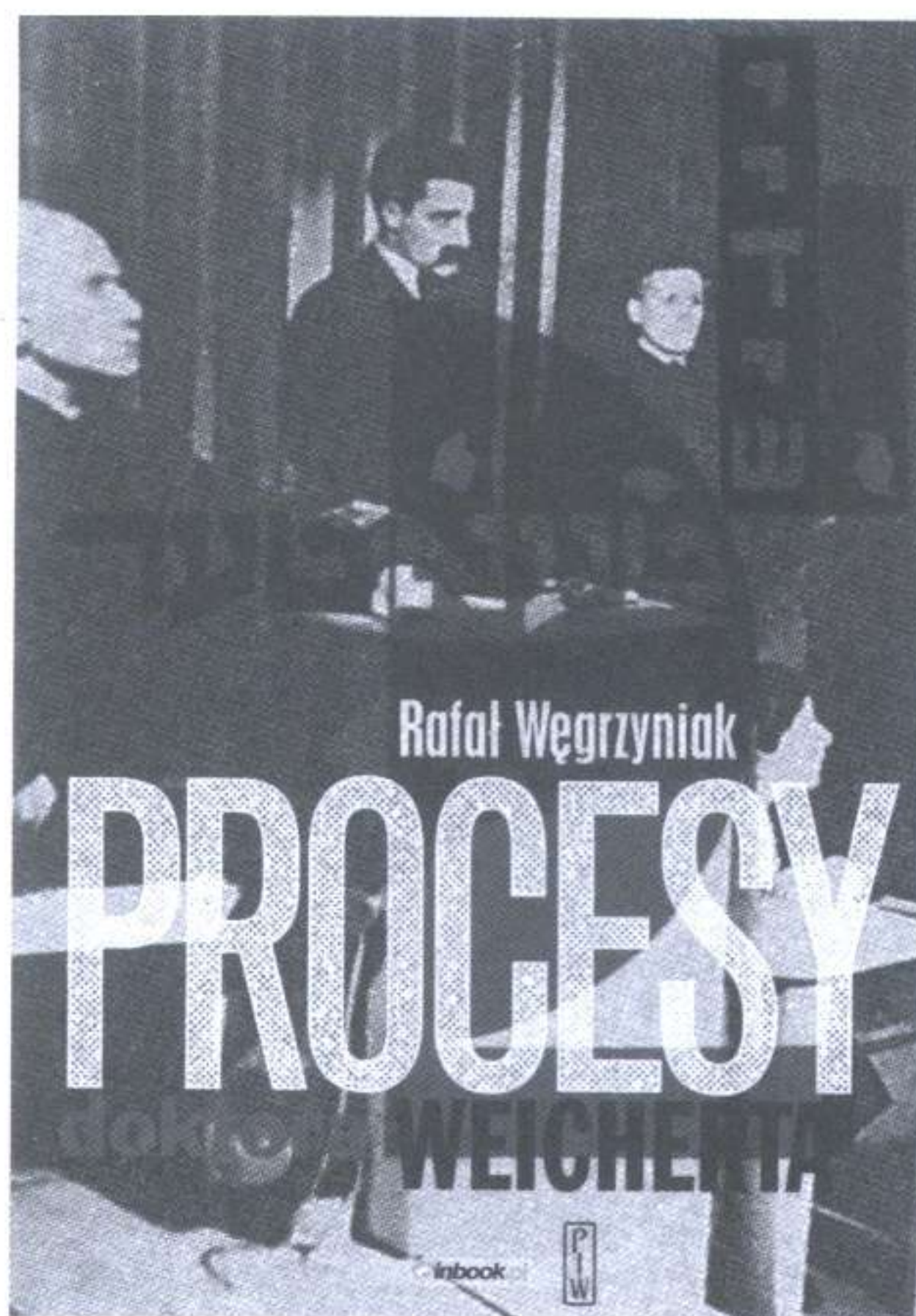




MAŁGORZATA LEYKO

ŻYCIE I ŚMIERĆ SĄ W MOCY JĘZYKA¹ Wokół „Procesów doktora Weicherta” Rafała Węgrzyniaka

Małgorzata Leyko – profesor w Katedrze Dramatu i Teatru UŁ. Specjalizuje się w dziejach teatru oraz w historii europejskich doktryn i teorii teatralnych. Wydała książki: *Reżyser masowej wyobraźni. Max Reinhardt i jego teatr dla pięciu tysięcy* (2002) i *Teatr w krainie utopii* (2012). Jest autorką przekładów i wydań krytycznych gdańskiej serii „Theatroteka”: Georga Fuchsa *O scenie przyszłości* (2005), Maxa Reinhardta *O teatrze i aktorze* (2006), Ludwiga Tiecka *O cudowności u Shakespeare’a* (2006), *Ekspresjonizm w teatrze niemieckim* (wspólnie z Wojciechem Dudzikiem, 2009) oraz Oskara Schlemmera *Eksperymentalna scena Bauhausu* (2010).

Rafał Węgrzyniak
PROCESY DOKTORA WEICHERTA
Państwowy Instytut Wydawniczy
Warszawa 2017

Rafał Węgrzyniak, autor książki *Procesy doktora Weicherta* (PIW, Warszawa 2017), który wiele lat przygotowywał się do napisania biografii wybitnego reżysera teatru żydowskiego, gromadził materiały i wnikliwie studiował dokumenty archiwalne, w *Wyjaśnieniu* zamieszczonym na końcu książki nie krył intencji, jakimi kierował się, przystępując do pracy: „[...] doszedłem do przekonania, że trzeba się upomnieć o niego [Weicherta – M.L.], odtworzyć w miarę możliwości dorobek i dokonać wreszcie – w pięćdziesiąt lat po śmierci – rehabilitacji” (Węgrzyniak, s. 343). Na takie przypomnienie Michał Weichert faktycznie zasługiwał, gdyż mimo ważnej roli, jaką odegrał w przedwojennym procesie kształtowania się nowoczesnych form teatru żydowskiego w Polsce, podobnie jak wielu innych reformatorów o żydowskich korzeniach, na przykład Andrzej Marek i Ryszard Ordyński, popadł w całkowite niemal zapomnienie. W przypadku Weicherta zaważyły na tym bez wątpienia oskarżenia dotyczące jego działalności w czasie okupacji w akceptowanych przez nazistów organizacjach pomocy Żydom.

Nie wnikając tymczasem w motywy tych działań, przyznać należy, że Weichert dzielił los wielu ocalałych z Zagłady, którym dobre imię odebrał nie tyle wyrok sądowy, ile *laszon ha-ra* – plotka szerząca prawdziwe informacje, lecz obarczona negatywnymi intencjami. Po zakończeniu wojny zarówno w polskim środowisku teatralnym – mimo deklarowanej życzliwości – jak i w kręgach żydowskich w Polsce i w Izraelu, Weichert spotykał się z odmową współpracy i nigdy nie zdołał się uwolnić od ciężącej na nim infamii. Tytuł książki Węgrzyniak odnosi się do dwóch typów procesów sądowych – teatralizowanych w przedstawieniach, których reżyserem był Weichert, i realnych, w których występował jako oskarżony o kolaborację.

Reżyser

Przedstawiona przez Węgrzyniaka artystyczna biografia Michała Weicherta jest obszernym i wyczerpującym omówieniem jego – wcale nieoczywistej – drogi do teatru, zaangażowania w tworzenie podstaw nowoczesnej kultury żydowskiej i osiągnięć artystycznych. Na wstępie autor dokonuje rewizji wszelkich błędnych bądź nieścisłych informacji, jakie pojawiały się w polskich publikacjach poświęconych Weichertowi, co pokazuje skalę przekłamań i mylnie przedstawionych faktów dotyczących przede wszystkim jego twórczości teatralnej, ale także znamiennych pominięć i prze-milczeń. I w tym wstępnym rozliczeniu, i w całej książce Węgrzyniak przyjmuje stanowisko badacza śledczego, który chce przywrócić właściwą rangę dokonaniom artystycznym Weicherta i oddać sprawiedliwość jego postawie w czasie okupacji, łącznie z późniejszymi konsekwencjami prawnymi.

Michał Weichert wychował się w atmosferze oświeceniowej idei emancypacji Żydów, której podstawą było wykształcenie – sam uczęszczał do cesarsko-królewskiego gimnazjum męskiego w Stanisławowie i jednocześnie do hebrajskiej szkoły średniej. Jako ich absolwent wziął udział w 1908 roku w odbywającej się w Czerniowcach konferencji poświęconej uprawnieniom języka jidysz jako języka Żydów w Europie Wschodniej; zetknął się tutaj z pisarzami żydowskimi – Icchakiem Lejbem Perecem, Szalomem Aszem i sam – mimo hebrajskiego wykształcenia – stał się zwolennikiem kultury jidyszowej. Rozpoczął studia na wydziale prawa i filozofii uniwersytetu lwowskiego, które od 1910 roku kontynuował w Wiedniu, gdzie po sześciu latach uzyskał stopień doktora prawa. W czasach studenckich zainteresował się teatrem, we Lwowie bywał w żydowskim teatrze Jakuba Bera Gimpla i w Teatrze Miejskim, w Wiedniu nie tylko odwiedzał Burgtheater, ale także brał lekcje u aktora i reżysera tej sceny, Alberta Heinego. Zaczął ogłaszać teksty o teatrze w niemieckiej „Die Szene” i polskim „Teatrze”. Od tej pory niemal do wybuchu II wojny światowej posłannictwo teatralne Michała Weicherta zdominowało jego praktykę prawniczą. Kiedy w 1916 roku przeniósł się do Berlina, poświęcił się wyłącznie teatrowi – słuchał wykładów Maxa Hermanna z historii teatru na Friedrich-Wilhelm-Universität, choć raczej nie studiował teatrologii (jak pisze Węgrzyniak), gdyż

Theaterwissenschaftliche Institut powstał dopiero w roku 1923. Był zafascynowany teatrem Maxa Reinhardta, nie tylko bywał na jego przedstawieniach, ale także brał udział w zajęciach aktorskich w Schauspielschule przy Deutsches Theater. Poznawał środowisko artystyczne skupione wokół Reinhardta, uczestniczył w próbach, obserwując pracę reżysera, ale informacji o asystenturze przy inscenizacji *Śmierci Dantona* Georga Büchnera z 1916 roku nie potwierdzają źródła niemieckie (zob.: Huesmann, 1983)². Niewątpliwie jednak dwuletni pobyt w Berlinie w sposób decydujący wpłynął na kształtowanie się stylu teatralnego Weichert, co widoczne jest w jego wyborach repertuarowych, w pracy z aktorem, wreszcie w poszukiwaniu nowych środków scenicznych i wzbogacaniu warsztatu reżyserskiego. Węgrzyniak trafnie wskazuje rozwiązania z zakresu techniki teatralnej, jakie Weichert mógł przejąć od Reinhardta – pantomimiczne wstawki, precyzyjny montaż kolejnych scen, muzyczna introdukcja, reżyseria mas, stylizacja gestu i powściągana ekspresja aktora, przestrzenna aranżacja przebiegu wydarzeń scenicznych. Wprawdzie te znamienne cechy reżyserskiego stylu Reinhardta zarówno przez polską, jak i żydowską krytykę były piętnowane jako przejaw efekciarstwa, ale trzeba przyznać, że sposób ich zastosowania przez Weichert przyczynił się do stworzenia nowego języka artystycznego w teatrze żydowskim, który był ważną alternatywą wobec skostniałego stylu tradycji goldfadenowskiej i wpisywał się w program wyprowadzenia Żydów z getta kulturowego.

Debiut reżyserski Weichert nie był udany. W sezonie 1918/1919 został kierownikiem artystycznym Trupy Wileńskiej, której założyciele stawiali sobie za cel wystawianie utworów o wysokiej wartości literackiej. Weichert sięgnął więc po dramat odnoszący swego czasu sukcesy w Berlinie – po *Woźnicę Henszela* Gerharta Hauptmanna, tyle tylko, że w dopiero co oswobodzonej Warszawie sztuka niemiecka nie była dobrym wyborem. Reżyser tak boleśnie odczuł to niepowodzenie, że opuścił Trupę Wileńską i przez kolejnych dziewięć lat nie parał się reżyserią, choć – jako nauczyciel języka niemieckiego w żydowskim gimnazjum – był aktywny w polskich i żydowskich środowiskach artystycznych: uczestniczył w I Zjeździe Reżyserów Scen Polskich (1919), był członkiem Komitetu do spraw Sztuki Żydowskiej (od roku 1921), redaktorem miesięcznika „Ring” – forum awangardy żydowskiej (1921-1922), przez kilka miesięcy współredaktorem „Jidisz Teater” (sezon 1921/1922), sam dużo pisał o teatrze i poświęcał mu publiczne wykłady. Przekonany, że podstawą artystycznego teatru żydowskiego musi być dobrze wykształcony aktor, w 1922 roku włączył się w działalność Żydowskiej Szkoły Dramatycznej założonej przez Dawida Hermana i związanej ze środowiskiem Trupy Wileńskiej, a finansowanej przez Kultur Lige. Ze słuchaczami szkoły – amatorami wystawił w roku 1924 sceny z *Człowieka masy* Ernsta Tollera we własnym przekładzie. Po cofnięciu finansowania, absolwenci szkoły wraz z Hermanem utworzyli Żydowski Teatr Miniatur Azazel. Rozpadowi szkoły towarzyszyły gwałtowne polemiki i usunięcie Weichert z Związku Zawodowego

Artystów Żydowskich. W latach 1925-1927 Weichert stanął natomiast na czele Związku Artystów Scen Żydowskich, lecz i z tej funkcji został odwołany w czasie nocnego posiedzenia zarządu, który nie akceptował jego śmiałych inicjatyw i działań reformatorskich, godzących w interesy prywatnych przedsiębiorców teatralnych. Zastanawiać właściwie może, dlaczego Weichert, powracając w 1919 do Warszawy z wiedeńskim dyplomem doktora prawa, nie próbował podjąć praktyki prawniczej, lecz starał się wyrobić sobie pozycję w żydowskim środowisku teatralnym, gdy – poza jednym przedstawieniem – nie miał dorobku reżyserskiego ani aktorskiego, nie był przez dłuższy czas związany z żadną sceną, a dał się poznać przede wszystkim jako krytyk literacki i teatralny, piszący do „Ringen”, „Literarisze Bleter” i „Illustrierte Woch”. Wszystkie jego działania w redakcjach, związkach i stowarzyszeniach były raczej krótkotrwałe, i mówiąc wprost – pozbawiano go stanowisk. Warto tu zatem za Węgrzyniakiem powtórzyć opinię Szaloma Asza o Weichertcie: „Pan musi być wiele wart, bo ma wielu wrogów” (Węgrzyniak, s. 54). Siła tych słów miała się bowiem potwierdzić po dwóch dekadach.

Pisał dużo, skoro już w 1922 roku wydał swoje szkice i recenzje w tomie *Teater un drame*, a cztery lata później w Wilnie ukazały się dwa tomy jego pism krytycznych; zajmował się także weryfikacją i redakcją jidyszowych przekładów Isaaca Baszewisa Singera powieści Ericha Marii Remarque’a *Na zachodzie bez zmian* i *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna. Dzięki takim pracom wyrobił sobie pozycję w środowisku literackim, o czym świadczy powierzenie mu funkcji wiceprzewodniczącego żydowskiego PEN Clubu. Utrzymywał także kontakty z polskimi artystami teatru i pisarzami – Leonem Schillerem, Aleksandrem Zelwerowiczem, Zofią Nałkowską, Antonim Słonimskim.

Do teatru powrócił dopiero w roku 1928, kiedy ponownie nawiązał współpracę z Trupą Wileńską, z którą w ciągu dwóch lat zrealizował cztery przedstawienia: *Kidusz Haszem* – adaptację powieści Szaloma Asza (1928), *Shylocka* według *Kupca weneckiego* Williama Szekspira (1929), *Miasto Żydów* Arona Cajtlina (1929) i *Opowieść o Herszlu z Ostropola* – komedię chasydzką Mojżesza Lifszycy (1930). Węgrzyniak, który skrupulatnie odtwarza okoliczności powstania i współtwórców wszystkich dwudziestu dwóch przedstawień wyreżyserowanych przez Weicherta, zwraca uwagę, że o ile w rozwiązaniach scenicznych wyraźnie widoczne są wpływy Reinhardta czy Aleksandra Tairowa, o tyle pod względem doboru repertuaru – może z wyjątkiem komedii Lifszycy – Weichert wyznaczał program nowego teatru żydowskiego, w którym nie było miejsca na nostalgicznie wspominaną przeszłość, lecz zwrot ku odwiecznemu losowi żydowskiemu i ku teraźniejszości. O pierwszej z wystawionych przez Weicherta sztuk wiele lat później Adolf Rudnicki pisał: „*Kidusz Haszem* to tytuł wielu sztuk. Krew, krew dla chwały Pana, dla uświęcenia świętości Jedyne Imienia, zawsze krew. To nie jest prawda, że krew Żydów płynie za nic, ten naród uważa się za wybrany i płaci za to” (Rudnicki, 1987, s. 96). Przedstawienia zrealizowane z Trupą

Wileńską pokazywane były m.in. w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Białymstoku, Wilnie, Rydze i wszędzie spotykały się z żywą reakcją tak wymagających recenzentów, jak Jakub Appenszlak, Mojżesz Kanfer i Wilhelm Fallek; pisano o „nowej erze w historii żydowskiego teatru” (*Kidusz Haszem*), o „wielkim tryumfie” Ajzyka Samberga jako Shylocka, a o *Mieście Żydów* – „[ś]mierć staje się tutaj nie negacją życia, ale najwyższą jego afirmacją” (za: Węgrzyniak, s. 69,71,73).

Sukcesy odniesione z Trupą Wileńską na tyle umocniły pozycję Weicherta jako reżysera, że odważył się na przedsięwzięcie – jak sam pisał – „obciążone ryzykiem [...] największym” (za: Węgrzyniak, s. 78) – na wystawienie *Śmierci Dantona* Georga Büchnera (1930), którego powstawanie obserwował w teatrze Reinhardta przed czternastu laty³. Ryzyko wynikało przede wszystkim z nieznamości przez publiczność żydowską historycznych kontekstów towarzyszących akcji dramatu, ale dzięki udziałowi aktorów Warszawskiego Nowego Teatru Żydowskiego kierowanego przez Jonasa Turkowa – Samberga, Abrahama Morewskiego, Racheli Holcerówny, Klary Segalowicz i Diany Blumenfeld, doświadczonych aktorów w rolach drugoplanowych i grona słuchaczy Żydowskiego Studia Teatralnego; dzięki aranżacji przestrzeni opracowanej przez Konstantego Mackiewicza oraz reżyserii scen zbiorowych przez Leę Rotbaumównę, *Śmierć Dantona* – w ocenie Węgrzyniaka – miała „przełomowy charakter” i zapowiadała w twórczości Weicherta okres „postekspresjonistycznego teatru bezpośrednio komentującego życie współczesne” (Węgrzyniak, s. 80).

W sezonie 1931/1932 – przypadającym na kryzys ekonomiczny – Weichert prowadził z ramienia ZASŻ w sali Elizeum Żydowski Teatr Dramatyczny, połączony z częścią zespołu Trupy Wileńskiej, i sam przygotował tylko dwa przedstawienia (*Rabi doktor Silber* Asza i *Parnuse* Chunego Gotesfelda), zapraszając do współpracy innych reżyserów – Andrzeja Marka i Jakuba Rotbauma. Dopiero od następnego sezonu – jak świetnie dokumentuje to Węgrzyniak – Weichert zyskał pełną swobodę działania, tworząc własny zespół z członków prowadzonego od 1929 roku Żydowskiego Studia Teatralnego. Słuchacze studia w większości nie mieli wykształcenia, byli robotnikami lub rzemieślnikami, dlatego program trzyletniej nauki obejmował nie tylko przedmioty „zawodowe”, ale także ogólnokształcące. Poza publicznymi pokazami studentów, Weichert przygotował z nimi pod szyldem Teatru Młodych – do chwili jego rozwiązania w roku 1936 – kilka liczących się przedstawień, spośród których największy rozgłos zyskał *Boston* – teatralizacja procesu sądowego Sacco i Vanzettiego, będąca adaptacją sztuki *W imieniu ludu!* Bernharda Blume’a (1933). Premiera odbyła się w Galerii Luxenburga przy ul. Senatorskiej 29 ze scenografią i aranżacją przestrzeni autorstwa Szymona Syrkusa. Przedstawienie zyskało niebywały rozgłos głównie dzięki prowadzeniu akcji wśród publiczności, co znacznie wzmacniało dramaturgię toczącego się procesu. Weichert zapraszał na przedstawienia *Bostonu* polskich reżyserów i recenzentów, dzięki czemu to żydowskie studyjne przedstawienie przeniesione zostało,

w przekładzie na język polski i w wykonaniu polskich aktorów, na scenę Studia Teatralnego im. S. Żeromskiego Ireny Solskiej i zainaugurowało nową salę teatralną na Żoliborzu, gdzie Szymon i Helena Syrkusowie z większym rozmachem mogli zaprojektować „ukształtowanie przestrzenne widowiska” (Węgrzyniak, s. 113).

Po sukcesie – także finansowym – *Bostonu* Teatr Młodych mógł się przenieść do własnej siedziby przy ul. Długiej 19. Tu wystawiono kolejne głośne przedstawienia, o których sporo informacji ujawnili już przed laty syn reżysera, Józef Weichert, i izraelska badaczka Elinor Rubel (zob.: Weichert, 1998; Rubel, 1992)⁴, pisząc m.in. o *Trupie Tanencapa* (1933), *Krasinie* (1934), *Missisipi* (1935). Teatr Młodych wystawił także *Skarb Napoleona* (1934), *Życie woła!* w reżyserii Rotbauma (1934), *Symche Plachte* Jakuba Pregera (1935). Pomiędzy tymi przedstawieniami Weichert wyreżyserował w roku 1934 w Teatrze im. Kamińskiego *Żółtą łatę* (*Profesor Mamlock*) Friedricha Wolfa, aktualną sztukę ukazującą prześladowanie Żydów w Trzeciej Rzeszy.

Węgrzyniak słusznie uważa, że w latach trzydziestych XX wieku, po osłabnięciu działalności teatralnej Granowskiego i Hermana, a następnie ich śmierci w 1937 roku, Weichert „pozostał najwybitniejszym żyjącym reżyserem w teatrze żydowskim nie tylko w Polsce, lecz także w całej Europie Środkowo-Wschodniej” (Węgrzyniak, s. 193). O ile stworzony przez niego styl reżyserski spotykał się z uznaniem wykształconej i postępowej części krytyków i widzów, o tyle z powodu problemów poruszanych w przedstawieniach zgłaszano przeciwko niemu protesty i oskarżenia, na przykład po premierze *Symche Plachte* w Teatrze Młodych zainscenizowano proces reżysera obwinianego o nawoływanie do „zeświecczenia życia”, z kolei premiera *Grobowca pod Łukiem Tryumfalnym* Paula Raynala (1936) została odwołana z nakazu cenzury; w konsekwencji – podczas występów w Wilnie – teatr został pozbawiony koncesji, a jego dalszy byt podważały donosy wysyłane do władz, oskarżenia o głoszenie haseł komunistycznych, z powodu których wszczęto nawet śledztwo. Weichert nie poddawał się tym szykanom, zarejestrował w 1936 roku w Warszawie nowy zespół – Młodą Scenę, z którym wystawiał dawny repertuar i kolejne nowe produkcje (np. *Don Kichota żydowskiego* wg powieści Mendele Mojcher Sforima), a gdy teatr został eksmitowany z warszawskiej siedziby, podjął działalność w Wilnie jako Teatr Nowy, w którym w 1937 roku wystawiono w reżyserii Weicherta *Dęby Fiszla Bimki* i *Proces* Edwarda Woola oraz dwa przedstawienia przygotowane przez Rotbauma, a rok później dał kilkutygodniowy cykl przedstawień w Krakowie. Kolejnym zespołem, z którym związał się przed wojną, był Teatr Ludowy i dla Młodzieży, założony przez Klarę Segalowicz, w którym w listopadzie 1938 wyreżyserował swoje ostatnie przedstawienie – *Króla Wesółka* Pregera. Był to moment, w którym artystyczny program Weicherta załamał się i nigdy już w teatrze żydowskim na ziemiach polskich nie znalazł kontynuatorów. Kanfer doceniał wagę eksperymentów podejmowanych przez Weicherta i uważał, że Teatr Młodych „to może jedyny u nas w Polsce

prawdziwy teatr awangardowy” (za: Węgrzyniak, s. 195), porównując go z krakowskim Cricotem.

Mimo trudności z utrzymaniem kolejnych zespołów bądź nawiązaniem trwałej współpracy z którąś z istniejących scen, Weichert w latach trzydziestych był radcą prawnym organizacji działających na rzecz rozwoju gospodarczego i kulturalnego środowisk żydowskich, korzystających ze wsparcia finansowego Joint w Stanach Zjednoczonych, m.in. Zjednoczonego Komitetu do spraw Żydowskiego Rzemiosła. Węgrzyniak słusznie podkreśla – pisząc o „ideologicznym zaślepieniu” Weicherta (Węgrzyniak, s. 197) – że o ile jako artysta krytykował ustrój amerykański (*Boston, Missisipi*), o tyle jako prawnik podejmował działania oparte na czerpaniu z niego profitów na cele społeczne. Zapewne także ta przedwojenna współpraca z Jointem miała wpływ na działalność Weicherta w organizacjach pomocowych dla Żydów w czasie okupacji.

Kolaborant?

W 2006 roku niemiecki historyk z Uniwersytetu im. Justusa Liebiga w Giessen, Hans-Jürgen Bömelburg, opublikował obszerne studium (zob.: Bömelburg, 2006), w którym podjął badania nad naturą oskarżeń o kolaborację w polskiej i żydowskiej opinii publicznej po roku 1945 na przykładzie sprawy Weicherta. Bömelburg jako pilny dezyderat badawczy zgłosił konieczność odejścia od powtarzanych w publikacjach naukowych oraz w publicystyce prawicowo-radykalnej i antysemickiej słabo zweryfikowanych oskarżeń o kolaborację i wnikliwe zbadanie autobiograficznych zapisków Weicherta oraz obszernych akt dotyczących wszelkich form działalności żydowskich instytucji samopomocy społecznej (tamże, s. 287-288). Rafał Węgrzyniak odpowiedział na ten postulat i skrupulatnie przejrzał dokumenty – zarówno osobiste notatki i korespondencję Michała Weicherta, jak i akta spraw toczonych w wyniku oskarżenia go o kolaborację z władzami nazistowskimi Generalnego Gubernatorstwa na terenie okupowanych ziem polskich w czasie II wojny światowej.

Autor *Procesów doktora Weicherta* precyzyjnie odtwarza kalendarz formowania się i przekształcania żydowskich organizacji samopomocowych po wybuchu wojny. Przedstawia Weicherta jako jednego z głównych aktorów tego złożonego oraz obfitującego w liczne konflikty procesu, jako współorganizatora, a następnie przewodniczącego Komisji Koordynacyjnej Żydowskiej Samopomocy Społecznej, która przy akceptacji władz niemieckich miała się zająć rozdziałem transportów żywności i leków nadsyłanych przez Amerykański Czerwony Krzyż i Amerykańską Komisję Pomocy dla Polski, później także przez Niemiecki Czerwony Krzyż. Chcąc kontrolować rozdział zagranicznej pomocy charytatywnej, władze GG zażądały podporządkowania wszystkich żydowskich organizacji ogólnokrajowej Jüdische Soziale Selbsthilfe, czyli Żydowskiej Samopomocy Społecznej, którą 29 maja 1940 roku Urząd Generalnego Gubernatora – przy istotnym udziale w negocjacjach

Weichert – uznał za organizację nadrzędną wobec pozostałych żydowskich instytucji pomocowych. Węgrzyniak opisuje zabiegi Weichert – przedstawiającego się jako wykształcony w Wiedniu prawnik, dobrze znający język niemiecki – o objęciu funkcji przewodniczącego siedmioosobowego prezydium ŻSS, jego spory osobiste (m.in. z Adamem Czerniakowem, przewodniczącym Judenratu w warszawskim getcie) oraz konflikty między przedstawicielami poszczególnych organizacji bądź lokalnych rad żydowskich:

[...] wcześniej i później – pisze Węgrzyniak – Weichertowi stojącemu na czele prezydium ŻSS zarzucano, że realizując polecenia władz niemieckich, zniszczył działające w getcie warszawskim żydowskie organizacje opiekuńcze, tak jakby z nimi nie współdziałał. Z tego powodu dochodziło nawet do gwałtownych sporów. W rezultacie zaś warszawscy działacze nastawili się negatywnie do Weichert i zaczęli go oskarżać o współpracę z Niemcami (Węgrzyniak, s. 214).

Warto w tym miejscu przywołać najnowszą publikację Aleksandry Bańkowskiej, która zajmowała się trybem tworzenia sieci pomocowej ŻSS w wybranych losowo komitetach lokalnych:

Celem [ŻSS – M.L.] było stworzenie sprawnie działającej reprezentacji jedynej centralnie zarządzanej organizacji żydowskiej w GG, niezależnej od dotychczasowych przedstawicielstw, czyli rad żydowskich. Pytanie, na ile to się udało, pozostaje otwarte. Niemniej, poszukując właściwych kandydatów, prezydium niewątpliwie dołożyło starań, by odnaleźć prawdziwe elity społeczne i im, a nie przypadkowym ludziom, oddać zarząd nad kluczowym odcinkiem pracy – opieką społeczną (Bańkowska, 2017, s. 130).

W latach 1940-1944 Weichert osobiście odwiedzał dwadzieścia dziewięć gett i obozów, w których nadzorował rozdział żywności i leków, był także pośrednikiem w przekazywaniu informacji mieszkańcom gett i więźniom, np. w obozie w Płaszowie. Jako przedstawiciel ŻSS współpracował z Naczelną Radą Opiekuńczą, otrzymując z jej strony istotną pomoc dla ludności żydowskiej także po delegalizacji ŻSS w lipcu 1942. Początkowo w to miejsce miał być powołany Jüdische Unterstützungstelle für das GG (JUS) – Żydowski Ośrodek Wsparcia dla GG – lecz legalizacja tej instytucji nastąpiła dopiero w połowie marca 1943 roku, a więc już po szczytowych wydarzeniach Zagłady na ziemiach polskich. Na jego czele znów stanął Weichert, który wraz z rodziną po likwidacji krakowskiego getta otrzymał ausweis i zwolnienie z obowiązku noszenia opaski z gwiazdą Dawida. Jako przedstawiciel JUS, nie mógł liczyć na współpracę z podziemiem polskim i żydowskim, które oskarżało go o działalność mającą na celu kamuflowanie przed światem zbrodni nazistów i stwarzanie pozorów możliwości niesienia pomocy Żydom, o przekazywanie do obozu w Płaszowie tylko niewielkiej części przesyłek odbieranych

przez niego, których większość miała trafiać do Niemców, o czym donoszono także drogą kurierską do Londynu⁵. Węgrzyniak szczegółowo rekonstruuje kontakty przedstawicieli podziemia i niejawnie działających organizacji żydowskich z Weichertem, przedstawiając stanowisko każdej strony i konkludując:

Działacze krakowskiej Rady Pomocy Żydom – powstałej równocześnie z zalegalizowaniem JUS w połowie marca 1943 – traktowali Weichert jako zaufanego współpracownika, korzystali z jego wiedzy, doświadczeń i kontaktów. Ale po wojnie stał się on rywalem mogącym pomniejszać ich zasługi. Dlatego przy każdej okazji go przemilczali albo przypisywali sobie jego dokonania (Węgrzyniak, s. 243).

W 1944 Żydowska Organizacja Bojowa wydała na Weichert wyrok śmierci. Końca wojny doczekał w ukryciu.

Powołując się na wcześniejszą pracę amerykańskiego badacza Davida Engela (zob.: Engel, 1999, t. 2, s. 339-370), który zajmował się oskarżeniami o kolaborację, w tym jako pierwszy badał sprawę Weichert, Bömelburg przychyliła się do jego stanowiska i pisze:

wspólnota żydowska w Polsce po 1945 tak konstruowała swoją historię, że na zewnątrz gett i obozów w Polsce istniały tylko dwie możliwe drogi przeżycia: opór w podziemiu albo zdrada. Ostatnia z tych dróg była osądzana w procesach o kolaborację po 1945, tak że ci, którzy nie byli nimi objęci, definiowali się jako uczestnicy oporu i pod wieloma względami mogli przypisywać sobie część bohaterskiego męstwa. Trzecia droga, ograniczone przystosowanie się i przetrwanie w sposób półlegalny było z zasady odrzucane. Rezultatem tego było wyjątkowo szerokie i pod wieloma względami uniwersalne pojęcie kolaboracji: każdy kto nie mógł dowieść aktywnej działalności w ruchu oporu, narażał się na zarzut kolaboracji (Bömelburg, 2006, s. 285)⁶.

Mechanizm ten po wojnie zastosowano wobec wielu osób, w tym także artystów żydowskich.

Kilka tygodni po wyzwoleniu Krakowa, w lutym 1945 roku, Weichert zwrócił się do prezesa Centralnego Komitetu Żydów w Polsce z prośbą „o powołanie komisji w celu zbadania oskarżeń formułowanych przeciwko niemu” (Węgrzyniak, s. 251). Z cytowanego przez Węgrzyniaka pisma wynika, że Żydowski Komitet Koordynacyjny negował w czasie okupacji zasadność kierowania pomocy przez JUS do Żydów w obozach, ponieważ uważano, że są skazani na zagładę, natomiast pomoc potrzebna jest ukrywającym się, którzy mają większe szanse przetrwania. Proces przeciwko Weichertowi był nie do uniknięcia, gdyż jeszcze w styczniu do Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego wpłynęły na niego trzy donosy – formalne aresztowanie nastąpiło 7 kwietnia roku 1945, a oskarżenie dotyczyło działania „na szkodę osób ze względów politycznych, narodowościowych, wyznaniowych lub rasowych poszukiwanych

lub prześladowanych” (Węgrzyniak, s. 254), a więc był to zarzut o bycie agentem Gestapo. W sumie przed polskimi sądami podobne procesy wytoczono czterdziestu trzem Żydom, trzydziestu skazano, w tym dziesięciu na karę śmierci (Węgrzyniak, s. 255). Proces Weichert’a toczył się przed Specjalnym Sądem Karnym w Krakowie pod nadzorem Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego i Ministerstwa Sprawiedliwości; na podstawie zachowanych dokumentów i doniesień prasowych Węgrzyniak rekonstruuje jego przebieg, relacjonuje zeznania świadków; niektóre dziś nadal wydają się wstrząsające, jak np. Ferdynanda Arczyńskiego, oskarżyciela Weichert’a, przedstawiającego stanowisko Żydowskiej Komisji Koordynacyjnej, która doszła „do przekonania, że to tzw. niesienie pomocy Żydom w obozach przeciągało tylko agonię konającej ludności żydowskiej” (Węgrzyniak, s. 257). Dopiero 7 stycznia 1946 roku zapadł wyrok uniewinniający, a Weichert po dziesięciomiesięcznym aresztowaniu odzyskał wolność. Wprawdzie prokuratura zgłosiła apelację od wyroku, ale Sąd Apelacyjny nie znalazł przesłanek do jego zmiany.

Wyrok uniewinniający oburzył środowiska związane z Centralnym Komitetem Żydów Polskich, zwłaszcza że po uwolnieniu Weichert nie opuścił Polski, jak uczyniło to wielu funkcjonariuszy żydowskich, lecz powoływany był jako ekspert i świadek w procesach przeciwko zbrodniarzom nazistowskim, toczących się przed Najwyższym Trybunałem Narodowym. W prasie żydowskiej pojawiły się artykuły szkalujące Weichert’a⁷, a za ich sprawą zaczęła się także szerzyć *laszon ha-ra*. Przy CKŻP w latach 1946-1949 działał Sąd Obywatelski (Społeczny), który prowadził własne procesy Żydów oskarżanych o współpracę z nazistami. Wiedząc, że we władzach CKŻP, które przygotowują proces także przeciwko niemu, znajdują się ludzie zwalczający JUS w czasie wojny, Weichert czynił liczne zabiegi o powołanie bezstronnej komisji prowadzącej jego sprawę, lecz nie osiągnął swego celu. W końcu w sierpniu 1948 roku wyraził gotowość poddania się orzeczeniu komisji. Gromadzenie dokumentów (w tym zarekwirowanie domowego archiwum Weichert’a) i przesłuchiwanie świadków trwało do grudnia roku 1949 (a więc była to końcowa faza działalności Sądu Społecznego) i zakończyło się napiętnowaniem Weichert’a jako kolaborantysty. Jak wynika z odnalezionych i obszernie cytowanych przez Węgrzyniaka dokumentów, w tym zeznań świadków, w początkowej fazie proces „opierał się na stronnictwym i w znacznym stopniu opartym na kłamstwach lub przemilczeniach” (Finkelstein, 1946) oraz listach działaczy podziemnych z maja 1944 opublikowanych w książce Neustadta [Neustadt, 1946, 1948] bez jakiegokolwiek weryfikacji zawartych w nich insynuacji” (Węgrzyniak, s. 278), zaś w fazie końcowej przyjął postać procesu politycznego, „[w]yeksponowano więc zgodnie z komunistyczną propagandą poczynania PPR i GL oraz Komitetu Antyfaszystowskiego i ŻOB” (Węgrzyniak, s. 285-286), przemilczano natomiast udział m.in. Delegatury Rządu na Kraj, RGO i AK.

Zarówno w czasie przygotowywania i przeprowadzania procesu warszawskiego, jak i po jego zakończeniu Weichert daremnie starał się o powrót do działalności teatralnej i publicystycznej. Nie było możliwe włączenie się w prace teatru żydowskiego, gdyż jedyną sceną był Teatr Żydowski prowadzony przez Idę Kamińską, która czas okupacji przetrwała w Związku Radzieckim. Przedsiębiorstwo to, upaństwowione w 1949, działało od 1950 pod protektorem Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów (jako zjednoczenie CKŻP i ŻTK) w Polsce jako dwa połączone zespoły – łódzki i wrocławski – między którymi nie brakowało konfliktów. Nie udało mu się także podjąć pracy w teatrach polskich. Mimo wsparcia Schillera, który zabiegał u Jerzego Pańskiego i Kazimierza Dejmka o możliwość zatrudnienia twórcy Teatru Młodych, mimo spotkań Weichert’a z Henrykiem Szletyńskim, Bolesławem Drobnierem, Zofią Nałkowską i mimo petycji w jego sprawie skierowanej w 1955 roku do Witolda Balickiego w MKiS, a podpisanej przez pisarzy i prawników żydowskiego pochodzenia (m.in. przez Słonimskiego, Jastruna, Rudnickiego, Sandauera, Łastika), Weichert nie reżyserował i nie publikował, odrzucono jego teksty przygotowane dla „Pamiętnika Teatralnego” i dla „Dialogu”. Od roku 1953 utrzymywał rodzinę dzięki zatrudnieniu go w podkrakowskiej spółdzielni przez Emanuela Taubego, byłego więźnia obozu w Płaszowie, a rok później dzięki innemu więźniowi obozu, Markowi Birnfeldowi, w biurze przedsiębiorstwa budowlanego w Bronowicach Małych, gdzie awansował na stanowisko radcy prawnego. Jego sytuacja jako twórcy teatralnego zaczęła się zmieniać po przełomie październikowym – w 1957 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, do Związku Literatów Polskich i do Zrzeszenia Prawników Polskich. Wtedy także otrzymał paszport i, po wielu latach starań, zgodę na wyjazd do Izraela, dokąd wyjechał w styczniu 1958 roku, ale i tam nie miał możliwości reżyserowania, nie udało mu się także założyć Instytutu Teatrolologicznego. Nadzorował jedynie pracę teatrów amatorskich i organizował dla nich kursy, w roku 1960 uczestniczył w sympozjum z okazji trzydziestolecia Teatru Młodych i pozostawał w kontakcie z jego dawnymi członkami; wydał w jidysz trzy tomy wspomnień i obszerny tom dokumentów ŻSS⁸.

W Polsce stopniowo zaczęto przypominać dokonania teatralne Michała Weichert’a i znaczenie Teatru Młodych dla awangardowych poszukiwań scenicznych, ale dopiero książka Rafała Węgrzyniaka ukazała je w całości i uświadomiła, jak liczne powiązania artystyczne łączyły teatr żydowski i polski. Jest to także pierwsze opracowanie, które – wobec powtarzanych w licznych publikacjach oskarżeń wobec Weichert’a – tak szeroko odwołuje się do dokumentów archiwalnych, naświetlając przeprowadzone procesy z wielu stron. Autor nie kryje, że jego celem była rehabilitacja Weichert’a, ale nie można mu zarzucić, że jest stronnictwy, oddaje głos obu stronom.

Michał Weichert był jedną z siedemdziesięciu ośmiu osób, przeciwko którym Sąd Społeczny przy CKŻP w latach 1946-1949 prowadził procesy w sprawie niegodnego zachowania

w czasie Zagłady. Spośród artystów teatru oskarżono także Wierę Gran, której losy prześledziła Agata Tuszyńska w literackiej biografii *Oskarżona Wiera Gran* (zob.: Tuszyńska, 2010). Autorka również dotarła do wielu dokumentów dotyczących procesu Gran i przeprowadziła rozmowy z żyjącymi jeszcze wówczas świadkami tych wydarzeń, między innymi z jednym z przywódców powstania w getcie, który zeznawał przeciwko Gran (a także przeciwko Weichertowi). W rozmowie z Tuszyńską w 2009 roku inaczej patrzył na te wydarzenia: „To, co wtedy mówiłem, to bujdy. Zostałem namówiony, Turkow mnie poprosił, dobrze było wtedy zeznawać, że ktoś jest agentem” (tamże, s. 161). Czy zatem panująca po wojnie atmosfera zastraszenia powodowała, że niektórzy woleli przemilczeć swoje trudne doświadczenia okupacyjne z obawy, że staną się trybem maszyny oskarżeń, jak choćby Stefania Grodzieńska, która w wydanym po półwieczu książkowym wywiadzie nie wspominała o pobycie w getcie warszawskim (zob.: Grodzieńska, 2000, s. 46) i dopiero w 2014 ukazały się przejmujące teksty Jerzego Jurandota i Grodzieńskiej, dokumentujące okres spędzony w getcie (por.: Jurandot, 2014).

¹ Księga przysłów (18:21).

² W tym kanonicznym zestawieniu przez Huesmanna danych dotyczących teatrów Maxa Reinhardta nie pojawia się nazwisko Michała Weicherta, co jednak nie wyklucza możliwości jakiejś formy zaangażowania przy inscenizacji *Śmierci Dantona*.

³ Przedstawienie to w 1921 Reinhardt przeniósł z Deutsches Theater na scenę Grosses Schauspielhaus i w nowy sposób zaaranżował na scenie przestrzennej, pozbawionej kulis.

⁴ Trudno powiedzieć dlaczego Węgrzyniak pomija ten tekst Józefa Weicherta, choć wykorzystał trzy towarzyszące mu zdjęcia. Podobnie (poza jedną informacją) nie odnosi się do przywołanego artykułu Elinor Rubel.

⁵ Szerzej na temat działalności organizacji pomocowych i opiekuńczych por.: Sakowska, 1993; Leociak, 2013.

⁶ Bömelburg odwołuje się do artykułu Engela, (Engel, 1999, s. 370). W oryginale przytoczony fragment brzmi następująco: „[...] die jüdische Gemeinschaft in Polen habe ihre Geschichte nach 1945 so konstruiert, dass außerhalb Gettos und Lager in Polen nur zwei Wege für ein Überleben möglich gewesen seien: Widerstand im Untergrund oder Verrat. Letzterer Weg sei in den Kollaborationsprozessen nach 1945 verurteilt worden, so dass sich die davon nicht Betroffenen als teil des Widerstands definieren und in mancher Hinsicht ein Stück heroischer Tapferkeit einheimsen konnten. Ein dritter Weg, eine begrenzte Anpassung und ein Überdauern in der Halblegalität sei grundsätzlich verworfen worden. Daraus resultierte ein extrem weiter und in vieler Hinsicht allumfassender Kollaborationsbegriff: Jeder, der nicht umfangreiche eigene Widerstandsaktivitäten nachweisen konnte, setzte sich dem Kollaborationsvorwurf aus”.

⁷ Kampanię tę rozpoczął artykuł Leona Finkelsteina (zob.: Finkelstein, 1946).

⁸ *Galicje, Win, Berlin 1890-1918* (1960), *Warsze 1918-1939* (1961), *Melchome* (1965), *Jidisze Alajnhilf 1939-1945* (1962).

Bibliografia:

- Bańkowska, Aleksandra, *W poszukiwaniu elit. Rekrutacja członków komitetów lokalnych Żydowskiej Samopomocy*, [w:] *Elity i przedstawiciele społeczności żydowskiej podczas II wojny światowej*, pod red. M. Grądzkiej-Rejak i A. Namysło, IPN, Kraków–Katowice–Warszawa 2017.
- Bömelburg, Hans-Jürgen, *Der Kollaborationsvorwurf in der polnischen und jüdischen Öffentlichkeit nach 1945 – das Beispiel Michał Weichert*, [w:] *„Kollaboration“ in Nordosteuropa. Erscheinungsformen und Deutungen im 20. Jahrhundert*, (= Veröffentlichungen des Nordost-Instituts, 1), ed. J. Tauber, Wiesbaden 2006.
- Engel, David, *Who is a Collaborator? The Trials of Michał Weichert*, [w:] *The Jews of Poland*, red. S. Kapralski, t. 2, Kraków 1999.
- Finkelstein, Leon, *Obrzydliwość, brzydz się nią*, „Folkscajtung” 1946 nr 7.
- Grodzieńska, Stefania, *Nic już nie muszę*, Akapit Press, Łódź 2000.
- Huesmann, Heinrich, *Welttheater Reinhardt. Bauten. Spielstätten. Inszenierungen*, Prestel-Verlag, München 1983.
- Jurandot, Jerzy, *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie*;
- Grodzieńska, Stefania, *Dzieci getta*, red. Agnieszka Arnold, Paweł Szapiro, Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa 2014
- Leociak, Jacek, *Opieka społeczna*, [w:] Barbara Engelking, Jacek Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, wyd. 2, Warszawa 2013.
- Neustadt, Melech, *Churbn un oifsztant fun di jidn in Warsze*, Tel Aviv 1946 (hebr.), 1948 (jidisz).
- Rubel, Elinor, *Teatr Młodych (Jung Teater). Materiały*, przeł. J. Weichert, „Pamiętnik Teatralny” 1992, z. 1-4.
- Rudnicki, Adolf, *Teatr zawsze grany*, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Sakowska, Ruta, *Ludzie z dzielnicy zamkniętej*, PWN, wyd. 2, Warszawa 1993.
- Tuszyńska, Agata, *Oskarżona Wiera Gran*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Weichert, Józef, *Teatr Młodych. Kilka wiadomości, kilka wspomnień*, [w:] *Teatr żydowski w Polsce*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1998.