

MARTA BRYŚ

I DOKĄD TY POJECHAŁEŚ, DAWIDKU?

Marta Bryś – absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Polonistyki UJ.

TR Warszawa, Muzeum Historii
Żydów Polskich POLIN

DAWID JEDZIE DO IZRAELA

scenariusz sceniczny: Jędrzej
Piaskowski, Hubert Sulima, reżyseria:
Jędrzej Piaskowski, dramaturgia:
Hubert Sulima, scenografia: Kornelia
Dzikowska, kostiumy: Hanka Podraza,
muzyka: Jan Tomza-Osiecki,
choreografia: Mikołaj Karczewski,
premiera: 8 września 2018

Polska narracja o żydowskich losach w 1968 roku zazwyczaj kończy się stwierdzeniem, że Żydzi w Polsce po wojnie mieszkali, ale „wyjechali”, „zniknęli”. A przecież ta przemilczana, zapomniana i wyparta pustka stanowi ważny element polskiej tożsamości, o którym przez chwilę rozmawiano przy okazji pięćdziesiątej rocznicy. W ramach rocznicowych obchodów TR Warszawa i Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN ogłosiło otwarty konkurs na spektakl poświęcony tej tematyce. Zwyciężył projekt Jędrzeja Piaskowskiego i Huberta Sulimy, początkowo pod tytułem *Juden (R) aus Arras*. Fakt, że temat spektaklu został narzucony, mógł budzić nieufność, pozwalał bowiem podejrzewać, że niekoniecznie wynika on z potrzeby twórców. Piaskowski i Sulima jednak po raz kolejny, po *Puppenhaus*. *Kuracja* udowodnili, że są nie tylko wrażliwi na temat pamięci o Zagładzie i relacji polsko-żydowskich, ale realizują swoje spektakle z niezwykłą przenikliwością, inteligencją i poczuciem humoru. A przede wszystkim są bardzo świadomi własnego uwikłania w różne dyskursy i próbują się wobec nich dystansować.

Na początku trzeba zaznaczyć, że *Dawid...* jest grany zarówno w TR Warszawa, jak i w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Ta druga lokalizacja podkreśla ważny aspekt spektaklu Piaskowskiego. Otóż, w ogromnym muzeum, w którym zwiedzający mogą zapoznać się z realiami życia Żydów w Polsce, grane jest przedstawienie, które nieco drwi z polskiego zainteresowania żydowską przeszłością, przybierającego niekiedy znamiona obsesji. Twórcy próbują bowiem pokazać klincz, w jakim znalazła się polska narracja o relacjach polsko-żydowskich, rozpięta między empatią, nostalgią i niechęcią wobec niemal nieobecnej mniejszości, co skutecznie uniemożliwia refleksję nad aktualną sytuacją.

Ani dla twórców, ani dla aktorów Marzec '68 nie jest doświadczeniem osobistym, ich wiedza opiera się na archiwach i nielicznych świadectwach z tamtego czasu. Gromadzenie wiedzy o przeszłości i performowanie jej przez teatr jest ważnym wątkiem spektaklu. W pierwszej scenie Sebastian Pawlak, Jan Dravnel i Rafał Maćkowiak odgrywają wizytę na okolicznościowej wystawie *Obcy w domu. Wokół Marca '68*, która rzeczywiście prezentowana była w zeszłym roku w Muzeum POLIN. Na scenie znajdują się meblościanka, wersalka, po lewej stronie stoi wieszak na ubrania, po prawej drewniany stół (choć bardziej przypomina szkolną ławkę) i krzesła. Na ekranie w głębi sceny wyświetlane jest zapętłone wideo z niesławnego wystąpienia Gomułki o syjonistach i piątej kolumnie. Aktorzy chodzą po scenie (Maćkowiak ślizga się po podłodze w „muzealnych” kapciach), w skupieniu przyglądają się elementom scenografii, „oglądają” materiały archiwalne („– A co to? – No jak to, nie wiesz? *Dziady* Dejmka. – Ja pierdziele, ale to się zestarzało”).

„O, Dzierżoniów, ja jestem stamtąd”), podchodzą blisko „ekspozycji” i z nieskrywanym, a nawet przesadnym, wzruszeniem snują ocierające się o kicz fantazje („Pewnie tutaj rozmawiali przed wyjazdem. Ostatnie myśli. Ostatnie łyż, ostatnie pół herbaty. Ciekawe, co się z nimi potem stało” – mówi Pawlak, patrząc na stół). Aktorzy odkrywają istnienie sali, która nie została uwzględniona na planie ekspozycji i to właśnie tutaj rozpoczyna się opowieść o rodzinie Dawida.

Halina (Sebastian Pawlak) z mężem (Rafał Maćkowiak) przygarnęli w trakcie II wojny światowej żydowskie dziecko i obiecali jego rodzicom wychować go na Polaka. Jan, a właściwie Dawid (Jan Dravnel), dowiaduje się o swojej przeszłości znienacka – pewnego dnia Halina po prostu informuje go o jego prawdziwej tożsamości i konieczności opuszczenia kraju. Rodzice zmuszają Dawida, by ubrał się w czarny chałat i nałożył sztuczną brodę z pejsami, ojciec zaś przynosi mu „od dawna przygotowany tobolek” do podróży. W jednej chwili Dawid zaczyna przypominać Żyda z przedwojennego sztetla. Rodzice gorączkowo przekrzykują się, pokazując synowi gesty charakterystyczne dla Żydów („idziesz do przodu, ale odchylasz się, jakbyś chciał iść do tyłu”) i sposób modlitwy z rękoma wyciągniętymi ku górze. Aby przybliżyć Dawidowi jego tożsamość, Halina sięga również po antysemityczne stereotypy – Żyd jest obcy, ciągle ma pretensje, a przede wszystkim zawsze ma jakąś traumę – by za chwilę tłumaczyć synowi, że w Izraelu na pewno będzie mu lepiej i pozna nowych kolegów. Przemiana Janka w Dawida jest ostentacyjna, absurd i komizm sytuacji mieszają się ze zgrozą – narzucona odmienność będzie od tej pory determinowała los Janka. Następuje seria sprzecznych ze sobą scen. Raz rodzice są dumni z syna, za chwilę twierdzą, że o niczym nie wiedzieli, jakby teraz czuli, że żydowskie pochodzenie Dawida jest ich winą. Niespodziewanie w domu rodziny pojawia się matka Henryka, która między jednym a drugim kęsem sernika informuje,

że przecież ona i jej syn też mają pochodzenie żydowskie, ale jeden z dziadków zmienił nazwisko. Poza tym wygrała wycieczkę do Izraela, więc pojedzie tam razem z Dawidem. Halina miota się od euforii i satysfakcji, że syn będzie miał życie lepsze niż oni w Polsce, po nienawiści i frustracji, kiedy musi spakować jego życie do kilku kartonów. Pociesza syna, a za chwilę ciągnie go pod proscenium i wykrzykuje do widzów: „Takiego marca chcieliście? Takiego?!”, wpada w histerię, rozrywa kartony. Na wieść o wyjeździe do Izraela Dawid wykrzywia ręce i nogi, ryczy i napiera na matkę, siedzącą na sofie, jakby chciał usiąść jej na kolanach. Okazuje się wtedy, że Dawid jest niepełnosprawny i wymaga ciągłej opieki rodziców. Próżno szukać logiki przyczynowo-skutkowej między kolejnymi scenami, nie sposób ustalić czasu i miejsca akcji, bo te co chwila się zmieniają, a sceniczny żart przeplata się z tonem serio. Aktorzy swobodnie i z poczuciem humoru przechodzą od sceny do sceny, czasem na chwilę wychodzą z roli (Pawlak i Maćkowiak tłumaczą Dravnelowi, że jego litewski paszport i pochodzenie również mogą od teraz stanowić problem, a po chwili zapewniają – już jako rodzice Dawida – że będą go wspierać w tej trudnej sytuacji...). Oprócz trzech mężczyzn, na scenie cały czas znajduje się również Natalia Kalita – w zależności od sceny występująca w roli Matki Boskiej, teściowej, sklepikarki, a nawet królowej Aldony Giedyminiówny. Zazwyczaj trzyma się na uboczu po prawej stronie sceny, ubrana w niebieską suknię z naszytym na piersi dużym sercem, z granatowym welonem i koroną na głowie. Z jej twarzy prawie nie znika sztuczny uśmiech, zawsze mówi powoli i spokojnie.

Dla Dawida zdecydowanie większym problemem niż nowa tożsamość, bo tej do końca nie rozumie, jest poczucie nagłego odrzucenia i wyobcowania, którego doznaje ze strony rodziców. Matka ciągle na niego krzyczy, obwinia o antysemityczne ataki, których doświadcza z jego powodu (odbiera, na przykład, telefony z pogrózkami

i wyzwiskami). Kiedy chłopiec woła mamę w nocy, żeby przyszła mu poczytać, ta ze zniecierpliwieniem i złością każe mu iść spać. Do pokoju przychodzi natomiast ojciec, zarzuca na siebie klosz z doczepioną długą przezroczystą folią podświetlaną od środka i zaczyna opowiadać Dawidowi bajkę. Jednak czuły gest przebieranki i zabawy z synem okazuje się podszyty makabramą – ojciec opowiada o Żydku, którego społeczność chciała spalić na stosie, ale został w ostatniej chwili ocalony przez wielką żabę, potem śpiewa przerażającą kołysankę: „Idzie pogrom ciemną nocą, ma w fartuszkach pełno gwiazd, gwiazdki błyszczą i migocą, aż wyrzały żydki z gniazd, śpijcie żydy, aaa..., śpijcie żydy, aaa..., śpijcie żydy, aaa...”. Poza tym zainteresowanie ojca sprowadza się do przygotowywania dla syna koszernych posiłków. Od teraz pochodzenie Dawida przypomina o sobie na każdym kroku, nawet w okolicznościach, w których do tej pory czuł się bezpiecznie. Szukając pocieszenia w sytuacji, której nie rozumie, Dawid ucieka w świat fantazji, gdzie spotyka się z serialową postacią – Aldoną, żoną Kazimierza Wielkiego. Kobieta opowiada o swoim życiu z Kazimierzem, który regularnie zdradza ją z krakowską Żydówką Esterą. Opowieść o królewskim romansie, który wszyscy utrzymują w tajemnicy, niespodziewanie zostaje zerwana, Dravnel uznaje całą sytuację za kiczowatą i bezsensowną, Kalita krytykuje scenografię, ale pociesza się, że przynajmniej zarabia jakieś pieniądze, strofuje kolegę, że nie powinien narzekać, bo będzie mógł pochwalić się zagranieniem roli niepełnosprawnego. Po chwili jednak opowieść Aldony powraca, kobieta puentuje swoją historię wierszem o konieczności wyjścia z sytuacji, która jest źródłem dyskomfortu, i walce o własną godność. W tej narracji odnajduje się Halina, która w sytuacji marcowej nagonki również musi sobie jakoś radzić – walczyć ze wstydem i upokorzeniem.

Zmęczona i zrezygnowana Halina wybiera się do pobliskiej Żabki, gdzie dowiaduje się, że właśnie została milionową klientką sklepu i przysługuje jej



nagroda od Matki Boskiej. Nagrodą okazuje się cud braku antysemityzmu w polskim społeczeństwie. Kobieta przemawia spokojnie, z namaszczeniem, scenę zalewa blask. Rodzina jest nieco zdezorientowana, czuje się zagubiona w nowej sytuacji. Ojciec dopytuje, czy dalej jest Polakiem, Dawid z ulgą oznajmia, że może być teraz po prostu sobą. Absurd i komizm tej sceny w gruncie rzeczy zasmuca; polskie społeczeństwo wyzwolić od grzechu nienawiści może już tylko ta pozbawiona „etnicznego” pochodzenia, „polska” kiczowata Matka Boska, w jaką nikt nie wierzy.

W finale spektaklu rodzina wraz z teściową wybiera się na wiosenny spacer. Jest marzec, przyroda budzi się do życia, wszyscy podziwiają pierwsze promienie słońca. Są uśmiechnięci i zrelaksowani. Sielanka pryska, kiedy Dawid, który przypomina, że marzec to jednak miesiąc kojarzący się z niechlubnymi wydarzeniami 1968 roku. Halina wpada w histerię, dusi się, niemal omdlewa, nie rozumiejąc, co

się z nią dzieje. Jej mąż próbuje pomóc, odwracając uwagę Haliny od historycznych skojarzeń, podpowiada, że marzec to też miesiąc imienin Józefa...

Ostatecznie postanawiają zapomnieć i nie wracać do przeszłości. Wspólnie opuszczają scenę, sprzecząc się o smak lodów, jakie za chwilę kupią w pobliskiej cukierni. Halinie marcową czkawka minęła. Polskie społeczeństwo chyba jej jeszcze nie miało...

Piaskowski prowadzi opowieść z wyczuciem i niepostrzeżenie miesza różne porządki. Jego spektakle – mimo trudnej tematyki – cechuje również ogromne poczucie humoru, który przejmują także aktorzy, nie przekraczając jednak granicy brawury. Celuje w tym przede wszystkim Sebastian Pawlak w roli Haliny, który potrafi jednocześnie bawić się i dystansować od swojej postaci, ubrany w falującą bluzkę, krótką spódniczkę i buty na obcasach. Wtórzuje mu Rafał Maćkowiak w roli męża – subtelny, pogubiony i nieco zdominowany przez Halinę, stara się być dla niej i syna

opoką w trudnych momentach. Jan Dravnel również unika dosłowności i realizmu, a jednocześnie z empatią wciela się w małego chłopca.

Dawid jedzie do Izraela to nie tylko spektakl, w którym twórcy próbują konfrontować sprzeczne narracje wokół relacji polsko-żydowskich. Można go także potraktować jako świadectwo czy głos pokolenia, które nie doświadczyło tamtych wydarzeń, a teraz próbuje się zmierzyć z historyczną pamięcią o nich. Artefakt, dokumentujący pewną konkretną wiedzę o Marcu 1968 roku wygenerowaną w 2019 roku. Podobnie jak Galeria Zachęta, która zakupiła performans Pawła Sakowicza *Jumpcore*, Muzeum POLIN mogłoby włączyć do swojej kolekcji spektakl *Dawid jedzie do Izraela* i eksploatować go nieco dłużej, niż standardowo dzieje się to w teatrach, a w ten sposób kontynuować rozmowę o Marcu 1968 również poza okolicznościami okrągłej rocznicy? ■