

# Na zapleczu

AUTOR KALINA ZALEWSKA

**Kto by pomyślał, że *Sędziowie Wyspiańskiego* dotyczą najgorętszych tematów naszych czasów: prawa do aborcji i rzeczywistej ceny, jaką płaci się za zabicie własnego dziecka, kiepskiego sądownictwa i stosunków polsko-żydowskich.**

■ Małgorzata Bogajewska odczytała tragedię Stanisława Wyspiańskiego wbrew jej kanonicznym egzegezom i tradycji wystawiania utworu. *Sędziowie* bowiem opowiadają o bohaterach należących do dwóch kultur i religii – polskiej i żydowskiej – latami żyjących na tej samej ziemi, nie razem jednak, ale obok siebie. Tak też można określić sens dwóch znakomitych wystawień tej tragedii, bardzo się przy tym od siebie różniących, w interpretacji Konrada Swinarskiego (1968) i Jerzego Grzegorzewskiego (1999). Pamiętamy zwłaszcza bliższy w czasie i długo grany spektakl Narodowego z Samuelem Jerzego Treli, Natanem Krzysztofa Globisza i Joasem Doroty Segdy; z Jewdochą Ewy Konstancji Bulhak i Urlopnikiem Arkadiusza Janiczka. Rozgrywający się w cieniu odbywającego się gdzieś we wsi *Wesela*, z postaciami Poety i Racheli przechodzącymi przez scenę. Portretujący więc nie tylko obcość polskich i żydowskich bohaterów, ale też jej społeczne odmiany, inny kształt bowiem przybierała u inteligentów, inny u ludzi prostych.

Bogajewska podjęła ponowną lekturę dramatu, przenosząc jego akcję do naszych czasów, a więc niejako sprawdzając, jak dziś przeżywanoby podobne wydarzenia. W krakowskim Teatrze Ludowym widzowie zostają posadzeni na scenie, mając przed sobą pozostałą jej część, na której rozgrywana jest akcja, zamkniętą polyskującą kurtyną. Znajdujemy się na zapleczu wiejskiej knajpy. Ubrani współcześnie Natan i Jewdocha czasem znikają nam z oczu, obsługując gości bawiących się w podziemiach. Po prawej stronie sceny widać regał, na którym stoją naczynia i wódka, po lewej stolik i krzesła. W tej prowizorycznej przestrzeni rozgrywa się romans bohaterów. Po kilku minutach

jednak kurtyna idzie do góry, na środku sceny, tyłem do nas, staje ubrany z przepychem długowłosy chłopiec, a przed nami odsłania się rzeczywista teatralna widownia, na której siedzi Samuel, słuchający grającego na skrzypcach syna. Po koncercie muzyki Bacha wybuchają frenetyczne, odtwarzane z taśmy brawa, ojciec jest przejęty i zachwycony. Estetyka tego wydarzenia wydaje się jednak podejrzana: może to jakiś telewizyjny *talent show*, a ojcem kieruje nie tyle zachwyt dla talentu, co pożądanie czekającej dziecko sławy, co tam sławy, raczej medialnego rozgłosu? Może Joas, ubrany na złoto chłopiec, to jego nagroda za trud zdobywania pieniędzy i życie spędzane na zapleczu? Ucieleśnienie ambicji i marzeń Samuela?

Wyspiański tworzył tę tragedię u kresu życia, opierając ją na wydarzeniu, o którym pisano w gazetach, zachowując zresztą imiona rzeczywistych bohaterów. Bogajewska w swoim spektaklu odwołuje się najbardziej właśnie do tych źródeł. Rzecz rozegrała się w Galicji, pod Stanisławowem, na terenie dzisiejszej Ukrainy. Jewdocha Abrahamczuk była Hucułką, czyli karpacką góralką, służącą u bogatych Żydów. „Nowa Reforma” z 14 lipca 1899 donosiła (o czym wiadomo z programu), że została postrzelona w głowę, tracąc przytomność, ale „Służbodawca nie telegrafował zaraz po lekarza, gdy jeszcze ratunek był łatwiejszy, aż dopiero rano, gdy sam wybierał się w drogę”. To zdanie mówi wszystko o sile społecznych podziałów, szacunku dla życia i samej zbrodni. Rzeczywisty Samuel krył Natana, czekał więc spokojnie, aż dziewczyna wykrwawi się w komorze. Zwłaszcza że ta przed śmiercią urodziła jeszcze martwy płód... Kwestia niechcianego owocu miłości przyciągnęła uwagę Wyspiań-

skiego, który zmienił nieco rzeczywistą historię, by opowiedzieć o losie kobiety i jej szczególnym związku z dzieckiem.

Właśnie Jewdocha wydaje się faktyczną bohaterką spektaklu w Ludowym. Weronika Kowalska, pamiętna z krakowskiego dyplomu *Do dna* w reżyserii Ewy Kaim, i tym razem okazuje się wulkanem energii, a przy tym dobrą aktorką dramatyczną. Jej bohaterka walczy o Natana, ale rozumie, że jest odrzucana. Jednocześnie silnie odczuwa własną winę jako ta, która, na żądanie mężczyzny, usunęła ciężę. To powoduje, że samej sobie wydaje się godna potępienia. Choć strata uczucia jest tu najbardziej widoczna i bolesna, jej siły podcina dochodząca do głosu pogarda dla samej siebie. Zdesperowana bohaterka czeka na śmierć, a nawet żąda jej dla siebie od Natana, chcąc w ten sposób ukarać i siebie, i jego. Podsuwa mu to rozwiązanie problemu, pragnie on bowiem ożenić się, a Jewdocha mogłaby pokrzyżować te plany. Budując w ten sposób postać, Wyspiański pokazuje, że ludzkie decyzje nie są proste, nawet gdy prości są bohaterzy. Tym bardziej że – jak wynika z rozmowy bohaterki z własnym ojcem – to nie strach przed księdzem i odrzuceniem wiejskiej gromady kieruje postępowaniem dziewczyny, ale głębszy i bardziej podstawowy odruch. Czuje ona, że zwracając się przeciwko życiu i własnemu dziecku, sprzeciwiła się podstawowemu ludzkiemu instynktowi. W spektaklu z całą mocą ujawnia się tragiczny wymiar jej losu i kwestia sumienia.

Natana gra bardzo dobrze Cezary Kolacz. Bohater góruje nad zdesperowaną kochanką pewnością siebie, przewagą silniejszego, a przy tym urodziwego mężczyzny. W starciu z nią dzierży wszystkie karty w rękę, zwłaszcza że jego su-



mienie zostało silnie stłumione. Samuel, badający gotowość syna do zbrodni, wydaje się zaskoczony, kiedy okazuje się, że Natan bez większych oporów skłonny jest pozbyć się Jewdochy. Równolegle poznajemy proceder, w jakim bierze udział. Zajmuje się stręczycielstwem do nierządu: dowozi do miasta naiwne, pragnące zarobku wiejskie dziewczęta, po których potem ślad znika. Spoufalcony ze złem, dawno oszukał własne sumienie. Nic dziwnego, że dopuszcza się zbrodni.

Joas wyręczany jest przez Jewdochę w najprostszych czynnościach. Ale pozbawiony życiowej praktyczności bohater ma przenikliwą intuicję i wielkie serce, lepiej niż inni rozumie sens zdarzeń. Postać Joasa wymyślił Wyspiański, rzeczywisty brat Natana był podobnym do niego watazką, wykorzystującym pozycję własnego ojca. Nadwrażliwy chłopiec jest w dramacie głosem Opatrzności, przywraca sprawiedliwość, ratuje przed karą za cudze grzechy. Maja Pankiewicz gra artystę o nieokreślonej płci, bytującego na granicy różnych światów. Jakby Joas Anno Domini 2018 zdradzał powinowactwa z wizerunkiem Michała Szpaka.

Ważne są postaci obu ojców. Ich trudna rozmowa „ustawia” sceniczny konflikt. Dziada gra Piotr Pilitowski, zwycięzca Boskiej Komedii (*Sekretne życie Friedmanów* Teatru Ludowego uznano najlepszym spektaklem, a rolę głowy rodu, Arnolda, najlepszą męską rolę festiwalu). Pilitowski gra mężczyznę, którego bogaty sąsiad wtrącił na długie lata do więzienia, odbierając mu wcześniej ziemię i rodzinę. Dziad, który dzięki cierpieniu doszedł do właściwej oceny zdarzeń i dotarł do własnego sumienia – zdo-

bywa się na heroiczny gest obrony własnych racji. Ale, jak wiadomo ze sceny z Jewdochą, jest on alkoholikiem, ponoszącym część winy za to, co się stało. Być może przepił cały majątek, a Samuel tylko mu w tym pomógł. Dziad to jeden z tych długo nieobecnych ojców, którzy nagle pojawiają się w życiu własnych dzieci. Czasem zbyt późno, by uratować sytuację.

Bohater mówi o zemście za swą krzywdę, a jego groźba pozostaje niewysłuchanym ostrzeżeniem, jakie otrzymuje Samuel przed popełnieniem decydującego błędu. Zdziwiony, że biedak ośmiela się go tykać, czuje respekt przed ojcem dochodzącym praw swego dziecka. Autorytet ojca, żywy w polskiej i chrześcijańskiej tradycji, w żydowskiej jeszcze wzrasta. Jest tu jedynym echem bogobojności bohaterów. U Grzegorzewskiego mieliśmy starcie dwóch wielkich religii i tradycji. Przybierało ono wymiar kosmicznej katastrofy, stając się teatrem, w którym mocowały się oba systemy. Dziad Mariusza Benoit odczyniał przed Samuelem Jerzego Treli egzekwie i uroki, chcąc go pokonać siłą katolickiej wiary, mocą poświęconych medalików i odmówionych różańców. Siłą pątnika, który szykował się latami na to spotkanie, i teraz oto rzucał wszystko na jedną szalę. Samuel zachowywał spokój, dystans i jasność umysłu bohatera, który wie, że medaliki to „blaszka” nabyta na odpuście, a cały performans Dziada zalatuje rojeniami pijaka, który leżał niegdyś pod płotem, więc odmierzający sprawiedliwie Jahwe nie może go szanować.

Dzisiaj z tego teatru wiary i tradycji nie pozostało nic, poza pokaznym ładunkiem wzajem-

nej niechęci i zadawnionych uraz. Poza grymasami odrazy, jakie demonstruje Pilitowski i pychę jego przeciwnika, dziwiącego się groźbom biedaka. Jacek Wojciechowski sprawnie gra lokalnego bogacza o niekwestionowanej pozycji, bo, jak nas zapewnia Jukli (Kajetan Wolniewicz), wszystko w okolicy znajduje się w jego posiadaniu. Nie jest już jednak patriarchą rodu, który decyduje o życiu cudzych i własnych dzieci. Toteż niezbyt silnie wybrzmiewa jego końcowy monolog nad ciałem zmarłego syna. Słysząc w nim tylko głuchy ból, a prywatna rozmowa z Jahwe nie ma, bo nie może mieć, dawnej siły. Zgodnie z logiką inscenizacji w Ludowym – Samuel wygłasza swój lament na teatralnej widowni, daleko od widzów. Na jednym z foteli siedzi także Dziad, ten drugi, gorzki ojciec. W pewnym momencie, słuchając Samuela, demonstracyjnie opuszcza widownię.

Głucho brzmi także scena sądu. Sędziowie przybywają z knajpy, wynurzają się nagle spod ziemi, i demonstrując brak zainteresowania, rozstrzygają o losach ludzi, nie mając w tej sprawie odpowiednich kompetencji, przede wszystkim moralnych. Sędzina beznamiętnie poprawia pasek od torebki, jakby to właśnie stanowiło istotną kwestię. Nikt już naprawdę nie wierzy ani w Boga, ani w Sprawiedliwość. I to nie dlatego, że – jak nas przekonywał niegdyś, w odniesieniu do peerelewskich sądów, Jerzy Stuhr (*Bez znieczulenia* Andrzeja Wajdy) – „wszystko da się udowodnić”, ale dlatego, że i tego Boga, i Sprawiedliwość traktujemy utylitaralnie i używamy jako oręż we własnych sprawach. ■

TEATR LUDOWY  
W KRAKOWIE

*Sędziowie*  
Stanisława  
Wyspiańskiego

reżyseria  
Małgorzata  
Bogajewska  
scenografia, kostiumy  
Barbara Ferlak  
światło  
Dariusz Pawelec  
muzyka  
Marcin Janus

premiera  
21 stycznia 2018

Weronika Kowalska  
[Jewdocha]  
i Maja Pankiewicz  
[Joas].

