

**Barbara Świąder-Puchowska**

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-7818-0839

## **Teatr jako medium doświadczania śmierci na przykładzie wybranych dramatów Hanocha Levina**

### **Streszczenie**

W artykule zaprezentowano w syntetycznym ujęciu tematy śmierci i umierania w twórczości izraelskiego dramaturga Hanocha Levina, którego utwory koncentrują się na nich w mniejszym lub większym stopniu. Przedstawiono źródła obsesyjnego skupienia autora na tej tematyce (w tym śmierć ojca i osobiste doświadczenie wojny), jak i wybrane przykłady jej realizacji, ze szczególnym uwzględnieniem dramatu *Requiem*.

**Słowa kluczowe:** teatr współczesny, dramat współczesny, Hanoch Levin, śmierć, umieranie.

### **Theatre as a medium of experiencing death on the example of selected plays by Hanoch Levin**

### **Abstract**

The article presents the topics of death and dying in the works of the Israeli playwright Hanoch Levin, which are focused on them more or less. The text presents sources of the author's obsessive focus on this subject (including the death of his father and personal experience of war), as well as selected examples of its implementation, with particular emphasis on the drama *Requiem*.

**Keywords:** contemporary theatre, contemporary drama, Hanoch Levin, death, dying.

## **Wprowadzenie**

Celem tego artykułu jest przedstawienie na przykładzie twórczości dramatycznej izraelskiego pisarza, Hanocha Levina, realizacji w teatrze jednego z najważniejszych tematów europejskiej kultury – śmierci oraz umierania. W publikacjach autorów piszących o sztukach Levina ten aspekt jego dzieł jest podejmowany i wskazywany jako wręcz obsesyjnie eksploatowany przez twórcę. Wśród badaczy, których teksty są dostępne w literaturze przedmiotu w języku polskim, piszą o tym między innymi Zahava Kaspi i Agnieszka Olek<sup>1</sup>, prezentując twórczość autora w ujęciu monograficznym, a także

<sup>1</sup> Z. Kaspi, *Siedzący w ciemności. Świat dramatu Hanocha Lewina: podmiot, autor, widzowie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010; A. Olek, *Śmieszna baśń przez łzy – o spotkaniu z teatrem i dramatem Hanocha Levina* [w:] H. Levin, *Ja i Ty*

Justyna Biernat i Elżbieta Manthey<sup>2</sup>, które w swoich szkicach skupiły się właśnie na temacie śmierci.

Artykuł stanowi próbę syntetycznego usystematyzowania istniejącej refleksji w perspektywie tematu śmierci. W ujęciu problemowym przedstawia analizę cech Levinowskiego bohatera w wybranych dramatach, a także wątków biografii autora, mających wpływ na kształtowanie jego wrażliwości w kontekście tematu śmierci. Poddany tu zostaje analizie także utwór *Requiem* jako najlepsza egzemplifikacja i swoiste zwieńczenie zmagania artysty z tematem odchodzenia, osadzone także w osobistym doświadczeniu jego śmiertelnej choroby.

## Teatr jako medium „dużego snu”

Wśród istniejących mediów komunikacyjnych teatr jawi się jako jedno z tych najstarszych, długo i trwale obecnych w naszej kulturze<sup>3</sup>. Teatr jest medium, w którym

w odróżnieniu od wszelkiej innej sztuki oraz sztuk medialnego przekazu ma [...] miejsce zarówno akt estetyczny sam w sobie [gra], jak i również akt recepcji [oglądanie] realnej czynności tu i teraz<sup>4</sup>.

Jak przypomina Lilianna Dorak-Wojakowska, centrum komunikacji w teatrze stanowi

nie tyle proces odbioru informacji, ile innego «sposobu myślenia», który obejmuje także zjawisko śmiertelności. W technologii komunikacji medialnej, opartej na matematycznym przetwarzaniu informacji, dochodzi do oddzielenia komunikujących się podmiotów w takim stopniu, że odległość i bliskość tracą jakiegokolwiek znaczenie<sup>5</sup>.

Badaczka powołuje się na słowa Hansa-Thiesa Lehmana<sup>6</sup>, według którego teatr z kolei można sprowadzić do wspólnej czasoprzestrzeni śmiertelności, zakładającej jako „performatywny akt konieczność podjęcia tematu śmierci, a tym samym również samej istoty życia”<sup>7</sup>. Idąc tym tropem, teatr współczesny stawia w centrum realne,

---

*i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, przeł. I. Amiel, A. Olek, J. Poniedziałek, M. Sobelman, Wydawnictwo Austeria, Warszawa 2009.

<sup>2</sup> J. Biernat, *Na progu śmierci jeszcze cię pomęcę. Antyk Hanocha Levina* [w:] *Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, red. E. Manthey, A. Tomaszewicz, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2017; E. Manthey, *Levina choroba na życie* [w:] *Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne, op. cit.*

<sup>3</sup> Por. m.in.: *Teatr wśród mediów*, red. A. Duda, M. Wiśniewska, B. Oleszek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.

<sup>4</sup> L. Dorak-Wojakowska, *Teatr wobec nowych technologii komunikacyjnych*, „Media i Społeczeństwo” 2017, nr 7, s. 227.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> H.-T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.

<sup>7</sup> Za: L. Dorak-Wojakowska, *op. cit.*, s. 227.

bezpośrednie doświadczenie wykonawców i odbiorców, czyli zdarzenie jako takie, które wykazuje między innymi przemijalność wszystkiego. To subiektywne, indywidualne doświadczenie dotyka więc w nieco inny sposób (bliższy wrażliwości współczesnego człowieka) jednego z najważniejszych tematów sztuki, nie tylko teatru, a więc śmierci, która była niemal wszechobecna w topice tekstów pisanych dla teatru, począwszy od tragedii antycznej.

Jak już wspomniano we wstępie, jednym z twórców teatru, o których można wręcz powiedzieć, że obsesyjnie sięgał po ten temat, jest izraelski dramaturg, Hanoach Levin, który podejmuje w swoich sztukach między innymi wątki i motywy z antyku. Wśród 56 wydanych za jego życia dramatów, z których ponad 20 sam wyreżyserował w teatrach Tel-Awiwu, Hajfy i Jerozolimy, nie sposób znaleźć tekst, w którym nie byłby obecny temat śmierci. Podobnie jak w dramaturgii Samuela Becketta, śmierć jest w twórczości Hanoacha Levina tematem tematów, który właściwie przenika wszystkie pozostałe. To właśnie lęk przed śmiercią jest najważniejszym, głównym lękiem, towarzyszącym nieustannie Levinowskiemu bohaterom, obok innych, jak „strach przed kompromitacją, impotencją czy rozstaniem”<sup>8</sup> oraz przed opuszczeniem i zapomnieniem<sup>9</sup>. Bycie zapomnianym jest tym, co najbardziej przeraża postaci Levina. „Komedie męczarni”, jak Haim Nagid określa „komedie rodzinne” Levina, wypełniają bohaterowie zarażeni „panicznym lękiem przed zniknięciem”<sup>10</sup>, którzy martwią się, jak zostaną zapamiętani<sup>11</sup>. Te ostatnie słowa w wypadku lęku przed śmiercią należy przeformułować na, „czy zostaną zapamiętani”, wobec zbliżającego się bowiem nieodwołalnie „dużego snu”, jak Levin nazywa śmierć w *Requiem*, pragną zostać właśnie „zapamiętani”. Jednakże w pozbawionym boskiej sankcji świecie, prezentowanym przez izraelskiego twórcę, kategoria pamięci jest zagrożona, bo pozbawiona siły wiary i rytuału.

Według Levina po nieuniknionej śmierci czeka człowieka pustka, a za życia doświadcza on męczarni, z których nie sposób się wyzwolić. Jak pisze Justyna Biernat, u Levina

[u]mieranie to gnucie, lęk przed znikaniem oraz byciem zapomnianym, niezapisanym w świecie. Najdotkliwszymi uczuciami obok strachu pozostają tęsknota i samotność. Cierpienie przestaje pełnić funkcję parenetyczną, staje się doświadczeniem niezrozumiałym, niechcianym. *Pathos* prowadzące ku antycznej mądrości *sophrosyne* jest teraz *mlechet*, udręką oraz wysiłkiem życia w świecie bez bogów i bez niosącej konsolację wspólnoty<sup>12</sup>.

W dramatach takich jak *Pakujemy manatki*, *Zimowy pogrzeb*, *Krum*, *Szycy* czy *Requiem* przeciętni, nijacy, ale zawsze niespełnieni i nieszczęśliwi, mieszkańcy świata Levina cierpią, chorują, umierają, tudzież wracają po śmierci, by mieszkać dalej z rodziną... i dalej cierpieć. Wraz ze swym autorem, postaci dramatów żyją

<sup>8</sup> J. Gajek, *Chucpa! Teatr i dramat Hanoacha Levina*, „Teatr” 2012, nr 5.

<sup>9</sup> Por. A. Olek, *Śmieszna baśń przez łzy...*, *op. cit.*, s. 21.

<sup>10</sup> A. Burzyńska, *Lubię komedie rodzinne Hanoacha Levina* [w:] *Hanoach Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, *op. cit.*, s. 42.

<sup>11</sup> Por. też: M. Handzelc, *Syndrom Levina – Sobola. Dwa oblicza współczesnego dramatu izraelskiego*, przeł. A. Błasiak, „Dialog” 2002, nr 1–2.

<sup>12</sup> J. Biernat, *op. cit.*, s. 57.

w przekonaniu, że „świat w każdej chwili może się zawalić”<sup>13</sup> i niektórym z nich rzeczywiście się to zdarza. Jak zauważa Anna Burzyńska, bohaterowie autora *Kruma*,

[w]tłoczeni w podstawowy program życia rodzinnego – narodziny, choroby i śmierć, śluby, swaty i pogrzeby – wydają się tylko bezwolnymi marionetkami, a ich kolejne kroki jesteśmy w stanie przewidzieć z dużym prawdopodobieństwem<sup>14</sup>.

### Postaci Levina

wymęczają swoje życie, brnąc cierpliwie do jego finału [...], a bytowanie wypełnione jest ciągłymi potyczkami z fizjologią oraz dojmującym lękiem przed śmiercią i cierpieniem [...]. Towarzyszy temu przecucie, że wszystko, co dobre i piękne zdarza się komuś innemu i gdzie indziej [...]<sup>15</sup>.

Jak stwierdza Magdalena Figzał, niemal wszystkie komedie rodzinne autora łączy występująca w nich figura melancholika – „podmiotu depresyjnego, udręczonego, pozbawionego możliwości symbolizacji”<sup>16</sup>. Realizujących tę figurę bohaterów Levina charakteryzuje

bierny stosunek do teraźniejszości, w której uczestniczą zwykle jedynie cieleśnie – swe wewnętrzne przeżycia lokując albo w tym, co minione (przeszłość), albo też w idealistycznych wizjach tego, co może przynieść przyszłość. Ten stan wycofania, rezygnacji oraz permanentnego niezadowolenia z własnego życia, którego nie chce się zaakceptować, a jednocześnie niemożliwością jest je zmienić, można przyrównać do melancholijnego sposobu doświadczania rzeczywistości<sup>17</sup>.

## Śmierć u Levina

Jako jedno z głównych źródeł „obsesyjnego stosunku Levina do śmierci”<sup>18</sup> Zahava Kaspi wskazuje śmierć ojca artysty, rabina, który zmarł, gdy pisarz miał dziewięć lat. Wczesne odejście ojca miało stać się traumą Levina, „otwartą raną, z której bierze się siła całej [jego] twórczości”<sup>19</sup>. Z kolei Elżbieta Manthey przypomina, że „[n]ajmłodszy protagonista Levina ma właśnie niespełna dziesięć lat i woli umrzeć, niż rozstać się

<sup>13</sup> F. Rokem, *Hiob z okrutnego cyrku*, „Dialog” 2002, nr 1–2, s. 115.

<sup>14</sup> A. Burzyńska, *op. cit.*, s. 38.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>16</sup> M. Figzał, *Melancholia jako sposób doświadczania rzeczywistości w dramatach Hanocha Levina* [w:] *Dramat i doświadczenie*, red. B. Popczyk-Szczęśna, M. Figzał, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 309.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Z. Kaspi, *op. cit.*, s. 26.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 25.

z matką<sup>20</sup> (w dramacie *Śniący chłopiec*<sup>21</sup>). Kolejnym elementem kształtującym wrażliwość i wyobraźnię autora jest osobiste doświadczenie wojny – jej realnej obecności, zagrożenia nią oraz fizycznej strony masowej przemocy, jaką wojna niesie. Immanentną obecność wojny w świadomości Izraelczyków, a także samego artysty i tworzonych przez niego postaci, doskonale ilustruje, przywołany przez Michała Sobelmana w tekście *Skandalista Hanoch Levin*, cytat z tytułowego utworu programu kabaretowego autorstwa Levina, *Ja i ty i następna wojna*, który miał się stać z biegiem lat w Izraelu „kultową pieśnią wielu pokoleń”:

Gdy idziemy na spacer – to jesteśmy we troje:

Ty, ja i nadchodząca wojna,

A gdy zasypiamy, to zawsze we troje:

Ty, ja i nadchodząca wojna<sup>22</sup>.

Wojna, determinująca wrażliwość, wyobraźnię i świadomość autora funkcjonowała w jego życiu od najmłodszych lat jako nieunikniony, ciągle obecny element rzeczywistości. Rodzina Levina wyemigrowała z Polski w 1935 roku, uniknęła więc Holocaustu, a on sam (urodzony w 1943 roku), podobnie jak inne dzieci w ówczesnym Izraelu, „dorastał w niewiedzy o tym, co dzieje się w Polsce i Europie tego czasu, ponieważ zarówno młode państwo Izrael, jak i rodzice otaczali go troskliwą zimą milczenia”<sup>23</sup>. Prawdopodobnie jednak wypierana trauma Shoah mogła być „odczuwalna” między innymi poprzez doświadczenie ocalałych z zagłady, bliskich i sąsiadów w polskiej dzielnicy Tel-Awiwu, w której mieszkali Levinowie.

Osobiste dotknięcie namacalności wojny przez Levina nastąpiło w czerwcu 1967 roku podczas tzw. wojny sześciodniowej, kiedy Izrael pokonał w krótkim czasie trzy arabskie armie (Egiptu, Jordanii i Syrii). W tym czasie „Izrael był [...] małym, niepewnym swego istnienia państwem, krajem żyjącym w permanentnym zagrożeniu”<sup>24</sup>. Jak wylicza Michał Sobelman, od poprzedniej wojny minęło ledwie jedenaście lat (następna, nazwana „wojną na wyczerpanie”, miała się zacząć już w marcu 1969 roku), trwały incydenty przygraniczne, napady fedainów, wewnętrzne niesnaski między Żydami a Arabami, a także niekończące się spory między społecznością religijną a świecką i problemy związane z nowymi imigrantami<sup>25</sup>. Do tego należy dodać niepewną sytuację polityczną na Bliskim Wschodzie.

W 1967 roku 24-letni wówczas Hanoch Levin studiował filozofię i literaturę hebrajską na uniwersytecie w Tel Awiwie. Gdy powołano go do rezerwy, trafił na kilka tygodni na Synaj:

<sup>20</sup> E. Manthey, *op. cit.*, s. 95.

<sup>21</sup> H. Levin, *Śniący chłopiec*, przeł. M. Sobelman, A. Olek [w:] H. Levin, *Ja i Ty...*, *op. cit.*

<sup>22</sup> Cyt. za: M. Sobelman, *Skandalista Hanoch Levin* [w:] *Hanoch Levin...*, *op. cit.*, s. 31–32.

<sup>23</sup> E. Manthey, *op. cit.*, s. 95.

<sup>24</sup> M. Sobelman, *op. cit.*, s. 29.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

To wówczas na widok zabitych i wziętych do niewoli żołnierzy egipskich przeżył wstrząs i szok. Ujawniły się naturalne skłonności pacyfistyczne. Wśród izraelskich twórców nie był bynajmniej jedynym. [...] Hanoch Levin ujawnił się jako jeden z pierwszych krytyków tej wojny. Podkreślił nie tylko wielką liczbę ofiar, również po stronie Izraela, lecz i fakt, że wojna ta doprowadziła do zniewolenia Palestyńczyków<sup>26</sup>.

Levin dał wyraz swoim przekonaniom przede wszystkim w tekstach satyrycznych – skeczach, piosenkach, które zostały wystawione między innymi w pierwszym programie kabaretowym jego autorstwa, wspomnianym już *Ja i Ty...*, pokazanym premierowo w 1968 roku (była to jednocześnie pierwsza sceniczna realizacja utworu Levina) w klubie studenckim Bar-Barim we współpracy z Edną Shavit jako reżyserką.

Freddie Rokem stawia tezę, że Levin w swojej twórczości dokonał swoistego przekształcenia doświadczeń swojego narodu – od starożytności przez Shoah aż po współczesne akty agresji, przemocy i terroryzmu – w element wzmacniający na głębokim poziomie jego metodę narracyjną, opartą na podjętym przez niego Atraudowskim wzorcu okrucieństwa, wielokrotnie realizowanym dosłownie jako okrucieństwo fizyczne: „Żydzi uwewnętrzniili doświadczenie irracjonalnych nieszczęść, które przydarzają się im z winy innych; Levinowi udało się przekształcić to doświadczenie w skuteczną strukturę narracji teatralnej”<sup>27</sup>.

Porównując sztuki Eurypidesa i Levina, w przywołanym już tekście poświęconym jego „dramatom mitycznym”, Justyna Biernat stwierdza, że

[t]urpizm starożytnego dramaturga splata się z obrazami skatologii Levina. Obaj twórcy posługują się poetyką dysonansów i zakłóceń, usiłują odsłonić istotę traumy, sugerując niemożliwość jej pełnego przepracowania. Kontestują utrwalone wzorce kulturowe i narodowe mity, dokonują radykalnych zabiegów na zbiorowej pamięci. Wojna ma dla nich charakter traumatyzujący, a wszelkie metody reparacji poprzez konstruowanie figury żołnierza-bohatera czy też tradycji wojennej chwały (antyczne *kleos aphthiton*) wydają się im opresyjne. [...] W ich dramaturgicznych światach wspólnota pozostaje rozbita i rozczłonkowana, a jednostka zagubiona<sup>28</sup>.

Levin zdaje się mówić, według Elżbiety Manthey, że „jedynym sensem życia [...] jest mierzenie się ze śmiercią i negocjowanie ceny, jaką się płaci za życie”<sup>29</sup>.

Śmierć, mimo że uznawana za integralną część dzieła stworzenia, jest postrzegana w tradycji żydowskiej jako kara za grzech, nałożona na Adama i Ewę oraz ich potomstwo przez Boga, jednak wszyscy umierają za własne grzechy, a „[w] chwili zgonu każdemu człowiekowi dana jest wizja Bożej Obecności (Szechiny)”<sup>30</sup>. W swoich dramatach Levin przedstawia śmierć jako siostrę Snu, a wizję judaistycznego Edenu zdaje się zastępować

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>27</sup> F. Rokem, *op. cit.*, s. 117.

<sup>28</sup> J. Biernat, *op. cit.*, s. 58–59.

<sup>29</sup> E. Manthey, *op. cit.*, s. 96.

<sup>30</sup> A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, przekł. O. Zienkiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1998, s. 278.

u niego oniryczny, utkany z filmowych wyobrażeń, mit odległego lepszego życia, które doskonale ilustrują marzenia-wizje bohaterów: amerykański profesor (w *Szycu*), teksańskie kobiety (w *Sprzedawcach gumek*) i szwajcarskie stoki (w *Udręce życia*).

## Umieranie u Levina

W przywołanej już książce poświęconej twórczości Levina izraelska badaczka Zahawa Kaspi pisze:

Śmierć podmiot Levina «poznaje» nie poprzez świadomość, lecz poprzez ciało. Odczucie wzmożonego lęku egzystencjalnego wyraża się bezpośrednio w fizycznych reakcjach, takich jak dreszcze, gesty ciała, ruchy głowy, śmiech i inne semiotyczne formy ekspresji<sup>31</sup>.

Freddie Rokem dodaje: „Śmierć u Levina nie przychodzi z wiekiem lub chorobą: spowodowana jest przez przemoc i arbitralność wojny. Pisarz jest świadkiem śmierci innych ludzi, kimś, kto «poniósł stratę» i musi żyć dalej w cierpieniu”<sup>32</sup>. Śmierć przybywa do bohaterów Levina w różnych postaciach, a umieranie często zyskuje u niego brutalistyczną, naturalistyczną formę, eksponującą fizjologię, jak w *Mękach Hioba*<sup>33</sup>, w których tytułowy bohater między innymi jęczy i wisi nadziany na pal. W tekstach Levina śmierć rzadko przyjmuje formę zgodnego z rytmem natury, cichego, spokojnego odchodzenia starego człowieka, jak w przypadku Starego i Starej w *Requiem*<sup>34</sup>, gdzie jednak spotykamy także tragiczne odejścia trójki dzieci.

*Requiem* jest ostatnią sztuką, którą Levin zdążył wyreżyserować przed śmiercią w 1999 roku w Teatrze Cameri w Tel Awiwie (został jeszcze za tę realizację nagrodzony przez Izraelską Akademię Teatralną) – spektakl był prezentowany w Polsce w 2001 roku. Polska prapremiera tego tekstu odbyła się w 2015 roku w Studiu Teatralnym Teatru Współczesnego w Warszawie, a rok później został zrealizowany w krakowskim Teatrze Barakah przez Macieja Górczyńskiego, który w 2019 roku przygotował z kolei premierę *Śniącego chłopca* w Teatrze Miejskim Miniatura w Gdańsku.

W *Requiem* autor sięgnął po trzy opowiadania Antoniego Czechowa, który był jednym z autorów mających największy wpływ na twórczość izraelskiego artysty: *Skrzypce Rotszylda*, *W parowie* i *Tęsknota*. Levin zaczerpnął z nich nie tylko tematy, ale także styl i liryczny, melancholijny ton, czasami wręcz niemal cytując całe fragmenty rosyjskiego oryginału. *Requiem*, zbudowane „na opozycji żałobnego cierpienia i trywialnego życia”<sup>35</sup>, jest chyba najbardziej wyciszonym utworem Levina, w którym najpełniej wybrzmiewa ton serio i łagodne pogodzenie z umieraniem i śmiercią. Prawdopodobnie miała na to wpływ Czechowska poetyka, którą przywoływał Levin, ale także fakt, że

<sup>31</sup> Z. Kaspi, *op. cit.*, s. 22.

<sup>32</sup> F. Rokem, *op. cit.*, s. 111.

<sup>33</sup> H. Levin, *Męki Hioba*, przeł. M. Sobelman [w:] H. Levin, *Ja i Ty...*, *op. cit.*

<sup>34</sup> H. Levin, *Requiem*, przeł. I. Amiel [w:] H. Levin, *Ja i Ty...*, *op. cit.*

<sup>35</sup> A. Schiller, *Hanoch Levin – nareszcie!*, E-teatr.pl, 11.02.2010, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/87830.html> (dostęp: 23.06.2019).

artysta pisał ten dramat już świadomy swojej choroby nowotworowej i zbliżającego się końca. Po realizacji *Requiem* rozpoczął już w szpitalu pracę nad wystawieniem swojego ostatniego dramatu, *Plaksy*<sup>36</sup> (w języku polskim znanego także pod tytułem *Beksy*). Jego akcja rozgrywa się na oddziale geriatrycznym, którego personel wystawia dla pacjentów własną interpretację *Agamemnona* Ajschylosa (spektakl miał premierę w Camerri rok po śmierci Levina). Tekst „stanowi zapis fikcyjnego oraz realnego umierania”<sup>37</sup>, częściowo ma to miejsce także w *Requiem*.

Sztuka *Requiem* należy w twórczości Levina do tzw. trylogii śmierci i jej nieuchronności, obok tekstów *Idący w ciemności* i *Śniący chłopiec*. Pierwszy z wymienionych dramatów jest metaforyczną opowieścią o wędrówce trzech postaci na drodze (życia), uosabiających różne postawy – racjonalną, emocjonalną i mroczną<sup>38</sup>. Z kolei wspomniany już *Śniący chłopiec* jest inspirowany *exodusem* ocalałych w czasie wojny Żydów, uciekających z Europy do Palestyny i Stanów Zjednoczonych, gdzie „nie przyjmowano ich z otwartymi ramionami”<sup>39</sup>, a także sytuacjami poświęcania własnego życia przez matki dla ratowania dzieci w czasie Holocaustu<sup>40</sup>. Uniwersalizująca i metaforyzująca te tematy akcja pokazuje uchodźców – Matkę i Syna, uciekających z ojczyzny przed jakąś wojną na jakąś wyspę, której władze nie chcą ich przyjąć. W dramacie, najpełniej chyba ilustrującym nawiązania Levina do twórczości Antonina Artauda, Samuela Becketta i Bertolta Brechta (wymienianych jako inspiracje Levina, obok wspomnianego Czechowa oraz Szolema Alejchema, Harolda Pintera i Wenera Schwaba), jest scena, przedstawiająca stos martwych dzieci, oczekujących na obiecane przez Anioła zmartwychwstanie, mające nastąpić po śmierci jeszcze tylko jednego dziecka. Zmartwychwstanie, oczywiście, nie następuje..., a „Mesjasz” okazuje się oszustem, handlarzem zegarkami.

## Requiem

Wyciszone *Requiem* zdaje się najpełniej oddawać eksplorowany obsesyjnie przez Levina temat śmierci, obecny w jego pisarstwie przez około trzy dekady. Dramat pokazuje świat małych, podłych miasteczek, pustkę i jałowość egzystencji ich mieszkańców, ból, rozpacz, ale i spokój odchodzenia. Stary w tekście Levina snuje swoją narrację już z dystansu, po czasie życia, który się dokonał. Codzienna krzątanina jest więc tutaj pokazana w perspektywie tego, co czeka po drugiej stronie, „dużego snu”. Jest tu więc żal i smutek, ale i pewna ulga, pogodzenie z losem, które bohaterowie odczuwają w obliczu śmierci, będącej dla „Levina [...]” częścią życia i ostatnią szansą

<sup>36</sup> H. Levin, *Plaksy*, przeł. W. Leder [w:] H. Levin, *Wielka nierządnicą z Babilonu i inne sztuki mityczne*, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków, 2015.

<sup>37</sup> J. Biernat, *op. cit.*, s. 60.

<sup>38</sup> Z. Kaspi, *op. cit.*, s. 71–73.

<sup>39</sup> E. Manthey, *op. cit.*, s. 95.

<sup>40</sup> A. Schiller, *op. cit.*



zrozumienia”<sup>41</sup>. Zrozumienia, które jednak pozostanie tajemnicą – indywidualnym, ostatecznym doświadczeniem, o którym umierający Stary mówi, w ostatnich słowach dramatu: „sprawa, o której już nic więcej nie będę mógł powiedzieć...”<sup>42</sup>.

Do umierających w *Requiem* przychodzą trzej Cherubini – Wesoły, Smutny i Figlarny – są infantylni i bezradni, nie wiedzą, co robić, jak wesprzeć odchodzących. Aby odwrócić ich uwagę od tego, co się dzieje, oferują im jedynie gilgotki, całuski i opowiadanie bajek. Ich postaci nawiązują do anioła śmierci Azraela (hebr. Malach ha-Mawet) z teologii żydowskiej, boskiego posłańca, który czuwa nad umierającymi i oddziela duszę od ciała, przybywa z zakrytymi oczami, by położyć kres ludzkiemu życiu za sprawą kropli trucizny spływającej z jego miecza<sup>43</sup>. U Levina postać Anioła Śmierci jest ukazywana w sposób prześmiewczy, pozbawiony tonacji serio, jak na przykład rozpisany na trzy postaci w dramacie *Wszyscy chcą żyć*: Anioł Śmierci Jach Śmierciecki, Podanioł Anioła Śmierci Gulgelewicz i jego syn Gulgelko. Najdalej autor idzie chyba w dramacie *Zimowy pogrzeb*, w którym Anioł Śmierci zachęca do puszczenia bąka, „wywiania” duszy na zewnątrz.

W *Requiem* widać doskonale, jak Levin umiejętnie łączy melancholię z dosadnością, tu reprezentowaną przez postaci Pijaków i Kurew, uosabiających przyjemności ciała: erotyzm i jedzenie, czyli żywioł życia, którego kurczowo chwytają się bohaterowie sztuk autora, przeciwstawiany śmierci, czyli brakowi apetytów ciała. W *Requiem* jednym z centralnych elementów świata przedstawionego jest wóz, którym podróżują wahadłowo, tam i z powrotem, niemal wszyscy bohaterowie dramatu. Jak pisze Kaspi, przestrzeń wozu „stanowi ludzki mikrokosmos i metaforę ludzkiej egzystencji w ogóle”<sup>44</sup>. Furman, niczym Haron, przewozi bohaterów od życia do śmierci oraz od jednej ułudy realnego życia do drugiej, a one wszędzie okazują się takie same, co doskonale ilustruje wahadłowy ruch wozu. Co ciekawe, u Levina także przewoźnik cierpi, szukając ukojenia czy chociaż rozmowy u pasażerów. Znajduje je w końcu u swego wiernego konia, któremu powierza swą cichą rozpacz po śmierci syna. W *Requiem* nikt się nie lituje nad niczym losem, jedynie Stary, już po śmierci Starej, usiłuje dać Matce rozpaczającej po śmierci niemowlęcia to, czego przez całe życie żałował swojej żonie – odrobinę troski i uwagi.

Paweł Goźliński zwraca uwagę, że na *Requiem* składa się właściwie ciąg kalekich monologów: „Každy bowiem w istocie jest prośbą o odpowiedź, o potencjalną rozmowę, która mogłaby przynieść ukojenie, odpoczynek, zapomnienie”<sup>45</sup>. Jest to jednak możliwe tylko w krótkich chwilach rozpoznania, ponieważ wobec śmierci każdy pozostaje sam.

W „bajce o śmierci”, bo taki podtytuł nosi *Requiem*, pojawia się także temat dziecka i dzieciństwa, które bohaterowie Levina „bardzo często wspominają [...], tęsknią za

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> H. Levin, *Requiem*, *op. cit.*, s. 686.

<sup>43</sup> A. Unterman, *op. cit.*, s. 25.

<sup>44</sup> Z. Kaspi, *op. cit.*, s. 71.

<sup>45</sup> P. Goźliński, *Życie – strata, śmierć – zysk*, „Dialog” 2002, nr 1–2, s. 129.

bezpiecznym i spokojnym światem, do którego wracają tuż przed śmiercią<sup>46</sup>. Stary przed swoim odejściem powraca do wspomnień wczesnego dzieciństwa, okresu swojej jedności z matką, symbolizowanego przez jej podbródek. Ta tęsknota za matczynym dotykiem, pragnienie powrotu do stanu jedności z matką jest według Jacquesa Lacana wypartym, obecnym przez całe życie człowieka dążeniem, realizowanym poprzez różne przedmioty<sup>47</sup>. Ów najpełniej realizowany *regressus ad originem* oznacza powrót do stanu bez imienia i własności. Według Zahavy Kaspi Levin „postrzega element dziecięcy jako manifestację natężonej energii, życiowych instynktów, którym u początku życia nie wytyczono jeszcze granic ani limitów. Jednocześnie jednak wpisany jest weń popęd ku końcowi, ku śmierci wyrytej od samego początku w żywym ciele, ponieważ to, co raz się narodziło, musi umrzeć”<sup>48</sup>.

## Podsumowanie

Twórczość Levina doskonale ilustruje wspomnianą na wstępie tezę, że podejmując temat śmierci, dotykamy istoty życia i jest to wpisane w charakter teatru jako medium, dającego niemal „namacalne” doświadczenie śmiertelności. Poczynione rozważania wykazują także, jak bardzo w przypadku tego artysty obecność tematu śmierci w twórczości jest powiązana z osobistym doświadczeniem.

## Bibliografia

- Biernat J., *Na progu śmierci jeszcze cię pomęcę. Antyk Hanocha Levina* [w:] *Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, red. E. Manthey, A. Tomaszewicz, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2017.
- Burzyńska A., *Lubię komedie rodzinne Hanocha Levina* [w:] *Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, red. E. Manthey, A. Tomaszewicz, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków, Warszawa 2017.
- Dorak-Wojakowska L., *Teatr wobec nowych technologii komunikacyjnych*, „Media i Społeczeństwo” 2017, nr 7.
- Figzał M., *Melancholia jako sposób doświadczania rzeczywistości w dramatach Hanocha Levina* [w:] *Dramat i doświadczenie*, red. B. Popczyk-Szczęsna, M. Figzał, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- Gajek J., *Chucpa! Teatr i dramat Hanocha Levina*, „Teatr” 2012, nr 5.
- Goźliński P., *Życie – strata, śmierć – zysk*, „Dialog” 2002, nr 1–2.
- Handelzalc M., *Syndrom Levina – Sobola. Dwa oblicza współczesnego dramatu izraelskiego*, przeł. A. Błasiak, „Dialog” 2002, nr 1–2.
- Kaspi Z., *Siedzący w ciemności. Świat dramatu Hanocha Lewina: podmiot, autor, widzowie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

<sup>46</sup> A. Olek, *op. cit.*, s. 9.

<sup>47</sup> J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, przeł. B. Górczyca, W. Gajewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

<sup>48</sup> Z. Kaspi, *op. cit.*, s. 21.

- Lacan J., *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, przeł. B. Gorczyca, W. Gajewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Lehmann H.-T., *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- Levin H., *Męki Hioba*, przeł. M. Sobelman [w:] H. Levin, *Ja i Ty i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, przeł. I. Amiel, A. Olek, J. Poniedziałek, M. Sobelman, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2009.
- Levin, H. *Płaksy*, przeł. W. Leder [w:] H. Levin, *Wielka nierządnicą z Babilonu i inne sztuki mityczne*, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2015.
- Levin H., *Requiem*, przeł. I. Amiel [w:] H. Levin, *Ja i Ty i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, przeł. I. Amiel, A. Olek, J. Poniedziałek, M. Sobelman, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2009.
- Levin H., *Śniący chłopiec*, przeł. M. Sobelman, A. Olek [w:] H. Levin, *Ja i Ty i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, przeł. I. Amiel, A. Olek, J. Poniedziałek, M. Sobelman, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2009.
- Manthey E., *Levina choroba na życie [w:] Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, red. E. Manthey, A. Tomasiewicz, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2017.
- Olek A., *Śmieszna baśń przez łzy – o spotkaniu z teatrem i dramatem Hanocha Levina [w:] H. Levin, Ja i Ty i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, przeł. I. Amiel, A. Olek, J. Poniedziałek, M. Sobelman, Wydawnictwo Austeria, Warszawa 2009.
- Rokem F., *Hiob z okrutnego cyrku*, „Dialog” 2002, nr 1–2.
- Schiller A., *Hanoch Levin – nareszcie!*, E-teatr.pl, 11.02.2010, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/87830.html> (dostęp: 11.11.2019).
- Sobelman M., *Skandalista Hanoch Levin [w:] Hanoch Levin w teorii i praktyce – klucze interpretacyjne*, red. E. Manthey, A. Tomasiewicz, Agencja Dramatu i Teatru ADiT–Wydawnictwo Austeria, Warszawa–Kraków 2017.
- Teatr wśród mediów*, red. A. Duda, M. Wiśniewska, B. Oleszek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.
- Unterman A., *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, przeł. O. Zienkiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1998.