardziej winnym?

W powieści, poza ukazaniem, w jaki sposób funkcjonował zbrodniczy system, znaczące są jeszcze dwie kwestie. Pierwsza to wspomniane wcześniej występowanie kata w roli świadka i jego wiarygodność. Druga to prowokacyjna teza narratora zrównująca ofiary i oprawców: wszyscy w odpowiednich warunkach zachwalibyśmy się jak kaci, bo tak stanowi prawo życia. Ten argument moralnej odwracalności twórcy spektaklu wykorzystali w odniesieniu do sytuacji dziejącej się za wschodnią granicą. W programie znalazł się fragment tekstu Littella – ostrego w wymowie, otwartego listu do Rosjan. I choć intencja artystów jest zrozumiała, to jednak analogia między atakiem na Ukrainę a nazistowskim systemem eksterminacji wydaje się chybiona.

Przez niezbyt sprawną adaptację spektakl jest nierówny i cechuje go nużąca nadmiarowość. Szkoda, że reżyserka nie zaufała bardziej językowi powieści Littella – jakże dobitnie wybrzmiewają kwestie wypowiedziane z offu przez Michalskiego. Świetne są pojedyncze sceny, na przykład ta, w której tajemnicza szara eminencja, czyli Doktor Mandelbrod (Jerzy Głybin) tłumaczy Maxowi jego przydatność dla narodu niemieckiego – otaczający go esesmani unisono imitują jego gesty (wskazywanie palcem, potrząsanie, grożenie; co oczywiście nasuwa skojarzenia z groteskowym zachowaniem Führera). Bardzo sugestywna jest odsłona szaleństwa Auego, w trakcie której więźniowie rozmażają na ścianie

substancję przypominającą błoto i ekskrementy. Nie przekonują z kolei sceny, w których reżyserka stosuje dosłowność i ilustracyjność (na przykład kiczowate sekwencje egzekucji).

Oprócz udanych kreacji aktorskich podkreślenia wymaga wizualna i muzyczna oprawa spektaklu. Po podniesieniu blaszanej kurtyny ukazuje się podziurawiona przez pociski ściana, a pustą początkowo przestrzeń wypełnia pochodzące z szabru żydowskie mienie. Scenografię i wyraziste światło autorstwa Katarzyny Borkowskiej uzupełniają niepokojące wizualizacje Macieja Czuchryty. Aktorom towarzyszy wspaniały kwartet smyczkowy wykonujący muzykę na żywo, jednak struktury powieści Littella, mającej formę barokowej suity, nie udało się oddać.

Maximilian Aue nie prosi o rozgrzeszenie, a jednak stawia widzów w niewygodnej pozycji sędziego. Czy widzowie uznają go za winnego, czy też wykażą się łaskawością, decydując się położyć kres spirali przemocy? W końcowej scenie Aue wraz z pozostałymi aktorami podążają w stronę światła. Jest w tym jakaś fałszywa nadzieja, której w żadnym razie nie oferuje powieść Littella. W końcu „Erynie, w których istnienie jednak należy wierzyć, nie tylko dręczą prześladowcę, ale kontynuują jego dzieło i nie chcą zostawić w spokoju prześladowanego” (P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, tłum. S. Kasprzysiak, Kraków 2007, s. 23). ■