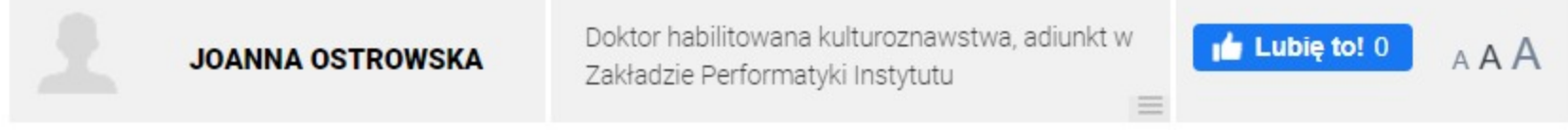


## Potęga śmiechu

*Hotel pod wesołym karpkiem*, rez. Joseph Hendel, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie



**W 2010 roku, w przeddzień rocznicy wybuchu powstania w getcie warszawskim, izraelska grupa Public Movement urządziła razem z widzami *Spring in Warsaw* – „performatywny spacer” po dawnej dzielnicy żydowskiej. Ostatnim akordem tego zdarzenia był dyskotekowy układ taneczny wykonany przez grupę pod pomnikiem Ofiar Getta. Taniec ten mógł wydawać się czymś co najmniej dziwnym w tym miejscu.**

Rok później uczestniczyłam w spotkaniu Public Movement ze studentami. Artyści pytali, czy młodzież ludzie czuli się urażeni tym, jak wyglądało zakończenie

akcji. W odpowiedzi usłyszeli, że studenci bardzo się cieszą z takiego działania, bo było to jakby „odczarowanie” miejsca dawnego getta. Choć nikt nie poczuł się urażony, to na sugestię, że sami młodzi mieszkańcy Warszawy mogliby wykonać coś podobnego, polscy uczestnicy spotkania odpowiedzieli przecząco. Jak się ktoś wyraził: „Wy macie prawo, bo jesteście Żydami. Gdybyśmy to my zrobili, zostałoby to uznane za brak szacunku dla ofiar”. Ta polityczna poprawność jest drugim ekstremum typowych polskich zachowań wobec obrazów Żydów. Czy rzeczywiście jedynymi dostępnymi nam sposobami układania współcześnie relacji polsko-żydowskich jest z jednej strony kompleks winy i przewrażliwienie, by niczym nie urazić, a z drugiej – prymitywny, ordynarny hejt i nienawiść?

Pytanie o możliwą trzecią drogę powróciło do mnie w teatrze za sprawą gnieźnieńskiego przedstawienia *Hotel pod wesołym karpkiem* w reżyserii nowojorskiego Żyda Josepha Hendela. (Tu od razu wyjaśniam – pisząc o nim „Żyd” ani nie chcę go obrazić, ani go nie „demaskuję”; sam Hendel w programie spektaklu pisze o swojej *ethnicity* i jakie ma ona znaczenie dla robienia przez niego spektaklu w Polsce). Spektakl Hendela jest w gruncie rzeczy komedią, chwiliami farsową w duchu, w bardzo bezceremonialny sposób opowiadającą o skomplikowanych polsko-żydowskich historiach, które opierają się w dużej części na stereotypach i kategoriach „przed-śądach”. Jest też – jak to porządna komedia – rodzajem egzorcyzmów, oczyszczenia przez śmiech, ponieważ obrywa się tu wszystkim po kolei postaciom reprezentującym rozmaite stereotypowe typy ludzkie zamieszane w konflikt. Stereotypy w niej prezentowane nie są jednak wyrazem uproszczeń poznawczych samego dramaturga (który np. będąc krótko w Polsce, nie miał czasu poznać, jacy jesteśmy „naprawdę”), ale są użyte świadomie i celowo właśnie jako materiał komediowy. Zderzone ze sobą, zaprezentowane w takim zagestzeniu, odsłaniają całą swoją śmieszność. Równocześnie także, nie rezygnując z celnej i ostrej satyry, Hendel nie potępia tu nikogo, każdy jest równie straszny i śmieszny, ale każdy posiada też jakiś rys, który go ocala jako człowieka. Przedstawienie gra i bawi się wzajemnymi uprzedzeniami, mylnymi wyobrażeniami, ale też płytką fascynacją, a wszystko to zanurzone jest w sosie współczesnego, bardzo polskiego kontekstu, któremu smaczku dodają bardzo nowojorskie, ironiczne i inteligentne diamentki humoru, cięte riposty, a czasem niemal ślapstickowe gagi i zwariowane tempo. Zaplątanie i pozorny chaos na scenie nie są dziełem przypadku, przywołują raczej tradycję grania najlepszych fars, jednak dzięki tematowi, który gdzieś tam dotyka spraw ważnych, służą czemuś innemu niż wyłącznie rozrywka. Razem tworzy to mieszaninę dość wybuchową, która pewnej kategorii widzów może nie przypaść do gustu – przez swoją bliskość *stand-upowi*, właśnie owej farsowości i popkulturowym kontekstem. Bo jak u „taki sposób” mówić o sprawach, które u swego źródła mają wielką traumę? Sądząc jednak po reakcjach widzów, za wielu takich nie było.

Kontekstem, jaki przyjął za ramę dla swojego spektaklu Hendel, są gotowe formaty oferowane przez amerykańską kulturę popularną. Kiedy zasiadamy na widowni w oczekiwaniu na początek spektaklu, towarzyszą nam piosenki z *sitcomów* – m.in. *Charles in Charge*, *Alf*, *Perfect Stranger*, przeboje z przełomu lat 80. i 90. Ten sam sposób prowadzenia narracji dominować będzie w spektaklu – szybkie, cięte dialogi, których zadaniem jest nie tylko coś opowiedzieć, ale też rozbawić; jedno w zasadzie miejsce, w którym zdarzają się wszyscy bohaterowie, wyraziste, rysowane dość grubą kreską postacie, szybkie zwroty akcji. Ta forma nie jest jednak wyrazem prostactwa czy pójścia na łatwiznę – jest środkiem, który ma pozwolić poprzez rozrywkową formę zadać całkiem serio Gogolowskie pytanie: z kogo się śmiejecie? Tym bardziej że sama konstrukcja prezentacji, jak i postacie co jakiś czas przypominają nam wszystkim, że oto jesteśmy w teatrze, więc pokazuje się nam pewną skonstruowaną rzeczywistość, a nie podglądamy jakąś „prawdziwą historię”. Temu służą chóralne zapowiadanie przez aktorów poszczególnych części spektaklu, a także ich gra kierowana wprost do widzów, Ahaswerusa-Kalinowskiego kwestie wypowiediane do widzów i jego rozważania komentujące akcję. To w tym kontekście, a nie jako „kłopoty z pamięcią” należy umieszczać jego wymianę zdań z inspicjentką. Ta rama jest wentylem bezpieczeństwa – przeciwieństwo wyglupiamy się przed wami, więc nie czujcie się dotknięci.

Widać też, że w takiej poetyce dramaturg i reżyser w jednym czuje się najpewniej i że to mu najlepiej wychodzi. Spektakl otwiera bardzo zabawna, choć z tragikomicznym finałem, scena bat micwy głównej bohaterki – Ryfki (Anna Pijanowska). Jest w niej to wszystko, co potrzebne, by stereotypowo zaznaczyć żydowskość: są jarmulki i szale modlitewne, jest śpiewana po hebrajsku pieśń; jest rabin i nadopiekuńcza mama. Jest i babcia, której przyjazd jest tym cenniejszy, że – jak mówi Ryfka – babcia nigdy nie wsiadłaby do pociągu, bo przeżyła holocaust. W sposobie, w jaki prowadzi tę scenę, Pijanowska jest właśnie bardzo *stand-upowa*, zresztą jej bohaterka mówi, że taką właśnie karierę dla siebie wymyśliła. Ten żart i jego forma mogłyby razić, ale w usta i ciało aktorki został włożony przez reżysera-Żyda, któremu – jako przynależącemu do potomków *survivors* – wolno więcej. On śmieje się z postawy swoich; z tego wszystkiego, co stało się częścią budowania szczególnej pozycji opartej na dawnych traumach. Tego moglibyśmy się zacząć uczyć od naszych starszych braci w wierze i jeśli będzie się oglądać *Hotel pod wesołym karpkiem* w takiej perspektywie, przyjeta przez reżysera forma stanie się w pełni oczywista. Hendel bardziej bowiem kpi ze swoich „compatriotów” niż z nas – Polaków. Może też bał się, że jeśli potraktuje nas ostrzeż, zostanie okrzyknięty „polakożercą”?

Śmiech przecież może być zabójczy, o czym przekonała się babka Ryfki (Sebastian Perdek). Zachęcając wszystkich do śmiechu, sama – w jego trakcie – dostaje zawału. Ostatnie słowa kieruje do dziewczyny – nakazuje jej odebrać pozostawiony w Polsce dom. Niestety schodzi z tego świata, zanim poda cały adres, więc Ryfka wie jedynie, że ma udać się do Polski, województwa małopolskiego, powiatu...

Akcja przenosi się do Polski kilkanaście lat później (upływ czasu można łatwo wywnioskować: bat micwa jest dla dziewczynek ok. dwunastoletnich, teraz Ryfka jest doktorantką na Princetown University). Niestety te pierwsze sceny w Polsce wypadły słabiej niż inne w spektaklu, są trochę rozwlekłe i gorzej zagrane. Myślę, że powodów takiego stanu jest kilka. Zadaniem tych scen jest zawiązać akcję – wyjaśnić, gdzie jesteśmy, kim są postacie, jaka jest ich historia, bo to będzie ważne w dalszym ciągu przedstawienia. Tego nie dało się przedstawić za pomocą kilku celnych żartów, dlatego tempo jest tu wolniejsze, dużo opiera się na słowie i widać, że w tym reżyser i autor czuje się gorzej. Dodatkowo aktorzy wydają się nie do końca pewni, jak mają grać. Są więc mało przekonujący: z jednej strony obyczajowo-psychologiczni, z drugiej próbujący być w tej konwencji zabawni. Sądząc po tym, jak potem zmieniła się ich gra, wynikało to z niepewności, czy można sobie na takie komediowe akterstwo pozwolić. Kiedy porzucili skrupuły i pozwolili sobie na farsowość, zlen wrażenie minęło. Sądzę, że kiedy spektakl okrzepnie i z tych wprowadzających, polskich scen da się zrobić coś lepszego. Natomiast rozwlekłość narracyjna wynika z wprowadzenia w kontekst – oto jesteśmy w podupadającym hotelu prowadzonym przez Basię (Iwona Sapa), której pomaga Grzegorz (Wojciech Siedlecki), straumatyzowany przez doświadczenia stanu wojennego (kuli się i błąga o litość przy każdej głośniejszej kwestii kogoś innego), oraz Zbyszek (Karol Kadłubiec) – obibok, ignorant i nacjonalista. W ramach ratowania hotelu Basia najpierw na dobrą wróżbę postanawia zakupić figurkę Żyda z pieniążkiem (Wojciech Kalinowski), a potem przejrze fora internetowe, żeby sprawdzić, co jest mocną stroną jej hotelu. Okazuje się, że ma on tylko dwie – to świetny karp po żydowsku w restauracji oraz... bliskość obozu w Auschwitz (jedna z opinii: „By być bliżej), trzeba by zamieszkać w jednym z baraków”). Basia postanawia więc zamienić swój hotel na koszerny zgodnie z wymogami „targetu” (taką nowomową posługują się postacie podczas narady naprawczej) i co więcej – zamiast być nieszczęśliwą katoliczką, zostać szczęśliwą żydówką. Hendel kpi w tych scenach przede wszystkim z całego *trauma industry*, który postrzega współczesną Polskę jako miejsce dawnych grobów i aktywnych antysemitów. Pierwszy antysemita pojawia się za sprawą Leszka (Maciej Hązła) – dawnego narzeczonego Basi, niegdyś zacieklego żydożercy. Przewrotność losu sprawila, iż Leszek okazał się Żydem i po odbyciu służby w armii izraelskiej z podobną werwą jak niegdyś Żydów teraz tłuki antysemitów, dlatego obecnie najczęściej obrywa się Zbyszkiowi.

Od pojawienia się Leszka cały spektakl nabiera werwy, bo zamienia się w serię precyzyjnych i dobrze odmierzonych gagów, które niczym w *Świętym Graalu* Monty Pythona przez nagromadzenie absurdów i kulturowych klisz rodem z hollywoodzkich filmów (scena, w której babcia dusi wątpliwości Ryfki, jest kopią sceny z Fruma Sarah ze *Skrzypka na dachu*) doprowadzają do takiego galimatiasu, że krótko opisać tego nie można. Mamy więc – odnaleziony żydowski skarb pod podłogą, zaprezentowany na scenie jako góra kosztowności, i lęki – odzyskiwanie mienia pożydowskiego (hotel Basi okazuje się oczywiście domem babci); mamy licytację cierpienia w wykonaniu Ryfki i Zbyszka (Ryfka w trakcie podróży po Polsce dowiaduje się, że w czasie wojny zginęło też kilka milionów Polaków, ale zreflektowawszy się, zamyka sprawę mówiąc: „to nie są żadne zawody”). Mamy wytatuowanego w nazistowskie symbole Żyda Leszka ubranego jak typowy skin; konwertytkę Basię, której decyzja o zostaniu żydówką zostaje natychmiast nagrodzona jurnym chłopem i powodzeniem w interesach, antysemitę Zbyszka, który staje się niebylewa filosemicki w kwestii urody Ryfki, Gargemosezela (Sebastian Pederek) – nastolatka z Izraela w trakcie „podróży pamięci”, który w każdym geście Polaków widzi antysemityzm; jego ojca Grzegorza Drugiego (Siedlecki), polakożercę, który okazuje się Polakiem. Wizja wzbogacenia się likwiduje wszelkie podziały, ale i sprowadza kłopoty – jakie, to wiemy od samego początku dzięki Ahaswerusowi, który po prostu poinformował widzów, jak się spektakl skończy.

Tym kpinom ze stereotypów wymyka się właśnie jego postać, grana rewelacyjnie przez Wojciecha Kalinowskiego. On jest Żydem ponadczasowym, Wiecznym Tulaczem skazanym na życie wieczne i wieczne cierpienie, archetypem humoru, pogodzenia z losem i miłości do Księgi, odwieczną mądrością i siłą przetrwania. Skarb spod podłogi to dla niego wyłącznie odnaleziona Tora, która odtąd nosi cały czas ze sobą. Ta rola jest najlepsza w całym spektaklu i jest najlepszą, jakie pamiętam w wykonaniu Kalinowskiego. Jego postać jest z trochę innej rzeczywistości niż reszta – dla nich jest przecież tylko figurka. Słyszy go, jak na ironię, jedynie Zbyszek. Kalinowski jako jedyny nie jest farsowy, a raczej filozoficzny i ironiczny, gra skromnymi środkami, drobnymi gestami, twarzą, w której odbija się mądrość i sceptycyzm. Dzięki jego grze postać Ahaswerusa nabiera głębszego wyrazu, a poprzez nią cały spektakl – wielowymiarowości.

Ponieważ pod tą zwariowaną fabułą okraszoną wieloma epizodami w najlepszym manhattańsko-żydowskim stylu Woody Allena i śmiały, ciętymi komentarzami do obecnej sytuacji w Polsce, ten spektakl pokazuje jednak coś ważnego. Wspólnota śmiechu, poczucia humoru, ironicznego dystansu do rzeczywistości może być skuteczną bronią przeciw demonom. To jest to dziedzictwo polsko-żydowskie, które ze sobą dzielimy. Budować nowe relacje możemy właśnie na tym, a nie na licytacji krzywd i cierpień. Ze jest to możliwe, przekonałam się sama mieszkając przez czas jakiś w Nowym Jorku – najszybciej znajdowałam się wspólny język z tymi, których żydowsy pochodzenie najdziłli stąd. Słowa piosenki, jaką kończył swoją akcję Public Movement, brzmiały: *because we are your friends, you'll never be alone again*. Warto o tym pamiętać, bo to czasem działa.

16-12-2015



TAGI: [Joseph Hendel](#), [Gniezno](#), [Teatr im. Aleksandra Fredry](#), [Udostępnij](#), [Lubię to!](#)

S K O M E N T U J

Autor  lub zaloguj się

Treść komentarza

**Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem**, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



K O M E N T A R Z E ( 0 )