

Siedemdziesiąt lat Teatru Żydowskiego

AUTOR: MAŁGORZATA LEYKO

Warto spojrzeć, jak z dzisiejszej perspektywy ocenia się te siedem dekad, jak zostały one przedstawione w książce *70 lat Teatru Żydowskiego w Warszawie* opracowanej przez Agnieszkę Greiner i Remigiusza Grzełę. Można czytać ją w dwóch porządkach: eseistyczno-refleksyjnym i historyczno-dokumentacyjnym.

■ Jubileuszowe publikacje przygotowywane przez teatry z okazji kolejnych rocznic ich działalności zazwyczaj łączą kilka funkcji – zawierają sprawozdania, dokumentację, archiwum minionego okresu, ale także są próbą budowania narracji historycznej od wewnątrz, nawet jeśli ta opowieść jest pisana przez zaproszonych autorów. Cele te łączy wydana właśnie niewielka (136 stron), lecz elegancka pod względem edytorskim książka *70 lat Teatru Żydowskiego w Warszawie*, która dzięki licznym, dobrze dobranym zdjęciom jest po części albumem rejestrującym minione sezony.

Zanim omówię jej zawartość, chciałabym krótko przypomnieć wcześniejsze wydawnictwa jubileuszowe tego teatru. Pierwsze z nich to *Ida Kamińska. 50 lat pracy artystycznej* (red. A. Wróblewski, Idisz Buch, Warszawa 1967), niewielki zbiór wypowiedzi i ocen pracy artystycznej Kamińskiej, autorstwa polskich i żydowskich pisarzy, reżyserów i aktorów, o którym Adolf Rudnicki pisał, że wydano go „bez serca, brzydko, na od-czepne”. W rzeczywistości znaczył on kres pewnej epoki w dziejach sceny żydowskiej, gdyż uroczystości odbywały się w napiętej atmosferze politycznej, na jedenaście miesięcy przed opuszczeniem przez Kamińską kraju. Wprawdzie trzydziestopięciolecie pracy scenicznej Kamińskiej obchodzone w Łodzi

w 1952 nie zostało upamiętnione żadnym drukiem, lecz aktorka i reżyserka miała wówczas poczucie, że polski świat artystyczny uczcił jej jubileusz, natomiast w 1967 padały nieszczerze życzenia i niedopowiedziane podziękowania. Osiem lat później – w 1975 – Teatr Żydowski pod dyktando Szymona Szurmieja obchodził ćwierćwiecze działalności jako instytucja państwowa. Z tej okazji ukazała się nieduża książeczka, bo licząca zaledwie 46 stron z wkładką z 26 zdjęciami z przedstawień, za to w twardej oprawie, na której wytłoczono złote „25” niczym na urodzinowym torcie. Publikację *25 lat Państwowego Teatru Żydowskiego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej* (Warszawa 1975) otwiera krótka wypowiedź Edwarda Rajbera, ówczesnego przewodniczącego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w Polsce i członka Rady Artystycznej PTŻ, który podkreślał znaczenie sceny żydowskiej dla kultury polskiej. Oprócz tekstów Szurmieja, Romana Szydlowskiego, Stanisława Marcza-Oborskiego, Jakuba Rotbauma, znalazło się tutaj piętnaście portretów aktorek i aktorów związanych z tą sceną. Jest to niezmiernie ważny przyczynek do dziejów powojennego teatru żydowskiego, gdyż bez tych informacji biogramy artystów historycy teatru mogliby przeważnie odtworzyć jedynie jako katalogi ról.

Na kolejną publikację jubileuszową przyszło czekać dwadzieścia lat. Wprawdzie miała się ukazać z okazji czterdziestolecia PTŻ (1990), ale jej opracowanie przeciągnęło się i licząca niemal 300 stron książka *Państwowy Teatr Żydowski im. Ester Rachel Kamińskiej. Przeszłość i teraźniejszość*, przygotowana przez Szczepana Gąssowskiego, została wydana w 1995 roku. Był to pierwszy tak obszerny zbiór materiałów dotyczących tej sceny. Wobec podejmowanych dopiero wówczas systematycznych badań nad teatrem żydowskim na ziemiach polskich, Gąssowski zebrał wszelkie dostępne materiały – przywołane wyżej publikacje, dwa tomiki prozy Adolfa Rudnickiego: *Teatr zawsze grany* (Warszawa 1987) i *Sercem dnia jest wieczór* (Warszawa 1988), bardzo liczne teksty zamieszczone w czasopiśmie oraz w programach sceny żydowskiej. Stworzył w ten sposób kanoniczny podręcznik dziejów sceny żydowskiej – przedstawił klasyków dramatu jidysz, rodzinę Kamińskich jako pionierów przedwojennego teatru jidyszowego, katastrofę czasów Holocaustu i jego powojenne odradzanie się, z zaznaczeniem roli Idy Kamińskiej, jaką odegrała w utrwalaniu bytu teatru, a także sylwetkę ówczesnego dyrektora Szymona Szurmieja oraz wywiad z nim. Na drugą część książki złożyły się zestawienia repertuaru w czasach kolejnych dyrek-

cji, sylwetki aktorów-seniorów i tych, którzy odeszli, a także skład zespołu. Nawet jeśli czytelnik może odczuwać niedosyt z powodu zbyt ogólnikowego omówienia działalności teatru w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (choć skrętnie odnotowanej w zestawieniach repertuarowych), to książka Gąsowskiego odegrała w chwili ukazania się bardzo ważną rolę.

Wśród wydawnictw jubileuszowych należałoby też wspomnieć o książce pod redakcją profesor Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej *Teatralna Jerozolima. Przeszłość i teraźniejszość* (Warszawa 2006), gromadzącej referaty prezentowane podczas konferencji zorganizowanej w Bibliotece Narodowej w Warszawie z okazji pięćdziesiątej piątej rocznicy powstania PTŻ. Scena żydowska jest także jednym z głównych bohaterów wspomnień i biografii trojga dyrektorów: Idy Kamińskiej *Moje życie, mój teatr* (Nowy Jork 1973 – Warszawa 1995), Szymona Szurmieja Krystyny Gucewicz (Warszawa 2007) i *Jidisze mame* Gołdy Tencer we współpracy z Katarzyną Przybyszewską-Ortonowską (Warszawa 2019). Tych troje artystów związało swoje życie zawodowe z jedną sceną, wyznaczając w jej siedemdziesięcioletniej historii kolejne epoki. Celami Kamińskiej były: stabilizacja bytu teatru i objęcie go protektorem państwowym, przeniesienie jego siedziby do stolicy, co traktowała jako „sprawę dumy narodowej” oraz zaświadczenie o Zagładzie jako obowiązek tych, którzy przeżyli, pokolenia będącego depozytariuszem pamięci. Epoka Szurmieja to czterdzieści pięć lat kierowania sceną przy placu Grzybowskim, to

polityka trwania, nawet za cenę pogłębiającego się osamotnienia teatru, ulegania polskiej narracji zagładowej władz komunistycznych, wyciszania pamięci, prezentowania „folklorystycznej galanterii” (Izabela Szymańska, 2010), bycia „niszczącą pozytywką z jedną melodią” (Joanna Derkaczew, 2011). Zmianę zapowiadały przedstawienia prezentowane z inicjatywy Gołdy Tencer w ramach festiwalu Warszawa Singera: Pawła Passiniego (*Tehilim/Psalmy*, 2009; *Kabbalah*, 2010; *Kukła. Księga blasku*, 2012), Rafała Sisickiego (*Pożegnania '68*, 2012), Doroty Ignatjew (*Polacas Work in Progress*, 2012). Obejmując w 2015 roku dyrekturę Teatru Żydowskiego, Gołda Ten-

podejmowały temat powinności wobec nieobecnych i pokazywały różne strategie reprezentacji Żydów i Zagłady (*Dybuk*, reż. Maja Kleczewska, 2015; *Aktorzy żydowscy*, reż. Anna Smolar, 2015; *Marzec '68. Dobrze żyć – to najlepsza zemsta*, reż. Monika Strzępka, 2016; *Malowany ptak* i *Golem*, reż. Maja Kleczewska, 2017).

Warto zatem spojrzeć, jak z dzisiejszej perspektywy ocenia się tych siedem dekad, jak zostały one przedstawione w książce *70 lat Teatru Żydowskiego w Warszawie* opracowanej przez Agnieszkę Greiner i Remigiusza Grzelę. Czytam ją w dwóch porządkach: eseistycznym i historyczno-dokumentacyj-

W nieoczywisty sposób ujmuje dzieje scen żydowskich Elżbieta Baniewicz, która swój esej rozpoczyna: „Teatr Żydowski w Warszawie istnieje dzięki kobietom. Utalentowanym, silnym i niezwykle zdeterminowanym, by wbrew przeciwnościom poświęcić swe życie sztuce scenicznej”.

cer musiała skonfrontować się z faktem, że od nieżydowskich wykonawców do nieżydowskich widzów powinien płynąć przekaz o kulturze żydowskiej. Dwie ważne decyzje stanowiły otwarcie na zmiany: zapraszanie reżyserów – często młodych i niekoniecznie o żydowskich korzeniach oraz przygotowywanie przedstawień także w języku polskim. Początek nowej dyrektury przyniósł kilka ważnych spektakli, zwłaszcza tych, które

nym. Tę pierwszą część otwiera tekst Gołdy Tencer, która „zagłąda w przeszłość” i pisze o losach teatru z perspektywy własnej drogi aktorskiej, o ratunku, jakim był dla niej od osamotnienia i depresji, wspomina pierwsze role, gdy na widowni było niespełna dwudziestu widzów i późniejsze sezony, kiedy z teatrem współpracowali Marian Stańczak, Barbara Bitnerówna, Witold Gruca. Jakkolwiek Tencer jako dyrektorka teatru deklaruje: „Konty-

Budynek Teatru Żydowskiego na placu Grzybowskim w latach siedemdziesiątych



fol. Jan Hausbrandt / PAP



Ida Kamińska i Szymon Szurmiej, *Zasypać bunkry*, reż. Ida Kamińska, Teatr Żydowski w Warszawie (1964)

fot. Franciszek Mysłowski

nuuję to, co zaczęli Ida Kamińska i Szymon Szurmiej, bo uważam, że musi być ciągłość”, to jednocześnie buduje swój program w oparciu o poszukiwanie nowej przestrzeni (nie tylko w sensie dosłownym po utracie budynku, ale przede wszystkim w sensie kulturowym), rozumie Teatr Żydowski jako repozytorium tradycji i ośrodek edukacji o kulturze żydowskiej. Cele te realizowane są nie tylko przez produkcje artystyczne, ale także w ramach projektów działającego przy teatrze Centrum Kultury Jidysz.

Kolejne teksty stanowią próbę przejścia „między dawnymi a nowymi laty”, łagodnego domknięcia minionego okresu i wprowadzenia w następny. Krystyna Guciewicz w *Świecie według Szurmieja* kreśli pełen wzruszających wspomnień portret artysty-dyrektora, którego powikłane drogi sprowadziły do teatru, gdzie odnalazł swoje miejsce na resztę życia. Trochę tu nostalgii i humoru, ale nie przesłaniają one stwierdzenia, że „Teatr Żydowski przez długie lata służył władzy jako karta przetargowa, listek figowy, świeżo napisana metryka tolerancji po hańbie 68 roku”. Guciewicz przypomina także starania Szurmieja o odrodzenie zespołu dzięki studiu aktorskiemu, o odzyskanie publiczności przyciąganej do teatru eklektycznym repertuarem łączą-

cym klasykę, żydowski humor i przedstawienia muzyczne. Z kolei Marta Bryś w swoim tekście *Biografia trwania* wychodzi od przywołania stwierdzenia Joanny Krakowskiej, że mimo prowadzonych od lat dziewięćdziesiątych badań nad teatrem żydowskim nie udało się stworzyć spójnej narracji obejmującej współistnienie teatru żydowskiego i polskiego. Tak, niewątpliwie historię tę musimy napisać od nowa mimo różnic społecznych, politycznych, środowiskowych, i to jest zadanie dla następnego pokolenia badaczy. Tymczasem Bryś konfrontuje modele teatru Kamińskiej i Szurmieja. Podczas gdy Kamińska próbowała budować pomost między kulturą polską i żydowską, wystawiając m.in. *Pana Jowialskiego*, za co została wyszydzona przez polskich recenzentów, Szurmiej trzymał się repertuaru eklektycznego, który miał się podobać wszystkim – przede wszystkim władzy oraz żydowskim i nieżydowskim widzom krajowym i zagranicznym.

Zastanawiają mnie dwie sprawy poruszone w tym tekście. Na stronie osiemnastej czytamy: „Spektakularny upór, z jakim Kamińska domagała się równego traktowania Teatru Żydowskiego i dążenie do wpisania go w nurt polskiego teatru w sposób naturalny zakończył się w 1968 roku”. Traktuję to jako nie-

zręczność stylistyczną, a nie wyraz przekonania Autorki, bo nic, co dotknęło Żydów, żydowską kulturę, Teatr Żydowski w 1968 nie wydarzyło się „w sposób naturalny”. Możemy powiedzieć za Elżbietą Baniewicz, że to Gołda Tencer w naturalny sposób przejęła dyrekturę po śmierci Szurmieja (s. 35), ale nie dotyczy to wcześniejszej zmiany na tym stanowisku.

Inną kwestią jest podejmowana przez Martę Bryś obecność w repertuarze teatru za dyrekturki Szurmieja tematyki Zagłady, która do lat dziewięćdziesiątych pojawiała się sporadycznie – w ciągu niemal półwiecza jest to zaledwie kilkanaście składek wystawianych zazwyczaj dwu- lub trzykrotnie i bodaj dwie, trzy sztuki z premierami w okolicach rocznicy powstania w getcie warszawskim (*Wśród walących się ścian*, 1971; *Czarny wiatr*, 1972; *Pieśń mojego narodu*, 1974; *Osaczeni* N. Łuriego, 1978; *Z otchłani* K. Cetnika, 1979; *Pieśni o zamordowanym narodzie żydowskim*, 1986 i 1993). A szerzej omówione tu przedstawienie dramatu krawca amatora Szymona Diamanta *W noc zimową*, wcześniej dwukrotnie wystawiane przez Kamińską (1949, 1951), było akurat niepowodzeniem Szurmieja, który w 1977 roku nie potrafił znaleźć odpowiedniego języka scenicznego dla tej sztuki. Na pamięć znacznie bardziej zasługują *Korczak i dzieci* Erwina Sylvanusa (1978) i *Planeta Ro* Ryszarda Marka Grońskiego (1978), a zwłaszcza wspomniane ostatnie przedstawienie reżyserowane przez Szurmieja – *Noc całego życia* (2012).

W nieoczywisty sposób ujmuje dzieje scen żydowskich Elżbieta Baniewicz, która swój esej rozpoczyna: „Teatr Żydowski w Warszawie istnieje dzięki kobietom. Utalentowanym, silnym i niezwykle zdeterminowanym, by wbrew przeciwnościom poświęcić swe życie sztuce scenicznej”. Ten talent i determinacja są właściwe wszystkim trzem bohaterkom tego tekstu: Esterze Rachel Kamińskiej, która ustanowiła pozycję kobiet w teatrze żydowskim i która swoją sztuką zarabiała na teatr prowadzony przez Izaaka Abrahama Kamińskiego, Idzie Kamińskiej, zdesperowanej w staraniach o miejsce teatru żydowskiego w kulturze polskiej i Gołdzie Tencer, która po niemal półwieczu dyrekturki Szurmieja pchnęła ten teatr na nowe tory i w ciągu zaledwie pięciu lat przeformułowała jego repertuar i stworzyła instytucję, „która nade wszystko pamięta o losie sześciu milionów zamordowanych ludzi wyznania mojżeszowego, ale też proponuje nową problematykę i nowy język sceny”.

Z tekstem Elżbiety Baniewicz dobrze koresponduje zamieszczone w książce przemówienie Tomasza Miłkowskiego, honorowego wiceprezydenta Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych, wygłoszone z okazji przyznania Gołdzie Tencer w 2019 Nagrody im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego za „tworzenie nowych przestrzeni polskiego teatru, a zwłaszcza za prowadzenie i unowocześnianie Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich”. Wątek ten kontynuuje Miłkowski w krótkim eseju *Teatr to ludzie*, który dotyczy już pięcioletniej dykcji Tencer i kierunku zmian, jakie wprowadziła w teatrze, podkreślając misję kultywowania pamięci, „swoisty kadisza za tych, którzy odeszli”, właściwy teatrowi żydowskiemu repertuar muzyczny, wyczulenia „na przeszłość, ale i na tętno współczesności”. Zamykając poniekąd minioną epokę Teatru Żydowskiego, Maciej Nowak opisuje sytuację związaną z utratą siedziby. Przy wspomnianiu *Miejsc Teatru Żydowskiego* zabrakło mi silniejszego podkreślenia pięcioletniej działalności PTŻ we Wrocławiu i Łodzi. Zarówno w foyer wrocławskiej Sceny Kameralnej Teatru Polskiego przy ul. Świdnickiej, jak i w łódzkim Teatrze Nowym umieszczone zostały tablice upamiętniające siedziby PTŻ przed ich przeniesieniem do Warszawy, warto byłoby więc w książce zamieścić ich zdjęcia.

Dwa kolejne teksty stanowią poniekąd ramę dla dykcji Gołdy Tencer. Jest to rozmowa Remigiusza Grzeli z Mają Kleczewską o jej przedstawieniach w Teatrze Żydowskim, zwłaszcza o *Dybuku* z 2015, który symbolicznie otwierał nową epokę w dziejach tego teatru, oraz tekst Damiana Josefa Necia o *Der Szturmem*. *Cwiszyn/Burza*. *Pomiędzy*, reżysera jednej z ostatnich premier. W obu przedstawieniach silnie obecna jest tematyka Zagłady zarówno jako wydarzenie historyczne, jak i przestroga.

Z kolei narracja historyczna *Polski Państwowy Teatr Żydowski*, zamieszczona w drugiej części książki, pisana jest piórem profesor Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej; to przedruk ze świetnego tomu tej Autorki *Polska „Szulamis”* (2018), zbierającego studia o teatrze żydowskim i polskim. Czytamy ten tekst jak przewodnik po skomplikowanych losach ludzi i sceny, począwszy od epizodów wrocławskiego i łódzkiego, przez warszawskie batalie Kamińskiej o stabilizację, kryzys roku 1968, „ratowanie [przez Szurmieja] z teatru żydowskiego tego, co jeszcze pozostało”, prowadzenie sceny nawet za cenę fasadowości wobec

polskiej polityki kulturalnej; ale także wielu pamiętnych przedstawień z żydowskiego kanonu klasycznego, takich jak *Nocą na starym rynku* Pereca, *Dybuk* An-skiego, *Bóg, człowiek i diabeł* Gordina, *Tewje Mleczarz* Szolema Alejchema, przez wiele sezonów obecnych bądź często powracających do repertuaru; by wreszcie prześledzić, jak w ostatnich latach – po utracie siedziby – teatr zaczął się zmieniać pod wpływem pokolenia młodych reżyserów i nowej publiczności. Ten szkic historyczny dopełnia kompletne zestawienie repertuaru od początku istnienia teatru państwowego. Począwszy od wrocławskiej premiery 25 lutego 1950 roku *Snu o Goldfadenie* w reżyserii Jakuba Rotbauma do odnotowanej jako ostatnia *Mykwy* Hadar Galron w reżyserii Karoliny Kirsza, zagranej po raz pierwszy 23 października 2020 roku, było to 226 przedstawień, z czego 85 przypadło na dwudziestolecie dykcji Kamińskiej, 106 na cztery i pół dekady dykcji Szurmieja i 35 na pięciolecie pod kierownictwem Tencer. Drugie zestawienie to wykaz blisko stu aktorów, którzy w ciągu siedmiu dekad występowali w Teatrze Żydowskim. Ta część książki posiada liczne ilustracje, między które włączono nazwiska aktorów według kolejności podejmowania przez nich pracy w tym zespole, z podaniem końcowych dat ich zatrudnienia. Analiza tego zestawienia pokazuje momenty krytycznych przesilen w zespole: lata 1957–1958, kiedy odeszło prawie dwadzieścia osób oraz lata 1967–1969, kiedy teatr opuściło około piętnastu aktorów i aktorek. O ile zazwyczaj wiemy o emigracji roku 1968, o tyle rzadziej pamięta się o fali wyjazdów wcześniejszych o dekadę, które były trzy, cztery razy liczniejsze, co widać było nie tylko w zespole, ale także na widowni. Obecny zespół Teatru Żydowskiego liczy dwadzieścia sześć osób – szacowna pozycja seniorki przypada w nim Gołdzie Tencer pracującej od 1969 roku, połowa zespołu zatrudniona została przed rokiem 2000, zaś pozostali podjęli pracę w ostatnich dwóch dekadach. Warto tu wspomnieć, że u progu swojej dykcji Gołda Tencer zdecydowała się także wyjaśnić kwestię zespołu, tylekroć krytykowanego za nie-żydowskość i brak kwalifikacji scenicznych. Pytanie o tożsamość wyznaczyło zatem strukturę przedstawienia Anny Smolar *Aktorzy żydowscy* (29 maja 2015) opartego na tekście Michała Buszewicza. Skierowano je wprost do aktorów Teatru Żydowskiego i ujęto w ramy prób ikonicznego dzieła żydowskiego *Skrzypka na dachu*. Z jednej strony chodziło

o uświadomienie sobie, ile żydowskości jest w każdym, z drugiej zaś była to próba określenia, kim jest Żyd dzisiaj. Wydaje się, że dla członków zespołu aktorskiego w Teatrze Żydowskim przedstawienie to miało znaczenie przełomowe, gdyż jawnie mierzyło się z obiegowym stereotypem aktora żydowskiego – słabo wykształconego amatora „żydłaczącego po żydowsku” (Paweł Passini), któremu obca jest tradycja i tożsamość żydowska, a cała jego sztuka opiera się na „padubaskach” (Michał Bojanowski), typowym kroku tanecznym. W swojej recenzji z *Aktorów żydowskich*, zatytułowanej *Wreszcie teatr żydowski* („Gazeta Wyborcza”, 29.05.2015), Witold Mrozek pisał o „teatrze z potencjałem”, co było najlepszą rekomendacją dla zespołu.

Rozumiem tragedię, jaką dla Gołdy Tencer i zespołu Teatru Żydowskiego była utrata siedziby, rozumiem poczucie bezdomności i wygnania, ale jeśli spojrzeć na tę sytuację z dzisiejszej perspektywy, to okazuje się ona nowym otwarciem. Teatr otrzymał wprawdzie sceny tymczasowe, ale przedstawienia dawano także gościnnie w innych przestrzeniach, co było dowodem solidarności warszawskiego środowiska artystycznego. Paradoksalnie, utrata dotychczasowej siedziby sprawiła, że artyści Żydowskiego weszli w kulturalną przestrzeń miasta, stali się bardziej mobilni i widoczni. ■



tytuł / 70 lat Teatru Żydowskiego w Warszawie
redakcja / Agnieszka Greiner, Remigiusz Grzela
wydawcy / Teatr Żydowski im. Estery Rachel i Idy Kamińskich, Centrum Kultury Jidysz
miejsce i rok / Warszawa 2021