didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/chcialbym-zeby-ta-rozmowa-byla-neutralna

/ repertuar

„Chciałbym, żeby ta rozmowa była neutralna”

Z Jerzym Walczakiem rozmawia Marta Bryś

Większość aktorów Teatru Żydowskiego w Warszawie to adepci studium przy teatrze, którzy w sposób naturalny dołączali do zespołu. Ty także przeszedłeś tę drogę, choć wcale nie chciałeś być aktorem.

Teatr zawsze interesował mnie wyłącznie z perspektywy widza. Tak mi się życie ułożyło, że wyjechałem z Łodzi dość wcześnie i maturę zdawałem już w Warszawie. Świadomie skierowałem się wtedy w stronę Teatru Żydowskiego. Chciałem tam być, czułem, że odnajdę to, czego zawsze szukałem, odnajdę siebie. W Teatrze Żydowskim chciałem pracować jako inspicjent, czyjś pomocnik… po prostu być z tymi ludźmi. W moim domu unikało się rozmów o życiu żydowskim, istniał tylko Holokaust, babcia ciągała mnie do obozów koncentracyjnych, chociaż szczerze nie chciałem tam jeździć. A jednocześnie czułem, że coś mnie do tego świata przyciąga, na plac Grzybowski, blisko synagogi… Jako nastolatek często chodziłem do teatru. Fascynował mnie teatr Tadeusza Kantora; oglądałem jego spektakle jeszcze w Łodzi, a *Dziś są moje urodziny* w warszawskiej Stodole. Wszystko w tych spektaklach

wydawało mi się przypadkowe, pozbawione estetyki, a jednocześnie czułem się tym światem całkowicie pochłonięty. W Łodzi oglądałem także gościnne występy Teatru Żydowskiego, fascynował mnie on swoją odmiennością, a głównie tym, że spektakle grano tylko w jidysz.

Znałeś jidysz jako dziecko?

Nie. Moja babcia mówiła w *dajczmerisz*[1] i bardzo źle po polsku. Jidysz wołyński, którym mówimy w przedstawieniach, poznałem dopiero w studium teatralnym, gdzie codziennie mieliśmy lekcje nauki języka z Michałem Friedmanem, który później tłumaczył, między innymi, klasykę żydowskiej literatury na polski. On nam pokazał, że jidysz to coś więcej niż alfabet, melodia, że kryje w sobie jakąś historię. Jidysz jest dla mnie wciąż żywy, zdarza mi się prowadzić korespondencję w tym języku, choć w moim odczuciu nie nadaje się on do codziennej, prostej komunikacji. Służy raczej do snucia opowieści.

W latach osiemdziesiątych Teatr Żydowski grał repertuar, w którym odnalazłeś poszukiwany przez siebie świat?

Jak najbardziej, chociaż nie za bardzo lubię tańczyć i śpiewać. Poczułem jednak, że ludzie, którzy tu są, stają się dla mnie ważni, dają mi to, czego nigdy nie miałem: bliskość, może nawet przyjaźń… W latach osiemdziesiątych każdy, kto dołączał do zespołu, był w jakimś stopniu zainteresowany kulturą żydowską. Byłem wychowywany w domu żydowskim, choć ten dom był bardzo poobijany. Żydzi, których znałem, zawsze byli smutni, szeptali z moją babcią o sprawach, o których nie miałem pojęcia, a

kiedy próbowałem pytać, słyszałem: „urodziłeś się w sześćdziesiątym drugim roku i wtedy zaczyna się twoje życie”. Gdy chciałem porozmawiać o rodzinie w Dreźnie czy dziadku w Antwerpii, babcia zawsze powtarzała, że tamta historia została wymazana przez Holokaust. W Teatrze Żydowskim mogłem zadawać pytania i uzyskiwać na nie odpowiedzi.

Kto w latach osiemdziesiątych przychodził do Teatru Żydowskiego na spektakle grane w jidysz?

Zdarzało się, że nikt, ale przecież w tamtym czasie nie tylko my graliśmy przy pustej widowni. Mam wrażenie, że wtedy graliśmy bardziej dla siebie niż dla publiczności. Większość widzów nie znała jidysz, trudno teraz stwierdzić, czy byli to wyłącznie Polacy, przecież wielu Żydów nie znało i nie zna jidysz. Mieliśmy również wierną publiczność, która przychodziła na wszystkie przedstawienia. Widownia była pełna głównie podczas premier i przedstawień realizowanych, na przykład, z okazji upamiętnienia rocznicy wybuchu powstania w getcie warszawskim.

Odnalazłeś swoje miejsce w Teatrze Żydowskim, spełniasz się, rozwijasz – i nagle stajesz się świadkiem rewolucji repertuarowej.

Myślę, że zmiana była konieczna i zaczęła się jeszcze za życia dyrektora Szurmieja, który zaprosił Michała Zadarę do realizacji spektaklu *1666*, pod każdym względem innego od tego, co graliśmy na co dzień. Wydaje mi się, że reżyserzy młodego pokolenia nie chcieli z nami pracować, bo myśleli, że umiemy grać wyłącznie to, co zawsze. Nie wyobrażam sobie, że pojawia się nowe pokolenie reżyserów, a teatr nie zaprasza ich do współpracy.

Gołda Tencer powiedziała, że chciałaby „przewietrzyć Teatr Żydowski, ale nie robić przeciągu". Zaproszenie Mai Kleczewskiej wydaje się jednak decyzją radykalną. Jej spektakle są wyraziste, ekspresyjne, wzbudzają skrajne emocje.

Byłem bardzo zaskoczony, że Maja Kleczewska będzie u nas pracować. Za każdym razem, kiedy kupowałem bilet na jej spektakl, wiedziałem, że po jego obejrzeniu czeka mnie trudny okres… Jej spektakle mnie poruszały, czasem irytowały, ale zawsze wynikało z nich coś dla mnie głębokiego. Maja miała opinię reżyserki trudnej we współpracy. Trochę mnie ciekawiło spotkanie z nią, ale byłem też przekonany, że to nie jest praca dla mnie. Nie przypuszczałem, że jestem typem osobowości, którego Maja może chcieć w swoim przedstawieniu.

A jednak znalazłeś się w obsadzie *Dybuka*, pierwszego spektaklu Kleczewskiej zrealizowanego w Teatrze Żydowskim w 2015 roku.

Maja zorganizowała rodzaj castingu i wraz z Łukaszem Chotkowskim, Konradem Parolem i asystentem Jędrzejem Piaskowskim spotkała się ze wszystkimi aktorami z zespołu. Po raz pierwszy brałem udział w czymś takim, zazwyczaj po prostu wywieszano obsadę na tablicy ogłoszeń. Na rozmowie Maja pytała o moje życie, ale też o to, czy tańczę, śpiewam. Wyszedłem w poczuciu, że to było bardzo przyjemne spotkanie. Gdy zobaczyłem siebie w obsadzie, byłem zaskoczony, ale ucieszyłem się, że będę mógł spotkać się z nią jeszcze raz. Wiesz, dla aktora z Teatru Żydowskiego osoby ze świata Krystiana Lupy, a przecież należy do niego Maja Kleczewska,

wydawały się niedostępne. Zawsze myślałem, że mogę tylko oglądać ich spektakle, ale nie współpracować z nimi.

Czy to doświadczenie zmieniło cię jako aktora?

Nie uważam siebie za aktora… Aktor podejmuje jakieś działania, żeby grać, ma agenta, stara się o role. Mnie trzeba pchać na siłę, bo sam nie pójdę do pierwszego rzędu. Świat, który pokazuje w swoich spektaklach Maja Kleczewska, jest wydobyty z głębi aktora, nie przypuszczałem, że można taki teatr robić. Maja potrafi usiąść z tobą w kącie i rozmawiać na tematy pozornie niezwiązane ze spektaklem, a za chwilę proponuje coś na próbie i nawet się nad tym nie zastanawiasz, tylko w to wchodzisz. Dzięki pracy z nią nad *Dybukiem* bardzo zmieniłem się jako człowiek. Maja pokazała mi, że to, co jest we mnie, ma wartość. Przynajmniej dla niej.

O tej zmianie wspominasz trochę w spektaklu *Aktorzy żydowscy* w reżyserii Anny Smolar, którego scenariusz oparty jest na waszych biografiach.

Bardzo lubię ten spektakl, daje mi coś niezwykle pozytywnego, ale gdyby nie doświadczenie pracy z Mają Kleczewską i otwartość, której się wtedy nauczyłem, nie byłbym w stanie zagrać w *Aktorach żydowskich*. Nigdy nie powiedziałbym niczego o sobie publicznie, moim domu rodzinnym, babci, mamie, zawsze uważałem, że to wyłącznie moja sprawa. Teraz jest inaczej. Jeden z kolegów z teatru powiedział kiedyś o mnie: „zaczął mówić o sobie i teraz nie może skończyć”.

Trochę też śmiejecie się w tym spektaklu z siebie i ze swojego teatru.

Nieprawda! Opowiadamy tylko historie, które nam się przydarzyły w teatrze i jesteśmy raczej zdziwieni, że mogą wydawać się śmieszne. Wyobraź sobie teatr, który przez kilkadziesiąt lat żyje pod kopułą, wytworzył swój własny świat, sposób komunikowania się wewnątrz i na zewnątrz. Propozycję opowiedzenia o tym potraktowaliśmy bardzo poważnie. Monolog Rysia Kluge, który poszedł po próbie w jarmułce do sklepu i dopytywał o wydanie grosza, jest zabawny, ale opowiada o prawdziwym zdarzeniu, o naszym życiu.

Później zagrałeś Jerzego Kosińskiego w *Malowanym ptaku* Kleczewskiej, który wzbudził duże kontrowersje.

Nie miałem wątpliwości, że znowu chcę pracować z Mają. Szczerze mówiąc, najbardziej bałem się, czy zdołam przeczytać książkę Kosińskiego, bo wcześniej próbowałem trzy razy, ale nie byłem w stanie.

Przeczytałeś?

W końcu tak, ale mam wrażenie, że było to trudniejsze teraz, niż kiedy Kosiński przyjechał na promocję tej książki do Warszawy w 1989 roku.

Mam podobne doświadczenie z *Miastami śmierci* Mirosława Tryczyka.

W połowie lektury uznałam, że jednak mnie to przerasta…

Czytaliśmy tę książkę na próbach. Dzięki niej uświadomiłem sobie, że okropieństwa, które Kosiński zapisał w *Malowanym ptaku*, są niczym wobec tego, co wydarzyło się naprawdę, na co są dokumenty w Instytucie Pamięci Narodowej. Okropności, które człowiekowi nie przyszłyby do głowy. Każdy ma w sobie coś nieprzepracowanego z dzieciństwa, ja mam tych spraw bardzo dużo. Tutaj musiałem dotknąć i skonfrontować się z dziecięcą fantazją, wizją świata strasznego i okrutnego. Nigdy też nie zakładaliśmy, że gram Kosińskiego w sensie biograficznym. Jestem tam po to, żeby powiedzieć: „dobrze, nie zgadzacie się z tym, co on napisał, jest to straszne, ale zderzcie się z tym, co się naprawdę wydarzyło, zobaczcie, co jest straszniejsze – literatura czy fakty?".

Wierzysz, że te fakty zostaną kiedyś zaakceptowane?

Bardzo bym chciał, żebyśmy nie zamykali dyskusji o trudnej przeszłości, mówili otwarcie, co robili Polacy Żydom w czasie wojny, a co Żydzi z UB Polakom, że w Katyniu również zginęli Żydzi, a wśród tych, którzy strzelali, mogli być ludzie pochodzenia żydowskiego. Chcę o tym mówić, chociaż to nie jest dla mnie łatwe. Mam wrażenie, że ludzie, którzy nie chcą przyjąć tego do wiadomości, posługują się ogólnikami, które urastają potem do rangi „prawdy". Wiem, że ta dyskusja jest ostra, ale chodzi o to, żeby nie zaprzeczać faktom, dokumentom. Czasem wyobrażam sobie idealny świat, w którym pojadę do Jedwabnego, usiądę z ludźmi w moim wieku i opowiemy sobie, co nam przekazali rodzice, a co jest w dokumentach, co przeżyła moja rodzina i jak ja to widzę…

Mam wrażenie, że w *Malowanym ptaku* Kleczewskiej dochodzi jednak do zbyt wielu uogólnień i prostych prowokacji, które od początku skazane były na rozbicie się o dość jałową dyskusję o winie i niewinności całego narodu polskiego.

Ten spektakl tylko pozornie opowiada o czasach wojny, raczej mówimy w nim: „nie zrobimy niczego z przeszłością, ale możemy zrobić coś teraz". Nie twórzmy stref wolnych od jakichś grup, bo to już było i doprowadziło do tragedii. Jeżeli ludzie poważnie mówią, że wykluczanie jest czymś normalnym i wskazanym – to brak mi słów. A właśnie nie powinno brakować – powinienem pójść i powiedzieć im prosto w twarz, co o tym myślę. W takich sytuacjach wszyscy mamy odruch, żeby się wycofać, a to nie jest dobra strategia. Spektakl *Malowany ptak* jest właśnie takim komunikatem: „słuchajcie, to jest tak samo!".

Dlatego napisałeś apel o pamięć, który wygłaszasz w swoim imieniu w *Malowanym ptaku*?

To był mój krzyk o normalność. Pamięć działa wybiórczo. Pozwala na wymazanie tego, co niewygodne i bolesne. A przecież to, z czym nie radzimy sobie teraz, wróci w następnym pokoleniu, ale wtedy będzie jeszcze trudniej dowiedzieć się, jak było naprawdę. Zacząłem o tym mówić na próbach, a Łukasz z Mają zaproponowali, żebym to zapisał. Oczywiście, jest to ryzykowne, bo podpisuję się jako Jerzy Walczak, aktor Teatru Żydowskiego, ale nie miałem obiekcji. Przecież tu naprawdę chodzi tylko o szanowanie pamięci.

W niemal wszystkich spektaklach mówisz na temat pamięci o Zagładzie. Mam wrażenie, że za każdym razem jest to dla ciebie ogromne przeżycie.

Niedawno rozmawiałem z Gołdą Tencer, która powiedziała, że czasami czuje, jakby nigdy nie wyszła ze sztetla. Powiedziałem: „to i tak masz lepiej, bo ja mam wrażenie, że nigdy nie wyszedłem z getta". Czasem udaje mi się na chwilę wyrwać z tego holokaustowego świata, ale i tak zawsze do niego wracam. Dlatego powiedziałem, że trudno mi uważać się za aktora. Nie buduję roli, nie umiem kalkulować, co zrobię w danej scenie…

Ale przecież nie jesteś we wszystkich spektaklach taki sam, musisz jakoś na nowo siebie wymyślać.

Mądry reżyser wie, co zaproponować, żeby to było zgodne z tobą, a dla widzów wyglądało jak rola. Trzeba mnie sprowokować, żebym powiedział tekst, którego normalnie nie byłbym w stanie wypowiedzieć. Bez reżysera to mogę stanąć w kąciku, mówić o tym, co mnie boli, i płakać.

W wywiadach, jakich udzielałeś o filmie *Syn Szawła*, w którym zagrałeś Rabina, mówiłeś, że chciałeś odrzucić rolę, kiedy dowiedziałeś się, że film będzie opowiadał o członkach Sonderkommando. Są w tobie jeszcze jakieś tematy tabu?

Zapewne jest ich bardzo dużo. W przypadku *Syna Szawła* dałem sobie szansę poznania ich historii. Niekoniecznie zmieniłem zdanie o członkach

Sonderkommando, po prostu poczułem w stosunku do nich empatię. Ten film pozwolił mi skonfrontować to, co opowiadała mi babcia o Sonderkommando, z ich relacjami i na pewno nie jestem już tak radykalny w ocenie. Na tym polega wartość sztuki, że człowiek może się przyjrzeć różnym wydarzeniom, nie robiąc nikomu krzywdy, zmienić zdanie. A inne tabu? Chyba takie, które dotyczą wielu ludzi, jak przekraczanie granic bliskości z drugim człowiekiem…

Czy to dotyczy również bliskości z widzem, na przykład w przestrzeni, w której gracie *Berka*, bez podziału na widownię i scenę, gdzie widzowie są cały czas obok ciebie?

W tym spektaklu nie widzę publiczności, choć czuję i wiem, że ona jest wokół mnie. Czasem ludzie podchodzą tak blisko, że czuję ich ciepło i to jest bardzo miłe, ale też krępujące. W *Berku* jesteśmy wszyscy dla siebie widownią. W pewnym momencie zwracam się w stronę okna i mówię prawie cały trzeci akt *Powrotu Odysa* Wyspiańskiego. Jest to tekst dla mnie bardzo ważny, w tej scenie jestem tylko w swoich emocjach, bez jakiejkolwiek interakcji, działania. Czasem mam wrażenie, że gdy skończę mówić tekst Wyspiańskiego, to będę mówił dalej jakiś inny, bo tak jestem tym pochłonięty. Oczywiście wiem, że jestem w teatrze i że są ze mną ludzie, którzy przyszli na spektakl, ale jestem całkowicie od tego odcięty.

W *Berku* jest jeszcze jedna publiczność: ta na ulicy, która widzi, ale nie słyszy. Sala przy Nowym Świecie jest cały czas rozświetlona, więc zwraca uwagę przechodniów.

Ta przestrzeń ulicy jest dla mnie kluczowa. Pamiętam, że na pierwszych próbach nie mogłem się skupić, ludzie na ulicy mnie rozpraszali, ciągle ktoś przechodził, patrzył na mnie…

Z czego wynikała ta trudność mówienia?

Bardzo chciałem, żeby stanęli i wysłuchali mnie, przecież mam im do powiedzenia coś bardzo dla mnie ważnego. Uświadomiłem sobie, że tę historię po prostu muszę opowiedzieć, nawet jeśli oni mnie nie słyszą. Dałem sobie prawo do opowiedzenia historii ludzi, którzy byli gdzieś zamknięci, w getcie, obozie dla uchodźców… Ci ludzie na ulicy żyją „normalnie", a ci w zamknięciu im w jakimś sensie przeszkadzają. Pomyślałem: „Nie, ja i tak to powiem! I wiem, że nie będziecie mnie słuchać, będziecie przechodzić, robić miny, rozśmieszać mnie, ale ja to powiem do końca". Kiedy to zrozumiałem, to wnętrze z wielkimi oknami na ulicę stało się dla mnie ważne.

Jaki wkład w scenariusz *Berka* mieli aktorzy? W trakcie prób pojawiło się ogłoszenie o przesyłaniu informacji o żydowskich bojownikach, które mogłyby zostać wykorzystane w spektaklu.

Praca z Mają zaczyna się od tego, że aktorzy najpierw mówią, czy mają cokolwiek wspólnego z tematem przedstawienia. Na przykład Henryk Rajfer miał bardzo dużo, w spektaklu opowiada o swoim żydowskim ojcu, który był w wojsku… Ja nie miałem zupełnie nic. XVIII, XIX wiek, Berek Joselewicz… Nigdy mnie to nie interesowało, bo dla mnie historia zaczyna się od Holokaustu. Dzięki temu spektaklowi to się zmieniło. Początek prób to głównie rozmowy, wspólne czytanie książek, przede wszystkim interesująca

praca badawcza, gromadzenie wiedzy. Kiedy dostaję tekst, zaczynam się zastanawiać, czy mógłby być mój, co we mnie porusza, jaką pustkę zapełnia. Czekam, aż we mnie wejdzie i pozwoli czegoś dotknąć.

Masz jakieś teatralne marzenia?

O to samo zapytała mnie niedawno Gołda Tencer. Nie mam. Marzenia powodują, że człowiek jest zgorzkniały, bo często się nie spełniają, a przecież nie zawsze zależy to tylko od nas. Szczególnie w tym zawodzie.

Autor/ka

Przypisy

1. *Dajczmerisz* lub *dajcz-jidysz* – odmiana jidysz szczególnie silnie nasycona wpływem języka niemieckiego [przyp. red.].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/chcialbym-zeby-ta-rozmowa-byla-neutralna*