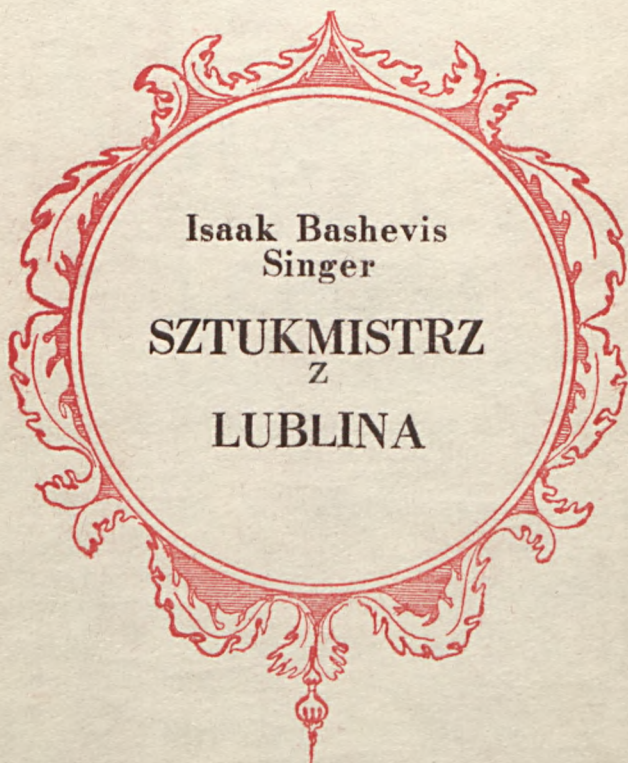


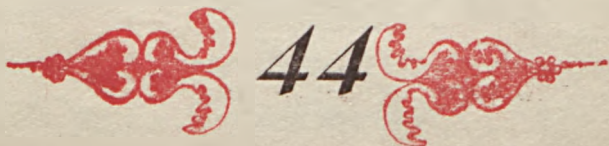


TEATR Powszechny
im. Jana Kochanowskiego
w Radomiu



Isaak Bashevis
Singer

SZTUKMISTRZ
Z
LUBLINA



44



**TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU**

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Zygmunt Wojdan

ISAAK BASHEVIS SINGER

SZTUKMISTRZ

**Z
LUBLINA**

ADAPTACJA I REŻYSERIA

Zygmunt Wojdan

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY

Mirosław Kustra

KONSULTANT LITERACKI

Teresa Wróblewska

KIEROWNIK MUZYCZNY

Jacek Szczygiel

Isaak Bashevis Singer urodził się 14 lipca 1904 roku w Radzyminie pod Warszawą. Pochodzi z chasydzkiej rodziny rabinów, otrzymał tradycyjne wykształcenie żydowskie w Warszawskim Seminarium Rabinicznym. Podobnie jak jego starszy brat, Izrael Jozua, ceniony publicysta i pisarz, wolał zawód literata od kariery rabinicznej. Debiutował w roku 1925 opowiadaniem publikowanym w piśmie „Literarisze Bletter”, w którym pracował w latach 1923–33. W 1935 wydał pierwszą powieść „Szatan w Goraju”, i w tym samym roku wyjechał wraz z bratem do Palestyny, lecz osiadł na stałe w Stanach Zjednoczonych, gdzie mieszka do dziś. Z początku pracował w nowojorskiej gazecie żydowskiej „Jewish Daily Forward”, pisze w języku jidysz, sam dogląda przekładów na język angielski.

Autor powieści: „Rodzina Muszkatów” (1950), „Setki mistrz z Lublina” (1960; pol. wyd. 1983), „Niewolnik” (1962), „Dwór” (1967; pol. wyd. 1983), „Spuszczona” (1969; pol. wyd. 1983), „Wrogowie” (1972), „Zosia” (1977), „Golem” (1983), „Pokutnik” (1983); kilku tomów opowiadań m.in. „Głupiec Gimpel” (1957), „Spinoza z ulicy Targowej” (1961), „Seans” (1968) oraz książek dla dzieci np. „Szlemiel jedzie do Warszawy” (1968). W roku 1966 opublikował autobiograficzną książkę „In My Father's Court”, w której wspomina swoje dzieciństwo w Warszawie. W roku 1979 otrzymał literacką nagrodę Nobla.

(Wg „Literatura na świecie” 1984 nr 12, s. 354–355).



Od autora adaptacji

Adaptacja powieści jest zawsze zabiegiem bardzo trudnym i, powiedzmy szczerze, mającym swoich zwolenników i przeciwników. Przeciwnicy powołują się na niespójność powieściowej materii, a także, w pewnych przypadkach, na jej nieprzekładalność na język dramatu, zwolennicy — na brak wielkiej współczesnej dramaturgii i pragnienie przeżywania głębokiej i ważkiej problematyki przez tę dramaturgię omijanej.

Jest oczywiste, że adaptacja wymaga selekcji powieściowych wątków i niezmiernie drażliwego zabiegu przełożenia powieściowej narracji na dialog oraz wprowadzenia innych sposobów, które by ją wprawiły w sceniczny ruch. Pojawia się w związku z tym niebagatelna sprawa odpowiedzialności wobec autora, albowiem, aby być mu absolutnie wiernym na scenie, trzeba być mu koniecznie niewiernym w zakresie pewnych zabiegów dramatyzujących. Jest to stare zagadnienie istotne zarówno dla scenarjusza filmowego opartego o powieść, jak i dla scenicznej adaptacji, która w pewnym stopniu jest scenariuszowi filmowemu pokrewna, ale nie jest z nim identyczna.

Film może się posłużyć realnym wnętrzem i pejzażem, czasami, jeśli zechce, naturalistycznym obrazem otoczenia. Teatr, dążąc podobnie jak film do zarysowania szybko biegnącej akcji i ukazania jej przemienności, koncentruje się przede wszystkim na dramaturgii myśli, którą wyraża najczęściej i najchętniej w kategoriach poetyckiej umowności.

W przypadku „Sztukmistrza z Lublina” film będzie mógł pokazać w miarę wiernie krajobraz wiejski i miejski, a także — mniej lub bardziej dokładnie — wystrój wnętrz. Teatr skoncentruje się przede wszystkim na tym, co jest zresztą w obu gatunkach nadrzędne — na filozoficznych i psychologicznych racjach, na odwiecznym problemie szukania przez człowieka swego BOGA, który jest — o ile jest — J e d e n.

„Sztukmistrz z Lublina” jest powieścią wielką i bardzo mi bliską. Moja odpowiedzialność wobec autora zwiększa się wskutek tej osobistej fascynacji.

Mimo zatem pewnego doświadczenia literackiego i inscenizacyjnego nie odważę się jeszcze uznać przedstawionej wersji adaptacji za finalną. Jest to zaledwie scenariusz scenicznych prób, który, być może, zostanie przetworzony w kilku niewralgicznych punktach wspólnym już wysiłkiem reżysera i dobrze zorientowanego w zadaniu zespołu aktorskiego. Dotyczy to zwłaszcza zakończenia scen w świątyni, a także niezmiernie trudnej do udramatyzowania sekwencji otwierania kasy Zaruckiego.

Sprawdzeniu na roboczo podlegać będzie również pomysł rozłamania postaci Jaszy na jej dwie projekcje: na Jakuba Pokutnika i Jaszę właściwego — głównego bohatera działającego w powieści, powieści, której sceniczną wersję chciałbym uznać — ze względu na jej charakter — za misterium.

Mam nadzieję, że takie właśnie spojrzenie na powieść pozwala wydobyc z niej to, co najważniejsze — jej wartości ogólnoludzkie, uniwersalne, aktualne zawsze i wszędzie, bo związane z powszechną ludzką kondycją i z zespołem metafizycznych pytań, które każdy wrażliwy i myślący człowiek wcześniej czy później sobie stawia. Sądzę też, że uwypuklenie w adaptacji misteryjnego charakteru powieści sprawi, iż pewne wątki myślowe będą mogły być odkrywane wspólnie — przez widzów, ze-

spół aktorski i reżysera — już w trakcie spektaklu, podczas jego odbioru. Tak bowiem bywa, że instynkt zbiorowy widowni potrafi ujawnić w utworze to jeszcze, co zostało przeoczone w obcowaniu intymnym. Oczywiście wtedy tylko, gdy inscenizacyjny zamysł pozwala na tego rodzaju dodatkowe wzruszenie.

Jakkolwiek by się nie stało, wdzięczny jestem autorowi powieści i autorce przekładu za możliwość wielomiesięcznego obcowania z fascynującym twórcyem, które — chciałbym wierzyć — potwierdzi swoją rangę i literackie piękno także na scenicznych deskach. Ryzyko tego potwierdzenia biorą na siebie wyłącznie reżyser i zespół. Ewentualnych niepowodzeń nie należy wpisywać na konto wspianiego powieściopisarza.

Zygmunt Wojdan



Jestem prawie ostatni

(Z rozmowy z Isaakiem Bashevisem Singerem)

Do trzydziestego roku życia mieszkałem w Polsce. Trzydzieści pierwszych lat życia, to najważniejsze lata w życiu pisarza, być może najważniejsze w życiu każdego człowieka. Czuję się ciągle bardzo silnie związany z Polską i jej Kulturą. Pisałem również o Ameryce, ale kiedy mówię w swoich książkach o Ameryce, mówię o ludziach, którzy przybyli z Polski, a nie o tych, którzy się w Ameryce urodzili. Posłacie z moich książek są ludźmi, którzy w Stanach Zjednoczonych mówią jidisz. Nawet kiedy piszę o mieszkańcach Nowego Jorku chodzi mi o ludzi, którzy mieszkali w Lublinie, Warszawie lub w przedwojennych polskich sztetl! Nie byłbym zdolny pisać o ludziach, którzy się tu urodzili, nawet jeśli są to Żydzi, ponieważ nie znam ich dostatecznie. Przyjąłem zasadę, by mówić tylko o tym, co dobrze znam.

(...) Zawsze próbowałem samodzielnie myśleć i postępować tak, żeby moje słowa były naprawdę moimi, a nie słowami narzuconymi przez jakiś wyższy autorytet. W nauce rzecz wygląda prosto, różnice poglądów kończą się szybko: albo elektryczność jest, albo jej nie ma. A kto może się pochwalić, że zna prawdę o ludzkich zachowaniach?

(...) dobry pisarz musi jednocześnie bawić i uczyć. Jeśli nie potrafi bawić, staje się nauczycielem, pisarzem dydaktycznym, jeśli tylko bawi, również nie będzie wielkim pisarzem. W wielkich powieściach zawarta jest zawsze pewna ilość informacji. Kiedy czytamy np. „Annę Kareninę”, dowiadujemy się, jak żyła arystokracja rosyjska na początku XIX wieku. Flaubert, dla którego mam najwyższy podziw, jest, moim zdaniem, wzorem pisarza, który potrafi jednocześnie bawić i informować. Wiedza czerpana z literatury jest wiedzą innego rodzaju niż ta, którą znajdujemy w książkach naukowych, gdyż jest ona najczęściej związana z właściwościami człowieka, z duchowym wyposażeniem człowieka.

Dopóki starczy mi sił, będę pisać w jidisz, nawet, gdyby została tylko garstka czytelników znających ten język (...) ten język był zawsze językiem prześladowanych, a nie prześladowców: jest to jedna z przyczyn, dla których jest on mi tak drogi. A poza tym — cóż możemy wiedzieć — być może któregoś dnia stanie się z jidisz taki sam cud jak z hebrajskim, uważanym za martwy, a który się w Izraelu odrodził.

Większość moich powieści była początkowo drukowana w odcinkach w „Vorwats” — dzienniku w języku jidisz, ukazującym się w Nowym Jorku. Liczba czytelników tego dziennika nie przekracza dziś czterdziestu tysięcy; są to w większości ludzie starsi. Młodzi, którzy wyuczili się jidisz, też czytają tę gazetę, ale jest ich niewiele. Wszystkie moje książki zostały przetłumaczone na angielski i dzięki temu młodzież ma do nich dostęp. Niektóre z moich książek przełożono również na francuski, włoski, szwedzki, na jakieś 15 lub 16 języków. Japończycy, na przykład, przetłumaczyli wszystkie moje książki. Zastanawiałem się przy tej okazji, które z problemów charydzkich pojawiających się w mojej twórczości Japończyk był w stanie zrozumieć. Ale czyż

Ja sam nie byłem wstrząśnięty lekturą „Zbrodni i kary”, kiedy to mając 10 lat czytałem ją w Warszawie, a o życiu wiedziałem tyle, ile dowiedziałem się w szkole? Nie ma powodów, dla których Turek lub Japończyk nie miałby zrozumieć tego, co piszę. Nie wolno nie doceniać czytelników. Inaczej mówiąc, piszę nie tylko dla ludzi mojego pokolenia i mojego kraju, ale dla wszystkich, bez względu na ich wiek i kraj, w którym żyją. Jeśli się ma coś do powiedzenia, to znajduje się wielu słuchaczy, a jeśli nie ma się nic do powiedzenia, to słuchać nas będą najwyżej ci, którzy się dają nabrać na złą literaturę. A dla tych nie mam ochoty pisać. Lubię pisać dla ludzi, którzy chcą naraz zabawy i informacji; to, moim zdaniem, jest celem literatury.

(Wywiad udzielony przez I. B. Singera Lucowi Rosenzweigowi, opublikowany w „Les Nouvelles Littéraires” z 12—19.X.1978 r.; przedruk wg: „Literatura na świecie” 1979 nr 4, s. 139—142. Z francuskiego przełożyła Halina Duma).



W kręgu synagogi

Kiedys w Polsce prawie w każdym mieście czy miasteczku, także na wsi, można było spotkać Żydów na co dzień. Co dziesiąty Obywatel naszej Ojczyzny przed II wojną światową był Żydem. Nie trzeba było wówczas Żydów wypatrywać — byli od razu widoczni. Odróżniali się strojem, językiem, obrzędem, obyczajem. Także — choć przecież nie zawsze — miejscem zamieszkania. Dzisiaj świat Żydów polskich zniknął właściwie z polskiego krajobrazu. Zniknął — wraz z wtargnięciem na nasze ziemie hitlerowskich hord i wraz z obozami zagłady. Niemiecki faszyzm zmiotł z ziemi 6 milionów Polaków, a spośród obywateli pochodzenia żydowskiego, choć niekoniecznie starozakonnego wyznania, unicestwił 90%.

Toteż nie ma już dzisiaj żydowskich „sztetl” (miasteczek), nie ma dzielnic ani ulic, ani sklepów żydowskich. Na ulicy trudno kogoś — ot tak, po prostu — rozpoznać jako „innego”. Gdziekolwiek jeszcze spotkać można jakąś synagogę — choć rzadko spełnia ona przeznaczone jej funkcje, jakiś cementarz — zwykle opuszczony. Po zakamarkach pamięci przesuwają się nazwiska wspólnych obu narodom twórców: Janusz Korczak, Ludwik Zamenhof, Julian Tuwim, Bolesław Leśmian, Bruno Schulz, Antoni Słonimski, Maurycy Gottlieb, Henryk Wieniawski, Arnold Szyfman, Artur Rubinstein — żeby wymienić tylko kilku spośród najbardziej znanych nazwisk. A lista Żydów, którzy zapisali się trwale we wszystkich dziedzinach polskiej myśli naukowej, technicznej, medycynie

I we wszystkich rodzajach sztuki, jest o wiele pełniejsza. Świadczy to o istnieniu długiej wspólnej drogi, jaką Polacy i Żydzi przeszli na tej ziemi. Początki tej drogi sięgają wieku X, w tym bowiem już stuleciu napotykamy ślady pierwszego osadnictwa Żydów w Polsce. Nie zawsze była to droga gładka, nie na wszystkich odcinkach i zakrętach różnami usłana. Lecz, fakt, że od tak dawna istniała, i — miejmy nadzieję — nie dobiegła kresu, mówi już sam za siebie.

Była Polska przez wieki miejscem schronienia dla wielu setek tysięcy Żydów. Tu znajdowali spokojną przystań, gdy w wiekach XII—XV odnawiano konsekwentnie miejsca we wszystkich krajach Europy zachodniej — w r. 1290 wypędzono ich z Anglii, w l. 1309 i 1394 — z Francji, w r. 1492 — z Hiszpanii, w l. 1496—97 — z Portugalii, a także — w ciągu wymienionych czterech stuleci — usunięto ich z wielu miast i księstw niemieckich. Szczególnie ostre prześladowania dotknęły żydowski naród w czasie wypraw krzyżowych, w czasie zarazy, która objęła kraje europejskie w l. 1348—1351 oraz w latach wzmoczonej działalności inkwizycji. Represjonowani w Europie, uciekali do leżącej na skrzyżowaniu głównych szlaków komunikacyjnych Polski, która ich życzliwie i gościnnie przyjmowała. Tutaj, na polskiej ziemi, uzyskali już w roku 1264, z rąk księcia wielkopolskiego Bolesława Pobożnego, przywilej zwany Statutem Kaliskim, przywilej regulujący ich położenie prawne, zapewniający im spokojne bytowanie, godziwy zarobek, bezpieczeństwo osobiste i swobodę wyznawania swej religii. Potwierdził i poszerzył ten przywilej Kazimierz Wielki, a za nim potwierdzali go wszyscy królowie polscy, aż do ostatniego z nich, Stanisława Augusta. Z Polską wiąże się rozkwit żydowskiej nauki rabinicznej w XVI i XVII w., nauki, której ośrodkami były sławne uczelnie talmudyczne działające w Lublinie i w Krakowie. W Polsce, w w. XVIII, ukształtował się i rozwinął bardzo ważny dla dziejów żydowskiej religii ruch chasydzki. Tutaj miał

też miejsce. Wspaniały rozwój żydowskiego Oświecenia — Haskali. Od czasów schyłku późnego średniowiecza aż po rok 1939 stanowiła Polska centrum żydowskiej kultury i największe skupisko Żydów na świecie. Stanowiła — dzięki swojej religijnej tolerancji. I jakkolwiek zakres tej tolerancji nie na wszystkich etapach polskiej historii był jednakowy, jakkolwiek nie można powiedzieć że koegzystencja polskiego i żydowskiego narodu układała się zawsze bezkonfliktowo, jedno jest niewątpliwie pewne: kult religijny Żydów nigdy się w Polsce nie stał przyczyną zamieszek na skalę historyczną.

Warto się przez chwilę zastanowić, dlaczego właśnie Żydzi stali się obiektem tak drastycznych prześladowań w Europie zachodniej. Przyczyna zasadnicza — generalna, tkwiła w odrębności ich religii i ich praktyk kulturowych. Religią Żydów jest, jak wiadomo, judaizm, religią zachodniej Europy — chrześcijaństwo. Nienawiść, a w najlepszym razie, niechęć wyznawców chrześcijaństwa do wyznawców judaizmu były w istocie zjawiskiem paradoksalnym. Paradoksalnym, bo to przecież judaizm stanowił źródło chrześcijaństwa, bo obie te religie są monoteistyczne, bo pierwsza z dwóch świętych ksiąg chrześcijaństwa — Stary Testament — jest podstawą judaizmu, bo fundamentem etyki zarówno chrześcijaństwa, jak judaizmu, jest Dekalog (Dziesięć Przykazań). Trzeba również pamiętać, że w chrześcijaństwie pierwotnym istniały dwa nurty: chrześcijaństwo judaistyczne i chrześcijaństwo hellenistyczne, i że pierwszy z tych nurtów dopiero w II w.n.e. uznany został za herezję; do tego jednak czasu bardzo wiele elementów chrześcijaństwa judaistycznego przeniknęło do chrześcijaństwa hellenistycznego, z którego wywodzi się ostatecznie ta doktryna filozoficzno-religijna, którą nazywamy dziś chrześcijaństwem. Od II w.n.e., od upadku powstania Bar Kochby (135 r.), powstania, w którym Żydzi raz jeszcze próbowali odzyskać niepodległość w nierównej walce z Rzymianami i w którym,

ISAAK BASHEVIS SINGER

Sztukmistrz z Lublina

adaptacja i reżyseria — Zygmunt Wojdan
przekład — Krystyna Szerer
asystent reżysera — Wiesław Ochmański
scenografia — Karol Jabłoński
wybór oraz konsultacja muzyczna —
Ewa Świdorska
muzyka do pieśni — Jacek Szczygiel

obsada:

Jakub Pokutnik — Włodzimierz Mancewicz
Jasza — Piotr Bąk
Esterka — Danuta Dolecka
Szmul Muzykant — Wiesław Ochmański
Elżbieta — Renata Kossobudzka
Magda — Grażyna Klodnicka
Zewtel — Jadwiga Rydzówna
Emilia — Elżbieta Miłowska
Halina — Ewa Betta
Jadwiga — Irena Malkiewicz
Wolski — Konrad Fulde
Herman — Stanisław Kozyrski
Rajca — Maria Chruścielówna
Stary Człowiek — Waldemar Walisiak
Kantor — Leszek Jancewicz
Kantor II — Janusz Kulik
Żyd I — Wawrzyniec Szuszkiewicz
Żyd II — Władysław Staniszewski
Żyd III — Andrzej Kozłowski
Żyd IV — Marek Pączek
Żyd V — Jan Niemaszek
Żyd VI — Jan Miłowski
Chaim Leib — Jerzy Wasiuczyński
Borys Wysoker — Andrzej Iwiński
Ślepy Mochł — Jerzy Smoliński
Małka — Anna Bańskiewicz
Szames-kelner — Andrzej Redosz

Prostytutka w czarnym kapeluszu — **Elżbieta Sapieja**

Kobieta — **Liliana Brzezińska**

Żydówka — **Anna Bańskiewicz**

Ponadto

Żydzi, Żydówki, goście w szynku, zjawy.



Kierownik Biura Informacji i Kontaktu z Widzami — **Liliana Walkiewicz** ● Redakcja programu — **Teresa Wróblewska** ● Opracowanie graficzne — **Karol Jabłoński**

Inspicjent — **Maria Chodor, Danuta Fulde** ●
Sufler — **Iwona Pieniążek** ● Kierownicy
pracowni: stolarskiej — **Kazimierz Sumik** ●
fryzjersko-perukarskiej — **Bogumiła Ciecieląg** ●
krawieckiej damskiej — **Danuta Dziarmaga** ●
krawieckiej męskiej — **Marcin Miśtal** ●
oświetlenia i elektroakustycznej — **Marek Zielonka** ●
malarsko-modelatorskiej — **Wojciech Weryk** ●
Brygadier sceny — **Janusz Młynarczyk** ●
Światło — **Sylwester Krawczyk, Henryk Panice, Tomasz Świątkowski** ●
Akustyk — **Marek Zielonka** ● Rekwizytor —
Krzysztof Musiał, Jacek Zieliński ● Garderobiane —
Helena Gierczak, Anna Kościelniak, Halina Młynarczyk

zmasakrowani przez rzymskie legiony, ponieśli klęskę, datuje się ostateczne oddzielenie chrześcijan od Żydów. Od tego czasu rozwój obu religii poszedł innymi drogami. Chrześcijaństwo stało się religią uniwersalną, misyjną. Judaizm — przeciwnie. Zamknąwszy się szczelnie w sobie stworzył nieprzebyty mur wokół Tory — Prawa Mojżeszowego (pierwszych pięciu ksiąg Starego Testamentu). Funkcję tego muru spełniała najpierw Miszna (nauka), która, uzupełniona komentarzami, stała się częścią Talmudu. Z jego dwóch wersji — palestyńskiej i babilońskiej — przyjęła się powszechnie ta druga. Ukończony w VI w.n.e. stał się Talmud Babiloński wszechobowiązującą księgą praw, zachowań i obyczajów żydowskich, kodeksem postępowania na co dzień i od święta, praktyczną księgą żydowskiej religii, stojącą na straży objawionych w Piśmie Świętym prawd.

Talmud — tak samo jak inne księgi należące do religijnego kanonu judaizmu — napisany jest po hebrajsku. Język ten, jakkolwiek od bardzo dawna wykładany na wszystkich niemal uniwersytetach świata, znała (i zna) niezwykle wąska grupa intelektualnej europejskiej elity. Dla wykształconego nawet Europejczyka, ale niehebraisty, jest to język całkowicie niezrozumiały. I bardzo trudny do opanowania, bo operujący odmiennym od łacińskiego alfabetem. A hebrajski, to język żydowskiego kultu i przeważającej części żydowskiej literatury. Na użytek codzienny wykształcili Żydzi w czasach średniowiecza — kilka języków i dialektów (jidisz, ladino itp.) związanych z odmiennością etniczno-kulturowych grup, w skład których wchodziłi (aszkenazyjczycy, sefardyjczycy, Żydzi orientalni). I te języki były wszakże niezrozumiałe dla społeczeństwa w których obrębie przyszło Żydom żyć. Od czasu II wojny są to języki zamierające. Tak więc odmienności języka kultu i kultury, a także języka używanego na co dzień, to jedna z przyczyn izolacji żydowskiego narodu, jedna z barier odgradzających ich od społeczeństw, z którymi koegzys-

tuja, jedno ze źródeł kierowanej ku nim niechęci, jeden z powodów ich obcości w stosunku do krajów osiedlenia.

Powód kolejny wynikał z inności ich wyglądu i stroju. Wyglądu, bo należą jak wiadomo, do rasy odrębnej, stroju, bo jeszcze do wybuchu II wojny światowej ci Żydzi, którzy się nie zasymilowali, lubili się ubierać i nosić zgodnie z długowickową tradycją. Własny strój



wzmocniał poczucie narodowej tożsamości i utwierdzał jej świadomość. Zarazem przecieży — wyróżniał. Nie zawsze jednak Żydzi chcieli odróżniać się od otoczenia strojem czy sposobem noszenia się — sami. Bywało, że ich do tego akcentowania zewnętrznej odmienności zmuszano lub narzucano ją siłą. Na pomysł

wyróżnienia Żydów znakiem o charakterze piętna wpadł po raz pierwszy w historii kalif Omar. W r. 638 wydał on zarządzenie nakazujące Żydom — a także innym różnowiercom — przyszywanie do ubrania złotych lat. W jego ślady poszli inni władcy odrębnych od żydowskiego wyznań. W r. 1215, w wyniku obrad Soboru Laterańskiego, papież Innocenty III zdecydował, że Żydzi — tylko już oni — mają nosić szczególne znaki — piętna: różnego formatu faty, kółka bądź też specjalne kapelusze. Nakaz ten obowiązywał dosyć długo. W najczarniejszym okresie historii Europy — okresie faszyzmu — nakazywano Żydom noszenie opasek z gwiazdą Dawida. Po co — powszechnie wiadomo.

Do w. XIX w krajach europejskich Żydzi zamieszkiwali w gettach. Pierwsze znane getta powstały w średniowieczu we Włoszech i były dobrowolne. Z późniejszymi bywało różnie. Zarządzenie tworzenia żydowskich gett wydał papież Paweł IV w roku 1562. W Polsce getta dla Żydów nie tworzone. Na naszej ziemi zamieszkiwali razem z własnej woli. Najpierw zajmowali jedną ulicę, potem wyrastała wokół niej cała dzielnica żydowska, jeszcze potem — na niektórych terenach — dzielnica przeobrażała się w miasteczko. Żydzi lubili trzymać się razem, co jest przecież psychologicznie zrozumiałe — po prostu przyjemniej być wśród swoich. Najważniejsza z pobudek tej mieszkaniowej wspólnoty była natury religijnej — wynikała z pragnienia wspólnego odprawiania religijnego kultu.

Formy tego kultu, formy żydowskiej obrzędowości i zwyczajów różnią się od chrześcijańskich zasadniczo. I to wystarczyło, aby przez całe wieki chrześcijańska Europa odnosiła się do nich z niechęcią, wrogością bądź pogardą. A przecież dla rozproszonych po całym świecie Żydów religia była — i jest głównym spoiwem ich tożsamości etnicznej, tarczą chroniącą ich przed wynarodowieniem. Przed zapomnieniem języka świętych ksiąg — hebraj-

skiego, przed zapomnieniem o Syjonie i Jerozolimie („Jeśli cię zapomnę, Jerozalem, niech zapomniana będzie prawica moja”) — odległej ojczyźnie przodków, przed zapomnieniem o własnej tradycji i o tęsknocie powrotu. Jeśli żyjący w diasporze Żydzi pozostali w ogóle sobą, to tylko dzięki przechowaniu i kulturowaniu swej religii. To nie Żydzi strzegli szabatu, to szabat strzegł ich. Święty szabat — sobota, dzień odpoczynku dla Pana i jego stworzeń.

Jednym z nakazów tego dnia jest obowiązek studiowania Tory. By móc go spełniać, każdy religijny Żyd musiał przede wszystkim umieć czytać i pisać. Musiał przejść cykl obowiązkowego, podstawowego nauczania religijnego. Nauczanie odbywało się w chederze (szkółce) przy synagodze stanowiącej ośrodek każdej żydowskiej społeczności. Gdy spośród mieszkających w jednej miejscowości Żydów można było utworzyć „minjan” (zgromadzenie dziesięciu dorosłych Żydów), powstawał tam dom modlitwy, a gdy gmina rosła w dostatek, budowano synagogę. Wokół synagogi skupiało się nie tylko życie religijne — nauczanie w chederze, kąpiel w rytualnej łaźni zwanej mykwą, uroczystości pogrzebowe, ale i społeczno-towarzyskie. Tu, po obowiązkowych modłach, wymieniano się wiadomościami i plotkami, tu rozprawiano o życiu publicznym i prywatnym członków gminy i miejscowości, tu, na dziedzińcu synagogi, odbywały się śluby. W jej budynku czy też obok niego znajdowały się pomieszczenia żydowskiego sądu, a nawet — więzienie. Synagoga więc, miejsce kultu religijnego, które zastąpiło Świątynię Jerozolimską (zburzoną w 70 r. n.e.) skupiała wokół siebie różne formy społecznego i prywatnego życia Żydów.

Duchową władzę w żydowskiej społeczności sprawował rabin — uczony w Piśmie mędrzec i nauczyciel, który od czasów średniowiecza był także kaznodzieją, często — sędzią. Do niego udawano się po radę i orzeczenie w sprawach spornych. Warto podkreślić, że jego władza nie wynikała z zapisu prawnego, lecz tyl-

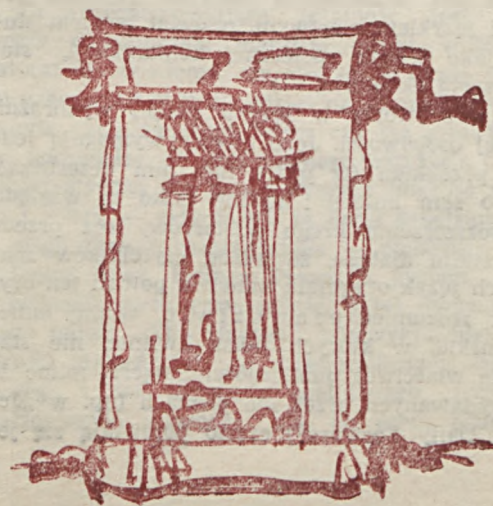
ko z autorytetu. Każda gmina starała się pozyskać dla siebie jednego ze znanych uczonych swego czasu. Obecność uznawanego autorytetu stanowiła bowiem o jej prestiżu. Ale także o oddaniu tradycji, o kultywowaniu jej, o wiściwym, zgodnym z przykazaniami Prawa, życiu gminy. Nie bogactwo bowiem cenili sobie najbardziej mieszkańcy żydowskich osiedli, lecz wiedzę, której podstawowym składnikiem był stopień opanowania Biblii i Talmudu. Najbardziej wziętym kandydatem na męża był przyszły wielki uczyony w Piśninie. Zwyczajem więc było poddawanie przyszłych narzeczonych egzaminowi ze znajomości literatury religijnej. Idealem życia — obok zajęć koniecznych dla chleba — było studiowanie Tory. „Pan pragnął w sprawiedliwości swojej, aby Prawo jego pomnażano i umacniano” (Księga Izajasza 42, 21) „Jeśli wiele studiowałeś Prawo, to czeka cię duża nagroda, albowiem Pracodawca twój jest godzien zaufania. (Miszna, Pirke Awot 2, 16), „Wszzechwidzące oko Pańskie czuwało nad obciążonym przez chrześcijan „grzechem bogobóstwa” narodem żydowskim. Jahwe, Bóg Jedyiny, Wszchemocny i Sprawiedliwy i Miłosierny poddawał swój naród rozlicznym próbom wierności. Oni wszakże wychodzili z nich zwycięsko.”

Dopiero koniec XIX i początek XX wieku przyniósł rozluźnienie więzi religijnych. Cywilizacyjny rozwój kultury materialnej, ogólne trendy laicyzacyjne na całym świecie — oto problemy, które poczęły nurtować także społeczeństwo żydowskie we wszystkich krajach osiedlenia. Próby reformy rytuału religijnego, zapoczątkowane w Niemczech w XIX wieku, dziś święcą swe triumfy wśród Żydów amerykańskich oraz, w mniejszym stopniu, w Europie Zachodniej. Rozpaczliwy upór, z jakim Żydzi w diasporze trzymali się nieco przestarzałych w ciągu trzech tysięcy lat przepisów regulujących całokształt życia w sposób totalny, zaczął słabnąć szczególnie w XX wieku. Komunizujące ruchy społeczne, tragiczne doświadczenia lat II wojny światowej, powstanie

w 1948 r. Izraela, a wreszcie własnego państwa — po przerwie liczącej 1878 lat — oto najbardziej ważne fakty, mające wpływ na to zjawisko. Pojawił się problem rozdziału pojęcia narodowości i wyznania. Jest to problem otwarty.

Isaak Bashevis Singer w swoim „Sztukmistrzu z Lublina” przedstawia właśnie całą tę problematykę. Pyta, czy Żyd może zapomnieć o swym pochodzeniu, czy może odrzucić spuściznę swej wielowiekowej tradycji religijnej? Jahwe jest nie tylko miłosierny, lecz i groźny. Zawsze napawał poddanych swych lękiem. Każdego Nowego Roku modlili się o wpisanie do Księgi Życia, a w dziesięć dni później w Jom Kippur — Dniu Pojednania — błagali, aby wyrok Pański ostatecznie przypieczętował ich prawo do życia. Bohater Singera — Jasza — późno spostrzegł, iż odstąpił od swego Boga. Czyni więc pokutę, kaja się i prosi o zmiłowanie dla siebie, o łaskę wybaczenia swych grzechów.

Ewa Świdarska



Claudio Magris

Prawo i życie

(...) W artykule wydrukowanym przez „Herald Tribune” 4 lipca 1965 r. Singer oświadcza, iż zdaje sobie sprawę z tego, że pisze w języku martwym, a w każdym razie skazanym na wymarcie. Pisarz tworzący w języku jidisz podobny jest, jego zdaniem, do dybuka, „upiora, który widzi, lecz sam jest niewidzialny” — jest duchem ukrywającym się wśród ruin żydowskiej rzeczywistości. Jednocześnie jidisz to dla Singera język święty, właśnie dlatego, że jest martwy, że wyraża to, co uległo zagładzie, co już nie istnieje — chyba że w przeczyszczonej nierealności słowa. Język artystyczny pokrywa się w tym wypadku z językiem startej z powierzchni ziemi rzeczywistości, którą stara się ocalić od zapomnienia pietas literatury. Jidisz jest jednocześnie świętym językiem poezji i językiem martwym, przestał bowiem służyć jako środek społecznej komunikacji, stał się czystą ekspresją. (...)

Singer tworzy w języku swojej wyobraźni, swojej osobowości. Jego utwory wymagają jednak przekładu (w pracy nad nim uczestniczy często sam autor), i to nie tylko ze względu na rozszerzenie kręgu odbiorców, lecz przede wszystkim dlatego, że wśród czytelników znających język oryginału niewiele potrafi ten oryginał zrozumieć prawdziwie. Gminy amerykańskie, w których jidisz kwitnie, nie stanowią właściwej publiczności Singera, mimo że w wydawanych przez nie pismach (np. w „Jewish Daily Forward”) często pojawiają się je-

go publikacje. Wysoka sztuka Singera pozostaje przeważnie obca członkom gmin, którzy, jak większość odbiorców literatury pisanej dialektem, powstającej w określonej grupie etniczno-kulturowej, poszukują przede wszystkim malowniczych sentymentów i kolorytu lokalnego. Singer, którego format i tematyka przeraża ograniczenie terytorialne, nie znajduje oczywiście uznania u tej publiczności. (...)

Podobnie jak autor „Księgi Eklezjasty” Singer przeskakuje od fizjologicznych detali do spraw ostatecznych, nie informując czytelnika, czy przemawia w imieniu wiary, czy rozsądku. To niezróżnicowane spojrzenie na świat zbliża go do wielkich nieosobistych i anonimowych pisarzy przeszłości, podobnych do wszystkich, a jednocześnie do nikogo, używających głosu najróżniejszym postaciom i egzystencjom, wyrażających wszystkie obszary ludzkiego życia. Takim pisarzem był Szekspir, dla którego życie jest jednocześnie opowieścią idioty (Makbet), urokiem Julii, uczącej pochodnię płonąć, i żądzą Falstaffa, ładującego w koszu z brudną bielizną. Pisarz dwudziestowieczny widzi na ogół świat subiektywnie i jednostronnie, wdziera się w głąb wybranego wycinka rzeczywistości — Singer natomiast zdaje się ogarniać wzrokiem cały widnokrąg, całą totalność doświadczeń.

Ta wszechogarniająca totalność jest siłą rzeczy dwuznaczna, maskuje punkt widzenia autora: nie wiadomo, czy stoi on w oknie swojej pracowni, czy może gdzieś na ulicy, czy przeświecła życie światłem Prawa, czy też samo Prawo sprowadza do niezmiennego toku życia. Charakterystyczna dla nowel Singera bliskość religii i seksu — aczkolwiek te dwie dziedziny są u niego zawsze rozgraniczone — podkreśla zagadkową więź, łączącą Prawo z życiem. Do najwspanialszych przypowieści o tej dwuznaczności należy „The Unseen”, niezwykła historia zdrady małżeńskiej: po dziesięcioleciach szczęśliwego i bez wątpienia spełnionego pożycia małżonkowie rozwodzą się, po czym ogarnia

ich na nowo płomień dawnej, niegdyś legalnej, obecnie zakazanej namiętności. W opowiadaniu tym — jego narratorem jest zły duch, który w ten sposób snuje poszczególne wątki, że empiryczna postać autora zostaje całkowicie wyeliminowana — dwuznaczny jest każdy element i każda perspektywa: miłość, zakazująca jej prawo, przekonanie, że wolno złamać to prawo w imię ludzkiej prawdy namiętności, czas, a nawet ostateczne objawienie uniwersalnej dwuznaczności.

Bowiem ostatecznej nocy objawione zostaje protagoniście Natanowi Jozefowerowi, że między obydwoma kochanymi przezeń kobietami nie ma żadnej różnicy, tak jak nie ma żadnej różnicy między życiem i śmiercią, światem i zaświatem, początkiem i końcem, prawdą i kłamstwem. Okazuje się jednak, że ta absolutna identyczność jest pokusą szatana, który porывa bohatera do otchłani — chociaż oczywiście i to zakończenie może być ironicznym zmyśleniem narratora, a więc tylko chwilą w nieprzerwanym potoku życia, nie ostateczną prawdą.

Swoje utwory Singer często każe opowiadać biblijnemu Wężowi, praprzyczynie zła. Ten demon, to w gruncie rzeczy totalność życia, której obce są wszelkie rozróżnienia, która mać odpowiedzialność jednostki wobec świata. Źródłem tej totalności była namiętna lektura Spinozy i zachwył, z jakim Singer przez wiele lat, szczególnie jako młody człowiek, odnosił się do Spinozjańskiego monizmu — filozofii uznającej człowieka za cząstkę kosmicznej jedni, za wytwór prasubstancji, która zrodziła wszystkie byty. (...)

Również w twórczości Singera jednostka ludzka uczestniczy w stawaniu się wszechświata. Poczucie tej totalności stanowi przesłankę epiki ponadpersonalnej, jaką jest epika Singera, epiki zakorzenionej w doświadczeniu społecznym, dla której, jak powiedział Walter Benjamin, „nawet najgłębszy szok, jaki może dotknąć jednostkę — śmierć — nie stanowi żadnej przeszkody ani bariery”. (...)

Ta totalność wielkiego życia, które jest niszczone może nagle przemienić się w marność szybko przemijającego, szybko ginącego życia jednostki. „Grudka materii, powiew ducha. Cała sprawa trwała, jak powiada modlitwa, jedną chwilę”, stwierdza doktor Margolis w noweli „Caricature”. Żądza jest ślepa, jak owady cisnące się do ognia; świadomość tego, że „wszyscy jesteśmy pianą tego samego oceanu, szlamem tego samego bagna”, odbiera sens nawet miłości ojcowskiej. Totalne życie składa się z egzystencji niepewnych i wibrujących, niczym drobiny pyłu w skośnym promieniu światła, już nie tylko materialnych, lecz jeszcze nie duchowych. (...)

Zdarza się jednak, że temu dwuznacznemu, totalnemu i niezróżnicowanemu życiu Singer narzuca kodeks, który pozwala je zinterpretować, nadać mu sens i wyodrębnić jego wartości. Jeśli życie jest opowiadaniem napisanym przez Boga — jak czytamy w jednym z wywiadów — to „święty język” Tory może posłużyć za słownik przy jego lekturze.

(...)Singer dostrzega całą nagą prawdę rzeczywistości, ponieważ jego wzrok sięga poza i ponad rzeczywistość, prześwieśla ją ostrym, wizjonerskim światłem, którego źródłem jest religia. Wizerunek rzeczywistości kreśli Singer bez chwili wahania, jego optyka, apokaliptyczna i wertykalna, nie cofa się przed żadnym skandalem, obdarza każdy szczegół absolutną jasnością. Gesty, przedmioty, krajobrazy, potrawy, żądze i radości — mają plastyczność dantejskiego reliefu, wyskandowanego surową parataksą — stylem właściwym dla powagi Biblii i wielkiej epiki. (...)

Singer wszędzie dostrzega pełnię znaczeń: w milczeniu świtu, w nakrytym stole, w odbitym na śniegu blasku szabasowych świec, w antycznym cierpieniu zwierząt, w krzaku loszczyny i ciepłym świetle wieczoru. Zgodnie z chasydzką zasadą, że całe życie nosi na sobie piętno Boga, zaś obowiązkiem człowieka jest służyć Bogu całą swoją egzystencją, „dobrym i złym instynktem”, jak powiada Martin

Buber — Singer stapia pobożność (pietas) z witalnością. Religia napelnia życie sensem, mnożąc jego siły, żądę i radość. „Spokój w jego oczach miał wiele odcieni; dzisiejsi ludzie nie znają takiego spokoju. Ten mężczyzna o wzroście krasnoludka pasjami lubił jeść i pić wódkę. Z jego zaczerwienionej twarzy zawsze było radosne, świąteczne zadowolenie”, mówi Singer o jednym z sąsiadów. Źródłem tego zadowolenia są zaspokojone zmysły, stały temat Singera: niewyczerpany, nienasycony sensualizm, niepoprawna radość życia, bezwzględna namiętność misterium małżeńskiego i zakazanych związków, „determinacja tych, którzy pozbyli się fizycznego lęku”, cicha, niegasnąca żądza, która ożywia człowieka, siła występku. lamiającego wszelkie zakazy. (...)

Daleki od naiwnej wiary w pozytywny sens rzeczywistości, porusza się Singer wśród zwietrzałych ruin — właściwie nie są to już ruiny, lecz proch i wspomnienia. Mający wśród ruin sens to w gruncie rzeczy tylko tęsknota za nieuchwytnym znaczeniem, którego potrzeba mimo wszystko nie daje się stłumić, wciąż na nowo dochodzi do głosu. Jedy- nym sposobem uchwycenia sensu jest negacja. „Coś tam jest”, mówi umierający Zeidlus („Zeidlus the Pope”). Może to powiedzieć dopiero po życiu wypełnionym protestem przeciw absolutowi; to coś, co stara się wskazać spojrzeniem, to tylko nieokreślony kierunek, niepewny odblask na porannych obłokach, przelotny refleks nie wiadomo czego. Pewność można mieć tylko *contrario*, tylko negatywnie. Tuż przed swą śmiercią ateista Zeidlus może powiedzieć unoszącemu go demonowi: „*Jeśli istnieje piekło, to istnieje wszystko inne. Pro- wadz mnie tam, gdzie moje miejsce. Jestem gotów*”. (...)

(Przełożyła Anna Wołkowicz. Wg: „Literatura na świecie” 1979 nr 4, s. 145—152)



XI-6a

1985/86



Egzemplarz wyjęty
ze sprzedaży