

CORINA L. PETRESCU¹

Egy másik 1956 A romániai jiddis színház 80 éve

1 1956 decemberében ünnepelte a bukaresti Teatrul Evreiesc de Stat („Állami Zsidó Színház” / TES) a jiddis színjátszás születésének nyolcvanadik évfordulóját. Az ünnepség alkalmából felkértek egy szerkesztőbizottságot arra, hogy kétnyelvű emlékkötetet adjanak ki, amely még 1956-ban meg is jelent: *Optzeci de ani de teatru evreiesc în România 1876–1956 / Akhtsik yor yidish teater in Ruménye 1876–1956*² („A zsidó színház nyolcvan éve Romániában, 1876–1956”).³ A könyv előszavából derül csak ki, hogy a kötet szerkesztői Iosif Erenkrantz, Iosif Faerstein, Sulem Rubinger és Schoss-Roman voltak. A könyv ma több nemzetközi könyvtárban is megtalálható, ami arra enged következtetni, hogy nem csupán egy szűk kör kapta ajándékba, hanem viszonylag széles körben terjesztették. Ahogyan a kétnyelvű cím is sugallja, a könyv két részből áll: nagyjából ugyanaz az anyag szerepel benne románul és jiddisül. Az intézmény nevében és a könyv címében szereplő „teatru evreiesc” (szó szerinti fordításban „zsidó színház”) kifejezés valójában azt jelentette, hogy „jiddis színház”, és kifejezetten jiddis nyelvű előadásokra vonatkozott.

Írásomban azt vizsgálom, hogy ez az emlékkötet hogyan tükrözi a romániai jiddis színház körüli szereplők viszonyát a jiddis színház történetéhez, illetve a Román Népköztársaság ötvenes

¹ Corina Petrescu germanista, University of Mississippi (USA), docens, E-mail: petrescu@olemiss.edu.. A jelen cikk a 2015/2016-os tanévben, az Institute for Advanced Study (CEU, Budapest) ösztöndíjasaként végzett kutatásainak eredményeképp született meg.

² A cikkben a jiddis címek a YIVO rendszere szerinti, angolos átírásban szerepelnek.

³ *Optzeci de ani de teatru evreiesc in România 1876–1956 / Akhtsik yor yidish teater in Ruménye 1876–1956*. Bukarest: Întreprinderea Poligrafică, 1956.

évekbeli kultúrpolitikájához.⁴ A kötet szerzői, akik 1956-ban mind aktív szereplői voltak a romániai jiddis színházi életnek, közvetve elismerték ugyan, hogy a színház állami irányítás és cenzúra alatt állt, de egyetértettek abban, hogy a biztonság, amit a színház állami intézményként élvezett, megért bizonyos áldozatokat. Ez érvényes volt mind a repertoár vonatkozásában (a jiddis klasszikusok mellett az állam kommunista ideológiát hirdető darabokat is színpadra állították), mind az előadásmód tekintetében (a szocialista realizmuson kívül minden másfajta színészi játékot elutasítottak).

A kötet megjelenéséhez vezető események jobban érthetők a romániai jiddis színház történetének és a romániai zsidók viharos történelmének ismeretében.

A jiddis színház atyja, Abraham Goldfaden (1840–1908) a cári Oroszország területén született, hagyományos zsidó oktatásban részesült, majd a *haszkala* (zsidó felvilágosodás) eszméinek hatása alá került. Kelet-Európa több nagyvárosában is élt, többek között Iaşiban (Jászvásár) és Bukarestben, majd 1904-ben végleg New Yorkba költözött. Héberül és jiddisül írt verseket és drámákat, mintegy negyven színdarab szerzője. A jiddis színpad számára írt szövegeiben a komikus elemeket ötvözte a saját *haszkala*-oktatásának megfelelő didaktikus céllal.⁵ Nem rendelkezett sem állandó társulattal, sem színházzal, de lelkes közönség fogadta őt és vándortársulatát minden fellépéskor. Romániában a jiddis színjátszás 1940-ig alkalmi vándortársulatok előadásait jelentette.

A román állam 1940. augusztus 8-án fogadta el a nürnbergihez hasonló faji törvényt (2650. sz.), ami alapján meghatározták, hogy ki a zsidó.⁶ Az állam ezután jelentősen korlátozta a zsidók jogait és a zsidó közéletet. Azt ugyan nem engedélyezte a román állam 1940 nyara után sem, hogy a zsidókat a lengyelországi táborokba deportálják, de Havasalföldről, Moldovából és Dél-Erdélyből

⁴ Egy újabb kötet, amely kikerüli az ideológiai körülményeket és az 1944–1948 közötti időszakokkal való szembenézést: Teşu Solomovici: *Istoria Teatrului Evreiesc din România. Yiddish Theatre in Romania*. Editura Teşu, Bucureşti, 2004.

⁵ Nahma Sandrow: *The Father of Yiddish Theater. Zamir* 2003 Fall, 9–15.

⁶ Lya Benjamin (szerk.): *Evreii din România între anii 1940–1944*. Bukarest: Hasefer, 1993. 46.

kényszermunkára és munkatáborokba vitték őket, Bessarábiából és Bukovinából pedig Transznisztriába telepítették őket.⁷

1940 nyarától betiltották a magántársulatok fellépéseit, és csak egyetlen zsidó társulat számára engedélyezték a működést.⁸ Így jött létre egy olyan zsidó társulat, ahol kizárólag zsidók játszhattak. Az előadások számára a Sala Barașeum („Barașeum Terem”) volt az engedélyezett helyszín, és így lett a színház neve Sala Barașeum – Teatru Evreesc („Barașeum Terem – Zsidó Színház”), röviden: Barașeum. Az előadások nyelve nem jiddis volt, hanem román. A társulat tagjai korábban elsősorban román színpadokon játszottak,⁹ a jiddis társulatok színészeinek nagy részét ugyanis vagy kényszermunkára vitték, vagy Transznisztriába deportálták.¹⁰ A színészeknek a Barașeum a túlélés lehetőségét jelentette, de egyben vigaszt és szórakozást is nyújtott a nehéz időkben – ezt az is bizonyítja, hogy a színház legnagyobb sikerei a zsidó szerzők által írt vagy adaptált revük és varieték voltak.¹¹

1944. augusztus 23-án Románia átállt a náci Németország mellől a szövetséges hatalmak oldalára. A román zsidók számára ez a felszabadulást jelentette, és lassan újra visszatért az élet a zsidó közösségekbe. A remény is újjáéledt: 1944 és 1947 közötti átmeneti időszakban újra megjelentek a két világháború közötti román

⁷ Radu Ioanid: *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940–1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2008.

⁸ Felix Aderca 1940. október 16-án kelt levele a romániai színházak és operaházak főigazgatójának, hivatkozással az 1940. október 8-i 9335. rendelet jóváhagyására, mely egyetlen zsidó színház létrehozását engedélyezte Aderca vezetésével. *Arhivele Naționale Istorice Centrale* (ANIC / Román Nemzeti Levéltár), 12/1941, 95.

⁹ Ennek bizonyítására érdemes összehasonlítani a Drámai és Lírai Színészek Szervezetének 1940. július 14-i listáját a román magántársulatokban játszó zsidó színészekről (ASR, 40/1940, 61–62.) azoknak a színészeknek a felsorolásával, akik a *Company of Jewish Artists in Romania* társulatot alapították 1941. január 19-én (ASR, 12/1941, 77).

¹⁰ Lásd például Sevilla Pastor esetét, *Arhiva Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România-ban* (Román Zsidóság Történetének Kutatóközpontja / ACSIER), 8/94.

¹¹ Israil Bercovici: *O sută de ani de teatru evreiesc în România*. 2. kiadás. Bukarest: Editura Integral, 1998. 271–274. Bercovici romániai jiddis színháztörténeti műve először 1976-ban jelent meg jiddisül, majd 1982-ben románul. Lásd még „Și s-au dus ca vântul...” – *un documentar făcut cu ultimii supraviețuitori ai Teatrului Barașeum (1941-1944)*, rendezte Radu Gabrea, 2011.

közéletet meghatározó politikai, kulturális és ideológiai trendek. Mindennek ellenére sokan tartottak attól, hogy újra felerősödik az antiszemitizmus, és sokaknak voltak kétségeik romániai helyzetükkel és jövőjükkel kapcsolatban.¹² A politikai diskurzus antiszemita és xenofób tendenciái elidegenítették a zsidókat a történelmi pártoktól, és ez sokszor olyanokat is a kommunisták felé taszított, akik egyébként nem feltétlenül lettek volna baloldali beállítottságúak. Különösen azért, mert a kommunisták ezekben az időkben még igen óvatosan választották meg szlogenjeiket és jelszavaikat, elsősorban az összefogás fontosságát hangsúlyozták, nemzeti és nemzetiségi szinten egyaránt.¹³ Ennek megfelelően alakultak meg az egyes nemzetiségi közösségeken belül az úgynevezett demokratikus bizottságok, amelyek tagjai baloldali és kommunista beállítottságúak voltak, és az volt a feladatuk, hogy a kommunizmus mellett mozgósítsanak. Így jött létre 1945. június 7-én a Comitetul Democrat Evreesc („Zsidó Demokratikus Bizottság”, CDE) is.¹⁴ Kulturális szempontból a bizottság feladata a jiddis nyelv és kultúra terjesztése volt, különösen a cionisták által propagált héberrel szemben, mert a jiddisben látták a zsidó szellemiség valódi kifejezőeszközét.

1944 augusztusát követően a Barașeum megszűnt, és a színészek vagy visszatértek azokba a társulatokba, amelyekben 1940 előtt játszottak, vagy új magántársulatokat alapítottak.¹⁵ A Barașeum előadóterme pedig kiadóvá vált, és különböző társulatok bérelték ki – anyagi helyzetük függvényében egy-egy előadásra vagy akár egy egész évadra.

1944 után több új jiddis színtársulat is alakult Bukarestben, ahol a színészek és a közönség nagy része is túlélte a háborút. Az egyik 1944. szeptember 15-én mutatkozott be Sholem Alekhem *Mentshn*

¹² Rotman, Liviu: *Evreii din România în perioada comunistă 1944–1965*. Iași: Polirom, 2004. 29–30.

¹³ Dinu C. Giurescu: *Imposibila încercare. Greva regală, 1945*. Bukarest: Editura Enciclopedică, 1999.

¹⁴ Hildrun Glass: *Minderheit zwischen zwei Diktaturen. Zur Geschichte der Juden in Rumänien 1944–1949*. München: R. Oldenbourg Verlag, 2002. 139–146.

¹⁵ Például Leny Caler és George Vraca megalapították a *Teatru Victoria-t* („Győzelem Színház”), lásd Leny Caler: *Artistul și oglinda-repertoriu, roluri și parteneri de neuitat*. Bukarest: Universal Dalsi, 2004. 117.

(„*Emberék*”) című egyfelvonásos darabjával, valamint Moris Rosenfeld, Yitskhok Leybush Peretz és Eliezer Steinberg verseivel, a társulat vezetője Iso Schapira volt.¹⁶ Ezen kívül működött még a *Nayer Yidisher Teater* („Új Jiddis Színház”)¹⁷ és a *Yidisher Kinstler Ansambl* („Jiddis Művészek Egyesülete”),¹⁸ továbbá az 1945 júliusában létrejött *Yidisher Kultur Farband Teater* („Jiddis Kulturális Szövetség Színháza”),¹⁹ valamint az 1946. május 1-jén megalakult, magát progresszív színházként meghatározó *Bukarester Yidisher Folks-Teater* („Bukaresti Jiddis Népszínház”).²⁰

A jiddis társulatok igyekeztek elnyerni a közönség tetszését, fennmaradni a város kulturális térképén. Kulcskérdés volt a számukra, hogy mindehhez megfelelő, és ha lehet, állandó előadótermet találjanak. Hamarosan a Barașeum lett a legnépszerűbb helyszín, hiszen egyrészt a zsidónegyed szívében helyezkedett el, másrészt 1940 és 1944 között ez volt a *zsidó színház*.

A második világháború után a romániai jiddis kultúra igen változatos volt ugyan, de a legtöbb résztvevő kötődött valamilyen módon a *Yidisher Kultur Farband* („Jiddis Kulturális Szövetség” / YKUF) nevű baloldali ernyőszervezethez. Az YKUF eredetileg még 1937-ben jött létre a besszarábiai, moldovai és máramarosi zsidók kulturális szükségleteinek kielégítésére,²¹ majd 1944 augusztusát követően költözött Bukarestbe.²² Az elérhető levéltári dokumentumok alapján nem egyértelmű, hogy milyen szerepet tölthettek be az új román hatóságok abban, hogy az YKUF vált a jiddis kultúra zászlóvivőjévé. Az mindenesetre bizonyos, hogy az YKUF közvetlenül a CDE 1945. júniusi megalakulását követően létrehozott egy színházat, valamint 1946-ban elindította a *YKUF-Bleter* („*YKUF-lapok*”) című folyóiratot is. A színház és a folyóirat

¹⁶ Bercovici, 1998. 197.

¹⁷ A társulat vezetői A. Samuelly-Sandu és Boris Segal voltak. L. a *Fetiță dulce* („Édes leány”) c. előadás színlapját, ACSIER, 9/79, 31.

¹⁸ Ezt a társulatot Mauriciu Sekler irányította. L. a *Dorfsyung* („*Falusi fiú*”) c. darab ajánlóját a *Neamul Evreeesc*-ben („*A zsidó rokon*”), ACSIER, 9/79, [számozatlan oldal].

¹⁹ Meghívó egy jiddis színházról szóló vitára, ACSIER, 9/79, 1.

²⁰ Megjegyzések a jiddis színházi életről, ACSIER, 9/79, 1 és 27.

²¹ „Stenograma ședinței cu conducerea CDE din ziua de 16 martie 1953”, ASR, CDE, 23/1953, 15.

²² Bercovici, 1998. 197.

ugyanazon ideológiai vonalat követte, mint a CDE.²³ Pénzügyileg azonban az YKUF színháza hasonló nehézségekkel küszködött, mint a többi bukaresti jiddis társulat, előadásaihoz ugyanúgy szponzorokra volt szüksége.²⁴ Saját állandó előadóteremmel sem rendelkezett: az első két előadást a Barașumban tartották, egy következőt pedig az Astoria-sörkertben.²⁵

A kezdeti hányattatások és a folyamatos létbizonytalanság ellenére az YKUF színháza megmaradt, sőt, 1948 márciusára már ez volt az egyetlen jiddis színtársulat Bukarestben. Előadásai ekkor a frissen felújított Barașumban voltak, és működését a Művészeti Minisztérium, a Pénzügyminisztérium és a romániai Joint (Jewish Distribution Committee) is támogatta.²⁶ 1948. március 24-én a társulat telt ház előtt adta elő Sholem Alekhem *Dos groyse gevins* („A főnyeremény”) című művét.²⁷ Ekkor még nem volt ez a színház állami intézmény, de a román hatóságok már támogatták. 1948. augusztus 1-jén végül a CDE és az YKUF javaslatára hivatalosan is az YKUF színháza lett a Zsidó Állami Színház (Teatrul Evreiesc de Stat, TES), és állandó játszóhelyül megkapta a Barașumot.²⁸

A TES megalapítása több szempontból is megfelelt a hatóságok propagandacéljainak. A színház létezése azt bizonyította, hogy az állam új vezetése nem diszkriminálta a kisebbségeket, amennyiben azok tagjai lojális állampolgárként viselkedtek, vagyis támogatták a szocialista eszmét. Emellett azt is tanúsította, hogy az új kormány, a korábbiakkal ellentétben, inkluzív politikát folytatott, és soha nem látott lehetőségeket biztosított a zsidó kisebbség számára. Az általános politikai irányelveknek megfelelően a színház célja az volt, hogy tolmácsolja az új rezsim ideológiáját a zsidó közösség felé. A színház főbb célkitűzései a következők voltak: terjessze a szocialista

²³ Fontos megjegyezni, hogy színházi tevékenységekre való utalás a CDE archívumában egészen 1948. augusztus 1-jéig, a TES megalapításáig nem található (ASR, CDE, 7/1948).

²⁴ Bercovici, 1998. 198. Arnold Schwefelberg: *Amintirile unui intelectual evreu din România*. Bukarest: Hasefer, 2000. 157.

²⁵ Lásd W[illi] Savill „Vrăjitoarea” („A boszorkány”) c. írását a *Neamul Evreesc*-ben, ACSIER, 9/79, [számozatlan oldal].

²⁶ [Név nélkül], „Teatrul Evreiesc de Artă IKUF s’a deschis” in *Unirea* [ismeretlen dátum, feltehetően 1948. márciusa], 3.

²⁷ Bercovici, 1998. 200.

²⁸ Uo. 202.

realizmus eszméjét; támogassa a munkásosztállyal való szolidaritást; kritizálja az osztályellenes elemeket belföldön és külföldön egyaránt; a vallást babonának állítsa be; valamint hogy a Szovjetuniót a háború győzteseként mutassa be.²⁹

Ugyanakkor, ahogy Sholem Alekhem *Dos groyse gevins* című darabjának előadása is mutatja, a színháznak lehetősége volt arra is, hogy a hivatalos elvárásokon túl a múlt és a jiddis színház hagyományai felé forduljon. Az előadásról született, ma is elérhető kritikák mind arra utalnak a sorok között, hogy a rendező, a már említett Iso Schapira és a darab többi szereplője figyelmen kívül hagyták az ideológiai elvárásokat. Az előadás megőrizte a jiddis színházra jellemző formalista hagyományokat – ahogy Simion Alterescu kritikus megfogalmazta: „az YKUF mai társulatát különböző vándortársulatokból verbuvált színészek alkotják, akik egytől egyig a régi zsidó színházra jellemző modorosságot viszik tovább, az idők során hagyománnyá vált expresszionista stílust.”³⁰ Alterescu kritizálta az előadás főszereplőit: Dina Koeniget azért, mert a szerepét karikírozva alakította, Biniumen Sadigurskit pedig azért, hogy túl gyakran keresett kontaktust a közönséggel. Szidta Chaim Schwartzmann zenéjét, valamint Moise Rubingher díszleteit is – ezeket a formalizmus vádjával illette.³¹ A művészi ellenállásnak ehhez hasonló példáit illette Marian Popescu kritikus később „modernism à rebours” („ellenirányú modernizmus”) névvel,³² és ezeknek köszönhetően lehetett a TES néha több mint a rezsim propagandagépezetének része.

1947. december 30-án Románia hivatalos államformája népköztársaság lett, és ezzel befejeződött a kommunista hatalomátvétel. 1948. június 11-én Románia elismerte ugyan Izrael

²⁹ „Program Stagiunea 1948”, ACSIER, 79/44 [számozás nélkül].

³⁰ „Ansamblul de astăzi al teatrului Ikuf format din elemente adunate din trupe răzlețe este totuși păstrătorul unanim al unui manierism–care caracteriza teatrul evreiesc–devenit cu vremea o tradiție–a expresionismului.” Simion Alterescu: Teatrul Evreiesc IKUF: „Lozul cel mare” comedie de Șolem Aleichem. *Rampa*, 1948. április 3. [ismeretlen oldal], ASR, 18/1941, 81.

³¹ „Spectacolul de la Ikuf dincolo de numeroasele calități pe care le vom pomeni mai la vale păstrează însă păcatul acestui formalism de care cu vremea teatrul evreiesc va trebui să se desbارة.” Alterescu, 1948.

³² Marian Popescu: *Scenele teatrului românesc 1945–2004*. Bukarest: Unitext 2004. 11.

Államot, de a cionista szervezeteket a kormány feloszlatta,³³ sőt 1949 decemberében a cionizmust fasiszta ideológiának deklarálta.³⁴ A hivatalos propaganda élesen ellenezte Izrael államiságát és a kivándorlást Izraelbe (*alija*). Így volt ez még azokban az időkben is, amikor a román hatóságok egyébként kifejezetten bátorították és támogatták, hogy a zsidók *alijázzanak*, mint például 1950/51-ben,³⁵ és különösen az 1953 és 1958 közötti időszakban, amikor pedig szinte teljesen felfüggesztették az *alija* lehetőségét.³⁶

Mindeközben betiltották a nemzetközi zsidó szervezeteket romániai működését, így hivatalosan megszűnt a Joint, a World Union for the Protection of the Health of Jews (OSE) és az Organization for Rehabilitation through Training (ORT).³⁷ A hitközségi iskolákat, kórházakat és szociális intézményeket államosították.³⁸ Mindez a zsidó közösség autonómiája ellen irányult. Ettől fogva a romániai zsidók származásuktól, vallási irányultságuktól és politikai meggyőződésüktől függetlenül csupán egyetlen szervezethez tartozhattak, amely azonban sem politikailag, sem pénzügyileg nem volt autonóm. Bár 1949-ben a zsidó közösségen belül lényegében megszűnt a pluralizmus, a hitközség maga továbbra is alternatív térként szolgált a romániai zsidók számára, ahová elmenekülhettek a hivatalos nyilvánosság és a kor társadalmi és politikai valósága elől. Liviu Rotman történész leírja, ahogyan az emberek összejöttek, megvitatták a hitközség ügyes-bajos dolgait, pletykáltak, kigúnyolták a rendszert és a hitközség rendszerhű vezetőit.³⁹

Ilyen általános helyzetben ült össze 1953. január 14-én a kommunista párt politikai bizottsága, hogy kidolgozza a nemzeti kisebbségekre vonatkozó új irányelveket. Ekkor döntöttek úgy, hogy

³³ Glass, 2002. 227–238.

³⁴ Radu Ioanid: *The Ransom of the Jews: The Story of the Extraordinary Secret Bargain between Romania and Israel*. Chicago: Ivan R. Dee, 2005. 39–40.

³⁵ Ioanid szerint az *alija* 1950-ben és 1951-ben tetőzött 47.071 és 40.625 fővel. Lásd Ioanid, 2005. 185.

³⁶ Ioanid szerint 1952-ben 3712 személy kapott engedélyt, hogy elhagyja az országot; 1953-ban ez a szám 61-re zuhant, míg 1954-ben csupán 53 volt. Lásd Ioanid, 2005. 185.

³⁷ Ioanid, 2005. 43.

³⁸ Uo. 43.

³⁹ Rotman, 2004. 78.

meg kell szüntetni a kisebbségek demokratikus bizottságait. A párt álláspontja szerint az úgynevezett nemzetiségi kérdés megoldódott, és így a bizottságok nem csupán idejémtúltak voltak, hanem kifejezetten akadályozták is a tömegek nevelését a nemzetközi szolidaritás szellemében.⁴⁰ Néhány hónappal később, 1953 márciusában meghalt Sztálin, ami – ahogyan a többi kelet-európai országban – egy időre Romániában is megakasztotta a politikai változásokat. Gheorghiu-Dej pártfőtitkár a helyzet bizonytalanságát kihasználva igyekezett megszabadulni politikai ellenfeleitől, hogy megszilárdítsa a hatalmát. A zsidó hitközség tagjai közül is sokakat tartóztattak le cionista vádakkal, és a feszültség egészen 1954-ig állandó maradt, nem utolsósorban a rezsim *alija*-ellenes politikája következtében.⁴¹

1955 decemberében Románia az ENSZ tagja lett. Ezután fokozatosan enyhült a zsidókkal szembeni politikai nyomás,⁴² aminek következtében megindult a hitközség depolitizálódása. A hitközség vezetősége immár nem csupán pártaktivistákból állt, hanem olyanokból is, akiknek nem volt politikai előélete. Az új vezetőségre a párt adminisztratív testületként tekintett, amelynek az a feladata, hogy a közösség társadalmi és vallási szükségleteiről gondoskodjék.⁴³ A politikai enyhülés a zsidó közösség számára a vallásgyakorlás terén is nagyobb fokú szabadságot eredményezett: újra engedélyezték például a talmud-tórák működését, és újraéledt a kapcsolat a nemzetközi zsidó szervezetekkel.⁴⁴

1956. október 19-én megjelent a *Revista Cultului Mozaic* („A mózesi kultusz szemléje”) című folyóirat első száma⁴⁵ – ez volt az első zsidó újság azóta, hogy 1953-ban megszűnt a *YKUF-Bleter*. Elődjével ellentétben ez a kiadvány nem egy nyelvű volt, hanem nyolc román, három jiddis és egy héber nyelvű oldalt tartalmazott. A pártállami időszakban ez maradt a zsidó közösség legjelentősebb folyóirata.

⁴⁰ „Stenograma ședinței Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, 14 ianuarie 1953”, ASR, CDE, 2/1953, 8–39, különösen 20–21, 23, 32.

⁴¹ Rotman, 2004. 47.

⁴² Uo. 50.

⁴³ Uo. 79.

⁴⁴ Uo. 50.

⁴⁵ Rotman, 2004. 52.

Az emlékkötet

1956-ban, az akkor nyolcvan éves romániai jiddis színház évfordulós ünneplésekor két helyen működött jiddis színház Romániában: a bukaresti TES, amelyet 1948 augusztusában alapítottak, valamint a TES Iaşiban, amelyet egy évvel később.⁴⁶ Ideológiai beállítottságukat tekintve nem volt különbség a két intézmény között, hiszen mindkettő a román állam által meghatározott kulturális és politikai keretek között működött. A nyolcvanadik évfordulóra megjelent emlékkötetet a bukaresti TES adta ki, de a könyv nem csupán azt, és nem is csak a két kortárs romániai jiddis társulatot mutatja be, hanem a romániai jiddis színház egészével, a jiddis színházzal mint művészeti formával foglalkozik. A szerkesztők ezt a szándékukat a kötet struktúrájával is egyértelművé tették: a könyv elején Goldfaden portréja található, ezt követik a romániai jiddis színházi élet fontos kulturális és politikai szereplőinek cikkei, majd TES előadásainak felsorolása Bukarestben és Iaşiban, a színházak alapításától egészen 1956-ig, valamint a színházak alkalmazottainak 1956. december 20-án aktuális listája, és végül a színházak legfontosabb előadásával kapcsolatos portrék és társulati fotók. A könyv jiddis és román része szinte azonos, az egyetlen kivétel az, hogy a jiddis részben Bercovici és Schass-Roman cikkeihez a két állami színház megalapítása előtti időből is szerepelnek képek.

A kötet első cikkében Barbu Lăzăreanu⁴⁷ bemutatja Mihai(l) Eminescu egy korábbi kritikáját, amelyet Goldfaden színtársulatának egy 1876-ban, a Pomul verde („Zöld fa”) nevű sörkertben Iaşiban bemutatott előadásáról írt,⁴⁸ mondván, hogy ez volt az első román nyelven megjelent kritika bármiféle jiddis színházi előadásról.

Barbu Lăzăreanu (1881–1957), a Román Művészeti és Tudományos Akadémia érdemes tagja, általánosan elismert

⁴⁶ Bukarestben a TES ma is létezik, míg Iaşiban 1963-ban bezárt a TES. L. Bercovici, 1998. 292.

⁴⁷ Barbu Lăzăreanu: Însemnări. In: *Optzeci*, 1956. 4.

⁴⁸ Mihail Eminescu: Notițe teatrale. *Curierul de Iassy* 1876/93. [ismeretlen oldal]. A szöveg az emlékkötetben is megjelent, l. *Optzeci*, 1956. 8.

irodalomkritikus és történész.⁴⁹ A kommunizmus ügyének elszánt harcosaként a munkásosztály érdekében végzett számos társadalmi és politikai tevékenység fűződik a nevéhez. A két világháború között jiddis nyelvű folyóiratoknál dolgozott kulturális újságíróként Bukarestben, Csernovicban (Czernowitz; ma Csernivci, Ukrajna) és Varsóban.⁵⁰ 1926-ban Lăzăreanu elnökölt a jiddis színház ötvenedik évfordulójára szervezett ünnepségen a Jignitza („Magtár”) nevű sörkertben,⁵¹ amely akkoriban a jiddis színház egyik legfontosabb helyszíne volt.⁵²

Lăzăreanu ugyan a 19. század második felének román művészeti kontextusában mutatja be Goldfaden munkásságát, de hozzát teszi, hogy a jiddis színház csak a kommunista rendszerben érhetett el a csúcára: akkor, amikor „eljött a lélek, a szó és a dal szabadsága” („veni și eliberarea gîndului și eliberarea cuvîntului și eliberarea cîntecului”) az ország minden lakosa, közöttük a zsidó polgárok számára is.⁵³ Azt írja, hogy Goldfaden dalai, jelenetei és színdarabjai az idők során a népművészet részévé váltak, a „közjó” („bun colectiv”) részei lettek, és már csak nagyon kevesen – leginkább szakmabeliek – tudják, hogy ezeknek a műveknek valójában szerzője is van. Szerinte a két állami zsidó színház színdarabíróinak, dramaturgjainak és zeneszerzőinek Goldfaden műveiben – azok realizmusában, pedagógiai szándékaiban, szatirikus hangvételében – kellene keresniük az ihletet még akkor is, ha az ő élethelyzetük teljesen más, mint Goldfadené volt, és ők a „vándorbotot” („toiegele peregrinilor”) lecserélhetik zászlórudakra, amelyeken a béke és a népek közötti testvérrel szeretet jelszavai lobognak.

Dogmatikus nyelvezetén túl Lăzăreanu írásában két dolgot érdemes kiemelni. Először is, maga Lăzăreanu és a kötet szerkesztői is bizonyára tudták, hogy Eminescu antiszemita nézeteket vallott, és

⁴⁹ Valentin Chifor: Lăzăreanu Barbu. In: Aurel Sasu (ed.): *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. 1. Pitești: Editura Paralela 45, 2004. 839–840. [név nélkül] Acad. B. Lăzăreanu. *Studii. Revistă de Istorie*, vol. 1 (1957). 247–248.

⁵⁰ Folyóiratokban, pl. *Undzer veg* (Bukarest), *Tshernovits'er bleter* (Csernovic) és *Literarische bleter* (Varsó) megjelent cikkeinek listáját lásd a jiddis periodikák indexében: <http://yiddish-periodicals.huji.ac.il/> linken (2017. január 26).

⁵¹ Bercovici, 1998. 140–141.

⁵² Vera Molea: *Grădina Jignitza. Hai, nene, la Iunion! Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*. Bukarest: Editura Vremea, 2014. 75–85.

⁵³ Lăzăreanu, 1956. 4.

így szerepeltetése egy romániai zsidó kultúráról szóló antológiában legalábbis szokatlan. Az adott kontextusban azonban ők ezt tudatosan figyelmen kívül hagyták, mert Eminescu Románia nemzeti költőjének és a magas kultúra megtestesítőjének számított, és ezért a jiddis színház kezdeteiről alkotott pozitív véleménye a jiddis színház létét is legitímálta. Másrészt érdekes, hogy Lăzăreanu milyen nagy hangsúlyt fektet Goldfadenre és arra, hogy Goldfaden Romániában hozta létre a jiddis színházat. Ezzel Lăzăreanu összeköti a román és a jiddis kultúrát, összeköti a jiddis színház megszületését a román színház fejlődésével.

Különösen azért érdekes ez, mert alig egy évtizeddel korábban Emil Dorian író, német és jiddis műfordító „Ceva despre teatrul idiș” (Néhány gondolat a jiddis színházról) című cikkében azt írta, hogy a jiddis színház csupán pusztán véletlen folytán született Romániában. Goldfaden munkásságát pedig közepszerűnek nevezte varieté-jellege, a humor, a zene, a tánc és az érzelgősség központi szerepe miatt.⁵⁴ Dorian akkor azt állította, hogy a szovjet időkkel megelőzően nem létezett sem valódi jiddis színház, sem minőségi jiddis dramaturgia. A jiddis színház szerinte csupán a Szovjetunióban foglalhatta el megérdemelt helyét, ahol a színpadi szerzők repertoárja azt mutatta be, hogyan fejlődött a zsidó élet a szovjet rendszer alatt.

Lăzăreanu cikke 1956-ban tehát már más hangnemben íródhatott, és hangsúlyozhatta Goldfaden szerepét a jiddis színház létrejöttében.

A kötet második cikke Ion Manolescu írása egy főhajtás⁵⁵ Isidor Goldenberg (1870–1941)⁵⁶ és a jiddis színház előtt. Elismerés azért a szerepért, amit Goldenberg és a jiddis színház töltött be a román színjátszás fejlődésében, és különösen annak avantgárd megújulásában.⁵⁷

Manolescu (1881–1959) híres román színész volt, 1953-ban megkapta a „nemzet színésze” (Artist al Poporului) címet, ami a román állam által adható legmagasabb kitüntetés volt. 1919-ben ő

⁵⁴ Emil Dorian: Ceva despre teatrul idiș. Amintiri și note. ACSIER, File 6G, 5–6.

⁵⁵ Ion Manolescu: Salut frățesc. In: *Optzeci...*, 1956. 5.

⁵⁶ [Név nélkül] A murit Isidor Goldenberg. *Renașterea noastră*, 1941. február 7. [ismeretlen oldal].

⁵⁷ L. még Paul Cernat: *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*. Bukarest: Cartea Românească, 2007. 269; 275.

szervezte meg az első romániai művészsakszervezetet,⁵⁸ és ennek vezetője lett. Saját bevallása szerint kapcsolata a jiddis színházzal eseti jellegű volt csupán, bár abban a szerencsében részesült, hogy a két világháború között több zsidó színésszel is játszott együtt a román színpadon. Ebben az időszakban ismerte meg a jiddis színjátszás egyik jelentős alakját, Isidor Goldenberget (1870–1941)⁵⁹ is.

Goldenberg egyrészt számos jiddis társulattal lépett fel a Jignitza sörkertben, ami a 20. század első évtizedeiben a jiddis színházi élet egyik központi helyszíne volt. Másrészt – bár ezt Manolescu nem említi meg explicit módon – kortársak visszaemlékezése szerint Goldenberg hívta meg 1923-ban Bukarestbe a *Vilner Trupe* („Vilnusi társulat”) jiddis színtársulatot, és bízta román kollégáit arra, hogy nézzék meg előadásait, hogy lássák a színtársulat újszerű előadómódját.⁶⁰ A *Vilner Trupe* 1915/1916 és 1926 között működött, és a legnevesebb jiddis színtársulatnak számított Európában, a modernizmus, és különösen az expresszionizmus elismert képviselője volt. Konsztantyin Sztanyiszlavszkij (1863–1938) orosz színész és rendező elveit követték, fegyelmezett játékmódjukkal forradalmasították a jiddis színjátszást. Ez a *Vilner Trupe* közvetítette Sztanyiszlavszkij elveit és módszereit Közép- és Nyugat-Európa felé.⁶¹

Az emlékkötet olvasói számára, akik ezt a háttérrel már valószínűleg nem ismerték, sőt akik valószínűleg soha nem is hallottak a *Vilner Trupe* előadásairól, Manolescu írása aligha jelentett többet, mint egy idős színész rövid „testvéri üdvözlésénél” („salut frățesc”), amit elpusztított kollégájához írt.

Fontos azonban megemlíteni, hogy a kommunista cenzúra eszközei közé tartozott az elhallgatás is: a hatóságok lényegében megtiltották, hogy olyan személyekről vagy eseményekről írjanak, amelyek nem illettek bele a rezsím által kialakított narratívába, kitorölve azokat a kollektív emlékezetből. Manolescu írása jó példa

⁵⁸ Ion Manolescu: *Amintiri*. Bukarest: Editura Meridiane, 1962.

⁵⁹ [Név nélkül] A murit Isidor Goldenberg. *Renașterea noastră*, 1941. február 7. [ismeretlen oldal].

⁶⁰ A részleteket l. Molea, 2014. Írásában a szerző Goldenberg nevét több alkalommal „Goldberg”-ként említi.

⁶¹ Debra Caplan: *Reinkultur* in Yiddish: World War I, German–Jewish Encounters, and the Founding of the Vilna Troupe. *Ashkenas* 24:2, 2014. 243–259.

erre a fajta állami cenzúrára, illetve arra, hogy ez hogyan működött a művészetek terén. Az 1950-es évek Romániájában a *Vilner Trupe* felfogása nem illett bele a művészet politikában uralkodó szocialista realista ideológiába, és Manolescu ezért csupán burkoltan utalhatott Goldenberg szerepére abban, hogy a *Vilner Trupe* és az általuk képviselt modern előadásmód ismertté válhatott Bukarestben. Írása így gyakorlatilag csupán a beavatott olvasók számára nyert értelmet.

Franz Auerbach a kötetben közölt írásában köszönetet mond az új rezsimnek, hogy megalapították az állandó jiddis színházat is a többi hasonló nemzetiségi intézménnyel – a német és a magyar nyelvű színházzal – együtt. Ígéretet tett arra, hogy irányítása alatt a bukaresti TES az országban zajló „kulturális forradalmat” („revoluție cultural[ă]”) fogja szolgálni – bár a fogalom szóvirágnak tűnik inkább, mert azt nem fejtí ki, hogy pontosan mire is gondol.⁶²

Auerbach (1915–2002) színházi rendező, és 1956-ban, nem sokkal a kötet megjelenése előtt lett a bukaresti TES igazgatója, és ezt a pozíciót 1985-ig töltötte be. Bécsben született, jogásznak tanult Czernovicban, majd úgy döntött, hogy karrierjét nem a tárgyalóteremben, hanem inkább a színházban teljesíti ki. Kinevezések nem különösebben ismerte a jiddis kultúrát, de az évek során sokat tanult, és kiválóan működött együtt művészeti titkárával, Israil Bercovicival.⁶³

Auerbach is megemlíti cikkében a Jignitza sörkertet. Manolescuval ellentétben azonban nem a művészi innováció helyszínéként említi, hanem mint példát arra, hogy miben más ez az új jiddis színház, mint az elődei. A korabeli színházak anyagi nehézségeit illusztrálja vele: egyetlen ott játszó társulat sem rendelkezett biztos anyagi háttérrel, vagy lett pénzügyileg sikeres. A Jignitza viszont a jiddis színjátszás aranykorát is jelképezte, és a *Vilner Trupe* előadásai kapcsán került be a jiddis színházi emlékezetbe – említése ezért egyben a művészi szabadság korszakára való finom utalásnak is tekinthető. Auerbach implikációja szerint a szabadság ára azonban a biztonság és a stabilitás feladása volt: a színészek nem keresték meg a betevő falatot sem, a társulatok alig termeltek bevételt, és végül feloszlottak. Implicit módon arra

⁶² Franz Auerbach: Înfăptuirea unui vis de generații. In: *Optzeci...*, 1956. 6.

⁶³ Franz Auerbach levele Elvira Grözinger számára, 2001. január 7., megtalálható a potsdami egyetem Bercovici gyűjteményében, 2013b.

kérte ezáltal a kötet azon olvasóit, akik még láttak előadásokat a Jignitzában, hogy ne ítéljék el szigorúan a TES-t a repertoárja, előadói stílusa, ideológiai kompromisszumai miatt.

A politikai rendszer további dicséreteként Auerbach azt is bejelentette, hogy Iaşiban a TES felveszi a Teatrul Avram Goldfaden („Abraham Goldfaden Színház”) nevet, és ezáltal „nemzedékek régi álma” („vis de generații”) teljesül.⁶⁴ Állítása szerint a rezsim ezáltal a szárnyai alá veszi a jiddis színház intézményét, és nem csak létbiztonságot és állandó játszóhelyet nyújt a zsidó színészek számára, hanem a lehető legszebb módon megtiszteli a jiddis színjátszás történetét azáltal, hogy Abraham Goldfadenről nevezi el a jiddis színházat Iaşiban. (Itt kezdődött az író színházi karrierje.)

Auerbachhoz hasonlóan, Iso Schapira is köszönetet mondott cikkében a rezsimnek a jiddis színház számára nyújtott támogatásért.⁶⁵ Emellett kiemelte, hogy milyen fontos szerepet játszik a humor a zsidó lélek és színház világában, és összekötötte Goldfaden munkásságát Sholem Alekhemével (eredeti nevén Shalom Rabinovitz, 1859–1916), aki a modern jiddis irodalom három klasszikusának egyike volt.

Schapira (1903–1981) színész és színházi rendező volt, fennállása óta a TES igazgatója Iaşiban. Korábban Max Reinhardt-nál tanult, majd csatlakozott a Spanyolországban harcoló kommunista brigádokhoz, és végül a francia ellenállás keretén belül működő *maquis*-hoz.⁶⁶ A háború után jiddis színházaknál dolgozott, előbb Bukarestben,⁶⁷ majd a TES megalapítása után Iaşiban. Ott a TES 1956-ban két Goldfaden-alkotást mutatott be: egy dalgyűjteményt és a *Di kishefmakerin* („A varázslónő”) című drámát. Ezek mellett épp Sholem Alekhem *Der farkishefter shnyder* („Az elvarázsolt szabó”) című művét is játszották, ezzel emlékezve meg a jiddis kultúra másik nagy évfordulójára: negyven évvel korábban halt meg Sholem Alekhem.

⁶⁴ Auerbach, 1956. 6.

⁶⁵ Iso Schapira: Realizări și perspective creatoare. In: *Optzeci...*, 1956. 7.

⁶⁶ Arie Laisch közlése a jeruzsálemi kulturális központ által szervezett, a iași zsidó színházról szóló „Pomul Verde” al teatruului idiș” című találkozón, 2004. december 13. A találkozó jegyzőkönyve elérhető online a <http://cercul.wixsite.com/cultural/blank-7> linken (letöltés ideje: 2017. január 27.).

⁶⁷ Bercovici, 1998. 197.

Schapira azáltal, hogy munkásságában és cikkében egyaránt összekötötte Goldfaden és Sholem Alekhem munkásságát, azt hangsúlyozta, hogy a jiddis színház gazdag jiddis irodalmi hagyományból meríthet ihletet. Egyben elutasította azokat a kritikákat, amelyek hiányolták a kortárs helyi szerzők által írt, a romániai zsidó élet valóságáról szóló műveket.⁶⁸ Hogy ne maradjon kétely az általa vezetett intézmény repertoárjának komolyságát illetően, Schapira felsorolta Iaşiban a TES összes alkalmazottját, az összes bemutatót és előadást, valamint a nézők számát is. Azzal az optimista ígérettel fejezte be a cikkét, hogy a romániai jiddis színjátszás nyolcvanadik évfordulója új művészi inspirációk forrása lesz „a nép érdekében, a béke és a szocializmus harcának ügyében” („în slujba poporului, a luptei sale pentru pace și socialism”).⁶⁹

Schapira optimista zárszava egyszerre fejezi ki saját reményeit az általa vezetett intézmény kapcsán, valamint a Bukarestben és Iaşiban alkotó idősebb színészek reményeit, akik már a kommunista hatalomátvételt megelőzően is részt vettek a jiddis színházi életben. Dina Koenig, Isac Havis, Sevilla Pastor, Moise Ziegler – hogy csak néhányat említsünk közülük – emlékeztek még a művészi szabadságra, amikor bármilyen darabban felléphetek, bármilyen stílusban előadhattak, amit a rendező épp jónak látott, de emlékeztek a vándortársulati lét nehézségeire is. Tudatában voltak annak, hogy az állam beleszól a munkájukba, és hogy engedniük kell bizonyos ideológiai elvárásoknak, de az álmuk az volt, hogy minőségi színházat csináljanak a román színpadon az 1950-es években elkerülhetetlen ideológiai kompromisszumok ellenére.⁷⁰

⁶⁸ L. pl. Ion Marin Sadoveanu érveit a repertoárkrízisről: Ion Marin: Teatrul Evreesc de Stat: ‘Schimbul de noapte’ de Ludovic Bruckstein. *Universul*, 1949. október 13. [ismeretlen oldal].

⁶⁹ Schapira, 1956. 7.

⁷⁰ Szeretnék köszönetet mondani Lya Koenignek, aki segített megérteni, mit jelentett az 1950-es években a TES színészenek lenni. Lya Koenig, napjaink izraeli színházának nagyasszonya. 1956-ban a bukaresti TES fiatal színésznője volt. Két interjúnk során is hangsúlyozta, hogy édesanyja, Dina Koenig, a két világháború közötti lengyelországi jiddis színház sztárja volt, és ő soha nem engedte volna meg, hogy Lya is színésznő legyen, ha nincs a TES által nyújtott munkabiztonság. Lya Koenig 1950-ben mutatkozott be a TES színpadán, és egészen 1961-ig dolgozott ott, mígnem Izraelbe emigrált. Skype-interjúk Lya Koeniggel, 2016. november 11. és december 10.

Az emlékkötet ezután teljes terjedelmében közli Mihai(l) Eminescu román nemzeti költő (1850–1889) már említett kritikáját egy jiddis társulat 1876-os iasi előadásáról, amelyre Lăzăreanu is utalt a cikkében.⁷¹ Eminescu írása alátámasztani hivatott azt az elméletet, miszerint Románia nem véletlenül vált a jiddis színház bölcsőjévé. Maga a tény, hogy Eminescu felfigyelt egy jiddis nyelvű előadásra, komolyságot és méltóságot adott Goldfaden erőfeszítéseinek. 1876-ban aligha volt Goldfaden jiddis nézőközönségének szüksége efféle külső megerősítésre, később azonban a romániai zsidó tudósok és újságírók rendre idézték Eminescut, mintegy ezzel legitimálva a jiddis színházat az asszimilált vagy nem-zsidó közönség előtt, és kihangsúlyozva, hogy milyen fontos szerepe volt a román kontextusnak a jiddis színház kialakulásában.

Ugyanezt hangsúlyozza az is, hogy az emlékkötetben Eminescu írása után Jacob Sternberg cikke következik, amely Goldfaden romániai tevékenységét mutatja be részletesen.⁷²

Sternberg (1890–1973) költő és színész volt, a két világháború között a legjelentősebb jiddis színházi rendező Romániában. Bessarábiában született, amikor az még a cári Oroszország része volt. 1913-ban érkezett Bukarestbe, ahol hamar nevet szerzett. Egyszerre volt a jiddis színház lelkes támogatója és ruszofil, kommunista és avantgárd művész.⁷³ Innovatív, olykor provokatív előadásai, amelyeket hol a *Vilner Trupe*-val közösen, hol saját, *Bukareshter Yidisher Teater-Studie* (Bukaresti Jiddis Színházi Stúdió) nevű társulátával állított színpadra az 1920-as, 1930-as években, nagy elismertséget hoztak számára. Megkísérelte összeegyeztetni Goldfaden színházi felfogása iránti tiszteletét saját avantgárd művészetértelmezésével.⁷⁴

Cikkében kettős célt fogalmaz meg: be akarja mutatni, hogy a romániai zsidó életmód milyen hatással volt Goldfaden

⁷¹ Mihail Eminescu: Teatrul evreesc. In: *Optzeci...*, 1956. 8.

⁷² Jacob Sternberg: Etapa romînească în creația teatrală a lui Goldfaden. In: *Optzeci...*, 1956. 9–16.

⁷³ Moyshe Lemster: Yankev Shternberg. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*.

http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Shternberg_Yankev (2015-11-19).

⁷⁴ Bercovici, 1998. 164–165.

munkásságára, és hogy Goldfaden színháza milyen szerepet játszott a romániai zsidóság kulturális fejlődésében.⁷⁵

Történeti érvekkel igyekszik megmagyarázni, hogy Goldfaden miért éppen Iaşiban alapított színházat, és miért nem merült ez fel benne korábban, máshol. Moldova az osztrák–magyar Bukovina és a cári Besszarábia között helyezkedett el, Románia keleti tartománya volt. Állítása szerint a két szomszédos tartományból érkező, egymást kioltó hatások – asszimiláció és ortodoxia – eredményeként a moldovai zsidók spirituális és kulturális szempontból egyaránt lemaradtak.⁷⁶ Goldfaden jiddis színháza ezért eredetileg Iaşi nagy zsidó közösségének műveletlen tömegeihez szólt, művésze az ő életükkel és problémáikkal foglalkozott. Így lett Goldfaden „a nép költője” („poetul popular”), a nép hangja, és színháza ennek köszönhette népszerűségét.⁷⁷ A színházművészet úttörőjeként mutatta be Goldfadent, és a haladó hagyományok képviselőjeként, jóllehet nem *maszki*-ként, ahogyan Goldfaden önmagát meghatározta önéletrajzában,⁷⁸ hanem a baloldali eszme harcosaként.⁷⁹

Sternberg elutasította azt a véleményt, miszerint a jiddis színház véletlenül született volna meg éppen Romániában. Állítása szerint amikor Goldfaden megismerte a szegény, elmaradott zsidó tömegeket Iaşiban, akkor vált egyértelművé számára, hogy miként kell őket bevonnia a művészetbe: drámai előadásokkal, hiszen a deklamáló költészet nem volt vonzó a számukra.⁸⁰ A véletlent a szükségszerűség egy formájaként határozta meg („întimplarea este forma de manifestare a necesităţii”), Friedrich Engels alapján.⁸¹ Ebből kiindulva azt állítja, hogy Goldfaden színháza és hallgatósága között szerves kapcsolat jött létre, amire ezután nem volt újra példa, amíg a bolsevik forradalmat követően a Szovjetunióban újjá nem éledt Goldfaden hagyományait követve a zsidó színház.⁸² Sternberg azonban nem hagyhatta teljesen figyelmen kívül Goldfaden

⁷⁵ Sternberg, 1956. 9.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Uo. 10.

⁷⁸ Goldfadent idézi Bercovici, 1998. 68.

⁷⁹ Sternberg, 1956. 10.

⁸⁰ Uo. 11.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo. 12.

népnevelő, *maszkil* szándékait, különösen, amikor Goldfaden történelmi tárgyú darabjairól szól⁸³ – és ezt „*maszkil* didaktikának” („didacticismul maschilului”) nevezte. Ezért azt hangsúlyozta, hogy a történelmi események, a drámai feszültség, a látvány és a zene együttes segítségével Goldfadennek sikerült még a történelmi színdarabokat is befogadhatóvá tennie a műveletlen tömegek számára, és Goldfaden ezért tudott folyamatosan releváns maradni a romániai jiddis kultúra számára.⁸⁴

Sternberg számára fontos volt a jiddis és román nyelvű színház közötti kapcsolat is, ezért ezt a kérdést szintén érinti az emlékkötet számára írott cikkében. Véleménye szerint a román kulturális közeg kifejezetten kedvező volt a jiddis színház megszületése szempontjából, mivel a román színház mint nemzeti intézmény is csupán néhány évtizeddel azelőtt jött létre, hogy Goldfaden Iaşiba érkezett volna.⁸⁵

Miután megemlíti Eminescu kritikáját mint az e tárgyban született első mértékadó véleményt, Sternberg részletesen foglalkozik Goldfaden életművének két korai kritikával: N. Abramski⁸⁶ és M[oise] Schwarzfeld (1857–1943)⁸⁷ álláspontjával is. Állítása szerint Abramski Goldfadennek a kortársa volt, és ő írta az első alapos kritikákat Goldfaden színdarabjairól és társulatának játéktílusáról.⁸⁸ Schwarzfeld pedig történész volt, az asszimiláció támogatója, aki ünnepelte ugyan a jiddis színház létrejöttét, de arra számított, hogy egy átmeneti időszakot követően a „zsargon” („jargon[ul]”, vagyis a jiddis nyelv) helyett a románt fogják használni. Későbbi írásaiban Schwarzfeld már a „jiddis” kifejezést használta a „zsargon” helyett, és már nem érvelt amellett, hogy alakuljon román nyelvű zsidó színház – amit Sternberg úgy értelmez,

⁸³ Uo. 13.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Nem találtam adatot Abramski keresztnévére.

⁸⁷ Lucian-Zeev Herşcovici: Schwarzfeld Family. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*.

http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Schwarzfeld_Family (letöltés ideje: 2017. február 10.)

⁸⁸ Sternberg, 1956. 14.

hogy a zsidó tömegek kultúrája győzelmet aratott az elitista kulturális elvárások felett.⁸⁹

Fontos megjegyezni, hogy míg a kötetben szereplő Eminescu cikk eredeti megjelenésének részletes bibliográfiája van, addig Sternberg cikkével kapcsolatban nincs semmi információ arról, hogy mikor íródott, és hogy a kötet megjelenésekor hol élt a szerző. Ez azért érdekes, mert Sternberg ünnepezt rendező volt a két világháború között a jiddis és a román színpadon egyaránt, ám 1940-ben elhagyta Romániát, és a Szovjetunióba költözött. Részben az 1930-as években Romániában egyre erősödő antiszemitizmusa miatt tette ezt, részben pedig annak következtében, hogy Besszarábia 1940-ben a bécsi döntés értelmében a Szovjetunióhoz került. Kisinyovba költözött, és előbb színházat, majd utóbb írói tevékenységét is a Szovjetunióban folytatta. A rendelkezésünkre álló adatok szerint soha nem is tért vissza Romániába – tehát az emlékkötet megjelenésekor sem. Vajon tudta-e, hogy írása megjelent? Hozzájárult-e a publikáláshoz? Ezekre a kérdésekre biztosan nem tudhatjuk a választ.⁹⁰ A szövegben a sorok között olvasva azonban érdekes következtetésre juthatunk.

Sternberg kommunista volt, csodálta a Szovjetuniót – ezért is költözött oda 1940-ben. Politikai beállítottságát – a második világháború előtt – mindenki tudta, aki ismerte munkásságát. A szövegnek is egyértelműen baloldali a politikai irányultsága, ami jól látható abból, amilyen értelemben például a „haladó” kifejezés szerepel benne, vagy abból, hogy hivatkozik Engels-re. A cikkben azonban mindezek ellenére Sternberg egyáltalán nem említi meg sem a román Kommunista Pártot, sem a Román Népköztársaságot. A cikk tehát nem valószínű, hogy 1956-ban született volna, amikor ezek már léteztek.

Sternberg a cikkben elismerően említi a Moszkvai Állami Zsidó Színházat (*Goszudarsztvennij Evrejskij Teatr*, vagy GOSZET), többek között azért, hogy sikerült feléleszteniük a 20. században Goldfaden hagyatékát. Az említés módja és kontextusa azt sugallja, hogy a cikk megszületése idején volt még jiddis színház a

⁸⁹ Sternberg, 1956. 15–16.

⁹⁰ A Bercovici gyűjtemény őrzi Israil Bercovici és Jacob Sternberg levelezését, ám csupán az 1960-tól 1971-ig tartó időszakra vonatkozólag lásd a 432–456b dokumentumokat.

Szovjetúnióban. A GOSZET azonban csak 1919 and 1949 között működött⁹¹ – ez alapján tehát Sternberg a cikket bizonyára 1949 előtt írta. Jeffrey Veidlinger történész szerint ráadásul a GOSZET 1919 és 1923 között játszotta csak a szovjet korszak előtti jiddis szerzők műveit, azokban a *stetl* kultúráját modern elemekkel ötvözve.⁹² Eszerint tehát Sternberg valószínűleg inkább 1924 és 1949 között írta a cikkét, de semmiképpen nem 1956-ban. Bercovici állítása szerint Sternberg egy 1946 decemberében tartott moszkvai konferencián elemezte Goldfaden munkásságát⁹³ – ez az előadás szolgálhatott talán a cikk alapjául.

Akkor viszont felmerül a kérdés, hogy a szerkesztők miért vették be Sternbergnek ezt a korábbi szövegét, és tettek úgy, mintha a kötet számára született volna? Valószínűleg azért, mert a cikk a jiddis színház története szempontjából értékes volt, hiszen Sternberg maga korábban a bukaresti színházi élet egyik legjelentősebb személyiségének számított. Mind Eminescu, mind Sternberg szerepeltetése azért volt fontos a szerkesztőknek, mert ezekkel megerősítést szereztek a jiddis színház számára: Eminescu által a külvilág részéről, Sternberg által pedig a jiddis színházi életen belülről.

A szöveg előéletével kapcsolatos bibliográfiai adatokat a szerkesztők valószínűleg megelőző céllal hagyták ki: ezzel akarták biztosítani, hogy az írás átjusson a cenzorok szűrőjén. Általános gyakorlat volt akkoriban, hogy egy személy életének és munkásságának csak azokat az elemeit említették, amelyek megfeleltek a rezsim kulturális és politikai ideológiájának, miközben elhallgatták az életrajz azon pontjait, amelyek nem illettek volna bele a hivatalos képbe.

A kötet utolsó cikkének szerzői Israil Bercovici és Schoss-Roman.⁹⁴ Ők a Goldfaden megelőző korszak zsidó trubadúrjainak zenei és deklamáló tevékenységét vizsgálták cikkükben, és

⁹¹ Jeffrey Veidlinger: *The Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage*. Bloomington–Indianapolis: Indiana UP, 2000.

⁹² Veidlinger, 2000. 4.

⁹³ Bercovici a moszkvai konferencia forrásaként a *Sovetish Heymland* című folyóiratot (*Sovetish Heymland*. 1976/10. 126) jelöli meg, lásd Bercovici, 1998. 118. lábjegyzet.

⁹⁴ Israil Bercovici – Schoss-Roman: 80 de ani de teatru evreiesc in România. In: *Optzeci...*, 1956. 17–32.

köszönetet mondtak az új rendszernek, amiért az egyéb nemzetiségi színházak mellett a jiddis színház fejlődésének is teret engedett.

Israil Bercovici (1921–1988) 1955-ben lett a bukaresti TES művészeti titkára, és ezt a posztot 1982-ig töltötte be. A jiddis kultúra szakavatott ismerőjeként a jiddis kultúra egyik legjelentősebb támogatójának számított egészen 1988-ban bekövetkezett haláláig.⁹⁵ Egyben kommunista is volt, és őszinte lojalitását az eszméhez a cikk születése idején nincs okunk megkérdőjelezni.⁹⁶ Schoss-Roman Bercovici szerzőtársa, egyben a kötet egyik szerkesztője volt, a két világháború között több jiddis irodalmi művet fordított jiddisről románra – a név valószínűleg álnév, valódi identitásáról jelenleg semmilyen információ nem áll rendelkezésünkre.

Összehasonlították Goldfaden és Shomer (Nokhem Meyer Shaykevitch, 1849?–1905)⁹⁷ műveit, és Shomer munkáit vulgáris és triviális jellegük miatt értéktelennek ítélték. Említették Sternberg tevékenységét a román és a jiddis színházi életben, kiemelve szocialista nézeteit, és különösen azt dicsérték, hogy ezek a nézetek nyíltan meg is jelentek egyes rendezéseiben, még ha csupán revükben is.⁹⁸ Sternberg életrajzáról azonban ők sem tettek említést. Amint a cikk elérkezik a második világháború körüli időszakhoz, „a tömegek hatalma” („puterea populară”) válik a központi gondolatává.⁹⁹

A szerzők bizakodva zárják írásukat, és felhívják olvasóik figyelmét arra, hogy jelentős sikereik ellenére a két jiddis színháznak még számos teendője van, különösen azon a téren, hogy színészeik minél művészebb módon tudják ábrázolni a színpadon a jelenkori zsidó élet mindennapjait.¹⁰⁰ Az avatatlan olvasónak ez nem jelent sokat, és beleillik a kommunista gyakorlatba, amely minden

⁹⁵ Sheva Zucker: Yisroel Berkovitch (1921–1988): The Head and the Soul of the Yiddish Theater in Romania—Interview with Dr. Mirjam Bercovici. *Afn shvel*, 372–373, 2016 nyár/őszi. 4–12, 73–74.

⁹⁶ Elvira Grözinger: *Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen: Israil Bercovici, Leben und Werk*. Berlin–Wien: Philo Verlag, 2002. 10–20.

⁹⁷ Jeremy Dauber: Shomer. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Shomer> (letöltés ideje: 2015. november 19).

⁹⁸ Bercovici – Schoss-Roman, 1956. 24, 26.

⁹⁹ Bercovici – Schoss-Roman, 1956. 27.

¹⁰⁰ Uo. 32.

körülmények között elvárta az önkritika gyakorlását. A tájékozott olvasó azonban értette, hogy ez a megjegyzés arra utalt, hogy egyes színészek még mindig nem mondtak le formalista előadásmódjukról, hívek maradtak Sztanyiszlavszkij stílusához, ahelyett, hogy a szocialista-realista irányelvek szerint kötelező realista stílust vették volna át. Elképzelhető, hogy ezért a színház hivatalos helyről is kapott megrovást. Mindenesetre úgy tűnik, az új művészeti titkár igyekszik megragadni az alkalmat, és az emlékkötetben biztosítani a kritikusokat, hogy az ő irányítása alatt másképpen mennek majd a dolgok.

Franz Auerbach és Israil Bercovici 1955 elején vették át a bukaresti TES irányítását. Az új vezetőség kevésbé számított politikailag exponálnak, mint az előző, és a jiddis színház nyolcvanadik évfordulójára szervezett ünnepség kitűnő alkalom volt, hogy mindezt bizonyítsák.

1956 decemberében a bukaresti TES-ben két bemutató volt. Az egyik a jiddis irodalom klasszikusai közül Mendele Moykher Sforim *Kitser masoes Binyomin hashlishi* („Harmadik Benjámín rövid utazásai”) című műve volt, amit „a jiddis Don Quijote” néven szoktak emlegetni. A másik pedig a nagyváradi születésű Novák Anna (Ana Novac / Harsányi Zimra, 1929–2010) *Familia Kovács* („Kovácsék”) című drámája volt, ami egy a forradalmi időkben zajló generációs konfliktusról szól, és először 1955-ben mutatták be románul, és ekkor jelent meg magyarul is.¹⁰¹

A bukaresti TES által kiadott emlékkötet még ennél is egyértelműbben mutatja, hogy az új igazgatóság hogyan látta a jiddis színház szerepét a román kultúrán belül. A kötet hangsúlyozza, hogy a jiddis színház a román kultúra része, és története a román színház történetéhez tartozik. Cáfolja azt a vádat, hogy a repertoár válságban lett volna, mondván, hogy a jiddis színház értékes hagyományokkal rendelkezik (Goldfaden), fontos jiddis irodalmi alkotásokhoz nyúlhat vissza (Solem Alekhem, Mendele Moykher Sforim vagy akár új szerzők, mint Novák Anna műveihez). Lăzăreanu, Auerbach, Schapira, Bercovici és Schass-Roman a kötetben hitet tesznek a kommunista rendszer mellett, hangsúlyozzák, hogy milyen fontos a stabilitás és a biztonság, amit a színház állami intézményként élvez, és szerintük a jiddis kultúra fennmaradása megéri a román politikai

¹⁰¹ Novák Anna: *Kovácsék. Színmű*. Bukarest: Irodalmi és Művészeti, 1955.

rendszer által elvárt ideológiai és művészeti kompromisszumokat. Manolescu és Sternberg írásai elsősorban a szakmában jártas olvasóknak szóltak, akik még emlékeztek a magántársulatok államosítása előtti előadásokra, színházi rendezőkre és magukra a társulatokra. Ezeken a cikkeken keresztül a kötet és szerkesztői fejet hajtottak a jiddis színház, és annak 20. század eleji romániai úttörői (Isidor Goldenberg, a *Vilner Trupe*, Jacob Sternberg) előtt. Az emlékkötet így végeredményben több volt a román rendszer és kultúrpolitikájának jóváhagyásánál.

Fordította: Nagy Marcell és Komoróczy Szonja

Felhasznált irodalom

Alterescu, Simion: Teatrul Evreesc I.K.U.F: „Lozul cel mare” comedie de Şolem Aleichem. *Rampa*, 1948. április 3. [ismeretlen oldal], ASR, 18/1941, 81.

Benjamin, Lya (szerk.): *Evreii din România între anii 1940–1944*. Bukarest: Hasefer, 1993.

Bercovici, Israil: *O sută de ani de teatru evreiesc in România*. 2. kiadás. Bukarest: Editura Integral, 1998.

Caler, Leny: *Artistul și oglinda–repertoriu, roluri și parteneri de neuitat*. Bukarest: Universal Dalsi, 2004.

Caplan, Debra: *Reinkultur in Yiddish: World War I, German–Jewish Encounters, and the Founding of the Vilna Troupe*. *Ashkenas* 24:2, 2014. 243–259.

Cernat, Paul: *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*. Bukarest: Cartea Românească, 2007.

Chifor, Valentin: Lăzăreanu Barbu. In: Aurel Sasu (ed.): *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. 1. Pitești: Editura Paralela 45, 2004. 839–840.

- Dauber, Jeremy: Shomer. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*.
<http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Shomer>
- Giurescu, Dinu C.: *Imposibila încercare. Greva regală, 1945*. Bukarest: Editura Enciclopedică, 1999.
- Glass, Hildrun: *Minderheit zwischen zwei Diktaturen. Zur Geschichte der Juden in Rumänien 1944–1949*. München: R. Oldenbourg Verlag, 2002.
- Grözinger, Elvira: *Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen: Israil Bercovici, Leben und Werk*. Berlin–Wien: Philo Verlag, 2002. 10–20.
- Herșcovici, Lucian-Zeev: Schwarzfeld Family. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*.
http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Schwarzfeld_Family
- Ioanid, Radu: *The Ransom of the Jews: The Story of the Extraordinary Secret Bargain between Romania and Israel*. Chicago: Ivan R. Dee, 2005.
- Ioanid, Radu: *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940–1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2008.
- Manolescu, Ion: *Amintiri*. Bukarest: Editura Meridiane, 1962.
- Lemster, Moyshe: Yankev Shternberg. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Shternberg_Yankev
- Molea, Vera: Grădina Jignitza. *Hai, nene, la Iunion! Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*. Bukarest: Editura Vremea, 2014. 75–85.
- Novák Anna: *Kovácsék. Színmű*. Bukarest: Irodalmi és Művészeti, 1955.
- Popescu, Marian: *Scenele teatrului românesc 1945–2004*. Bukarest: Unitext 2004.

- Rotman, Liviu: *Evreii din România în perioada comunistă 1944–1965*. Iași: Polirom, 2004. 29–30.
- Sandrow, Nahma: The Father of Yiddish Theater. *Zamir* 2003 Fall, 9–15.
- Schwefelberg, Arnold: *Amintirile unui intelectual evreu din România*. Bukarest: Hasefer, 2000.
- „Și s-au dus ca vântul...” – un documentar făcut cu ultimii supraviețuitori ai Teatrului Barașeum (1941–1944). *Rendezte*: Radu Gabrea, 2011.
- Veidlinger, Jeffrey: *The Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage*. Bloomington–Indianapolis: Indiana UP, 2000.
- Zucker, Sheva: Yisroel Berkovitsh (1921–1988): The Head and the Soul of the Yiddish Theater in Romania–Interview with Dr. Mirjam Bercovici. *Afn shvel*, 372–373, 2016 nyár/ősz. 4–12, 73–74.

A different 1956: 80 years of the Romanian Yiddish theater
by Corina L. Petrescu

In December 1956 the Bucharest-based Teatrul Evreiesc de Stat celebrated the 80th anniversary of the birth of Yiddish theater. For the occasion, a bilingual memory book was published with the title *Optzeci de ani de teatru evreiesc în România 1876–1956 / Akhtsik yor yidish teater in Rumenye 1876–1956*. The paper examines how this memory book reflects the relation of Romanian Yiddish theater’s actors to Yiddish theater history and to the cultural politics of the People’s Republic of Romania in the 1950s.

Keywords: Yiddish theater, Romania, 1956