

# Z króla bokser

AUTOR: IWONA UBERMAN

**Ewelina Marciniak wystawiła w Thalia Theater adaptację *Króla* Szczepana Twardocha. *Bokser* opowiada o prawie pięści bez efekciarstwa i tanich teatralnych chwytów.**

■ Spektakl *Der Boxer (Bokser)* Eweliny Marciniak w Thalia Theater w Hamburgu bazuje na powieści *Król* Szczepana Twardocha. Adaptacja Jarosława Murawskiego, przy współudziale reżyserki, odbiega jednak w dużym stopniu od oryginału, przy czym należy żałować, że autor nie napisał właśnie takiej książki. Opowieść sceniczna to ulepszona, rozszerzona, w wielu względach skorygowana wersja *Króla*. Jest ona także pozbawiona potoku wulgaryzmów, galerii postaci zredukowanych do prymitywnych karykatur i Twardochowskiej ezoterycznej pseudofilozofii. Ewelinie Marciniak nie są potrzebni seksualni zboczeńcy czy wynaturzeni patologicznie politycy, aby opowiedzieć o warszawskim żydowsko-polskim półświatku i polskich politycznych przetasowaniach w przeddzień drugiej wojny światowej, oddać przekonująco napiętą atmosferę rosnącego w siłę faszyzmu i uczynić przemoc głównym tematem spektaklu.

„Sięgnęłam po powieść Twardocha, aby opowiedzieć o warunkach, w których wybuchło zło, rodzące poczucie przewagi nad ofiarami. Przemoc nie jest przypisana do żadnej nacji, nie jest cechą jedynie niektórych narodów, a więc w tym sensie ta historia nie jest ani polska, ani żydowska czy niemiecka, lecz uniwersalna” – wypowiada się Marciniak w programie teatralnym. I rzeczywiście: na scenie króluje charyzmatyczny żydowski bokser Jakub Szapiro, prawa ręka Jana Kaplicy, w doskonałej kreacji aktorskiej Sebastiana Zimmera. Autorzy spektaklu przejmują główny wątek o żydowskim gangu z polskim szefem, pokazują mafijną działalność grupy i jej rozliczenia z „krnąbrnymi”, wizyty w burdelu Ryfki Kij (Rosa Thormeyer), ale splatają te sceny z narracją o wojennych losach bohate-

rów, życiu w getcie, przeżyciu Ryfki i Jakuba dzięki pomocy Polki Anny Ziemińskiej, i szerzej – z tematem Zagłady oraz prześladowanym ocalałym już na zawsze pytaniem, dlaczego to im udało się przeżyć. Tekst Murawskiego rysuje opowieść urywkowo, niechronologicznie, jego konstrukcja jest nieprosta i wyrefinowana. Zostawia reżyserce dużą swobodę na bezsłowne wplatanie niektórych wątków książki, opowiadanie ich poprzez ruch sceniczny i obrazy.

Dzieje się tak w przypadku Mojżesza Bernsztajna, który pojawia się, jak w powieści, prawie od razu na początku, martwy, a Szapiro stara się usilnie przywrócić go do życia. Kto nie zna powieści, dowie się dopiero o wiele później, jedynie z dwóch krótkich wypowiedzi, że Szapiro brutalnie zamordował ojca chłopca i że wprawdzie miał zamiar wziąć Mojżesza do siebie, ale nigdy tego nie zrobił. Postać młodego Bernsztajna towarzyszy Jakubowi w wielu scenach, w innych snuje się samotnie gdzieś w oddali. Jej obecność pozostaje zagadką i ta tajemniczość należy do elementów budujących głębię spektaklu, kreujących atmosferę bez wymyślnych kaszalotów czy powtórzeń jak w zaklęciach *Litani, Litani*.

Atmosferę nadciągającej katastrofy oddają silne, mroczne obrazy, wykorzystujące obszernie muzykę, światło i choreografię. Już pierwsza scena wnosi wiele napięcia: w mroku widoczna jest jedynie Toini Ruhnke, stojąca w kręgu światła i śpiewająca po polsku monotonnym głosem przebój z lat trzydziestych *Ostatnia niedziela*. Obcy język, niejasna sytuacja, ponury, wręcz dramatyczny nastrój jest wyczuwalny nawet dla tych, którzy nie rozumieją słów. Ale i na znających polski działa głównie muzyczna aranżacja (Jan Du-

żyński) – mało kto zdaje sobie sprawę z tego, że Ewelina Marciniak zdecydowała się na tę piosenkę, wiedząc, że właśnie przy jej dźwiękach popełniano wiele samobójstw w getcie.

Katastroficzny nastrój wprowadza też scenografia (Mirek Kaczmarek). Prawie pustą przestrzeń otaczają czarne ściany (w tle czerń odbijają lustra), środkowy krąg czarnej podłogi nie jest wysypany piaskiem, leżącym poza tym dookoła. Niewiele przedmiotów, jak podniszczony kryształowy żyrandol zwisający z kawałka sufitu, duży model samolotu, krzesło, lada barowa, jest rozproszonych po scenie. Ogólne tło epoki wpisuje w tę dekorację choreografia (Dominika Knapik): rozwiązłe zabawy w nocnych klubach zakrapiane silnie alkoholem, charleston, stepowanie, odważne kontakty erotyczne. Punktem wyjściowym jest tu rozbudowany epizod z młodości Ryfki i Jakuba – ich wyprawa do Berlina, stolicy nocnej rozrywki tych czasów. Później przewijają się w spektaklu podobne krótkie taneczne sceny, tym razem jednak nie jako powrót do owego wspomnienia, ale jako wizerunek nocnego życia w Warszawie.

Oryginalnie rozwiązana przez Marciniak zostaje scena starć ulicznych socjalistów z fa-langistami podczas jednej z manifestacji na placu Bankowym: aktorzy siedzą półkolem na piaszczystym obrzeżu sceny, ich ciała są w bezruchu, a marsz pochodów i późniejsza bijatyka tworzone są dźwiękowo poprzez zorkestrowane ze sobą oddechy i niedefiniowalne odgłosy na tle cichego muzycznego podkładu. Wszyscy podnoszą się dopiero wtedy, kiedy rozlega się sygnał do ucieczki, gdy do akcji wkracza policja. Także scena seksu z Anną Ziemińską jest wyreżyserowana nietypowo: Jakub i Anna pozostają w białiznie, a misterna choreografia tanecznej akrobacji (złamana



Bokser, reż. Ewelina Marciniak, Thalia Theater w Hamburgu [2019]

pod koniec nutą operowego śpiewu) pozwala na zrozumienie, dlaczego bohater jest pod tak silnym urokiem tej zimnej i nieprzyjemnej kobiety wampa, która w opisach scen erotycznych u Twardocha prezentuje się stale jak włączona na najwyższe obroty seksmaszyna.

Trwałe wrażenie pozostawiają po sobie dwie sceny bokserskiej walki między Andrzejem Ziemińskim i Szapirą. Są one zarazem kwintesencją dramaturgicznej linii spektaklu i wyrazem zmiany w ogólnej sytuacji: w pierwszej walce w ringu obaj zawodnicy startują z równego poziomu, ubrani w podobne stroje gimnastyczne. Sportowa przewaga Szapiry jest szybko widoczna i jego polski przeciwnik jest po chwili znokautowany. To czasy władzy gangu i szczytowej pozycji bogatego żydowskiego gangstera. Druga walka odbywa się na warszawskiej ulicy, kiedy zmieniają się polityczne układy i Jan Kaplica trafia do więzienia w Berezie Kartuskiej. Falangiści dochodzą już prawie do władzy, wkrótce nastąpi też napad Niemiec na Polskę i nastaną całkiem inne czasy. Jakub nie ma tym razem szans, także z Ziemińskim, który do tego pojedynku nie musi na-

wet zdejmować swojego płaszcza. Szapiro pada pod ciosem i nie jest w stanie się podnieść. Marciniak decyduje się i tutaj na wystylizowanie walk przy pomocy tanecznej choreografii, zamiast realistycznej konwencji gry aktorskiej, co nie odbiera scenom ich brutalności i jest ponownie niestandardowym rozwiązaniem.

Wróćmy jeszcze do postaci kobiecych. Reżyserka ukazuje je inaczej niż w książce, czyniąc z Ryfki i Emilii wielowymiarowe wyemancypowane współczesne kobiety. Być może taki zamiar przyświecał również Twardochowi, kiedy pisał we fragmencie książki „[...] nowe kobiety, takie Żydówki, jakich wcześniej świat nie widział, sportowe, pewne siebie, silne”. Niestety konkretne opisy zachowań tych kobiet w wielu scenach odbiegają daleko od powyższej charakterystyki. W powieści zapatrzone w Jakuba, żyjące w świecie, który obraca się całkowicie wokół niego, te pełne poświęcenia cierpiennice, gotowe są znieść liczne poniżenia, aby go nie utracić, ich postawa jest całkowicie pozbawiona szacunku dla samych siebie i doprawdy trudno zrozumieć, co trzyma przy nich Szapirę. Czy może podszept

autorski, że tylko Emilia wyciągnie w decydującym momencie igłę z nitką z portfela, którą jako pragmatyczna pani domu ponoć zawsze nosi przy sobie, co popchnie akcję we właściwym kierunku? Czy to świadomość, że Ryfka zaserwuje bokserowi na tacy każdą kobietę, także Annę, gdy zobaczy, jak bardzo mu się podoba? Marciniak przedstawia w spektaklu związki partnerskie, Jakub jest zależny od swoich kobiet w tym samym stopniu, co i one od niego, przysłuchuje się ich opiniom i poważa je. Wiążące ich nici to nie prastary model sadomasochistycznego męskiego królowania.

Można się domyślać, że *Der Boxer* trafił na scenę w Hamburgu z inicjatywy Eweliny Marciniak. Zapewne nietrudno było namówić Thalia Theater na tę pozycję, gdyż Twardoch jest w Niemczech popularny. Niemcy zdają się poza Polską jedynym krajem, gdzie można mówić o dużym sukcesie tego autora. Warto przyrzeć się więc temu zjawisku uważniej na przykładzie *Króla*, w przekładzie Olafa Kühla noszącego właśnie tytuł *Der Boxer*. Pierwszą, entuzjastyczną recenzję książki, jaka się ukazała, napisała we „Frankfurter Allgemeine



fot. Krafft Angerer

Bokser, reż. Ewelina Marciniak, Thalia Theater w Hamburgu (2019)

Zeitung” („FAZ”) Marta Kijowska, niezwykle zasłużona dla popularyzacji polskiej literatury w Niemczech i licząca się tam autorka. Recenzje w kolejnych renomowanych tygodnikach wyszły także spod piór polskich recenzentów: Tomasza Kurianowicza („Die Zeit Online”) i Jurka Skrobali („Der Spiegel”, gdzie napisał on kilka chwalebnych artykułów o Twardochu).

Przyczyny niemieckiego upodobania jego literatury mogą tkwić w licznych faustowskich charakterach, dużo chętniej widzianych w Niemczech niż romantyczne postaci wielkich, jedynie pozytywnych bohaterów. Warto jednak również zwrócić uwagę na fakt, że o tej powieści Twardocha nie wypowiedział się nigdzie żaden z renomowanych niemieckich krytyków literatury, publikujących często w powyższych tygodnikach. Należy poza tym uwzględnić współczesne strategie niemieckiej prasy, także tej renomowanej, która – jak i mniej znane gazety lokalne – musi walczyć dzisiaj o każdego czytelnika. Dlatego w ostatnich latach można przeczytać na łamach „Die Zeit” czy „FAZ” nie tylko omówienia ambitnych dzieł literatury światowej o wysokich walorach literackich, ale także teksty dotyczące pisarzy, których utwory zwracają na siebie uwagę, gdyż wywołują wiele szumu. Epatowanie skandalem nie jest już dzisiaj domeną tylko prasy bulwarowej. Trudno jest zbadać, czy polskie krytyczne głosy o Twardochu w ogóle

docierają do Niemiec i co sprawia, że niektórzy niemieccy dziennikarze twierdzą z przekonaniem, że jest on najbardziej znanym współczesnym pisarzem polskim.

I wreszcie jeszcze jedna sprawa, która dotyczy niewątpliwie brawurowego przekładu książki. Czy Niemcy na pewno przeczytali tę samą powieść, którą napisał polski autor? Świetny tłumacz polskiej literatury Olaf Kühn oddał bez wątpienia wspaniałe ducha książki, miejscami jednak trudno jest oprzeć się wrażeniu, że oryginał został poddany przez niego pewnej kosmetyce, która nie jest tu bez znaczenia. Tłumacz sięga wprawdzie niejednokrotnie po jędrne wyrażenia, są one jednak bardziej stonowane niż prostacko ordynarne przekleństwa w oryginale. W wersji niemieckiej brakuje „chujów w dupie”, „zasrańców”, „skurwysynów”, „kurwy nędzy” itd. (Nawiasem mówiąc, zadziwiające jest, że w Polsce przechodzi się tak często do porządku dziennego nad językiem Twardocha. Czy ani literackiej krytyki, ani redakcji Wydawnictwa Literackiego naprawdę nie razi, jak bardzo nadmiar brukowych zwrotów w utworze degraduje tu język polskiej literatury?)

Podobnie ma się rzecz z inną płaszczyzną językową, na którą Niemcy są bardzo wrażliwi, a mianowicie ze słownictwem dotyczącym spraw żydowskich. Słowo, w którym po-brzmiewa nuta lekceważenia: „Żydek”, „myc-

ka” (a nie „jarmułka”), wyrażenia „na żydach” (zamiast „na targu”), „żydlaczyć” czy „zasrany Żyd”, także nie są obecne w przekładzie. Powodem tych zmian może być – słuszna – odpowiedzialność tłumacza, przenoszącego tekst do innego kontekstu kulturowego, za to, aby nie pozbawiać powierzonego sobie autora sympatii czytelników w tak banalny sposób. W Niemczech zwraca się od pewnego czasu szczególną uwagę na sposób mówienia o innych, nie tylko o Żydach, i odpowiednie sformułowania nie są wyrazem przymusowej politycznej poprawności, ale szeroko pojętej i coraz bardziej popularnej w codziennym życiu postawy wyczucia i respektu wobec innej osoby.

Ewelina Marciniak opowiada w swoim spektaklu o prawie pięści bez efekciarstwa i tanich teatralnych chwytów. Szczepan Twardoch był obecny na premierze. Może będzie ona dla niego inspiracją, jak nadawać prozie nową formę, tak aby królować w przyszłości w świecie wyższej literatury i nie boksować się dłużej w rynsztoku. ■

Thalia Theater w Hamburgu  
*Bokser*

według *Króla* Szczepana Twardocha  
reżyseria Ewelina Marciniak  
premiera 14 września 2019