

I ciągle słyszę ich głosy...

Teatr. Nuda, czasem magia, mądrość albo posypywana cekinami zabawa, z przewagą cekinów. Tak właśnie jest. I coraz częściej przypominam sobie genialną diagnozę Aleksandra Bardiniego. „Teatr dziś ?” - mówił i zawieszał głos. „Proszę państwa, futerałowi pomyliło się i udaje skrzypce”. Aktualne, niestety coraz dotkliwiej.

Do teatru chodzę maniakalnie. Z recenzenckiego nawyku, nieco już spowszedniałej miłości, także z ciekawości, coraz częściej narażonej na ataki banału i hucpy. I coraz częściej pytam sama siebie: po co mam iść, skoro to się na pewno źle skończy. On, ona tego nie uniesie - letnia temperatura sceny już mi nie wystarcza, żądam arcydzieł. Mam prawo. Oglądając tysiące spektakli na całym świecie noszę w sobie metrum wielkości i taką właśnie arystokratyczną potrzebę. Nie mam czasu na nijakość, przecież jest jeszcze Mozart, a nieopodal w filharmonii akurat grają Mahlera. Na twardym dysku mam zapisaną nie tylko wielką księgę arcydzieł, ale i rynsztok chłamu. To pomiędzy nimi, od zawsze, toczy się cały sceniczny świat i ta poprawna przeciętność wypełnia życie teatromana.

Na premierę „Dybuka” w Żydowskim szłam bez wiary. Kleczewska? Interesujące, ale chyba nie sprostą. Ciągle jeszcze szuka własnego, rozpoznawalnego, autonomicznego języka. Od czasu zachwycającego „Makbeta” nie doścignęła sama siebie. Cóż...

Od razu przyznam: myliłam się. Po stokroć. Najnowsza premiera Teatru Żydowskiego im. Estery, Rachel i Idy Kamińskich wpisuje się w rząd wybitnych inscenizacji teatru polskiego, zaś w dorobku Mai Kleczewskiej jest spełnieniem tęsknoty do wielkości, najlepszą realizacją tej reżyserki.

Niewielu odważnie sięga po teksty, których podstawową energię roznieca analiza sensu ludzkiego istnienia, badanie człowieczeństwa w człowieku, diagnozowanie najwyższych wartości, indywidualnego losu, tajemnicy nieodkrytego ciągle ładu homo sapiens. Po kanon, repertuar uniwersalny, budowany przez tysiąclecia w obrębie samoistnych narodów i języków. Czy chcemy, czy nie, tylko kultura służy porozumieniu, strzeże godności człowieka, dla którego najwyższą wartością jest drugi człowiek. Teatr musi pozostać forum tej misji.

\*

„Dybuk” według An-skiego (to „według” jest bardzo ważne), wieczór pierwszy, premiera.

Człowiek przychodzi do teatru, porzuca codzienność, gwarną ulicę, rutynę, stres. Za rampą czeka na niego świat w starych dekoracjach. Echo dawnej przeszłości, niepokoje czasu nieodległego, trauma dramatu historii.

Zgodnie z obowiązującymi standardami, przedstawienie jest multimedialne, wykorzystuje projekcje. Dzięki prostemu zabiegowi ustawienia kamery, skierowanej na pl. Grzybowski, widz nie zapomina o czasie rzeczywistym. O kontekście A.D. 2015. Dzięki sztuce znajdzie się w czasach równoległych. Przyszedł stąd, a wchłonie go historia, mnóstwo historii nakładających się, nadbudowanych nad sobą

jak warstwy ziemi, logicznie dopełniających się nawzajem. Ta konstrukcja meta-pięter jest pierwszym sukcesem Kleczewskiej.

Konstrukcja przewrotna. Pytanie, czy to my wchodzimy do świata wykreowanego, czy on ma wejść w nas? Jak dybuk – co po hebrajsku znaczy połączenie. Tak. Niewątpliwie chodzi o to, żebyśmy się połączyli, przyjęli złego ducha, upiora przeszłości, żebyśmy otworzyli się dla pamięci. I to jest drugi sukces Kleczewskiej, która niemal wprost nazywa pamięć dybukiem, przekształca gilgul (wędrówkę dusz) w metaforę stanu niezapominania. Grzeszy nie ten, kto przychodzi, żeby nas opętać, grzeszni jesteśmy my sami, jeśli zgubiliśmy przeszłość.

Oczywistą konsekwencją tego zabiegu intelektualnego jest pomnożenie dybuków właściwie w nieskończoność. Metafizyka? Może, ale uprawniona. Proste opętanie jednej osoby przez drugą, chorobliwa obsesja, rozdwojenie jaźni, obłąd, wymagające tak modnych dziś egzorcyzmów, to mało. Do każdego z nas puka Dybuk.

To dlatego Szymon Szurmiej zawsze powtarzał, że sztuka An-skiego to żydowskie „Dziady”. Tyle że według Kleczewskiej (a ja się z nią zgadzam) to nie dusze szukają rozgrzeszenia, to my powinniśmy prosić o przebaczenie, jeśli nie zauważamy, nie słyszymy szumu ich skrzydeł.

\*

I ciągle widzę ich twarze... Pamiętna wystawa archiwalnych zdjęć polskich Żydów startych w proch przez Zagładę. Doskonale pamiętam, przeglądaliśmy, układali te wypłowiałe dokumenty, nadpalone dowody niegdysiejszego istnienia nieobecnych. Wystawa przejechała cały świat, była pamięcią, dybukiem właśnie.

W tym przedstawieniu jest taka poruszająca scena. Zwróceni twarzą ku metaforycznej ścianie płaczu aktorzy odmawiają kadiś. Nie za umarłych w literaturze, a w życiu, za bliskich. Gołda Tencer modli się za swego ojca Szmula, wzywa jego duszę na dziady, tęskni za dybukiem, który był Ojcem. Bo dybuk nie ma metryki. To – być może – duch dziejów.

Oto kolejny walor projektu Kleczewskiej (dodajmy i Łukasza Chotkowskiego, współautora scenariusza). Zniesienie ram czasu. Do opowiedzenia historii nie wystarczy epoka z „Dybuka” An-skiego. Tamten tułał się ulicami małego sztetł, inne są śladami dramatu Holocaustu. Musimy je przyjąć jako znaki pamięci, człowieczeństwa, naszego losu. Nie tak dawno odkryto, że nawet woda ma pamięć, bo składa się z soczewek. Jeżeli lód to zamrożona woda, być może pamięć jest zamrożonym czasem... Człowiek musi ją mieć. I ogrzewać sercem.

Kleczewska nie proponuje publicystyki, egzaltacji historią, dramatem narodu wybranego. Zrećnie porzuca pułapkę ckliwości, rodzajowości i patosu. Posługuje się metaforą i liryką. W scenie ślubu Lea, dziewczyna opętana przez dybuka, stoi pod hupą w strojnych białych welonach. Niepostrzeżenie te białe zwoje stają się obłokami śmierci w komorze gazowej. Dziewczyna wije się w śmiertelnych konwulsjach, w męce drastycznie sportretowanej jak w „Demonach” Goyi. Takich kulturowych cytatów jest tu wiele – tak też rozumiem smak teatru.

A wcześniej – przecież ta opowieść musi się zacząć – jest scena zakochania, beztrudnych gier miłosnych, szczęścia. Duende, jak mawiał Federico Garcia Lorca, namiętność na granicy życia i śmierci. Lea i jej chłopak. W powodzi pieścizot i pocałunków wbijają się raptem w jeden obszerny sweter – niby nic, a jaki piękny znak teatralny, ilustrujący symboliczne wejście duszy jednego w serce drugiego, zjednoczenie, zespolenie dwojga. Ta scena sygnalizuje istotę dramatu An-skiego.

\*

Przedstawienie jest szlachetnie wysmakowane, rządzi się powściągliwością i metaforą. Od pierwszych chwil. Jakby na marginesie, daleko od oczu widza, w rytmie sierocego natręctwa kołysze się aktor opowiadający historię Cherubinka, sparaliżowanego dziecka z Auschwitz. Będzie ją opowiadał w nieskończoność, będzie trwał w symbiozie z tym dybukiem czasu Holocaustu. Jerzy Walczak, wytrawny aktor Teatru Żydowskiego, otrzymał niezwykle zadanie: nie istnieć. W mniej niż żółtym tempie porusza się jak widmo, obchodząc scenę, jakby rysował kredowe koło. Jest cichym narratorem, ale ta postać, bodaj najkonsekwentniej pomyślana i poprowadzona, staje się magnetyczna do tego stopnia, że nie odrywamy od niej wzroku ani na chwilę. Beznamiętna relacja o dziecku zamordowanego narodu staje się piaskiem w klepsydrze, odwiecznym psalmem, głosem greckiego chóru w teatrze prawdy.

Role chóru przejmą wkrótce aktorzy, psalmy Dawidowe śpiewane po hebrajsku stają się muzyką i mądrością. Chociaż nie dla wszystkich. Tu akurat teatr strzelił sobie w stopę nie przygotowując napisów. Słuchawki, i to niedziałające, są reliktem przeszłości, i przeszkodą nie do pokonania. Skoro już o tym mowa. Trzeba przygotować napisy nie tylko po polsku ale i po hebrajsku (co podczas premiery wbijałam do głowy kierownikowi technicznemu), albowiem to wybitne przedstawienie powinno się już w tym roku znaleźć na międzynarodowym festiwalu teatralnym w Jerozolimie. Ten „Dybuk” wart jest uwagi świata.

Opowiadanie o losie dziewczyny nawiedzanej przez dręczące wspomnienie ma swoją własną historię. W inscenizacji pojawia się kilka Lei. Piękny pomysł z pokazaniem trwania sztuki teatru – na scenę wychodzi Gołda Tencer w czarnej sukni, na którą nałożono, jak fartuch, białą ślubną suknię dziewczyny sprzed lat. To jedna z pierwszych ról, jaką ta aktorka rozpoczynała swoją niepowszednią drogę w Teatrze Żydowskim. Jest też Lea- matka, portret natrumienny panien młodych, pogrzebanych przez czas i wojnę (w tej roli powściągliwa Joanna Przybyłowska). No i jest, ponad wszystkimi, Lea młoda, obsadzona gościnnie białostooczanka, absolwentka szkoły krakowskiej Magdalena Koleśnik. Zjawisko. Porusza się po kruchym lodzie, żonglując schematami masowej kultury, urodą lalki Barbie i kalkami z horrorów. Ale jej ekspresja nigdy nie staje się nadekspresją, histerią, jest formą. Potknięcia zawdzięcza znowu (i tylko) technice - wypinają się mikroporty, bywa, że nie słyszemy tekstu.

Aktorsko, a wiadomo o tym zespole nie od dziś, że skupia wielu wybitnych aktorów – duża satysfakcja. Henryk Rajfer w roli rabina naszych czasów, zabiera się do egzorcyzmów umęczony napływem klientów, chętnych do zajęcia miejsca na modnej kanapce psychoterapeuty. Pomysł, żeby go ubrać w plażowe, plastikowe klapki – boski. W końcu żyjemy w czasach, w których wyjaśniło się nareszcie, że Wieczność to tylko (albo aż!) Internet... Taki jest nasz świat.

Właściwie wszyscy odnaleźli się w bliskim spotkaniu trzeciego stopnia z Kleczewską – Marek Węglarski, Barbara Szeliga, Wanda Siemaszko, Dawid Szurmiej. Miło, że reżyserka doceniła talent Genadyja Iskhakova, wystąpił jako kantor.

Mądre, poruszające, szlachetne przedstawienie. Kawał wielkiego teatru.

No właśnie. Wielu ma z tym kłopot. Wydawałoby się, że XX wiek definitywnie rozstrzygnął prawo teatru do bycia sztuką autonomiczną. Że ukonstytuowała się wolność inscenizatora i na pewno nastąpiło przecięcie pępowiny z literaturą dramatyczną. Teatr nie ilustruje tekstu, nie jest kopistą, mówi własnym wielomównym językiem. Istotne jest tylko to, czy ma coś do powiedzenia.

W „Dybuku”, premierze otwierającej obchody 65-lecia Teatru Żydowskiego w powojennej Polsce, ma.

\*

Słowo o An-skim. Szlojme Zajnwel Rapaport postawił sobie literacki pomnik dramatem „Dybuk”, chociaż literaturą zajmował się tak naprawdę mniej niż socjalizmem. Był etnografem, czego mu kultura żydowska nie zapomni z powodu prac badawczych i organizatorskich – m.in. zakładał Muzeum Etnograficzne w Wilnie. Urodzony na Białorusi, żył w Niemczech, Szwajcarii, mieszkał w Paryżu, a od rewolucji 1905 roku w Rosji. W początkach II Rzeczypospolitej przeniósł się do Warszawy, gdzie zmarł w 1920 r.

Żyjąc wśród podań i legend żydowskich, w 1914 roku napisał swoją najszynniejszą sztukę pod tytułem „Na pograniczu dwóch światów” („Cwiszn cwej weltn”). Legendarny Konstanty Stanisławski polecił ją legendarnemu teatrowi Ha-bima, gdzie też, po przetłumaczeniu z jidysz na hebrajski, została wystawiona w 1919 r. równolegle w Moskwie i Tel Awiwie. Dzieje tekstu były burzliwe. Obie najwcześniejsze wersje, pisane po rosyjsku i w jidysz, zaginęły i Rapaport napisał nowy tekst. Trupa Wileńska wyniosła dramat na światowe sceny, odnosząc międzynarodowy sukces. Powstały filmy, wśród wielu najgłośniejsza ekranizacja Michała Waszyńskiego, pojawiła się opera z muzyką L. Rocca, do dziś najpopularniejszy teatralny tytuł żydowski. Jeszcze w Międzywojniu wyszły dzieła wszystkie An-skiego, bagatela, 15 tomów.

W bliższych nam czasach „Dybuk” nie dawał spokoju twórcom. Wajda, Warlikowski, Szurmiej. Szymon Szurmiej reżyserował dramat trzykrotnie, grał popisową rolę rabina, marzył – o czym mówił mi wielokrotnie – żeby raz jeszcze zmierzyć się z tym tekstem i jego duchem. Nie zdążył.

\*

Teatr niewątpliwie dedykuje obecną premierę pamięci swego wieloletniego dyrektora Szymona Szurmieja, niepowtarzalnego aktora, człowieka o wielkim sercu dla sztuki, ludzi i dowcipu. Swoim dobrotliwym uśmiechem kwitował narastające spory wokół teatru, często prowadzone przez ludzi, którzy tu nigdy nie byli. W odróżnieniu od warszawskiej publiczności, szczerze wypełniającej wszystkie miejsca, ciekawej teatru Żydów- sąsiadów, oklaskującej swoich ulubieńców.

Jak wszyscy wiemy, zawierucha przybrała na sile po śmierci Szurmieja. W prasie zaczęły się pojawiać określenia - epitety: kicz, cepelia. Pomijając już fakt, że kicz od lat 70. ub. stulecia jest pełnoprawnym mieszkańcem krainy wielkiej sztuki, a wyroby cepeliowskie mają się świetnie na całym świecie, jasnym się stało, że szło o sukcesję. W jednej z centralnych gazet, piórem dziennikarza o dość znanym nazwisku, wypisano dwuznaczny apel do władz: „Jeśli dyrektorem Muzeum Historii Żydów Polskich może być niezwiązany z żydostwem Dariusz Stola, to dyrektorem Teatru Żydowskiego może być też ktoś bez żydowskich korzeni.”

Bądźmy szczerzy, bez tej pseudopoprawności politycznej. Przecież wiadomo, że jeżeli nie wiadomo, o co chodzi, to chodzi o pieniądze. Prościej: o etaty w instytucji, której utrzymanie gwarantuje państwo poprzez agendy urzędowe, samorządowe. Całość.

\*

Debata o sztuce właściwie zaczyna się dopiero teraz. Rację miał Szymon Szurmiej, otwierając teatr na młodych inscenizatorów. Zadara, Cieplak – to się już stało. Teraz przez uchylone drzwi frontowe weszła zamasyście Maja Kleczewska. Zapraszając ją dyrektor Gołda Tencer też miała rację. Idzie o nowe otwarcie, dialog z tym co tu i teraz.

Inna rzecz, że cena nie może być zbyt wysoka. Nie wolno wyprosić z teatru jego publiczności. Zanim wejdzie w nią dybuk nowej estetyki, ta dawna nie może zejść gwałtowną śmiercią. Jeszcze dziś obejrzałabym premierę – powiedzmy – „Sztukmistrza z Lublina”, potem, z radością, wznowienie „Księgi raj” Mangera w inscenizacji Piotra Cieplaka, która stanowiła pierwszy drastyczny wyłom w repertuarowych przyzwyczajeniach teatru i widza.

Dialog i współistnienie. Tak jak w życiu między społecznościami o różnych korzeniach, tak samo w teatrze.

Nihil novi sub sole.

**Krystyna Gucewicz**