

# Konrad Zieliński

---

## Życie teatralne ludności żydowskiej na Lubelszczyźnie w latach pierwszej wojny światowej

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia 5253,  
301-327

---

1997/1998

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

---

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. LII/LIII

SECTIO F

1997/1998

---

Instytut Historii UMCS  
Lublin

KONRAD ZIELIŃSKI

*Życie teatralne ludności żydowskiej na Lubelszczyźnie  
w latach pierwszej wojny światowej*

---

Vie théâtrale de la population juive dans la région de Lublin dans les  
années de la I<sup>e</sup> Guerre mondiale

Lata pierwszej wojny światowej były dla Żydów Lublina i Lubelszczyzny okresem niezmiernie ważnym — obok trudności natury ekonomicznej, pauperyzacji i pogarszania się warunków życia, wyraźnej aktywizacji uległo życie społeczno-polityczne ludności wyznania mojżeszowego. Proces ten związany był z objęciem Królestwa okupacją państw centralnych (latem 1915 roku), tu: Austro-Węgier, których liberalna i daleka od „urzędowego” przynajmniej antysemityzmu władz carskich polityka stwarzała możliwości rozwoju na nie spotykaną dotąd skalę. Wypadkową jej było także zwiększone zainteresowanie żydowskim ruchem teatralnym, zarówno występami trup profesjonalnych, jak i zespołów amatorskich. W ostatnich latach ukazało się szereg cennych publikacji traktujących o życiu teatralnym ludności żydowskiej, dotyczyły one jednak głównie ośrodków większych, takich jak Warszawa, Łódź, Wilno, Kraków czy Lwów, a rekonstruowane w nich zjawiska i procesy miały miejsce przede wszystkim w okresie międzywojennego dwudziestolecia.<sup>1</sup> Stąd pomysł niniejszego artykułu, który jest jednak tylko

---

<sup>1</sup> Zob. m.in.: E. Baniewicz: „Pamiętnik Teatralny” o teatrze żydowskim do 1939 roku, „Twórczość” 1994, nr 1; M. Bułat: *Teatr żydowski w świetle „Izraelity” w latach 1883–1905*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; J. Burgin: *Teatr Majdim (Scena lalkowa w Wilnie)*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; K. Duniec: *Teatr Żydowski w Polsce. Międzynarodowa Konferencja Naukowa*, Warszawa 18–21 X 1993, „Nauka” 1994, nr 2; E. Krasiński:

przyczynkiem do znajomości życia teatralnego żydowskiej prowincji, tutaj: Lublina i Lubelszczyzny w latach „Wielkiej Wojny” 1914–1918.<sup>2</sup> Wykorzystane źródła to przede wszystkim przechowywane w lubelskim Archiwum Państwowym zespoły akt administracji rosyjskiej (Lubelskiego i Chełmskiego Gubernialnych Urzędów do Spraw Stowarzyszeń), okupacyjnej austriackiej (zespół c. i. k. Komendy Obwodowej w Lublinie), polskiej (Wydział Społeczno-Polityczny Urzędu Wojewódzkiego Lubelskiego z lat 1919–1939). Cennym źródłem informacji są także akta Magistratu miasta Lublina. Znajdujące się tam relacje i sprawozdania pozwalają wyrobić sobie poglądy na zasięg i skalę zjawiska, chociaż niepomernie więcej informacji zawartych jest w materiałach prasowych, głównie w polskojęzycznym tygodniku społeczno-politycznym i kulturalnym „Myśl Żydowska”. Artykuły, recenzje i noty teatralne w dużym stopniu umożliwiają poznanie punktu widzenia animatorów i uczestników ówczesnego życia teatralnego.

Rozproszenie i fragmentaryczność materiału archiwalnego nie pozwalają niestety na tym etapie badań na pełniejsze przedstawienie interesującego nas zjawiska. Co gorsza, materiałów dotyczących gęsto rozsianych po całej Lubelszczyźnie, niewielkich „żydowskich” osad i miasteczek, odwiedzanych przez wędrowne trupy teatralne, nie ma zbyt dużo — większość się nie zachowała, a prawdopodobnie niewiele ich w ogóle powstało. Nie było tam bowiem prasy, która na bieżąco, jak w Lublinie, komentowałaby wszystkie ważniejsze wydarzenia artystyczne. Artykuł niniejszy jest więc w swym założeniu punktem wyjścia dla pogłębionych i o poszerzonej cenzurze chronologicznej badań nad dziejami żydowskiego ruchu teatralnego w Królestwie Polskim.

#### POCZĄTKI TEATRU ŻYDOWSKIEGO W KRÓLESTWIE POLSKIM

Teatr żydowski jako instytucja społeczno-kulturalna pojawił się w drugiej połowie XIX wieku. Wprawdzie niektórzy badacze jego początków dopatrują się już w działalności istniejącego w latach trzydziestych XIX w. teatru żydowskiego w Warszawie, niemniej jednak powszechnie uznaje się, że pre-

---

*Teatry żydowskie w Warszawie między wojnami (1918–1939)*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; K. Nowacki: *Teatry Żydowskie w Krakowie*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; M. C. Steinlauf: *Teatr żydowski w Polsce. Stan badań*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; *Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały*, pod red. J. Michalika i E. Prokop-Janiec, Kraków, 1995; M. Waszkiel: *Zarys kroniki teatru żydowskiego w Polsce do roku 1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; R. Węgrzyniak: *Teatr żydowski w Polsce*, „Teatr” 1994, nr 1.

<sup>2</sup> Życiem teatralnym Żydów w Lublinie w latach 1916–1917 zajmował się S. Kruk, korzystając głównie z materiałów zawartych w dwóch rocznikach „Myśli Żydowskiej”. Prace tego autora będą później cytowane.

kursorami tego teatru byli tzw. śpiewacy brodscy.<sup>3</sup> Ta grupa utalentowanych samouków, którzy w latach 1860–1876 na pograniczu Besarabii i Galicji wystawiali dla ludowej publiczności żydowskiej scenki satyryczno-obyczajowe i kuplety, tworzyła tym samym w pozbawionej właściwej tradycji teatralnej kulturze, podstawy gry scenicznej, tańca i kostiumu.<sup>4</sup> Datą przełomową w działalności grupy brodzkiej był rok 1876, kiedy to po latach występów w teatrzykach i restauracjach Rumunii, Rosji i Galicji, założyli w Bukareszcie pierwszą profesjonalną trupę teatralną, której kierownictwo objął Abraham Goldfaden. Z czasem grane przez zespół komedie i melodramaty autorstwa Goldfadena stały się fundamentem teatru żydowskiego.<sup>5</sup>

Powstanie teatru, jako jawne naruszenie żydowskiej tradycji i rygorów religijnych, zakazujących Żydom przedstawiania postaci ludzkich i innych zmysłowych wyobrażeń natury, nie mogło być dobrze przyjęte przez znajdujące oparcie w kahale ortodoksyjne sfery żydowskiego społeczeństwa.<sup>6</sup> Ich zdaniem, teatr stanowił poważne zagrożenie dla tradycyjnej moralności. Asymilanci z kolei negowali ten teatr w imię dążeń do pełnej asymilacji, dla której przeszkodą były rozrywki mas żydowskich w języku jidysz, uznawanym za pogardy godny „żargon”, nie wart nobilitacji, jaką dlań niewątpliwie stanowił teatr, choćby, a może przede wszystkim teatr ludowy.<sup>7</sup>

Dla zdobywających coraz więcej zwolenników organizacji syjonistycznych jidysz, a więc i teatr w tym języku, również był nie do przyjęcia: „głosząc nawrót do języka praojców, do hebrajskiego, upatrywali w jidysz największą przeszkodę w swych dążeniach”.<sup>8</sup>

Okazało się jednak, iż właśnie teatr w krótkim czasie stał się najważniejszą instytucją świeckiego życia kulturalnego żydowskiej ulicy, na której nie używano innego języka niż jidysz. Tym samym przesądzona została sprawa, w jakim języku odbywać się miało widowisko.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> M. Melman: *Teatr żydowski w Warszawie*, [w:] *Studia Warszawskie Instytutu Historii Polskiej Akademii Nauk*, t. I, Warszawa 1968, s. 381.

<sup>4</sup> Założycielami grupy brodzkiej byli Berl Broder, Velvel Zbarażer i Eliahum Zunsner; M. Pawlina-Meducka: *Kultura Żydów województwa kieleckiego (1918–1939)*, Kielce 1993, s. 122.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 122–123.

<sup>6</sup> Wyjątek stanowiły tu jedynie karnawałowe święta Purim, kiedy to odgrywano przedstawienie oparte na historii Estery, zwane „Purim Spiel”: A. Unterman: *Żydzi. Wiara i życie*, Łódź 1987, s. 227; R. Renz: *Aktywność społeczna i kulturalna Żydów w miasteczkach Kieleccyzny w okresie międzywojennym*, [w:] *Żydzi w Małopolsce. Studia z dziejów osadnictwa i życia społecznego*, pod. red. F. Kiryka, Przemyśl 1991, s. 332.

<sup>7</sup> Melman: *op. cit.*, s. 395.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Pawlina-Meducka: *op. cit.*, s. 123–124.

Bezsporną zasługą Goldfadena było ukształtowanie się typowego dramatu żydowskiego, najczęściej komedii lub melodramatu, dla których fabułą były sytuacje „z życia wzięte”, wzbogacone elementami żydowskiego folkloru i licznymi motywami muzycznymi. Ten „ojciec teatru żydowskiego”, jak nazywa się niekiedy Goldfaden, nie tylko dał podstawy gry aktorskiej w teatrze żydowskim. On też jako pierwszy zastosował w nim charakteryzację aktorów.<sup>10</sup>

Zjawiskiem charakterystycznym dla teatru europejskiego był jego dualizm, któremu odpowiadało zróżnicowanie publiczności. Z jednej strony mamy do czynienia z teatrem elitarnym, o ambitnym repertuarze i niosącym ze sobą ważne treści ideowe, estetyczne czy religijne bądź narodowe, z drugiej zaś teatr popularny, o repertuarze lekkim i funkcjach głównie ludyknych, choć nie pozbawionym treści dydaktycznych, których odbiorcą był widz rekrutujący się z niższych warstw społecznych. Odmienne rzecz się miała w przypadku teatru żydowskiego. Elity społeczeństwa żydowskiego, czy to finansowe, bliskie często idei asymilacji, czy duchowe, skupione wokół rabinatu i instytucji gminnej, teatru żydowskiego nie uznawały i usiłowały, bez powodzenia zresztą, z nim walczyć. W tych warunkach oparciem stały się dlań warstwy uboższe, o tradycyjnej religijności, wyrażającej się m.in. w preferowaniu nauczania wyznaniowego, ale na tyle zeświecczone, aby bez zbytniego narażania się na szwank własnego sumienia i wierności wierze, zaspokajać potrzeby artystyczne. Jak pisze Marta Pawlina-Meducka: „Obyczaj chodzenia po szabasowym czuleniu na przedstawienie wytworzył się nie tylko wśród wielkomiejskich rzemieślników. I na prowincji przyjazd wędrownego zespołu stawał się świętem”.<sup>11</sup>

Gros publiczności stanowili właśnie rzemieślnicy, drobni handlarze, robotnicy, lumpenproletariat, a nawet pomniejsi urzędnicy prywatni, toteż od początku teatr żydowski nosił charakter ludowy, plebejski, z repertuarem mało ambitnym, ale doskonale trafiającym w gusta niewyrobionej i słabo wykształconej publiczności.<sup>12</sup> Teatr żydowski był przy tym rozrywką najtańszą i tym samym najłatwiej dostępną dla niezamożnego mieszkańca „sztetl”. To zdecydowało o jego niewątpliwym sukcesie.

Teatr, rozwijający się dynamicznie do początku lat osiemdziesiątych XIX stulecia, stał się bardzo popularny w Królestwie Polskim. Ten żywiołowy proces został przerwany w roku 1881, kiedy to po zamachu na cara Aleksandra II, fala represji spadła i na ludność żydowską. Wprowa-

<sup>10</sup> M. Taub: *Abraham Goldfaden i teatr żydowski*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4, s. 57-70.

<sup>11</sup> Pawlina-Meducka: *op. cit.*, s. 123-124.

<sup>12</sup> Melman: *op. cit.*, s. 395.

dzony w roku 1883 zakaz występów trup żydowskich grających w języku jidysz na całym obszarze Cesarstwa Rosyjskiego i Królestwa Polskiego można było co prawda ominąć, lecz ograniczenia te zahamowały tempo rozwoju teatru żydowskiego. Zbiegło się to z pogromami Żydów, których widownią stała się Rosja pod koniec XIX wieku. Z kolejnymi falami emigrantów, kierujących się głównie do Ameryki Północnej, wyjeżdżali także żydowscy artyści. Jednych skłaniały do tego względy polityczne i obawa o swój los, innych względy ekonomiczne. W Ameryce teatr żydowski szybko uległ komercjalizacji. Dyktat pieniądza, który sprawiał, iż utwór sceniczny służył wyeksponowaniu talentu aktora-gwiazdora, nie zaś realizacji określonej wizji artystycznej reżysera czy autora scenariusza, doprowadził w krótkim czasie do zatracenia specyfiki teatru żydowskiego. Co gorsza, zamekrykanizowany teatr i dramat żydowski rychło znalazł wielu naśladowców w Królestwie. Gdy w roku 1904 zawieszono zakaz występów w jidysz, okazało się, że widownia przywykła i zaakceptowała już banalne „produkcje” zza oceanu.<sup>13</sup>

Żydowscy pisarze, tworząc w języku jidysz, a którym talentu nie mogli odmówić niechętni jakiegokolwiek nobilitacji pogardzanego przez nich „żargonu” inteligencji ze środowisk asymilanckich, podjęli próbę oporu i wyniesienia na wyższy poziom teatru żydowskiego. Icchak Lejb Perec, Hersz Dawid Nomberg czy Pere Hirszbejn, twórca amatorskiej grupy teatralnej, pragnącej wystawiać rzeczy wartościowe, wspierani przez krytyków literackich i innych reformatorów „rozpoczęli kampanię o nowy kształt i nową treść dramatu żydowskiego”.<sup>14</sup>

Powstały wtedy dzieła tak wybitne, jak *Złoty łańcuch* czy *Nocą na starym rynku* Pereca, *Rodzina* Nomberga, zaś Szolem Alejchem napisał *Tewje mleczarza*. Mimo niewątpliwych osiągnięć grupy, której „ojcem duchowym” był I. L. Perec, „amerykańska szmira”, w dwudziestoleciu międzywojennym zwana też „szund” (śmiecie, bzdury), niepodzielnie zapanowała nad gustami publiczności.<sup>15</sup> Rok 1905, który przyniósł jawną ekspansję repertuaru amerykańskiego w teatrze żydowskim na ziemiach polskich, jest też momentem, od którego liczyć wypadnie postępowanie procesu nieuniknionego podziału gustów i postaw widowni. Odtąd w te-

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 125–126; Zob. też: „Myśl Żydowska” 1916, nr 6, *Przedstawienia trupy żydowskiej*.

<sup>14</sup> Pawlina-Meducka: *op. cit.*, s. 126.

<sup>15</sup> P. Wróbel: *Przed odzyskaniem niepodległości*, [w:] *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce (w zarysie do 1950 roku)*, pod red. J. Tomaszewskiego, Warszawa 1993, s. 50–51; M. c. Steinlauf: *I. L. Perec i „nowy” teatr żydowski*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce” 1991, nr 3, s. 21.

atrze żydowskim daje się zauważyć szybkie wyodrębnianie dwóch jego odmian. Żydowska inteligencja, i to bez względu na swój stosunek do literatury w języku jidysz, preferować będzie teatr ambitny, z repertuarem wysublimowanym, nierzadko z awangardowymi rozwiązaniami scenicznymi.<sup>16</sup> Taki teatr reprezentowała Trupa Wileńska, przybyła do Warszawy w roku 1917, która apogeum swych możliwości scenicznych i zasłużoną sławę zdobyła już w latach dwudziestolecia międzywojennego, czy nie mniej sławna trupa teatralne Estery Racheli Kamińskiej i Izaaka Abrahama Kamińskiego. Trupa ta, w której „pierwsze skrzypce” grały Estera i jej córka Ida Kamińska oraz Zygmunt Turkow, istniała w Warszawie od roku 1913.<sup>17</sup> Zespół Kamińskiej, po latach wędrówek i występów w kraju i za granicą, do Warszawy powrócił w roku 1922, grając na deskach Teatru Centralnego. Na początku 1924 r. Teatr Centralny przekształcił się w Warszawski Idiszer Kunstteater (Warszawski Teatr Artystyczny WIKT), nadal wystawiając dzieła dramaturgów żydowskich i przełożone z innych języków.<sup>18</sup> Te, a także kilka innych zespołów teatralnych, pretendujących do miana teatrów artystycznych, usiłowało „ratować honor” dramatu żydowskiego, nie znajdując jednak zbyt wielu odbiorców swej sztuki.<sup>19</sup> W sukcesie zawodowym trupom teatralnym przychodziły zespoły amatorskie, często młodzieżowe, grające sztuki wybitnych pisarzy żydowskich tworzących w jidysz (przykładów tego rodzaju repertuaru w wykonaniu artystów-amatorów nie brak i w Lublinie w latach I wojny światowej). Pewien wpływ na pobudzenie artystycznych ambicji tego elitarnego teatru żydowskiego miała założona w Moskwie w roku 1917 „Habima”. Powiązana z syjonizmem trupa programowo używała języka hebrajskiego, a co ważniejsze, czerpała z osiągnięć i koncepcji artystycznych Konstantego Stanisławskiego i Jewgenija Wachtangowa. „Habima” grała dzieła Szekspira i świetnych współczesnych dramaturgów żydowskich: Anskiego i Szolem Alejchema.<sup>20</sup> Mimo wysiłków znakomitych trup warszawskich i zespołów amatorskich, przeciętny widz w teatrze żydowskim oczekiwał lekkiej komedii i farsy lub „łzawej” operetki, bojkotując w swej masie wymagający pewnego przygotowania i wyrobienia teatr ambitny.

<sup>16</sup> Pawlina-Meducka: *op. cit.*, s. 126.

<sup>17</sup> Melman: *op. cit.*, s. 382–383; J. Tomaszewski: *Niepodległa Rzeczpospolita*, [w:] *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce (w zarysie do 1950 roku)*, pod red. J. Tomaszewskiego, Warszawa 1993, s. 257.

<sup>18</sup> Melman: *op. cit.*, s. 382–383.

<sup>19</sup> Zob. m.in.: Tomaszewski: *op. cit.*, s. 256–258.

<sup>20</sup> Pawlina-Meducka: *op. cit.*, s. 127–128.

Nie inaczej było w latach 1914–1918 w Lublinie.<sup>21</sup> Przy niewyszukanym repertuarze profesjonalnych trup teatralnych, ambitniejszym zespołów amatorskich, gdzie jednak nieraz szwankowała reżyseria i wykonanie, publiczność mogła rozkoszować się też grą takich artystów, jak Estera i Ida Kamińskie. W wojennym Lublinie, rzadziej w innych miastach guberni, publiczność miała do wyboru każdy niemal rodzaj sztuki scenicznej, toteż mówić można o dużym bogactwie form i różnorodności życia społeczności żydowskiej.

#### PROFESJONALNE TRUPY TEATRALNE

Sprawozdania z imprez teatralnych, recenzje, noty, artykuły i omówienia stanowią około 90% wszystkich materiałów dotyczących życia kulturalnego w regionie, jakie pojawiały się na łamach lubelskiej prasy.<sup>22</sup> Źródłem informacji dla badań nad żydowskim życiem teatralnym w dużej mierze jest wspomniany już tygodnik „Myśl Żydowska”, ukazujący się w Lublinie w latach 1916–1918. Redagowana tam rubryka, zatytułowana *Ze sceny i estrady*, pełniąc funkcje kroniki kulturalnej i towarzyskiej żydowskich mieszkańców głównie Lublina, odegrała też pewną rolę w procesie kształtowania gustów i opinii publiczności.

W latach I wojny światowej w Lublinie i na prowincji występowało kilka, reprezentujących różny poziom, trup artystycznych, nie było jednak stałej sceny żydowskiej.

W sezonie letnim gros przedstawień dawano w znajdującym się przy ulicy Zamojskiej drewnianym budynku o nazwie „Rusałka”, należącym do Wojdalińskiego, zimą zaś w teatrze „Panteon” u zbiegu ulic Dominikańskiej i Jezuickiej, własności Makowskiego.<sup>23</sup> „Panteon”, okreśłany nawet mianem

<sup>21</sup> S.Kruk: *Teatralia w lubelskiej „Myśli Żydowskiej” 1916–1917*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, nr 1/4; K. Zieliński: *Życie teatralne społeczności żydowskiej w Lublinie w czasie I wojny światowej*, „Słowo Żydowskie” (Das Jidysze Wort) 1995, nr 17.

<sup>22</sup> H. Gawarecki: *O dawnym Lublinie. Szkice z przeszłości miasta*, Lublin 1974, s. 293.

<sup>23</sup> Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej APL) Akta miasta Lublina 1915–1918 (dalej AmL) 100 k. 30, Wykaz znajdujących się w Lublinie teatrów i kinematografów, listopad 1915 r.; Początki żydowskiego teatru zawodowego w Lublinie sięgają lat 80-tych. W roku 1884, już po wydanym przez władze rosyjskie zakazie występów trup żydowskich w języku jidysz, „pod pozorem operetki niemieckiej towarzystwo dramatyczne żydowskie od kilku miesięcy wystawiało przedstawienia, na które ściągały tłumy izrealitów lubelskich”. Kres jego działalności przyniosło rozporządzenie władz gubernialnych, które zabroniły dalszych przedstawień w tym języku: „Gazeta Kielecka” 1884, nr 87; Także: APL AmL 188 nlb.; Wykaz wpływów z podatku od widowisk za czas od 1 do 30 września 1918 roku; APL AmL 100 k; „Ziemia Lubelska” 1917, nr 564; Zobacz też: I. Gładysz: *Życie kulturalne Żydów w Lublinie w latach 1918–1939*, [w:] *Żydzi w Lublinie. Materiały do dziejów Żydów Lublina*, pod red. T. Radzika, Lublin 1995, s. 201–204.



teatru „Żydowskiego”, nie posiadał własnego zespołu aktorskiego. Długoletnim kierownikiem występującej tam trupy żydowskiej i reżyserem większości wystawianych w tym teatrze sztuk był Jakub Waksman. Próbował on uzyskać od władz austriackich zgodę na utworzenie w „Panteonie”, który dotąd jedynie wynajmował, stałego teatru dramatycznego z językiem „żydowsko-niemieckim”, jednak podanie jego zostało przez Austriaków odrzucone po zasięgnięciu opinii Magistratu miasta.<sup>24</sup>

Repertuar trupy Waksmana był typowy dla tego rodzaju zespołów teatralnych. Dominowały rzeczy lekkie, komedie, farsy, wyjątki z oper, trafiały się też mniej lub bardziej aktualne „sensacje”, jak na przykład głośno reklamowana na Wielkanoc 1916 roku *Tajemnica Ochrony Kijowskiej* M. Bejlisa.<sup>25</sup> Ten nie najwyższych lotów repertuar nieraz był przedmiotem krytyki recenzentów teatralnych „Myśli Żydowskiej”. Wiosną 1916 roku pisano:

„Niepodobieństwo sytuacji scenicznych, sztuczność efektów, ubogość tematów — oto w co obfitują sztuki grane w teatrze żydowskim. Gdyby chciał opowiedzieć treść jakiegokolwiek z tych sztuk, to podobne zadanie nastęrczałoby poważne trudności. *Chinke-Pinke*, *Amerykanka* i inne dziwolągi tej bezpretensjonalnej dramaturgii to są utwory, którym teatr współczesny, nawet będący w tak embrionalnym stanie rozwoju, w jakim jest teatr żydowski, nie powinien dawać u siebie miejsca. Nie chciałoby się stosować tak srogiej krytyki do teatru żydowskiego, lecz powinniśmy to uczynić, a to ze względu na to, że w literaturze żydowskiej są rzeczy daleko wartościowsze, że naszej publiczności przy jej dość wysokim poziomie wymagań estetycznych, podobne „utwory” nie powinny być podnoszone, że wreszcie w składzie trupy są takie siły, jak panie Glikman, Oriel, Kon i panowie: Śnieg, Baum i Glikman, z którymi można by było przeprowadzić poważne zmiany repertuarowe na dobro teatru żydowskiego i jego zwolenników”.<sup>26</sup>

Dla przyciągnięcia publiczności w lipcu 1916 roku Waksman zaangażował przybyłego z Węgier satyryka i kupcecię Izso Sztajnberga. Sztajnberg wystąpił w „Rusałce” 1 lipca 1916 roku w sztuce *Di jidisze neszume* (*Żydowska dusza*) i, jak napisano w „Myśli”:

„[...] dowcipną treścią swych dowcipów, zdumiewającą dykcją, swobodą, elegancją i rzadką naturalnością wykonania artysta wstępnym bojem zdobył zachwyconą, po brzegi zapełniającą teatr, publiczność, która hucznymi oklaskami zmuszała go do ciągłych bisów”.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> APL AmL 103 k. 3–5, 7, C. i. k. Komenda Obwodowa do Magistratu miasta Lublina.

<sup>25</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 14, 15; W maju 1916 roku zespół Waksmana grał m.in. *Malwinkę*, *Piękną Bertę* i *Zazdrosną kobietę*, a wykonanie „zdradzało pewien ansambl i staranność”: „Myśl Żydowska” 1916, nr 8.

<sup>26</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 6.

<sup>27</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 16.

W roku 1916 Waksman, mogący się już poszczycić względnie zgranym zespołem, w którym na uwagę zasługiwała gra między innymi Szneka i Felda, wystawiał na deskach „Rusałki” sztukę *Szir-Haszirim* i długo nie schodzącą z repertuaru *Di jidisze neszume* (tę ostatnią także na rzecz Towarzystwa „Linas Hacedek”).<sup>28</sup>

W tym samym roku zespół Waksmana zagrał w napisanej przez mecenasa Warmana komedii, zatytułowanej *Ogłędziny*. Przedstawienie zostało zorganizowane przez Towarzystwo „Hachnosas Koło”, Warman użyczył sztuki bezpłatnie, zaś trupa Waksmana ustąpiła 50% wpływów do kasy.<sup>29</sup> Po przedstawieniu mecenas przesłał do redakcji „Myśli Żydowskiej: pełen oburzenia list, w którym zarzucał tłumaczowi i reżyserowi sztuki (*Ogłędziny* przełożył z języka polskiego na jidysz sam Waksman), że nie tylko dodając nowe elementy przeinaczył treść utworu, to wprowadził do przedstawienia tak „oryginalne koncepty”, jak choćby wyciąganie włosów z ciastek. Na zakończenie listu Warman napisał:

„[...] Pojmuję, że po 5-aktowej operetce o wzruszającym tytule *Serce żydowskie z zabójstwem, awewryzmem serca i tragicznymi, żalobnymi pieniemi*, która trwała do 1-ej godziny w nocy — trzeba było pocieszyć zasypiającą ze zmęczenia publiczność — lecz na to należało poszukać jakiejś innej «operetki». W ogóle smutno się robi krytycznemu widzowi w teatrze żydowskim, tem bardziej smutno, gdy widzi «rozbawioną» publiczność, bo, jeżeli teatr ma szczytne zadanie kształcenia tej publiczności, to ona w żydowskim teatrze otrzymuje mniej, niż najniższe wykształcenie”.<sup>30</sup>

Czyn Waksmana, aczkolwiek nie służył dobrze podniesieniu poziomu artystycznego przedstawienia, nie mówić już o prawach autorskich Warmana, był przecież w pewnym stopniu usprawiedliwiony. Reżyser, pomny na gusta i oczekiwania publiczności uczęszczającej do „Rusałki”, postanowił w ten sposób dostosować nazbyt może finezyjną komedię do jej poziomu.

Sam Jakub Waksman, dyrektor „Deutsch-Judischer Teater «Rusałka»”, jak podawał w korespondencji z władzami latem 1916 roku, reżyserował i rzeczy poważniejsze. W marcu tego roku przez wiele dni „szła” sztuka zaczerpnięta z życia żydowskiego *Die Miszproche (Rodzina)* H. D. Nomberga, grana jednak przez amatorów, którymi Waksman jedynie kierował.<sup>31</sup> Z roku 1917 nie posiadamy informacji na temat działalności artystycznej

<sup>28</sup> *Ibidem*, „Myśl Żydowska” 1916, nr 18; Zob. też: S. Kruk: *Teatr Żydowski w Lublinie w latach 1916–1917*, Biuletyn „Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce” 1982, nr 3–4, s. 54–55.

<sup>29</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 17.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> APL K.u.k Kreiskommando in Lublin (dalej KKL) 733 nlb., Korespondencja z 8 lipca 1916 r.: „Myśl Żydowska” 1916, nr 2, 3.

trupy Waksmana. Prawdopodobnie występowała ona wtedy na prowincji. Za to od początku 1918 roku, w „Panteonie”, chociaż poza główną sceną, występowała trupa teatralna (nie znamy jej składu), której program kabaretowy w reżyserii Waksmana oceniono jako stojący na dość wysokim poziomie — po pierwszych przedstawieniach w „Myśli” napisano, iż te nowe variétés cieszy się należnym powodzeniem.<sup>32</sup>

Zawodowym artystą był też wspomniany wyżej Izso Sztajnberg, jak pisano, „ulubiony” artysta lekkiej sceny w Budapeszcie, żołnierz c. i k. armii, przydzielony do jednego z pułków stacjonujących w lubelskim garnizonie:

„Utalentowany deklamator i piosenkarz p. S. dał się słyszeć licznym słuchaczom w zebraniach prywatnych i wszędzie budził szczerzy zachwyt subtelnym wykonaniem scenek ludowych z życia żydowskiego, a także odśpiewaniem niemieckich i żydowskich piosenek. Wykonanie artysty jest tak indywidualne i ma w sobie tyle humoru i precyzji, tak żywa jest dykcja, że p. Sztajnberg może być bez wahania zaliczony do najprzedniejszych przedstawicieli tego rodzaju sztuki [...] P. Sztajnberg opuszcza w tych dniach nasze miasto z żalem żegnany przez lublinian, wśród których pozyskał cały zastęp przyjaciół i zwolenników swego wdzięcznego talentu”.<sup>33</sup>

Jesienią 1916 roku występowała w Lublinie trupa Towarzystwa Zjednoczonych Artystów pod dyrekcją A. H. Herszkowicza.<sup>34</sup> Reżyserem był Herszkiewicz, zaś w skład zespołu wchodziły panie Rozenblat-Fleon, R. Laskowska, Balbina Flaksbaum, Sala Flaksbaum oraz panowie Hereczkowicz, Apfelbaum, Płowner, Polański, Laks, Błat, Feld i inni. Oprawa muzyczna przedstawień należała do orkiestry lubelskiego Teatru Wielkiego pod dyrekcją Spielfogla, a sprawami administracyjnymi zajmował się Trachtenberg. Zespół swoje występy w Lublinie zainaugurował sztuką *Serce i bliźny dla Ojczyzny*, która była benefisem R. Laskowskiej. Herszkowicz wystawiał rzeczy popularne, przeważały operetki, komedie i melodramaty. Był to więc repertuar dość typowy dla wędrownych żydowskich trup teatralnych, toteż pozwolę go sobie tutaj przytoczyć.<sup>35</sup>

**Repertuar Zespołu Towarzystwa Zjednoczonych Artystów  
pod dyrekcją A. H. Herszkowicz (23 IX–28 X 1916 r.)**

23 IX 1916 — *Serce dla Ojczyzny*

30 IX 1916 — *Szłojme Gorgel*, operetka komiczna Latainera w 4 aktach

<sup>32</sup> „Myśl Żydowska” 1918, nr 1.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 1916, nr 6.

<sup>34</sup> *Ibidem*, nr 27, 29; Trupa Herszkowicza przez krótki czas występowała w Lublinie także w maju tego roku. Grano wtedy m.in. dramat Pińskiego „Rodzina Cwi”: „Myśl Żydowska” 1916, nr 9.

<sup>35</sup> Kruk: *Teatr Żydowski*. . . , s. 55–56.

- 12 X 1916 — *Szlojme Gorgel*  
 13 X 1916 — *Szir Haszirim (Pieśń Pieśni)*, operetka komiczna w 4 aktach  
 14 X 1916 — *Sulamit*, opera komiczna A. Goldfadena w 4 aktach  
 14 X 1916 — *Chinke-Pinke*, operetka komiczna w 4 aktach  
 15 X 1916 — *Loj sachmoid (Dziesiąte przykazanie)*, operetka Goldfadena w 5 aktach  
 16 X 1916 — *Die weise sklawin (Biała niewolnica)*, dramat Złotarewskiego  
 17 X 1916 — *Chaim w Maeryce*, operetka komiczna Markowicza w 5 aktach  
 19 X 1916 — *Loj sachmoid*  
 20 X 1916 — *Szlojme Gorgel*  
 21 X 1916 — *Chinke-Pinke*  
 22 X 1916 — *Chorbn Jeruszalaim (Zburzenie Jerozolimy)*  
 27 X 1916 — *Sejder nacht (Noc sederowa)*, operetka komiczna  
 27 X 1916 — *Chaim w Ameryce*

W roku 1917 w lutym, występy nad Bystrzycą rozpoczęła trupa teatralna pod dyrekcją Szylinga. Grano w teatrze „Rusałka” przy Zamojskiej, a przedstawienie inauguracyjne, na którym dano *Dziecko żydowskie* Gordona, nie wzbudziło entuzjazmu sprawozdawcy „Myśli Żydowskiej”, który napisał, iż reżyseria przedstawienia pod wieloma względami szwankowała.<sup>36</sup> W „Rusałce” w roku 1918 występowała jeszcze „żydowsko-niemiecka trupa artystyczna” J. Elgrada, zaś zespołowi dramatycznemu, grającemu w tym czasie w „Panteonie” przewodził J. Sternblitz.<sup>37</sup> Nie posiadamy niestety bliższych informacji na temat repertuaru i poziomu artystycznego tych zespołów.

W roku 1917 występowała w Lublinie Warszawska Żydowska Trupa Teatralna Teatru „Central” pod dyrekcją A. Brenera. Grano w „Panteonie”, a wśród wykonawców była „słynna subretka” Anna Jakubowicz, i „znany śpiewak scen warszawskich” Kleser.<sup>38</sup> W programie znalazły się operetki *Księżniczka Nilu*, *Chońcia w Ameryce*, *Sein weibs man (Mąż swojej żony)* oraz *Cnotliwa Zuzanna* (ta ostatnia na rzecz Towarzystwa „Bikor Cholim”). W składzie trupy obok Anny Jakubowicz i Klesera były panie Piwnik i Gotfried oraz panowie Gotfried, Jakubowicz i Ajzensztark. Trupa Brenera dawała 2 przedstawienia dziennie.<sup>39</sup> W lipcu tego roku w Teatrze Wielkim, a następnie w „Panteonie” występował zespół dramatyczno-operetkowy artystów z Łodzi i Warszawy pod dyrekcją Henryka Sierockiego i Juliusza Adlera. Primadonną operetki była Z. Goldstein, role tytułowe w dramacie

<sup>36</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 9.

<sup>37</sup> APL AmL 103, k. 25–27, Magistrat miasta Lublina do J. Ejgrada w sprawie przedstawień żydowsko-niemieckiej trupy artystycznej; APL AmL 188 nlb., Zawiadomienie Magistratu miasta, że dyrektorem i kierownikiem trupy artystycznej występującej w „Panteonie” jest J. Sternblitz, styczeń 1918 r.

<sup>38</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 21.

<sup>39</sup> Dochód ze spektaklu *Cnotliwa Zuzanna* częściowo przeznaczony był na rzecz „Bikor Cholim”, w którego kancelarii sprzedawano bilety: „Myśl Żydowska” 1917, nr 37.

należały do Em Adler. W zespole występowało 25 artystów, przy czym, jak pisze Stefan Kruk: „poziom gry poszczególnych wykonawców był bardzo nierówny, zespół trzymała właściwie czwórka wymienionych wyżej artystów”.<sup>40</sup> Impresariem zespołu był S. Kuperman, zaś akompaniowała orkiestra pod batutą Selmana. Ceny biletów wahały się w granicach od 1,50 do 12 koron austriackich (łoże w Teatrze Wielkim). Repertuar trupy Adlera i Sierockiego był ambitny. Obok operetek, znalazł się w nim klasyczny dramat europejski, co wzbudziło prawdziwy entuzjazm redaktorów „Myśli Żydowskiej”.<sup>41</sup>

**Kalendarz Występów Zespołu Dramatyczno-Operetkowego pod dyktando  
J. Adlera i H. Sierockiego w Lublinie w dniach 7 XII–15 XII 1917 r.**

- 7 XII 1917 — *Otello*, tragedia W. Szekspira w 5 aktach
- 7 XII 1917 — *Wierne żony*, operetka J. Adlera w 3 aktach
- 9 XII 1917 — *Kean*, dramat A. Dumasa w 5 obrazach
- 10 XII 1917 — *Skautka*, operetka z librettem i muzyką Adlera w 3 aktach
- 14 XII 1917 — *Jesziwe Bucher (Uczeń Jeszywy)*
- 14 XII 1917 — *Skautka*
- 15 XII 1917 — *Uriel Akosta*, tragedia K. Gutzkova w 5 aktach

Rzeczywiście, repertuar grupy Adlera i Sierockiego odbiegał od tego, do czego przyzwyczaiła lubelską publiczność trupa Waksmana czy Herszkowicza. Mając na uwadze jego wyjątkowość i autentyczny talent liderów zespołu, recenzent teatralny „Myśli”, podpisany inicjałami M. P., pisał:

„Odwaga, siła woli i ufność w potęgę swego talentu — oto kamienie węgielne, trzy punkty oparcia w działalności artystycznej Adlera. Bez tych czynników niepodobna byłoby przeciwstawić się lekkim upodobaniom żydowskich teatromanów, którzy w sztuce pragnęli widzieć wszystko, byle nie sztukę. I oto staje obecnie przed sądem publiczności śmiałek, który wojnę wypowiedzieć już zdołał starodawnym, wrzeszczącym «tragediom z tańcami i kupletami», który pojął, co artyzm ściśle oznacza, który obrał sobie za cel przeszczepienie arcydzieł sceny europejskiej na niwę teatru żydowskiego. A gdyby mu się to nie powiodło, czyż nie znamy losu wędrownych artystów? Żyją w nędzy, jeśli w ogóle ich rola na tym świecie życiem nazwana być może. [...] Wiara w potęgę swych sił artystycznych Adlera nie zawiodła. Dowiódł to najdobitniej, że mamy do czynienia nie z przeciętnym aktorem, a z artystą z Bożej łaski. Podziwialiśmy Adlera w dwóch sztukach z wielkiego repertuaru, w szekspirowskim *Otelli* i *Keanie* A. Dumasa. Najpotężniejsze może uczucia — miłości i jej nieodstępnej towarzyski — zazdrości — znajdując w Adlerze znakomitego wyraziciela, umie on doskonale trzymać cugle porywów swej duszy i oddaje wszystko w stanie, w jakim zwykliśmy obserwować zjawiska realnego życia. Towarzysz jego, p. Sierocki, też talent pokazanej miary, bez wysiłków zbytecznych przeciąga nić harmonii z mistrzowską

<sup>40</sup> Kruk: *Teatr Żydowski*. . . , s. 59.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 60; Zob. też: „Myśl Żydowska” 1917, nr 26.

grą Adlera. Reszta zespołu dramatycznego wiele, bardzo wiele pozostawia do życzenia”.<sup>42</sup>

Prawdopodobnie jednak tłumów na przedstawieniach nie było. Na dwa z siedmiu przedstawień *Otella* i *Jesziwe Bucher*, bilety sprzedawano po cenach niżkowych.<sup>43</sup>

Największym wydarzeniem w życiu kulturalnym żydowskich mieszkańców Lublina były występy zespołu Estery i Racheli Kamińskiej. W maju 1917 roku w „Panteonie” wystawiono utwory Gordina, dramat *Rzeź*, *Mirele Efros* i *Chasię sierotkę* oraz *Norę* Ibsena.<sup>44</sup> Ibsen w repertuarze trupy był wielkim zaskoczeniem dla pisującego dla „Myśli” Józefa Dunkelbluma. Rolę tytułową grała córka Estery Kamińskiej, 18-letnia wówczas Ida. Dunkelblum bardzo surowo ocenił wyjątkowo liche, jego zdaniem, tłumaczenie sztuki na jidysz, w którym raziło nazbyt częste używanie wyrażenń czysto niemieckich i źle akcentowanych, dla których „duchowi prowodyrzy żargonu” stworzyli bardziej odpowiednie i dobitne wyrażenia.

Niedostatki tłumaczenia zatarła jednak wspaniała gra Estery i Idy Kamińskich. O tej ostatniej J. Dunkelblum napisał:

„Gdy słuchamy jej scenicznego żargonu, płynącego pełną falą, bliskimi nam się stają dźwięki tego „meszen-kuszen”, którego się zapieramy i niestety wstydzimy. (...) Ida Kamińska ma w sobie iskrę talentu z Bożej łaski. Nie pozwólcie, aby ta isierka jedynie się tliła. Dajcie jej możliwość pracy nad sobą, aby ta iskra wybuchła płomieniem, który kiedyś złotą luną oświetlać będzie późniejszy — tuszymy — szczęśliwy okres rozwoju teatru żydowskiego”.<sup>45</sup>

Nie pomylił się Dunkelblum. Ida Kamińska rzeczywiście została jedną z czołowych postaci sceny żydowskiej w Polsce, a nawet świecie, a jej gra stała się niedościgłym wzorem dla wielu żydowskich artystów.

Kamińskim towarzyszyły, jak pisał M. Goldszajn, najlepsze siły spośród artystów żydowskich w Królestwie Polskim, Zygmunt Turkow, Helenberg, Landau (niektórzy z nich po wojnie tworzyli trzon Warszawskiego Teatru Artystycznego WIKT), zaś w maju 1917 r. w Lublinie o grze całego zespołu napisano, iż stanął na wysokości zadania, przysparzając lubelskiej publiczności wiele satysfakcji. Podkreślano też, jak miłą niespodzianką okazał się

<sup>42</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 27.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Dochód z przedstawienia inauguracyjnego 10 maja 1917 roku przeznaczony był na rzecz Żydowskiego Komitetu Ratunkowego i wyniósł 859 koron i 87 halerzy: „Myśl Żydowska” 1917, nr 19.

<sup>45</sup> *Ibidem*; Zobacz też J. Krakowska-Narożniak: *Ida Kamińska — polski los żydowskiej aktorki*, „Dialog” 1994, nr 3.

fakt, iż w programie występów trupy nie znalazł się żaden „pseudodramat” Goldfadena, Horowitza, Lateinera czy Mogulescu.<sup>46</sup>

Ostatnie przedstawienie odbyło się 15 maja, po czym zespół udał się do Zamościa.<sup>47</sup> Niestety, brak informacji na temat występów zespołu w tym mieście. Zapewne entuzjastyczne przyjęcie, jaki spotkało Kamińską w Lublinie, zachęciło zespół do ponownego przyjazdu już w październiku tego roku. Zapowiadano *Boga zemsty* Asza i *Żyda wiecznego tułacza* Dymowa.<sup>48</sup>

Zawodowe trupy teatralne występujące w Lublinie grały na deskach „Panteonu” i w sezonie letnim „Rusałki”, wyjątkowo tylko w Teatrze Wielkim. Publiczność żydowska odwiedzała jeszcze znajdujący się przy ulicy Szpitalnej teatr „Miniature”, w którym oprawa muzyczna przedstawień należała do kwartetu smyczkowego Romana Akermana.<sup>49</sup> Wystawiano tam głównie utwory muzyczne, opery i operetki, a także, nie odbiegając w tym zresztą od innych lubelskich teatrów, farsy i komedie.<sup>50</sup>

We wrześniu 1918 roku w budynku „Panteonu” rozpoczął działalność Teatr Powszechny Heliodora Cetnarskiego. Swego rodzaju puentą dla produkcji większości występujących w „Panteonie” trup żydowskich jest uzasadnienie prośby Cetnarskiego o czasowe zwolnienie go ze wznoszenia do kasy miejskiej podatku od widowisk: „[...] reputacja teatru jest tak zepsuta, że przez czas dłuższy zmuszony będę ponosić straty, zanim zdołam poprawić ją i przekonać publiczność w potrzebie uczęszczania i popierania tego teatru”.<sup>51</sup> Repertuar teatru żydowskiego, którego charakter, jeśli nie liczyć aktualnych sensacji, mających za kanwę najnowsze wydarzenia z placu boju (np. *Bitwa pod Łodzią* Plata, sztuka grana przez zespół Waksmana, w „Rusałce” w czerwcu 1916), nie zmieniał się od kilkunastu do kilkudziesięciu lat.<sup>52</sup> Kłócił się też z koncepcją sztuki teatralnej, lansowaną przez

<sup>46</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 19, 21; Melman: *op. cit.*, s. 382–383.

<sup>47</sup> Kruk: *Teatr Żydowski...*, s. 58.

<sup>48</sup> Redakcja „Myśli Żydowskiej” we wrześniu 1917 r. zawiesiła wydawanie pisma, toteż nie wiemy, czy doszło do zapowiadanych występów. Z innych źródeł brak informacji na ten temat: „Myśl Żydowska” 1917, nr 36.

<sup>49</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 25; „Dziennik Lubelski” 1917, nr 191.

<sup>50</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 3, 4; Z teatru „Miniature” często korzystały zespoły amatorskie. W marcu 1917 r. odbyło się tam przedstawienie na rzecz Stowarzyszenia Akademickiego „Spójnia Lubelska”: „Myśl Żydowska” 1917, nr 14–15; Repertuar teatrów lubelskich drukowano zazwyczaj pod rubryką *Ze sceny i estrady*, po czym od roku 1918, po zmianie redakcji „Myśl” rzadziej zamieszczała informacje dotyczące życia teatralnego: „Myśl Żydowska” 1916, nr 8, 16, 17, 25, 29, 32; 1917, nr 20, 24, 29; 1918, nr 1.

<sup>51</sup> APL AmL 188 nlb., H. Centarski, artysta teatru Powszechnego do Magistratu miasta Lublina, wrzesień 1918 r.

<sup>52</sup> W czerwcu 1916 grano też lekkie utwory Zołotarzewskiego i Herszkowicza: „Myśl Żydowska” 1916, nr 10; APL Kancelaria Gubernatora Lubelskiego (dalej KGL) 1911: 9

żydowską inteligencję, której wyrazicielami byli w Lublinie recenzenci teatralni „Myśli Żydowskiej”. Ostrej krytyce poddawano charakter upodobań publiczności, któremu wiernie służyła produkcja większości występujących w Lublinie i na Lubelszczyźnie w latach wojny światowej trup teatralnych. Józef Dunkelblum pisał:

„Bywałem bardzo często w teatrach żydowskich, a raczej tam szumnie tytułowanych «teatrach niemiecko-żydowskich». Przysłuchiwałem się targany bólem bezdusznym tyradom nieskończenie głupich tragikomedii, komedio-dramatów i innych wypocin mózgowych niepowołanych autorów. A odtwórcy to jednostki bez najmniejszej inteligencji, bez odrobiny talentu, straceni dla społeczeństwa. Bo przecież nieco szanujący się artysta, pojmujący swoje posłannictwo, uważać musiał za ujmę branie udziału w tych komediancko-kłownowskich produkcjach obliczonych na poklask galerii żądnej wrażeń, łaknącej pięciu morderstw, tuzina omdleń, całego szeregu naturalnych zgonów. I bywały sztuczydła, w których niemal wszystkie działające osoby przenosiły się do wieczności ku nieopisanej ucieście zebranej publiczności. Takimi to truciznami, podawanymi w ogromnych dawkach, karmiono przez szereg lat masy żydowskie, które tłumnie uczęszczały do teatrów żydowskich”.<sup>53</sup>

Nie można zgodzić się z tak surową oceną. Operetki i wodewile, komedie i tragikomedie autorstwa Goldfadena, Horowitza, Lateinera czy Mogulescu, pełne często tańca, śpiewu i ciętego humoru, proponowano zastąpić dziełami Pińskiego, Pereca, Szolem Alejchema, Nomberga czy Asza, nie dostrzegając przy tym, że w teatrze żydowskim dokonał się już pewien rozłam.<sup>54</sup> Jedną jego odmianą czerpała bowiem z „niskiego” obiegu literackiego, druga zaś z obiegu „wysokiego”. Negowano wartość teatru plebejskiego, a na jego poziom rzutowała też pasywna postawa żydowskiej inteligencji.

„Musimy sobie uświadomić to, iż do teatru żydowskiego uczęszczają prawie wyłącznie warstwy ludowe, które nie stawiają scenie wymagań poważniejszych i głębszych. Trzeba również skonstatować fakt, iż masy żydowskie zadowalają się komicznymi operetkami i banalnymi kupletami. Z drugiej zaś strony możemy zauważyć objaw chorobliwy w stosunku do teatru całej inteligencji żydowskiej, która stroni od teatru żydowskiego i wśród której rozpowszechniony jest przesąd, że scena żydowska nieuniknienie musi być niższa. [...] Ten brak współdziałania ze strony inteligencji z teatrem żydowskim jest jedną z poważniejszych przyczyn panowania chaosu na scenie żydowskiej i nieudolnego repertuaru teatru żydowskiego”.<sup>55</sup>

Powyższa teza, stawiana przez „Myśl Żydowską”, wydaje się nie do udowodnienia. Zmiany gustów i upodobań publiczności żydowskiej nie doko-

st. II nłb.; APL KGL 1914: 4 st. III nłb.; Zobacz też: S. Kruk: *Repertuar Teatru Lubelskiego 1864–1890*, Warszawa 1979, s. 90, 94, 220, 221.

<sup>53</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 4.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 21.



nałby przecież najbardziej nawet szeroki udział żydowskiej inteligencji na przedstawieniach. Była ona bowiem w sumie nieliczna, toteż zmiana repertuaru pociągnęłaby za sobą nie tyle podniesienie poziomu kulturalnego bywalców teatrów żydowskich, co raczej klapę finansową większości, zwłaszcza występujących na prowincji, wędrownych trup teatralnych. Potencjalnych odbiorców scenicznych adaptacji dzieł z „wysokiego” obiegu literackiego było niewiele, a żydowska inteligencja wielkowiejska wołała uczestniczyć w imprezach polskich teatrów.<sup>56</sup> Było to zgodne z ideą asymilacji ze społeczeństwem polskim, której bliska była większość żydowskiej inteligencji w interesującym nas okresie.

Nie dysponujemy zbyt wieloma materiałami na temat życia teatralnego żydowskiej prowincji. Zamość leżał na trasie tournée artystycznego zespołu Estery Kamińskiej, zaś trupa Waksmana w kwietniu 1916 roku wydelegowała do tego miasta Szyfmana, który po uzyskaniu zgody władz Zamościa na szereg przedstawień, bezskutecznie próbował wynająć na ten cel teatr „Oaza”. Notka z informacją o tym wydarzeniu ukazała się w „Myśli Żydowskiej” pod znamienym tytułem *Tolerancja*.<sup>57</sup> Repertuar trup żydowskich występujących na prowincji nie różnił się od tego, co proponowano mieszkańcom Lublina, a z uwagi na bardziej jednostronny typ publiczności (znikomy procent inteligencji), rzadziej wystawiano utwory trudniejsze i ambitniejsze.

Zasymilowana i bliska idei asymilacji inteligencja uczęszczała raczej, jak już wspomniano, do stojących na ogół na wyższym poziomie i o bardziej wyszukanej repertuarze teatrów i kabaretów polskich. W latach 1914–1915 istniały w mieście 4 stałe sceny. Były to: Teatr Wielki zarządzany przez spółkę cywilną „Teatr Lubelski” oraz wspomniane już „Panteon”, „Rusałka” i „Miniature” Małeckiego.<sup>58</sup> W następnych latach do tej wcale porażnej liczby przybyły kolejne placówki. W maju 1917 roku w sali kina „Louvre” przy Krakowskim Przedmieściu nr 48 rozpoczął działalność Teatr Artystyczno-Literacki „Czarny Kot”, którego produkcje dobrane były starannie i utrzymane „w tonie właściwym”, zaś po jego rozwiązaniu zbliżony poziom reprezentował kabaret „Wesoły Ul”.<sup>59</sup> W roku 1918 otworzono nowe kabarety: „Versal” i „Belle Vue”, zaś w „Rusałce” gościnnie występował cyrk „Variétés”.<sup>60</sup>

Ton życiu teatralnemu Lublina nadawał oczywiście Teatr Wielki przy Kapucyńskiej, chociaż od początku 1913 roku dało się zauważyć trwające

<sup>56</sup> Steinlauf, Percec: *op. cit.*, s. 21–27.

<sup>57</sup> Kruk: *Teatr Żydowski...*, s. 59; „Myśl Żydowska” 1916, nr 5.

<sup>58</sup> APL AmL 100 k. 30.

<sup>59</sup> S. Kruk: *Życie teatralne w Lublinie (1782–1918)*, Lublin 1982, s. 211–212.

<sup>60</sup> APL AmL 188 nlb., Wykaz wpływów z podatku od widowisk...

przez całą wojnę zjawisko rozszerzania się imprez kulturalnych poza tę główną scenę.<sup>61</sup>

Tab. 1. Wykaz miejsc wyprzedanych na przedstawienia w Lublinie od 1 I do 1 XII 1918 r.<sup>62</sup>

TEATR	ŁOŻE	KRZESŁA	BALKON	GALERIA	RAZEM
Teatr Wielki	515	3 734	3 153	3 410	10 812
„Versal” (kabaret)	—	750	—	—	750
„Czarny Kot”	—	9 000	—	—	9 000
„Panteon” (trupa żydowska)	—	2 147	—	1 166	3 313
„Panteon” (kabaret)	—	600	—	—	600
Imprezy szkół, koncerty itp.	—	1 508	—	—	1 508
„Oaza” (kinematograf)	—	25 000	—	—	25 000
„Cud” (kinematograf)	—	650	—	—	650
„Venus” (kinematograf)	—	6 167	—	—	6 167

Dyrektor Teatru Wielkiego, Henryk Halicki, był zwolennikiem taniego i popularnego „teatru dla wszystkich”. Koncepcję takiego teatru próbował realizować jeszcze przed wojną, gdy kierował teatrem „Rusałka”, zaś w latach 1915–1917 dawał w Teatrze Wielkim tzw. tanie popołudniówki.<sup>63</sup>

Do sierpnia 1915 roku, gdy rządy w mieście sprawowali jeszcze Rosjanie, do typowo komediowego repertuaru włączono kilka sztuk o wydźwięku antypruskim, m.in. *Alzację* Camille’a i Larouxa oraz *W niemieckich szponach* Haracourta, zaś po zajęciu Lublina przez Austriaków repertuar, choć zmieniony, nie stracił nic ze swej politycznej aktualności. Grano m.in. *Rewizora* Gogola, *Łapowników* Ostrowskiego, część III *Dziadów* Mickiewicza, *Sybir* Zapolskiej, *Kościuszkę pod Racławicami* Anczyca oraz *Młody las* i *Car jedzie* Hertza.<sup>64</sup> Przeważały jednak komedie i operetki. Obok dzieł uznanych, jak

<sup>61</sup> Kruk: *Życie teatralne...*, s. 203.

<sup>62</sup> APL AmL 188 nlb., Wykaz miejsc wyprzedanych na przedstawienia podług kontroli Magistratu miasta Lublina (styczeń–grudzień 1918 r.).

<sup>63</sup> Henryk Halicki był dyrektorem Teatru Wielkiego niemal nieprzerwanie od wiosny 1915 r., kiedy to udało mu się odzyskać zajęty przez Rosjan na początku wojny gmach teatru, do 31 sierpnia 1917 r.: Kruk: *Życie teatralne...*, s. 196.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 198; Przed wybuchem wojny przy Kapucyńskiej grano sporo rzeczy autorstwa Franciszki z Mejersohnów Arnsztajnowej, znanej lubelskiej poetki (m.in. komedie i dramaty: *Na kuracyi*, *Krystyna*, *W stojącej wodzie*) oraz jej męża, doktora Marka Arnsztajna, piszącego pod pseudonimem Marka Andrzeja (w sezonie 1901–1902 wystawiano jego *Jehudę* Lubrowicza, sztukę opartą na motywach *Meira Ezołowicza* Orzeszkowej). Rodzina Arnsztajnowa była jedną z czołowych w Lublinie rodzin asymilantów. Zobacz: J. Lewandowski: *Ludność żydowska na Lubelszczyźnie w latach I wojny światowej*, [w:] *Z dziejów społeczności żydowskiej na Lubelszczyźnie w latach 1918–1939*, pod red. J. Doroszewskiego i T. Radzika, Lublin 1992, s. 32; także: „Myśl Żydowska” 1918, nr 7.

*Zemsta nietoperza, Wesola wdówka, czy Baron cygański*, grano też „produkcje” w stylu *Królowej kinematografu* i *Postać nr 666*.<sup>65</sup> Na łamach „Myśli Żydowskiej” w rubryce *Ze sceny i estrady* każdorazowo drukowano repertuar teatru przy Kapucyńskiej, zamieszczano streszczenia i obszernie niekiedy recenzje grywanych tam sztuk.<sup>66</sup> Do Teatru Wielkiego uczęszczały elity miejscowej, zarówno polskiej, jak i żydowskiej społeczności (prezesem lubelskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru przed wojną był Jakub Kipman).<sup>67</sup> Repertuar jednak, w którym przeważały rzeczy lekkie, jak i nieodpowiednie zachowanie publiczności, nie uszły uwadze autorów teatraliów w „Myśli Żydowskiej”. Po sztuce A. Galicy pt. *Robert Szporn* jeden z nich napisał:

„[...] Publiczność, której zebrało się niewiele, nie umiała dostroić się do tragizmu sztuki, bo w najsmutniejszych momentach słyszeć się dawało na sali parskanie śmiechem”.<sup>68</sup>

Oferta Teatru Wielkiego bardziej urozmaicona była w sezonie zimowym 1917–1918, wraz ze zmianą dyrekcji i zespołu. Dyrektorem był wtedy E. Rygier, kierownictwo choreograficzne baletu spoczywało w rękach Pawłowskiego, a w programie znalazły się utwory Moniuszki, Blizińskiego, Słowackiego i Fredry.<sup>69</sup> W maju 1917 r. kierownictwo ponownie objął Halicki, który wprowadził do repertuaru utwory Ibsena i Krzywoszewskiego, choć nadal królowały kasowe operetki i komedie.<sup>70</sup>

Ustaloną publiką i znacznie bardziej wyrównanym poziomem cieszył się Teatr Artystyczno-Literacki „Czarny Kot” Józefa Siekierzyńskiego.<sup>71</sup> Na przedstawieniu inauguracyjnym, 5 maja 1917 r., doszło do nieprzyjemnego incydentu. Powodem była antysemicka piosenka zaśpiewana przez Kaczo-

<sup>65</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 5, 7, 8, 9, 12, 16, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 32; 1917, nr 2, 5, 8, 16, 27, 28 i in.

<sup>66</sup> *Sybir* Gabrieli Zapolskiej według recenzenta „Myśli”, piszącego pod pseudonimem Idem, był „nie tyle dramatem, co lichym melodramatem”, w którym dla nadania „syberyjskiego kolorytu, niemiłosiernie kaleczono polszczyznę”: „Myśl Żydowska” 1916, nr 14; także: „Myśl Żydowska” 1916, nr 34; 1917, nr 4.

<sup>67</sup> W. J. Śliwina: *Dzieje teatru w Lublinie*, Lublin 1948, s. 46; Jakub Kipman był dyrektorem lubelskiej filii Banku Handlowego w Łodzi, pełnił zarazem zaszczytne funkcje prezesa miejscowej Gminy Wyznaniowej. Patrz m.in. APL KKL 653, nlb., Korespondencje.

<sup>68</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 24.

<sup>69</sup> *Ibidem*, nr 36; Zobacz też: A. Wojtkowski: *Z dziejów życia kulturalnego w latach 1864–1918*, [w:] *Dzieje Lublina*, t. I, pod red. J. Mazurkiewicza, Lublin 1965, s. 336–338.

<sup>70</sup> H. Halicki prowadził zespół dramatyczno-operetkowy i czerpał znaczne zyski z doskonałej koniunktury na lubelskim rynku rozrywkowym w latach okupacji austro-węgierskiej. Patrz: Kruk: *Teatr Żydowski*... , s. 61.

<sup>71</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 21.

rowskiego, w trakcie wykonywania której zgromadzeni Żydzi ostentacyjnie opuścili salę. Oto jej treść:<sup>72</sup>

*Piosenka o Jacobsonie*

Zaśpiewam piosenkę wam o Jacobsonie,  
co prześladowuje mnie jak srogi pech,  
choć unikam i choć odeń stronię,  
on zawsze przy mnie jest, chociażbym zdechł.  
W cyrku czy teatrze,  
kto siedzi tam, patrzę — Jacobson.  
W klubie, czy w resursie,  
na hippik konkursie — Jacobson.  
Nawet tu na sali,  
diabli go nadali — Jacobson...

Ten sam artysta 28 sierpnia wystąpił w Puławach, gdzie wygłosił monolog *Jankiel Trajtłowicz*. Także i tam zgromadzeni Żydzi opuścili lokal, po czym zebrali się pod oknami teatru i śpiewem zagłuszali przedstawienie. Jak napisano w „Ziemi Lubelskiej”, musiały interweniować „osoby wojskowe”, które rozpedziły Żydów.<sup>73</sup>

Mimo tego zajęcia „Czarny Kot” cieszył się dużą popularnością i sympatią recenzentów teatralnych „Myśl Żydowska”, którzy po kilku przedstawieniach napisali:

„Nowe etablissement rozrywkowe lubelskie „Czarny Kot” jest przybytkiem składającym lekkomyślne ofiary muzie satyry i humoru w lepszym stylu. Nie imając się środków ordynarnych, teatr lekko i zalotnie wyśmiewa ujemne strony naszej teraźniejszości politycznej, bawi dowcipnym kupletem, ńęci huczonym tańcem [...]”<sup>74</sup>

W zmienianym dwa razy w tygodniu programie występowali artyści scen lubelskich, ale również aktorzy kabaretów warszawskich. W lipcu 1917 r. grano „ostatnie nowości warszawskie” z udziałem Józefiny Borowskiej, a w sierpniu występował artysta teatru „Nowości” Julian Krzewiński. Jesienią tego roku przez kilka dni występowała w kabarecie Anda Kitschmann, śpiewaczka operowa i pierwsza w Polsce kobieta dyrygująca orkiestrą teatralną, a także znakomity warszawski satyryk i humorysta Leon Wyrwicz z zespołem. Z lubelskich artystów na uwagę zasługiwała gra Czesławy Sierkierzyńskiej, Marii Szczęsnej, M. Brodelkiewicza i debiutującego na scenie

<sup>72</sup> „Ziemia Lubelska” 1917, nr 229.

<sup>73</sup> „Ziemia Lubelska” 1917, nr 440; W roku 1914 w Lublinie w programie przedstawienia na rzecz Komitetu Obywatelskiego znalazł się jednoaktowy obrazek o wydźwięku antyżydowskim *Aby handel szedł* Galasiewicza: „Życie Lubelskie” 1914, nr 14.

<sup>74</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 20; Zobacz też: „Myśl Żydowska” 1917, nr 19.

Karola Wita.<sup>75</sup> Ostatnie przedstawienie kabaret dał 28 kwietnia 1918 r., zaś miejsce tej zasłużonej dla miasta sceny zajął „Wesoły UI”.<sup>76</sup>

Trudno ustalić, jaki był rzeczywisty udział widzów żydowskich we frekwencji wykazywanej przez dyrekcje Teatru Wielkiego czy „Czarnego Kota”. Nie ulega jednak wątpliwości, że gros publiczności żydowskiej uczęszczała do „Rusałki” i „Panteonu”, gdzie najczęściej występowały bawiące w mieście trupy żydowskie.

Tab. 2. Wpływy z widowisk za wrzesień (na podstawie sprawozdań podatkowych z lubelskiego archiwum)<sup>77</sup>

NAZWA TEATRU	WYSOKOŚĆ WPŁYWÓW DO KASY MIEJSKIEJ Z PODATKU OD WIDOWISK WE WRZEŚNIU 1918 R.
Teatr Wielki	4 875 kor.
Teatr „Rusałka”	2 498 kor.
Teatr „Panteon”	869 kor.
Kabaret „Wesoły UI”	4 202 kor.
Kabaret „Belle Vue”	222 kor.
Kabaret „Versal”	335 kor.

Danych tych nie należy traktować zbyt rygorystycznie, gdyż według poborców podatkowych, częstą praktyką było wyprzedawanie biletów bez stempli magistrackich lub zaleganie z wniesieniem podatku. W tym procederze celowali organizatorzy przedstawień trup żydowskich w „Rusałce”.<sup>78</sup> Warto zaznaczyć przy tym, że bilety na przedstawienia żydowskie były znacznie tańsze, toteż udział ludności mojżeszowej w życiu teatralnym Lublina, a zapewne i innych większych i mniejszych miast i miasteczek gęsto rozsianych na obszarze byłej guberni, ocenić wypadnie jako niebagatelny. Teatr bowiem był znacznie popularniejszy wśród Żydów niż wśród ludności chrześcijańskiej o podobnym statusie społeczno-ekonomicznym.<sup>79</sup> W polskich teatrach i kabaretach, zwłaszcza tych renomowanych, jak lubelski Teatr Wielki czy „Czarny Kot”, bywała elita miejscowego społeczeństwa żydowskiego, która chętniej uczestniczyła w życiu kulturalnym narodu, wśród którego żyła. Lecz o obliczu teatru żydowskiego decydowała żydowska ulica, która stała się tego teatru najwierniejszą publicznością.

<sup>75</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 21, 22, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37; także: Kruk: *Życie teatralne...*, s. 211.

<sup>76</sup> *Ibidem*, Gawarecki, s. 265–266.

<sup>77</sup> APL AmL 303 nlb., Opłaty na rzecz miasta za dyżury strażaków w teatrach i bioskopach, 1917 rok; APL AmL 196 a nlb.; APL Urząd Wojewódzki Lubelski, Wydział Społeczno-Polityczny (dalej UWL WSP) 1420 nlb., Statystyka widowiskowa na rok 1914.

<sup>78</sup> APL AmP 188 nlb.

<sup>79</sup> C. Steinlauf, s. 22–26; Pawlina-Meducka, s. 124.

## PRZEDSTAWIENIA AMATORSKIE

Amatorski ruch teatralny wśród ludności żydowskiej Lubelszczyzny zaczął się już na kilka lat przed wybuchem wojny. W marcu 1907 r. „Ziemia Lubelska” zamieściła anons, z którego dowiadujemy się, że „miejscowi Żydzi urządzają w Teatrze Wielkim” przedstawienie w żargonie na biedne rodziny żydowskie”.<sup>80</sup> Amatorski zespół teatralny przy lubelskim Towarzystwie Muzyczno-Literackim „Hazomir” założono dopiero w r. 1916, jednak już wcześniej przedstawienia i spektakle stanowiły ważny element działalności Towarzystwa.<sup>81</sup>

Po ewakuacji rosyjskiej, korzystając z liberalnej polityki władz austro-węgierskich, w wielu miastach zorganizowały się amatorskie koła dramatyczne. W Janowie i Zamościu aktorzy-amatorzy wystawiali dzieła żydowskich klasyków, a dochód z przedstawień zazwyczaj przeznaczano na cele dobroczynne.

„Każde takie przedsięwzięcie organizuje się po długiej i uciążliwej walce z żywiołami ortodoksyjnemi, które są wrogię wszystkiemu, co jest młode i nowe, co pachnie kulturą. . . [...] Większość miasteczek żydowskich przeszła już taki chrzest bojowy. Każde zwycięstwo dodaje młodzieży żydowskiej świeżego zapachu, utrwała i pogłębia jej dążenia ku oświacie. Niestety, młodzież ta nie ma kierowników inteligentnych”.<sup>82</sup>

Teatr zajmował ważne miejsce w działalności dwóch lubelskich towarzystw oświatowych: Towarzystwa Popierania Biednych Uczących się Dzieci Żydowskich i Towarzystwa Oświatowego „Daas”.<sup>83</sup> Dochód z przedstawień teatralnych, organizowanych przez artystów niezawodowych, stanowił ważną pozycję w budżetach stowarzyszeń branżowych, jak np. Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy Subiektów i Drobnych Handlowców Wyznania Mojżeszowego i Towarzystwa Wspierania Żydowskich Rzemieślników.<sup>84</sup> Stowarzyszenia charytatywne również często sięgały do tej formy zdobywania środków finansowych na swą działalność statutową. W Lublinie prym wiodły w tym Towarzystwo Dobroczynności „Achi Ezer”, Stowarzyszenie Udzielania Pomocy Medycznej Ubogim Chorym Izraelitom „Bikor Cholim” i Towarzystwo Pomocy Ubogim Dziewczętom Żydowskiego Pochodzenia przy Wstępowaniu

<sup>80</sup> „Ziemia Lubelska” 1907, nr 73.

<sup>81</sup> APL AmL 188 nlb.; APL KKL 733 nlb. Towarzystwo „Hazomir” grywało m.in. utwory Abrahama Goldfadena: APL KGL 1911:9 st. II nlb.

<sup>82</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 25.

<sup>83</sup> APL Lubelski Gubernialny Urząd do Spraw Stowarzyszeń (dalej LGUS) 160 nlb.; Jeszcze: APL AmL 188 nlb.; APL KKL 733 nlb.

<sup>84</sup> *Ibidem*, APL KKL 667 k. 102; APL LGUS 161 nlb.

w Pierwszy Legalny Związek Małżeński „Hochnosas Koło”.<sup>85</sup> Do przedstawień i spektakli sięgały dla podreperowania swoich budżetów prowincjonalne Towarzystwo Higieniczne „Linax Hacedek”: w Zamościu, Tomaszowie i Lubartowie.<sup>86</sup>

Przedstawienia organizowała „Spójnia Lubelska”, zrzeszająca żydowskich akademików w wyższych uczelniach Warszawy, a siłę oddziaływania teatru potrafiły dostrzec także organizacje polityczne. Lubelscy syjoniści w programie uroczystości z okazji rocznicy śmierci Teodora Herzla w lipcu 1917 roku umieścili dwa tzw. „żywe obrazy” z życia kolonistów żydowskich w Palestynie: *Na rzekach babilońskich* i *Przy pracy*.<sup>87</sup> Przy Związku Zawodowym Robotników, w którym silne wpływy posiadał Bund, istniał zespół dramatyczny i chór założony przez młodzież z domów robotniczych.<sup>88</sup> Do tej formy upowszechniania poglądów politycznych sięgało też blisko związane z neosymilantami spod znaku „Myśl Żydowskiej” Zjednoczenie Żydowskiej Młodzieży Demokratycznej w Lublinie.<sup>89</sup>

Repertuar zespołów amatorskich był ambitniejszy od tego, co proponowały widzom wędrowne trupy artystów-profesjonalistów. Zawodowcy, chcąc przyciągnąć widza, wystawiali sztuki klasowe, podczas gdy artyści-amatorzy, którzy dochód z organizowanych przez siebie imprez bardzo często przeznaczali na cele charytatywne, mogli sobie pozwolić na zapewniające mniejszy zysk dzieła żydowskich klasyków. W marcu 1916 roku grupa amatorów pod kierownictwem Waksmana wystawiła *Rodzinę Nomberga*. Bilety na spektakl, który odbył się w „Panteonie” sprzedawała księgarnia Sz. Szpiry przy Krakowskim Przedmieściu.<sup>90</sup> Zarówno tekst, jak i wykonania utworu, recenzent „Myśli Żydowskiej” poddał surowej krytyce, a z wykonawców na uwagę zasługiwała jedynie gra pani Mejeson i S. Frydmana.<sup>91</sup>

Poza sztukami pełnospektaklowymi, organizowano też wieczory muzyczno-literackie i humorystyczne. W kwietniu 1916 roku w lokalu Stowarzy-

<sup>85</sup> APL AmL 88 nlb.; APL AmL 89 k. 117; APL AmL 188 nlb.; także „Myśl Żydowska” 1916, nr 11; „Myśl Żydowska” 1917, nr 1, 20, 23, 24, 39.

<sup>86</sup> APL LGUS 158 nlb.; APL LGUS 162 nlb.; APL LGUS 163 k. 648–654; Zobacz też APL Chełmski Gubernialny Urząd do Spraw Stowarzyszeń (dalej ChGUS) 3 nlb.; Zobacz też: Renz: *op. cit.*, s. 333–334.

<sup>87</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 14/15, 27; Zobacz też: J. Lewandowski: *Spoteczność żydowska Lublina w czasie I wojny światowej*, [w:] *Żydzi w Lublinie. Materiały do dziejów spoteczności żydowskiej*. . . , s. 135.

<sup>88</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 24; APL KKL 729 nlb.

<sup>89</sup> APL AmL 105 k. 69–72, Ustawa Zjednoczenia Żydowskiej Młodzieży Demokratycznej.

<sup>90</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 3.

<sup>91</sup> Kruk: *Teatr Żydowski*. . . , s. 51.

szenia Subiektów i Drobnych Handlowców przy Lubartowskiej nr 24 odbył się „Wieczór Humorystyczny”, na którego program złożyły się „stare zaśniedziałe kawały opracowane w nieudolną recytację: oraz stojące na dużo wyższym poziomie produkcje wokalne. W imprezie czynny udział wzięły panie M. Mejerson, B. Szyffer i panowie A. Gutharc, Ch. Frydman, S. Grossman, S. Mejerson i inni. Na ciepłe słowa zasłużył przede wszystkim A. Gutharc, który „w piosenkach swych doskonale odtworzył wieczny smutek i cierpienia duszy żydowskiej”.<sup>92</sup>

W lipcu 1916 roku amatorzy z Towarzystwa „Hazomir” wystawili w „Rusałce” *Ludzi Szolem Alejchema* i *Z prądem Asza*. W sztuce Asza znalazł odbicie konflikt pomiędzy tradycyjnym pojmowaniem wiary a poszukiwaniem Boga przez młodego człowieka, Dawida, który pochłonięty studiowaniem ksiąg kabalistycznych pod kierownictwem starego rabina, zaczyna powątpiewać w sens swojej pracy. Przedstawienie wywarło dobre wrażenie, a nadto pochwalono wybór dramatu Asza, dotyczącego spraw trudnych, a zarazem aktualnych.<sup>93</sup>

W styczniu 1917 roku „Hazomir” zorganizował dwie imprezy. Dnia 3 stycznia w „Panteonie” wystawiono *Gore Pereca*, *W zimie Asza* i *Ludzi Alejchema*, zaś na 13 stycznia zapowiedziano wielki koncert w teatrze „Rusałka”. W programie, oprócz popisów kwartetu smyczkowego i orkiestry żydowskiej przy teatrze „Panteon”, znalazły się monologi Szolem Alejchema oraz I akt dramatu zaczerpniętego z życia sfer robotniczych *Jan i Magdalena* Oktawa Mirabo. Ten ostatni zagrany był przez „młode siły amatorskie” z rodzin robotniczych.<sup>94</sup>

„Staraniem sfer wyjątkowo robotniczych” był też urządzony w czerwcu 1917 koncert amatorski w „Rusałce”. Obok deklamacji, śpiewu solowego i popisów chóru robotniczego pod dyрекcją Rebeca, odegrano *Wieczną pieśń* Marka Arnsztajna. W dramacie wystąpili: B. Laks, Szpajzer, Zegbaum i Krempel.<sup>95</sup>

Na wysokim poziomie artystycznym stał, zorganizowany wiosną 1917 r., koncert w sali Resursy Kupieckiej, z którego dochód przeznaczony był na rzecz Żydowskiego Komitetu Ratunkowego. Wystąpiły w nim m.in. Róża Obersterówna i Ada Szpiro, które wykonywały pieśni solowe z akompaniamentem muzyków orkiestry wojskowej stacjonującego w Lublinie baonu zapasowego 58 c. i k. pułku piechoty. W programie znalazły się arie z *Aidy* i *Toski*, fantazje z *Fausta*, utwory Bacha i Wieniawskiego oraz deklama-

<sup>92</sup> „Myśl Żydowska” 1916, nr 9.

<sup>93</sup> *Ibidem*, nr 21.

<sup>94</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 1, 4.

<sup>95</sup> *Ibidem*, nr 24.



cje z Ujejskiego i Niemojewskiego w interpretacji znanego nam już Józefa Dunkelbluma. Po imprezie, na której notabene sala świeciła pustkami, sprawozdawca „Myśli Żydowskiej” napisał:

„Publiczności, która wyniosła z koncertu pełnię wrażeń artystycznych, była szczupła garstka. (...) Zanik instynktów społecznych, towarzyskich i estetycznych jest wśród żydowskiego społeczeństwa tak głęboko zakorzeniony, przynajmniej w Lublinie, że żaden wysiłek nie zdolen go tego stanu obojętności i apatii pozbawić [...]”.<sup>96</sup>

Z innych przedsięwzięć artystycznych, mających miejsce w Lublinie w latach wojny światowej, warto wspomnieć o przedstawieniu na korzyść towarzystw „Bikor Cholim” i „Hochnosas Koło” z dnia 5 września 1916 r. Impreza odbyła się w „Rusałce”, a wystąpiło w nim rodzeństwo Rechtszajder (dwaj bracia i siostra).

„Szczególnie wyróżnił się 14-letni H. Rechtszajder. Gdyby nie dziecięca twarzyczka i świeży młodzieńczy głosik, można by było ulec złudzeniu, że mamy do czynienia ze starym rutynowanym artystą. Chłopiec bez wątpienia zdradza nietuzinkowe zdolności sceniczne — ładnie śpiewa, tańczy, gra. Ale nienormalnemu rozwojowi jego młodocianego talentu zaszkodzić może zbyt poważny charakter odtwarzanych typów i repertuaru wokalnego”.<sup>97</sup>

Przedstawienia, koncerty i różnego rodzaju wieczornice często organizowały szkoły średnie. Zazwyczaj miały one na celu uzyskanie środków materialnych na działalność charytatywną i samopomocową.<sup>98</sup> W „Wieczornicy” przygotowanej przez uczniów i uczennice gimnazjum Szpera, która odbyła się 18 lutego 1918 roku w lokalu Towarzystwa „Hazomir” wystawiono m.in. jednoaktową komedię *Tatus przyjechał*, na której dość licznie stawiała się publiczność. Czysty dochód z imprezy wyniósł ponad 1000 koron i przeznaczony był w całości na pomoc ubogiej młodzieży gimnazjalnej.<sup>99</sup>

Jeżeli dochód przeznaczono na cele charytatywne, organizatorzy zwracali się do Magistratu z prośbą o zwolnienie ich przedsięwzięcia z podatku widowiskowego. Przeznaczano go na szkoły, szpitale i towarzystwa dobroczynne. Magistrat Lublina, bo tylko z tego miasta dysponujemy odpowiednim materiałem źródłowym, wyjątkowo rzadko przychylił się do próśb zainteresowanych wyznania mojżeszowego. Dość powiedzieć, że w wykazie zwolnień od podatku widowiskowego za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1918 roku, 51 razy zwolniono związki, towarzystwa

<sup>96</sup> *Ibidem*, nr 14–15.

<sup>97</sup> Kruk: *Teatr Żydowski*... , s. 52; także: „Myśl Żydowska” 1916, nr 31.

<sup>98</sup> O jednej z takich imprez, zorganizowanych przez uczennice III klasy gimnazjum żeńskiego Szymona Szpera patrz: APL KKL 66 k. 31; Zobacz też: „Myśl Żydowska” 1916, nr 31.

<sup>99</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 8.

i szkoły polskie, zaś tylko 5-krotnie udzielono zwolnień petentom żydowskim. Liczby wniosków, składanych przez Polaków i Żydów były przy tym porównywalne.<sup>100</sup>

Stąd też organizatorzy przedstawień próbowali w jakiś sposób uniknąć wniesienia stosownej opłaty. Były po temu różne sposoby: sekwestor wydelegowany dla zajęcia sprzętów domowych niesumiennego dłużnika na poczet niezapłaconego dłużnika, na miejscu dowiadywał się, iż delikwent w lokalu pod wskazanym adresem nic nie posiada, czasem zaś niesolidni płatnicy w porę „znikali” z miasta. Uciekano się i do innych sposobów. W marcu 1918 uczniowie, jak podano, VIII klasy Gimnazjum im. Staszica, wynajęli kinoteatr „Cud” na przedstawienie, z którego dochód przeznaczony miał być na wsparcie uboższych kolegów, uczniów tejże szkoły. Nie uzyskali zwolnienia z podatku, lecz miastu prawdopodobnie nigdy nie udało się ściągnąć należności. Okazało się, że nazwiska podane przez organizatorów (nazwiska żydowskie), nie figurują w spisie uczniów Gimnazjum. Jego dyrekcja sprawców zajścia radziła szukać raczej w szkołach realnych Szpera, dokąd uczęszczała wyłącznie młodzież żydowska.<sup>101</sup>

Działalność niektórych impresariów rykoszetem uderzała w cały żydowski ruch teatralny, czasami jednak takie wybiegi, w świetle polityki Magistratu Lublina, wydają się być przecież usprawiedliwione. Teatr tworzony przez zespoły amatorskie stał na bardzo nierównym poziomie, zwraca jednak uwagę trudny i wartościowy repertuar. Podczas gdy trupy zawodowe preferowały, często zresztą z konieczności, różnego rodzaju „sensacje”, operetki i bywało, nie tyle lekkie, co wulgarne komedie i farsy, artyści amatorzy sięgali do dzieł żydowskich klasyków: Asza, Szolem Alejchema, Nomberga, Pereca czy Pińskiego. Istniało jednak zapotrzebowanie na obydwa rodzaje repertuaru, a żydowski ruch teatralny, reprezentowany tak przez trupy profesjonalne, jak i amatorskie zespoły dramatyczne, wcale liczne w latach 1915–1918, był niezmiernie ważnym przejawem życia kulturalnego i aktywności ludności żydowskiej.

<sup>100</sup> APL AmL 188 nlb., Wykaz zwolnień od podatku miejskiego od widowisk za okres od 1 stycznia do 31 grudnia 1918 roku; Korespondencje w tej sprawie pomiędzy Magistratem Lublina, a zainteresowanymi zobacz m.in. APL AmL 294 k. 29, 33, 40, 72.

<sup>101</sup> APL AmL 188 nlb., Podanie niepiśmiennej Chany Lederfarb do Magistratu miasta Lublina z prośbą o odstąpienie przez władze od zajęcia posiadanych przez nią sprzętów domowych na poczet nie zapłaconego podatku od przedstawienia w „Rusałce”. Ch. Lederfarb wyjaśnia, iż organizatorem imprezy był jej syn Ajzyk, który w jej domu nic nie posiada (listopad 1918); *Ibidem*: podanie uczniów VIII klasy Gimnazjum Filologicznego im. Staszica do Magistratu miasta (marzec 1918); *Ibidem*: Dyrekcja Szkoły Lubelskiej (Staszica) do Magistratu.

\* \* \*

Nakreślony wyżej obraz życia teatralnego społeczności żydowskiej Lublina i Lubelszczyzny nie jest pełny, niemniej jednak faktem pozostaje, że przejawem dającej się zauważyć zwłaszcza w latach okupacji austro-węgierskiej aktywności środowisk żydowskich były poczynania kulturalno-oświatowe. Wśród nich poczesne miejsce przypadło właśnie teatrowi, a poza wzmoczoną ruchliwością trup profesjonalnych, do tej dziedziny działalności artystycznej często sięgali amatorzy, wywodzący się z bardzo różnych środowisk, tak pod względem światopoglądowym, jak i pozycji społecznej oraz kondycji materialnej. Siłę oddziaływania teatru dostrzegały i partie polityczne, żeby wspomnieć chociażby obchodzoną przez lubelskich syjonistów w roku 1917 rocznicę śmierci Teodora Herzla.<sup>102</sup>

Poziom teatru żydowskiego, teatru dla „mas”, nie był najwyższy. Inteligencja preferowała z reguły teatr polski, przy czym bez większego powodzenia niektórzy z jej przedstawiciele apelowali do artystów żydowskich o zmianę repertuaru i częstsze czerpanie z dzieł żydowskich klasyków. Wołania te pozostawały bez echa, a szerokie rzesze niezamożnej publiczności pragnęły oglądać utwory lekkie, mało ambitne i nie zawsze subtelne czy finezyjne, nie pozbawione jednak wartości artystycznych. Taniec i śpiew zajmowały w tych produkcjach zdecydowanie czołowe miejsce.

Niezależnie jednak od tego, co powiedzieć można o poziomie artystycznym reprezentowanym przez żydowskie trupy teatralne i grupy amatorskie, teatr ten był najpopularniejszą i najtańszą formą spędzania wolnego czasu przez niezamożne sfery żydowskie. Co więcej, teatr był przy tym najważniejszą i o największym zasięgu instytucją świeckiego życia kulturalnego ludności żydowskiej.

## RÉSUMÉ

Le théâtre juif dont les débuts, remontant aux années soixante du XIX<sup>e</sup> s., sont liés avec l'activité des chanteurs dits de Brody et la personne de Abraham Goldfaden, dans un laps de temps relativement court est devenu la plus importante institution socio-culturelle des juifs dans le Royaume de Pologne. Il n'en était pas autrement dans les

<sup>102</sup> „Myśl Żydowska” 1917, nr 27; W artykule niniejszym jedynie zasygnalizowano zjawisko udziału przedstawicieli żydowskiej społeczności w polskim życiu teatralnym. Poza Lublinem, gdzie aktywnie włączali się do tego rodzaju przedsięwzięć Arnsztajnowie, mecenas Warman czy Jakub Kipman, warto pamiętać o zarejestrowanym już w roku 1906 Zamojskim Towarzystwie Muzyczno-Dramatycznym, którego jednym z założycieli był Żyd, inżynier Josif Brache: APL Zamojski Zarząd Powiatowy 314 k. 7-8.

années 1914–1918 à Lublin, ainsi que sur tout le territoire du gouvernement, bien que dans un degré incomparablement moindre. La période de trois années de l'occupation austro-hongroise (1915–1918), accompagnée d'une visible animation de la vie politique et culturelle de la population juive aussi, créait des possibilités de développement à une échelle inconnue jusqu'alors dans le Royaume. Un symptôme énormément important de l'animation observée alors dans la population juive, c'était l'activité théâtrale. Outre la mobilité redoublée des troupes professionnelles, le théâtre devenait aussi le domaine des artistes amateurs, et sa force de l'influence était appréciée aussi par les organisations politiques.

Le niveau du théâtre juif n'était généralement pas trop élevé et la région de Lublin n'y faisait pas exception. L'interprétation laissait à désirer, le répertoire était peu ambitieux. Les milieux assimilés ou proches de l'idée d'assimilation préféraient le théâtre polonais et ce n'étaient pas eux qui décidaient de l'aspect du théâtre juif. À côté d'un répertoire peu recherché, présenté par les troupes professionnelles actives auprès de nombreuses sociétés et associations juives et des ensembles dramatiques d'amateurs, le public de Lublin ou de Zamość pouvait se délecter au jeu de tels artistes comme Estera Rachela Kamińska.

Le théâtre n'était pourtant pas seulement une distraction et une forme la plus répandue de passer le temps libre. Il était en même temps une institution de la vie culturelle juive d'une étendue décidément la plus grande.