



114
250
59

65-lecie
Teatru Żydowskiego
250-lecie
Teatru Publicznego w Polsce



Wicedyrektor
Gołda Tencer

Konsultant literacki
Ryszard Marek Groński

Konsultant literacki jidysz
Jacob „Kobi” Weitzner

Kierownik muzyczny
Teresa Wrońska

DYEBUK

Kim byliby Żydzi, gdyby
nie mieli nadziei?

WWW.TEATR-ZYDOWSKI.ART.PL

według An-skiego

Reżyseria: Maja Kleczewska
Scenariusz sceniczny: Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski
Dramaturgia: Łukasz Chotkowski
Muzyka: Stefan Węglowski
Scenografia, reżyseria świateł, projekcje video: Wojciech Puś
Kostiumy: Konrad Parol
Asystent reżysera: Jędrzej Piaskowski

Obsada: Marcin Błaszak, Piotr Chomik, Genady Iskhakov,
Magdalena Koleśnik (gościnnie), Joanna Przybyłowska,
Henryk Rajfer, Rafał Rutowicz, Izabella Rzeszowska,
Wanda Siemaszko, Piotr Sierecki, Piotr Stramowski (gościnnie),
Barbara Szeliga, Dawid Szurmiej, Gołda Tencer, Ewa Tucholska,
Jerzy Walczak, Marek Węglarski

W 1939 roku Warszawa była największym skupiskiem Żydów w Europie oraz ich drugim, po Nowym Jorku, skupiskiem na świecie. Getto warszawskie, w którym w 1941 roku uwięziono 450 tysięcy Żydów, zajmowało około 307 hektarów i pomimo niemal całkowitego unicestwienia trwale i dosłownie wtopiło się w tkanę miejską Warszawy. Musimy zawsze o nim pamiętać i ciągle o nim mówić. Musimy mówić o jego codzienności, kulturze, indywidualnych osobach, które tam mieszkały i umierały. To obowiązek nas, żyjących w miejscu, w którym dokonano masowej zagłady ludzkości.

Spektakl „Dybuk” oparty jest na należącym do klasyki dramatu żydowskiego tekście Szymona An-skiego, będącym jidyszowym „Romeo i Julią”, ludową legendą opowiadającą o duszy zmarłego ucznia jesziwy, wcielającej się w ciało ukochanej. Maja Kleczewska i Łukasz Chotkowski nadają tej historii szersze znaczenie, czyniąc z niej opowieść o złamanym przymierzu pomiędzy narodami i powracającej pamięci. W tym kontekście szczególnie istotna staje się historia i przestrzeń Teatru Żydowskiego, wybudowanego w centrum przedwojennej dzielnicy żydowskiej i na terenie dawnego Getta warszawskiego. Dramat An-skiego zostaje poszerzony o historie mieszkańców getta, a także ofiar i ocalałych z Holokaustu. Twórcy niemal dosłownie przywracają ich do życia, czynią widzialnymi, konfrontują współczesność z tymi, którzy odeszli, a trwale „przyłgnęli” do nas – żyjących. Istotą spektaklu jest powołanie na scenie Życia, które z racji swojego pochodzenia zostało przerwane. W dobie wciąż powracającego zagrożenia ideologiami totalitarnymi i wojnami, musimy przypominać o zamordowanych, o ich Życiu, by historia kolejny raz nie zatoczyła koła.

I ciągle widzę ich twarze, ustawnie w oczy ich patrzę — ich nie ma, — myślę i marzę, widzę ich w duszy teatrze.

S. Wyspiański, *I ciągle widzę ich twarze*

Szanowni Państwo, Drodzy Widzowie, Przyjaciele,

Gdy przyszedłam do Teatru Żydowskiego, jedną z pierwszych ról, jakie zagrałam, była Lea z „Dybuka” Szymona An-skiego. Z biegiem lat przedstawienie to stało się dla mnie niezwykle ważne – nie tylko jako klasyka literatury jidysz, ale również jako leitmotiv towarzyszący kilkadziesiąt lat już latom mojej obecności w tym miejscu.

Tym bardziej więc cieszę się, że po tak wspaniałych inscenizacjach „Dybuka” w reżyserii Chewela Buzgana, Szymona Szurmieja i innych znakomitych twórców możemy rozpocząć obchody jubileuszu 65-lecia Teatru Żydowskiego właśnie tą sztuką. Reżyseruje ją Maja Kleczewska. Jest to jednocześnie klamra w dotychczasowej historii teatru, jak i znak – znak otwarcia na nowe pokolenia i nowe perspektywy. Mam nadzieję, że ten spektakl stanie się również dla Państwa niezwykle ważnym, inspirującym doświadczeniem.

Gołda Tencer

MAJA KLECZEWSKA



Studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, a później reżyserię w warszawskiej Akademii Teatralnej. Absolwentka Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Reżyserowała w teatrach – m.in.: Narodowym Starym Teatrze w Krakowie („Sen nocy letniej” wg Williama Shakespeare’a; „Zbombardowanych” Sarah Kane); Teatrze Narodowym („Fedrę” wg Eurypidesa, „Marata/Sade’a” wg Petera Weissa, „Oresteję” wg Ajschylosa); Teatrze Polskim w Bydgoszczy („Płatonowa” wg Czechowa, „Babel”, „Podróż zimową”, „Cienie. Eurydyka mówi” Elfriede Jelinek, „Burzę” wg Williama Shakespeare’a); Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu („Burzę” wg Williama Shakespeare’a). Wielokrotnie nagradzana, m.in. Laurem Konrada w Katowicach, Paszportem „Polityki” 2006 w dziedzinie Teatru za: „bezkompromisowe, ale i mądre, wpisywanie w klasyczne fabuły zagubienia współczesnego człowieka oraz za malarską wyobraźnię, pozwalającą budować na scenie fascynujące światy”. Jej spektakle zdobywają liczne nagrody i goszczą na wielu festiwalach w Polsce i zagranicą.

ŁUKASZ CHOTKOWSKI



Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej. Dramaturg, reżyser, autor sztuk teatralnych, rozmów z Elfriede Jelinek i cyklu esejów teatralnych. W latach 2006–2014 dramaturg Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Dramaturg i współautor scenariuszy scenicznych spektakli Mai Kleczewskiej m.in.: „Fedry” wg Eurypidesa, „Marata/Sade’a” wg Petera Weissa, „Oresteji” wg Ajschylosa, „Płatonowa” wg Antoniego Czechowa, „Babel”, „Podróży zimowej”, „Cienie. Eurydyka mówi” wg Elfriede Jelinek, „Burzy” wg Williama Shakespeara, „Szczerów” wg Gerharda Hauptmanna. Nagroda za adaptację „Sprawy Dantona” – Kłasyka Polska, Opole. Reżyser spektakli m.in.: „O zwierzętach” wg Elfriede Jelinek (nagroda za debiut reżyserski na Festiwalu Prapremier), „Łaknąć” wg Sarah Kane, „Hekabe” wg Eurypidesa, „Nikt nie byłby mną lepiej. Koncert” wg tekstu napisanego przez więźniarki. Twórca instalacji: „Fuga” wg Paula Celana w Centrum Nauki Kopernik, „RE//MIX Marina Abramović: TERAZ” w Komunie Warszawa.

STEFAN WĘGŁOWSKI



Kompozytor i producent. Kształcił się w kierunku kompozycji współczesnej u Szabolcsa Esztényiego oraz Dobromiły Jaskot. Jest wykładowcą Wydziału Multimedialności Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Autor muzyki do filmu Agnieszki Kurant „Cutaways” (występują: Charlotte Rampling, Abe Vigoda, Dick Miller). Od 2011 roku komponuje dla teatru. Stworzył muzykę do spektakli Pawła Wodźnińskiego („Mickiewicz. Dziady. Performance”, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2011; „Ślub” Teatr Polski w Bydgoszczy, 2012; „Ifigenia”, Teatr Polski w Bielsko-Białej, 2014), Pawła Łysaka („Popietuszko”, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2012; „Wiśniowy sad”, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2013; „Kupiec Wenecki”, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie, 2014) oraz spektaklu „Europa” w reżyserii Janusza Kica (Teatr Polski w Bydgoszczy, 2013). Współpracuje z Tomaszem Wojtańcem, reżyserem i autorem zdjęć do cyklu filmów dokumentalnych m.in. „Below” i „Under”, których premiera ma się odbyć w 2016 roku. Ponadto wraz z wybitnym wirtuozem Adamem Kośmieją tworzą duet Kośmieją/Węglowski, łączący nowoczesną elektronikę z brzmieniem fortepianu.

WOJCIECH PUŚ



Absolwent i wykładowca Wydziału Operatorского PWSFTViT w Łodzi, scenograf, filmowiec, autor instalacji świetlnych i obiektów interaktywnych. Jego ostatnie analityczne prace (Magic Hour, Komponując obraz w czasie, AIN) o jawnie postemancypacyjnym charakterze, poprzez wysublimowany, filmowy sposób rejestracji rzeczywistości, odwołują się do sfery duchowości i intymności. Prace artysty znajdują się m.in. w zbiorach Filmoteki i w kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Jego filmy były prezentowane m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Nowe Horyzonty” we Wrocławiu oraz na Artists’ Film Biennial w Institute of Contemporary Art w Londynie. Twórca scenografii i reżyser światła do spektakli Mai Kleczewskiej („Podróż zimowa, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2013; „Szczyry”, Teatr Powszechny w Warszawie, 2014).

KONRAD PAROL



Projektant mody, kostiumograf. Samouk. Początkowo pracował jako kostiumograf i stylistka na planach polskich teledysków. Twórca dwóch polskich autorskich marek: KONRAD PAROL i BOYS LEFT GIRLS RIGHT / BLGR. Z teatrem związany od 2012 roku. Twórca kostiumów do spektakli Mai Kleczewskiej m.in.: „Bracia i Siostry” w Teatrze Kochanowskiego w Opolu, „Podróż zimową”, „Cienie. Eurydyka mówi” wg Elfriede Jelinek w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, „Burza” wg Williama Shakespeara w Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu, „Szczyry” wg Gerharda Hauptmanna w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Projektował również kostiumy do „Wyspy Marivaux” w reżyserii Iwo Vedrała w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, „Nikt nie byłby mną lepiej. Koncert” w reżyserii Łukasza Chotkowskiego w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze, a ostatnio do „Gyubala Wahzara” w reżyserii Pawła Świątka w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Doceniony przez samą Elfriede Jelinek, którą urzekły jego kostiumy i maski zwierząt w „Podróży zimowej”.

Dybuk jako klucz do tożsamości

Dybuk Szymona An-skiego

O samym An-skim można powiedzieć, że był opętany – opętany przez rosyjską kulturę modernistyczną i politykę, które na jakiś czas zepchnęły jego żydowską tożsamość na dalszy plan. Swój dramat napisał w trakcie przeprowadzonej przez siebie wyprawy etnograficznej na Podole i Wołyń, odbytej w latach 1912–1914. Premiera dzieła *Na pograniczu dwóch światów. Dybuk* – tak bowiem brzmiał pierwotny tytuł – miała miejsce w Warszawie 9 grudnia 1920 roku, pod koniec trzydziestodniowej żałoby po śmierci An-skiego. Sztuka została wystawiona w jidysz przez Trupę Wileńską i natychmiast oczarowała czy też opętała (jid. *fordibekt*) publiczność. Ówczesni dziennikarze opisywali to zjawisko jako istną psychozę, dybukiadę lub dybukomanię i dyskutowali o nim na łamach swoich pism zarówno z aktorami, jak i z widzami (...).

Od samego początku *Dybuk* An-skiego przeznaczony był dla odbiorców wywodzących się z różnych kultur. Jednocześnie pozostawał bowiem głęboko zakorzeniony w tym, co dla wielu kultur wspólne – w ludowym przywiązaniu do często tragicznej historii, do wizji świata, w której żywi i umarli spotykają się na co dzień¹. Być może to właśnie stanowi klucz do zrozumienia ogromnego sukcesu tego dzieła – czerpanie z wielokulturowego dziedzictwa i prześladowająca obecność przeszłości w teraźniejszości.

Sztuka opowiada historię Lei – panny młodej, która zostaje opętana przez dybuka albo też przez duszę jej ukochanego (jid. *baszterter*, przeznaczony). Chonen, student jesziwy poświęcający się studiom nad kabałą, umarł z żalu, gdy dowiedział się, że ojciec Lei postanowił wydać ją za mąż za lepiej sytuowanego kandydata. Sąd nad żywymi i umarłymi, który stanowi element egzorcyzmu, ujawnia, że ojcowie Lei i Chonena – Sender i Nisn – byli w czasach studiów w jesziwie bliskimi przyjaciółmi. Umówili się wówczas, że ich niepoczęte jeszcze wtedy dzieci zostaną w przyszłości małżeństwem. Po szeregu skomplikowanych, ale zwieńczonych sukcesem egzorcyzmów, przeprowadzonych przez cadyka z Miropola, Chonen powraca do postaci bezcielesnej, Lea jednak decyduje się zjednoczyć z nim poprzez śmierć.

Chociaż krytycy wytykali sztuce pewne strukturalne niedociągnięcia, trudno nie zgodzić się, że An-skemu udało się w niej znakomicie zbudować napięcie i przenieść widza w świat przepętnionego mistycyzmem folkloru – w świat zamieszkały na równych prawach przez żywych i umarłych.

Ta transgresywna sztuka, która bywa określana jako żydowska wersja *Romea i Julii* z elementami *Egzorcysty*, ukazuje tak pełną pasji tragiczną miłość, jak i kryzys wiary związany z walką pomiędzy jednostką a zbiorowością. Toczącemu się w tle konfliktowi, który rozgrywa się między pokoleniami, płciami i klasami społecznymi, towarzyszy trudne przejście od tradycji do nowoczesności. W liście do swojego przyjaciela Chaima Żytlowskiego, napisanym dwa miesiące przed swoją śmiercią, An-ski rozważał, która strona konfliktu ma tak naprawdę rację: Chonen i Lea poszukujący szczęścia osobistego czy cadyk troszczący się o przetrwanie ludu Izraela². Targały nim wątpliwości: „Ostatecznie triumfują Lea i Chonen, ale czy to oznacza, że cadyk nie miał racji?”. An-ski prezentuje przeromantyzowaną, choć krytyczną, wizję chasydyzmu. O ile chasydyzm stanowił dla niego źródło urzekających historii, o tyle okazał się bezsilny wobec wyzwań nowoczesności, a zwłaszcza w obliczu poszukiwania miłości i szczęścia przez jednostkę.

An-ski zamienił literacki motyw opętania przez dybuka w modernistyczny środek artystyczny, odchodząc od wcześniejszego sposobu jego wykorzystywania jako moralizatorskiej przestrogi. Można uznać, że poprzez ukazanie opętania jako przedstawienia odgrywanego przez kobietę protagonistkę, mającego na celu zakwestionowanie istniejącego układu sił w społeczeństwie oraz przejęcie kontroli nad własnym życiem, An-ski wyraża swój

- 1 Zob. Seth L. Wolitz, *Inscribing An-sky's „Dybbuk” in Russian and Jewish Letters*, [w:] *The Worlds of S. An-sky*, dz. cyt., s. 177.
- 2 *A briw fun Sz. Anski cu Dr. Chaim Żitlowski*, 30 sierpnia 1920, „Yidishe Kultur”, grudzień 1944.

3 Zob. G. Safran, *Wandering Soul. „The Dybbuk’s” Creator, S. An-sky*, Cambridge–London 2010, s. 187.

4 Szymon An-ski, *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów*, przeł. Maksymilian Koren, Lwów 1922.

5 Zob. *Trauma. Explorations in Memory*, red. Cathy Caruth, Baltimore–London 1995, s. 151.

sprzeciw wobec traumy czasów sobie współczesnych. Jego sztuka, przywołująca wydarzenia powstania Chmielnickiego z 1648 roku, wykorzystuje symbolikę dybuka, aby pośrednio odnieść się do brutalnej rzeczywistości pierwszej wojny światowej i narastających prześladowań na tle antysemitkim, pogromów czy niechlubnego procesu Menachema Mendla Bejlisa, który Szymon An-ski relacjonował jako korespondent prasowy³. Chociaż literackie przedstawienia opętanych kobiet mogą być również odczytywane jako metafora naznaczonego traumą ciała narodu żydowskiego, Lei, bohaterce An-skiego, udaje się przekształcić tę traumatyczną przeszłość w źródło siły, niezbędnej do mierzenia się z teraźniejszością. Podsumowując, opętanie przez dybuka w ujęciu An-skiego może być interpretowane jako metafora opętania traumatyczną przeszłością – przypadku, która stanowi rdzeń współczesnej tożsamości żydowskiej, oraz jako refleksja nad sposobem radzenia sobie z nową rzeczywistością.

Opętanie przeszłością

Uporczywa obecność traumatycznej przeszłości przywołana zostaje również dostownie w *Dybuku* An-skiego – poprzez znajdujący się naprzeciwko synagogi grób pary młodej, „*nahargu al kidusz ha-szem*”, zamordowanej w dniu swojego ślubu przez Kozaków Chmielnickiego. Traumatyczna postpamięć staje się jeszcze wyraźniejsza w akcie drugim, w którym Lea przytacza historię tego świętego grobu, opowiedzianą wcześniej przez drugiego batlana, dodając: „Tę świętą mogiłkę pamiętam od dziecka i znam oblubieńców w niej pochowanych. Już nieraz widziałam ich we śnie i na jawie i tak mi są bliscy, tak bliscy”⁴. Pojawiają się w jej wizjach nocą i za dnia, co przypominać może współcześnie zdefiniowane objawy stresu pourazowego, opisane przez Cathy Caruth⁵. Stwierdzenie Lei, że znała parę oblubieńców od dzieciństwa, można interpretować jako świadectwo przekazywania traumy z pokolenia na pokolenie, tym samym trauma stanowi integralny element tożsamości zbiorowej danej grupy. Z tego też powodu wspomniany grób, ujmująco określany w sztuce mianem *der hejliker kejwerl* (świętej mogiłki), staje się w zasadzie osobnym, niezależnym bohaterem sztuki, stale obecnym w życiu mieszkańców opisywanej społeczności.

Ciągłe istnienie zmarłych w świadomości żywych obrazuje między innymi zwyczaj odwiedzania cmentarza w celu zaproszenia nieżyjących krewnych na własny ślub. Lea zaprasza na swoje zaślubiny nie tylko matkę, lecz także świętą parę młodą – którą, jak przecież deklaruje, postrzega jako bliską rodzinę – a nawet, wbrew wszelkiemu zwyczajowi, Chonena, mimo że nie był z nią spokrewniony. To ostatnie stanowić ma symboliczną zachętę dla jego duszy do wstąpienia w jej ciało. Tuż przed wizytą na cmentarzu Lea spotyka Meszulacha, bożego postać, który opowiada jej o kabalistycznej doktrynie wędrówki dusz i dybukach. Lea natychmiast czyni z tej wiedzy odpowiedni użytek. Krótco po powrocie z cmentarza zostaje opętana. Zdziera welon, odpycha pana młodego i krzyczy: „*Niszt du bist majn chosn!*” („Nie tyś jest moim oblubieńcem!”).

W kulminacyjnym momencie swojego opętania Lea rzuca się na grób zamordowanej pary młodej i przepętiona emocjami woła: „*Hejlike chosn-kale, baszict mich, ratewet mich*” („Święci oblubieńcy, brońcie mnie! Ratujcie mnie!”). W ten sposób przekształca traumatyczną przeszłość w źródło siły i dopiero od tej chwili zaczyna mówić opętańczym męskim głosem, jawnie zwraca się przeciwko normom społecznym, wreszcie publicznie podważa rodzicielski autorytet. Umocniona zbiorową pamięcią o zamordowanej parze młodej, symbolizującej traumę pogromów Chmielnickiego, Lea kwestionuje religijną, rodzicielską i społeczną władzę nad swoim życiem.

Dona, Dona

W 1941 roku w Nowym Jorku miała miejsce premiera sztuki „Esterke”. Dziś wiedzą o tym tylko historycy teatru lub wielbiciele talentu twórców przedstawienia. Jednak jedną z piosenek z owego przedstawienia do dziś zna i nuci cały świat. Nie zestarzała się ona i jest ciągle bliska sercom wszystkich niegodzących się na prześladowania, dyskryminację, strzegącym praw człowieka. „Dona, Dona” – czy raczej „Dana, dana”, bo tak brzmi jej oryginalny tytuł – była jedną z wielu piosenek napisanych przez Aarona Zeitlina (tekst) i Shlomo Secundę (muzyka do przedstawienia) do opublikowanej w 1932 sztuki „Esterke” Zeitlina, wybitnego poety i pisarza. Nowojorska wersja została poprawiona i uzupełniona przez autora, między innymi piosenkami. Historia w niej opisana opowiada o wielkim uczuciu, jakim obdarzył piękną żydowską dziewczyną Esterę polski król Kazimierz Wielki. Przez jednych jest ona uważana za fakt historyczny (istnieją w kronice Jana Długosza zapisy na ten temat datowane na rok 1356), a przez innych za legendę, wedle której płomienna miłość monarchy sprawiła, że Żydzi zamieszkujący Polskę zyskali pewne przywileje zamiast zaplanowanych restrykcji. Niektóre wersje podania głoszą nawet, że król był skłonny przejść na judaizm, aby zyskać przychyłność Estery. Wszystkie natomiast podkreślają, że piękna Estera pozostała wierna wierze przodków i gotowa była ponosić wszelkie konsekwencje takiej decyzji. Wstawiła się za swoim narodem i wzorem Estery z „Księgi Estery” uratowała go od prześladowań religijnych i ekonomicznych.

Powita królowi dwoje dzieci, a po jej śmierci żadna kobieta nie była w stanie pocieszyć królewskiego serca.

Mamy więc w tej sztuce prześladowanych i prześladowających; tych, którzy uważają się za lepszych i tych, którym przeznaczony jest los niewolników. Ci ostatni są jednak silni wiarą oraz doświadczeniem wielu pokoleń wygnanych z Jerozolimy. Nic więc dziwnego, że alegoryczna piosenka o cielaku wiedzionym na rzeź, który spogląda smutno na swobodnie lecącego aż do nieba ptaka, tęskni za wolnością i szansą na przeżycie pojawia się w przedstawieniu kilkakrotnie. W wersjach wokalnie-instrumentalnych, chóralnych i instrumentalnych, staje się ona przestaniem przedstawienia. Tekst piosenki napisany jest językiem prostym, lekko stylizowanym na poezję ludową, i jak ludowe mądrości. Biedne, bezwolne cielęta krępuje się, wiedzie na rzeź i zabija, a ten, kto ma skrzydła zawsze pofrunie w górę i nie będzie niewolnikiem dla nikogo. Wiatr – bezstronny świadek zdarzeń – śmieje się do rozpuku przez cały dzień i pół nocy. Jest więc w tym tekście wyraźna teza, że nasz los zależy od naszej woli, nasza potrzeba wolności i prawo do niej jest wystarczającym powodem do podjęcia walki o zmianę losu; mamy wolny wybór, dokonajmy go.

Jest rok 1941, od roku 1933 w Niemczech szaleje hitlerowska polityka rasowa odbierająca Żydom ludzkie prawa. Od 1939 proces stopniowej eksterminacji tego narodu realizowany jest w kolejnych podbijanych i okupowanych przez Niemców krajach. W roku nowojorskiej premiery sztuki Zeitlina „Esterke”, czyli 1941, od roku istnieje getto w Warszawie. Taki kontekst historyczny sprawił, że piosenkę „Dona, Dona” stanowiącą tragiczny, wyrazisty obraz Holocaustu niestety przypisano innemu poecie, Icchokowi Kacnelsonowi, który trafił do getta warszawskiego w 1940 roku i został zamordowany w komorze gazowej w Oświęcimiu w 1944 roku.

Wprowadzenie „Dony, Dony” do przedstawienia – i to z założeniem parokrotnego powtórzenia w jego toku – było swoistym memento i z pewnością podyktowane zostało docierającymi do Ameryki informacjami o zbrodniach dokonujących się na europejskich Żydach. Istnieją niepotwierdzone informacje, że ta piosenka cudem trafiła zza morza do getta i obozów i była tam śpiewana „ku pokrzepieniu serc”.

Dalszy jej żywot i kariera jest dowodem jej wielkiej siły. Jej ciągła obecność i znaczenie dla narodu żydowskiego, mimo upływu lat, są oczywiste,

Dona, Dona

Leży cielę na furmance
Sznur skrepował je na fest
A wysoko w chmurach, w górze
Krąży ptak co wolny jest

Wiatr chichocze w tanie
Trąca kłosa zbóż
Dzionek cały nieustannie
I przez nocy pół

Cielę krzyczy, chłop powiada
Kto ci kazał krową być
Mogłeś przecież jak jaskółka
W niebie latać, wolność śnić

Wiatr chichocze w tanie...

Biedne cielę ludziom służy
Musi dać się wieźć na targ
Ptak zaś w niebie goni chmury
I jest panem sobie sam

Wiatr chichocze w tanie...

Tekst: Aaron Zeitlin

דאָנא דאָנא

אויפן פּוּרל ליגט דאָס קעלבל,
ליגט געבונדן מיט א שטריק.
הויך אין הימל פליט דאָס שוועלבל,
פרייט זיך, דרייט זיך הין און צוריק

דערפּרען

לאכט דער ווינט אין קאָדן,
לאכט און לאכט און לאכט,
לאכט ער אָפּ א טאָג א גאַנצן
מיט א האלבער נאכט.

שרייט דאָס קעלבל, זאָגט דער פּויער:
ווער זשע הייסט דין זיין א קאלב?
וואָלט געקענט דאָך זיין א פּויגל,
וואָלט געקענט דאָך זיין א שוואַלב.

בידנע קעלבער טוט מען בינדן
און מען שלעפט זיי און מען שעכט,
ווער ס'האָט פליגל, פליט ארויפצו,
איז ביי קיינעם ניט קיין קנעכט!

ale zasięg tego silnego swoją prostotą dzieła okazał się daleko większy. Już Shlomo Secunda przeczytał, że jest to uniwersalny i ważny tekst i dla jego spopularyzowania dokonał przekładu z jidysz na angielski, ale ta wersja nie przyjęła się. Zmienił przy okazji przyśpiewkę refrenową z „dana, dana” na „dona, dona”. Dopiero bardzo wierny oryginałowi przekład Arthura Keveśsa i Teddiego Schwartza z połowy lat pięćdziesiątych, a nade wszystko szlachetna, ponadczasowa jego interpretacja Joan Baez (1960), artystki bojowniczką o prawa człowieka, wolność i tolerancję zdecydowała o triumfie tego utworu i nadzwyczajnej ilości przekładów tekstu. Nie doczekała się, niestety, „Dona, Dona” dobrego przekładu na język polski. Identyfikowało się z tą piosenką pokolenie kontestatorów lat sześćdziesiątych i do dziś stanowi ona wyraz buntu i skargi wszystkich, których wolność i godność jest zagrożona. Mimo tragicznych doświadczeń ludzkości to zagrożenie ciągle w różnych częściach świata jest obecne i tylko niezmiennie „lacht der wind in korn” - „śmieje się wiatr w zbożu, śmieje się, śmieje się i śmieje...”.

Obsługa przedstawienia

Kierownik działu techniczno-administracyjnego: Marek Kraszewski
Kierownik działu gospodarczego: Adam Baliński
Starszy brygadier sceny: Jan Grenwald
Brygadier sceny: Wojciech Pieńkowski
Inscjpent: Waldemar Gawlik

Oświetleniowcy: Mariusz Jarosz (kierujący zespołem), Łukasz Perkowski, Jakub Zajda
Realizatorzy dźwięku: Marek Biarda (kierujący zespołem), Jacek Chodkiewicz
Realizator multimediiów: Marian Tarczyński
Montażysty: Bolesław Kulkowski, Jarosław Staniszewski, Michał Suwiński,
Michał Świdowski, Łukasz Wójcik
Garderobiane: Aleksandra Lipka, Katarzyna Rzeszowska
Charakteryzatorzy-fryzjerki: Małgorzata Jankowska, Sylwia Malejczyk
Rekwizytor: Kazimierz Augustyniak

Redakcja programu: Aleksandra Krakowiak

Korekta edytorska: Agnieszka Greiner, Aleksandra Krakowiak
Zdjęcia realizatorów: Magda Hueckel, Krzysztof Bieliński
Projekt graficzny: Homework

W programie wykorzystano fragment eseju A. Legutko, *Dybuk jako klucz do tożsamości*, kwartalnik Cwiszn, lato-jesień 2014

Teatr Żydowski
im. Estery Rachel i Idy Kamińskich
Centrum Kultury Jidysz
pl. Grzybowski 12/16
00-104 Warszawa

centrala
22 620 62 81
22 620 70 25

kasa biletowa
22 850 56 56
poniedziałek–piątek
11.00–14.00 oraz 15.00–18.00
sobota 12.30–19.00
niedziela 14.30–18.00
W dni przedstawień kasa jest czynna
do rozpoczęcia spektaklu

bilety online
www.teatr-zydowski.art.pl
www.ebilet.pl
www.eventim.pl



Teatr Żydowski
im. Estery Neufeld i Lejka Kaganowitch

Centrum Kultury Żydów

Teatr Żydowski

DYBUK

według An-skiego
reżyseria Maja Kleczewska

I ciągle widzę ich twarze, ustawnie w oczy ich patrzę — ich nie ma, — myślę i marzę, widzę ich w duszy teatrze.

S. Wyspiański, *I ciągle widzę ich twarze*

realizatorzy

Reżyseria: Maja Kleczewska

Scenariusz sceniczny: Maja Kleczewska
i Łukasz Chotkowski

Dramaturgia: Łukasz Chotkowski

Muzyka: Stefan Węglowski

Scenografia, światła, video: Wojciech Puś

Kostiumy: Konrad Parol

Asystent reżysera: Jędrzej Piaskowski

obsada

Marcin Błaszczak, Piotr Chomik,

Genady Iskhakov, Magdalena Koleśnik

(gościnnie), Joanna Przybyłowska,

Henryk Rajfer, Rafat Rutowicz, Izabella

Rzeszowska, Wanda Siemaszko, Piotr

Sierecki, Piotr Stramowski (gościnnie),

Barbara Szeliga, Dawid Szurmiej, Gotda

Tencer, Ewa Tucholska, Jerzy Walczak,

Marek Węglarski

Teatr Żydowski

im. Estery Rachel i Idy Kamińskich

Centrum Kultury Jidysz

pl. Grzybowski 12/16

00-104 Warszawa

kasa biletowa

22 850 56 56

poniedziałek–piątek

11.00–14.00 oraz 15.00–18.00

sobota 12.30–19.00

niedziela 14.30–18.00

W dni przedstawień kasa jest czynna

do rozpoczęcia spektaklu

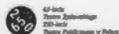
bilety online

www.teatr-zydowski.art.pl

W 1939 roku Warszawa była największym skupiskiem Żydów w Europie oraz ich drugim, po Nowym Jorku, skupiskiem na świecie. Getto warszawskie, w którym w 1941 roku uwięziono 450 tysięcy Żydów, zajmowało około 307 hektarów i pomimo niemal całkowitego unicestwienia trwale i dostownie wtopiło się w tkankę miejską Warszawy. Musimy zawsze o nim pamiętać i ciągle o nim mówić. Musimy mówić o jego codzienności, kulturze, indywidualnych osobach, które tam mieszkały i umierały. To obowiązek nas, żyjących w miejscu, w którym dokonano masowej zagłady ludzkości.

Spektakl „Dybuk” oparty jest na należącej do klasyki dramatu żydowskiego tekście Szymona An-skiego, będącym jidyszowym „Romeo i Julią”, ludową legendą opowiadającą o duszy zmarłego ucznia jesziwy, wcielającej się w ciało ukochanej. Maja Kleczewska i Łukasz Chotkowski nadają tej historii szersze znaczenie, czyniąc z niej opowieść o złamanym przymierzu pomiędzy narodami i powracającej pamięci. W tym kontekście szczególnie istotna staje się historia i przestrzeń Teatru Żydowskiego, wybudowanego w centrum przedwojennej dzielnicy żydowskiej i na terenie dawnego Getta warszawskiego. Dramat An-skiego zostaje poszerzony o historie mieszkańców getta, a także ofiar i ocalałych z Holocaustu. Twórcy niemal dostownie przywracają ich do życia, czynią widzialnymi, konfrontują współczesność z tymi, którzy odeszli, a trwale „przyłgnęli” do nas – żyjących. Istotą spektaklu jest powołanie na scenie Życia, które z racji swojego pochodzenia zostało przerwane. W dobie wciąż powracającego zagrożenia ideologiami totalitarnymi i wojnami, musimy przypominać o zamordowanych, o ich Życiu, by historia kolejny raz nie zatoczyła koła.

Patronat honorowy



Ministerstwo
Kultury i
Dziedzictwa
Narodowego



Ministerstwo
Edukacji i
Nauki

Patroni medialni



Inicjatywa Finansowania za Inicjatywę
Lingwa Miesz. Społeczna
Warszawy oraz Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Miasto
Stożeczne
Warszawa

Partnerzy

