

14 665 S

Dekada Literacka

Kraków
2010

DM. / Nr 3

CO SIĘ NIE ZMIĘŚCIŁO W CAMERZE

Od lat już nie chodzę do teatru – nie słyszę, co mówią aktorzy (skarżą na to się zresztą i ci, którzy nie mają kłopotów ze słuchem), mierzi mnie bezmyślna masakra dokonywana na tekstach klasyków i ich łopatologiczne aktualizowanie, eskalacja brutalności i ekscesów *quasi*-kopulacyjnych. Czytam jednak nadal recenzje teatralne, ale i tu spotyka mnie zawód: coraz częściej trudno mi zrozumieć, o co chodzi w omawianym spektaklu teatralnym i co sądzi o nim recenzent.

Do recenzji, które pod tym względem sprawiają mi największe trudności, należą teksty Joanny Derkaczew z „Gazety Wyborczej”. Oto dla przykładu recenzja pod dowcipnym tytułem *Berek na sucho* (z 4 marca 2010). Dotyczy ona wrocławskiego spektaklu pt. *Berek Joselewicz według Roku 1794* Zenona Parwiego i *Berka Joselewicza* Jakuba Waksmana. Ja przypadkowo wiem, kto to był Zenon Parwi i kiedy mógł powstać jego dramat, ale przypuszczam, że tylko nieliczni poloniści są tego świadomi, a co dopiero ktoś spoza naszego fachu. Natomiast nazwisko Waksmana nic mi już nie mówi. Recenzentka – jak widać – uważa, że informacje o autorach są czytelnikowi niepotrzebne. Trudno się z tym zgodzić. Natomiast, zapewne słusznie, zakłada ona, że o tym, kim był Berek Joselewicz, pouczać nie trzeba, choć nazywa go „najsłynniejszym z zapomnianych bohaterów romantycznych”. Zawarty w tym określeniu efektowny oksymoron może czytelnika zaambarasować – jak to można być najsłynniejszym wśród zapomnianych? To chyba coś takiego jak na przykład być najzdolniejszym wśród tępaków. Nazywając z kolei Berka bohaterem romantycznym, autorka znów może czytelnika zdezorientować, bo ani Berek nie był romantykiem, ani nie był przedstawiany w polskiej literaturze romantycznej. W dalszym ciągu recenzji zresztą postać Berka zupełnie znika (poza jedną wzmianką o jego charyzmie) i nie wiadomo dlaczego spektakl wziął tytuł od jego nazwiska.

Kłopoty sprawia tu także opinia, że reżyserzy spektaklu podeszli do dramatu Parwiego „z archiwalną dokładnością i artystyczną dezynwolturą”; wydawałoby się, że nie da się jednego z drugim połączyć. Nie wiadomo, co Derkaczew ma na myśli, pisząc, że cała sprawa, o którą chodzi „nie wyra-

sta poza ramy niesłusznie lekceważonego przypisu”. Autorka pisze, że chodzi tu o trend ukazujący męstwo w stylu sensacyjnym, jak *Opór* czy *Bękart wojny*. Z recenzji wcale jednak nie wynika, by w spektaklu występowały elementy sensacyjne, a przy tym w wymienionych tu filmach Żydzi walczą zwycięsko, tu zaś wszyscy giną – paralela jest więc kulawa.

Sporą część recenzji poświęca autorka scenicznemu obrazowi zagłady żydowskiego pułku. Rozumiem z grubsza, o co jej chodzi, gdy pisze, że nie jest to już kantorowski „teatr śmierci”, nie wiem natomiast co znaczy, że „nie są to jeszcze hollywoodzkie gry wojenne”. Jeśli wyrażenie to miałoby oznaczać wielkie batalistyczne sceny filmowe, to przecież żaden teatr nie może się nawet do nich zbliżyć. Zagadką jest dla mnie zdanie, że żołnierze ci, „parodiując stereotyp Żyda-asekuranta wymachują pięściami hardo i mechanicznie”. Czy takie wymachiwanie pięściami może parodiować asekurantwo? O kostiumach tych żołnierzy pisze autorka, że są to „sfastrygowane mundury” (może to błąd drukarski, zamiast „sfatygowane”), dalej jednak czytamy, że część z nich występuje w „sportowych koszulkach i opasujących biodra tałasach”, co ma przypominać dzisiejszych żołnierzy armii izraelskiej. O ich umundurowaniu ma widać pani Derkaczew osobliwe wyobrażenie, podobnie zresztą jak o tałasach, którymi nie opasuje się bioder, lecz zakłada tak jak szalik. Czy w ogóle zasadna jest analogia między żołnierzami Berka, którzy wszyscy zostają zabici, a żołnierzami izraelskimi, którzy z reguły zabijają, przy niewielkich własnych stratach – nad tym recenzentka się nie zastanawia.

Dalej jeszcze gorzej. Żołnierzy Berka wycieli w pień Moskale, są ich ofiarami – jak czytamy w podtytule recenzji. Tymczasem tu dowiadujemy się, że uwiodło ich piękno śmierci, uzyskanie przywileju wykrwawienia się w pięknym stylu. Czyli że idą na śmierć z własnej woli, tak jak oficerowie z *Warszawianki*, o których mówi Chłopicki, że rozkochali się w „malowniczości zgonu”. Możliwe, że taka jest wymowa spektaklu, ale chciałoby się wiedzieć, jak to zostało pokazane poprzez zachowania i wypowiedzi prostych Żydów z XVIII wieku. Równocześnie autorka pisze, że żydowscy żołnierze giną także dlatego, że uwiodły ich charyzma Berka i obietnice Kościuszki. Jakim sposobem charyzma Berka powoduje zagładę jego żołnierzy? Jeśli chodzi o obietnice Kościuszki, szepce on je głosem kochanki, która „usypia, pieści, kusi” (nasuwa tu się uwaga, że usy-



Adam KORPAK, *God & World*, rysunek prasowy

piając kogoś, trudno go do czegoś kusić). Ten transwestytyzm bohatera narodowego autorki nie dziwi i nie próbuje go czytelnikowi wytłumaczyć. Jak to więc w końcu jest – czy żydowscy żołnierze giną w walce, ale odnoszą zwycięstwo moralne, czy dają się niepotrzebnie uwieść „marze Kościuszki”, czy wreszcie popadają w „wojenne szaleństwo” i ulegają kultowi śmierci? Może i jedno, i drugie, i trzecie, ale p. Derkaczew nawet nie próbuje objaśnić, jak te trzy zupełnie różne interpretacje spektaklu współgrają, czy też kłócą się z sobą, i jaka jest jego ogólna wymowa – gloryfikacja walczących Żydów, ukazanie daremnego tragizmu ich walki, czy wreszcie urzeczanie złudnymi chimerami. W podtytule recenzji czytamy, że spektakl „miał odczarowywać trendy [cóż to za okropny język!] pokazywania Żydów jako bezwolne ofiary, przedstawił jednak znów jako ofiary – choć romantyczne, polskie”. Dorozumiewam się, że może to znaczyć, iż zamiast ofiar biernych występują tu ofiary ginące w walce, ale także tylko ofiary. Brzmi to jak zarzut, ale czy jednak

mogło być inaczej – poza powstaniem Machabeuszów i wojnami Izraela trudno znaleźć historyczne przykłady żydowskich zwycięstw militarnych.

Zupełnie niezrozumiałe jest to, co p. Derkaczew pisze o Ruchli, że ta żydowska piękność „porwana przez Ponińskiego” usiłuje „powstrzymać wojenne szaleństwo”. Jaki jest związek między owym porwaniem a tymi usiłowaniami, i na czym one polegają? Co to znaczy, że Ruchla „składana do grobu”, „powraca jak wyrzut sumienia”? W jaki sposób powraca? Dla kogo jest wyrzutem sumienia? Czy nie można było jaśniej powiedzieć, o co tu chodzi?

Pani Derkaczew na pewno stara się pisać jak najlepiej i nie mam do niej pretensji o wszystkie paralogizmy, przeskokki myślowe, niejasności, nie trafne skojarzenia itp. Ale czy tego wszystkiego nie widzą redakcyjni zwierzchnicy i koledzy? Przecież powinno im zależeć na tym, by publikować w „Gazecie Wyborczej” teksty, które byłyby zrozumiałe dla tych, którzy chcą je przeczytać.

hm