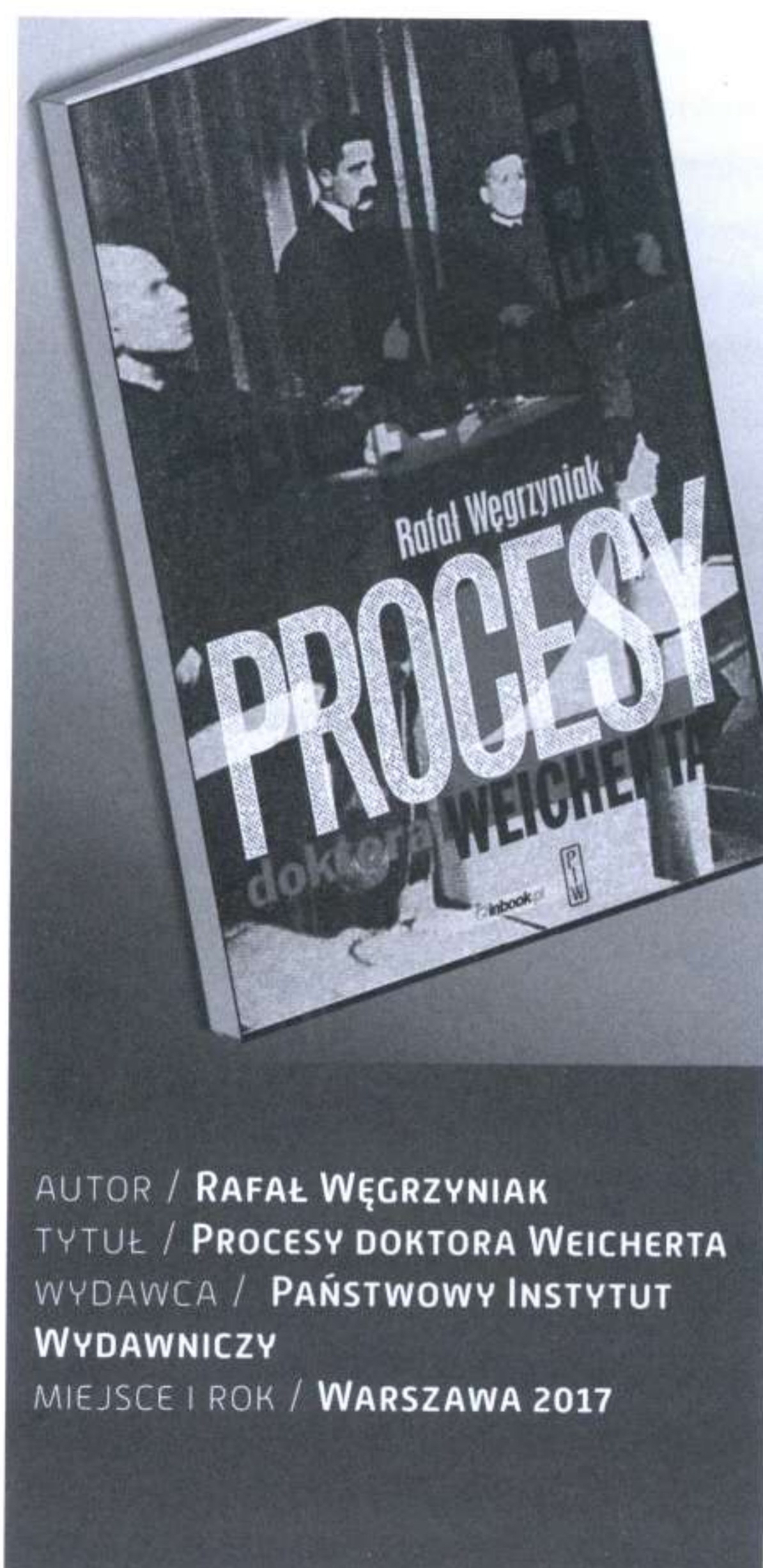


Kim był Michał Weichert?

AUTOR: ANNA KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA



■ Książka Rafała Węgrzyniaka *Procesy doktora Weicherta* (PIW, Warszawa 2017) doszła do czytelnika w czasie gorącej debaty o współodpowiedzialność za Zagładę polskich Żydów. Wszakże autorzy wstępu, Mikołaj Mirowski i Dawid Wildstein, nie mogąc przewidzieć nowego i tak dramatycznego przebiegu tego sporu, zaczęli swoje rozważania od żartobliwego zdania: „Konia z rzędem temu teatromanowi, który przed sięgnięciem po opracowanie Węgrzyniaka mógł powiedzieć, kim był Michał Weichert”. Oczywiście teatromani czy raczej teatrolodzy zachną się na takie pomówienie. W końcu lat osiemdziesiątych XX wieku rozpoczęto w Polsce – przy wydatnej pomocy uczonych izraelskich – systematyczne badania nad kulturą żydowską, w tym nad teatrem żydowskim. Ich ukoronowaniem były: monograficzny rocznik „Pamiętnika Teatralnego” (z. 1-4/1992) liczący prawie 600 stron, a także – finansowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Uniwersytet Łódzki – międzynarodowa konferencja „Teatr żydowski w Polsce”, która odbyła się w roku 1993 w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza, uwieńczona obszernym tomem (pod redakcją Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej i Małgorzaty Leyko). Michał Weichert, i stworzony przez niego Jung Teater, znalazł wówczas stosowne – jak się zdawało – dla zasług miejsce. W „Pamiętniku” umieszczono fragment wspomnień Michała Weicherta *Studio Teatralne i Jung Teater* oraz Elinor Rubel *Materiały do dziejów Teatru Młodych*, przełożone przez Józefa Weicherta, syna Michała. Pana Józefa miałam sposobność poznać w Tel Awiwie w roku 1994, dzięki czemu zyskałam do tomu pokonferencyjnego *Kilka wiadomości, kilka wspomnień*, ilustrowane fotografiami z prób i przedstawień Żydowskiego Studia Teatralnego i Teatru Młodych. Wiedzę o działalności Michała

Weicherta wzbogacały cenne prace Rafała Węgrzyniaka i Mirosławy Bułat, drukowane w latach 1995–1996 przez „Pamiętnik Teatralny”. Był to zresztą czas prawdziwego „zaciągu” historyków polskich, którzy z wielką determinacją – ucząc się także jidysz – wkroczyli na nowe pole badawcze. Rafał Węgrzyniak powinien o tym pamiętać i nie upominać swoich zasłużonych poprzedników (Bożeny Frankowskiej, Lidii Kuchtowny, Edwarda Krasińskiego, Kazimierza Brauna, Stanisława Marcza-Oborskiego...), że nie zidentyfikowali reżysera *Bostonu* w Studiu im. Stefana Żeromskiego bądź podawali różne daty finału Teatru Młodych.

Zasługi Rafała Węgrzyniaka są niepodważalne w prostowaniu i uzupełnianiu tych danych. Zanim bowiem dotrzemy do wojennej i powojennej biografii, czyli tytułowych „procesów doktora Weicherta”, otrzymujemy zakrojoną z wielkim rozmachem jego teatralną epopeję: z chederu w Stanisławowie do uniwersytetu w Berlinie, poprzez Lwów i Wiedeń, gdzie studiował prawo i filozofię, a jednocześnie rozwijał zainteresowanie teatralne, co w nie małym stopniu przypomina drogę do teatru Leona Schillera. W Wiedniu kształcił się m.in. w Akademii für Musik und darstellende Kunst oraz słał artykuły do pism niemieckich i polskich. W Berlinie uczęszczał do Max-Reinhardt-Schule i oglądał przedstawienia tego sławnego reżysera oraz studiował Theaterwissenschaft (teatrologię) u twórcy tej dyscypliny naukowej Maksa Herrmanna. Nawiązał także współpracę z miesięcznikiem „Der Jude” i jego redaktorem Martinem Buberem – wybitnym znawcą kultury wschodnioeuropejskich Żydów, w przyszłości autorem *Opowieści chasydów*. W „Der Jude” Weichert ogłaszał rozprawy z historii teatru żydowskiego.

Trwała, a właściwie kończyła się już Wielka Wojna. Zgermanizowany Weichert wcielony

W podsumowaniu Węgrzyniak przypomniał określenie wybitnego krytyka Mojżesza Kanfera o zespole Weichert: był to „jedyne może w Polsce teatr naprawdę eksperymentalny”. Stąd – jak się zdaje – nieco ryzykowne przekonanie autora, wskazującego na Grotowskiego, a zwłaszcza Kantora jako „kontynuatorów” Weichert. Jeśli nie zdawaliśmy sobie z tego sprawy, to – jak sądzi Węgrzyniak – stało się tak „dzięki przypadkowemu albo celowemu wyeliminowaniu Weichert” z historii teatru polskiego.

został do Wehrmachtu i tak znalazł się w Warszawie, gdzie doczekał niepodległej Polski. Zetknął się tutaj z Trupą Wileńską, której został kierownikiem artystycznym w sezonie 1918/1919. Tak rozpoczęła się trwająca dwadzieścia lat droga Weichert przez teatr. Węgrzyniak nie pomija żadnego ze znaczących epizodów: debiutu reżyserskiego Weichert (Woźnica Henszel Hauptmanna, Teatr im. Abrahama Kamińskiego, 1919), uczestnictwa w I Zjeździe Reżyserów Scen Polskich (1919), na którym poznał Schillera, oraz współorganizacji I Ogólnopolskiej Wystawy Sztuki Żydowskiej (1921). Następnie opisuje współpracę Weichert z miesięcznikiem „Ringel” (1921–1922), związanym z Ogóln żydowskim Związkiem Robotniczym (Bund), propagującym świecką i socjalistyczną kulturę w jidysz, oraz współpracę z „Jidiszer Teater” (1921–1922) – organem Związku Zawodowego Artystów Żydowskich. Pod auspicjami Związku w roku 1922 powstała Żydowska Szkoła Dramatyczna, której nowoczesny program nauczania (do roku 1924) kształtował właśnie Weichert, nawiązując kontakty m.in. z Aleksandrem Zelwerowiczem i Mieczysławem Limanowskim. Wkrótce, jako przewodniczący ZASŻ, redaguje „Jidisze Bine”, inicjując kampanię na rzecz uspołecznienia teatru jidyszowego. Skonfliktowany ze Związkiem, rozpoczyna intensywną działalność publicystyczną, recenzując na łamach „Literarische Bleter” m.in. Schillerowskie przedstawienia w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego. Zostaje wiceprzewodniczącym Żydowskiego PEN Clubu (1929–1936), poznaje Anto-

niego Słonimskiego, zaprzyjaźnia się z Zofią Nałkowską. Wygłasza publiczne odczyty o teatrze niemieckim i rosyjskim. W roku 1928 powraca do Trupy Wileńskiej, gdzie reżyseruje z powodzeniem (250 spektakli) Szaloma Asza *Kidusz Haszem*, w którym akcentuje zadobowienie Żydów w Polsce. Opisy kolejnych spektakli Weichert (Szekspirowskiego *Shylocka*, *Miasta Żydów* Cejtlina, *Opowieści o Herszlu z Ostropolu* Lifszycy, *Śmierci Dantona* Büchnera i in.) Węgrzyniak podsumowuje słowami Zygmunta Toneckiego („Wiadomości Literackie”, 1932): „Europeizacja teatru żydowskiego, wydobywanie go z dyktantyzmu i geszefciarstwa i przesunięcie na tory rzetelnie artystyczne jest zasługą właśnie tego reżysera, wybitnego znawcy teatru, wychowanego na dobrych wzorach niemieckich”.

Opinia ta wprowadza do zasadniczego rozdziału teatralnego tej książki: *Trupa Weichert albo Zeittheater w jidysz (1932–1939)*. Węgrzyniak, co zrozumiałe, rozpoczyna od przypomnienia kolejnej pedagogicznej inicjatywy Weichert – Jidiszer Teater Studje, którego uczniowie zaprezentowali się w roku 1932 na pokazie w Ateneum, przyjętym z uznaniem przez Jaracza, Perzanowską oraz Zelwerowicza, dyrektora PIST-u. Właśnie spośród absolwentów tego szkolnego studia, pochodzących ze sfer robotniczych i rzemieślniczych, Weichert utworzył Żydowskie Studio Eksperymentalne Teatr Młodych. Pierwszą jego siedzibą była niewielka sala Cechu Krawców (przy ulicy Senatorskiej), co skłoniło Weichert oraz scenografa z konstruktywistycznej grupy

Praesens Szymona Syrkusa, aby inauguracyjny (3 II 1933) „reportaż w 44 obrazach” *Boston* Blume’a z procesu sądowego skazanych na śmierć amerykańskich robotników Sacca i Vanzettiego rozegrać wśród widzów w symultanicznie zaaranżowanej przestrzeni. Ta sensacyjna nowość przyciągała tłumy, a także polację, która z powodu ostrej krytyki ówczesnej rzeczywistości zawieszala spektakle. Podobny los spotkał polską wersję *Bostonu* (31 V 1933), którą Weichert z Syrkusem wystawili na zaproszenie Ireny Solskiej w kierowanym przez nią Studiu im. Stefana Żeromskiego na warszawskim Żoliborzu.

Boston stanowił wyraźną demonstrację awangardowego teatru politycznego i wyznaczył kierunek działalności Jung Teater. Na próby *Krasina* (17 III 1934) przyjechał z Moskwy jego niemiecki autor – komunista Friedrich Wolf. Ów faktomontaż o uratowaniu włoskich polarników przez sowiecki lodolamacz obejrzał też Erwin Piscator, który wygłosił „płomienną przemowę do publiczności”. Sam Weichert pojechał do Moskwy w roku 1935, gdzie uczestniczył w Festiwalu Teatralnym, a przy okazji poznawał – jak napisał Węgrzyniak – „stan teatru w Związku Sowieckim, jego organizację i pozycję w totalitarnym systemie”. Weichert wszakże (podobnie jak Jakub Rotbaum) akceptował ów państwowy system, dzięki któremu doszło do „objęcia teatru w rzeczywiste posiadanie rzesz pracowniczych”. Oglądany w Moskwie spektaklom Stanisławskiego i Meyerholda, a także jidyszowego teatru GOSET pod dykcją wybitnego aktora Salomona Michoelsa Wei-

chert poświęcił w roku 1936 cykl artykułów w „Literarische Bleter” oraz wykład w Teatrze Polskim w Warszawie – na zaproszenie Schillera, wówczas wiceprzewodniczącego Naczelnej Rady Artystów ZASP-u.

Mimo tych niekwestionowanych sukcesów artystycznych nad Teatrem Młodych zbierała się polityczna burza. Zarzuty, iż gra „komunistyczny repertuar” oraz wytwarza „nastroje rewolucyjne”, doprowadziły w roku 1937 do przymusowej przeprowadzki Jung Teater z Warszawy do Wilna. Tutaj, jako Naj Teater, dał kilka przedstawień (m.in. *Nadzieję* Heijermana w reż. Maksymiliana Wiskinda, *Tragedię amerykańską* Dreisera w reż. Jakuba Rotbauma), ale pozbawiony subsydiów rozpoczął w roku 1938 występy gościnne (Łódź, Kraków) oraz związał się z Folks un Jugnt-Teater (Teatr Ludowy i dla Młodzieży) pod dykcją Klary Segalowicz. Z tym zespołem Schiller wystawił w roku 1938 *Burzę* (przekład Arona Cejtlina) w sali Łódzkiej Filharmonii, zaś Weichert *Mejlech Freilich* (*Króla Wesołka*) Pregera. Właśnie ta ludowa baśń „o miłości i szczęściu”, pokazywana także w Warszawie (do początku lipca 1939), była ostatnią reżyserią Weichert. Węgrzyniak dziwi się, że „zniknięcie bez większego odgłosu jego zespołu z życia teatralnego Warszawy” nie wzbudziło odpowiedniego zainteresowania. Ale taki był przecież los wielu teatrów żydowskich, niemających stałych dotacji – często zawieszaly działalność, dzieliły się albo rozwiązywały. Taki los dotknął nawet Trupę Wileńską czy WIKT (Warszawer Jidiszer Kunstteater) założony w roku 1924 przez Zygmunta Turkowa i Idę Kamińską.

W podsumowaniu Węgrzyniak przypomniał określenie wybitnego krytyka Mojżesza Kanfera o zespole Weichert: był to „jedyne może w Polsce teatr naprawdę eksperymentalny”. Stąd – jak się zdaje – nieco ryzykowne przekonanie autora, wskazującego na Grotowskiego, a zwłaszcza Kantora jako „kontynuatorów” Weichert. Jeśli nie zdawaliśmy sobie z tego sprawy, to – jak sądzi Węgrzyniak – stało się tak „dzięki przypadkowemu albo celowemu wyeliminowaniu Weichert” z historii teatru polskiego.

Powody tej „eliminacji” objaśnia druga część książki – *Działalność charytatywna jako kolaboracja (1940–1944)*. Już w czasie wojny na Weichert, działacza Żydowskiej Samopomocy Społecznej, a następnie prezesa Jüdische Unterstützungstelle (Żydowskiego Ośrodka Poparcia), spadł ciężki zarzut kolaboracji z Niemcami. Angażując się w działalność JUS-u, ów „pachołek Gestapo” (chodzący po Krakowie bez opaski z gwiazdą Dawida) uwiarygodniał tę „niemiecką propagandową imprezę”, powstałą w czasie likwidacji getta warszawskiego. Przysyłane przez Czerwony Krzyż żywność i leki, przejmowane w większości przez Niemców, a kwitowane przez Weichert, miały sprawić, iż alianci nie uwierzyli w zagładę Żydów. Żydowska Organizacja Bojowa, co potwierdzili przywódcy powstania w getcie warszawskim, Icchak Cukierman i Marek Edelman, wydała z tej przyczyny wyrok śmierci na Weichert, którego nie wykonano tylko z „powodów technicznych”. Węgrzyniak uważa jednak, że dyskredytowanie („bez skrupułów”) Weichert brało się stąd, iż Żydowska Komisja Koordy-

nacyjna i Rada Pomocy Żydom (Żegota) „chciały mieć monopol na pomoc finansową potrzebną do ukrywania ich podopiecznych, a płynącą od charytatywnych organizacji działających na Zachodzie, przede wszystkim w USA”.

Po wojnie aresztowany przez kilka miesięcy Weichert stanął w roku 1945 przed Sądem Specjalnym (stawali przed nim również żydowscy policjanci), który jednak „od zarzutu kolaboracji” Weichert uniewinnił. Nie powstrzymało to jego żydowskich przeciwników od ponowienia ataków. Weichert domagał się „bezbiasnego” Sądu Żydowskiego. Stanął przed nim dopiero w roku 1949 i otrzymał wyrok „napiętnowania”. Okoliczności i czas tego procesu kazały Węgrzyniakowi określić to postępowanie jednoznacznie – „w stylu prowokacji sowieckiej”, czym wszedł w polemikę z profesorem Andrzejem Żbikowskim z Żydowskiego Instytutu Historycznego. Te głośne procesy sprawiły, że Weichertowi nie udało się – mimo licznych starań – powrócić do teatru żydowskiego oraz polskiego. Bojkot spotkał go także w Izraelu, do którego wyjechał ostatecznie w roku 1957.

Uderzająca w książce *Procesy doktora Weichert* jest niespodziewana, zarazem konsekwentnie prowadzona przez jej autora, obrona tego komunizującego przed wojną artysty. Niepodważalną wszakże zasługą Węgrzyniaka jest – a to nie budzi wątpliwości – iż uzupełnił „ważną lukę w historiografii polskiego i żydowskiego teatru”. Udzielił więc satysfakcjonującej, choć niekiedy dyskusyjnej odpowiedzi na pytanie, kim był Michał Weichert. ■