

TEATR IM. JULIUSZA
OSTERWY W LUBLINIE

Między światami.
Dybuk. Esej sceniczny
na podstawie dramatu
Szymona An-skiego

tłumaczenie
Michał Friedman,
Awiszaj Hadari
reżyseria
Radek Stępień
dramaturgia,
scenografia, reżyseria
światła Konrad Hetel
kostiumy Aleksandra
Harasimowicz
muzyka
Bartosz Dziadosz
ruch sceniczny
Kinga Bobkowska

premiera
8 grudnia 2023

Scena zbiorowa



fol. Aleksander Wołak / Teatr Osterwy w Lublinie

Dybuki i ludzie

AUTOR: ERYK MACIEJOWSKI

Między światami. Dybuk. Esej sceniczny zręcznie łączy motywy dramatu An-skiego z historią Lublina, w którym powstał spektakl, wyrażając przy tym myśl, że teatr to miejsce, gdzie dokonuje się coś mistycznego, niewysłowionego.

■ Premierę lubelskiego Teatru im. Juliusza Osterwy początkowo zapowiadano jako inscenizację *Dybuka* Szymona An-skiego, ale finalnie otrzymaliśmy autorskie dzieło, a nie klasyczną adaptację dramatycznego tekstu (sygnalizuje to sam tytuł). Już pierwsze sceny odsłaniają narracyjną ramę spektaklu – grupa aktorów utożsamionych z aktorami Teatru Osterwy (co można wnioskować z faktu, że zwracają się do siebie prawdziwymi imionami) zastanawia się nad tym, jak wystawić *Dybuka* An-skiego. Tekst wybrał dla nich młody, ambitny reżyser (sceniczny, nie rzeczysty), któremu marzy się wielkie widowisko „o problemach życia i śmierci”, najlepiej z odniesieniem do współczesności.

Metateatralny konflikt pomiędzy konserwatywnym reżyserem a otwartym na insceni-

zacyjne eksperymenty zespołem aktorskim skutkuje szeregiem zabawnych sytuacji i dialogów, a widz może w międzyczasie zastanowić się nad problemami adaptacji scenicznej. Czy lepiej jest dochować wierności autorowi, czy może warto pozwolić sobie na interpretacyjną swobodę? Obecny na scenie aktor-reżyser obstaje przy własnym rozumieniu *Dybuka*, które jest karykaturalnie niezgodne z pierwowzorem: w jego wykładni akcja dramatu toczy się w silnie zmaskulinizowanym środowisku, a role kobiece są zmarginalizowane, chociaż centralną postacią *Dybuka* jest przecież Lea: dziewczyna, którą opętuje zła groba zakochany w niej student Talmudu. Aktorzy nie specjalnie przejmują się reżyserem i jego fikcjami. Sugerują rozdzielenie głównej roli kobiecej na kilka osób (gdyż tekstu jest dużo

i „dla każdego wystarczy”, a wszystkie aktorki chcą grać Leę) i wprowadzenie dodatkowego wątku śmierci cadyka Jakuba Izaaka Horowica, lepiej znanego jako Widzący z Lublina. Opowieść o zespole aktorskim szybko zamienia się w korowód scen nawiązujących do dziejów miasta, śmierci cadyka i dramatu An-skiego, a to, co początkowo wydawało się spójną narracją, rozplywa się w chmurach luźnych, ale nieprzypadkowych skojarzeń.

Nieustannie prześlizgujemy się między rzeczywistością i fikcją. Czasami jesteśmy w świecie *Dybuka*, żydowskich legend i historii Lublina, czasami na zapleczu Teatru Osterwy, gdzie aktorzy rozmawiają i komentują swoją grę, a czasami dokładnie tu i teraz, na sali widowiskowej, gdzie Beata Passini przełamuje czwartą ścianę i prowadzi coś w rodzaju war-

sztatów relaksacyjnych w celu odpowiedniego nastrojenia widzów do odbioru przedstawienia. Kompozycja scen jest swobodna, a fabuły szczerkowe; spektakl Radka Stępnia unika stawiania kropek, zamykania nawiasów i pisanie słowa „koniec”. Zgodnie z ostatnią częścią tytułu jest to esej, a więc forma mająca prawo do bycia otwartą i niedokończoną.

Dramat An-skiego funkcjonuje tu jako źródło jednej z opowiadanych historii oraz jako tekst pokazany w szerszym kontekście kulturowym. Aktorzy odgrywają kilka fragmentów sztuki i przypominają o osławionej inscenizacji *Dybuka* w reżyserii Jewgienija Wachtangowa. W międzyczasie zostajemy także uraczeni kawałkami wersji filmowej z 1937 roku, której użyto do zilustrowania akcji.

Pojęcie „dybuk” można rozumieć nie tylko dosłownie, jako znane z żydowskiego folkloru zjawisko opętania przez ducha zmarłego, ale też metaforycznie – dybuk to coś z przeszłości, co nawiedza teraźniejszość. Na tym poziomie spektaklu opętany jest Lublin, a dybukiem jego żydowska historia, której kres położyła druga wojna światowa. I chociaż nie ma już zrównanej niegdyś z ziemią dzielnicy żydowskiej, a słynna na całą Europę szkoła talmudyczna zamieniła się w hotel, to pamięć o „chasydzkiej Jerozolimie”, jak czasem nazywano Lublin, trwa i ciągle nawiedza żyjących – jeśli nie w życiu codziennym, to na pewno na scenie teatru, gdzie oglądamy *Między światami*. Widzący z Lublina, którego zagadkowa śmierć stanowi szczególnie przedmiot zainteresowania aktorów, to bodaj najbardziej znana postać związana z żydowską historią miasta. Pewnego dnia znaleziono go martwego na ulicy, pod oknami własnego mieszkania. Czy został zabity przez uczniów? Czy zginął w czasie próby przywołania na świat Mesjasza? A może po prostu wypadł pijany przez okno? Opętani (nomen omen) tym problemem aktorzy próbują przenieść na scenę ostatnie chwile cadyka, a widz mimochodem dostaje krótką lekcję historii żydowskiego Lublina. Za pośrednictwem dialogów, działań i sporadycznie używanych nagrań wideo odwiedza wszystkie

jego najważniejsze lokalizacje: dzielnicę żydowską, Jesziwę Chachmej, studnię na dworcu autobusowym (jedyna pozostałość po dzielnicy żydowskiej), getto na Majdanie Tatarskim i kirkut – ten ostatni w zaczerpniętym z YouTube’a groteskowym nagraniu przestrzegającym przed „fałszywym kultem cadyka Horowica”.

Między światami zręcznie łączy motywy dramatu An-skiego z miastem, w którym powstał spektakl, wyrażając przy tym myśl, że teatr to miejsce, gdzie dokonuje się coś mistycznego, niewysłowionego. W pierwszej odsłonie, która początkowo wydaje się być sceną otwierającą oryginalnego *Dybuka*, studiujący w bożnicy chasyd czyta na głos: „Bóg stworzył teatr dla tych, którym nie wystarcza Kościół”. To nie cytata z Talmudu, tylko z Juliusza Osterwy, a postać na scenie to nie Żyd studiujący święte teksty, tylko młody reżyser poszukujący inspiracji do pracy nad *Dybukiem*. W pismach Osterwy gra aktorska ma w sobie coś z opętania, a więc teatry powinny być pełne dybuków. Zgadza się z tym Edyta Ostojak (reżyszystka i sceniczna). W jednej ze scen stwierdza cokolwiek lekko, że dybuki nie dość, że ją opętują co weekend (a czasami też w czwartki), to jeszcze mnóstwo mówią i nie zawsze z sensem. Jolanta Rychłowska wygłasza natomiast nieco melancholijny monolog, w którym przypomina medialną historię o rzekomym antysemityzmie twórców filmu *Maestro* o Leonardzie Bernsteinie – dorobili oni odtwórcy głównej roli zbyt wydatny i przez to stereotypowo krzywdzący nos, chociaż natura naprawdę obdarzyła Bernsteina takim nosem. Pojawia się tu pytanie o to, jak aktor ma grać w świecie, w którym realistyczne, przekonujące aktorstwo jest oskarżane o uzurpowanie sobie cudzej tożsamości. Odpowiedzi nie dostaniemy – esej nie musi odpowiadać na stawiane pytania – ale zawsze warto poszukać jej samodzielnie.

Przenikanie się światów zgrabnie ilustruje scenografia (Konrad Hetel) zbudowana z rupieci, które mogą budzić odległe skojarzenia z Tadeuszem Kantorem i jego Teatrem Śmierci. Miejsce powołane na scenie jest po trosze cha-

sydzą bożnicą z dramatu An-skiego, co sygnalizują toporne ławki i świece zapalone w głębi sceny, po trosze teatralną rekwizytornią wypełnioną szafami, skrzyniami i starymi, ale wciąż sprawnymi telewizorami, a po trosze lubelską ulicą, co rozpoznajemy po obecności w centrum sceny charakterystycznej latarni (identyczne, przypominające pastorały latarnie stoją wzdłuż ulicy Narutowicza przy wejściu do teatru, więc pierwowzorów nie trzeba szukać daleko). Nie wiadomo, czy twórcy nawiązują do *Opowieści z Narnii*, ale uliczna lampa na scenie wygląda niemal tak samo niezwykle jak uliczna latarnia w środku zasypanego śniegiem lasu; uzyskany efekt niesamowitości jest podobny. Scenę zamykają z obu stron zielone kulisy, silnie kontrastujące z kolorem intensywnie czerwonej kurtyny.

Realizacyjnie tytuł wypada dobrze, a jego twórcy zręcznie balansują między zabawą a próbą powiedzenia czegoś poważnego, dzięki czemu postdramatyczny spektakl ani nie jest zbyt ciężki w odbiorze, ani nie osuwa się w ironiczne, postmodernistyczne pustosłowie. Może niektóre sceny mogłyby zostać skrócone, jak rozciągnięta w czasie i zbyt jednostajna w stosunku do tematyki scena wypędzania dybuka z opętanej przez niego Lei, ale całość, zamykająca się w ciągu półtorej godziny, nie nuży. Po opadnięciu kurtyny pozostaje jednak niedosyt, gdyż wielopozomowa struktura i przyjemne dla oka dekoracje nie wystarczają, by poruszyć widza, a winę za to ponosi, jak się zdaje, brak wyrazistego aktorstwa. Trochę szkoda, że tak wyszło; spektaklowi brakuje pazura, podobnie jak brakuje mu jakiejś kropki albo puenty. Niekonkluzywność jest cechą zrozumiałą w eseju, ale zbyt letnia temperatura przedstawienia sprawia, że emocje nie mają jak się rozpalić, a bez zaangażowanego aktorstwa trudno mówić o realizowaniu idei Osterwy. Nawet jeśli jest to świadoma decyzja wynikająca z ograniczeń zespołu, to w efekcie trudno naprawdę przejąć się spektaklem. Na poziomie conceptualnym wszystko jest w nim na swoim miejscu, a i ogląda się go bez bólu, ale to trochę za mało... Chociaż „za mało” to nie to samo, co „mało”.

W finale reżyser (ten sceniczny) twierdzi, że poniósł klęskę, gdyż nic nie wyszło z marzenia o wielkim dziele o życiu i śmierci. *Między światami. Dybuk. Esej sceniczny* na pewno nie dorasta do tych ambicji, ale to nie znaczy, że można mówić o porażce, skoro w zamian dostajemy inteligentną medytację o nawiedzającej ludzi i miejsca potęgde teatru. ■

Niekonkluzywność jest cechą zrozumiałą w eseju, ale zbyt letnia temperatura przedstawienia sprawia, że emocje nie mają jak się rozpalić, a bez zaangażowanego aktorstwa trudno mówić o realizowaniu idei Osterwy.