

Jerzy Timoszewicz

## «BURZA» SZEKSPIRA W FOLKS UN JUGNT-TEATER

Inscenizacja Leona Schillera (1938/39)

Schiller zetknął się z teatrem żydowskim po raz pierwszy jeszcze przed pierwszą wojną światową. W wywiadzie udzielonym w 1927 r. tygodnikowi «Literarisze Bleter» powiedział: „znam stary żydowski teatr ludowy, jeszcze w Krakowie oglądałem różne Goldfadenowskie przedstawienia z intermediami; były pełne prostoty i ludowości”. Potem wspomniał *Dybuka* – inscenizację Dawida Hermana w WIKT (Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny) oraz Jewgenija Wachtan-gowa w Habimie, ogladaną podczas występów teatru w Warszawie w 1926 r.<sup>1</sup> Widział też chyba inne przedstawienia hebrajskie, które Habima miała wówczas w swoim repertuarze. Być może będąc na jubileuszu MChATu w Moskwie w październiku 1928 r. obok innych teatrów odwiedził też Moskiewski Teatr Żydowski (Habima opuściła ZSRR bezpowrotnie w 1926 r.). Na początku lat trzydziestych oglądał *Bunt w domu poprawczym* Lampla i *Czarne ghetto* O’Neilla w reżyserii Jakuba Rotbauma, grane przez Trupę Wileńską w Teatrze Scala. O przedstawieniach tych wyrażał się pozytywnie, mimo konfliktu z Rotbaumem (spór dotyczył pierwszeństwa do warszawskiej premiery *Krzycie Chiny!* Tretiakowa). Schiller cenił też Jung Teater Michała Weichert, „niezmiernie interesująco prowadzony, wykazujący się świetnymi aktorskimi i inscenizatorskimi wynikami”. (Jego pochlebna opinia o inscenizacji *Bostonu* znajdzie czytelnik na s. 310.)

W 1927 r., na zakończenie wywiadu w «Literarisze Bleter» Schiller oświadczył, że podjąłby się reżyserowania w teatrze żydowskim „bez wahania” i „z ochotą”. Doszło do tego jednak dopiero po 10 latach: 9 października 1938 r. wystawił *Burzę* Szekspira w Folks un Jugnt-Teater w Łodzi. Zespół ten powstał dzięki staraniom Żydowskiego Komitetu Teatralnego, kierownikiem artystycznym była Klara Segalowicz, administracyjnym Mordechaj Mazo. Teatr nie miał stałej siedziby. *Burzę* grano na estradzie Filharmonii. Klara Segalowicz, wybitna aktorka i reżyser, była zwolenniczką współpracy teatru żydowskiego z teatrem polskim. To w jej teatrze dla młodzieży debiutował przed rokiem Jan Kosiński, projektując scenografię do *Czarodziejki* Mangeri wg Goldfadena (Warszawa, prem. 5 III 1937, reż. Jakub Rotbaum). Teraz zaprosiła do współpracy Leona Schillera, któremu pomagał w pracy reżyserskiej Maksymilian Wiskind. Dekoracje i kostiumy były dziełem Władysława Daszewskiego, muzykę skomponował

---

<sup>1</sup> U znanego reżysera Leona Schillera, Wywiad przeprowadził Sz. L. Sznajderman. «Literarisze Bleter» 7 I 1927, nr 1. Zob. s. 494 tego tomu «Pamiętnika».

דער שטורעם

א שפיר אזא א בילדער פון וויליאם שטקספיר  
פון א זעלבן און עפיקא

פריזאגן

אברהם מאָרישעוויטשי	פראַספּערו, פּראַדזשאַן קעניג פון מדינת
צפורה טייגליצער	מיראַנדאַ, זיין פּאָרע
אסתר גאלדענבערג	אריעל, אַ זינגער
משה ליפּמאַן	קאַליבאַן, אַ זינגער פון סעפּע
דניאל שאַפּירא	אַלונזאָ, פּראַדזשאַן קעניג פון סעפּע
לעאָן קאַשונינער	פּערדינאַנד, זיין פּאָרע
שלמה קאָן	גאָנזאַל, דעם קעניג פון סעפּע
שמחה ראָזען	אַנטאָניאָ, פּראַדזשאַן קעניג פון סעפּע
משה גאָרביצער	סעבאַסטיאַן, דעם קעניג פון סעפּע
וויליאַם גאָדיק	טרינקולאָ, זיין פּאָרע
אַבֿראָם קורץ	באָסמאַן, זיין פּאָרע
שלמה רייבעק	

פּראָדזשאַן, וויליאַם גאָדיק

העכטער:  
זעטען פּראָדזשאַן זעטען פּראָדזשאַן  
זעטען פּראָדזשאַן זעטען פּראָדזשאַן

נאָרמאַל-קאָנסערווירטער שטורעם

Burza

William Szekspira.

OSOBY

Prospero, prawdziwy król medolanski	ABRAM MOREWSKI
Miranda, jego córka	CYPORA FAJNZYLBER
Ariel, duch powietrzny	ESTERA GOLDENBERG
Kaliban, brat Calibana	MOJŻESZ LIPMAN
Alonzo, król neapolitański	DANIEL SZAPIRO
Ferdynand, syn króla neapolitańskiego	LEON KASWINER
Gonzalo, powiernik króla	SALOMON KON
Antonio, przywódcyż księstwa medol.	SYMCHA ROZEN
Sebastian, brat króla neapolitańskiego	MOJŻESZ GARBARZ
Stafano, powiernik królewski	WŁADYSŁAW GODIK
Trynkulo, trefus	ABRAM KURC
Bosman	SALOMON RYBAK

Marynarze, dworzane, duchy

Inspektor sceny: S. SZELLE

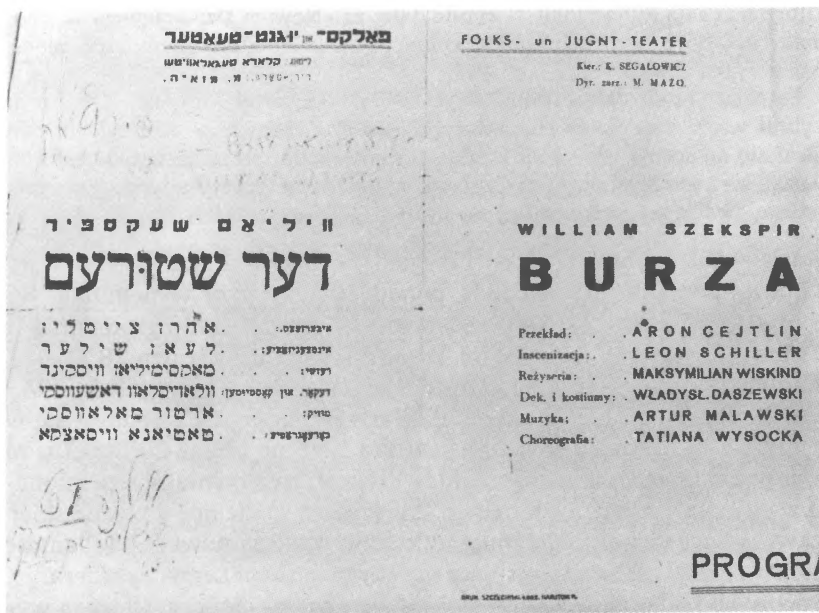
Program *Burzy*, 1938

Artur Malawski, choreografię opracowała Tacjana Wysocka. Obsada (wg programu): PROSPERO – Abram Morewski, MIRANDA – Cypora Fajnzylber, ARIEL – Estera Goldenberg, KALIBAN – Mojżesz Lipman, ALONZO – Daniel Szapiro, FERDYNAND – Leon Kaswiner, GONZALO – Salomon Kon, ANTONIO – Symcha Rozen, SEBASTIAN – Mojżesz Garbarz, STEFANO – Władysław Godik, TRYNKULO – Abram Kurc, BOSMAN – Salomon Rybak. Sztukę grano w przekładzie Arona Cejtlina.

Maksymilian Wiskind, wymieniony w programie jako reżyser, był uczniem Schillera, absolwentem Wydziału Reżyserskiego PIST z 1936 roku. Koledzy Wiskinda z PISTu pamiętają, że Schiller go lubił i cenił. Po studiach pracował w Trupie Wileńskiej, wybijając się jako utalentowany reżyser. Zginął podczas wojny, zapewne w podwileńskich Ponarach. W 1952 roku, wspominając przedstawienia dyplomowe Warsztatów Teatralnych PIST, Schiller wymieniał „nieodżałowanej pamięci Maksymiliana Wiskinda”. W pracy nad *Burzą* był dla Schillera, nie znającego jidysz, nieocenioną pomocą.

W życiu społeczności żydowskiej premiera łódzka w październiku 1938 r. i występy w Warszawie wiosną 1939 – stały się wydarzeniem artystycznym, społecznym i politycznym, zwłaszcza dla inteligencji. Korespondent krakowskiego «Nowego Dziennika» (gazeta żydowska z języku polskim) donosił:

Zapowiedź wystawienia na scenie żydowskiej w Łodzi *Burzy* Szekspira w przekładzie Arona Cejtlina i inscenizacji Leona Schillera wywołała w sferach kulturalnych Łodzi żywe zainteresowanie, które się wzmogło i objęło szersze sfery z chwilą dwukrotnego



Program *Burzy*, 1938

przełożenia terminu premiery — tym bardziej, że powszechnie wiadomym było, że nastąpiło to na skutek chęci jak najstaranniejszego przygotowania spektaklu. Świąteczny nastrój panował na sali i foyer Filharmonii, która przybrała uroczysty wygląd. Nastrój ten potęgował się z chwili na chwilę, gdy na widowni poczęli się ukazywać czolowi reprezentanci żydowskiego życia kulturalnego w Łodzi, liczni przedstawiciele prasy warszawskiej i gdy rozeszła się wieść, że Schiller, Wysocka — kierująca baletem, Daszewski — dekorator i projektodawca kostiumów, tłumacz i liczni goście z Warszawy przybyli do Łodzi na to przedstawienie.<sup>2</sup>

Na „święcie sceny żydowskiej” — jak patetycznie określono tę premierę — stawili się też polscy aktorzy z dyrektorem teatru łódzkiego Aleksandrem Rodziewiczem.

<sup>2</sup> L. G., *Szekspir na scenie żydowskiej. Otwarcie sezonu teatralnego w Łodzi*, «Nowy Dziennik» wydanie poranne 13 V 1938. Dziękuję p. Marioli Szydłowskiej za odszukanie tego artykułu w Bibliotece Jagiellońskiej.

Z pewnością czasopisma w języku jidysz ogłosiły artykuły o inscenizacji *Burzy*, zarówno w Łodzi, jak w Warszawie. Tu wykorzystano tylko publikacje z prasy w języku polskim; zapewne nie wszystkie. Np. brak kompletu gazety «5-ta Rano» z 1939 r., gdzie — jak przypuszczam — była recenzja Jacka Frühlinga.

W artykule — prócz «Nowego Dziennika» — cytowane są teksty: W. Polak, *W fotelu i za kulisami*, „*Burza*” Szekspira w inscenizacji Leona Schillera na scenie żydowskiej, «Głos Poranny» 20 X 1938; — *Uroczysta premiera „Burzy” w Filharmonii łódzkiej*, «Nasz Przegląd» 11 X 1938; — J. Appenszłak, *Tęcza żydowski w polskiej koncepcji*, tamże, 13 X 1938; — L. Finkelstein, „*Burza*” Szekspira po żydowsku, tamże, 16 X 1938; — E. Baruchin, *Święto teatru żydowskiego w Łodzi*, tamże, 17 X 1938 [tu fragment przemówienia Schillera, nie notowany dotąd w jego bibliografii]; — *Wielki spektakl teatralny w stolicy*, tamże, 24 IV 1939; — Appenszłak, *Scena żydowska*, „*Burza*”, tamże, 8 V 1939.

Olbrymia sala Filharmonii – cytuję dalej za «Nowym Dziennikiem» – mieszcząca ponad 1200 osób, wypełniona była po brzegi tłumem podnieconym, uroczystym i przejętym powagą chwili.

...Entuzjastycznie oklaskiwano artystów przy otwartej kurtynie, a entuzjazm ten przybrał wręcz żywiołowy charakter, gdy po skończonym przedstawieniu dyr. Mazo ukazał się na scenie i wygłosił krótkie przemówienie, po czym w otoczeniu artystów pokazali się Leon Schiller, Aron Cejtin, Tacjana Wysocka i Władysław Daszewski. Tak burzliwą owacją w teatrze rzadko się słyszy.

Owacja – jak zanotował «Nasz Przegląd» – trwała „kilkanaście minut.”

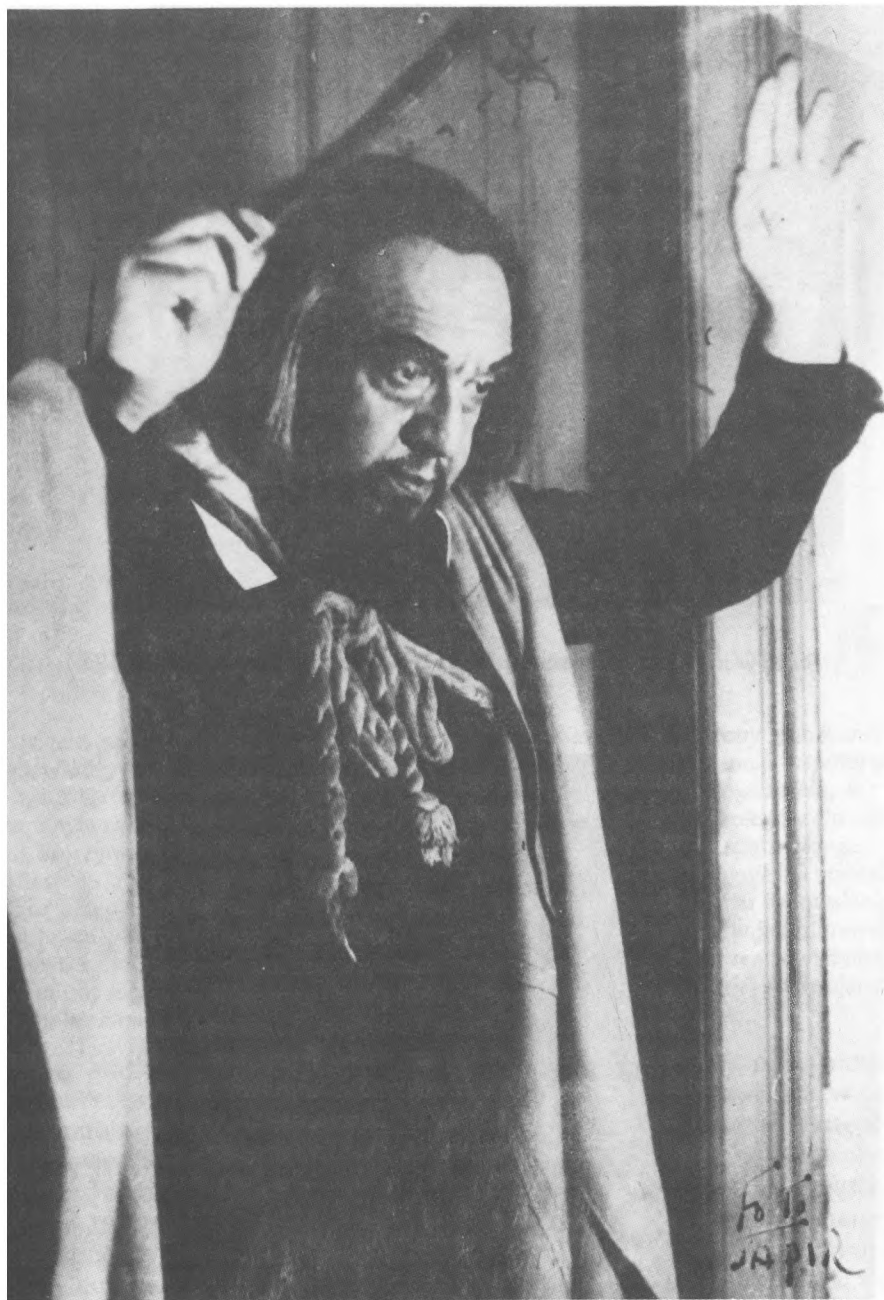
W Łodzi grano do 20 listopada ponad 30 razy przy wypełnionej widowni (często dwa razy dziennie). Na przedstawienia „przyjeżdżano gromadnie” z Warszawy i innych miast. W Żydowskim Towarzystwie Kulturalnym 28 X 1938 odbył się wieczór dyskusyjny (tzw. żywa recenzja), na którym wystąpili dyr. M. Mazo, red. L. Rozenberg i prof. N. Blumental. Warszawska premiera odbyła się w Teatrze Nowości 28 kwietnia 1939, do 4 czerwca zagrano ponad 20 razy (tu również częste popołudniówki). «Nasz Przegląd» donosił: „widownia przepełniona inteligencją żydowską”, „*Burza* – tematem Warszawy.” Dodajmy – żydowskiej części Warszawy. W prasie polskiej panuje milczenie.<sup>3</sup> Milczą nawet «Wiadomości Literackie», zwykle życzliwie interesujące się poczynaniami Leona Schillera.

Wróćmy do Łodzi. Po premierze odbył się bankiet, podczas którego wygłoszono kilka przemówień. Naczelny redaktor «Naszego Przeglądu», doskonały krytyk teatralny, Jakub Appenzlak oświadczył, że przedstawienie „otwiera nową kartę w dziejach teatru żydowskiego w Polsce”. Podkreślił, że ma ono „również swój aspekt narodowościowy. Było bowiem zespoleniem wysiłku artystów żydowskich z pracą przedstawicieli sztuki polskiej, którzy wzniesli się ponad tak modne dziś różnorakie prądy rasistowskie. Sztuka polska złożyła koczowniczemu teatrowi żydowskiemu bezcenny dar, jakim jest wskazanie idei prawdziwej sztuki.” Redaktor I. M. Najman stwierdził, że „artystom polskim, którzy w tak ciężkich chwilach dla społeczeństwa żydowskiego współpracą swą dali dowód zbratania się z artystami żydowskimi – należy się hołd i uznanie”. Podobne słowa znalazły się w innych przemówieniach. Bankiet, trwający do świtu, zakończyła „piękna mowa” Abrahama Morewskiego: „myślałem, że moje sny o Szekspirze na scenie żydowskiej nigdy się nie ziszczą”, „wierzę mocno, że jeśli my Żydzi, starzy wędrowcy świata, w dobie pikiet i bicia szyb, możemy oderwać się od rzeczywistości i stworzyć tak piękne widowisko szekspirowskie, to przetrwamy również burzę, która szaleje wokół nas.” Nieodległa przyszłość miała zaprzeczyć tej optymistycznej wizji w sposób niezwykle okrutny.

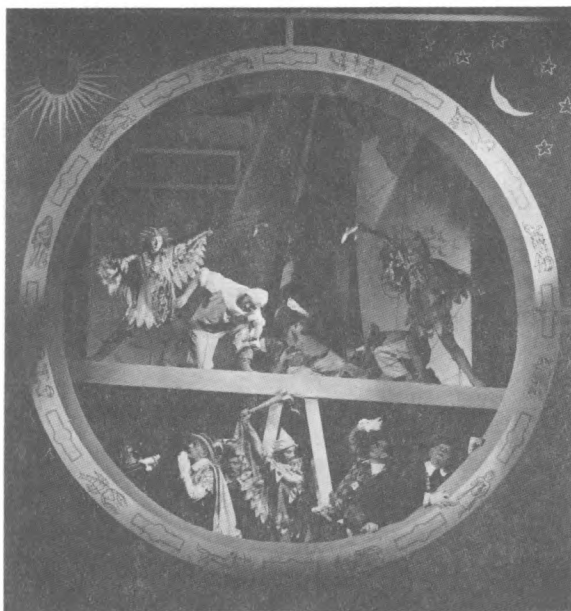
Przemawiał także Leon Schiller, który wznosząc toast na cześć sceny żydowskiej powiedział m.in.:

---

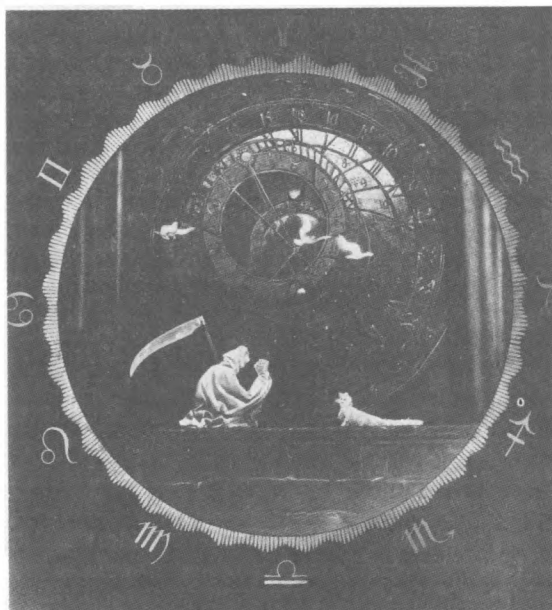
<sup>3</sup> Temat „Szekspir i Żydzi” pojawił się jednak w prasie, tyle że w sposób osobliwy. 4 IV 1939 odbyła się Teatrze Polskim premiera *Hamleta* w inscenizacji Aleksandra Węgierki. Stanisław Piasecki w «Prosto z mostu» (nr 16) oburzał się „dlaczego właśnie teraz” przywrócono skreślaną zazwyczaj scenę przemarszu wojsk Fortynbrasa, gdzie znalazł „pacyfistyczne zalecenia Hamleta dziwiącego się, iż o skrawek pustej ziemi będzie się toczyć walka między Polakami a najeźdźcami”. Tej niestosowności „tylko panowie Szyfman i Węgierko” „jakoś widocznie nie czują”. Wyśmiał te kuriozalne insynuacje Antoni Stonimski w «Wiadomościach Literackich» (nr 26) pisząc, że Piasecki sugeruje tu widocznie „sojusz żydowsko-hitlerowski”.



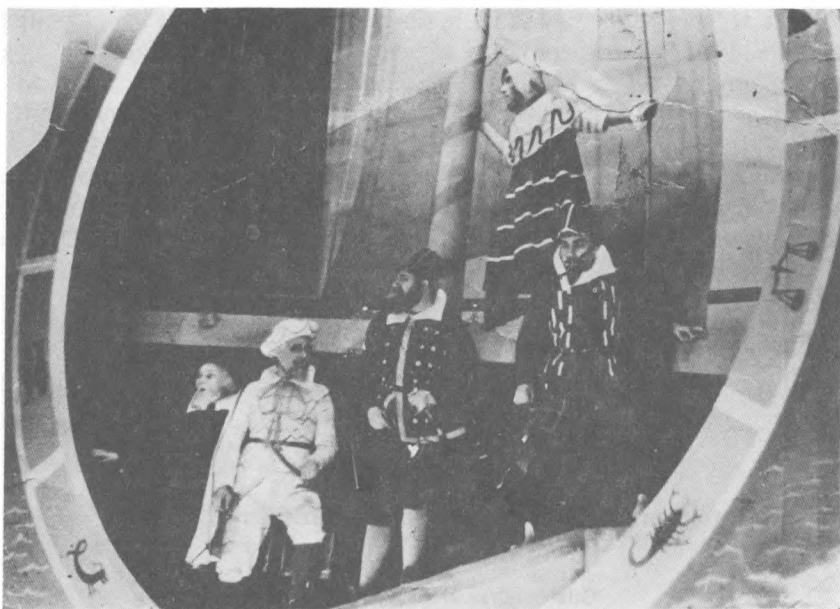
Abraham Morewski w roli Prospera w *Burzy* w inscenizacji Leona Schillera, 1938



*Burza* w inscenizacji Leona Schillera, Teatr Wojska Polskiego, Łódź 1947



Scena teatru lalek Richarda Teschnera w Wiedniu



*Burza*, scena na pokładzie statku, Folks un Jugnt-Teater, Łódź 1938

Jestem szczerze wzruszony przyjęciem, jakiego doznałem ze strony publiczności żydowskiej, jak i żydowskiej braci artystycznej. Wskazano tutaj, że moja współpraca z żydowskim zespołem jest poniekąd symbolem. Twierdzę z całą stanowczością, że nie ma w tym żadnego bohaterstwa z mojej strony, jak również ze strony kolegów chrześcijan, którzy współpracowali przy montowaniu wspaniałego dzieła Szekspirowskiego.

Zespół, który wznieść się może na taki poziom artystyczny, zasługuje na najdalej idącą pomoc. Żywiłem zawsze dużo szacunku dla artystycznego teatru żydowskiego. Dzisiejsze widowisko *Burzy*, a zwłaszcza natchniona gra takich artystów jak Morewski, Lipman i inni, zaskarbić musi temu teatrowi uznanie. Należy życzyć teatrowi żydowskiemu by mógł zerwać nareszcie z bytem koczowniczym, by w bardziej sprzyjających warunkach mógł oddać się rzetelnej pracy dla rozwoju sztuki żydowskiej.

Gazety łódzkie również zwracały uwagę na „fakt współpracy najwybitniejszych przedstawicieli polskiego świata teatralnego” z teatrem żydowskim „w czasach triumfującego rasizmu”. Podobnie pisano wiosną 1939 podczas występów w Warszawie, podnosząc znaczenie przedstawienia „szczególnie w dobie obecnej, gdy tak trudno wydobyć się z jarzma dnia powszedniego”. A dzień powszedni schyłku 1938 roku i wiosny 1939 był rzeczywiście pełen wydarzeń dramatycznych, budzących niepokój i wstyd, źle rokujących na przyszłość. Sukces Hitlera w Monachium; zajęcie przez Niemców Sudetów; wkroczenie wojsk polskich na Zaolzie; pogrom Żydów w Niemczech — „kryształowa noc”; fala ucieczki Żydów z III Rzeszy; śmierć życziwego Polsce papieża Piusa XI (nabożeństwa żałobne we wszystkich polskich synagogach); dekret prezydenta RP likwidujący masonerię; kwietniowa mowa Hitlera żądającego Gdańska i „korytarza”, zdecydowana odpo-

wieść Becka w Sejmie; Niemcy zajmują Kłajpedę i wkraczają do Pragi — upadek Czechosłowacji; pośpieszne zbrojenia w Polsce — wielka akcja zbiórek na FON i pożyczkę lotniczą (w gazetach apele cadyków o udział społeczności żydowskiej). W Polsce nasilają się ekscesy antysemickie: wybijanie szyb, napisy na murach<sup>4</sup>, pikietowanie sklepów i straganów żydowskich, zajścia na uniwersytetach, getto ławkowe<sup>5</sup>, obrzydliwa kampania prasy „narodowej”. Akurat w przeddzień łódzkiej premiery *Burzy* znajdujemy w gazetach echa głośnej napaści na księdza Pudra (z pochodzenia Żyda) odprawiającego mszę w kościele Dominikanów w Warszawie.

Włodzimierz Słobodnik, przerażony wieściami z Niemiec, pisał w wierszu o Heinem:

I dziś nad Renu szafirem  
Duch wieszca błędnie gna...  
Na próżno szuka syren,  
Nie ma ich — jest SA.

„Marsz w mrok” przeczywał inny poeta, mało niestety dziś znany, Władysław Szlengel:

Gdzie się znów zacznie krwawa kośba  
Gdzie się granice zamkną na klucz?  
Co będzie dalej? Co jutro będzie?  
Stójcie! Czemu idziecie w mrok?  
Europa tańczy — tańczy w obłędzie  
Na stosie gazet lambet-walk.<sup>6</sup>

Nic więc dziwnego, że w takiej atmosferze recenzenci (nie było ich zresztą wielu) wydobywali z przedstawienia wszystko, co przeciwstawiało się nadchodzącym „czasom pogardy”. Dla Jakuba Appenszlaka *Burza* była „apologią wolności ludzkiej, myśli nieskrępowanej, prawowitej władzy dobra przeciwstawionej ciemnocie, głupocie i wyzyskowi uprawianemu przez władzę uzurpatorską”. Krytyk zwrócił uwagę, że słowa Stefano „A myśl jest wolna” Schiller włożył w usta Ariela i potraktował jak refren. Sprawozdawca «Nowego Dziennika» pisał: „Dawniej z *Burzy*, najgłębszego dzieła Szekspira, robiono operę. Teatr żydowski uchwycił dopiero i należycie uwypuklił właściwy sens sztuki, walkę między człowiekiem książką a Kalibanem. («Gdy spalisz jego książki, straci on całą swą władzę» — mówi zbankrutowany Kaliban do swego sprzymierzeńca.)” Pisano też, że inscenizacja Schillera „napawa ludzi dobrej woli otuchą i nadzieją”, a zwłaszcza finał budzący optymizm w czasach, „gdy ma się wrażenie, że Prospero naprawdę zginął podczas burzy, a Kaliban stał się jedynym włodarzem świata”.

<sup>4</sup> «Głos Poranny» doniósł 5 XII 1938 o skazaniu w Łodzi Mariana Zybera na siedem dni aresztu „za malowanie haseł antyżydowskich”. Co chyba warto dziś odnotować.

<sup>5</sup> W lutym 1939 r. profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza, ex-premier, Kazimierz Bartel, wygłosił w Senacie mowę protestującą przeciwko „terrorowi antysemickiemu na uniwersytetach”.

<sup>6</sup> W. Słobodnik, *Heine*, «Nasz Przegląd» 19 II 1939; — Wł. Szlengel, *Lambet-walk*, tamże, 27 XI 1938. Nieliczne przedwojenne wiersze Szlengela przedrukowano w różnych antologiach. Jedyne zbiór pt. *Co czytałem umarłym. Wiersze getta warszawskiego* wydała I. Maciejewska (Warszawa 1977 i 1979).





Leon Kaswiner jako Ferdynand, Abraham Morewski jako Prospero i Cypora Fajnzylber jako Miranda w *Burzy*, 1938

Jednak nie tylko „zdumiewająco jasna, przejrzysta wykładnia sensu humanistycznego widowiska”, jego aktualne przesłanie poruszyły widownię. Podziw budził kształt artystyczny przedstawienia. Świadczą o tym choćby porównania z Habimą. W oczach żydowskich widzów był to komplement najwyższy („niektóre partie godne są Habimy”). Appenszlak miał nadzieję, że tak jak Wachtangow ukształtował Habimę, Schiller wpłynie na teatr żydowski.

«Nasz Przegląd» nazwał *Burzę* „największym osiągnięciem” teatru żydowskiego w Polsce, a łódzki «Głos Poranny» uważał, że przedstawienie „przynosi zaszczyt scenie żydowskiej”, gdzie często pojawiają się „surogaty” i „tandeta”.<sup>7</sup> Podobnego zdania jest i dziś Aleksander Bardini, który utrzymuje, że inscenizacja Schillera (oglądał ją w Warszawie) była wydarzeniem nie tylko na tle poziomu teatrów żydowskich, gdzie przeważała „szmira ludowa” i „prostactwo” (była to odpowiedź na potrzeby plebejskiej widowni), ale stanowiła wybitne zjawisko artystyczne w ówczesnym życiu teatralnym Warszawy. Przedstawienie (i rola Morewskiego) zrobiło duże wrażenie na Erwinie Axerze, którego zdaniem inscenizacja w teatrze żydowskim była doskonalsza od powojennej w Teatrze Wojska Polskiego. Wybitny historyk literatury i teatru żydowskiego z Jerozolimy Chone Szmeruk (w 1939 r. student Uniwersytetu Warszawskiego) zapamiętał *Burzę* jako wydarzenie głośne wówczas w Warszawie wśród żydowskiej inteligencji. W oczach pozostały mu przede wszystkim dekoracje i kostiumy Daszewskiego „jasne i niezwykle barwne”.

„Dziewięć obrazów przesunęło się w ciągu niespełna dwóch i pół godziny, lekko i szybko jakby na obrotowej scenie” — zachwycał się recenzent «Republiki». Było to zasługą Władysława Daszewskiego, który pokonując ogromne trudności techniczne stworzył jedno ze swoich najlepszych dzieł, dziś już należących do kanonu polskiej scenografii. Po latach wspominał:

Pojechaliśmy, Schiller i ja, do Łodzi, żeby obejrzeć scenę. A tam — po prostu estrada czterometrowej głębokości! *Burza* — tyle się dzieje, Schiller wymownie, po swojemu, omawia rozliczne miejsca akcji. Lato, wakacje, rozjechaliśmy się. Zabrałem ze sobą egzemplarz. Studiowałem scenę Szekspirowską. Informacje autora „Prospero na górze” rozumiałem: na górnej kondygnacji. Stąd pomysł zbudowania poziomej konstrukcji — podestu dla postaci Ariela, dla Prospera. Podest był płytki, na jeden metr — ryzykowne! Warunki zmusiły do tego pomysłu. Przedsiębiorca zapewniał środki i żądał dekoracji dogodnych w objazdowym teatrze, który nie ma własnej sceny ani warsztatów. Moim był tutaj pomysł dekoracji do prologu, zamkniętej w kole oraz pomysł starej mapy jako tła. Schiller lubił stare symbole, magię — podsunął więc znaki zodiaku dookoła i napis na mapie: „Totus mundus histrionem agit”.<sup>8</sup> Także Ariel w trzech różnych osobach podpalający statek to pomysł Schillera. Brawa na widowni często zagłuszały tekst.

...Przywiązałem się do tego pomysłu dwupoziomowej sceny w *Burzy*. Scenografia w przedstawieniu z 1947 roku w Teatrze Wojska Polskiego była więc jego powtórzeniem i rozwinięciem (stosunkowo) lepszych warunkach. Tam już były wyciągi i w ogó-

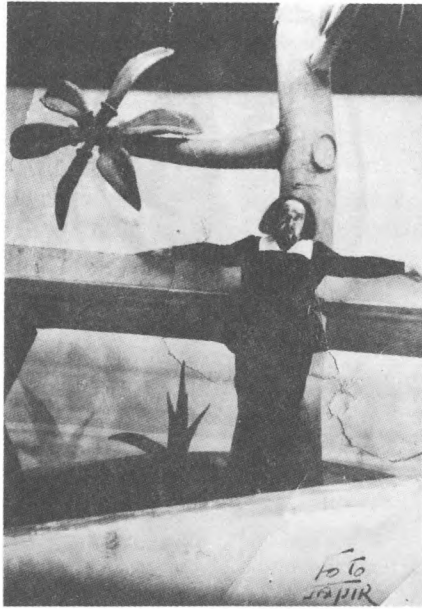
<sup>7</sup> Stąd radość wyrażona przez «Nasz Przegląd» (3 V 1939), że poziom teatru żydowskiego jest jednak na tyle wysoki, by „dźwignąć tak imponujące widowisko”.

Autor artykułu dziękuje pp. Aleksandrowi Bardiniemu, Erwinowi Axerowi i Chone Szmerukowi za rozmowy o inscenizacji *Burzy*.

<sup>8</sup> Wydaje się, że inspiracją dekoracji z kołem i znakami zodiaku była słynna scena lalkowa Richarda Teschnera. Schiller z pewnością znał teatr Teschnera ze swoich pobytów w Wiedniu.



Abraham Morewski jako Prospero w *Burzy*, 1938



Abraham Morewski jako Prospero w *Burzy*, 1938

le urządzenie sceny, a nie estrada. Konwencja tylko pozostała ta sama: dwupiętrowy teatr Szekspira, dostosowany do płytkiej i szerokiej sceny.<sup>9</sup>

O aktorach – podobnie jak dziś – pisano niewiele. Uwagę zwracał oczywiście Morewski – Prospero.

Abraham/Abram Morewski (1866–1964), aktor, reżyser, tłumacz – zaliczany jest do najwybitniejszych aktorów żydowskich XX wieku. Urodzony w Wilnie, uczył się w szkole aktorskiej Suworina w Petersburgu. Do 1918 r. grał w teatrach rosyjskich, m.in. ważne role szekspirowskie. Po wojnie, w Wilnie przeszedł na scenę żydowską, gdzie stworzył wiele wybitnych ról, m.in. w *Urielu Acoście* i *Dybuku*. Odnosił duże sukcesy występując w wielu miastach Europy, USA i Ameryki Południowej. Miłośnik i znawca Szekspira, napisał studium o Shylocku. Podczas II wojny grał znów w teatrach rosyjskich. Wrócił do Polski w 1956, występował w Państwowym Teatrze Żydowskim. Słynna była jego inscenizacja *Dybuka* (i rola Cadyka). Pozostawił dwutomowe wspomnienia.<sup>10</sup>

Poza słowami uznania i zachwytu niewiele pozostało świadectw roli Prospera. Pokazał „mędrca i czarodzieja, ale pełnego goryczy”. Recenzent «Republiki» pisał

<sup>9</sup> Wł. Daszewski, *Kilka uwag o współpracy z Schillerem*. Notowała S. Mrozińska, «Dialog» 1974, nr 5. Przedruk w: *Ostatni romanek sceny polskiej. Wspomnienia o Leonie Schillerze*. Wybór i opracowanie J. Timoszewicz, Kraków 1990, s. 166–167.

<sup>10</sup> M. Melman, *Zmarł Abraham Morewski*, «Nasz Głos» dodatek do «Fołks-Sztyme» 21 II 1964, nr 6; A. Wróblewski, *Abraham Morewski*, «Teatr» 1964, nr 9. Artykuł Morewskiego o *Kupcu weneckim* ogłosił «Teatr» (1960, nr 10). W albumie Morewskiego znajdującym się w Żydowskim Instytucie Historycznym, zachował się program *Burzy* i aż siedem zdjęć. Z żadnego innego przedstawienia aktor nie wkleił tylu fotografii.



Finał *Burzy*. Od lewej: W. Godik (Stefano), A. Kurc (Trinculo), A. Morewski (Prospero), E. Goldenberg (Ariel), M. Lipman (Kaliban), C. Fajnzylber (Miranda), L. Kaswiner (Ferdynand), 1938

o „żywiolowych reakcjach widowni rozumowo i instynktownie sympatyzującej z księciem filozofów, który pokonał złe moce ziemskie i zwierzęce instynkty ludzkie, przypominając melancholijnie gnębielom i gnębionym, że «życie nasz krótki w sen jest owinięty»”. Zanotowano natomiast niedyspozycję głosową aktora, którą udało mu się przezwyciężyć. (Chone Szmeruk pamięta do dziś ochrypły głos Morewskiego.)

Ciepłymi wzmiankami obdarzono Esterę Goldenberg (Ariel), Mojżesza Lipmana (Kaliban), Cyporę Fajnzylber (Miranda), odnotowując specjalnie rolę Stefana w wykonaniu Władysława Godika „obdarzonego naturalną *vis comica*”, który wprowadzając „rubaszny humor najprzedniejszego gatunku” stosuje „środki pełne umiaru i kultury”. Wtedy to zapewne Godik zwrócił uwagę Schillera, u którego później na deskach Teatru Polskiego stworzył w 1949 r. swą arcykreację (tym razem w tonacji tragicznej) – Bitkowa w *Ostatnich dniach* Bułhakowa.

„Z tych kawałków trudno będzie” odtworzyć obraz inscenizacji. Ale nawet nieliczne i wątpliwe świadectwa pozwalają rozpoznać główny zamysł interpretacyjny. Zdaje się być z gruntu odmienny niż wcześniejszy z początku lat trzydziestych, gdy mocno wówczas zaangażowany politycznie Schiller („Kierunek? Na lewo. Naprzód.”) wykladał swe poglądy posługując się właśnie... *Burzą*: „Terminowałem długo u Prospera... Aż wreszcie przekonał mnie Kaliban i przystałem do

jego rzeszy.”<sup>11</sup> W 1938 wrócił znów do Prospera, a Kaliban stał się symbolem nowego barbarzyństwa, brunatnego. Znamienne, że wystawiając *Burzę* po wojnie Schiller ponownie – jak pisał Edward Csató – „spróbował buntowi Kalibana nadać sens społeczny”. Ale równocześnie postać Prospera i tonacja całego przedstawienia mówiła „o triumfie racjonalizmu, o zwycięstwie rozumu ludzkiego”. Chęć połączenia obu interpretacji („nie mógł się zdecydować na rezygnację z żadnej”) stała się „ryśią przeszkadzającą w jednolitości odbioru”. I to jest zapewne przyczyną opinii o wyższości inscenizacji przedwojennej.<sup>12</sup>

Przedstawienie z 1947 r., nagrodzone na Festiwalu Szekspirowskim, opisywane i komentowane, przeszło do dziejów scenicznych Szekspira w Polsce i do literatury o Leonie Schillerze. Inszenizacja w Folks un Jugnt-Teater została zapomniana. Może nie warto zastanawiać się dlaczego. Działo się to przecież w czasach, gdy tylko nieliczni, jak profesor Tadeusz Kotarbiński, wykładali stojąc, na znak solidarności ze studentami-Żydami podpierającymi ściany auli.

O *Burzy*, wyprzedzającej o parę miesięcy burzę dziejową, pamiętali tylko ocaczeni z zagłady Żydzi. Cwierć wieku potem, w 1964 roku, w okolicznościowym artykule z okazji 10 rocznicy śmierci Schillera, ogłoszonym w Tel Awiwie, pisał Michał Weichert:

Był to rok 1938. W Polsce szerzył się dziki antysemityzm, który głosił pełny bojkot ekonomiczny Żydów i wyładowywał się w napaściach na żydowskich studentów na wyższych uczelniach oraz w pogromach na stragany żydowskie w miastach i miasteczkach. Wystawienie sztuki na żydowskiej scenie przez tak wybitnych ludzi teatru polskiego jak Schiller i Daszewski było nie tylko aktem dużej odwagi cywilnej, ale też zdecydowaną demonstracją przeciwko reżimowi oraz siłom politycznym propagującym antysemityzm.

Premiera *Burzy* odbyła się w Łodzi w październiku 1938 r. i była prawdziwym świętem żydowskiego teatru. Podziwialiśmy nie tylko mistrzostwo inscenizacyjno-reżyserskie Schillera – do tego przywykliśmy – ale też wysoki poziom wyrównanej gry zespołowej, jaki potrafił wydobyć z aktorów żydowskich starej szkoły, którzy – za wyjątkiem Abrahama Morewskiego (Prospero) – niewiele myśleli o świecie dramatycznym Szekspira. Mojżesz Lipman w roli Kalibana, Władysław Godik i Abraham Kurc jako Trinkulo i Stefano, Estera Goldenberg jako Ariel stworzyli postacie na miarę Szekspirowską, które wryły się głęboko w pamięć żydowskiego widza.<sup>13</sup>

Dziś historyk teatru żydowskiego stwierdza:

Ostatni sezon 1938/39 Teatru Nowości miał wspaniały finał. Po zespole Idy Kamińskiej występował tam Folks un Jugnt-Teater pod dyrekcją Klary Segalowicz dając niezwykle ambitne przedstawienie Szekspirowskiej *Burzy* w reżyserii Polaka – Leona Schillera. Niektórzy uważają ją za najlepsze przedstawienie teatru żydowskiego jakie kiedykolwiek widzieli.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> L. Schiller, *Uwspółczesnienie teatru lwowskiego*, «Wiadomości Literackie» 1930, nr 33. Pseudowywiad podpisany przez Schillera pseudonimem Ryszard Judym.

<sup>12</sup> E. Csató, *O niektórych powojennych inscenizacjach Schillerowskich*, «Pamiętnik Teatralny» 1955, z. 3–4. Przedruk w: Csató, *Dwie strony rampy*, Warszawa 1956.

<sup>13</sup> M. Weichert, *Leon Schiller a żydowski teatr*, «Od Nowa» (Tel Awiw), 1964, nr 12. Przedruk w wersji zmienionej przez autora w: *Ostatni romantyk sceny polskiej*, op. cit. s. 266–272.

<sup>14</sup> N. Sandrow, *Vagabond Stars. A World History of Yiddish Theater*, Nowy Jork 1986, s. 335. Zob. też s. 310.