

NEOSTALGIA W TEATRZE ZYDOWSKIM TO DROGA DONIKADO

Z RAFAELEM GOLDWASEREM ROZMAWIA ANNA SZYBA

ANNA SZYBA

Dlaczego zostałeś aktorem?

RAFAEL GOLDWASER

O to trzeba zapytać Boga, dlaczego kimś człowiek się staje, skąd to przychodzi... Mogę powiedzieć tylko tyle, że już mój tata był żydowskim aktorem, grał w jidysz. Uczył się w Warszawie u doktora Michała Weichert¹, grał w swoim sztetlu w kółku dramatycznym, a potem w Buenos Aires, a ja jako dziecko grywałem z nim.

W jakim języku mówiło się w twoim domu rodzinnym?

Mieszkaliście przecież w Argentynie, a mimo to używaliście jidysz?

Tata by nam spuszczał regularnie lanie, gdybyśmy nie rozmawiali w jidysz!

Od początku grałeś w tym języku?

Tak i nie. Kiedy byłem bardzo małym dzieckiem, brali mnie na scenę, żebym statystował. Potem, gdy wystawiali coś z Szolem-Alejchemą, napisali mi kilka słów, które musiałem powtórzyć. Gdy byłem nastolatkiem, grałem w nieprofesjonalnym teatrze po hiszpańsku. Potem pojechałem do Izraela, gdzie zacząłem studiować historię. Wtedy też grałem po hebrajsku i w ten sposób przez wiele lat występowałem, jako hebrajski aktor, w Izraelu. Trochę to trwało, zanim zacząłem zajmować się jidysz. Fakt faktem, że w Izraelu nie poważano zbyt języka i kultury jidysz. Chcąc normalnie funkcjonować, musiałem w pewien sposób zapomnieć o swojej żydowskiej kulturze, kulturze jidysz. Potem ona do mnie wróciła. Często się zdarza, że człowiek, gdy się starzeje, wraca do wartości, o których zapomniał, które gdzieś zagubił.

Kiedy nastąpił ten zwrot i postanowiłeś wrócić do kultury jidysz?

Mniej więcej wtedy, kiedy Shmuel Atzmon, który do dziś jest dyrektorem Teatru Jidysz w Izraelu, zaprosił mnie, żebym zagrał po żydowsku w sztuce inicjującej działalność teatru, na którą składały się utwory Szolem-Alejchema. Zagrałem u niego w trzech-czterech sztukach, po czym opuściłem Izrael i w 1990 roku przyjechałem do Francji. To przejście z jednego kraju do drugiego było dla mnie bardzo trudne. Dwa lata zajęło mi wystawienie pierwszej sztuki w Strasburgu. To była *Megile* Icyka Mangera, odniosła wielki sukces. Krótco po jej wystawieniu wezwano mnie razem z Astrid Ruff, z którą współpracuję do dzisiaj, do ministerstwa. Tam osoba odpowiedzialna za teatr dała nam do zrozumienia, że władze miasta są zainteresowane tym, żebyśmy stworzyli w Strasburgu teatr żydowski z prawdziwego zdarzenia. Wiedzieli, jakie to ma znaczenie dla Europy. Rządzili wtedy socjaliści i miasto wraz z ministerstwem postanowiło, że będą nas w pełni utrzymywać przez trzy lata, byśmy pracowali nad żydowskim teatrem i rozwojem kultury jidysz. W ten sposób instytucje nieżydowskie, które doceniają wartość *jidyszkajt*, są po dzień naszych głównymi sponsorami.

Jak wygląda wasz program?

Tak jak wszystkie teatry w Strasburgu (i w ogóle we Francji), możemy wystawiać jedną sztukę rocznie. I tak robimy, tylko że raz na trzy lata zamiast na sztukę – pieniądze przeznaczamy na zorganizowanie letniego kursu języka jidysz.

¹ >> Michał Weichert (1890–1967) – reżyser teatralny, pedagog, krytyk i działacz społeczny, w latach 1925–1927 prezes Związku Artystów Żydowskich w Polsce. Studiował we Lwowie, Wiedniu i Berlinie, gdzie uczył się u Maks Reinhardta. Prowadził studio aktorskie, założył Jung Teater działający w latach 1932–1939. Teatr ten, mający lewicowy repertuar i ceniony za innowacyjność oraz skłonność do eksperymentu, zmagiał się jednak z cenzurą rządową. W czasie II wojny światowej Weichert znajdował się w getcie warszawskim i krakowskim. W 1958 roku wyemigrował do Izraela. Został czterotomowe wspomnienia. Jego potomek, Rafi Weichert, jest tłumaczem literatury polskiej na hebrajski [przyj. red.].

A gdzie wystawiacie? W Strasburgu nie ma przecież budynku teatru żydowskiego.

Za każdym razem, gdy przygotowujemy sztukę, musimy zainteresować nią jeden z dwóch czy trzech teatrów, które są tutaj znane i do których możemy się zwrócić z prośbą, by u nich wystawić taką a taką sztukę.

Jaka jest wasza publiczność?

To zwykli ludzie, którzy najczęściej nie rozumieją jidysz. W Strasburgu może z dziesięć osób mówi w jidysz.

Czy istnieje zatem publika, przed którą chciałbyś zagrać?

Dziś, po tym jak zaproszono nas do Nowego Jorku na nieżydowski International Fringe Festival, największy festiwal w Ameryce Północnej, żebyśmy tam grali w jidysz, wiem, że nie muszę mieć publiczności mówiącej w tym języku. W Strasburgu jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że porównuje się nas z najlepszymi teatrami. Jeżeli chcę, żeby widzowie przyszli obejrzeć naszą sztukę, muszę być tak dobry jak aktorzy w najlepszym narodowym teatrze. A najlepszą publiką jest publika ogólna.

Ale ty wystawiasz też monologi, mówisz ponad godzinę wyłącznie po żydowsku, jak może to interesować kogoś, kto nie rozumie języka, w którym grasz?

To jest tak: kilka razy, wystawiając monologi, zdecydowałem się grać i w jidysz i po francusku. Teraz, wystawiając *A gilgl fun a nign* [jid. Metamorfozę melodii, tytuł opowiadania J.L. Pereca], postanowiłem, że będę grał tylko po żydowsku, wykorzystując do tego najnowsze techniki. Tłumaczenie monologu wyświetlane jest na ekranie. Następną sztuką, którą przygotowujemy, też będzie grana w ten sposób.

Jaki cel ma granie w jidysz dziś, skoro przez wielu uznany jest za język żydowskich dokumentów historycznych, język martwy?

Najważniejsze, żeby język żydowski nadal żył! Jednocześnie jestem przekonany, że nie ma dziś sensu granie w jidysz, jeżeli nie oddaje się jego melodii. Sztukę żydowską możemy zagrać w każdym języku. Jeżeli głównym sensem wystawiania takiej sztuki jest przekazanie informacji

zawartych w tekście, to te informacje powinniśmy przekazywać w języku, który publiczność zna, którym się posługuje. Żeby mówienie na scenie w jidysz miało sens, to musi to być taki jidysz, który oddaje jego bogactwo brzmienia. To jest też coś, czego próbuję uczyć moich aktorów.

A czy wystawianie nowych sztuk w jidysz ma sens?

Jeżeli się chce, to można. Jeżeli się nie chce, to nie ma tragedii. Baszewisa Singera można grać w innych językach, tak jak można było przetłumaczyć jego książki na tyle języków po tym, jak dostał Nagrodę Nobla. Pozwoliło to wielu ludziom zapoznać się z jego dziełami, a za ich pośrednictwem – z tradycyjnym życiem polskich Żydów, które było tak ciekawe. Nie można grać w jidysz na siłę. Byłem raz w teatrze żydowskim w Rumunii: na scenie widziałem aktorów, którzy walczyli z językiem żydowskim, bo go nie znali i przez to nie rozumieli, co wystawiają. Na dodatek grali dla publiczności, która słuchała tłumaczenia w słuchawkach. Nie ma to sensu. Szczególnie wtedy, kiedy aktorzy traktują język, w którym muszą grać, jak wroga. Artysta powinien kochać środki wyrazu, którymi się posługuje na scenie. Inaczej przedsięwzięcie jest z góry skazane na porażkę. W tym konkretnym przypadku uważam, że lepiej byłoby, gdyby grali po rumuńsku.

Co więc stanie się – twoim zdaniem – z językiem jidysz? Czy ma szansę na rozwój, czy jest to jednak język tradycji, historii, język, który może być rozumiany tylko dzięki swojej melodii?



Rafael Goldwaser, fot. Jacek Barcz