

Marcowe granie

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

W rocznicowych przedstawieniach Marzec '68 utożsamiono z jednym z jego skutków – pozbawieniem obywatelstwa i skazaniem na przymusową emigrację około trzynastu tysięcy polskich Żydów. W tej mitologii nie ma miejsca dla innych istotnych wydarzeń Marca.

1.

W końcu stycznia 2018 wybuchła izraelsko-polska zimna wojna. Jako *casus belli* posłużyła nowelizacja ustawy o Instytucie Pamięci Narodowej, w której zawarto przepisy o ochronie dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego; trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że zmiany te zostały przyjęte w warunkach względnej koncyliacji (co rzadkie w polskim sejmie), przy wstrzymujących się głosach części opozycji i tylko pojedynczych głosach sprzeciwu. O ile spodziewano się protestów Ukrainy, o tyle gwałtowna reakcja Izraela spowodowała dość powszechne zaskoczenie. W gorące i zamieszaniu pojawiło się mnóstwo teorii i domysłów – nie zazdroszczę historykom, którzy w przyszłości będą odtwarzać i opisywać polityczną kronikę wydarzeń zimy 2018. Polska opinia publiczna, dotąd dość słabo zorientowana w wewnętrznej sytuacji Izraela, zaczęła ekscytować się tamtejszymi grammi przedwyborczymi i kłopotami z prawem premiera Beniamina Netanjahu. Reakcję środowisk żydowskich (bo już nie tylko Izraela, ale także na przykład amerykańskiej diaspory) potraktowano w Polsce jako element nacisku w związku z przygotowywanym projektem ustawy reparyacyjnej, czemu druga strona zaprzeczała energicznie – acz bez powodzenia. Polakom zarzucono z kolei, że decyzja o procedowaniu nowelizacji ustawy była próbą przykrycia nagłośnionych przez publikatory ekscesów grupki rodzimych neonazistów. Na poziomie oficjalnym nastąpiła wymiana lodowatych i/lub gorących oświadczeń. Na poziomie zawodowych i domorosłych publicystów pojawiły się rozważania na temat antypolonizmu i antysemityzmu – w ujęciu historycznym oraz w ich współczesnych przeja-

wach; w tym zakresie linia podziału wcale nie przebiegała „narodowo”, bo na przykład oskarżenia o „tradycyjny polski antysemityzm” pojawiły się także w polskich mediach. Wszystko to było tylko łagodną przygrywką do odpalenia broni atomowej – zarzutu współudziału Polaków w Holokauście. Zabolało i zawrzało. Podstawy mozolnie odbudowywanych relacji Polski i Izraela (w istocie: Polaków i Żydów, bez względu na kraj zamieszkania) osypały się jak zamki z piasku – stało się jasne, że ten związek wciąż tkwi w głębokim kryzysie i decydują o nim nieprzerobione, a częstokroć pielęgnowane resentymenty, urazy i traumy, zaś pojednanie między naszymi narodami jest tylko ułudą lub pozorem.

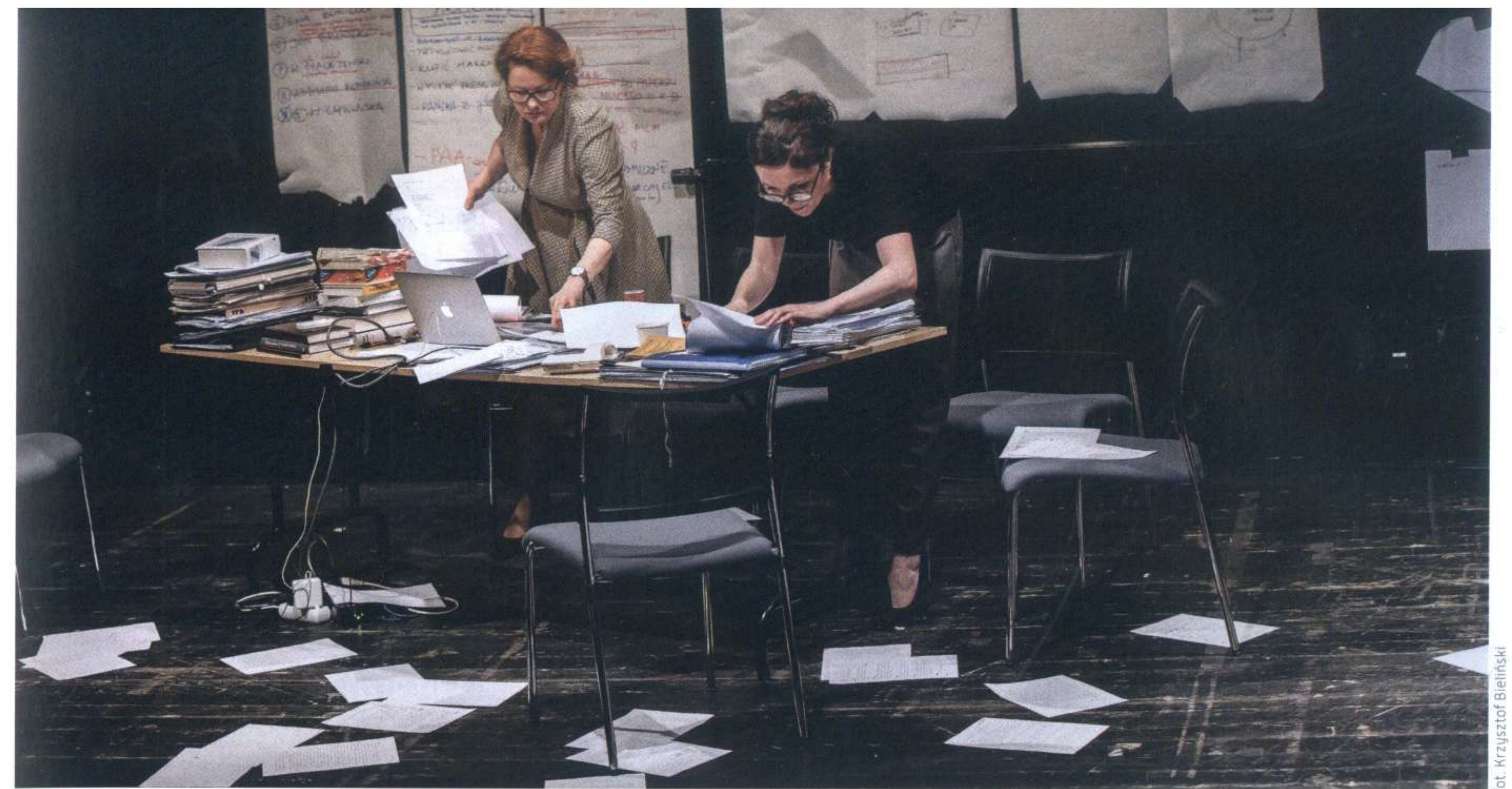
W atmosferze międzynarodowego napięcia dobiliśmy do lokalnej, pięćdziesiątej rocznicy wydarzeń Marca '68.

2.

Idę o zakład, że niewielu pamięta ubiegłorocznym programie przebieg „marcowych” obchodów, a konia z rzędem temu, kto wymieni tytuł przygotowanego na tę okoliczność przedstawienia. Tego marca miało być inaczej. Wprawdzie wiadomo, że okrągłość rocznicy podsyca słabnącą z roku na rok dynamikę memorialnego rytuału, a jednak tegoroczne jubileuszowe wzmocnienie, które zapanowało w kilku stołecznych teatrach, przebiło wszelkie kalkulacje. Stało się jasne, że zadanie zrelacjonowania tych przedstawień niełatwo będzie wykonać z pozycji sprawozdawcy teatralnego, że przyjdzie raczej pogodzić się z rolą korespondenta z frontu walki bardzo szczególnego rodzaju – kombinacji wojny zewnętrznej z wojną domową.

3.

W tym roku spotkanie, które tradycyjnie 8 marca odbywa się na Dworcu Gdańskim, zakończył plenerowy spektakl Agaty Dudy-Gracz o tasiecowym tytule *Spakowani, czyli skrócona historia o tym, kto czego nie zabrał*. Trzeba jasno powiedzieć, że tylko rocznicowo-okolicznościowa kurtuazja powstrzymałaby od stwierdzenia, że widowisko było kompletną porażką i pozostawiło wrażenie słabej kantorowszczyzny. Akcję ułożono pomiędzy dworcowym budynkiem i torowiskiem; na jednym z krótszych boków prostokąta postawiono zadaszoną widownię; ci, którzy się na niej nie zmieścili – czyli większość – stłoczyli się za taśmami zamykającymi „scenę” od wschodu i północy. W „prawdziwym” teatrze siłą Dudy-Gracz jest panowanie nad przestrzenią scenicznego pudła. Plener okazał się zabójczy – trudno od architekta wnętrz wymagać zaprojektowania choćby i fragmentu osiedla albo ogrodu. Reżyserka poprzebie- rała swoich aktorów za biednie odziany tłum, holujący rupiecie codziennego użytku (wśród nich rower i dywan, skądinąd przedmioty symboliczne: ze źródeł wiadomo, że ich wywóz podlegał restrykcjom niewynikającym bynajmniej z przepisów, lecz z własnej inicjatywy polskich celników) i skandujący zdania wyrwane z trywialnych dialogów – nie sądzę, by w tak odmalowanej ciżbie odnaleźli się pomarcowi emigranci, wśród których istotny odsetek stanowiła elita intelektualna Polski. (Może większy wstrząs wywołałoby skojarzenie uchodźczego losu z ludźmi, którzy pomimo peerelowskiej szarzyzny i niedostatku starali się zachować pewną elegancję, czego świadectwem są liczne i łatwo dostępne dokumenty ikonograficzne z epoki). I ruch, i tekst toczyły się



Sprawiedliwość, reż. Michał Zadara, Teatr Powszechny w Warszawie [2018]

w powtarzalnych sekwencjach, jednak tak wolno przesuwając pole gry (a zupełnie nie posuwając akcji), że zrazu zaciekawieni i życzliwi, a z upływem czasu coraz bardziej zniecierpliwieni widowie masowo zwalniali miejsca przy taśmach. Dobrze brzmiącym, choć historycznie i geograficznie niedorzecznym elementem widowiska była stylizowana sefardyjsko wokaliza. Natomiast akcent publicystyczny i bieżący pojawił się na samym początku przedstawienia – z megafonu popłynęła wylizanka warszawskich adresów i liczb, które zapewne należałoby interpretować jako wycenę nieruchomości pozostawionych przez emigrantów.

4.

Przedstawienie Anny Smolar (*Kilka obcych słów po polsku*) ujmując prostotą formy. Właściwie sprawia wrażenie dzieła osoby bardzo młodej, może nawet uczennicy. To zapewne nieprzypadkowa decyzja – reżyserka (rocznik 1980) ma przecież teatralny dorobek, prywatnie jest matką. Ale jako autorka spektaklu granego na scenie Teatru Polskiego odsłania się przede wszystkim jako córka. Córka pomarcowych emigrantów, urodzona wiele lat po '68, w rodzinie już zadowolonej w nowym otoczeniu, w innym języku. Córka, która pomimo przestróg i rodzinnych traum ostatecznie decyduje się na życie w Polsce. Zanim jednak wybrzmi bardzo osobisty finał przedstawienia (tak osobisty, że sprawia wrażenie dopisanego do tekstu Macieja Buszewicza inną ręką), poznajemy historię kosmopolitycznego grona ludzi, niegdyś polskich obywateli. Bohaterami przedstawienia są dzieci pierwszego pokolenia pomarcowych emigrantów, przy czym – inaczej niż w przypadku reżyserki – są to ludzie w Polsce urodzeni, w 1968 roku niektórzy byli już w progu dorosłości. Kolo-

rowa prasa i telewizja śniadaniowe rozpowszechniły zwyczaj rozdlubiania „toksyczności” rodzinnych relacji, przyjąwszy tę dość nieoczekiwaną perspektywę. Smolar pokazuje, w jaki sposób Marzec zatrul – i wciąż zatrui – życie rodziców, dzieci i wnuków.

Opowiadane historie są wciągające, jak to bywa z podglądaniem cudzego życia. Smolar i Buszewicz przedstawiają swoich bohaterów w taki sposób, by zaangażować widzów, zwłaszcza młodych, na poziomie najprostszych emocji, łatwo uruchamiających pokłady empatii. Konsekwencją marcowych wypadków najpierw były „małe” dramaty – utrata przyjaciół, utrata przedmiotów, które budowały komfort prywatnej przestrzeni, rozstanie z chłopakiem, przejście ze stanu względnej zamożności do strefy niedostatku. Potem przyszło się mierzyć z obcym światem i językami. Dla wielu bohaterów Marzec wiązał się z bolesnym odkryciem tożsamości, której niejednokrotnie w ogóle nie byli świadomi; korzenie, zwykle stanowiące źródło dumy i siły, w ich przypadku stają się przyczyną upokorzeń i niechcianej emigracji. Buszewicz i Smolar parokrotnie przełamują konwencję obyczajowej tragikomedii. W pamięci pozostaje autoironiczna aria Joanny Rzączyńskiej w roli samej siebie, tj. wnuczki Szymona Szurmiej, wieloletniego dyrektora koncesjonowanego przez peerelowskie władze warszawskiego Teatru Żydowskiego, w którą wcieliła się dybuk Idy Kamińskiej (Szurmiej przejął teatr po Kamińskiej), oraz drapieżny, ironiczny song o wielowiekowym polsko-żydowskim „przyjacielskim” (jak u Wyspiańskiego) współegzystowaniu (świetny dramatycznie-wokalny *guest-starring* tancerza Pawła Sakowicza).

Przyjęcie perspektywy, która otwiera przestrzeń międzypokoleniowej (w planie rodzin-

nym) i międzyludzkiej (w planie narodowym) rozmowy, bez publicystycznej i politycznej nawalanki, wiąże się z ryzykiem, i Anna Smolar podjęła to ryzyko, co budzi szacunek. Tym większy, że taka postawa z reguły nie zadowala nikogo, a już z pewnością nie zadowoli najbardziej nieprzejednanych aktywistów z obu stron barykady.

5.

Michał Zadara umyślił sobie, że z pomocą teatru doprowadzi do wskazania winnych fali pomarcowej emigracji i postawienia im zarzutów. Pięknie, pozostaje zasadnicze pytanie – o co chodzi? Przecież sprawcy są dobrze znani, z imienia i nazwiska, wiadomo, kto wydawał polecenia i kto je wykonywał. Okoliczności wypadków obszerne udokumentowano i opisano (wbrew temu, co ogłasza w swoim tekście Daniel Przystek). Próby postawienia winnych przed sądem – kiedy już było można – podejmowano; przedawnienie skazywało je na porażkę, wszakże sąd symboliczny nad Gomułką, Moczarem i pomniejszymi się dokonał. Zgoda, mamy w Polsce problem z wymiarem (nie)sprawiedliwości, ze ściganiem zbrodniarzy, zwłaszcza komunistycznych, ale nie lamentowałabym nad niemożnością skazania nieżyjących; gorzej, że przez lata nie potrafiliśmy wskazać, osądzić i skazać żyjących sprawców pacyfikacji kopalni „Wujek”, generałów stanu wojennego, a ostatnio – winnych katastrofy smoleńskiej.

Zadara i jego współpracownicy postanowili dowiedzieć, że w przypadku tej fali emigracji mieliśmy do czynienia z niepodlegającą przedawnieniu zbrodnią przeciw ludzkości. Bez wątplenia pomyśl, by w tym celu odwołać się do zapisów ustawy o IPN, wydał się autorom



Ida Kamińska, reż. Golda Tencer, Teatr Żydowski w Warszawie [2018]

kuszający i – z ich punktu widzenia – przewrotny (choć w istocie nic w tym przewrotnego, po to napisano ustawę o IPN).

Jeśli chodzi o środki teatralne, Zadara sięgnął po gatunek zwany dramatem sądowym. Jest to niezwykle efektowny format (nie ma nic wspólnego z nudą prawdziwych procesów, o której wspomina w programie przedstawienia Grzegorz Niziołek), a niedościgłe mistrzostwo w tej dziedzinie osiągnęli hollywoodzcy scenarzyści. Dochodzenie do prawdy jest żmudną procedurą – o czym przekonuje lektura akt sądowych albo oglądanie *in extenso* transmisji posiedzeń komisji śledczych. Natomiast dramat sądowy jest kreacją wyzyskującą dochodzeniowe i procesowe „the best of” – punkty zwrotne, odkrycia i wnioski; te na ogół obudowuje się fabularną ramą, rekonstruując wydarzenia, biografie świadków, podsądnych czy ławników.

Sprawiedliwość nie spełnia klasycznych reguł gatunku: niczego nie rekonstruuje, nie tworzy opowieści, aktorzy występują w roli *porte-parole* scenarzystów i ich konsultantów, wygłaszając przydzielone kwestie z żarliwością charakterystyczną dla nowo rekrutowanych działaczy organizacji, które niosą na sztandarach obronę praw człowieka. Przedstawienie sprowadza się do wycinkowego przywoływa-

nia faktów i źródeł oraz skrótovej prezentacji wniosków. Całość inkrustuje playlista fragmentów przebojów muzyki pop z epoki, podpowiedź dla młodych widzów, która pomaga osadzić wydarzenia na osi czasu i unaocznic przepaść – tu gomułkowszczyzna, tam Roy Orbison. Ale najpoważniejszym odstępstwem od reguł jest brak precyzji i rzetelności, elementarny grzech sztuki prawniczej. Każdy prawnik wie, że nie wystarczy efekciarska konstatacja, trzeba mieć pewność, że nie da się jej zbić. Podobnie scenarzysta dramatu sądowego wie, że jego narracja musi być tak sugestywna, by siła perswazji odbierała widzom chęć wątplenia i zadawania dodatkowych pytań.

Jak dowieść wyjątkowego – na tle innych – charakteru pomarcowej fali emigracyjnej? Za pomocą liczb? Zadara i jego ekipa zapewne korzystali z pracy Dariusza Stoli (obecnie szefa POLIN-u), poświęconej zagadnieniu, i zapewne z niej zaczerpnęli wiedzę o tym, że w latach 1968–1970 Polskę opuściło około 13 000 Żydów. Cóż zatem począć z ustaleniami Stoli, że „pomysł otwarcia emigracji [...] kierownictwo partii raz już zastosowało, zezwalając czasowo na emigrację do Izraela w latach 1949–1950. W ramach tej akcji [...] wyjechało blisko 30 000 Żydów. [...] w następstwie odwilży 1956 r. [...]

Polskę opuściło ponad 47 000 Żydów”. Przemilczeć? Co począć z wiedzą, że: „Tylko w 1968 r. władze odmówiły zgody 65 tysiącom osób starających się o wyjazd do Niemiec i blisko 14 tysiącom osób pragnących wyjechać do USA. Wiele z nich należało do rozdzielonych rodzin i zabiegało o wyjazd od lat. Wiele, zwłaszcza wśród etnicznych Niemców, było obiektem dyskryminacji i szykan nie mniejszych niż stosowane wobec ofiar kampanii marcowej, do tego trwających nieporównanie dłużej” (Dariusz Stola)? Czy należy stąd wyciągnąć wniosek, że w tym przypadku stanowisko komunistycznych władz jest godne pochwały, bo zapobiegło „osłabieniu demograficznego i intelektualnego potencjału Polski” (jeden z „koronnych” argumentów teatralnego oskarżenia w przypadku fali pomarcowej), a szykany stosowane wobec tych ludzi to nieistotny skutek uboczny, jako że niektórzy z nich byli Niemcami? Mam pełną świadomość pokrętności tego typu technik polemicznych, rzecz w tym, że Zadara i jego ekipa stosują metody, które prowadzą do jeszcze bardziej groteskowych efektów. Słabiej zorientowany widz wychodzi z Teatru Powszechnego w absurdalnym przekonaniu, że największą winę za antysemicką nagonkę ponosi Iwona Śledzińska-Katarasińska. Nie zamierzam umierać za posłankę z ramienia Platformy Obywatelskiej, jednak trzeba pamiętać, że miecz tnie obosiecznie: skoro opozycyjna karta Śledzińskiej-Katarasińskiej nie łagodzi jej winy za antysemicką publicystykę, ktoś mógłby uznać, że nie ma powodu ujmować się za tymi spośród emigrantów pomarcowych, którzy wywozili z Polski stalinowską i ubecką przeszłość (Dariusz Stola: „W żadnej fali emigracji z PRL [jak w emigracji pomarcowej – M.P.] nie było tak znacznego udziału byłych członków aparatu władzy i establishmentu”).

No ale w przypadku *Sprawiedliwości* nie chodzi przecież o żadną sprawiedliwość ani o sporządzenie skutecznego pozwu przeciw winnym antysemickiej nagonki i jej następstw. Gomułka był potrzebny tylko po to, by można było doń porównać Kaczyńskiego.

6.

Scenariusze dwóch rocznicowych monodramów oparto na wspomnieniach emigrantek, które nowy dom znalazły w Stanach Zjednoczonych. Sabina Baral opuściła Polskę jako dwudziestolatka. Dobiegająca siedemdziesiątki Ida Kamińska wyjeżdżała z nadzieją, że na obczyźnie stworzy teatr żydowski; nadzieje okazały się płonne, tamtejsza społeczność wca-

le go nie chciała. Dla Baral był to początek dorosłego życia, które ostatecznie przyniosło jej radość i satysfakcję, dla Kamińskiej – schyłek zawodowej aktywności. Głównym tematem tekstu Baral jest przymusowa emigracja, okoliczności, które do niej doprowadziły, towarzyszące jej wydarzenia i emocje, także jej skutki; opowieść uzupełniają dygresje, wypadki w przeszłość (historia rodzinna) i w przyszłość (opowieść o spełnionym amerykańskim śnie – domu, karierze, pieniądzu). Wspomnienia Kamińskiej, zaadaptowane na scenę przez dwójkę pośredników (najpierw przez Henryka Grynberga, a jego tekst przez Goldę Tencer), ogarniają większość życia aktorki, a '68 jest tylko jedną z wielu jego dramatycznych odsłon. Sabina Baral to Klara Zachanassian, która najpierw chce zatrzeć przeszłe upokorzenia, olśniewając dawnych pobratymców (czego niezamierzenie komicznym przejawem jest opublikowanie w programie biogram autorki, napisany w niepodrabialnej poetyce *american dream*, a przetłumaczony przez redakcję na *pidgin polish*), potem domaga się zadośćuczynienia.

W przypadku *Sprawiedliwości* nie chodzi przecież o żadną sprawiedliwość ani o sporządzenie skutecznego pozwu przeciw winnym antysemickiej nagonki i jej następstw. Gomułka był potrzebny tylko po to, by można było doń porównać Kaczyńskiego.

Ida Kamińska, dla której ciągle tułaczka była przyjętym z pokorą przekleństwem losu, która przez kilka lat zabiegała o uwolnienie zesłanych na Syberię córki i wnuczki, i dla której utrata ojczyzny oznaczała także utratę teatru, poprzestaje na kronikarskiej relacji.

Krystyna Janda (Sabina Baral) gra przed liczną widownią swojego teatru, Joanna Szczepkowska – w małej salce jednej z tymczasowych siedzib Teatru Żydowskiego, przed kilkudziesięcioma osobami. Oba monodramy zrealizowano według tej samej formuły – tekst przeplatają muzyczne kawałki z towarzyszeniem zespołu na żywo, przy czym Janda śpiewa wielokrotnie, repertuar demarczykowo-osiecko-młynarski, a Szczepkowska tylko raz dołącza do klezmerskiego trio. Ten typowy dla teatru galanteryjnego chwyt „uatrakcyjniający”, zwłaszcza w przypadku *Zapisków z wygnania*, rozbija teatralną iluzję, osłabia paradokumentalną wiarygod-

ność. Oczywiście, Janda jest bardzo sprawną aktorką, umiejętnie dobiera środki wyrazu: ściszony głos i wyciszone emocje, których faktyczną temperaturę sugerują zawieszane zdania, co i raz szklące się oczy, drżenie ust. Ale, podkreślimy, korzysta przy tym ze sprytnego i potężnego wsparcia – pośrednictwa środków filmowych. Do widzów dociera poprzez zbliżenie twarzy, obraz rzutowany na półprzezroczystą zasłonę oddzielającą scenę od widowni, a tekst mówi do mikrofonu; te rozwiązania pozwalają ściągnąć własną ekspresję, a mimo to w oczywisty sposób zwielokrotnić siłę przekazu. (Pozbawcie najlepszego mówcę megafonu, a przekonacie się, że nie zdoła zacząćować wiecowych mas).

Joanna Szczepkowska (Ida Kamińska), pomimo niewielkiej przestrzeni, też korzysta z mikrofonu (cóż, żyjemy w epoce teatralnego życia ułatwionego, z całym repertuarem podpórek audio i wideo). Reżyserka Gołda Tencer nie ułatwiła aktorce zadania, bowiem przed wkroczeniem Szczepkowskiej na scenę wyświetlany jest film dokumentalny o Idzie Kamińskiej *Jej*

O ile monodram o Idzie Kamińskiej jest klasycznym rocznicowym przedsięwzięciem, ani ziębi, ani grzeje, o tyle *Zapiski z wygnania* są wypowiedzią w gorącym politycznym sporze. Podobny akces zgłosił Teatr Powszechny, przy czym *Sprawiedliwość* mieści się jednak w ramach publicystycznych podszczypywań. Za to Krystyna Janda i Magda Umer postanowiły przyłożyć na odlew – spuentowanie przedstawienia tendencyjnie zmontowanymi sekwencjami z Marszu Niepodległości (fragmenty filmu Andrzeja Jakimowskiego) jest skandaliczną manipulacją.

7.

Stefan Kisielewski, którego bon motem „dyktatura ciemniaków” tak chętnie posługują się rozmaici publicyści, w 1970 zauważył: „[...] szlag człowieka może trafić, gdy np. jakiś facet stwierdza, że Marzec 1968 to był dla niego największy wstrząs, jaki przeżył w Polsce Ludowej, wstrząs, dzięki któremu przejrzał na oczy. Największy wstrząs! A więc nie pogrom w Kielcach, nie rozstrzeliwania i więzienie akowców, nie procesy generałów, nie mianowanie Rokossowskiego marszałkiem Polski, nie uwięzienie Gomułki, a potem Wyszyńskiego, nie wypadki poznańskie 1956, lecz właśnie akurat tylko Marzec 1968”.

Reszty rozważań nie przytoczę, choć smaczne, kto chce, niech sięgnie do *Dzienników*. Nie chodzi zresztą o ranking ważności historycznych wydarzeń, dziś problem widzę w czym innym. Otóż te kilka teatralnych wieczorów dobitnie dowodzi, że Marzec został utożsamiony z jednym z jego skutków – pozbawieniem obywatelstwa i skazaniem na przymusową emigrację niemal trzynastu tysięcy polskich Żydów. W tej mitologii nie ma miejsca dla Marca 1968, o którym czytałam w *Taternictwie nizinym* Jakuba Karpińskiego i o którym opowiadali mi moi nauczyciele – Zbigniew Raszewski, Marta Fik, Stefan Meller; nie ma zdjęcia *Dziadów* z afisza, nie ma pierwszego znaczącego wolnościowego wystąpienia polskich studentów wspartych przez młodych robotników, nie ma komandosów, aresztowań i procesów politycznych, nie ma Praskiej Wiosny i szoku, który także w społeczeństwie polskim wywołała jej pacyfikacja.

W jednej z okolicznościowych marcowych debat profesor Jerzy Eisler powiedział, że nad tym wszystkim, co dzieje się wokół Polski, słyszy chichot Stalina. Ja dodałabym, że chichoczą i Goebbels, i cała Ochra, i jej spadkobiercy, i nasza bezpieka. ■