

Edward Krasieński

## TEATRY ŻYDOWSKIE W WARSZAWIE MIĘDZY WOJNAMAMI (1918–1939)

1.

Tylko Żydom polskim – pisał Adolf Rudnicki – udało się stworzyć własny, specyficzny, zamknięty i jedyny w swoim rodzaju, jedyny pod każdym względem świat duchowy, filozoficzny, obyczajowy. Nie był podobny do żadnego innego i w gwiazdozbiornie stanowił planetę, na którą skierowane były oczy Żydów całego świata, gdziekolwiek się znajdowali, a także oczy nie-Żydów. Pozycja Żydów polskich utrzymywała się w ciągu stulecia i nie osłabiała jej ani bieda, ani nędza. Od stuleci świat sprowadzał z Polski rabinów, filozofów, kaznodziejów, kantorów. Prawdziwe żydostwo żyło w Polsce, Polska była jego Ziemią Obiecaną.<sup>1</sup>

Świat sprowadzał również z Polski pisarzy i aktorów. Teatr żydowski miał od wieków dramatyczne i niepewne dzieje. Stara tradycja żydowska była przeciwna widowiskom teatralnym. Jedynie w wesołym dniu święta Purim inscenizowano sceny z *Księgi Estery*. Już w okresie Renesansu znane były tzw. gry purimowe, które w XVII i XVIII wieku zawędrowały do Polski. W wieku XIX pojawiły się zespoły zawodowe, a w drugiej połowie wyróżnili się „śpiewacy z Brodów” (Di broder zinger). W tym czasie rozwijał się teatr żydowski w Rosji, w Rumunii, na Węgrzech i w Stanach Zjednoczonych. „Ojcem teatru żydowskiego” stał się Abraham Goldfaden (1840–1908), poeta i płodny dramaturg. Ten żydowski Bogusławski założył w roku 1876 pierwszy zawodowy zespół teatralny, wystawiając w Jassach w Rumunii swoją sztukę *Babcia i wnuczek*. Występował później w Galicji i przez wiele lat wędrował z zespołem po Rosji. Jego liczne rodzajowe komedie, farsy i operetki będą zasilają przez lata repertuar wszystkich scen żydowskich.

Inną umowną datę współczesnego teatru żydowskiego stanowi rok 1862, kiedy w seminarium rabinackim w Żytomierzu wystawiono komedię Salomona Ettingera *Serkele*. Nowe badania nad dziejami teatru żydowskiego w Polsce przyniosą z pewnością niejedno jeszcze odkrycie.

Dla Warszawy historyczną datą jest rok 1837, w którym działał teatr żydowski pod dyrekcją Dawida Hellina. Zespół wystawiał, początkowo w Purim, sceny biblijne i mając powodzenie chciał wykroczyć poza ciasne ramy gry purimowej i przedstawiać w ciągu całego roku. Dozór Bóźniczy zwrócił się do warszawskiego oberpolicmajstra i prezydenta miasta o wydanie zakazu występów. Dozór pro-

---

<sup>1</sup> A. Rudnicki, *Teatr zawsze grany*, Warszawa 1987, s. 61.

testuje „przez wzgląd na tę okoliczność, że podobne widowisko, jak doświadczenie nauczyło, nie tylko żadnego nie wywiera wpływu na umysły słuchaczy, ale owszem jest nieprzyzwoitym pośmiewiskiem, dającym pobudkę do demoralizowania, co podług przepisów religijnych najsurowiej jest zakazanym.”<sup>2</sup>

W latach 1837–1839 zespoły żydowskie dawały w Warszawie przedstawienia publiczne. W roku 1839 pojawia się nazwisko drugiego dyrektora – Dawida Turkusa. Przedstawienia urządzano najprzód w popularnej sali tańca „Pod Trzema Murzynami” przy ul. Ogrodowej, a w roku 1838 najprawdopodobniej wzniesiono budynek na placu Muranowskim. W trzydzieści lat potem w tym starym budynku rozpoczął występy żydowski zespół amatorski Bellaua (24 X 1868). Niebawem wystawiono w tym miejscu nowy budynek. Zespół Bellaua grywał też w teatrach Rappo i Alkazar. Wcześniej, w latach 1866–1868, występowali na Grzybowie i na Nalewkach „śpiewacy z Brodów”.

Nie uznawali teatru żydowskiego ortodoksi, administracja carska zakazywała grać po żydowsku (w języku jidysz) i zmuszała do grania w języku niemieckim, lekceważyła ten teatr zasymilowana burżuazja żydowska, nawet go tępiła na skutek niechęci do „żargonu”. Aktorzy żydowscy – tak jak i ich polscy koledzy z teatrów objazdowych – w małych grupach wędrowali po miastach i miasteczkach, na furmankach albo w zatłoczonych pociągach, głodni i wynędzniali. Ciężkiego losu teatru wędrownego zaznał i zespół Goldfadena. W roku 1892 debiutowała Ester Rachel Halpern, późniejsza Kamińska, uznana za „matkę sceny żydowskiej”. Podczas objazdu ziem rosyjskich 4 września 1899 urodziła się w Odessie, w hotelu „Teatralnaja Gostinica”, Ida Kamińska. Matka zajmowała już poczesne miejsce w zespole, ojciec – Abraham Izaak Kamiński – zdobywał doświadczenia antreprenera. On bowiem w istocie założył w Polsce stały zawodowy teatr żydowski, stworzył dla niego podwaliny organizacyjne i pierwszy w Warszawie od roku 1913 posiadał własny gmach teatralny przy ul. Oboźnej 1/3. Pochodził z warszawskiej Woli, z biedoty, uczył się w chederze, jako samouk poznał kilka języków, był dobrym aktorem, miał talent organizacyjny i dar pozyskiwania pieniędzy, które topił w kolejnych imprezach teatralnych. Pragnął wyrwać Żydów z getta, upowszechnić kulturę, wychowywać widza, wprowadzić na sceny żydowskie repertuar światowy. Należał do tych oświeconych Żydów, którzy pragnęli wydostać współziomków z nędzy, izolacji, przesądów, ciemnoty, z zakłętego koła twardych zasad religijnych, obyczajowych i społecznych.

Arnold Szyfman czy Abraham Izaak Kamiński dla swej samotności szukali twarzy w teatrze. Bili się o siebie z ludźmi, których opór bywa większy aniżeli ten stawiany przez słowo, płótno, głos. Przebiwszy mur, uderzając o następny, obaj kuli swoje życiorysy wraz z historią teatru. Obrony przed samotnością szukali tam, gdzie tłoczno było od ludzi.<sup>3</sup>

Kiedy niebawem otwarto w pobliżu przy Oboźnej Teatr Polski, po Warszawie krążył dowcip oparty na kontraście nazwisk: „Kamiński wybudował Teatr Żydowski, Schiffman – Teatr Polski”.

<sup>2</sup> S. Hirszhorn, *Walka o teatr żydowski w Warszawie w r. 1837*, «Nasz Przegląd» 30 I 1927, nr 30. Zob. *Sześć głos do artykułu Jakuba Szackiego*, w tym zeszycie «Pamiętnika Teatralnego».

<sup>3</sup> Rudnicki, *op. cit.*, s. 51.

Starzy Kamińscy występowali ze swoim zespołem najprzód w teatrze na Chmielnej, zwanym Jardin d'Hiver, potem w Elizeum na Karowej, grali w dzielnicach miast na ziemiach polskich oraz imperium rosyjskiego, odnieśli sukcesy w Petersburgu w roku 1909, zostali zaproszeni do Ameryki. Abraham Izaak Kamiński zmarł w roku 1918 podczas gościnnych występów w Łomży.

Ester Rachel Kamińska z córką Idą oraz jej mężem Zygmuntem Turkowem występowała wtedy w Rosji i do Warszawy powrócili dopiero w roku 1921, rozpoczynając występy w teatrze na Obożnej, noszącym już imię Kamińskiego. Teraz matka, córka i zięć będą organizować coraz to nowe zespoły żydowskie. Ale Ester Rachel umiera 25 grudnia 1925 w wieku 56 lat (ur. 10 III 1870) po długiej i ciężkiej chorobie, składając los sceny żydowskiej w ręce młodych.

## 2.

U schyłku XIX wieku na ziemiach polskich masowo osiedlali się Żydzi, ofiary pogromów rosyjskich, niejednokrotnie przymusowo przesiedleni do Królestwa Polskiego. W Królestwie ludność żydowska sięgała liczby miliona trzystu tysięcy, w Galicji liczyła ponad 800 tysięcy, w Wielkopolsce i na Pomorzu – zaledwie 50 tysięcy. Asymilacja narodowo-kulturalna zaczęła obejmować wtedy znaczne kręgi żydostwa. Adwokaci, lekarze, bankowcy, kupcy odchodzili od starej wiary, wtapiali się w społeczeństwo polskie, a przede wszystkim w szeregi inteligencji. Uczestniczyli w życiu umysłowym, społeczno-politycznym, kulturalnym, w ruchu robotniczym, zakładali organizacje polityczne, stowarzyszenia, organizowali własne wydawnictwa i prasę. Obok tej górnej sfery poszerzały się ogromnie kręgi biedoty żydowskiej, osiadającej w dzielnicach-gettach. W połowie okresu międzywojennego społeczność żydowska liczyła już około trzech milionów, tj. 10% ogółu obywateli i ok. 30% mieszkańców miast. W Warszawie wyznanie mojżeszowe obejmowało 320 tys. mieszkańców (42%) w roku 1918, 310 tys. (33%) w roku 1921 i 352 tys. (30%) w roku 1931. I dla tej grupy ludności – dla pracowników drobnego handlu, przemysłu, usług, dla ogromnej rzeszy bezrobotnych – zakładano teatry żydowskie. Dla mieszkańców Nalewek, Powązek, Grzybowa, a przede wszystkim Muranowa – z Dzielną, Pawią, Franciszkańską, Miłą, Świętojerską i placem Muranowskim. Grzybów sugestywnie opisał Rudnicki:

Ilekczo się znajduję na Grzybowie, czuję obecność duchów, ciżba bez twarzy obejmuje mnie kołem.

...Z każdej szpary tryskało tu kiedyś życie, każda szpara walczyła zaciekle o to, aby nie dać się zasypać. Za pomocą sztyldów, od wstydlivych, które jakby nie chciały dać się wciągnąć w ten wschodni jarmark, do prymitywnych czy nawet prostackich, z namalowanym czajnikiem, szklanką, tortem, proponujących swój raj – taniol!

...Była to dzielnica handlowa, handlowe były zresztą wszystkie zamieszkałe przez Żydów, którym handel oddano na pożarcie. Ta tutaj była zdominowana przez kupców żelaznych i powroźniczych. Miała ona także swoje garkuchnie, gdzie za jedną trzecią albo i mniej tego, co gdzie indziej, mogłeś być dobrze zjeść, a potem, jeśli miałeś na to ochotę, skorzystać z licznych burdelików ukrytych w przepastnych podwórkach.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 26, 27.



Zespół Trupy Wileńskiej, Wilno 1916



Zespół Trupy Wileńskiej, Warszawa 1920. Pierwszy z prawej Mordechaj Mazo (kierownik zespołu), za nim Lejb Kadison (aktor i reżyser)



Miriam Orleska jako Lea i Eliahu Sztajn jako Chonen w *Dybuku* An-skiego, Trupa Wileńska, Warszawa 1920



Paula Walter w scenie tańca śmierci w *Dybuku* An-skiego, Trupa Wileńska, Warszawa 1920

Zamożne żydowskie mieszczaństwo i drobnomieszczaństwo, to zasymilowane, wypełniało teatry polskie – teatry Szyfmana, Narodowy, Letni, Nowy, Ate-neum, Kameralny, Redutę. Dyrektorzy tych scen dbali i zabiegali o tę część publiczności, kokietowali w wywiadach, zapewniali, że to wierna, wdzięczna i wrażliwa widownia. Tak czynił Szyfman, Jaracz, Osterwa, Schiller czy Adwentowicz.

W październiku 1934 dwa teatry TKKT pod dyrekcją Szyfmana rozplakatowały nawet afisze dwujęzyczne: po polsku i w jidysz. Afisz z 11 października anon-suje w Teatrze Letnim krotochwilę Rapackiego *Człowiek, który nie pije* ze Zni-czem, Lubieńską i Różyckim, a z 16 października – *Ludwika XI* Delavigne'a z Węgrzynem. «Gazeta Warszawska» tak skomentuje tę reklamę:

A więc doczekaliśmy się już tego, że się i Teatr Narodowy po żydowsku ogłasza – i że nazwisko Węgrzyna, przetransponowane na pisownię hebrajską (Wengzszyn), zdo-bi żargonowe plakaty. O tym, aby w tym teatrze miano wystawiać sztuki żargonowe, dotąd nie wiadomo, ale może się i tego doczekamy, że się na tej tak dla kultury polskiej zasłużonej scenie ukaże *Der Dybuk* i inne czołowe utwory piśmiennictwa scenicznego spłodzonego przez „współzjący z nami pod dachem wspólnej państwowości naród”.<sup>5</sup>

Publiczność polska i krytyka mało interesowały się teatrem żydowskim. Rub-ryki teatralne polskich dzienników nie obejmowały scen żydowskich, nie zapo-wiadały premier i obsad. Próbował ten obyczaj przełamać Boy-Żeleński, recenzu-jący nieregularnie widowiska żydowskie, a po premierze *Nocą na starym rynku* Pereca w październiku 1928 (Teatr Elizeum na Karowej, w wykonaniu Trupy Wileńskiej) pisał:

Czy to ma jakiś sens, aby żyjąc obok siebie tak mało wiedzieć o sobie, tak zupełnie się nie znać? Grywa się u nas sztuki z całego świata, często błahe i liche, a nie czynimy absolutnie nic dla poznania duszy narodu, z którym jest nam przeznaczone współzycie. Czy nie warto by w teatrach polskich pokazać paru reprezentatywnych utworów żydowskich? Bodaj tej *Nocy na starym rynku* posłuchałbym z wielką ciekawością.

Idea zapoznania publiczności żydowskiej z polskimi dziełami poetyckimi zaprzęta dyrektora Mazo. Opowiada mi, że konferował w tej sprawie z p. Schillerem i prosił go o pomoc; chodzi jedynie o wybór utworu, od którego by się zaczęło.<sup>6</sup>

Stopniowo nasilała się wymiana literatury dramatycznej między teatrami pol-skimi i żydowskimi, zacieśniała współpraca reżyserów, wielu wybitnych polskich aktorów tworzyło kreacje w sztukach żydowskich. Paru czołowych aktorów i reżyserów żydowskich wychowały polskie szkoły teatralne – jak Miriam Orles-ka czy Zygmunt Turkow, uczeń Zelwerowicza. Tą magiczną sztuką przełamującą lody stał się *Dybuk* An-skiego, wystawiony w warszawskim teatrze Szkarłatna Maską (29 V 1925), w reżyserii Andrzeja Marka (Marka Arensztejna) i dekorac-jach Józefa Wodyńskiego. Krytyk «Naszego Przeglądu» pisał z entuzjazmem:

*Dybuk* na scenie polskiej. Arcydzieło żydowskie w teatrze polskim w stolicy! Po raz pierwszy od wielu, wielu lat pozwolono przemówić poecie żydowskiemu i uczyniono rzetelny wysiłek artystyczny, aby wczuć się w ducha twórczości bardziej Polakom obcej

<sup>5</sup> *Myt Wengzszyn yn der hojpt rol*, cyt. wg «ABC» 1934, nr 284.

<sup>6</sup> T. Boy-Żeleński, *Pisma*, t. XXII, Warszawa 1964, s. 520.

niż teatr dalekich Chin. Czyż nie znaczy to, że nastąpiło przesilenie w stosunku inteligencji polskiej do żydostwa lub że weszliśmy przynajmniej w fazę przesilenia? Przed kilku jeszcze laty nie wolno było w prasie demokratycznej nawet i postępowej pisać o teatrze żydowskim.

...Aż nagle w Łodzi znalazł się człowiek, który otworzył przed *Dybukiem* wrota teatru polskiego. Człowiekiem tym był Kazimierz Wroczyński i jemu to przypisać należy wielką w naszych stosunkach zasługę, że oparł się terrorowi moralnemu i przełamał niedorzeczną, barbarzyńską zasadę wyobcowania twórczości żydowskiej.<sup>7</sup>

W tym warszawskim *Dybuku* rolę cadyka grał z „niepospolitą siłą ekspresji” Wojciech Brydziński. Z kolei w teatrze Komedia wystawiono *Dzień i noc* An-skiego (5 IX 1925) w reżyserii Karola Adwentowicza, grającego też rolę Reb Dona. To żydowska parafraza sztuki Wyspiańskiego — „*Kłątwa* w chałatach”. 2 września 1929 w teatrze Elizeum Wanda Siemaszkowa wystawi *Mirele Efros* (*Mirla Efros*) Jakuba Gordina, w parafrazie i reżyserii Andrzeja Marka. Rolę bogatej właścicielki domu handlowego uznano za „najlepszą kreację sceny polskiej”. Utwór Gordina grany w tej samej sali w teatrze żargonowym nie zdołał się utrzymać, tymczasem Siemaszkowa po trzymiesięcznych występach wyruszy ze swym zespołem w wielki objazd (m.in. Wilno, Lwów, Kraków).

Również inscenizatorzy żydowscy próbują zasypywać przepaść między światem polskim i żydowskim. Przede wszystkim Andrzej Marek podejmuje misję pojednania narodów, ras i klas. Pragnie przedstawić w języku polskim wybitne dzieła literatury żydowskiej i klasykę polską wprowadzić na sceny żydowskie. W Cyrku Warszawskim inscenizuje *Golema* Leiwika z Adwentowiczem, w scenografii Andrzeja Pronaszki (1928), wystawia go też z operetkowym zespołem w teatrze przy ul. Bocheńskiej w Krakowie (1929). Wcześniej reżyseruje *Dybuka*, *Boga zemsty* Szaloma Asza (1926), *Małkę Szwarzkopf*, później *Mirele Efros*.

Marzę — mówi Boyowi — o artystycznej platformie dla systematycznej i godziwej propagandy pokoju, tolerancji i wzajemnego miłowania się ludzi bez względu na to, do jakiego Boga się modlą i w jakim języku swoje smutki i radości wyrażają. Marzę o scenie, na której wzniosłe duchy będą zwalczać ciemnotę, ignorancję i nienawiść we wszystkich jej objawach.<sup>8</sup>

Po premierze *Pieśniarzy getta* Andrzeja Marka w wileńskiej Lutni (6 V 1931), w reżyserii autora i dekoracjach Jana Hawryłkiewicza, Mieczysław Limanowski pisał:

Byłoby karygodną rzeczą z punktu polskości przechodzić nad życiem na naszych ziemiach, w których to nasze życie, choć załamane, jest obecne. Poza tym mamy dosyć tego muru, który nas odgradzał od siebie.<sup>9</sup>

Dyrektor Trupy Wileńskiej Mordechaj Mazo gra we Lwowie po żydowsku *Sędziów*. Ida Kamińska przenosi na scenę żydowską *Pana Jowialskiego*, sama gra-

<sup>7</sup> «Nasz Przegląd» 30 V 1925, nr 147.

<sup>8</sup> Boy-Żeleński, *Pisma*, t. XXIII, Warszawa 1965, s. 515. Por. «Nasz Przegląd» 30 VII 1929.

<sup>9</sup> M. Limanowski, «Słowo» 12 V 1931, nr 108; przedruk: *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne 1901–1940*. Zebrał i opracował Z. Osiński, Warszawa 1992, s. 391.

jąc Szambelanową. W teatrach żydowskich w Warszawie grano jeszcze: *Tamtego i Pannę Maliczewską* Zapolskiej, *Koniec Mesjasza* Żuławskiego, *Fräulein Doktor* Tepy, *My, kobiety (Sprawa Moniki)* Morozowicz-Szczepkowskiej, *Freuda teorię snów* Cwojdziańskiego.

Ze strony polskich inscenizatorów w historię międzywojennego teatru żydowskiego najbardziej dobitnie wpisał się Iwo Gall, „polski Wachtangow”. W latach 1928–1930 jest kierownikiem artystycznym Hebrajskiego Studium Dramatycznego w Wilnie, „dziecka duchowego Reduty”, jak zapisał Limanowski. Gall inscenizuje w nim *Świerszcza za kominem* Dickensa oraz *Zagładę domu cadyka* Pereca (2 VI 1931). Do repertuaru żydowskiego powróci jeszcze jako dyrektor Miejskiego Teatru Kameralnego w Częstochowie, wystawiając sztukę Gordina *Estera, żona Rapaporta*, w przekładzie Andrzeja Marka. Pierwszym reżyserem Hebrajskiego Studia Dramatycznego był w roku 1927 Zygmunt Chmielewski. Z początkiem 1932 kierownictwo Studia objął po Gallu Waclaw Radulski, wystawiając w nim *Massadę* Izaaka Landaua. W roku 1933 Schiller wystawia w Ateneum *Borysa Sawinkowa* Singera, a Adwentowicz *Żyda na stos* Andrzeja Marka według powieści Kurta Münzera. W roku 1938 Schiller reżyseruje w teatrze żydowskim w Łodzi i w Warszawie *Burzę* Szekspira. Sympatią darzyli też niektóre ambitne sceny żydowskie Zelwerowicz, Jaracz, Osterwa, Horzyca, czemu dawali wyraz w wywiadach dla prasy żydowskiej.

Tak jak *Dybuk*, wystawiany przez Trupę Wileńską w Elizeum (9 XII 1920), zaliczony został do arcydzieł światowej literatury scenicznej, tak pierwsze występy w Warszawie teatru Habima od 1 marca 1926 uprzytomniły polskiej widowni i krytyce rolę artystyczną teatru hebrajskiego. Habima przedstawiła pięć premier, m.in. *Dybuka* An-skiego, *Wiecznego tułacza* Pińskiego i *Golema* Leiwika. Teatr ten powstał w roku 1917 w Moskwie. Ze sceny amatorskiej wyrósł pierwszorzędny zespół zawodowy. W inscenizacjach Habimy uwidoczniły się wpływy teatru niemieckiego oraz teatru rosyjskiego – szkoły Stanisławskiego, Niebieskiego Ptaka i nurtów awangardowych. *Dybuk* w inscenizacji Wachtangowa ukazał to przedziwne połączenie realizmu (sceny w bożnicy) z teatrem formy: aktorzy płaskorzeźby, śmiała stylizacja masek i gestu, plastyka scen zespołowych, obrzędowy taniec i śpiewy chóralne, nastrojowa muzyka. Przez wiele lat daje się zauważyć na scenach żydowskich (i nie tylko żydowskich) wpływy Habimy, która powracała do Warszawy jeszcze dwukrotnie (1930, 1938).

### 3.

Warszawa była największym ośrodkiem scen żydowskich w latach międzywojennych, ale nie jedynym. W Krakowie parę lat działało Towarzystwo Miłośników Teatru Żydowskiego, przekształcone później w Towarzystwo Przyjaciół Sztuki Żydowskiej. W końcu roku 1926 założono stałą scenę żydowską pod kierownictwem artystycznym Jonasza Turkowa i literackim Bera Horowitza, poety krakowskiego. W komitecie założycielskim działał aktywnie dr Mojżesz Kanfer, krytyk teatralny.<sup>10</sup> Stałe trupy żydowskie występowały w Łodzi i we Lwo-

<sup>10</sup> Cracoviensis, *Teatr żydowski w Krakowie*, «Nasz Przegląd» 5 XII 1926, nr 334.





Nocą na starym rynku Pereca, scena tańca umarłych, Trupa Wileńska, Warszawa 1928

<p><b>Teatr im. Kamińskiego, Oboźna 13</b></p> <p>We wtorek, d. 25 stycznia o godz. 8<sup>30</sup> wiecz.</p> <p><b>„Słowo i śpiew“</b></p> <p>Wielki Wieczór artystyczno-literacki.</p> <p><b>PROGRAM:</b></p> <p><b>I. Referaty:</b></p> <p>1) Posel na sejm I. Grünbaum „Ideal a żyd” 2) Red. Wieniawa-Długoszowski: „O mniejszościach narodowych” 3) Dr. M. Zylberfarb: „Upadek żydowskiego miasteczka” 4) H. D. Nomberg: „Czy letnia kwestja żydowska w Rosji”.</p> <p><b>II. Recytacje:</b></p> <p>Artysta Z. Turkow: Recytacje artystyczne. J. Tunkieli (Der Tunkieler); „Ja wam opowiem, a wy będziecie się śmiać”. A. Kacyzne: Ballada. M. Kulbak — pieśń.</p> <p><b>III. Śpiew:</b></p> <p>Śpiewak Kuchowicz — Pieśń żydowska. Śpiewaczka Dora Dubkowska — Pieśń ludowa i muzyka klasyczna.</p> <p>Między od 1 zł. jaz do nudyca: w Żelazna Włocławek, Tłomackie 15, w kielogoruch: H. I. Freid, Rymszka 16. A. Gittin, Nalowski 1. H. Jaz, Nalowski 5 (Krowy Nalowskiwskiej), Mar „Metropol”, Tłomackie 13. We wtorek od godz. 8 wlicz. przy kancie teatru.</p> <p><small>Druk „Mława” Warszawa, Kamiecka 11.—Tel 585-58</small></p>	<p>טעאטער קאמינסקי, אבאזשנע 13</p> <p>דינסטיק, ד. 25 יאנואר 8<sup>30</sup> אונט</p> <p><b>„ווארט און געזאנג“</b></p> <p>גראנדיזער ארטיסטיש-ליטערארישער אָונט.</p> <p><b>פראָגראַם:</b></p> <p><b>I. רעפעראטן:</b></p> <p>1) דעפּי י גרונמיס: גרופּע און רעפּ. 2) רעד. וועניאַוו-דלוגאָשױסקי-רעדן וו נאָמינאַלע טענעווישן. 3) ד"ר מ. זילבערפּאַרב. רעד. אַפּדעק און זייטן טעמל. 4) ת. ד. נאָמבערג: זי און פּראָפּע און זייטן און זייטן.</p> <p><b>II. רעציטאַציע:</b></p> <p>אַרטיסט ז. טורקוװ: אַרטיסטישע רעציטאַציעס (דער טונקיעלער); זיך פיל און רעציטאַציע און זיך פיל און זיך פיל. א. קאַצנינע: באַלעד. מ. קולבאַק: רעפּע.</p> <p><b>III. געזאַנג:</b></p> <p>זינגער קוכוװיץ — פּיעסע יידיש. זינגער גיטל: יידיש-פּעסעסלע דראָם וועבאַרטיסטע-פּעסעסלע און קלענע זינגער.</p> <p>בילעטן פון 1 זל. ביזן 5 אונטערן פון ליטעראַטור-פּאַרטיי, טלומאַקע 15. מיטבאַנדלעך: מ. י. פּרױד, רימסזשאַ 16. א. גיטין, נאַלױסקי 1. ח. יאַז, נאַלױסקי 5 (קרוױע נאַלױסקױװסקױע), מאָר „מעטראָפּל”, טלומאַקע 13. װע װאַנעק אָד גאָנצ. 8 אָנזעך. פּרױ קאַנע טעאָטר.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Afisz Teatru im. Kamińskiego



Zygmunt Turkow w roli Harpagona w *Skąpcu* Moliera, WIKT, Warszawa 1923

wie. Poza tym miasta te, podobnie jak Wilno czy Grodno, odwiedzały nieustannie zespoły warszawskie i wędrownie, jak Trupa Wileńska, zespoły Kamińskiej i Turkowa, Juliusza Adlera. Zespoły żydowskie grały na kresach zachodnich i wschodnich, w Zagłębiu Dąbrowskim i w Gdańsku. Utrzymywano stały kontakt z teatrami żydowskimi w Moskwie, Rydze, Wiedniu, Berlinie, Londynie czy w Nowym Jorku, gdzie Żydowski Teatr Artystyczny założył i przez wiele lat prowadził Morris Schwartz.<sup>11</sup>

Dzielnicowe sceny żydowskie zakładano w Warszawie dla współrodaków, którzy słabo znali język polski, nie opuszczali niemal swoich ulic, bali się obcego otoczenia, skazani na wegetację we własnym środowisku.

Właśnie warstwy uboższe – pisał Marian Melman – robotnicy, rzemieślnicy, drobni handlarze, drobni urzędnicy prywatni, ba, nawet lumpenproletariat – stanowiły przeważającą większość publiczności w żydowskich teatrach. Teatr żydowski od swego

---

<sup>11</sup> Drogi rozwoju teatru żydowskiego w Polsce (Z przemówienia dra Weicherta – Przewodniczącego Związku Artystów Żydowskich), «Nasz Przegląd» 15 XII 1926, nr 344.



Ida Kamińska w roli Dobrego Ducha w *Dziesiątym przykazaniu* Goldfadena,  
WIKT, Warszawa 1926

zarania miał charakter ludowy, plebejski, i takim był również w Warszawie w latach międzywojennych. Jakie wpłynęły na to przyczyny? Negatywny stosunek do teatru wierzących, praktykujących — chodzących regularnie do synagog i bóżnic — miał głębokie korzenie w zakazach religijnych. Te warstwy ludności stanowiły w Warszawie przynajmniej trzecią część ludności żydowskiej. Synowie i córki religijnych domów wymykali się ukradkiem z domów, by być w teatrze. Zamożne mieszczaństwo, plutokracja, asymilowana inteligencja gardziły teatrem żydowskim jako teatrem „motłochu”. Jedni negowali ten teatr w imię dążeń do pełnej asymilacji, uważając za przeszkodę ku temu rozrywki kulturalne mas żydowskich w języku żydowskim — jidysz. Inni zaś, opanowani mieszczańskim nacjonalizmem, głosząc nawrót do języka praojców, do hebrajskiego, upatrywali w jidysz największą przeszkodę w swych dążeniach. Oczywiście, że kahały opanowane przez bogate i ortodoksyjne sfery z natury rzeczy były przeciwnikami teatru żydowskiego. Oparcie bytu teatru żydowskiego na warstwach ludowych miało i ma swoje niezaprzeczalnie cenne zalety. W danych jednak warunkach wpływało to niejednokrotnie ujemnie na kierunek rozwoju sztuki teatralnej, ponadto warstwy ekonomicznie słabe nie mogły zagwarantować bytu tego teatru. Lud żydowski kochał swój teatr, popierał go, ale też i ceny biletów wstępu do teatru żydowskiego były prawie o połowę tańsze niż w teatrach polskich, niektórych poważnie subwencjonowanych. Prymitywizm lumpenproletariatu wywierał wpływ na repertuar. Pojawiały się

sztuki o romantyce apaszowskiej, o złodziejach, sprowadzonych na „złe drogi”, którzy mają „złote serca”, o ofiarach prostytucji itp.<sup>12</sup>

Dla tej uboższej publiczności wystawiano „sztuki ludowe” z życia Żydów, melodramaty, komedijki, operetki, zakładano podrzędne często kabarety i rewie, z piosenką, tańcem, satyrą i największym samograjem – humorem żydowskim. Jedynie widowiska rozrywkowe, rewiewe, wieczory humoru i satyry grywano tygodniami, a nawet miesiącami. Takim powodzeniem cieszyły się programy kabaretowe teatru Azazel w roku 1926, występy gościnne w Scali w roku 1930 słynnej artystyki rewiewej Pepi Litman albo programy rewiewe z udziałem Oli Lilith i Władysława Godika, przedstawiane od 28 stycznia do 11 kwietnia 1930. Ale i tym zespołom – podobnie jak teatrom dramatycznym – doskwierała zawsze bieda i bezdomność. Skromne warunki techniczne i finansowe, ubogie zaplecze, brak subwencji i prężnej administracji, nieustanne zmiany lokali i wędrowniki po prowincji, utrudnienia w zdobywaniu koncesji u starostów, nadmierne obciążenia kosztami wynajmu i remontu prymitywnych zazwyczaj sal – zmuszały teatr żydowski do tymczasowości i improwizacji. W maju 1926 krytyk «Naszego Przeglądu» Saul Wagman pisał:

Na polu kultury żydowskiej zagon teatralny w ostatnich latach przeżywa okres straszliwej dewastacji. Leży odłogiem pod względem inwencji scenicznej i ziele pustkowiem pod względem frekwencji publicznej. Jak gdyby wszystkie złe moce – moralne i materialne – sprzegły się przeciw teatrowi żydowskiemu: posucha repertuaru i brak nowych form reżysersko-inscenizacyjnych, represje i bezdomność, rozbicie inicjatywy, ogólny kryzys i ogólna apatia dla spraw duchowych.<sup>13</sup>

Na „błądzenia repertuarowe” krytycy żydowscy narzekali nieustannie. O publiczności pisano, że jest wierna, cudowna, śmiejąca się, bijąca gromko brawo, ale i zarzucano jej, że jest obojętna, że nie popiera własnego teatru, zmusza dobre zespoły do tułania się po prowincji. Po premierze chasydzkiej sztuki Boesa Jungwica *Sza, cadyk jedzie* z udziałem „wszechświatowej sławy” Klary Joung, recenzent «Naszego Przeglądu» napisał:

Kierownictwo Teatru im. Kamińskiego nie ma pretensji do literackości. Prowadzi ono swą scenę według tradycji teatralnej datującej się z czasów Goldfadena. Na mocy tej tradycji ustaliła się teza, że ponieważ lud żydowski jest zbyt ubogi, aby mógł mieć osobne teatry dla dramatu, opery, operetki, farsy etc., więc jeden teatr musi dać publiczności wszystko i to od razu – w jednej sztuce. Zgodnie z takim poglądem zrodził się u Żydów rodzaj sztuk nieznanu u żadnego innego narodu. Jest to melodramat operkowo-kabaretowy.<sup>14</sup>

Warszawa była sporym skupiskiem aktorów żydowskich, do stolicy ściągały i na jakiś czas osiadały niemal wszystkie zespoły żydowskie. Warszawa miała też największą liczbę gmachów i sal teatralnych. Właściciel teatru lub dzierżawca organizował trupę teatralną i odnajmował lokal jakiemuś zazwyczaj wędrownie-

<sup>12</sup> M. Melman, *Teatr żydowski w Warszawie w latach międzywojennych*, w: *Warszawa II Rzeczypospolitej*, t. I, Warszawa 1968, s. 395–396.

<sup>13</sup> S. Wagman, *Wędrowniki po teatrach żydowskich*, «Nasz Przegląd» 27 V 1926, nr 145.

<sup>14</sup> «Nasz Przegląd» 13 I 1930, nr 13.

mu zespołowi, zrzeszonemu na zasadzie działówek. Takie imprezy egzystowały najczęściej krótko i tylko kilka zespołów aktorskich utrzymało się po parę lat, z różnymi zresztą przerwami i perturbacjami, np. najgłośniejsza Trupa Wileńska czy Warszawski Teatr Artystyczny. Przewodzili im wytrwale antreprenerzy jak Mordechaj Mazo, Ida Kamińska, Zygmunt Turkow, Dawid Herman, Mojżesz Lipman, Jonasz Turkow. Do grupy wybitnych i niez mordowanych reżyserów należeli: Ida Kamińska, Zygmunt Turkow, Lejb Kadison, Mojżesz Lipman, Dawid Herman, Michał Weichert, Marek Arensztejn, Abraham Morewski, Jakub Rotbaum. Dekoracje projektowali przez wiele lat m.in. Maurycy Appelbaum, Józef Galewski, Józef Sliwniak, Władysław Weintraub. Ilustracje muzyczne opracowywali m.in. I. Szluszberg, Sz. Weinberg, Józef Kamiński, Henoch Kon.

Dorywcze zespoły dramatyczne organizowali wybitni artyści, jak Juliusz Adler, Paweł Baratow, Lucy German, Berta Gersten, Samuel Goldenburg, Aleksander Granach, Haimi i Irwing Jakobsonowie, Kurt Katsch, Morris Lampe, Michał Michalesko, Lidia Potocka, Menachem Rubin, Morris Schwartz, Rudolf Zasławski. Pojawiali się oni gościnnie na krótko w Warszawie, wystawiali jedną albo dwie sztuki i wyruszali na prowincję. W gronie aktorskim, prócz wyżej wymienionych, wyróżniali się: Miriam Orleska, Klara Segalowicz, Adam Domb, Józef Kamen, Salomon Kutner, Samuel Landau, Dawid Lederman, Symche Natan, Ajzyk Rotman, Ajzyk Samberg, Chaim Sandler, Aleksander Szejn, Jakub Wajslis. Pośród dyrektorów i przedsiębiorców trzy nazwiska utrwaliły się w żydowskim teatrze międzywojennym: Dawid Celmajster, wieloletni dzierżawca i administrator Elizeum, Henryk Ryba, współwłaściciel Teatru Centralnego (do 1925) i Scali (1926–39), oraz Samuel Kroszczor, współwłaściciel Nowości.

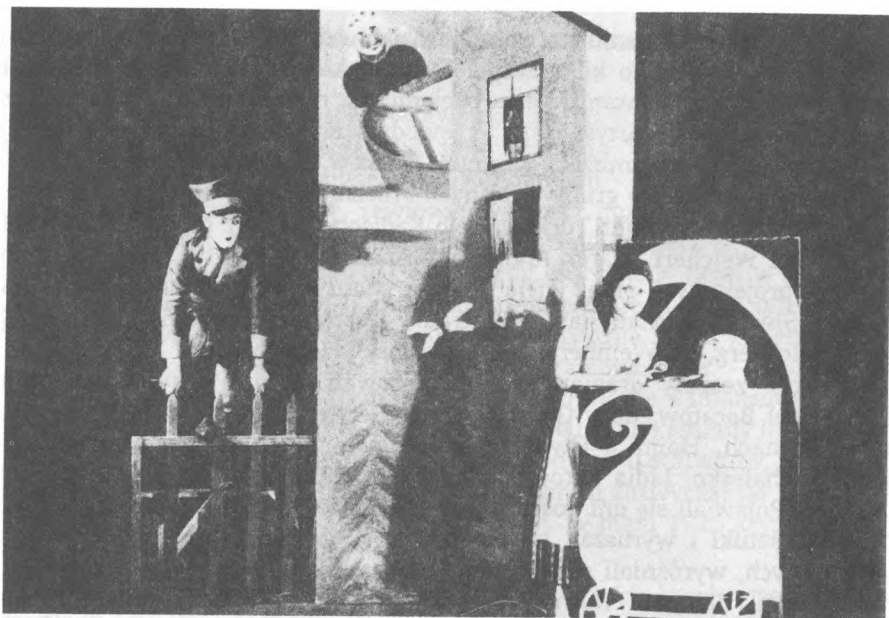
Rekrutację aktorów i egzaminy kwalifikacyjne przeprowadzał głównie Związek Artystów Scen Żydowskich w siedzibie przy ul. Leszno 2, bliski organizacyjnie odpowiednik ZASPu. Kierował nim Zarząd, a dyrektorem organizacyjnym był przez wiele lat (1926–1939) Mark Juwiler.\* W niewielkiej mierze zespoły żydowskie zasilali wychowankowie szkoły dramatycznej Michała Weicherta i różnych teatrów studyjnych.

#### 4.

Opracowanie pełnej historii żydowskich zespołów teatralnych oraz dziejów gmachów i sal teatralnych przy dzisiejszym ubogim stanie badań tego tematu nie jest możliwe. Zachowały się jedynie szczątkowe materiały archiwalne, prasa żydowska – to teren mało zbadany i wymagający znajomości języka jidysz. Żydowska Agencja Telegraficzna (ŻAT) mieściła się w Alejach Jerozolimskich 18. W roku 1932 ukazywało się w Polsce 11 dzienników żydowskich, w tym trzy w języku polskim («Nasz Przegląd», «Chwila», «Nowe Słowo»), oraz 15 tygodników, w tym dwa po polsku («Ruch Spółdzielczy» i «Trybuna Akademicka»).^15

\* Zob. M. W e b , *Organizacja i samopomoc*, w tym zeszycie «Pamiętnika Teatralnego». (Przyp. red.)

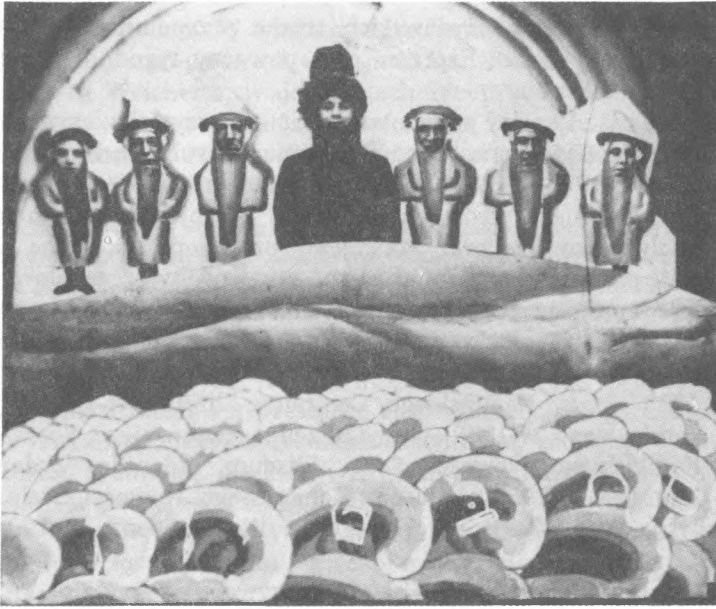
<sup>15</sup> Dane według *Rocznika politycznego i gospodarczego 1932*, wydanego w Warszawie przez Polską Agencję Telegraficzną (PAT). Zob. też M. F u k s , *Warszawska prasa żydowska w języku polskim (1918–1939)*, «Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce» 1977, nr 2, s. 55–75.



Szymon Dżigan i Szmulik Goldstein w rewii satyrycznej teatryku Ararat w Łodzi



Scena z teatru rewiowego Sambation, Warszawa 1926



Scena z teatru rewiewego Sambation, Warszawa 1926

<p>TEATR  <b>„SKALA”</b>                  DZIELNA Nr. 1. **** TELFON 298-53.                  — Zrzeszenie artystów —</p>	<p>טעאטער  <b>„סקאלא”</b>                  דושעלנע 1 **** טעל. 293-53                  ארטיסטן קאָעקסיע</p>
<p><b>„SAMBATJON”</b>                  Groteska w dwóch akt. (12 obr.) z prologiem                  Oprac. i reżys. I. Nożyk Muzyka S. Wajnberg                  Dekor.: W. Wejntraub</p>	<p><b>סמבטיון</b>                  גראָטעסקע אין 2 אַקטן, 12 בילדער מיט 8 פּראָלֶג.                  צוזאַמענגעשטעלט און רעזשיסירט פון י. צ. ח. ק. נ. א. ז. י. י.                  מיו. צוזאַמענגעשטעלט און אַראַנגז. פון שמואל היינבערג                  דעקאָראַטיװע לייטונג פון ח. ד. ו. י. נ. ט. ר. ו. י. ב.</p>
<p>TEKSTY                  Tunkleira, Boncezy, Nudelmana i Nożyka.                  Delegat Sambatjonu H. Fenigsztejn                  napisał M. Nudelman</p>	<p>— סַפֶּקֶטן: —                  טונקעלער, באַנטשע, נאָרדעלמאַן, נאָזשיק                  סמבטיון. דעלעגאַט ה' פּעניגשטיין                  הערשער פֿון סמבטיון-דעלעגאַט פֿון מ. נאָדעלמאַן</p>
<p><b>PROLOG:</b>                  I. Nożyk Muz. S. Wajnberg, Wyk. H. Fenigsztejn</p>	<p><b>פּראָלֶג:</b>                  איין יענער ייִשע סמבטיון (קארטענשפּיל) פֿון יצחק נאָזשיק                  שפּילט פֿון ס. היינבערג. ארטיסטן: ה. ס. ע. י. ג. ס. י. י. י.                  און ספּראַך (רייטע ייִדישען)</p>

Program rewii Sambation w Teatrze Scala, Warszawa 1928

Z ważniejszych dzienników żydowskich trzeba przypomnieć «Der Moment», «Naje Folkscajtung», «Unzer Express» oraz poważny tygodnik literacko-artystyczny «Literarisze Bleter».

Przegląd ten został oparty przede wszystkim na przywoływanym już, niezwykle cennym artykule Melmana oraz na recenzjach i rubrykach teatralnych «Naszego Przeglądu» (1923–1939).<sup>16</sup> Garść informacji zaczerpnięto również z warszawskiej prasy polskiej. Przedstawiamy przeto fragmentarycznie najważniejsze teatry i zespoły żydowskie oraz szkicujemy prowizoryczną mapę ich siedzib i gmachów. W przyszłości powinien zostać opracowany szczegółowy repertuar teatrów, dzieje imprez oraz pełne biogramy artystów żydowskich.

Liczba stałych teatrów żydowskich w Warszawie w jednym sezonie zamykała się w cyfrach od 2 do 7. W roku 1918 grały trzy teatry: Centralny, Elizeum, Wenus, w 1923 – trzy: Kamińskiego, Centralny, Elizeum, w 1926 – trzy: Azazel, Scala, Kamińskiego, w 1928 – trzy: Elizeum, Kamińskiego, Scala, w 1931 – aż sześć: Kamińskiego, Nowości, Scala, Elizeum, Eldorado (Żydowski Teatr Ludowy), Centralny, w 1934 – siedem: Kamińskiego, Nowości, Scala, Eldorado, Teatr Młodych, Żydowska Scena Kameralna, Wolna Scena, w 1938 – dwa: Nowości, Scala.

Najgłośniejszym zespołem żydowskim międzywojnia była Trupa Wileńska pod kierownictwem Mordechaja Mazo. Przybyła z Wilna do Warszawy i tu zajęła czołową pozycję. W pierwszym okresie (1918–1922) wystawiła w Elizeum sztuki Szaloma Asza (*Rodak*), An-skiego (*Dybuk*), An-skiego i Altera Kacyznego (*Dzień i noc*), Szolem Alejchema (*Trudno być Żydem*), a także *Uriela Akostę* Gutzkowa czy *Nadzieję* Heijermansa.

Premiera *Dybuka* – pisał Melman – zdecydowała nie tylko o egzystencji zespołu Wileńczyków, lecz stała się światowym sukcesem. *Dybuk* był grany na wszystkich prawie scenach żydowskich świata oraz w wielu językach na różnych scenach Europy i Ameryki. W teatrze Elizeum grany był prawie bez przerwy 300 razy. Anegdoty mówią, że konduktorzy tramwajowi wiozący pasażerów z północnych dzielnic Warszawy wykrzykiwali na przystanku przy hotelu Bristol: *Dybuk*, proszę wysiadać. Żadna sztuka wystawiona po *Dybuku* nie osiągnęła takiego powodzenia.<sup>17</sup>

W inscenizacji reżyser Herman połączył harmonijnie młodopolski symbolizm, lirykę z pewną odmianą „mistyki chasydyzmu”. Grano jeszcze utwory Pereca Hirszbejna, Dawida Pińskiego, Leona Korbina. Reżyserowali Lejb Kadison, Dawid Herman, Alter Kacyzne. Wileńczycy w roku 1923 wyjechali na prowincję, potem do Wiednia i Rumunii. Odeszli z zespołu i wyemigrowali w tym czasie Kadison, Bułow, Szejer, Walter, Kowalski.

Po powrocie z Rumunii Wileńczycy grali od jesieni 1927 we Lwowie, wystawiając m.in. *Pokusę* Jakuba Pregera oraz *Sędziów* ku uczczeniu rocznicy Wyspiańskiego. W marcu 1928 premierą *Piewcy własnej niedoli* Osipa Dymowa, pisarza żydowsko-rosyjskiego, zapoczątkowali w Elizeum drugi okres warszawski

<sup>16</sup> Zob. F. Toeplitz, *Teatralia w «Naszym Przeglądzie» w latach 1923–1929*, praca dyplomowa pod kier. Z. Raszewskiego, Warszawa 1989, maszynopis, Biblioteka PWST w Warszawie, sygn. Pr. 347.

<sup>17</sup> Melman, *op. cit.*, s. 383.



(1928–1932) z przerwami. W tymże miesiącu wystawili *Pokusę* Pregera i sztukę Langera *Peryferia (Przedmieście)*, a w maju *Kidusz Haszem (Poświęcone imię Jego)* Asza, w reżyserii Weicherta, w dekoracjach Weintrauba i w opracowaniu muzycznym Kona. Była to inscenizacja powieści Asza, ukazującej martyrologię żydostwa w okresie „potopu” i buntu Chmielnickiego oraz „współżycie żydowsko-słowańskie na szerokich rozłogach Ukrainy”.

P. Weichert stworzył widowisko piękne, nacechowane umiarem artystycznym, harmonijne, głęboko przemyślane. Zasada inscenizacji przeprowadzona została do końca z żelazną konsekwencją; reżyser panował w pełni nad każdym szczegółem spektaklu, wyrzeźbił, wyczelował poszczególne fragmenty, zachował całość w granicach jednego stylu, na płaszczyźnie określonej swą wolą artystyczną.<sup>18</sup>

Niektóre premiery przyjmowano entuzjastycznie. Teatr próbował pogodzić różne gusty. Dawał udane i interesujące eksperymenty, nie gardził doświadczeniami futurystycznymi, nowym realizmem, stylizacją, groteską, uprawiał oryginalną ludowość żydowską, dla ludu wystawiał staroświeckie obyczajowe komedie żydowskie w rodzaju *Babskich węzłków* L. Lewisona. We wrześniu 1928 Wileńczycy pierwsi wystawili w Warszawie *Żądę* O’Neilla w reżyserii Abrahama Teitelbauma (grał postać Cabota) i w dekoracjach Śliwniaka. Rolę tytułową grała Miriam Orleska. Wydarzeniem w teatrze na Karowej stała się październikowa premiera poematu symbolicznego Icchaka Lejb Pereca *Nocą na starym rynku*, która zachwycała również Boya. Wielki poeta żydowski, urodzony w Zamościu, napisał to dzieło w 1907 roku pod wyraźnym wpływem Wyspiańskiego. Poeta przechadza się po starym rynku, duma nad ludzką dolą, z mroku występują przywołane cienie. Dawid Herman opracował widowisko z pietyzmem: stylizacja gestu, operowanie tłumami, zespolenie muzyki i plastyki z akcją.<sup>19</sup> Ilustrację muzyczną przygotował Józef Kamiński (syn Estery i Abrahama), dekoracje projektował Weintraub. Inne ciekawe pozycje repertuarowe to: groteskowe *Kredowe koło* Klambunda w reżyserii M. L. Halperna, *Kupiec wenecki* w przekładzie i reżyserii Weicherta, *Jidusztut (Miasto Żydów)* Arona Cejtlina w reżyserii Weicherta oraz piękna inscenizacja *Golema* H. Leiwika w opracowaniu D. Hermana. W zespole znajdowali się: Orleska, bracia Szejn, Kamen, Wajslic, Samberg, Teitelbaum, Mandebit. Teatr popadał w tarapaty finansowe, często (od wiosny 1929) wyjeżdżał na prowincję i powracał do Warszawy w gościnę.

Podczas występów w stolicy w roku 1933 Rotbaum wystawił w Scali jako inscenizator i reżyser *Bunt w domu poprawczym* Lampla, *Czarne ghetto* O’Neilla (w dekoracjach A. Pronaszki) oraz *Krzyczcie Chiny!* Tretiakowa w przekładzie Rotbauma i Mazo, w opracowaniu scenograficznym Szymona Syrkusa. Premiera wyprzedziła inscenizację Schillera w Ateneum o dwa tygodnie i spowodowała gwałtowną polemikę między reżyserami.<sup>20</sup> W styczniu 1935 Trupa Wileńska ostatni raz gościła w Warszawie, grając *Kidusz Haszem*, *Dybuka* oraz *Hipokrytów* Tunkelera. W tym też roku rozpadła się ostatecznie podczas objazdu prowincji.

<sup>18</sup> J. Appenzlak, «Nasz Przegląd» 4 V 1928, nr 122.

<sup>19</sup> Boy-Żeleński, *Pisma*, t. XXII, Warszawa 1964, s. 518–520.

<sup>20</sup> Zob. L. Schiller, *Droga przez teatr 1924–1939*. Oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1983, s. 466–467.

Drugim wybitnym i w miarę trwałym zespołem był Warszawski Teatr Artystyczny (Warszawer Idischer Kunstteater). Działał w trzech okresach (1922–1924, 1926–1927, 1938–1939), zajmował trzy siedziby (Centralny, Kamińskiego, Nowości). Myśl założenia takiego zespołu zrodziła się w Teatrze Centralnym (Leszno 1), do którego w roku 1922 wstąpili po powrocie z Rosji Ester Rachel Kamińska, Ida Kamińska i Zygmunt Turkow. Zespół skupiał wtedy wybitne siły aktorskie, jak Ajzyk Samberg, Samuel Landau, „Frenkiel sceny żydowskiej”, Władysław Godik, Klara Segalowicz, Adam Domb, Jonasz Turkow, Dawid Lederman, Diana Blumenfeld, Mojżesz Lipman, S. Altbaum. Był to złoty okres tego teatru pod kierownictwem artystycznym Idy Kamińskiej i Turkowa. Wystawiono m.in. *Bez winy winien* Ostrowskiego, *Opowieść o siedmiu powieszonych* Andrejewa, „prawdziwy ewenement w życiu teatralnym Warszawy”, *Rewizora*, *Motke złodzieja* Asza, *Koniec Mesjasza (Sabataj Cwi)* Żuławskiego, *Serkele* Ettingera, wreszcie bardzo popularną sztukę *Tewje Mleczarz (Towje Milchiker, Towje der Milchiger)* Szolem Alejchema. Z początkiem 1924 roku zespół przyjął nazwę Warszawskiego Teatru Artystycznego (WIKT), ale nastał kryzysowy, chudy rok. Z powodu nikłych dochodów działowych aktorzy uciekali z zespołu i teatr musiał wyjechać na prowincję w poszukiwaniu marnego zysku. Tułał się przez dwa sezony z braku wolnych sal w Warszawie. Dopiero 19 października 1926 w odnowionym według projektów Przybylskiego teatrze Kamińskiego na Obożnej przedstawił inauguracyjną premierę sztuki Goldfadena *Dziesiąte przykazanie*. Jakub Appenzlak Żydowski Teatr Artystyczny (WIKT) witał z entuzjazmem:

Onegdaj w odnowionym gmachu teatru Kamińskiego na Obożnej otwarto żydowski teatr pod kierunkiem Idy Kamińskiej i Zygmunta Turkowa. Uroczystość otwarcia stała się jednocześnie podniosłą manifestacją kultury narodowej. W przemówieniach okolicznościowych przedstawiciele naszych zrzezeń artystyczno-literackich podkreślali doniosłość faktu odzyskania przez żydostwo warszawskie tak ważnej placówki kulturalnej jak własny teatr, poświęcony kultowi prawdziwej sztuki. Ponieważ uroczystość otwarcia zbiegła się z pięćdziesięcioleciem istnienia teatru uczcili pamięć ojca tułaczkiej naszej sceny Abrahama Goldfadena rozpoczynając sezon inscenizacją jego sztuki pt. *Dziesiąte przykazanie*. Sztuka ta o charakterze alegorii obyczajowo-umoralniającej, wzruszająco naiwna w uplastycznieniu skutków grzechu pożądania, poddana została nader interesującej preparacji reżyserskiej, realizującej ostatnie doświadczenie inscenizacyjne kierunku ekstremistycznego.

...W inscenizacji *Dziesiątego przykazania* spotkało się średniowieczne misterium z ostatnim, najnowszym „suprematyzmem”, z czystą, geometryczną formą dekoracji. Tę część widowiska znakomicie i oryginalnie skompensował p. Śliwniak, tworząc zwartą strukturę sceniczną z „niebem, piekłem i ziemią”, z wieloma kondygnacjami akcji i środkową ramą, służącą za coś w rodzaju planu sytuacyjnego, oznaczającego miejsce akcji.

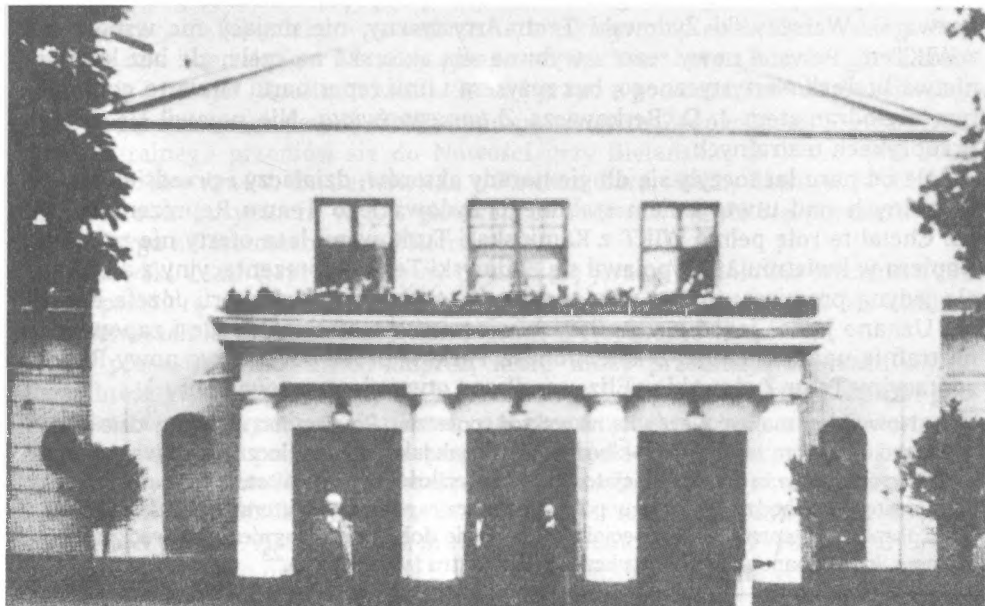
...W reżyserii widowiska podziwiamy niezwykłą sprawność, doskonałe operowanie efektami plastyki na olbrzymiej scenie – wreszcie pomyślane kostiumy i grę świateł – dotąd niebywałą na scenie żydowskiej.

...Pod batutą reżysera Turkowa zespół aktorski znakomicie wywiązał się ze swego zadania. Pani Ida Kamińska jako „Duch – Dobry” miała wdzięk seraficzny i jedną z piosenek odśpiewała z prawdziwą finezją.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> J. Appenzlak, „Nasz Przegląd» 21 X 1926, nr 288.



Abraham Morewski, Klara Segalowicz i Izaak Inwentarz w *Josie Katb* Singera w adaptacji Schwartza, Żydowski Teatr Artystyczny, Warszawa 1935



Teatr Nowości w Warszawie (stan z 1926)

Następna ambitna premiera to *Wilki* Rollanda nawiązujące do sprawy Dreyfusa i skazania na śmierć człowieka niewinnego. Wystawiona „godnie i z najwyższą starannością, jak przystało na poważny teatr europejski”, w reżyserii Turkowa i w dekoracjach Weintrauba. Podkreślano w recenzjach świetne operowanie tłumami i ekspresję gry zespołowej. Grano jeszcze *Ku złotej krainie* J. Pata, *Skarb Pińskiego* oraz *Braci Karamazow* w dramatyzacji Kamińskiej i w reżyserii Turkowa. Po premierze w lutym 1927 *Morphium* L. Herzera Appenszlak radował się i rozpaczał:

Pod względem wykonania aktorskiego i realizacji reżyserskiej przedstawienie *Morphium* należy do największych sukcesów artystycznych obecnego sezonu teatralnego w Warszawie. Miłośnicy języka żydowskiego mają w tym przedstawieniu jeszcze jeden dowód, że jidysz jest językiem literackim, zdolnym do odtwarzania wszystkich finezji wykwinnego dialogu. Reżyseria i gra przynosi prawdziwy zaszczyt p. Idzie Kamińskiej. Kamińska jest bezsprzecznie najkulturalniejszą artystką żydowską: o smaku jej umiejętności wczuwania się w środowisko świadczy misterna reżyseria, która sztukę Herzera przekształciła w prawdziwy „nokturn” o tonach głębokiego liryzmu.

...Gdzie indziej teatr tego rodzaju cieszyłby się największym uznaniem i najtroskliwszą opieką ze strony społeczeństwa. U nas... lepiej się nie rozwodzić nad tym niesłychanym skandalem, jakim jest stosunek żydostwa warszawskiego do Żydowskiego Teatru Artystycznego! W niedzielę w kasie było... sto złotych!<sup>22</sup>

Aktorsko wyróżniali się w tym okresie: Dina Halpern, Zygmunt Turkow, Adam Domb, S. Altajm, Mojżesz Lipman, Izaak Grudberg, Z. Hirszfeld, Marian Melman. Turkow rozżalony na obojętną publiczność, wyczerpany walką o byt postanowił wyjechać z zespołem na gościnne występy do Rumunii.

I wtedy Lidia Potocka zorganizowała nową imprezę teatralną pod podobną nazwą — Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny, nie mający nic wspólnego z WIKTem. Powstał nowy teatr z wybitną siłą aktorską na czele, ale bez kierownictwa literacko-artystycznego, bez reżysera i linii repertuaru. Otwarto go ponurym melodramatem J. D. Berkowicza *Z tamtego świata*. Nie pojawił się więcej w rubrykach teatralnych.

Ale od paru lat toczyły się długie narady aktorów, działaczy i przedsiębiorców teatralnych nad utworzeniem stabilnego Żydowskiego Teatru Reprezentacyjnego. Chciał tę rolę pełnić WIKT z Kamińską i Turkowem, lecz oferty nie przyjęto. Dopiero w kwietniu 1929 pojawił się Żydowski Teatr Reprezentacyjny z ambitną, ale jedyną premierą: *To, co najważniejsze* Jewreinowa, w reżyserii Józefa Kameana. Uznano ją za „jeden z najmlszych wieczorów teatralnych”, ale i zapowiadało trafnie upadek teatru. Z kolei Jonasz Turkow próbował założyć nowy Reprezentacyjny Teatr Żydowski w Elizeum. Przed otwarciem zapowiadał:

Nowy teatr ma być placówką na wskroś społeczną. Powierzono mi wprawdzie stanowisko dyrektora tego teatru — będzie on jednak jako teatr społeczny kierowany w ścisłym porozumieniu z grupą inicjatorów, w przyszłości zaś z komitetem teatralnym, który nieustępliwie będzie wyłoniony spośród działaczy społecznych literatów i dziennikarzy. ....Repertuar teatru będzie specjalnie troskliwie dobierany. Pragniemy zerwać z szablonem, który znamionował dotychczas pracę teatru żydowskiego.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> J. Appenszlak, «Nasz Przegląd» 22 II 1927, nr 53.

<sup>23</sup> «Nasz Przegląd» 18 XII 1929, nr 346.

Zapowiedzi były piękne, ale teatr również nie znalazł poparcia i nie utrzymał się długo. Warszawski Nowy Teatr Żydowski (Warszawer Najer Idiszer Teater – WNIT) pod dyrekcją Turkowa i w administracji Celmajstra zainauguował działalność 20 grudnia 1929 sztuką wierszowaną J. B. Cipora *Powstanie (Ojfsztand)*, w reżyserii Dawida Hermana, w scenografii Janusza Treflera i z muzyką Józefa Kamińskiego. W rolach głównych wystąpili: Diana Blumenfeld, Samuel Landau, Ajzyk Rotman, Dawid Lederman, A. Wolfsztat (Wolfsztadt).

Byliśmy wszyscy onegdaj wzruszeni inauguracją nowego Żydowskiego Teatru Dramatycznego w Warszawie. Zdaje się, że p. Majzel, który imieniem grupy inicjatorów pierwszy zabrał głos przed podniesieniem kurtyny, miał łzy w oczach, gdy opowiadał nam o niesłychanych trudnościach realizacji nowej imprezy. Inicjatorzy pp. Grafman, Majzel, dyr. Celmajster czynili nadludzkie wysiłki, aby sklecić jakoś zespół artystyczny, uzyskać środki niezbędne na inscenizację pierwszej sztuki i wznieść prowizoryczne choćby rusztowanie dla starej żydowskiej sceny dramatycznej.<sup>24</sup>

Sztukę Cipora grano kilka tygodni. Następne premiery to m. in. *Taniec naokoło złota*, komedia Stefana Zweiga według Ben Jonsona, w reżyserii Turkowa i w scenografii Śliwniaka, *Matka Ganew Asza* w reżyserii Hermana, *Wielka wygrana* Szolem Alejchema, *Bóg zemsty* Asza oraz Molierowski *Skąpiec* z A. Sembergiem w roli tytułowej. Łącznie przygotowano 7 premier. Z niewymienionych aktorów występowali jeszcze: Klara Segalowicz, Rachel Holcer, Gotlibowa, D. Szerman, Izaak Grudberg, Sz. Kahan, M. Garber, T. Garbarz. 29 marca 1930 pożegnano Warszawę inauguracyjnym *Powstaniem* Cipora. Teatr zniknął z rubryki teatralnej po trzymiesięcznej egzystencji.

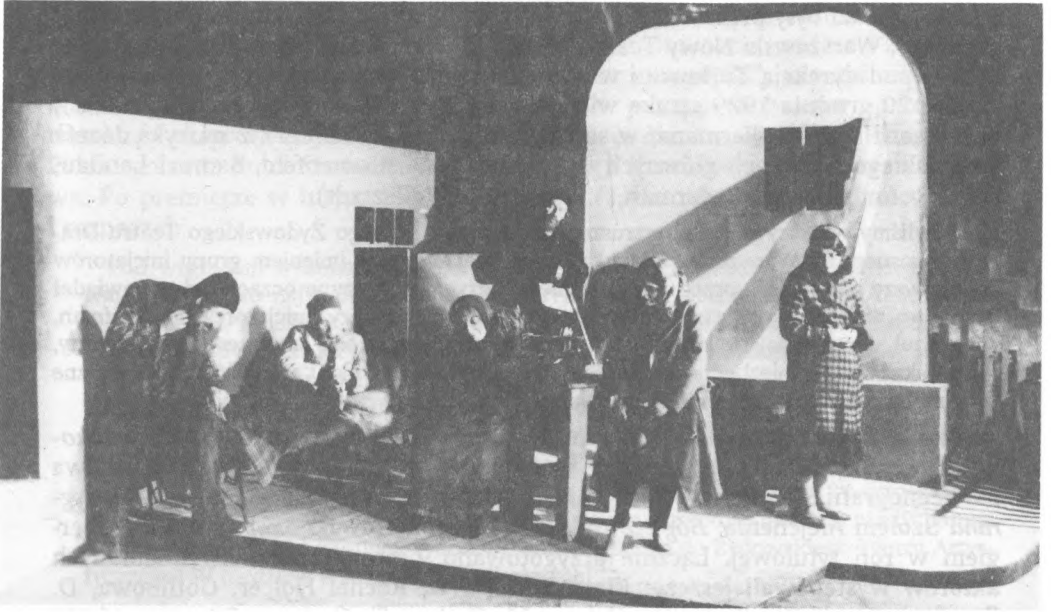
Ale 25 kwietnia 1930 Warszawski Nowy Teatr Żydowski wystawił sztukę Dawida Bergelsona *Głuchy (Der Tojber)*, w inscenizacji i reżyserii Hermana i w dekoracjach Śliwniaka – w teatrze Kamińskiego, pod egidą Żydowskiego Stowarzyszenia Teatralnego. Muzykę opracował Sz. Weinberg (Wainberg), choreografię Lia Rotbojm (Rotbaumówna). Sztukę grano z powodzeniem do 8 czerwca.

Z kolei doborowy zespół WNITu pod patronatem Żydowskiego Stowarzyszenia Teatralnego przeniósł się do Nowości przy Bielańskiej 5. 7 czerwca 1930 wystawił *Głos krwi* J. D. Berkowicza z Pawłem Baratowem, dawnym wybitnym aktorem scen rosyjskich, w roli głównej. 19 czerwca odbyła się premiera *Ojca* Strindberga z Baratowem w roli Rotmistrza.

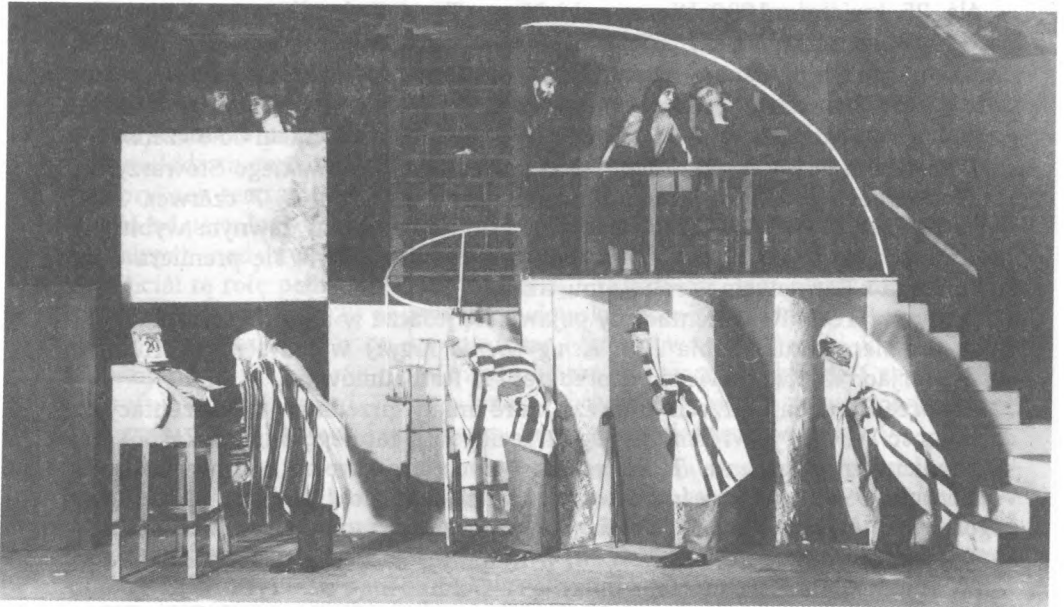
Żydowski Teatr Reprezentacyjny pojawił się jeszcze w połowie stycznia 1931 dając premierę sztuki Babla *Beni Kenig (Benia Krzyk)* w reżyserii M. Rubina, w dekoracjach K. Mackiewiczza i choreografii L. Rotbaumówny.

Po przedstawieniu trzech imprez, które miały przedłużyć reprezentacyjną działalność WIKTu, powróćmy do jego trzeciego i ostatniego okresu. Zespół pod kierownictwem Zygmunta Turkowa na nowo zorganizował się we Lwowie. W sierpniu 1939, po wyjeździe zespołu Kamińskiej do Łodzi, trupa Turkowa zagościła w warszawskich Nowościach. Rozpoczęła występy wystawieniem *Szulamis* i sztuki Goldfadena *Bar Kochba*, w nowej inscenizacji Turkowa, w opracowaniu literackim I. Aszendorfa, z muzyką A. Goldfadena i Sz. Pryzamenta. Grano jeszcze w czwartym dniu wojny, a 5 września bomba zniszczyła scenę.

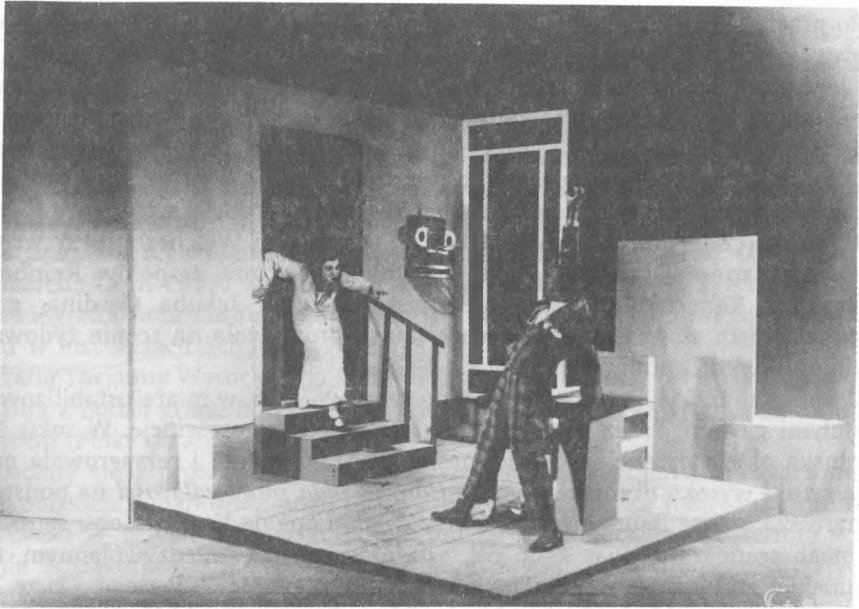
<sup>24</sup> «Nasz Przegląd» 22 XII 1929, nr 350.



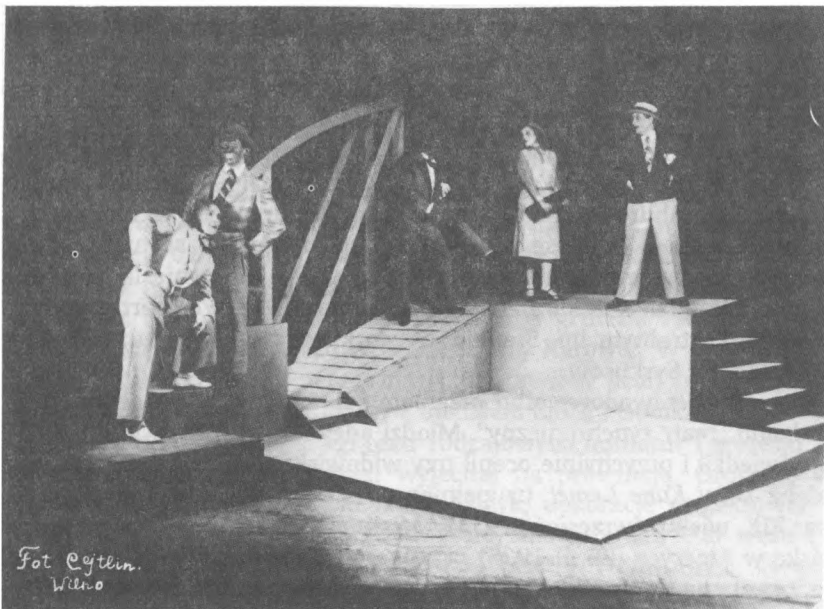
*Królestwo nędzy* Leiwika, Elizeum, Warszawa 1932



*Młyn Bergelsona, Trupa Wileńska*, Wilno 1938



*Czarne ghetto* O'Neill, Trupa Wileńska, Wilno 1930



*Czarne ghetto* O'Neill, Trupa Wileńska, Wilno 1930

Po przerwaniu działalności WIKTu w roku 1930 Kamińska z Turkowem występowała na prowincji, potem wyjechali z zespołem na występy do Francji i Belgii. Jednocześnie usamodzielniona już Kamińska utrzymywała bazę w teatrze Kamińskiego, którego była współwłaścicielką. I w pierwszej połowie lat trzydziestych zespół dramatyczny Kamińskiej przygotował tu parę ważnych premier. W roku 1931 niebywały sukces odniosła sztuka *Asza Onki Mozes*, w inscenizacji Kamińskiej i reżyserii Turkowa. W roku 1934 dano europejską premierę *Profesora Mamloka (Żółtej łaty)* Fryderyka Wolfa, w reżyserii Weicherta, przy współudziale Aleksandra Granacha, Żyda galicyjskiego, aktora zespołów Reinhardta i Piscatora. Kamińska zorganizowała festiwal sztuk Jakuba Gordina, grając z powodzeniem główne role. W tychże latach promowała na scenie żydowskiej sztuki polskie, o czym już była mowa.

Zespół Kamińskiej grał na Obożnej do czerwca 1936, w miarę ustabilizowany, ze stałymi gazami. Przez następne trzy lata objeżdżał prowincję. W roku 1938 Kamińska objęła dyrekturę Nowości na lat pięć. Wystawiła i reżyserowała m.in. dwie sztuki wysoko oceniane: *Glücke Hameln żąda sprawiedliwości* na podstawie scenariusza Maksa Baumana oraz *Owce źródło* Lope de Vegi. Do obu sztuk projektował scenografię Iwo Gall. W ostatnim sezonie międzywojennym teatr Kamińskiej grał jeszcze sztukę *Płomienie* według powieści J. Perlego, *Operę Żyda Altera Kacyznego*, *Matkę* Čapka, *Marani* Maxa Zweiga, sztuki Verneuilla i Fodora. Latem 1939 zespół Kamińskiej wyjechał na gościnne występy do Łodzi.

Obok Wileńczyków, WIKTu, WNITu, zespołu Kamińskiej organizatorem piątej dość trwałej i ważnej imprezy teatralnej był Michał Weichert (Brandt). W latach dwudziestych prowadził szkołę teatralną. W roku 1932 założył Żydowskie Studio Teatru Młodych (Jung Teater), dając pierwszy występ na scenie Ateneum. Uzyskał pochlebne opinie Jaracza, Zelwerowicza oraz przychylną recenzję Zygmunta Toneckiego w «Wiadomościach Literackich». Inauguracyjną i głośną premierą stał się *Boston* Bernarda Blume'a podejmujący sprawę Sacco i Vanzettiego. Boy podziwiał sprawność reżyserską Weicherta, który w małej sali cechu krawieckiego w Galerii Luxemburga przy ul. Senatorskiej, bez urządzeń technicznych i sceny obrotowej, potrafił pomieścić 48 osób tego repertuaru scenicznego. Zespół absolwentów Studia grał sztukę blisko pół roku. Po kilku miesiącach przeniósł się na Długą 19, gdzie grał do roku 1937. 31 maja 1933 Weichert wystawił *Boston* w Studio Teatralnym im. Stefana Żeromskiego na Żoliborzu, w scenografii Heleny i Szymona Syrkusów.

Był to teatr półzawodowy albo półamatorski. Chętnie tu eksperymentowano, wprowadzano „teatr synchroniczny”. Młodzi adepci mieli poczucie groteski i stylu. Boy odwiedził i przychylnie ocenił trzy widowiska: *Trupa Tanencapa*, komedia Goldfadena *Dwaj Kune Lemel*, uzupełniona o sceny z życia wędrownego zespołu z końca XIX wieku (wrzesień 1933), *Missisipi* Małacha podejmująca sprawę murzyńską w Ameryce (20 III 1935) oraz wesoła komedia *Symche Płachta* Jakuba Pregera, osnuta na tle starej legendy o samozwańcym cadyku (styczeń 1936). Był to specjalny pokaz Żydowskiego Studia Eksperymentalnego Teatru Młodych dla PISTu z dyrektorem Zelwerowiczem na czele. Było to wymowne spotkanie w okresie nasilających się akcji antysemitycznych. Inne pozycje repertuarowe: *Życie woła* Billa-Białocerkowskiego w reżyserii Rotbauma, *Krasin*, widowisko opraco-



wane przez Weicherta na podstawie słuchowiska radiowego Wolfa, w scenografii Syrkusa, oraz *Skarb Napoleona* Szolem Alejchema. Latem 1935 Teatr Młodych gościł w Łodzi. W roku 1937 Studio egzystowało jeszcze na Długiej.

W tymże roku Klara Segalowicz zorganizowała Teatr dla Młodzieży przy poparciu Żydowskiej Organizacji Szkolnej. Kierownictwo administracyjne objął Mordechaj Mazo, były dyrektor Wileńczyków. Do zespołu należało paru dobrych aktorów: Dina Halpern, Abraham Morewski, Mojżesz Lipman, Władysław Godik. Dwie premiery tego teatru stały się wydarzeniami: *Czarodziejka (Babe Jachne)* Goldfadena (5 III 1937) w przeróbce poety Icyka Mangera, w reżyserii Rotbauma ze scenografią Jana Kosińskiego (debiut!) na scenie Nowości oraz Szekspirowska *Burza* w inscenizacji Schillera (28 IV 1939), w scenografii Daszewskiego, z choreografią Tacyjanny Wysockiej na scenie Teatru Nowości. Była to inscenizacja przeniesiona z Łodzi, grana tam od 9 października 1938 w żydowskim teatrze w Filharmonii (Folks un Jugnt-Teater).

Rodziły się i próbowały choć rok przetrwać teatry miniatur, tworzone na wzór polskich kabaretów i scen rewiowych. Pierwszą taką nadscenką literacką był Azazel – o nazwie zapożyczony z prastarego semickiego misterium wypędzania kozła ofiarnego. Zapowiadano, że żydowski teatr literacko-artystyczny „utrzymany będzie w stylu najprzedniejszych literackich teatrów kameralnych”. Otwarty został w styczniu 1926 w małej i biednej sali szkoły szoferów pod kierownictwem Dawida Hermana, słynnego reżysera, twórcy inscenizacji *Dybuka*. Pierwszy program skupił grupę wybitnych artystów: Tey Arciszewską, artystkę i mecenasa sztuki, plastyka Henryka Berlewi, kompozytora Henocha Kona, dekoratora Władysława Weintrauba oraz młodych adeptów ze „Studia” Hermana, który był „niedościgniony w subtelnym teatralizowaniu folkloru żydowskiego”.

Program drugi przedstawiono na początku kwietnia. Grupa najzdolniejszych humorystów żydowskich, malarzy, muzyków i poetów zachwyliła nocną premierą. Taniec, śpiew, jaskrawe barwy, ostra satyra w wykonaniu Oli Lilith, Władysława Godika, Chaima Sandlera i J. Strugacza. W końcu maja program grano już ósmy tydzień wobec licznej publiczności, ale wewnętrzne tarcia doprowadziły do rozbicia i odejścia dwu gwiazd kabaretu: Lilith i Godika. Melman podaje, że Azazel występował już w roku 1925 w sali pasażu Simonsa przy ul. Długiej 50, co nie jest pewne. Po rozbiciu natomiast powrócił w grudniu 1926 z prowincji do Warszawy, występując dorywczo w Elizeum przy Karowej. W sierpniu 1929, po trzech latach nieobecności i peregrynacji, wystawił w Scali rewię w dwu częściach *Hopla, żyjemy (Hopla, mir leben)* z udziałem Lilith i Godika.

W sierpniu 1926 powstał drugi teatr rodzajowych miniatur i groteski Samba-tion w teatrze Scala, kiedy Azazel wyjechał na prowincję. Groteskę w dwu aktach pt. *Sambation* reżyserował Izaak Nożyk, dekoracje projektował Weintraub, muzykę opracował Weinberg. Program składany zawierał wesołą satyrę i karykaturę, humor żydowski, pieśni. Podziwiano Weintrauba, doskonałego przedstawiciela żydowskiej plastyki scenicznej i odczuwano brak Godika, najlepszego żydowskiego konferansjera i monologisty. W listopadzie przedstawiono drugą część inauguracyjnej groteski. Program był lepszy od pierwszego. Zachwycały publiczność piosenki Dawida Fryszmana wzorowane na Niebieskim Ptaku, stylizacja żydowskich motywów ludowych, tematy podatkowo-kupieckie. Przed-

stawiano teksty Tunkelera, Nudelmana, Bończy, grali Lewinowa, Salomonowa, Barska-Fiszera, znakomity komik Ajzyk Rotman, Sander, Herman Fenigsztejn.

Po kilku latach powstał w Scali teatr rewii Żydowska Banda (Di Idisze Bande). Świetne satyry pisali S. Goldsztein i I. Nudelman, w zespole aktorskim wyróżniali się Chane Grosberg, Liliana Rappel, Z. Kac, Dawid Lederman, Ajzyk Rotman. Wielkie rewie Żydowskiej Bandy pojawiały się w rubrykach teatralnych w latach 1933–1934 w Nowościach oraz w roku 1937 przy ul. Długiej 19.

Czwarty zespół rewiiowo-satyryczny przybył do Warszawy z Łodzi i grał z przerwami przez kilka lat pn. Ararat. Kierował nim wybitny poeta Mojżesz Broderson, autor piosenek i skeczów rewiiowych. Według Melmana „w zespole tym wyrosli dwaj nieprzeciętni aktorzy, Sz. Dżigan i J. Szumacher, którzy po kilku latach stali się najlepszymi przedstawicielami genre'u żydowskiej rewii w skali światowej”.<sup>25</sup> M.in. od 23 maja 1930 zespół łódzkiego Araratu gościł z rewią *Aby żyć* (*Chaj gelebt*) w Elizeum. Dyrektorem tego zespołu rewiiowego pn. Halastra był J. Strugacz, dyrygentem D. Bajgielman. W latach 1934–1936 Ararat występował sporadycznie w Nowościach z przebojowymi programami. Latem 1935 gościł w okresie trzech miesięcy w stolicach europejskich (Paryż, Bruksela, Antwerpia, Londyn) wystawiając cztery programy.

Czas wreszcie naszkicować zarys mapy teatrów żydowskich w Warszawie i sal teatralnych. Najprzód mniejsze i przygodne: przy Dzielnej 1 (Wenus, 1918), przy Długiej 5 (Azazel, 1925), przy ul. Smoczej 30 (Eldorado, 1928–1931, 1934–1935). Pojawiły się również: Żydowski Teatr Ludowy (Folks Teater) przy Gęsiej, róg Smoczej, Żydowski Teatr Dramatyczny w Elizeum (1931–1932), Teatr Pawilon (1933), Teatr Wolna Scena (1934), wreszcie Żydowska Scena Kameralna w sali Biblioteki Judaistycznej przy ul. Tłomackie 5 (1938–1939). Jonasz Turkow i Diana Blumenfeld grali tam m.in. *Freuda teorię snów* Cwojdziańskiego oraz *Dzień jego powrotu* Nałkowskiej. Grano jeszcze sporadycznie w Związku Literatów Żydowskich przy ul. Tłomackie 13 oraz przy ul. Bielańskiej 7 (Żydowska Scena Kameralna, 1933–1934). Do „prawdziwych teatrów” należały: Centralny, Elizeum, Kamińskiego, Nowości i Scala.

W Teatrze Centralnym przy ul. Leszno 1 od roku 1918 grał zespół operetki i melodramatu. Od 1922 osiadł tu na dwa lata przedstawiany już zespół Kamińskiej i Turkowa. Po odejściu WIKTu od maja 1924 grał przez rok zespół Mojżesza Lipmana skompletowany z aktorów prowincjonalnych „żydowskiego teatru tułaczego”. Reżyserowali Lipman i Abraham Morewski, dekoracje projektowali Józef Galewski i Maurycy Appelbaum. Wystawiono kilka sztuczydeł, lichych komedii, ale także grano uznanych autorów: *Ichus Asza*, *Tytan w okowach* Hugo, widowisko ludowe Goldfadena *Czarodziejka*, *Kean Dumasa-syna*, *Magnat* (*Dukus*) Kacyznego, wznowiono też *Dybuka*. W zespole znajdowali się m.in. Klara Segalowicz, Liliana Rappel, Chaim Sandler, I. Krelman, Rozman. W maju 1925 zespół rozpadł się, a Teatr Centralny, którego współwłaścicielem był Henryk Ryba, przerebiono na siedzibę Monopolu Spirytusowego. Żydowski zespół zawarł jeszcze umowę z właścicielem Teatru Powszechnego przy ul. Leszno, by dawać przedstawienia w tygodniu, prócz sobót i niedziel, rząd nawet udzielił koncesji, ale nie

<sup>25</sup> Melman, *op. cit.*, s. 387.



Jakub Rotbaum, 1930

dał zezwolenia magistrat. W latach 1930–1933 istniał na Dzikiej 9 Teatr Centralny z obszerną widownią na 1000 miejsc, wynajmowany przez rozmaite zespoły żydowskie. Dyrektorem był Herman Fenigsztejn. W roku 1931 gościła tu Anna Grosberg, w roku następnym Mojżesz Lipman wystawił *Dziesięciu z Pawiaka*. Potem istniało tam do wojny kino Unia.

Teatr Elizeum przy Karowej 18 mieścił się w gmachu dawnej Panoramy wzniesionym w roku 1897 dla monumentalnej *Golgoty* Jana Styki. W roku 1904 pojawia się tam na dole teatr o nazwie Elizeum dla ok. 550 widzów. Na początku 1908 występuje na Karowej zespół żydowski Kamińskiego i powraca tam parokrotnie. Na górze przedstawiane są panoramy, a od roku 1913 salę zajmuje kino Panorama–Cinéma. W latach 1918–1922 w dolnej sali występowała Trupa Wileńska. Od stycznia do kwietnia grał tu teatr Maska Towarzystwa Teatrów Stołecznych, a odnowiona sala miała 450 miejsc. Później dominowały zespoły żydowskie, m.in. Azazel (1926), Trupa Wileńska (1928), Żydowski Teatr Reprezentacyjny (1929), Warszawski Żydowski Teatr Nowy (1929–1930), łódzki Ararat (1930). Długoletnim dzierżawcą Elizeum był Dawid Celmajster. W drugim



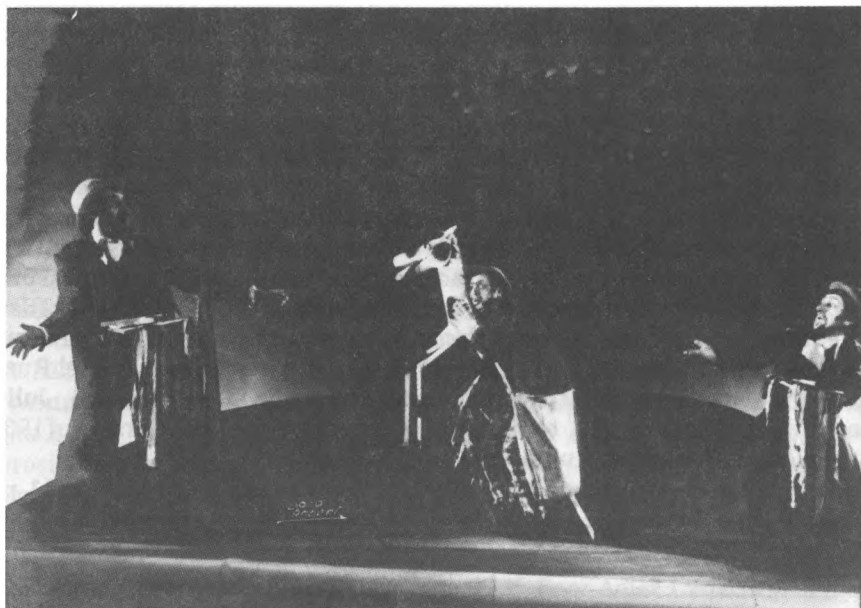
Zespół przygotowujący *Czarodziejkę* Magera wg Goldfadena. Od lewej u góry: Jakub Rotbaum, Jan Kosiński, S. Abramson; siedzą: S. Hyor, Klara Segalowicz, Icyk Manger, Henocho Kon, Warszawa 1937



*Czarodziejka* Magera wg Goldfadena, Teatr dla Młodzieży, Warszawa 1937



*Czarodziejka Magera wg Goldfadena, Teatr dla Młodzieży, Warszawa 1937*



*Czarodziejka Magera wg Goldfadena, Teatr dla Młodzieży, Warszawa 1937*

dziesięcioleciu międzywojennym obie sale zajmowały zespoły polskie, m.in. Teatr Artystów, Nowa Komedia, music-hall Alhambra, Comoedia, Teatr Malickiej, kabaret Ali Baba.

Teatr Kamińskiego przy Oboźnej 1/3 miał najbogatszą historię i był niejako domem rodzinnym zespołów żydowskich. 20 listopada 1896 otwarto *Panoramę Tatr* na Dynasach i potem przedstawiano tam inne panoramy. W roku 1909 założono tu Teatr Współczesny, od grudnia 1911 gra teatr Michaliny Łaskiej. W roku 1913 w gmachu Panoramy wzniosł niejako nowy teatr na 1300 miejsc, z fatalną akustyką, Abraham Izaak Kamiński dla swego zespołu. Ale w pierwszych latach teatry żydowskie niedługo w nim gościły. Podczas wojny występowały tam również zespoły baletowe, orkiestry, chóry, kabarety, a od maja 1915 Teatr Powsteczny Mieczysława Limanowskiego w odnowionej kosztownie sali. Potem okupacyjne władze niemieckie zajęły gmach. Po śmierci Kamińskiego w roku 1918 przez dwa lata gościł na Oboźnej Teatr Żołnierski YMCA (1919–1920).

Od roku 1921 powracają do Teatru Kamińskiego zespoły żydowskie, m.in. sławnych gwiazd operetkowych Molly Picon (1922) i Klary Joung (1924, 1928). Od listopada 1924 do wiosny 1925 gra zespół dramatyczno-operetkowy A. Sztokfedera. Reżyserują Marek Arensztejn, H. Fenigsztejn, dyrygują I. Szlosberg, Sz. Weinberg. W maju 1925 zawitał tu zespół Kamińskiej i Turkowa z *Dzwonnikami z Notre-Dame* Hugo, ale musiał rychło opuścić Warszawę, gdyż publiczność żydowska nie poparła swego ambitnego artystycznego teatru. W sierpniu 1926 wystawił na tej scenie *Hinkemanna* Tollera Juliusz Adler, dyrektor teatru Kamińskiego, „jeden z najznakomitszych i najbardziej kulturalnych i inteligentnych artystów żydowskich”.<sup>26</sup> Od października 1926 osiadł w odnowionym teatrze na niecały rok Żydowski Teatr Artystyczny (WIKT) Kamińskiej i Turkowa, potem od lata 1927 krótkotrwała impreza Lidii Potockiej. W kwietniu 1928 Rudolf Zasławski wystawił tu sztukę Szolem Alejchema *Tewje Mleczarz* (*Towje der Milchiger*), w czerwcu zaś Mojżesz Lipman przygotował sztukę H. Leiwika *Hersz Lekert*, o bojowniku „Bundu” z roku 1905. Z kolei goszczą w teatrze Kamińskiego Dora Wajsman (1928) i Trupa Wileńska (1929). Teatrem w roku 1930 kierują A. Halpern i A. Sztokfeder. Od stycznia gościnnie występują wtedy Anna Jakubowicz i Klara Joung, a od 21 lutego słynna para artystyczna Bela Beleryna i Chaim Szejner (Szneuer). Dominują w tym czasie w repertuarze amerykański melodramat i sztuki sensacyjne. W kwietniu 1930 gości znakomity komik Ajb Karp, w czerwcu wybitny komik ludowy z USA Ludwik Zac (Satz). W kwietniu 1930 z jedną premierą *Glucho* Bergelsona wystąpił tu Warszawski Żydowski Teatr Nowy (WNIT). W roku 1931 występuje gościnnie Raszel Rozenfeld i Morris Nowikow, Berta Gersten, ponownie Ludwik Satz (1932), Juliusz Natanson i Anna Nils (1932), słynny komik amerykański Paul Burstein (1933), artysta śpiewak Menachem Rubin (1933).

Od roku 1930 regularnie powracał do tego teatru zespół Kamińskiej. 11 października 1935 odbyła się tu głośna premiera *Josie Kab* Singera w reżyserii Morrisa Szwarcza (Schwartz), niepospolitego reżysera i artysty żydowskiego z Ame-

<sup>26</sup> S. Wa g m a n, «Nasz Przegląd» 15 VIII 1926, nr 225.



*Szulamis* Goldfadena w reżyserii Zygmunta Turkowa, WIKT, Warszawa 1939

ryki. Tło sztuki – to obraz getta w Nieszawie i Biłgoraju. Egzotyczne obrazy, rytualne sceny zbiorowe: wesele, sąd rabiniczny, tańce – utrzymane na pograniczu realizmu i stylizacji. Posępny obraz getta, motyw winy i kary, występna miłość młodej Małkiele, przemocą wydanej za mąż za starego rabiną.<sup>27</sup>

Bodaj ostatnią imprezą teatralną był tu czterodniowy kabaret *Wesoły Ul* we wrześniu 1936, impreza polska. W roku następnym *Dynasy* rozparcelowano, zlikwidowano tor dla cyklistów, rozebrano teatr letni i siedzibę Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów, a gmach panoramy przebudowano na wielki garaż.

Otwarty 26 października 1921 operetkowy gmach *Nowości* przy Bielańskiej 5 na 1500 miejsc służył podkasanej muzie w pierwszym dziesięcioleciu. Grały tu różne polskie zespoły operetkowe, teatr zmieniał nazwy, następowały liczne przerwy w działalności, remonty sali, zmiany właścicieli i dzierżawców. Administrował tym teatrem jakiś czas Dawid Celmajster, współwłaścicielem jego był Samuel Kroszczor. W ramach licznych imprez gościnnych w marcu 1926 występował tu teatr hebrajski *Habima*. Od czerwca 1930 osiadł na parę miesięcy zespół WNITu z występami gościnnymi Pawła Baratowa. Grał też tego roku gościnnie Menachem Rubin, wystawiając *200 000 Szolem Alejchema* oraz *Beni Kenig* Izaaka Babla, pierwszy raz granego w Polsce. Na lata 1931–1932 do *Nowości* powróciły polskie zespoły operetkowe, ale później utrwały się tu różne imprezy żydowskie. W ostatnim pięcioleciu międzywojennym *Nowości* stały się reprezentacyjnym teatrem żydowskim w Warszawie. W roku 1933 występował ponownie Paweł Baratow. Na przełomie 1933 i 1934 gra tu wielką rewią *Żydowska Banda*, w czerwcu występuje Michalesko, w lipcu 1935 *Beni Adler* i wielka palestyńska

<sup>27</sup> Zob. Boy-Żeleński, *Pisma*, t. XXVI, Warszawa 1969, s. 598–599.

rewia z *Tel-Awiwim* w reżyserii Izaaka Nożyka. U schyłku 1935 rozpoczyna gościnę Ararat, potem bawi popularny Jack Reichtzeit w komediach muzycznych. W latach 1936–1937 Zygmunt Turkow wystawi *Zbłąkane gwiazdy* (*Błądzące gwiazdy*) Szolem Alejchema, a Marian Domosławski operetkę *Jego wielka miłość*. W roku 1938 zorganizowany zespół dramatyczny wystawił dwie sztuki dostarczone przez Margot Klausner z Palestyny: komedię *Jakub i Ezaw* Sami Gronemana oraz *Wyrok* (*Der Urteil*) Sulamit Bat Dori. Obie sztuki reżyserował L. Lindtberg, emigrant niemiecki. W roku 1938 dyrekcję *Nowości* objęła Ida Kamińska, grając do lata 1939, w sierpniu zagościł tu WIKT i grał do 4 września. Następnie dnia bomba zniszczyła scenę i przylegające pomieszczenia teatru, zamykając tragicznie dzieje teatrów żydowskich w międzywojennej Warszawie.

Ostatnią większą salą teatralną Żydów była Scala przy ul. Dzielnej 1 na 580 miejsc. Otworzył ten teatr w maju 1926 dyrektor Henryk Ryba. Pomieszczenie dość obszerne, ale prymitywne, z letnią ścianą płócienną. Latem został przebudowany i dostosowany do użytkowania w sezonie zimowym. Ten młody teatr żydowski przygotował na otwarcie *Joszke muzykanta* Dymowa, komedię sentymentalną w reżyserii Henryka Arbota (pseudonim), w dekoracjach J. Śliwniaka i I. Edelszteina. Od sierpnia 1926 grał tu zespół rewiiowo-satyryczny Sambation, potem teatr rewiiowy Żydowska Banda (Di Idisze Bande). We wrześniu 1928 Rudolf Zaslowski wystawił sztukę Szolem Alejchema *Tewje jedzie do Palestyny*, grając główną rolę, w dekoracjach Weintrauba. W styczniu 1929 grano brutalną sztukę Pińskiego *Lepiej się nie urodzić*. Od sierpnia 1929 występował tu odnowiony rewiiowy Azazel z Lilith i Godikiem i w ogóle rewia, humor, satyra, pieśń i taniec zapanowały na tej scenie. W styczniu 1930 gościła tu słynna Pepi Litman z żydowskim teatrem rewiiowym, następnie do kwietnia występują Godik i Lilith. 11 kwietnia rozpoczął tu miesięczne występy zespół Idy Kamińskiej, która inscenizowała sztukę Raphaelsona *Śpiewak jazzbandu*, spopularyzowaną przez film, w dekoracjach Śliwniaka i w opracowaniu muzycznym Kamińskiego. Od 16 maja gości tu Berta Zaslawska w sensacyjnej sztuce *Ir ferszpilt leben*, od 13 maja 1930 – Anna Jakubowicz w *Serkete*. Do zespołu aktorskiego Scali należą m.in. Kac, Klajn, Barska-Fiszer, Renina, Alzenberg. Dyrektorem jest M. Lipman. W marcu 1933 Trupa Wileńska wystawia *Krzyczące Chiny!* Tretiakowa. W styczniu 1934 grano widowisko według pamiętników więźnia Urke Nachalnika *Złodziejska Din Tojra* w inscenizacji R. Szoszany i reżyserii Lampego. W roku 1935 wystawiono sensacyjną sztukę Urke Nachalnika pt. *Nacht menszn* (*Nocni ludzie*) w reżyserii Chaima Sandlera.

W dziejach i lokalizacji żydowskich imprez teatralnych może najbardziej widać bliskość dwu kultur: polskiej i żydowskiej, obcych sobie, a przecież żyjących obok siebie, egzystujących niejednokrotnie w tych samych salach, nierządkiem w tym samym czasie. Uwidocznia się to również w geografii teatralnej. Teatr Kamińskiego sąsiedował z Teatrem Polskim, także obok Krakowskiego Przedmieścia na Karowej działał przez wiele lat żydowski teatr Elizeum, nie tak daleko położony w końcu od arcy-polskiego placu Teatralnego. Żydowskie *Nowości* na Bielańskiej znajdowały się w jeszcze bliższym sąsiedztwie Teatru Narodowego i Wielkiego. Jedynie Teatr Centralny przy ul. Leszno i Scala przy Dzielnej miały charakter scen dzielnicowych, wtapiały się w getto.