



ISAAC BASHEVIS SINGER
SZTUKMISTRZ Z LUBLINA

DRUGA PREMIERA SEZONU 1987/88

DNIA 30 STYCZNIA 1988

**W TEATRZE NA TARGU WĘGLOWYM
W GDAŃSKU**

Dyrektor Naczelny i Artystyczny:

STANISŁAW MICHALSKI

Kierownik Literacki:

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Kierownik Muzyczny:

ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Zastępca Dyrektora:

WOJCIECH KLIMKIEWICZ

Redakcja programu:

**RENATA DYMNA
HALINA KASJANIUK**

Opracowanie graficzne:

TOMASZ DOBROWOLSKI

Opracowanie techniczne:

RYSZARD PARNIEWICZ



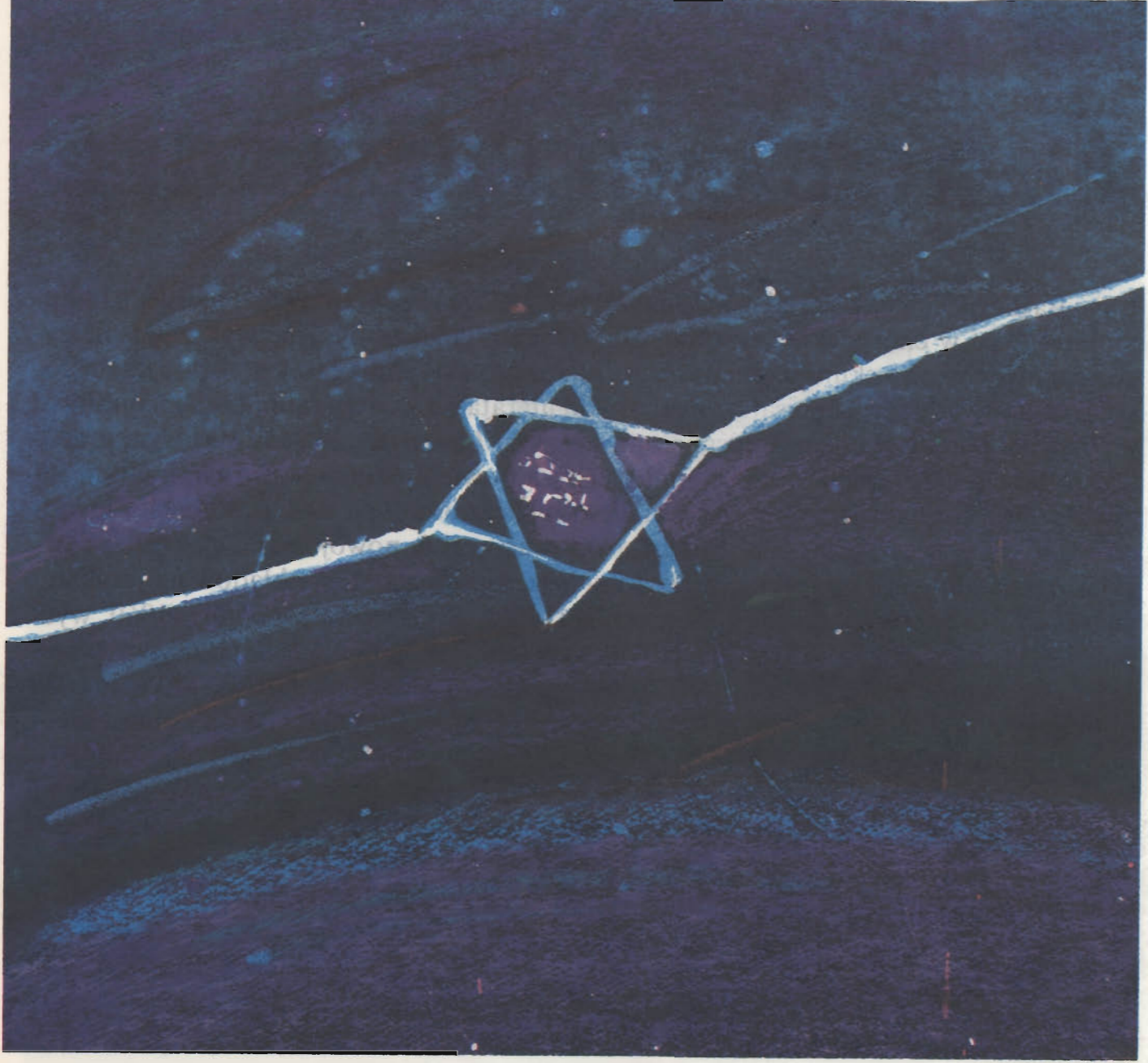


Isaac Bashevis Singer
rys. Cavid Levine

ISAAC BASHEVIS SINGER

Isaac Bashevis Singer pochodzi z Radzimina pod Warszawą. Przyszedł na świat 14 lipca 1904 roku w chasydzkiej rodzinie rabinów. Otrzymał tradycyjne wykształcenie żydowskie w Warszawskim Seminarium Rabinicznym. Podobnie jak jego brat, Izrael Jozua, ceniony publicysta i pisarz, wolał zawód literata od kariery rabiniczej. Debiutował w roku 1925 opowiadaniem w piśmie warszawskim *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. Początkowo pracował w nowojorskiej gazecie żydowskiej *Jewish Daily Forward*. Pisze w języku jidysz, sam dogląda przekładów na język angielski. Autor powieści *Rodzina Muszkatów* (1950), *Sztukmistrz z Lublina* (1960, wyd. pol. 1983), *Niewoluk* (1962), *Dwór* (1967, wyd. pol. 1983), *Spuścizna* (1967, wyd. pol. 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 1978 Isaac Bashevis Singer otrzymał literacką nagrodę Nobla: „za pełną namiętności narrację, której korzenie tkwią w polsko-żydowskich tradycjach kulturalnych i która powołuje do życia ogólne problemy ludzkie”.

on człowiekiem takim, bardzo talentowanym. Wiedział wiele, ale nie umiał odnieść jakiegokolwiek zasady ludzkiego postępowania. (...) Nie, nie jestem marksistą, nie jestem freudystrą, nigdy nie należałem do jakiegoś ugrupowania, którego linii mu-



JESTEM PRAWIE OSTATNI

Rozmowa z I. B. Singerem

— *Od czasów średniowiecza literatura w języku jidysz, w języku w którym Pan pisze, dostarczyła nam wiele tekstów, zarówno religijnych jak i świeckich. Perce, Szolem Alejchem sprawili, że jest ona znana nie tylko w świecie żydowskim. Wydarzenia, które przyniosła ostatnia wojna światowa, spowodowały, że jidysz jest językiem zamierającym. Czy uważa się Pan za ostatniego pisarza języka jidysz?*

— Tak bym nie powiedział. Są inni, którzy piszą w tym języku, istnieją z pewnością nawet tacy, których nie znam, ponieważ obecnie z przyczyn czysto komercyjnych, nie publikuje się już wiele w tym języku. Większość wielkich pisarzy jidysz nie żyje, a ci którzy pozostali są, podobnie jak ja ludźmi starymi. Powiedzmy, że jestem prawie ostatnim...

— *Od 1935 roku mieszka Pan w Stanach Zjednoczonych, jest Pan obywatelem tego kraju, ale nie można powiedzieć, że jest Pan pisarzem amerykańskim. Jak Pan określiłby swoją sytuację?*

— 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 o moich książkach o Ameryce, mówię o ludziach którzy przybyli z Polski, a nie o tych którzy się w Ameryce urodzili. Postacie moich książek są ludźmi, którzy w Stanach Zjednoczonych mówią jidysz. Nawet kiedy piszę o mieszkańcach Nowego Jorku, chodzi mi o ludzi, którzy mieszkali w Lublinie, Warszawie lub przedwojennych polskich sztetl! Nie byłbym zdolny pisać o ludziach, którzy się tu urodzili, nawet jeżeli są to Żydzi, ponieważ nie znam ich dostatecznie. Przyjąłem zasadę, by mówić tylko o tym, co dobrze znam.

— *Sprawia Pan wrażenie człowieka, którego zajmują problemy własnego pokolenia. Tymczasem jeżeli przyjrzeć się nakładowi Pana książek w Ameryce i w innych krajach, Pana odbiorcy należą do znacznie szerszego kręgu...*

— To prawda. Większość moich powieści była początkowo drukowana w odcinkach w „Vorwärts” — dzienniku w języku jidysz ukazującym się w Nowym Jorku. Liczba czytelników tego dziennika nie przekracza dziś czterdziestu tysięcy; są to w większości ludzie starsi. Młodzi, którzy wyuczili się w jidysz, też czytają tę gazetę, ale jest ich niewiele. Wszystkie moje książki zostały przetłumaczone na języku angielski 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 chasydzkich 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 czy Japończyk nie mieliby rozumieć 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 co najwyżej ci, którzy się dają nabrać na złą lekturę. Ale dla tych nie mam ochoty pisać. Lubię pisać dla ludzi, którzy chcą naraz zabawy i informacji; to moim zdaniem jest celem literatury.

— *Wróćmy do polskiego okresu Pana twórczości. W opublikowanej powieści zatytułowanej „Zosia”, przedstawia Pan rozległy obraz życia politycznego i kulturalnego wspólnoty żydowskiej w Polsce w okresie międzywojennym. Widzimy tam zarówno Żydów komunistów jak tradycyjnych ortodoksów żydowskich, a bohater Aaron Gredinger, jest zbyt zajęty swoją edukacją sentymentalną i sensualną, by czuć się związany z którymkolwiek z tych środowisk. Czy był Pan do niego podobny?*

— Powiem Panu prawdę. Nigdy nie byłem marksistą, nigdy nie byłem wyznawcą Karola Marksa. Jestem przekonany, że był on człowiekiem zdolnym, bardzo utalentowanym. Wiedział wiele, ale nie umiał odsonić jakiegokolwiek zasady ludzkiego postępowania. (...) Nie, nie jestem marksistą, nie jestem freudystą, nigdy nie należałem do jakiegoś ugrupowania, którego linii mu-

siałbym się trzymać. 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?

— *Bawić i informować — oto cele jakie Pan sobie stawia jako pisarz. Czy myśli Pan, że to wystarcza?*

— Tak, całkowicie wystarcza. Kiedy czytamy jakąś opowieść, to bawi nas ona, jeśli jest dobra. Ale dostrzegamy wtedy również, że ta dobra powieść czy pasjonująca nowela, zawiera wiele informacji. Oczywiście, w ten sposób nie uzyskujemy poznania naukowego, ale dowiadujemy się czegoś więcej o istocie ludzkiej, jej charakterze, pragnieniach, namiętnościach. Krótko mówiąc, dobry pisarz musi jednocześnie bawić i uczyć. Jeżeli 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 żyje arystokracja rosyjska na początku XIX wieku. Flaubert, dla którego mam najczystszy 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, duchowym wyposażeniem człowieka.

— *Odwoluje się Pan najczęściej do autorów rosyjskich i francuskich. Odnosi się wrażenie, że pisarze rosyjscy i francuscy odegrali ważniejszą rolę w Pana formowaniu się literackim, niż literatura anglosaska, w której jest Pan dziś zanurzony...*

— To prawda. Pisarze rosyjscy i francuscy byli dla mnie ważniejsi niż wszyscy inni. Czytałem oczywiście Dickensa, Jacka Londa, Edgara Poe, którzy są wielkimi pisarzami, ale moi mistrzowie to w istocie Flaubert, Tolstoj, Dostojewski, Gogol, Maupassant, również jest wielkim pisarzem, nie tak wielkim jak Czechow, ale prawie. A być prawie tak wielkim jak Czechow, to dla pisarza bardzo wiele! Bardzo lubię również Anatola France'a, zwłaszcza książkę o rewolucji francuskiej: *Bogowie lakną krwi*. Wszystkie te książki czytałem przynajmniej dwa razy: pierwszy raz kiedy byłem w Polsce, w tłumaczeniu, niekiedy bardzo dziwnym, na jidysz, drugi raz w języku oryginałów, niestety, nie po francusku. Ale Flaubert jest wspaniały nawet w jidysz.

— *Od tak dawna mieszka Pan w Stanach Zjednoczonych, używa Pan na co dzień języka angielskiego, styka się Pan z kulturą amerykańską, czy nie miał Pan nigdy ochoty pisać po angielsku, jak to czynią inni pisarze, ludzie teatru, filmowcy Pana pokolenia?*

— Nie, nigdy. Dopóki starczy sił, będę pisał w jidysz, nawet gdyby została tylko garstka czytelników znających ten język. Widzi Pan, 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 jidysz taki sam cud jak z hebrajskim, uważanym za martwy, a który się w Izraelu odrodził. Podobnie przedstawia się sprawa ladino, języka Żydów z Hiszpanii, Grecji i Portugalii, którym posługuje się zaledwie dziesięć do piętnastu tysięcy ludzi, wytrwale usiłujących utrzymać go przy życiu.

— *W Europie niezwykle wysoko ceni się żydowską szkołę literacką istniejącą w Stanach Zjednoczonych, do której zalicza się takich autorów jak: Bellow, Philip Roth, Chaim Potok i kilku innych. Czy Pana zdaniem podziw dla tych autorów jest uzasadniony?*

— Ta historia z amerykańską szkołą żydowską to pomysł krytyków. Ludzie ci bardzo lubią klasyfikować, szeregować: to im ułatwia pracę. Moim zdaniem istnieje pewna liczba pisarzy żyjących w Stanach Zjednoczonych, którzy uważają się za Żydów. Są między nimi pisarze dobrzy i nie tak dobrzy. Tych drugich jest zresztą więcej. O mnie natomiast można tylko powiedzieć to, że jestem pisarzem żydowskim. Kiedy murarz francuski przystępuje do budowy domu, nie mówi sobie, że zbuduje dom francuski, a jednak buduje go. Kiedy ja siadam do biurka, aby napisać opowieść, to po to, by powiedzieć o miłości, nienawiści, nadziei czy rozczarowaniu, nigdy zaś po to, by napisać opowieść żydowską.

przekład: HALINA DUMA

Wywiad, którego Isaac Bashevis Singer udzielił Lucovi Rosenzweig.

Tekst ukazał się w „Les Nouvelles Littéraires” w numerze z 12–19 X 1978 r.



ISAAC BASHEVIS SINGER

SZTUKMISTRZ Z LUBLINA

(The Magician of Lublin)

Przekład: Krystyna Szerer

adaptacja: Michał Komar

REŻYSERIA:
STANISŁAW RÓŻEWICZ

SCENOGRAFIA
MARIAN KOŁODZIEJ

Układ tańca:
ZYGMUNT KAMIŃSKI

MUZYKA
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Teksty piosenek ludowych w opracowaniu Jerzego Ficowskiego

Tekst kołysanki: Władysław Zawistowski

Asystenci reżysera:
ELŻBIETA GOETEL
WALDEMAR GAJEWSKI

Inspicjent:
JOANNA JANUSZEWSKA

Sufler:
BEATA MIĄSKOWSKA

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty Preludium Nr 13 Fis-dur op. 28 i Walca Nr 1 Ges-dur op. 70 Fryderyka Chopina.

RÓŻNE GŁOSY O I. B. SINGERZE

Singer, mimo, że pisze w jidysz, jest jednym z najlepszych pisarzy amerykańskich. Mamy dziś wielu powieściopisarzy, ale niewielu gawędziarzy (tellers of tales). Rozróżnienie to ma zasadnicze znaczenie dla zrozumienia niezwykłych przymiotów Singera. Jest on jakby doskonałym artystą ludowym: osnową jego opowiadań jest najpierwotniejszy sens podań ludowych. Styl Singera — oszczędny, energiczny i liryczny zachowuje rytm języka mówionego. Jego bohaterowie, mimo że zanurzeni w kłopotach, nie są wyobcowani ze wspólnoty, są głęboko religijni. Religia nadaje sens ich życiu...

William Barret, *Atlantic Monthly*, styczeń 1965.

Isaac Bashevis Singer jest prostym, energicznym, lubującym się w gawędziarstwie, porywającym narratorem, wiem, że to wszystko cnoty, które jeszcze przed kilku laty były dla pisarza wyzwiskiem. Ale jest coś gorszego: laureat Nagrody Nobla, który nie czytał ani Joyce'a, ani Becketta, o eseistycznej powieści niejakiego Musila nigdy nie słyszał, a *Pale Fire* Nabokova — jak się sam przyznał — nie rozumiał? A mimo to wielki z niego i — owszem — nie pozbawiony talentu narrator! Gdy poinformowano go o wyróżnieniu, powiedział skromnie i jednocześnie z niejakim onieśmieleniem: „Oczywiście bardzo się cieszę. Ale równocześnie jest mi smutno, że więksi niż ja pisarze nie zostali nagrodzeni”. (...) Singer: to świadczenie na rzecz wymarłej kultury, którą w tak dobitny sposób potwierdza on choćby w *Niewolniku*, *Sztukmistrzu z Lublina* konflikty oddziałują aż po dzień dzisiejszy. (...) Książki te mają wielu czytelników, również u nas, ale przede wszystkim w USA, gdzie przyniosły teraz Singerowi nadzwyczajną popularność. Bowiem opisane przez niego doświadczenia Żydów, były doświadczeniami emigracji, ludzi wygnanych, pozbawionych ojczyzny. U Singera stały się one parabolą człowieczego losu. W ogóle udało mu się połączyć ze sobą te dwa tak eksperymentalnie różne światy, mieszanina Galicji, Brooklynu, Talmudu i drive — in — cinemas, dybuka i seksualnego niewolnictwa (Singer jest bowiem, i to nie w ostatnim rzędzie, autorem erotycznym), mieszanina intelektu i instynktu zamknięta jest w jego opanowanym, epickim sposobie narracji; a epicki sposób narracji nie wymaga przecież, wbrew temu, co się chętnie przyjmuje, by opowiadać obszerniej, lecz by opowiadać z dystansem i obiektywizmem.

Horst Bienek, *Die Zeit*, październik 1978.

ZOBACZYĆ RĘKĘ BOGA

Kiedy przypomnimy sobie biblijną historię Lota, nieuchronnie powróci do nas pytanie: Ilu sprawiedliwych trzeba, aby Bóg ocalił miasto? Ilu sprawiedliwych musi żyć we wspólnocie, aby ją ocalić? I czy jeden sprawiedliwy może starczyć za wszystkich pozostałych, skoro nie może być odwrotnie? Jeśli przyjąć, że los każdej zbiorowości zależy właśnie od tego, pytania te przestają brzmieć retorycznie. Dotyczą możliwości ocalenia, ponieważ postać sprawiedliwego odnosi się zawsze do wspólnoty i jej losów. To wobec niej, niejako na jej oczach odgrywa się dramat, który określić możemy mianem walki o ludzką duszę. Momenty, w których społeczność uświadamia sobie ten aspekt swojego istnienia należą do przełomowych w jej historii. Wówczas bowiem — niezależnie od warunków historycznych czy społecznych przypomina sobie ona pewne stare prawo: To mianowicie, że żaden postęp nie jest wart ludzkich starań i zachodów o ile dokonuje się kosztem ludzkiej duszy. Kosztem rezygnacji z głosu sumienia, wartości, etyki. Innymi słowy sprawiedliwy to ten, który udziela zbiorowości gorzkiego napomnienia: O czymś zapomielście! Czegoś zaniechaliście! Coś zgubiliście w swojej pospiesznej drodze i najwyższa pora aby zatrzymać się, obrócić i poszukać tego, co najważniejsze. Takie było powołanie proroków. O tym mówili biblijni Izajasz, Habakuk, Sofoniasz. Ale nie tylko oni. Kiedy Mickiewicz mówi, że jeśli obok narodów wolnych istnieją narody zniewolone, to wolność tych pierwszych niewiele jest warta — jest prorokiem w nie mniejszym stopniu niż biblijny Izajasz. Kiedy Dostojewski w *Braciach Karamazow* pyta co zostaje w człowieku bez Boga i dochodzi do przerażającej wizji nihilizmu — wówczas prorokuje on pewną wizję, przed którą pragnie nas ostrzec. Podobnie bohater powieści Izaaka Bashevisa Singera — Jasza Mazur, gdy zastanawia się nad istotą zła i cierpienia: *Jeśli los człowieka zależy od nieszczęścia bliźniego, to nie ma szczęścia dla nikogo*. Tak konkluduje ów przedziwny sztukmistrz i filozof. Niewątpliwie wypowiada w ten sposób prawdę godną ust proroka. Zanim jednak stanie się sprawiedliwym — czeka go długa droga. Historia opowiedziana przez Singera jest właśnie historią takiej drogi.

Pośród jakich konfliktów i pomiędzy jakimi wartościami przyszło odbywać tę podróż Sztukmistrzowi z Lublina? Bohater powieści usytuowany został celowo w punkcie granicznym. Wiekie sprzeczności epoki, w tym także sprzeczności lokalne, dotyczące społeczności żydowskiej — znajdują w jego wnętrzu wyraźne odbicie. Za najważniejszy uznać należy — idąc za wskazaniami pisarza — konflikt pomiędzy wiarą a nauką, pomiędzy objawieniem a wiedzą, konflikt pomiędzy pozytywistycznym kultem faktu i doświadczenia, a tradycyjnym obrazem świata ukształtowanym przez świadomość religijną. Dodajmy od razu, że w świadomości XIX wiecznej (a taką posiada bohater powieści) konflikt ów jest praktycznie nierozwiązalny. Jak pogodzić mowę faktów, danych empirycznych, z mową symboli i tajemnic? Nauka w zaskakującym tempie zdaje się odzierać świat z tajemnicy i to co jeszcze wczoraj tłumaczyć się mogło w świetle objawienia, dzisiaj tłumaczą cyfry i obliczenia. Mikroskop i maszyna parowa — oto symbole tego nowego wieku. Obraz świata coraz trudniej uzgodnić z teologicznym punktem widzenia. Dla niektórych ten fakt stanie się wyzwaniem — z nauki uczynią nową religię, a jej systemem etycznym stanie się pragmatyzm. W takich okolicznościach Jasza ukazuje się nam jako typ egzystencjalisty, dla którego pytanie o istnienie, czy też nieistnienie Boga stanowi wieczne źródło niepokoju i udręki. Najnowsze odkrycia nauki pasjonują go niewymownie — *nigdy nie przepuścił artykułów o astronomii czy innych dziedzinach nauki*. Przeczytał mnóstwo książek na ten temat. *Oglądał nawet przez teleskop pierścienie Saturna i góry na księżycu*. Cóż stąd — wolno nam zapytać — skoro nie uzyskał żadnej pewności? Miewa przecież — obok scjentystycznych wzlotów — momenty zadumy nad tajemnicami natury, panteistycznego zachwyty dla przyrody. Wówczas wykrzykuje w duchu — *O Panie Wszchemogący, to Ty jesteś magikiem, nie ja*. Bo przecież — jak konkluduje dalej — ktoś musi wiedzieć jak z ziarna rodzi się żdźbło, a z niego nowe ziarno. Tajemnica istnienia wydaje się w takich momentach przerastać ludzkie zdolności pojmowania mechanizmów natury. W ostatecznym rozrachunku Jasza stworzy sobie własny, deistyczny pogląd na świat: *Istniał według niego stwórca, lecz nikomu się nie objawiał, nie udzielał żadnych wskazówek, co wolno, a czego nie. Ci, którzy przemawiali w Jego imieniu — kłamali*. W tej perspektywie zarówno judaizm jak chrześcijaństwo to zbiór pustych twierdzeń. Jak wygląda Bóg? Na to pytanie — zdaniem Jaszy — nikt nie może odpowiedzieć. Bo każda odpowiedź będzie kłamliwa. Istnieją przecież różne religie — dowodzi bohater — często ze sobą sprzeczne. Tak, Bóg pojmowany wyłącznie jako stwórca nie ingeruje w sprawy ludzi. Nie wiadomo zatem *co wolno, a czego nie*. Przy tym wszystkim nie jest jednak Jasza



zdeklarowanym empirystą. Kult wiedzy, scjentyzm — też ma swoje granice. Kto miałby o tym wiedzieć, jeśli nie on — sztukmistrz i magik? Jak wytłumaczyć zjawiska parapsychiczne? Jasza potrafi hipnotyzować, ale nie potrafi wytłumaczyć hipnozy żadną teorią naukową. Istnieje zatem obszar niedostępny dla rozumu. *Czy istnieje coś takiego jak dusza?* — pyta Jasza i nie znajduje na to dręczące pytanie żadnej odpowiedzi. *Sam doświadczył rzeczy nie dających się wytłumaczyć prawami natury, ale co to znaczyło?* Dla obu propozycji — scjentyzmu i wiary Jasza zachowuje wrodzony sobie dystans i sceptycyzm. Raz przemawia doń silniej mędrca szkiełko i oko innym znów razem rodzą się wątpliwości i pytania, wobec których nauka jest bezradna. *Gubił się w tym wszystkim coraz bardziej i zamykał w sobie* — komentuje narrator — *szalały w nim żywioły, namiętności napelniały przerażeniem.*

Rozdarty między wiarę a niewiarę, niepewny i wciąż wahający się Jasza, wydany zostaje na pastwę demonów. Bardzo specyficzne to demony i — rzecz godna podkreślenia — typowe dla społeczeństw wielkich miast, zurbanizowanych przestrzeni, społeczeństw cywilizacyjnej i technicznej gorączki. Kult sławy i publicznego rozgłosu, kult sukcesu i bogactwa, a wreszcie niczym nie skrępowany kult sprawności i swobody seksualnej — wszystkie te bożki będą roztaczały przed bohaterem coraz bardziej nęcące perspektywy, żądając w zamian tylko jednego: Jego duszy. Jasza jest artystą prowincjonalnym, ale marzy aby pisały o nim gazety w całej Europie. Nie należy do biedaków, ale zostać bogatym, to spełnić marzenie by przyjmował go i nosił na rękach wielki świat. Posiada wierną i kochającą go żonę, ale zdradza Ester z każdą kobietą, której pożąda i która mu ulegnie. Jest wreszcie Żydem, ale zdecydował się porzucić swoje żydostwo i wiarę przodków — te bowiem są kulą u nogi w drodze do osiągnięcia zamierzonego celu. Swój wielki sukces zamierza złożyć u stóp damy serca, takiej, której nie powstydzi się w towarzystwie. Chrzest, małżeństwo z Emilią, wyjazd do Włoch, a wreszcie sława i bogactwo jakie zdobędzie w Europie — oto upragniony finał tej drogi. Jasza wie wprawdzie, bardzo dobrze jaka jest, jaka może być cena tak pojmanego sukcesu, ale gotów jest ją zapłacić. Bo według jego mniemania — przypomnijmy — nie wiadomo właściwie *co wolno, a czego nie*. Tu jednak Los ukazuje mu swoje przewrotne oblicze. Jasza, który zawsze gardził procederem złodziejskim — musi dokonać włamania. Musi, ponieważ bez pieniędzy, odpowiednio dużych pieniędzy nie zrealizuje swoich planów. Taki jest ostatni wymóg sił, którym uległ. W rezultacie nasz bohater ponosi klęskę. Nie udaje mu się zdobyć pieniędzy, podczas ucieczki łamie stopę (na kilka dni przed upragnioną premierą, która ma otworzyć drogę w świat), Magda — kochanka i asystentka z jego winy popełnia samobójstwo. W oczach Emilii, której wyznaje swoje winy — jest teraz człowiekiem skompromitowanym. Fuszerem i prowincjonalnym oszustem.

W ten sposób mogłaby się zakończyć historia pospolitego kuglarza. Lecz klęska Jaszy — w ostatecznym wymiarze — nie okazuje się klęską. Mądrość pisarza i mądrość powieści ocalają sens doświadczenia bohatera. Jasza przegrywa bowiem swój sukces, ale odzyskuje zagubioną duszę. Przysługuje mu prawo nawrócenia i pokuty. Z tego punktu widzenia powrót do wspólnoty nie jest zwyczajnym odrzuceniem drogi symbolu — duchowej przemiany bohatera. Jasza zrozumiał i odczuł cały fałsz dotychczasowego życia. Widzi jak mocno przestąpił mu prawdę blichtr i pozór. *Podniósł oczy na gzyms świętej Arki. Złamał lub zamierzał złamać każde z dziesięciorga przykazań (...). Wpychał innych w błoto, a nie widział — udawał że nie widzi — jak sam pogrążył się coraz głębiej. Tylko słaba nić powstrzymała go od upadku w bezdenną przepaść (...). Lecz moce miłosierne wobec człowieka przysięgły się, aby stał teraz w talesie i filakteriach, z modlitewnikiem w ręku, pośród uczciwych Żydów. Swe nawrócenie i przemianę zawdzięczał zatem Jasza — wedle własnego mniemania — miłosierdnemu Bogu, który nie pozwolił mu sięgnąć dna upadku. Ale w spowiedzi — monologu pojawia się także kwestia przodków i tego co reprezentowali swoją kulturą: *Znów poczuł wstyd (...)* dlatego że zdradził to braterstwo, zbrukał, gotów je odrzucić. Co się ze mną dzieje? Mój pradziadek był przesładowany za wiarę. Ostatecznie jestem potomkiem pobożnych Żydów (...). Jakże mogłem o tym zapomnieć? Jak mogłem. Szczytowym momentem przemiany bohatera jest iluminacja jakiej zaznaje pod koniec modlitwy: *czuł że z teflin płynie blask, przenika mu do mózgu, gdzie otwiera skrytki, rozświetla wszystkie zakamarki, rozplątuje supły*. W duszy bohatera pojawia się obraz Boga — sprawiedliwego sędziego, który karze zło, a nagradza dobro. Jasza zrozumiał także, że nie może odrzucić dziedzictwa przodków. Wspólnota do której wraca, reprezentuje bowiem wartości trwałe i ponadczasowe. Nie przemijają jak rozkosz, sława, bogactwo. Nie ludzą fałszywymi obietnicami. Aby odnaleźć ten fundament Jasza musi powrócić tam, skąd wyszedł. *Być Żydem, jak wszyscy inni.**

Moment iluminacji i nawrócenia nie zniósł wszakże wszystkich wątpliwości Jaszy. Jaki jest związek między Bogiem a zabijaniem? Dlaczego Bóg zezwala, aby cierpieł niewinni? Co jest konieczne, a co przypadkowe? To tylko niektóre z pytań, które dręczyć go będą nadal. Różnica pomiędzy sytuacją obecną a poprzednią jest jednak zasadnicza. Teraz Jasza poznał istotę zła i cierpienia we własnym, najgłębiej przeżytych doświadczeniach. Na końcu zaś — *Zobaczył rękę Boga. Dotarł do kresu drogi.*

Przemieniony w Jakuba Pokutnika, zamknięty w wymurowanej wieży, niejedną jeszcze stoczy walkę z demonami, które nie dały za wygraną. Dla okolicznych Żydów i świata Jasza stał się mężem świętym. Przychodzą do niego po radę, zanoszą swoje wielkie i małe cierpienia, proszą o modlitwę. Ex-sztukmistrz daje wspólnocie to co najcenniejsze — duchową pociechę i wsparcie. I chociaż czuje, że jego pokuta jest niewspółmierna wobec popełnionych grzechów i win jakie na nim ciąży, trwa w swoim zamiarze dalej, ufając miłosierdziu Boga. A jednak — mimo takiego finału — trudno traktować opowieść Singera jak zwykły moralitet. Jako historię występku i nawrócenia, w którym pojednanie się z Bogiem poprzedza długa lista grzechów. Jasza do końca — nawet jako Jakub Pokutnik — zachowuje swoje wątpliwości. Może jedynie ufać i przypuszczać, ale nadal nie może wiedzieć więcej o Bogu niż wiedział. Singer wnikliwie zanalizował w ten sposób sytuację duchową człowieka, skazanego na męki zwątpienia. Zwątpienia, wobec którego staje nie tylko bohater literacki, ale cały obolały i szalony świat. Przypuszczenia i ufność. Tylko one. Tak określony fenomen wiary nie pozwoli Jaszy na stwierdzenie w rodzaju: *Wiem że istnieje Bóg i dlatego postępuję jak postępuję*. Singer ujawnia bowiem w zakończeniu powieści fenomen wiary podszytej niewiarą, lub formułując to inaczej — wiary skazanej na istnienie w obliczu rozległego obszaru niewiary. Postawę Jaszy — Pokutnika można zatem ująć w kategoriach heroizmu. Moment do znaczący, ponieważ pada w nim bodaj najważniejsze stwierdzenie powieści: *Jeśli nie ma Boga — mówi Jasza — to człowiek musi zachowywać się jak Bóg*. W perspektywie Singera i jego dzieła nie oznacza to oczywiście prometejskiej idei samozbawienia, czyli uzurpacji przez człowieka praw należnych Bogu. Oznacza to tyle, że nawet jeśli nie można dowieść istnienia Absolutu, jeśli nie można o nim niczego stwierdzić, człowiek mimo to winien wybrać drogę prawości i sprawiedliwości. Nawet jeśli Boga nie ma — etyka jest obiektywną miarą rzeczy i naszych postępów, a człowiek winien się do niej odwoływać. Bohater rozlicza się w ten sposób z pozornie oczywistą ideą nihilizmu, tą mianowicie, że jeśli Boga nie ma (lub jeśli jest tylko stwórcą i nie ingeruje w ziemski porządek rzeczy) — wszystko jest dozwolone. Singer na przykładzie Jaszy pokazuje zjawisko heroizmu wiary, lecz odnosi się wrażenie, że dotyczy ono zagadnienia szerszego — heroizmu wszelkiej postawy etycznej. W tym zbliża się do pytania Alberta Camusa — jak istnieć, gdy wiara stała się niemożliwa? Albo — w przypadku Jaszy — gdy podszyta jest tak mocno wątpliwościami i niewiarą?

W rozmowie ze Szmulem Muzykantem Jasza wypowiada prawdę, która mimo wszystkich różnic, łączy go z doktorem Rieux z *Dżumy* Camusa. Na pytanie dawnego kompana od kieliszka — *Co powinniśmy zrobić?* — Jasza odpowiada: — *Nikogo nie krzywdzić. Nie mówić źle o nikim. Nie mieć nawet złych myśli* — i po chwili dodaje — *Każdy z nas musi czynić wszystko, na co go stać*. Wówczas Szmul Muzykant zadaje pytanie tak piękne i tak naiwne równocześnie — *Czy przyjdzie wtedy Mesjasz?* — *Nie ma innego sposobu* — odpowiada lakonicznie Jasza. Jest to odpowiedź godna sprawiedliwego.

PAWEŁ HUELLE



SŁOWNICZEK

- Arka Przymierza – Aron Hakodesz, szafa pośrodku wschodniej ściany bożnicy, w której przechowuje się zwoje Tory.
- bar – micwa – (hebr. „syn nakazów bożych”), w trzynastym roku życia każdy Żyd staje się odpowiedzialny za swoje uczynki, zaczyna wkładać tefilin w czasie modlitwy. Związana z tym uroczystość przypomina konfirmację.
- Biblia – (hebr. Tanach) Stary Testament obejmujący według tradycyjnego podziału żydowskiego następujące księgi: Tora (Pięcioksiąg), Newiim (Prorocy, 21 ksiąg), Ketuwim (Pisma, 13 ksiąg).
- Chasyd, chasydyzm – (hebr. „prawy, sprawiedliwy, bogobojny”) ruch religijno-mistyczny. Na czele grupy chasydów stoi rebe, cadyk, wybrany nauczyciel i przywódca duchowy. Ideologia chasydyzmu oparta jest na tradycyjnym judaizmie i na Kabale.
- cheder – (hebr. „izba”) elementarna szkoła żydowska, w której chłopcy od piątego roku życia uczyli się Pięcioksięgu. W chederze był jeden nauczyciel zwany melamedem.
- goj
Kabała – nazwa dawana przez Żydów innowiercom.
– tradycyjna, ustna nauka mistyczno-apologetyczna w judaizmie, która przyjmuje, że prawdziwy sens Biblii zawarty jest w podtekście.
- kadisz
kantor
koszer – modlitwa za zmarłych,
– śpiewak prowadzący modlitwy w bożnicy,
– potrawa nadająca się do spożycia według żydowskich norm prawnych oraz naczynia i przedmioty uznane za „czyste”.
- Mazel tow – „Wszystkiego najlepszego”, „Szczęścia! Powodzenia!”, tradycyjna formuła składania życzeń.
- Menora – świecznik siedmioramienny używany w świątyniach żydowskich do oświetlania ołtarzy i pulpitych modlitewnych jest jednym z symboli świątyni Jerozolimskiej i judaizmu.
- minjan
mykwa
rabin – dziesięciu Żydów stanowiących niezbędne kworum do odmawiania modlitwy.
– rytualna kąpiel oczyszczająca,
– od średniowiecza rabin jest funkcjonariuszem gminy żydowskiej (kahału) i przysługuje mu orzecznictwo w sprawach rytuału (koszer), interpretacja prawa żydowskiego, nadzór nad nauczaniem, chederem, jesziwą, odpowiada wobec władz za podatki.
- rabi, rebe
szabas
szames
Talmud – przywódca chasydów, nauczyciel, cadyk,
– sobota;
– posługacz w bożnicy,
– (hebr. lamod, czyli „uczyć się”) całość piśmiennictwa religijno-doktrynalnego judaizmu.
- tales – biały szal, duża chusta, zazwyczaj w czarne paski, nakładana w czasie modlitwy przez żonatyh mężczyzn.
- tefilin – (hebr. tefila, „modlitwa”) filakterie, ręcznie spisane na pergaminie cytaty z „Pięcioksięgu”, włożone do dwóch pudełek. Jedno z nich przytwierdza się za pomocą rzemyków do czoła, drugie do lewego ramienia. Są wkładane w czasie modlitwy porannej w dni poprzednie jako symbol oddania się Bogu sercem, umysłem i wolą.
- Tora – obejmuje „Pięcioksiąg”, w szerszym znaczeniu – wiedza i nauka w ogóle.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Asystent Dyrektora
d/s koordynacji artystycznej i technicznej:
WALDEMAR GAJEWSKI

Kierownik techniczny:
JERZY KUJAWA

Kierownik sceny:
STANISŁAWA STASZAK

Pracownie:

Zbigniew Chrzan — kierownik pracowni ślusarskiej
Rufina Płaska — kierownik prac. krawieckiej damskiej
Jerzy Kilanowski — kierownik pracowni szewskiej
Roman Janowski — kierownik pracowni tapicerskiej
Zenobiusz Szczepański — kier. prac. krawieckiej męskiej
Halina Walter — kierownik pracowni perukarskiej
Zygmunt Lubocki — kierownik pracownik stolarskiej
Anna Błondek — kierownik pracowni farbiarskiej
Marek Bogdański — kier. prac. modelarsko-malarskiej
Wanda Krużycka — gł. brygadier garderobianych
Stanisław Płudowski — gł. brygadier scen
Agnieszka Poroszevska — gł. rekwizytor
Edmunt Orent — kierownik pracowni akustycznej
Wiesław Szkatuła — gł. elektryk
Teresa Szymatowicz — zaopatrzenie

BEZPŁATNY

BIURO REKLAMY I OBSŁUGI WIDZÓW

UDZIELA
informacji o repertuarze

PROWADZI
rezerwację biletów indywidualnych

PRZYJMUJE
zamówienia na bilety zbiorowe

ORGANIZUJE
przedstawienia zamknięte

TELEFON 31-93-31 lub 31-70-21 wew. 14

KIEROWNIK BIURA:
ZBIGNIEW SKRZYPIEC

Kasy teatru czynne codziennie oprócz poniedziałków
od godz. 11-13 oraz na 3 godz. przed spektaklem

GD A Ń S K
Scena na Targu Węglowym
kasa, telefon 31-13-28

S O P O T
Scena Kameralna
kasa, telefon 51-39-36

ZAPRASZAMY

ZGG 44/88 M-2 5000 egz.



CENA: 150,—

SZTUKMISTRZ Z LUBLINA

OBSADA:

JASZA	Krzysztof Gordon
MAGDA	Dorota Kolak
ZEWTEL	Ewa Kasprzyk
	Jolanta Zaworska
EMILIA	Izabela Drobotowicz-Orkisz
HALINKA	Sławomira Kozieniec
ESTERA	Wanda Neumann
HERMAN	Stanisław Michalski
REJCA	Halina Słojewska
WOLSKI	Florian Staniewski
BOLEK	Jacek Mikołajczak
MECHŁ	Jerzy Łapiński
CHAIM	Andrzej Nowiński
BEJRYSZ	Andrzej Szaciłło
MAŁKA	Elżbieta Goetel
SZMUL	Jerzy Dąbkowski
ŻEBRAK	Henryk Sakowicz
KANTOR	Robert Inglot
RABIN	Ryszard Ronczewski
JENTEL	Jolanta Zaworska
	Grażyna Jędras
KALEKA	Jan Sieradziński
„DZIEWCZYŃKA”	Tomira Kowalik
KLIENT	Edward Ożana
CHASYDZI	Mirosław Krawczyk, Krzysztof Matuszewski, Igor Michalski, Maciej Szemiel, Jarosław Tyrański
oraz Anna Chodakowska, Grażyna Jędras, Teresa Kaczyńska, Alina Lipnicka, Barbara Patorska, Waldemar Gajewski, Wojciech Kaczanowski, Zbigniew Łobodziński, Ryszard Moskaluk.	



