

MISTERIUM MIŁOŚCI I ŚMIERCI

Katarzyna Szubińska

Praca nagrodzona przez naszą redakcję w Konkursie im. Andrzeja Wanata na napisanie recenzji teatralnej.

Teatr Sejneński, Biała Synagoga w Sejnach: *DYBUK* (wersja druga) wg dramatu Szymona An-skiego *Na pograniczu dwóch światów*. Adaptacja: Małgorzata Sporek-Czyżewska, Wojciech Szroeder. Reżyseria: Wojciech Szroeder, Małgorzata Sporek-Czyżewska, scenografia: Wiesław Szumiński. Premiera 6 VII 1999 (premiera pierwszej wersji odbyła się w maju 1996).

1. Małeńka widownia. Przed nią olbrzymia konstrukcja z ciemnego drewna. Swym kształtem przypomina wysokie, ciężkie wrota. Prowadzą do starej synagogi, ale i do starej jesiwy. Umieszczone w samym środku konstrukcji drzwi prowadzić będą również na ucztę weselną oraz na żydowski cmentarz. Lecz przede wszystkim na godzinę staną się granicą dwóch światów – tego rzeczywistego, obejmującego przestrzeń przed drewnianą ścianą, i tego nadprzyrodzonego świata umarłych, który kilka razy ukaże się widzom po otwarciu drzwi. Powietrze jest gęste, nad sceną lekko zamglone. Delikatnie unosi się w nim zapach startego, spłowanego drewna, drażniący nosy wonią palonego kadzidła, lechący wyobraźnię zapowiedzią czegoś nie-zwykłego, mającej ujawnić się mrocznej tajemnicy.

2. Cisza i ciemność. Nagle gwałtownie otwierają się drzwi. Naszym oczom ukazuje się autentyczne wnętrze synagogi. Na tylnej ścianie, pomiędzy oknami stoi menora – charakterystyczny siedmioramienny świecznik. Gra cieni i szarobłękitnych światła oraz płynące z głębi zimne powietrze potęgują uczucie niesamowitości. W drzwiach stoi postać ubrana w długi, podniszczony, czarny płaszcz z obdartym lisim kołnierzem. Na nogach ma zdarte, zno-szone buty. Spod daszka czarnej czapki błyszczy spojrzenie takich samych czarnych oczu – spojrzenie tajemnicze, szalone, wręcz szatańskie. W rękę trzyma kontrabas. Razem z nim przechyla się trochę w bok, po czym porywa go do góry i przekracza próg, wolnym krokiem przemierzając wokół scenę. Wreszcie staje z lewej strony, w rogu i z do-stojnego instrumentu dobywa smyczkiem powolny, „gru-by” dźwięk. To Przechodzień, Posłaniec (Michał Moniu-

szo), który niskimi, groźnymi dźwiękami swego kontra-basu opowie za chwilę tragiczną historię, przywoła jej bo-haterów, sam będąc w niej swoistą wyrocznią i łączni-kiem pomiędzy dwoma światami. Pierwszą osobą, którą już przywołał, jest Chonen (Adam Pogorzelski) – ubrany w czerwony chałat młody Żyd, szkolarz jesiwy, zgłębia-jący samotnie kabałę. Zbliża się do nas z głębi synagogi, gdzie przez cały czas stał nieruchomo. Zatrzymuje się również z lewej strony, na proscenium. Zastanawia się nad tajemnicą boskiego Imienia, której posiadanie dałoby mu nieograniczoną moc i pozwoliłoby poślubić ukochaną Leę. W tym czasie za otwartymi drzwiami modli się gło-śno trzech chasydów. W czarnych chałatach, w jarmuł-kach na głowach stąpają w kółko, wypowiadając hebraj-skie słowa, oczy unoszą do nieba i zaraz kierują je w dół. Ta modlitwa wraz z rytmicznym głosem kontrabasu two-rzy mroczną, wprowadzającą nastrój grozy melodię. Co też wydarzy się na naszych oczach?

3. Oстрым szarpnięciem struny Przechodzień rozpoczyna opowieść. Trzech szkolarzy jesiwy (Mariusz Tomkiewicz, Robert Tomkiewicz, Artur Kisielewski), stojąc z prawej strony sceny, pod ścianą, rozprawia o Reb Senderze, który wydaje dzisiaj jedyną córkę Leę za mąż. Jeden z Żydów (Artur Kisielewski) dostrzega nagle zagłębiającego się w ekstazie Chonena. Wolno podchodzi do niego. Ma mocno skupioną twarz, duże wyraziste oczy zdradzają przeraże-nie postępowaniem Chonena. Nie uda się mu jednak ze-pchnąć przyjaciela ze ścieżki kabały, po której zbyt daleko już odszedł. Ten marzy o ukochanej. Wtem drzwi się otwierają i na scenę wchodzi trzy kobiety. Z lewej strony, w długiej, ciężkiej, czarnej sukni, w sztywnym, czarnym welonie na głowie ukazuje się Babka panny młodej (Irena Namotkiewicz). Okrągła twarz o niebieskich oczach kryje powagę i dobroć. Z drugiej strony pojawia się ubrana w szarą, usianą drobnusieńkimi wzorkami sukienkę siostra Lei (Magdalena Urynowicz). Jej żywa buzia i rozszerzone, zdziwione oczy wyrażają dziecięce zaciekawienie i jakąś niewypowiedzianą radość. Pomiędzy nimi dwiema ujrzy-my córkę Sendera (Aneta Stabińska) – zwiwną, szczupłą dziewczynę w białej, skromnej sukience i nałożonej na nią czarnej pelerynie. Jasne włosy okalają drobną, bardzo sub-telną twarz o lekko zarumienionych policzkach. Ta efeme-ryczna wręcz postać wchodzi na scenę ze śpiewem na ustach i od razu dostrzega skulonego z boku Chonena. Przez krótką chwilę tego spotkania nie oderwą od siebie oczu, których łzawy błysk kryje tęsknotę i rozpacz. Grę spojrzeń przerywa Babka, wyprowadzając dziewczęta z synagogi. Chonen, w ogromnym natchnieniu, kręcąc się

coraz szybciej w kółko, wypowiada monolog – „Cała jesteś piękna, przyjaciółko moja” – z *Pieśni nad pieśniami* Salomona. Monolog aż płonie od ognia, jaki miłość do Lei oraz żądza zgłębienia upragnionej tajemnicy zasiały w zrozpaczonego młodzieńca. Siła tego monologu napędzana jest dodatkowo przeciągłymi dźwiękami kontrabas. Za chwilę wpadnie na scenę jeden z Żydów (Mariusz Tomkiewicz) z nowiną, że Sender zerwał właśnie czwarte zaręczyny, co po chwili okaże się jednak tylko plotką. Kupiec (Radosław Polakowski), ubrany w długi czarny płaszcz, w czapie obramowanej futrem, pojawia się na scenie przy dźwiękach niguna¹. Przechodzień podaje melodię, jakby nieśmiało dołączając do niej trzej szkolarze jesziwy i wreszcie, otwierając z hukiem drzwi, nieprawdopodobnym, mocnym, niskim głosem przyłącza się sam Reb Sender. To scena robiąca niesłychane wrażenie – swą muzycznością i siłą głosów młodych aktorów. Po wesołej, pełnej energii rozmowie Sendera z Żydami nastrój diametralnie się zmienia. A to za sprawą Przechodnia, który z upiornym śmiechem powie: „Zdarza się, że rodzice przyrzekają i łamią później słowo”, po czym strzeli groźnie struną. Nad sceną i widownią, jak duszne powietrze zawisa cień zerwanej niegdyś przez Sendera przysięgi. Ten ostatni robi się podenerwowany. Jest tak, jakby jakaś niewidzialna siła zdjęła z twarzy uśmiech i nałożyła maskę niepewności i lęku przed nieznanym. Tymczasem z lewej strony, na proscenium, umiera w bożnicy Chonen. „Umiera jak porażony./ Przez jakie moce?/ Powiadają – nieczyste.” W rzeczywistości aktor jednak nie upada, jak czynił to na przykład aktor Habimy². Chonenowi objawia się tajemnica bożego Imienia. Ujrzy, czego pragnął, lecz nie udźwignie zakazanego ciężaru... Ze słowem „ehat” na ustach Przechodzień zastuka trzy razy głośno w drzwi. Te, jakby same, otworzą się i wejdzie Lea. Spod peleryny wyciągnie klarnet i poda ukochanemu. Usłyszmy spokojny głos Chonena: „Bo silna jak śmierć jest miłość”, a potem cichy, delikatny głos Lei skierowany z tymi samymi słowami do zdezorientowanego ojca. Dziewczyna wychodzi. O ściany Białej Synagogi odbijają się stanowcze, bardzo równe szarpnięcia grubych strun. Chonen podnosi klarnet do ust i grając kieruje się powoli w stronę otwartych drzwi. Odprowadza go, jak echo, szeptała przez Przechodnia i jednego z chasydów

modlitwa za zmarłych. „Ehat, ehat...” Chonen przekracza próg i znika. Światła słabną. Słychać tylko głos klarnetu...

4. Właśnie klarnetem, jego smutnymi dźwiękami, duch Chonena rozmawiać będzie z naszym światem. Klarnetem i głosem Lei, w której ciało wejdzie jako dybuk³. Jako duch ukaże się widzom trzy razy. Dwa razy w ten sam sposób. Jego duszę przyzywa Przechodzień. Trącając struny kontrabas staje naprzeciwko drzwi, które otwierają się nagle za sprawą niewidzialnej ręki. Na progu tamtego świata stoi zmarły młodzieniec z trupio bladą twarzą (genialne oświetlenie). Pierwszy raz duch Chonena przybywa jako odpowiedź na pytanie Przechodnia: „Dokąd wędruje dusza ludzka, szukając przeznaczenia swego? Co ją wygania, co ją zmusza, by opuściła Najwyższego?” Chonen jest tu, bo nie załatwił wszystkich swoich spraw. Nie może jeszcze odejść. Drugi raz ukazuje się po słowach Poślańca: „W narzeczoną wstąpił dybuk”. Nie ma wątpliwości, kim jest dybuk dręczący ciało Lei. Ostatni raz zobaczymy Chonena, jak płaczącym wyznaniem klarnetu wezwie ukochaną na wieczną wędrówkę.

5. Po pierwszym naszym spotkaniu z widzialną duszą zmarłego przed chwilą młodzieńca scenę rozświetlają reflektory. Przechodzień, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, wywołuje muzykantów. Rozpoczyna się uczta weselna oddychająca graną na żywo tradycyjną muzyką żydowską. Pięciu klezmerów, w białych koszulach, czarnych kamizelkach i czarnych kaszkietach na głowach – klarnet (Adam Pogorzelski), skrzypce (Radosław Polakowski), mandolina (Robert Tomkiewicz) sakshorn (Artur Kisielewski) oraz bęben (Mariusz Tomkiewicz) – a z nimi jako szósty Przechodzień ze swym nieodłącznym kontrabasem, będzie grało, tańczyło i bawiło się jak nigdy przedtem. Zgodnie z obyczajem panna młoda musi zatańczyć z żebrakami. Dwie nędzarki, które wejdą, stanowiąc będą duży kontrast z czystością i niewinnością Lei. Odziane od stóp do głów w szare, przybrudzone płóciennym łachmany, boso, będą nią wirować, szarpać białą sukienkę. Jedna z nich, starsza (Irena Namiotkiewicz) będzie wyjątkowo nachalna. Wykrzywiona głośnym, histerycznym wręcz śmiechem uczepli się Lei, zacznie ją obmacywać, jakby chciała ją rozebrać. Jej gesty staną się coraz bardziej natargowe, aż wreszcie zupełnie wystraszą drżącą dziewczynę. Jeden z muzyków wygania żebraczki, a Lea zamiera w tanecznym wirze, z krzykiem na ustach. W pobliżu czuje duchy, drażni ją obecność kogoś bardzo bliskiego. Przechodzień doskonale wie, kogo pragnie panna młoda. Zapowiada nadejście dybuka: „Dusze zmarłych czasem na ziemię wrócić muszą. I są także błędne dusze, które odpocznienia znaleźć nie mogą. Chcą nie tylko wejść w ciało, lecz złączyć się z duszą” – złowrogo strzela struną. „Być w tobie jako dybuk. Tobą i nie tobą. Dwoistojedną duszą” – znów grozi instrumentem. Podczas gdy aktor wypowiada słowa, Lea stoi przy nim i pieści kontrabas jak kochanka. Coraz mocniej czuje obecność Chonena. Nie wytrzyma i pójdzie na cmentarz za-

FOT. JAN CZARNECKI



prosić, prócz rodziny, ukochanego. Ujrzymy teraz chyba najbardziej plastyczną scenę w spektaklu. Światła gasną, a za progiem otwartych drzwi zbliżają się podświetlone świecami macewy z wyraźnymi gwiazdami Dawida i hebrajskimi słowami. Za błękitem płyt nagrobnych mającą w ciemności cienie niosących je aktorów. Te ruchome macewy nie przekroczą progu. Nie wejdą do świata żywych. To żywi – Lea z Babką – wkroczą w przestrzeń umarłych. Całej scenie towarzyszy dostoyny śpiew mężczyzny i jak zwykle dźwięk kontrabas. Dalszą akcję przywróci energiczny, wojskowy niemalże głos bębna. Pośród muzykantów zjawiają się Reb Sender i Pan Młody (Artur Kisielewski) odziani w białą chałat. Naprzeciwko niego staje Lea w cieniutkim welonie. Drżącą dłonią ściąga go powoli. Odsłania się blada, nakreślona smutkiem i bólem twarz. Szklące oczy patrzą na zdziwionego aktora. „Nie tyś mym narzeczonem!” – Lea w spazmatycznym uniesieniu biega po scenie. Zrozpaczona przekracza wreszcie próg – „W narzeczoną wstąpił dybuk”. Wszyscy wychodzą. Na scenie zostaje tylko Przechodzień.



6. Po powtórny ukazaniu się duszy Chonena, w głębi sceny zobaczymy cztery sylwetki. W środku dumną i jasną postać odzianą w luźną, białą szatę z cyces, z nakrytą głową. To święty cadyk – Rabbi Azriel (Robert Tomkiewicz). Wokół niego trzech chasydów (Artur Kisielewski, Adam Pogorzelski, Mariusz Tomkiewicz) unosi do góry, w jego stronę ręce. Idą w naszą stronę, śpiewając nabożnie nigun. W międzyczasie Przechodzień wprowadza na scenę Reb Sendera, któremu Rabbi pomóc ma w wypędzeniu z ciała Lei dybuka. Na progu, na granicy dwóch światów pojawia się dziewczyna w czarnej pelerynie. Przemawia przez nią dybuk. Nie boi się zakłóć mędrca. Ciało Lei wyginają i szarpia spazmatyczne drżenia. Wypowiadane przez nią zdania przerywane są śpiewem bądź nerwowym śmiechem. Dybuk na chwilę ustępuje i aktorka jak porażona wpada na scenę, w naszą przestrzeń. Jest przerażona, trzęsie się ze strachu i z wyczerpania. Cadyk wie, że to jeszcze nie koniec i ogłasza pokutę. Wszyscy prócz Przechodnia i kupca wychodzą. Drzwi zamykają się. Kontrabas i Reb Sender śpiewają nigun. Nagle cała drewniana konstrukcja otwiera się i zdumieni widzimy zawieszony wysoko nad sceną pomost, a na nim w niesamowitym, płonącym żółcią i czerwieniu oświetleniu Rabbiego Azriela i ubranych na biało wiernych mu chasydów. Nigun rozbrzmiewa coraz głośniejsze. Pod pomostem stoi Lea i uwięziona w niej dusza Chonena. Żydowski mędrzec odprawia egzorcyzmy, wydając dybuka coraz to innym duchom. Wreszcie dybuk odchodzi i Rabbi może zdjąć kłutwę. Schodzi z góry i ustawia dziewczynę z przodu sceny, w zaklętym kręgu. Na po-

moście odzywają się skrzypce, na dole kontrabas. Gdzieś z tyłu, zapłacznie niewidoczny klarnet. Smutny dźwięk wolno zbliża się i w oddali ukazuje się Chonen. „Słyszę twój głos! Idę do ciebie!” – drżąc Lea wyrwa się z zaklętego kręgu i przytulona całym ciałem do upragnionego i przeznaczonego jej Chonena odchodzi w nieznanne. Muzyka cichnie, wrota zamykają się. Tajemniczy Przechodzień kończy opowieść. Podniesie kontrabas i tak jak na początku zatoczy krąg na scenie. Już za progiem szarpnie jeszcze strunę. Trzask drzwi. Cisza i ciemność.

7. Dwóch Żydów zapewnia sobie słowem małżeństwo dzieci. Ojciec Chonena umiera i zostawia biednego sierotę. Reb Sender, wzbogaciwszy się, znajduje córce bogatego narzeczonego. Zapomina o dawnej przysiędze. Lecz oprócz obietnicy ojców Leę i Chonena łączy siła wyższa – przeznaczenie. Historia ta przyjmuje w Teatrze Sejneńskim formę opowieści snutej przez Przechodnia. Postać kreowana przez Michała Moniuszkę wydaje się zawieszona pomiędzy naszym a tamtym światem. Błada, upiorna wręcz twarz, spojrzenie z piekła rodem i szatański śmiech podkreślają jego inność. Ten zagadkowy znawca kabały dźwiękami kontrabas zmusza bohaterów do działania, napędza całą akcję, wywołuje takie a nie inne gesty i słowa. Przechodzień zjawia się na scenie niczym posłaniec jakiejś wyższej siły. Jest tu, aby spełniło się przeznaczenie. Tak pokieruje wydarzeniami, aby między Chonenem i Leą spełniło się, co zapisano w niebie. Przechodzień Michała Moniuszki robi to dyskretnie, aczkolwiek stanowczo. Czai się ukryty w cieniu, z boku sceny, nadając ton instrumentem. W przełomowych momentach wyjdzie do przodu, zmiesza się z innymi postaciami i słowem zepchnie akcję na tor wiodący ku przeznaczeniu. Niepokojącymi, „grubymi” dźwiękami uplecie na naszych oczach swoiste misterium – żydowskie misterium, w którym miłość wplotła się w śmierć i speł-

niła przeznaczenie. Postać Przechodnia to jedna z najciekawszych kreacji aktorskich w spektaklu. Obok niej szczególną uwagę zwracają role Anety Stabińskiej jako Lei oraz Roberta Tomkiewicza jako żydowskiego cadyka. Stabińska stworzyła postać zwiewną i kruchą, rozpaloną wewnętrznym ogniem miłości i tęsknoty. Te uczucia krzyczą do nas w każdym jej spojrzeniu, każdym geście i słowie. W tej subtelnej dziewczynie drzemie siła, która przechodzi na innych aktorów, co niestety nie wszyscy wykorzystali. Aktorka doskonale wie, jak nią pokierować, i wie, jak szarpnąć widzem. Jej Lea sprawia wrażenie, jakby za moment miała oderwać się od ziemi, ulecieć niczym ptak do ukochanego. Z kolei Rabbi Azriel to ucieleśnienie twardo na ziemi stojących powagi i dostojności. Tomkiewicz tak gra swą postać, że ani przez chwilę nie mamy wątpliwości co do skutków jego egzorcyzmów. Ta dumna kreacja ułatwia fenomenalne wygranie komizmu trzem aktorom, tworzącym postaci chasydów ślepo zapatrzonych w mądrość cadyka i jasność od niego płynącą. Zachowują się jak małe dzieci, biegając za nim i wpatrując się w niego rozszerzonymi z zachwyty żrenicami. Na głębszą uwagę zasługuje jeszcze epizod ze starszą żebraczką, o którym pisałam już wcześniej. Irena Namiotkiewicz wygięta starczymi chorobami, obdartą dolą nędzarki przeraża naturalizmem. Nachalny śmiech, niespokojne gesty, niesmaczne obliżywanie się niepokoją nie tylko Leę, ale i widzów.

Dziewięcioosobowy zespół ma trudne zadanie, bowiem kilku aktorów musi grać różne role. Robert Tomkiewicz z plotkującego szkolara Jesziwy przeistoczyć się musiał w świętobliwego mędrca. Irena Namiotkiewicz z dobrej i smutnej Babki – w demoniczną staruchę. Artur Kisielewski z przyjaciela Chonena – w bogatego Pana Młodego. Trzeba przyznać, że aktorzy udźwignęli ciężar zmian. Przez wszystkie sceny przebiega bardzo wyrazista zespołowość. Nie ma wyraźnego lidera, zachowana jest równowaga. Młodzi ludzie czują siebie nawzajem. Przyjemnie jest popatrzeć na ich entuzjazm i zaangażowanie. Gołym okiem widać, że nie znaleźli się tu przypadkowo, że w swoje kreacje wkładają całą pasję i kawałek siebie. Mimo to myślę, że warto jeszcze popracować poważnie nad warsztatem, zwłaszcza nad dykcją i emisją głosu w tekście mówionym, bo śpiew opanowany mają do perfekcji, a i z grą ciałem radzą sobie nieźle.

Dybuk w Teatrze Sejneńskim to teatr magii i plastyki. Wszystkie sceny spektaklu przypominają obrazy ruchome, które na parę sekund zatrzymują się, aby za chwilę zmienić się w inne. *Dybuk* to album z obrazami, na których ruszają się postaci i na których ożył zapomniany świat sprzed lat – świat Żydów ze wschodnich rubieży dawnej Rzeczypospolitej. Życie i prawdę nadaje temu światu zwłaszcza grana na żywo muzyka. Aktorzy, niczym dawni klezmerzy, wyczarowują z instrumentów tradycyjne żydowskie dźwięki. W przedstawieniu wykorzystano autentyczne, dołączone przez An-skiego do tekstu, niguny i melodie chasydzkie oraz melodie odnalezione przez Wojciecha Szroedera i Małgorzatę Sporek-Czyżewską.

Twórcy spektaklu mają nieprawdopodobne wyczucie teatru. Ich wizję wspiera silny, dobrze zapowiadający się, młody zespół aktorski współtworzący magię teatralną, przytłaczającą widzów i wciągającą w sam środek rozgrywanych wydarzeń. I najważniejsze jest to, że każdy *Dybuk* jest inny, za każdym razem oddycha odmiennym życiem, w każdym znaleźć można coś nowego. Jak w laboratoriach i studiach teatralnych praca nie kończy się na premierze. Wprost przeciwnie, ona się wtedy dopiero zaczyna i ciągle trwa, a maleńka widownia przed drewnianą konstrukcją staje się na godzinę miejscem, w którym nie ma się już wątpliwości, że „teatr stworzył Bóg dla tych, którym nie wystarcza Kościół”...

PRZYPISY

¹ Niguny – chasydzkie śpiewy, modlitwy bez słów (np. „joj boj boj...”)

² „Doznawał objawienia tajemnicy wielkiego dwoiście wyrażonego Imienia. Tracił równowagę, padał i umierał. Gasły światła” (Miroslawa Bułat, *Legendarny „Dybuk” Wachtangowa*, [w:] *Mity teatru XX wieku: Od Stanisławskiego do Kantora*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1995).

³ *Dybuk* – po raz pierwszy pojęcie to pojawiło się w *Księdze Przypowieści* wydanej w 1602 roku w Bazylei, stanowiącej zbiór anonimowych podań, które nawiązywały do tradycji przekazów ustnych. W kręgu kabalistów zrodziło się wyrażenie *dibbuk me – ruach raa* („przyłgnięcie złego ducha”). Z czasem, słowo „dybuk” – skrót tego wyrażenia – stało się określeniem samego ducha. Wierzono, że była to potępiona dusza, wstępująca w ciało żywego, aby oczyścić się z popełnionego grzechu, bądź dusza człowieka, który za życia zaznał niesprawiedliwości, często wstępująca w bliską osobę, aby żądać naprawienia zła.

KONKURS IM. ANDRZEJA WANATA

Jak co roku, redakcja *Teatru* ogłasza Konkurs im. Andrzeja Wanata na napisanie recenzji teatralnej. Zapraszamy do niego ludzi młodych (do 25 roku życia), którzy dotychczas nie publikowali artykułów. Recenzje powinny dotyczyć przedstawień obejrzanych w sezonie 1999/2000. Objętość tekstów nie powinna przekraczać 9000 znaków komputerowych (5 stron maszynopisu). Prace prosimy opatrzyć godłem, a w zamkniętych kopertach podać

dane autorów: wiek, adres, telefon kontaktowy. Recenzje należy nadsyłać do dnia 30 IX 2000 roku pod adres redakcji:

Miesięcznik *Teatr*
ul. Jakubowska 14
03-902 Warszawa

Najlepsze prace opublikujemy w naszym piśmie.