

Pamięć to powietrze, którym oddychamy

z Moniką Strzępką, Ilanem Ronenem i Michałem Zadarą rozmawia
Weronika Szczawińska

WERONIKA SZCZAWIŃSKA Teatr polski przeżywa od kilku lat okres wzmożonego zainteresowania relacjami polsko-żydowskimi. Czy „Bat Yam – Tykocin” to pierwszy projekt podejmujący ten problem, czy izraelscy artyści teatru zajmowali się nim już wcześniej?

ILAN RONEN Polska pojawia się w teatrze izraelskim właściwie tylko w kontekście Holokaustu. Pierwsze pokolenie powojenne zdecydowało się milczeć. Holokaust był częścią naszych indywidualnych biografii, był zbyt wielkim bólem, żeby w ogóle można było o nim mówić. Drugim powodem milczenia stała się ideologia syjonistyczna, która postulowała stworzenie nowej świadomości żydowskiej – chodziło o kształtowanie nowego Izraelczyka. Syjonizm, który postrzegał ofiary Holokaustu jako owce idące na rzeź, był w tuż powojennym Izraelu jedyną perspektywą. Drugie pokolenie domagało się już otwartego mówienia o Zagładzie, i to właśnie ono przemówiło w końcu w imieniu swoich rodziców. Wciąż jednak niektóre tematy podlegały autocenzurze, na przykład sposoby upamiętniania Zagłady i wpływ tej pamięci na życie codzienne i polityczne Izraela. Dlatego dla trzeciego pokolenia

tematem stała się nie tyle sama Zagłada. Stało się nim właśnie milczenie na temat Zagłady pokolenia pierwszego, do którego należały resztki ocalonych. My, ludzie trzeciego pokolenia, staramy się nie tylko mówić o istniejących tabu, ale również je łamać. Pytamy na przykład, czy pamięć Zagłady ma wpływ na konflikt arabsko-izraelski. Do niedawna to pytanie nie mogłoby się stać przedmiotem debaty.

Relacje polsko-izraelskie mają się chyba gorzej niż relacje z Niemcami z dwóch powodów. Pierwszy to pamięć indywidualna. Moja teściowa dotarła do Palestyny w 1932 roku, ale cała jej pozostała w Polsce rodzina zginęła w Zagładzie. Nie sprzeciwiała się naszym z żoną podróżom do Niemiec, ale nie chciała, żebyśmy odwiedzali Polskę, w której sama się urodziła. Sądziła, że wśród dawnych znajomych i sąsiadów musiał istnieć klimat sprzyjania Zagładzie. Przyczyną drugą są marne oficjalne stosunki państwowe. Od czasów Adenauera, czyli co najmniej od początku lat pięćdziesiątych,

Izrael utrzymywał z Niemcami zachodnimi stosunki otwarte i przyjazne, z czasem coraz więcej było także kontaktów nieoficjalnych. Z Polską natomiast przez długi czas w ogóle nie mieliśmy stosunków dyplomatycznych – zostały zerwane w roku 1968. Brakowało więc otwartej rozmowy o przeszłości, a jeśli już do niej dochodziło, marginalizowano zwykle wątek Zagłady Żydów. Dialog na temat Zagłady zaczął się właściwie dopiero w latach dziewięćdziesiątych.

SZCZAWIŃSKA Ilan Ronen poruszył wątek pokoleniowy. W Polsce sytuacja jest podobna. Temat wspólnej, polsko-żydowskiej przeszłości zajmuje głównie reżyserów młodej generacji. Nie ma jednak jednej uniwersalnej, zunifikowanej pamięci. Ona jest różna w zależności od tego, do kogo należy. Może być też niebezpieczna, poddana manipulacji. Jak rozumiecie pamięć?

MICHAŁ ZADARA Historia pisana stosuje twarde narzędzia. Historycy, docierając do nowych źródeł, mogą zanegować dotychczas obowiązujące ustalenia. Ale historia pisana nie jest w stanie wychwycić rzeczy, które nigdzie nie zostały zapisane, tych, które są jak powietrze, którym oddychamy. Teatr umie odnieść się do pamięci niematerialnej, która pozostała na przykład w języku. Podczas prób w Teatrze Wybrzeże zwróciłem uwagę aktorowi, że przed wypowiedzeniem słowa „Żyd” powinien robić pauzę, tak jak się to dzieje w polskim języku mówionym: „pan jest... Żydem”, „spektakl porusza tematy... żydowskie”, czy „pracownik... Żydowskiego Instytutu Historycznego”. O tej pauzie nie da się napisać dysertacji czy książki, da się ją jednak ująć w teatrze. Tamten aktor był dumnym patriotą i odmówił robienia tej pauzy, twierdząc, że żadnej takiej wstydlivej pauzy w języku polskim nie ma.

W teatrze możemy się zbliżyć do zjawisk nieuchwytnych. Mamy szansę o nich mówić, chociaż to trudne, bo trudno je zdefiniować – są powietrzem, którym oddychamy. A jak opowiedzieć o powietrzu, którym oddychamy, o powietrzu historycznym? Próbuje to robić w „Tykocinie”. Nie chodzi o fakty – te już z grubsza znamy – lecz o atmosferę, o to, co wisi w powietrzu, dzisiaj, z tych pozostałości.

MONIKA STRZĘPKA A jednak podstawowe fakty wymagają ustalenia. Ja na przykład nie wiedziałam, że prawie połowa przedwojennych mieszkańców mojej rodzinnej wsi była Żydami. I niedawno spytałam mamę, czy żyli u nas Żydzi. A mama mówi: „Tak, o wiele za dużo”. Mówi to moja mama, od której nie usłyszałam nigdy żadnego antysemickiego tekstu. Pytam więc: „Jak to, mamo?”. Ona na to: „Bo oni nam chłopów rozpijali. Jak chłopci nabrali tej wody na kredyt i nie mieli czym spłacać, to Żydzi pola zabierali. Chcieli nas wyrugować z naszej ziemi”. Zaczęłam wydobywać różne obrazki z dziecięcej pamięci. Czasem ktoś krzyknął do jakiejś kobiety na wiejskiej drodze: „Ty, dziewucha!”, a ona odpowiadała: „Dziewucha to jest u Żyda”. Babcia mi opowiadała, że

w naszej wsi były dawniej cztery karczmy żydowskie, chociaż ja znam tam tylko jedną karczmę – ławkę obok sklepu spożywczego. Takie rzeczy robią na dziecku ogromne wrażenie. I kiedyś wpadła mi do rąk broszura, gdzie to wszystko było opisane. Ktoś zadał sobie trud, poszperał w pamięci, bo nie zachowały się żadne źródła, a ja nagle zostałam... obdarowana – używam tego słowa nieprzypadkowo – historią dotychczas całkowicie wyrugowaną i stabuizowaną. O tej wspólnej przeszłości nie mówiło się i nie mówi zresztą nadal. Mojej mamie tak się jakoś wyrwało. Za chwilę żałowała, że coś takiego powiedziała. Ale ja już wiedziałam, że muszę się na nowo zastanowić, kim jestem, z jakiej wywodzę się tradycji, w jakim żyję otoczeniu.

SZCZAWIŃSKA Jakie jest największe tabu, z którym teatr mógłby się teraz mierzyć?

RONEN Jesteśmy we władzy stereotypów i natychmiast czarny humor zaczyna dominować nad każdą rozmową na ten temat. W wizytach Izraelczyków w Polsce przeważają dwie reakcje. Po pierwsze: mieszają się rozmaite obszary pamięci. Przypominają się filmy, książki, które czytaliśmy, opowieści naszych rodziców, nawet melodia języka wywołuje w nas silne emocje. Ale milczymy na ten temat, bo byłoby to złamanie tabu, czy raczej przekroczeniem pewnej granicy poprawności politycznej. W jednej ze scen przedstawienia „Bat Yam” polski kierowca obwozi po Warszawie izraelską rodzinę. Izraelczycy mówią między sobą po hebrajsku, sporo złych słów pada od adresem Polski. Jedna z kobiet prosi pozostałych, żeby nie używali zapożyczeń z angielskiego, bo mogą być zrozumiałe dla Polaka.

Drugi typ to właśnie reagowanie humorem. W Izraelu jeszcze w drugim pokoleniu reakcje humorystyczne były nie do wyobrażenia, wykraczały poza powszechnie przyjęte granice poprawności. Ale trzecie pokolenie jest już wyzwolone z tych ograniczeń i uważa, że może na scenie pokazać wszystko. Wciąż jednak wywołują skandal debaty telewizyjne, w których o przeszłości mówi się z humorystycznym dystansem. Nasz teatr pracuje obecnie nad projektem palestyńsko-izraelsko-niemieckim. Już samo to zestawienie jest obrazoburcze, mamy z tego powodu wiele kłopotów – zarówno z Ministerstwem Spraw Zagranicznych czy Ministerstwem Kultury i Sztuki, jak i ze wszystkimi niemal instytucjami oficjalnymi, które mogłyby ten projekt finansować. Palestyńczycy i Niemcy jako temat wspólny, zresztą nawet i samo uczestnictwo artystów z tych krajów, wywołuje straszne reakcje i spodziewamy się, że przed nami jeszcze wiele takich kłopotów.

ZADARA Z jednej strony zadaniem sztuki jest na pewno naruszanie tabu. Z drugiej – w kulturze polskiej musimy pewne tabu w ogóle ustanowić. Są rzeczy święte – należące do porządku metafiz-

zycznego – które nie były za takie uważane. Zagłada jest wydarzeniem świętym, a przecież do niedawna nie funkcjonowała w ten sposób w kulturze polskiej. Trzeba więc wysiłku, żeby zrozumieć tę świętość – dopiero później, za dwa pokolenia, można takie rzeczy burzyć. Jesteśmy w innej sytuacji niż Izraelczycy, którzy muszą demontować własne świętości właśnie po to, żeby swobodnie o nich mówić.

Jeśli chodzi o rzeczywiste tabu istniejące w polskiej kulturze, to jest to pewnie kwestia Żydów komunistów. Pewien dziennikarz z TVP, którego uważam za antysemitę, zadał mi pytanie, dlaczego nie przedstawiliśmy Żydów katujących patriotów w więzieniach w latach pięćdziesiątych. Moja odpowiedź była prosta: nie przedstawiliśmy, bo nie o tym jest nasze przedstawienie. Więc jego pytanie było głupie – ale wskazywało jednak pewien ciekawy trop. Nie uważam wcale, żeby historia polsko-żydowskiego komunisty nie była ciekawym tematem. Człowiek prześladowany jako Żyd, osaczony, ocalony z Zagłady, pracuje dla nowego ustroju i w jego imię dokonuje świństw. To jest pewnie ciekawy temat, którego opracowanie byłoby wkroczeniem w obszar tabu, ale w masowej wyobraźni ta historia przecież funkcjonuje jako żydokomuna, więc to też nie jest jakieś straszne tabu.

STRZĘPKA Kilka zdań należy się „Sztuce dla dziecka”. To przedstawienie o pamięci. Rzecz dzieje się sześćdziesiąt lat po wojnie, tyle że tę wojnę wygrały nazistowskie Niemcy. Mamy zjednoczoną Europę, ale pod innymi auspicjami. Hitler w tej bajce został potępiony – stało się to, co po śmierci Stalina w Związku Radzieckim. W pewnym sensie jest to hiperbola naszej rzeczywistości, i jest ona używana bardzo instrumentalnie. Próbowaliśmy z Pawłem Demirskim opowiedzieć o pewnej naszej niepokojącej intuicji, może zresztą jeszcze zbyt słabo wyrażonej w przedstawieniu. Sądzymy mianowicie, że powojenna rzeczywistość europejska została zbudowana na ogromnej uldze, że Hitlerowi udało się wyeliminować Żydów z Europy, a więc tę wielką społeczność, która przeszkadzała nam w zbudowaniu europejskiego ładu, w zaprowadzeniu pokoju i demokracji. To jednak jest jego zwycięstwo. Potępiamy tego wielkiego mordercę, ale jednocześnie korzystamy z tego, co zrobił. Trzeba się więc poważnie zastanowić nad rodowodem kultury europejskiej, krytykować ją i pamiętać o napięciach, do jakich dochodziło na przykład w dwudziestoleciu międzywojennym. Symboliczne jest tu powiedzenie, że nikt nam już tych kamienic i tych placów, na których stoją nasze kamienice, nie odbierze.

SZCZAWIŃSKA Czy możemy mówić o naszej wspólnej historii, o naszym wspólnym dziedzictwie inaczej niż w kontekście Zagłady? Oczywiście, polski teatr wciąż musi mierzyć się z Zagładą, czy jednak nie ocalały żadne inne miejsca wspólne?

RONEN Nasz projekt nie mógłby powstać przed rokiem 1989, przed upadkiem żelaznej kurtyny, bez odwiedzin, rozmów, podróży. Kiedy obserwowałem pracę Michała u nas w Izraelu, spostrze-

głem, że on się z moimi dziećmi dogaduje czasem lepiej niż ja sam. Niemal natychmiast pojawiła się nić porozumienia, która mnie, człowiekowi starszego pokolenia, nie była dana. To jeden z najbardziej optymistycznych akcentów tego projektu. Nie martwię się więc o rozmowę na temat naszej przeszłości. Dużo bardziej martwi mnie przyszłość. Kiedy patrzę na przeszłość Europy i na jej teraźniejszość, mam wrażenie powtarzalności pewnych starych zachowań – stereotypów, ignorancji. Rozumiem, że w Polsce istnieje silne historyczne obciążenie. Polska była najpierw pod okupacją niemiecką, potem pod okupacją radziecką. Nie istniał język, w którym można byłoby o pewnych tematach rozmawiać. Ja to wszystko wiem, ale zadania bieżące, które przed nami stoją, są tak pilne, że trzeba się nimi zająć natychmiast. Bez względu na to, jak ocenimy wartość artystyczną naszego projektu, trzy kwestie warto podkreślić. Po pierwsze to, że spotkały się dwa języki – polski i hebrajski. Po drugie, tak jak w psychodramie, spotkały się ze sobą dwie grupy aktorskie, i to spotkanie jest osobną wartością. Po trzecie wreszcie – coś ważnego rodzi się wokół tych przedstawień. Ludzie się spotykają, swobodnie dyskutują. To wielka wartość, niezależnie od rangi artystycznej samych spektakli.

ZADARA Odkrywanie i nazywanie wspólnego dziedzictwa jest wielką pracą, która nas czeka. Do wspólnego dziedzictwa należy na pewno pisarstwo Isaaca Bashevisa Singera, którego przecież wciąż nie uważamy za noblistę polskiego, mimo że pisał o Polsce, o Polakach, o polskich miastach, w języku którym mówiło w Polsce przez pół dwudziestego wieku jakieś trzy miliony obywateli. W teatrze jeszcze nie umiemy czytać Singera jako pisarza współczesnego, a Bolesława Prusa, dajmy na to, już umiemy – to znaczy: przynajmniej Wiktor Rubin umie. Mamy dzisiaj, i w Izraelu, i w Polsce, wspólne opory wobec całej kultury jidiszkejt. Odczuwamy niesmak wobec takiego przedstawiania kultury żydowskiej, jakie znamy chociażby z Teatru Żydowskiego w Warszawie. To kolejna ważna praca – co zrobić, żeby dziedzictwo żydowskie poznać i rozumieć jako żywe i współczesne,

a nie tandetne, ludowe i sentymentalne. John Zorn umiał to zrobić w Nowym Jorku w muzyce – i myślę, że my, w Warszawie, też mamy szansę na takie współczesne przetworzenie dziedzictwa żydowskiego.

Nie trzeba tutaj przypominać wszystkich żydowskich poetów mówiących i piszących po polsku, ani Polaków, którzy wyjechali do Izraela i współtworzyli Izrael. Rzecz polega na tym, żeby przestać ten dorobek dzielić: ten był Polak, a ten Żyd. Ludzie zawsze miewali skomplikowaną tożsamość, rzadko byli jednorodni i jednowymiarowi. Dzisiaj Monika mówiła, że ma problem z tożsamością: otóż nasi przodkowie też go mieli, i też o nim mówili. Myślenie, że wszyscy nasi pradiadkowie byli jak Jankiel albo Zagłoba, jest jednak złym rozumieniem naszego dziedzictwa. ■

Jest to skrócony zapis dyskusji panelowej zorganizowanej w maju przez Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie w ramach cyklu „Uwaga. Działania w pamięci”. Tekst publikujemy dzięki uprzejmości Pani Karoliny Sakowicz – koordynatorki cyklu.

Ilan Ronen – reżyser, od 2004 roku dyrektor artystyczny Teatru Narodowego Habima. Wcześniej dyrektor artystyczny Teatru Cameri w Tel Awiwie i Teatru Khan w Jerozolimie.

Monika Strzępka – reżyserka; pracowała m.in. w teatrach: Polskim w Bydgoszczy, Wybrzeże w Gdańsku, Těšínské divadlo w Czeskim Cieszynie, Polskim we Wrocławiu, Dramatycznym w Wałbrzychu. Od 2007 roku stale współpracuje z dramaturgiem Pawłem Demirskim.

Michał Zadara – reżyser teatralny. Pracował m.in. w teatrach: Wybrzeże w Gdańsku, Starym w Krakowie, Współczesnym we Wrocławiu oraz Narodowym w Warszawie, Współczesnym w Szczecinie, Maxim Gorki w Berlinie, Habima w Tel Awiwie. Laureat Paszportu „Polityki” (2007).

Weronika Szczawińska – reżyserka i kulturoznawczyni. W Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego prowadziła autorski cykl wykładów i warsztatów „Scena powidoków. Pamięć w teatrze”.