didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/bo-za-nasza-polske-ida-w-boj

/ repertuar

Bo za naszą Polskę idą w bój!

Marta Bryś

Teatr Żydowski w Warszawie

Berek

reżyseria: Maja Kleczewska, dramaturgia: Łukasz Chotkowski, scenariusz sceniczny: Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska; scenografia: Zbigniew Libera, kostiumy: Konrad Parol, muzyka: Cezary Duchnowski, choreografia: Kaya Kołodziejczyk, przygotowanie wokalne: Teresa Wrońska, premiera: 7 grudnia 2019

B*erek* Mai Kleczewskiej i Łukasza Chotkowskiego jest niczym wejście w sam środek czarnej plamy historii. Zderzenie z faktami nie tyle wypartymi, ile uznanymi za nieistotne i niepotrzebne w polskiej narracji historycznej. *Berek* nie jest spektaklem o konieczności przywrócenia pamięci, opowiada bowiem o zdarzeniach i ludziach, o których nikt pamiętać za bardzo nie chciał. Wychodząc od postaci Berka Joselewicza, oficera Legionów Polskich, który zginął w bitwie z Austriakami pod Kockiem w 1805 roku, twórcy opowiadają o Żydach uczestniczących w walkach o niepodległość Polski – od insurekcji kościuszkowskiej, przez pierwszą wojnę światową, po powstanie w getcie

warszawskim. Kleczewska i Chotkowski nie uruchamiają jednak w *Berku* perspektywy pamięciowej melancholii, nie dążą do konfrontacji, nikogo nie atakują, jak to robili w *Dybuku* i *Malowanym ptaku*. Konstruują alternatywny panteon postaci, pod adresem których należałoby wznosić okrzyk „Cześć i chwała bohaterom!”. Choć ci, którzy tak ochoczo robią to na co dzień, polskimi bohaterami *Berka* byliby co najmniej skonsternowani.

Na scenariusz spektaklu składają się przede wszystkim dokumenty – przemowy żydowskich przywódców wojskowych, rabinów nawołujących Żydów, by stanęli w obronie polskiej niepodległości, Apel Poległych z 19 kwietnia 2013 roku, odezwa Żydów Legionistów do młodzieży żydowskiej z 1915 roku oraz odezwa Icchaka Cukiermana do obrońców warszawskiego getta z 1944 roku, polskie i żydowskie pieśni patriotyczne, a także fragmenty *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego oraz *Powrotu Odysa* Stanisława Wyspiańskiego. Chotkowski ułożył z nich rodzaj partytury pozbawionej spójnej narracji, bez podziału na konkretne role i postaci. Impulsy inicjujące kolejne sceny są przed widzem ukryte.

Spektakl rozpoczyna się już przy szatni, gdzie do widzów przemawia Barbara Szeliga ubrana w wojskowy mundur. Niczym muzealna przewodniczka, spokojnym głosem opowiada o losach Berka Joselewicza – skąd pochodził, gdzie się kształcił, w jaki sposób trafił do armii. Następnie przechodzi do głównej sali, jasnej, niezbyt przestronnej, o białych ścianach i kolumnach. Tutaj i w holu wiszą repliki obrazów, niewielkie fotografie żydowskich oddziałów polskiego wojska, portrety członków Żydowskiej Organizacji Bojowej, rabinów Wojska Polskiego. W dwóch wnękach na stojakach prezentowane są wojskowe mundury z tałesami. Na podłodze – czerwona wykładzina, na środku duży drewniany prostokąt z kamiennym obramowaniem. Przypomina to muzeum, galerię sztuki, elegancką izbę

pamięci. Aktorzy (Marcin Błaszak, Henryk Rajfer, Rafał Rutowicz, Piotr Sierecki, Jerzy Walczak, Marek Węglarski) i aktorki (Ewa Dąbrowska, Kaya Kołodziejczyk, Joanna Przybyłowska, Barbara Szeliga, Teresa Wrończyk) gromadzą się przed obrazem *Śmierć Berka Joselewicza pod Kockiem* Henryka Pilatiego, a Wanda Siemaszko opowiada im o okolicznościach zdarzenia uwiecznionego na płótnie. Widzowie początkowo niepewnie podchodzą, żeby zobaczyć dzieło z bliska, z czasem przemieszczają się po sali coraz swobodniej, chodzą za aktorami, siadają na podłodze i pod kolumnami.

Kleczewska już od początku spektaklu nie pozwala widzowi przywiązywać się do prostych interpretacji i nieustannie myli tropy – sugestia, jakoby akcja działa się w muzeum, szybko przestaje obowiązywać, podobnie jak postać Joselewicza przestaje być figurą kluczową. Reżyserka konsekwentnie pilnuje, aby nic, co dzieje się w *Berku*, nie poddawało się prostej kategoryzacji, lecz było płynne, niedookreślone – miejsce, status aktorów, sens poszczególnych scen. Mężczyźni ubrani są w mundury z różnych epok, kobiety – w balowe suknie, prawie wszyscy mają pobielone twarze. Opowieść o żydowskim duchu bojowym w szeregach polskiej armii skonstruowana jest z suchych faktów przeplatanych patriotycznymi pieśniami. W wygłaszanych przez aktorów i aktorki tekstach słowa „patriotyzm", „wolność", „niepodległość", „ojczyzna", „obowiązek" wybrzmiewają obok „żydowski" i „Żydzi". Panorama przykładów żydowskiego zaangażowania zbrojnego pozwala uświadomić sobie, że nie było ono marginalne czy epizodyczne, że jest ważną, a przede wszystkim nieodłączną częścią polskiej historii. Tym, co pozwala wybrzmieć odrębności żydowskiej kultury, jest język jidysz. Aktorzy śpiewają po polsku *Szarą piechotę*, za chwilę, już w jidysz, *Pieśń bojowników getta warszawskiego*. Największe wrażenie robią jednak tłumaczenia: w jidysz śpiewana jest *Rota* oraz *Mazurek Dąbrowskiego*, który z przejęciem

wykonuje Wanda Siemaszko, stojąc wraz z Jerzym Walczakiem na chodniku, poza galerią. Słucha jej publiczność w środku i na zewnątrz.

Fundamentalna w *Berku* jest przestrzeń, zaanektowana i zaaranżowana przez Zbigniewa Liberę. Spektakl grany jest w sali koncertowej przy Nowym Świecie 63, na skrzyżowaniu z ulicą Świętokrzyską, w samym centrum Warszawy. Nie ma tu podziału na scenę i widownię; pod jedną ze ścian w szeregu siedzi orkiestra dęta, za nią na niewielkim podeście stoi fortepian. Aktorzy przemieszczają się między widzami, czasem widzowie sami decydują, kogo chcą słuchać (w trakcie monologu Walczaka z *Powrotu Odysa* Marek Węglarski w holu opowiada o zdarzeniach z czasów Zagłady). Na dłuższej ścianie, od ulicy Świętokrzyskiej, znajdują się wysokie okna, z których Libera zdjął zasłony. Spektakl grany jest w pełnym świetle, dzięki czemu przykuwa uwagę przechodniów, którzy zatrzymują się, robią zdjęcia i filmiki, a tym samym stają się drugą widownią i ważną częścią przedstawienia. Korowód umundurowanych mężczyzn, bladych kobiet w balowych sukniach i Żyda w czarnym płaszczu, tałesie i chasydzkiej czapie jest brutalnym wdarciem się w uliczną monotonię; dezorientuje, intryguje i niepokoi. Jakby rytuały upamiętniania, w ukryciu powtarzane przez grupę zmarłych, toczyły się tutaj od zawsze, a teraz zostały gwałtownie ujawnione, wystawione na widok.

O ile żydowska bojowość stawiana jest w *Berku* na równi z polskim duchem niepodległościowym, o tyle okazuje się nie do końca adekwatna w opowieści o Zagładzie i jej ofiarach. Pod koniec spektaklu Jerzy Walczak recytuje list otwarty Simchy Kazika Rotema, ostatniego żyjącego bojownika warszawskiego getta, do Andrzeja Dudy z 2018 roku. Rotem wyrażał w nim zdziwienie aprobowanym przez prezydenta kształtem polityki historycznej, a także sprzeciwiał się zrównywaniu cierpienia Polaków i Żydów w czasie II

wojny światowej:

> Czytałem przemówienie, które Pan wygłosił podczas uroczystości 75. rocznicy powstania w getcie warszawskim. Poczułem się sfrustrowany, rozczarowany, a nawet zdumiony uporczywą nieznajomością najistotniejszej różnicy między cierpieniem narodu polskiego w wyniku nazistowskiej okupacji, cierpieniem, którego nie lekceważę, a systematycznym unicestwieniem moich braci i sióstr, polskich Żydów, przez niemiecką, nazistowską machinę zagłady, a także ignorowaniem faktu, że mieli w tym udział liczni przedstawiciele narodu polskiego[1].

Rotem zakończył swój list retorycznym pytaniem: „Czyżby Pan, Panie Prezydencie, obecny przywódco narodu polskiego, chciał być wspólnikiem w przekształcaniu tej niepojętej ignorancji w «nową prawdę historyczną», która będzie przekazywana następnym pokoleniom?”. Walczak stoi przed widzami, patrzy w podłogę, mówi głosem mocnym i stanowczym, a powracająca w liście fraza „ja, Symcha Kazik Rotem” wybrzmiewa w jego ustach niemal oskarżycielsko. Po przemówieniu aktorzy przypinają mu do munduru medale, podają biało-czerwoną szarfę, otulają go polską flagą, a następnie sadzają na ramionach jak bohatera i kilka razy przemierzają z nim galerię. Ale Walczak nie triumfuje, siedzi nieruchomo, ma pusty wzrok. Ich gest wydaje się nieporadny, niestosowny, jakby wykonywany bezrefleksyjnie.

Kleczewska oparła swój spektakl przede wszystkim na ruchu aktorów – Kaya Kołodziejczyk, autorka choreografii w *Berku*, brawurowo prowadzi zespół od indywidualnego rozproszenia po sceny zbiorowe z prostymi układami i precyzyjnymi gestami. W jednej ze scen, kiedy aktorzy i aktorki kroczą w

kolumnie, Kołodziejczyk miota się między nimi, przecina drogę, kontrapunktuje marszowy krok. Niemal cały czas pozostaje na uboczu tej wspólnoty, czasem dołącza do niej w układach zbiorowych, by za chwilę znów oderwać się i poddać własnemu ruchowi. W scenie z *Powrotu Odysa* Kołodziejczyk opuszcza galerię w białej kurtce puchowej, spodniach i czapce. To syrena, którą widzi Odys, ruchliwa, zagubiona, biega między przechodniami, przechodzi na drugą stronę ulicy, zagląda w podwórko, wspina się na ściany budynków, dezorientuje przechodniów. Ruch w *Berku* jest w bardzo nieoczywisty sposób kompatybilny z niesamowitą muzyką Cezarego Duchnowskiego, który stworzył mroczne tło dla marszowych utworów, zaburzył znane melodie, przeciągając dźwięki, zmieniając tonację, podbijając orkiestrowe brzmienie. Aranżacje Duchnowskiego niepokoją, ale i wytwarzają taki patos i napięcie, jakby niemal każda scena *Berka* była sceną kulminacyjną.

W *Berku* bardzo czytelne są odwołania do Kantorowskiego Teatru Śmierci. Reżyserka aranżuje rodzaj seansu na granicy „spotkania z żywymi i umarłymi", które Kantor zapowiadał w prologu do *Nigdy tu już nie powrócę*, z kolei *Szara piechota* przywołuje skojarzenia z *Wielopole, Wielopole*. Nie bez znaczenia jest również udział Jerzego Walczaka, aktora od początku towarzyszącego pracy Kleczewskiej w Teatrze Żydowskim. W prologu *Dybuka* wygłaszał on wspomniany monolog Kantora z *Nigdy…*, później powtórzył go w *Malowanym ptaku*, w którym zagrał Jerzego Kosińskiego. W jednej ze scen aktor wypowiada monolog Odysa o powrocie do ojczyzny z III aktu dramatu Wyspiańskiego. Ten sam, który Kantor odczytywał w *Nigdy…*, siedząc z Odysem przy stole. Walczak staje naprzeciw jednego z okien i patrząc na przechodniów, mówi o rozczarowaniu powrotem do ojczyzny, utraconej młodości, winie, żalu i braku wybaczenia. Powrócił do ojczyzny, która chce wybiórczo pamiętać o swojej przeszłości. Mówi powoli, ze

smutkiem, jakby jego Odys godził się z zastaną sytuacją; nie przeszkadza mu zamieszanie wokół niego ani to, że publiczność zza szyby go nie słyszy. Elementy Historii (pisanej wielką literą) Kantor wykorzystywał do konstruowania opowieści autobiograficznej. Kleczewska otwiera narrację *Berka* na wątek biograficzny, aby opowieść o przeszłości na chwilę stała się prywatna, intymna, a przez to bliższa widzom; w finale spektaklu oddaje głos charyzmatycznemu Henrykowi Rajferowi. Aktor staje na środku sali i opowiada o swoim dzieciństwie w Warszawie, żydowskiej rodzinie i jej powojennych losach, żydowskim życiu w PRL-u, o 1968 roku, pogrzebie matki, gdy spotkał się z ojcem, który – jak się okazuje – był szeregowym żołnierzem polskiej armii. W czasie jego opowieści Kołodziejczyk krąży wśród widzów i zachęca, by podeszli z nią do ściany, na której wiszą zdjęcia; jest tam również oryginalna książeczka wojskowa Szymona Rajfera. Rozpocząwszy od historii romantycznego bohatera z szablą i na koniu, *Berek* kończy się historią o konkretnym, zwyczajnym człowieku. Tym bardziej dziwi konsekwencja, z jaką polskiej historii udało się o takich ludziach milczeć.

Berek wciąga niezwykłą intensywnością obecności aktorów. Fizycznie są bardzo blisko, choć mają nieobecne spojrzenie, cały czas wpatrują się w dal, jakby nikogo nie zauważali, skupieni na choreografii i śpiewie. Niewielka przestrzeń zdecydowanie utrudnia dystans, do tego stopnia, że czasem, gdy aktorzy przemierzają salę, widzowie muszą usuwać się im z drogi. Innym razem aktorzy podchodzą bardzo blisko, patrzą pojedynczym osobom głęboko w oczy, biorą ich za ręce i wraz z widzami formują kolumnę, która kroczy w rytm *Roty*. *Berek* jest czymś więcej niż tylko spektaklem; jest zdarzeniem, które wdziera się w tkankę miasta i bezkompromisowo narusza ją, drażni, zaburza. Zdarzeniem krótkim, ale bardzo intensywnym, granym przez aktorów w niezwykłym napięciu. I choć dzieje się w nim symultanicznie tak wiele na różnych poziomach – tekstu, ruchu, muzyki, sytuacji – ani na

chwilę nie rozprasza uwagi widza, ale pochłania go bez reszty.

For English version please see below: https://thetheatretimes.com/for-our-poland-they-go-into-battle-berek-at-the-ester-rachel-and-ida-kaminska-jewish-theater-warsaw/

Autor/ka

Marta Bryś – doktor nauk humanistycznych, absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 2010-2013 pracowała w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka", w latach 2013-2014 koordynatorka programowa festiwalu Krakowskie Reminiscencje Teatralne. W 2014 wraz z Łucją Iwanczewską współkuratorka projektu „Biografie w teatrze", realizowanego w Cricotece. W 2015 koordynowała promocję Teatru POP-UP w Krakowie, w ramach którego była również producentką autorskiego projektu „SPI->RA->LA" Krystiana Lupy, Piotra Skiby i Igi Gańczarczyk. W 2016 roku współpracowała z Festiwalem Kultury Żydowskiej w Krakowie jako kuratorka przeglądu filmów o diasporze „Za rok w Jerozolimie…" oraz koordynatorka pokazu spektaklu *If At All* Contemporary Kibbutz Dance Company. W 2016 koordynatorka produkcji oraz promocji projektu „Radio Głosy" realizowanego przez Galerię F.A.I.T. w Krakowie. W latach 2014-2015 oraz 2016-2017 była członkinią komisji w Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od 2018 koordynuje współpracę z artystami w ramach Krakowskiego Salonu Sztuki, organizowanego przez Galerię F.A.I.T. i Krakowskie Biuro Festiwalowe. W sezonie 2018/2019 pracowała w dziale edukacji i organizacji w Teatrze ROZBARK w Bytomiu. Publikuje na łamach „Didaskaliów", „Dialogu", „Opcji".

Przypisy

1. Por. Krzysztof Burnetko, *Kazik Ratajzer, powstaniec warszawskiego getta, pisze do Andrzeja Dudy*, 29 IV 2018, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1747288,1,kazik-ratajzer-powstaniec-warszawskiego-getta-pisze-do-andrzeja-dudy.read, [dostęp: 19 III 2020].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/bo-za-nasza-polske-ida-w-boj*