

JAKUB PAPUCZYS

## EFEKTOWNE HISTORIE

Jakub Papuczys – doktorant w Katedrze Performatyki UJ, autor książki *Tour de France jako przedstawienie kulturowe* (2015).

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana  
w Warszawie

Szczepan Twardoch

**KRÓL**

reżyseria: Monika Strzępka,  
adaptacja i dramaturgia: Paweł Demirski,  
scenografia: Anna Maria Karczmarska,  
reżyseria światła i projekcje: Robert Mleczek,  
muzyka: Tomasz Sierajewski,  
choreografia: Jakub Lewandowski, układ walk bokserskich: Robert Popławski,  
premiera: 18 maja 2018

**P**owieść Szczepana Twardocha *Król*, zaadaptowana dla Teatru Polskiego w Warszawie przez Pawła Demirskiego i w reżyserii Moniki Strzępki, opowiada fikcyjną historię przedwojennego żydowskiego boksera Jakuba Szapiro (Adam Cywka). W swojej ostatniej walce na ringu reprezentujący żydowski klub Maccabi Szapiro w poniżający dla przeciwnika sposób nokautuje przedstawiciela polskiej Legii Andrzeja Ziemińskiego (Krzysztof Kwiatkowski). Znaczenie tej walki wykracza poza sportową rywalizację. Ziemiński jest synem znanego z antysemityzmu, wpływowego prokuratora (Jerzy Schejbal) oraz szefem faszystowskiej falangi. Organizacja ta w 1937 roku, gdy rozgrywa się akcja powieści, rośnie w siłę, karmiąc się narastającymi antyżydowskimi nastrojami. Jakub Szapiro, weteran wojny polsko-bolszewickiej, to prawa ręka Kuma Kaplicy (Krzysztof Dracz). Kaplica zaś to żydowski socjalista, który majątek i wpływy zbudował na rewolucji 1905 roku i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przejął kontrolę nad przestępczym światem stolicy. Zastąpić Kaplicę chce jednak jego współpracownik, nieobliczalny i brutalny Doktor





Radziwiłłek (Marcin Bosak). Zawiązuje z Ziemińskimi spisek, mający na celu odsunięcie od władzy obecnego rządu, który chroni Kaplicę, a następnie zastąpienie go przez ludzi ideowo związanych z Ziemińskimi. Chce zatem dopuścić do rządzenia tych, którzy nie cofną się przed wykorzystaniem i rozbudzaniem antysemitycznych nastrojów oraz rozprawią się z mającym pieniądze i wpływy żydowskim środowiskiem. Choć spisek udaje się ujawnić, Kum Kaplica umiera od tortur w Berezie Kartuskiej. Jego miejsce zajmuje ostatecznie Szapiro, choć zostając w Warszawie, rezygnuje w ostatniej chwili z ucieczki wraz z rodziną do Palestyny.

Historia ta na scenie prowadzona jest przez postać Mojsze Bersztajna, granego przez dwóch aktorów. To jego komentarz wprowadza w rozgrywające się na scenie wydarzenia, streszcza zawilności fabularne i inicjuje kolejne sceny. Młody Bersztajn (Alan Al Muratha), zatrzymując na chwilę akcję, opisuje rozgrywające się przed jego oczami wydarzenia, z kolei stary Bersztajn (Andrzej Seweryn) całą historię wspomina, opatrując ją refleksyjnym i moralizatorskim komentarzem. Losy Bersztajna splotły się z historią Szapiry, gdy ten ostatni na zlecenie Kaplicy zabił ojca Bersztajna, zwykłego żydowskiego rzemieślnika, który nie zwrócił Kaplicy długu, skończył więc w jednej z podwarszawskich glinianek z poderżniętym gardłem i odciętymi genitaliami. Szapiro pod wpływem impulsu przygarnia syna swojej ofiary, uczy go boksowi oraz przysposabia do pracy dla Kaplicy, wprowadzając w świat prostytutek, przestępstw i bezwzględnych gangsterskich porachunków.

Fabularnie adaptacja Demirskiego pozostaje bardzo blisko powieściowego pierwowzoru. Mimo że akcja *Króla*

rozgrywa się w ciekawym okresie, tuż przed wybuchem II wojny światowej, a jej zbiorowym bohaterem jest rzadko opisywane przestępcze żydowskie środowisko tamtego czasu, jest to w zasadzie konwencjonalna, klasycznie skonstruowana gangsterska historia z kilkoma spektakularnymi zwrotami akcji. Strzępka i Demirski w ciągu ponad trzech i pół godziny inscenizują ją niezwykle efektownie i z imponującym rozmachem. Z dużą teatralną sprawnością prowadzą widzów pomiędzy różnymi dzielnicami międzywojennej żydowskiej Warszawy. Surowa frontowa ściana zajezdni tramwajowej na Woli na obrotowej scenie błyskawicznie przemienia się więc w fasadę należącej do Szapira kamienicy, by po chwili przejść w gustowne, mieszczańskie wnętrze ekskluzywnego burdelu Ryfki Kij (Katarzyna Strączek), a za następnymi kilkanaście minut stać się wnętrzem taniej pasztecziarni, w której Kaplica załatwia swoje interesy. Udało się nawet zmieścić na scenie dwa prawdziwe samochody. Może nie pochodzą akurat z 1937 roku, ale doskonale wpisują się w stworzoną przez Annę Marię Kaczmarską stylizację tamtej epoki, gdzie mniej chodzi o historyczną dokładność, a bardziej o atrakcyjny wizualnie, przedwojenny sznyt. Ringowa walka między Szapirą a Ziemińskim zadziwia bokserskim realizmem, a wszystkie gangsterskie porachunki, egzekucje czy starcia dzięki precyzyjnej reżyserii świateł oraz opartej na efekcie *slow motion* choreografii nabierają filmowego charakteru (widać, że twórcy chętnie czerpią z serialu *Peaky Blinders*, do którego nawiązuje także użyta w spektaklu muzyka).

Przedstawienie otwiera monolog starego Bernsztajna, który staje przed wyłaniającym się z kłębow dymu bokserskim

ringiem, nad którym wisi zdekapitowane ciało jego ojca. Stary Bernsztajn mówi, że Szapiro nauczył go, że są śmierci nieważne, ale są też śmierci potrzebne. Zapewne śmierć jego ojca była potrzebna – to od niej przecież zaczęła się ta historia. Chwilę później Bernsztajn opisze widzom śmierć żydowskiego krawca Józefa Sztajgeca, załuczonego przez bojówkarzy prawicowej falangi w trakcie nalotu na kontrolowane przez Kaplicę targowisko. Rzemieślnik mógł uciec, ale nie chciał porzucić swojej maszyny do szycia – jedyne źródło utrzymania. Zginął w męczarniach od obrażeń, a bojówkarze i tak „zabrali maszynę do szycia marki Singer. Nie ukradli, nie znizyliby się do kradzieży. Wyjęli maszynę z tekturowej walizki i roztrzaskali o bruk”. W powieściowym pierwowzorze bohaterowie są dzieleni na dobrych i złych, ze względu na charakter przemocy, jaką stosują. Choć Kaplica i jego przestępcza świta mordują, biją, demolują i sieją postrach wśród miejscowej ludności, charakteryzuje ich „szlachetność” wynikająca z przestrzegania przez nich gangsterskiego etosu. Przemoc zyskuje w tym etosie uzasadnienie: ma zmuszać społeczność do przestrzegania wyznaczonych praw, które pozwalają ją chronić. Przemoc próbuje być więc racjonalizowana jako skutek złamania obowiązujących w tym świecie reguł. Ponadto gangsterów cechuje społeczna empatia i wrażliwość na ludzką krzywdę. Radziwiłłek to natomiast żalosne, brutalne, nieobliczalne monstrum, które stosuje przemoc bezsensowną, okrutną, wywoływaną przez zwierzęce odruchy: jest, na przykład, w stanie bez mrugnięcia okiem bestialsko pobić prostytutkę i zażądać przysłania nowej. Ziemińscy używają przemocy, aby dać upust swojej rasowej nienawiści.

Strzępka i Demirski próbują nieco inaczej rozłożyć akcenty. Opis śmierci Sztajgeca u Twardocha pojawia się zgodnie z chronologią, pod koniec książki. Przeniesienie jej na scenie na początek historii i zestawienie z zabójstwem ojca Bersztajna, dokonany na zlecenie Kaplicy, pozwala podważyć refleksję Szapiry: czy na pewno istnieją śmierci uzasadnione? Czy przemoc da się



w jakikolwiek sposób hierarchizować? Czy więc gangsterzy Kaplicy rzeczywiście różnią się od Radziwiłła albo falangistów Ziemińskiego? Bohaterowie przedstawieni w spektaklu nie zyskują więc tak łatwo sympatii widzów, dużo trudniej też ich jednoznacznie oceniać. Co akurat wychodzi *Królowi* na dobre.

Powieść Twardocha jest bowiem seksistowska, a jej konstrukcja opiera się na patriarchalnym schemacie sprawczego działania mężczyzn i bierności podporządkowanych im kobiet. Szapiro, choć kocha Ryfkę Kij, dawną prostytutkę, żeni się z pochodzącą z dobrego żydowskiego domu Emilią (Eliza Borowska), która rodzi mu synów. Krzywdzi żonę, utrzymując kontakty z Ryfką, ale dawnej kochance w chwili złości mówi, że „jałowym kurwom pierścionków się nie kupuje”. U Twardocha Szapiro jest więc szorstkim, maczystowskim twardzielem. Cywka robi wszystko, aby tę jego stereotypową męskość podważyć: minę twardziela osłabia grymasem ironii, swoim ruchom dodaje miękkości i nieco przegiętej elastyczności, często stylizuje swoje pozy na stereotypowy

obraz gangstera, zaznaczając swój dystans wobec niego. Robi to doskonale, podobnie zresztą jak świetna Katarzyna Strączek, która dodaje Ryfke zdecydowania, siły i determinacji. W jej wykonaniu Ryfka staje się dojrzałą, świadomą kobietą, która patrzy na męskie przepychanki z gorzką ironią i chłodną przenikliwością. Doskonale potrafi przewidzieć nadchodzący wojenny terror, który wkrótce zmiecie świat reprezentowany przez Szapirę czy Kaplicę. To ona ostatecznie, za zaoszczędzone na prowadzeniu burdelu pieniądze, wyciąga Szapirę z getta, w którym ten znalazł się po wybuchu wojny. W Holokauście ginie jednak jego rodzina, o czym przypomina widzom obraz płaczącej Emilii, która dusi się od gazu. Scena ta jeszcze bardziej komplikuje stosunek widzów do protagonisty *Króla*. Szapiro zrezygnował z ucieczki z Polski, mimo świadomości nadchodzącego niebezpieczeństwa. Wolał podążać za swoimi ambicjami, które kazały mu zostać „królem” miasta.

Wszystkie te rozszczelnienia adaptowanej powieści nie zmieniają jednak faktu, że Strzępka i Demirski odtwarzają

jej ogólne ramy i przejmują skonstruowane w tych ramach figury. Co więc z tego, że Ryfka na scenie próbuje być silną, niezależną kobietą, skoro wrzucona jest w sytuację „świętej prostytutki”, która ciągle kocha pomiatającego nią mężczyznę i do końca się nim opiekuje, poświęcając własne ambicje. Podobnie jest z Emilią, która, choć wie, że Szapiro jej nie kocha, próbuje na nim tę miłość wymusić i błaga go, żeby nie zdradzał jej z innymi kobietami. Ostatecznie, chociaż wie, że zostając w Warszawie, ściąga śmierć na siebie i swoją rodzinę, nie decyduje się porzucić męża. Brak konsekwencji jest największym problemem tego przedstawienia: choć twórcy czasami dają sygnały, że mocno uwiera ich zastosowana przez Twardocha konwencja, nie decydują się na jej radykalną i gruntowną dekonstrukcję. Wtedy bowiem musieliby zapewne poświęcić sceniczną efektowność umożliwiającą przez atrakcyjną narrację, a tego, najwidoczniej, postanowili za wszelką cenę unikać. ■