

STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY

NO. 06217

MORIS SHVARTS UN DER  
IDISHER KUNST TEATER

---

A. H. Bialin

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER  
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER  
AMHERST, MASSACHUSETTS  
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG  
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE  
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY  
WAS PROVIDED BY:

*Lloyd E. Cotsen Trust*  
*Arie & Ida Crown Memorial*  
*The Seymour Grubman Family*  
*David and Barbara B. Hirschhorn Foundation*  
*Max Palevsky*  
*Robert Price*  
*Righteous Persons Foundation*  
*Leif D. Rosenblatt*  
*Sarah and Ben Torchinsky*  
*Harry and Jeanette Weinberg Foundation*  
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE  
*National Yiddish Book Center*



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified.

If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at [digitallibrary@bikher.org](mailto:digitallibrary@bikher.org)

א.ת. ביאלין

מַאֲרֵיִם שׁוֹזְאָרִיִן

— און דער —

אידישער קונסט מעאטער

---

---

פארלאג בידערמאן  
ניו יארק — נ. י.

MAURICE SCHWARTZ  
*and the*  
YIDDISH ART THEATRE  
— *by* —  
A. H. BIALIN

Copyright, 1934  
*by*  
A. H. BIALIN  
New York, N. Y.

Printed in the U. S. A.  
POSY-SHOULSON PRESS  
3 Sherman Avenue, Jersey City, N. J.







## אינהאלט

### I

- 3 ..... **דער אָנהויב**  
דער שווערער אָנהויב. — פּראַוואַן פאַר בעסער טע  
אַטער. — די פּעראַייניקטע טרופּע אין וואַרשע. —  
דראַמאַטישע קלובן. — קעסלערס איינפלוס.

### II

- 9 ..... **פּריערדיקע פּראַוואַן**  
די הירשביין טרופּע. — די נייע בינע.

### III

- 15 ..... **פאַר דער גרינדונג**  
שוואַרצס אַמביציעס. — זיינע געבוירענע פעאיקייטן.  
— דער טעאַטער פון פּריער. — דעם אַקטיאָרס אויפֿ-  
גאַבע. — דער צושויער.

### IV

- 19 ..... **די ערשטע טריט**  
די ערשטע וואַקלדיקע טריט. — אַ פאַרוואַרפן ווינקל.  
— שלום עליכס. — אַסיפּ דימאָוו. — משה נאָדיר.  
די רעזשי פון „דער לעצטער איד“. — לייזויק.

### V

V

- 30 ..... **די אנטוויקלונג**  
 דער רעזשיסער. — דאָס צענטע געבאַט. — די קריי-  
 טיק. — דער אידישער אינטעליגענט. — אידיש  
 פאָלקס לעבען. — די פאָרם פון אַלטן אידישן טע-  
 אַטער. — שוואַרצס ערשטער אויפטו.

VI

- 41 ..... **מאָדערנער טעאַטער**  
 ספּעקטאַקל. — דער מאַלערישער עפּעקט. — דער  
 מאָדערנער טעאַטער. — דאָס דינאַמישע אין טע-  
 אַטער. — אויסערליכער איינפלוס.....

VII

- 47 ..... **אַנדערע טעאַטערס**  
 די ווילנער טרופּע. — דער אידישער קאַמער טעאַטער.  
 — דוד הערמאַן. — א. גראַנאווסקי. — דער דבוק.  
 — ב. אראַנסאָן. — מנחם רובין. — יאַשע קאַלב. —  
 דער מאָדערנער טעאַטער. — הבימה. — וואַכטאַנ-  
 גאַוו. — שוואַרצס טעותן.

VIII

- 65 ..... **די שוישפּילער אין קונסט טעאַטער**  
 די ערשטע אינציאַטאַרן. — בן עמי, זאָץ, ווייזענ-  
 פריינד. — די פרויען גרופּע. — די ליטעראַרישע  
 גרופּע. — די נייע יונגע גרופּע.

IX

- 71 ..... **גאָלדפּאָרן און גאָרדין**  
 דער ליטעראַרישער מאַטעריאַל. — גאָלדפּאָרן.  
 — יעקב גאָרדין. — גאָלדפּאָרנס טעאַטראַלישקייט.  
 — גאָרדינס ראַציאָנאַליזם. — גאָרדינס גרויסער אויפטו.

VI



X

80 ..... די נייע דראַמע  
הירשבײן. — פינסקי. — סעקלער. — די דראַמאַטי  
זאַציעס.

XI

87 ..... בראַדוויי

XII

90 ..... די ווירקונג  
דער איינפלוס פון קונסט טעאַטער. — „דאָס נייע  
טעאַטער.“ — עמאנועל רייכער. — די ווירקונג אויף  
אַנדערע טעאַטערס. — דער ראַלאַנד טעאַטער. —  
דער קעסלער טעאַטער. — אַרטעף.

XIII

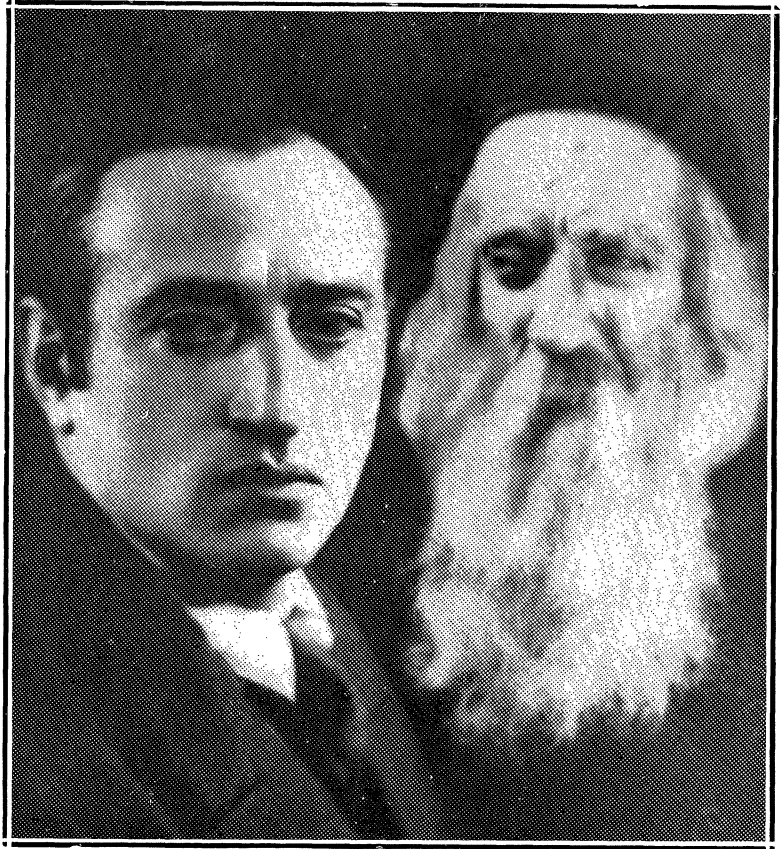
99 ..... שלום  
104 ..... ביאַגראַפישע סקיצע  
113 ..... זעכצן יאָר מעטיקייט  
121 ..... שרייבער אין פיעסעס

## בילדער און סצענעס

III.....	„דבוק“, צייכונג פון א. גודל.....
1.....	מאָריס שוואַרץ און דער נייעשעווער.....
	מאָריס שוואַרץ אלס חנו און סילע אדלער אלס לאה
6.....	אין „דבוק“, צייכונג פון ש. ראסקין.....
	דריי שוישפילער פון דער הירשביין טרופע וואָס שפילען איצט
	אין קונסט טעאַטער: ראובן ווענדראָף, לאה נעמי און
11.....	לאַזאַר פריד.....
10.....	פרץ הירשביין.....
13.....	בינע אבראמאָוויטש.....
14.....	שוואַרץ אין אַ „פאַרוואָרפן ווינקל“.....
16.....	אנא אפל אלס גיטל די טיקערן אין „יאָשע קאַלב“.....
20.....	מוני ווייזענפריינד אין „ווען שטאַרבט ער“.....
22.....	שלוס עליכס, צייכונג פון לאַלאַ.....
23.....	טביה דער מילכיקער, צייכונג פון ש. ראסקין.....
26.....	שוואַרץ אלס דוד שאפירא אין „שווער צו זיין אַ איד“.....
29.....	סצענעס פון לייוויקס „שמאַטעס“.....
	שוואַרץ אלס דער נייעשעווער רבי און שאַראַט גאַלדשטיין אלס
31.....	מלכהלע זיין ווייב.....
32.....	אַ סצענע אין גאַלדפאדנס „כשופמאַכערן“.....
35.....	אַ סצענע פון „די כעלמער חכמים“.....
37.....	איזידאָר קעשיר אלס אלקנה קברן אין „יאָשע קאַלב“.....
40.....	אנא אפל.....
43.....	סצענעס פון גאגאלס „רעוויזאר“.....
43.....	בן צבי באראטאוו אלס קריגס אָנפירער אין „יאָזעפוס“.....
45.....	די דין תורה סצענע פון „דבוק“.....
50.....	אַ סצענע פון אנדויעווס „אנאטעמא“.....
53.....	אַ סצענע פון „די כעלמער חכמים“.....

56	שווארץ אלס שאול המלך.....
58	לאזאר פריד אלס יאָשע קאַלב.....
61	דבוק טייפן.....
64	העלען זעלינסקאָ.....
65	לודוויג זאַץ.....
66	א. טענענהאַלץ.....
67	א. טייטעלבוים.....
68	מאַרק שווייד.....
69	משה זילבערקאַסטן.....
70	איידאָר קעשיר.....
70	מיכל ראָזענבערג.....
71	מוני וויזענפריינד (פאול מוני).....
73	יוסף בולאָוו.....
74	וואָלף גאַלדפאָדן.....
74	משה שטראַסבערג.....
76	יוליוס אדלער.....
76	מיכל גיבסן.....
78	ל. סניעגאָוו.....
78	א. ווינאגראַדאָוו.....
78	אַ סצענע פון „די צוויי קוני לעמעל“.....
82	יצחק רויטבלום אין „יאָשע קאַלב“.....
82	וואָלף מערקור אלס דער טרעמפ אין דימאָוס „ברויט“.....
85	ראָזעטא ביאָליס אלס גרינטשע אין „די כעלמער חכמים“.....
86	י. אבאבאנעל אין „יאָזעפוס“.....
88	אַ סצענע פון לופע דע וועגאס „דעם גערטנערס הינט“.....
92	יעקב בו עמי און לאזאר פריד אין „די גרינע פעלדער“.....
94	שוואַרץ אלס משולח פון „דבוק“.....
97	יעקב מעסטל.....
	אַ סצענע פון גאַרקיס „יעגאר בולישטעוו“ געשפילט
98	אין „אַרטעף“.....
	מאַריס שוואַרץ און אַנאַ אָפל אין א. צייטלינס...
100	„די כעלמער חכמים“.....
102	מאַריס שוואַרץ אין שלום עליכמס „סטעמפעניו“.....
103	מאַריס שוואַרץ.....
112	מ. שוואַרץ און א. אָפל אין גאַטעספעלדס „ווען שטאַרבט ער“.....





מאַריס שוואַרץ און דער ניעשטווער



## דער אנהויב

מאָרים שוואַרץ וועט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאָטער פארשריבן ווערן, אלס דער וויכטיקסטער פאָרשטייער פון דער גאנצער עפאָכע, אין וועלכער ער האָט געווירקט פאר דער פארבעסערונג פון אידישן טעאָטער.

אונזער טעאָטער געפינט אין אים אַ מייסטער, וואָס האָט מיט זיין גרויסער ענערגיע און דינאמישן כח געווירקט, אז די אידישע בינע זאָל פארנעמען זייער אַ וויכטיקן פּלאַץ צווישן די טעאָטערס פון דער וועלט.

אָן ענטזיאַסט, וואָס פּאָלנט נאָך שוואַרצם אַרבעט, קאָן זיך צע-זינגען מיט אויסערגעוויינלעכער באַנייסטערונג — ווייל זיין אַרבעט און אויפטו זיינען ווירקלעך גראַנדיעז.

טאַלאַנטן, שוישפילער האָבן מיר געהאַט גרויסע נאָך פאר שוואַרצן, זיכער אזעלכע, וואָס וואָלטן זיך געקאָנט מיט אים פאר-גלייכן. אפילו היינט קאָן מען אויך געפינען טאַלאַנטפולע קינסטלער, וואָס מיט זייערע ריין שוישפילערישע כוחות דאַרפן זיי ניט אַראָפּ-פאַלן קעגן אים. אָבער אין אויפטו, אין טעאָטראַלישע דערגרייכונגען אין בינע שעפּערישקייט איז אין אידישן טעאָטער ניט פאַראַן קיין גלייכן צו אים.

מען דארף וויסן, אז ווען שוואַרץ איז צוגעקומען צום טעאָטער איז דאָמאַלט דער טעאָטער געווען ווי אַ פעלד פול מיט שטיינער און דערנער, וואָס האָבן זיך ניט געלאָזט רירן פון אָרט. ניט נאָר

האָט ער בעדארפט זיך באַגעגענען מיט אַ פּרימיטיווער אידישער מאַסע, וואָס האָט זיך דערצויגן אויף געבעלס און לאַטיינערס טע-אַטערס; נאָר אויך מיט אַ אידישער אינטעליגענץ פאַר וועמען טע-אַטעריקונסט איז געווען אַ פּרעמדע זאַך און מיט אַ אידישער טע-אַטער קריטיק, וואָס האָט מיט איר נאנצער שאַרפּקייט און מ'כלומרשטע טעאַטראַלע ערוויציע דאָך ניט געהאַט קיין קלאַרן באַגריף וועגן דעם מהות פון טעאַטער. אָפּט מאַל האָט די קריטיק זיך גלאַט גע-דראַפּעט אויף גלייכע ווענט, ניט געוואוסט וואָס זי וויל, וואָס איין קריטיקער האָט געזאָגט, עס איז גוט, האָט דער צווייטער געזאָגט, עס איז שלעכט, וואָס איינער האָט געזאָגט עס איז שוידערלאַך, האָט דער צווייטער געזאָגט, עס איז וואונדערבאַר.

אונטער אַזעלכע אומשטענדן האָט שוואַרץ אָנגעהויבן שאַפּן אַ קונסט טעאַטער.

עס איז געווען אַ שווערער אָנהויב וואָס האָט געקאָנט צונישט געמאַכט ווערן; נאָר דער שטאַרקער גלויבן אין זיך און דער אומ-געהויערער קוואַל פון אייגענע כוחות האָבן געהאַלפּן שוואַרצן ביי-קומען אלע שטערונגען.

שוואַרץ איז ניט געווען דער איינציקער, וואָס האָט זיך אונטער-גענומען, צו שאַפּן אַ אידיש קונסט טעאַטער אין אַמעריקע. עס זיי-נען אויך געווען אַנדערע, וועמענס פאַרזוכן זיינען אָבער זעלטן פאַר-ווירקלאַכט געוואָרן.

פאַרשידענע פּרוואַוון פאַר אַ ליטעראַריש און קינסטלעריש טע-אַטער האָבן אַסך שוישפּילער געמאַכט; אַסך, וואָס לויט זייער אינ-טעליגענץ האָט זיך געקאָנט דאַכטן, אז זיי זיינען מער באַרופן צו דעם. אויסגעהאַלטן די פּרוואַוון האָט קיינער ניט, אויסער שוואַרץ. די אַנדערע זיינען באַלד אָפּגעשוואַכט געוואָרן, האָבן פאַרלוירן זייערע כוחות און אָפּגעטראָטן דעם וועג. שוואַרצן איז אַלעמאַל אויסגעקומען צו בלייבן אַ בן יחיד.

נאָך פּריער האָבן אידישע אַקטיאָרן געפּרוואווט שפּילן בעסערע, ליטעראַרישע פּיעסן. זיי האָבן עס געטאָן אונטער דעם דרוק פון דער אידישער אינטעליגענץ און פּרעסע. מיט דעם שפּילן ליטעראַ-



רישע פיעסן האָט מען טיילמאָל געוואָלט באווייזן אז ליטעראטור איז נורנע, קיינער וויל עס ניט זען, און אזוי ארום זיך באפרייען פון די, וואָס ווילן ליטעראטור.

אַמאָל האָט אַ אַידישער אַקטיאָר געוואָלט שפּילן אין אַ בעסערע דראַמע צוליב דער גרויסער ראָלע אין איר, וואָס האָט אים גערייצט. שיילאָק, אוריאל אקאסטא, יענקל שאַבשאַוויטש, נארא און נאָך אַנדערע טיפּן פון דער אַידישער און וועלט ליטעראטור זיינען גע- ווען אַ גרויסע צוציאונגס קראַפט פאַר דעם בעסערן אַידישן שוין שפּילער.

אַ פאַרזוך צו שפּילן בעסער טעאַטער איז געמאַכט געוואָרן אין וואַרשע פון דער פאַראייניקטער טרופּע מיט דער דאַמאָלט זייער בא- ליבטער און באַרימטער שווישפּילערן אַסתר רחל קאַמינסקי אין דער שפּיץ.

דער פאַרזוך איז געמאַכט געוואָרן אונטער דעם דרוק פון די אַידישע שריפטשטעלער אין וואַרשע מיט י. ל. פּרץ בראַש, וואָס האָבן געהאַט אָנגעפירט אַ שטאַרקן קאַמפּ קעגן דעם ביליקן טע- אַטער.

סײַ דער קאַמפּ פון די שריפטשטעלער, סײַ דער פאַרזוך פון די אַקטיאָרן איז געווען אַ בלינדער. זײ האָבן ניט געוואוסט גענוי, וואָס זײ ווילן, און ניט געהאַט קײן באַוואוסטזיניקן צוגאַנג צום טעאַטער. בײַ די שריפטשטעלער האָט געמײנט בעסער טעאַטער, אויב די דראַמע איז בעסער אָנגעשריבן, אויב עס איז גוטע ליטעראטור.

בײַ די שווישפּילער האָט געמײנט גוט טעאַטער אַזאַ דראַמע, וואָס האָט אַ גרויסע און שטאַרקע ראָלע. צוליב אַט דער פאַרשײ- דנאַרטיקייט פון מײנונגען האָט שױן קײן אײניקײט צווישן דעם בע- סערן שריפטשטעלער און דעם בעסערן שווישפּילער ניט געקאַנט זײן.

דער פאַרזוך פון דער פאַראייניקטער טרופּע קאָן ניט פאַררעכנט ווערן פאַר אַן אמתן אינערלעכן קינסטלערישן דראַנג, נאָר פאַר אַ צו- פאַל, אין וועלכן דער טעאַטער האָט זיך אָנגעכאַפט ווי אין אײנס פון



מאָרײַם שװאַרץ אַלס חנו און סיליע אַדלער אַלס לאה אײַן „דבוק“

די מיטלען, וואָס דאַרפן פירן צו דערפאַלג, און פון וועלכן זיי האָבן זיך דערנאָך אָפגעקערט.  
ענלעכע פארזוכן, פון ווייניקער וויכטיקייט, זענען געמאַכט גע-  
וואָרן אויך פון אנדערע אידישע טרופעס.

אין אמעריקע האָבן די ליטעראַריש-דראַמאַטישע קלובן גע-  
ווירקט פאר דער פארבעסערונג פון דער אידישער בינע. זיי האָבן  
אויפגעפירט וויכטיקע ליטעראַרישע ווערק פון איבסען, האַפּטמאַן,  
שניצלער, פינסקי, אַש און הירשביין. זיי זיינען געשטאַנען אונטער  
דער ווירקונג פון דער אַריבער געקומענער אידיש-רוסישער אינטע-  
ליגענץ, וואָס האָבן גאָר ניט געוואָלט זען עפעס אַנדערש שפּילן  
אויסער אַזעלכע העכסט ליטעראַרישע ווערק.

פאַרשטענדלעך, אַז אי דאָס שפּילן אי די אויפפירונג און די  
קלובן זיינען געווען זייער אַרעם און דילעטאַנטיש. דער עולם דאָרט  
האָט אָבער קיין סך ניט פערלאַנגט, אַבי זיי האָבן נאָר געהערט ווער-  
טער וואָס אַן איבסען אָדער אַ האַפּטמאַן האָט אָנגעשריבן. די  
באַזוכער זיינען געווען די אַריבערגעקומענע אינטעליגענץ וואָס האָבן  
ניט פאַרשטאַנען קיין ענגליש און געוואָלט זען אַ גוטע ליטעראַרישע  
דראַמע אויף אַ בינע.

דער וויכטיקסטער פון יענע קלובן איז געווען דער „פּראָגראַעסיוו  
דראַמאַטיק קלוב“ וואָס איז געשטאַנען אונטער דער פירערשאַפט  
פון יואל ענטין און י. פישמאַן. דער לעצטער איז אויך געווען דער  
הויפט שווישפּילער.

די פרייע אידישע פּאָלקס בינע, וואָס איז איצט פאַרבונדן  
מיטן אַרבעטער רינג, איז אַנטשטאַנען פון יענעם „פּראָגראַעסיוו דראַ-  
מאַטיק קלאָב“.

די קלובן האָבן ניט געהאַט קיין איינפלוס אויף דעם גרויסן אי-  
דישן טעאַטער עולם, זיי האָבן אָבער געהאַלפן אַנטוויקלען אַ פיינערן  
טיפ שווישפּילער.

דער איינציקער פון די עלטערע אידישע אַקטיאָרן אין אמעריקע  
וואָס האָט — מער מיט זיין אינסטינקט ווי מיט זיין באַוואוסטזיין —  
באמת פיינט געהאַט ביליקייט און שונד און ליב געהאַט בעסער טע-

אטער איז געווען דוד קעסלער, און ער האָט געמוזט זיין גאנץ לעבן שפילן שונד.

דאָס, וואָס שוואַרץ האָט געשפילט צוזאמען מיט קעסלערן אַכט יאָר און איז געווען זיינער אַ געטרייער תלמיד, האָט געווירקט אויף שוואַרצן, ער זאָל האָבן אזאָ טיפע פאראַכטונג צו שונד און אַ שטאַר-קע ליבע צו בעסער טעאַטער.

שוואַרץ אליין שרייבט אין צווייטן נומער „אונזער טעאַטער“ פון יאָר 1921 וועגן קעסלערן: אַ שלעכטער רבי, אַ בייזער רבי, אַ רבי, וואָס האָט ניט געקאָנט פאַרטייטשן, אָבער אַ רבי פון וועמען מען האָט געקענט אַ סך לערנען. איך ווייניקסטנס דאַנק דעם שיקזאַל וואָס איך האָב מיין אָנהויב געמאַכט אונטער זיין אויפזיכט. זיצנדיק אין אַ ווינקל ביי פּראָבע, האָב איך פון זיינע קולות, פון זיין וואַרפן זיך, פון זיין רייסן זיך די האָר אומזיסט אָן אַ אורזאַך זייער פיל געלערנט. כמעט אַלע, וועלכע האָבן ביי אים געשפילט, אָפילו אין די צייטן פון „בלימעלע“ און „יעקב און עשו“ און נאָך דעם אין דעם גאַרדן רעפערטואַר, זיינען אויסגעוואַקסן ווער מער, ווער ווייניקער, שוישפילער מיט אַ בעסערן געשמאַק, פאַר שיינעם טעאַטער שפיל. זיין חוזק מאַכן האָט אָפט דעם אַקטיאָר געפירט אויפן ריכטיקן וועג.“

עס איז געווען די אַמביציע פון איריזשן שוישפילער און די ווירקונג פון דער פּרעסע, וואָס האָבן מעגלעך געמאַכט פון צייט צו צייט צו זען אַ בעסערע דראַמע אויף די ברעטער פון דער איריזשער בינע. דאָס זיינען געווען צופעליקע דערשיינונגען, וואָס האָבן פונדעסטוועגן געהאַט אַ ווירקונג. די שפּראַך פון דער ליטעראַרישער דראַמע, צו וועלכער דער שוישפילער איז ניט געווען געוואוינט, דער וועגן, וואָס די פּרעסע האָט געמאַכט פון דער ליטעראַרישער דראַמע, און די באַרימטקייט פון דעם שרייבער האָבן געהאַט אַ פּסיכאָלאָגישע ווירקונג אויף דעם איריזשן אַקטיאָר. ער האָט געקראָגן דורך אַרץ פאַר דער בעסערער דראַמע.

דאָס זיינען געווען פּרוואוון, וואָס האָבן בלויו געענדערט די ליי-טעראַרישע זייט אינם טעאַטער. די פאַרשטעלונג אין אַלגעמיין האָט זיך ווייניג וואָס געביטן.

II

פריערדיקע פרוואוו

דער ערשטער און אמתער פארווך צו בעשאפן א קונסט טעאטער, אָדער ריכטיקער א ליטעראריש טעאטער, איז געמאכט געוואָרן אין אייראָפּע, אין דעם יאָר 1908, אונטער דער אָנפירונג פון פּרץ הירש־ביין.

די ערשטע טריט פון הירשביינס טרופע זיינען געווען אומזיכער־רע. קיין גענויע פּאַרשטעלונג פון אַ אידיש קונסט טעאטער האָבן זיי ניט געהאַט. די אויפפירונג, די רעזשי, איז געווען וואַקעלדיק און אומבאַשטימט. דאָס געוויכט איז געלייגט געוואָרן אויף דער ליטעראַרישקייט. דער רעפּערטואַר איז באַשטאַנען דערהויפּט פון פּינסקי, אַש און הירשביין. די רעזשי, אויף וויפּיל זי איז געווען, האָט זיך געשטיצט אויף דעם שוואַכן אַקטואַליזם. זי האָט געוואַלט, רע־אַליזירן די פּאַרשטעלונג דורך קאַפּירן די ווירקלעכקייט.

עס איז געווען אַן אָנהויב, וואָס האָט געקאָנט ברענגען גאָר גרויסע רעזולטאַטן. פאַרשידענע שטערונגען, מערסטענס אויסער־ליכע, זיינען געשטאַנען אין וועג, און די הירשביין טרופע איז געווען צו שוואַך די שטערונגען בייצוקומען.

דער שטאַרקער ווילן און די גרויסע ענערגיע, וואָס זענען נוי־טיק צו אַזעלכע אונטערנעמונגען, האָבן געפּעלט. נאָך עטלעכע יאָר מאַטערניש איז דער טעאטער, אין יאָר 1910, אונטערגעגאַנגען.

די הירשביין טרופע האָט אָנגעצונדן אַ פייער, וואָס איז שוין מער ניט פאַרלאָשן געוואָרן. עס האָט שוין כסדר געגליט אַ שטרע־בונג, אַ ווילן צו שאַפן אַ קונסט טעאטער.

דער הירשביין טעאטער האָט איבערגעלאָזט אַפּאָסטאָלן. דאָס זענען געווען די שוויפּילער פון יענער טרופע, וואָס האָבן זיך דער־

נאך פארשפרייט איבער דער וועלט. זיי זיינען געוואָרן די פרעדיקער  
און אויפמונטערער פאר אַ אידיש קונסט טעאָטער. פיר פון זיי,  
בן עמי, נעמי, ווענדראָף און פריד זיינען פאָרוואָרפן געוואָרן  
צו אונז קיין אמעריקע.



פרץ הירשביין

די בויער פון דער ווילנער טרופע זיינען אויך דירעקט אָדער  
אומדירעקט אָנגעצונדן געוואָרן מיט יענעם פייער, וואָס איז פארשפרייט  
געוואָרן פון דער הירשביין טרופע.



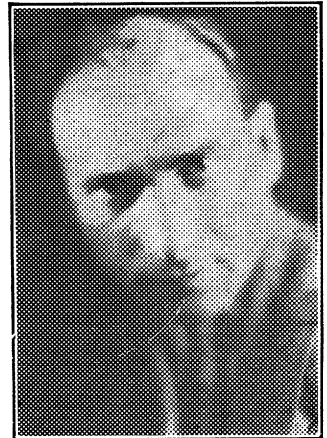
דריי שוישפילער פון דער הירשביין  
טרופע וואָס שפילען איצט  
אין קונסט טעאַטער



לאַזאַר פּריד



לאה נעמי



ראובן ווענדראָף

א צייט שפעטער, אין יאָר 1916, איז דורך אַ גרופע יונגע שויר שפילער געמאַכט געוואָרן אין אַמעריקע אַ פאַרזוך אויפצובויען אַ קונסט טעאַטער. זיי האָבן זיך אָרנאניזירט אונטער דעם נאָמען „נייע בינע“. זייער ציל איז געווען אויפצופירן ליטערארישע פיעסן. זיי האָבן אָנגעהויבן מיט פינסקים אַ דראַמע, „גאַברי און די פרויען“. דער פאַרזוך איז ניט געווען קיין געלונגענער. דער גרויסער עולם האָט צום טעאַטער און צו דער ערשטע דראַמע זייער זיך באַצויגן זייער קאַלט. די פּרעסע אָבער האָט יענעם ערשטן און ערנסטן פאַר- זוך גוט אויפגענומען.

אַט וואָס ה. זאַלאַטאַראָוו האָט געשריבן וועגן דעם אין דער „וואַרהייט“ פון 26טן מערץ, 1916, אונטער דעם קעפּל „דער פאַרזוך פון דער „נייע בינע“: „פאַראַיאַרן האָט דער יונגער קינסטלער בן עמי, מיט דער מיטוויקונג פון דער טאַלאַנטפולער מאַדאַם שני- צער קינסטלעריש אויפגעפירט פרצעט דריי איינאַקטערס, און אין די ענגע קרייזן פון דעם אינטעליגענטערן עולם האָט זיך שוין דאָ מאַלט אַ היבש ביטל גערודערט, עס האָט זיך געחלומט אַ אידיש קונסט טעאַטער, אָבער אַפילו יענע געלונגענע פּראָבן קאָן זיך ניט פאַרגלייכן אין קינסטלערישן דערפאַלג מיט דעם איצטיקן פאַרזוך פון דער „נייע בינע“ און דער אויפפירונג פון דוד פינסקיס „גאַברי און די פרויען“. מעגן מיר אַפילו, זיצנדיק אין טעאַטער, מאַמענטנווייז נאָך איצט זיך ניט קאָנען באַפרייען פון די אַמאַטאָרישע שפורן, פון דער אויפפירונג און שפילן, פילן מיר אָבער די גאַנצע צייט, אַז מיר זיצן ביי אַן עכט קינסטלערישער פאַרשטעלונג אויף דער אידישער בינע.

„צו דעם קינסטלערישן דערפאַלג האָט זייער פיל בייגעטראָגן די קינסטלערישע רעזשי פון יהושע גאַרדאַן. „אויך די יונגע קינסטלערישע אַמביציעס פון דער גרופע יונגע קינסטלער האָט פיל בייגעטראָגן צו דעם דערפאַלג פון דער „נייע בינע.“

„און לאַמיר האָפּן, אַז די צייט פאַר אַ קונסט טעאַטער איז שוין געקומען. עס איז שוין לאַנג צייט.“

וועגן דער זעלבער פאַרשטעלונג שרייבט הלל ראַגאַף אין „צי- קונפּט“, פון מאי, 1916: „די פיעסע איז געשטעלט געוואָרן פון



אַ געזעלשאַפּט „נייע בינע“, וועלכע שטרעבט צו דערהויבן דעם אי־  
דישן טעאַטער. עס פאַרשטייט זיך אַזאַ געזעלשאַפּט איז זייער  
אַרעם אין קרעפטן, דאָך האָט זיך איר איינגעגעבן, מיט דער הילף  
פון דעם רעזשיסער יהושע גאַרדאָן צו געבן דער פאַרשטעלונג אַן

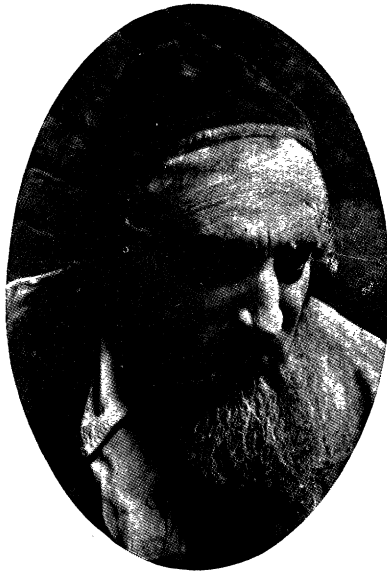


בינע אבראמאָוויטש

אמת קינסטלערישע אויסשטאַטונג. די דעקאָראַציעס זיינען וואונדער  
שיין געמאַלן, די הויפט ראָלן ווערן געשפּילט טריי און ערנסט־  
די שווישפּילער, וואָס האָבן אַנטייל גענומען אין דער דערמאָנ־  
טער פאַרשטעלונג, זיינען געווען: הענריעטאַ שניצער, מלכה קארענ־  
שטיין, קלאַראַ לענגסנער, הענרי שאַכט, יחיאל גאַלדשמיט, לאַוים  
ווייסבערג.

און כאַטש די „נייע בינע“ איז ניט געווען דערפאַלגרייך און  
אירע אויפטואונגען אויף דעם טעאַטער געביט, זיינען ניט געווען  
אַנזעעוודיק, האָט עס אָבער געווירקט, ווי אַן אומרו, אַן אָנזאָג, אז  
עפעס מוז געשאַפּן ווערן, עפעס, וואָס זאָל פירן דעם אידישן טעאַטער  
אויף בעסערע קינסטלערישע וועגן. די כוחות, וואָס זיינען געשמאַנען

ארום דער „נייע בינע“, זיינען געווען שוואכע, זיי האָבן אָבער פאר-  
שטאַרקט די אידויע פון אַ אידיש קונסט טעאַטער.  
עס איז נויטיק געווען אַ מענטש מיט אַ שטאַרקן ווילן, מיט  
גרויסע אַמביציעס און מיט אַ ברייטן קינסטלערישן פאַרנעם.



שוואַרץ אין „אַ פאַרוואָרפן וויןקל“

## III

## פאָר דער גרינדונג

צווישן די יונגע שוישפילער האָט זיך שוואַרץ — נאָך אין זיינע יונגע יאָרן — אָנגעהויבן ארויסווייזן אלס אַ מענטש מיט גרויס אַמביציע. ער האָט מער פון אנדערע זיך אָנגעזען אלס שוישפילער מיט אַ פארשידנארטיקן אמפלאַ, מיט אַ ווילן פאר בעסער טעאַטער. צו זיינס אן ערן אָונט האָט ער דוקא געוואָלט שפילן אלס „אסוואַלד“ אין איבסענס „גייסטער“, אָדער אין פשיבישעווסקים „דער טאַנץ צווישן לעבן און טויט“. שפעטער מיט עטלאַכע יאָר אין 1918 איז אויף אים אויסגעפאלן דער גורל צו נעמען אויף זיך די שווערע אויפ־גאַבע: צו שאַפן אַ אידיש קונסט טעאַטער.

שוואַרץ איז אַ פשוטער פּאַלקס מענטש. ער קומט ניט פון קאַנסערוואַטאָריעס, פון דראַמאַטישע שולן; ער איז ניט אָנגעלייענט מיט טעאַטער ביכער, ניט אָנגעבלאָזן מיט טעאַריעס; ער קומט פון אַ שמאַטע־פאַבריק, וואו ער האָט אינגלוייז געשקלאַפּט. ער איז נאָכדעם געוואָרן אַ מיטגליד אין איינעם פון די אידישע אומבאַ־דייטנדע דראַמאַטישע קלובן מיט וועלכע ניויאָרק איז דאַמאָלסט געווען פול. דאָרט, אין דעם „דראַמאַטישן קלוב“, וועלכער האָט מער געשפילט זיך אין טעאַטער, ווי געשפילט טעאַטער, האָט שוואַרץ אָנגעהויבן זיין שוישפילערישע קאַריערע. דערנאָך האָט ער גע־שפילט אין יענעם אידישן טעאַטער, וואָס האָט זיך געוואָרפן, ווי אַ קליין שיפֿל אויף אַ גרויסן שטורמישן ים, וואָס האָט מורא גע־האַט צו מאַכן אַ געוואַנטן שריט; האָט זיך שטענדיק געהאַלטן אויף דעם פּלאַכסטן באָדן און געקוקט דורכן איינציקן פענצ־טערל, דאָס פענצטערל פון דער קאַסע. צו דעם איז נאָך צוגעקומען די באַגרענעצטקייט פון יענע שוישפילער, וואָס האָבן ניט געזען דעם טעאַטער, נאָר זיך. זיי האָבן ניט געזען די פיעסע, נאָר זייער ראַלע. דער טעאַטער איז געקומען צו אַזאַ מדרגה אז אַ פיעסע האָט אַמאָל

געהאט אן אויסערגעוויינלעכן דערפאָלג, ווייל מאָגולעסקאָ האָט דאָרט  
נעמאכט זייער אַ הנעוודיקן דריי מיט אַ פּיסל. אַ צייט געווען  
אזעלכע, ווען דער אידישער עולם איז געלאָפּן זען און געוואָרן שטאַרק  
באַנייסטערט כלויז פון אַ דריי מיט אַ פּיסל.



אנא אפל אלס גיטל די טיקערן אין „יאָשע קאלב“

מיר זיינען פריער אויך געווען געבענטשט, מיט אַ רייכן שויד-  
שפּילערישן מאַטעריאַל. דער מאַטעריאַל איז אָבער רעדוצירט געוואָרן  
צום פּערזענלאַכן אבסטראַקטן אויסדרוק און אומבאַשטימטער פּאַרם.  
עס זיינען געווען רייע מענטשלעכע געפילן, וואָס האָבן זיך געוואָרפּן  
כלויז אַרום צוויי שאַרפע באַשטימטע עקספּרעסיעס, אַרום געוויין

און געלעכטער. אויב מען האָט ניט געגאָסן מיט טרערן און ניט געקייכט פון געלעכטער אין טעאָטער, איז עס געווען פארעכנט פאר שלעכט טעאָטער.

ניט דער שווישפילער, ניט דער טעאָטער גייער, האָבן דאָמאָלט געוואוסט פון קינסטלערישע רואיקייט. אויפגענונג איז געווען דער טעאָטער סטימול. די אויפגאבע פון אידישן אַקטיאָר איז געווען, ער זאָל דעם צושויער אויפֿרעגן, צערייצן, מאַכן ביז, אים אַרייַנ-וואַרפֿן אין היסטעריקע. די גוטסקייט פון אַ פּיעסע האָט זיך גע-רעכנט לויט דער צאָל ווייבער, וואָס האָבן געקראָגן היסטעריקע אין טעאָטער.

כדי אַרייַנצוברענגען דעם צושויער אין אַזאַ צושטאַנד האָט מען ניט געדאַרפט באַנוצן קיין קינסטלערישע מיטלען. אַלע מיטלען זיי-נען געווען כשר. איז טאַקע אָפט דער טעאָטער געזונקן; ער האָט באַנוצט די נידעריקסטע מיטלען.

דעם אויבן אָן האָט פאַרנומן מאַסס געבֿל. ער, אַליין דער אַקטיאָר, דער רעזשיסער, דער דראַמאַטורג און דער באַלעבאָס פון אַ טעאָטער האָט זיין שונד פאַרשפּרייט אויף דער אידישער גאַס מיט גרויס דערפֿאַלג.

די טעג פון דעם אידישן מאַסן-מענטש אין אמעריקע זיינען אזוי געוויינטלעך, אזוי מאָנאָטאָן און אזוי ניט אינטערעסאַנט, אז עס האָט זיך אים געבענקט נאָך עפּעס אַ צעטרייסלונג, עפּעס וואָס זאָל אים אַרויסרייסן פון דער מאָנאָטאָנקייט, און אין געבֿלס טעאָטער האָט ער עס געקראָגן. דער צושויער זיצט אין טעאָטער אָן אויפֿ-גערעגטער, ער זעט ווי אויף דער בינע טוען זיך אָפּ שרעקלעכע זאַכן: מען שלאָגט, מען האַרנעט, מען פּערגוואַלדיקט, אָט דאַכט זיך אים וועט דער „פּאַסקודנער אינטריגאַנט“ וואָס טוט אָן אַזויפיל צרות זיך אַרויסדרייען פון אַ שטראָף, אָבער ניין . . . דער אינטריגאַנט כאַפט אַ שוואַרצן סוף.

אַ מענטש איז אויך נייגעריק, ער וויל וויסן וואָס עס טוט זיך ביי יענעם אין שלאָף צימער, אין געבֿלס טעאָטער האָט מען פאַר אים אַוועקגענומען אַ נאַנצע וואַנט און ער האָט געקאָנט קוקן וויפיל זיין האַרץ האָט געגלוסט.

דער געבֿלישער טעאָטער האָט טאַקע מער ניט געהאַט ווי די צוויי

אויפנאכן: באפרידיקן דעם עולמס נייגעריקייט און אים פארווילן דורך אויפרעגן אים. עס איז ניט געווען קינשום קינסטלערישער בא נעם און קיין ערנסטע באציאונג.

דאָס איז געווען דער טעאטער וואָס האָט דאן עקזיסטירט. און דאָס איז געווען די שול, אין וועלכער שוואַרץ האָט געלערנט. דאָס איבעראַשט, ווייל צו די אויפפירונגען פון אידישן קונסט טעאטער, וועלכע מיר זען דארף מען האָבן אַ טיפן פערשטאַנד און אַ הויכע מדרגה פון קולטור. עס איז ניט גענוג צו זיין נאָר אַ גוטער שוישפילער און האָבן אַ חוש פאר טעאטער. טעאטער איז אַזאַ פארשידנאַרטיקע און קאָמפליצירטע קונסט, אַז עס פאָדערט זיך דערצו אַ סך וויסן. מען דארף קאָנען אידישע געשיכטע, האָבן אַ ידיעה אין פאָלקלאָר, וויסן דעם שטייגער לעבן פון פאָלק. מען דארף פארשטיין מוזיק, מאַלעריי, טענץ. מען דארף האָבן אַ שאַרפן חוש פאר די נייע ריטמישע באוועגונגען און טענער וואָס ווערן אריינגעבראַכט אין מאָדערנעם טעאטער.

פון וואָנען האָט זיך דאָס אַלץ גענומען צו דעם איינפאַכן פאָלקס מענטש מאָרים שוואַרץ?

שוואַרץ פארמאָגט ניט בלויז אַ קינסטלערישן חוש, נאָר אויך אַ געבוירענעם אינטעלעקט, אַ גוטן זכרון און אַ פעאיקייט צו לערן נען דאָס וואָס אים איז נייטיק, מיט אן איבעראַשענדער שנעלקייט. ער איז באַלאָדן מיט יענעם געזונטן כח פון אַ שעפּערישן פאָלקס מענטש, וואָס בריינגט ארויס ניט בלויז זיינע אייגענע כוחות, נאָר אויך די, וואָס ליגן באַהאַלטן טיף אין דער נשמה פון זיין פאָלק. דער טעאטער וואָס איז דער בעסטער קינסטלערישער אינסטרומענט ארויסצובריינגען אַט די כוחות איז פאר שוואַרצן דער סטימול פאר זיינע וואונדערבארע אויפטאונגען.

IV

די ערשטע טריט

שוואַרץ איז ניט צוגעקומען צום אידישן קונסט טעאָטער מיט אַ קלאַרן בליק און פּוֹלן באַוואוסטזיין וועגן דעם וואָס ער וויל. ניט נאָר האָט מען באַדאַרפט אַ שוואַרץ, ער זאָל אויפבויען אַ קונסט טעאָטער, מען האָט אויך באַדאַרפט אַ קונסט טעאָטער, וואָס זאָל אויפבויען שוואַרצן. און שוואַרץ איז בויענדיק דעם קונסט טעאָטער, אליין אויפגעבויט געוואָרן.

דער אָנהויב איז דערפאַר געווען אזוי אומבאַשטימט, אזוי זיג זאָגיק. אין דעם רעפּערטואַר זיינען געווען הירשביין און באַטוויניק, לייזיק און אדערשלעגער, משה נאָדיר און שאַמער. די אויפפירונגען אויך אזוי, אַמאָל אָרעם און בלאַס די גאַנצע פּיעסע ווערט אַרויפגע- וואָרפן אויף דעם שוישפּילערישן עלעמענט, אַמאָל פּערכאַפט זי מיט די וואונדערבארע איינפאלן, אַמאָל האַלט זי זיך בלויז אויף דעם גערעדטן וואָרט און אַמאָל ווערט געשפּילט מיט אַלע מעגלעכע ניואַנסן און שאַטירונגען.

און עס איז ניט קיין וואונדער וואָס דער אָנהויב איז געווען אזוי אומבאַשטימט. טעאָטער איז זייער אַ ברייטער באַגריף. — אַלץ איז טעאָטער:

טעאָטער איז דער בורלעסק, וואָס רייצט מיט אַ נאַקעטן פּוס, און „קאָמעדי פּראַנסעי“ מיט דער קלאַסישער דראַמע. טעאָטער איז דער וואָדעוויל, מיט די אַקראַבאַטישע קונצן און ריינהאַרדס זאַלצ- בורגער פּעסט שפּילן.

שוואַרץ האָט געהאַט ווילנעס־קראַפט און אַמביציע, אָבער וואָס צו טאָן האָט ער ניט געוואוסט; ביי וועמן צו לערנען האָט ער ניט געהאַט. ער האָט אליין פאַר זיך געדאַרפט געפינען אַ וועג — איז ניט קיין וואונדער וואָס ער האָט אַ סך געבליאָנדזשעט.

ווען שווארץ האָט אָנגעהויבן זיין אַרבעט אין „אוירווינג פֿלייס טעאַטער“ האָט אין אידישן טעאַטער געקעניגט די מעלאָדראַמע. און די ערשטע טיר וואָס שוואַרץ האָט אַנ'עפֿן געטאָן, איז אויך געווען צו דער מעלאָדראַמע צו ז. ליבניס אַ פּיעסע.



מוני ווייזנפריינד אין גאַטעספּעלדס „ווען שטאַרבט ער“

דער אָנהויב איז ניט געווען קיין דערפֿאַלג. ער האָט מיט ליבניס פּיעסע ניט געקאָנט אויסהאַלטן די קאָנקורענץ פֿון די אַיִ בעריגע מעלאָדראַמעס.

דער דורכפאַל איז געווען זיין ערשטער לערער, וואָס האָט אים געלערנט, אז יענער וועג טויג ניט. ער האָט זיך אַ קער געטאָן צו דער אידישער פּאָלקס־דראַמע פֿון פֿרץ הירשביין. ניט צופֿעליק ווי מען מיינט; עס איז דאָן געווען דער איינציקער אויסוועג.



דאָס איז געווען אַן אָנזאָג פאר שוואַרצן, וואו עס ליגן זיינע כוחות: אין די טיפענישן פון פּאָלקס לעבן, אין דעם האַרץ פון דעם איינפאכן פּאָלקס מענטשן. מיט הירשביינס דראַמע האָט שוואַרץ אָנגעשלאָגן דעם ערשטן ריכטיקן טאָן.

הירשביין איז אָבער באַגרענעצט. מען קאָן דורך אים ניט אַרויסברענגען אלע אייגענשאַפטן וואָס דער טעאַטער פאַרמאָגט. זיינע דראַמעס זיינען אָפט מעשיות דערציילט אין אַ דיאַלאָג פאַרם, וואָס באַוועגן זיך צו לאַנגזאַם און מאַנאַטאָן. ניט אַלע מאָל קאָן די אידליישע רואיקייט וואָס באַהערשט הירשביינס פאַרם אויס-וואַקסן צו אַזאַ קינסטלערישן פארנעם וואָס זאָל איבערוועגן אלע אַנדערע טעאַטראַלע פאַרלאַנגען, — ווי עס איז דער פאַל אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל“ אָדער אין די „גרינע פעלדער“. ניט אַלע מאָל קאָן דאָס פּאָלקסטימלעכע און דאָס עקזאָטישע וואָס אין הירשביינס דראַמע טעאַטראַליש דערהויבן ווערן. עס פעלט ביי אים קאָמיזם און מעגלעכקייטן פאר גראַטעסק-שפּיל.

דער טעאַטער האָט ניט געקאָנט אינאַנצן זיין אָנגעוואָרפן אויף הירשביינס דראַמעס.

שוואַרץ איז דאן נאָך ניט געווען רייף צו דערזען דעם גאַנצן אוצר פון טעאַטראַלער שאַפונג, וואָס געפינט זיך אין דעם אידישן פּאָלקס לעבן. ער האָט זיך געריסן אויף אַנדערע וועגן. פאר אים איז געווען ווייניק דאָס אידישע לעבן. ער האָט געוואָלט די וועלט איינעמען.

שוואַרץ דער שווישפּילער האָט זיך געריסן אין דער ווייט, צו דער גרויסער און ברייטער וועלט. ער האָט געוואָלט זיין אלץ: אַן אָסוואַלד, אַ פּראָפּעסאָר בערנאַרדי, אַ שוילאַק, אַן אוריאל אקאסטא. ער האָט אָבער ניט געקאָנט זיין אלץ. ער האָט באַוויזן, אז ער איז אַ פעאיקער שווישפּילער, מיט אַ פאַרשידנאַרטיקן אמפּלואַ, אָבער זיין קען ער בלויז דאָס וואָס ער איז: אַ אידישער פּאָלקס מענטש. און ווען ער שפּילט דאָס, וואָס ער איז, איז ער דער שעפּערישער קינסטלער, וואָס שטייט אויף אַ פעסטן באַדן.

שוואַרץ האָט נאָך באַדאַרפט אַ סך לערנען, אַ סך געווינען און פאַרלירן, כדי צו קומען צו דער איבערצייגונג.

מיט שלום עליכמען איז שווארץ ווידער צוגעקומען צום עכטן קוואַל, פון וואנען ער האָט געקאָנט שעפן זיינע כוחות.

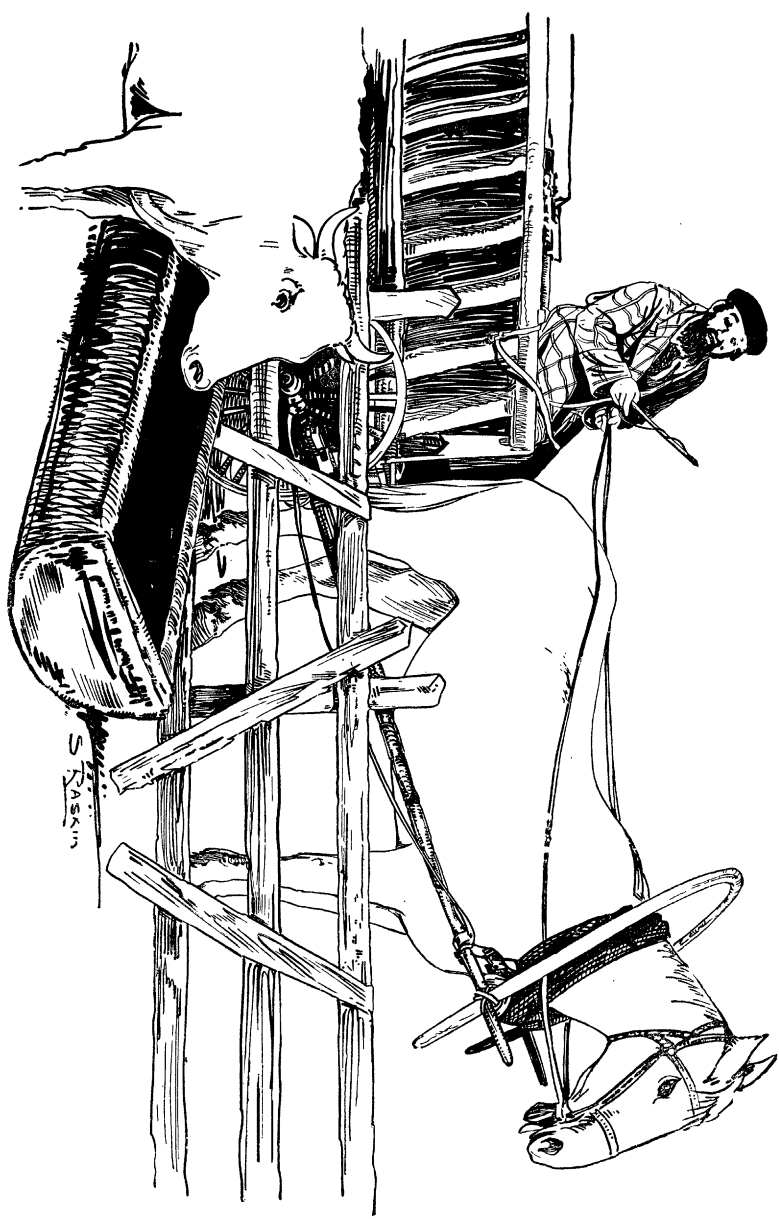
שלום עליכמס עכטער פאָלקס טאָן און רייכע פאָלקס שפראַך, זיין גרויסער הומאָר, זיינע פארביקע פאָלקס טיפן! זיינען אן אוצר פאר דעם אידישן טעאָטער.

שוואַרץ דער שוישפּיר לער האָט אין שלום עליכמען געפונען אַ וואונדערבארן מאַטעריאַל דורך וועלכן ארויסצוברענגען זיינע איר גענע כוחות. קיינמאָל האָט ער אזוי פיל ניט דער־גרייכט און זיך אזוי ניט דער־הויבן אַלס שוישפּילער ווי דורך שלום עליכמען. טביה דער מילכיקער, דוד שאַפּיראַ, שימעלע סאראקער זיינען די שענסטע אויסגעפאַרמירטע טיפן אין שוואַרצס שוישפּיר־לערישע קאַריערע.



דער אידישער קונסט טעאָטער האָט זיך אַנטוויקלט און גרויס געוואָרן. ער האָט אין הירשביינען און נאָך מער אין שלום עליכמען געקראָגן אַ געזונטן פונדאַמענט. עס איז געווען אַן אָנווייז, אויף וועלכן וועג שוואַרץ דארף שטעלן זיינע ווייטערדיקע טריט.

צו דעם אינהאַלטסרייכן ליטעראַריש־דראַמאַטישן מאַטעריאַל — וואָס האָט געקאָנט זייער גוט ארויסברענגען די שוישפּילערישע מעגלעכקייטן — האָט געפעלט די מאָדערנע טעאַטראַליש — סטיל־זירטע פאָרם, וואָס זאָל העלפן ארויסברענגען דעם גאַנצן אוצר, אלע שטריכן און ניואַנסן פון טעאַטעראַלע מעגלעכקייטן. שוואַרץ דער



טבריה דער מילקיטער

S. KASKIN

געבוירענער טעאטער קינסטלער האָט עס געפילט. דערפאר זיין אומ-  
רו און זיינע פארשידענע פרואוון. ער האָט זיך ניט אָפגעשטעלט,  
נאָר געזוכט ווייטערע דערגרייכונגען.

דער לייכטער שוימענדיקער אָסיפ דימאָוו האָט געקאָנט ווערן  
אַ גרויסער כח אינם אידישן טעאטער. ער האָט איינפאל, בליציקייט  
און טעאטער סטיכיע. ער איז אָבער אַ צעברעקלטער, אַלץ איז ביי  
אים אומבאַשטימט ווי געקומען פון דרויסן. ער לעבט פון איינפאל.  
פאַלט אים איין עפעס איין אַריגינעלע זאך ווי „בראַנקס עקספרעס“,  
„שקלאַפן פון פאַלק“ אָדער „ברויט“ איז גוט, מאָמער ניט פארלירט  
ער זיין וועג זוכנדיק עפעס אַ טעאטראַלן אָנהאַלט.

דימאָוו דער אייראָפּיער איז געקומען צום אידישן טעאטער  
אָנגעלערנט און באַוואוסט מיט פארשידענע טעאטראַלישע דערגריי-  
כונגען, מיט אַן אויג פאַר עפעקט און מיט אַ לייכטן שפּילעווודיקן  
באַנעם. ער האָט צוגעגעבן אַ נייעם, אַ לייכטערן טאָן דעם אידישן  
טעאטער. פון זיין געלערנקייט האָט דער אידישער קונסט טעאטער  
אויך געלערנט. דימאָוו האָט אָפגעשוואַכט די מורא פאַר ליטעראַטור  
און האָט אונטערגעשטראַכן די באדייטונג פון דער טעאטראַליש-  
שפּילעווודיקער זייט. ער, וועמענס נאָמען עס איז שוין געווען פאַר-  
כונדן מיט דער אייראָפּיאישער בינע האָט מיט זיין אויטאָריטעט  
געווירקט, אז דער אידישער טעאטער זאָל אויסברייטערן זיינע כוחות.  
אָסיפ דימאָוו „בראַנקס עקספרעס“, אַ נייע געוואַנטע טעאט-  
ריש סטיליזירטע פּיעסע, כאַטש ניט געשפּילט אין קונסט טעאטער  
האָט מיט איר שפּילעווודיקער אַריגינאַלקייט אויך געהאַט אַ ווירקונג  
און אַ דעם קונסט טעאטער.

דימאָוו דער וועלטלעכער, דער טעאטראַל, וואָס האָט זיך ניט  
שטאַרק געשראַקן פאַר דעם אָנגעשריבענעם וואָרט, פאַר דער ליטע-  
ראַדישער מאַיעסטעט, האָט געווירקט אויף שוואַרצן, וואָס האָט זיך  
יאָ געשראַקן פאַר דער ליטעראַדישער וואַגיטייט אינם טעאטער.  
עס איז געווען דער דימאָוו-אַנווייז וואָס האָט געהאַלפּען אַריי-  
בריינגען אַ לייכטערן, מער טעאטראַלישן טאָן אינם קונסט טעאטער.

אן אינגארטיקן וויכטיקן טאָן דעם אידישן טעאַטער האָט אויך געגעבן משה נאָדיר.

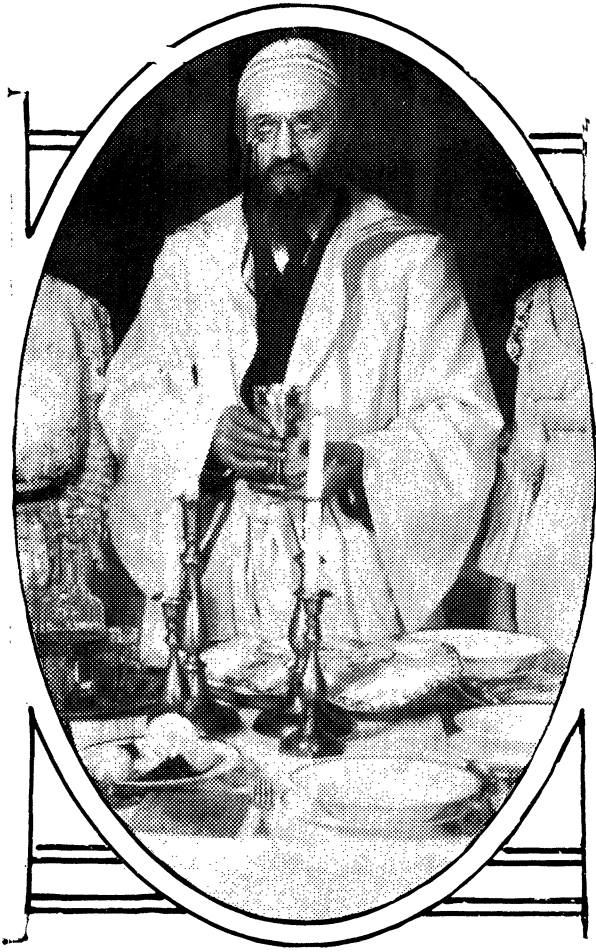
אָט דער בליציקער, טיפער און שמויכלענדער שריפטשטעלער מיט זײַן עקספרעסיאניסטישן סטיל, מיט זײַן ליטערארישער שפילעוו־דיקער מאַכט האָט געקאָנט דאָס געשריבענע וואָרט דערפירן צו יענער פיינער קינסטלערישער פאָרם אין וועלכן דער טעאַטער נויטיקט זיך. ער וואָלט געקאָנט דעם טעאַטער ארויספירן אויף דעם בעסטן וועג אויף דעם וועג פון שפיל און גראַטעסק. ער האָט דעם טאָן דער־פאָר.

בלויז צוויי פיעסן נאָדירס, האָבן דערגרייכט צו דער בינע פון אידישן קונסט טעאַטער, „סוקסעס“ און „דער לעצטער איד“, און זיי האָבן געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויף דער אַנטוויקלונג פון דעם טעאַטער, ניט קוקנדיק דערויף, וואָס די ערשטע „סוקסעס“, איז דראַ־מאַטיש שוואַך געבויט און סצעניש אומבאַהאַלפן.

משה נאָדיר האָט אַריינגעבראַכט דעם פיינעם שפילעוו־דיקן טאָן אינם טעאַטער און דערמיט רייכער געמאַכט און אויסגעברייטערט זײַן ווייטערדיקן וועג. אין „דער לעצטער איד“ האָט סײַ נאָדיר מיט זײַן ליטעראריש־טעאַטראַלישער פאָרם, סײַ שוואַרץ מיט זײַן ליטעראַריש גראַטעסקער אויפפירונג ארויסגעווײַזן גרויס מייסטער־שאַפט.

מיט דער רעזשי פון משה נאָדירס „דער לעצטער איד“ האָט שוואַרץ באוויזן, אז ער האָט די פעאיקיטן און דעם טאַלאַנט, צו ווערן אַ רעזשיסער פון ערשטן ראַנג. די רעזשי איז געווען אַ גאַנצע, אויסגעהאַלטן פון אָנהויב ביז דעם סוף. עס איז געווען אַ טעאַטראַ־ליש־סטילזירטע פאָרשטעלונג, אין אַ קוביסטיש־גראַטעסקער פאָרם.

עס איז געווען אַ געוואַנטע אויפפירונג. ניט נאָר איז דאָ ניט געווען קײַן סימן פון דעם אַקטואַליסטישן רעאַליזירונגס מעטאָד, וואָס דאַרף געבן אַ פאָרשטעלונג, ווי אין לעבן. עס איז אויך ניט געווען קײַן סימן פון איבערלעבונגס פראָצעס, קײַן אילוזיע פון ערנסטע, דראַמאַטישע איבערלעבונגען. עס איז געווען אַ גאַנצע, פלאַסטיש פאָרמירטע שפיל פון אַ הויכער מדרגה. פאַר די טעאַטראַלן און טעאַטער מבינים איז די אויפפירונג, פון „דער לעצטער איד“



שווארץ אלס דוד שאפירא אין שלום עליכמס „שווער צו זיין א איד“

געווען א גרויסע איבעראשונג. שווארץ דער רעזשיסער איז מיט אַמאָל גרויס געוואָרן.

אַבער ניט נאָר איז דער עולם ניט געווען דערוואַקסן צו אזא מיין אויפפירונג, נאָר אויך די פּרעסע האָט זיך ארויסגעוויזן צו זיין טוב און בלינד פאר עפעס אַ נייעם אויפטו אין אידישן טעאַטער. — אָט וואָס עס האָט געשריבן א. עפשטיין, אין „טאָג“ פון דעם עלפֿטן נאָר־וועמבער, 1921:

„עס איז שווער צו זאָגן, וואָס אייגענטליך משה נאָדיר האָט באַצוועקט מיט „דער לעצטער איד“. האָט ער אונז געוואָלט נאָכאַמאָל איבערצייגן, אז ער איז אַ וויצלינג, אז ער איז קלוג, גראַציע, און וואויליונגעריש? איז דאָך דאָס אַן ארויס־געוואָרפֿענע ארבעט. אלע ווייסן עס סיי ווי סיי, און עס איז ניט נויטיק געווען, צו צעציען אַ הויפֿן וויצן אויף דריי לאַנגע אַקטן. אָבער עס איז מעגלעך, אז אין דער אמתן האָט דער שרייבער געוואָלט פאר אונז עפעס דערציילן אין דאמאָטישער פאָרם. מעגלעך, אז די טעמע האָט אים פארכאַפֿט, און ער איז ניט בכוח געווען צו מאַכן פון דעם עטוואָס וויכטיקעס, ווערטפֿולעס, ווייל אויב עס איז דאָ עפעס ניט געראַטענעס אין דראַמאַטישן זין, איז עס „דער לעצטער איד“ פון משה נאָ־דיר“.

און עפשטיין פּרעגט מיט דעם טאָג פון אַ געוואַלדאוועם אויטאָ־

ריטעט:

„וואָס וויל משה נאָדיר אונז דערציילן, אין „דער לעצטער

איד“?

און עפשטיין ענטפֿערט גלייך מיט זיכערקייט:

„אָט דאָס איז דאָך די געשיכטע, וואָס ער וויל אונז גאָר־ניט דערציילן, עס מערקט זיך ניט, אז ער זאָל האָבן געזאָרגט פאר גאַנצקייט, פאר אַ צוואַמענהאַנג, פאר אַ צענטער פון האַנדלונג. אַ פאָר עפעקטן, חכמות, לצנות, און דאָס אלץ“. „אויך דאָס שפּילן, איז געווען אין איינקלאַנג, מיט דעם גאַנצן טאָג פון דער פאָרשטעלונג. פון אונטער יעדנס קער און ויר האָט זיך ארויסגעוויזן משה נאָדיר. מען האָט ניט גערעדט, נאָר געקוויטשעט, ניט געגאַנגען, נאָר אונטערנגע־

שפרונגען. און עס האָט געמאַכט דעם איינדרוק, אז הילצערנע פיגורן דרייען זיך ארום פאר די אויגן. אָבער עס פאלט אונז אפילו ניט איין, צו טאָדלען די ארטיסטן פאר זייער ארבעט. דאָכט זיך, אז אפילו גאָט אליין וואָלט קיין בעסערס ניט אויפֿגעטאָן.

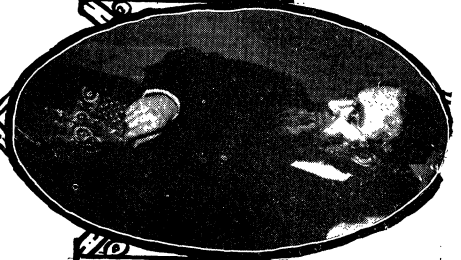
אין דער אָפשאַצונג פֿעלט טעאָטער פארשטענדעניש און דאָס ביסל מבינות איז אַ פארעלטערער באַגריף וועגן טעאָטער.

ה. ליוויק, וואָס איז געגאַנגען אויף דעם אַלטן ליטעראַריש־דראַ-מאַטישן וועג, האָט דעם קונסט טעאָטער בערייכערט דערמיט, וואָס ער האָט אריינגעבראַכט בילדער פון דער איצטיקער צייט. ער האָט אריינגעפירט נייע פראַבלעמען, וואָס דאָס לעבן האָט ארויסגערוּפֿן. ליוויק, דער דיכטער האָט באַוווּזן אז ער קאָן טיף ארינדרינגען אין די טראַגעדיעס פון אונזער לעבן. מיט זיינע ליטעראַריש רעאַליסטי-שע דראַמעס: „שמאַטעס“, בעטלער“, „קייטן“ און „שאַפּ“ האָט ער אויף אַ קינסטלערישן און שטאַרק דראַמאַטישן אופן אַנטפֿלעקט פאר־שידענע טראַגישע ווינקלען אין אונזער לעבן. עס איז דער אינהאַלט פון זיינע דראַמעס וואָס באַשעפטיקן זיך מיט די פראַבלעמן פון אונזער מאַדערנעם לעבן וואָס האָבן אריינגעברענגט נייקייט אינם טע-אָטער. פון ליטעראַריש־דראַמאַטישן שטאַנדפונקט איז ליוויק גע-ווען אַ גרויסער געווינס פאר דעם קונסט טעאָטער.

די אַלע פאַרשידענע שרייבער און טעאָטער שעפּער האָבן אויס-געברייטערט אַ וועג פאר שוואַרצן. ער האָט דורך זיי געהאַט אַ מעג-לעכקייט אויסצופּרוּבירן און אַנטוויקלען זיינע כוחות. עס איז אָבער נאָך אַליץ ניט געווען קיין באַשטימטקייט אין זיין ארבעט. עס האָט נאָך געפֿעלט די אויסערלאַכע פּלאַסטיש פארמאַטישע גאַנצקייט וואָס זאָל האַרמאָנירן מיט די אינערלאַכע אינהאַלטרייכע טעאָטראַלישע דערגרייכונגען.



סצנות פון זיינדיק "שטראסעס"



## די אנטוויקלונג

מאָרים שוואַרץ אין ניט נאָר אַ שווישפילער — ער איז אַ טע  
אַטער־קינסטלער אין דעם פּוּלסטן זין פון וואָרט.

אַ שווישפילער איז באַגרענעצט. אלעס וואָס ער קאָן אויפֿ־  
מאָן, איז אין די גרענעצן פון זיין ראָלע. זי קאָן אים געבן קלענערע,  
אַדער גרעסערע מעגלעכקייטן, אָבער איבער דעם טעאָטער, איבער  
דעם גאַנצן סכּום פון טעאָטראַלן שאַפן האָט דער שווישפילער ניט  
קיין דעה. אין דעם טעאָטער זיינען דאָ אַנדערע כּוחות, וואָס ווירקן.  
עס זיינען דאָ דער מאַלער־דעקאָראַטאר, דער מוזיקער, דער דראַמא־  
טורג און איבער אַלע — דער רעזשיסער.

אין דעם ביליקן, מעלאָדראַמאַטישן טעאָטער, וואו אַלץ גייט  
אויף די הויכע טענער, איז דער שווישפילער די דאָמינירנדיקע קראַפט,  
ווייל ער איז דער שרייענדיקסטער פון אַלע. אַלץ ווערט אזוי צו־  
געשניטן אַז דער שווישפילער זאָל קאָנען געבן דעם העכסטן קוויטש.

אין דעם בעסערן קינסטלערישן טעאָטער, וואו די שטילסטע  
טענער זיינען פונקט אזוי וויכטיק, ווי די העכסטע; וואו די פיינע  
קינסטלערישע דעקאָראַציע גיט אויך צו אַ שטאַרקן און וויכטיקן  
מאָן צו דער פאָרשטעלונג, איז דער שווישפילער אַ שטאַרק באַ־  
גרענצטער טייל פון דעם טעאָטער.

דער יונגער שוואַרץ, אין וועמען עס האָט געשטראָמט אַ קוואַל פון  
שווישפילערישע כּוחות, האָט מיט דעם שפּילן אין אַ קונסט טעאָטער,  
געמוזט באַגרענצן זיינע אייגענע כּוחות. אום ניט אָפּצוהאַקן זיך  
אליין די פליגל, האָט ער געהאַט איין אויסוועג: ווערן דער הויפט  
פירער אינם טעאָטער, ווערן דער רעזשיסער; ניט שאַפן בלוז אין  
די גרעניצן פון זיין ראָלע, נאָר האָבן פאַר זיך די גרויסע מעגליכ־  
קייטן פונם רעזשיסער. פאַר אַ רעזשיסער איז ווייניק אינטואַיציע,

מאָריס שוואַרץ אלס דער  
ניעשעווער רבי און שאַרלאַט  
גאַלדשטיין אלס מלכהלע זיין  
ווייב אין „יאָשע קאַלב“.



קינסטלערישער הויש. ער מוז האָבן אַ קלאַרע פּאַרשטעלונג וועגן  
דעם, וואָס ער טוט.

דאָס האָט שוואַרצן געפּעלט.

דער אַרעמער אומוויסענדיקער אידישער אַקטיאָר, וואָס האָט  
געוואָלט אויפבויען אַ ניי טעאַטער קעניגרייך, איז געשטאַנען איינער  
אַליין אַ בלאַנדזשענדיקער און אומבאַשיצטער.

די קריטיק, די אינטעליגענץ, דער טעאַטער באַזוכער — אלע  
האָבן אַפּט געשמערט די אַנטוויקלונג פון קונסט טעאַטער.

איין און דרייסיק

אידישער קונסט טעאַטער



א סצענע פון גאלדפאדנס „כשופמאכערן“

די קריטיק, אליין א נאאיווע, און פארפירטע, וואָס נעמט איר  
נאנצע טעאטער ערודיציע פון צופעליקע, ניט פאַרלעסלעכע קוועלן,  
שטערט אָפּט דעם אידישן טעאטער.

די פארשידענע מיינונגען וואָס ווערן ארויסגעזאָגט וועגן טע-  
אטער ביי די גוים נעמען אונזערע קריטיקער אָן פאר תורת משה  
און ווילן זיי ארויפצוווינגען אויף אונזער אידישן טעאטער.

עס איז ניטאָ קיין מאָס, יעדע עקסצענטרישע מיינונג ווערט  
פערוואַנדלט אין אַ טעאָריע.

אַ טייל האָבן זיך אָנגעטשעפעט אָן רעאליזם; אַלץ וואָס איז  
ניט רעאליסטיש אין טעאטער, האָט ביי זיי ניט קיין ווערט. אַ  
טייל ווידער האַלטן רעאליזם פאר אַלט און פאַרשימלט, וואָס קיין

מאָדערנער מענטש טאָר ניט גיין זען. און זיי איבערטרייבן אָפּט ביו צום אַבסורד.

די בעסטע, די וויכטיקסטע, די געוואנסטע אויפפירונגען האָט מען אָפּט מאַל אַראָפּגעריסן. ווען שוואַרץ האָט אויפגעפירט גאָלד-פאָרנס, „דאָס צענטע געבאָט“, איינע פון די פיינסטע טעאָטראַליש-קינסטלערישטע אויפפירונגען, איז אַ טייל פון דער אידישער פרעסע אים באַפאַלן. די קריטיקער וואָס האָבן געקוקט אויף דער אויפפירונג ווי אַ האָז אין בני אדם, האָבן זיך צעשריגן אויף שוואַרצן אויף די העכסטע טענער און געמאַכט דערפון אַש און באַקאַטע. אין „פאָרווערטס“, נאָוועמבער דעם 19טן, 1926, האָט אב. קאהאן, צווישן אנדערעם געשריבן וועגן דער אויפפירונג אזוי:

„דיזן מאָל אָבער צו דער ערעפענונג, האָט מאָריס שוואַרץ זיך פארפלאַנטערט אין חשבון. זיין נייע פיעסע, די איבער-געמאַכטע גאָלדפאָדנס, „דאָס צענטע געבאָט“, ענטהאַלט פיר ליכט פינף און ניינציק פראָצענט משוגעת און אפּשר פינף פראָצענט שטאַף פון דעם סאַרט, וואָס מען קאָן פארשטיין וואָס האָט אַ טעם און אַ זין. דער רעזולטאַט איז — עס איז ניט איינגענום צו זאָגן; מען מוז דאָך אָבער זאָגן דעם אמת — אַן אָוונט פון לאַנגווייליקייט, וועלכע האָט דאַכט זיך צו זיך כמעט קיין גלייכן אין דער גאַנצער געשיכטע פון אידישן טעאָטער.

„סיי ווי סיי בלייבט אין קאָפּ אַ שרעקלאַכער מישמאַש פון עקלהאַפּטע נעזער מיט עקלהאַפּטע געשרייען און געפילדערס אָן טעם און אָן ריח. מען שרייט פון דער לופטן, מען קוויטשעט פון הויכע, „סקעפאָלדס“, מען שפּרינגט ווי זשאַבעס. עס באַווייזט זיך אַ מענטש מיט צוויי פאַך אויגן; אַ צווייטער נפש מיט דריי נעזער; עטלאַכע פארשויןען מיט אויסגעקנאָטענע הערנער, ניט די שוישפילער, ניט דער עולם ווייס אויף וואָס פאר אַ וועלט מען איז.

„איך האָב אויבן געזאָגט אז עס איז געווען איין אָוונט פון שרעקלאַכער לאַנגווייליקייט און נודנעקייט, עס איז געווען אַסאַך ערגער ווי דאָס.“

בלויז מיט „שרעקלעך לאַנגווייליק און נודנע“ האָט זיך ווייזט אויס

אב קאהאן ניט געקאנט באַרואיקן. און ער גיט צו: —

„עס איז געווען זייער שווער איינצוזיצן, מען האָט זיך פשוט געמוטשעט, און פאר די אויגן זענען געווען עקלהאַפּטע געשטאַלטן פון „מאַנקיס“ מיט צעדרייטע „מאַנקי“ פּנימער פון פאַרזענישן פון וועלכע דער קעניג פון די שדים וואָלט ניט געקאָנט אויסקלערן.“

אינטערעסאַנט איז, אז וועגן דער זעלביקער אויפפירונג האָט דאָקטאָר מוקדוני געשריבן אין „מאַרגן זשורנאַל“ דאָס פּאָלגענדיקע:

„אין דער דאָזיקער אויפפירונג זענען די טעאַטראַלע השגות אזוי שאַרף אזוי גרויס און אזוי ברייט, אז עס איז ממש זיך צו וואונדערן פון וואָנען האָבן זיי זיך גענומען צו אונז?

„אין דער אויפפירונג זעט איר פאַר זיך טעאַטער אין דער ריינסטער און דאָפּינירטסטער פאַרם, איר זעט ריינעם שפּיל אָן די שווערע פּסולתן, וואָס האָבן זיך אָנגעהויפט אין טעאַטער, איר האָט פאר זיך די וואונדערלאכסטע צונויפשמעלצונג פון קריסטאליזירטער שוישפּיל־קונסט, פון פיינסטער און דרייסטער מאַלערישער קונסט און פון שטראַלענדער, דערהויבענער און לוסטיק־שטיפּערישער מוזיק.“

מיט דער דאָזיקער אויפפירונג האָט דאָס קונסט־טעאַטער באַוווּזן ווי הויך ער קאָן פליען און אויף וואָס פאר אַ הויך ער קאָן זיך האַלטן.

„און איך מוז מודה זיין, אז איך האָב זיך ניט פאַרגע־שטעלט אַז דאָס קונסט־טעאַטער קאָן זיך האַלטן אויף אַזאַ טע־אַטראַלישער הויכקייט.“

וואָרים דאָס וואָס מיר האָבן געזן אין קונסט־טעאַטער איז שוין ניט פשוט טעאַטער, עס איז שוין ניט פשוטע טע־אַטראַלע טאַג טעגליכקייט, עס איז שוין גאָר שאַרפע ראפּי־נירטקייט, עס איז שוין טעאַטער פּילאָזאָפּיע, עס איז שוין טעאַטראַלע אצילות, עס איז שוין טעאַטראַלע אויבער חכמה.

מילא, דער איד, וואָס האָט געלייענט בלויז דעם „פאַרווערטס“ האָט געוואוסט, אז ער טאָר ניט גיין זען „דאָס צענטע געבאָט“ אין קונסט־טעאַטער, ווייל עס איז פשוט „עקלהאַפּט“. דער איד, וואָס האָט געלייענט בלויז דעם „מאַרגן זשורנאַל“ האָט געוואוסט, אז ער



דארף און מוז גיין זען „דאָס צענטע געבאָט“ אין קונסט טעאטער, ווייל דאָרט וועט ער געפינען „טעאטראלע אויבער הכמה, טעאטער פילאָזאָפיע, שאַרפע ראַפינירטקייט און טעאטראלע אַצילות“.

וואָס זאָל אָבער טאָן אַזעלכער, וואָס האָט געלייענט ביידע צייַט טונגען? דער האָט טאַקע ניט געוואוסט אויף וואָס פאַר אַ וועלט ער איז.

עס זיינען געווען אין קונסט טעאטער שווערע מאַמענטן. דאָס וואָס אַ טייל פון די קריטיקער האָבן אָפטמאָל ניט אָפגעשאצט און צונישט געמאַכט שוואַרצם אַרבעט, האָבן זיי דורך דעם געבראַכט שאַרן דעם קונסט טעאטער און אַריינגעבראַכט אַ כאַאָס אין זיין אַרבעט.

אַלע מאָל נאָך אַ גרויסן אויפטו, וואָס איז ניט אָפגעשאצט גע- וואָרן, האָט שוואַרץ נאָכגעגעבן און געמאַכט אַ שריט צוריק. נאָך

משה נאדירס „דער לעצטער איד“ האָט ער אויפגעפירט „לאַנדסלייט“ פון בערקאָוויטשן, אַ שוואַכע ליטעראַרישע שטייגער־דראַמע, און נאָך „דאָס צענטע געבאָט“ איז געשפּילט געוואָרן „מענדל ספּיוואַק“ פון יושקעוויטשן. אַ דראַמע מיט וועלכע שוואַרץ האָט געוואָלט צו פּרירן שטעלן די אָנהענגער פון רעאליזם אין טעאַטער.

דער קונסט־טעאַטער האָט אויך געליטן פון דעם אינטעלי־גענט. דער אידישער אינטעליגענט, וואָס לעבט זיך אויס אין דער אידישער שפּראַך, איז אין טעאַטער ענינים ניט געווען זייער באַהאוונט, נאָר אַנשטאַט אַ מעלאָדראַמע האָט ער געוואָלט אַ דראַמע און אַנ־שטאַט שונד האָט ער געוואָלט ריינע ליטעראַטור. ער האָט געפּאָדערט אַז אין דער דראַמע זאָל זיין האַנדלונג, קאָנפּליקטן און אַ קלימאַסס. עס זאָל זיין מיט אַ סיסטעם; אַרויף, אַרויף, ביז צום קלימאַסס און נאָכדעם אַראָפּ; לויט אַלע דראַמאַטישע כללים וואָס זיינען אויסגע־אַרבעט געוואָרן נאָך מיט טויזנטער יאָרן צוריק. דער אידישער אינטעליגענט איז ניט גענאָגען אין טעאַטער אַרײַן מיט אַ לײַדיקן קאַפּ. ער האָט קודם דורכגעלייענט די דראַמע, וואָס מען שפּילט, כדי צו וויסן צו מען גאַנוועט ניט אַראָפּ חלילה עפעס. ער האָט אויך פּריער דורכגעלייענט די קריטיק. נאָך איידער ער איז גענאָגען אין טע־אַטער אַרײַן האָט ער שוין געוואוסט אַלע מעלות און חסרונות פון דער דראַמע. אין טעאַטער אַרײַן איז ער בלויז גענאָגען זיך איר בערצייגן, צי עס שטימט ריכטיק. אַ חוץ דעם האָט ער נאָך גע־וואָלט עפעס אַרויסטראָגן פון טעאַטער. נאָכן שפּילן האָט ער שטענ־ד

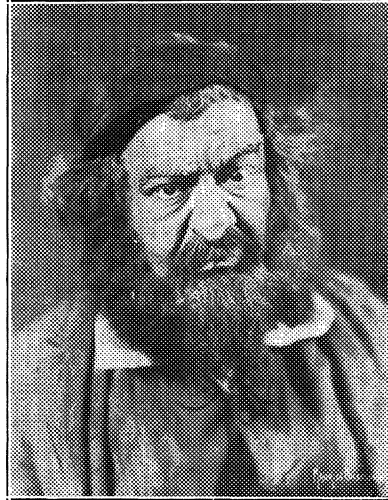
פאַר דעם סטערעאָטיפּישן שילער איז דער גאַנצער קינסטלערי־שער גענוס ניט געווען אזוי וויכטיק ווי דאָס וואָס ער דאַרף עפעס לערנען.

אַזאַ בליק אויף טעאַטער — און פון דעם בעסערן עלעמענט, וואָס איז נאָך געווען באַגלייט מיט אַ היבש ביסל עקשנות איז אויך געווען אַ שטערונג פאַר דעם קונסט טעאַטער.

און די מאַסן, וואָס זיינען דערצײגן געוואָרן אין די שונד טע־אַטערס, זיינען זיכער ניט געווען באַגייסטערט פאַר דעם קונסט טע־אַטער, אויב אימיצער פון זיי איז געקומען צו אַ פּאַרשטעלונג האָט ער שוואַרצן פאַרשאַלטן די יאָרן. מען קאָן ניט מיט זיכערקייט וויסן,



וואָס אין אידישן קונסט טעאטער האָט מען מער געהערט, קללות  
צו אַפּלאַדיסמענטן.  
און דאָס ערגסטע איז וואָס דער קונסט טעאטער מוז אַנקומען



איזידאָר קעשיר אלט אלקנה קברו אין „יאָשע קאלב“  
אויך צו די דאָזיקע מאסן. בלויז אויף דער אינטעליגענץ, קאָן זיך  
אין ניויאָרק אַ אידיש טעאטער ניט האַלטן.  
שוואַרץ האָט געהאט די שווערע אויפגאַבע, ער האָט באַדאַרפט  
דערציען אַן עולם פאַר דעם קונסט טעאטער.  
ווען ניט שוואַרצעס אויסערגעוויינלאכע ענערגיע און שטאַרקע  
וויילנסקראַפט, וואָס זיינען בייגעשטאַנען די אלע שטערונגען, וואָלטן  
מיר וואַרשיינלעך היינט קיין אידיש קונסט טעאטער אין אמעריקע  
ניט געהאַט. עס האָט אין שוואַרצן געטליעט דאָס פייער פון פאַלקס  
כוחות, וואָס האָט זיך געריסן צו טעאַטראַלן אויסדרוק. און וואָס  
איז געווען שטאַרקער פון אלע שטערונגען.

דער אמתער טעאטער קינסטלער זוכט צו באשאפן אויף די ברעטער פון דער בינע א טעאטראלישע סימפאניע, פונקט ווי דער מוזיקער, אין דער מוזיק.

אָבער ווי אזוי? פון וואָס פאַר אַ מאַטעריאַלן זאָל עס געשאַפן ווערן? וועלכער וועג איז דער בעסטער?

דאָס זיינען פראגן וואָס מאַטערן יעדן קינסטלער. איבערהויפט דעם טעאטער קינסטלער, וואָס האָט צו טאָן מיט אַזאַ העכסט קאָמפּליצירטע קונסט, ווי טעאטער איז.

דאָס אידישע פּאָלקס לעבן פון אונזער נאַנטסטער פאַרגאַנגענ-הייט, וואָס איז אזוי עקזאָטיש רייך און וואָס איז אזוי אויסטערליש אין אלע הינזיכטן, איז אַ געבענטשטער מאַטעריאַל פאַר טעאטער. דאָס האָבן פערשטאַנען אפילו די שונד שרייבער. זיי האָבן אָבער אַלץ געוואָלט דערגרייכן מיט צוגעקלעפטע בערד און מיט נאַרישע מאַניערן, און דורך דעם פאַרביליקט דעם בעסטן מאַטעריאַל.

שוואַרץ האָט אין אָנהויב געמיינט — אורטיילנדיק לויט דער גרויסער צאָל איבערזעצונגען וואָס ער האָט געשפּילט — אז אום אויפצובויען אַ קונסט טעאטער דאַרף מען אים ארויסרייסן פון דער אידישער סביבה. ער האָט געוואָלט אויפבויען אַ אידיש קונסט טעאטער דורך איראָפּעאיזירן אים. באַלד דעם ערשטן יאָר ווען דער טעאטער האָט אָנגעהויבן צו עקזיסטירן, האָט ער אויפגעפירט: פון בער-נאַרד שאָו, שילער, איבסען, טאַלסטאָי, שניצלער, זודערמאַן, אַנ-דריעווי, אַסקאַר וויילד, סטרינדבערג און פשיבישעווסקי. אַזאַ גרויסע צאָל ניט אידישע שריפטשטעלער.

דאָס איז געווען אַ פאַלשער וועג, ווייל אַהויז דעם וואָס אַ טעאטער וואָס שפּילט איראָפּעאישע פיעסן פון אַ פּרעמדן גויאישן לעבן קאָן ניט ווערן אַ אידיש קונסט טעאטער, קאָן ער זיך אויך ניט פער-גלייכן מיט די אַנדערע איראָפּעאישע טעאטערס וואָס שפּילן די זעלביקע פיעסן.

דער איינציקער און בעסטער וועג, ווי אזוי צו בעשאַפן אַ אידיש קונסט טעאטער איז מיט דער הילף פון די נאַציאָנאַלע אוצרות און איינגעבוירענע אייגנשאַפטן פון פּאָלקס. פון דעם שטייגער לעבן, פון דעם אייגנטימלאַכן טאָן און ריטם פון פּאָלקס שאַפט זיך זיין טעאטער פאַרם.

ביז שווארץ איז געקומען צו דעם, צו פארשטיין וועלכער עס איז דער בעסטער וועג, האָט גענומען צייט. פסיכאָלאָגיש, איז שוין גרייט געוואָרן אַן אָרט פאר אַ מענטשן וואָס זאָל אַרויפפירן דעם אידישן טעאַטער אויף אַ נייעם וועג; שווארץ איז געקומען אין דער פאַסענדער צייט. די אַלטע מעלאָד דראַמאַטישע נאַיווע מאַראַל דראַמעס מיט די מינדישע אַפערעטעס האָבן שוין געהאַט דערעסן דעם עולם. שווארץ האָט זיך אָבער בעדאַרפט גוט צוגרייטן, ראוי זיין צו פאַרנעמען אַזאַ בכבודיק פּלאַץ. ער האָט בעדאַרפט אַסאַך לערנן אום צו ווערן ניט בלויז אַ כּה, נאָר אַ באַוואוסטזיניקער כּה אינם אידישן טעאַטער; ווען ניט וואָלטן אַלע זיינע פעאַיקייטן פאַרלוירן געגאַנגען. זיין אומווינסקייט איז געווען אַ גרויסער שטיין אין וועג וואָס וואָלט אים געקאָנט אומד וואַרפן. ער האָט אָבער אויך דאָס בייגעקומען. ער האָט געלערנט מיט אַזאַ אינטענסיוויטעט, מיט אַזאַ פיבערהאַפטיקער פּליסיקייט, אַז ער איז היינט איינער פון די באַוואוסטזיניקסטע טעאַטראַלן אויף דער אידישער גאַס.

שווארץ האָט געהאַט אַ שווערע אויפגאַבע. די שווערסטע פּראָבלעם פאר אים איז געווען; געבן דעם טעאַטער אַ אידיש טעאַטראַלע פּאַרם.

דער אידישער טעאַטער איז פּלאַסטיש געווען כמעט ווי פאַרמ-לאָז. די גאַנצע פּאַרם איז רעדוצירט געוואָרן צו דער שטים און מימיק פון שווישפּילער. איז דער שווישפּילער געווען אַ גוטער, רייך אין שטים און אין מימיק, איז די פּאַרם געווען טעאַטראַליש רייכער, מיט אַ שלעכטן שווישפּילער איז אויך דער מינימום פון פּאַרם פּאַר-שווינגן. אַלע איבעריקע זאַכן: דער געבוי פון דער בינע, די דע-קאָראַציע, דער קאָסטיום, דער גרים, דער ריטם, די באַטאַנונגען זיי-גען געווען פּאַרמלאָז, צופעליק און קינדיש.

אַ מינימום פון אידישער פּאַרם איז דערגרייכט געוואָרן אינם טעאַטער נאָר דאן, ווען מען האָט פּאַרגעשטעלט אַ איד פון היינט. דער שווישפּילער, אַליין אַ טיפּישער איד פון היינט, האָט אומבאַ-וואוסטזיניק, מיט זיינע צופעליקע באַוועגונגען און מאַניערן, אַרייני-געברענגט עפעס פון דער איצטיקער אידישער פּאַרם. האָט מען אָבער

בארדארפט פאָרשטעלן אַ אידן פון נעכטן, מיט וועמען דער אַקטיאָר  
איז ניט געווען אידענטיפיצירט און ער האָט בעדארפט אָנווענדן זיין  
פאַנטאַזיע איז שוין די פאָרשטעלונג געווען, ניט מער ווי איין אומד  
געלומפערטע קאַריקאַטור. די עם הארצות האָט ארויסגעשריגן פון  
אַלע ווינקלען.

שוואַרץ האָט בעדארפט שאַפן אַ יש מאין, עפעס פון נאָרניט.  
ער האָט אויך בעדארפט דעם אידישן טעאַטער גייער, אפילו  
דעם בעסערן, עפענען די אויגן, ער זאָל קוקן און זען די שפּיל פון  
פאַרבן, וואָס וויקלט זיך פאַנאַנדער און באַוועגט זיך אויף דער  
בינע.



אנא אפל

פערציק

מאָדערנער טעאַטער

דאָס ספּעקטאַקולערע אינם טעאַטער, דאָס טעאַטראַלישע, וואָס איז פאַרכונדן מיט דער מאַלערישער זייט; דאָס דעקאָראַטיווע און אַרכיטעקטאַנישע; דאָס צום אויג אַפעלירענדיקע, וואָס איז אזוי דאָמינירנדיק אינם טעאַטער, — דאָס איז געווען דאָס טונקלסטע ווינקל אין אידישן קונסט טעאַטער. שוואַרץ האָט עפּעס געזוכט אין דער פינסטער. ער האָט שוין געוואוסט, אז אין אַ קונסט טעאַטער קאָנען די בינע און די אויסשטאַטונג ניט זיין עפּעס אַ נעבן זאַך, וואָס דארף בלוזי נוצן דעם אַקטיאָר וואו צו שטיין, וואו צו זיצן און וואו צו טאָן אַנדערע זאַכן, וואָס אים זענען נויטיק. ער האָט געוואוסט, אז אָט איז דעם גאַנצן ספּעקטאַקולערן טייל פונם טעאַטער דארף זיין סטיל, דארף זיין אַ קינסטלערישע אויפפאַסונג, דארף זיין שעפּערישקייט.

נייע פּראָבלעמען זענען אויסגעוואָקסן אומעטום אויף דעם וועג פון בינע אויסשטאַטונג. דער מאַלער, וואָס איז אין אַלטן טעאַטער געשטאַנען אָן אַ זייט, וואָס האָט געהערט בלוזי צום טעכנישן טייל, איז אַרויסגערוקט געוואָרן צום פּאָדערגרונט, איז געוואָרן אַ קינסטלערישער כּח.

פּריער, ווען מען האָט בעדארפט אַ וואַלד אויף דער בינע, וואָלט פאַרשטענדלעך בעסער געווען, ווען מען קאָן האָבן אַן עכטן וואַלד, נאָר אזוי ווי דאָס איז אומגעגלעך, האָט דער מאַלער באַדאַרפט אויס-מאַלן ביימער געטריי צו דער ווירקלעכקייט וואָס זאָלן שאַפן די איי-לוזיע פון אַ וואַלד. מען האָט פונקט אזוי גוט און נאָך מיט מער עפּעקט געקאַנט אוועקשטעלן אַ פּאָר אמתע בוימער.

שוואַרץ אליין האָט אַמאָל ביי הירשביינס אַ פּיעסע, וואו עס האָט בעדארפט זיין אַ וואסער, געמאַכט אַן אמתדיק וואסער אויף

דער בינע, און ער האָט זיך געלאָזט שווימן אין מיטן שפּילן. דאָס האָט געוואָלט זיין אַ קינסטלערישער עפעקט. פאַרשטענדלעך, אַז ער האָט ניט דערנרייכט זיין ציל.

דער מאָדערנער טעאַטער, וואָס וויל אויסנוצן אלע טעאַטראַלע מעגלעכקייטן, וואָס זיינען דאָ אינם טעאַטער, האָט דערזען די גרויסע מעגלעכקייטן, וואָס זענען דאָ אין דער דעקאָראַציע, אין דעם געבוי פון דער בינע, אין דער אויסשטאַטונג. אויב אַ פאַרשטעלונג ניט מען זען, אויב דער טעאַטער אַפּעלירט צום אויג, זאָל עס שוין גער זען ווערן אין דער פּולסטער קינסטלערישער קראַפט. דער מאלער איז אזוי ארום דערהויבן געוואָרן, אַז ער איז טיילמאַל, ווען עס איז געווען נויטיק פאַר דעם מאלערישן עפעקט, געווען דאָמינירנד. כּדי צו שאַפן גאַנצקייט אינם בילד האָט זיך דער שווישפּילער געמוזט צופאַסן צו דער מאלערישער אויפפאַסונג. דער קאָסטיום האָט זיך מערער געמוזט צופאַסן צום בילד, ווי צום כאַראַקטער. אפילו די אַקטיאָרישע באַוועגונגען האָבן זיך אָפּטמאַל געמוזט אונטערוואַרפן דער קאָנטראָל פונם מאלער.

פאַרשטענדלעך, אַז עס זענען וועגן דעם פאַראַן פאַרשידענע מיינונגען אין אויפפאַסונגען, אַ טייל האָבן עס געפירט צו ווייט, צו עקסטרעם. זיי האָבן שוין געוואָלט פון טעאַטער מאַכן אַ בילדער אויסשטעלונג, אָדער ווי גאָרדאָן קרעיג, אַ מאַריאָנעטן שפּיל.

דאָס פּראָבלעם אינם נייעם טעאַטער איז, די סתירה צווישן דעם דינאַמישן און סטאַטישן. שווישפּיל, דראַמע, איז דינאַמיש. מאַלעריי, דעקאָראַציע איז סטאַטיש. דער טעאַטער איז אין זיין וועגן דינאַמיש. עס איז אַ קונסט, וואָס לעבט, וואָס אַנטוויקלט זיך און באַ-וועגט זיך אין דער צייט ווען זי שאַפט זיך, דער נייער טעאַטער וויל אין דער דעקאָראַציע און אין דער גאַנצער אויסשטאַטונג אריינברענגען אַט דעם דינאַמישן עלעמענט.

די קאָנסטרוקטיווע בינע, די דעקאָראַציע פון דריי דימענסיעס, דאָס לויפן און שפּרינגען פון דעם אַקטיאָר און פון די גרופּן אַנטייל-נעמער, וואָס האָט גאָר ניט צו טאָן מיט דעם אינהאַלט, האָט אָבער צו טאָן מיט דער אידעע, צו געבן אַ האַרמאָנישע גאַנצקייט פון אַ סטיליזירטער דינאַמישער פאַרשטעלונג.

פייערען, אויסערלעכע, פרעמדע און ווייטע, האָבן געלאַקט און

סצעניעם פון גאָנאָלם  
 "רעוויזאָר"



אויבן: מאָריס שוואַרץ, חנה אפעל און  
 בערטא גערסטין; רעכטס: משה שטראַס  
 בערג, מאָריס שוואַרץ און מוני ווייזענ  
 פריינד; לינקס: אין מיטן ל. סינעגאָוו  
 אלס גאראַדיטשי

פון אונטן: בן צבי באראטוו אלס א  
 קריגס אָנפירער אין "יאָזעפּוס"

געצויבערט שווארצן. סטאניסלאווסקי מיט זיין רעאליזם; רייני הארדט מיט זיין מאָדערניזם, און די פארשידענע גאסטראָליענדיקע טעאָטערס, מיט זייערע מאָדערנע טעאָטראַלישע סטיליזירטע אויפֿ-פירונגען האָבן געווירבלט אין שוואַרצעס מה. קעגן זיי איז געשטאַנען דער ספּעציפֿיש אידישער טעאָטער גייסט, וואָס לעבט און ציט זיין יניקה פון פורים שפּילער לץ און ברהן, וואָס האָט ניט געלאָזט דאָס פרעמדע אריינדרינגן אזוי ווי עס איז, מיט דעם גאַנצן אָפּגעפרעמדטן קלאַפּערגעצייג.

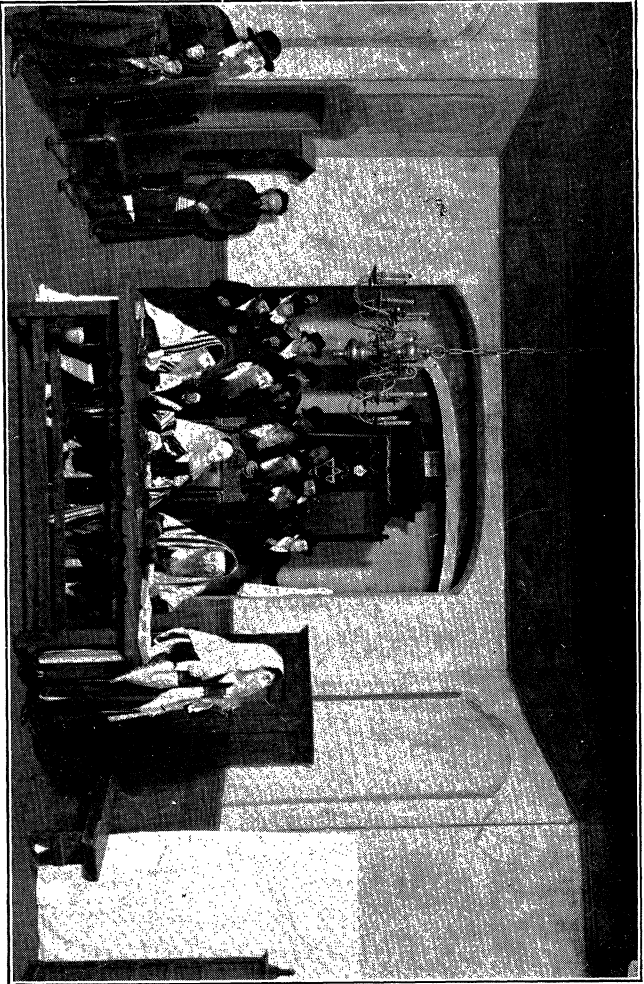
שוואַרץ האָט גענומען צו הילף מאלער־דעקאָראַטאָרס מיט דער־פארונג, מיט קינסטלערישן פאַרנעם. אָבער ניט שוואַרץ און ניט די מאלער האָבן געהאַט אַ באַשטימטע אויפפאַסונג. עס איז געווען שווער צו געפינען אַ וועג צו דעם נויטיקן אידיש־טעאָטראַלישן סטיל. מען האָט אימירט, מען האָט נאָכגעמאַכט, עס האָט אָפט ניט האַרמאָנירט. — דאָס פרעמדע, וואָס מען האָט געוואָלט אַרײַן ברענגן אין אידישן קונסט טעאָטער. די אויסערלעכע פאַרם, מוז אַרויס־וואַקסן פון דעם אינערלעכן גייסט פונם טעאָטער.

אידיש מוז זיין, ניט בלוז דער שוישפּילער, די דראַמע, נאָר אויך די דעקאָראַציע, דער בינע געבוי און די גאַנצע אויסשטאַטונג. דאָס אידישע לעבן, וואָס איז אין דער ווירקלעכקייט ניט גאַנץ, וואָס ווערט צעריסן פון דער גויאישער סביבה, פון די פרעמדע שפּראַכן און קולטורן און פון אונזער אייגענער אָפּגעפרעמדקייט, זוכט גאַנצקייט אין טעאָטער.

פאַר אַנדערע פעלקער איז דער טעאָטער בלוז איינער פון די פילע אויסדריקן פון זייער לעבן, דערפאַר מוז זייער טעאָטער ניט האָבן דוקא אַ באַשטימטן נאַציאָנאַלן אויסדרוק, זייער נאַציאָנאַל לעבן האָט גענוג אַנדערע מעגלעכקייטן.

ביי אונז איז דער טעאָטער ניט אַ טייל, נאָר כמעט דאָס אייניקע מיטל, ווי אזוי אונזער אידיש לעבן קאָן אין זיין פולער גאַנצ־קייט קומען צום אויסדרוק, ווי אזוי אונזערע נאַציאָנאַלע כוחות קאָנען שעפּפּעריש אויפגעלעבט ווערן. דערפאַר קלאַמערט זיך אונזער טעאָטער ארום דער פּערנאַנגענהייט, ווייל דאָרט געפינט ער מער גאַנצקייט, מער אויסדרוק פאַר זיינע קינסטלערישע מעגלעכקייטן. דער בעסטער ביישפּיל דערפאַר איז דער גרויסער דערפאַלג פון





די דין מוהר סעטע א'ר, "דבור"

אנסקים „דער דבוק“, פון אַשם „קידוש השם“ און פון זינגערס „יאָשע קאַלכ“. ניט אַלע האָבן דאָס פּערשטאַנען.

עס איז אומפאַרשטענדלעך, ווי אזוי לעאָן קאַברין, וואָס האָט אַליין אזוי פיל בייגעשטייערט צו דער אירישער דראַמע און צום אירישן טעאַטער, האָט געקענט אזוי שלעכט אויפנעמען אַזאַ וואונדערבאַרע אירישע דראַמע, ווי „דער דיבוק“.

וועגן „דיבוק“ האָט אַמאָל קאַברין געשריבן אין „טאַג“ (פון 3טן נאָוועמבער, 1921) אזוי:

„נעמען מיר, צום ביישפּיל, דעם „דבוק“, מיט מיין גאַנצער אַכטונג צו דעם פאַרשטאַנדענעם אַנסקי איז ער דאָך קיין מאָל קיין דראַמאַטורג ניט געווען, און זיין „דבוק“ איז ניט קיין דראַמאַטיש ווערק.

„די אַקטיאָרן האָבן דאָרט ניט וואָס צו שפּילן... זיי גלאַצן מיט די אויגן און דעקלאַמירן האַלב אין דער שטיל... טאָן דאָס אויך דאָרט די סטאַטיסטן ניט ערגער איידער די אַקטיאָרן. „אזוינע פּיעסן האַלט איך זענען איין אומגליק פאַר דער בינע... אַן אומגליק פאַר דעם אַקטיאָר וואָס שטאַרבט אין זיי אָפּ, און איין אומגליק פאַר אונזער בעסערן טעאַטער, ווייל סוף כל סוף פאַרטרייבן זיי דעם עולם אין די שונד טעאַטערס.“

מיט אַזעלכע מיינונגען וועגן טעאַטער איז ניט קיין וואונדער וואָס קאַברין האָט נאָך פאַרהעלטעניסמעסיק גאַנץ פרי אָפּגעטראָטן פון דעם טעאַטער וואָס איז שוין געגאַנגען אויף גאַנץ נייע וועגן.

## VII

## אַנדערע טעאָטערס

כמעט אין דער זעלבער צייט, ווען דאָ אין אַמעריקע האָט זיך געשאַפן דער קונסט טעאָטער, האָבן זיך נאָך אין צוויי גרויסע אידישע צענטערס געשאַפן צוויי טעאָטערס. איינער אין פּוילן, די „וויל-נער טרופע“. און איינער אין סאָוועטן פּאַרביאָנד, „דער אידישער קאָמער טעאָטער“. יענע צוויי טעאָטערס זענען געווען אין אַ פּיל בעסערער לאַגע, ווי דער קונסט טעאָטער אין אַמעריקע.

דער גרויסער און אומדערוואַרטעטער דערפאָלג פונם „דיבוק“, האָט די „ווילנער“ אַוועקגעשטעלט אין אַן אויסנאַם גוטער לאַגע. די „ווילנער טרופע“ איז פּלוצים געוואָרן די סאַמע גרעסטע דער-גרייכונג אינם אידישן טעאָטער. דער דערפאָלג פון „דיבוק“ האָט פאַר די אומבעקאַנטע שווישפּילער געשאַפן אַ גרויסן נאָמען און דעם רעזשיסער, דוד הערמאַנען, געמאַכט וועלט באַרימט.

דער אידישער קאָמער טעאָטער אין מאַסקווע, וואָס ווערט פּי-נאַנסירט פון דער רעגירונג, איז גאָר געווען אין אַ פּרווילעגירטער לאַגע. דאָס איז דאָס ערשטע מאָל אין דער געשיכטע פון אידישן טעאָטער, אַז מען זאָל ניט דאַרפן מוראַ האָבן פאַרן פּובליקום, מען זאָל קאָנען פּריי, אָן שום זאָרג, מיט דער הילף פון דער רעגירונג שאַפן אַ אידיש קונסט טעאָטער. די איינציקע זאך, וואָס זיי האָבן בעדאַרפט טראַכטן, איז געווען וועגן די קינסטלערישע דערגרייכונגען. פאַר דעם „קאָמער טעאָטער“ איז דער פּלאַץ — דאָס רוסישע לענינגראַד וואו ער האָט זיך געגרינדעט און דערנאָך מאַסקווע מיט זיינע גרויסע קינסטלערישע אויפּטוואַונגען אויף דעם טעאָטער געביט געווען גאָר אַ גרויסער געווינס.

אין דריי באַזונדערע אידישע צענטערס, אונטער גאַנץ פאַרשי-דענע אומשטענדן, האָבן זיך געשאַפן דריי אידישע קונסט טעאָטערס

אונטער דער אָנפירערשאַפט פון דוד הערמאן, א. גראַנאָווסקי און מאָרים שוואַרץ. פון די דריי איז שוואַרץ דער אָריגינעלסטער און שעפּערישסטער. גראַנאָווסקי איז דער באַוואוסטזיניקסטער און דער טעאַטראַלישסטער, הערמאן איז דער אידישסטער.

שוואַרץ איז געווען אין דער ערנסטער לאַגע. ער האָט אַליין בעדארפט ניט נאָר זאָרגן פאַר דער קינסטלערישער זייט, נאָר אויך פאַר דער פינאַנציעלער זייט. דאָס איז אַ שווערע און מיזעראַבעלע לאַגע פאַר אַ קינסטלער. ער האָט ניט געהאַט קיין באַשטימטן וועג און ניט געוואוסט, ייאָס צו טאָן מיט זיינע שעפּערישע כוחות, אין ער האָט ניט געהאַט קיין וועג ווייזער, ביי וועמען צו לערנען.

גראַנאָווסקי האָט געהאַט פאַר זיך אַ גרויס און רייך פעלד פון רוסישע קונסט טעאַטערס, וואָס האָבן מיט זייערע טעאַטראַליש קינסטלערישע אויפטואַנגען איבערגעשטיגן אַלע טעאַטערס אין דער וועלט. ער האָט זייערע אויפטואַנגען בעדארפט בלויז איבערפלאַנצן אויף דעם אידישן געביט, צופאַסן עס צום אידישן טעאַטער, און צום אידישן זשאַנר.

דאָס האָט ער געקאַנט אויסגעצייכנט.

דוד הערמאן האָט געהאַט נאָך אַ גרינגערע אויפגאַבע. דער „דבוק“ האָט זיך גענויטיקט אין איינעם וואָס איז דורכאויס אידיש, אין איינעם, וואָס זאָל קאָנען אַרויסברענגען דעם גאַנצן פּאָלקאָרישן, לעגענדאַרישן און אידישן חן, וואָס איז דאָ אינם „דבוק“.

דוד הערמאן האָט דאָס גוט געקאַנט.

מאָרים שוואַרץ, דער אָריגינעלסטער און שעפּערישסטער, איז געווען דער הילפלאָזסטער. זיינע אָריגינעלע קינסטלערישע אויפטואַנגען זיינען אָפט פאַרלוירן געגאַנגען אין דעם באַרג טעותים, וואָס ער האָט געמאַכט.

שוואַרץ האָט געזוכט די אורזאך פון דעם דערפאַלג פון יענע צוויי טעאַטערס. דער דערפאַלג פון די ווילנער מיט דעם „דבוק“ איז פאַר אים געווען ווי ער האָט געמיינט — פאַרשטענדלעך, ער ליגט אין דער פיעסע. האָט ער גענומען אויך אין אַמעריקע אויפפירן דעם „דבוק“. און מערקווירדיק, דער דערפאַלג איז ניט געווען קיין גרוי-סער. ווען די ווילנער טרופע איז געקומען מיט צוויי יאָר שפּעטער,

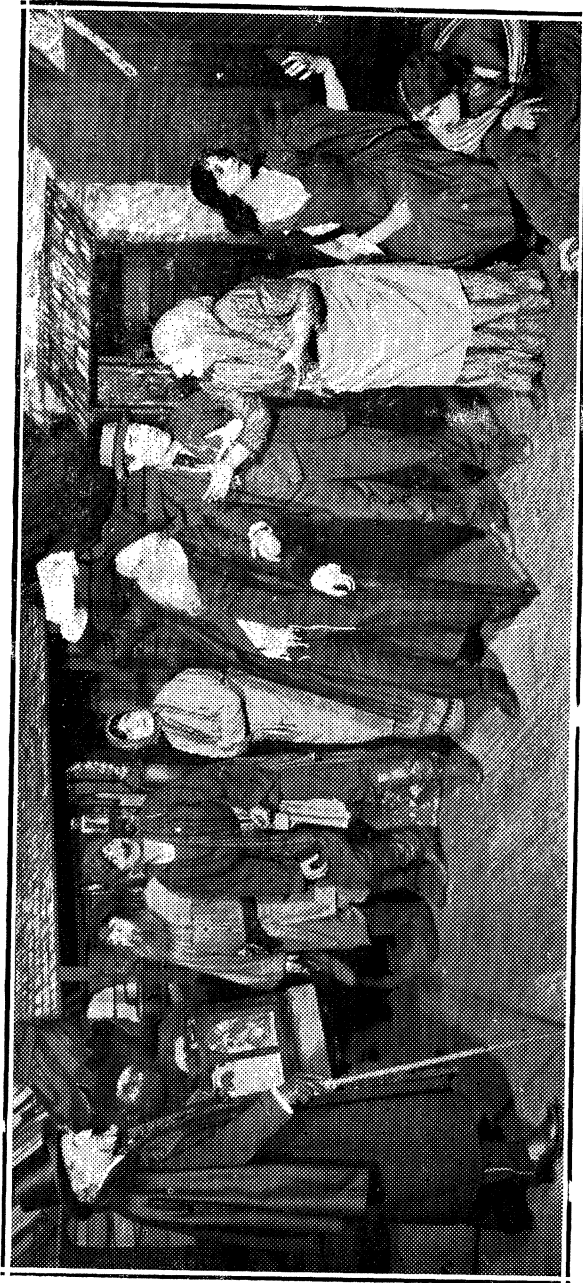
האָט זי געהאט אַ פיל גרעסערן דערפאַלג מיט אסאך אַן אַרעמערן שווישפילערדישן מאַטעריאַל. אַן צווייפל, דאָס האָט געהאט צו טאָן מיט דער רעזשי. שוואַרץ דער פּלאַסטיקער, דער קינסטלער פון שאַר-פער פאַרם, דער ווערסאַטילער בינע קינסטלער איז אַ פרעמדער אין יענע שוועבנדיקע שאַטן בילדער. ער קאָן ניט אריינדרינגען אין יענע נעם פאַרהיפּנאַטיזירנדיקן חלום צושטאַנד-שטימונג, וואָס איז נויטיק פאַר אַזעלכע מיסטיש לעגענדאַרישע דבוק אויפפירונגען. ער האָט געלערנט פון זיינע אויפפירונגען פון אַנסקיס „דבוק“, פון פּרצעס „גאַלדענע קייט“ און פון סעקלערס „דעם צדיקס נסיעה“, אז דאָס געהערט ניט צו זיין זשאַנר, ניט פון שפּילן און ניט פון רעזשי. פון דער ווילנער טרופע האָט שוואַרץ געקאָנט נעמען בלויז די אידעע און דעם באַגריף, אז טיף אין דעם אידישן פּאַלקס לעבן איז דאָ אַ קוואַל פון אוצרות פאַר דעם אידישן טעאַטער. די ווילנער טרופע איז פּאַקטיש געוואָרן אַ דבוק טרופע. מיט דעם „דבוק“ האָט זיך אָנגעהויבן און געענדיקט איר שאַפונגס קראַפט. דאָרט זענען געלעגן אַלע זייערע דערגרייכונגען און טעאַטראַלישע מעגלעכקייטן. ווען עס האָט זיך געענדיקט דער דערפאַלג פון „דבוק“, איז עס אויך געווען דער סוף פון דער ווילנער טרופע.

אַנדערש איז עס געווען מיט דעם אידישן קאַמער טעאַטער אין מאַסקווע.

א, גראַנאַווסקי, דער רעזשיסער, האָט געוואוסט קלאַר, וואָס ער וויל אויפּטאָן פאַר דעם אידישן טעאַטער. ער האָט עס געוואָלט רע-וואָלוציאַניזירן, איבערבויען, שאַפן אַ נייעם, מאַדערנעם אידישן קונסט טעאַטער.

ער האָט ניט בעדאַרפט און זיך ניט גערעכנט מיט דעם נידעריקן ניוואַ פון דעם אידישן טעאַטער פאַר אים, און ניט מיט דעם גע-שמאַק פון דעם אידישן טעאַטער פּובליקום.

ער איז געקומען אַ באַלאַדענער מיט אידעען און פאַרמען פון רוסישן און אייראָפּעאישן טעאַטער, וואָס ער האָט געוואָלט אויסנוצן. ער האָט פון זיי גענומען אַליין, וואָס ער האָט געקאָנט; די אידיע פון סטיליזירטן טעאַטער, דעם קאָמעדיע דעל ארטע סיסטעם, דעם קאַנסט-טרוקטיוויזם, דעם ביאַ-מעכאַניזם, די דינאַמישע בינע אויסשטאַטונג,



אַ סצענע פון אַרדרעטוט, „אראטעמא“

די טענדענץ צו גראַטעסק, די אויפפאַסונג פון ליטעראַרישער פאַרניי-  
גונג און טעאַטראַלישער איבערגעווייכט, דאָס אלעס האָט ער בעאַרבעט  
און צוגעפאַסט צום אידישן טעאַטער וועזן. גאַלדפאַדען, מענדעלע און  
שלום עליכם — די דריי פּאַלקסטימלעכסטע ליטעראַרישע שעפּער פאַר-  
מאַגן אַן אויסגעצייכנטן פּאַסיקן מאַטעריאַל פאַר טעאַטראַליש  
שפּילעווודיקע גראַטעסקע אויפפירונגען. גראַנאַווסקי האָט דאָס זייער  
געשיקט און קינסטלעריש אויסגענוצט.

ער האָט אלעס דערפירט צו זייער אַ הויכער קינסטלערישער  
מדרגה.

און מערקווירדיק, דער דערפאַלג פון אידישן קאַמער טעאַטער  
ביי די ברייטע אידישע מאַסן האָט איבערשטיגן אלע דערוואַר-  
טונגען.

דער אידישער קאַמער טעאַטער האָט טראַץ דער גאַנצער איבער-  
קערעניש: דעם רעוואָלוציאַנערן איבערבוי און דאָס נעמען דרויסן-  
דיקע אידיען און פאַרמען, זיך ניט אָפּגעריסן פון דעם אידישן פּאַלקס  
שאַפונגס כוחות. ער האָט זיך גראַד באַהאַפּטן מיט זיי. דער טאַן,  
דער ריטם און דער סטיל אין קאַמער טעאַטער איז פּאַלקסטימלעך  
אידיש. ווייל אמתדיק קינסטלעריש, דערפאַר אויך אמתדיק אידיש.  
גראַנאַווסקי האָט פערשטאַנען, אַז אויפבויען אַ רוסיש קינסטלעריש  
טעאַטער וואָס זאָל זיין אידיש בלוז אין דער שפראַך, וועט ניט זיין  
קיין שום אויפטו. אידן פאַרשטיין רוסיש און קאַנען גיין זען רוסיש  
טעאַטער אין אַריגינאַל, ניט אין איבערזעצונג. דער קינסטלער גראַד-  
נאַווסקי האָט אויך געמוזט דערזען די גרויסע טעאַטראַלישע מעגלעכ-  
קייטן, וואָס ליגן גראַד אין דעם אידישן סטיל און אין זיינע נאַטירלעך  
שפּילעווודיקע פאַרמען.

דאָס גאַנצע אידישע לעבן אין מזרח איראָפּע איז דאָך, ווי אַ  
גראַטעסק שפּיל, וואָס בעט זיך אויף אַ בינע.  
אַט וואָס עס שרייבט מ. ליטוואַקאָוו אין זיין בוך „5 יאָר  
מלכישער אידישער קאַמער טעאַטער“:

„דער אידישער קאַמער טעאַטער האָט געפונען דעם טוּ  
פונם אידישן זשעסט, פון דער אידישער באַוועגונג, פון דער אי-  
דישן פּלאַסטיק און דינאַמיק, און אַראַפּנעמענדיק פון זיי  
דאָס הייטל פונם אידישעלעך „דריי און קער“, האָט ער אָנט-“

פלעקט דעם ראנד, באַ וועלכן דאָס נאַציאָנאַלע גייט איבער אין דאָס אינטערנאַציאָנאַלע... ער האָט געשאַפן אַזאַ אידישן טע־אַטערי־סטיל, וועלכער קאָן מיט רעכט פּרעטענדירן צו זיין איי־נער פון די סטילן, וואָס אין זייער סכּום וועלן זיי אויסבילדן דעם נייעם סטיל פּונם קומענדיקן אינטערנאַציאָנאַלן פּרייהייט־טעאַטער.

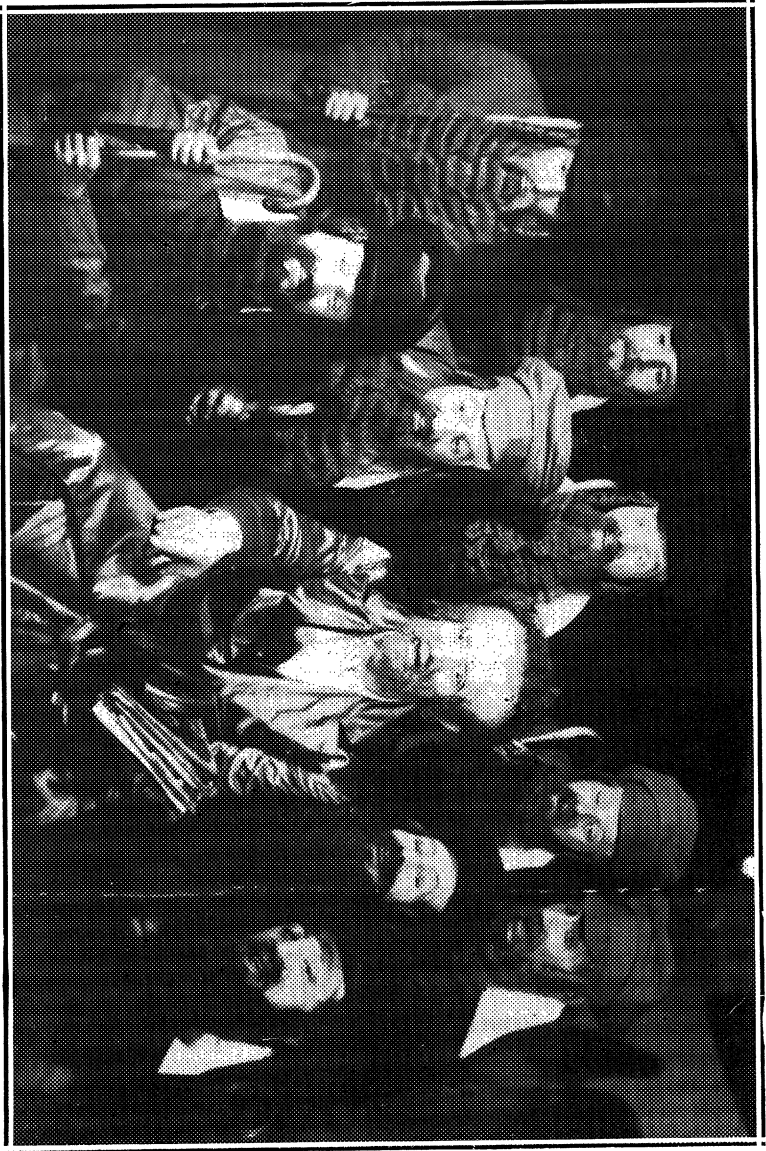
דורך דער קראַפט פון גוואַלדיקער סאָציאַל־קולטור־עלער קפיצת הַדוֹד, אָפּ וועלכער דער טעאַטער איז מסוגל, האָט ער פּאַרפילט דעם בלוז אין דער אידישער טעאַטער־קולטור, — דאָס פעלן פון קונסט־טראַדיציעס. אין איין און דער זעלבער צייט שאַפט דער טעאַטער קונסט־טראַדיציעס, וועלכע האָבן דעם ווערט פון דורות קולטור, און איז זיי טאַקי באלד אויפן אָרט גובר, פאַרוואַנדלענדיק זיי אין עלעמענטן בלוז פון קונסטלערי־שער חסורה, דער טעאַטער האָט געפונען דעם צויבער שליסל צו די אוצרות פונם אידישן פּאָלקלאַר, וועלכע ער דיכטעט איי־בער אין קונסט ווערק פון נייער מאַסן־קולטור. דערפאַר טאַקע האָט דער אַלטער אידישער טעאַטער פון אלע מינים אַזאַ געפער־לעכן שוואַ אין געשטאַלט פונם אידישן קאַמער טעאַטער".

דער קאַמער טעאַטער האָט אָפּגעשטראַלט פון דערווייטנס. ער האָט עפעס געצויגן און געלאַקט. אויך מיר אין אמעריקע האָבן דערפילט, אז דאָרט שאַפט זיך עפעס גרויס אין אונזער טעאַטער. שוואַרץ האָט מיט זיין שאַרפן קינסטלערישן אינסטינקט דערזען, אז דאָרט ווערט אויפגעטאַן עפעס, וואָס איז פאַר אים זייער וויכטיק. עס האָבן דערגרייכט צו אונז קלאַנגען און באַגריפן וועגן דעם, וואָס דאָרט קומט פאַר, און שוואַרץ האָט אויפגעכאַפט יעדן פונקט, וואָס האָט דערגרייכט צו אים.

דער וויכטיקסטער, וואָס איז געקומען קיין אמעריקע און האָט אונז געברענגט אַ קאַנקרעטן באַגריף וועגן דעם, וואָס עס ווערט דאָרט געשאַפן, איז געווען ב. אַראָנסאָן דער מאַלער דעקאַראַטאָר. ער האָט מיט זיינע טעאַטער שאַפונגען און מיט זיינע מיינונגען און באַגריפן רעפּרעזענטירט דעם מאַדערנעם רוסישן טעאַטער. ער האָט אונז געגעבן אַ קלאַרע פאַרשטעלונג וועגן די וועגן און מעטאָדן פון דעם טעאַטער אין מאַסקווע. שוואַרץ, וואָס האָט אויך פריער שוין



”סיכאָו אַטעלעטער דאָכטריס“  
אַ סאַציאָנע פֿון דער יאָהאַנאַס אַ



געאנט, וואָס דאָרט קומט פאָר, אים זיינען איצט אַ סך זאַכן קלאָרער געוואָרן. אראַנסאָנס דעקאָראַציעס און בינע אויסשטאַטונג פון אַנסקיס, „טאַג און נאַכט“ און פון פינסקיס, „דער לעצטער סך הכל“ אין „אונזער טעאַטער“ האָבן געגעבן אַ לעבעדיקן באַגריף פון דעם, וואָס עס קאָן געשאַפן ווערן פון יענע נייע אידיען, וואָס קומען פון דעם רוסישן טעאַטער. שוואַרץ איז באַגייסטערט געוואָרן, באַלד דערנאָך גענומען אַראַנסאָנען פאַר דער אויפפירונג פון „לאַ תּחמוד“. אראַנסאָן האָט געקראָגן אַ פרייע האַנט, ער איז איצט געוואָרן דער אויטאָריטעט. זיינע דעקאָראַציעס האָבן דאָמינירט די פאָרשטעלונג. „לאַ תּחמוד“ איז פאַקטיש געווען אַראַנסאָנס אַ פּרעזענטאַציע.

שוואַרץ האָט געלערנט אַסאַך. אויך די לעצטע צייט ווען מנחם רובין איז געקומען מיט דער אויפפירונג פון שלום עליכמס „צוויי הונד-דערט טויזנט“ האָט שוואַרצן עפעס קלאָר געמאַכט. רובין האָט גע-ווזן ניט בלויז די אויסשטאַטונג, ווי אַראַנסאָן האָט געטאָן נאָר אויך דעם שווישפילער אין זיין גאַנצן פאַרנעם, מיט זיין ריטמיש געצאַמטער באַוועגונג און ריטמיש מוזיקאַלישן טאַן. עס איז געווען אַ סטיל-זירטע פאָרשטעלונג אין גאַנצן אויף דעם שטייגער פון אידישן קאַמער טעאַטער. אמת מנחם רובין האָט ניט געהאַט אַזעלכע פרייע הענט אין ראָלאַנד טעאַטער אין אַמעריקע, ווי גראַנאָווסקי אין קאַמער טע-אַטער אין מאַסקווע, אָבער די אידיע פון דער אויפפירונג האָט רובין גאַנץ קלאָר ארויסגעבראַכט.

דאָס אַלץ האָט געגעבן שוואַרצן אַ קלאָר בילד פון די גרויסע אויפטוואַנגען פון אידישן קאַמער טעאַטער פון מאַסקווע, פון וועלכן ער האָט אומדירעקט אַסאַך געלערנט.

שוואַרץ איז אַליין אַ שעפּערישער קינסטלער, טוט ניט נאָך זאַכן, ער נעמט דאָס, וואָס אים איז נויטיק, און שאַפט עס איבער אויף זיין שטייגער, דער קונסט טעאַטער האָט זיך אַנטוויקלט, עס זע-נען דאָ סמנים פון די קוואַלן, וואָס האָבן געהאַלפן דער אַנטוויקלונג. אָבער דאָס איז נויטיק געווען. אָן דעם וואָלט דער וועג געווען פיל שווערער.

גראַנאָווסקי האָט דערגרייכט מער גאַנצקייט, מער האַרמאָנישקייט

פון שווארצן. ווייל גראַנאַווסקי האָט געהאַט אַ באַוואוסטזיניקערן צוגאַנג. דער קאַמער טעאַטער איז אָבער באַגרענעצט, ווייל ער איז ניט נאָר געבונדן צו אַ באַשטימטער אידעאָלאָגיע, — דאָס וואָלט ניט אזוי אויסגעמאַכט — נאָר אויך צו אַ באַשטימטער טאַקטיק. פּיעסן, וואָס האָבן גרויסע טעאַטראַלישע מעגלעכקייטן, — ווען אפילו מען קאָן זיי אויסטייטשן לויט דער נויטיקער אידעאָלאָגיע — ווען געשריבן פון ניט קיין אייגענעם שרייבער, קאָנען ניט אויפגעפירט ווערן אין קאַמער טעאַטער, סײַדן דער שרייבער איז שוין טויט. פון אזאַ פּיעסע ווי „יאָשע קאַלב“ פון י. י. זינגער, וואָלט דער קאָמער טעאַטער געקאָנט מאַכן אַ וואונדערבארע סאַטירע, אויף דעם אָפגעלעבטן שוין פאַרוואַכעדיקטן חסידישן לעבן; דער ניעשעווער רבי מיט זיין מגושמדיקייט, מיט זיין גאַנצן פאַרגרעבטן הויף, איז דאָך ווי געשאַפן פאַר אַ סאַטירע. צי זינגער האָט עס יאָ געמיינט, צי ער האָט עס ניט געמיינט, איז עס דאָך אַ געבוירענער חזק, און אָפֿ לאַכעריי פון דעם חסידישן לעבן. נחומצע — יאָשע קאַלב, וואָס טראַגט מכלומדשט מיט זיך די הייליקייט פון דער לעגענדע, איז גע־מאַלן פון זינגערן אזוי פּלאַך און אָן סימפּאַטיע, אז מען קאָן פון אים לייכט מאַכן אַ גראַטעסקע פיגור פון עפעס אַ מבולבליקן כּניאַק, וואָס טוט זאכן און ווייסט ניט, וואָס ער טוט. יאָשע קאַלב געשטעלט אין אַ גראַטעסקער פּאַרם וואָלט געקאָנט ווערן אַ קלאַסישע סאַטירע אויף דעם ביז איצט באַזונגענעם און פאַרהערלעכטן חסידיוזם. אָבער זינגער שרייבט אין „פאַרווערטס“, און ער לעבט נאָך, קאָנען זיינע זאכן ניט געשפּילט ווערן אין קאַמער טעאַטער. ווער קאָן שוין ריידן פון אַ שלום אַש, וואָס פאַרהערלעכט די פּערגאַנגענהייט. אַסאַך שטראַף רייד האָט דער טעאַטער געמוזט אויסהערן פאַר דער אויפפירונג פון „נאָט פון נקמה“. דער אירישער קאַמער טעאַטער אין מאַסקווע מוז זיך באַגרענעצן. פאַר דעם אירישן קונסט טעאַטער אין אַמעריקע איז אליין, וואָס קאָן זיין גוט פאַר אַ בינע, אויך גוט פאַר אים. ער האָט אַ ברייטן פעלד, דערפאַר גרעסערע מעגלעכקייטן.

פאַר שוואַרצן איז אָפֿן דאָס גאַנצע אירישע לעבן מיט דער ברייט־קייט און טיפּקייט, וואָס עס פאַרמאָגט די אירישע וועלט, די ווייטע ראַמאַנטישע פּערגאַנגענהייט, ווי די איצטיקע רעאַליסטישע ווירק־ליכקייט, די פאַרהערליכונג און די אָפּלאַכעריי, דער נאַציאָנאַלער סענ־

טימענט, ווי דער קלאסנקאמף, די שטימונג פון פרייד און אויפלעבונג, ווי די שטימונג פון מרה שחורה און דעקאדענץ — אלץ איז פאר אים פריי. ער איז מיט קיין זאך ניט געבונדן. וואָס ער דארף איז אַרויס־ברענגען דאָס קינסטלערישע, דאָס וועזענטלעכע פון דעם פּאָרנע־שטעלטן. ער קאָן אויך — לויט זיינע נאַטירלעכע אייגנשאַפטן — זיך באַנוצן מיט אַלערליי טעאַטער פּאַרמען און טעאַטער סטילן, רע־אַליזם און ראַמאַנטיזם, נאַטוראַליזם און מאָדערניזם, שטייגער און גראַטעסק, אין אלע מעגלעכע פּאַלן קאָן ער זיך אַרײַנפּאַסן.

דער מאָדערנער טעאַטער, וואָס איז אין אין תּוֹך קאָלעקטיוויס־טיש, ווייל ער נעמט אַרײַן יעדן אַרט פון קונסט, איז אויך טראַנספּאָר־מאַטיוו, ער לאָזט זיי ניט, די אַנדערע קונסטן אין זײַער אייגענעם זעלבסטשטענדיקן צושטאַנד, ער אַסימילירט זיי, פּאַסט זיי צו צו זיך, לייגט אַרויף זײַן טעאַטראַלישן שטעמפּל. דער מאָדערנער טעאַטער, דער ספּעקטאַקל טעאַטער שטרעבט אויך צו זײַן קאַליידיאַסקאַפּיש אַרײַננעמען אין זיך ניט נאָר די אַנדערע קונסטן, נאָר אַלע זײַערע פּאַרמען און סטילן, זיי אזוי אַראַנזשירן און אַרײַנפּאַסן אין אײַן קאָמ־פּאַקטער פּאַרשטעלונג, אז זיי זאָלן ניט שטערן, נאָר העלפּן אַרויסברענגען די קאַליידיאַס־קאַפּישע רײַכקײַט, וואָס נאָר דער טעאַטער קאָן פאַר־נעמען.



שוואַרץ אלס שאול המלך

דער יידישער קאמער טעאַטער איז ניט נאָר באַ־גרענעצט אינהאַלטליך, אין זײַן ליטעראַרישן אויסוואַל, נאָר אויך אין זײַן פּאַרם, אין דעם אופֿן,

ווי אזוי ער קאָן זיך ברענגען צום אויסדרוק. ער מוז לויט זיין אידעאָ לאָגיע האָבן א נעגאטיווע באציאונג צום אלטן אידישן לעבן. דער אידישער טעאטער, דורך גאנץ באזונדערע אייגענטימלאכע אורזאכן, שעפט זיינע כוחות דוקא פון דער אידישער פארגאנגענהייט. דער בעסטער אופן, ווי אזוי די נעגאטיווע באציאונג זאָל טעאטראליש שטיי מען מיט דער אידישער פארגאנגענהייט איז דורך א גראָטעסק פאָרם. אויף דער ליניע, וואָס איז א באגרענעצטע, איז געגאנגען און אויסגע- וואקסן דער אידישער קאמער טעאטער.

דער אידישער קונסט טעאטער, וואָס איז אומדירעקט באדייכערט געווארן מיט די אויפטאונגען אין דעם קאמער טעאטער, איז ניט גע- גאנגען פונקט אויף דעם זעלביקן וועג, ער האָט אויסגענוצט זיינע איי- גענע, פרייע, פריווילעגירטע כוחות און דערפאר געקראָגן די מעג- לעכקייט צו קומען צו א ווייטערדיקער העכערער דערגרייכונג. ער איז געקומען צו דער קאָלידאָסקאָפישער, צו אלע סטילן און פארמען אריינגעמענדיקער פאָרם. מען דארף זיך ניט צופיל פארקוקן אויף די פילע שאַטנס, וואָס באַגלייטן די פאַרשידענע אויפפירונגען אין דעם אידישן קונסט טעאטער, זיי זענען ניט אַרגאַניש פערבונדן מיט דעם טעאטער, זיי זענען צופאלן, וואָס קאָנען אויסגעמירן ווערן.

דער נייער מאָדערנער טעאטער דארף זיך צופאַסן צו דער נייער צייט, א צייט א דינאַמישע, אן אימפעטיקע, מיט א שנעלן טעמפּאָ, אַמאָל האָט מען געקאָנט אריינגיין אין טעאטער, זיצן דריי שעה, הערן א ליטערארישע דראמע און האָבן גרויס פארגעניגן דערפון, נעהיי מען לייענט א בוך.

דער מאָדערנער מענטש איז שוין ניט אַזא רואיקער, ווי דער אַמאָליקער, און דער מאָדערנער טעאטער וויל ניט זיין בלויז א גע- לייענט בוך. טעאטער קונסט, וואָס איז א לעבעדיקע, פיל חושימדיקע, און אלץ ארומגעמענדיקע קונסט, וויל דערגרייכן צו יענע הויכע מדרגות, צו וועלכע זי איז ראוי. אַמאָל האָט זיך דער טעאטער בא- נוננט מיט איין זייטיקער פארמאטישער גאַנצקייט, א דראַמע איז געווען א דראַמע, א קאָמעדיע איז געווען א קאָמעדיע, ביי א דראַמע האָט מען ניט געטאַרט לאַכן און ביי א קאָמעדיע האָט מען ניט גע-



לאזאר פריד, אלס יאָשע קאלב

טאַרט זיין ערנסט. אויב רעאליזם, איז עס געווען פון דעם ערשטן פארהאנג אויפהויב ביז דעם לעצטן פארהאנג פאל. אז אין א דראמע איז אויך געווען א פאך קאמישע סיטואציעס, דער קאמיקער האָט אויך געהאט וואָס צו שפילן, האָבן די קריטיקער געמאכט א געוואָלד, דער קאָמיוז צושטערט די גאַנצקייט פון דער דראַמע. ווער שמועסט, אז מען האָט געזונגען א לידל, אָדער אריינגעבראַכט עפעס א גראַטעסקע סצענע, איז נאָר געווען הימל עפן זיך. כאַטש מען קאָן זאָגן, אז אין כלל האָבן זיי, די זעלבע קריטיקער, שטאַרק הנאה געהאַט פון דעם לידל און פון דעם קאָמיקער.

דער קריטעריום איז געווען גאַנצקייט, אָפגעזונדערטקייט, א פאר גרייזונג פון דער אַמאָליק באַרימטער דריי אייניגקייט פון צייט, אַרט און האַנדלונג.

פאר דעם טעאטער איז אזא קריטעריום שטענדיק געווען א פאל-  
שער, ער איז ניט געקומען פון די אינערלעכע פערלאנגען פונם טע-  
אטער, נאָר פון אויסערלעכע זייטיקע אורזאכן. ער קומט פון יענער  
צייט, ווען די העגעמאָניע איבערן טעאטער האָט געהאַט דער שריפט-  
שטעלער, דער ליטעראַט. ביים שריפטשטעלער איז קאָמיזם אָדער  
טראַגזום ניט בלוין אַ פאָרם, נאָר זיין סטיל, זיין זשאַנר. דער ערנסטער  
שריפטשטעלער איז גאנץ אַנדערש פון דעם הומאָריסט, ער קאָן ניט  
על פי רוב שרייבן קיין קאָמישע סיטואַציעס, עס איז ניט אין זיין  
זשאַנר. מען האָט פון דער נויט ניט נאָר געמאַכט אַ טוגענד, נאָר  
אַ טעאטער מאַסשאַטאָב

דער אמתער שריפטשטעלער-טעאטראַל דארף יאָ קאָנען באַ-  
הערשן פארשידנאַרטיקע פאָרמען. עס איז דער געניאלער שעקספיר,  
וואָס דארף געבן דעם טאָן פארן טעאטער. ניט איבסן, האופטמאן  
און אָניעל. אין טעאטער קאָן ניט נאָר טראַגזום און קאָמיזם גיין  
צוזאַמען אין דער זעלביקער פיעסע, דאָס איז אַן אַקסיומע, נאָר  
אפילו רעאליסטישע און גראַטעסקע בילדער קאָנען ביי פארשידענע  
סיטואַציעס זיך צוזאַמען בינדן ביי דער זעלבער פאָרשטעלונג. דער  
שווערפונקט ליגט אין דעם איבערגאַנג פון איין פאָרם צו דער צוויי-  
טער, אין דעם, וואָס דארף באַהעפטן די גאנץ פארשידענע פאָרמן. אָט  
דער טעאטראַלישער קנופּ מוז געמאַכט ווערן זייער קינסטלעריש.

דער מאָדערנער טעאטער נעמט באַוואוסטזיניק אַן דעם פרינ-  
ציפּ, אַז אַלץ, וואָס קאָן געוויזן ווערן אין טעאטער, מעג אויך גע-  
וויזן ווערן אויף איין און דער זעלבער פאָרשטעלונג, אפילו אַקראַבאַ-  
טיק ניט אויסגעשלאָסן. נאָר אַלץ דאַרף אונטערגעוואָרפן ווערן  
אונטער דער האַנט פון אַ קינסטלער-רעזשיסער.

שוואַרץ האָט מיט זיינע אויפפירונגען, פון וועלכע אַ טייל זענען  
„שבת י צבי“, „דאָס צענטע געבאָט“, „קדוש השם“ און „יאָשע  
קאַלב“, באַוויזן, אז ער איז אַ מאָדערנער טעאטער קינסטלער, וואָס  
קאָן די אָפגעזונדערטע טעאטער גלידער באַהעפטן און בעשאַפן איין  
האַרמאָנישע טעאטראַליש-סינטעטישע גאַנצקייט. ער האָט באַוויזן  
אַז ער איז אַ טעאטראַל, וואָס פילט מיט אלע הוישים, אויף וועלכן  
וועג דער טעאטער דארף גיין. אין אים האָט דער אידישער טעאטער

געפונען א מאָדערנעם קינסטל־ער־רעזשיסער, וואָס האָט אויפגעמישט אַ ניי בלאַט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער.

די פּאַרשטעלונגען פון דער „הבימה“ אין ניו יאָרק האָבן אויך געווירקט צו באַפעסטיקן דעם ציל, וואָס דער קונסט טעאַטער האָט זיך געשטעלט.

די „הבימה“ איז אַ באַזונדער אייגנאַרטיק קאַפיטל אין דער גע־שיכטע פון אידישן טעאַטער. די עקזיסטענץ און די אַנטוויקלונג פון דער „הבימה“ איז געווען עפעס ווי אַ נס און קעגן יעדער לאַגישער וואַרשיינליכקייט. טעאַטער איז אין זיין תּוֹך אַ מאַסן קונסט. ער מוז זיין פאַרבונדן מיט די שאַפונגס כּוּחות און מיט די אַפּשאַצונגס פּעאַיקייטן פון די מאַסן. מען קאָן שרייבן ביכער פאַר דער צוקונפּט, מען קאָן מאַלן בילדער, שאַפן מוזיק פאַר די שפּעטערדיקע דורות, אָדער פאַר איינצעלנע מענטשן. מען קאָן ניט שפּילן קיין טעאַטער פאַר דער צוקונפּט און ניט פאַר איינצעלנע מענטשן. די קונסט פון שווישפּיל ווערט סטימולירט דורך דער אַנוועזנדיקער מאַסע. אפּילי דער שווישפּילער, וואָס שפּילט פאַר אַ פּאַטאַגראַפּישן אַפּאַראַט וואו ער זעט ניט קיין עולם, איז אויך אין זיין באַוואוסטזיין פּסיכאָלאָגיש פאַרבונדן מיט דעם עולם, וואָס וועט אים זען. די „הבימה“ האָט שוין מיט איר שפּראַך — העברעאיש — געשאַפן אַ וואַנט צווישן דעם טעאַטער און דער מאַסע.

אידישע טעאַטער קונסט — ווי יעדער אַנדערע קונסט — מוז געשאַפן ווערן פון אידן. די קאָמפּליצירטע פּאַרם פון טעאַטער, וואָס האָט צו טאָן מיט דעם גייסטיק אינטואיטיוון און דעם אויסערלעך פּלאַסטישן, מוז זיך שטיצן אויף אַ פעסטן נאַציאָנאַלן פונדאַמענט. און ביי דער „הבימה“ איז דער הויבט שעפּער דער אָנפירער און רעזשיסער געווען אַ גוי, וואכטאַנגאָוו.

טעאַטער, ווי יעדער אַנדערע קונסט, קאָן ניט אָנהויבן מיט זיך אָן שום טראַדיציאָנעלער פּערגאַנגענהייט, סידן אויף אַ פּרימיטיוון אופן. און די „הבימה“ האָט אָנגעהויבן אויף דעם סאַמע ראַפּיר־נירטסטן אופן.

די אַלע אומוואַרשיינליכקייטן האָבן געשטערט דער „הבימה“ צו ווערן אַן עכטער אידישער קונסט טעאַטער. זיי האָבן אָבער גע־



„דבוק“ טיפן



מאַרק שױיד



אַנאַ אַפּל



לאַזאַר פּרײַד



לאַה ראָזן



אַיזאַד קעשיר



חיים שנייער

ווירקט, אז די „הבימה“ זאל ווערן דער בעסטער עקספערימענטאל-טעאטער, ווייל די „הבימה“ האָט ניט געהאַט און ניט געקאָנט האָבן, לויט איר צושטאַנד, אַ פעסטן פונדאַמענט. האָט זי געקאָנט זיך דערלויבן צו מאַכן די פאַרשידענאַרטיקסטע עקספערימענטן.

וואַכטאַנאַוו האָט אויף דער „הבימה“ אויסגעזונגען זיין אייגן וואונדערבאַר ליד. עס זענען ניט געווען די אידישע כוחות, נאָר וואַכטאַנאַוו'ס גרויסע געניאַלע כוחות, וואָס האָבן באַקומען אויס-דרוק אין דער „הבימה“. זיין אייגענע קייט פון טראַדיציעס, וואָס זיינען געווען פאַרבונדן מיט דעם רוסישן טעאטער אין וועלכן מען קאָן אפשר אויך געפינען שפורן פון זיין אַרמענישער אָפּשטאַמונג, זענען געווען די הויפט ווירקונגס כוחות אין דער „הבימה“. פאַר וואַכטאַנאַוו'ן איז עס געווען אַ וויכטיקער און אינטערעסאַנטער עקספערי-מענט. ער, דער ניט איד, דער הידנישער טעאטראַל, וועט אויס-פורעמען אַ אידיש טעאטער מיט זיינע ניט אידישע קינסטלערישע טראַדיציעס און דערפאַרונגען. איז עס אַרויסגעקומען איין אינטער-רעסאַנטער עקספערימענט פון אַ מאָדערנעם קונסט טעאטער מיט אידיש ביבלישע נייגונגען, וואָס האָט צום אמתן מקור פון אידישן לעבן ניט דערגרייכט.

וואַכטאַנאַוו האָט מיט זיין פרייער האַנט אין דער „הבימה“, מיט זיינע עקספערימענטן, וואָס האָבן זיך ניט געמוזט רעכענען מיט קיין שום טראַדיציעס, ווייל אַזעלכע האָט די „הבימה“ ניט גע-האַט, געקאָנט שנעל צוקומען צו יענעם סינטעז, צו וועלכן ער האָט געשטרעבט, און שאַפן אַ פאַרשטעלונג, וואָס זאל אַריינעמען אין זיך אַלע מעגלעכע טעאטער פאַרמען.

ווי עס באַמערקט אויך א. טייטעלבוים אין זיין בוך „טעאטראַליאַ“, אין דעם אַרטיקל „וואַכטאַנאַוו'ס טעאטער וועג“, וועגן דער דבוק אויפירונג:

„ער גייט מיט דער געשווינדסטער לייכטקייט איבער פון סטיל צו סטיל און פון פאַרם צו פאַרם, פון וועלכע ער שאַפט אויפן וואונדערבאַרסטן אופן אַ גאַנץ באַזונדערע אייגנאַרטיקע פאַרם.“

„דערפאַר איז עס, וואָס צוזאַמן מיט דעם העכסט גראַטעסקן תהלים-זאָגן פון ערשטן בטלן אין קלויזאַקט, גיט ער דאָס פּיין

סטילזירטע געוויין פון דער אידענע ביים ארון קודש. צוזא-  
מען מיט דער אלטער פראדעס נאטוראליסטישע באוועגונגען —  
די העכסטע עקספרעסיאניסטישע זשעסטן און פאזן פון חנו  
און הענעך אין זעלביקן אַקט. די צאָרט דיסטינגירטע, מיסטיש-  
פאָרזלומטע פיגור פון לאהן — צוזאמן מיט דער פורים שפיי-  
לערישער קאָמעדיע דעל ארטיקער סצענע פון מלמד און חתן  
אין צווייטן אַקט. די פיין געשניצטע אימפרעסיאניסטישע פיגור  
פון מיכאָלקע דעם גבאי — צוזאמן מיט דעם כמעט שטייגער-  
דיקן אינגלעלע ביים רבינס טיש אין לעצטן אַקט.

„עס אַרט אויז ניט, דער געמיש פון טעאָטער־סטילן, ווייל  
דורך זיי אלע ווערט אויף אַ געניאלן אופן ארויסגעבראַכט אַ  
גרויסער טעאָטער אמת“.

צו טייטעלבוים באַמערקונג — „עס אַרט אונז ניט דער געמיש  
פון טעאָטער סטילן“ — קאָן איך צוגעבן, אז ניט נאָר אַרט עס אונז  
ניט, נאָר מיר זענען העכסט צופרידן פון דער גרויסער טעאָטראַלישער  
דערגרייכונג.

שוואַרץ האָט זיך גענויטיקט אין עפעס אַן אָנווייז, אז זיין וועג  
איז אַ ריכטיקער, און די „הבימה“ האָט אים אזא אָנווייז געגעבן.

שוואַרץ מאַכט טיילמאָל טעותן פון וועלכע דער קונסט טעאָטער  
ליידט — זיינע טעותן קומען פון דעם וואָס ער דענקט, אז דער איינ-  
ציקער מענטש אויף וועמען ער קאָן שטעלן, וועמען ער קאָן טרויען  
איז מאָריס שוואַרץ.

ער גלויבט אין זיך — דאָס איז זייער וויכטיק פאַר אַ קינסט-  
לער; ער דארף אָבער אויך זיך קאָנען און שוואַרץ קאָן זיך נאָך  
ניט גוט, דערפאַר זיינע טעותן.

יעדער קינסטלער האָט זיין זשאַנר, דאָס איז דער „קרייז צירקל“  
וועלכן ער קאָן ניט אַריבער גיין — שוואַרץ מוז זיך אויך מיט דעם  
רעכנען.

אַ פעאיקער מענטש קאָן זיך אַסאך זאָכן אויסלערנען, אָבער  
ענדערן זיין אינערליכן מהות קאָן ניט אפילו דער פעאיקסטער מענטש.  
שוואַרץ איז אַ פאָלקס מענטש אַ רעאַליסט, דאָס איז ער אין  
לעבן, אין שפילן און אין זיינע אויפפירונגען, ער איז אַ רעאַליסט-

טעאטראל, אויב ער נוינט זיך אָפּטער צו קאָמיזם און גראַטעסאָ איז עס צוליב זייער טעאטראַלער רעאַליזם. ער איז דער פּלאַסטיקער וואָס שאַפט זאַכן אין אַ קינסטלעריש בולטער פּאַרם; מיסטיציזם, נשמה וויברירונגען וואָס קלאַפּן מיט זייערע שאַטנדיקע פּלינגלען, דאָס וואָס איז פּאַרטיפּט און פּאַרהוילן, דאָס זעט ניט שוואַרץ און ער קאָן עס אונז ניט מאַכן צו זען.

דער ווייטסטער וועג אויף וועלכן שוואַרץ קאָן גיין איז דער רעאַל־לעגענדאַרישער פּאַלקס טיפּ „דאָס שניידערל“ פון קדוש השם, דאָס איז די גרענעץ. אַריבערגיין די גרענעץ — צום רעליגיעז־לי־רישן, צום לעגאַנדאַריש מיסטישן, דאָס קאָן ער ניט. ער פּאַרלירט דאָן דעם באָדן, און פון זיין שפּילן און אויפּפירן ווערט הוילע סכעמע; אזוי זיינען געווען: זיין חנן אין „ריבוק“, זיין שפּילן און אויפּפירן פון די כּשופּמאַכערן פון קאסטייליען און זיין יאָזעפּוס.



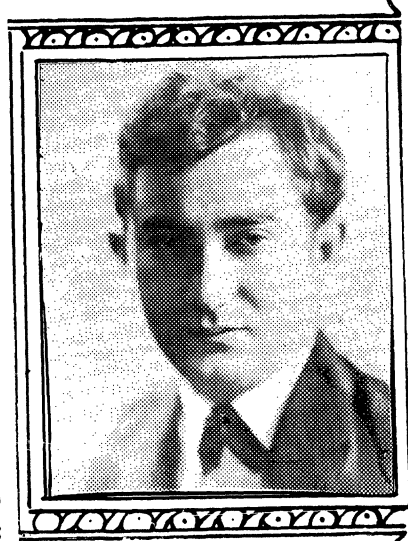
העלען זעלינסקאַ

## VIII

## די שוישפילער אין קונסט טעאטער

אויב שווארץ איז געשטאנען די מערסטע צייט א הילפלאזער, ניט געהאט ווער עס זאל אים דירעקט אָנווייזן א וועג, האָט ער אָבער יאָ געהאט א גרויסע הילף

פון די שוישפילער וואָס האָבן מיטגעשפילט מיט אים. מען קאָן זאָגן אז אָן דעם שוין שפילערישן עלעמענט, וואָס איז געשטאנען די גאנצע צייט אין שטייט אויפן מיט אים אין טעאטער, וואָלט שווארץ געפאלן אונטער דער לאַסט פון די אומגעהויער שווערע אומשטענדן, אונטער וועלכע דער קונסט טעאטער האָט זיך אין דער מערסטער צייט געפונען. די שוישפילער פון קונסט טעאטער האָבן אסאך מאָל שווער געליטן, זיך געאָפערט און געשטאנען ווי אין אַ טעמפל גרייט צו די גען דעם קונסט טעאטער.



לודוויק זאָץ

אויב אין דער געשיכטע פון אידישן טעאטער וועט אויף שווארץס נאָמען פאלן די גאנצע גלאָריע פון דעם קונסט טעאטערס דערגרייכונג, גען, טאָר מען אויך ניט פארזען די שוישפילער פון יענעם טעאטער, ווייל אויך זיי האָבן פיל מיטגעהאָלפן.

מען דארף געדענקען בן עמין, וואָס איז געווען דער אינציאטאָר און די הויפט טרייב קראפט צו שאפן אַ קונסט טעאַטער; לודוויג זאַץ, וואָס האָט מיט זיין וואונדערבארן שפילן אין הירשביינס פיעסן געשאפן פאר דעם קונסט טעאַטער און פאר דער ליטערארישער דראמע אסאך פרעסטיזש; מוני וויזנפריינד, וואָס האָט מיט דער רייכקייט פון זיינע שוישפילערישע כוחות שטארק אַ הויב געטאָן די מדרגה פון אידישן קונסט טעאַטער און דעם שפעטער צוגעקומענעם אינטעליגענטן אייראָפּיאישן שוישפילער בן צבי באַראַטאָוו.



א. טענענהאַלץ

באַליבט געמאַכט דעם קונסט טעאַטער האָבן אויך די פרויען: בינע אבראמאָד וויטש, סילי אדלער, בערטא גערסטין, אַנאַ אַפעל, לואי גערמאַן און העלען זעלינסקא מיט זייער פיינעם קאָליר־ריי בן דראמאַטישן און אייגנ־טימלעכן אידישן חן.

מען וועט ניט פארגעסן איינזאך קעשיר דעם פלאַס־טיש־שארפן און דראמאַטיש אימפעטיקן שוישפילער; בר־לאָוו דעם פיינעם ניוואנסן

רייבן קינסטלער; לאזאר פריד דעם אידיש פאלקסטימלעכן לעגענדאַר־רישן טיפ און יוליוס אדלער דעם פעאיקן, דערפארענעם שוישפילער. זייער פיל געווירקט האָט די אינטעליגענטע ליטערארישע גר־פע: מאַרק שווייד, יחיאל גאָלדשמיד, אברהם טייטעלבוים, יעקב מעסטל, יודל דובינסקי, א. טענענהאַלץ, מישא גערמאַן, וואָלף גאָלד־פאָדען, משה זילבערקאַסטן, אַנאַטאָל ווינאַגראַדאָוו און ל. סניענאָוו. דאָס איז געווען אַ גרופע, וואָס האָט נאָך פון זייער פריער יוגנט

זיך געגרייט, געשטרעבט און געהאפט אנטײל צו נעמען אין דעם אויפבויו פון אַ אידיש קונסט טעאטער. עס איז געווען זייער לעבנס אויפגאבע. זיי אלע האָבן געהאַלפן שוואַרצן שאַפן און אויפהאַלטן דעם טעאטער.



א. טייטעלבוים

אַ טייל פון זיי, ווי בן עמי, שווייד, מעסטל, טייטעל־בוים און סניענאָוו, האָבן מיט זייער אינטעליגענץ און טעאטער וויסן, אַ סך זאכן דערקלערט און קלאָר געמאַכט און דערמיט פיל פאַרגרינדערט שוואַרצם אַרבעט.

גאָר די לעצטע צייט האָט זיך גרופירט אַרום דעם קונסט טעאטער אן אידעאָ־ליסטישע גרופע יונגע שויר שפּילער, וואָס ארבעטן מיט ליבע מיט אין דעם טעאטער, זיי זענען אַ גרופע ענטוויאס־טישע אָפּפּערדוויליקע קינסט־לער, וואָס האָבן זייער גורל פאַרבונדן מיט דעם בעסערן אידישן טעאטער.

דאָס זענען די שוישפּיר־לער: מיכל ראָזענבערג, משה שטראַסבערג, מיכל גיבסאָן,

יצחק רויטבלום, אליהו מינץ, פנחס שערמאַן, בנימין פּישמאַן, שאַר־לאָט גאָלדשטיין, יהודית אבאָרבאַנעל, יצחק סווערדלאָוו, וואָלף מערקור, מ. בעלאָווסקי, ליזא וואַראַן, העלען אַפּעל, אידא נאַרבער, ראָבערט הערים און דער טעכנישער לייטער, בן ציון קאַץ.

די לעצטע צייט שפּילן אויך אין דעם טעאטער די באַקאַנטע שויר־שפּילער: ראָזעטאַ ביאַליס, שלמה קרויזע און יאָשע ראָזענמאַל.

אַ טייל פון די אויבנדערמאַנטע שוישפּילער האָבן אין פאַרשי־

דענע פיעסן זיך שטארק אויסגעצייכנט. זיי האבן טיילמאל מיט זייער אויסערגעוויינלעכן שפילן ארויסגערופן גרויס באוואונדערונג און דערמיט פיל מיטגעהאלפן צו דעם דערפאלג פון טעאטער. זייער שפילן איז געווארן איינגעקריצט אין דעם זכרון פון די באזוכער און באליבט געמאכט דעם קונסט טעאטער.

לודוויג זאין אלס דער זיידע איז „א פארוואָרפן ווינקל“ האָט גע-

מאכט אזא וואונדערבארן איינדרוק און האָט זיך אזוי איינגעקריצט אין דעם זכרון פון די צווישנער, אז זיין נאָמען איז אויף שטענדיק פארבונדן געוואָרן מיט דער דאָזיקער דראַמע הירש-ביינס. ווען מיר דערמאָנען זיך אין „א פארוואָרפן ווינקל“ מוז אויך ארויס-שווימען פון זכרון לודוויק זאין און ווען מען דערמאָנט זאָס נאָמען מוז מען זיך דערמאָנען אין זיין ראָלע אין „א פארוואָרפן ווינקל“. אין דעם דערפאלג פון דער ערשטער ליטערארישער דראַמע אין קונסט טעאטער האָט זאין געהאט זייער א גרויסן חלק.



מארק שווייד

אזוי האָט זיך בן עמי שטארק אויסגעצייכנט אין „שמשון און דליה“ פון סווען לאַנגע. זיין ראָלע אלס שמשון — וואָס איז געווען אזא שטורמדיק-דראַמאטישע און פיין פסיכאלאָגישע — איז דורכ-געפירט געוואָרן מיט אזא שטארקער אינערלעכער קראַפט און סטיכ-שער אינערציע, וואָס איז אַ זעלטנהייט צו זען אפילו אויף דער וועלט בינע. בן עמי איז צוליב דער ראָלע געוואָרן באַרימט איבער אַמע-ריקע. מען האָט אים אויסגעכאַפט פאַר דער ענגלישער בינע, וואו



ער האָט געשפּילט אין דער זעלבער פּיעסע מיט גרויס דערפּאָלג. די אַמעריקאַנער ענגלישע קריטיק האָט אים פאַרגליכן מיט זיין שפּילן צו די גרעסטע שוישפּילער אין דער וועלט.

מוני ווייזנפּריינד מיט זיין שפּילן אַלס איוואַנאָוו אין שלום עליכמס „שווער צו זיין אַ איד“ איז פּלוצים אויסגעוואַקסן פּון אַן אומבאַדייטענדיקן אַקטיאָר צו אַ גרויסן שוישפּילער. ער האָט אין



משה זילבערקאַסטן

דער פּיעסע אריינגעבראַכט אַזאַ אוצר פּון שפּילעוודיקייט און ניואַנסן רייכקייט אז ער האָט ממש פּערבאַפּט. דער יונגערמאַן, וועמען קיינער האָט ביז דאָן כמעט ניט גע- קאַנט איז געוואָרן מיט אַמאָל גרויס און באַליבט. עס איז געווען די ליבע צו אַ גרויסן קינסטלער וואָס קאָן אזוי הויך דערהויבן זיין צושויער.

אַ ג ר ו י ס ן איינדרוק האָט קעשיר געמאַכט אין ראָ- מאַן ראָלאַנס „וועלע“. מיט זיין שפּילן האָט ער אויפגע- שטורעמט דעם טעאַטער. ער האָט מיט זיין דראַמאַטישער סטיכיע און ווילדער פּרימי- טיווקייט מאַמענטנווייז איז בערגעריסן די גרענעץ פּון דער ראַמפּע און אריינגע-

שלעפט דעם עולם אין דעם דראַמאַטישן אויפברויז. דער רעוואָלוציאָ- רענדיקער, אימפעטיקער גייסט פּון וועראַ האָט אויפגעלעבט אין קונסט טאַטער דורך קעשירן.

פּון צייט צו צייט האָבן זיך נאָך אנדערע, אין אַ קלענערער מאָס, זיך שטאַרק אויסגעצייכנט אין קונסט טעאַטער. מאַרק שווייד האָט מיט זיין פּיינעם גראַטעסקן שפּילן אַלס דער סולטאַן אין „שבת צבי“

צוגעגעבן זייער פיל חן צו דער פאַרשטלונג. ער האָט גרינגער גע-  
מאַכט די אַטמאָספּערע פון קדושה וואָס איז אין יענער דראַמע אַביסל  
צו שווער. ער האָט באַוווּזן אַז אין אַ צו אים צוגעפאַסטער ראָלע  
קאָן ער זיך שטאַרק אַ הויב טאָן. אזוי האָט אברהם טייטעלבוים זייער  
שטאַרק אויסגענומען שפּילענדיק דעם אַקטיאָר אין גאַרקיס „אויפן  
אַפּרונד“. ער האָט אינטעליגענט און קלוג דורכגעפירט די קאָמד-  
פּליצירטע ראָלע און זיין אויס-  
טיטשונג האָט געמאַכט זייער אַ  
גוטן איינדרוק.



איזידאָר קעשיר

אזוי האָט דער שטיילער  
בנעימותדיקער יעקב מעסטל מיט  
זיין שפּילן „פּנחסל“ אין „די צוויי  
קוני לעמלס“ איבעראַשט. ער  
האָט שטאַרק אויסגענומען ביים  
עולם אין דער ראָלע וואָס ער האָט  
ממש פון האַרץ אַרויסגעשפּילט  
און ער האָט מיטגעהאַלפּן צו דעם  
דערפאַלג פון דער פּיעסע.

אויך פון די איבעריקע  
שוישפּילער האָבן זיך אַ טייל

שטאַרק אויסגעצייכנט מיט זייער שפּילן אין פאַרשידענע פּיעסן.



מיכל ראָזענבערג

דער יונגער שוישפּילער מיכל ראָזענבערג וואָס האָט זיך אַנטוויקלט  
און איז אויסגעוואַקסן אין „קונסט טעאַטער“.



מוני וויזענפריינד (פאול מוני)

IX

## גאלדפאדען און גארדין

שווארץ האָט אויך געהאַט שוועריקייטן מיט דעם ליטעראַרישן מאַטעריאַל, וואָס ער האָט בעדאַרפט פאַר זיינע אויפפירונגען. די אידישע אָפּערעטאַ האָט געהאַט איר טעאַטער גאָן, אַבראַם גאַלדפאַדן, וואָס איז אַפּשער געקומען צו פרי, אורטיילנדיק לויט דעם דאַמאַלסדיקן אַרעמען טעאַטער צושטאַנד. גאַלדפאַדן איז געווען אַ

איינ און זיבעציק

אידישער קונסט טעאַטער

גליק פאר דעם אידישן טעאטער. ער האָט אים אוועקגעשטעלט אויף א געזונטן באַרן.  
גאָלדפאָדען איז געווען א דיכטער, א טעאטראַל און א פאָלקס מענטש.

ער איז געווען א פאָלקס דיכטער. זיינע לידער האָבן געזונגען פון די לידן און פריידן פון פאָלק. זיינע לידער האָבן זיך געוועבט פון דעם פאָלקס האַפנונגען, חלומות און עראינערונגען.  
די שפראך און די פאָרם פון זיינע לידער זיינען פאָלקסטימלעך: פשוט, האַרציק און פארשטענדלעך. דאָס פאָלק האָט געוויינט און געלאַכט, געהאַפט און געקעמפט דורך גאָלדפאָדען ליד.  
דער זינגער פון גאָלדפאָדען ליד אין דעם טעאטער איז ניט גע-ווען בלויז אַן אַקטיאָר, וואָס דאַרף פאַרוויילן דעם עולם. ער איז דערהויבן געוואָרן צו א פאָרשטייער — צו איינעם, וואָס איז א שליח פון פאָלק, וואָס שרייט און בעט זייער געבעט.

גאָלדפאָדען איז געווען א טעאטראַל. — א מענטש, וואָס איז גע-בורן מיט אַ הוש צו שאַפן אַ לעבן דורך שפּיל, ליכט און פאַנטאַזיע.  
אין דעם טעאטער איז ניטאָ קיין ווירקלעכקייט. דאָס ערשטע וואָס שאַפט אָפּ די ווירקלעכקייט אינם טעאטער, איז דאָס ליכט. אינם ווירקלעכן לעבן איז דאָ ליכט און פינסטערניש, מען קאָן עס ניט צעטיילן, און דאָס וויכטיקסטע אין לעבן איז פאַרהוילן אין פינ-סטערניש. מען זעט ניט דעם מענטשנס געדאַנק, מען זעט ניט דעם מענטשנס געפיל. מען זעט ניט דאָס אמתע טייוולשע פנים פון מענטשן, וואָס אַנטפּלעקט זיך אין זיין גאַנצער טייוולשער גרימאַסע, נאָר אין דער פינסטער, מען זעט ניט אַסאך זאַכן, וואָס נאָר די פינסטערניש ווייסט דערפון. דער טעאטער ווייזט נאָר דאָס, וואָס קאָן באַלויכטן ווערן, דאָס, וואָס מען קאָן זען, און דאָס איז ניט די ווירק-לעכקייט.

דאָס צווייטע, וואָס שאַפט אָפּ די ווירקלעכקייט אינם טעאטער. איז דער עלעמענט פון שפּיל. אין טעאטער קומען ניט פאָר קיין זאַכן ווי אין לעבן. הגם טעאטער איז אַ קונסט וואָס לעבט, איז עס אַבער אַ לעבן אויף צו כלומערשט. אין טעאטער ווערן קיין מענטשן ניט געהרגעט, זיי שטאַרבן ניט ווירקלעך, און זיי לעבן ניט ווירקלעך.



יוסף בולאוו

זיי לאַכן ניט און וויינען ניט אויף אן אמת. זיי מאכן זיך אזוי, זיי שפילן זיך. אלע ווייסן און מוזן עס אויך פילן, אז דער שוישפילער, וואָס ליגט אויף דער ערד אַ געשאַסענער, קאָן זיך פלוצים אויפשטעלן, ארויסשטעקן די צונג און זיך צולאכן. דער שוישפילער, וואָס לעבט דורך אַ טראַגעדיע אויף דער בינע, איז ניט אומגליקלעך, נאָר פאַר-קערט, ער איז גליקלעך פון דעם גענוס פון שאַפן.

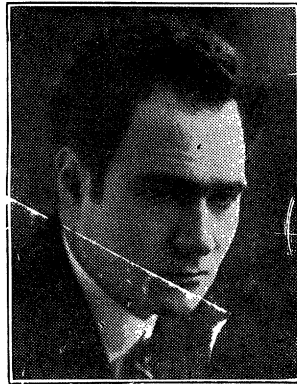
דער טעאַטער איז אַ שפּיל אַזאַ, וואָס ווערט לעבעדיק פאַרגעשטעלט אָבער איז ניט קיין ווירקלעך לעבן. עס איז אַן אויסגעפאַנטאַזירטע וועלט, וואָס דאַרף ווייניקער פון יעדער אַנדער קונסט זיך רעכענען מיט דער ווירקלעכקייט. טאַקע ווייל עס איז לעבעדיק. ליטעראַטור דאַרף לאַגניש באַווייזן, אז דאָס, וואָס זי שילדערט, קאָן ווירקלעך געשען, ווייל מיר זען עס דאָך ניט מיט די אויגן. טעאַטער ווייזט זאַכן, דערפאַר דאַרף מען שוין ניט באַווייזן. אין טעאַטער איז ניט די פראַגע, צו די איבערלעבונג איז נאַטירלעך, נאָר ווי שטאַרק איז די עקספרעסיע פון דער שפּיל, דער כּח פון דער פאַרגעשטעלטער איבערלעבונג. אַ גוטער שוישפילער, אַ קינסטלער קאָן וויינען צוליב

דעם, וואָס ער האָט פארלאָרן אַ קנעפעל פון אַ שוך און ווירקן מער פון אַ שלעכטן שוישפילער, וואָס וויינט, ווייל ער האָט פארלוירן זיין מאמען. עס איז ניט אזוי די סיטואַציע, ווי דער אויסדרוק, וואָס ווירקט אין דעם טעאָטער, דער שאַרפער איבערגאנג, דער פּלוצימדיקער איבערייס, די גוזמדיקע איבערטרייבונג, זענען נאַטירלעך פאר דעם טעאָטראַל, ווען זיין ווערק איז איינגעראַמט איז אַ קינסטלערישער בינע-ראם.

גאַלדפאָדן איז, אַ טעאָטראַל, ער שאַפט אַ לעבן אַ פאַרגעשטעלטס, אַ שפּיל אזא אַן אויסגעפאַנטאַזירטע, וואָס ווירקט דורך דעם אויסדרוק פון בינע און שוישפּיל. וואָס דארף זיך ניט רעכענן מיט דער נאַ-טירלעכקייט פון די פּאַסירונגען, נאָר מיט דער נאַטירלעכקייט פון דער פאַרשטעלונג.



וואָלף גאַלדפאָדן



משה שטראַסבערג

אין דעם אינהאַלט פון גאַלדפאָדנס אַפערעטעס איז אויסגעדריקט דער גייסט פון זיין צייט: אַ בענקשאַפט נאָך דער אידישער פּערנאַנ-גענהייט, נאָך דער אַמאָליקער גלאַרייכער זעלבסטשטענדיקייט, אַ קאַמף קעגן פּאַנאַטיזם און פאַר אויפקלערונג און בילדונג, אַ שטרע-בונג אויפצוהויבן גייסטיק און סאָציאַל דעם געפאלענעם צושטאַנד

פון די אידישע פאלקס מאסן און אן אפלאכעריי פון דער געגענווערט־  
גער קלעגלעכער לאגע.

גאלדפאדנס מאטעריאל איז שוין גענוג אויסגענוצט געווארן  
אין דעם טעאטער. עס איז נאך דא א מעגלעכקייט אים אויפצולעבן  
און ווידער שפילן אויף א מאדערניזירטן אופן, ווי שווארץ האָט  
עס טאקי פרובירט צו טאן. עס איז אָבער פארבונדן מיט א שווערער  
קאָמפליצירטער ארבעט.

די אידישע דראמע האָט געהאט איר שטארקסטן און וויכטיקסטן  
כה אין יעקב גאָרדין.

אמת, זיינע דראמעס זענען געווען פאליסיפירטע. עס איז  
געווען א פרעמדער מאטעריאל, איבערגעפלאַנצט אויף א אידישן  
באָדן. דאָס האָט אָבער זייער געפאסט צו דעם דאמאָלסדיקן אמערי־  
קאנישן אידן, דעם עמיגראנט, וואָס האָט אָנגעהויבן א ניי לעבן אויף  
א פרעמדן באָדן. אין דעם סאמע עצם, אין זיין וועזן איז גאָרדין  
געווען דער פאסיקסטער דראמאטורג פאר זיין צייט. דעריבער זיין  
גרויסער דערפאלג. דער אידישער עמיגראנט, וואָס איז אריינגעפאלן  
אין א נייער ניט אידישער וועלט, האָט געוואָלט ניט בלויז די קאָ־  
פאטע, נאָר די גאַנצע נשמה זיינע ענדערן. גאָרדינס פאליסיפירטע  
אידישע טיפן, וואָס זענען געווען אידיש נאָר לפנים, האָבן — לויט  
דעם פסיכישן צושטאנד פון דאמאָלסדיקן אידן אין אמעריקע —  
געהאט א טיפן אָפקלאַנג אין זיין נשמה.

עס איז געווען א ווילן פאר ראציאָנאליזאציע, און גאָרדין דער  
ראציאָנאליסט, איז געקומען אין צייט.

די בענקשאפט נאָך דעם אידישן העלד בר כוכבא און נאָך דער  
טאָכטער פון ירושלים שולמית, איז פארבלאסט געוואָרן. נייע  
חלומות און האַפנונגען האָט דאָס רייכע צום הימל זיך רייסענדיקע  
אמעריקע אויפגעוועקט אין דעם ניי אריבערגעקומענעם אידן. דער־  
אינערונגען פון אמאָל, נאציאָנאלע סענטימענטן, א טעאטער, וואָס  
איז געבויט אויף מעשיות און לעגענדעס, האָט אָפגעטראָטן דעם  
פלאַץ, פאר א מער ראציאָנאלן, דראמאטישן און רעאליסטישן טע־  
אטער. דער אידישער עמיגראנט האָט אין זיין אייגן לעבן געמוזט



יוליוס אדלער איינער פון די עלטערע אידישע טעאטער ווער טעראנען לינקס. און מיכל גיב סאָ, איינער פון יונגע שוישפּיִלער אין קונסט טעאטער, רעכטס.



דורכלעבן אַ סך דראַמאַטישע איבערלעבונגען. דאָס איבערוואַנדערן פון איין לאַנד אין צווייטן, דער גאַנצער נייסטיקער איבערברוך, וואָס איז פאַרבונדן מיט אַזאַ איבערוואַנדערונג, איז אויך פאַרבונדן מיט קאַמף און מיט שטאַרקע דראַמאַטישע מאָמענטן.

אַט דער דראַמאַטישער קאַמף אין דעם אייגענעם לעבן האָט געוועקט אַ לוסט פאַר קאַמף, פאַר דראַמע און קאָנפּליקט אויף דער בינע.

גאַרדין האָט געגעבן דאָס, וואָס ער האָט געקאָנט, אליין ניט קיין שעפּערישער קינסטלער, האָט ער גענומען טיפּן, סיטואַציעס, בילדער, זיי פאַראַידישט, געמאַכט זיי איבערוואַנדערן אין דעם אידישן טעאטער.

דאָס איז געווען טרעפלעך.



אומבאוואוסטיזניק האָט גאָרדין אריינגעטראַפּען אין דער נשמה פון דעם דאָמאָלסדיקן אַמעריקאנער אידן, וואָס האָט זיך געוואָלט אינגאַנצן אָפּרײַסן פון זײַן קלײנעם שטעטל, ווי ער האָט זיך גע- וואָלט אָפּרײַסן פון זיך אַלײן. גאָרדינס טיפּן, וועלכע זענען ניט קײן אמתע עכטע אידן, האָבן צו אים שטאַרק אָפּעלירט, מירעלע אפרת, דער אידישער קעניג ליר, האַסיע די יתומה, שלמה שאַרלאַטאַן און אַנדערע טיפּן, וועלכע זענען מער אַלגעמײן מענטשלעך, ווי אידיש האָבן בײַ אים שטאַרק אויסגענומען, ער אַלײן ווײל אויך וואָס מער זיך אויסמענטשלען, ווערן וואָס ווײניקער אידיש.

יעקב גאָרדין האָט דעם דאָמאָלסדיקן אידישן טעאַטער געגעבן דעם אינהאַלט און די פּאַרם, וואָס איז געווען נױטיק פאַר יענער צײַט.

דער אידישער מאַסנמענטש, וואָס איז געקומען קײן אַמעריקע, האָט דערזען, אז אַמעריקע איז א פּראַקטיש לאַנד, און ער איז אויך גע- וואָרן פּראַקטיש. סענטימענטן זענען אומנוצלעך, מען דאַרף קעמפּן און מען דאַרף לערנען. דאָס האָט אים גאָרדינס דראַמע געגעבן. עס איז דאָרט געווען אַסאַך דראַמאַטישע קאָנפּליקטן און אַסאַך, וואָס צו לערנען. פון גאָרדינס דראַמע האָט דער צושויער געוואוסט, קאָן מען באַרייכערט ווערן מיט געדאַנקען און איבערלעבונגען, וואָס קאָנען אַמאָל צונויף קומען.

גאָרדין האָט אויך געהאַט די מעלע, וואָס ער האָט אויסגעברײ- טערט די דראַמאַטיש שױשפּילערישע כוחות פון דעם אידישן אַקט יאָר. עס איז דעמאָלט געווען אַ שפּע פון דראַמאַטיש שױשפּילערישע קרעפּטן. אַדלער, קעסלער, מאַשקאָוויטש, ליפּצין, בלאַנק, קאַמינסקי און אַנדערע האָבן אין גאָרדינען געפונען גאָר אַ גרויסע שטיצע. מיט גאָרדינען האָט זיך פאַר זײ געעפענט אַ נייע וועלט, וואו זייערע כוחות האָבן זיך געקאָנט פאַנגאָדערױוילקען.

גאָרדינס מײסטערשאַפט איז בעשטאַנען אין זײן פעאיקייט צו אַנטױוילקען אַ ראָליע.

גאָרדינס גרויסן דערפאַלג אין אידישן טעאַטער אין אייראָפּע, דאַרף מען פּערדאַנקען דער לעצטער דערמאָנטער מעלע זײנער און אויך דעם, וואָס דער אידישער טעאַטער אין אַמעריקע גיט דעם טאָן פאַר אונזער טעאַטער אין אייראָפּע.



לעזר סניעגאָוז.



אַנשאַל וויינאַראַדאַוו



אַ סאַטע פֿון גאַלדפּאַדס, "ציו" קוין לעמלס"

גארדין איז געווען פסיכאלאגיש שטארק פארבונדן מיט זיין פובליקום. די נייע ענדערונגען, וואָס זענען דערנאָך אריינגעקומען אין דעם אידישן לעבן אין אמעריקע, האָבן אויך געענדערט גארדינס פּאָזיציע. פאר דעם איינגעפונדעוועטן אמעריקאנער אידן איז גאָר דינס דראַמע, אין איר וועזן, געוואָרן פּסיכיש פרעמד. קאַמף, דראַ- מאַטישע איבערלעבונג, אויף וויפיל זיי זענען פארבונדן מיט דעם לעבן, זענען געוואָרן אלטעגלעך און וואַכנדיק. מען דאַנקט גאָט, מען פאַרגעסט זיי. פאר דעם איד, וואָס איז שוין געפאָרן אין אויטאָ- מאָבילן און וועמעס קינדער שטודירן אויף דאָקטוירים און אַדוואָ- קאַטן, זענען נחומצע הנה דבורהם חכמות געוואָרן באַנאַל. גארדינס טיפן, וועלכע זענען מער מענטשלעך, ווי אידיש זענען געוואָרן אומאינטערעסאַנט, ווייל אזוי אויבנאויפיק און פלאַך, און זייער קאַמף איז געוואָרן אומוויכטיק, ווייל שוין לאַנג אויסגעקעמפט. גארדינס דראַמעס זענען ווי ארויסגערופן געוואָרן צו אַ באַשטימ- טער צייט און זיינען פאַרגאַנגען אין אַ באַשטימטער צייט.

דער אמעריקאנער איד, וואָס האָט זיך איינגעלעבט אין אמעריקע, וואָס איז געוואָרן אינגאַנצן אָפּגעפרעמדט פון זיין שטעטעל, פאר אים האָט זיך גאָר אויפגעוועקט אַ בענקשאַפט נאָך זיין אַמאָליקן שטעטל און נאָך יענעם גאַנצן איינגעוואַרצלטן טיפ איד. ניט נאָך דער הייליקער שטאָט ירושלים ניט נאָך די אידישע העלדן שולמית און בר כוכבא בענקט ער. ער האָט אַ נענטערע שטאָט, וואָס ער האָט אליין געזען, וואָס איז ביי אים שוין אויך פאַרהייליקט געוואָרן. ער בענקט נאָך זיין שטעטעלע בעלז, אָדער טריסק, און נאָך יענעם אי- דישן לעבן, וואָס זעט ביי אים אויס פון דערווייטנס אזוי הערלעך און אידיליש, ער בענקט נאָך זייער פאָרם, נאָך זייער טאָן און ריטם, נאָך זייער געזאַנג און טאַנץ.

X

## די נייע דראמע

די נייע אידישע דראמע, די ליטערארישע דראמע, איז געווען דער איינציקער קוואל, פון וואנען דער קונסט טעאטער האָט געקאָנט שעפן יניקה. דער קוואל האָט זיך אָבער אַרויסגעוויזן צו זיין זייער שטאַרק באַגרענעצט. און ניט אַלץ, וואָס האָט זיך געלאָזט שעפן, האָט געדאָרט זיין גוטער מאַטעריאַל פאַר דעם קונסט טעאטער.

די נייע אידישע דראמע איז מיט זייער ווייניק אויסנאָמען אַ צוויי עלעמענטליכע דראמע, זי איז ליטעראריש און דראַמאַטיש. זי איז אָנגעשריבן אזוי, אַז פון ליטערארישן שטאַנדפּונקט איז עס זייער פּיינע ליטעראַטור. זי איז אויך דראַמאַטיש אויפגעבויט ריכטיק, לויט דראַמאַטישע כללים: די האַנדלונג און די פּערסאָנאַזשן אַנטוויקלען זיך אין דעם נאָנג פון דער דראַמע. דאָס זענען אויך בלויז די אויסנאָמען, די גוט אָנגעשריבענע דראַמעס.

די נייע אידישע דראַמע איז אָבער זייער ווייניק טעאַטראַליש. זי איז ניט בויניק, צו ערנסט און איינטאָניק. עס איז אַ שווערער ליטעראַריש באַלאַדענער מאַטעריאַל, און די פאַרשידענע שפּילערישע חנדרעך און המצאות, וואָס באַרייכערן אַ דראַמע, קאָנען ניט אַריינגעקומען.

זי איז ניט שפּילעריש. מען קאָן די דראַמע רעאַליזירן, אָבער ניט שפּילן. דאָס זענען צוויי נאָנץ פאַרשידענע עלעמענטן. רעאַליזירן זיך מיינט קאָפּירן, נאָכמאַכן, אפילו קינסטלעריש נאָכמאַכן. שפּילן מיינט ניט נאָכמאַכן, נאָר איבערמאַכן, און אַמאָל פאַרקערט, ווי עס איז אין דער אמתער סיטואַציע. אַן ערנסטע פאַסירונג קאָן אין טעדאָטער שפּילענדיק פאַרוואַנדלט ווערן אין אַ קאָמישן עפּיזאָד. די פּיעסע מוז זיין אַזאַ בויניקער מאַטעריאַל, וואָס זאָל עס קאָנען מעגלעך מאַכן. די שול פון דער אידיש ליטעראַרישער דראַמע איז געווען די

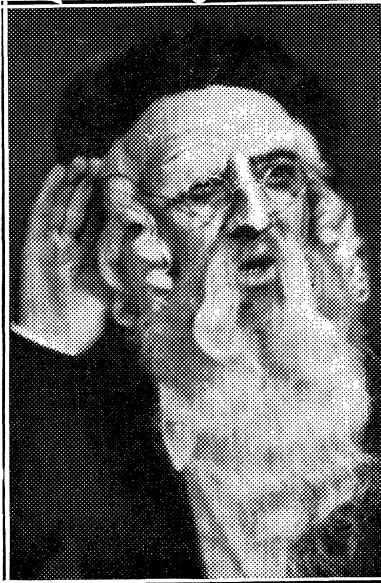
איראָפּעאישע דראַמע פון איבסענען, האופטמאַן און סטרינדבערג. דער אונטערשיד איז אָבער, וואָס די איראָפּיאישע דראַמע איז ניט ארויסגערוּפן געוואָרן פון טעאַטער נאָר פון די סאָציאַל פּאָליטישע פּראָבלעמען, וואָס האָבן אויפגעשטורעמט דאָס געזעלשאַפטלעכע לעבן פון איראָפּע און וואָס האָבן מיטגעריסן דעם טעאַטער. און אפילו דאָרט אין איראָפּע האָט דער טעאַטער געזוכט אַ מעגלעכקייט זיך צו באַפרייען פון דער ליטעראַרישער פּראָבלעם דראַמע.

די גרעסטע צאָל אידיש-ליטעראַרישע דראַמעס זיינען ניט אַרויס-גערוּפן געוואָרן פון די פּראָבלעמען פון געזעלשאַפטלעכן לעבן. זיי זענען ניט קיין פּראַגמ, וואָס די אידישע מאַסע זוכט אויף זיי אַן ענטפּער, אַז דער טעאַטער זאָל צוליב זייער וויכטיקייט פאַרזען זיינע אייגענע טעאַטראַלישע פאַרלאַנגען. זיי זיינען אויך ניט פון די דראַמעס, וואָס דער טעאַטער האָט זיי ארויסגערוּפן, ווי אַ טייל, וואָס איז אומבאַדינגט נויטיק פאַר דער צייט און פאַר דער אַנטוויק-לונג פון דעם טעאַטער, ווי עס איז דער פאַל מיט דער גאָרדין דראַ-מע. זיי זענען געקומען אזוי זיך, צופעליק, צוליב ליטעראַרישע פאַרלאַנגען און אַן די נויטיקע קוואַליטעטן, וואָס דער טעאַטער פאַר-לאַנגט.

דער טעאַטער אין זיין סאַמע עצם טראַגט מיט זיך עפעס אַ לייכטיקייט. שפּיל איז דער יסוד פונם טעאַטער. דאָס, וואָס מען זעט אינם טעאַטער, מוז זיין אַ טעאַטער-שפּיל. אין דער אידישער מעג-עס זיין די גרעסטע טראַגעדיע, אין דער פאַרם, מוז עס זיין אַ שפּיל-לעוודיקער מאַטעריאַל. דאָס טראַגישע דאַרף קאָנען אויפגעהויבן און פּעראַלגעמיינט ווערן. עס דאַרף ניט פאַראיינצילט ווערן מיט ליטע-ראַרישער פינקטלעכקייט. די רעאַליסטישע צעגלידערונג דורך ווער-טער, וואָס קאָן זיין גוטע ליטעראַטור, איז שלעכט פאַר דעם טעאַטער. דער טעאַטער האָט אַנדערע מיטלען, ווי אזוי צו קומען צום אויס-דרוק, און מוז ניט אַנקומען דוקא צום וואָרט.

דער טעאַטער איז ניט עפעס אַנדערש, ווי אַ שפּיל, די טראַגעדיע אין דעם טעאַטער, וואָס רירט ביז טרערן, איז ניט קיין אמת. עס איז אַ שפּיל אַזאָ וואָס באַנוצט זיך מיט אַ טראַגישן מאַטעריאַל. דער-פאַר איז דער טעאַטער שטאַרק גענויגט צו איבערטרייבונג, צו גראַ-

צוויי יונגע שוישפילער פון אידישן קונסט טעאטער



וואָלף מערקור, אלס טרעמפּן  
אין דימאָוס „ברויט“  
י. דויטבלום אלס ראש בית דין  
אין „יאָשע קאלב“



טעם, ווייל דאָס מאַכט קלאָרער דעם שפּילערישן עלעמענט אינם  
טעאטער.

דער עלעמענט פון קאָמיזם, וואָס איז זייער אַ גוטער סצענישער  
מאָטעריאל, איז נאָר אַ ברכה פארן טעאטער. דעם טעאטער צייט פון  
שטענדיק אָן צו דער קאָמעדיע. און דאָס פעלט אין דער ערנסטער  
ליטעראַרישער דראַמע.

ווייניק פון די אָנגעשריבענע אידישע דראַמעס קאָנען צוגעפאַסט  
ווערן, צו מאָדערנע, שפּילערישע פּול פּאַרמיקע אויפּפירונגען.  
פון אונזערע דריי וויכטיקסטע דראַמטורגן — הירשביין, פינסקי  
און סעקלער — פארמאָנט בלויז איינער, הירשביין, אַ שפּילעוודיקן,  
פּאַלקסטימלעכען מאָטעריאל, וואָס לאָזט אין זיך אַריינטראָגן אַ לייכט  
קייט און קאָן זיך צופאַסן צו דער בינע.

דער מאַטעריאַל זיינער איז שוין דערפאַלגרייך אויסגענוצט גע-  
וואָרן אינם טעאָטער.

דוד פינסקי איז אַ שווערער, אַ באַלאָדענער. די אידייע פון דער  
דראַמע ווערט ארויסגעבראַכט ביי אים מיט אַ ליטעראַרישער אָנ-  
שטרענגונג. אין זיין דראַמע איז די הויפט זאַך דער דראַמאַטישער  
קאָנפּליקט. אַלע פאַרשידענע טעאָטראַלישע מעגלעכקייטן ווערן ווי  
פאַרלאָרן פון זיין דראַמאַטישע אָנגעשטרענגטקייט. זיין אייראָפּיי-  
אישע בעהאַווענטקייט אין שרייבן אַ דראַמע לויט כללים, האָט אביסל  
מעכאַניזירט זיין דראַמאַטישע פאַרם.

עס פעלט ביי אים לייכטקייט, שפּילעווודיקייט, פון קאָמיזם איז  
אָפּגערעדט. אלעס איז ביי אים אזוי האַרט, ניט נאָר די שפּראַך, נאָר  
אויך דער גאַנצער גאַנג פון דער דראַמע.

ער איז דער דראַמאַטורג פון דער אידייע. עס איז אָפט ניט  
קיין לעבן וואָס ער פירט אַרויס, נאָר אַן אידייע. דערפאַר ווערט אָפט  
זיין דראַמע אין טעאָטער אַ דראַמע פון רייד, און זי מאַכט מיד.  
ער איז אַ רעאַליסט אין דער פאַרם און אַ סימבאָליקער אין אינ-  
האַלט. זיינע סימבאָלישע העלדן ריידן ניט אויף זייער נאַטירלעכער  
שפּראַך. י. ל. פּרץ האָט נאָך באַמערקט, ווען ער האָט געשריבן  
וועגן פינסקיס „די מוטער“:

„פינסקיס דראַמע האָט געמוזט געבויט ווערן אויף די  
פערזענלעכקייטן . . . מעגלעך איז עס נאָר ביי אומגעוויינלעכע  
מענטשן. אָבער אומגעוויינלעכע מענטשן פירן אַן אומגעוויינ-  
לעכע שפּראַך, אומגעוויינלעכע געפילן טראַגן אומגעוויינלעכע  
קליידער, דריקן זיך גאָר אַנדערש אויס. און דאָ רעדט די גאַנצע  
פאַמיליע וואָכנדיק, און וויל מיר זאָלן גלויבן אַז זיי האָבן  
חשעה באב און יום כיפור אין האַרץ, קיין איינציקער מעטאַלע-  
נער קלאַנג, קיין טיפּערער אויסדרוק“.

(פּרעסע אלע ווערק, צענטער באַנד, פּערלאַג אידיש ניו יאָרק).

אמת, פינסקי איז אַ זוכער, ער שטייט ניט אויף איין אָרט און  
פון „יעקל דער שמיד“ ביז „דער לעצטער סך הכל“ איז אַ גרויסער  
שפּרונג. עס איז נאָך מעגלעך, אז גראַד צום מאָדערנעם טעאָטער

זאל ער יא געפינען א וועג, ווי ער האָט עם טאַקי באוויזן מיט זיין דראַמע „דער לעצטער סך הכל“, וואָס איז געשפּילט געוואָרן אין דעם בראַנקסער „אונזער טעאַטער“. פינסקי איז צו אַ רייכע און דראַמאַטיש-אינטערעסאַנטע פּערזענלעכקייט, אַז מען זאָל מעגן שוין אַרויסגעבן אַן אורטייל וועגן אים.

די פּאַרשידנאַרטיקייט, וואָס ליגט אין אַזעלכע דראַמעס, ווי „יעקל דער שמיד“, „דער אוצר“, „גאַברי און די פּרויען“ און „דער לעצטער סך הכל“ גיבן אַ רעכט צו גלויבן, אַז פינסקי איז אימפּשאַנד צו זיין אַ שעפּער פאַר דעם מאַדערנעם טעאַטער. „דער לעצטער סך הכל“ איז אַ שליסל צו יענער טיר, אין וועלכער פינסקי וואָלט בעדאַרפט אַרײַנגיין.

אַבער ביז איצט איז פינסקי נאָך אַלץ געווען מער אַ דראַמאַטורג פאַרן בוך, ווי פאַר דעם טעאַטער.

ה. סעקלער איז אַן איינזייטיקער און שטרענג ליטעראַרישער דראַמאַטורג. ער איז בלויז ליטעראַטור, וואָס קאָן דעם שעטנז פון דער בינע שווער פאַרטראַגן. די ברעטער פון דער בינע דערדריקן זיין דראַמע. ביי אים איז דאָ אַזאַ הייליקע אַטמאָספּערע, וואָס קאָן ניט טעאַטראַליזירט ווערן. אַ טעאַטער שפּילעוודיקער מאַטעריאַל איז ביי אים ניט בנמצא. פאַר סעקלערן וואָלט מען בעדאַרפט דעם אַלטן סופּער-רעאַליסטישן סטאַניסלאַווסקי טעאַטער, וואָס האָט גע- מאַכט פון דער פּאַרשטעלונג אַ גאָטעס-דינסט, אָדער אַ „הבימה“ וואָס האָט גענומען גיין אויף יענע וועגן. דער מאַדערנער טעאַטער האָט זיך אָבער דערווייטערט פון יענע באַגרענעצטע פּאַרמען וואָס האָבן צופּיל געשטערט און געצאַמט זיין אַנטוויקלונג. דער זעלבער מאַסשטאַב קאָן אויך אָנגעווענדעט ווערן אויף די איבעריקע אינגערע דראַמאַטורגן. זיי זענען על פי רוב ליטעראַריש אזוי שווער באַלאָדן, אַז דער שפּילעוודיקער עלעמענט קאָן אַהין ניט אַרײַנדרײַנגען.

עס זענען פאַראַן אורזאַכן, פאַר וואָס דאָס ביסל טעאַטראַלישקייט, וואָס מען קאָן ביי אונז געפינען, קומט גראַד פון שונד שרייבער, מיט וועמענס מאַטעריאַלן שוואַרץ האָט זיך ניט געקאָנט באַנוצן. זיי, די שונד שרייבער, האָבן געהאַט מערער געלעגנהייט, צו קומען





רָאָזעטא ביאליס אלס גרינטשע אין „די כעלמער חכמים“

אין בארירונג מיט די ברעטער פון דער בינע. זיי האָבן געקאָנט, אויף זייער שטייגער, זיך אַנטוויקלען, טעאַטראַליש. זיי האָבן טאַקע אַרויסגעבראַכט אַ קאַלאָמאַנאָוויטשן, וואָס האָט אַנטוויקלט זיין הוש פאַר טעאַטער און אַ געפיל אויפצוכאַפן דעם מאַסן סענטימענט.

דאָס רוב בעסערע שריפטשמעלער, די ליטעראַטן, האָבן ניט צו דער בינע קיין פראַקטישן צוטריט, און די טעאַטראַלישע כוחות, וואָס אימיצער פאַרמאָגט, גייען דורך דעם פאַרלוירן. דאָס ניט קומען אין בארירונג מיט דעם געשפילטן טעאַטער האָט אוממעגלעך געמאַכט זייער אַנטוויקלונג.

די אידישע דראַמע איז אויך ניט געווען גרייט פאַר דער מאַך-דערנער טעכנישער אַנטוויקלונג אויף דער בינע, וואָס איז געבויט אויף דער פאַרם פון פיל פאַכיקער סצענירונג. די פילע סצענעס

גיבן דעם טעאטער א גרעסערע מעגלעכקייט זיך אויסצולעבן, ווי די פריערדיקע דריי אָדער פיר בילדערדיקע דראַמע. שוואַרץ איז געקומען צו אַ לאַגע, אז ער האָט אליין בעדארפט פאר זיך צוגרייטן אויך דעם דראַמאַטישן מאַטעריאַל. פאַרשטענדלעך, אז דער צושטאַנד איז ניט קיין געזונטער. בעד סער וואָלט געווען, ווען שוואַרץ זאָל זיך אין גאַנצן קאָנצענטרירן אויף דער אויפפירונג, וואו ער ווייזט ארויס גרויס מיסטערשאפט, און דער מאַטעריאַל זאָל געשאַפן ווערן פון אַנדערע. מיר מוזן זיך אָבער רעכענן מיט דער לאַגע, ווי זי איז. און מען מעג צוגעבן, אז שוואַרץ האָט די פעאיקייט צו נעמען אַ רויען מאַטעריאַל פון אַ דערציילונג, עס אליין אויסאַרבעטן און צופאַסן צום טעאטער. ניט אלע מאָל געלינגט עס אים, אָבער גאַנץ אָפט דערגרייכט ער זיין ציל. ווי צום ביישפּיל, ביי „קדוש השם“, „סטעמד פעניו“, „בלאָנדרזשענדע שטערן“ און „יאָשע קאַלב“. זיינע דראַמאַ טיזאַציעס שטייען אָבער ווייט ניט אויף דער זעלבער הויך, ווי זיינע אויפפירונגען.



יהודית אבארבאנעל אין „יאָזעפוס“

## XI

## בראדוויי

איינער פון די טונקעלע בלאַנדזשענדיקע וועגן שוואַרצם איז געווען בראַדוויי, דאָס גרויסע, דאָס רייכע, דאָס בלענדענדיקע בראַדוויי, דער טורעם, וואָס שטייט הויך איבער אלע קעפּ, לאַקט, רופּט און זאָגט צו אלע גליקן פון דער וועלט, האָט אויך שוואַרצן פאַרפירט. בראַדוויי איז געווען אַ טעות, וואָס האָט געקאָנט ווערן פאַטאַל. דער אידישער קונסט טעאַטער איז אינגאַנצן געווען אין גע- פאַר. עס האָט זיך ניט ארויסגעוויזן קיין אנדערער, וואָס זאָל קאָנען פאַרנעמען שוואַרצם פּלאַץ.

פאַר אַ אידישן קינסטלער אוועק צו גיין צו גוים איז ניט אַזאַ פּראָבלעם. מאַראַליש פילט ער זיך אלע מאָל באַרעכטיקט. ער קאָן אלע מאָל זאָגן, אַז ביי אידן איז אים צו ענג און אַז מען פאַרשטייט אים ניט. און מיט זיין באַרימט ווערן ביי גוים פאַרשאַפט ער אידן אַ סך כבוד.

דער פּראָבלעם איז ניט, וואָס אידן וועלן זאָגן, נאָר וואָס די גוים וועלן זאָגן. פאַר אַ סך אידישע קינסטלער, וואָס זיינען מיט אונז, דאַרפן מיר דאַנקען די גוים. אויך פאַר שוואַרצן.

שוואַרץ האָט ניט געקאָנט בלייבן ביי די גוים אויף בראַדוויי. די אַבסאָלוטע פּרייהייט, וואָס אַ קינסטלער מוז האָבן זיך אויס- צולעבן, האָט אים דאָרט געפּעלט. עס איז שוין ניט געווען דער אַר-י-יניעלער שוואַרץ, נאָר איין איבערגעזעצטער. און פונקט ווי אַ אידי- שער אידיאם, שפּריכוואַרט, און אידיש פּאָלקס ליד קאָן ניט איבער- געזעצט ווערן, אזוי קאָן שוואַרץ ניט אָפּגעטיילט ווערן פון אידיש.

דאָס איז אַ גרויסע מדרגה פאַר אַ קינסטלער.

שוואַרץ האָט ניט נאָר געזינדיקט דאן, ווען ער איז שוין גע- גאַנגען צו די גוים, נאָר נאָך אַסאך פּריער, איידער ער איז אַהין גע-



א סצענע פון לופע דע וועגאס, "דעם גערטנערס הונט"

גאנגען. בלויז די מחשבת, דער ווילן צו גיין אויף ברודוויי האָט שוין געטאָן אַסאך שאַרן דעם אידישן קונסט טעאָטער. דער אידישער קונסט טעאָטער איז דורך דעם טיילווייז געוואָרן פאָרגוואישט. איבערזעצונגען, פּיעסן פון גוואישן לעבן און פון פּרעמדן אינהאַלט האָבן פאָרנומען דעם אויבנאָן. די אויפפירונג, די קינסטלערישע אויפפאַסונג, האָט זיך געווענדעט אין אַזאַ ריכטונג, זי זאָל זיך קאָנען צופאַסן צום גוואישן טעאָטער נייער. אמת, אויך ביי די איבערזעצונגען האָט שוואַרץ אַסאך אויפגע- טאָן, זיין קינסטלערישער חוש, זיין אינטואיציע האָט איבערראַשט. „וועלף“, פון ראַמאן ראַלאַן; „אנאטעמא“, פון ל. אנדרעוועוו; „פּעטער דער גרויסער“, פון ד. מערעזשקאווסקי; „רעוויזאר“, פון גאַנאַל און „דעם גערטנערס הונט“, פון לופע דע וועגא, זיינען אויפ- געפירט און געשפּילט געוואָרן אין קונסט טעאָטער מיט אַזאַ שפּילערי- שער גראַציעזקייט און מיט אַזאַ קינסטלערישער פּולקאַמענקייט וואָס האָט זיך געקאָנט פּערגלייכן מיט די בעסטע טעאָטערס אין דער וועלט. דאָס איז טאַקע געווען אַ גרויסער כבוד; אָבער פאַר אונז וואָס דער טעאָטער איז אַ אידיש נאַציאָנאַלע קולטור אינסטיטוציע קאָנען אַזעלכע אויפפירונגען ניט ווערן דער גאַנצער יסוד און דער ציל. מיר דאַרפן אַ אידיש קונסט טעאָטער וואָס זאָל עס זיין ניט בלויז אין דער שפּראַך נאָר אין זיין גאַנצן מהות.



XII

די ווירקונג

די ווירקונג פון דעם קונסט טעאטער איז זייער גרויס.  
שוין באלד אין אנהויב נאך זיין ערשטן יאָר עקזיסטנץ איז גע-  
שאפן געוואָרן נאָך איין קונסט טעאטער, וואָס איז געגאנגען אויף די  
זעלביקע וועגן.

דאָס ערשטע יאָר פון שווארצם טעאטער איז געווען א יאָר פון  
בלאָנדזשענישן און פון קאָמפראָמיסן. פיר און דרייסיק פיעסן  
זענען אויפגעפירט געוואָרן דעם ערשטן סעזאָן. דאָס אליין איז שוין  
ניט קיין גוטע רעקאָמענדאציע פאר א קונסט טעאטער. אזא גרויסע  
צאָל פיעסן קאָן מען ניט גוט גענוג צוגרייטן, און זיי קאָנען צומאָל  
ניט גוט אויסגעלערנט ווערן אין אזא קורצער צייט.

צווישן די פיר און דרייסיק דראַמען זענען געווען עטלעכע פשוטע  
שונד. באלד די ערשטע דראַמע „דער מאַן און זיין שאָטן“ פון ז.  
ליבין איז געווען א שונד פיעסע. דאָס באַווייזט, אז עס איז נאָך ניט  
געווען פעסט באַשטימט, אז דאָס נייע טעאטער מיט מאָרים שווארץ  
אלס דירעקטאָר, וואָס האָט זיך גערופען „אוירווינג פּלייס טעאטער“,  
זאָל זיין א קונסט טעאטער.

פון דער גרויסער צאָל דראַמעס זענען א העלפט ניט געווען קיין  
אידישע. דאָס איז אויך ניט קיין גוטע רעקאָמענדאציע פאר א אידיש  
קונסט טעאטער.

א טייל פון די שוישפילער ביי שווארצן, די אינטעליגענטע און  
ליטעראַריש געשטימטע, זענען געווען אומצופרידן. זיי האָבן דעם  
צווייטן יאָר זיך אָפגעטיילט און אונטער דער אָנפירערשאַפט פון בן  
עמי געגרינדעט אַן אנדער טעאטער, וואָס זיי האָבן אים א נאָמען  
געגעבן „דאָס נייע אידישע טעאטער“.

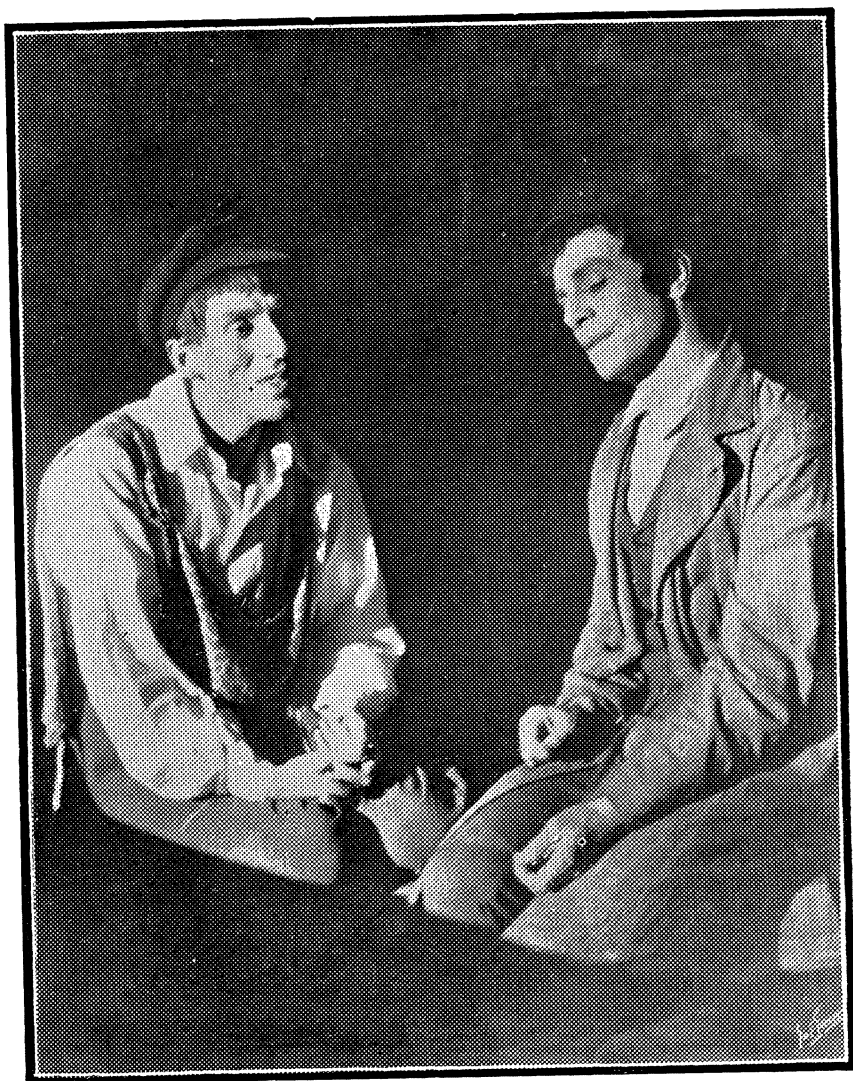
דער נייער טעאטער, וואָס האָט זיך געגרינדעט, האָט אויס-

געקוקט צו ווערן דער אמתער אידישער קונסט טעאטער, וואָס זאָל פארטונקלען שוואַרצע אוירווינג פלייס טעאטער. אָט וואָס עס האָט געשריבן וועגן דעם נייעם טעאטער יואל ענטין אין דעם סעפטעמבער נומער „צוקונפֿט“ פון 1919:

„מיר האָבן „דאָס נייע טעאטער“, וועלכעס האָט זיך אוועק געשטעלט גאָר הויכע, די סאמע העכסטע (איך האָב אָבער מורא, אַז זיי זענען שוין צו הויך) צילן. דאָס נייע טעאטער פון מע דיסאַן סקווער גאַרדן האָט ניט נאָר די בעסטע טרופע, וואָס מען קאָן ביי אונז צונויפֿשטעלן, און אלע אַקטיאָרן זענען דאָרט אַנטשלאָסן ערנסט זיך צו זייער זאך צו פֿעהאַלטן, נאָר עס האָט זיך פֿאַרשוואַוירן צו געבן בוכשטעבלעך די ליטעראַרישסטע פֿיעסן וואָס זענען פֿאַראַן אויף אידיש אָדער אויף ענגליש. די נשמה, פון דעם נייעם טעאטער איז דער הער בן עמי, וואָס כאַטש אלס אַקטיאָר פֿאַרנעמט ער ביי אונז ניט ביז איצט נאָך דעם אויבן אָן, איז ער אָבער בנוגע אינטעליגענץ און ערנסט קייט אַ וויכטיקע קראַפט אויף אונזער בינע און צום לעצט נאָך אָבער אַמוויכטיקסטן האָט דאָס נייע טעאטער אַ רעזיסטער. דאָס איז דער הער עמאַנועל רייכער, איינער פון די אויפֿבויער פון דער באַריחטער בערלינער „נייער בינע“ וואָס האָט אין אים אַרויסגעבראַכט די הויפֿטמאַנס און די זודערמאַנס און בכלל אַן אָנגעזעענער רעזיסטער.“

עס איז געווען די ווירקונג פון איין יאָר קונסט טעאטער, וואָס האָט מעגלעך געמאַכט, אז מען זאָל שוין מיט מער דרייסטיקייט און מיט מער באַוואוסטזיניקייט גרינדן נאָך אַ אידיש קונסט טעאטער. די טרופע איז בעשטאַנען פון בן עמי, לאַזאַר פֿריד, יחיאל נאָלד־שמיר, בינע אַבראַמאוויטש, סילי אַדלער, אַנאַ אַפֿעל, מישא און לֹסי גערמאַן, הענריעטאַ שניצער, ה' מייזל, לֹואי ווייסבערג און סאַניאַ גורסקאַ. די מערסטע פון זיי זענען גרייט געווען אַסאַך צו אָפֿערן, אום צו שפֿילן אין אַ אידיש קונסט טעאטער. זיי האָבן געהאַט אין טאַלענטירטן אינטעליגענטן אייראָפֿיאַישן רעזיסטער, דעם באַרימטן עמאַנואַל רייכער.

דער נייער אידישער קונסט טעאטער האָט דערפֿאַר געמאַכט אַסאַך פֿאַרטשריט, סיי מיט די דראַמעס וואָס זיי האָבן געשפֿילט, סיי מיט די



יעקב בן עמי און לאזאר פריד אין הירשבײנס „גרינע פעלדער“



אויפפירונגען. עס איז געווען א טעאטער, וואָס האָט מיט קיין שונד  
ניט געוואָלט האָבן צו טאָן.

זיי האָבן אויפגעפירט פיעסן פון רוד פינסקי, אָסיפ דימאָוו, גער-  
הארד האופטמאן, אָבער דעם גרעסטן דערפאלג האָבן זיי אויך געהאַט  
מיט הירשביינס „גרינע פעלדער“. דאָס איז ווידער געווען אַ דייטליכער  
אַנזאָג, אז די אמת שעפערישע כוחות פון אידישן טעאטער ליגן אין  
דעם לעבן פון די אידישע מאַסן פון אונזער נאָענטער פארגאנגענהייט.  
צוויי יאָהר בלויז איז דער דערמאנטער טעאטער געשטאַנען אונ-  
טער דעם איינפלוס פון די שוישפילער, וואָס האָבן אים געגרינדעט.  
קיין שטארקע אָנפירענדיקע אָרגאניזאַטאָרישע האַנט איז ניט געווען.  
קיין גרויסע קינסטלערישע אויפמאונגען, וואָס זאָלן קאָנען פערקאַפן  
די אידישע מאַסן, האָבן זיי ניט אויפגעטאָן. עס האָט אויך געפעלט  
אין דעם טעאטער דער שוישפילער, וואָס זאָל קאָנען מיט זיינע אייגענע  
כוחות ווערן גרויס און באַליבט ביי די מאַסן, ווי דער אידישער  
טעאטער איז געוואוינט געווען פון פריער. ווען רודאָלף שילדקרויט  
איז שפעטער צוגעקומען איז דער טעאטער שוין ניט געגאַנגען אויף  
די ערשטע אָנגעצייכנטע וועגן. און אין דעם יאָר 1921 איז שוואַרץ  
אַרויס פון „אווירוינג פלייס טעאטער“ און איבערגענומען דעם „גאַר-  
דען טעאטער“, די געביידע פון דעם נייעם אידישן טעאטער, וועלכן  
ער האָט געגעבן דעם נאָמען: „אידישער קונסט טעאטער“, אזוי איז  
דער נאָמען געבליבן ביז היינטיקן טאָג.

די ווירקונג פון דעם קונסט טעאטער אויף די איבעריקע טעאטערס  
איז זייער גרויס. מען קאָן ניט אויף דער זעלבער גאס, וואו עס שפילט  
אַ אידיש קונסט טעאטער מיט אַזאַ פאַרנעם און מיט אזוי פיל ראפיר-  
נירמקייט, שפילן אין אַן אנדער טעאטער אויף דעם זעלבן אַלטן  
שאַבלאַנעם אופן.

דער קונסט טעאטער האָט אַנטוויקלט דעם געשמאַק פון אידישן  
עולם. רעפאָרמען האָט מען געמוזט מאַכן אַביסל אין שפילן, אָבער  
נאָך מער אין דער דעקאָראַציע און אין דער אויפירונג. אין דער איינ-  
פאַכער מעלאָדראַמע און אין דער אפערעטע האָט מען געמוזט איינ-  
פירן נייקייטן, וואָס זאָלן שטימען מיט דעם עולםס בעסערן געשמאַק.  
פאַרשטייט זיך, אז די ווירקונג, וואָס דער קונסט טעאטער האָט אויף  
די איבעריקע טעאטערס, הויבט זיך איצט אָן.

דער ביליקער טעאטער פון געבלס שניט, וואו אלץ איז געטאן געד  
וואָרן צו פארוויילן דעם עולם; וואו מען האָט אים געוואָלט אויפרייצן  
מיט שפיצלעך און מיט קונצן וואו עס איז ניט געווען קיין שום קינסט-  
לערישע באַנעמונג, — דער טעאטער האָט געמוזט אונטערגיין מיט דעם  
שטייגן פון דעם קונסט טעאטער.



די מעלאָדראַמאַטישע  
און אָפּערעטן טעאטערס,  
וואָס עקזיסטירן, — כאַטש  
דער סיסטעם איז נאָך דער  
אַלטער, די פּיעסן שרייבער  
און די לידער פארפאסער  
זענען נאָך די זעלבע וואָס  
פריער, — מוזן זיך מער  
פאראינטערעסירן מיט דער  
קינסטלערישער זייט פון  
דער אויפפירונג. מען  
שרעקט זיך איצט מער פאר  
דעם ע ו ל ס . מען  
שרעקט זיך פאר דעם עולם  
וואָס ווייסט שוין דעם טעם  
פון שוואַרצם אן אויפירונג  
אין אידישן קונסט טע-  
אַטער.

פארשטענדלעך, א ז  
קיין פערנלייך צווישן דעם  
קונסט־טעאטער און אַנדערע  
טעאטערס קאָן מען ניט  
מאַכן. דער גרונד־מאָטיוו  
איז פארשידן. ביים קונסט  
טעאטער איז עס אַ קינסט־

שוואַרץ אלס משולח אין „דבוק“

לערישער פאַרנעם, באַזירט אויף אַ באַוואוסטזיניקן טעאַטראַלישן צו-  
נאַנג. ביי די אַנדערע איז עס אַן אונטערנעמונג, באַזירט אויף נייגע-  
ריקייט און סענסאַציע, וואו אַ צוויידייטיקער ווייז, אָדער אַ העלפאַנט

אויף דער בינע, קאָן ווערן פארעכנט פאר אַ גרויסן אויפטו, ווען עס ציט נאָר די אויפמערקזאמקייט פון פובליקום.

עס ווייזט זיך שוין אין אנדערע טעאטערס א ווילן אין גאנצן איבערצורייסן מיט דעם אַלטן און גיין אויף דעם נייעם וועג פון קונסט טעאטער. אזוי האָט דער ראָלאַנד טעאטער געהאַט אַנגאזשירט מנחם רובין. ער זאָל דאָרט אויפפירן שלום עליכמס „צוויי הונדערט טויזנט“. דער קעסלער טעאטער האָט אַנגעהויבן דעם סעזאָן פון 1933 מיט הירשביינס „א מעשה פון אַמאָל“, רעזשיסירט פון אָסיפ דימאָוו און לייב קאָדיסאָן. סיי אין ראָלאַנד טעאטער, סיי אין קעסלערס טעאטער איז די כונה געווען אינגאנצן צו ענדערן דעם פריערדיקן גאנג און גיין אויף דעם וועג פון שוואַרצן. אַזעלכע זאכן קאָנען אָבער ניט געמאַכט ווערן איבער נאַכט. עס פאָדערט זיך אויס־דויער. אַ שטאַרקער ווילן, וואָס זאָל ניט אָפגעשוואַכט ווערן, ביי דעם ערשטן פארלוסט. עס פאָדערט זיך אַן אינערלעך קינסטלערישער פער־לאנג, און איבערהויפט אַ טיפער באַוואוסטזיניקער צוגאנג. דאָס האָט געפעלט אין ביידע טעאטערס.

דער ראָלאַנד טעאטער האָט געוואָלט אָנהויבן אַ נייע לעבן מיט אַן אַלטער פיעסע, וואָס איז שוין אין ניויאָרק גענוג געשפילט גע־וואָרן ביי שוואַרצן, מיט אומפערנגלייכליך בעסערע שוישפילער. מנחם רובינס אויפפירונג איז געווען אין בעסטן פאָל אַ קאָפיע פון אַן אויפ־פירונג, וואָס איז געמאַכט געוואָרן אין אַן אנדער לאַנד, אונטער אַנדערע אומשטענדן און מיט גרעסערע מעגלעכקייטן.

דער קעסלער טעאטער האָט געוואָלט בויען אַ ניי טעאטער אויף אַ חלום, — דאָס ביסל טעאטראַלישקייט פון הירשביינס „אַ מעשה פון אַמאָל“ איז געלעגן אין דער חלום סצענע, — אויף אַ מאַראַל, וואָס איז אַלט און קלינגט אין די אויערן פון אַ ניו יאָקער איד, ווי אַ שפּאַס. „מען זאָל ניט גלױסטן“ פאָרוואָס זאָל מען ניט גלױסטן? אפשר האָט בעראַפּט ווירקן דאָס סימבאָלישע אויג, וואָס האָט זיך אַנגעצונדן מיט עלעקטערע און האָט זיך ניט געוואָלט אויסלעשן, ביז גאָלדינבורג האָט געגעבן אַ דריק אַ קנעפל און אַרויפגעשיט אויף דעם אויג אַביסל זאַמר. אפילו דער איד פון קעסלער טעאטער לאָזט זיך אויך ניט שרעקן מיט עלעקטערע. דער סושעט פון דער פיעסע איז אויך צו קליין, צו ווייניק מעשה. די שיינקייט און אַרבעט, וואָס איז

אריינגעלייגט געוואָרן אין דער פּיעסע, האָט זי ניט געקאָנט אַרויס־ראַטעווען פון די גרונד פּעלערן אירע.

איך דערמאָן דאָס, אום די אָנפירער פון יענע טעאַטערס זאָלן ניט מיינען, אז זיי האָבן געטאָן אַלץ, וואָס איז געווען נויטיק, און אז באַ־שולדיקן דארף מען דעם עולם, וואָס איז אזוי ניט דערצויגן.

די טעאַטערס ארום דעם קונסט טעאַטער זענען נאָך צופיל אריינ־געוואַקסן אין זייערע שונד־טראַדיציעס. זיי נויטיקן זיך אין שטאַר־קערע הענט, וואָס זאָלן זיי אַרויספירן.

דער אידישער עולם האָט געמאַכט אַסאך פאַרטשריט, דאָס זעט מען אין דעם גרויסן דערפאַלג, וואָס שוואַרץ און דער קונסט טע־אַטער האָבן פון צייט צו צייט.

עס זענען דאָ אַסאך אורזאכן צו גלויבן, אז די אַנדערע אידישע טעאַטערס וועלן מוזן גיין אויף דעם וועג, וואוהין עס גייט דער אר־דישער קונסט טעאַטער. אויב איין פּראַווו איז ניט געלונגען, וועט מען מוזן מאַכן אַנדערע פּראַווו. נאָר פאַר גוטע קינסטלערישע און שעפּערישע אידישע טעאַטערס איז דאָ אַ פּלאַץ. קעגן שלעכטע ביליקע אומקינסטלערישע טעאַטערס דארפן מיר צומאָל ניט קעמפן. עס איז שוין דאָ אַ גרויסע און שטאַרקע בייטש, וואָס שלאָגט זיי אָן רחמנות, דאָס זענען די לעבעדיקע בילדער „די מאַוויס“.

## אַרטעף

אומדירעקט איז אויך דער „אַרטעף“ — אַ אידיש פּראָלעטאַריש טעאַטער אין ניו יאָרק, וואָס ווערט אָנגעפירט פון לינקע, קאָמוניסטי־שע טוער — געוואָרן בעאיינפלוסט פון קונסט טעאַטער. דער ערש־טער אָנפירער און רעזשיסער פון „אַרטעף“ איז געווען אַ שוישפילער פון קונסט טעאַטער, יעקב מעסטל. אַ מענטש מיט אייראָפּיאישער טעאַטער בילדונג, האָט ער זיך גאנץ גוט אַריענטירט אין די דער־גרייכונגען פון אידישן קונסט טעאַטער. ער האָט געוואָלט אויף זיין אופן בויען אַ טעאַטער, וואָס זאָל אריינעמען די נייע פּראָלעטאַרישע אידיען און זאָל פונדעסטוועגן שטיין אויף אַ אידישן באַדן. ער האָט פּערשטאַנען אז אַ אידיש טעאַטער אפילו אַ פּראָלעטאַרישער, וואָס וועט ניט האָבן קיין שום אידיש נאַציאָנאַלן הינטערגרונט, וועט פאַר־לירן דעם כח פון זיין עקזיסטענץ.

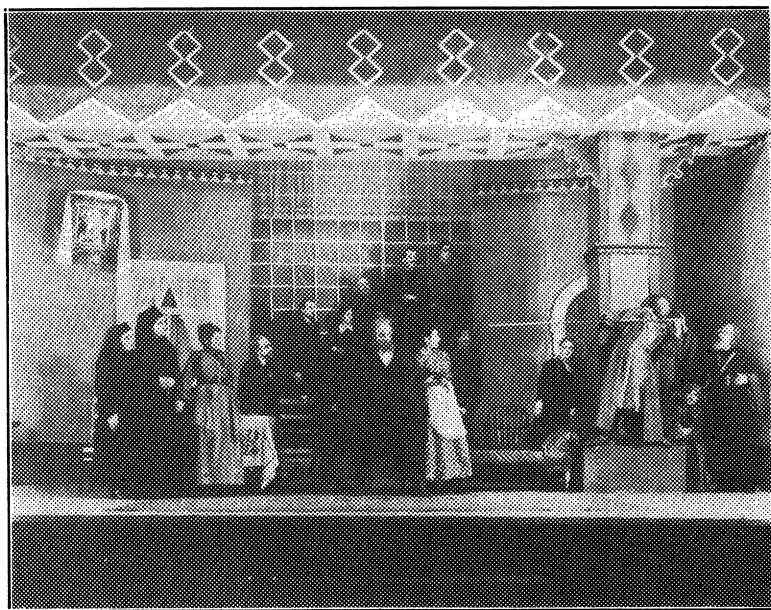


יעקב מעסטל

ער האָט אָנגעהויבן מיט ב. שטיינמאנס „ביים טויער“. נעמענ-  
דיק אין בעטראכט דעם שווערן אָנהויב, די אָרעמע מיטלען, דעם  
דילעטאַנטישן שפילער מאַטעריאַל, איז דער אָנהויב געווען אַן אי-  
בעראשונג. אין די שוואַכע טריט פון דער רעזשי זיינען געווען אַנ-  
דייטונגען אויף אַ קינסטלערישן באַוואוסטזיין.

אונטער דער רעזשי פון ב. שניידער אַ שילער פון „הבימה“ איז  
ער אויך ביי זיין אָנפאַנג געגאַנגען אויף דעם ערשטן אָנגעצייכנטן  
וועג. „ריסטאקראַטן“ וואָס איז גענומען פון שלום עליכמס איין  
אַקטער „מענטשן“, איז פּראַכטפול בעארבעט און רעזשיסירט גע-  
וואָרן פון ב. שניידער. מען האָט דאָ געזען די ווירקונגען פון די דער-  
גרייכונגען אין מאַסקווע. שניידער איז געגאַנגען אין אַ גוטער שול

און ער איז איין אויסגעצייכנטער תלמיד. ביי גרעסערע מעגלעכקייטן  
וואָלט ער געקאָנט פיל מער אויפטאָן.  
צום באַדויערן ליידיט דער אַרטעף פון צופעליקע, אומבאַשטימטע,  
ניט פאַרלעסלעכע מיינונגען וואָס פירן און פאַרפירן אָפט די גוטע  
אידייע פון אַ אידיש פּראָלעטאַריש טעאַטער.  
דער אַרטעף ליידיט אויך פון פינאַנציעלע שוועריקייטן, נאָר אַ  
דאַנק די אָפּערוויליקייט פון דעם אידעאליסטישן שפּילער קאַלעקטיוו —  
וואָס באַשטייט פון אַ גרופּע אַרבעטער וואָס אַרבעטן שווער פאַר זייער  
ברויט און טראָגן נאָך צו פון זייער אַרימער פאַרדינסט צום טע-  
אַטער — קאָן דער אַרטעף עקזיסטירן.  
די לינקע פּראָלעטאַרישע עלעמענטן אין ניו יאָרק לייגן גרויס  
האַפּנונג אויף דעם אַרטעף.



אַ סצענע פון ב. שניידערס אויפפירונג פון „יעגאר בולישטעוו“

אידישער קונסט טעאַטער

אַכט און ניינציק

## XIII

## שלוס

דער אידישער קונסט טעאטער אונטער דער אָנפירונג פון שוואַרצן, איז ארויף אויף אַ וועג, וואָס ווי איך גלויב, איז דער ריכט טיקסטער: אויף דעם וועג צו בעשאַפן אַ אידישן פּאָלקס ספּעקטאַקל; אזעלכן וואָס איז גאָנץ אַנדערש ווי ביי אַנדערע פעלקער. עס טאָד ניט זיין בלוז אַ פּאַרשטעלונג ווי דער עיקר זיינען די אויסערלעכע עפעקטן; די רייכע בינע אויסשטאַטונג, די פּיל־פּאַרביקע סצענעס, די באַוועגונג פון מאַסן־עפעקטן וואָס דאַרפן דערהויפּט אַפּעלירן צום אויג און דאָס אַליין איז דער ציל.

אַ אידישער ספּעקטאַקל דאַרף קודם כל האָבן פאַר אַ הינטער־גרונד אַ טיפע דראַמאַטישע איבערלעבונג. עס דאַרף זיין אַ דראַמע וואָס זאָל זיך ניט פאַרנעמען בלוז מיט די איבערלעבונגען פון דעם יחיד, נאָר מיט דער גאַנצער סביבה אַרום; די דינע פּסיכאָלאָגישע שטריכן פון איינצעלנעם מענטשן זאָלן ווערן פאַרבונדן מיט די פּריידן און ליידין פון כלל. עס איז דער שטייגער לעבן פון אַ פּאָלק אין זיינע טיפּסטע טראַגישע איבערלעבונגען ווי אין די ווייטסטע און ברייטסטע מעגלעכקייטן, וואָס דאַרפן קומען צום קינסטלערישן אויס־דרוק.

דער אידישער טעאטער מוז גיין אויף זיינע אייגענע וועגן. טעאטער איז ניט דאָס וואָס אַסאך וואָלטן געוואָלט מאַכן דער־פון: עס איז ניט קיין גערעדטער בוך, ווי דער ליטעראַט וואָלט גע־וואָלט עס זאָל זיין; עס איז ניט קיין בילדער אויסשטעלונג, ווי דער מאַלער וואָלט עס געוואָלט; עס איז ניט קיין מוזיק לאַבאַרטאָריע, ווי דער מוזיקער וואָלט געוואָלט דערפון מאַכן; עס איז אויך ניט קיין אימיטירענדיקע אַקציע, ווי דער שווישפּילער וואָלט עס געוואָלט — עס איז דאָס אלץ און נאָך מער. — עס איז דער בעשאַפן פון אַ וועלט.

עם איז אן אויסגעפאנטאזירטע וועלט וואָס לעבט און עקזיסטירט,  
א פּאַנטאַזיע וואָס ווערט פּאַרווירקלעכט, אַ קונסט וואָס איז לעבן.  
ניט קיין שטיין און ניט קיין פּאַרב, ניט קיין סטרונע און ניט קיין  
פּאַרמעט, ניט קיין קאַנווע און ניט קיין בראַנז, נאָר אַ לעבן לייזט  
זיך אויף און ווערט מאַטעריאַל פאַר דעם קינסטלער. אין אידישן  
טעאַטער איז עס דאָס לעבן פון אַ פּאָלק.



מאָריס שוואַרץ און אַנאַ אַפּל אין א. צייטלינס „די כעלמער חכמים“



דער אידישער טעאטער האָט זיך בעפרייט פון דער שטוב דראַ-  
מע, פון דער אומטרייקייט טראַגעדיע — ווען אַ שיה זינקט פארנעסט  
מען אַז דער שוך איז ענג. ער איז אוועק פון דער דיראקטישער מאַ-  
ראַל דראַמע — דאָס לעבן איז אַ בעסערער לערער. דער ראַמאַנטיזם  
פון אַמאָל, דער חלום פון דער ווייטער פערנאנגענהייט; דאָס זעלבסט-  
שמענדיקע לעבן אין דעם לאַנד פון מילך און האָניק איז איצט צופיל  
פארבונדן מיט דער טרוקענער ווירקלעכקייט און איז דערווייטערט  
געוואָרן פון דער טעאטער ראַמאַנטיק.

דער היינט — דער גאנצער פלאַנטער פון טראַגישע איבערלע-  
בונגען וואָס איז צוברעקלט און צופיצלט — קאָן זיך נאָך ניט אריינ-  
פאַסן אין אַ קינסטלערישער גאַנצקייט. די אידישע גענוואָרט איז  
אַ צו מוראדיקער און טונקעלער אָפּגרונד פאר דעם קינסטלער.  
דער שטאַרקסטער יסוד פון אונזער אידיש לעבן מיט זיין גאנצער  
פאַרביקייט און געשמאַלטונג ליגט אין אונזער נאָנטסטער פאַרגאַנגענ-  
הייט; דאָרט וואו עס קאָן נאָך דערגרייכן דאָס אויג פון דער ווירק-  
לעכקייט און דאָך איז עס שוין פאַרהילט אין אַזאַ טיפער ראַמאַנטיק.  
דער טעאטער שטעלט זיך אלע מאָל אויף דעם שטאַרקסטן  
באָדן.

אין טעאטער מוז זיין ליכט און אויך דער וועג אויף וועלכן  
דער טעאטער גייט מוז זיין אַ באַלויכטענער. אונזערע וועגן פון היינט  
זיינען צו טונקעלע און פינסטערע.

און פון דאָרט, פון דעם שטייגער לעבן פון נעכטן, מיט וועלכן  
אונזער נשמה איז נאָך שטאַרק פארבונדן, וואָס איז אזוי רייך אין  
פאַרבן און אין טענער, שעפט אונזער טעאטער זיינע כוחות. אויף  
דער בינע דארף געשאפן ווערן אַ טעאַטראַלישע סימפאָניע וואָס זאָל  
פאַרנעמען די ווייטסטע און טיפסטע קלאַנגען פון אונזער לעבן. און  
ניט בלויז איין באַשטימטע פאַרם, נאָר יעדע מעגלעכע פאַרם, וואָס  
קאָן העלפן ארויס ברענגען די אלע קלאַנגען, זאָל אָנגעווענדט ווערן.  
דאָס איז וואָס דער אידישער קונסט טעאטער וויל דערגרייכן.

טיילמאָל געלינגט עס שוואַרצן..

און אזוי איז דורך שוואַרצן געשאפן געוואָרן דאָס שענסטע  
בלאָט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאטער.  
— דער אידישער קונסט טעאטער.

ער האָט אין טייל צייטן אין זיינע אויפפירונגען אָנגערירט די טיפּסטע וואָרצלען פון אונזער פּאָלקס לעבן. אויף דער בינע פון אידישן קונסט טעאָטער זיינען טיילמאָל קינסטלעריש אויסגעוועבט געוואָרן די שענסטע און פארביקסטע בילדער פון דעם אידישן לעבן. דער אידישער קונסט טעאָטער איז אַ גרויסער נאַציאָנאַלער פּאַקטאַר און האָט אַ שטאַרקע ווירקונג. איצט, ווען אַרום אונז ווייעט אַ ווינט פון פּערוויסטינג, ווען עס בושעוועט אַ געפאַר פון פּערניכט טונג, פּערשפּרייט דער קונסט טעאָטער מיט גרויס קינסטלערישער קראַפט דאָס אידישע וואָרט; פּערשאַפט גרויס פּרייד און גענוס די אידישע מאַסן און ווירקט מיט זיין קינסטלערישן כּח צו פּאַרטיפּן און צו דערהויבן אונזער אידיש לעבן.

קינמאָל האָט אַ אידישער שוישפּילער ניט געהאַט אַזעלכע ווייטע צילן ווי שוואַרץ; קיינמאָל האָט אַ אידישער שוישפּילער זיך אזוי ניט דערנענטערט צום פּאָלקס שאַפונגס כּוחות ווי שוואַרץ; און קיינמאָל האָט אַ אידישער שוישפּילער אזוי פּול ניט דערגרייכט ווי שוואַרץ.







## ביאָגראַפֿישע סקיצע

מאָריס (אַברָהם משה) שוואַרץ איז געבוירן דעם 15טן דעצעמבער 1888, אין אוקראינע אין דעם וואַלינער שטעטל סודילקאוו. אין דער אַלטער היים האָט ער געלערנט אין אַ חדר און דערנאָך אין דער „נאַטשאַלנע" שול. אין חדר האָט ער געהערט פון זיין רבינס שוואַגער אַסאך גאָלדפאדענס לידער, וועלכע האָבן זיך איינגעקריצט אין זיין זכרון.

ווען ער איז געווען אַ קליינער אינגל, איז ער געוואָרן אַ משורר ביי אַ חזן. גערופן האָט מען אים, „משהלע דער אַלט". דאַמאָלט איז ער געוואָרן דורכגענומען מיט דעם שטייגער פון חזנישן לעבן. און עס קאָן זיין עס איז דאָ אַ פאַרבינדונג פון זיין „אַ חזן אַ שכור" און אַנדערע ענלעכע טיפן מיט זיין גאָר פריעסטער יוגנט.

זיין פאָטער יצחק אייזיק שוואַרץ דער תבואה סוחר, וואָס האָט מסתמא ניט געהאַט גענוג תבואה צו שפּיזן זיין פאַמיליע איז אליין אַוועק קיין אַמעריקע, און אַ שטיקל צייט שפּעטער געשיקט נאָך זיין פאַמיליע. אַברָהם משה איז דאַמאָלט אַלט געווען עלף יאָר.

ער איז געפאָרן מיט זיין מוטער און מיט די איבעריקע קינדער נאָך לייווערפּול, וואו ער האָט זיך בעדארפט אויפּזעצן אויף אַ שיף צו פאָרן קיין אַמעריקע.

די שיפס קאָמפּאַניע האָט אים אָבער ניט געוואָלט מיטנעמען פאַר דעם האַלבן בילעט, וואָס ער האָט געהאַט — ער איז שוין גע-ווען צו גרויס פאַר אַ האַלבן בילעט — האָט ער געמוזט בלייבן אין לייווערפּול. זיין מוטער מיט די איבעריקע קינדער זענען אליין אַוועק געפאָרן קיין אַמעריקע.

די שיפס קאָמפּאַניע האָט דעם אינגל אַוועקגעפירט קיין לאַנדאָן, וואו ער איז געבליבן אויף זיינע אייגענע קעסט.

דער פאָטער האָט ניט פאַרדינט גענוג אין אַמעריקע, ער זאָל

קאָנען שיקן דעם זון עפעס געלט, און אברהם משה האָט געמוזט צו עלף יאָר זוכן פרנסה. ער איז אוועק אַרבעטן אין אַ שמאַטע פאבריק. ער איז נאָכדעם קראַנק געוואָרן פֿון דער שווערער אַרבעט, פארלוירן זיין לעצטן אָנהאַלט און געוואָרן אַ פשוטער בראַדיאָנע. ער האָט זיך אַרום געדרייט איבער די גאַסן. די נעכט פאר- ברענגט אין די אונטערערדישע באַנען. גענאנגען אָפּגעריסן, אָפּגע- שליסן, ווי אַ הימלאָזער שלעפּער.

דורך דער צייט האָט ער אַמאָל געזונגען ביי אַ חזן, אַמאָל זיך אַריינגעכאַפּט אין אַידישן טעאַטער. איין פאַרשטעלונג „שולמית“ מיט מאַלווינאַ לאַבל אין דער טיטל ראָלע האָט געמאַכט אויף אים אַזאַ שטאַרקן איינדרוק, אז ער קאָן זי נאָך ביז היינט ניט פאַרגעסן. צוויי יאָר האָט ער אַזוי פאַרבראַכט אין לאַנדאָן, ביז זיין פאַ- טער איז געקומען און אים מיטגענומען קיין אַמעריקע. אין אַמעריקע האָט שוואַרץ געלערנט אין אַ פּאָלקס שול און נאָך דעם לערנען געהאַלפּן זיין פאַטער אַרבעטן ביי די שמאַטעס. אין די אַווענטן איז ער געלאָפּן אין אַידישן טעאַטער און גע- וואָרן אַ פאַרברענטער חסיד פֿון טעאַטער.

ווען ער איז שוין געוואָרן אַ דערוואַקסענער בחור, האָט ער אַליין געוואָלט שפּילן טעאַטער. ער האָט זיך אָנגעשלאָסן אין אַ „דראַמאַ- טיק קלוב“. אַזעלכע קלובן זענען דעמאָלט געווען אַסאַך אין ניו יאָרק.

דאָס איז געווען אין יאָר 1905.

די ערשטע פאַרשטעלונג, אין וועלכער ער האָט זיך באַטייליקט, איז געווען אין ברוקלין אין „טויטוויגהאַל“. ער, שוין דאן אַ זיבעצן יאָריקער בחור, האָט געשפּילט די ראָלע פֿון אַ זעכציק יאָריקן טאַטן אין זאַלאַטאַרעווסקיס אַ פּיעסע „דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט“. שוואַרץ האָט געהאַט גליק, צו דער פאַרשטעלונג איז צופּעליק געקומען לעאָ לאַרגמאַן, אַ טעאַטער דירעקטאָר פֿון באַלטימאָר. שוואַרץ איז אים זייער געפּעלן געוואָרן, און ער האָט אים אַנגאַזשירט פאַר זיין טעאַטער אין באַלטימאָר, מיט זייער קליינע שכירות, פאַרשטענד- לעך. ער איז דאָרט פאַרבליבן צוויי יאָר צייט.

פֿון באַלטימאָר איז ער אוועק מיט די הויפט שפּילער קלאַראַ ראַפּאַלאַ און הערשל גאָלדבערג נאָך סינסינעטי, וואו ער האָט גע-

שפילט א יאָר צייט. ער האָט שוין געשפילט גרעסערע ראָלן און אָפּט  
מאָל פּאַרטראַטן דעם הויפּט שפּילער. דערנאָך, איז ער אַנגאַזשירט  
געוואָרן פּון עליאַס פ. גליקמאַן פּון שיקאַגאַ, וואו ער האָט געשפילט  
צוויי יאָר צייט. אין שיקאַגאַ האָט ער געקראָגן א נאָמען און געוואָרן  
אַנערקענט אַלס א פעאַיקער שוישפּילער.

מאַקס טאַמאַשעווסקי, באָריס טאַמאַשעווסקיס ברודער, האָט אים  
אַריבערגענומען קיין פּילאַדעלפּיע, וואו שוואַרץ האָט געשפילט עט-  
לעבע יאָר.

מאָריס מאָריסאָן, דער באָרימטער דייטש-אידישער טראַניקער, איז  
געקומען אין פּילאַדעלפּיע אויף גאַסטראָלן. ער האָט געשפילט  
אַטעלא, און שוואַרץ האָט געשפילט אַלס יאַנאַ; דאָס האָט אין א געד-  
וויסער מאָס באַשטימט דעם ווייטערדיקן גורל פּון שוואַרצס קאַריערע.  
שוואַרץ האָט אויף מאָריסאָנען געמאַכט אַזאַ שטאַרקן איינדרוק, אז  
מאָריסאָן האָט נאָכדעם שוין ניט גערוט, ביז ער האָט געווירקט אויף  
קעסלערן, ער זאָל אַריבערברענגען שוואַרצן קיין ניו יאָרק.

אין ניו יאָרק האָבן זיך אָנגעהויבן פּרישע צרות. די אַקטיאָרן  
יוניאַן האָט ניט דערלויבט שוואַרצן צו שפּילן, ווייל ער איז ניט  
געווען קיין יוניאַן מאַן. קעסלער האָט קוים געפּוועלט, אז מען זאָל  
שוואַרצן יאָ דערלויבן צו שפּילן מיט אים אין זיין „ליריק טעאַטער“.  
שוואַרץ האָט געוואָלט ווערן א יוניאַן מיטגליד, און געמאַכט —  
ווי עס פּירט זיך — א פּראָבע פאַר דער יוניאַן, אָבער די גרעסטע  
מאַיאָריטעט, האָט געשטימט אַז מען זאָל שוואַרצן ניט אַריינעמען אין  
דער יוניאַן.

שוואַרץ איז געוואָרן שרעקלעך אַנטוישט, ער איז א פּאַרצווייפּל-  
טער ארויפגעלאָפּן צום „פּאַרווערטס“ און אויסגעגאַסן זיין ביטער  
האַרץ פאַר אייב קאַהאַן, און ער האָט אין דער רעדאַקציע טאַקע באַלד  
אָפּגעשפּילט די ראָלע פּון כאַצקל דראַכמע צו באַווייזן, אז ער איז  
יאָ ראוי צו ווערן א מיטגליד אין דער אַקטיאָרן יוניאַן.  
דער „פּאַרווערטס“ האָט זיך אָנגענומען פאַר שוואַרצן און אויס-  
געפּוועלט, אז מען זאָל אים יאָ אַריינעמען אין דער יוניאַן.

אַכט יאָר האָט מאָריס שוואַרץ געשפּילט ביי קעסלערן, ביי ווער-  
מען ער האָט זיך אַנטוויקלט און איז אויסגעוואַקסן. א שטיקל צייט

איז קעסלער געווען אוועק פון טעאטער, האָט שוואַרץ דעמאָלט גע-  
שפּילט די הויפט ראָלעס. דאָס האָט אים געגעבן אַ גרויסע געלעגנ-  
הייט אויסצווואַקסן אלס שוישפּילער.

אין דעם יאָר 1912 פירט שוואַרץ אליין אויף אַ פּיעסע — „דאָס  
הויז נעקסט דאָר“, פון דזש. האַרטלי מינערס, וואָס ער האָט איבער-  
זעצט, — פאר דעם „ליפּצין טעאטער“. דאָס איז געווען זיין ערשטע  
אייגענע בינע אַרבעט.

שוואַרץ איז דאָמאָלט אויך געווען באַרימט אלס אימיטאַטאר, וואָס  
האָט זייער טאַלאַנטפול אימיטירט די דאָמאָלט באַרימטע „סטאַרס“.  
אַ געוויסע צייט, ווען יאַקאָב פ. אַדלער האָט אים פאַרגעוואָרפן,  
אַז ער איז ניט מער ווי אַן אימיטאַטאר, האָט שוואַרץ געהאַט גענוג  
מוט זיך צו וועלן פאַרמעסטן מיט אַדלערן. ער האָט אַרויסגערופן  
אַדלערן אויף אַ קאַנקורס, צו שפּילן איין און די זעלבע פּיעסע, און  
דער עולם זאָל אורטיילן, צו שוואַרץ איז בלויז אַן אימיטאַטאר.

אויף איין יאָר, אין דעם יאָר 1913 איז שוואַרץ אַנגאַזשירט גע-  
וואָרן אין „ראיאַל טעאטער“, וואו די הויפט שפּילער זענען געווען  
מאַלווינע לאַבל און מאָריס מאַשקאוויטש. אין יענעם טעאטער איז  
ער שוין געווען אַ וויכטיקע קראַפט. ער האָט אפילו געהאַט אַ מעג-  
לעכקייט אויפצופירן זיין אייגענע ערשטע אַריגינעלע פּיעסע „דער  
וואַלקן“. די פּיעסע איז ניט געווען קיין וויכטיקע, אָבער וויכטיק  
איז שוואַרצס נייגונג ניט בלויז צו שפּילן, נאָר אויך צו שרייבן פאר  
דעם טעאטער. דאָס האָט געווירקט, אַז שפּעטער זאָל ער זיך אליין  
נעמען צו דראַמאַטיזירן און אינסצענירן פאַרשידענע ווערק.

נאָך דעם יאָר האָט ער ווידער געשפּילט ביי קעסלערן ביז דעם  
יאָר 1918, ווען ער איז אריין אין „אוירווינג פלייס טעאטער“ און  
געגרינדעט אַ אידיש קונסט טעאטער.

אין דעם יאָר 1914, מאי דעם 26טן, האָט שוואַרץ חתונה גע-  
האַט מיט דער סימפּאַטישער אַנגאַ באַראַדאָוסקי. זי איז געבוירן אין  
ברעסט ליטאַווסק, און געקומען קיין אמעריקע, ווען זי איז אלט גע-  
ווען 14 יאָר. זי איז אַן ענערגישע און פעאיקע געשעפטס פירערין.  
זי העלפט זייער פיל אַרויס שוואַרצן און מאַכט מעגלעך, אַז ער זאָל  
זיך אָפּגעבן מער מיט זיין קינסטלערישער אַרבעט.

דאָס יאָר 1918, ווען שוואַרץ איז אריין אין „אוירווינג פלייס



טעאטער" אלס א דירעקטאָר פון א טעאטער, איז געווען די וויכטיקסטע און ענטשיידענסטע צייט. דאָס יאָר האָט באַשטימט דעם גורל אין דעם ווייטערדיקן גאַנג פון זיין לעבן און אים צוגעפירט צו דעם וועג, אויף וועלכן מיר זען אים איצט.

שוואַרץ איז אין „אוירווינג פלייס טעאטער" ניט געווען אליין דער גאַנצער דעה זאָגער. ער האָט געהאַט א שותף, מאַקס ווילנער, וואָס איז געווען דער הויפּט בעל הבית פון טעאטער. פאר מאַקס ווילנער איז ניט וויכטיק געווען, וואָס מען זאָל ניט שפּילן, מעג זיין אפילו קונסט, אָבער פּראָפּיטן מוז עס ברענגען. אזא באַציאונג איז געווען א גרויסע שטערונג פאר שוואַרץס קינסטלערישע אַמ-ביציעס.

דריי יאָר איז שוואַרץ געווען אין „אוירווינג פלייס" מיט ווילנערן. אין די דריי יאָר האָט שוואַרץ געמאַכט אַסאַך קאַמפּראָמיסן און אָפּנייגונגען, אין וועלכן מען דארף אויך באַשולדיקן די אויבן דערמאָנטער שותפות.

דעם יאָר 1921, האָט שוואַרץ אָפּגעהאַקט זיין שותפות מיט ווילנערן. אוועק פון „אוירווינג פלייס טעאטער" און אַרײַן אין „גאַרדן טעאטער", וואו ער איז געוואָרן א זעלבסטשטענדיקער בעל הבית און דירעקטאָר פון אירישן קונסט טעאטער.

דריי יאָר האָט שוואַרץ געאַרבעט ענערגיש און אינטענסיוו, ביז דער קונסט טעאטער איז אויסגעוואָקסן א גרויסע אידישע קולטור אינסטיטוציע, און שוואַרץ אלס דער פּאַסיקסטער פירער. די אויפ-טואונגען אין די דריי יאָר זענען געווען ריזיק גרויס. מיט אַזעלכע אויפפירונגען ווי דער „דבוק", „דער לעצטער איד", „שמאַטעס", „קאַנקורענטן", „רעוויזאר", „דאָס גרויסע געווינס", אַנאַטעמא, „שבת צבי" און „צוויי קוני לעמעלס", האָט דער קונסט טעאטער שוין געקאָנט שטאַלצירן.

עס איז שוין געווען צייט, אז „דער קונסט טעאטער" זאָל זיך באַווייזן פאר דער וועלט, און אין דעם יאָר 1924 איז שוואַרץ ארויס-געפאַרן מיט זיין גאַנצער טרופע מיט דעקאָראַציעס קיין אייראָפּע. פון „כּיזנעס" שטאַנדפונקט איז עס געווען אַ דאָן קיכאַטישע אונטערנעמונג. די אויסגאַבן זענען געווען אַזעלכע ריזיקע, דאָס זיי האָבן ניט געקאָנט געדעקט ווערן.

דער „קונסט טעאטער“ האָט געשפּילט אין לאַנדאָן, פאריז און ווין. וואו ער איז אויפגענומען געוואָרן מיט גרויס בעגייסטערונג און האָט געהאַט אַ גרויסן מאַראַלישן דערפאַלג. מאסן מענטשן, אידן און ניט אידן, האָבן געזען די פאַרשטעלונגען און געוואָרן איר בערראַשט פון די גרויסע אויפטואונגען פון אידישן קונסט טעאטער. דעם יאָר 1925 האָט שוואַרץ געמאַכט אַ געוואַנטן שריט, צו שפּילן אידיש טעאטער אויף „בראָדוויי“, אין דעם באַרימטן טעאטער געגענט פון ניו יאָרק. דער ציל איז געווען צו דערגרייכן יענע אידן, וואָס זענען שוין אַמעריקאניזירט און קומען ניט אין די טעאטערס אין דעם אידישן געגנט.

דער שריט איז ניט געווען דערפאַלגרייך. און אין דעם יאָר 1926 קומט שוואַרץ צוריק אויף דער „עוועניו“, אין אַ נייעם טעאטער, וואָס איז ספּעציעל געבויט פון לואיס נ. יאפע, אלס די היים פון אידישן קונסט טעאטער. די שווערע פינאַנציעלע לאַגע און די אומגעהויערע אויסגאבן האָבן אָבער געצוואונגען שוואַרץ אָפּצוטערעטן פון זיין ניי טעאטער. דעם סעזאָן 1928—1929 האָט ער געשפּילט אין סיטי טעאטער, וואו ער האָט אויפגעפירט „קדוש השם“ מיט אַ ריזיקן דערפאַלג. דעם סעזאָן 1929 — 1930 האָט ער געשפּילט אין „פראַקטערס טעאטער“.

דעם זעלבן יאָר האָט ער געשפּילט אין קאַליפּאָרניע. נאָכדעם איז ער געפאַרן קיין ארגענטינע, וואו ער איז אויפגענומען געוואָרן מיט גרויס בעגייסטערונג.

ווען שוואַרץ איז צוריק געקומען, איז ער דעם יאָר 1930 אריין אין צווייטע עוועניו טעאטער, דעם אַמאָליקן קעסלער טעאטער, וואָס איז אזוי שטאַרק פארבונדן מיט דעם אָנהויב פון זיין קאַריערע, וואָס איז געהאַט געווען זיין שול און וואו ער האָט אַמאָל געהאַט זיין בעסטן רבין. איין סעזאָן האָט ער דאָרט געשפּילט.

אין דעם יאָר 1931 האָט שוואַרץ געמאַכט אַ געוואַנטן און ריי זיקאַלישן שריט. עס האָבן אויף אים געווירקט די פארשידענע פעסטי מיסטישע שטימונגען וועגן דער אידישער שפראַך אין אַמעריקע און אויך די שלעכטע לאַגע אין טעאטער; ער האָט באַשלאָסן אוועק צוגיין צו די גוים אויף „בראָדוויי“, און ניט אליין נאָר מיט דעם

אידישן קונסט טעאטער. דאָס וואָס ער האָט פריער געשפּילט אין אידיש האָט ער גענומען שפּילן אין ענגליש. עס זיינען געווען די זעלביקע פּיעסן, די זעלביקע דעקאָראַציעס און די זעלביקע אויפפירונגן. נאָך אויף אַן אנדער שפּראַך און מיט אנדערע ניט אידישע שוין שפּילער. שוואַרץ האָט געמיינט, אין אַ צייט ווען די טויערן פון אַמעריקע זיינען פּערמאַכט, אידישע עמיגראַנטן קומען ניט אַרײַן, די אַמאָליקע עמיגראַנטן פּאַרשטייען שוין ענגליש, אַ סך פון זיי פּילן טאַקע אָן די ענגלישע טעאטערס, דאָרף אזאַ טעאטער וואָס ער וועט גרינדן האָבן אַ גרויסן דערפּאָלג. ער איז געוואָרן דער גרינדער, דירעקטאָר און הויפּט שווישפּילער פון אַן ענגליש טעאטער וואָס איז געווען פּאַקטיש אַ פּערוואַנדלונג פון דעם אידישן קונסט טעאטער. דעם יאָר זיינען מיר טאַקע געבליבן אָן אַ אידיש קונסט טעאטער. אַ פּרוואוו איז געמאַכט געוואָרן פון די איבערגעבליבענע שוין שפּילער צו אָרגאַניזירן אַ נײַ טעאטער „דער אַנסאַמבּל טעאטער“ וועלכער בער האָט עקזיסטירט בלויז אַ קורצע צייט. שוואַרץס געוואַגטער שריט איז געווען זייער ניט קיין געלונג גענער.

די אידישע מאַסן אין אַמעריקע זיינען נאָך אלץ שטאַרק פאַר-בונדן מיט דער אידישער שפּראַך און זיי האָבן שוואַרצעס ענגליש טעאטער אינגאָדירט. און די ענגלישע מאַסן — פאַר זיי איז צוגע-קומען נאָך אַ טעאטער וואוהין ניט צוגיין; זיי ווארטן ניט אז שוואַרץ זאָל גרינדן אַן ענגליש טעאטער, זיי האָבן גענוג אָן אים, פון וועלכע אַסאך פּוסטעווען.

אַ קורצע צייט האָט דער טעאטער עקזיסטירט. שוואַרץ האָט באַלד איינגעזען, אז זיין אָרט איז ביי אידן וואו ער איז נויטיק. אין 1932 איז ער צוריקגעקומען אין זיין אַמאָליקער ספּעציעל גע-בויטער היים אויף דער צווייטער „עוועניו“. ער האָט אָנגעהויבן מיט „יאָשע קאַלב“ פון י. י. זינגער, און געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן דערפּאָלג. אַ נאַנצן סעזאָן האָט ער געשפּילט פאַר געפּאַקטע הייזער. אַ סך אַוונטן האָבן אַ גרויסע צאָל מענטשן געמוזט בלייבן אין דרויסן, ווייל עס איז שוין מער קיין פּלאַץ ניט געווען אין טעאטער. און האָט אין אַ צייט ווען אלע אנדערע טעאטערס האָבן זיך געמאַטערט פאַר זייער עקזיסטענץ.

אידישער קונסט טעאטער

הונדערט און עלף

אין יאָר 1933 האָט שוואַרץ איבערראַשט מיט זיין אויפפירונג פון „די כעלמער חכמים“ פון אהרן צייטלין. די אידישע פרעסע איז געווען זייער באַגייסטערט און שטאַרק געלויבט די פּאַרשטעלונג. שוואַרצעס אַרבעט סיי זיין שפּילן סיי זיין אויפפירן איז ווירקלעך געווען אַ גרויסע דערגרייכונג.

די פּיעסע איז אָבער ניט געווען קיין דערפּאָלג. שולדיק איז דאָס וואָס שוואַרץ האָט געבויט אַ צו גרויסן און צו רייכן בנין אויף אַ זאַמדיקן באַדן. דער טעאַטער קאָן זיך ניט האַלטן אויף אַ דראַמע וואָס איז ווי אַ פינפטער ראָד צום וואַגן. דער ליטעראַטיש דראַמאַטישער מאַטעריאַל פון „די כעלמער חכמים“ האָט זיך ניט געקאָנט דערהויבן צו דער אויפפירונג.

נאָכדעם האָט שוואַרץ אויפגעפירט „יאָזעפּוס“, אַ דראַמאַטיזאַציע פון פּויכטוואַנגערס אַ ראַמאַן.

„יאָזעפּוס“ איז אַ שווערער קאָמפּליצירטער מאַטעריאַל פאַר אַ טעאַטער, עס פּאָדערט זיך אַ גענויע בעקאַנטשאַפט מיט יענער היסטאָרישער עפּאָכע און אַ טיפּע פאַרשטענדעניש פאַר דעם טיפּ יאָזעפּוס. שוואַרץ איז געווען צופּיל פאַרנומען מיט אַ נייעם געוואַגטן שריט וואָס ער איז געגאַנגען מאַכן ביי די גוים און די פּאַרשטעלונג פון „יאָזעפּוס“ האָט געמוזט ליידן דערפּון. זי האָט ניט אויסגענומען ביים עולם און מער קיין נייע אויפפירונגען האָט שוואַרץ דעם סעזאָן ניט געמאַכט.

די לעצטע דריי טעג פון דעם יאָר 1933 זיינען געווען די ערשטע און די לעצטע טעג פון אַ נייעם פּרוּאוּ וואָס שוואַרץ האָט געמאַכט אויף „בראַדוויי“: אויפצופירן „יאָשע קאַלב“ אין ענגליש. אַסאַך געלט און אַרבעט איז אַריינגעלייגט געוואָרן אין דער פּאַרשטעלונג, אויף וועלכער שוואַרץ האָט געלייגט גרויסע האַפּענונגען.

מער ווי דריי טעג האָט מען „יאָשע קאַלב“ אין ענגליש ניט גע-שפּילט. די ענגלישע קריטיקער — אפילו די וואָס האָבן די זעלבע פּיעסע געלויבט ווען געשפּילט אין אידיש — האָבן זי שטאַרק אַראַפּ-געריסן, ווען געשפּילט אין ענגליש.

שוואַרץ האָט נאָך זיין לעצט וואָרט ניט געזאָגט. ער איז איצט אין דערמיט פון זיין אַרבעט. מיר דערווארטן פון אים זייער פּיל; זיינע גרויסע אויפטוואַונגען ביי איצט גיבן אַ רעכט דערויף.

ער טראָגט זיך ארום מיט אַ פּלאַן, אז דער אידישער קונסט טע-  
אַטער זאָל ניט זיין בלוז אַן אַמעריקאַנער, נאָר אַ וועלטס טעאַטער,  
וואָס זאָל שפּילן אויף דער גאַנצער וועלט וואו נאָר אידן געפינען זיך,  
יעדעס מאָל אויף אַן אַנדער אָרט. ער איז מיט דער מיינונג אז די  
אַמעריקאַנער אידן שאַצן ניט גענוג אָפּ זיין אַרבעט.

ביי אונז אידישע טעאַטער באַזוכער איז שוואַרץ זייער באַליבט.  
אַ נייע אויפפירונג פון אים איז פאַר אונז אַ גרויסער יום טוב. מיר  
פרייען זיך מיט זיינע דערגרייכונגען, וואָס זיינען ווירקלעך זייער  
גרויסע און האַפּן ער זאָל זיינע פּלענער פאַר דעם אידישן קונסט טע-  
אַטער דורכפירן.



# 16 יאָר טעטיקייט אינם קונסט טעאַטער

אירווינג פלייס טעאַטער  
בעיאָן 1918-1919

פּערזאָנאַל:

בערסאָ גערסטיו, לודוויק זאַץ, בו עמי, באָריס ראָזנטאַל,  
אַנאָ מעלצער, אַנאָ אָפעל, מאַדאַם נאַדאַלסקי, קלאַראַ  
ראָזנטאַל, יחיאל גאַלדשמייט, מאַקס ווילנער, דזשוליוס  
ערבער, מאַדאַם ראָזנטאַל, הער נאַדאַלסקי און צילי  
אַדלער.

1. דער מאָן און זיין שאַטן פון ז. ליבין — פּרעמיערע אויגוסט  
1918, 30.
2. חרס. וואָרענס פּראָפעשאַן פון בערנאַרד שאָו — סעפטעמבער  
1918, 25.
3. ביילקע מאַרינעטע פון כ. באַטוויניק — סעפטעמבער 1918, 26.
4. סאַפּאָ פון יעקב נאַרדין — אָקטאָבער 1918, 7.
5. אוריאַל אַקאַסטאָ פון קאַרל נוצקאָוו — אָקטאָבער 1918, 7.
6. די רויבער פון פּרידריך שילער — אָקטאָבער 1918, 14.
7. אַ פּאַרוואָרפן ווינקל פון פּריץ הירשביין — אָקטאָבער 1918, 16.
8. דאָס גייסטער הויז פון אברהם שאַמער — אָקטאָבער 1918, 18.
9. די דערוואַכונג פון אַ פּאַלק פון אַסיפּ דימאָוו, אָקטאָבער 1918, 25.
10. די גייסטער פון ה. איבסען — אָקטאָבער 1918, 30.
11. קרייצער סאַנאַטאָ פון יעקב נאַרדין — אָקטאָבער 1918, 31.
12. שמע ישראל פון אַסיפּ דימאָוו — נאָוועמבער 1918, 12.

אידישער קונסט טעאַטער

הונדערט און פּערצן

13. נאָראַ פון ה. איבסען — נאָוועמבער 19, 1918.
14. דעם טיילונג פון קארל שעהנער — דעצעמבער 2, 1918.
15. תחית המתים פון 5. טאָלסטאָי — דעצעמבער 5, 1918.
16. קרומע וועג פון ליבע פון דוד פינסקי — דעצעמבער 11, 1918.
17. אייזיק שפּטל פון דוד פינסקי — יאנואר 2, 1919.
18. גאָרי און זיינע פרויען פון דוד פינסקי — יאנואר 9, 1919.
19. פּראָפּעטאָר בערנאָרדי פון אַרטור שניצלער — יאנואר 16, 1919.
20. דער אידישער קעניג ליר פון יעקב נאָרדין — יאנואר 17, 1919.
21. שמעטעליג-שלאַכט פון ה. זוּדערמאַן — יאנואר 18, 1919.
22. מירלע אַפּרע פון יעקב נאָרדין — פעברואַר 1, 1919.
23. סוקסעס פון משה נאָדיר — פעברואַר 7, 1919.
24. דער אַוצר פון דוד פינסקי — פעברואַר 18, 1919.
25. דעם שמיזס טעכטער פון פּרץ הירשביין — פעברואַר 21, 1919.
26. גלויב דיין פון 5. אַנדריעוון — מערץ 6, 1919.
27. העדאָ גאַבלער פון ה. איבסען — מערץ 11, 1919.
28. דער אידעאלער מאָן פון אָסקאַר וויילד — אַפּריל 3, 1919.
29. שמשון און דליה פון סווען לאָנגע — אַפּריל 23, 1919.
30. דער פּאַטער פון אויגוסט סטרינדבערג — מאי 1, 1919.
31. דער אמת פון פשיבשעווסקי — מאי 6, 1919.
32. מענטשן פון שלום עליכם — מאי 6, 1919.
33. די מאַכט פון פּינצטערניש פון 5. טאָלסטאָי — מאי 22, 1919.
34. גרינע פעלדער פון פּרץ הירשביין — מאי 30, 1919.

## אוירווינג פלייס טעאָטער

סעיאָן 1919-1920

פּערסאָנאַל:

בערטאָ גערסטין, חנה האָלענדער, מאַדאַם פּאַרקוי, ליזע זילבערט, מאָריס שוואַרץ, גוסטאַו שאַכט, אליהו טענער, האָלץ, דובינסקי, מוני ווייזנפריינד, ה. סאַמואילאָף, מ. סקאַליניק, מאַרק שווייד, אברהם טייטלביס, מישא גערמאַן, לוי גערמאַן און דזשעני וואָליער.

הונדערט און פּונפּצן

אידישער קונסט טעאָטער

35. טביה דער מילכיקער פון שלום עליכם — אויגוסט 29, 1919.
36. די טענצערין פון לעניעל — אָקטאָבער 20, 1919.
37. גאַט, מענטש און טייוול פון יעקב גאָרדין — נאָוועמבער 6, 1919.
38. די וואָרהייט פון יעקב גאָרדין — נאָוועמבער 12, 1919.
39. אויפן אָפּגרונט פון מאַקסיס גאַרקי — דעצעמבער 25, 1919.
40. נאָך דער חתונה פון ל. קאַברין — יאנואַר 14, 1920.
41. דער אומבאַקאַנטער פון יעקב גאָרדין — יאנואַר 28, 1920.
42. די ווייסע בלוס פון וואָלפען לאַראַי, אַדאַפּטירט פון דייוויד בעלאַסקאַ — יאנואַר 30, 1920.
43. דער חמור פון יעקב גאָרדין — מערץ 11, 1920.
44. דער זון פון צוויי נאַציאָנען פון מ. אָרנשטיין — מערץ 11, 1920.
45. די אחתע קראַפט פון יעקב גאָרדין — מערץ 16, 1920.
46. דאָס נייע געטאָ פון טעאָדאָר הערצל — מערץ 18, 1920.
47. אַמאָל אין מאַי (פון ?...) — אַפּריל 2, 1920.
48. גנבים פון פ. בימקאָ — אַפּריל 8, 1920.
49. חשה פּידלער פון יוסף טשערניאַווסקי — אַפּריל 21, 1920.
50. זאָזאָ פון בערטאן און סיימאן — אַפּריל 21, 1920.

## אורוויןג פלייס טעאָטער

### מעיָאָן 1920—1921

51. די גאָלדענע קייט פון י. ל. פּריץ — סעפטעמבער 3, 1920.
52. שווער צו זיין אַ איד פון שלום עליכם — אָקטאָבער 1, 1920.
53. פאַטימאָ פון יצחק קאַצענעלסאָן — נאָוועמבער 11, 1920.
54. יעקול פּורחאַן פון אַרטור וואולף — נאָוועמבער 29, 1920.
55. אַן עצה פון שלום עליכם — דעצעמבער 16, 1920.
56. די לעצטע מאַסקו פון אַרטור שניצלער — דעצעמבער 16, 1920.
57. לאַנדסלייט פון י. ד. בערקאָוויטש — דעצעמבער 16, 1920.
58. עץ הדעת פון יעקב גאָרדין — דעצעמבער 28, 1920.
59. דער אידישער קעניג ליר פון יעקב גאָרדין — דעצעמבער 28, 1920.
60. מאַדאַם עקס פון אַל. ביססמאַן — דעצעמבער 31, 1920.
61. דער ווילדער מענטש פון יעקב גאָרדין — יאנואַר 5, 1921.



62. חוזאט פון ניו דע מאַפּאָסאָן — יאָנואַר 7, 1921.  
 63. מיעטשטאַניע פון מאַקסימ גאָרקי — יאָנואַר 15, 1921.  
 64. טייוולשע ליבע פון ב. באַטוויניק — יאָנואַר 19, 1921.  
 65. די אויגן פון פייער פון זשאַקוינטאָ בענאַווענטע — יאָנואַר 27, 1921.  
 66. אַן אַרימאַנס חלום פון סעמיאָן יושקעוויטש — פעברואַר 17, 1921.  
 67. שיילאַק פון וויליאַם שעקספיר — מערץ 17, 1921.

## אידישער קונסט טעאַטער

(אין גאַרדן טעאַטער)

### מעזאָן 1921-1922

68. דער דיבוק פון ש. אַנסקי — סעפטעמבער 1, 1921.  
 69. דער לעצטער איד פון משה נאָדיר — נאָוועמבער 2, 1921.  
 70. לאַנדסלייט פון י. ד. בערקאָוויטש — נאָוועמבער 24, 1921.  
 71. שמאַטעס פון ה. לייזויק — דעצעמבער 6, 1921.  
 72. אוריאַל אַקאַסטאָ פון קאַרל נוצקאָוו — יאָנואַר 5, 1922  
 (באַנייאָונג).  
 73. דער געדאַנק פון לעאַניד אַנדרעיעוו — יאָנואַר 12, 1922.  
 74. דער טויטער מענטש פון שלום אַש — פעברואַר 2, 1922.  
 75. פּרינץ לולו פון ל. קאַברין — פעברואַר 10, 1922.  
 76. קאַקורענטן פון יונה ראָזענפעלד — מערץ 3, 1922.  
 77. סאַלאַמע פון אַסקאַר וויילד — מערץ 22, 1922.  
 78. נעלי פון לידאַ קלעפען און קאַרל פּאַן צעסקאַ — מערץ 22, 1922.  
 79. גוביס פון פ. בימקאָ — מערץ 23, 1922.  
 80. דעמבעס פון פ. בימקאָ — אַפּריל 10, 1922.  
 81. אָנקל וואַניאַ פון א. טשעכאָוו — מאי 10, 1922.

## אידישער קונסט טעאַטער

### מעזאָן 1922-1923

פּערסאָנאַל:

בינה אַבראַמאָוויטש, אַנאַ אַפּעל, י. גאַלדסמיט, מ. גערמאַן,  
 בערטאַ גערסטין, י. האַניגמאַן, חוני ווייזנפּרינד, ב.  
 מאַגולעסקאַ, גרשון רובין, י. שוואַרצבערג, מאָריס שוואַרץ  
 און מאַרק שווייד.

82. אַנדערש פון ה. לייִוויק — סעפטעמבער 23, 1922.  
 83. רעוויזאָר פון נאַנאַל — אָקטאָבער 6, 1922.  
 84. מאַטקע גנב פון שלום אַש — אָקטאָבער 23, 1922.  
 85. דאָן זשואַן פון מאָליער — נאָוועמבער 30, 1922.  
 86. דאָס גרויסע געווינס פון שלום עליכם — דעצעמבער 8, 1922.  
 87. דריי און דער מאַן פון נאַכריעלאַ זאַפּאָלסקאַ — דעצעמבער 26, 1922.  
 88. אַנאַטעמאַ פון לעאַניד אַנדריעווי — פעברואַר 8, 1922.  
 89. סקאַפּענס שחדשטיק פון מאָליער — מערץ 26, 1923.  
 90. יזכור פון ה. סעקלער — אַפּריל 13, 1923.

## אידישער קונסט טעאַטער

פּעריאָד 1923-1924

פּערסאָנאַל:

- בינה אַבראַמאָוויטש, יוליוס אַדלער, אַסתר סניעגאַוו, וואָלף גאַלדפּאַדען, בערטאַ גערסטין, י. דובינסקי, אליהו טענענהאַלץ, בעזי יאַנג, ליזע זילבערט, לאה מעלצער, יעקב מעסטעל, לעאַניד סניעגאַוו, איזידאָר קעשיר, מאָריס שוואַרץ, מאַרק שווייד, בן צבי באַראַטאַוו.  
 91. שבתי צבי פון י. זשולאַווסקי — אויגוסט 31, 1923.  
 92. די זיבן געהאַנגענע פון לעאַניד אַנדריעווי — אָקטאָבער 8, 1923.  
 93. בעטלער פון ה. לייִוויק — נאָוועמבער 20, 1923.  
 94. ברויט פון אַסיפּ דימאָוו — דעצעמבער 14, 1923.  
 95. ליאַקעס פון ר. בענעווענטאַ — דעצעמבער 26, 1923.  
 96. צוויי קוני לעמעלס פון א. גאַלדפּאַדען — יאַנואַר 25, 1924.  
 97. דער בלוטיקער געלעכטער פון ע. טאַלער — פעברואַר 14, 1924.  
 98. דער אייביקער ליגן פון בראַמסאָן — אַפּריל 5, 1924.  
 99. פּורמאַן הענשל פון ג. הויפּטמאַן — אַפּריל 19, 1924.

## אידישער קונסט טעאַטער

פּעריאָד 1924-1925

פּערסאָנאַל:

- א. טענענהאַלץ, אַברהם טייטעלבוים, אַברהם פּישקינד, בן צבי באַראַטאַוו, מוני ווייזנפּריינד, לאַזאַר פּריד, יעקב

- מעסטעל, ה. מיזעל, אַנאָ אַפעל, בינה אַבראַמאָוויטש,  
אַנאָ טייטלבוים, איזידאָר קעשיר, מאָריס שוואַרץ, וואָלף  
גאַלדפּאַדען, מאָרק שווייד און לאה ראָזען.
100. דער דיבור פון ש. אַנסקי (באַניימע אויפּפירונג) — סעפטעמבער  
1924, 2.
101. מאָשקע חזיר פון י. ד. בערקאָוויטש — סעפטעמבער 29,  
1924.
102. ווען שטאַרבט ער? פון ח. גאַטעספּעלד, — אָקטאָבער 21,  
1924.
103. שדים ווייסן וואָס פון פּרץ הירשביין — נאָוועמבער 24,  
1924.
104. אין יעדן הויז פון ב. נאָרין — דעצעמבער 4, 1924.
105. וועלך פון ראָמאַן ראָלאַן — דעצעמבער 30, 1924.
106. פעטער דער גרויסער פון ד. מערעזשקאָווסקי — פעברואַר 5,  
1925.
107. די כּישופּמאַכעריין פון אברהם גאַלדפּאַדען — מערץ 11,  
1925.
108. יאַנקל בוילע פון 5. קאַברין — אַפּריל 27, 1925.

### אידישער קונסט טעאַטער

(נאָרע בעיס טעאַטער)

#### 1926-1925 בעיאָן

109. שאול המלך פון פּאַול הייזע — סעפטעמבער 17, 1925.
110. שעקספּיר און קאַמפּאַני פון מ. טשאַרנאַוו — אָקטאָבער 19,  
1925.
111. דער לופט מענטש פון ס. יושקעוויטש — נאָוועמבער 6, 1925.
112. אַ שנירל פּערל פון שלום אַש — דעצעמבער 10, 1925.
113. דער קרייד־צירקל פון קלאָבונד — דעצעמבער 24, 1925.
114. דעם צדיקס נסיעה פון ה. סעקלער — יאַנואַר 18, 1926.
115. שמאַטעס פון ה. לייוויס — מערץ 18, 1926.

### אידישער קונסט טעאַטער

(טפּעציעל געבויט אַלס היים)

#### 1927-1926 בעיאָן

116. דאָס צענטע געבאַט פון אברהם גאַלדפּאַדען

- 117. מענדל ספיוואַק פון ס. יושקעוויטש
- 118. יאַשקע מוזיקאַנט פון אָ. דימאָוו.
- 119. מענטשן שטויב פון אָ. דימאָוו.
- 120. דער וועג צום לעבן פון נעמיראַוויטש דאַנטשענקאַ.
- 121. רעווענד דר. זילבער פון שלום אַש.

### סעיף 1927-1928

- 122. גרינבערגס טעכטער פון אַדעלשלענגער.
- 123. דעס גערטנערס הונט פון לאָפּער-דעווענאַ.
- 124. אַלעקסאַנדער פּושקין פון וואַלעסטינאַ קאַרעאַ.
- 125. גאַלדגרעבער פון שלום עליכם.
- 126. אויף פרעמדע ערד פון אַנדראַעס דעסאַנטאַס.
- 127. אַמעריקאַנער חסידים פון חנא גאַטעספּעלר.

### סיטי טעאַטער

#### סעיף 1928-1929

- סיטי טעאַטער סעזאָן 1928-1929.
- 128. קידוש השם פון שלום אַש, דראַמאַטיזירונג פון מאָריס שוואַרץ.
- 129. גאַט, מענטש און טייוול פון י. גאַרדין (באַניטע אויפּפירונג).
- 130. דער וואָס קריגט די פעטש פון ל. אַנדרעיִעוו
- 131. אַטעלאָ פון וו. שעקספּיר.
- 132. מאַיאָר נח פון ה. סעקלער.
- 133. סטעמפּעניו פון שלום עליכם — דראַמאַטיזירונג מאָריס שוואַרץ.

### פראַקטערס טעאַטער

#### סעיף 1929-1930

- 134. יוד זיס פון לעאַן פויכטוואַנגער.
- 135. מלאכים אויף דער ערד פון ח. גאַטעספּעלר.
- 136. בלאַנדזשענדע שטערן פון שלום עליכם — דראַמאַטיזירונג מאָריס שוואַרץ.
- 137. קייטן פון ה. לייזיק.

## צווייטע עוועניו טעאָטער

### מעזאָן 1930-1931

138. כישופמאָכערין פון קאָסטיליען פון שלום אַש — דראַמאַטיזיר-  
רונג מאָרים שוואַרץ.  
139. אָנקל מאָזעס פון שלום אַש — דראַמאַטיזירונג מאָרים שוואַרץ.  
140. דער מאָן מיטן פּאַרטפעל פון א. פּאַיקאַ.  
141. ריווערסייד דרייוו פון 5. קאַכרין.

### מעזאָן 1931-1932 (ענגלישע בינע)

## אידישער קונסט טעאָטער

### מעזאָן 1932-1933

(צוריק אין דער אייגענער ספעציעל-געבויטער הייס)

פּערזאָנאַל:

זונה אָפּעל, דזשוליאָוס אַדלער, יהודית אַבאַרבאַנעל, עלען  
אָפּעל, בן צבי באַראַטאָן, ראָזעטאַ ביאַליס, א. בעלאַווסקי,  
ב. באַסענקאַ, ח. בוכוואַלד, ליאָן באַסין, סאַניע גורסקאַיאַ,  
וואָלף גאַלדפּאַדען, שאַרלאַט גאַלדשטיין, איטאַ גאַרבער,  
זעלדע גולד, מיכל גיבסאָן, ה. העריס, ראָובן ווענדאָף,  
אַנאַטאָל ווינאַגראַדאָוו, לואיס ווייסבערג, ליזאַ וואַראַן,  
העלען זעלינסקאַ, משה זילבערקאַסטן, ה. זאַהן, פ. טראַכ-  
טענבערג, אליהו מינץ, וואָלף מערקור, ה. מילער, א.  
מאַרגאַליעס, נח נאַכבוש, לאַה נעמי, יצחק סווערדלאָוו,  
לאַזאַר פריד, בנימין פישביין, ס. פּרוכטער, איזידאָר קע-  
שיר, סאַלאַמאָן קרויזע, א. קאַגאַר, מיכל ראָזענבערג, יאַשע  
ראָזענטאַל, יצחק רויטבלום, מאָריס שוואַרץ, גוסטאַוו  
שאַכט, משה שטראַסבערג, פּנחס שערמאַן.

142. יאַשע קאַלב פון י. י. זינגער — דראַמאַטיזירונג מאָרים שוואַרץ.  
143. דאָס לעבן פון חיים לעדערער פון שלום אַש — אינסצ. מאָרים  
שוואַרץ.

144. אויפשטאַנד פון דר. י. ב. צפּור.

## אידישער קונסט טעאָטער

### מעזאָן 1933-1934

145. כעלמער חכמים פון אהרן צייטלין.  
146. יאַזעפּוס פון 5. פּויכטוואַנגער — דראַמאַטיזירונג מאָריס  
שוואַרץ.

# שרייבער און פיעסן אינם קונסט טעאטער

- אדעלשלעגער ח. — גרינבערגס טעכטער.  
איבסען ה. — די גייסטער, נאָראַ, העדאָ גאַבלער.  
אַנדריעוועו ל. — גלויב דיין פרוי, דער געדאַנק, אַנאַטעמאַ, זיבן גער-  
האַנגענע, דער וואָס קריגט די פעטש (מיט א. מאַרעווסקי).  
אַנסקי ש. — דער דיבוק.  
אַרנשטיין ח. — דער זון פון צוויי נאַציאָנען.  
אַש שלום — דער טויטער מענטש, מאַטקע גנב, שנירל־פערל, רעויר-  
רענד דר. זילבער, קידוש השם, כישופמאכערין פון קאַסטיליען.  
אַנקל מאַזעס, דאָס לעבן פון חיים לעדערער, גאָט פון נקמה.  
באַטוויניק ב. — ביילקע מאַרינעטע, טיוולשע ליבע.  
בימקאָ פ. — גנבים, דעמבעס.  
ביסמאָן אַל. — מאַדאַם עקס.  
בענאַווענטע ז. — די אויגן פון פיער, ליאַלעקס.  
בעטאָן און סיימאָן — זאַזאַ.  
בערקאַוויטש י. ד. — לאַנדסלייט, מאַשקע חזיר.  
בראַמסאָן — דער אייביקער ליגן.  
גאַגאַל נ. — רעוויזאָר.  
גאַטעספּעלד ח. — ווען שטאַרבט ער, אַמעריקאַנער חסידים, מלאכים  
אויף דער ערד.  
גאַלדפּאַדען א. — צוויי קוני־לעמלס, די כישופמאכערין, דאָס צענטע  
געבאָט.  
גאַרדן יעקב — סאַפּאָ, קרייצער סאַנאַטאַ, דער אידישער קעניג ליר.  
מירעלע אפרת, גאָט מענטש און טיוול, וואַרהייט, דער אומבאַ-  
קאַנטער, דער ממזר, די אמתע קראַפט, עז־הדעת, ווילדער מענטש.

גאַרין ב. — אין יעדן הויז.  
 גאַרקי מ. — אָפּגרונט, „מעשטשאַניע“.  
 גוצקאָוו ק. — אוריאַל אַקאַסטאָ.  
 דימאָוו א. — די דערוואַכונג פון פּאַלק, שמע ישראל, ברויט, יאַשקע  
 מוזיקאַנט, מענטשן שטויב.  
 דעסאַנטאַט אַנדערמאַט — אויף פרעמדע ערד.  
 הויפטמאַן ג. — פּורמאַן הענשל.  
 הירשבּיין פ. — אַ פּאַרוואַרפּן ווינקל, דעם שמידס טעכטער, גרינע  
 פעלדער, שדים ווייסן וואָס.  
 הערצל ט. — דאָס נייע געטאָ.  
 וואולף אַרטור — יענקל פּורמאַן.  
 ווילד א. — אידעאַלער מאַן, סאַלאָמיי.  
 זאַפּאַלסקאַ ג. — דריי און דער מאַן.  
 זודערמאַן ה. — שמעטערלינג־שלאַכט.  
 זינגער י. י. — יאַשע קאַלב.  
 זשולאַווסקי י. — שבת־צבי.  
 טאַלסטאָי ל. — תּחית המתים, די מאַכט פון פינצטערניש.  
 טאַלער ע. — בלוטיקער געלעכטער.  
 טשאַרנאָוו מ. — שעקספיר און קאַמפּאַניע.  
 טשעכאָוו א. — אַנקל וואַניאַ.  
 טשערניאַווסקי יוסף — משה פירלער.  
 יושקעוויטש ט. — אַן אַרעמאַנס חלום, דער לופט־מענטש, מענדל  
 ספּיוואַק.  
 לאַנגע סווען — שמשון און דלילה.  
 לאַפע דע וועגא — דעם גערטנערס הונט.  
 לאַראַי וואַלפּען — ווייסע בלום.  
 ליבין ז. — דער מאַן און זיין שאַטן.  
 לייוויק ה. — שמאַטעס, אַנדערש, בעטלער, קייטן.  
 לעניעל — טענצערין.  
 מאַליער — דאָן זשאַן, סקאַפּענס שמד־שטיק.  
 מאַפּאַטאַן ג. — מוזאַט.  
 מערעזשקאַווסקי ד. — פעטער דער גרויסער.  
 נאָדיר מ. — סוקסעס, לעצטער איד.  
 נעמיראַוויטש־דאַנטשענקאָ — דער וועג צום לעבן.  
 סטירנדבערג א. — דער פּאַטער.

סעקלער ה. — יזכור, דעם צדיקס נסיעה, מאיאָר נח.  
 פֿינסקי ד. — קרומע וועגן פון ליבע, אייזיק שעפטל, גאַברי און זיינע  
 פרויען, דער אוצר.  
 פרץ י. ל. — גאַלדענע קייט.  
 פויכטוואַנגער ל. — יוד זיס, יאַזעפּוס.  
 פּאַיקאַ אל. — דער מאַן מיטן פּאַרטפעל.  
 פשיבישעווסקי סט. — דער אמת.  
 צייטלין א. — כעלעמער חכמים.  
 ציפור י. ב. דר. — דער אויפשטאַנד.  
 קאַברין ל. — נאָך דער חתונה, פּרינץ לולו, יאַנקל בויַלע, ריווערסייד  
 דריוון.  
 קאַצענעלסאָן י. — פּאַטימאַ.  
 קאַרעראַ וואַלענטיןאַ — אַלעקסאַנדער פּושקין.  
 קלאָבונד — דער קרייד־צירקל.  
 קלעפען לידאַ און קאַרל פּאַן צעסקאַ — נעלי.  
 קאַזענפעלד יונה — קאַנקורענטן.  
 קאַמען קאַלאַנד — וועלף.  
 שאַן בערנאַרד — מרס. ווארענס פּראָפעשאַן.  
 שאַמער אברהם — דאָס גייסטער־הויז.  
 שילער פ. — די רויבער.  
 שלום עליכם — מענטשן, טביה דער מילכיקער, שווער צו זיין אַ איד,  
 אן. עצה, דאָס גרויסע געווינס, גאַלדגרעבער, סטעמפעניו, בלאַנז  
 דזשענדע שטערן.  
 שניצלער א. — פּראָפעסאָר בערנאַרדי, די לעצטע מאַסקעס.  
 שעהנער קאַרל — דעם מיוולס פּרוי.  
 שעקספיר וו. — שיילאַק, אַטעלאַ.





עס ווערן צוגעגרייט צום דערשיינען נאָך צוויי ביכער

— 119 —

א. ה. פּיאָלין

## דריי מעשיות

(אין פּערזון און אין דיטמען)

- (א) דער סוף פון דעם קלוגן איזידאַר.  
(ב) די אידישע פרוי און דער כינעזישער מאַן.  
(ג) דער שלעכטער אינגל.

## עסעיס

מיט פּאָלגענדן אינהאַלט:

- מ. אלגין דער שריפטשמעלער. — א. לעיעלעס, גלאנץ. —  
אפרים אויערבאך. — ז. וויינפער. — א. ניסענוואַן. —  
אליעזר גרינבערג. — תלוש. — ח. ליבערמאן.  
וועגן ביכער: „ערעוו צייט“, פון י. גרינשפאן און לייב סאברין.  
„אַ בריק איבערן אטלאַנטיק“, פון פ. מאַרקוס. — ליטע-  
ראַרישע נסיעות“, פון א. אלמי. — „נארנבונד“, פון  
לעאַן קוסמאן. — „אויפן הימל אַ יאָרד“, פון  
א. בידערמאן

