

„Cud, o którym się opowiada, znowu nabiera mocy, siła, co niegdyś działała, odnawia się w żywym słowie i działa z pokolenia w pokolenie.”

M. Buber, *Opowieści chasydów*

Był sobie raz to prosta historia o poznawaniu świata. Chełmski Żyd, Szlemiel, zachęcony przez swojego sąsiada, wyrusza do miasta Lublina. Zmęczony drogą układa się do snu. Przed zaśnięciem wyznacza czubkiem butów kierunek drogi, którą po przebudzeniu ma dalej podążać. Świadkiem tych machinacji jest kowal, który podczas drzemki Szlemiela, kładzie jego buty w odwrotną stronę. Wypoczęty bohater wstaje, zakłada buty i udaje się w dalszą drogę, nie mając pojęcia o tym, że zmierza w tym kierunku, z którego przybył. Widząc na powrót ten sam Chełm i jego mieszkańców, zakłada, że doszedł do podobnego miejsca jak tamto, w dodatku noszącego identyczną nazwę. Żona i dzieci Szlemiela, sąsiedzi, słuchając jego niedorzecznych argumentacji, stwierdzają, że popadł ofiarą choroby umysłowej. W celu ustalenia dalszych losów rodziny Szlemiela zbiera się rada starszych, która ustala, że Szlemiel zamiast iść do przytułku, będzie utrzymywać Szlemielową, zaś ta zapewni mu nocleg i wyżywienie. Życie w Chełmie toczy się dalej, a bohater zastanawia się, co teraz robi jego prawdziwa żona i dzieci.

Kwintesencję opowiadania stanowi ciekawość świata i związany z nią motyw wędrowki. Z tą różnicą, że ukryte motto podpowiada odbiorcy, iż można wędrować nie poruszając się, ale przyglądając się temu, co obok. Poznanie polega na dostrzeganiu piękna najbliższego, które dla Szlemiela okazało się odległe.

Historia Fajwła jest poniekąd kontynuacją historii Szlemiela. Z tym, że druga opowieść została zaczerpnięta z prozy Leo Pavlata, dyrektora praskiego muzeum. Bohaterowie, niczym dwaj bracia, pochodzą z Chełma. Również Fajwł wyrusza w wędrowkę. Jest to nieroztropny chełmski chasyd, który studiuje w samotności święte księgi Izraela. Każdego ranka ma problemy z odnalezieniem jednego kaptana, sztrajmłu oraz jedynej pary butów. Wkrótce wpada na genialny pomysł i zapisuje, gdzie kładzie swoje odzienie. W ten sposób następnego ranka nie ma już kłopotu ze wskazaniem rzeczy. Niestety, pojawia się problem innej natury, a mianowicie Fajwł nie może siebie odnaleźć we własnym łóżku. Bez namysłu wyrusza w świat na poszukiwanie samego siebie. Po jakimś czasie jednak głodnieje. Napotkany po drodze gospodarz oferuje mu posiłki i nocleg w zamian za przypilnowanie nowego konia. Fajwł ochoczo przystaje na propozycję. Jednak zamiast spędzać czas na pilnowaniu zwierzęcia, wciąż rozmyśla nad sprawami

tego świata. Pewnej nocy gospodarz zastaje pochłoniętego własnymi rozważaniami bohatera, lecz nie zastaje już konia, który przez nieuwagę myśliciela został skradziony. Fajwł dostaje tęgie baty. Dzięki nieznośnym bólom od uderzeń uradowany bohater odnajduje siebie po obolałym ciełe.

Wesoła facecja wprowadza nas w uniwersalny wymiar cierpienia. Bohater doświadczywszy bólu i pokory wraca do miasta, aby wraz z innymi chasydami zgłębiać święte księgi. Od tej pory nie ma żadnego problemu z odnalezieniem swoich rzeczy, ani swojej osoby. Tylko narrator poinformuje, że w łóżku już nie ma nikogo.

Tajbełe i jej demon, podobnie jak *Był sobie raz*, została oparta na prozie Isaaca Bashevisa Singera. Jest to historia samotnej Tajbełe, którą opuszcza mąż z powodu braku potomstwa. Naiwność i osamotnienie młodej Żydówki wykorzystuje wdowiec Alchonon, który zdobywa ją podając się za demona. Przerazona, a następnie rozbawiona wyznaniem miłości Tajbełe oddaje się mu. Z czasem przyzwyczajają się do demona Hurmizasa, który prawie co noc odwiedza ją. Wkrótce zakochuje się w nim. W tym samym

czasie Alchonon odwiedza za dnia nieświadomą Tajbełe. Kiedy ona pracuje w sklepie, on zawsze zbliża się do studni, pod pretekstem zwilżenia ust. Jej z kolei żal przygarbionego wdowca, który samotnie włóczy się po okolicy. Nadchodzą dni,

kiedy Hurmizasz przestaje się pojawiać. Tajbełe wyczekuje go, przyzywa i tęskni. W końcu któregoś mrocznego dnia spotyka na drodze karawaniarzy niosących zwłoki Alchonona. Wiedzioną wewnętrznym impulsem i litością nad tym człowiekiem, towarzyszy zmarłemu w jego ostatniej wędrowce.

Ta wzruszająca opowieść o prostych i opuszczonych ludziach, zmusza do refleksji nad istotą miłości, która często staje się zachłannym lekarstwem i oparciem na wrodzoną samotność każdego człowieka. Nad uczuciem, które jest tak trudne do zdefiniowania, aż do nieuchwytności, bo jest to przede wszystkim opowieść o kochankach, którzy się mijają. Okazuje się, że miłość jest w tym przypadku usprawiedliwiona z zasad moralnych. One jej jakby w ogóle nie dotyczą, ale przynależą do innej kategorii. Alchonon cierpi, bo zna prawdę. Dla Tajbełe jedyną prawdą jest, że demony istnieją i dzięki jednemu z nich mogła być przez moment szczęśliwa.

Radosny śpiew, gwałtowne gesty taneczne, żarliwa modlitwa, odrzucenie ascezy oraz wszechobecna boskość - tak najkrócej można określić praktyki modlitewne chasydów. Ruch chasydzki stworzony przez Izraela ben Eliezera (in. Baal Szem Tow, Beszt, czyli Pan Dobrego Imienia) często

Aleksandra Zińczuk

INSPIRACJE I ŹRÓDŁA KULTUROWE TEATRU NN. TRYPTYK CHASYDZKI

porównuje się do radosnej postawy św. Franciszka z Asyżu. Obie postawy gloryfikują piękno życia oraz głoszą pochwałę Boga przez radość i taniec.

Ruch religijny powstały w XVIII wieku ukształtował się wobec opozycji do racjonalistycznej i nazbyt formalnej nauki Talmudu. Na celu miał odnowienie pobożności wyznawców judaizmu. Wyróżniał się braterstwem, jednością oraz równością bez względu na stan majątkowy. Uznawał obecność Boga nawet w najbardziej cielesnych objawach. Dlatego wyznawcy widzieli boskość we wszystkim i uprawiali fizyczną adorację Stwórcy nie tylko poprzez modlitwę i obrzędy, lecz także zespolenie płciowe, sen i odżywianie się. Wierzono, że najważniejszy był duch, w którym realizowano przykazania.

Chasydyzm wyrósł z wpływów Majmonidesa, z protektu wobec dogmatu oraz dokuczliwego rytuału. Nie zmienia to faktu, że w głównej mierze na jego powstanie miały wpływ wydarzenia na Ukrainie w krwawych latach powstania Chmielnickiego, polska nietolerancja, a także zacofanie. Podczas gdy obok kazuistycznej nauki Talmudu upowszechniała się wśród polskich Żydów praktyczna kabała, uciskany lud tęsknił za nową wiarą. Stąd powszechne zabobony, wiara w sny i duchy oraz w siłę talizmanów. Dlatego też polski chasydyzm, łącząc w sobie te irracjonalne elementy, stał się najnowszym i najbogatszym ujęciem żydowskiego mistycyzmu. Nie trzeba zatem dziwić się, że Tajbele tak szybko uwierzyła Hurmizaszowi w jego demoniczne pochodzenie, a Szlemiel nie zdumiał się zbyt istnieniem dwóch identycznych miast. Zniknięcie Fajwła oraz dociekania rady starszych nad dalszym losem Szlemiela również odwołują się do wierzeń prostego ludu.

Opowieści chasydzkie stanowią integralną część ruchu chasydzkiego. Opowiadają o jego duchowych przywódcach, zwanych cadykami. Istota ich polega głównie na przekazaniu tradycji chasydzkiej. To legendy, których głównym zadaniem było pouczenie i pocieszenie. Początkowo istniały tylko w tradycji ustnej i chociaż istnieją ich zapisy, nie zmienia to faktu, że kształt formy mają płynny. Pozbawione stałej formy w przeciwieństwie do jednorodnie formalnych legend buddyjskich, hinduskich czy franciszkańskich, stały się punktem wyjścia do realizacji trzech przedstawień.

W przypadku Tryptyku nie można mówić o prostym podziale gatunkowym z tego powodu, że nie są to opowieści o cadykach. Twórcy Teatru przejmują nurt historyczno-kulturowy oraz dowcipne i barwne opowiadanie, którymi cechowała się żydowska anegdota. Poza tym na formę Tryptyku miały wpływ dwie inne książki, które silnie oddziaływały na wyobraźnię Tomasza Pietrasiewicza. Należą do nich *Semiotyka kultury ludowej* Piotra Bogatyriewa, gdzie reżyser znalazł opis bazarzy z ludowego teatru oraz *Dziewięć bram do tajemnic chasydów* Jirija Langer. Oba źródła wskazują jednocześnie na pewną technikę sceniczną, którą wykorzystał reżyser w pracy z aktorem: Gawędziarz opowiada nie tylko słowami [...] Gdy opowiada o czymś strasznym, zniża głos do szeptu. Gdy ma wyjawić jakąś tajemnicę, zadowolony tylko iluzją, przerywa ją w połowie zdania, mrugnie, rzuci ukośne, porozumiewawcze spojrzenie. Gdy opisuje jakieś nadprzyrodzone piękno, zamy-

ka oczy i chwieje głową w prawdziwej ekstazie. W ten sposób słuchacz rozumie o wiele więcej, niż gdybyśmy malowali wszystko drobiazgowo najwyszukańszymi i najmądrzejszymi słowami

Inspiracje żydowskim folklorem widoczne są już w pierwszych dwóch spektaklach Teatru. Są nimi *Wędrowki niebieskie* (1990) oraz *Ziemskie pokarmy* (1991), których scenariusze opierają się m. in. na dwóch powieściach litewskiego pisarza, Grigorija Kanowicza, który po mistrzowsku kreślił kuriozum żydowskich miasteczek.

Tryptyk przede wszystkim odwołuje się do żydowskiego kolorytu. Zadaniem aktora jest jego przywołanie, a więc ukazanie świata już nieistniejącego. Nawet gdy ukazuje on zabawne postaci, a w szczególności Szlemiela i Fajwła, czyni to w sposób dobroduszny i absolutnie nie pejoratywny. Charakterystyczną cechą łączącą zarówno opowieści chasydzkie, jak i sam humor żydowski, jest przynależność do spontanicznej dziedziny twórczości ustnej. Każda społeczność cechuje się swoistym poczuciem humoru. Trudno przytaczać tu nie mające nic wspólnego z kulturą dowcipy o ludności żydowskiej, o których z takim zażenowaniem pisał Henryk Grynberg w eseju *My, Żydzi z Dobrego*. Mamy tu przede wszystkim do czynienia z komicznymi anegdotami, powstałymi w obrębie społeczności żydowskiej, która chętnie śmiała się ze swoich przywar i wyróżniała się nietypowym hiperlogicznym myśleniem.

Opowieści Szlemiela i Fajwła zawierają realia obyczajowe, gdyż wykorzystuje się w nich mit o Żydach chełmskich, którzy obok Żydów bełżyckich, byli uważani za szczególnie niemądrych. Bohaterami dowcipów i dykteryjek żydowskich są głupcy z Chełma i mędrcy, mężowie i żony, chasydzi i goje, a także rada kahalna. Często są to dowcipy w formie dialogu, ale także liczne są krótkie przypowiadki obrazujące jakąś zabawną scenkę, w której nie zachodzi żadna wymiana zdań, a ukazany jest najczęściej narastający absurd sytuacji.

Opowieści chasydzkie, które składają się na Tryptyk, zawierają w sobie te same tematy. Szlemiel i Fajwł są chełmskimi głupcami, a przy tym prezentują ruch chasydzki. Podobnie rzecz się ma z radą kahalną oraz właściwym jej sposobie ciągłego racjonalizowania stanu rzeczy. Zarówno Fajwł jak i Szlemiel mają coś z roztrzępionym opowiadaniem *Szczyt roztargnienia* albo przypominają innych bohaterów Stefana Wiecha, ich zabawne przygody oraz pomyłki kłócących się przed sądami grodzkimi Żydów. Pisarz przedstawił ludność żydowską debatującą między sobą z tak właściwym jej humorem, zbliżonym do groteski.

Teksty wykorzystane w Tryptyku wpisują się w obyczajowość żydowskiej społeczności. Kiedy Alchonon nakłania Tajbele do zapuszczenia warkoczy, a także spełnia jej fizyczną namiętność po utracie męża, ma to istotną kompensatę dla kobiety żydowskiej, która znajduje kulturowe umotywowanie w chasydzkim stylu życia. Kobietom zabraniało podkreślania wdzięku, np. musiały strzyć włosy na krótko i nosić peruki. Zbliżonym przykładem literackim są wspomnienia dorastającego chłopca żydowskiego, bohatera Imre Kertésza, którego prześladuje pamięć łysej ciotki. Ojciec wyjaśnia mu, że: *kobiety wywodzą się z poli-*

szów, którym religia nakazuje golić głowy i nosić peruki, czyli szejtl. Podobnie ograniczona była ich aktywność seksualna, dozwolona tylko wtedy, gdy miała na celu prokreację. Tajbele i jej ukochany obdarci są z godności, gdyż Alchanon jest starym kawalerem, zaś Tajbele opuścił mąż. Alchanon uważany jest za dziwaka, bo w tym kręgu kulturowym do nieżonatych mężczyzn, podobnie jak do niezamężnych kobiet, odnoszono się bez szacunku.

Z jednej strony trzy proste historie pełnią podstawową funkcję rozrywkową teatru. Zgodnie ze scholastyczną klasyfikacją *scientia ludorum* Teatr ten bawi, z drugiej strony niesie ze sobą elementy edukacyjne. Dzięki działalności teatralnej Teatru NN świat chasydów wraz z jego całą specyfiką odradza się na nowo. Pogrzeb Alchanona odprawiony jest zgodnie z obrządkiem żydowskim. Tekst mówi o tym, jak na oczy zmarłego kładzione są gliniane skorupki z rozbitego naczynia. W Talmudzie znajduje się wyjaśnienie dla takiego zachowania obrzędowego, zgodnie z którym nawet po śmierci nic nie jest w stanie uspokoić pożądania i zawiści, które mają swoje odbicie w oczach człowieka. Toteż należy przykryć je po śmierci jakimś cięższym przedmiotem, aby dać koniec zmysłom i pragnieniom. W żydowskiej księdze można również odnaleźć częste myśli dotyczące analogii między życiem człowieka a wędrówką. Podróż Szlemiela i Fajwła trafnie spointują zawarte w niej aforyzmy.

Jednym razem bohaterowie uwikłani są w świat bez Boga, innym razem obcuja bezpośrednio z Nim lub demonami. Krążą po krainie wspomnień, snów i bytu realnego wyznaczonego przez codzienną przydatność przedmiotów. Szczególnie widoczny dualizm rzeczy ukazany jest w twórczości Singera. Świat Singerowskich postaci przedstawia na zasadzie przeciwstawnych połączeń: świętość i grzech, przypadek i przeznaczenie, Bóg i diabeł, a to wszystko prześiąknięte filozofią Spinozy. Mimo swoich niepowodzeń bohaterowie doświadczają Boga oraz cudów na każdym kroku i pod każdą postacią. Nawet w nieszczęsnym demonie, który stał się nim po to, by odnaleźć w końcu odrobinę ludzkiej miłości.

Tryptyk chasydzki to niezwykle malownicze monodramy. Witold Dąbrowski, zajmuje się sztuką opowiadania, wypełniając gestem i głosem dookołą przestrzeń w sposób całkowicie angażujący. Należy pamiętać, że drugim opowiadaczem jest muzyk wraz z instrumentem. W zależności od przedstawienia jest to kontrabas, akordeon lub klarnet. Głównie dzięki nim muzyka pełni funkcję ilustrującą. Muzyk wspomaga opowieść aktora. Kiedy indziej muzyka spełnia rolę scalającą, podkreślając i wydzielając ważne wydarzenia na scenie. Dwaj artyści obrazują opowieść na zasadzie kontrapunktu. Jeden dopowiada drugiego. Słowo jest wspomaganie przez muzykę i odwrotnie. Dzięki temu zrealizowane *optima forma*. Jednocześnie spektakle odchodzą od tendencyjnego przedstawienia Żydów. Wykorzystano w nich stroje odwołujące się do konwencji błazna lub kłowna. Aktor - komediant przychodzi do widowni z zabawną historią o podłożu folklorystycznym. Ubrany jest zgodnie z konwencją ludową na wzór „mądrego głupca”. Pomysł na przydużą marynarkę i buty

o zaokrąglonym czubie został zaczerpnięty od Bogatyriewa, który daje opis błazna jak i różnych strojów oraz stosowanych doń atrybutów. Reżyser Tryptyku żydowskiego konsekwentnie powołuje się na wpływ czeskiego badacza. Dzięki jego konkluzjom dotyczącym teatru ludowego podjął decyzję o pełnym uproszczeniu znaków teatralnych, które miałyby funkcjonować jedynie jako umowy kostium oraz dekoracja utworzona za pomocą ruchów aktora.

Twórców Teatru NN zainspirowało i zdeterminowało z czasem specyficzne miejsce, jakim jest Brama Grodzka. Symboliczne miejsce zetknięcia się świata chrześcijańskiego i żydowskiego nie wyznaczało początkowo programu placówki. Dopiero późniejsze odkrycie magii budownictwa wpłynęło na jej dalszą funkcjonalność, wymogło nowy charakter i ustosunkowanie się do kultury.

Charakterystyczne położenie Lublina jest nie bez znaczenia dla tradycji, którą wchłonęli twórcy Ośrodka. Miasto zaistniało jako łącze w połowie drogi między Wilnem a Krakowem. Brama Żydowska leżała na królewskim szlaku, biegnącym od Bramy Krakowskiej do zamierzczyłej siedziby polskich władców, mieszczącej się na Zamku Lubelskim. Niegdyś przez nią wchodziło się do miasta żydowskiego. Przez setki lat na swoistym dwukulturowym pograniczu żyły obok siebie różnorodne i przenikające się wzajemnie duże społeczności.

Lubelszczyznę do czasów II Wojny Światowej i Holocaustu zasiedlało ponad 300 tysięcy Żydów. W samym Lublinie do 1939 roku liczba ich wynosiła 43 tysiące w ogólnej liczbie 130 tysięcy mieszkańców. Zamieszkiwali głównie żydowską dzielnicę, której centralną część wyznaczała ulica Unicka i Kalinowszczyzna. Główną częścią miasta była także ulica Szeroka, zwana niegdyś Żydowską. Natomiast rozwój lubelskiej gminy żydowskiej przypadł na wiek XVI, kiedy nadano jej mieszkańcom liczne przywileje. Zezwolono im na prowadzenie wolnego handlu oraz drukarni ksiąg hebrajskich, które przyczyniły się do rozświetlenia dawnego Lublina.

Po raz pierwszy zobaczyłam spektakl Teatru NN na *Festiwalu Trzech Kultur* w rodzinnym mieście. Zupełnie przy okazji miałam możliwość obejrzenia gościnnie występującego Teatru z Lublina ze spektaklem *Był sobie raz*. Piszę o tym dlatego, że Teatr ten jest wciąż trudno dostępny. Twórcy grają zwykle w wąskim kręgu przyjaciół oraz na zaproszenie. Przemawia to za elitarnym charakterem Teatru.

Od początku swego istnienia Teatr NN był teatrem kameralnym, zwróconym przeciwko teatrowi masowemu. Teatr ten spotyka się z takimi określeniami jak: teatr ubogi, ascetyczny, autorski, poetycki lub metafizyczny. Tego rodzaju nazewnictwo wynika z ekonomiczności środków w tym, którymi się posługuje oraz z podejmowania ambitnej problematyki literatury. Można wprawdzie przeczytać recenzje z jego przedstawień w lokalnej prasie lub natrafić przypadkowo na udział w imprezie kulturalnej, ale nie sposób dotrzeć do niego przez plakaty ogłoszeniowe.

Wielka to szkoda, bo to niezwykle rzadka perełka w aktualnych wydarzeniach teatralnych.

Aleksandra Zińczuk