

DyBBuk

AUTOR: JANUSZ LEGOŃ

Artur Pałyga z Pawłem Passinim odsłaniają nasze tęsknoty i lęki. I badają, jak sobie z nimi radzimy, używając klisz bliżej nam nieznannej żydowskiej kultury.

■ *DyBBuk* Pałygi nie jest przeniesieniem „żydowskich *Dziadów*” An-skiego w bielskie realia. Autor podejmuje subtelną grę ze słynnym dramatem. Jej podstawowa reguła wywodzi się z właściwego tytułu dzieła An-skiego (*Na pograniczu dwóch światów*). Graniczność z jednej strony autor lokalizuje (granica między Bielskiem i Białą m.in. jako granica między judaizmem „postępowym” a ortodoksją i chasydyzmem), a z drugiej – ekstremalnie rozszerza w czasie i przestrzeni.

Pomiędzy stanowiącymi ramę spektaklu scenami współczesnymi, gdzie przywołuje realną topografię miasta, znalazły się obrazy rozgrywane w średniowiecznym Watykanie, gdzie ma się spotkać papież Mikołaj III z kabalistą Abrahamem Abulafią, autorem *Księgi Znaku*, zamierzającym nawrócić biskupa Rzymu na judaizm; w Brynicy i Miropolu ze sztuki An-skiego; w dziewiętnastowiecznym Bielsku, gdzie mieszkał bibliofil Salomon Halberstam, zmarły w 1900 roku; w Białej Dwudziestolecia i okupacji, gdzie działał ortodoksyjny rabin Aron Halberstam, który zginął w 1942 podczas Zagłady, i gdzie z jedną w mieście, niewielką ortodoksyjną synagogą sąsiadowała pralnia Pedanteria, która podczas wojny miała kontrakt na pranie ubrań załogi obozu Auschwitz-Birkenau. Są tu również fantastyczne miejsca akcji, jak podziemna synagoga pod ulicą Krakowską, gdzie rzeczywiście Niemcy zwieźli gruz ze zburzonych bielskich świątyń żydowskich, a nawet... Księżyc.

Znaczący zabieg polega na tym, że bohaterowie scen współczesnych noszą zaprzeczone nazwy (Nie Chór, Zamiast Batlana, Nie Frade). W wersji tekstu, którą dysponuję dzięki uprzejmości autora, bohaterka określona w programie jako Nie Lea nazwana jest potencjalnie: To Mogłaby Być Lea. Aktorzy grający te role tylko wyjątkowo pojawiają się w scenach

historyczno-fantastycznych jako własne przeciwnictwa lub „spełnienia”. Na ogół grają kogo innego, większość ma też po kilka ról. Jeśli widz nie sięgnie do programu, ta warstwa gry znaczeniami staje się trudna do rozszyfrowania, tożsamości postaci się zacierają.

Tak samo zatarte są granice pomiędzy autorskim tekstem Pałygi, dosłownymi cytatami z Talmudu, przetworzonym tekstem An-skiego i cytowaną za nim *Pieśnią nad pieśniami* czy utworami nieznanego poety, który pracował w zarządzie bialskiego getta i zapisywał wiersze na odwrocie urzędowej korespondencji. W tym tekstowym amalgamacie, palimpsestowym kolażu, znalazło się też miejsce na znane z innych prac autora informacyjne „wklejki” z powszechnie dostępnych źródeł, które razem wspierają erudycję odbiorcy, jak i obnażają jej powierzchowność. Tutaj ten chwyt został potraktowany z autoironiczną fantazją: hasło z Wikipedii o dybuku cytowane jest przez Nie Chór co trzynaste słowo, wprowadzając motyw kabalistycznej numerologii, który będzie się przewijał przez cały utwór.

DyBBuk Pałygi to gęsty od znaczeń, bardzo osobisty poemat. Dojrzałszy i głębszy od skupionego na historii *Testamentu Teodora Sixta* sprzed lat. O jego ostatecznym kształcie decydował wraz z autorem Passini. Podczas pracy zachodziło sprzężenie zwrotne. To, o czym mówiono na próbach – a także aktorskie improwizacje aranżowane przez reżysera – po przetworzeniu przez autora przynosiło nowe inspiracje. Ten autorsko-reżyserski duet, tworząc w taki właśnie sposób, lubi spotykać się w pracy nad przedstawieniami badającymi sytuację duchową współczesnych (*Siddartha*, *Morrison/Smiercysyn*, *Y*). Nie tylko egzystencjalną czy moralną, ale właśnie duchową.

Passini umie bezpretensjonalnie używać teatru do poszukiwań metafizycznych. Niedawny przykład to znakomite *Requiem Wy-*

spiańskiego w Instytucie Teatralnym. Realizując *DyBBuka* – z właściwą sobie gorącą inteligencją, wrażliwością plastyczną i muzyczną oraz znajomością kultury i religijności żydowskiej – stworzył wraz ze scenografką o pseudonimie El Bruzda i twórcą muzyki Danielem Słomińskim poetyckie widowisko wydobywające walory tekstu i czerpiące tajemniczą energię z jego wieloznaczności.

Przestrzeń to teatralna synagoga. Centrum sceny zajmuje sześciokątne podwyższenie z barierkami, bima. Za nią na podniesieniu skrzynia na Torę – w niektórych scenach odsłonięty parochet odkrywa święte zwoje. W głębi zamyka scenę ciemna ściana z desek, czasem przez spore szczeliny między nimi prześwituje światło. Bima jest pochyła – czy dlatego, że synagoga zniszczona, czy w nawiązaniu do ekspresjonistycznych pochyłości i skosów *Dybuka* Wachtangowa? W przedstawieniu Passiniego to obrotowy wielofunkcyjny obiekt. Na ogół znak synagogi, ale też miejsce na rozmowę Abulafii z duchem papieża albo współczesne pogawędki Nie Batlanów. A gdy jej podłoga podświetli się na czerwono, będzie przestrzenią ekspresyjnego monologu opętanej Lei (znakomita Ilona Lewandowska).

W głębi sceny po lewej rezyduje Anioł Jahotel – unieruchomiona w nadnaturalnie dużej czarnej sukni, ze skrępowanymi rękami i dziwnym czarnym makijażem Marta Gzowska-Sawicka. Przez prawie cały spektakl tworzy imponującą wokalizę – niepokojący kontrpunkt do scenicznego działania się. W finale znajdzie się na środku bim; tylko ona nie zmieni kostiumu na współczesny. Przenika przez wszystkie uobecniane w tym widowisku czasy i miejsca.

W sekwencjach fantastyczno-historycznych granice między nimi są płynne, jak we śnie, wizji czy marzeniu. Są też sceny rozgrywane równocześnie w różnych epokach i przestrze-

TEATR POLSKI
W BIELSKU-BIAŁEJ

DyBBuk
Artura Pałygi

reżyseria
Paweł Passini
scenografia i kostiumy
El Bruzda
światło
Katarzyna Łuszczuk
muzyka
Daniel Słomiński,
Paweł Passini

prapremiera
11 marca 2017

Scena zbiorowa



foto: Natalia Habanow

niach, jak ta inspirowana sądem Tory i obrzędem wypędzania dybuka z utworu An-skiego. Aktorzy w zbitej grupie tłoczą się po lewej stronie proscenium. Wygłaszają tekst obrzędu w narastającej emocji, podczas gdy teatralne sztankiety, na których zawieszane są tałesy czy też żydowskie koszule z pralni Pedanteria, „tańczą”, wędrując to w górę, to w dół. Tłem dźwiękowym jest stukot kół pociągu... Trwoga uczestników żydowskiego egzorcyzmu staje się równocześnie przerażeniem więźniów pociągu zmierzającego ku Zagładzie. Sąd Tory, tory do kacetu – i ostentacyjna teatralność.

Reżyser nieuchronny patos przełamuje groteską i humorem. To ostatnie zadanie spadło głównie na kwartet Batlanów (Michał Czaderna, Sławomir Miska, Mateusz Wojtasiński, Piotr Gajos). Scena na Księżycu, gdy narzekają, że pejsy sterzące poziomo z braku ciężenia wyglądają śmiesznie, jest naprawdę zabawna.

Warto zapamiętać Pawła Janysta. Jego Chanan/Nie Chanan ma w sobie tajemnicę i ironię, miłość do Lei i żarliwe pożądanie prawdy. Nie wiem, jak Janyst pracuje nad rolą, ale zagrał tak, jak gdyby sobie samemu zadawał pytania, wobec których stoi postać. Wiarygodne kreacje zbudowali też w mniejszych rolach Jadwiga Grygierczyk (Frade, Matka Nie Lei) i Jerzy Dziedzic (Papież).

Tymczasem Rafał Sawicki, przekonujący jako Abulafia, miał w roli Meszuacha momenty, w których patetyczne „uduchowienie” przechodziło w pustą pozę. Podobnie Kazimierz Czaplą (zwłaszcza jako Reb Azriel) i Adam Myrczek (Reb Sender) grają raczej stereotyp

niż postać. Rzecz się wyjaśnia, kiedy Sawicki wyjmuje z zakamarków kostiumu pudełeczko, przypominające tefilin, które okazuje się... pozytywką wygrywającą melodię pieśni *Hawa nagila*, po czym Batlani – tym razem jako Chasydzi – nieoczekiwanie i ostentacyjnie zaczynają mówić z tzw. intonacją żydowską, jakby opowiadali szmonces w Kabarecie Dudek...

Sceny fantastyczno-historyczne wypełnia w istocie treść naszych, niekiedy pokracznie uproszczonych, zdeformowanych przez kliksze kultury i popkultury, wyobrażeń o żydowskich światach, których już nie ma. Wyobrażeń, które do czegoś są nam potrzebne, coś nam załatwiają.

Między nicością a bytem rozpięty jest ten spektakl. Pojemnie (*L'Être et le néant* Sartre'a to „prawdopodobnie najbardziej pojemny tytuł, jaki kiedykolwiek wymyślono” – żartował Leszek Kołakowski w *Jeśli Boga nie ma*). Ale i paradoksalnie. U Pałygi i Passiniego nic nie istnieje. Czas i przestrzeń naszego bycia zostały tu zobaczone jako niebycie, a przynajmniej bytowanie niedopełnione. Plaster sera szwajcarskiego z dziurami smakuje i tam, gdzie go w istocie nie ma, bez dziur przestałby być szwajcarskim serem. Tymczasem w tym utworze pustka domaga się, czasem wbrew woli bohaterów, wypełnienia. Przez „coś”.

Jest tak w przypadku sceptycznego Nie Meszuacha (Grzegorz Sikora), który na widok świateł miasta, oglądanych podczas nocnej ucieczki od codziennej rutyny na pobliską przełęcz Przegibek, zamarzył o spotkaniu z żydowskim mistykiem, o którym

wie tyle, co znalazł w Internecie. Jeszcze wyraźniej ukazują to w scenie pijanej wędrownicy przez nocne miasto fantastka Basia (Daria Polasik-Bułka) i To Mogłaby Być Lea – żałośnie samotna, emocjonalnie chłodna, odrzucająca związki i macierzyństwo, ale rozpaczliwie tęskniąca do przeżycia czegoś ważnego (miłości?) i zarazem jakby organicznie do tego niezdolna. Jej, podobnie jak Nie Meszuachowi, owym „czymś” wydaje się tradycyjna kultura żydowska. Oriana Soika stworzyła postać o wiele ciekawszą niż niedawna, podobna w tonacji, ale niezbyt udana Helena w *Wujaszku Wani*. W scenach fantastyczno-historycznych marzenia dziewcząt spełniają się – pokretnie. Obydwie grają drugoplanowe epizody. Soika jako ciężarna Gitel, Polasik-Bułka jako (bardzo konsekwentnie zagrana) upośledzona Batia, płacząca się przy synagodze.

W finale mamy „imprezę nieweselną”, podczas której goście zabawiają się w ortodoksyjnych Żydów (przymierzają jarmułki, z książkami dowiadują się, jak założyć tefilin). Wielopiętrowa ironia tej sceny oświetla teatralny „byt prawdziwy” – część historyczno-fantastyczną – jako podobnego rodzaju zabawę. A widzów czyni uczestnikami podejrzanego procederu, w którym zmitologizowani, nieistniejący już Żydzi – z ich kulturą, obyczajem, wierzeniami i Zagładą – używani są do wypełniania metafizycznej pustki.

W religijnym sezonie polskiego teatru, między *Kłatwą* Frlijcia i musicalu *Karol*, Passini z Pałygą pytają o duchowość. Staroświeckie, niemodne słowo. ■