

Anioł(y) Warszawy

AUTOR: PIOTR SOBIERSKI

Spektakl o Sendlerowej w poznańskim Teatrze Muzycznym wpisuje się w nastroje ostatnich miesięcy. Zwłaszcza dziś należy przypominać ze scen, czym jest człowieczeństwo.

■ Zainteresowanie Ireną Sendlerową w ostatnich latach jej życia odbierane było przez nią samą jako próba zasłonięcia prawdy o zbrodni w Jedwabnem. Władza potrzebowała namacalnego dowodu prożydowskiej aktywności i żyjącego świadka historii. Sendlerowa uległa atmosferze popularności, co więcej – powszechne uwielbienie, jakim obdarzyła ją krajowa i międzynarodowa społeczność, schlebiali jej, a przy okazji stanowiło szansę na pozostawienie przesłania dla kolejnych pokoleń.

Na przestrzeni lat, wraz z napływem odznaczeń, publikacji i artystycznych projektów, w historię Sendlerowej wkradło się sporo przekłamań, ubarwień i nieścisłości. W dużej mierze dzięki samej bohaterce. Jedną z tych, którzy skonfrontowali przekazy z faktami, była Anna Bikont. W swoim reportażu *Sendlerowa. W ukryciu* oczyściła postument, ale co ważne – nie obaliła pomnika. Raczej nakierowała historię na odpowiednie tory, przywołując przy tym współpracowniczkę z Wydziału Opieki Społecznej Zarządu Miejskiego w Warszawie i potem z Rady Pomocy Żydom „Żegota”, bez których Sprawiedliwa wśród Narodów Świata nie byłaby w stanie ratować żydowskich dzieci w czasie II wojny światowej.

Dzięki autorce Sendlerowa, jak i historia podziemnych działań pomocowych na nowo stanowią materiał do odkrycia. Nie dziwi więc, że i teatr muzyczny upomniał się o temat. Warszawskie getto nie trafiło jednak na musicalową scenę po raz pierwszy. W 2008 roku na West Endzie odbyła się premiera *Imagine This* (muzyka Shuki Levy, libretto Glenn Ben-berheim), w którym losy warszawskich Żydów skonfrontowane zostały z historią starożytnego Masady. Spektakl po niemal dwóch miesiącach zszedł z afisza i, poza jednostkowymi

przypadkami, do dzisiaj nie zawojował światowych scen (swego czasu zainteresowanie tytułem wykazywał Teatr Muzyczny Roma). Poznańska *Irena* miała być przygotowywana na Broadwayu, takie plany twórcy mieli jeszcze przed pandemią. Po premierze można wnioskować, że w Nowym Jorku spektakl podzieliłby los brytyjskiej produkcji.

Irena wpisuje się w nastroje ostatnich miesięcy. Tragiczne wydarzenia na granicy z Białorusią, wojna w Ukrainie, banalizacja zła – to tematy, które definiują dzisiejszą codzienność. Zwłaszcza dziś należy przypominać ze scen, czym jest człowieczeństwo. I to właśnie mogło być jednym z najważniejszych przesłań tej produkcji. Najistotniejsze słowa padły jednak dopiero po premierowych ukłonach. Córka Sendlerowej Janina Zgrzemska oraz ocalała z getta Elżbieta Ficowska mówiły na scenie głośniejszy i dosadniejszy niż twórcy spektaklu.

Libretto Mary Skinner i Piotra Piwowarczyka zdaje się skrojone na potrzeby broadwayowskiej publiczności. Cytując Władysława Bartoszewskiego – „tam wszystko musi być rekordowe”. Premiera odbyła się jednak w Polsce i trudno przejść obojętnie wobec uproszczeń i nachalnej dydaktyki. Język poszczególnych bohaterów, ich styl i charakter zdominowały przesadnie wzniosłe tony. Ich tragiczne losy pozbawione zostały przyziemnych emocji, które choć na moment pozwoliłyby zatrzymać się i skupić na pojedynczym człowieku. Kosztem ludzkiego pierwiastka odbywa się pogoń za czasem, historią i marmurowymi postaciami, na jakie kreowani są świadkowie tamtych wydarzeń, w tym tytułowa Irena.

Zamiast moralnych wątpliwości, lęku i trudności dnia codziennego, skupiono się na symbolach. W spektaklu nie brakuje kuriozalnych scen, jak ta, gdy po wojnie Sendlerowa wraz ze

swoim przyszłym mężem, Adamem, odkopują słoik (w rzeczywistości była to butelka) z karteczkami, na których zapisane zostały imiona wyprowadzonych z getta dzieci. Oboje wygłaszają płomienne frazesy o uratowanych, a mężczyzna przez moment zdaje się nie mieć pojęcia o skali pomocy, którą niosła między innymi Irena. Takich emocji i gestów jest w spektaklu więcej. Ta forma, często wymuszająca przesadną wokalną i aktorską ekspresję, stała się pułapką, z której wydostało się niewiele. Wśród nich wcielająca się w tytułową postać Oksana Hamerska. Dojrzała i świadoma ciężaru, ale chyba też mankamentów scenicznego materiału. Zamiast bohaterki o konkretnym nazwisku, zdaje się kreować jedną z wielu, reprezentantkę ratujących, a przy tym kobietę obciążoną bagażem prywatnych doświadczeń.

Aktorka odkrywa kolejne karty biografii (na tyle, na ile pozwala jej libretto), obdarzając swoją bohaterkę ciepłem, ale i charakterystyczną dla niej stanowczością. Jeszcze za życia Sendlerowa przyznawała się do tego, że była despotyczna. Podkreślała też, że z wiekiem coraz częściej towarzyszy jej smutek, szczególnie gdy dokonuje rozrachunku z przeszłością. Te dylematy widoczne są od pierwszej minuty spektaklu, a wzmacnia je nadchodzący kres życia bohaterki.

„Zgarbiona, bezbronna babinka na wózku. Aż żal na ciebie patrzeć” – mówi duch Adama, który ukazuje się jej kilkakrotnie. „Stale poza domem, zawsze zbawiałaś świat. Anioł” – dodaje. Ciężar doświadczeń – które odcisnęły swoje piętno także na zdrowiu bohaterki – kontrastuje z wizerunkiem uśmiechniętej kobiety, jaki obecny był przez lata w mediach. Hamerska w swojej roli z wyczuciem pokazuje spadek energii i fizycznych mocy Sendlerowej.



Irena, reż. Brian Kite, Teatr Muzyczny w Poznaniu [2022]

fot. Dawid Stube / Teatr Muzyczny w Poznaniu

O zachowanie proporcji w *Irenie* jednak najtrudniej. Podobnie jak libretto, również piosenki – zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej – uciekają w skrajności („Warszawo, cierpiełaś jak Chrystus” – to jeden z fragmentów tekstu autorstwa Marka Campbella). Włodek Pawlik, autor kompozycji, stworzył muzyczną bajaderkę, która nie ma nic wspólnego z musicaliem. W spektaklu brakuje motywu muzycznego, który podążałby za bohaterem lub spinał historię w spójną całość. Kompozycja przypomina zbiór przypadkowych piosenek, chociaż momentami sprawnie powiązanych tematem muzycznym z konkretnym miejscem i czasem – popularne w międzywojniu tango oraz znane żydowskiej kulturze skrzypce i klarnet. Całość bliższa jest jednak estradzie niż teatralnej scenie. Poza kilkoma wyjątkami – *Twój Bóg* w wykonaniu Anny Lasoty (pani Grinberg), kołysanka Joanny Rybki-Sołtysiak (Magda) czy otwierająca drugi akt *Rób, co Ci każę*, śpiewana przez Mateusza Felińskiego (Jurek) – dominuje

miałkość i stylistyczny chaos. Tym mocniej słyszalny, gdy z nagrania popłynie wojenny klasyk *We'll meet again*, przejmująco śpiewany przez Verę Lynn.

Te rozrzucone po odległych biegunach elementy poukładał Brian Kite. Reżyser stworzył opowieść, która pomimo swojej niedoskonałości stanowi zwartą całość. Solidnym fundamentem spektaklu jest scenografia Damiana Styrny: prosta, wręcz ulotna, wzbogacona o harmonijne kostiumy Anny Chadaj i światło Tadeusza Trylskiego. Wykreowany przez nich świat czyni namacalną, chwilami wręcz realną podróż ulicami Warszawy oraz mrocznymi zakamarkami getta. Wizualna kreacja przypomina budowlę z kartonu, która może się rozpaść, ale daje też jedyną szansę na przechowanie wspomnień i osobistych pamiątek. Całość uzupełniają projekcje Eliasza Styrny nasuwające skojarzenie z rysunkami kreslonymi dziecięcą ręką za pomocą kredy. Jak szybko pojawiają się na ścianach i podłodze, tak szybko znikają.

Teatr Muzyczny w Poznaniu na trwałe wpiął się w musicalową mapę Polski. Poza broadwayowską klasyką, od kilku sezonów udanie prezentuje muzyczne opowieści o jednostkach (*Virtuoso* o Janie Paderewskim w reżyserii Jerzego Jana Połńskiego) i zbiorowościach (*Kombinat* Wojciecha Kościelniaka), unikając przy tym nachalnego epatowania patriotycznymi symbolami. Tym razem teatr, z zespołem u szczytu formy, zrobił krok w tył. Twórcy bez większego musicalowego doświadczenia pogubili się w tej niełatwej materii, która wbrew pozorom bardzo źle znosi uproszczenia. Dziś zarówno Sendlerowa, jak i wszyscy jej współpracownicy potrzebują przede wszystkim pogłębionej refleksji nad skalą zła, którego doświadczyli i z którym walczyli, a nie kultu. ■

Teatr Muzyczny w Poznaniu
Irena
 reżyseria Brian Kite
 premiera 27 sierpnia 2022