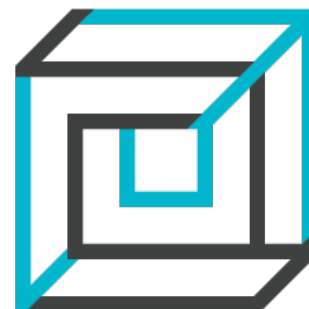


**Państwowa Wyższa Szkoła  
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi**



Studia doktoranckie

Robert Majewski  
Nr albumu: 126

**„Destrukcyjność osobowości człowieka zaangażowanego społecznie  
na tle ksenofobicznym i antysemickim w kreowaniu  
roli Jakuba Kaca w *Naszej Klasie* Tadeusza Słobodzianka”**

Opieka promotorska:  
dr hab. Michał Staszczak

Łódź 2022

## Spis treści

Wstęp .....	3
1. Od autora do reżysera .....	7
2. Rola historii w dramacie T. Słobodzianka .....	12
2.1. Tło historyczne .....	13
2.2. O dramacie „Nasza Klasa” .....	27
3. Kreowanie roli Jakuba Kaca .....	38
3.1. Udział w warsztatach „Sztuka dialogu” .....	39
3.2. Wyjazd do Jedwabnego .....	44
3.3. Pierwsze próby .....	47
3.4. Ustawienia hellingerowskie .....	50
3.5. Poprowadzenie roli Jakuba Kaca .....	53
3.6. Odniesienia do psychologii w budowaniu roli.....	80
4. Antyteatralne metody pracy nad spektaklem (?) .....	89
Zakończenie .....	94
Bibliografia .....	98

# WSTĘP

*Pewne ważne problemy i pamięć mogą przetrwać dzięki artyście. Nie książki, podręczniki i statystyki będą przemawiać o Holokauście, ale artyści. Dlatego tak ważne są historie mówione świadków, bo są autentyczne i można się zainspirować nawet jednym wspomnieniem, czy usłyszaną historią.<sup>1</sup>*

Moją rozprawę naukową oparłem na udziale i złożeniu roli Jakuba Kaca w przedstawieniu „Nasza klasa” Tadeusza Słobodzianka w reżyserii Odreja Spišáka i dekoracji Frantiska Liptaka. Spektakl opowiada o napięciu polsko – żydowskim w małym miasteczku ( w domyśle Jedwabne) od okresu międzywojennego aż do czasów współczesnych. To opowieść o uczniach jednej klasy, którzy stali się jedni dla drugich oprawcami i ofiarami. A w tle rodzący się nacjonalizm i pseudokatolicyzm. Fakty historyczne są tylko tłem do opowiedzenia relacji między bohaterami i ich kolei losu.

Jest to jedna z najważniejszych realizacji teatralnych w moim dotychczasowym artystycznym życiu. Wzięcie udziału w tym przedstawieniu było wielkim splendorem i wyróżnieniem. Jestem wszystkim za to wdzięczny a szczególnie autorowi.

„Nasza klasa”, jako tekst została doceniona przez literatów i krytyków. Słobodzianek dostał za nią Nagrodę Literacką NIKE w 2010 roku. O dramacie zrobiło się głośno zanim jeszcze powstała prapremiera polska. Wszystko rozpoczęło się w 2006 roku od warsztatów „Sztuka dialogu” nad Wigrami, na które pojechałem uczyć się improwizacji w zastępstwie za aktora, który nie mógł w nich uczestniczyć i rok później w Nasutowie koło Lublina, gdzie powstał pierwszy szkic dramatu. Kiedy już zostałem zaproszony do obsady przedstawienia, rozpoczęliśmy pracę w Laboratorium Dramatu w Warszawie, gdzie pracowaliśmy wiele miesięcy nad analizą tekstu. Dość długo nasiąkaliśmy tematami, relacjami i sposobami na wystawienie

---

<sup>1</sup> Zob. *Sztuka improwizacji*, „Gazeta Wyborcza”, nr 175/28-29.07 [31 lipca 2007]

polskiej prapremiery. Duży wpływ na to miały, podróż do Jedwabnego i miasteczek ościennych, w których też dochodziło do pogromów. Później było zgrupowanie pod Krakowem i wreszcie praca z Ondrejem. Wtedy mocno do głosu doszły ustawienia systemowe Hellingera i praca nad portretami psychologicznymi bohaterów, w tym Jakuba Kaca.

Poświęciłem tak dużo czasu i pracy nad budowaniem roli Kaca, że stał się on moim dobrym kolegą, przy którym dobrze się czuję. Rola Jakuba i udział w „Naszej klasie” okazały się cezurą mojego zawodowego życia i progiem, za którym patrzę na sztukę aktorską zupełnie inaczej. Nigdy nie odczuwałem takiej odpowiedzialności za przygotowaną rolę i presji związanej z oczekiwaniami.

Prapremiera światowa miała miejsce w Londynie, została przygotowana przez zespół Royal National Theatre 23 września 2009 roku. Nasza polska prapremiera odbyła się rok później w Teatrze na Woli w Warszawie, 16 października 2010 roku. Tylko ten teatr, a obecnie Teatr Dramatyczny ma prawo wystawiać ten spektakl w Polsce, co jest wielkim zaszczytem i odpowiedzialnością jednocześnie. Inscenizacji na całym świecie były dziesiątki, spektakl jest grany na każdym kontynencie, pod każdą szerokością geograficzną. Sukces Słobodzianka można śmiało porównać z Mrożkiem czy Głowackim.

W mojej pracy chciałem stworzyć postać Jakuba Kaca na jak najbardziej wiarygodnych fundamentach psychologii. Zadanie było o tyle trudne, że niewiele o nim można się dowiedzieć z samej lektury dramatu, chociaż ta była kluczem do odkrywania jego tożsamości psychologicznej i charakterologicznej. Co prawda Jakub Kac był osobą autentyczną i był jedną z pierwszych ofiar pogromu, to na tym zbieżności się kończą, poza tym w chwili śmierci był leciwym panem około osiemdziesiątki. Trzeba, było stworzyć postać fikcyjną, ale z krwi i kości, z jej przeszłością, marzeniami, namiętnościami, charakterem, poglądami i planami na przyszłość. Nieocenione okazały się w tym warsztaty impowizatorskie, które uświadomiły mi, że aktor nie musi być wyłącznie odtwórcą, ale i twórcą. To sprawiło, że nabrałem odwagi do pracy na scenie i podniosło to moją samoocenę.

Nie zdawałem sobie sprawy jak pomocne będą w tym ustawienia systemowe Hellingera. Dzięki temu miałem pełen potencjalny obraz rodziny Kaca i z jego potencjalnymi relacjami z jej członkami. Na podstawie tego mogłem „wyjść” z domu i budować relacje ze światem zewnętrznym Kaca.

Następnie Jakub ulega destrukcji psychicznej i kusi los. Cała klasa ulega destrukcji, ale Kac jest pierwszy, to on „wywołuje wilka z lasu”, więc trzeba było w sposób szczególny skonstruować jego życie, które porównuję do wchodzenia po drabinie w górę, by w końcu skoczyć z niej na głowę. Badając psychologię samobójców, oprócz powodów i motywów podstawowych, popychających ludzi do odebrania sobie życia, musiałem znaleźć dodatkowy czynnik, kluczowy, który przypieczętował jego decyzję. Opisuując to w tej pracy, przeprowadzam czytelnika przez wszystkie sceny krok po kroku, aby w sposób szczegółowy przedstawić zagadnienie zawarte w tytule i aby mieć szeroki obraz osobowości Jakuba Kaca.

# **ROZDZIAŁ I**

## **Od autora do reżysera**

Tadeusz Słobodzianek urodzony w 1955 w Janisejsku (dawne ZSRR) jest dramaturgiem, dramaturgiem, reżyserem, recenzentem. Studiował teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Pisał recenzje dla „Polityki” pod wymownym pseudonimem Jan Koniecpolski. Obecnie jest dyrektorem Teatru Dramatycznego w Warszawie.

Jako młody człowiek zachwycił się twórczością Solżenicyna, Dostojewskiego, Kafki, Szekspira. Określał siebie mianem rusofila. Jego pierwsze dramaty osadzone były na prowincji w małych miasteczkach lub wsiach, wynikało to z jego zainteresowań mitami, legendami, ludycznymi opowieściami i wierzeniami z terenów Białostoczczyzny i Białorusi. Pokłosiem tego stały się dramaty „Prorok Ilia” oraz „Merlin”. Dla inscenizacji swoich dramatów powołał do życia w 1990 roku Teatr Wierszalin razem z Piotrem Tomaszukiem w Supraślu pod Białymstokiem. Później założył Laboratorium Dramatu przy Teatrze Narodowym w Warszawie, którego celem było tworzenie zaplecza praktycznego i teoretycznego dla dramaturgów, szukania im miejsca do pracy i realizacji oraz tego, jak inspirować ich do swoich debiutów poprzez np. warsztaty i zgrupowania. Laboratorium kroczyło za Tadeuszem krok w krok za kolejnymi miejscami i dyrekcjami: Teatr Przodownik, Teatr na Woli i obecnie Teatr Dramatyczny. Zawsze wierzył, że teatr ma większą siłę działania niż sama literatura. Twierdził, że:

*(...) prawdziwą misją teatru jest demistyfikacja. Kłamanie, żeby obnażyć kłamstwo. Zakładanie maski, żeby zdjąć maski. Teatr zawsze jest społeczny, zawsze jest krytyczny i zawsze jest w opozycji do rzeczywistości, bo tylko taki może być.(...) Dlatego wszystkie wozy ideologiczne, do których teatr próbuje się zaprząć, prędzej czy później okazują się cyrkowe.<sup>2</sup>*

Z tą ideą zgadza się twórczość Onreja Spiśáka, słowackiego reżysera urodzonego w 1964 roku w Nitrze. W 1986 roku ukończył Wydział Lalkarski w

---

<sup>2</sup> L. Neuger, *Leonard Neuger rozmawia z Tadeuszem Słobodziankiem o „Młodym Stalinie”*, „Tygodnik Powszechny” nr 2/12.01, 21 stycznia 2014r.



Pradze.

Mówiąc o Ondreju, że jest twórcą teatru lalkowego, to zbyt mało precyzyjne określenie, ponieważ pracuje więcej i częściej z aktorami w żywym planie niż z lalkami. W Polsce stosunek do teatru lalkowego jest ambiwalentny i nie kojarzy się z poważnym repertuarem, tylko z przesłaniem dla dzieci. Na Słowacji i w Czechach jest zupełnie inaczej. Teatry lalkowe mają bogatą tradycję, są częścią kultury narodowej i nie kojarzą się wyłącznie z realizacjami dla najmłodszych. Prawie w każdym miasteczku istnieje scena lalkowa i cieszy się ona wielością inscenizacji oraz wysoką frekwencją.

Doświadczenia Spišáka z pracy lalkami są widoczne w spektaklach z aktorami w żywym planie. Nie oznacza to, że traktuje aktorów w sposób przedmiotowy, ale jak instrument, który trzeba wyprofilować i nastroić po to, aby przekaz ze sceny był precyzyjny.

*Nieczęsto wykorzystuję w teatrze lalki, żywy człowiek jest najciekawszy. Nie lubię też kiedy widać aktora, który animuje lalkę w sytuacji, gdy oboje występują w tej samej sprawie. Chyba, że on gra co innego, a ona ukazuje co innego. Ale to rzadko kiedy można zobaczyć w teatrze. Lalka ma tylko wtedy sens, gdy służy rozwinięciu aktorskich środków, kiedy jest znakiem czegoś nowego, a nie pojawia się sama dla siebie. Kiedy już decyduje się ją wprowadzić, nie ma dla mnie znaczenia, czy to co robię, należy do teatru dramatycznego, czy lalkowego.<sup>3</sup>*

Pierwsza scena otwierająca „Naszą klasę” na wskroś przypomina „Umarłą klasę” T. Kantora, która wykorzystywała lalki. W naszym przedstawieniu to my, aktorzy, jesteśmy jak lalki (instrumenty), które mają jeden cel, opowiedzieć historię z elementami zobrazowania. To retrospekcja opowiadana przez umarłych. Ostatnia scena zazębia się z pierwszą, powstaje niekończąca się opowieść. To wieczna lekcja, która musi być wciąż powtarzana, bo wciąż nadchodzą nowe pokolenia, które muszą

---

<sup>3</sup> <https://culture.pl/pl/tworca/ondrej-spisak>

ją przerobić.

Kolejnym elementem wywodzącym się z praktyk lalkarskich Spišáka jest bierna obecność aktora na scenie. Reżyser niechętnie pozbywa się aktorów, którzy w bieżącej scenie nie biorą czynnego udziału. Artyści od początku do końca spektaklu są obecni na scenie bez wyjątków.

W tym samym czasie, kiedy Słobodzianek założył Teatr Wierszalin, który też jest teatrem lalki i aktora, Spišák z przyjaciółmi założył teatr „Teatro Tatro”, który istnieje do dzisiaj. Na początku był to teatr

*(...) z ambicjami teatru repertuarowego, który miał być nowoczesny w formie i temacie. Później był to teatr wyprowadzający na ulicę akcje, która potrafiła przyśpieszyć, spowolnić, a nawet zatrzymać normalny rytm ulicy. Potem stał się teatrem nomadycznym, który próbował wykorzystać teatr do komunikacji z ludźmi z odległych regionów, którzy nigdy w teatrze nie byli. Szuka odpowiedzi na pytanie o naturę teatru. I wreszcie był i jest teatrem cyrkowym, totalnym(...), teatrem, który potrafi podróżować do swojej publiczności.<sup>4</sup>*

Zarówno reżyser jak i autor „Naszej klasy” wyrosli na podobnym gruncie kulturowym i zbliżonym podejściu do inscenizacji oraz do natury. Obaj szukali idealnych interpretacji, dopatrując się w treści istotnych wskazówek. Kiedy Spišák wystawił w swoim tatrzańskim teatrze „Proroka Ilię”, spektakl, który był grany w namiocie cyrkowym, często na gołej ziemi, która stawała się sceną, Słobodzianek uznał to widowisko za przełomowe, a reżysera za odkrycie. Od tej chwili nic porozumienia między tymi dwoma artystami zacieśniła się i trwa do dzisiaj. Powstały z niej kolejne inscenizacje na podstawie dramatów Tadeusza Słobodzianka: „Kowal Malambo”, „Merlin”, „Młody Stalin”, „Niedźwiedź Wojtek”, „Historia Jakuba” i oczywiście „Nasza klasa”. Obaj artyści zostali teamem autorsko – reżyserskim, który pomimo wielu różnic potrafi wspólnie wypracowywać metody do porozumiewania

---

<sup>4</sup> <https://teatrotatro.sk/o-nas/>

się z widownią. Obaj wierzą w teatr. Ondrej powiedział :

*Żadna z moich adaptacji nie ma literackiej wartości, tylko teatralną (...), nie chcę robić teatru popularnego, w sensie popularnej rozrywki, przyjemności płytkiej, bezrefleksyjnej: teatru, który przygotowując jeden spektakl za drugim, przypomina fabrykę zabawek.<sup>5</sup>*

Ostatnim ich wspólnym dziełem była „Księżniczka Turandot” C. Gozziego z intermediami T. Słobodzianka. Premiera odbyła się jesienią 2019 roku.

„Nasza klasa” nie miałyby tak spektakularnego odbioru, gdyby nie fenomen duetu tych dwóch twórców.

---

5 <https://culture.pl/pl/tworca/ondrej-spisak>

## **ROZDZIAŁ II**

### **Rola historii w dramacie Tadeusza Słobodzianka**

## 2.1. Tło historyczne

Każdy twórca literatury, sztuki, muzyki musi z czegoś czerpać inspirację. Każde dzieło ma swoje źródło, rodzi się dzięki natchnieniu, które dają jakieś wydarzenia.

Tadeusz Słobodzianek, autor dramatu „Nasza klasa” przedstawił historią grupy uczniów jednej klasy, pochodzących z tej samej miejscowości Żydów i Polaków. Akcja utworu rozpoczyna się piętnaście lat przed wybuchem II wojny światowej, a kończy na początku XXI wieku. Losami młodych ludzi pokierowały wydarzenia, na które nie zawsze mieli wpływ. Nastroje polityczne, społeczne, którym ulegają, sytuacja w kraju, strach, niepewność, które towarzyszą na każdym etapie historii życia. To właśnie historia, wydarzenia, które rozegrały się w przeszłości, wywierają wpływ na kolejne pokolenia, to one były inspiracją do napisania dramatu „Nasza klasa”. Dlatego w tym rozdziale przedstawię tło historyczne i najważniejsze fakty, bez których nie byłoby tego dzieła.

Przyczyn zbrodni popełnionych na Żydach przez Polaków należy doszukiwać się głównie w oddziaływaniu ideologii faszystowskiej i nacjonalistycznej w środowiskach prawicowych w okresie międzywojennym.

Działacze Stronnictwa Narodowego i Obozu Narodowo – Radykalnego rozpowszechniali pogląd, że własny naród jest najwyższą wartością i należy go stawiać na pierwszym miejscu. Ideologia nacjonalistyczna nie była przychylna demokracji społecznej ani indywidualizmowi, ponieważ zakładała, że jednostka nie rozwinię się duchowo ani moralnie poza własnym narodem.<sup>6</sup>

*Jednostka zrosnięta przez pokolenia ze swym narodem w pewnej szerokiej sferze czynów nie ma własnej woli, ale musi być posłuszną woli zbiorowej narodu, wszystkich jego pokoleń, wyrażającej się w odziedziczonych instynktach.*<sup>7</sup>

---

6 B. Keff, *Antysemityzm. Niezamknięta historia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2013, s. 138.

7 R. Dmowski, *Podstawy polityki polskiej*, w: „Przegląd Wszechpolski” 1905, nr 7.

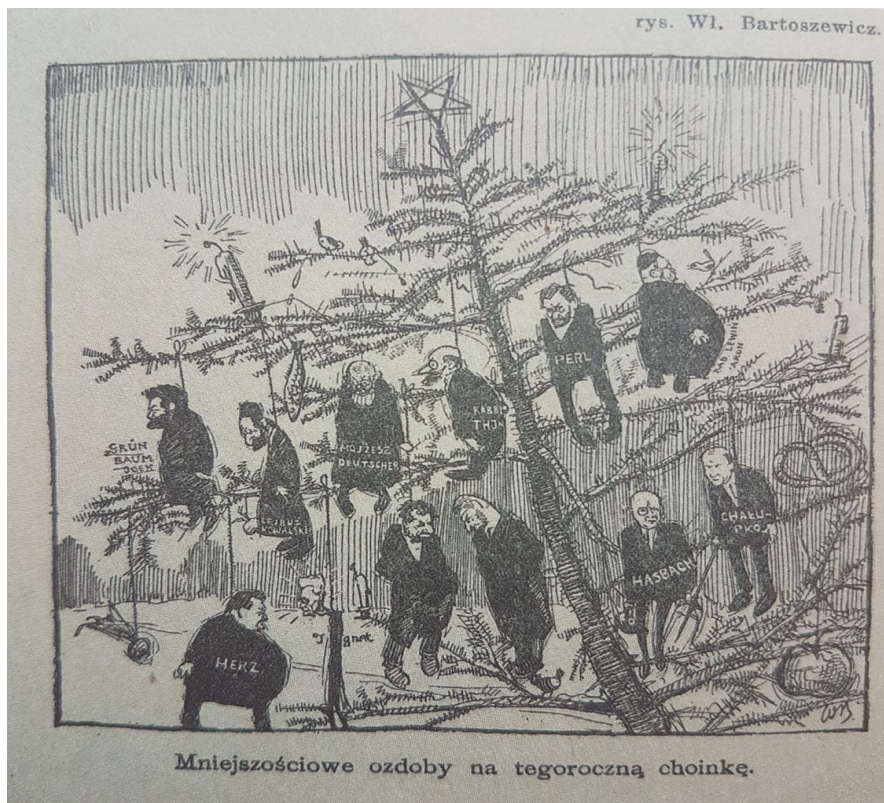
Ruch prawicowy był powiązany z Kościołem. Dążono do stworzenia Katolickiego Państwa Narodu Polskiego, które miało być państwem wyznaniowym. Aby to osiągnąć, należało usunąć kapitalizm i demokrację. Wszystko co nie jest polskie i katolickie nie ma prawa bytu w takim państwie. Wrogiem stały się więc mniejszości narodowe. Idąc tym tokiem myślenia, Żydzi byli wrogiem prawdziwej Polski. Do momentu śmierci Józefa Piłsudskiego, który był mecenasem praw Żydów, zapędy nacjonalistyczne i antysemitki były tłumione, lecz po 1935 roku do władzy doszła endecja. Na łamach czasopism można było przeczytać między innymi takie słowa:

*Hasłem polskich mas robotniczych jest zniszczyć żydostwo wraz z kapitalizmem! To już nie jest walka klas, ale walka narodowa. To Polacy walczą z Żydami.*<sup>8</sup>

Antysemityzm i rasizm to kolejne fundamenty ideologii narodowej.

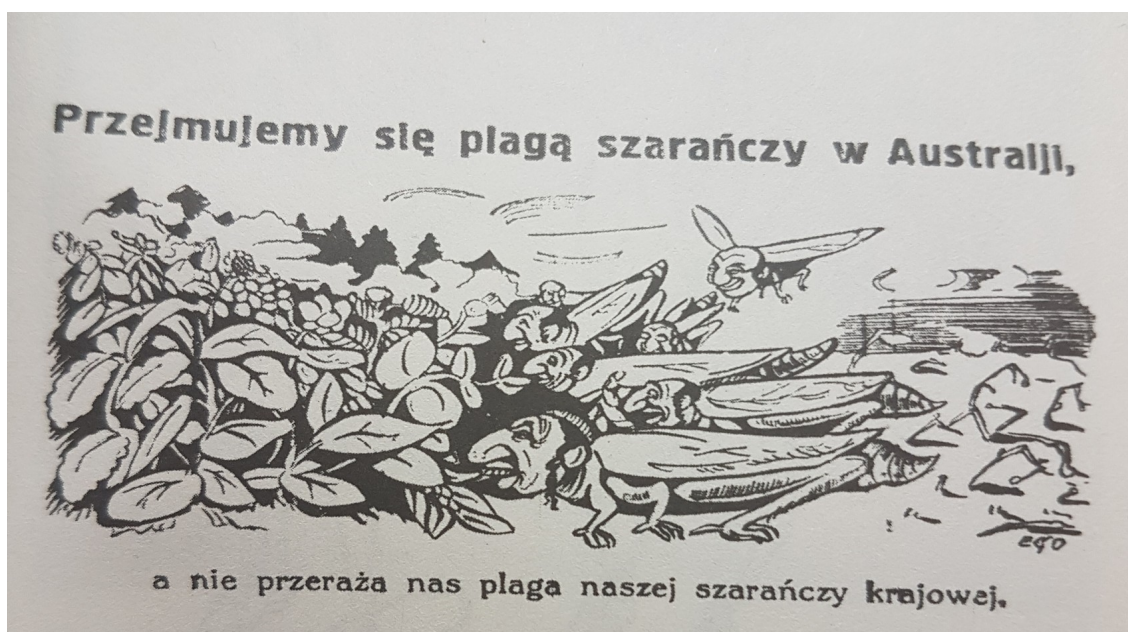
---

<sup>8</sup> J. Szeruda, *Kto walczy szczerze z kapitalizmem, musi walczyć także z żydami*, w: „Falanga” 1938, nr 14.



„Szopka” 1922, nr 12.

Żyd postrzegany był jako zabójca Chrystusa, wróg katolicyzmu, wróg Polski, pasożyt żerujący na Polakach.



„Dziennik Bydgoski” 1923, nr 43.

Roman Dmowski, czołowy przedstawiciel endecji już w 1902 roku na łamach „Przeglądu Wszechpolskiego” wyraził pogląd, że Żydzi są wrogami wewnętrznymi, groźniejszymi od zaborcy.<sup>9</sup> Prawica nawoływała więc do walki z wrogiem odmiennym kulturowo i religijnie, obcym i szkodliwym. Domagała się usunięcia Żydów ze szkół i uczelni, a także przeprowadzenia lustracji rasowej wśród nauczycieli, profesorów, a także artystów i pisarzy. Uważała, że asymilacja z Żydami powinna być zakazana, a małżeństwa polsko - żydowskie surowo karane pozbawieniem praw obywatelskich. W swoim programie narodowo – radykalnym pisano:

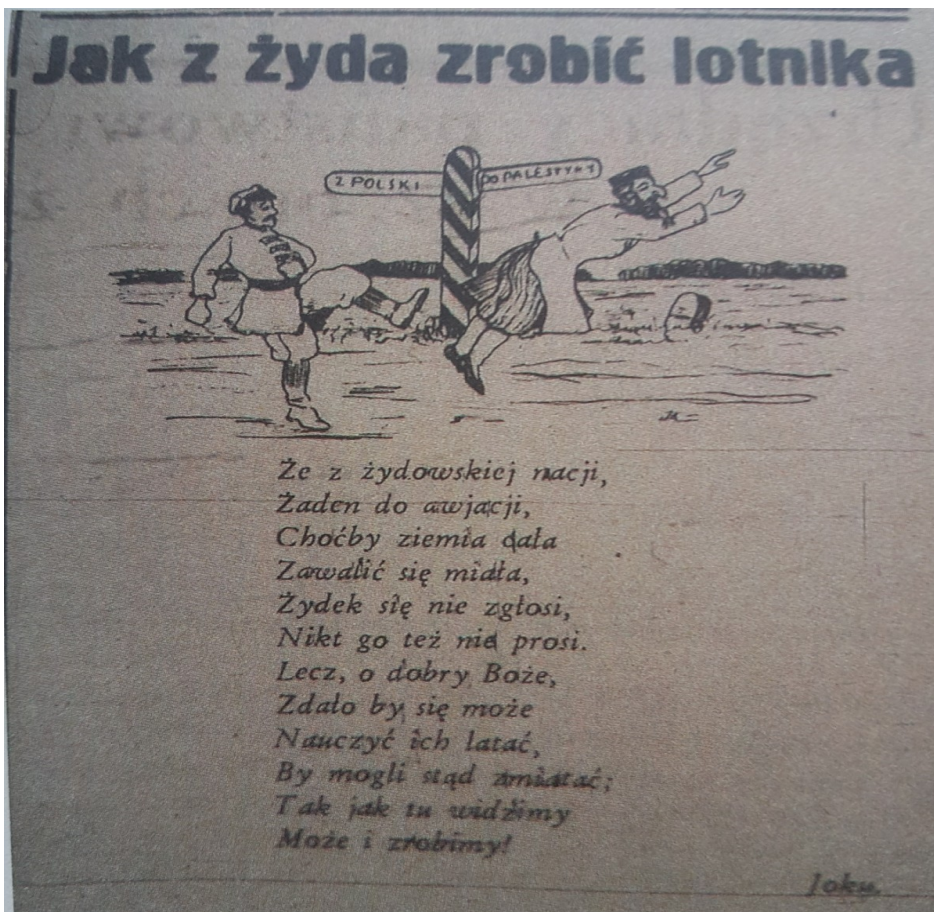
*Żydzi z Polski będą usunięci, a majątki ich odebrane drogą ustaw.[...] Etapem pierwszym będzie usunięcie żydostwa od życia polskiego. [...] Żydzi pozbawieni będą praw politycznych, prawa udziału we wszystkich polskich związkach społecznych, prawa służby w armii polskiej. Będą pozbawieni prawa udziału w przedsiębiorstwach polskich, prawa zatrudniania Polaków i prawa pracy u Polaków. Szkoły polskie będą wolne od żydów, polskie życie kulturalne będzie dla nich zamknięte.<sup>10</sup>*

---

9 M. Tryczyk, *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2015, s. 36.

10 Zasady programu narodowo – radykalnego, w: B. Piasecki, *Przełom narodowy*, Warszawa 1936.





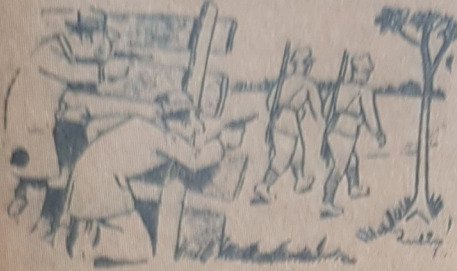
„Szabes Kurier” 1934, nr 10, s.4.

W 1936 roku Stronnictwo Narodowe i Obóz Narodowo – Radykalny, zaczęły prowokować zamieszki, stosować siłę i przemoc wobec społeczności żydowskiej. Antysemityzm zagościł na dobre w rządzie polskim i stał się wyznacznikiem kierunku jego działań.



„Dziennik Bydgoski” 1937, nr 126, s. 3.





### RODACY!

Pamiętam te chwile, kiedy broni-  
liśmy swej Ojczyzny przed nawałą bol-  
szewicka.

Kto wówczas do naszych braci - żoł-  
nierzy strzelał z zapłotą?

Zobacz...



### RODAKU!

Patrz, jak Twój Naród wygląda we  
własnej Ojczyźnie.

Co nas czeka, jeśli będziesz popierał  
żydów...



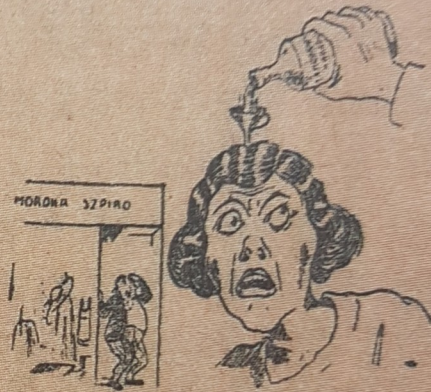
### ROKAKU!

Żyd robi wszystko, by ujarzmić Na-  
ród polski — by Cię mógł tak trakto-  
wać.



### INTELIGENCIE POLSKU!

Popierając żydów, taką sobie przy-  
szłość szykujesz.



### KOBIETO - POLKO!

Czy nie masz rozumu w głowie, że  
chodzisz do żyda.

Czy Cię nie wstyd popierać swego  
największego wroga?



### KONSUMENCIE POLSKI!

Niedość, że popierasz największego  
swego wroga, to jeszcze zjadasz brudy  
z jego sklepu.

Tadeusz Słobodzianek w dramacie „Nasza klasa” odnosi się do wydarzeń z 10 lipca 1941 roku w Jedwabnem. Ludność polska dokonała wówczas zbiorowego mordu na miejscowych Żydach. Dlaczego właśnie tam Polacy pozbawili życia swoich sąsiadów Żydów?

Jedwabne to miasteczko położone na białostocczyźnie w powiecie łomżyńskim. Często gościem na tych terenach był czołowy przedstawiciel Narodowej Demokracji, Roman Dmowski, który rozpowszechniał propagandę antysemitką. Zyskał on ogromną sympatię miejscowych elit, a co za tym idzie, wywarł wpływ na ich poglądy. Dodatkowo położenie tych ziem w pobliżu Prus przesiąkniętych ideologią faszystowską wpływało na spojrzenie na „sprawę żydowską”. W miasteczku zaczęło dochodzić do pewnych sytuacji zapalnych.

Pewnego dnia 1934 roku zamordowano Żydówkę, w niedługim czasie po tym zdarzeniu po jarmarku zastrzelono Polaka. Zaczęły się szerzyć plotki, że to Żydzi zemścili się za zabicie kobiety. Dlaczego udało się uniknąć pogromu wyjaśnia Tadeusz Gross:

*Nadciągający – wedle krążących pogłosek – pogrom uprzędziła dopiero wizyta rabina Awigdora Białostockiego u miejscowego proboszcza w towarzystwie Jony Rothschilda (wspomina o tym w książce pamiątkowej), który był dostawcą żelaznych części niezbędnych do odbudowy kościoła.<sup>11</sup>*

Dalej czytamy:

*Epizod ten mieści się doskonale w normie żydowskiego losu, do którego należało i to, że o nadchodzących pogromach zagrożona społeczność niemal zawsze wiedziała z góry (tak samo zresztą jak i o zbliżających się akcjach eksterminacyjnych w czasie okupacji) i przyjmowała za rzecz zupełnie naturalną, że w takiej sytuacji władzom świeckim czy duchownym należy się haracz za opiekę i odwrócenie*

---

<sup>11</sup> J. T. Gross, Sąsiedzi. *Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja „Pogranicze”, Sejny 2000, s. 31.

*spodziewanego nieszczęścia. Krył się za tym można by rzec, zwyczajowo usankcjonowany dodatkowy podatek, który Żydzi płacili za zapewnienie bezpieczeństwa.*<sup>12</sup>

Żydzi od stuleci na takie sytuacje mieli zaksięgowane pieniądze.

Kolejnym punktem zapalnym były Święta Wielkanocne, zdarzało się, że Wielki Tydzień w kościele katolickim pokrywał się radosnym żydowskim świętem Jom Kipur. Złośliwi podrzucali plotki, że Żydzi tak się cieszą, bo zabili Pana Jezusa. Nie trzeba było długo czekać na falę nienawiści.

Niestety w okresie przedwojennym prym w antysemityzmie wiedli księża, którzy w rejonie łomżyńskim i białostockim bez oporów potępiali Żydów, jako nację zagrażającą wolności narodowej Polaków. Pomimo, że za czasów Piłsudskiego zostały rozwiązane wszelkie nacjonalistyczne organizacje ocierające się o faszyzm, bardzo szybko się przeorganizowały. Powstał Obóz Wielkiej Polski, który na łamach pisma „Młodzi” wydawanego przez drukarnię diecezjalną w Łomży głosił hasła przemocy wobec Żydów. Czytelnicy, widzący znak drukarni czuli się rozgrzeszeni z aktów nienawiści wobec społeczności żydowskiej. Organizacja OWP była odpowiedzialna za pogrom w Radziłowie położonym nieopodal Jedwabnego.<sup>13</sup>

Anna Bikont w książce „My z Jedwabnego” podkreśla rolę prasy w kształtowaniu postaw społecznych:

*O rozmiarach i głębi tamtejszego antysemityzmu daje pojęcie lektura lokalnej prasy, a zwłaszcza skierowanego do rolników tygodnika diecezji łomżyńskiej „Życie i Praca”. Redaktorem naczelnym był ksiądz Antoni Roszkowski. Gdy tygodnik został zamknięty w 1935 roku, ukazał się chwilę później, pod tą samą winietą kościelną i z tym samym naczelnym, tylko pod zmienionym tytułem – „Sprawa Katolicka”. Pismo drukowano w diecezjalnej drukarni pod skrzydłami biskupa, co w dużej mierze*

---

12 Tamże.

13 M. Tryczyk, *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2015, s. 52.

*chroniło je przed konfiskatami. Obok porad (...), ważnym wątkiem było nieustawianie w uświadamianiu współbraci o niebezpieczeństwie żydowskim.*<sup>14</sup>

W publikacjach słowo „Żydzi” pisano małą literą, podkreślając w ten sposób lekceważący stosunek do tych innowierców. Chciano ich poniżyć i rozprawić się z nimi „kulturalnie”, „po chrześcijańsku”. Czasopisma „Życie i Praca” oraz „Sprawa Katolicka” odegrały bardzo znaczącą rolę w zniechęcaniu Polaków do korzystania z usług świadczonych przez Żydów. Podkreślano, że Żydzi zagarniają handel i rzemiosło, zabierają możliwość osiągnięcia sukcesu Polakom. Dlatego wszelkie przyjaźnie polsko – żydowskie powinny być zerwane. Nie można bowiem przyjaźnić się z wrogiem. Chrześcijanie powinni mówić jednym głosem, kto wspiera interesy żydowskie, ten odpowie przed Bogiem za wzrost biedy i komuny.<sup>15</sup>

Zapanowała powszechna ksenofobia zrodzona z poczucia niesprawiedliwości i krzywdy, podsycana przez partie prawicowe, czasopisma katolickie i samych księży. Doprowadziła ona do agresji i przemocy wobec obcych kulturowo i religijnie Żydów.

W lutym 1939 roku w tygodniku „Sprawa Katolicka” ukazał się wiersz pt. „Perz”, który obrazuje nastawienie do społeczności żydowskiej i przyczyny konfliktu polsko – żydowskiego:

*Polacy, czy wiecie, kto wśród nas  
Też tak się panoszy, jak we zbożu chwast?  
I nas wyzyskuje i opija też  
Jak w polu rosnące zboże perz?  
Co zawsze mu mało i nigdy nie syt?  
To jest każdy handlarz i sklepikarz Żyd.*<sup>16</sup>

Bojówki endeckie stały przed sklepami żydowskimi i dopuszczały się

---

14 A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s.37.

15 A. Landau – Czajka, *Żydzi w oczach prasy katolickiej*, „Przegląd Polonijny” 1992, nr 18, s. 97 – 113.

16 M. Tryczyk, *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2015, s. 52.

przemocy nawet wobec Polaków, którzy chcieli zrobić zakupy. Wybijały szyby wystawowe, naklejały ulotki zniechęcające do kupowania u Żydów. We wpisie z księgi parafialnej Jedwabnego z 25 sierpnia 1937 roku czytamy:

*Dziś dzień targowy, na rynku już od rana rozstawili Żydzi stragany z towarami, ale już o godzinie dziesiątej członkowie Stronnictwa Narodowego usunęli ich cały handel, został polski. Na rynku nikt nie ośmielił się wejść do sklepu żydowskiego, a jedna kobieta mimo ostrzeżeń weszła do piekarza Żyda, za to dostała lanie (kijami).<sup>17</sup>*

Represje stosowano więc nie tylko wobec Żydów, ale także wobec tej części ludności polskiej, która nie uległa wpływom nacjonalistycznym partii prawicowych i nie widziała w Żydach wroga zagrażającego Polsce. Dlatego należało przekonać tych Polaków siłą. Bojówki Narodowej Demokracji zaczęły stosować represje wobec polskich klientów żydowskich sklepów. Represje stosował również łomżyński kler, który odmawiał katolickiego pochówku tym, którzy nie głosowali w wyborach na prawicę. Dla chłopów odmowa pogrzebu z udziałem księdza była jednoznaczna w wykluczeniu z kościoła, pozbawieniem człowieczeństwa.<sup>18</sup> Uderzono więc w czuły punkt.

Z broszury „Odżydzić wytwórczość i sprzedaż dewocjonaliów” ówczesni wierni dowiedzieli się, że:

*[...] żadnych przedmiotów kultu religijnego pochodzących wprost czy ubocznie od Żydów poświęcać się nie będzie ani też nie będzie się nadawać odpustów.<sup>19</sup>*

Jeśli chodzi o szkołę, bo przecież autor „Naszej klasy” tam właśnie umieścił swoją dramatyczną historię, też zmieniła się radykalnie tuż przed wybuchem wojny. Piętnowano i usuwano nauczycieli żydowskich ze szkół. W prasie diecezjalnej

<sup>17</sup> Tamże, s. 53 – 54.

<sup>18</sup> Tamże, s. 64.

<sup>19</sup> A. Landau – Czajka, *W jednym stali domu. Koncepcje rozwiązania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej w latach 1933 – 1939*, Warszawa: NERITON, Instytut Historii PAN, 1998.



ukazywały się artykuły, w których pisano:

*W żydowskie ręce żadna chrześcijańska rodzina swego dziecka nie odda. My, katolicy, występując przeciw dopuszczaniu żydów do szkół polskich, czynimy tylko to, co nam nakazuje wiara. Nasze sumienie katolickie i duma narodowa nakazują nam odsunąć nauczycieli żydów.<sup>20</sup>*

Kardynał krakowski i prymas Hlond w jednym z memoriałów wyjaśniali swoje stanowisko w sprawie zatrudniania w szkołach nauczycieli pochodzenia żydowskiego:

*Chodzi jedynie o to, by młode pokolenie polskie nie zżydziało. [...] Wszak nauczyciel mimo woli urabia ucznia na zasadzie swych wierzeń, przekonań i poglądów, a już nigdy nauczyciel Żyd nie będzie mógł pozytywnie wpływać na dziecko polskie w duchu zasad katolickich.<sup>21</sup>*

Blokowano możliwość rozpoczęcia nauki w gimnazjum tym uczniom, którzy dostali ocenę niedostateczną z religii. Te regulacje prawne świadczyły o tym kto może, a kto nie może ubiegać się o naukę w szkole średniej. Grupę inteligentką stanowili urzędnicy, nauczyciele i księża. Jak się okazuje ta grupa bardzo skutecznie potrafiła sterować ciemnym ludem. To bardzo ważne, ponieważ to oni mentalnie i programowo są odpowiedzialni za pogromy Żydów. Była to przemyślana akcja nie tylko pozbycia się Żydów, ale także chodziło o przejęcie ich majątków: domów, sklepów, gospodarstw oraz ziemi. W powietrzu wisiała atmosfera wojny.

Na pewno jednym z czynników popychających do pogromu jest położenie geograficzne Jedwabnego, a mówiąc ściślej, położenie geopolityczne podczas II wojny światowej. Najpierw na te tereny wkroczyły wojska sowieckie, później

---

20 A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 40.

21 D. Libionka, *Polska hierarchia kościelna wobec eksterminacji Żydów – próba krytycznego ujęcia*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, 5/2009, s. 23.

wojska faszystowskich Niemiec i za niedługi czas znowu wojska sowieckie. Ta huśtawka faszystowsko - bolszewicka musiała w sposób brutalny zaostrzyć pewne sympatie i antypatie ideologiczne. W miasteczku za każdym razem okupacyjne wojska były witane entuzjastycznie. Wojska sowieckie radośnie witali Żydzi, zaś wojska niemieckie - Polacy.

W tym czasie nikt się nie spodziewał w Polsce, że faszystowskie Niemcy podpiszą pakt z bolszewickim Związkiem Radzieckim (pakt Ribbentrop – Mołotow). Kiedy 17 września drugi okupant ruszył od wschodu na Polskę, Żydzi ujrzeli w tym natarciu swoje wybawienie w obecnej sytuacji. Armia Czerwona została przez nich powitana kwiatami, czerwonymi chorągiewkami, budowali bramy powitalne z sierpem i młotem. Bolszewizm okazał się gwarantem bezpiecznej sytuacji Żydów. Polski nacjonalizm został zdławiony. Żydzi zaczęli piastować stanowiska urzędowe, kierownicze i oświatowe. W swoich działaniach mieli ogromną swobodę, jeśli tylko mieściła się ona w granicach socjalistycznego myślenia. Pomimo tych swobód system komunistyczny był bardzo podejrzliwy, w Łomży powstał posterunek NKWD. W Jedwabnem działał dosyć pręźnie antykomunistyczne podziemie, które zostało rozpoznane i zlikwidowane w bardzo szybkim czasie, poprzedzone wieloma aresztowaniami i torturami, a nawet zsyłką. Wśród aresztowanych i przesłuchiowanych byli zarówno Polacy, jak i Żydzi. Po zlikwidowaniu grupy partyzantów podejrzenie i oskarżenie o zdradę padło oczywiście na Żydów. Atmosfera zaczęła się zagęszczać.

*22 czerwca 1941 r. rozpoczęła się inwazja Niemiec na ZSRR opatrzona kryptonimem „Barbarossa”. Jednostki niemieckie błyskawicznie parły naprzód. Polscy partyzanci antykomunistyczni z rejonów przygranicznych, które po 17 września 1939 r. weszły w skład ZSRR, m.in. z rejonu Jedwabnego, obejmującego ogromne sowieckie fortyfikacje zwane linią Mołotowa, atakowali rosyjskie jednostki frontowe, rozbijali radzieckich żołnierzy, dezorganizowali obronę sowiecką, wysadzali mosty i przeprawy, m.in. w pobliżu twierdzy Osowiec oraz przerywali linie*



*telegraficzne, ułatwiając natarcie niemieckim oddziałom.*

*Wraz z wybuchem działań wojennych w czerwcu 1941 r. w miejscowościach przygranicznych – m.in. w Radziłowie, Wąsoszu, Jedwabnem, Wiźnie, Szczuczynie, Bzurach, Skajach, Goniądzu, Rajgrodzie i Grajewie – tworzyła się polska administracja, straż obywatelska i posterunki polskiej milicji. Te samorzutnie powstające formacje – istniejące zaledwie kilkanaście tygodni, co najwyżej kilka miesięcy, dopóki nie zainstalowała się tam administracja niemiecka, która następnie część ich członków zatrudniła w szeregach własnej policji pomocniczej (Hilfspolizei) – kierowały częścią pogromów i mordów w białostockich miasteczkach.<sup>22</sup>*

Na ucieczkę w zasadzie było już za późno. Komu udało się wyjechać wcześniej, przeżył. Sytuacja rozwijała się już nie nawet z dnia na dzień, ale z godziny na godzinę. Wielu Żydów dopiero wtedy zrozumiało i przekonało się, że wojna istnieje i właśnie podchodzi pod drzwi.

7 lipca 1941 roku w Radziłowie doszło do pogromu, w którym zginęło około 800 Żydów. Część została rozstrzelana, a część wpędzona do stodoły jednego z tamtejszych chłopów i spalona żywcem.

Z Radziłowa już bardzo blisko do Jedwabnego, gdzie doszło do wydarzeń, którymi zainspirował się autor dramatu „Nasza klasa”. Do pojedynczych morderstw Żydów dochodziło już od momentu wkroczenia Niemców do miasteczka. Życia został pozbawiony m.in. Jakub Kac, o którym będę pisał w dalszej części pracy. Następnym etapem pogromu stały się akty samobójcze żydowskich mieszkańców Jedwabnego. Ostatni etap czystki etnicznej miał miejsce 10 lipca 1941 roku. Świadkiem tych zdarzeń był Szmul Wasersztajn, który przetrwał pogrom w ukryciu, ale wszystko widział. W 1945 roku złożył on następujące zeznania:

*10 VII 1941 r. rano przybyło do miasteczka 8 gestapowców, którzy odbyli naradę z przedstawicielami władz miasteczka. Na pytanie gestapowców jakie mają zamiary w stosunku do Żydów, to wszyscy jednomyślnie odpowiedzieli, że trzeba*

---

22 M. Tryczyk, *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2015, s. 68.

wszystkich zgładzić. [...] Postanowiono wszystkich Żydów zebrać w jedno miejsce i spalić. Do tego celu oddał Szleziński swoją własną stodołę znajdującą się niedaleko miasteczka. Po tym zebraniu rozpoczęła się rzeź.

Miejscowi chuligani wszyscy uzbrojeni w siekiery, w specjalne kije, w których były nabite gwoździe i inne narzędzia zniszczenia i tortur wypędzili wszystkich Żydów na ulice. Jako pierwszą ofiarę swoich diabelskich instynktów wybrali 75 najmłodszych i najzdrowszych Żydów, którym kazali podnieść z miejsca i zanieść wielki pomnik Lenina, którego w swoim czasie Rosjanie postawili w centrum miasteczka. Było to niemożliwie ciężkie, ale pod gradem straszliwych uderzeń musieli jednak Żydzi to zrobić. Niosąc pomnik musieli jeszcze do tego śpiewać, aż przynieśli go na wskazane miejsce.

Tam zmuszono ich do wykopania dołu i wrzucenia pomnika. Po tym ci sami Żydzi zostali zakatowani na śmierć i wrzuceni do tego samego dołu.

Drugim znęcaniem się było: Mordercy zmusili każdego Żyda do wykopania grobu i pogrzebienia poprzednio zabitych Żydów, później ci z kolei zostali zamordowani i pochowani przez innych.[...]

Spalono brody starych Żydów, zabijano niemowlęta u piersi matek, bito morderczo i zmuszano do śpiewów, tańców, itp. Pod koniec przystąpiono do głównej akcji – do pożogi. Całe miasteczko zostało otoczone przez straż, tak że nikt nie mógł uciec, później ustawiono wszystkich Żydów po 4 w szeregu, a Rabina powyżej 90 lat Żyda i rzeźnika postawili na czele, dano im czerwony sztandar do rąk i pędzono ich śpiewając do stodoły. Po drodze chuligani bili ich bestialsko. Obok bramy stało kilku chuliganów, którzy grając na różnych instrumentach, starali się zagłuszyć krzyki nieszczęśliwych ofiar. Niektórzy z nich próbowali się bronić, ale byli bezbronni. Pokrwawieni, skaleczeni, zostali wepchnięci do stodoły. Potem stodoła została oblana benzyną i podpalona, po czym poszli bandyci po żydowskich mieszkaniach szukając pozostałych chorych i dzieci. Znalezionych chorych zanieśli sami do stodoły, a dzieci wiązali po kilka za nóżki i przytaszczali na plecach, kładli na widły i

rzucali na żarzące węgle.<sup>23</sup>

Jest to najbardziej znane i rozpowszechnione świadectwo tak wstrząsające, że trudno uwierzyć w takie okrucieństwo. Oto sąsiedzi pozbyli się sąsiadów w imię Boga i sprawiedliwości. Po zabójstwie zaczęło się przejmowanie majątków, domostw i całego dobytku żydowskiego. Niewielu Żydów zdołało uciec czy też schować się gdzieś w bezpiecznym miejscu. O ironio, przeżyli Żydzi, którzy zostali w tym czasie przetrzymywani w areszcie żandarmerii w Jedwabnem. Tak więc nie ulega wątpliwości, że to Polacy pozbyli się swoich żydowskich sąsiadów. Mnogość dokumentów jakimi dysponuje IPN jest ogromna: są to akta procesowe, zeznania świadków, katów i wiele tajemnic przekazywanych z ust do ust.

## 2.2. O dramacie „Nasza klasa”

„Nasza klasa” Tadeusza Słobodzianka jest utworem przełomowym, porusza niewygodny dla Polaków temat pogromów Żydów na ziemiach polskich oraz mord w Jedwabnem dokonanego w 1941 roku. Dlatego niezbędne było przedstawienie tła historycznego wydarzeń ukazanych w sztuce, co uczyniłem w poprzednim podrozdziale niniejszej pracy.

Utwór Tadeusza Słobodzianka jest pierwszym polskim dramatem uhonorowanym Literacką Nagrodą Nike w 2010 roku. Dzieło dające do myślenia, odważne, kontrowersyjne, boleśnie rozdrapujące rany. Nikt nie może pozostać wobec niego obojętny.

*Dramat Słobodzianka jest częścią, elementem pracy żałoby, której trzeba dokonać, by historia Żydów, nie tylko z Jedwabnego, stała się częścią naszego doświadczenia – historycznego i moralnego [...]. Teraz my musimy zmierzyć się z tą historią. Zobaczyć ją w wymiarze ludzkiego losu, pojedynczych zdarzeń, jednostkowych*

---

23 J. T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja „Pogranicze”, Sejny 2000, s. 13 -14.

*tragedii, małych narracji. To rola literatury, teatru, sztuki. [...] Nagradzamy go za sposób, w jaki o tym mówi, za formę dramatu, który wstrząsająco prosty, a jednocześnie przemyślany, kreśli historię katów i ofiar, morderców i mordowanych.* - czytamy w laudacji prof. Grażyny Borkowskiej.<sup>24</sup>

Inspirację i wiedzę do napisania dramatu *Słobodzianek* czerpał – jak sam przyznaje – z następujących publikacji: „W czterdziestym nas matko na Sybir zesłali ...” pod red. Ireny Grudzińskiej Gross i Jana T. Grossa (1983), „Sąsiedzi” Jana T. Grossa (2000), „Wokół Jedwabnego” pod red. Pawła Machcewicza i Krzysztofa Persaka (2002), „My z Jedwabnego” Anny Bikont (2004), oraz filmów: „Miejsce urodzenia” Pawła Łozińskiego (1992), „Sztetl” Mariana Marzyńskiego (1996), „Sąsiedzi” Agnieszki Arnold” (2001).<sup>25</sup>

Pomysły do utworu autor czerpał również podczas warsztatów Laboratorium Dramatu w Nasutowie w lipcu 2007r., których tematem była historia Żydów ziemi lubelskiej. To właśnie w Lublinie podczas festiwalu teatralnego „Konfrontacje” w październiku 2008 r. miało miejsce pierwsze czytanie dramatu *Słobodzianka*.

„Nasza klasa” w formie książkowej została wydana rok później przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria w Gdańsku. Składa się ona z czternastu lekcji, podobnie jak poprzednie sztuki tego autora „Obywatel Pekosiewicz” i „Prorok Ilja”. Ta czternastka nie jest przypadkowa, jest symboliczna, przywołuje na myśl misterium pasyjne. Na przestrzeni czternastu scen rozgrywa się swoista droga krzyżowa poszczególnych bohaterów, którzy

*[...] zostaną dosłownie zmiażdżeni przez walec dwudziestowiecznej historii. Wciągnięci w wir prześladowań, morderstw, pogromów, aktów zemsty, wyznaczających im na zmianę - w myśl okrutnej logiki – rolę prześladowców i ofiar, w równym stopniu zostają ukąszeni przez zło.*<sup>26</sup>

24 G. Borkowska, *Laudacja*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 232, s. 1, 16-17.

25 T. Słobodzianek, Od autora, w: *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 97.

26 J. Puzyna – Chojka, *Gra o zbawienie. O dramatach Tadeusza Słobodzianka*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008, s. 35.

W dramacie nic nie jest jednoznaczne, nie ma postaci dobrych i złych. Ofiara pragnąca zemsty staje się katem i mścicielem, a oprawca może stać się ofiarą. Trudno wypatrywać szczęśliwego zakończenia w takim splocie

*[...] miłości i nienawiści, winy i ofiary, zbrodni i wybawienia.<sup>27</sup>*

W utworze przedstawiona jest istna galeria osobowości. Joanna Tokarska – Bakir w „Dwutygodniku Kulturalnym” krótko scharakteryzowała bohaterów dramatu Słobodzianka:

*Jaka jest Zocha „Sprawiedliwa”, ta co Żyda przechowała? Zocha jest chutliwa, co wszystko wyjaśnia.*

*Jaki jest uratowany przez nią Menachem? Jest niewdzięczny, niewierny i mściwy, po wojnie w UB polskich patriotów katuje. Potem nawraca się na syjonizm i wyjeżdża do Izraela.*

*Menachema wiele łączy z Zygmuntem, największym bandytą w miasteczku, jednym z autorów masakry w stodole. Pan Bóg nierychliwy, ale sprawiedliwy: obaj zapłacą za swe zbrodnie utratą pierworodnych.*

*Jaki jest Kac, drugi Żyd w tym spektaklu? Kac jest komunistą i niedobrym kierownikiem sowieckiej świetlicy. Że go zabito? Budował bramę na przyjazd Ruskich. Chciał zabrać ławki z kościoła i kościół na szalet zamienić.*

*Trzeci Żyd, Adam Baker. Chodząca reklama polskich Kresów. Tak dobry, pobożny i domyślny, że zabrał się z Polski, jeszcze zanim mu gościnę wymówiono.*

*Ksiądz w tym spektaklu jest ciemny, chciwy i seksualnie niezrealizowany. I ma, rzecz jasna, „słabość do rumianych ministrantów”.*

*Jest tu też zgwałcona „piękna Żydówka” Dora. Ta już miała swoją przyjemność.*

---

<sup>27</sup> W. Majcherek, *Antymoralitet*, w: Program Teatralny do „Naszej klasy”, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy Scena na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, Warszawa 2019, s.22.

*Jest jeszcze Rachelka, subtelna, wielojęzyczna, gardząca gojem, który ją uratował. To Władek, co się z nią ożenił. Prostak i cham [...].*<sup>28</sup>

Bohaterowie, zdając relację ze swojego życia, używają języka potocznego, budują najczęściej krótkie zdania, przekazują informacje. Nawet najbardziej brutalne wspomnienia przywołują jakby bez emocji, z dystansem, po upływie czasu. Mówią dużo, świetnie pamiętają wszystkie wydarzenia, rozmowy, nawet myśli. Joanna Puzyna – Chojka stwierdziła, że postaci obdarzone niczym nie zaburzoną pamięcią, dają dowód na swoje rzeczywiste istnienie.<sup>29</sup> Te biograficzne relacje przerywane są dziecięcymi wierszykami, piosenkami, naiwnymi zabawami. Dzięki temu zabiegowi, mimo że życiorysy postaci zapełniają się kolejnymi traumatycznymi doświadczeniami, odnosi się wrażenie, że nadal są dziećmi. Pojawia się dysonans między beztróskim dzieciństwem a trudną dorosłością, między dobrem i złem, winą i niewinnością, życiem i śmiercią. Powrót do szkolnej ławki możliwy będzie bowiem dopiero po śmierci.<sup>30</sup>

W posłowniu Leonarda Neugera do „Naszej klasy” czytamy:

*Wiersze dla dzieci, rymowanki czy zabawy słowne, które Słobodzianek w poszczególnych scenach (lekcjach) wykorzystuje, prawdziwa antologia polskiej poezji dla dzieci, dają się odczytywać jako coraz bardziej ironiczny kontrapunkt, czy niszczący komentarz do tego, co na scenie się dzieje i – zwłaszcza – do tego, co się wkrótce stanie. Ale dają się także odczytywać, jako próby oddalenia katastrof i klęsk poprzez stworzenie uniwersalnej wspólnoty językowej, symbolicznej i społecznej: naszej klasy. Jest to wspólnota ekstatyczna: momenty wyparcia, frustracje czy lęki „wybuchają” ekstatyczną zabawą a kulminują ekstatyczną zbrodnią.*<sup>31</sup>

---

28 J. Tokarska – Bakir, *Nasza klasa na wspak*, tamże, s. 29.

29 J. Puzyna – Chojka, *Gra o zbawienie. O dramatach Tadeusza Słobodzianka*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008, s. 36.

30 Tamże.

31 L. Neuger, *Splot. Refleksje nad „Naszą klasą” Tadeusza Słobodzianka*, Posłowie, w: *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 101-102.

Dramat Słobodzianka nosi tytuł „Nasza klasa”. Słowo „nasza” oznacza coś wspólnego, jakąś grupę, społeczność. Klasa to pewna stała ilość osób – uczniów, których łączy nauka, zabawy podczas przerw, ale przede wszystkim to w tym kręgu ludzi przebywających ze sobą po kilka godzin dziennie rodzą się przyjaźnie na całe życie. To właśnie czasy szkolne wspomina się najczęściej jako najpiękniejszy okres w życiu, jako beztroski czas dzieciństwa. Motyw wspólnoty szkolnej jest w tym utworze symboliczny. W skład grupy wchodzi jednostki przynależące poza szkołą do innych grup, które mają odmienne poglądy, religię, kulturę i inne korzenie. Żadna z tych grup nie chce zrozumieć drugiej. Polacy nie chcą Żydów w swojej ojczyźnie, traktują ich jak konkurencję i zagrożenie. Boją się, że mogą stracić swoją pozycję i staną się „poddanymi obcych”, którzy opanowali handel i znaczące stanowiska. Żydzi natomiast nie potrafią zrozumieć niechęci do nich. Chcą spokojnie i godnie żyć, pracować i cieszyć się szczęściem rodzinnym. Tylko tyle i aż tyle.

Autor sztuki nie wyróżnia żadnej z tych grup i przedstawia losy postaci w taki sposób, żeby czytelnik poczuł empatię do każdej jednostki, aby mógł współczuć zarówno Żydom, jak i Polakom. Tadeusz Słobodzianek zadaje sobie pytanie: Jak to się stało? I nie chodzi o to, że jedna nacja zabiła drugą, tylko chodzi o problem zrozumienia na niższym szczeblu. Jak to się stało, że sąsiad zabił sąsiada, że kolega z klasy zgwałcił koleżankę z tejże klasy, że kolega zabił kolegę? Na te pytania autor próbuje odpowiedzieć bez żadnej stronniczości. Zadaniem dramatu jest próba zrozumienia mechanizmów społecznych, które spowodowały niewyobrażalną tragedię.

Historyk Daniel Goldhagen powiedział:

*W Jedwabnem ludzie stali się mordercami z własnej woli. Coś jednak łączy jednych i drugich: wiara, że ludzie wyłączeni spod jurysdykcji prawa zostają wyłączeni spod jurysdykcji sumienia.*<sup>32</sup>

---

32 Zob. A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 10.

Sądzę, że każdy czytelnik dramatu „Nasz klasa” i każdy widz po obejrzeniu spektaklu może podjąć autonomiczną decyzję czy zrozumiał te mechanizmy, czy nie. My, artyści nie jesteśmy w stanie tego dokonać. Możemy powiedzieć za psychologiem Gordonem Allportem;

*My, adepci nauk humanistycznych, nigdy nie rozwiązujemy problemów, tylko analizujemy je aż do znudzenia.*<sup>33</sup>

Przeciwieństwem słowa „nasza” jest słowo „cudza” lub „czyjaś”, czyli obca, nie nasza. Mamy więc wroga publicznego i możemy obciążyć go odpowiedzialnością za nasze nieszczęście, a wtedy znów staniemy się jednością. Z socjologicznego punktu widzenia tak to uzasadnia prof. Zygmunt Bauman:

*[...] zdałem sobie sprawę z tego, że wyznaczenie wroga i za wszelką cenę wykazanie jego niższości to nieodłączna część autoidentyfikacji. Żebyśmy byli „my”, muszą być też „oni”. Na szczęście jednak, aby urzeczywistnić nasze pragnienie wspólnoty, uznania i wzajemnej pomocy, istnieją „oni” - a zatem my musieliśmy być „nami”, żeby umożliwić im zmanifestowanie ich wspólnoty, nominalnie oraz faktycznie. Musieliśmy bez wytchnienia o tym pamiętać, okazywać to, potwierdzać i udowadniać innym. W każdym razie idea „nas” nie miałaby sensu, gdyby nie szła w parze z ideą „ich”. I obawiam się, że właśnie ta zasada kiepsko wróży marzeniu o świecie wolnym od prześladowań.*<sup>34</sup>

Podtytuł dramatu brzmi następująco: „Historia w XIV lekcjach”. Słowo „historia” nie jest tutaj przypadkowe. Poszczególne historie jednostek osadzone są w danym okresie historycznym. Możemy więc poznać losy postaci, ich relacje ze swojego życia. Możemy również poznać historię konkretnej społeczności, a nawet historię dwóch narodów. Padają tu bowiem daty, tj. 1918 – narodziny II RP, 1935 – śmierć marszałka Piłsudskiego, 25 czerwca 1941 roku – dzień śmierci Jakuba Kaca,

33 Z. Bauman, T. Leoncini, *Płynne pokolenie*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018, s. 60.

34 Tamże, s. 52-53.



która zapowiadała pogrom w Jedwabnem, 1948 – proces w sprawie zbiorowego mordu dokonanego na Żydach w Jedwabnem, 1956 – początek odwilży.<sup>35</sup> Czas wydarzeń ukazanych w dramacie jest czasem historycznym. Już na początku utworu historii życia postaci zostały ujęte w ramy. Autor bowiem zaczyna sztukę od wyliczenia *dramatis personae* oraz podania dat narodzin i śmierci każdego bohatera. Każda historia ma bowiem swój początek i koniec.

Należy podkreślić, że nie każda z osób dramatu ma swój historyczny pierwowzór. Są to postaci fikcyjne. Prawdziwe jest nazwisko i imię Jakuba Kaca, czyli bohatera, w którego wcieliłem się. Jakub był synem właściciela sklepu, młodym, społecznie aktywnym Żydem naiwnie wierzącym w dobre intencje socjalizmu. Nie miał żony ani dzieci. Mieszkał wraz z ojcem i siostrą w rynku miasteczka. Prawdziwy Jakub Kac miał warsztat rymarski, mieszkał wraz z żoną, jednym z synów, siostrą i jej rodziną na Nowym Rynku w Jedwabnem, zginął w wieku 73 lat. Okoliczności śmierci obu były bardzo podobne. Według zeznań świadka, Szmula Wasersztajna, Jakub Kac został zamordowany przed swoim domem przez chuliganów:

*Popychali go, wymyślali mu, bili po twarzy, kopali. Jeden grubą pałą uderzył go w głowę. Mózg starego, który był przyjacielem rodziców, rozprysnął się na chodniku.*<sup>36</sup>

Słobodzianek w dramacie „Nasz klasa” tak przedstawił śmierć Kaca:

### **Rysiek**

*Wyrwałem najgrubsza sztachetę, jaka była. Kiedy Kac doszedł do rynku, dogoniłem go i zajechałem w łeb. Zrobił kilka kroków i upadł przed furtką swojego domu.*

---

35 Zob. J. Ciechowicz, „Nasz klasa” Tadeusza Słobodzianka: dramat i jego wykonanie, <https://repozytorium.uwb.edu>.

36 A. Bikont, *Mój z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 391.

## **Heniek**

*Uderzyłem go parę razy sztchetą. Połamała się. Spróchniała była.*

## **Władek**

*Bili go tymi sztchetami, aż zostały w nim drzazgi.[...]*

## **Rysiek**

*Męczył się chyba. Nie mógł umrzeć. Zrobiło mi się go żal. Przy samej furtce bruk był poluzowany. Wziąłem kamień. Tak na oko dziesięć, może piętnaści kilo. I z całej siły, z wysokości, rzuciłem mu na głowę. Chrupnęło i coś ciepłego chlupnęło mi w twarz. Wziąłem na palec. To był mózg Kaca.<sup>37</sup>*

Nie ma mowy o zbiegu okoliczności. Autora zainspirowała historia opowiedziana przez Wasersztajna o pierwszym Żydzie zamordowanym w Jedwabnem przez Polaków. Jest to bardzo znaczące, dlatego imię i nazwisko bohatera dramatu nie zostało zmienione. O Jedwabnem nie ma mowy wprost w utworze Słobodzianka. To Kac jest dla czytelnika pierwszym „drogowskazem” do tego miejsca. Słowo „jedwabny”, jak twierdzi sam autor w rozmowie z Juliuszem Kurkiewiczem z „Gazety Wyborczej”:

*[...] pada jedynie w kontekście szalika, który nosi niemiecki amtskomendant i potem jeden z bohaterów, który go naśladuje, nie tylko pod względem mody.<sup>38</sup>*

Jakub Kac jest więc niezbędną postacią w sztuce „Nasza klasa”. Jest niezbędnym elementem nie tylko pod względem fabularnym, ale przede wszystkim w sensie symbolicznym. Nie jest tylko jednostką, jest całą społecznością żydowską, która musiała ulec zgładzeniu jak Kac leżący na bruku we krwi. Bohater jest symbolem cierpienia i bólu, który przeżywali Żydzi.

Mysząc o postaciach, nie można przejść obojętnie obok Racheli (późniejszej Marianny) oraz Władka. Oni również, podobnie jak Jakub Kac, mieli swoje

<sup>37</sup> T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 35.

<sup>38</sup> <https://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-slobodzianek-nasza-klasa>

pierwowzory, o których pisała Anna Bikont. Ona – Żydówka, córka młynarza, on – syn polskiego rolnika. Mowa o Racheli Finkelsztein i Stanisławie Ramotowskim. Chcąc ratować dziewczynę i jej najbliższych przed śmiercią podczas pogromu w Radziłowie, przygotował dla nich kryjówki. Jednak nie dało się uratować wszystkich. Postanowił, że należy ochrzcić Rachelę i dać jej nowe imię – Marianka. Kolejnym krokiem był ślub z dziewczyną, która od dawna mu się podobała. Wiedział, że postępuje właściwie, mimo że czekały ich trudne chwile, żyli wśród morderców rodziny i przyjaciół panny młodej. Po wojnie zeznawali w procesie w obronie Polaków, którzy zabijali Żydów. To był jedyny sposób na przeżycie. Pan Stanisław w rozmowie z Anną Bikont wspomina po latach:

*Dla nich zabić człowieka to było jak dla innego muchę. My tu żyliśmy jak wróble na krzaku. Dlatego wyroków nie było, bo musieliśmy ich bronić.<sup>39</sup>*

Państwo Ramotowscy przeżyli ze sobą wiele lat. Autorka książki „My z Jedwabnego” pisze, że byli nierozłączni:

*Gdy ich pierwszy raz zobaczyłam, wyglądali tak, jakby pozowali do fotografii. On siedział przy niej i trzymał ją za rękę. Potem zauważyłam, że spędzali tak większość dnia.<sup>40</sup>*

Tadeusz Słobodzianek przedstawił relacje między Marianką a Władkiem nieco inaczej. Świadczą o tym słowa Marianny wypowiedziane po śmierci męża:

*O Władku wiele nie myślałam. Co miałam z nim przeżyć, przeżyłam. Był na pewno typowym Polakiem. Jeden piękny gest, a potem całe lata upokorzeń.<sup>41</sup>*

Na weselu tej pary pojawiają się duchy zamordowanych Żydów: Jakuba Kaca i

---

39 A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 91.

40 Tamże, s. 93-94.

41 T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 94.

Dory. Dołączają do zabawy z pozostałymi gośćmi. Nie mogło ich przecież zabraknąć, byli tam wszyscy z klasy. Doszło do połączenia dwóch światów- świata żywych i świata zmarłych, podobnie jak w „Dziadach” Adama Mickiewicza, jak w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego. A może to wszyscy bohaterowie są umarłymi, na co wskazują daty śmierci w *dramatis personae*. Czyli cała klasa to żywe trupy jak u Tadeusza Kantora w „Umarłej klasie”. Profesor Grzegorz Niziołek sądzi, że :

*„Nasza klasa” Słobodzianka, 35 lat po „Umarłej klasie” Kantora, próbuje wyrównać rachunki, posługując się retoryką „prawdy odkopanej”. Metafora „klasy” i „lekcji”, na jakie podzielił swoją sztukę Słobodzianek odsłania stojącą za nią przemoc. Przemoc udzielonej lekcji (historia jest brutalna; relacje polsko – żydowskie były skomplikowane: Polacy byli i są antysemitami, ale nie idealizujemy z tego powodu Żydów; nikt, kto żyje w realnym świecie, nie ma czystych intencji) zostaje widzom zrekompensowana, podana w formie, którą są oni gotowi przyjąć i pogodzić się z nią.<sup>42</sup>*

Duchy z „Naszej klasy” nie są mile widziane przez żywych, są ich wyrzutami sumienia. Najlepiej byłoby się ich pozbyć po raz kolejny, bo nie dają się ułagodzić ani wyciszyć.

W utworach przeznaczonych do wystawienia scenie, czyli dramatach oprócz dialogów i monologów ważną rolę odgrywają didaskalia. W sztuce Tadeusza Słobodzianka didaskaliów jest niewiele. Do XI lekcji pojawiają się tylko nieliczne krótkie wskazówki, np. *śpiewają i bawią się* („Nasza klasa”, s.11), *stukają się butelkami* („Nasza klasa”, s. 26). W dalszej części dramatu nie ma już didaskaliów. Oznacza to, że autor liczy na wyobraźnię czytelników, niczego nie narzuca. Twórcom przedstawienia pozostawia dużą swobodę. To od reżysera, scenografa, kostiumologa, choreografa oraz aktorów będzie zależał efekt, jaki ocenią widzowie w teatrze. Jako jeden z aktorów biorących udział w tworzeniu tego niezwykłego widowiska

---

42 Zob. G. Niziołek, *Widz obłudny, widz bezradny*, w: tegoż, *Polski teatr zagłady*, Warszawa 2013, s. 539-545.

poczułem tę ogromną odpowiedzialność. Zostałem wybrany do kreowania roli jednego z Żydów - Jakuba Kaca. O tym, jak wyglądała realizacja tego zadania oraz przygotowania do niej napiszę w kolejnym rozdziale niniejszej pracy.

## **ROZDZIAŁ III**

### **Kreowanie roli Jakuba Kaca**

### 3.1. Udział w warsztatach „Sztuka Dialogu”

Wstępem do pracy nad rolą Jakuba Kaca było uczestnictwo w warsztatach aktorskich w Nasutowie pod Lublinem w dniach 20 – 30 lipca 2007 r., gdzie aktorzy, autorzy, reżyserzy i moderatorzy pracowali nad interpretacją tekstów dramatycznych w oparciu o improwizację.

Celem Laboratorium Dramatu jest twórcze zderzenie ludzi teatru, na skutek którego powstają nowe dramaty lub odkrywanie na nowo dramatów już napisanych.

Tadeusz Słobodzianek powołał tę instytucję, aby w sposób kreatywny pobudzić polską dramaturgię, która od lat boryka się z brakiem dobrych tekstów scenicznych. Praca w laboratorium polega na spotkaniu aktorów, reżyserów, dramaturgów na wspólnym czytaniu dramatów, które mogą mieć różne rozwiązania i konfiguracje w zaplanowanych na ich kanwie improwizacjach. Takie spotkania są moderowane przez specjalistów z różnych dziedzin, np. psychologii, psychiatrii, literatury, teologii. Stają się one bardziej obfite i skuteczne, jeśli odbywają się intensywnie w formie dziesięciodniowych warsztatów na zgrupowaniu gdzieś w ustronnym miejscu takim jak klasztor nad Wigrami czy Europejski Dom Spotkań w Nasutowie.

*Tematem warsztatów była historia Żydów lubelskich: od XVI wieku, poprzez chasydów, Widzącego z Lublina, XIX wiek, Singera i międzywojnie, holokaust, PRL, aż po współczesność i próba zadania sobie dziś pytań o los wielokulturowych społeczeństw: bilansu ich zysków i strat. W warsztatach uczestniczyli dramaturdzy (Małgorzata Sikorska – Miszczuk, Anna Mirecka, Agata Wieczyńska, Szymon Bogacz, Artur Pałyga, Waldemar Paradowski, Piotr Rowicki), reżyserzy (Aldona Figura, Ewelina Pietrowiak, Anna Smolar, Awischaj Hadari, Tomasz Gawron, Paweł Passini, Piotr Ratajczak, Łukasz Witt – Michałowski), aktorzy i aktorki. Pracowali oni pod*

*okiem słynnych moderatorów , takich jak dziennikarka Anna Bikont, psycholog prof. Jacek Bomba, socjolog prof. Jan T. Gross, prof. Dariusz Libionka – historyk, prof. Leon Neuger – literaturoznawca, Tadeusz Słobodzianek – dramaturg, prof. Paweł Śpiewak – socjolog, Tomasz Pietrasiewicz – historyk, Zdzisław Wardejn – aktor.<sup>43</sup>*



**P. Śpiewak, Z. Wardejn, L. Neuger, J. Gross**



**T. Pietrasiewicz, D. Libionka, A. Bikont, J. Bomba**

To właśnie w Nasutowie latem 2007 roku po raz pierwszy zetknąłem się z tematem trudnych stosunków polsko – żydowskich w oparciu o historię Żydów

<sup>43</sup> [teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/sztuka-dialogu/](http://teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/sztuka-dialogu/)



lubelskich tuż przed wojną i po wojnie. Poznałem tam księdza Wekslera, który jako żydowskie dziecko został uratowany przed pogromem przez polską rodzinę, w której wychowany był w duchu katolicyzmu. Po latach, będąc już księdzem katolickim, dowiedział się o swojej przeszłości i tożsamości. Dzisiaj już nie jest księdzem i powrócił jako Żyd do Izraela.

Każdy dzień warsztatów rozpoczynaliśmy od dyskusji z moderatorami na różne tematy, np. o tym jak mało wiemy o sobie nawzajem – my i Żydzi, że pewne lęki i obawy wynikają z niewiedzy i z braku zaufania do siebie, że nienawiść dzisiaj już nie jest jednostronna, ale dwustronna. Zastanawialiśmy się jak to zmienić. Po kilkugodzinnych dyskusjach, poznawaniu faktów, oglądaniu filmów dokumentalnych reżyserzy zapraszali do siebie poszczególnych aktorów i wymyślali na podstawie wniosków z dyskusji poszczególne tematy improwizacji. Po kolejnych godzinach pracy z reżyserami aktorzy mieli ustalone tematy do przepracowania.

W naszych improwizacjach chodziło o to, aby spontaniczny sposób pojawił się w ustach aktora tekst, który posłuży za punkt wyjścia do napisania dialogów w sztuce. Efekty były różne. Pewne improwizacje się udały, inne mniej, ale zdarzały się też wyjątkowe, które w sposób nieprawdopodobny zafunkcjonowały, dając pomysły jakie mogą powstać tylko intuicyjnie podczas warsztatów. Dużą rolę odegrały tu ustawienia hellingerowskie, o których będę pisał w dalszej części pracy.

Z tych wyjątkowych improwizacji powstało kilka sztuk w zaledwie kilka dni. Jedną z nich była sztuka Artura Pałygi pt. „Żyd”. Dramat doczekał się wielu inscenizacji w całej Polsce. To było niesamowite doświadczenie, kiedy zostałem zaproszony na premierę sztuki w Bielsku - Białej i siedząc na widowni byłem świadkiem sceny, w której aktor wypowiada kwestię wymyśloną przeze mnie podczas improwizacji w Nasutowie. Drugą sztuką, która powstała po warsztatach pod Lublinem było „Przyłgnięcie” - debiut dramaturgiczny Piotra Rowickiego. Sztuka była wystawiana w Laboratorium Dramatu i miałem przyjemność w niej zagrać.

Muszę przyznać, że wyjazd na warsztaty był dla mnie na początku stresujący, choć nie było to pierwsze tego typu spotkanie, w którym uczestniczyłem. Pojawiała

się niepewność we własne umiejętności improwizatorskie, ponieważ sztuka improwizacji była wtedy jeszcze niedoceniana w państwowych szkołach wyższych, a wręcz uważana za artystycznie bezwartościową. Dziś takie myślenie się zmieniło, jest wielu pedagogów i instruktorów technik improwizacyjnych.

W toku warsztatów okazało się, że bardzo dobrze sobie radzę z improwizacjami, więc stres opadł. Pojawiły się jednak inne emocje, które dla mnie samego były wielkim zaskoczeniem. Na scenie pracowałem dwutorowo. Cały czas prowadziłem myśl o tym, co na zewnątrz i o tym, co wewnątrz. Jedno moje oko „sadzałem” na widowni, a drugie wpuszczałem w psychologię granej postaci. Trochę to brzmi, jakbym dorabiał teorię do praktyki, ale uważam, że aktorstwo to sztuka myślenia i pewnej stałej gotowości do pracy.

Wtedy w Nasutowie Tadeusz Słobodzianek zaproponował mi rolę w przedstawieniu na podstawie „Naszej klasy”. Przeczytałem dłuższe fragmenty tej sztuki, która nie była jeszcze gotowa, ale miałem wrażenie, że obcuje z czymś nieprzeciętnym. Autor podczas warsztatów szukał inspiracji do napisania dialogów i zagęszczenia relacji między swoimi bohaterami. Poszukiwał klucza do uniwersalnego przedstawienia relacji koleżeńskich, które przeobrażają się w relacje ofiara – oprawca.

*Nie chcę oskarżać czy wartościować, kto jest dobry, a kto zły, bo nie wiem. Wolę o to pytać i tą udręką dzielić się z czytelnikiem. W moich fikcyjnych bohaterach, których historie są inspirowane prawdziwymi losami, drążę problem zbrodni i winy. Fascynuje mnie relacja między oprawcą i ofiarą właśnie. To było impulsem, który pozwolił mi ten dramat napisać.<sup>44</sup>*

Mam wrażenie, że warsztaty „Sztuka Dialogu” w Nasutowie, w których brało udział wielu artystów reprezentujących różne poglądy, różne tradycje, obyczaje, nasycenia kulturowe spotkało się, by rozmawiać o zbrodni i winie. I tak naprawdę nie

---

<sup>44</sup> A. Michalak, *Boli mnie historia polskich bohaterów*, „Dziennik Gazeta Prawna” nr 202 - „Kultura”, 15 października 2010 r.

chodziło w nich o podjęcie ostatecznej decyzji kto jest po której stronie i kto ma rację, ale o wyrzucenie z siebie swoich frustracji, namiętności, wątpliwości i tą drogą dojść do oczyszczenia.

Warsztaty te były pełne konfliktów i sporów. Wszyscy wiedzieliśmy, że dotykamy rzeczy trudnych i jednocześnie bardzo delikatnych. Mimo różnych waśni zakończyły się one fantastycznymi owocami w postaci dramatów. „Nasza klasa” też jest poniekąd pokłosiem warsztatów pod Lublinem. Utwór Tadeusza Słobodzianka jest jakby ich odbiciem. Autorowi nie chodziło o szukanie odpowiedzi na trudne pytania, ale o zadawanie ich i wyrzucanie z siebie wątpliwości, o ciągłe zadawanie pytań wobec czytelnika czy widza. Autor sztuki zapytany kiedyś o to, dlaczego „Nasza klasa” nie ukazała się w postaci prozatorskiej powieści, odparł:

*Wierzę, że siła teatru ma większą moc dotarcia do człowieka ze swoim oddziaływaniem bezpośrednim i świadomym uczestnictwie biorącym pod uwagę obecność widza i zwracaniem się bezpośrednio do niego.<sup>45</sup>*

Można śmiało powiedzieć, że Słobodzianek stworzył dzieło terapeutyczne.

Muszę przyznać, że warsztaty dramaturgiczne „Sztuka Dialogu” są bardzo rozwijające i twórcze. Oczywiście są one organizowane głównie dla dramaturgów, ale też aktorom dają do myślenia i motywują do rozwoju zawodowego. Improwizacje aktorskie, choć do dzisiaj nie docenione przez teatry zawodowe, dają możliwość wstępnego przygotowania się do roli. Kiedy budujemy rolę ze strzępów wiedzy o danej postaci, mamy większą swobodę w działaniu i w kreowaniu. Kiedy poznajemy, jaki nasz bohater ma charakter, czym się interesuje, kim chciałby być a kim jest, od razu „wyświetlamy” sobie tego człowieka z jego twarzą, ruchami, sposobem mówienia, stosunkiem do osób z otoczenia, upodobaniami i przyzwyczajeniami. Wiemy już na co możemy sobie pozwolić, wcielając się w tę postać. Dlatego improwizacje to wolność dla aktora, to uwolnienie się od obcego tekstu, swoboda

---

<sup>45</sup> Powyższe słowa zostały wypowiedziane przez autora dramatu „Nasza klasa” podczas prywatnej rozmowy.

artykulacji, ruchów, przemieszczania się, swoboda w nawiązywaniu kontaktu z innymi postaciami. Jedynym aspektem trzymającym aktora w dyscyplinie jest przepracowanie zadanych tematów. Stojąc na scenie podczas improwizacji, staje się aktorem i autorem jednocześnie, więc jest to ogromna satysfakcja, kiedy uda się te dwie rzeczy pogodzić.

W moim przypadku improwizacje okazały się nowym sposobem komunikacji z widzami, nauczyły mnie podwójnie wzmocnionej świadomości tego co mówię i jak mówię. Okazało się, że sprawia mi to przyjemność i czuję pełną swobodę grania. Oczywiście początki nie były takie proste. Pierwsze improwizacje były dla mnie paraliżujące. Miałem wrażenie, że się ośmieszę, wykażę brakiem inteligencji, bądź poczucia humoru. Trzeba jednak przyznać, że w towarzystwie dobrych partnerów pewne uprzedzenia zeszły na drugi plan i rzeczywiście rzuciłem się w wir improwizowania. To chyba dobre określenie tego stanu.

### **3.2. Wyjazd do Jedwabnego**

Na kilka miesięcy przed przystąpieniem do prób spektaklu „Nasza klasa” twórcy przedstawienia wzięli udział w wyjeździe do Jedwabnego. Celem było naoczne zapoznanie się z miejscami dobrze nam znanymi z treści dramatu.

Kiedy wjechaliśmy do miasteczka, serca zaczęły nam mocniej bić. Dzisiejsze Jedwabne sprawia wrażenie wymarłego, przypomina bardziej osadę niż miasto. Wysiedliśmy z busa i przeszliśmy do miejsca, gdzie powinna stać przedwojenna szkoła (korzystaliśmy z topograficznej mapy Jedwabnego Anny Bikont). Ze zdumieniem patrzyliśmy na budynek, który przetrwał do dzisiejszych czasów w całkiem dobrym stanie. Teren szkolny sprawiał wrażenie opuszczonego, ogród był zarośnięty i zdziczały. Budynek powstał z czerwonej cegły, był piętrowy – w owych czasach musiał być nowoczesny. Dziś otwarty, ale pusty, zostały tylko zielone lamperie. Tadeusz Słobodzianek powiedział, że jego marzeniem byłoby zagrać „Naszą klasę” w tym miejscu. Pełni refleksji i sentymentu opuściliśmy szkołę w

Jedwabnem.

Następnie udaliśmy się spacerem na rynek główny po drodze mijając domy naszych bohaterów. Kiedy dochodziliśmy do rynku, minęliśmy dom rabina oraz dom Jakuba Kaca, który mieszkał tuż przy rynku. Dziś w jego domu znajduje się sklep spożywczy.



**Rynek w Jedwabnem**

Na rynku głównym zobaczyliśmy fragmenty bruku, które pamiętnego 10 lipca 1941 roku Żydzi musieli pilić łyżkami i jednocześnie śpiewać radosne pieśni. Zaintrygowało nas, że wszędzie, gdzie idziemy, jesteśmy sami. Gdzie są mieszkańcy? Później dowiedzieliśmy się, że dzisiejsi mieszkańcy Jedwabnego żyją w strachu. Kiedy za sprawą głośnych wydarzeń upamiętniających tę tragedię w 2001 roku przyjechali ludzie z całego świata, prezydent Aleksander Kwaśniewski i inni przedstawiciele polityki i kultury mieszkańcy, którzy zaraz po wojnie zakwaterowali domy w nielegalny sposób, poczuli się zagrożeni. Bali się, że zostaną osądzeni. Wielu z nich opuściło wtedy miasteczko również z powodu braku pracy.

Kolejnym punktem naszego wyjazdu było przejście z rynku do stodoły, w której doszło do mordu wielu Żydów. Okazało się, że przejście tej drogi zajęło nam tylko 15 minut. W miejscu spalonej stodoły obecnie stoi pomnik z napisem:

*Pamięci Żydów z Jedwabnego i okolic. Mężczyzn, kobiet, dzieci, współgospodarzy tej ziemi zamordowanych, żywcem spalonych w tym miejscu 10*

lipca 1941 r.<sup>46</sup>



Fragment pomnika upamiętniającego pomordowanych Żydów z Jedwabnego

Na pomniku nie ma informacji o sprawcach mordów. To namacalny przykład tego, że nie potrafimy w polskim społeczeństwie mówić o sobie źle, nawet jeśli to prawda.

To miejsce i bycie w nim osobiście uświadamia nas, że nie jest ono suchym faktem historycznym zamkniętym w książkach i archiwach. To miejsce woła w świat i przestrzega, że nawet w cywilizowanym narodzie mogą znaleźć się wyjątki, które są w stanie targnąć się na życie ludzkie z niewyobrażalnym okrucieństwem. Skłania do refleksji nad współczesnym człowiekiem - gdyby w dzisiejszych czasach władza przyzwoliła na pozbywanie się mniejszości narodowych, ilu z nas chwyciłoby za broń i wyszło z cienia przyzwoitości?

Wracając z miasteczka, chcieliśmy wstąpić do kościoła, aby zobaczyć miejsce, do wystroju którego przyczynili się również Żydzi, ale niestety był zamknięty. A może zamknięto go przed nami? Tu każdy samochód na warszawskich numerach rejestracyjnych jest niemile widziany.

---

46 [pl.m.wikipedia.org/wiki/Pogrom\\_w\\_Jedwabnem](http://pl.m.wikipedia.org/wiki/Pogrom_w_Jedwabnem)



**Kościół św. Jakuba Apostoła w Jedwabnem**

Postanowiliśmy wstąpić jeszcze do Radziłowa, gdzie również doszło do pogromu. Zobaczyliśmy również kamień z informacją o tym, że sprawcami byli Niemcy. Widać, że miejsce upamiętniające mord na żydowskich mieszkańcach Radziłowa nie jest ani zadbane, ani wyeksponowane, jakby chciano o nim na zawsze zapomnieć.

Wstąpiliśmy także na cmentarz katolicki, aby odwiedzić grób państwa Ramotowskich, na których wzorowane były postacie Racheli / Marianny i Władka. Okazuje się, że jednak Żydówkę „przechrztę” można było pochować na poświęconej ziemi.

W tych pożydowskich miasteczkach - można tak powiedzieć, ponieważ stosunek polskiej ludności do żydowskiej wynosił 40% do 60% - łatwo poznać, które domy należały do Polaków, a które do Żydów. Otóż zasadą było, że domy żydowskie były budowane szczytem do ulicy, ponieważ wtedy okna były od strony podwórka i trudniej było je wybić.

Bogatsi o nowe wrażenia dotarliśmy do Warszawy. Nie były to wrażenia typowe dla zwykłej wycieczki. Było to rozdzierające serce przekonanie, że nie chcemy wracać do tego miejsca i historia również nie powinna się powtórzyć.

### 3.3. Pierwsze próby

Pierwsza próba spektaklu „Nasza klasa” miała miejsce na scenie „Przodownika” na początku 2008 roku. Tadeusz Słobodzianek przyniósł wtedy kompletny tekst dramatu oraz przedstawił nam reżysera Ondreja Spišáka, wieloletniego inscenizatora dramatów Słobodzianka i serdecznego przyjaciela.

Po pierwszym czytaniu Ondrej zaproponował, aby zmienić scenę otwarcia. Scena, w której bohaterowie przedstawiają się i mówią, kim chcą zostać w przyszłości, miała być na końcu spektaklu. Reżyser zaproponował jednak zmianę, aby od początku było wiadomo jak życie rozmija się z marzeniami postaci. Poza tym od początku wiadomo kto kim jest. Niestety po kilku próbach praca nad spektaklem została zawieszona. Po pierwsze, Spišák został dyrektorem teatru w swoim rodzinnym Nitrze na Słowacji, po drugie – reżyser poczuł się niekompetentny do realizowania przedstawienia o relacjach polsko – żydowskich. Wychodził z założenia, że powinien się tego zadania podjąć Polak.

Minęły dwa lata zanim Spišák powrócił do reżyserowania „Naszej klasy”. Dwa lata zajęło mu przekonanie się, że jest kompetentny i gotowy na realizację tego ważnego tytułu w Polsce.

Dodam, że przez te dwa lata, na które zostawił nas Ondrej, nie siedzieliśmy z założonymi rękami i rozpoczęliśmy pracę z innym reżyserem, inną obsadą, ale ta realizacja nie doszła do celu.

Jednym z aspektów decyzji Ondreja o powrocie było spojrzenie z perspektywy obcokrajowca, który nie chce oceniać, ale chce na to spojrzeć obiektywnie i merytorycznie. Słowacja pod tym względem niewiele odbiegała od antysemickiej Polski. Jednym z elementów naszego back – groundu było obejrzenie słowackiego filmu z roku 1965 „Sklep przy głównej ulicy” opowiadającego o losach Żydów napiętnowanych w pierwszym okresie wojny i wywiezionych ostatecznie do obozu zagłady. Dzieło to zostało nagrodzone Oskarem w 1966 r. jako jeden z pierwszych filmów bloku wschodnioeuropejskiego. Po projekcji doszliśmy do wniosku, że



Słowacy zrobili pierwszy krok rozliczeniowy z okresu antysemitki i wojennego już dawno temu. W Polsce ten temat był zawsze niewygodny i nie na czasie. Uświadomiliśmy sobie, że jesteśmy pierwsi w swojej świadomości i przekonaniu, że należy zrobić ten ważny krok i poddać w wątpliwość naszą narodową nieskazitelną.

Po powrocie reżysera powróciliśmy z nową energią do czytania dramatu Tadeusza Słobodzianka. Po tygodniu Ondrej poprosił nas, żebyśmy wykonali pewne laboratoryjne ćwiczenie. Otóż zwrócił się do nas, abyśmy myśląc swoją rozgrywaną postacią, napisali kilka słów o innych postaciach – kolegach i koleżankach z klasy. Należało zdać się na swoją intuicję i znajomość tematu. To, co usłyszałem o mojej postaci, czyli Jakubie Kacu, było zdumiewające. Oto kilka przytoczonych epitetów: „kujon”, „ważniak”, „bawidamek”, „szkolny aktywista”, „lubi pakować się w kłopoty”. To są pierwsze wrażenia o Jakubie Kacu, jakie towarzyszyły osobom odgrywającym inne postaci. Ćwiczenie banalne i proste, a wielu z nas bardzo pomogło w dalszej pracy nad rolą. Leszek Lichota szukał klucza do odegrania Władka, o którym powiedziałem: „Władek to pijak i leń, wszyscy go lubią, nie wiadomo dlaczego” i okazało się, że wskazało mu to pewien kierunek w pracy.

Biorąc na siebie rolę Jakuba Kaca, zrobiłem krótkie notatki na temat pozostałych postaci. Oto one:

Rachela – zasadnicza i przykładna, nie lubi chłopaków;

Zocha – lubię się z nią spotykać, ale gdy innych nie ma w pobliżu;

Dora – kobieta marzenie, ale wiem, że nigdy nie zwróci na mnie uwagi;

Menachem – cwaniak, ma kompleksy, że jest Żydem;

Zygmunt – jest najbardziej obcy, nie rozmawiam z nim, mam wrażenie, że mnie nie lubi, brnie do celu za wszelką cenę;

Heniek – ćwierćinteligent, agresywny klasowy głupek;

Rysiek – fajny kolega, ale bywa nieobliczalny;

Abram – człowiek, przy którym można spokojnie milczeć i słuchać, bo lubi dużo mówić.

Ktoś może sobie pomyśleć, że są to czasem nieprzyjemne „wycieczki”, jakie robią sobie aktorzy, ale nie, nikt tego nie odbierał osobiście. Poza tym są to pewne drobiazgi, ale na nich można budować sieć relacji, ponieważ „Nasza klasa” jest dramatem o relacjach międzyludzkich, a czasem ich braku.

Czas powiedzieć, że została już wtedy ogłoszona ostateczna obsada spektaklu. Są to: Anna Gryškówna jako Rachela / Marianna, Leszek Lichota jako Władek, Karol Wróblewski jako Zygmunt, Magdalena Czerwińska jako Dora, Izabela Dąbrowska jako Zocha, Mariusz Dręzek jako Menachem, Paweł Pabisiak jako Abram, Marcin Sztabiński jako Heniek, Michał Czernecki jako Rysiek i ja w roli Jakuba Kaca.

Już wtedy, na początku pracy mieliśmy wrażenie, że bierzemy udział w czymś ważnym kulturowo i ideowo, że bierzemy odpowiedzialność za siebie samych, mając na myśli zamierzony przez reżysera odbiór spektaklu przez widzów.

### **3.4. Ustawienia hellingerowskie**

Po raz pierwszy o Bercie Hellingerze usłyszałem od Tadeusza Słobodzianka na warsztatach szekspirowskich w 2006 roku. Ustawienia hellingerowskie posłużyły wówczas za klucz do rozszyfrowania skrytych treści i skomplikowanych relacji rodzinnych w „Kupcu weneckim”. Już wtedy razem z szekspirologami z całego świata analizowaliśmy antysemityzm, który pojawia się w dramatach Szekspira. To doświadczenie rozszerzyło perspektywę na kolejne warsztaty w Nasutowie, które już bezpośrednio dotyczyły zderzenia kultur żydowskiej i polskiej.

Każdy dramat porusza jakiś problem społeczny bądź psychiczny, który ma swoje źródło w relacjach rodzinnych. Szukanie charakteru postaci poprzez uwikłania w życie rodzinne jest punktem wyjścia do poszukiwań aktorskich. Jest też ono natchnieniem literackim, któremu poddał się Tadeusz Słobodzianek, pisząc „Naszą klasę”.

Bert Hellinger jest autorem metody terapeutycznej, która czerpie z psychologii i parapsychologii. Dzięki tej metodzie, zwanej ustawieniami systemowymi, można uporządkować zagniatwane sytuacje rodzinne. Hellinger przez ćwierć wieku był zakonikiem, który przebywał w Afryce, gdzie badał stosunki rodzinne Zulusów. Jest autorem ponad czterdziestu książek przetłumaczonych na kilkadziesiąt języków oraz licznych dokumentacji wideo.<sup>47</sup> Uważa on, że poprzez wcielenie się w postać danej osoby, można zobaczyć, poznać i zrozumieć jej świat.

*Metoda Hellingera bazuje na teorii „wiedzącego pola” (niektórzy tłumaczą ją teorią tzw. pola morfogenetycznego), które przechowuje wszystkie, nawet nieświadomione przez pacjenta informacje o jego rodzinie lub grupie, do której należy. W odpowiednich warunkach może je „wyczuć” lub uświadomić sobie każdy, nawet osoba niezwiązana z daną grupą czy rodziną.*

*Dzięki istnieniu „wiedzącego pola” prywatne informacje o uwarunkowaniach rodzinnych pacjenta mogą przejść obce osoby z grupy terapeutycznej. Także sam klient podczas sesji może w zaskakujący sposób uświadomić sobie czynniki, które decydują o jego obecnej sytuacji.<sup>48</sup>*

Hellinger uważa, że na pacjenta, oprócz bezpośrednich relacji z innymi osobami z rodziny lub grupy, mają wpływ ukryte fakty, osoby spoza rodziny, a nawet osoby zmarłe bądź sytuacje z dalekiej przeszłości.

Ustawienia rodzinne są terapią grupową. Odbywają się z udziałem osób wytypowanych przez pacjenta. Uczestnicy, zwani reprezentantami, „wchodzą w rolę” postaci, z którymi w prawdziwym życiu pacjenta wiąże się dany problem. Ich zadaniem jest wczucie się w relacje rodzinne.

*Reprezentanci – zwykle osoby uczestniczące w warsztacie, nie mają jakiś szczególnych umiejętności czy zdolności sensorywnych, usłyszeli tylko kilka zdań o*

<sup>47</sup> [pl.m.wikipedia.org/wiki/Bert\\_Hellinger](http://pl.m.wikipedia.org/wiki/Bert_Hellinger)

<sup>48</sup> [hellozdrowie.pl/ustawienia-rodzinne-berta-hellingera/](http://hellozdrowie.pl/ustawienia-rodzinne-berta-hellingera/)

*temacie ustawienia, stanęli na określonym miejscu, nie są w żadnym odmiennym stanie świadomości, nie wykonywali rytuałów ani zabiegów medytacyjnych, a potrafią odczytać tak wiele informacji dotyczących tematu, z którym przyszedł na ustawienia klient. Odbierają te informacje poprzez proste sygnały rozpoznawane w ciele; w jakąś stronę czują, że chcą się odwrócić, do kogoś zbliżyć lub oddalić, gdzieś pada ich wzrok, pojawiają się uczucia, czasem myśl czy słowo ... i z tych sygnałów, pogłębiających się podczas ustawienia, rozwijają się historie ukazujące dynamikę danego problemu oraz możliwości optymalnego uzdrowienia.<sup>49</sup>*

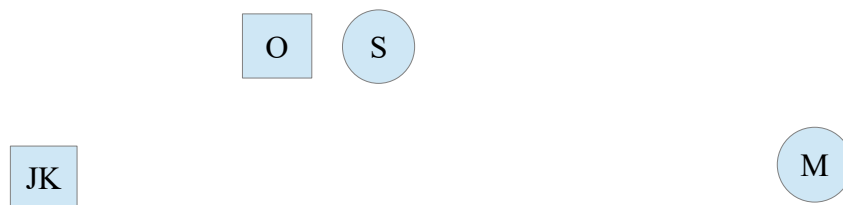
Oznacza to, że musiałem postawić się na miejscu Jakuba Kaca, mając niewiele wiadomości na temat jego najbliższej rodziny. Chociaż Jakub jest postacią fikcyjną, musi mieć jakieś oparcie w rzeczywistości, aby stać się wiarygodnym. Według mojego wyobrażenia Kac ma tylko ojca i siostrę (to są fakty wynikające z dramatu). Matka prawdopodobnie nie żyje lub odeszła. Ojciec jest dla dzieci bardzo dobry, jednak to siostra jest jego oczkiem w głowie. To ona najczęściej mu pomaga. Jakub nie lubi pracy w sklepie, chociaż zastępuje ojca, kiedy ten jest chory albo musi gdzieś wyjechać. Nie chce w przyszłości robić tego, co jego ojciec, nie chce przejmować interesu. Jakub szybko dojrzewa i stara się sam utrzymać. Jest pozbawiony matczynej miłości, przez co kontakty z kobietami go krępują i się do nich zraża. Siostrę lubi, ale jest zazdrosny o uczucia, jakimi darzy ją tata. Wyłamał się i nie chodzi do synagogi, ku rozpacz ojca. Dom traktuje jak noclegownię. Cały czas marzy, że wyjedzie do Ameryki jak Abram. Żeby nie siedzieć w domu czy sklepie, chętnie angażuje się w różnego rodzaju prace społeczne oraz spotkania towarzyskie. Ma potrzebę dawania ludziom radości i sprawiania przyjemności. Dużo czyta o marksizmie. Staje się komunistą z przekonania, sądząc, że to jest jedyna słuszna droga ku przyszłości i szczęściu wszystkich. Chciałby kogoś pokochać, ale nie potrafi się zaangażować, wobec czego zatracą się we wszelkich inicjatywach społecznych. Kiedy może zarządzać ośrodkiem kultury, czuje się właściwym człowiekiem na właściwym

---

49 <https://hellinger.com.pl/o-ustawieniach/czym-sa-ustawienia-hellingerowskie/>

miejscu. Ma zaniżoną samoocenę. Jest może słaby psychicznie, ale potrafi pyskować. Wystąpienia publiczne są jego największą przyjemnością. Jest pedantem, jeśli chodzi o wygląd i ubiór. Nosi w sobie ciężar syna, który zawiódł. Kocha się w Dorze, ale nie ma odwagi jej tego powiedzieć. Ma marzenia, które przerastają jego status społeczny.

Graficznie przedstawiłbym relacje w rodzinie Kaca w ten sposób:



JK Jakub Kac

O ojciec

S siostra

M nieżyjąca matka

Oczywiście ustawienia systemowe mają pomóc rozwiązać problemy w relacjach rodzinnych, mają moc terapeutyczną. Jednak w moim przypadku, służą jedynie poznaniu problemu, ponieważ to ułatwi mi kreowanie postaci.

Według Hellingera problemy w relacjach z najbliższymi rzutują na całe nasze życie. Stawiając się w roli „reprezentanta” Jakuba Kaca i nie znając do końca jego stosunków rodzinnych, wywnioskowałem, że jest on niebywale samotny i jednocześnie towarzyski, idealista, a czasem lubi łamać zasady.

Biorąc pod uwagę moje przemyślenia związane z przeprowadzonymi ustawieniami, doszedłem do wniosku, że Kac miał bardzo ciekawą osobowość. Był delikatny, ale potrafił wpadać w stany wzburzenia, nawet agresji, kiedy widział, że komuś dzieje się krzywda lub sam czuł się zagrożony.

### 3.5. Poprowadzenie roli Jakuba Kaca

Spektakl rozpoczyna się w ciemności, słychać szkolny dzwonek. Rozpala się

światło i zaczyna się pierwsza lekcja. Widzom ukazują się stare ławki szkolne ustawione jedna za drugą. Przez drzwi wbiegają z werwą uczniowie, śpiewając radośnie piosenkę:

*Ćwierkają wróbelki*

*od samego rana:*

*ćwir, ćwir, dokąd idziesz,*

*dziecino kochana?*

*A dziecina na to*

*śmieje się wesoło:*

*szkolny rok się zaczął,*

*więc idę do szkoły!*<sup>50</sup>

Słowa piosenki sugerują, że rozpoczyna się nowy rok szkolny. Uczniowie szybko zajmują miejsca w ławkach. Jakub Kac wbiega jako jeden z ostatnich, jakby chciał wszystkich przepuścić. Chce usiąść w ławce razem z Abramem, ale Heniek zajmuje to miejsce. Nie wie, jak ma Heńka poprosić, żeby się przesiadł. Patrzy mu w oczy wymownym wzrokiem, jednak nic to nie daje. Na szczęście Abram przegania Heńka i Jakub siada w wymarzonym miejscu. Jest wdzięczny swojemu najlepszemu koledze, z którym spędza najwięcej czasu w szkole i poza nią. O tym, że lubili swoje towarzystwo świadczą słowa Abrama w ostatnim liście do Rachelki wysłanym z Ameryki. Tuż przed śmiercią wspomniął kolegę z dzieciństwa:

*[...] a mój przyjaciel Jakub Kac, z którym często wieczorem przesiadywaliśmy pod oknem Twojego pokoju i czekaliśmy, aż zgaśnie światło, wtedy nawet nie przyszedł do świątyni. A ja z myślą o nim powiedziałem, że wiara jest najlepszą z rzeczy, które podarował nam Ten, w którego rękę spoczywa początek i koniec*

---

50 T. Słobodzianek, *Nasz klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 9.

wszystkiego.<sup>51</sup>

W tym monologu Abrama doszukałem się potwierdzenia moich przeczuć, że Jakub Kac nie uczęszczał do synagogi, był niewierzącym lub sceptykiem.

Jakub siada z Abramem w drugiej ławce, co już sugeruje, że dobrze się uczą. Istnieje bowiem przekonanie, że uczniowie z pierwszych ławek lepiej się uczą niż ci z ostatnich.

Uczniowie ubrani są w kostiumy z przyszłości, a dokładniej z chwili śmierci. Ten zabieg i ustawienie ławek sugerują bezpośrednie nawiązanie do „Umarłej klasy” Tadeusza Kantora.

*[...] nie ulega wątpliwości, że od początku mamy do czynienia z trupami. Powie ktoś: jak w „Umarłej klasie” Tadeusza Kantora? Tak i nie. Obsesyjnie powracające w koszmarach sennych - zawsze obecnego na scenie Kantora – upiory kolegów z klasy, ofiar Zagłady, są czasem historycznym, czasem melancholijnym sygnałem bezpowrotnej utraty. U Słobodzianka jest odwrotnie: to są upiory, których najchętniej chcielibyśmy się pozbyć. Utrata byłaby tu błogosławieństwem, które zostało nam odmówione.<sup>52</sup>*

Wracając do tematu usadzenia uczniów w konkretnych ławkach, miejsca, które zajęli, wskazują na pewną hierarchię w grupie. Już od początku zasugerowano podział sił i zależności. Wygląda to następująco:

1. ławka – Dora i Rachelka
2. ławka – Abram i Jakub Kac
3. ławka – Menachem i Zocha
4. ławka – Władek i Heniek
5. ławka – Zygmunt i Rysiek

---

51 Tamże, s. 95 - 96.

52 L. Neuger, *Splot*, w: Tadeusz Słobodzianek, *Nasz klasa, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 103.

W tym układzie widać pewną zasadę. W pierwszych ławkach siadają zazwyczaj uczniowie o dużych ambicjach i chęciach do nauki, można powiedzieć taka śmietanka intelektualna. W trzeciej ławce siedzi Menachem i Zocha, można powiedzieć, taka klasa średnia, w dodatku tu łączą się światy polski i żydowski. W ostatnich ławkach siedzą uczniowie, którym nauka przychodzi trudniej, są wśród nich lenie, cwaniaki i dręczyciele. Jest tu podział na Żydów będących pilnymi uczniami i Polaków, którzy mają mniej serca do nauki. Mamy więc do czynienia z dwoma grupami. Ten obraz, to ustawienie uczniów można odnieść do ustawień helingerowskich, zwłaszcza w kontekście różnic etnicznych czy religijnych. Bert Hellinger w swojej książce „Porządki miłości” pisze, że:

*Ludzie, którzy pochodzą z różnych rodzin lub grup, mają różne sumienia. Albowiem sumienie nakazuje każdemu robić to, co wiąże go z jego grupą i co jej służy, a zabrania mu robienia tego, co go od tej grupy oddziela i co jej szkodzi.[...] Jednak nawet w obrębie tej samej grupy sumienie służy celom, które się zarówno uzupełniają, jak i wykluczają, na przykład miłości i sprawiedliwości, wolności i*



Tak więc podział na grupy jest czymś normalnym i dobrym, ale jest zagrożeniem, kiedy sumienie nie odwołuje się do członków spoza grupy, a nawet czasem w samej grupie.

Z tego spontanicznego ustawienia już można wysnuć wnioski na przyszłość, co się wydarzy. Jednak nikt z postaci nie wie, że zwykłe siedzenie w ławce może ustawić relacje z innymi na całe życie.

W pewnej chwili siedmio lub ośmioletni Jakub Kac wyrywa się do odpowiedzi. Podnosi rękę, nawet wstaje, jakby chciał powiedzieć o najważniejszej rzeczy na świecie. Chce się pochwalić, kim zostanie w przyszłości, dlatego z niecierpliwością czeka na moment, w którym będzie mógł zabrać głos. Mali bohaterowie ujawniają swoje plany. Dzięki tym zwierzeniom można obserwować, jak rozwiewały się ich marzenia.

Przyjaciel Abram chwali się, że chciałby być szewcem jak jego dziadek, Władek chce być furmanem, tak samo Menachem. Heniek pragnie zostać strażakiem, Zygmunt wojskowym, Rysiek pilotem, a Zocha krawcową. Najbardziej ambitna jest Rachelka, która planuje zostać lekarzem. Dora z pierwszej ławki marzy o aktorstwie, co wydaje się klasie totalną abstrakcją. Z kolei Jakub Kac chce być nauczycielem. Wydaje mi się, że to naprawdę było jego wielkie marzenie, które mogło się spełnić, dlatego wypowiedziałem te słowa z wielką odwagą i pewnością siebie, niestety odbiło się to bez większego echa w klasie.

Uczniowie dodawali też, kim są ich rodzice, a raczej czym się zajmują. Jakub Kac poinformował, że jego ojciec jest kupcem. To daje obraz, że jego rodzice mieli sklep, może nie najlepiej im si wiodło, ale też nienajgorzej. W roli wypowiedam te słowa z dumą. Sądzę, że relacje Jakuba z rodzicami są dobre, nigdy nie pada krytyka ani nie ma prób separacji z najbliższymi. Na pewno nie wychowuje się w rodzinie ortodoksyjnej, nie uczęszcza do synagogi regularnie, raczej pielęgnuje tradycję niż

---

<sup>53</sup> B. Hellinger, *Porządki miłości, czyli być sobą i żyć swoim życiem*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018, s. 226.

autentyczną wiarę. Rodzina jest dla Żydów najważniejsza. Podobnie uważa Hellinger:

*Podstawowe bodźce jakich potrzebuje dziecko to te wynikające z kontaktu z rodzicami, rodzeństwem oraz starszymi członkami rodziny. Są one nie do zastąpienia w odniesieniu do rozwoju jego osobowości, emocjonalności, zdolności do empatii i radzenia sobie z życiem.*<sup>54</sup>

Po chwili rozpoczyna się druga lekcja, znowu słychać dzwonek. Zocha intonuje piosenkę i inicjuje popularną zabawę. Piosenkę „Mam chusteczkę haftowaną” znają chyba wszyscy. W zabawie chodzi o to, że niespodziewanie daje się chusteczkę osobie, którą się lubi, ceni, a może nawet kocha. W naszym spektaklu ta zabawa odzwierciedla późniejsze relacje damsko – męskie. Na przykład Władek podaje chusteczkę Rachelce, którą później uratuje i poślubi. Jakubowi Kacowi chusteczkę podaje Abram, co jest dużym zaskoczeniem dla wszystkich i powodem do wyśmiewania się przez resztę klasy. Jakub odbiera chusteczkę od przyjaciela, ale jest tą sytuacją nieco skonfundowany. Kiedy przychodzi czas, żeby przekazać chustkę dalej, wybiera oczywiście Dorę – nieosiągalny obraz piękna. Później cała klasa gratuluje mu dobrego wyboru.

Jest to pierwsza wspólna zabawa dzieci, tak niewinna, wesoła, wręcz sielankowa. Można zapytać, czy ten stan nie mógłby trwać wiecznie. Tę lekcję, ten obraz zapamiętujemy bardzo dobrze i mamy cały czas w pamięci uśmiechy dzieci. Aż trudno uwierzyć, że to jedna z ostatnich zabaw. Polskie i żydowskie dzieci na razie trwają razem i nie widzą żadnych różnic między sobą, czują się wspólnotą. Nic nie wskazuje na to, że w klasie bawią się ofiary i ich mordercy. Gdyby żyli w społeczności bez uprzedzeń etniczno – religijnych, byłiby wspaniałymi przyjaciółmi.

W pewnym momencie Rysiek zostaje zdemaskowany, koledzy odkryli, że pisze do Dory miłosne liściki. Jakub Kac krzyczy: „Mazełtow!” i inicjuje zabawę w

---

54 D. Janus, *Ustawienia systemowe Berta Hellingera*, Wydawnictwo Virgo 2018, s. 291.

żydowskie wesele, bo przecież Rysiek zakochał się w Żydówce. W prowadzonej przeze mnie roli nie ma w tym żadnej uszczypliwości czy jakiejś formy naśmiewania się. Wręcz przeciwnie. Chodzi tylko o dobrą zabawę, która od pewnego momentu toczy się gdzieś poza percepcją Kaca. Zaczyna się szaleństwo z noszeniem na rękach, wykrzykiwaniem żydowskich terminów. Są tańce i śpiewy, jest wesoło. Niestety niezadowolony Rysiek przerywa radosne chwile, dając do zrozumienia, że go to zabolalo. Reakcja Ryśka jest dużym zaskoczeniem dla Jakuba Kaca, który po zastanowieniu zaczyna mieć wyrzuty sumienia, że zbyt daleko ta zabawa zabrnęła.

Zaczyna się lekcja trzecia. Kac wygłasza monolog, który dla historii Żydów stał się punktem zwrotnym. Obwieszcza śmierć marszałka Józefa Piłsudskiego, wielkiego orędownika interesów Żydów w Polsce.

*W 1935 roku wydarzyło się coś, co odmieniło los nas wszystkich. Plakali wszyscy. A najwięcej Żydzi.*<sup>55</sup>

Jakub przygotowuje razem z kolegami przedstawienie, akademię ku czci Piłsudskiego opartą o poemat żałobny Marcina Wichy „Serce Marszałka”. Widać już społeczne zaangażowanie Kaca, aktywnie uczestniczy w życiu szkolnym. Bardzo ekscytuje się tym, że może wystąpić przed rodzicami, nauczycielami i kierownikiem Pawłowskim. Aktywizuje kolegów i koleżanki z klasy do ciągłego powtarzania tekstu i odtwarzania zamierzonego scenariusza. Ma już pewną siłę i autorytet, bo jednak się mobilizują i robią próbę pod jego kuratelą. Dyryguje całą klasą z pasją i zaangażowaniem. Czuje się jak ryba w wodzie, kiedy widzi efekty swojej pracy. Zna każdą kwestię na pamięć. W pewnej chwili zaczyna nucić piosenkę „Legiony”, którą podchwytyją pozostali. Denerwuje się na Władka, który przekreśla słowa, dyryguje całym zespołem z takim zaangażowaniem, jakby to miało być najważniejsze wydarzenie w jego życiu. Wyraża w ten sposób swoje zamiłowanie do pracy społecznej i twórczej, ma ogromną satysfakcję z tego, że wykonuje zadanie

---

55 T. Słobodzianek, *Nasz klasa*, wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 13.

potrzebne, wartościowe, upamiętniające wybitną osobę Józefa Piłsudskiego, który chciał Polski niepodległej i równej, wielokulturowej i wielowyznaniowej. Był ojcem narodowej niepodległości, ale nie narodowcem – sam rozwiązał organizację ONR, która już wtedy groziła mniejszościom etnicznym, wykluczeniem z życia publicznego.

Śmierć Piłsudskiego to koniec dobrych czasów dla polskich Żydów. Kończy się pewna epoka tolerancji, za chwilę do władzy dojdzie endecja z Dmowskim na czele. Ten niepokój widać już podczas akademii. Niespodziewanie Heniek wygłasza następujące słowa:

*Pan Marszałek, nożem chrzczony,  
lubił złoto, miał trzy żony,  
nic nikomu nie dał,  
Polskę Żydom sprzedał!*<sup>56</sup>

To bardzo wymowne, zwłaszcza, że Heniek wypowiadając te słowa ubrany jest w sutannę. Autor sztuki i reżyser przedstawienia w sposób dobitny przedstawiają mentalność kościoła katolickiego w tamtym czasie. Dla Jakuba słowa Heńka są druzgocące. Nie ma jak się bronić. Gdyby byli sami, może nawet uderzyłby go w twarz. Wszyscy jednak patrzą, dlatego Kac dyplomatycznie zwraca mu uwagę:

*Tego nie ma w poemacie. Dlaczego, Heniek? Takie brudy o Marszałku?*<sup>57</sup>

Po próbie wszyscy grzecznie siadają w ławkach, jednak Heniek nie wytrzymuje i uderza Kaca w tył głowy. Ten się wzburza, ale Abram go uspokaja, i przekonuje, aby ustąpił głupszemu. Jednak sytuacja się powtarza i Kac nie wytrzymuje, zaczyna się bitwa. Generalnie zabawa w rzucanie papierkami przeradza się w pierwszy konflikt polsko – żydowski.

---

<sup>56</sup> Tamże, s. 14.

<sup>57</sup> Tamże.

Wtedy w zgiełku awantury Abram ogłasza głośno na forum klasy, że wyjeżdża do Ameryki uczyć się na rabina. Tak zdecydowali jego rodzice i dziadkowie. Jest to osobisty dramat Kaca. Oto jego przyjaciel, kolega z ławki oznajmia przy wszystkich, że ich opuszcza. Jakubowi zawałił się świat, to był cios, którego się nie spodziewał. Z Abramem Kac planował przyszłość polityczną i ideologiczną (fascynacja Bund-em). Wierzył, że razem mogą osiągnąć wszystko, że są młodzi, że świat jest piękny i stoi przednimi otworem. Najgorsze jest to, że Abram nigdy wcześniej nawet nie wspomniał o chęci wyjazdu za ocean. Wiadomo, że grzecznie posłuchał rodziców. Właśnie to posłuszeństwo i brak chęci postawienia się dorosłym rozsierdziły Kaca. Wylał swój gniew na Menachemie, który powiedział tylko, że każdy chciałby być na miejscu Abrama i móc wyjechać do Ameryki. Zaczął krzyczeć:

*A co ty wiesz, wieśniaku!? Ty się i do Ameryki nie nadajesz. Ty się najwyżej do kibucu nadajesz! Kaktusy na pustyni sadzić!*<sup>58</sup>

Oczywiście, że Jakub też chciałby mieć taką możliwość. Problem w tym, że na wyjazd jednej osoby składała się cała rodzina. To była inwestycja, która miała się zwrócić. Abram, który chciał być szewcem jak jego dziadek, ostatecznie został nowojorskim rabinem.

Po takiej zdradzie Jakub Kac nie potrafi pożegnać się z przyjacielem, nie chce go zrozumieć. Nie płacze jednak. Grając tę postać, postanowiłem tylko schować głowę w ręce, co dało efekt mocniejszy od rozpacz. Powściągliwość emocjonalna jest kluczem do interpretacji „Naszej klasy”.

Lekcja kończy się wierszykiem, który znowu przywraca sielskie chwile z początku pobytu w szkole.

W lekcji czwartej dochodzi do przegrupowania klasy na skutek zarządzenia Ministra Oświaty, który instruuje, aby dzieci katolickie siedziały w pierwszych ławkach i rozpoczynały dzień nauki od odmówienia modlitwy. Na ścianie pojawia się

---

58 Tamże, s. 15.

krzyż. W tej scenie widać jak narasta piętnowanie Żydów i jak kościół zaczyna siać nienawiść do Żydów wśród katolików.

Uczniowie zasiedli teraz w następującej konfiguracji:

1. ławka – Władek i Heniek
2. ławka – Rysiek (Jakub Kac ustąpił miejsca Ryśkowi)
3. ławka – Zygmunt i Zocha
4. ławka – Menachem i Jakub
5. ławka – Dora i Rachela

Teraz sytuacja zmienia się diametralnie. Pilni uczniowie – Żydzi zostali odsunięci na tył sali, a prym w nauce wiodą na siłę klasowe cwaniaki i lenie. Żydzi podczas modlitw katolickich asymilują się ze sobą (rozmawiają, żartują), przejmują trochę cechy cwaniaków, ale w granicach przyzwoitości. Jakub Kac cały czas żartuje sobie z Zochy, która zupełnie nie ma poczucia humoru. Śmiech i rozmowy Żydów przeszkadzają modlącym się katolikom. W grupie klasowej dochodzi do potyczki.

Jakub wygłasza bardzo odważny monolog, w którym zarzuca Polakom napaść na sklep ojca i oskarża Władka o uderzenie siostry kamieniem. Tekst jest prowokacyjny, w formie pytań:

*Jaka wiara każe napadać na żydowski sklep? Wybijać kamieniami okna? Przewracać beczki i słoje? Deptać po śledziach i kiszonej kapuście? Jaka wiara, Władek, każe rzucać kamieniem w moją siostrę i rozbić jej głowę?*<sup>59</sup>

Te pytania są merytoryczne i metodycznie punktuja Polaków, tak, iż nie bardzo potrafią na nie logicznie odpowiedzieć.

Z reżyserem doszliśmy do wniosku, że tekst początkowo będę kierował do widzów tak, jakbym przez lustro mówił do klasy. Dopiero, kiedy wypowiedź jest spersonalizowana do Władka, odwracam się bezpośrednio do niego. W ten sposób oskarżenie ma szerszy charakter i pośrednio dotyczy także widowni.

Kiedy Władek tłumaczy, że nie chciał trafić kamieniem w głowę jego siostry, tylko w niego samego, Kac mówi:

*To jest wielki wstyd, Władek. To jest taki wstyd, że o tym dowie się cały świat, bo ja o tym napiszę do Abrama. A właśnie dostałem list od Abrama.*<sup>60</sup>

To agresywny protest w kierunku Władka, może nawet Kac uderzyłby go, ale n drodze staje mu Heniek, którego Jakub się trochę boi. Właśnie dlatego używa szantażu, że napisze o wszystkim do Ameryki, bo to robi wrażenie.

Z tych słów wypływa wniosek, że konflikt między Kacem i Abramem został zażegnany, co prawda korespondencyjnie, ale prawdą jest, że piszą do siebie. Jakub prawie zawsze ma przy sobie jego listy, które są jak amulety lub jak skarby, którymi można się pochwalić. Są dla Jakuba jakąś namiastką szansy na to, że jemu też uda się kiedyś wyjechać za ocean. W końcu ma tam najlepszego przyjaciela.

Wkrótce dochodzi do kolejnej sytuacji, która wymaga interwencji Kaca. Jakub wzburza się, kiedy koledzy atakują i kopią Menachema za to, że nie dał im pojeździć nowym rowerem. W granej przeze mnie postaci rodzi się odwaga i coraz większa

---

59 Tamże, s. 18.

60 Tamże.

stanowczość. Wykrzykuje:

*Bandyeci, jeszcze tego pożałujecie!*<sup>61</sup>

Ten fragment sceny grany jest realistycznie i z całym okrucieństwem oraz pełną psychologią – jest to chwilowe wyjście z „wizji lokalnej”.

Napięcie rozładowuje się, kiedy Menachem upada, a katolicy nabożnie wracają do odmawiania niedokończonej modlitwy. Kac z pełnym poświęceniem pomaga wtedy wrócić pobitemu koledze do ławki i pociesza go. Przez ten akt agresji Menachem staje się dla Kaca tymczasowym przyjacielem, kompanem, z którym trzeba „trzymać sztamę”.

Tymczasem dochodzi do coraz większej segregacji etnicznej i prześladowań. W roli Jakuba staram się szukać siły w bezsilności i za każdym razem chcę czepiać się każdej szansy, która sprawi, że znajdę się nad oprawcami. Pokrzepiają mnie w tym słowa Thomasa Leoncini:

*Steven Spielberg, Barak Obama, Rihanna, Miley Cyrus, księżna Kate Middleton, Madonna i Bil Clinton mają ze sobą coś wspólnego: kiedy chodzili do szkoły, padali ofiarami znęcania się i wielokrotnie doświadczali przemocy.*<sup>62</sup>

To świadczy, że mimo upokorzenia, można wyzbyć się depresji i lęków, można wiele osiągnąć. Myślę w ten sposób, kiedy buduję postać Jakuba Kaca.

Nagle Jakub zrywa się ze szkolnej ławki, ściąga ze ściany krzyż, a na jego miejsce zawiesza sierp i młot, symbole bolszewizmu, zapowiadając w ten sposób nowe czasy proletariatu. Robiąc to wykazuje się dużą odwagą, ponieważ jest to protest przeciw dotychczasowym zasadom, które były powszechnie akceptowane.

---

61 Tamże, s. 20.

62 Z. Baumann, T. Leoncini, *Płynne pokolenie*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2017, s. 43.



*Ale zamiast Jezusa Chrystusa sądzić żywych i umarłych przyszedł Józef Stalin.*<sup>63</sup>

Te słowa wypowiedziane przez moją postać rozpoczynają lekcję piątą. Minęły już czasy szkolne, bohaterowie są już dorośli. Jakub prawdopodobnie mieszka sam. Jako gorliwy bolszewik zaszedł bardzo daleko, został attaché kulturalnym w miasteczku. Jego zaangażowanie społeczne sięgnęło zenitu, kiedy w byłym domu katolickim otwiera kino „Aurora”. To ogromne wydarzenie społeczno – kulturalne w tak małej miejscowości. Kino w tamtych czasach było szczytem możliwości kulturalno – rozrywkowych. Kac czuje się zaszczycony i doceniony. Zwraca się do swoich kolegów i koleżanek per towarzysze i towarzyszki. Używa tych zwrotów pierwszy raz (doszliśmy z reżyserem do porozumienia, że słowa te będą wypowiedzane z uśmiechem, trochę jak żart, jednak z nadzieją, że koledzy to „kupią” i zrozumieją).

Współcześnie, patrząc z perspektywy, zdajemy sobie sprawę, że stalinizm i komunizm propagowany przez Kaca był utopią, jakąś wyidealizowaną bajką, gdzie wszystko było wspólne i za darmo. Jednakże wtedy to było coś nowego, dawało powiew pewnej nowoczesności, zwłaszcza dla człowieka o poglądach ateistycznych, takich, jakie miał Jakub.

Wejście Armii Czerwonej niespodziewanie stłumiło nastroje narodowe w tej części Polski. Jak mówi Władek:

*Czerwone flagi na domach wywiesili Żydzi i Polacy.*<sup>64</sup>

O ile Żydzi w większości byli bolszewikami z przekonania, że jest to siła przeciwstawna do faszyzmu, o tyle Polacy zmieniali swoje poglądy w zależności od tego jaka władza polityczna się pojawiała.

Chociaż otwarcie kina w byłym domu katolickim budziło kontrowersje, to

---

63 T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 21.

64 Tamże.

jednak wszyscy kochali kino i grane w nim komedie z Chaplinem. Należy pamiętać, że to czasy, w których nie było telewizji, radia, ani nawet prądu. I nagle kino stało się jedynym miejscem rozrywki. Film „Kocham wszystkie kobiety” w reżyserii Carla Lamaca w Polsce był nazywany „Brunetki, blondynki” - od przewodniej piosenki. Film ten, pomimo że zagrany przez Jana Kiepurę (Żyda), był wyprodukowany przez III Rzeszę. Dzieło to uchodziło wówczas za film erotyczny i gorszący, tym bardziej, że projekcje odbywały się w byłym domu katolickim.

Wracając do początku lekcji, kiedy Jakub Kac otwierał scenę słowami bardzo wymownymi, muszę podkreślić, że to była jego ważna chwila, to on stał na ławce ponad głowami kolegów, to jego wszyscy słuchali. Wcielając się w tę postać, musiałem pokazać jej siłę, przyjąć właściwą postawę, odpowiednio ustawić głos, mówić odważnie do przodu, aby wyeksponować jej wielką energię i pasję.

Podczas przemówienia informuje też obecnych o tym, że kierownikiem kina zostaje Menachem. Kolega zastępuje Kacowi w pewnym sensie Abrama, ale to nie to samo. Jakub uważa jednak, że powinni się trzymać razem. Poza tym Menachem uwiódł Dorę i będzie miał z nią dziecko. Kac pozbył się już mrzonek.

To właśnie Menachem wyrecytował wyreżyserowany przez Kaca wiersz „Dobre obchodzenie się z końmi” Włodzimierza Majakowskiego. Zocha odgrywała rolę szkapę. Inscenizacja miała wypaść poważnie, z przesłaniem, ale wyszła śmiesznie i żenująco. Co prawda Kac się tym nie przejął, ale ja miałem z tym duży problem. Na początku nie mogłem zrozumieć, dlaczego wybrał taki wiersz, ale później uświadomiłem sobie, że ten utwór przeczytany na poważnie jest dla mojego bohatera autosugestywny. W pewnym sensie to on jest szkapą, która upadła, ale podnosi się i walczy. Stwierdza:

*[...] i żyć warto  
i warto pracować.<sup>65</sup>*

---

65 Tamże, s. 23.

To hasło przewodnie socjalizmu i myśl przewodnia dla Kaca, który myślał, że w komunizmie będzie jak w bajce i wszyscy będą szczęśliwi. Dla Jakuba praca oznacza angażowanie się w sprawy społeczne, szukanie poklasku i rozmowy z ludźmi.

Po inscenizacji i przemówieniu Kaca, Rysiek – zmanipulowany katolik, nie wytrzymuje i rzuca słowa:

*Precz z żydokomuną! Niech żyje Polska!*<sup>66</sup>



Następnie oburzony wychodzi ze spotkania.

To niezrozumiały dla Jakuba cios. Czuje się spłoszony, lecz w końcu zaprasza wszystkich do tańca i na poczęstunek.

To tąpnięcie i zmieszanie, a nawet paraliż zaproponowałem jako naprawdę długą pauzę, a później nałożyłem na to efekt zawieszenia, kiedy niewyraźnie rozmawiałem z Menachemem na tak zwanej stronie.

Kac nastawia płytę. Po raz pierwszy w tym spektaklu rozbrzmiewa muzyka, są to piosenki radzieckie. Leje się piwo, wszyscy tańczą lub próbują tańczyć.

Podczas, gdy inni się bawią, Kaca czeka trudna rozmowa z Zygmuntem, który mentalnie jest bardzo daleko od Jakuba. Wynika to nawet z pierwszego ustawienia

<sup>66</sup> Tamże, s. 24.

ławek. Jakub z Zygmuntem nie potrafi rozmawiać, to dla niego ogromny wysiłek. Założyłem, że od momentu pobicia Menachema koledzy nie zamienili ze sobą słowa. Można by założyć, że nie rozumieją się, bo w gruncie rzeczy są do siebie podobni. Wychodzę z założenia, że Zygmunt zazdrości Kacowi osiągnięć na polu publicznym. Jak się okaże później, Zygmunt to podejrzliwy, cyniczny i zawistny osobnik mający na celu władzę i to bez znaczenia w jakiej frakcji ją zdobędzie. To właśnie on w konsekwencji okaże się najgorszą kanalią z całej klasy.

Rozmowa z Zygmuntem ze strony Jakuba ma charakter przebaczenia i chęci nawiązania nowej, serdecznej relacji między nimi. Jest to próba pogodzenia się i wyciągnięcia ręki do zgody. Kacowi bardzo zależy na tym, żeby inni byli szczęśliwi. W swojej wypowiedzi waży każde słowo:

*Ja ci powiem, Zygmunt. Trzeba żyć i dać żyć innym. A nikomu nic złego się nie stanie. Co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr. Jesteśmy koledzy, tak? Czy nie?*<sup>67</sup>

Te słowa są nie tylko wybaczące, ale wręcz miłosierne. Szkoda, że zagłusza je muzyka i nie wszyscy mogą je usłyszeć. Nawet Zygmunt udaje, że nie słyszy. Nie chce nawet spojrzeć Kacowi w oczy.

Przygotowując tę scenę, zastanawiałem się, jak wypowiedzieć słowa, które są kwintesencją dobrych relacji i szansą na rozładowanie wszelkich złych emocji. Postanowiłem, że Kac zrobi to z największą serdecznością, po przyjacielsku, nawet przyniesie mu ponadprogramowe piwo (na każdego uczestnika zabawy przypadają dwa). Podaję mu więc to piwo i zza pazuchy i mówię do niego z nieskrępowaną radością. Myślę, że echa tej wypowiedzi w Zygmuncie zostały, zwłaszcza, że Kac będzie go prześladował po śmierci w snach i pijackich majakach. Puentą tego stanu będą ostatnie słowa, które wypowiada przed śmiercią do Heńka:

*Przesraliśmy to nasze życie, Heniek. Gdzie był Bóg?*<sup>68</sup>

---

67 Tamże, s. 26.

68 Tamże, s. 85.

To jest, moim zadaniem, najlepszy dowód na wyrzuty sumienia Zygmunta.

Teraz Kac ma swoje pięć minut, rozbawia gości, puszcza z gramofonu charlestona, który jeszcze nie był zakazany. Wszyscy się bawią i tańczą. Kac razem z nimi. Można powiedzieć, że ta scena to reminiscencja pierwszej zabawy z chusteczką. Nic nie zapowiada zbliżającej się tragedii.



Kac jest w punkcie kulminacyjnym swojego życia. Spełniają się jego marzenia, jest pełen nadziei, że jego los potoczy się nie gorzej niż Abramowi w Ameryce. Ten amerykański charleston jest nawet pewną prowokacją w stronę Abrama. Jakby Kac chciał pokazać, że jemu też się układa, choć nie wyjechał. Tak sobie to wyobraziłem, że gdyby Abram zobaczył, jak dobrze radzi sobie Jakub, zapewne nigdy nie chciałby wyjeżdżać.

Z czystej wdzięczności do losu, do Lenina i Stalina intonuje pieśń czerwonoarmistów „Sziraka strana maja radnaja”. Wszyscy dołączają jak w transie do Kaca, jakby poza świadomością, ale z przekonaniem, że tak właśnie trzeba.

W tym miejscu kończy się scena piąta, która jest w opozycji do sceny następnej.

Lekcja szósta to najbardziej statyczna scena ze wszystkich. Niewiele w niej ruchu, ale jest jednym wielkim strumieniem wiedzy o wydarzeniach, które miały miejsce po otwarciu kina.

Każdy opowiada o swoim życiu, trudnościach i metodach radzenia sobie w

okupowanym kraju. Cały teatr odbywa się teraz nie na scenie, ale w głowach widzów. Wszystkie postacie siedzą na krzesłach ustawionych w różnych miejscach sceny, ale przodem do widowni. Ten, kto mówi, wstaje, jak w szkole.

Zygmunt pisze list do Stalina, on też chce coś znaczyć w tej społeczności. Jednocześnie Jakub informuje, że przyszedł list od Abrama, w którym informuje, że się ożenił i ma dzieci. Kreując Kaca, zrozumiałem, że kolega z Ameryki znowu wyprzedził swojego kolegę ze szkolnej ławy i wszedł na kolejny szczebel sukcesu, tym razem osobistego. Kac zawsze jest tylko pośrednikiem treści jego listów, to on nosi przy sobie listy od Abrama i to on się nimi chwali. Mimo że listy są adresowane do Jakuba, to aktor grający Abrama recytuje je wszystkim.

Z lekcji szóstej dowiadujemy się, że dla Kaca ZSRR nie jest tak przyjacielski, jak był na początku. Jakub wypowiada monolog, o którym będę pisał w dalszej części mojej pracy, wspomnę jednak tylko, że jest to wypowiedź na temat dosyć stresującego i agresywnego aresztowania bohatera przez NKWD, mającego na celu przede wszystkim zastraszenie. (Trzeba przyznać, że NKWD dosyć sprawnie i skutecznie rozprawiło się z partyzantami leśnymi.) Kac dostaje cios ze strony, z której nigdy się nie spodziewał. Na tym polegały czystki Stalina – oskarżał i mordował ludzi najbardziej zaufanych. Kiedy Jakub mówi o aresztowaniu, od razu jest pewien egzekucji. Z tekstu wynika, że czuł się zawiedziony, że nie napisał w raporcie z otwarcia kina, iż Rysiek zaprotestował publicznie przeciwko komunizmowi. Podejrzewa również, że przyczyną aresztowania może być list od Abrama z Ameryki. W tej scenie Kac jest zdruzgotany i pozbawiony energii.

Tadeusz Słobodzianek, pisząc historię Kaca, bardzo mocno ją skompresował, poddał mocnej syntezie. Na przestrzeni dwóch lekcji trzeba zagrać skrajne emocje targające postacią. Odbywałem długie próby nad tą sceną. Trudność polegała na tym, że ja starałem się zagrać jakieś emocje, może nawet przełykać łzy. Reżyser nie zgadzał się, chciał, żebym mówił „na biało”, bez żadnych emocji. Po tych próbach doszedłem do wniosku, że miał rację, ale pewne emocje przemyślałem. To iście aptekarska praca, wyważenie proporcji jest niezwykle trudne, zwłaszcza kiedy robi

się spektakl pod pewnym pozorem ateatralny.

W lekcji szóstej każda postać opowiada o przykrościach, przemocy i niekompetencji, jakie ich spotkały podczas okupacji sowieckiej. Jednym zabrano i zepsuto młyn, innym udało się wyjechać do Ameryki, a jeszcze inni musieli się ukrywać. Nikt nie chciał chodzić do kina. Zaczęto reglamentować żywność. Kac w końcu wyznaje:

*To wszystko stało się nie do zniesienia. Ciągle kogoś aresztowali i wywozili. Kolejki były po wszystko. Po chleb. Kaszę. Kartofle. Sól. Naftę. Wszystko. Można było oszaleć. [...] Pomyślałem, że jeśli tak ma wyglądać ten raj, to ja proszę, żeby to było ostatni raz.<sup>69</sup>*

Jak zagrać wyrzuty sumienia? Ilość wstydu i porażki nie mieści się w głowie Kaca. Gdyby to można było jednocześnie do czegoś porównać, to wyobrażam sobie ślimaka, który chowa się w muszli. Zapaść się pod ziemię to optymalne wyjście z tej sytuacji, jednak niemożliwe. Ta scena to psychiczne katusze, dlatego zwinąłem się do środka, nie patrzyłem nikomu w oczy, utkwilem wzrok w ziemi.

Sytuacja pogorszyła się jeszcze bardziej, kiedy okazało się, że Rysiek, którego funkcjonariusze aresztowali i skatowali, jest przekonany, że wydał go Jakub Kac. Dopiero później wyjdzie na jaw, że stał za tym Zygmunt.

Kończy się lekcja przesycona osobistymi doświadczeniami, za którymi są już pierwsze ofiary, np. ojciec Rachelki, który zmarł po zniszczeniu przez sowietów jego największego skarbu, czyli młyna.

Na chwilę powracamy do szkoły, aby złagodzić scenę i jak małe dzieci radośnie mówimy wierszyk o Tadeuszu Kościuszcze.

Chwilę potem następuje zmiana organizacji sceny – ławki ustawiamy tak, że przypominają ulicę, a Zygmunt zdejmuje sierp i młot oraz zakłada swastykę. W tle muzyka marszowa żołnierzy niemieckich.

---

<sup>69</sup> Tamże, s. 31.

Lekcja siódma rozpoczyna się od opowieści Jakuba o jego ostatnim śnie. Autor sztuki posłużył się snem jako surrealistycznym proroctwem, które miało się spełnić. Ten motyw przewija się w literaturze i sztuce od czasów mitów i Starego Testamentu. Sen ma zazwyczaj odbicie w realnej przyszłości. Tak jest i w tym przypadku. Kacowi śni się, że przychodzą po niego czarne wilki, wchodzą do ogrodu, rzucają się na okno, chcą zagryźć Jakuba, który broni się pogrzebaczem.

Sen jest zawsze pewnym zaskoczeniem dla samego śniącego. To bardzo ciekawe, że ten sam umysł „produkuje” sen, który jest jednocześnie dla niego zagadką. Dla psychologii to pewne nieodgadnione źródło wiedzy o człowieku i jego umyśle. Dla mnie, aktora, trudne do zweryfikowania. Doszedłem do wniosku, że sen należy opowiadać z zaskoczeniem dla samego siebie. Musi być bardzo realnie opowiedziany, nawet jeśli jest mało realny. Dlatego pokazuję i sugeruję widzowi, gdzie są drzwi, za którymi słychać pukanie, gdzie jest okno, unaoczniam, że trzymam w ręku pogrzebacz. Istnieje niepisana teoria, że w teatrze nie powinno się wykonywać czynności, o której się mówi, jednak wzięwszy pod uwagę fakt, iż mówimy o przestrzeni, w której się nie znajdujemy i o rzeczach, których nie widzimy, wydaje się to właściwe.

Na początku sceny na ścianie pojawiła się swastyka, co jasno sugeruje widzowi, że czas dobrej prosperity dla Żydów się skończył. Kac doszedł do „ściany”. Za późno na ucieczkę dokądkolwiek, o Ameryce trzeba zapomnieć.

Kreując Kaca, o śnie opowiadam z dystansem, postać beznamiętnie informuje:

*W nocy miałem dziwny sen. Okropny.<sup>70</sup>*

W tym momencie nie chcę grać dramatu. Co prawda sen wyprzedza rzeczywistość, ale postać Jakuba nie może tego robić, więc nawet lekko kpię sobie z tego snu, z którego wybudza mnie stukanie do drzwi.

---

70 Tamże, s. 32.



*Budzę się. Ktoś wali do drzwi. Otwieram. Menachem z walizką.*<sup>71</sup>

Kolega przychodzi do Kaca i ostrzega przed niebezpieczeństwem:

*Jakub, schowaj się, póki to wszystko się nie przewali.*<sup>72</sup>

Kac zastanawia się, gdzie mógłby się ukryć. Teraz musiałem popracować nad najważniejszym zwrotem w postępowaniu i myśleniu mojej postaci. Jakub stoi bowiem przed najważniejszą decyzją, która doprowadzi go do samozniszczenia. Nie będzie to jednak jego klęska, ale osobiste zwycięstwo. To trudne do zrozumienia, ale pomocą są słowa Hellingera, który stwierdził, że:

*Rola ofiary jest wyrafinowaną formą zemsty.*<sup>73</sup>

Tak się dzisiaj mówi o sile bezsilnych. Hellinger myślał podobnie. W swojej książce „Porządki miłości” pisał:

*W walce o władzę zwyciężają ofiary.*<sup>74</sup>

Kreując Kaca, nie myślałem o ambicjach politycznych czy statusowych mojego bohatera. Jedynym celem było powołanie do pracy na rzecz społecznych celów. Jednocześnie udowodnienie sobie i najbliższym, że można w życiu robić rzeczy, które się kocha i dobrze na tym wyjść, również finansowo. Jedyne, czego mu brakowało, to godność. Zarówno w domu, szkole, jak i późniejszym życiu godność była wystawiana na próbę. To godność popycha Kaca w pewne samobójstwo, ale dokonane rękoma innych, więc nikt nie zaprzeczy później, że było to morderstwo.

---

71 Tamże.

72 Tamże.

73 B. Hellinger, *Porządki miłości, czyli być sobą i żyć swoim życiem*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018, s. 158.

74 Tamże.

Jakub opowiada o tym, jak się szykował na śmierć. Przypomina to raczej zabiegi, jakich się dokonuje nieboszczykom:

*Ogoliłem się. Umyłem. Uperfumowałem. Włożyłem czystą bieliznę, białą świąteczną koszulę i czarny garnitur. Wyczyściłem buty.*<sup>75</sup>

W tych zabiegach jest pewna powolność, precyzja, dlatego prowadzę narrację spokojnie metodycznie, mimo że na zewnątrz zaczyna się zbierać siła antyżydowska. Zdarza się, że samobójcy liczą na to, że ktoś w ostatniej chwili powstrzyma ich przed ostatecznością. Kac też na to liczył, czego dowodem jest paszport w jego kieszeni marynarki i list od Abrama. Taki list zawsze był rozładowującą siłą, bo każdy był ciekaw co słyszeć u Abrama, co słyszeć w odległej Ameryce.

Kac wychodzi z domu i spotyka kolegów: Władka, Heńka, Ryśka i Zygmunta. Chce się pochwalić, jak zawsze, że ma list od kolegi zza oceanu. Odpowiada mu cisza. Tym razem nikogo to nie interesuje.

Reżyser podkreślił, że w tych realistycznych scenach nie możemy zapomnieć o obecności widzów, dlatego fragment tekstu wygłoszony tuż przed pobiciem kieruję bezpośrednio do nich, jakbym chciał zaznaczyć, że Kac rzeczywiście jest ofiarą, która spotyka swoich oprawców:

*[...] oni tak patrzyli, że zawróciłem i zacząłem uciekać.*<sup>76</sup>

Tu zaistniała sytuacja znana ze świata zwierzęcego – ofiara musi uciekać, a drapieżnik gonić. Póki wszyscy stoją w miejscu, nie można określić kto jest kim. Kac pierwszy podejmuje decyzję, że jest ofiarą, dlatego rzuca się do ucieczki. (W roli bardzo szybko zmieniam sytuację statyczną w dynamiczną.) Szybko jednak zostaje osaczony i pada na ziemię. Koledzy kopią go i biją. Wszystko odbywa się jakby na niby, jakby to była wizja lokalna na potrzeby wymiaru sprawiedliwości.

---

<sup>75</sup> T. Słobodzianek, *Nasz klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 32.

<sup>76</sup> Tamże, s. 33.

Kac stara się sobie wytłumaczyć agresję kolegów, twierdząc:

*[...] to kara za głupotę.*<sup>77</sup>

Ma na myśli swój udział w sowieckiej propagandzie i sądzi, że trzeba za to zapłacić. Z kolei agresorzy są przekonani, że to Jakub doniósł na Ryśka do sowietów, bo tak powiedział Zygmunt, który działał w sposób perfidny. Oto koledzy z klasy jak zaślepieni drapieżcy katują Jakuba Kaca. Nawet w pocziwym Heńku zrodził się kat. Przychodzi mi na myśl książka Roberta Louisa Stevensona „Doktor Jekyll i pan Hyde”, w której przedstawiony potwór

*[...] jest czymś, co tkwi w nas. To chyba najbardziej przerażający typ potwora, ponieważ skoro Hyde mógł skrywać się w Jekyllu, to znaczy, że może skrywać się w każdym z nas. [...] Każdy – każdy z nas – może w pewnych warunkach stać się zbrodniarzem wojennym.*<sup>78</sup>

Pewnym paradoksem, ale dla mnie kontrapunktem w roli było to, że Kac pomimo cierpienia i niebezpieczeństwa w jakim się znalazł, skupia się na tym, że zapomniał prawa Archimedesesa. Traktuje to tak, jakby miało to jakieś znaczenie, jakby moment, w którym przypomni sobie regułkę z lekcji, miał uratować jego życie. Jednak tak się nie dzieje. Rysiek dobija Kaca kamieniem i Jakub umiera przed swoim domem. Staje się pierwszą ofiarą dramatu.

---

<sup>77</sup> Tamże, s. 34.

<sup>78</sup> J. E. Dimsdale, *Psychologia zła*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2017, s. 208.

Kac leży na scenie twarzą do ziemi, jest martwy. Pozostała trudność, jak martwą postać usunąć ze sceny, kiedy nie ma kurtyny i nie robimy blackoutów. Jedynym rozwiązaniem był pomysł reżysera, aby po prostu wstać i jakby nic się nie stało, nawet z uśmiechem zejść ze sceny. To zgadzało się z koncepcją na całość - „wizja lokalna” jako sposób komunikacji z widownią.

Kiedy Jakub Kac leży martwy, Abram odczytuje swój ostatni list do niego. Informuje w nim, że jako przyszły rabin zabił już swojego pierwszego cielaczka, co jest pewną paralełą, bo mówi to, stojąc obok Kaca. W połowie listu Jakub wstaje bez bólu, bez żalu, otrzepuje garnitur z kurzu, uśmiecha się do Abrama i powoli wychodzi przez drzwi na horyzoncie, niezauważony przez nikogo. Za nim zamykają się drzwi i rozlega się dzwonek, który oznacza koniec lekcji siódmej.

Trzeba zaznaczyć, że w czasie trwania spektaklu założenie jest takie, że wszystko odbywa się w jednej sali – klasie szkolnej. Nawet gdy się mówi, że ktoś wychodzi, tak naprawdę nikt jej nie opuszcza, tylko staje gdzieś dalej, czasem twarzą do ściany, jakby za karę w kącie. Wyjście z sali oznacza tylko jedno – śmierć. Kac pierwszy opuszcza klasę jako pierwsza ofiara sąsiedzkiej nienawiści. Mogłoby się wydawać, że to koniec roli, a jednak nie.

Następuje lekcja ósma, w której Jakub Kac jest nieobecny – to scena grana bez pełnego składu obsady. Scena, w której Dora zostaje zgwałcona przez kolegów z

klasy, a następnie zaprowadzona na rynek i w końcu spalona żywcem razem z wieloma innymi Żydami w stodole, omija Kaca. To punkt kulminacyjny przedstawienia, lekcja dziewiąta, która też jest grana bez obecności mojej postaci. Pojawia się dopiero na końcu sceny, żeby przeprowadzić zmarłą Dorę do lepszego świata. Oboje przechodzą przez drzwi, jakby niezauważeni przez nikogo.

Ta gra zza światów jest w pewnym sensie rozwiązaniem hellingerowskich ustawień. Tam, po drugiej stronie, jest przebaczenie, empatia i chęć pogodzenia się ze wszystkimi. Kac i Dora są razem. To co nie było możliwe za życia, udało się po śmierci. Jest to jakiegoś rodzaju happy end. Mówi się o tej dwójce, że są ofiarami, jednak wykorzystując myślenie Hellingera, dokonali pewnej zemsty przejawiającej się późniejszymi wyrzutami sumienia oprawców.

Rozpoczyna się druga część przedstawienia. Drzwi na horyzoncie są już otwarte na stałe. W ich progu stoi ławka, a w niej siedzą Dora i Jakub Kac. Od tej pory zmarli będą niemymi świadkami zdarzeń żywych. Okazało się to nie lada wyzwaniem dla aktora, który mimo swej bierności musi zachować pełną percepcję i skupienie na grze kolegów i nie stracić uwagi nawet w setnym spektaklu.

Kluczem do zagrania postaci „po drugiej stronie” było niewchodzenie w rolę, a raczej wejście nad nią, co wiąże się z pojęciem większego obiektywizmu. Wyobraziłem sobie, że to przypomina patrzenie przez kosmonautę z kosmosu na Ziemię. Chodzi o to, że problemy żywych są niczym i nie są warte komentarza. Trzeba zachować tylko ogólnie rozumianą empatię.

Lekcja dziesiąta to scena, w której odbywa się wesele Rachelki, czyli już ochrzczonej Marianki i Władka. Weselnymi gośćmi będą zmarli, którzy rozmawiają z żywymi. Pojawienie się niezwykle gości zza światów poprzedza moment, w którym Zocha intonuje tradycyjną żydowską pieśń. Według tradycji zaprasza ona bliskich zmarłych na ucztę weselną. Dora i Kac poczuli się zaproszeni i dołączają do weselników. Bawią się i śpiewają. Przychodzi czas na prezenty ślubne, wszystkie z pożydowskiego szabru. Kac rozpoznaje swoją cukiernicę, a Dora swój świecznik. Pijani goście zaczynają widzieć zmarłych. Są to wyrzuty sumienia, o których pisałem

wcześniej. Wyrzuty, które jak kropla po kropli drążą umysły katów. Rysiek widzi Dorę. Kaca widzi Zygmunt, nawet razem tańczą. Ten taniec jest komiczny i przerysowany. Zygmunt daje się prowadzić Jakubowi, jak tylko ten chce. Tu forma jest na kontrze do treści.

W pewnym momencie Kac ze swym szczerym uśmiechem zwraca się do kolegi:

*A ty myślisz, Zygmunt, że Rysiek nigdy się nie dowie, kto na niego do Sowietów doniósł? Prawdy nie da się zakopać.<sup>79</sup>*

Są to ostatnie słowa jakie mój bohater wypowiada sam na scenie. Postanowiłem, że skieruję je nie do Zygmunta, ale bezpośrednio w stronę widowni, co okazało się zabiegiem obezwładniającym widza. W końcu każdy człowiek ma coś do ukrycia przed światem.

Przez kolejne sceny opowiadane są losy kolegów z klasy aż do momentu śmierci każdego z nich. Umierali oni na skutek chorób, samobójstw, starości, ale już nigdy na skutek zabójstwa.

---

<sup>79</sup> T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 58.

Imię Kaca jest często wspominane, chociażby w czasie powojennych przesłuchań i procesów, ale także przez Abrama.

Ofiarą zemsty Kaca jest też Władek. Mówi o tym, gdy przychodzi pijany do Zygmunta, żeby pożyczyć pieniądze:

*Zygmus, nie mogę spać po nocach... Jakub Kac do mnie przychodzi i Rysiek, Zygmus, i Dora z Igorkiem, a ty możesz spać, Zygmus, powiedz, możesz spać?*<sup>80</sup>

Na to wszystko z empatią patrzy Kac, ale przecież nie może nic zrobić. Może tylko patrzeć jak kolega pogrąża się w alkoholizmie.

Po śmierci każda postać wstaje i przechodzi na tył sceny, za otwarte drzwi. Przestrzeń po drugiej stronie progu wypełnia się ławkami szkolnymi, w których zasiadają kolejni zmarli.

1. ławka – Abram i Rachela
2. ławka – Władek i Heniek
3. ławka – Zocha i Zygmunt
4. ławka – Menachem i Rysiek
5. ławka – Dora i Jakub Kac

To ustawienie jest zaskakujące, nazwałem je rozwiązaniem systemowym. Scena jako pole działania przekształciła i przewartościowała swoich bohaterów. Jakub siedzi w ostatniej ławce z Dorą, to znaczy, że przeszedł długą drogę do faktycznego pogodzenia się ze swoją rodziną. To rodzaj pogodzenia się ze swoją matką i siostrą, na skutek czego zmienia się stosunek do kobiet. Teraz Kac widzi wszystkich, to zadośćuczynienie i zapewnienie bezpieczeństwa, że nikt za nim nie stoi. Abram – przyjaciel, jest na najdalszej pozycji, co świadczy o wyrzutach sumienia. Teraz Polacy i Żydzi są wymieszani. Nie ma czynnika religijnego ustawiającego ich preferencje. Teraz wszyscy patrzą na scenę jako miejsce ich bezgranicznej głupoty, której nie da się cofnąć.

---

80 Tamże, s. 83.

Ten obraz to wielkie pogodzenie się z rzeczywistością w bycie nierzeczywistym. Hellinger pisał:

*Kto potrafi zgodzić się na śmierć, kto umie zgodzić się na chorobę, kto umie zgodzić się na swój los i los innych, kto zgadza się na przemijanie, ten pokona lęk i zyska jasność.<sup>81</sup>*

Spektakl „Nasza klasa” trwa dwie godziny i czterdzieści minut z przerwą. Przez ten czas widz „bombardowany” jest faktami, które porządkują system wartości. Próżno by szukać w powszechnym nauczaniu historii (narodowej) faktów, które są trudne dla naszej „mesjańskiej” tożsamości.

Wierzę, że spektakl może wpłynąć na człowieka i zmienić czyjeś życie. Wierzę w to, gdyż moje zmienił. Grałem wiele tytułów wcześniej i później, ale nie miałem tej satysfakcji wpływania na czyjeś myślenie. I w tym ukrywa się sens teatru dzisiaj. Teatr sięga bowiem dalej i głębiej niż „papier”. Tadeusz Słobodzianek wyznał, że po premierze „Naszej klasy” w Londynie aktorzy pisali do niego w listach,

*że sztuka zmieniła ich życie, przestali patrzeć na świat w kategoriach dobry – zły, a zaczęli szukać przyczyn, dlaczego ludzie w ekstremalnych sytuacjach zachowują się tak, a nie inaczej.<sup>82</sup>*

Wychodząc na scenę mam w sobie przekonanie, że choć jeden widz zmieni swoje myślenie i przeżyje coś w rodzaju katharsis. To jest właśnie największy sens dramatu i sens sztuki aktorskiej.

---

81 B. Hellinger, *Porządki miłości, czyli być sobą i żyć swoim życiem*, Wydawnictwo Czarna Owca 2018, s. 536.

82 A. Michalak, *Boli mnie historia polskich bohaterów*, w: „Dziennik Gazeta Prawna” nr 202 - „Kultura” 15 października 2010 r.



### 3.6. Odniesienia do psychologii w budowaniu roli

Destrukcja osobowości, o której mowa w tytule tej rozprawy jest rozpadem porządku rzeczy, jaką Jakub Kac sam sobie wypracował. W tym przypadku oznacza ona po prostu depresję na skutek zderzenia myśli (idei) z rzeczywistością. W psychologii takie zderzenie określa się mianem „urealnienia”.

Dla Jakuba Kaca bolszewizm, komunizm to najpiękniejsze idee jakie można było wypracować. To świat, w którym każdy będzie szczęśliwy, gdzie promuje się uczciwe wartości, gdzie każdy ma równą szansę do nauki, rozwoju czy rozrywki. To świat idealny, wręcz bajkowy, gdzie dobro wspólne i wspólne mienie jest w stanie zaspokoić potrzeby wszystkich ludzi, bez względu na pochodzenie czy zamożność. Jakub Kac po prostu uwierzył w leninowską propagandę i przekonał się, że ten program jest nowoczesny, przyszłościowy i nie ma sobie równych. Załamanie nerwowe u Kaca zauważamy w scenie aresztowania i postawienia w szeregu podejrzanych o członkostwo i przynależność do ruchu oporu. Ale już wcześniej Jakub zauważa, że rzeczywistość nie pokrywa się z ideałami myśli leninowskiej. Zaczynają się aresztowania i zsyłki w głąb Rosji, a także zaczyna zaglądać ludziom w oczy bieda i głód. Brakuje podstawowych towarów w sklepach, tworzą się kolejki po wszystko, nawet po chleb. Tego Kac się nie spodziewał, padają słowa z jego ust:

*Jeżeli tak ma wyglądać ten raj, to ja proszę, żeby to było ostatni raz.*<sup>83</sup>

Po tym zdaniu w spektaklu mamy do czynienia z innym Jakubem Kacem, bohaterem, który się zmienia, użyłbym tu określenia znika, szarzeje, niejako rozpływa się w powietrzu. Z głośnego, rozspiewanego i bardzo aktywnego społecznika zmienia się w małomównego, zamkniętego w sobie domatora. Jedyнным elementem, który jeszcze trzyma go w jakiejś empatii z otoczeniem są listy od Abrama z Ameryki. To tak, jakby teraz Ameryka okazała się ideałem, ale niestety

---

83 T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 31.

nieosiągalnym. Dochodzi do depresji (destrukcji) osobowości Jakuba Kaca.

Aby dobrze odegrać na scenie ową destrukcję osobowości, przyjrzałem się pewnym klinicznym przypadkom opisanym w literaturze naukowej. Poniżej przytoczę fragment jednej z prac, która szczególnie zapadła mi w pamięć.

### **Objawy kliniczne**

*Pacjenci z depresyjnym zaburzeniem osobowości niezależnie od okoliczności czują się przygnębieni (przybici) i osowiali. W gabinecie często mówią, że przez długi czas nie potrafili wykrzesać z siebie radości, szczęścia ani żadnej innej pozytywnej emocji. Oceniają siebie na wskroś negatywnie, są skrajnie samokrytyczni, dlatego zwykle czują się niekompetentni i bezwartościowi. Często rozpamiętują dawne błędy i porażki, widząc przyszłość w czarnych barwach. Pacjenci z osobowością depresyjną są tak samo nieubłagani dla innych jak dla siebie – dlatego zwykle nie są lubiani. Prowadzą samotny tryb życia i zamykają się na ludzi. Wielu powtarza, że nigdy w życiu nie byli szczęśliwi, nawet w dzieciństwie. Twierdzą, że właściwie nie znają takiego uczucia. Dawne porażki rodzą w nich poczucie winy i żalu, a oni sami mają wrażenie, że przegrali życie. Niektórzy zapamiętują się w pracy, chcąc zrekompensować sobie niepowodzenia osobiste. Surowo oceniają ludzi, wytykając im błędy i niedociągnięcia. Część osób z tym zaburzeniem to nieasertywni introwertycy, podczas gdy inni są w relacjach międzyludzkich aż zanadto asertywni, a niekiedy nawet nieprzyjemni i agresywni. Podsumowując, pacjent z osobowością depresyjną jest nieszczęśliwym pesymistą, który czuje w sobie pustkę, jest przygnębiony i ma problem z budowaniem zdrowych relacji z otoczeniem.*<sup>84</sup>

Doszedłem do wniosku, że agresywna strona depresji nie będzie atrybutem granej przeze mnie postaci, ponieważ wyobraziłem sobie, że zachowanie Kaca musi być skonstrastowane, czyli efekt przejścia w destrukcję musi być przeciwstawny do zachowania pierwotnego sprzed załamania. Wówczas Kac był mocnym

---

<sup>84</sup> *Terapia poznawcza zaburzeń osobowości*, red. Aaron T. Beck, Denise D. Davis, Arthur Freeman, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 r., s. 295-296.

ekspansywnym aktywistą, społecznikiem i reżyserem życia publicznego. Być może w normalnym życiu przemiany ludzi nie są tak spektakularne, jednak w pracy scenicznej to są istotne rzeczy, pozycjonują i usystematyzują postać. Należy pamiętać, że spektakl trwa niecałe trzy godziny, a więc zbyt krótko, aby widz zapoznał się z każdym bohaterem drobiazgowo. W pracy nad „Naszą klasą” należało zachować daleko idącą powściągliwość w środkach wyrazu i emocjach. Spektakl zaprojektowany jest w sposób antysceniczny i ateatralny, więc metody też są w pewnym stopniu nowatorskie i łamią do tej pory stosowane normy.

Doszliśmy z reżyserem do wniosku, że monolog Kaca, w którym opisuje aresztowanie przez NKWD, powinien być najbardziej tkliwym monologiem w tym przedstawieniu. Mój bohater umiera jako pierwszy, dlatego ma prawo do takiego przywileju. Chciałem porazić widzów jego losem. Okazało się jednak, że ich oczekiwania były inne. Jeden z obserwatorów przyznał, że podczas mojego monologu nie jest w stanie mi patrzeć w oczy, bo go to za dużo kosztuje. Najpierw się ucieszyłem z tej informacji, ale później dotarło do mnie, że przesadziłem, że działałem wbrew konwencji tej inscenizacji i odstaję od reszty zespołu. Reżyser ostatecznie podjął decyzję o zelżeniu monologu - granie psychologiczne na pełnych emocjach było błędem. Autor wyrażał podobną opinię. Zmiana wyszła spektaklowi na dobre. Został zachowany balans i harmonia pomiędzy bohaterami. Budując swoją postać, bez względu na formę, treść czy obraz psychologiczny trzeba zawsze myśleć w kategoriach całego przedstawienia oraz tego, jak pracują koleżanki i koledzy. Dzięki tym zabiegom spektakl zaczyna rozgrywać się w głowach widzów, staje się teatrem wyobraźni.

Jest pewna cecha stała w psychologii scenicznej Jakuba Kaca, wynika ona z ustawienia hellingerowskiego, jak i tekstu, jest nią pedantyczność i skrupulatność. Kac to człowiek, który wszystko ma ułożone i zaplanowane. W dzisiejszych czasach powiedzielibyśmy, że życie jest projektem, który trzeba zrealizować za pomocą ścisłych reguł i konkretnych działań. Świat Jakuba zarówno ten zewnętrzny, jak i wewnętrzny jest poukładany z pedantyczną starannością. Przejawia się to w

schludnym i nienagannym sposobie ubierania, kulcie czystości ciała. Mój bohater jest dżentelmenem, ma zawsze czyste buty, ułożone i lśniące włosy, stara się być przygotowany na każdą okazję. Jego świat wewnętrzny też jest posegregowany i ułożony, wszystko tam ma swoją przestrzeń. Szczególne miejsce w tym świecie zajmuje Abram. Przyjaźń obu postaci była wyjątkowa, być może nawet wymykała się ze standardowych ram, ale na to nie ma jednoznacznych odpowiedzi. Relacja z Abramem i późniejsza korespondencja z Ameryki była dla Jakuba intelektualną nobilitacją i splendorem wobec kolegów. Ponownie podkreślę, że Kac prawie nie rozstawał się z listami od Abrama, traktował je jak relikwie albo amulety. Sama Ameryka była dla Jakuba nieosiągalnym marzeniem, dlatego nosił je jak paszport zawsze razem z dokumentami.

Kolejnym stałym elementem psychologii Kaca jest przyzwoitość. Pomimo, że jest ateistą, przestrzega dekalogu, bo przyzwoitość to nakazuje. Pomimo, iż nie doniósł na kolegę Ryśka do Sowietów, w zakamarkach swojej świadomości szuka pewnych punktów zapalnych, które mogłyby być przyczyną twierdzenia, że jednak doniósł.

*Rysiek coś tam do mnie powiedział, nie usłyszałem co, a jeden z enkawudzistów uderzył go kolbą karabinu w twarz...*<sup>85</sup>

Zastanawiałem się czy rzeczywiście Jakub nie usłyszał słów, które skierował do niego i powiedział Rysiek, ale doszedłem do wniosku, że rzeczywiście nie usłyszał czy też nie zrozumiał. Kac łatwo przyjmuje na siebie winę, gdy jest niewinny, dając w ten sposób sygnał innym, że jednak jest winny.

Po jego aresztowaniu dochodzi do „trzęsienia ziemi”, wszystko wywraca się do góry nogami, wszystko miesza się i powstaje chaos myśli. Taki człowiek, jak Kac jest przytłoczony rozmachem strat i nie ma siły układać wszystkiego od nowa. Dochodzi do sytuacji beznadziejnej i ostatecznej. Dalsze życie to po prostu udręka. Kac

---

85 T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 29.

potrzebuje pomocy, ale pozostaje mu tylko samotność.

*Rozszerza się zakres pewnych bardziej konkretnych przekonań warunkowych, które zaczynają teraz dotyczyć najróżniejszych sytuacji. Przekonanie czy postawa typu: ( jeżeli ktoś nie pokaże mi właściwej drogi w nowych dla mnie okolicznościach, to sobie nie poradzę), rozszerza się na: ( jeżeli w pobliżu przez cały czas nie będzie kogoś silniejszego to ugrzęznę ). W miarę nastrój depresyjny się nasila, przekonania te mogą przybrać postać jeszcze bardziej ogólną: ( skoro jestem bezradny, ktoś musi mną kierować i sprawować nade mną opiekę). I tak z czasem przekonania stają się coraz bardziej absolutne i skrajne w swej wymowie.<sup>86</sup>*

Kiedy dochodzimy do momentu, kiedy ostatni raz widzimy żywego Kaca, to jesteśmy świadkami jego męki i zabójstwa. Zanim jednak dojdzie do makabry Kac szykuje się pieczołowicie do wyjścia z domu, jest to niemy krzyk samobójcy, destrukcja osobowości sięgnęła zenitu.

*Ogoliłem się, umyłem, uperfumowałem, włożyłem czystą bieliznę, białą świąteczną koszulę, czarny garnitur, wyczyściłem buty. Do kieszeni schowałem trochę floty, dokumenty, chusteczkę i list od Abrama, i wyszedłem na ulicę.<sup>87</sup>*

Odświeżenie szykowanie się do wyjścia w dniu powszednim jest szykowaniem się w ostatnią drogę. Kac traktuje swoje ciało już jak martwe i przygotowuję się sam na swój pogrzeb. To scena o wielkiej samotności i pogrzebaniu marzeń, scena, w której jest sam ze sobą i swoim załamaniem nerwowym. Tu nie ma terapeutów, leków. Tu jest wojna i nie ma miękkiej gry. Ta scena zawiera również paradoksy, z jednej strony gotowość na śmierć, bestialskie zabójstwo, a z drugiej strach przed tym wszystkim. Podobno każdy samobójca w zawołany sposób krzyczy, aby mu

---

<sup>86</sup> *Terapia poznawcza zaburzeń osobowości*, red. Aaron T. Beck, Denise D. Davis, Arthur Freeman, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 r., s. 68-69.

<sup>87</sup> T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 32.

pomóc i odżegnać od dramatycznych zamiarów. Ubranie się w garnitur świąteczny w powszedni dzień, jest próbą wyróżnienia się, przykucia wzroku czyjegoś, zwrócenia uwagi. Trochę to tak jakby wysmarować się miodem i położyć w mrowisku. To już nie chodzi o to czy Kac był przez niektórych traktowany jako donosiciel, tylko o to, że swym wyglądem i schludnością rozjuszył agresorów i sprowokował ich do ataku. Istotnym elementem tej całej układanki jest znalezienie dodatkowego elementu, który pchnie go do śmiertelnej konfrontacji.

*Mówienie, że chorego do samobójstwa skłania poczucie beznadziejności, winy, niemożność uzyskania pomocy, uwolnienie się od swojego cierpienia, przekonanie o istnieniu sytuacji bez wyjścia, jest sporym uogólnieniem, ponieważ tak naprawdę opis ten stanowią cechy charakterystyczne dla przebiegu depresji, a mimo to nie każdy chory podejmuje próbę samobójczą. Wykazano, że ryzyko samobójstwa związane jest z dodatkowymi elementami:*

- wysokim poziomem lęku, niepokojem psychoruchowym, zaburzeniami snu*
- poczuciem beznadziejności, sytuacji bez wyjścia, braku pomocy ze strony najbliższych oraz lekarzy, przekonaniem o ciężkiej, nieuleczalnej chorobie, czasem urojeniami*
- poczuciem winy, przekonaniem o popełnieniu ciężkich grzechów, przestępstw*
- nastrojem dysforycznym (reagowaniem rozdrażnieniem, złością, agresją na błahe czynniki)*
- odczuwaniem przewlekłego bólu, występowaniem przewlekłych chorób somatycznych*
- zaburzeniami snu, bezsennością.<sup>88</sup>*

W mojej ocenie elementem dodatkowym, który pchnął Jakuba Kaca do ruchu

---

88 <https://portal.abczdrowie.pl/depresja-a-samobojstwo>

samobójczego to poczucie winy paradoksalne do całej historii oraz przeraźliwa samotność, która sprawia ból fizyczny, a uwolnieniem się od tego bólu jest tylko śmierć. Wychodzi na to, że Kac nie chce śmierci, tylko pozbyć się bólu. Jakub był zawsze osobą towarzyską, w grupie zawsze czuł się ważny i potrzebny, kiedy jednak bieg zdarzeń sprawia, że ludzie go unikają i oskarżają o niehonorowe zachowanie, wianuszek ludzi, którzy go otaczali, nagle znika, a on sam usuwa się w cień, który jest dla niego niewyobrażalną karą. Należy wspomnieć, że Jakub mieszka sam, nie ma rodziny, z nikim nie utrzymuje kontaktów. W opisie elementów czynników dodatkowych popychających chorego na depresję do samobójstwa, jest bezsenność. Ale w przypadku Kaca są sny, sny prorocze, wręcz koszmary, walczy w nich z wilkami, które *ujadają wściekle i tłuką łbami w szyby*<sup>89</sup>. Tymi słowami autor podbił w bohaterze poczucie strachu, które jest nieodłącznym czynnikiem samobójców. Sen przechodzi szybko w jawę, bo ktoś stuka, wali w drzwi – to Menachem z walizką. To wielkie zaskoczenie dla Kaca, że ktoś miał ochotę i odwagę go odwiedzić. Nieoczekiwany gość nie przyszedł jednak w celach towarzyskich, chciał go tylko ostrzec, żeby się gdzieś schował. Niewielka to pociecha dla Kaca, bo znowu jest spychany w jeszcze głębszy cień. Menachem nie zaproponował, żeby schowali się razem albo, że pomoże mu się ukryć. Jakub nie ma pomysłu na kryjówkę i robi coś, co zaskakuje widza. Ogolony i odświętnie ubrany wychodzi na ulicę. Bohater tak naprawdę liczy wtedy na cud. Są w nim resztki nadziei, że przejdzie przez miasteczko niezauważony, to tak jakby udało się komuś przejść przez pole minowe, no przecież zdarza się, że się komuś udaje. To wyjście na ulicę jest swego rodzaju gotowością na nowe życie, na zdecydowane opuszczenie domu na zawsze, to gotowość do dołączenia do Abrama w Ameryce.

Cud się jednak nie zdarza. Jakub zostaje brutalnie pobity i umiera na ulicy, wtedy zwraca się do widzów następującymi słowami: *Czułem taki ból, że nic już nie czułem.*<sup>90</sup> Jest to dowód na to, że ból fizyczny przyćmił ból psychiczny, który był wielokrotnie silniejszy. Dodatkowo całe tragiczne zdarzenie ma jeszcze odcień

---

89 T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 32.

90 Tamże.

tragikomiczny. Kiedy Kac umiera, zastanawia się nad rzeczami nieprzystającymi do sytuacji takimi jak prawo Archimedesesa. Kiedy Kac leży martwy na rynku, w tym samym czasie Abram czyta list, który pozostał w kieszeni zabitego. Píše w nim, że został rabinem i właśnie zabił swojego pierwszego cielaczka. Tadeusz Słobodzianek tym samym podbił śmierć Kaca do śmierci ofiarnej. Ale Jakub nie został ofiarą, bo ktoś tak chciał, tylko dlatego, że sam tak zdecydował.



## **ROZDZIAŁ IV**

### **Antyteatralne metody pracy nad spektaklem (?)**

Dzisiaj śmiało można powiedzieć, że większość spektakli wystawiana jest w sposób nowatorski. Nastąpiła moda na dekonstrukcje i demontaż zarówno w warstwie literackiej, jak i inscenizacyjnej. Bywa, że już nikt nie pamięta, jaka była konstrukcja. Ktoś powiedział, że tradycyjny teatr się skończył. Nie zgadzam się z tym określeniem, bo jest ono utopijne i nierozwojowe. Dzisiejsza awangarda to szukanie dobrych proporcji między tym co tradycyjne, a tym co nowe. Mądre i odkrywcze poszukiwania metod i środków wyrazu są praktyką Ondreja Spišáka. Nowatorskie metody tego reżysera nie są może spektakularne, ale na pewno stoją w opozycji do pojmowania teatru w sposób akademicki. W „Naszej klasie” są to:

- brak czwartej ściany, to znaczy, że traktujemy widzów jako rzeczywistych uczestników opowiadanej historii, zwracamy się do nich bezpośrednio, patrząc im niemalże w oczy. Opowiadamy o tym, co akurat robimy, komentujemy nasze działania. W ten sposób mocniej obrazujemy fakty i kolejne zdarzenia. Widz jest w napięciu i mocniej chłonie treść.
- „wizja lokalna”- metoda klucz do wystawienia spektaklu. Ten pomysł okazał się strzałem w dziesiątkę. Paradoksalnie wzmocnił i zwiększył emocje w odbiorze, a jednocześnie zwolnił nas, aktorów, od przesadnego zagrywania się w najbardziej ekstremalnych scenach. To wymagało precyzji i skupienia, ponieważ łatwo można było zejść do amatorskiego poziomu, rodem z kiepskich programów telewizyjnych. „Wizja lokalna” odnosi się zawsze do wydarzeń post factum, a więc opowiadamy o rzeczach, które zapisały się w przeszłości, ale jeśli nałożymy na to flesze dawnych emocji i odtworzymy je konkretnie, ale „na zimno” efekt jest piorunujący. Mordercy podczas wizji lokalnych tylko bezemocjonalnie pokazują jak trzymali ofiarę, gdzie zadali ciosy, ile ich było itd. Czasem robią to przy użyciu manekina lub podstawionej osoby. W tej prostocie rysuje się wyraźnie dramat śmierci i obraz ofiary. Szczegóły i konkrety działają na wyobraźnię. Z mroków przeszłości wyciągamy pogrom z Jedwabnego i potencjalnie go unaoczniamy, pobudzając wyobrażenie w głowach widzów.

- „dosiadanie roli”- wymyśliłem to określenie, ponieważ jest bardzo trafne i określa sposób podejścia do grania. Ondrej wykształcił się jako specjalista od teatru lalkowego, który rządzi się swoimi prawami. Aktor lalkowy plus lalka stanowią rodzaj symbiozy, są osobno, ale muszą stworzyć jedną postać. Reżyser przemycił tę praktykę w naszym spektaklu. My, aktorzy w „Naszej klasie”, traktujemy nasze postacie jak lalki, ponieważ kiedy odtwarzamy jakąś sytuację, wchodzimy w rolę i świat bohatera, by po chwili zostawić ją i zwrócić się do widza jako narrator. To tak, jakbyśmy naszych bohaterów mieli pod sobą i tylko w sytuacjach kluczowych, ilustrujących zdarzenia używali ich, „dosiadali”. W sztuce Słobodzianka najważniejsze jest opowiadanie i treść, cała reszta jest dodatkiem, więc musi być przemyślana i konkretna. W reżyserii Spišáka jest genialna w prostocie.
- rekwizyty – podczas pierwszych prób do spektaklu używaliśmy wszystkich niezbędnych rekwizytów, zgodnie z opisem w didaskaliach, jak i z treścią sztuki. Było tego naprawdę bardzo dużo. Ale na którejś próbie zabrakło przedmiotów scenicznych i nie mieliśmy ich do dyspozycji, bo po prostu nie dojechały. Udawaliśmy podczas próby, że je mamy. To spodobało się reżyserowi, który stwierdził, że tak jest czyściej, i tak już zostało. Może to trochę dziwnie wygląda, kiedy przedstawiamy mocno psychologiczne sceny i nagle gramy, że mamy niewidzialne kieliszki, butelki, świeczniki, nastawiamy niewidzialną płytę na niewidzialnym gramofonie. Ale widzów to nie wytrąca z równowagi, przeciwnie, po skończonym spektaklu twierdzą, że widzieli wszystkie ogrywane przedmioty. Oto kolejny przykład, jak można spektakl uprościć, nie tracąc nic na przekazaniu treści, i uruchamiając wyobraźnię publiczności.
- dekoracje i kostiumy - dekoracja w spektaklu jest monochromatyczna, ascetyczna i zawiera tylko niezbędne elementy, takie jak ławki, krzesła, które raz spełniają swoją rolę zgodnie z przeznaczeniem, a innym razem są użyte w sposób umowny (krzesło na ławce tworzy przestrzeń strychu stodoły albo stoły

i krzesła ustawione w dwóch liniach wyznaczają przestrzeń ulicy, innym razem są sceną). Tłem do tego jest surowa drewniana podłoga i ściana horyzontalna z centralnie usytuowanymi drzwiami frontowymi dwuskrzydłowymi. Jedyne rekwizyty przypisane do dekoracji są: krzyż, swastyka oraz sierp i młot. Są one zawieszane zamiennie nad owymi drzwiami, jako sygnał zmieniającej się rzeczywistości historycznej. O ile użyta dekoracja mieści się w kanonach teatru akademickiego, o tyle użyte kostiumy już nie. Każdy z bohaterów ma jeden kostium od początku do końca ten sam. Ideą było, że są to ubrania, które nasi bohaterowie mieli na sobie w chwili śmierci. Dla wielu jest to rzecz zagadkowa, a dla innych teatralny zgrzyt. Kiedy w pierwszej scenie, jako dzieci wbiegamy na scenę, Heniek jest w sutannie, Rysiek ma mundur, Zocha - siwą perukę. Dopiero z biegiem kolejnych scen (lekcji), widz oswaja się z tym, aż w końcu odkrywa tajemnicę użytych kostiumów.

- muzyka - pierwotnie muzyka w spektaklu miała być na żywo, zespół muzyków klezmerskich był z nami aż do ostatniego tygodnia prób przed premierą, kiedy to zdecydowano o ich zniknięciu ze spektaklu. Zrezygnowano z nich nie dlatego, że źle grali, tylko dlatego, że byli zbyt ekspansywni. Podjęto decyzję o zredukowaniu muzyki do minimum. Pozostały tylko minutowe lub kilkusekundowe fragmenty muzyczne puszczone z „taśmy”, np. Kac puszcza płytę z niewidzialnego gramofonu. To sprawia, że muzyka urealnia jego istnienie i widz zapamiętuje, że ów gramofon był. Podobnie było ze śpiewem pieśni i piosenek, których było bardzo dużo, długo się do nich przygotowywaliśmy, ponieważ były niektóre śpiewane w języku jidysz. Ostatecznie zostało ich kilka w szczątkowej formie, są to m.in: „Ćwierkają wróbelki”, „Sziraka strana maja radnaja”, „Kalina malina”, „Zachodźże słoneczko” czy „Tango Milonga”. Cała oprawa muzyczna została zredukowana i zepchnięta, stanowi tło dla tła. Widownia nie zapamiętuje po spektaklu żadnych motywów muzycznych, i dobrze, bo nie o to w tym chodzi.
- światło - światło w naszym spektaklu jest jednolite i stałe. Przez całe

przedstawienie mamy na scenie rozpalone światło ogólne bez żadnych kolorowych filtrów, pokrywające całą przestrzeń sceniczną. Nie ma blackoutów, gwałtownych zmian, nagłych ściemnień . Czasami się zmienia, ale w takich niuansach, że pozostaje to niezauważone. A to wszystko po to, by nie rozpraszać widzów, nie przekierowywać ich uwagi na jednostkowe sytuacje, ale żeby mieli pełne kompendium relacji wszystkich bohaterów. We współczesnym teatrze taka stałość światła jest raczej niespotykana, a więc możemy powiedzieć, że jest to praktyka awangardowa w dzisiejszych czasach.

# **ZAKOŃCZENIE**

Tadeusz Słobodzianek i Ondrej Spišák, cały zespół aktorski oraz realizatorski wykonali ogrom pracy, aby wyciągnąć z historii suche fakty, nadać im charakter, twarz, dialog, kostium, rekwizyt, muzykę, światło, ustalić relacje między bohaterami, a wszystko po to, aby na prawie trzy godziny zabrać widza w podróż w czasie, przestrzeni i obudzić w nim resztki humanizmu. Żyjemy obecnie w dziwnych czasach, gdzie króluje hejt, brak empatii, znieczulica, wulgaryzm, roszczeniowość, odizolowanie, przesylenie bodźców, brutalizm, zobojętnienie i szybka konsumpcja. Jak to się dzieje, że w tych właśnie czasach monochromatyczny spektakl „Nasza klasa” ma taki szeroki odbiór i dobre przyjęcie na całym świecie? Moim zdaniem kluczem do tego sukcesu jest fantastycznie napisany tekst, który jest mistrzowskim dziełem kompozycji dramatycznej oraz zespół aktorski, który poprowadzony przez reżysera opowiada w linearny sposób historię bez żadnej wybiórczej, zamierzonej antypatii czy empatii. Tu każdy ma ograniczoną przestrzeń do kreowania i trzeba się w niej zmieścić. To spektakl, który w mistrzowski sposób pokazuje, czym jest praca zespołowa.

Dzisiaj wydarzenia z II wojny światowej i wcześniejsze, są tak odległe, że patrzymy na nie jak na fakty bezosobowe, bez napięcia emocjonalnego. Ta wojna kojarzy się też z czarno-białymi filmami, na których krew jest koloru szarego i nie wzbudza zbytnej empatii. Ten świat odszedł, tak jak ludzie, którzy przeżyli wojnę na własnej skórze. Te wydarzenia są tak odległe, że nawet czytając o nich w książkach, beznamiętnie przy tym pijemy kawę, zjadamy ciastko. Tadeusz Słobodzianek, dzięki swej literackiej nadwrażliwości sprawił, że suche fakty stały się nasyconą dramatyczną historią. Efekt naszej pracy zawsze był wysoko oceniany z nielicznymi wyjątkami, zarzucającymi autorowi antypolonizm, oczywiście były to głosy w większości ze środowisk skrajnie prawicowych, ale w mojej ocenie ich argumenty są nieobiektywne i mają się nijak do rzeczywistości. Istotą „Naszej klasy” jest to, iż ogarniamy współczuciem ofiary historycznych pogromów. To powoduje, że mamy świadomość brania udziału w bardzo ważnej misji społecznej, że w czternastu

lekcjach opowiadamy historię Polaków i Żydów, w którą są wpisane losy naszych bohaterów w różnym zagęszczeniu relacji między nimi i z wielością zdarzeń losu.

Jak w każdym teatrze, tak i w naszym najważniejsi są widzowie, którzy mają za zakupione bilety przeżyć piękne, poruszające, mądre i oczyszczające przedstawienie. W spektaklu zwracamy się do widza, jak do jakiegoś trybunału, wygłaszając swoje przeżycia lub nawet, jak na sądzie ostatecznym, oczekując zrozumienia. Zасыpujemy widzów faktami, poglądami, uczuciami czy nawet snami, a wszystko po to, by usłyszeć z drugiej strony dobre słowo pocieszenia. Ale słowa nie padają, są za to brawa, które są bardziej wymowne od komentarzy i deklaracji słownych. Aplauz to zawsze nie porozumienia, finał pewnej umowy, którą zawarliśmy z publicznością, są zwrotną energią, która sprawia, że nazajutrz znów mamy siłę i energię ponownie zagrać przedstawienie.

Spektakl gramy już ponad dziesięć lat. Zagraliśmy przez ten czas około dwustu przedstawień, co może nie jest najlepszym wynikiem frekwencyjnym na tyle lat eksploatacji, ale i tak osiągnęliśmy szczyt sprawności aktorskiej. Sprowadziliśmy granie do pewnego rodzaju rutyny, ale w dobrym tego słowa znaczeniu. Podczas pierwszych przedstawień mieliśmy trudności, aby to co dzieje się na scenie, zostało na scenie, a nie wracało z nami do domu. Nie było nam łatwo, mieliśmy wtedy trudności ze spaniem, brakiem apetytu i ogólnym brakiem zgody na to, co się stało. To na szczęście minęło i dziś możemy powiedzieć, że grani przez nas bohaterowie zostają w teatrze, nie towarzyszą nam w życiu codziennym. Poprzez doskonalenie się w środkach wyrazu i odpowiednim doborze warsztatu aktorskiego doszliśmy razem do pełnego zawodowstwa i profesjonalizmu.

*Otóż ta sztuka o destrukcji szkolnej wspólnoty wszędzie na świecie konstruuje wspólnotę teatralną. Jakby podczas każdej realizacji ta zabita klasa zmartwychwstawała. Realizatorzy zaprzyjaźniają się ze sobą, tworzą więzi przekraczające ramy zawodowe, rodzą się z tego nawet dzieci.<sup>91</sup>*

<sup>91</sup> <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/176133/leonard-neuger-rozmawia-z-tadeuszem-slobodziankiem-o-modym-stalinie>



Mam pełną satysfakcję i radość, że dzięki ustawieniom systemowym Hellingera, warsztatom, rozmowom ze specjalistami z różnych dziedzin, głównie psychologami i psychiatrami, długiemu procesowi produkcyjnemu z reżyserem Ondrejem Spišákiem i autorem Tadeuszem Słobodziankiem udało mi się stworzyć postać Jakuba Kaca i przeprowadzić jego rolę w sposób pełny, wartościowy i poruszający, że będę jako aktor zapamiętany w tej roli. Przychodzą mi tu do głowy słowa Uty Hagen:

*Nie stajesz się doskonale widoczny, zasłaniając innego aktora lub szukając najmocniej oświetlonego miejsca w polu gry. Możesz to osiągnąć tylko dzięki sile i przejrzystości działań twojej postaci, działań pochodzących z głębi twego zaangażowania w życie przedstawiane na scenie. Przejrzyste, odkrywcze działania są zawsze widoczne i słyszalne. Być słuchanym tak uważnie, że upuszczenie szpilki staje się wstrząsem, być widocznym tak, jakbyś promieniował światłem – to, oczywiście doskonale wysokie C porozumiewania się. Ale nawet na średnim poziomie, by dochodziło do prawdziwego porozumienia, aktor musi być słyszalny i widoczny od swojego wejścia na scenę do zejścia z niej!<sup>92</sup>*

Spektakl jest wciąż w eksploatacji, dlatego mam nadzieję, że poruszymy jeszcze całe rzesze widzów, czego sobie i moim koleżankom oraz kolegom z obsady życzę.

Na koniec pokuszę się jeszcze o refleksję na temat mojego zawodu. Jestem doświadczonym aktorem z ponad dwudziestoletnim stażem. Zagrałem wiele ról większych i mniejszych. Wziąłem udział w spektaklach dobrych, bardzo dobrych, nie najgorszych i po prostu niedobrych. Ale wiem jedno, że zagrałem w spektaklu wybitnym, w „Naszej klasie” Tadeusza Słobodzianka, takie wydarzenie może mieć miejsce raz na całe życie. Mimo że moja rola może nie jest zbyt obszerna, to udział w

---

92 U. Hagen, *Szacunek dla aktorstwa*, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Łódź 2015 r., s. 208

tym projekcie zmienił moje życie zawodowe, podejście do zawodu aktora oraz rzucił nowe światło na postrzeganie historii i przewartościował moje życie, ustanawiając nowe priorytety. Co się zmieniło? Podejście do widza. Nie chodzi już o to, aby się za wszelką cenę przypodobać. Teraz widz jest partnerem, któremu pomagamy w pewien sposób uzyskać obiektywną perspektywę zawartą w dramacie. Publiczność musi być samodzielna w odpowiadaniu sobie na pytania wynikające z inscenizacji.

Słobodzianek „zdrapuje strup” romantycznej Polski i jej nieskazitelnej, mesjańskiej roli, której wszyscy byliśmy uczeni w szkołach. Pamiętam, że w pracowni historycznej mojej szkoły widniał napis: „Przez poznanie dziejów naucz się własny naród kochać, inne szanować”. Problem w tym, że przez poznanie prawdziwych dziejów trudno jest pokochać swój naród. To jest trudna miłość i nie każdego na nią stać. Tylko wtedy, kiedy poznajemy prawdę, mamy prawo wyboru tej miłości. Dopiero gdy ją wybierzemy, możemy mówić o prawdziwym patriotyzmie. Na taką miłość otwiera oczy „Nasza klasa”.

Czasem spostrzegam widzów, którzy po przedstawieniu siadają w kularach teatru z głową w rękach i w milczeniu od nowa układają w głowach swój światopogląd – to cudowny widok dla każdego artysty, który wierzy w misję swojej pracy. Mój stosunek do teatru misyjnego zawsze był sceptyczny, bo on już w założeniu coś narzucał, dokonywał selekcji, określał wybór. Dopiero pracując nad tekstem Słobodzianka, zrozumiałem, że misją teatru jest dać wybór. Sztuka zawsze powinna być krytyczna wobec rzeczywistości czy przeszłości, ale zawsze w sposób obiektywny, nie selektywny. Nauczyłem się, że grać prościej nie oznacza łatwiej, że granie na partnera jest lepsze od grania na siebie, że nie można się chować na scenie za zbiorową odpowiedzialnością. Wreszcie nauczyłem się patrzeć na siebie jak na twórcę, a nie jak na odtwórcę, to dało pewność w samodzielnym proponowaniu rozwiązań przy innych projektach. Zrozumiałem, że teatr w swoim przesłaniu musi być uniwersalny, ponieważ ludzie w każdym czasie są tacy sami i targają nimi takie same emocje i napięcia. Praca nad spektaklem to również lekcja samokrytyki i odwagi w szczerym opiniowaniu pracy innych. Tu nie ma miejsca na kłamstwa,

umizgi i ukrywanie swoich poglądów. Tylko tak można pracować w grupie i do czegoś dojść. Dojrzałem do tego, że już nie dzielę świata na kategorie: że coś jest białe, a coś jest czarne, że ktoś jest dobry, a kto inny niedobry. Świat i ludzie podlegają entropii, ciągłemu wymieszaniu, a wniosek jest taki, że wszystko jest szare i to w wielu odcieniach.

Dochodzę do najważniejszego pytania: Czym jest prawda? Czy prawda musi być po naszej myśli? Czy w ogóle chcemy prawdy? A może prawdy nie ma? Im dłużej jestem aktorem, tym bardziej piętrzą się pytania, ale to dobrze. To jest tak, jak ze świętym Graalem – nie sztuką jest go znaleźć, ale sztuką jest pięknie go szukać. W tym zamyka się moja myśl jako wolnego artysty.

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA:

1. Słobodzianek T., *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA:

1. Bauman Z., T. Leoncini, *Płynne pokolenie*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018
2. Bikont A., *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015
3. Borkowska G., *Laudacja*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 232, s. 1, 16-17
4. Dimsdale J. E., *Psychologia zła*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2017
5. Dmowski R., *Podstawy polityki polskiej*, w: „Przegląd Wszechpolski” 1905, nr 7
6. Gross J.T., *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja „Pogranicze”, Sejny 2000
7. Hagen U., *Szacunek dla aktorstwa*, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Łódź 2015
8. Hellinger B., *Porządki miłości, czyli być sobą i żyć swoim życiem*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018
9. [hellozdrowie.pl/ustawienia-rodzinne-berta-hellingera/](http://hellozdrowie.pl/ustawienia-rodzinne-berta-hellingera/)
10. <https://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-slobodzianek-nasza-klasa>
11. <https://culture.pl/pl/tworca/ondrej-spisak>
12. <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/42227/sztuka-improwizacji>
13. <http://hdl.handle.net/11320/7242>
14. <https://hellinger.com.pl/o-ustawieniach/czym-sa-ustawienia-hellingerowskie/>
15. <https://portal.abczdrowie.pl/depresja-a-samobójstwo>
16. <https://repozytorium.uwb.edu>

17. <https://teatrotatro.sk/o-nas/>
18. Janus D., *Ustawienia systemowe Berta Hellingera*, Wydawnictwo Virgo 2018
19. Keff B., *Antysemityzm. Niezamknięta historia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2013
20. Landau – Czajka A., *W jednym stali domu. Koncepcje rozwiązania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej w latach 1933 – 1939*, Warszawa: NERITON, Instytut Historii PAN, 1998
21. Landau – Czajka A., *Żydzi w oczach prasy katolickiej*, „Przegląd Polonijny” 1992, nr 18
22. Libionka D., *Polska hierarchia kościelna wobec eksterminacji Żydów – próba krytycznego ujęcia*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, 5/2009
23. Majcherek W., *Antymoralitet*, w: Program Teatralny do „Naszej klasy”, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy Scena na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, Warszawa 2019
24. Michalak A., *Boli mnie historia polskich bohaterów*, „Dziennik Gazeta Prawna” nr 202 - „Kultura”, 15 października 2010 r.
25. Neuger L., *Leonard Neuger rozmawia z Tadeuszem Słobodziankiem o „Młodym Stalinie”*, „Tygodnik Powszechny” nr 2/12.01, 21 stycznia 2014r.
26. Neuger L., *Splot. Refleksje nad „Naszą klasą” Tadeusza Słobodzianka*, Postłowie, w: *Nasza klasa*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009
27. Niziołek G., *Widz obłudny, widz bezradny*, w: tegoż, *Polski teatr zagłady*, Warszawa 2013
28. [pl.m.wikipedia.org/wiki/Bert\\_Hellinger](http://pl.m.wikipedia.org/wiki/Bert_Hellinger)
29. [pl.m.wikipedia.org/wiki/Pogrom\\_w\\_Jedwabnem](http://pl.m.wikipedia.org/wiki/Pogrom_w_Jedwabnem)
30. Puzyna – Chojka J., *Gra o zbawienie. O dramatach Tadeusza Słobodzianka*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008
31. Szeruda J., *Kto walczy szczerze z kapitalizmem, musi walczyć także z żydami*, w: „Falanga” 1938, nr 14
32. [teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/sztuka-dialogu/](http://teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/sztuka-dialogu/)

33. *Terapia poznawcza zaburzeń osobowości*, red. Aaron T. Beck, Denise D. Davis, Arthur Freeman, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 r.
34. Tokarska – Bakir J., *Nasza klasa na wspak*, w: Program Teatralny do „Naszej klasy” , Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy Scena na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, Warszawa 2019
35. Tryczyk M., *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2015