

Tomasz Kuberczyk

PRZEDSTAWIENIA PURIMOWE*

WSTĘP

Jest to pierwsza praca w języku polskim na temat przedstawień purimowych. Wyodrębniono w niej trzy części. Pierwsza – to opis Purim, zarysowanie scenariusza świątecznych działań, ze szczególnym uwzględnieniem obowiązków religijnych związanych ze świętem. W drugiej części podjęto próbę analizy przedstawienia purimowego jako zjawiska historycznego o określonej genezie. Uwzględniono takie czynniki kształtujące przedstawienia, jak: parodia, epickie teksty wierszowane, literatura religijna i środowisko nieżydowskie. Ostatnia część poświęcona jest sposobowi prezentacji sztuk: kwestii doboru aktorów, przygotowaniom do gry, improwizacji, obecności postaci wprowadzającej. Przedstawiono też klasyfikację wątków sztuk i uwagi na temat podstaw komizmu w ludowym teatrze żydowskim. W końcu artykułu podniesiono kwestię ewentualnego wpływu teatru nieżydowskiego na sztuki purimowe.

Opis Purim został przygotowany na podstawie źródeł halachicznych: *Kicur Szulchan Aruch*, fragmentu *Miszny – Masechet Megila* i *Misznej Tora*. Jako źródło do badania świętowania chasydzkiego posłużyła praca doktorska Szifry Epstein i książka Reginy Lilientalowej *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości*. Cz. III. *Chanuka i Purim*. Pomocne były też własne badania przeprowadzone w czasie Purim w Izraelu w 1989 roku. Analiza przedstawienia purimowego opiera się w dużej mierze na dotychczasowych badaniach Chone Szmeruka, Philipa Goodmana, Jakuba Szackiego, I. Davidsona. W trzeciej części artykułu wykorzystano teksty dwudziestowiecznych sztuk zapisane głównie przez Noacha Pryłuckiego. W szerokim zakresie uwzględniono też literaturę piękną – opisy gry purimowej w dziełach pisarzy żydowskich (Szolem Alejchem, Jakub Dinezon, Izrael Jehoszua Singer, Joszua Perle).

Wszystkie tłumaczenia z języków jidysz i hebrajskiego, z wyjątkiem wersetów z *Biblij*, zostały dokonane przez autora artykułu.

Wprowadzenie chciałbym zakończyć kilkoma ogólnymi uwagami na temat transkrypcji słów z języka hebrajskiego i jidysz. Dla jasności wyводу przyjąłem taki system, który oddaje słowa w transkrypcji łacińskiej z tych języków w brzmieniu możliwie najbliższym oryginałowi. Zrezygnowałem dlatego m.in. z wygłosowego, niemego „he”, które pojawia się w transkrypcji angielskiej,

* Artykuł ten został opracowany przez Tomasza Kuberczyka na podstawie jego pracy magisterskiej pt. *Przedstawienia purimowe. Monografia*, napisanej w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego w 1990 roku. (*Przyp. red.*)

i poprzez nią przeszło do języka polskiego, wprowadzając błędną wymowę słów hebrajskich np. „shoah”, które to słowo powinno się czytać jako „szoa” a nie „szoah”. Przyjęta w poniższym artykule transkrypcja nie oddaje też takich znaków języka hebrajskiego jak: „szwa”, „dagesz” oraz akcentu. Osoby bardziej zainteresowane problematyką gramatyki hebrajskiej odsyłam do odpowiednich podręczników.

W języku hebrajskim istnieją dwie podstawowe odmiany wokalizacji pisma: aszkenazyjski i sefardyjski. Te same słowa można więc odczytać w dwojaki sposób. Słowo „rytualnie czysty” w aszkenazyjskiej wymowie hebrajskiego wypowiada się jako „koszer”, podczas gdy wymowa sefardyjska jest „kaszer”. Sefardyjski system wokalizacji obowiązuje obecnie w Izraelu i w terminologii naukowej. Wymowa aszkenazyjska panowała przez wieki w Europie i w Polsce. Słowa hebrajskie, które weszły do języka jidysz, a często nawet do polskiego, brzmiały zgodnie z wymową aszkenazyjską (np. koszerny!). Te dwa wspomniane systemy wokalizacji różnią się między innymi wymową spółgłoski „taw” – w sefardyjskiej jako „t”, w aszkenazyjskiej jako „s” oraz wymową kilku samogłosek: „kamac” (jako a lub u), „szuruk”, „cholem”.

Na zakończenie chciałbym podkreślić, że w języku jidysz wyróżniamy kilka dialektów, m.in. dialekt polski, litewski, wołyński, co różnicuje wymowę tych samych słów i bardzo utrudnia transkrypcję na alfabet łaćniński. Właściwe, zgodne z określonym dialektem, odczytanie słów jest szczególnie ważne w rymowanych utworach poetyckich.

I. OPIS ŚWIĘTA PURIM

Purim obchodzi się zgodnie z kalendarzem hebrajskim czternastego dnia miesiąca Adar. Jest to ostatni miesiąc w żydowskim roku kalendarzowym, wypada w okresie marca–kwietnia, w Polsce zbiega się z początkiem wiosny. W roku przestępnym mamy dwa miesiące Adar: Adar riszon (hebr. pierwszy miesiąc Adar) i Adar szeni (hebr. drugi miesiąc Adar). W latach przestępnych czternasty dzień pierwszego miesiąca Adar nazywa się Purim katan (hebr. małe święto Purim) – wyróżnia się liturgią, lecz nie ma charakteru święta. Właściwe zaś święto celebryje się w dodatkowym miesiącu.

Nazwa święta wywodzi się od słowa „pur/purim”, którego znaczenie jest niejasne. Pojawia się ono tylko raz w *Biblii*, w *Księdze Estery* i najprawdopodobniej jest zapożyczeniem z innego języka. Bibliści tłumaczą je jako „losy”.

Geneza święta wiąże się z *Księgą Estery*. Przyjęciu jej do kanonu *Biblii Hebrajskiej* w II w. n.e. towarzyszyły obiekcje ze strony części rabinów co do jej natchnionego charakteru. Jest to jedyna księga biblijna, w której brak Imienia Bożego. Zdziwiająca jest natomiast podobieństwo imion bohaterów *Księgi Estery* do imion bogów z mitologii babilońsko–asyryjskiej. Żydowski historyk S. Grayzel¹ upatrywał w wydarzeniach z tej księgi biblijnej fragmentów mitu opowiadającego o walce bogów. W jego oczach biblijny Mordechaj to przekształcona

¹ Zob. S. Grayzel, *The Origin of Purim*, w: Ph. Goodman, *The Purim Anthology*, Filadelfia 1973, s. 3–14.

postać Marduka z mitologii Babilonii, Estera to Isztar, a Waszti to elamicka bogini Maszti.

Fabula *Księgi Estery* stała się osnową święta; w jej końcowej części (Ks. *Estery*, 9, 21–28) spotykamy napomnienie, by obchodzić Purim na pamiątkę zwycięstwa Żydów i klęski Hamana.

Obchody

Właściwe obchodzenie wszystkich świąt, w tym i Purim, jest obowiązkiem każdego religijnego Żyda. O tym, jak należy świętować traktuje Halacha, czyli system prawodawczy. Dla potrzeb niniejszej pracy posłużono się dziełem halachicznym *Kicur Szulchan Aruch* określającym podstawowe obowiązki związane ze świętem.²

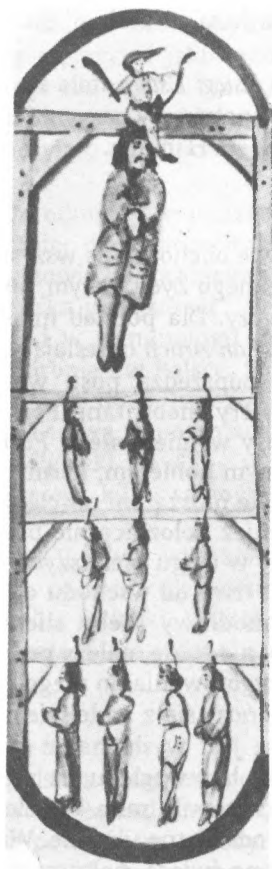
Purim poprzedza post, wprowadzony po ustaleniu kanonu *Biblii*, zwany postem Estery (hebr. tanit Ester). Nie jest tak rygorystycznie przestrzegany, jak cztery posty wymienione w *Piśmie Świętym*. Halacha udziela dyspensy od niego brzemienным kobietom, karmiącym matkom, a nawet osobom lekko cierpiącym na oczy. Nie muszą oni pościć, jeśliby to miało im przynieść uszczerbek na zdrowiu. Również położnica nie powinna poddawać się takiemu umartwieniu ciała. Pan młody w ciągu pierwszych siedmiu dni po ślubie nie jest do niego zobowiązany. Post trwa od wschodu do zachodu słońca. W tym czasie należy recytować błagalne modlitwy (hebr. slichot), czyta się także fragmenty *Tory*. Jeśli Purim wypada w niedzielę, należy przesunąć post na czwartek ze względu na dzień szabatu i przygotowania do niego w piątek.

Post kończy się z nadejściem nocy i nastaje czas święta. Najważniejszą wtedy czynnością jest wysłuchanie Megili³ w synagodze, do czego jest zobowiązany każdy Żyd, bez względu na płeć, dwa razy w ciągu Purim – po raz pierwszy w nocy, następnie rano w dzień. Każdy słuchacz powinien włożyć z tej okazji sobotnie, odświętne ubranie. Wracającego do domu z synagogi, powinny przywitać zapalone świece, nakryty stół, pościelone łóżko – wszystko na cześć Megili. Małe dzieci pozostawia się w domu, by nie przeszkadzały dorosłym i tam czyta się im zwój Estery. Ten, kto nie może udać się do domu modlitwy, czyta sam. Przy czytaniu obowiązuje specjalny rytuał. Megila jest rozwinięta, tak by przypominała list. Czytać powinno się po hebrajsku. Ważne jest, by Megila została odczytana słowo po słowie, a nie wypowiedziana z pamięci. Jeśliby osoba przewodząca modlitwie przeoczyła chociaż jedno słowo, to nikt nie wypełniłby micwy (hebr. przykazanie). Wskazane jest, by słuchający sami czytali szeptem na wypadek, gdyby Bal Kore (hebr. czytający) ominął jakieś słowo.

Imię Hamana knującego przeciw Żydom występuje w *Księdze Estery* 77 razy. We wszystkich synagogach przyjętą się zwyczaj zagłuszania jego imienia. W mo-

² Zob. Sz. Gancfried, *Kicur Szulchan Aruch*, Wilno 1938.

³ Megila (hebr. zwój) – zgodnie z wyszczególnionymi w *Misznie* zasadami, tekst *Księgi Estery* powinien być napisany na pergaminie, który zwija się po przeczytaniu, tak że tworzy zwój. Płaty skóry są zszywane za pomocą zwierzęcych ściągien. Tekst zapisuje się pismem hebrajskim kwadratowym, używając wyłącznie atramentu i specjalnego pióra, zwanego po hebrajsku kulmus. Więcej informacji można znaleźć w polskim przekładzie traktatu *Miszny*: M. Bendowska, *Traktat Miszny – Megila*, «Euhemer. Przegląd Religioznawczy» 1985, nr 3.



Uczta w pałacu Ahaszwerusza

Śmierć Hamana i jego synów

Miniatury ze zwoju Estery, przełom XVIII i XIX wieku

mencie, gdy kantor wyczytywał imię Hamana, w synagodze wybuchał nieopisany tumult i wrzawa. Używano specjalnych kołatek do robienia hałasu, tzw. gragerów (jid. kołatka), uderzano młotkami w pulpit, młotem w kowadło. Niektórzy imitowali głosy zwierząt: ryk niedźwiedzia, szczekanie psa, beczenie kozy.⁴ Znane są skargi nieżydowskich sąsiadów na nadmierne hałasy dobiegające z synagogi.⁵

Z postacią Hamana wiąże się też zwyczaj palenia kukły. Najstarsze informacje o tym znajdujemy w odpowiedzi gaona (hebr. głowa uczelni religijnej) z akademii talmudycznej w Babilonii między V a VII w. n.e.⁶ Cztery, pięć dni przed

⁴ Zob. D. Persky, *Purim in Minsk, White Russia*, w: Goodman, *op. cit.*, s. 53–55.

⁵ Zob. Goodman, *op. cit.*, s. 325.

⁶ *Ibidem*.

Purim zawieszano kukłę Hamana na dachu, a w dniu święta palono ją w ognisku, żartując przy tym, śpiewając i skacząc przez ogień. Z czasów średniowiecza pochodzą relacje z obszaru Włoch o rytualnym znęcaniu się nad kukłą Hamana, którą na końcu palono na stosie. Żydzi na Kaukazie palili okopcony kawałek drewna nazywany „Hamaniem”, wśród wrzasków i tupania nóg.

Obzędowe znęcanie się i bicie przybierało nieraz formę bardzo konkretną – funkcję kukły przejmował żywy człowiek. Źródła historyczne z Wołynia podają, że Żydzi mieli zwyczaj wynajmowania biednego nie-Żyda, którego upijano, wprowadzano poza granice miasteczka i znęcano się nad nim, jakby był prawdziwym Hamaniem. Również w Polsce wynajmowano chrześcijanina, który odegrał rolę Hamana w przedstawieniu purimowym. Z XVIII w. pochodzi decyzja synodu w Łucku zakazująca udziału chrześcijan w tych przedstawieniach.⁷

Każdy człowiek – zgodnie z Halachą – zobowiązany jest do przesłania bliźnim co najmniej dwóch podarków. Jest to nakaz, który należy spełnić w ciągu dnia, tj. od powrotu do domu z synagogi do zachodu słońca. Zwyczaj ten zwie się miszloch manot (hebr. przesyłanie darów). Autorzy Halachy zachęcają, by zamiast wystawnych uczt z okazji Purim obdarowywać biednych, nieszczęśliwych, sieroty, wdowy, bowiem „nie ma większej radości dla Boga, Błogosławiony On, niż uszczęśliwianie ubogich”.⁸

Przez podarunki Halacha rozumie rzeczy nadające się do jedzenia, nie wymagające uprzedniego przygotowania: ugotowane, a nie surowe mięso i ryby, słodycze, owoce, wino lub miód pitny. Kobiety powinny przysyłać dary kobietom, a mężczyźni – mężczyznom. W Polsce zwyczajowo do przeniesienia ofiarowanych rzeczy wynajmowano posłańców (jid. szalach-mones treger), którzy otrzymywali za swoje usługi drobne pieniądze lub poczęstunek. W czasach dawniejszych używano ozdobnych porcelanowych talerzy, na których przysyłało te podarunki.

Obdarowywanie ma charakter wzajemny – osoba, która otrzymała prezenty, z reguły rewanżuje się za dary. Z badań nad współczesną kulturą chasydów bobowskich wynika, że przeciętna rodzina wysyła prezenty do około 15 innych rodzin (z reguły są to krewni, pracodawcy męża i rebe).⁹

Oprócz posyłania darów znajomym każdy człowiek zobowiązany jest do podarowania dwóch upominków (hebr. matanot) dwóm biedakom, tj. po jednym dla każdego.¹⁰ Rolę podarków pełni głównie pieniądze. Nie należy skąpić ubogim, którzy stukają w Purim do drzwi. Jałmużnę może wręczyć żebrakom zarówno mężczyzna, jak i kobieta. Na niektórych obszarach Polski utarł się zwyczaj, że

⁷ Wszystkie informacje o udziale nie-Żyda w obchodach święta Purim pochodzą z książki Chone Szmeruka, *Machazot mikraim be-jidisz 1697–1750*, Jerozolima 1979, s. 21, przyp. 8. Szmeruk cytuje w przypisie źródło: ks. dr Wirszyło, *Stosunek duchowieństwa katolickiego do Żydów na Wołyniu*, «Miesięcznik Diecezjalny Łódzki» 1934, s. 21. Dr Alina Cała zwróciła mi uwagę, że informacje o uczestnictwie nie-Żydów mogą być nieprawdziwe, będąc rezultatem wówczas panujących przesądów.

⁸ Gancfried, *op. cit.*, s. 194.

⁹ Wg niepublikowanej pracy doktorskiej Szifry Epstein, *Purim Celebrations Among the Bobover Hasidic Community*, mikrofilm w bibliotece Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, sygn. 5284.

¹⁰ Zob. Gancfried, *op. cit.*, s. 194.

w czasie Purim chodzili po prośbie również ubodzy chrześcijanie i otrzymywali pieniężny datek, czy też obrzędowe pieczywo zwane w jidysz homntaszn – trójkątne ciasteczka napełnione makiem.¹¹

Prawo żydowskie nakazuje by w Purim pić, jeść i radować się. Dlatego organizuje się w czasie dnia ucztę (hebr. seuda), w której uczestnictwo jest religijnym obowiązkiem. Każda z płci powinna ucztować przy odrębnych stołach. Rozpoczynając biesiadę należy zapalić świece i wypowiedzieć stosowne błogosławieństwa nad chlebem i winem. *Kicur Szulchan Aruch* zaleca, by w czasie uczyty spożywać różnego rodzaju nasiona, dla przypomnienia Estery, która żywiła się nimi w pałacu króla Ahaszwerusa, by nie wziąć do ust niczego niekoszernego.¹² Do tradycyjnych potraw należą: homntaszn, kreplech (jid. pierogi z mięsem), indyk oraz olbrzymiej wielkości kołacz, zwany w jidysz purim–kojlec.

Każdy dorosły biesiadujący Żyd powinien się upić, tak by nie rozróżniać słów: baruch Mordechaj i arur Haman (hebr. błogosławiony Mordechaj i przeklęty Haman).¹³ Obrzędowe pijaństwo interpretowane jest przez Halachę jako przypomnienie, iż najważniejsze wydarzenia z *Księgi Estery* zostały zapoczątkowane przez działanie wina: upadek królowej Waszti, klęska Hamana.

W Polsce do wybuchu II wojny światowej żywy był w środowisku ortodoksyjnych Żydów zwyczaj obchodzenia domów przez przebierańców z przedstawieniami, w czasie, gdy domownicy biesiadowali na ucztę (o tym szerzej w dalszej części pracy).

Purim kończy się o zachodzie słońca. Następny dzień, piętnasty Adar, nazywany jest Szuszan Purim, obowiązuje wtedy specjalna liturgia w synagodze.¹⁴

W pismach halachicznych Purim ma status tzw. półświęta – dozwolona jest wówczas praca oraz mniej jest zakazów w porównaniu z innymi świątecznymi dniami. Ludowe przysłowie mówi: „Purim to nie święto, febra nie choroba”.¹⁵ Dla niektórych jednak grup w łonie żydostwa ten dzień nabrał wyjątkowego charakteru. Kabaliści i chasydzi przyrównywali Purim do Sądnego Dnia. Nazwę Jom Kipurim (hebr. Sądny Dzień) objaśniali jako jom ke–Purim (hebr. dzień podobny do Purim).¹⁶

Chasydzi rozwinęli własne formy świętowania. Do nich należą wspólne gromadne biesiady na dworze rebege, połączone z jego przemówieniem, kiedy to wy-

¹¹ Zob. R. Lilientalowa, *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości. Cz. III. Chanuka i Purim*, Kraków 1919, s. 102.

¹² Gancfried, *op. cit.*, s. 194.

¹³ *Ibidem*, s. 194. Upicie się w czasie Purim jest traktowane przez Halachę jako spełnienie micwy (hebr. przykazanie), obowiązuje ono dorosłych, w sensie religijnym, Żydów, tj. mężczyzn i chłopców powyżej 13 roku życia. Uczestnik uczyty spełni swój obowiązek również wówczas, kiedy wypije więcej niż zwykle i usnie, wtedy bowiem nic nie będzie słyszał i nie rozróżni dwóch formuł z Talmudu: „baruch Mordechaj” i „arur Haman”.

¹⁴ Szuszan Purim (hebr. Purim w Suzie). Szuszan to biblijna nazwa Suzy – stolicy Persji. Zgodnie z *Księgą Estery* (roz. 9, 17–19) Żydzi w Suzie radowali się po upadku Hamana 15 Adar, tj. dzień później niż w innych częściach królestwa Persji.

¹⁵ Lilientalowa, *op. cit.*, s. 89.

¹⁶ Zob. *Encyclopaedia Judaica*, Jerozolima 1972, t. 13, s. 1390, hasło: Purim.

głasza „naukę” (jid. tojra). W Purim chasydzi zbierali się w domu mistrza, by uczestniczyć w uczcie połączonej z piciem (jid. trink-side). Rytualnemu picciu towarzyszyło rozdawanie sziraim (jid. resztki) z rąk rebege, tańce i śpiewy oraz występy tzw. „rabina purimowego” (jid. purim-row) – raz w roku badchen z dworu rebege przejmował jego rolę i w parodystyczny sposób wygłaszał przemówienie, tzw. purim-tojra (jid. nauka purimowa). Z wcześniejszych badań wiemy, iż był to tekst składający się z cytatów z literatury religijnej, przeważnie Pisma Świętego, dobranych przypadkowo, co całości nadawało absurdalnego charakteru.¹⁷

Chasydzi wystawiali też widowiska teatralne. Z badań wiemy, że były to poważne inscenizacje fragmentów *Pisma Świętego* (*Księgi Estery*, *Księgi Daniela*). Tradycja przedstawień w środowisku chasydzkim zachowała się do czasów współczesnych, wprowadzając nowe wątki związane m.in. z doświadczeniem Żydów w czasie II wojny światowej.¹⁸

II. GENEZA PRZEDSTAWIEŃ. PIERWSZE UTWORY

1. Stosunek rabinów do teatru

Przez wiele stuleci społeczeństwo żydowskie nie posiadało żadnych tradycji teatralnych, bowiem judaizm zajął postawę wroga wobec teatru. *Talmud* podkreśla jego niemoralny i pogański charakter. Obecność na przedstawieniach była – zdaniem autorów *Talmudu* – stratą czasu; zaznaczali oni, że aktorzy bluźnią, przeklinają i szydzą. Ta niechętna postawa wobec widowisk teatralnych dotrwała do czasów współczesnych. W niektórych modlitewnikach do dnia dzisiejszego widnieją słowa: „Dziękuję Ci Boże [...], że nie jestem wśród tych, którzy uczęszczają do teatrów i cyrków.”¹⁹

Rabini występowali szczególnie ostro przeciwko uczestnictwu w przedstawieniach, w których grały kobiety. Niemoralnym miało być słuchanie głosu śpiewającej, obcej kobiety, bowiem budzi ona pożądliwość w mężczyźnie. Sprzeciwiali się również słuchaniu muzyki instrumentalnej, uważając ją za wytwór nieżydowski, a więc i niedozwolony.²⁰

Przebranie, stanowiące jeden z elementów teatru, było surowo zakazane przez Halachę, zwłaszcza założenie przez kobietę męskiego ubrania lub kobiecej sukni przez mężczyznę. Mogło to bowiem prowadzić do nieczystych myśli i czynów. Zakaz przebierania się ma swoje źródło w wersecie z *Pięcioksięgu*. W *Księ-*

¹⁷ Zob. Lilientalowa, *op. cit.*, s. 97–99; tu przykład „nauki” purimowego rabina.

¹⁸ Opieram się na wyżej cytowanej pracy doktorskiej Sifry Epstein i na krótkometrażowym filmie (ok. 20 min.) o wystawieniu przedstawienia purimowego przez chasydów pochodzących z Bobowej. Reżyserem i autorką scenariusza była Sifra Epstein. Kopia filmu jest dostępna w Muzum Diaspory w Tel Awiwie.

¹⁹ I. Davidson, *Parody in Jewish Literature*, Nowy Jork 1907, s. 273.

²⁰ Wszystkie zachowania, które upodabniają Żydów do nie-Żydów są potępiane przez judaizm i określane mianem hukat goi (hebr. naśladowanie nie-Żyda).



Wesołkowie purimowi, XVII wiek

dze Powtórzonego Prawa (roz. 22,5) napotykamy nakaz: „Kobieta nie będzie nosiła ubioru mężczyzny, ani mężczyzna ubioru kobiety.”²¹

Z zachowanych źródeł wynika, że nie przestrzegano tego zakazu jeden jedyny dzień w roku – w Purim. Ludzie ubierali się wtedy w stroje należące do drugiej płci i zakładali maski. Najwcześniejsza relacja o noszeniu masek w czasie Purim pochodzi z 1508 r. z Włoch.²² Żydzi urządzali tam karnawał, nawiązujący poprzez kostiumy i maski, do postaci z *Księgi Estery*.

2. Termin: przedstawienie purimowe (jid. purim–szpil)

Według *Encyclopaedia Judaica* termin purim–szpil (jid. gra purimowa) odnosi się przede wszystkim do przedstawienia odgrywanego przez jednego lub wielu aktorów podczas uczty (hebr. seude).²³ W znaczeniu rozszerzonym określa się tym terminem występy o charakterze czysto teatralnym wystawiane na specjalnie skonstruowanej scenie w teatrze czy uczelni talmudycznej. Wspólny dla obu tych rodzajów przedstawień jest czas wystawiania – zawsze odbywały się one czternastego dnia miesiąca Adar. W pierwszym, węższym znaczeniu, przedstawienie wtopione było w rytuał święta i integralnie związane z obrzędem. Drugi rodzaj określał występy o luźnym związku z liturgią święta. Nurt ten był początkiem żydowskiego teatru zawodowego. W naszej pracy zajmiemy się przedstawieniami purimowymi w sensie węższym – odgrywanymi w prywatnych domach dla biesiadników uczestniczących w uczcie. Aktorzy otrzymywali zwykle za swój trud poczęstunek lub pieniądze.

Termin „purim–szpil” pojawia się po raz pierwszy w tekście z roku 1555:

Któż umie opowiedzieć to wszystko?
Tylko to, co najlepsze chcę wybrać,
by rozśmieszyć ludzi
chcę zrobić przedstawienie purimowe.²⁴

Jak się wydaje, ten fragment stanowił wstęp do monologowego utworu poetyckiego, deklamowanego lub śpiewanego w Purim. Jego autorem był Gumprecht ze Szczepreszyna, pracujący jako mełamed w Wenecji. Pozostawił rękopis ze zbiorem pieśni. Innym źródłem o charakterze pośrednim jest relacja sądowa o zbrodni, która wydarzyła się w Purim w roku 1577 w Brześciu Litewskim. Wmieszany był w nią chłopak, który „chodził w ich święto Purim z komedią, przebrany za Wielkiego Księcia Moskiewskiego”.²⁵

Jeden z najwcześniejszych tekstów przedstawień purimowych pochodzi z końca XVI w., zachował się tylko jego początek. Opisuje on w sposób parodystyczny trójkę chazanów (hebr. kantor) poprzez kuchnie krajów, z których pocho-

²¹ *Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1980.

²² Zob. Goodman, *op. cit.*, s. 327.

²³ *Encyclopaedia Judaica*, *op. cit.*, s. 1395, hasło: Purim Play.

²⁴ Szmeruk, *op. cit.*, s. 103.

²⁵ *Ibidem*.

dzą. Dla przypomnienia – chazan jest osobą przewodzącą modlitwom w synagodze (funkcję tę powinien spełniać ktoś o pięknym głosie). Prawdopodobnie w występach uczestniczyło czterech aktorów: trójka odgrywająca role chazanów i osoba otwierająca przedstawienie. Po błogosławieństwie informowała ona pokrótce o treści sztuki i wprowadzała trójkę pozostałych aktorów, czekających na znak wejścia na zewnątrz. Po prezentacji prosiła o datki. Jak się wydaje, dania ze świątecznego stołu stanowiły część zapłaty za przedstawienie.

(Zachowany tekst jest w wielu miejscach nieczytelny, co zostało zaznaczone nawiasami.)

- 1 Dobry Purim, dobry Purim,
dla gospodarzy, dla kawalerów
dla starych, dla młodych,
każdemu kto Purim obchodzi
chcę powiedzieć wam o mym pragnieniu
dlatego przyszedłem tutaj.
Długo biegałem
aż trzech chazanów zetknąłem ze sobą
jeden z Niemiec, drugi z Polski, a trzeci z Włoch.
- 10 Są sławni ponad wszystko,
każdy z nich.
Niemiec jest znany ze swej owsianki,
Polak ze swego pieczystego
się jemu [...]
Włoch zaś jest sławny ze swej sałaty i oleju z oliwek
i [...] mało błogi.
Dlatego wy, mili ludzie
bądźcie [...]
[...] i miód i wino.
- 20 Chcę by tutaj je [...] mnie postawili.
Wtedy powinniście [...] moich [...] pochwalić,
a ja [...] [...] [...] mieć.
Niech Bóg wspomóż cię, mój kochany bracie.
Dlaczego miałbyś się ociągać?
Chazani czekają na dworze w zimnie.²⁶

Sądząc ze słów wprowadzenia, treść sztuki opierała się na parodii poważnych ról chazanów (wers 12–15) i rywalizacji między nimi (wers 8–9).

Wyżej przedstawione źródła, datowane prawie na ten sam okres, świadczą o istnieniu przedstawień wśród Żydów aszkenazyjskich już w XVI stuleciu.

3. Utwory parodystyczne

Wśród badaczy teatru żydowskiego przeważa pogląd, że początków przedstawień purimowych należy upatrywać w zwyczaju prezentowania utworów parodystycznych w czasie świątecznej biesiady. Z parodystycznymi utworami spotykamy się począwszy od XII stulecia. Były to hymny pochwalne na cześć wina i pi-

²⁶ *Ibidem*, s. 105.

cia, obleczone w szatę pieśni religijnych. Ten typ literatury narodził się w Hiszpanii i we Włoszech.²⁷

Przedmiotem parodii stały się teksty z *Talmudu*, midraszy, a także poszczególne modlitwy. Literatura parodystyczna była tworzona w języku hebrajskim, jej autorzy rekrutowali się spośród studentów uczelni talmudycznych. Przeznaczona była dla ludzi wykształconych, znających język hebrajski, miała więc charakter elitarny.

Tekst parodystyczny był wygłaszany wobec zgromadzonych na uczcie. Z upływem czasu stał się źródłem, z którego czerpano przy układaniu tekstów przedstawień purimowych, niejednokrotnie włączano fragmenty parodii w języku oryginalnym, tj. hebrajskim, do tekstu purimowej sztuki napisanej w jidysz.

Przytaczamy jeden z fragmentów utworu parodystycznego, będący tawastacją hagady czytanej w czasie sederu (uczta w czasie Pesach), zatytułowany *Hagada na noc pijaków*, którą deklamowano podczas uczty purimowej:

Czym różni się ten dzień od wszystkich pozostałych? We wszystkie dni zajęci jesteśmy to pracą, to pić. Cały dzień ten to jedzenie i picie. We wszystkie dni roku pijemy wodę, wino, wódkę. Dzisiaj dzień cały pijemy wino. We wszystkie dni krzepi chleb człowieka, dzisiaj zaś, w ten dzień, uczujemy po królewsku. We wszystkie dni jemy, by nasycić głód, pijemy, bośmy spragnieni. Dzisiaj, w ten dzień wszyscy zjemy, złapiemy, wszyscy jesteśmy podchmieleni.²⁸

A oto odpowiedni fragment *Hagady na Pesach*:

Czym różni się ten dzień od wszystkich pozostałych? We wszystkie noce jemy chleb zakwaszony i prząsny. Całą tę noc jemy chleb prząsny. We wszystkie noce jemy różne warzywa. W tę noc tylko gorzkie. We wszystkie noce, jedząc nie zanurzamy warzyw w wodzie. We wszystkie noce biesiadujemy siedząc lub leżąc. W tę noc biesiadujemy leżąc.²⁹

Parodia stanowiła jedno ze źródeł sztuk purimowych. W tekście opublikowanym przez Pryłuckiego w 1917 r. napotykamy na scenę parodystycznego błogosławieństwa nad winem (hebr. kidusz), składającą się z zestawionych wersów z pism religijnych, głównie *Biblii*, tak dobranych, że ostatnie słowo wersu poprzedniego stanowi początek następnego³⁰:

REBE I był wieczór i był ranek dnia szóstego i ukończone zostały niebios.
Niebios opowiadają o jego majestacie.
Majestatu jego pełen jest świat, słudzy jego pytają
Pytają jeden drugiego, gdzie jego majestat.

²⁷ Najszynniejszym utworem tamtego okresu stał się tekst *Maschet Purim*, autorstwa Kalonymusa Ben Kalonymus, przeznaczony do czytania w czasie purimowej uczty. Tekst był drukowany wiele razy, również w XX wieku.

²⁸ Oryginał w jęz. hebrajskim wydrukowany u Goodmana, *op. cit.*, s. 353.

²⁹ *Hagada szel Pesach*, Jerozolima 1985, s. 9.

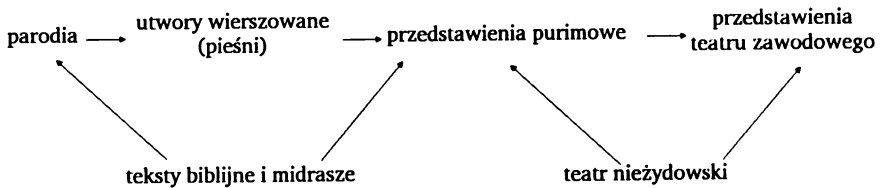
³⁰ N. Pryłucki, *Zamelbuch far jidiszer folklor, filologie un kulturgeszichte*, Warszawa 1917, t. 2, s. 120.



Wesołkowie purimowi, drzeworyt z XVII wieku

4. Rozwój przedstawień purimowych: wpływ utworów wierszowanych

Badacz literatury jidysz, Chone Szmeruk, zaproponował ujęcie rozwoju przedstawień purimowych w formie schematu, który zastosowano również w niniejszej pracy³¹:



Schemat ten opisuje drogę prowadzącą do powstania zawodowego teatru u Żydów. Etapami bezpośrednimi, które doprowadziły do wykształcenia się przedstawień purimowych o charakterze dramatycznym, miały być utwory parodystyczne i krótkie wierszowane teksty epickie. Wpływ *Biblii* i teatru nieżydowskiego był drugorzędny.

³¹ Szmeruk, *op. cit.*, s. 18–19.

Powyżej przedstawiono wpływ parodii na formowanie się przedstawień purimowych. Obecnie warto prześledzić drugi człon podanego schematu, mianowicie wierszowane utwory prezentowane na uczcie. Granica między nimi a przedstawieniami nie jest ostra. Na podstawie zachowanych źródeł można założyć, że utwory poetyckie powstawały pod przemożnym wpływem parodii z jednej strony, czerpiąc jednocześnie ze źródeł pisanych takich jak *Biblia*, midrasze, hagady. Wpływ ten odkrywamy natrafiając w wielu utworach poetyckich na wątki o podobnej formie, zapożyczone z literatury religijnej. Wydaje się, że pierwszymi wykonawcami zarówno utworów wierszowanych, jak i parodystycznych, byli żydowscy wesołkowie (hebr. badchen), którzy deklamowali rymowane teksty przed biesiadnikami. Utwory wierszowane, podobnie jak i przedstawienia purimowe, tworzone w jidysz, w przeciwieństwie do tekstów parodii pisanych po hebrajsku lub aramejsku. Z racji języka były przeznaczone dla szerszej publiczności, nie znającej hebrajskiego. Ich tematyka była różnorodna, nie zawsze nawiązywała do *Księgi Estery*. Szmeruk jest zdania, że od XVI w. spotykamy się u Żydów z epickimi utworami rymowanymi o małej objętości, opartymi na wątkach biblijnych, jak pieśń o ofiarowaniu Izaaka, czy pieśń o Józefie Sprawiedliwym.³² Z nich wykształciły się długie wierszowane opowieści oparte na kompletnych księgach biblijnych.

Pierwsze występy na uczcie miały charakter monologowy – przedstawiano poematy nie mające charakteru dramatów, z nich wyrosły, wydaje się, w połowie XVI stulecia prymitywne dramatyczne przedstawienia, z kilku uczestnikami, chodzącymi od domu do domu.³³

5. Wpływ *Biblii* i midraszy na przedstawienia purimowe

Podstawowym źródłem naszej wiedzy o początkach przedstawień teatralnych u Żydów są pierwsze drukowane teksty sztuk w jidysz przeznaczone do wystawienia na scenie. W latach 1697–1750 opublikowano w kilku krajach Europy środkowo-wschodniej co najmniej 8 różnych tekstów.³⁴ Pięć z nich opartych jest na *Księdze Estery*, dwa na innych księgach *Biblii* (*Ofiarowanie Izaaka* odnosi się do *Księgi Rodzaju*, a *Dawid i Goliat* do *Księgi Samuela*). Jedyne teksty nie związane bezpośrednio z *Biblią* to *Opisanie śmierci Mojżesza*, którego fabuła czerpie z midraszu opisującego ostatnie chwile Mojżesza.

Wspólną cechą wszystkich tych tekstów jest poszerzenie i wzbogacenie podstawowego wątku o źródła pozabiblijne: *Talmud*, midrasze i inne teksty religijne. Opowieści w *Biblii* są często lapidarne, zbyt ubogie w szczegóły, by można je było wystawić w formie przedstawienia.

Poniżej podamy przykład takiego wykorzystania źródeł pozabiblijnych. Analizowana scena występuje w sztuce *Ahaszwerusz–szpil* (*Gra o królu Ahaszweruszu*)

³² Ch. Szmeruk, *Prokim fun der jidischer literatur-gesichte*, Tel Awiw 1988, s. 179–199.

³³ *Ibidem*, s. 200.

³⁴ Szczegółowe noty o najstarszych sztukach łącznie z ich tekstami można znaleźć w: Szmeruk, *Machazot*, op. cit.

z roku 1697, opartej na *Księdze Estery*.³⁵ Tę scenę, w której Mordechaj odmówił pokłonienia się Hamanowi, autorzy rozszerzyli, wprowadzając motywy nie występujące w *Biblii*. W *Piśmie Świętym* tylko jeden wiersz odnosi się do niej:

Wszyscy słudzy króla, którzy stali w bramie, klękali i oddawali pokłon przed Hamanem, ponieważ taki rozkaz wydał król co do jego osoby. A Mardocheusz nie klękał i nie oddawał pokłonu. (*Ks. Estery* 3,2).

W midraszu *Pirkej Rabbi Eliezer* Haman jest przedstawiony jako bałwochwalca.³⁶ Na jego ubraniu miał być umieszczony znak krzyża. Według innego midraszu Haman cierpiał głód. Mordechaj ofiarował mu pieniądze na jedzenie. W jeszcze innej wersji Haman sprzedał się w niewolę Mordechajowi, podpisując przy tym dokument, dzięki czemu został ocalony od śmierci głodowej. Midrasze podkreślają niegodziwość Hamana i bezprawność żądania od Mordechaja pokłonu. Sądząc z podobieństwa wątków, autorzy tekstu sztuki musieli korzystać ze źródeł midraszowych:

HAMAN Mordechaju, jeśli się przede mną nie skłonisz,
to złamię twój nikczemny kark.

MORDECHAJ Waj, waj! Jakżeż mógłbym się przed tobą skłonić?
Masz krzyż na plecach
Nie możesz mi patrzeć w twarz.
Nie jest to słuszne,
by pan miał się kłaniać swemu niewolnikowi.
Nie pamiętasz, kiedy byłeś w potrzebie,
sprzedałeś się mnie za kawałek chleba.
Chętnie pokażę ci cyrograf.³⁷

6. Wpływ teatru nieżydowskiego na genezę sztuk purimowych

Różni autorzy rozmaicie oceniają wpływ środowiska nieżydowskiego na kształtowanie się przedstawień purimowych. Historyk kultury, Jakub Szacki, widział w niemieckich przedstawieniach z okresu Reformacji „wzór dla sztuk purimowych”.³⁸ Teatr niemiecki tego okresu miał charakter religijny. Według Szackiego doszło do odrzucenia poważnej części fabuły i tych elementów, które łączyły się z chrześcijaństwem. Przedstawienia żydowskie miały być nieskomplikowaną rozrywką dla prostych ludzi. Tę funkcję mogły spełniać sztuki, które przeszły proces folkloryzacji: uproszczenia i skrócenia fabuły; centralne miejsce zajęła postać głupka. Szacki upatrywał wpływ nieżydowski na przedstawienia purimowe w doborze ich tematyki. Znaczącym był dla niego fakt korzystania przez oba teatry ze źródeł biblijnych, w tym z *Księgi Estery*.

³⁵ *Ibidem*, s. 155–211.

³⁶ Goodman, *op. cit.*, s. 130. W roz. VI (s. 125–141) przytoczone są różne fragmenty z *Talmudu* i midraszy związane z Hamanem.

³⁷ Szmeruk, *Machazot, op. cit.*, s. 170.

³⁸ J. Szacki, *The History of Purim Plays*, w: Goodman, *op. cit.*, s. 357–368.

Szmeruk natomiast minimalizuje wpływ chrześcijańskiego dramatu biblijnego na tekst przedstawień żydowskich. Twierdzi, że jeśli nawet istniały utwory żydowskie i chrześcijańskie o podobnej tematyce, to nie świadczą to jeszcze o wzajemnych wpływach. W dramacie chrześcijańskim podkreślano w *Starym Testamencie* zapowiedzi przyjścia Chrystusa. W dramacie z 1391 r. Adam i Ewa rozpoczynają wystąpienie obwieszczając o narodzinach Chrystusa, podobnie w innym tekście ofiara Izaaka jest zapowiedzią ofiary Jezusa.³⁹ To wykluczało zapożyczenia ze strony Żydów, którzy zwrócili się w stronę midraszy z myślą o wzbogaceniu opowieści z *Biblii*. Dopiero powstanie świeckiego teatru mogło stać się zaczątkiem kontaktów.

7. Postać komiczna

Postać komiczna w teatrze nieżydowskim wywodzi swój rodowód z komedii dell'arte, średniowiecznych Fastnachtspiel (niem. gry karnawałowe), komedii angielskiej. Postać ta łączyła w sobie elementy parodystyczne, erotyczne, wulgaryzm językowy. Wyróżniała się zdolnościami naśladowczymi i kuglarskimi. Często powodzenie całej sztuki zależało właśnie od niej, choć jej rola nie zawsze łączyła się z fabułą przedstawienia.

Również w sztukach purimowych postać komiczna jest obecna. Występuje w pięciu z ośmiu najstarszych tekstów z pierwszej połowy XVIII w. Postać komiczna, którą zazwyczaj bywał Mordechaj, dotrwała do wybuchu II wojny światowej, do czasu, kiedy żywa była tradycja obchodzenia domów z występami.

W przedstawieniu *Sprzedanie Józefa* z roku 1707 funkcję komiczną pełni Pikherring, postać zapożyczona z teatru nieżydowskiego, który odgrywa rolę sługi Putyfara.⁴⁰ W uwagach autora spotykamy się ze wskazówką dotyczącą jej charakteryzacji: musi nosić garb i brodę koloru czerwonego – te atrybuty tradycyjnie kojarzone są z rolą komiczną w teatrze nieżydowskim. W innej sztuce, *Dawid i Goliat* z 1717, rolę komiczną pełnił Hanswurst – grał Filistyna, doradcę Goliata.⁴¹ Do jego rekwizytów należało przebranie błazna: dzwoneczki i garb. W obu przedstawieniach role Hanswursta (niem. Jaś Kielbasa) i Pickelheringa (niem. Wędzony Śledź) nie są rozbudowane, prowadzą się do krótkich replik i mają charakter marginalny wobec całej sztuki. Sama nazwa postaci komicznych świadczy o tym, że mamy do czynienia z przykładem zapożyczeń z teatru nieżydowskiego.

Zupełnie inaczej przedstawiają się zadania postaci komicznej w pozostałych trzech sztukach. To one przyciągają uwagę widza. W tekście *Ahaszwerusz–szpil* z 1697 rolę komiczną pełnił Mordechaj.⁴² Rola ta obejmuje prawie 1/3 całego tekstu. Sztukę grano we Frankfurcie nad Menem, ale ze względu na jej wulgarność i sprośność starsi gminy zabronili wystawiania jej. Wszystkie egzemplarze tekstu, oprócz kopii przepisanej przez żydowskiego przechrztę zostały spalone.

³⁹ Szmeruk, *Machazot*, *op. cit.*, s. 13–20.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 533–628.

⁴¹ *Ibidem*, s. 623–695.

⁴² *Ibidem*, s. 155–211.

Również w sztuce *Ahaszwerusz–szpil* z 1708 Mordechaj był postacią komiczną. W trzecim tekście *Ahaszwerusz–szpil* w miejscach, gdzie powinien wystąpić Mordechaj spotykamy się z uwagą: „Mordechaj mówi to, co mówić”.⁴³ Kilka przyczyn może tłumaczyć ten brak tekstu roli Mordechaja. Po pierwsze, tekst postaci komicznej (Mordechaja) był często improwizowany, zależał od składu publiczności, wykraczał poza podstawową fabułę. Jego funkcją było rozśmieszanie publiczności. W roli Mordechaja występował nieraz badchen – żydowski błazen, zabawiający też gości na weselach, uczcie purimowej i dworach chasydzkich. Po wtóre, autorzy tekstów obawiali się konkurencji. Treść roli Mordechaja przekazywano ustnie w poszczególnych trupach, była ona niejako „własnością” grupy aktorów. Trzeci powód to strach przed potępieniem i wyklęciem sztuki, co, jak pamiętamy, zdarzyło się z pierwszym tekstem *Ahaszwerusz–szpil*.

W sztukach dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych Mordechaj otrzymał nowe imię Mondrisz (z jid. mądrala), jakby podkreślające jego opaczny, dwuznaczny charakter – postaci prawej i jednocześnie komicznej.

We wspomnianym już tekście z 1697 roku Mordechaj parodiuje pizmon (poemat liturgiczny), część roli wypowiada po hebrajsku, degradując tym samym święty tekst poprzez zestawienie go z fragmentami zawierającymi przekleństwa i niedwuznaczne erotyczne opisy (literą h – zaznaczam werset po hebrajsku, j – w jidysz):

Ty zrozumiesz	(h)
Hamanie okryj się śmiertelnym potem	(j)
Haman, niech go uderzy żar gorączki	(j)
Niech go żar porazi	(j)
Niech okuleje, niech go pokręci	(j)
Pewnego razu idę do piwnicy	(j)
Słuchaj, powstań, połóż się przy mnie	(j)
Nie chce tego uczynić	(j)
Obejmuję ją	(j)
Ona chwyta się za brzuch	(j)
Była całkiem owłosiona	(j)
Kładę ją na plecach	(j)
Zaczynam przyciskać	(j)
Zgrzeszyliśmy, Tyś naszą skałą	(h)
Przebacz nam, Nasz Stwórco	(h)
W łasce Ojców naszych, bowiem myśmy zawierzyli ⁴⁴	(h)

Ten poemat wykonywano na melodię tradycyjnej pieśni religijnej, co jeszcze bardziej podkreślało jego parodystyczny i degradujący charakter. Przyczyna transformacji Mordechaja – poważnej, prawej i cnotliwej postaci z *Księgi Estery* – w reprezentanta wulgarnego i obscenicznego humoru jest, jak się wydaje, prosta. Mordechaj jest jedynym Żydem w *Księdze Estery*, a tylko postać żydowska mogła parodiować i degradować święte teksty, bowiem w ustach postaci niezży-

⁴³ *Ibidem*, s. 428, po wersie 572.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 182.

dowskich przemieniłyby się one w świętokradztwo i bluźnierstwo, obrażając obecnych na przedstawieniu.

III. INSCENIZACJA

Informacje, wykorzystane w niniejszym rozdziale, zostały zaczerpnięte z literatury pięknej. Drugim zasadniczym źródłem były teksty dwudziestu sztuk purimowych⁴⁵; jedenaście z nich pochodzi ze zbiorów żydowskiego ludoznawcy i badacza języka żydowskiego Noacha Pryłuckiego i stanowi plon ankiety przeprowadzonej pod jego kierunkiem. Teksty zostały zapisane w okresie przed I wojną światową, głównie na terenach etnicznej Polski.

Literatura piękna stanowi nieocenione źródło do pogłębionych badań nad ludowym teatrem żydowskim, bowiem uzupełnia informacje, których brak m.in. w zbiorach Pryłuckiego, jak opis przebrań, rekwizytów, przygotowań i przebiegu gry purimowej. Wykorzystano tu fragmenty utworów Szolem Alejchema, Jakuba Dinezona, Jozsuy Perle, Izraela Singera.

Przedstawienia purimowe wyróżniały się kilkoma specyficznymi cechami, m.in. charakterystycznym doбором aktorów, występami postaci wprowadzającej, improwizacją. Spróbujmy zapoznać się z nimi bliżej.

1. Aktorzy, ich dobór i pochodzenie

W tradycyjnym przedstawieniu purimowym wyłącznie mężczyźni występowali jako aktorzy, bowiem kobiety znajdowały się na marginesie życia społecznego. Trudności powstałe z niemożności uczestnictwa kobiet w przedstawieniach starano się złagodzić dwójako. Po pierwsze, tak dobierano repertuar, by nie zawierał ról kobiecych. Po wtóre, jeśli ze względu na fabułę nie można ich było wyeliminować, skracano je, jak tylko to było możliwe. W cyklu przedstawień *Ofiarowanie Izaaka*, w których rola Sary jest trudna do usunięcia, z pięciu tekstów tylko w jednym wypowiada ona dwa razy swoją kwestię, liczącą osiem wersów. W pozostałych czterech sztukach rola Sary ogranicza się do biernego uczestnictwa, bez wypowiadania jakiegokolwiek kwestii.

W religijnym środowisku, w którym panował zwyczaj obchodzenia domów z przedstawieniami, przestrzegano bardzo skrupulatnie zasady nieuczestniczenia kobiet w roli aktorów poprzez sprawdzanie płci aktora przed występami. Oto jak opisuje to pisarz Jakub Dinezon:

Rabin każe, by zbadano Waszti i królową Esterę, a kiedy jest pewien, że nie są to prawdziwe niewiasty, tylko przebrani mężczyźni, nakazuje wystawienie purimowej sztuki. Raduje go stary żydowski zwyczaj. Błogosławi Mordechajowi, złorzeczy Hamanowi – dręczycielowi Żydów, pluje na Waszti i Zeresz, głaszcze królową Esterę, po czym winszuje całej kompanii, by dożyli do następnego razu i za rok wystawili u niego purimowe przedstawienie.⁴⁶

⁴⁵ Szczegółowe omówienie poszczególnych tekstów łącznie z danymi bibliograficznymi zob. T. Kuberczyk, *Przedstawienia purimowe. Monografia*, praca magisterska, *op. cit.*

⁴⁶ J. Dinezon, *Motel faber*, w: *Zichrojnes un bilder*, Warszawa 1925, s. 194–198.



Aktorzy purimowi w mundurach rosyjskich

Możemy się tylko domyślać, na czym polegało owo „badanie” aktorów grających Waszti i Esterę. W odróżnieniu od innych ci dwaj nosili swoje kobiece przebrania w sposób charakterystyczny, tak aby nie ukrywać prawdziwej tożsamości wykonawców ról kobiecych. Jeszcze raz odwołajmy się do opowiadania Dinezona:

Zjawia się królowa Waszti (gra ją Motel stolarz) odziana w sukienkę, narzuconą na wierzch tak, że poły kapoty wyglądają spod spodu. Broń Boże poznać, że królowa Waszti to mężczyzna. Motel ma brodę podwiązaną białą chustką, by wszyscy uważali, że jest to kobieta, tylko wąsów nie zasłania.⁴⁷

Można by ten szczegół o połach kapoty przeoczyć, gdyby fakt ten nie był specjalnie uwypuklony w osiemnastowiecznym tekście purimowym w didaskaliach.⁴⁸ Chone Szmeruk to podkreśla i konstatuje:

Z posiadanych świadectw wynika, że tylko sporadycznie czyniono próby, by ukryć za pomocą odpowiedniego przebrania tożsamość mężczyzny, który występował w roli kobiety. W większości wypadków panowała tradycja podkreślająca przyjętą fikcję.⁴⁹

⁴⁷ *Ibidem*, s. 94.

⁴⁸ Szmeruk, *Machazot, op. cit.*, s. 243.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 79.

Jeszcze jedno świadectwo daje żydowski pisarz Szolem Alejchem: „Weszła królowa Waszti, z resztkami brody na twarzy, w krótkiej sukieneczce, spod której sterczą ciężkie, mocarne buciory.”⁵⁰

Na podstawie przytoczonych źródeł można stwierdzić, że aktorzy podkreślali swoją tożsamość. Funkcję oznaczania męskości pełniły: wystające poły kapoty, niezakryte wąsy, resztki brody, męskie buciory. Szmeruk uważa, że „biblijny zakaz (Ks. Pwt. Pr., 5,2) był przyczyną tego, że mężczyźni odgrywający role kobiece w tradycyjnych przedstawieniach przestrzegali drobiazgowo, by skrawki odzienia męskiego rzucały się w oczy.”⁵¹ Nie możemy zapominać, że przedstawienia wystawiano w tradycyjnej społeczności, której członkowie starali się przestrzegać wszystkich nakazów religii, w tym związanych ze sposobem ubierania.

2. Przygotowania

Przygotowania do występów zaczynało się kilkanaście dni przed świętem. W opowiadaniu Dinezona *Motel farbiarz* grupa grajków zebrała się w domu Motla, który organizował przedstawienie. Przygotowania zaczynało się uroczystą ucztą na cześć nowego miesiąca Adar. Pierwszego dnia Adar o zmierzchu, po wieczornej modlitwie maariw (hebr. sprowadzający wieczór), gromadzono się, by za wspólne pieniądze wyprawić ucztę. Początek miesiąca Adar dzieli 14 dni do Purim. W tym czasie sporządzano rekwizyty, rozdzielano role, urządzano próby. Przygotowania odbywały się nocą, w tajemnicy przed wszystkimi, zaś w dzień pracowano.

We wspomnieniach aktora purimowego znajdujemy opis przygotowań do występów w miasteczku Łask koło Łodzi:

Dwa dni przed Purim były gotowe rekwizyty i przebrania dla każdego aktora. W czasie postu Estery odbywała się próba generalna, jakby powtórzenie całości. Osoba przewodząca – błazen – kierowała trupą. Nikt nie ośmielił się być mu nieposłusznym. Kiedy nastał czas święta, aktorzy zostali ucharakteryzowani (przez fryzjera i jego pomocników) i powtórzyli przedstawienie w kostiumach, zwracając uwagę, czy czegoś nie brakuje. Każdy miał wtedy czas, by spełnić przykazania: wysłać prezenty znajomym i podarunki biednym, a także drobne pieniądze melamedowi.⁵²

Aktorzy purimowi rekrutowali się zazwyczaj z najbiedniejszych warstw ludności. Nie cieszyli się wysokim prestiżem, określenie purimspiler (jid. aktor purimowy) nie przynosiło zaszczytu. Za swoją grę oprócz poczęstunku otrzymywali pieniądze. W opowiadaniu Dinezona Purim stwarzał biednemu malarzowi szansę uzbierania pieniędzy niezbędnych na wyprawienie święta Pesach: „Motel ze swoją kompanią to najsłynniejsi aktorzy purimowi w mieście. Dzięki Purim mają za co urządzić Pesach.”⁵³

⁵⁰ Szolem Alejchem, *Fun Pesach zu Pesach*, Wilno 1925, s. 214.

⁵¹ Szmeruk, *Machazot*, *op. cit.*, s. 79. Odnośnie biblijnego zakazu zob. przyp. 21.

⁵² Wywiad przeprowadzony przez Sarę Cfatman z Uniwersytetu Hebrajskiego w roku 1976. Obejmuje 8 stron maszynopisu, znajduje się w posiadaniu autorki.

⁵³ Dinezon, *op. cit.*, s. 197.



Dzieci z Gimnazjum Gurewicza w Wilnie w strojach purimowych, 1933

Uzbierane pieniądze odkładano więc na późniejsze wydatki, przy obchodzeniu domów otrzymywano tymczasem najlepsze potrawy i napoje: ciasta, wino, które zabierano ze sobą. Po zakończeniu występów urządzano wielką ucztę z tego co zdołano uzbierać.⁵⁴

Były aktor purimowy, Zew Zarubel, podkreśla, że zmieniano przedstawienia tak, by się nie powtarzały:

Co roku wymyślaliśmy zmiany w przedstawieniu purimowym, nie chcieliśmy powtarzać tego co było przed rokiem. Tak więc w przeciągu 5–6 lat odegraliśmy *Króla Ahaszwerusza, Sprzedanie Józefa, Rabina i jego uczniów, Dawida i Goliata*.⁵⁵

Obchodzono domy, w których spodziewano się otrzymać wynagrodzenie. Zew Zarubel wspomina, że wybierano z góry mieszkania, a nawet wcześniej ustalano wysokość zapłaty.

3. Postać wprowadzająca

Dla wszystkich sztuk, będących przedmiotem tej analizy, charakterystyczna jest obecność postaci wprowadzającej. Nazywa się ją różnie: pajac, błazen, poeta, pierwszy pajac. Zakres jej obowiązków obejmuje uzyskanie zgody od gospodarza domu na przedstawienie, prezentację treści sztuki, przedstawienie poszczególnych postaci. W części przedstawień pojawia się ona tylko raz, kończy swoje występy wprowadzeniem pierwszego aktora. W innych sztukach występuje wiele razy, wprowadzając kolejno poszczególnych aktorów.

Osoba wprowadzająca wchodziła zazwyczaj pierwsza do izby, pozostawiając resztę grupy na zewnątrz. Aktorzy wchodziłi dopiero na wyraźne wezwanie. Pajac w sztuce zapisanej w 1904 roku, pełniący funkcję postaci wprowadzającej, życzył powodzenia i szczęścia wszystkim obecnym, streszczał sztukę i na koniec wprowadzał króla Saula:

Jestem pajacem samego króla Saula.
Tak wielki, ha, ha, ha.
Zaznajomię was z historią króla Saula.
Historia się rozpoczyna,
ja wielki pajac nadchodzę.
Dobrego wieczoru, dobrego wieczoru,
moi kochani ludzie.
Bądźcie cierpliwi, cierpliwi troszeczkę.
Żydzi i chrześcijanie, razem na bok!
Historii wysłuchajcie,
nie przeszkadzajcie, nie hałasujcie, nie kapryście.
Historia króla Saula zaczyna się,
ja, wielki pajac wchodzę.
Do środka, do środka
mój królu Saulu ze swymi generałami.⁵⁶

⁵⁴ Zob. Szolem Alejchem, *op. cit.*, s. 215.

⁵⁵ Cfatman, wywiad, *loc. cit.*

⁵⁶ Sztuka *Goliat ha-pliszi* została opublikowana w Piotrkowie w 1904, bez zaznaczenia dodatkowych danych bibliograficznych.

W przedstawieniu *Ofiarowanie Izaaka* pajac składa życzenia i prosi o datki:

Dobrego Purim, dobry wieczór,
kochani ludzie,
świętujcie Purim!
Biedni ludzie chodzą wkoło,
by uzbierać parę groszy,
z daleka przyszliśmy,
by zagrać.

Po czym przedstawia treść sztuki i wprowadza Abrahama:

Ta historia jest bardzo znana,
miedzy Żydami w całym kraju,
jak to praojciec Abraham,
poprowadził swego syna na ofiarowanie.
Tę historię przedstawimy, proszę stać,
nie przeszkadzajcie,
proszę wysłuchajcie tej historii.
Wejź tutaj
szlachetny panie.
Patriarcho Abrahamie ty mój.
Do środka, do środka,
patriarcho Abrahamie ty mój.⁵⁷

W opowiadaniu Szolem Alejchema wszyscy wykonawcy wchodzili razem do izby i ustawiali się wzdłuż ściany.⁵⁸ Pajac wywoływał kolejno aktorów i przedstawiał ich. Zwrot kończący wypowiedź pajaca: „do środka, do środka” oznaczał wyjście na środek izby, a nie wejście do domu.

4. Improwizacja

Logika teatru ludowego nie uznaje sztywnych ram, jakie narzuca tekst drukowany. W porównaniu z teatrem zawodowym, strzegącym czystości języka i wierności w odtworzeniu tekstu, teatr ludowy traktuje scenariusz jako strukturę otwartą, dającą możliwość improwizacji.⁵⁹ W zależności od środowiska, w jakim wystawiano sztukę, aktor teatru ludowego musiał dostosować ją do gustu widzów. Tam, gdzie nie oczekiwano dużej zapłaty, skracano tekst; w zamożnych domach starano się pomijać fragmenty wyróżniające się wulgaryzmem i gorszą naturalizmem. Aktor musiał błyskawicznie reagować na zmienne gusta publiczności. W jednej z najstarszych sztuk purimowych natrafiamy na adnotację do roli Mordechaja: „mówi to, co mówi”, od aktora zatem zależało to, czym wypełni tę rolę. Improwizacja odnosiła się do wielu środków wyrazu: głosu, gestu, ruchu, mimiki twarzy. Oto, co powiedział były aktor purimowy: „Wszyscy aktorzy byli wyćwiczeni w śpiewaniu, w hałasowaniu. Umieli straszyc, uciekać do tyłu i wyczyniać różne gesty, było to coś jakby pantomima.”⁶⁰

⁵⁷ Pryłucki, *op. cit.*, s. 74

⁵⁸ Szolem Alejchem, *Goldszpiner*, w: *Ale werk*, Nowy Jork 1927, t. 3, s. 277.

⁵⁹ R. Ingarden, *Przeżycie, Wartość, Dzieło*, Kraków 1966.

⁶⁰ Cfatman, wywiad, *loc. cit.*

Izrael Jozua Singer przytacza opis zaimprovizowanego wystąpienia z Leoncina koło Warszawy. Uderza w nim parodia modlitwy i tańca podpatrzone u nieżydowskich sąsiadów:

Potem przekręcili czapki na lewą stronę, wzięli kije do ręki i rozsiedli się na ziemi, śpiewając żeb racze pieśni, i do tego po polsku. Gdy nadstawili tacę na datki, ludzie wrzucali pieniądze, składkę na beczkę piwa. Trejtel i Mosze Mendel zebrali monety, dziękując jak nieżydowscy żeb racy i przy tym przekręcając słowa nieżydowskiej modlitwy. To wywołało burzę śmiechu. Następnie Michał i Dawid jak strzała wskoczyli na stół i zaczęli tańczyć po kozacku. [...] Potem Michał zeskokczył ze stołu, owinał się obrusem jak szatą modlitewną i udawał anioła. Pani rabinowa, jestem aniołem Michałem – krzyczał – daj mi pomiotła to zrobię sobie skrzydła [...]. Sam wszedł do kuchni. Wyszukał sobie gęsie skrzydła, które przyczepił sznurkiem do obrusu, tak aby wyglądać jak prawdziwy anioł. Potem wziął garść mąki i pobił sobie twarz. Dlaczego anioł powinien mieć twarz poproszoną mąką, tego nie wiem.⁶¹

Świadectwo, które daje inny pisarz żydowski Jozua Perle, odnosi się do samej istoty przedstawienia teatralnego, mianowicie do naśladowania, do bycia kimś innym. Tak oto wspomina Perle Purim z czasów dzieciństwa:

Tam, u cioci Miriam, Purim jest radośniejszy niż gdzie indziej. Chaimek, jedyny syn cioci, tańczy pośrodku izby niczym niedźwiedź. Naśladuje jak małpa przynosi wodę, jak kogut pieje i jak kot zaczaja się, by pochwycić myszkę.

5. Wątki sztuk purimowych

Ta część pracy została oparta na zbiorze dwudziestu tekstów, które podzielono na grupy i uporządkowano. Kryterium klasyfikacji stanowiła fabuła sztuki. Wyodrębniono dziewięć cykli tematycznych. Pierwszy, najliczniejszy, obejmuje pięć tekstów przedstawienia *Ofiarowanie Izaaka* opartego na 22 rozdziale *Księgi Rodzaju*. Drugi cykl to sztuki zatytułowane *Dawid i Goliat*, zbudowane na materiale biblijnym z pierwszej *Księgi Samuela*, roz. 17–19, opisującym walkę synów Izraela z Filistynami i pojedynkę Dawida z Goliatem. Liczy on trzy teksty. Trzeci cykl to *Sąd króla Salomona*, który składa się z czterech sztuk. Jedna z nich liczy zaledwie 52 wersy i jest najkrótsza ze wszystkich dwudziestu. Podstawowy wątek odnosi się do *I Księgi Królewskiej*, roz. 3, 16–28. Ten biblijny fragment opisuje mądrość króla w rozstrzygnięciu sporu pomiędzy dwiema kobietami, z których obie roszczą sobie prawo do dziecka. Czwarta grupa to teksty *Ahaszweruszszpil*. Tematyka tych przedstawień była najbardziej związana ze świętem Purim, bowiem czerpała swoje wątki z *Księgi Estery*. Cykl liczy trzy sztuki, wśród nich najdłuższa obejmuje 914 wersów.

Pozostałych pięć grup tematycznych ma po jednym tekście. Wątek sztuki *Wyjście z Egiptu* został zapożyczony z *Księgi Wyjścia*, roz. 6–11, opisującej pobyt Żydów w niewoli egipskiej, prześladowania z ręki faraona i wyjście ludu izraelskiego do Ziemi Obiecanej. Tekst *Sodoma i Gomora* stanowi kontaminację dwóch odrębnych wątków: pierwszy to odwiedziny trzech nieznanymi mężów w domu

⁶¹ I. J. Singer, *Fun a welt vos iz nisztro mer*, Nowy Jork 1946, s. 71.

Abrahama i zapowiedź narodzin Izaaka, związany z rodziałem *Księgi Rodzaju*; drugi to inscenizacja 19 rozdziału *Księgi Rodzaju* – pobyt dwóch aniołów w domu Lota i zburzenie Sodomy. Wątek przedstawienia *Król Agag* także opiera się na *Biblii* – na 15 rozdziale *Księgi I Samuela*. Przedmiotem sztuki jest wojna pomiędzy żołnierzami Saula, a wojskiem króla Agaga. Jedną z głównych postaci jest prorok Samuel. Ósmy cykl obejmuje przedstawienie *Hanna i Panina*, które zapożycza swoją tematykę z *Księgi I Samuela*, roz. 1. Ten fragment *Biblii* opisuje pielgrzymkę Hanny, żony Alkany, do świątyni w Silo z prośbą o dziecko i narodziny Samuela. Ostatni, dziewiąty cykl, tworzy jedna sztuka *Salomon i Asmodeusz*. Jest to jeden z najdłuższych scenariuszy, obejmuje 335 wersów. W przeciwieństwie do pozostałych tekstów, ten opiera się na materiale pozabiblijnym. Podstawowy wątek to rywalizacja Asmodeusza, króla diabłów, z Salomonem o tron w Jerozolimie. Asmodeusz pojawia się po raz pierwszy w apokryficznej *Księdze Tobiasza*. *Talmud* zaś zawiera opowieść o władcy diabłów próbującym zagarnąć tron Salomona. Warto zaznaczyć, że jedna z najstarszych sztuk purimowych (występowała w niej trójka błaznów), z XVI w., również czerpała tematykę ze źródeł pozabiblijnych.

Powyższy przegląd warto zakończyć jedną uwagą: ilość sztuk w poszczególnych grupach nie świadczy jeszcze o tym, jakie sztuki były grywane najczęściej. Na podstawie źródeł literackich⁶² wiemy, że istniało więcej cykli tematycznych, np. *Mojżesz i jego uczniowie*, *Józef i jego bracia*. Przedstawieniem, które najczęściej pojawiało się w opisach literackich był jednak *Ahaszwerusz–szpil*.

6. Podstawy komizmu

Podstawowym elementem atrakcyjności przedstawienia purimowego było budowanie napięcia pomiędzy składnikami poważnymi, dramatycznymi, a elementami komicznymi, degradowanymi, wesołymi. W większości przedstawień oba te składniki występują nierozdzielnie, nadając przedstawieniu specyficzny ton. Podstawowy wątek dramatyczny każdego przedstawienia jest prosty, znany widzowi wychowanej w tradycyjnej kulturze religijnej. To, co zaskakuje i intryguje, to element komiczny, nadający przedstawieniu nieograniczone możliwości. Ta wpleciona warstwa komiczna należy, by posłużyć się terminologią Bachtina, do ludowej kultury śmiechu.⁶³

Zręby dramatyczne sztuki opierały się na motywach z *Biblii*, wzbogaconych fragmentami z literatury midraszowej i *Talmudu*. Czerpano też z folkloru żydowskiego.⁶⁴

Element komiczny wyrażał się poprzez wulgaryzmy, sceny naturalistyczne związane z narodzinami, śmiercią, prokreacją oraz parodię i trawestację. Parodiowano teksty i zachowania religijne: błogosławieństwa, modlitwy, spowiedź

⁶² *Ibidem*. Perle przytacza opis przedstawienia *Józef i jego bracia*. Lilientalowa, *op. cit.*, s. 92 wspomina o trzech przedstawieniach: *Sprzedanie Józefa*, *Chwała Józefa*, *Mojżesz, nasz nauczyciel*.

⁶³ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, przekł. A. i A. Gorenio, Kraków 1975, ss. 230–294.

⁶⁴ Szacki, *The History of Purim Plays*, w: Goodman, *op. cit.*, s. 359–360. Szacki opisuje w tym podrozdziale wpływ folkloru na przedstawienia purimowe.

przedśmiertną (hebr. widui). Kpiono z postaci biblijnych: króla Ahaszwerusza, Estery, praojca Abrahama, czy też z szanowanych osób, jak np. rabin. Ośmieszaniu ulegały czcigodne instytucje żydowskiej religii, jak łaźnia rytualna (hebr. mykwa), przytułek dla ubogich (hebr. hekdesz). Istotną cechą komizmu w żydowskim teatrze ludowym był język: wulgarny, obfitujący w wyrażenia i słowa zwracające się ku erotyzmowi i biologizmowi człowieka, opisujące wydalanie, jedzenie, mycie.

Dla zobrazowania powyższych twierdzeń warto przytoczyć parodystyczną przedśmiertną spowiedź (widui) ze sztuki *Asmodeusz i Salomon*. Biorą w niej udział diabeł i pajac. Spowiedź jest ułożona według 22 liter alfabetu hebrajskiego. Oto fragmenty:

- PAJAC Asmodeuszu, powiedz alef [pierwsza litera alfabetu]
 ASMODEUSZ Aszamnu, byłem niewinnym człowiekiem teraz odpokutuję!⁶⁵
 PAJAC Beit! [druga litera]
 ASMODEUSZ Bogadnu, rodzina powtórzy za mną to oto powiedzenie:⁶⁶
 siedem razy dziennie głodziłem ich!
 PAJAC Gimell! [trzecia litera]
 ASMODEUSZ Ganwenen [jid. kraść] nie umiałem.
 Tylko jak szedłem, by kupić chleb dla mamy,
 przynosiłem z chlebem pieniądze!
 PAJAC Dalet! [czwarta litera]
 ASMODEUSZ Dawenen [jid. modlić się] nigdy nie zapomniałem!
 Zawsze na początek modlitwy zjadałem kawałek wieprza!
 PAJAC Heil! [piąta litera]
 ASMODEUSZ Huren [jid. kurwy] wszystkie były mymi kobietami
 a w Malczycach [wieś w okolicach Żychlina] byłem świniopasem!
 PAJAC Waw! [szósta litera]
 ASMODEUSZ Wajben [mężatkom] w łaźni dokuczałem,
 a w wigilię Sądnego Dnia jadłem kapores!⁶⁷
 PAJAC Zain! [siódma litera]
 ASMODEUSZ Żychlin zna moje dobre uczynki.⁶⁸
 Gorliwie przestrzegałem dni sobotnich i świąt,
 w Pesach jadłem kosztowny chleb⁶⁹,
 na Sądny Dzień ściągano mnie ze strychu razem z kobietą!⁷⁰

⁶⁵ Aszamnu (hebr. zawiniłiśmy). To słowo występuje w prawdziwej widui, przez co wzmacnia komizm tego fragmentu sztuki.

⁶⁶ Bogadnu (jid. zdradziliśmy), również to słowo znajduje się w autentycznej spowiedzi.

⁶⁷ Kapores (jid. ofiara błagalna) składała się zazwyczaj z kury lub koguta, które zabijano w wigilię Sądnego Dnia i spożywano po zakończeniu święta.

⁶⁸ W oryginale w jidysz jest Żychlin, miejscowość położona w okolicach Warszawy.

⁶⁹ W Pesach nie je się chleba, jest to święto Przaśników.

⁷⁰ Mężczyźni nie idą spać w wigilię Sądnego Dnia, aby nie dopuścić do zmyy nocnej i nieczystości, wystrzegają się w tym czasie wszelkich kontaktów z kobietami.

- PAJAC Jud! [dziesiąta litera]
 ASMODEUSZ Jom Kipur — jadłem wtedy wieprza na pusty żołądek⁷¹
 a na gównie odmawiałem „Neila”⁷²
- PAJAC Kaf! [jedenasta litera]
 ASMODEUSZ Koszerne wieprzki żarłem
 smażyłem na trefnym maśle⁷³,
 a teraz jest mi źle i gorzko.
- PAJAC Meml [trzynasta litera]
 ASMODEUSZ Maczornik [jid. knur] byłem,
 razem z kurwami w burdelu,
 moją rodzinę hańbiłem!
- PAJAC Nun! [czternasta litera]
 ASMODEUSZ Nislenowi nauczycielowi, urwałem brodę z pejsami,
 a Mojżeszowi Nerc ukradłem monetę!
- PAJAC Samech! [piętnasta litera]
 ASMODEUSZ Sanickie dziewuchy mogą opowiedzieć o mych cudach
 Cała Kiernozia jest pełna mych bachorów!⁷⁴
- PAJAC Kuf! [dziewiętnasta litera]
 ASMODEUSZ Kinder [jid. dzieci] w kołyskach opowiadały o mnie cuda
 a panny szły ode mnie niosąc dzieciaka pod fartuchem.⁷⁵

A oto scena parodystycznego ślubu, zaczerpnięta z *Ahaszwerusz–szpil*.⁷⁶ Mordechaj udziela ślubu królowi Ahaszweruszowi i Esterze. Nazywa ich parą kołków (jid. porflok n zamiast porfolk — młoda para), mamy więc typowy kalambur językowy. Wszystko dokonuje się na opak. Mordechaj używa zamiast obrączek obręczy:

MORDECHAJ Dajcie mi obręcz z kubła na pomyje,
 połączę wezłem [małżeńskim] parę kołków.

Król Ahaszwerusz wypowiada przysięgę, która jest, z wyjątkiem jednego słowa (zaznaczonego) kopią prawdziwej formuły ślubnej:

KRÓL Oto

MORDECHAJ Żeby wiatr wiał wam w oczy!

KRÓL ty

MORDECHAJ Niech kijowski kat wychłoszcze was, a nie odeski!
 Chłoszcze lepiej!

⁷¹ W Jom Kipur (hebr. Sądny Dzień) obowiązuje najsurowszy post.

⁷² Neila (hebr. zamknięcie) — nazwa modlitwy kończącej nabożeństwo Sądneho Dnia.

⁷³ Masła jako produktu z mleka nie można używać do smażenia mięsa. W judaizmie przestrzega się rozdziału pomiędzy potrawami mlecznymi i mięsnymi.

⁷⁴ Kiernozia, miejscowość w okolicach Warszawy.

⁷⁵ Pryłucki, *op. cit.*, s. 141–143.

⁷⁶ Tekst wydrukowany w niemieckim czasopiśmie etnograficznym: «Mitteilungen der Gessellschaft für jüdische Volkskunde — Mitteilungen zur Jüdischen Volkskunde» 1904, s. 4–25.

- KRÓL jesteś poświęcona
 MORDECHAJ Kłamie jak pies!
 KRÓL mnie
 MORDECHAJ Żebyś leżał w przytułku w Krzemieńczuku!
 KRÓL balebos [tego słowa nie ma w przysiędze]⁷⁷
 MORDECHAJ Żebyście napęcznieli jak beki!
 KRÓL zgodnie z prawem Mojżesza i Izraela.⁷⁸
 MORDECHAJ Żebyście byli kozłem ofiarnym dla mnie i całego Izraela!
Okrzyki: Mazel tow, mazel tow!

7. Oddziaływanie ludowego teatru nieżydowskiego

Temat wzajemnych wpływów pomiędzy ludowym teatrem żydowskim a jego otoczeniem, nie doczekał się dotychczas gruntowniejszego opracowania, również poniższe uwagi mają charakter szkicowy. Badanie związków pomiędzy przedstawieniami żydowskimi a polskim teatrem ludowym ograniczono tu do dwóch aspektów: analizy tekstów i postaci oraz uchwycenia podobieństw w zakresie oprawy scenicznej. W pierwszym wypadku poruczono na stwierdzeniu obecności pewnych wspólnych postaci w sztukach żydowskich i nieżydowskich, i związanych z nimi ról, w drugim – wskazaniu identycznych elementów scenografii teatralnej: przebrań i rekwizytów oraz materiałów, z których były sporządzone.

W tekście sztuki *Ofiarowanie Izaaka*, zanotowanej w Lublinie, występuje w intermediach diabeł.⁷⁹ Wyróżnia się on elokwencją, mówi częściowo niezrozumiałym językiem, jego tekst jest absurdalny, również zachowanie jest komiczne: leży na ziemi, śpiewa pieśni religijne. Postać wesołego diabła występuje w polskich Herodach, niemieckich Fastnachtspiel. Mamy prawo sądzić, że weszła ona do repertuaru teatralnego Żydów za pośrednictwem ich sąsiadów.

W przedstawieniu *Goliat palestyński* z Piotrkowa Trybunalskiego postacią pozabiblijną, nie związaną z podstawowym wątkiem sztuki, jest czarownica: ma ona wskrzesić proroka Samuela.⁸⁰ Oprócz niej napotykamy lekarza, który bada w komiczny sposób umarłego króla Saula. Doktor występuje też w sztuce *Dawid i Goliat*⁸¹, w której stara się przywrócić do życia zabitego Goliata oraz w tekście

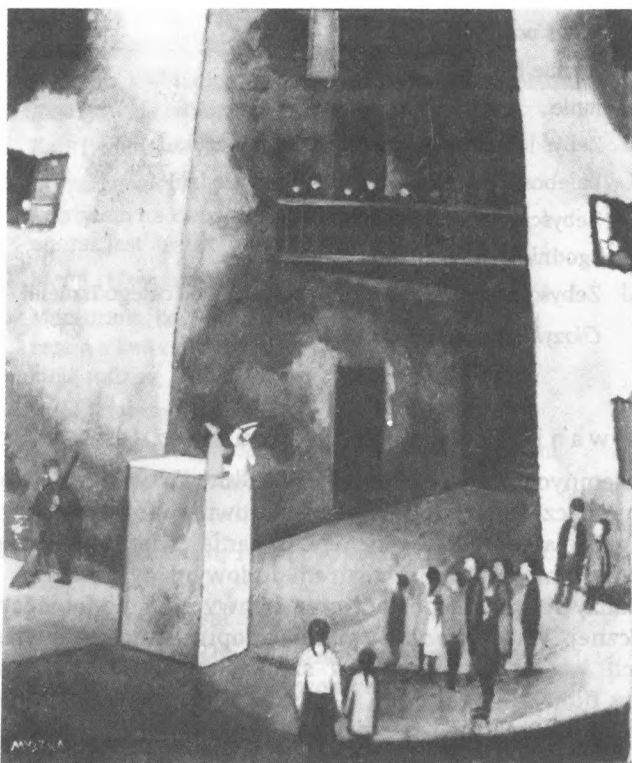
⁷⁷ W prawdziwej przysiędze ślubnej powinno występować w tym miejscu słowo *betabos* (hebr. poprzez ten pierścień) zamiast *balebos* (hebr. gospodarz). Jest to przykład kalamburu językowego i deformacji języka związanej z karnawałowym obrazem świata. Patrz przyp. 80.

⁷⁸ Tekst króla jest oparty na przysiędze ślubnej, brzmiącej w przekładzie następująco (wypowiedzianej zawsze przez mężczyznę): „Oto ty jesteś poświęcona mnie poprzez ten pierścień, zgodnie z prawem Mojżesza i Izraela”.

⁷⁹ Pryłucki, *op. cit.*, s. 70–75.

⁸⁰ Tekst opublikowany w formie broszury z zaznaczeniem tylko miejsca i czasu wydania: Piotrków 1904.

⁸¹ C f a t m a n, wywiad, *loc. cit.*



Obraz olejny Adama (Arona) Muszki *Purimszpil*

*Mądrość króla Salomona.*⁸² W tym ostatnim bierze udział w scenie ożywienia zabitej kobiety, za pomocą baniek.⁸³ Lekarz stawia jej bańki:

RABIN Jeśli się nie polepszy, to się pogorszy!

DOKTOR Będzie gorzej.

RABIN Niech doktor postawi 68 baniek na czubku pępka!

Doktor stawia bańki i nieżywa kobieta podnosi się. Efekt komiczny wzmagają fakt, że postać kobiety odgrywał mężczyzna. Po wtóre widzimy tutaj wpływ folkloru żydowskiego (pośrednio i polskiego), bowiem zakończenie sceny jest parodystyczną ilustracją przysłowia: „es wet im helfn, wi dem tojtn di bankes” (jid. pomoże mu jak umarłemu bańki). Lekarz z przedstawień purimowych ma swój odpowiednik nie tylko w polskim folklorze: jest obecny w komedii dell’arte oraz słowiańskich sztukach okresu Bożego Narodzenia.

⁸² Pryłucki, *op. cit.*, s. 109–121.

⁸³ W tej scenie (wers 97–122) występuje doktor w dialogu z rabinem, umarła kobieta leży na ziemi.

Kolejną postacią, która być może została zapożyczona z folkloru nieżydowskiego jest akuszerka z *Hanny i Paniny* z Łęczycy.⁸⁴ Również postacie błazna i pajaca napotyamy w słowiańskim teatrze ludowym.

O ile wspólne postacie w sztukach purimowych i nieżydowskiego teatru ludowego nie przesądzają w sposób jednoznaczny kwestii wzajemnych kontaktów kulturowych pomiędzy Żydami i ich sąsiadami, o tyle zadziwiająco są podobieństwa w sferze scenografii: rekwizytów, przebrań. Zanalizujemy osobę Mordechaja z *Ahaszwerusz-szpil* i Żyda z polskich Herodów.⁸⁵ Mordechaj ma brodę sporządzoną z lnu lub konopi. Nosi stare ubranie przenicowane na lewą stronę. Na czapce ma zawieszony dzwoneczki. Nieraz jest garbaty i kulawy. Bardzo podobnie wygląda postać komiczna z Herodów – Żyd: jest też garbaty, kulawy, odziany w stare, dziurawe ubranie. Ma brodę z lnu lub konopi, a garb wypchany słomą.⁸⁶ Słoma, len i konopie, a także stare ubrania – to podstawowy materiał, z którego sporządzano przebrania zarówno dla purimowych grajków, jak i polskich kolędników.

II wojna światowa unicestwiła skupisko Żydów w Europie Wschodniej, kładąc tym samym kres przedstawieniom ludowego teatru żydowskiego – teatru purimowego. Z uwagi na szczupłość źródeł wiele postawionych powyżej koncepcji dotyczących genezy, jak i realizacji przedstawień purimowych, ma charakter bardziej propozycji niż jednoznacznych twierdzeń. Sprawa wzajemnych związków pomiędzy Żydami a nie-Żydami na przykładzie teatru ludowego również jest w dużej mierze hipotetyczna. Zamiarem autora było zwrócenie uwagi na ten mało zbadany fragment kultury w nadziei, że da to impuls do badań nad przedstawieniami purimowymi w Polsce, gdzie przez wieki kwitła ta wspańska tradycja.

⁸⁴ «Jidisze Filologie» 1924, nr 2–3. Tekst został zapisany w Łęczycy w 1910.

⁸⁵ Rolę Żyda jako postaci komicznej przejmują nieraz diabeł podobnie ucharakteryzowany (garb, dziurawe, stare, przenicowane ubranie). Szczegółowy opis postaci kolędników: I. Kubiak, *Wegetacyjny sens kolędowania*, «Polska Sztuka Ludowa» 1979, nr 1, s. 17–33.

⁸⁶ Zob. T. Baraniuk, *Obrzędy zapustne na Powiślu kujawskim* (maszynopis pracy doktorskiej). Autor przedstawia wiele postaci komicznych, reliktowych we współczesnych obrzędach kolędowania, m.in. lekarza, golibrodę. Warto zaznaczyć, że garb, starość i kulawość były znakami postaci komicznej nie tylko w Polsce.

MĄDROŚĆ KRÓLA SALOMONA

Osoby: PAJAC KACPER
SZAMES
REBE-RABIN
MATKA
FAŁSZYWA MATKA
DOKTOR
ŻOŁNIERZE,
KRÓL SALOMON

Prolog

Wchodzi PAJAC KACPER, bardzo gruby, szeroki, po jednej stronie głowy jasne włosy, po drugiej – czarne, ubrany w czerwoną bluzę, czerwone spodnie, wysoką czapę zakończoną szpicem, na którym wiszą dzwoneczki

Scena I

PAJAC KACPER

śpiewa

Jestem pajac Kacper we własnej osobie
taki gruby, taki szeroki.
Przypatrzcie się tylko mojej czapce
u spodu szeroka, na górze szpic
tra, ra, ri, ram
u spodu szeroka, na górze szpic.
Przypatrzcie się mnie jeszcze
z tyłu wąski, z przodu wąski
tra, ra, ri, ram.

SZAMES

Żyd z długą brodą, w wysokiej aksamitnej czapce, kapocie przepasanej garłem, na plecach czerwona chustka

Wszelkie straże – przepuszczajcie
wszelkie bramy, wrota – otwierajcie
strażnicy – puszczajcie wszystkich
uważajcie, uważajcie nadchodzi
nasz rebe wchodził
Kobiety na boki
nasz rebe wchodzi
na koźle wjeżdża.

REBE i SZAMES siadają