

Mirosława M. Bułat  <https://orcid.org/0000-0003-2865-3305>

Teatr Kamińskiego w Warszawie – panorama pierwszych lat (1911–1914)

KAMIŃSKI THEATER IN WARSAW: THE FIRST YEARS (1911–1914)

Abstract: The article focuses on the artistic activity of the Kamiński Theater in Warsaw (1/3 Oboźna Street) prior to World War I. First, it reviews publications related to the topic which present varying facts and dates. Then the author confronts these scholarly works with Yiddish dailies. Based on the Warsaw Yiddish daily *Der Moment*, she determines that Yiddish performances of the troupe run by Avrom-Yitskhok Kamiński started as early as June 1911, not 1913 or 1909 as previously thought. The Kamiński Theater building was used not only by Jewish but also by Polish, Russian, and Ukrainian theater troupes.

Keywords: Kamiński Theater in Warsaw, Yiddish theater, Avrom-Yitskhok Kamiński, Ester-Rokhl Kamińska, Russian theater in Warsaw, Ukrainian theater in Warsaw, American Yiddish guest performances in Warsaw, Warsaw before WWI.

Słowa kluczowe: Teatr Kamińskiego w Warszawie, teatr jidysz, Abraham Izaak Kamiński, Estera Rachela Kamińska, teatr rosyjski w Warszawie, teatr ukraiński w Warszawie, amerykańskie jidyszowe występy gościnne w Warszawie, Warszawa przed I wojną światową.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest inauguracja i działalność teatru Abrahama Izaaka Kamińskiego w Warszawie w budynku rotundy na Dynasach (przy ul. Oboźnej 1/3), wcześniej nazywanym Panoramą. Ograniczę się do przeglądu aktywności teatralnej w tym obiekcie w początkowym okresie funkcjonowania sceny pod nazwą „Teatr Kamińskiego”.

Na wstępie zreferuję wyjściowy, dominujący stan badań opisany po polsku oraz w jidysz, gdyż to prace w tych językach stanowią większość

publikacji na temat teatru jidysz w Polsce. Zastosowałam rozróżnienie językowe dla podkreślenia, iż opracowania te tworzą jakby osobne nurty, dwa „odrębne światy”, generując inne fakty i wprowadzając odmienne ważne daty¹, z rokiem inauguracji Teatru Kamińskiego przy ul. Oboźnej łącznie. W związku z tym, że na stan badań składa się wiele różnych narracji, zawiera on niemało niekonsekwencji, luk i zafałszowań. Podejmę więc próbę uporządkowania informacji w jedną spójną opowieść. Skonfrontuję także istniejące wspomnienia i opracowania z prasą codzienną, przede wszystkim z jednym wybranym dziennikiem w jidysz.

Podstawę źródłową dla tego artykułu stanowi „Der Moment”, żydowska gazeta wydawana w Warszawie od 5 listopada 1910 do 23 września 1939 r., będąca organem fołkistów do 1937 r., osiągająca nakład 40–60 tys. egzemplarzy (w piątki nawet 90 tys.). Moja kwerenda objęła okres od 1 czerwca 1911 do 29 września 1914 r. łącznie – razem 1006 numerów. Warto jednak zauważyć, że jednocześnie ukazujący się „Hajnt” publikował te same lub bardzo zbliżone anonse, więc kronika teatralna powstała na podstawie tego organu byłaby analogiczna.

Przegląd pierwszych lat występów żydowskich w dawnej Panoramie (stąd „panorama pierwszych lat” w tytule artykułu) przy ul. Oboźnej, obejmujący okres od otwarcia Teatru Kamińskiego (według moich ustaleń to rok 1911) do początków I wojny światowej, nie rości sobie pretensji do wyczerpania tematu. Jest raczej wstępnym „oczyszczeniem przedpola”, mającym przygotować grunt pod bardziej wnikliwe studia, zwłaszcza nad repertuarem oraz strukturą publiczności.

Artykuł opatrzony jest *Aneksem* zawierającym spis wspomnianych w tekście utworów dramatycznych i muzycznych napisanych oryginalnie w jidysz. Podano w nim warianty tytułów, określenie gatunkowe, nazwisko autora (ewentualnie także kompozytora) oraz rok (sezon) prapremiery lub pierwodruku. Wykaz ten został wyodrębniony, ponieważ może się okazać przydatny dla badaczy i badaczek zajmujących się sceną jidysz przed I wojną światową, a nawet później, zważywszy na to, że duża część tych dzieł powracała na afisz również w okresie międzywojennym. Pojawiające się w opracowaniu tytuły utworów obcojęzycznych tłumaczonych na jidysz objaśniono w przypisach.

¹ Jako ramy metodologiczne dla moich badań posłużyły rozważania Aluna Munslowa oraz Ewy Domańskiej – zob. np. Alun Munslow, *Facts*, [w:] tenże, *The Routledge Companion to Historical Studies*, London–New York 2006, s. 107–109; Ewa Domańska, *Co to jest fakt historyczny (i dlaczego ponownie zadajemy to pytanie)?*, [w:] *Nowe historie 02. Wymowa faktów*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Dorota Buchwald, Warszawa 2011, s. 11–19.

Stan badań

Pierwszą publikacją, która wpłynęła na datowanie działalności Teatru Kamińskiego w omówieniach powojennych, były wspomnienia córki dyrektora Idy Kamińskiej, formalnie niezaliczające się do stanu badań (lecz do źródeł). Początkowo opierano się na wersji angielskiej opublikowanej w 1973 r.² W 1995 r. ukazało się tłumaczenie memuarów na język polski autorstwa historyczki i teoretyczki teatru, eseistki Joanny Krakowskiej-Naroźniak. Ida Kamińska nigdzie wprost nie podaje roku inauguracji placówki ojca przy ul. Oboźnej, kojarzy jednak to wydarzenie z tzw. sprawą Bejlisa oraz chorobą i śmiercią swej siostry³. Budzący międzynarodowe zainteresowanie proces Menachema Mendla Bejlisa odbywał się w Kijowie od 25 września do 28 października 1913 r. Regina Kamińska zmarła w tymże roku, choć w istniejących publikacjach dane na temat daty jej śmierci są sprzeczne⁴. W każdym razie rok (1913) pozostaje bez zmian.

W 1986 r. ukazała się książka *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748–1975* autorstwa historyczki teatru Barbary Król-Kaczorowskiej. Wśród ponad stu obiektów uwzględniła ona także rotundę na Dynasach. Występy zespołów żydowskich, w tym trup Kamińskiego w tym okrąglaku, zostały tam datowane na lata 1913–1935⁵.

Wiele publikacji poświęcił budynkowi przy ul. Oboźnej polonista, historyk sztuki i varsavianista Ryszard Mączyński. W 1989 r. na zlecenie dyrekcji Teatru Polskiego przygotował omówienie dziejów tego obiektu

² Zob. Ida Kamińska, *My Life, My Theater*, red. i tłum. Curt Leviant, New York–London 1973.

³ Zob. Ida Kamińska, *Moje życie, mój teatr*, tłum. Joanna Krakowska-Naroźniak, Warszawa 1995, s. 13–14, 17–18.

⁴ Przypis do jednego z listów Estery Racheli Kamińskiej (z 6 lutego 1914), dodany prawdopodobnie przez redaktora zbioru korespondencji, Marka Turkowa, podaje grudzień 1913 (zob. *Briw fun Ester-Rochl Kaminski*, red. Mark Turkow, Wilne 1927, s. 36, przyp. 2); *Leksikon fun jidiszn teater* Zalmena Zylbercwaigga – 28 września 1913 (zob. Zalmen Zylbercwaig, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 6, Meksiko Siti 1969, szp. 5282); na macewie figuruje 28 listopada 1913 (zob. Fundacja Dokumentacji Cmentarzy Żydowskich w Polsce, *Baza danych nagrobków cmentarzy żydowskich w Polsce*, https://cemetery.jewish.org/pl/id_51744/info/back_1:0/_Regina_Kami%C5%84ska.html [dostęp: 31 października 2022]). Opublikowane w prasie codziennej jidysz nekrologi wskazują na 21 listopada 1913 (zob. [Nekrolog], „Der Moment” 4 (1913), nr 257, s. 2; [Nekrologi], „Hajnt” 6 (1913), nr 257, s. 5, tu też informacje o pogrzebie 23 listopada 1913 o godz. 12.00).

⁵ Zob. Barbara Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748–1975*, Warszawa 1986, s. 155.

uwzględniające zarówno kwestie architektoniczne, jak i teatralne⁶. Choć to obszerne opracowanie nie zostało wydane, stało się jednak podstawą dwóch tekstów opublikowanych przez tego autora na łamach „Pamiętnika Teatralnego”⁷, czasopisma historycznoteatralnego. Pierwszy, krótszy i skondensowany na potrzeby monograficznego „zeszytu żydowskiego”, prezentuje całą historię okrągłaka od obiektu ekspozycyjnego poprzez teatr do wielopoziomowego garażu. Prostuje pochodzącą od Idy Kamińskiej błędną informację, jakoby to jej ojciec wznosił tę scenę. Dokonuje fachowego opisu rotundy przy ul. Oboźnej. Inaugurację datuje na rok 1913 na podstawie ksiąg wieczystych, z których wynika, iż wtedy właśnie Kamiński do spółki ze szwagrem Pullmanem nabył ten budynek. Zaznacza, że okrągłak był już wówczas zaadaptowany do celów teatralnych przez poprzednich antrepreneurów, choć wymagał dodatkowych modernizacji. Wśród trup występujących w Teatrze Kamińskiego Mączyński wymienia zespoły żydowskie i polskie.

W obszernym artykule *Dzieje rotundy na warszawskich Dynasach* ten sam badacz szczegółowo opisuje okrągłak oraz omawia kolejne etapy w dziejach tego gmachu. Ponieważ jednak opiera się na źródłach polskich, skupiających się głównie na zewnętrznej stronie obiektu, więc generalnie ocenia scenę przy ul. Oboźnej pozytywnie⁸. Ważnym uzupełnieniem są w tej sytuacji zacytowane przez autora wspomnienia aktorki żydowskiej Julii Flaum, która grała tam w 1931 r. Artystka wskazuje w nich na takie wady, jak: brak typowego *foyer*, podtrzymujące reflektory słupy, które zasłaniały niektórym widzom scenę, brak technicznych udogodnień teatralnych, olbrzymia i trudna do „zagospodarowania” scena, szeroki kanał orkiestrowy i obszerna widownia uniemożliwiający nawiązanie intymnego kontaktu z odbiorcą.

Ten przegląd publikacji książkowych i czasopiśmiennych poszerzyć należy o cenne – z racji zasięgu oddziaływania – źródła internetowe.

Na stronie projektu *Muzeum pamięci*, realizowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki na lata 2016–2019, opublikowano tekst dotyczący budynku przy ul. Oboźnej. Datuje on otwarcie Teatru

⁶ Zob. Ryszard Mączyński, *Dokumentacja historyczno-architektoniczna gmachu panoramy „Tatry” przy ulicy Oboźnej w Warszawie*, mpis, Warszawa 1989. Egzemplarz w zbiorach Archiwum Teatru Polskiego w Warszawie.

⁷ Zob. Ryszard Mączyński, *Teatr Kamińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 41 (1992), z. 1–4, s. 273–276; tenże, *Dzieje rotundy na warszawskich Dynasach*, „Pamiętnik Teatralny” 42 (1993), z. 1–2, s. 127–150.

⁸ Zob. tamże, s. 146.

Kamińskiego na rok 1913. Zawiera także inne niedokładności mogące wprowadzać czytelnika w błąd⁹.

Niektóre strony internetowe, choć pożyteczne i tworzone niewątpliwie ze szlachetnych pobudek, mają charakter popularyzujący i wtórny (niesięgający do materiałów źródłowych w ogóle, a źródeł w jidysz w szczególności), dlatego należy poddawać rewizji czerpane z nich dane¹⁰. Powielają one informację o otwarciu Teatru Kamińskiego przy ul. Oboźnej w roku 1913¹¹.

Za podstawowe opracowanie w języku jidysz uznać należy hasło *Awrom Icchok Kaminski w Leksikon fun jidiszn teater Zalmena Zylbercwaig*¹². Redagując je, historyk sceny żydowskiej opierał się na książkach: Michała Weichert *Teater un drame* [Teatr i dramat], Aleksandra Mukdojnego *In Warsze un in Lodz (Majne bagegeniszn)* [W Warszawie i w Łodzi (Moje spotkania)] oraz Icchoka Turkowa-Grudberga *Jidisz teater in Pojln* [Żydowski teatr w Polsce]¹³. Warto sięgnąć do nich bezpośrednio, aby uchwycić

⁹ *Warszawa, Panorama na Dynasach przy ul. Oboźnej (1896)*, [w:] Tomasz F. de Rosset i in., *Muzeum pamięci. Muzeum w polskiej kulturze pamięci (do 1918 r.)*, <http://muzeum-pamieci.umk.pl/?p=3373> [dostęp: 17 listopada 2022]. Zespoły Abrahama Izaaka korzystały z gmachu przy ul. Oboźnej 1/3 już wcześniej, przed 1913 r., nazywając w prasie budynek „Teatrem Kamińskiego” (także „Nowym Teatrem Kamińskiego” i „Byłym Teatrem Kamińskiego”). Choć do trup tych należała (nie przez cały czas) Estera Rachela Kamińska, okresowo nawet obdarzana mianem ich kierowniczką, nie można pomijać roli Abrahama Izaaka Kamińskiego, która była ogromna, zwłaszcza jeśli chodzi o zarządzanie, sprawy administracyjne, organizacyjne, finansowe. Ida Kamińska współkierowała Warszawskim Żydowskim Teatrem Artystycznym (WIKT) – u boku swego ówczesnego męża Zygmunta Turkowa (ojca późniejszej aktorki żydowskiej Ruth Turkow-Kamińskiej), który miał wielki (by nie rzec: decydujący) wpływ na artystyczne oblicze placówki.

¹⁰ Zob. np.: Arkadiusz Żołnierczyk, *Warszawy historia ukryta* [blog], <http://warszawy-historiaukryta.blogspot.com/2014/10/rotunda-na-dynasach.html> [dostęp: 31 października 2022]; Bartłomiej Iwańczak, *Dynasy* (2020), [w:] *Atlas Warszawy IWAW*, <https://iwaw.pl/obiekt.php?p=726826828> [dostęp: 16 listopada 2022].

¹¹ Błędy powielane są także w publikacjach drukowanych, np.: Jarosław Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. 3, Warszawa 1996, s. 52. Ja także, opierając się na wspomnieniach Idy Kamińskiej oraz wyżej wymienionych publikacjach Król-Kaczorowskiej i Mączyńskiego, powtórzyłam fałszywą informację o otwarciu Teatru Kamińskiego w 1913 r. we wstępie do krytycznego wydania pamiętników Estery Racheli Kamińskiej (Estera Rachela Kamińska, *Boso przez ciernie i kwiaty. Memuary „matki teatru żydowskiego”*, wstęp, tłum. i oprac. Mirosława M. Bułat, Warszawa 2020, s. LIII).

¹² Zob. Zylbercwaig, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 6, szp. 5269–5271 (całe hasło: szp. 5254–5281). Pomocniczo uwzględnić można obszerne, bo liczące 183 szpalty, tj. ponad 90 stron, hasło *Ester Rochl Kaminska* (tamże, szp. 5433–5616) oraz opartą na nim ponadtrzydziestustronicową książkę *Di welt fun Ester Rochl Kaminska* (tenże, *Di welt fun Ester Rochl Kaminska*, Meksiko Siti 1969).

¹³ Zob. Michał Weichert, *Teater un drame*, cwejte fargreserte ojflage, Wilne 1916, t. 1, s. 60–62; Aleksander Mukdojni, *In Warsze un in Lodz (Majne bagegeniszn)*, Buenos Aires 1955, t. 2, s. 182; Icchok Turkow-Grudberg, *Jidisz teater in Pojln*, Warsze 1951, s. 36–37.

szerszy kontekst i tok rozumowania autorów oraz zlokalizować źródło błędów, które były i są powtarzane w dalszych publikacjach.

Michał Weichert, wybitny reżyser, teatrolog, pedagog i działacz teatralny, odniósł się do Teatru Kamińskiego w ramach większego opracowania poświęconego problemowi żydowskiego budynku teatralnego. Jego pierwsza wersja ukazała się w dwóch częściach na łamach dziennika „Der Moment”¹⁴, a jej nieco zmieniony wariant wszedł w skład wydania drugiego książki *Teater un drame*¹⁵. Weichert datuje otwarcie sceny Kamińskiego przy ul. Oboźnej odmiennie niż autorzy polscy: „W 1909 [podkr. moje – M.M.B.] A. I. Kamiński przebudowuje **okrągłą panoramę Golgota przy ul. Oboźnej 1–3** [podkr. moje – M.M.B.] na teatr żydowski, gdzie grano w jidysz do roku 1917, kiedy zaczynają tam grać Niemcy”¹⁶. Autorowi zawdzięczamy opis wnętrza teatru. Został on przytoczony również przez Zylbercwajga¹⁷.

Aleksander Mukdojni utrzymuje, iż Teatr Kamińskiego działał w gmachu przebudowanym z cyrku¹⁸. Icchok Turkow-Grudberg powtarza tę fałszywą informację¹⁹. Ponadto twierdzi, że scena została otwarta na krótko przed wybuchem I wojny światowej. (Obiekt uwzględniony jest w rozdziale zatytułowanym *Teatr jidysz w Polsce podczas pierwszej wojny światowej*²⁰). Pojedyncze błędy poszczególnych autorów kumulują się w stworzonym na ich podstawie przez Zylbercwajga haśle encyklopedycznym.

Wspominam o tych publikacjach, ponieważ wciąż są wykorzystywane przez badaczy historii teatru żydowskiego, którzy powielają zawarte w nich omyłki i przeinaczenia. Na przykład na podstawie *Leksikon fun jidiszn teater* pewne fałszywe dane powtórzył zasłużony historyk teatru żydowskiego Michael C. Steinlauf w publikacji *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*²¹.

¹⁴ Zob. Michał Weichert, *Wegn a teater-binjen*, „Der Moment” 20 (1919), nr 217, s. 6; nr 221, s. 9.

¹⁵ Zob. Weichert, *Teater un drame...*, s. 56–68.

¹⁶ Tamże, s. 60. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, teksty tłumaczone – w przekładzie autorki artykułu.

¹⁷ Zob. tamże, s. 62; Zylbercwajg, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 6, szp. 5270.

¹⁸ Zob. Mukdojni, *In Warsze un in Lodz...*, s. 182–183.

¹⁹ Turkow-Grudberg, *Jidisz teater in Pojln...*, s. 37.

²⁰ Zob. tamże, s. 36–37.

²¹ Zob. Michael C. Steinlauf, *Kaminski Family*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, ed. Gershon David Hundert, New Haven–London 2008, vol. 1, s. 856, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kaminski_Family [dostęp: 17 listopada 2022]. Wcześniej autor powtarza błędne informacje za Zylbercwajgiem w syntetycznym haśle *Teater* zamieszczonym w leksykonie *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura*, red. Jerzy Tomaszewski, Andrzej Żbikowski, Warszawa 2001, s. 505.

Powyższe skrótowe z konieczności zestawienie wskazuje na potrzebę uporządkowania i skorygowania informacji. W szczególności warto skonfrontować te wypowiedzi – w wielu miejscach sprzeczne, w innych niekompletne – z prasą, zwłaszcza z jidyszową prasą codzienną.

Budynek przy ul. Oboźnej 1/3

Zbierzmy najpierw podstawowe fakty dotyczące nieistniejącego już w swej integralności budynku mieszczącego się w Warszawie na Dynasach przy ul. Oboźnej.

W swojej historii okrągłak pełnił różne funkcje: auli ekspozycyjnej dla obrazu, sali widowiskowej, garażu. Nawet ruiny, które pozostały po wojnie, były wykorzystywane m.in. na magazyn dekoracji Teatru Polskiego.

Pomysłodawcą obiektu był Henryk Lgocki, absolwent UJ, doktor praw, miłośnik Tatr i entomolog amator. W 1894 r. zainicjował i sfinansował namalowanie dzieła panoramicznego o charakterze pejzażowym. Przedstawiało widok gór z grzbietu Miedzianego znajdującego się we wschodnim masywie Tatr.

Ogromny obraz miał 115 m długości i 16 m wysokości (dla porównania – odpowiednie wymiary *Panoramy Raclawickiej* to 114 i 15 m). Gmach dla ekspozycji monumentalnego malowidła postawiono na gruncie wydzierzawionym od ówczesnej właścicielki warszawskich Dynasów, Marii z Uruskich Czetwertyńskiej. Autorem projektu był Antoni Jasińczyk Jabłoński, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, od 1888 r. na stanowisku budowniczego rządu guberni warszawskiej. Realizacją zajęło się biuro architektoniczne Karola Kozłowskiego. Wysoka na ok. 20 m (wyłączywszy dach) budowla z cegły, tynkowana, wolno stojąca, jedno-przestrzenna, bez piwnic miała kubaturę ok. 25 000 m³. Rozplanowano ją na rzucie regularnego dwunastoboku o średnicy 40 m z dostawioną jednokondygnacyjną prostokątną dobudówką od strony północno-zachodniej (zapewne mieszczącą wejście i kasy). Każdą z dwunastu ścian bocznych charakteryzował analogiczny wystrój. Składały się nań m.in. prostokątne płyciny sprawiające z daleka wrażenie okien (panoramy z zasady nie miały bocznych okien; światło padało z góry). Na konstrukcji dachu spoczywało przekrycie w formie quasi-kopuły utworzonej przez dach namiotowy, dwunastopłociowy, łamany w dwu trzecich wysokości. Partie dolne częściowo przeszklono. Zwieńczenie dachu stanowiła drewniana latarnia (tzw. gloriетка). Pozbawiony znaczniejszych ozdób eklektyczny gmach nie miał

jednoznacznego oblicza stylowego, lecz ta skromna dekoracja działała estetycznie na jego korzyść.

Panoramę *Tatry* otwarto 21 listopada 1896 r. (według innych źródeł – 13 listopada)²². Początkowo ekspozycja cieszyła się zainteresowaniem prasy, potem jednak frekwencja zaczęła spadać i w 1899 r. postanowiono zlikwidować wystawę o tematyce krajobrazowej. Przez trzy lata okrąglak służył pokazowi malowideł Jana Styki o tematyce religijnej. Były wśród nich m.in. *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona* (1899) oraz *Golgota*. Może stąd wzięta się wiadomość, że Teatr Kamińskiego przebudowano z cyrku i że powstał dla pomieszczenia malowidła *Golgota*? Skądinąd informacja ta dobrze wkomponowywała się w „martyrologiczną historię sceny jidysz”, dodając jej przy tym niesamowitej atmosfery.

Od 1902 r. gmach opustoszał. W 1906 r. stan własnościowy obiektu uległ zmianie: pawilon został zakupiony przez Warszawskie Towarzystwo Cyklistów z myślą o urządzeniu tu zimowej sali sportowej. Jednak ze względu na wysokie koszty utrzymania już w 1908 r. podjęto decyzję o sprzedaniu lub wydzierżawieniu budynku.

Wiosną 1909 r. okrąglak został przebudowany na cele teatralne w związku z tym, że aktor, śpiewak, reżyser i dyrektor teatralny Julian Kratochwil oraz aktor, dyrektor, administrator, kierownik zespołów i reżyser Jan Hutten-Czapski wydzierżawili gmach na dwa lata, chcąc tu prowadzić Teatr Współczesny. Uroczyste otwarcie odbyło się 7 maja 1909 r. W grudniu 1911 r. przystosowany budynek na Dynasach przejęła polska tancerka, aktorka i śpiewaczka operetkowa Michalina Łaska, ale już w marcu opuściła go, wyruszając ze swoim zespołem na *tournée* po Polsce.

W 1913 r., jak ustalił Ryszard Mączyński na podstawie książki hipotecznej znajdującej się w Archiwum Ksiąg Wieczystych w Warszawie, budynek został odkupiony od Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów przez Abrahama Izaaka Kamińskiego do spółki ze swym szwagrem K. Pullmanem (mężem Kajli z Halpernów, siostry Estery Racheli Kamińskiej)²³. Zasłużony warszawianista nie wspomina jednak o trzecim, „cichym” wspólniku, niejakim Kosarskim²⁴. Milczy także o tym, że żydowski antreprener pro-

²² Zob. Mączyński, *Dzieje rotundy...*, s. 130; Franciszek Ziejka, *Widziane z Miedzianego. O „Panoramie Tatrzańską” słów kilka*, [w:] *Góry – Literatura – Kultura*, t. 7, red. Ewa Grzęda, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 3530, Wrocław 2013, s. 35–36.

²³ Zob. Mączyński, *Dzieje rotundy...*, s. 131.

²⁴ Zob. Estera Racheli Kamińska, *List nr 37 do Idy Kamińskiej i Zygmunta Turkowa z Warszawy datowany 22 listopada 1920*, przyp. 4. Teatr Kamińskiego należał początkowo do trzech wspólników: Abrahama Izaaka Kamińskiego, jego szwagra Pullmana oraz

wadził w budynku przy ul. Oboźnej swój teatr już wcześniej, od 1911 r., zapewne dzierżawiąc go, jak Kratochwil i Hutten-Czapski²⁵.

Jak wyglądał teatr żydowski przy ul. Oboźnej od środka? Teoretyk, ale i praktyk teatralny Michał Weichert tak scharakteryzował wnętrze i położenie sceny Kamińskiego, zwracając uwagę na źródło późniejszych problemów antrepenera:

Największy ze wszystkich teatrów żydowskich, teatr Kamińskiego, mieści około 1500 miejsc na parterze, w „amfiteatrze” i na kolistej galerii. Przebudowany z kolistej panoramy, jest to naprawdę ogromny budynek, ogromna hala, która nadaje się raczej na każdy inny cel niż na teatr. Słup w środku sali, który podtrzymuje sufit, zasłania większości widzów scenę, a dla tych, którzy siedzą w dalszych rzędach (za 6–7), rozcina widok sceny na dwie połowy. Z powodu kolistego kształtu gmachu przed całkiem głęboką i dość dużą sceną wyłoniło się nieproporcjonalnie szerokie proscenium, które wraz z kanałem orkiestrowym tworzy olbrzymią odległość między sceną a publicznością, dlatego akustyka w sali jest tak zła, że zmusza aktorów do wysilania swego organu [głosotwórczego] ponad siły. [...] Także położenie teatru przy ul. Oboźnej, daleko od żydowskiego centrum, jest bardzo niekorzystne z punktu widzenia teatru żydowskiego²⁶.

W 1935 r. obiekt został wykupiony przez Towarzystwo Budowlano-Parcelacyjne rodziny Czetwertyńskich. Przedstawienia teatralne odbywały się tam do września 1936 r. W 1937 r. budynek nabyła Stanisława Hartingh. W latach 1938–1939 przebudowano go na wielopiętrowy garaż przeznaczony dla 280 samochodów. W wyniku zniszczeń wojennych w 1944 r. z rotundy pozostały tylko fragmenty ścian przyziemia. Kiedyś mieścił się tam m.in. magazyn dekoracji Teatru Polskiego. Obecnie, o ile mi wiadomo, pozostałości obiektu nie są wykorzystywane i ulegają dalszej degradacji.

Kim był Abraham Izaak Kamiński, kiedy obejmował teatr przy ul. Oboźnej 1/3?

Kosarskiego. Potem, pod nieobecność Estery Racheli w Polsce, Pullman odkupił udział Kosarskiego (zob. *Briw fun Ester-Rochl Kaminski...*, s. 71).

²⁵ Datę inauguracji Teatru Kamińskiego w 1911 r. można było ustalić także na podstawie informacji w prasie polskiej – zob. np. *Nadestane*, „Nowa Gazeta” 6 (1911), nr 266, s. 1.

²⁶ Weichert, *Teater un drame...*, s. 62. W istocie Teatr Kamińskiego przy ul. Oboźnej mógł pomieścić nie 1500, lecz najwyżej 1300 widzów. Dla porównania: zainaugurowany w 1891 r. Teatr Wielki w Warszawie był przeznaczony dla 1200 osób, a otwarty 29 stycznia 1913 r. Teatr Polski Arnolda Szyfmana – dla 1004.

Abraham Izaak Kamiński

Według opublikowanej w sierpniu 1907 r. na łamach warszawskiego tygodnika ilustrowanego „Roman-Cajtung” krótkiej biografii Kamińskiego urodził się on w 1867 r. na Woli pod Warszawą (dziś dzielnica Warszawy) w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej z klasy średniej²⁷. W wieku siedmiu lat został osierocony przez ojca. Odebrał bardzo skromne wykształcenie żydowskie w warszawskiej Talmud-Torze, mającej złą reputację z powodu poziomu nauczania niższego niż w podobnych instytucjach oświatowych w dużo mniejszych i biedniejszych miasteczkach litewskich. Gdy miał jedenaście lat, w ogóle przerwał naukę, ponieważ matka zmuszona była oddać go do terminu do kamasznika. Jednak dzięki energii i przedsiębiorczości już jako szesnastolatek (a więc ok. 1883 r.) otworzył własny warsztat kamaszniczy wyposażony w pięć maszyn. W tym mniej więcej okresie po raz pierwszy zetknął się ze sceną, kiedy starszy od niego kuzyn zabrał go na przedstawienie do Eldorado. Obejrzał wówczas sztukę *Der trefniak*^{a28} w wykonaniu zespołu Abrahama Goldfadena. Przedstawienie wywarło na nim wielkie wrażenie. Postanowił sam zostać aktorem i tak często odwiedzał teatr, że zaczął zaniedbywać warsztat, który już wtedy przynosił mu niemały dochód. Jednak jidyszowe spektakle w Warszawie ustały. Zaczęto zapewne ściślej przestrzegać ogłoszonego w 1883 r. zakazu takich przedstawień w Cesarstwie Rosyjskim. W 1887 r. Kamiński skompletował trupę złożoną z amatorów, myśląc o dyskretnych popisach w małym miasteczku. Jednak z powodu poboru do wojska musiał zmienić plany. Ale nawet w armii urządzał występy w językach jidysz i rosyjskim.

Po powrocie do cywila dowiedział się, że Rosjanka Olga Nikołajewna Olgińska dzięki koneksjom otrzymała pozwolenie na przedstawienia w jidysz parę razy w tygodniu. Postarał się o przyjęcie do zespołu, gdzie obsadzano go w małych rolach amantów, np. Markusa w *Kolduni* (tj. *Kiszefmacherin*^a Goldfadena). „*Ot azoj kamasznik w końcu przeobraził się w artystę!*” – jak to potem z humorem komentował²⁹. Trupa jednak nie przetrwała długo, a Kamiński utworzył własny zespół złożony z kilkorga amatorów i kilkorga profesjonalistów. Występowali w teatrze Olgińskiej,

²⁷ Zob. M. Osipow [Magnus Kryński], *Awraham Icchok Kaminski (Direktor fun warszawer jidischen [!] teater) (Cum zajn 20 jehrigen [!] jubileum als jidischer artist)*, „Roman-Cajtung” 1 (1907), nr 11, szp. 341–344.

²⁸ Tytuły opatrzone w tekście literą „a” zostały uwzględnione w *Aneksie*.

²⁹ M. Osipow [Magnus Kryński], *Awraham Icchok Kaminski...*, szp. 342.

a potem wyruszyli w objazd małych polskich sztetli. Członkinią grupy była Estera Rachel Halpern, z którą w 1893 r. wzięli ślub.

Jako kierownik stawiał czoła niezliczonym trudnościom związanym z prowizorycznymi miejscami gry, zakazem występów w języku jidysz i koniecznością grania „pod przykrywką” teatru niemieckiego (*torgewen af a goiszen nomen* [działania pod firmą gojską/nieżydowską], jak to nazywał³⁰), brakiem przygotowanych na scenę aktorów, niechęcią publiczności do płacenia za bilety i trudnościami finansowymi.

Wiadomo, że w 1904 r. korzystał z warszawskiej *café chantant* w Jardin d’Hiver (Ogród Zimowy) przy ul. Chmielnej 9. W 1905 r., w okresie złagodzenia zakazu występów w jidysz w Rosji, tygodnik „Izraelita” informował, że od 27 maja 1905 r. trupa Kamińskiego występowała w Bagateli – teatryku sezonowym czynnym w lecie³¹.

Według Zylbercwajga w 1905 r. Kamiński prowadził zespół korzystający z Jardin d’Hiver³². Funkcję dyrektora pełnił sam Abraham Izaak, dyrygenta – Izaak Szlosberg, reżysera zaś Mark Arnsztejn. Po upływie roku trupa się rozpadła, a Kamiński wyjechał do Łodzi, gdzie występował przez następne kilka czy kilkanaście miesięcy.

Pomimo bardzo niesprzyjającej sytuacji, w jakiej przyszło mu działać, nie można mu odmówić zasług dla sceny żydowskiej. Należą do nich: zainicjowanie Literarisze Trupe [Trupy Literackiej], wkład w rozwój artystyczny żony oraz założenie rodziny („dynastii”) teatralnej.

Powstanie i działalność tzw. Trupy Literackiej (w odróżnieniu od istniejących melodramatycznych zespołów muzyczno-operetkowych uprawiających *szund* [artystyczną tandetę]) otworzyły nowy, istotny rozdział w historii teatru jidysz na ziemiach polskich, a nawet szerzej – w Cesarstwie Rosyjskim. Około roku 1907 Kamiński opublikował informację o tworzeniu żydowskiego zespołu złożonego jedynie z artystów dramatycznych. Komunikat zawierał zapowiedzi ambitnego repertuaru, na który składały się m.in. pozycje zagraniczne autorstwa Moliera, Henrika Ibsena, Arthura Conan Doyle’a, Maksyma Gorkiego i Siergieja Aleksandrowicza Najdionowa. Uwzględniono ponadto dzieła Jakuba Gordina – *Di schchite*^a, *Medea*^a, *Krejcer sonate*^a, *Der jidischer galech*^a; utwory Leona Kobrina – *Cerisene kejtn*^a;

³⁰ Tamże.

³¹ Zob. „Izraelita” 40 (1905), nr 20, s. 233; por. Mirosława Bułat, *Teatr żydowski w świetle „Izraelity” w latach 1883–1905*, „Pamiętnik Teatralny” 41 (1992), z. 1–4, s. 96.

³² Zob. Zylbercwajg, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 6, szp. 5259–5260.

Siemiona Solomonowicza Juskiewicza – *Der hunger* [Głód]³³; a także Izydora (Icchoka) Zołotarewskiego – *Der jesziwe-bocher*^a oraz *Amerikaner glikn*^a i *Sztile chasene*^a. Już same te plany repertuarowe świadczyły o wyraźnym zwrocie w myśleniu o scenie. Choć nie wszystkie zamierzenia udało się zrealizować (m.in. z powodu problemów z cenzurą), był to jednak w teatrze jidysz pierwszy zespół zainicjowany nie na podstawie wyliczeń finansowych, ale przy uwzględnieniu z góry przyjętych pryncypiów artystycznych. W latach 1907–1908 trupa Kamińskiego, przyjeżdżająca do Warszawy czasem tylko na kilkudniowe gościny, korzystała z budynków Jardin d’Hiver, Elizeum (ul. Karowa), Muranower (wcześniej noszącego nazwę Ermitaż) i Aleksandrina (dużej restauracji ze scenką na pierwszym piętrze w domu na rogu Nowego Światu i Świętokrzyskiej).

Ponadto Kamiński zorganizował dwa ważne wyjazdy Literarisze Trupe (w 1908 r. pod rosyjską nazwą „Jewriejskij litieraturnyj tieatr”, w 1909 r. jako „Jewriejsko-litieraturnaja dramaticzeskaja truppa”³⁴) na gościnne występy do Petersburga. Sam w tych podróżach artystycznych uczestniczył, obserwując i zbierając inspiracje dla własnej działalności.

Pomagał w wożach Estery Racheli Kamińskiej do USA – pozytywnych dla jej kariery, ale przyspieszających rozpad Trupy Literackiej w 1909 r. (w trakcie jej drugiej wyprawy za ocean, jesienią 1911 r., według moich ustaleń funkcjonował już, choć jeszcze na zasadzie dzierżawy, Teatr Kamińskiego przy ul. Obożnej).

Do rodziny teatralnej Kamińskich, którą ze względu na zasługi, sławę i wielopokoleniowość nazwać można „dynastią”, należeli rodzice: Abraham Izaak i jego żona Estera Rachel (1870–1925), oraz dzieci: najstarsza córka aktorka Regina (1895–1913), młodsza córka aktorka, reżyserka (potem także autorka, tłumaczka i dyrektorka) Ida (1899–1980) oraz syn Józef (1903–1972) – „cudowne dziecko” – utalentowany skrzypek³⁵.

Kwerenda w dzienniku jidyszowym „Der Moment” pozwala nam zrewidować informacje na temat działalności Teatru Kamińskiego w budynku przy ul. Obożnej 1/3.

³³ *Der hunger* to dramat Siemiona S. Juskiewicza, przełożony z rosyjskiego na jidysz przez Mojsieja I. Olgina i wydany w Warszawie w 1906 r.

³⁴ Zob. „Obozrienije Tieatrow” 3 (1908), nr 372–373, s. 1; 4 (1909), nr 673, s. 3.

³⁵ W teatrze jidysz, ale już w późniejszym okresie, występowała także wnuczka Abrahama Izaaka i Estery Racheli Kamińskich, Ruth Turkow-Kamińska.

Inauguracja w 1911 roku

Okazuje się, że już 8 czerwca 1911 r. „Der Moment” ogłaszał, że „nareszcie” Warszawa będzie miała teatr, jaki przystoi tak dużej gminie żydowskiej w Europie³⁶. Użyto nazwy „Nowy Teatr Kamińskiego”. Budynek przy Krakowskim Przedmieściu zapewnić miał publiczności wszelkie wygody. Chwalono się zastosowaniem najnowszych wynalazków umożliwiających tworzenie wyszukanych efektów scenicznych. Reklamowano zakup nowych, wspaniałych dekoracji, kostiumów i rekwizytów. Skompletowano trupe, którą – bez fałszywej skromności – nazywa się w ogłoszeniach „największą żydowską trupą Kamińskiego pod kierunkiem J[ankewa] Liberta”. Zadbano o współpracę „największej aktorki żydowskiej” Estery Racheli Kamińskiej, primadonny Estery Nerośławskiej (prywatnie żony kompozytora i dyrygenta Pereca Sandlera) oraz najlepszych sił sceny jidysz. Stanowisko głównego reżysera objął Mark Arnsztejn, dyrygenta – Sandler, inspektora sceny – Herman Fiszer.

Na inaugurację wybrano znaną sztukę obyczajową Gordina *Mirele Efros*^a z Esterą Rachelą Kamińską w roli tytułowej. W niedzielę 11 czerwca obiecywano, że do każdego biletu udostępniana (wypożyczana?) będzie lornetka³⁷. Pierwszorzędny bufet teatralny, pod kontrolą Izzydora Gertnera, oferować miał koszerne dania po bardzo niskich cenach. W poniedziałek 12 czerwca informowano ponadto, że w antraktach zagra orkiestra symfoniczna pod dyrekcją Pereca Sandlera³⁸. Zaznaczano, że teatr wyposażony jest jedynie w miejsca siedzące (nikt więc nie będzie musiał stać). Parter i balkon miały oddzielne wejścia, a także osobne bufety i palarnie.

We wtorek 13 czerwca, tj. w dniu inauguracji, pisano o dużym zainteresowaniu wśród szerokich mas publiczności żydowskiej: „Wiele osób z innych miast zamówiło telegraficznie bilety”³⁹. Dyrekcja za pośrednictwem dziennika „Der Moment” zapraszała wszystkich literatów i dziennikarzy, aby zgłaszali się do kasy po bezpłatne wejściówki na specjalnie zarezerwowane dla nich miejsca.

W drugi dzień otwarcia, tj. w środę 14 czerwca 1911 r., wystawiono „idealny” (jak go określono) dramat Gordina *Der umbakanter*^a, który

³⁶ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 120, s. 4.

³⁷ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 122, s. 1.

³⁸ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 123, s. 4.

³⁹ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 124, s. 4.

wcześniej cieszył się już w tej samej obsadzie (z udziałem Kamińskiej) dużym powodzeniem⁴⁰.

Występy teatralne w jidysz

Przedstawienia jidyszowe w gmachu byłej Panoramy można podzielić na trzy kategorie: występy Estery Racheli (z zespołem męża), występy trupy Abrahama Izaaka bez udziału jego wybitnej żony oraz spektakle w wykonaniu grup, które wynajmowały od Kamińskiego budynek przy ul. Oboźnej.

W 1911 r. Estera Rachela grała na scenie zaadaptowanej rotundy od inauguracyjnej inscenizacji *Mirele Efros*^a Gordina 13 czerwca 1911 r. do powtórzenia pożegnalnego (przed wyjazdem do Ameryki) przedstawienia „benefisowego” *Di heimat* Hermanna Sudermanna⁴¹ 15 września 1911 r. Warto dodać, że obejmując rolę Magdy w dramacie niemieckiego autora, aktorka żydowska stanęła w jednym szeregu z Sarah Bernhardt, Eleonorą Duse i Heleną Modrzejewską, które też zaliczały się do grona jej odtwórczyń. Z udziałem artystki wystawiano sztuki Gordina: *Der umbakanter*^a, *Di szchite*^a, *Di szwue*^a, *Chasie di jesojme*^a, *Krejcer sonate*^a; Zalmena Libina (właśc. I. Z. Hurwitz): *Di umglikleche tochter*^a, *Der wilder foter*^{a42}. Prezentacje te przeplatane były produkcjami zespołu operetkowego (np. sztuką ludową ze śpiewami *Di milchome far got*^a Mojszego Szora z Reginą i Abrahamem Izaakiem Kamińskimi), wyjazdem całej trupy wraz z Esterą Rachelą do Łodzi oraz przerwą na odpoczynek od 21 sierpnia do 3 września 1911 r.

Potem, od 29 marca do 12 kwietnia 1912 r.⁴³, ze sceny przy ul. Oboźnej korzystał zespół używający nazwy „Naje Farejnigte Opereten un Dramatische Truppe [*sic!*] unter firung fun A. Kamiński un J. Libert” [Nowa Zjednoczona Trupa Operetkowa i Dramatyczna pod kierunkiem A. Kamińskiego i J. Liberta]. W składzie tego towarzystwa teatralnego, które wróciło właśnie z Rosji po odniesieniu sukcesu, wymienia się Esterę Rachelę Kamińską. Funkcję głównego reżysera pełnił Hersz Wajsman, a reżysera pomocniczego – Herman Fiszer. Jako nowość repertuarową z okazji święta

⁴⁰ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 125, s. 4.

⁴¹ Sztuka w czterech aktach Hermanna Sudermanna z 1893 r. *Die Heimath* w Polsce znana była pt. *Gniazdo rodzinne*.

⁴² Być może był to jeden utwór – dramat w czterech aktach *Di umglikleche tochter, oder der Wilder foter* Libina.

⁴³ Tu i dalej przyjęłam konwencję, aby podawać datę pierwszego i ostatniego anonsowanego przedstawienia.

Pesach zaproponowano, po raz pierwszy w Rosji, dramat rodzinny Gordina *Der fremder*^a, który w teatrze Jacoba Adlera w Nowym Jorku przez dwa sezony cieszył się niesłabnącym powodzeniem.

Przed otwarciem nowego sezonu letniego (od kwietnia do października 1912 r.) zapewniano widzów, że pod kierunkiem inżyniera z zagranicy (hołdującego metodzie Sempera z Hamburga) wyregulowano akustykę w budynku tak, aby ze wszystkich miejsc słyszalność była optymalna⁴⁴. Inauguracja odbyła się 23 kwietnia 1912 r. Starano się podnieść rangę zespołu już przez samą nazwę obfitującą w nobilitujące (w mniemaniu reklamodawców) germanizmy: „fulsztendige naje truppe [*sic!*] fun di beste judisze [*sic!*] artisten unter der lejtung fun der welt-berihmte [*sic!*] Ester Rochl Kamińska” [całkowicie nowa trupa [złożona] z najlepszych artystów żydowskich pod kierunkiem światowej sławy Estery Racheli Kamińskiej]. To przydługie określenie konsekwentnie powtarzano w anon-sach przez cały sezon. Po raz ostatni pojawia się ono w ogłoszeniu na łamach warszawskiej gazety 18 października 1912 r.⁴⁵ W sezonie letnim tego roku Kamińską wymieniano jako kierowniczkę nie tylko w nazwie trupy. Także w samej treści zapowiedzi prasowych używano w stosunku do niej określenia *direktorsza* [dyrektorka]⁴⁶. Zagrała w utworach Gordina, m.in. w *Medei*^a (według sztuki austriackiego pisarza Franza Grillparzera) oraz w *Krejcer sonate*^a i *Got, mencz un tajwl*^a, święcących właśnie w wersji tłumaczonej triumfy na scenach rosyjskich. Ponadto włączono do programu występów dzieła literackie zaliczane do klasyki, które wystawiano pod okiem znanych pisarzy. Funkcję głównego reżysera sprawował Kamiński, reżysera (pomocniczego?) – Fiszler, administratora – Halperin (krewny Kamińskiej). Sama Kamińska miała okazję zagrać w dramacie *Uriel Acosta* według Karla F. Gutzkowa (rolę Judyty) oraz w *Kupcu weneckim* Szekspira (pod osobistym kierunkiem Jacoba Silberta/Zylberta, który występował w tej sztuce z powodzeniem w USA i w Londynie). Poza tym w repertuarze znalazł się m.in. dramat rodzinny *Got's sztrof*^a – utwór cieszący się uznaniem amerykańskiej prasy, uważany za najlepsze, najmocniejsze dzieło Libina w poprzednim sezonie. Oczekiwano, że z Adlerem i Kamińską w rolach głównych stanie się *cug-pjese*, „sztuką sezonu”. Na benefis Estery Racheli zagrano dramat obyczajowy *Fremde kinder*^a tego samego autora, napisany specjalnie dla Kamińskiej z nowym, innym typem roli kobiecej. Z myślą

⁴⁴ Zob. „Der Moment” 3 (1912), nr 80, s. 7; nr 82, s. 4; nr 85, s. 4.

⁴⁵ Zob. „Der Moment” 3 (1912), nr 228, s. 6.

⁴⁶ Zob. „Der Moment” 3 (1912), nr 183, s. 3; nr 185, s. 5; nr 186, s. 6.

o Kamińskiej i Adlerze powstało także dzieło jedynej żydowskiej pisarki dramatycznej Pauli R. (właśc. Paula Pryłucka) *Ejne fun jene*^a – oryginalny obraz z życia „gewezene menczn” (dosł. „byli ludzie”; tu w znaczeniu: lumpenproletariat, półświatek) zawierający gryzącą satyrę na istniejący porządek społeczny. Uwzględniono także nowsze utwory tłumaczone, np. przełożoną z francuskiego sztukę *Isroel der antisemit* [Antysemita Izrael] Henriego Léona Gustave’a Charles’a Bernsteina⁴⁷, poruszającą aktualne także w Polsce problemy zagrożenia płynącego z asymilacji i konwersji.

Ponadto atrakcją były występy gościnne „znanego słynnego artysty dramatycznego i klasycznego z Ameryki, który będzie wielkim zaskoczeniem dla naszego widza teatralnego”⁴⁸, Mister Jacoba Silberta [Jankewa Zylberta], oraz Juliusa Adlera. Ten pierwszy występował na scenach w USA (m.in. w Nowym Jorku i Baltimore) i Europie (Londyn, Paryż), ten drugi zaś już wcześniej przybył zza oceanu, dał się poznać warszawskiej publiczności jeszcze w Jardin d’Hiver, zdobył reputację w całej Rosji, grał w Teatrze Wielkim w Łodzi, w dodatku miał na swoim koncie udział w hebrajskojęzycznej wersji *Uriela Acosty* Gutzkowa.

Oprócz tego „firmowany” przez Kamińską teatr żydowski wystawiał operetki. Na przykład, jako „modelowe” reklamowano przedstawienia pod kierunkiem laureata honorowego konserwatorium petersburskiego, dyrygenta petersburskiej orkiestry symfonicznej Lempkowicza⁴⁹. Uczestniczyły w nich nowo zaangażowane siły, m.in. Szlojme Krojze, jego druga żona Miriam Gurewicz, komik Borys Rozental z Ameryki, „fenomenalna” subretka Lustig, „ulubiona” aktorka charakterystyczna Lea Krojze-Miler (właśc. Lojfland, pierwsza żona Krojzego) oraz wspaniały chór. Efektu dopełniały nowe, specjalnie sporządzone dekoracje autorstwa artysty malarza oraz piękne kostiumy. Bez oporów wystawiano typowy *szund* (np. sztukę ludową Józefa Latejnera *Dos jidische harc*^a). Z amerykańskiej sceny jidysz przeniesiono cieszącą się tam powodzeniem operetkę *Di neszome fun majn folk*^a Borysa Tomaszewskiego, wymagającą powiększonej orkiestry i dużego chóru. Co ciekawe, w operetce historycznej *Churbn Jerusolaim*^a Latejnera wystąpiła sama Estera Rachel (w roli Hadasy, z Julusem Adlerem jako Izmaelem). Dużym powodzeniem cieszyła się operetka *Szir ha-szirim*^a Anszla Szora, z wystawą wzorowaną na tej u Jacoba

⁴⁷ Sztuka w trzech aktach Henriego Bernsteina nosiła w oryginale tytuł *Israël* i miała prapremierę francuską w 1908 r.

⁴⁸ „Der Moment” 3 (1912), nr 80, s. 7.

⁴⁹ Zob. „Der Moment” 3 (1912), nr 112, s. 4.

Adlera w Ameryce, z efektami świetlnymi przygotowanymi przez firmę elektrotechniczną Wł. Laubensztejn i dekoracjami namalowanymi specjalnie przez Akidusa – malarza mającego na swoim koncie współpracę z teatrami moskiewskim i petersburskim. Na benefis tego dekoratora zaprezentowane zostały: „wesoła operetka nowoczesna”⁵⁰ *Der klejner milioner*^a Aarona Nagera oraz *Kenig Edyp* – „obraz ze światowej sławy tragedii z udziałem 100 osób”, a także *Di srejfe fun Rojm*^a – „obraz, w którym cała scena zamienia się w ogień”⁵¹.

Sezon zimowy 1912/1913 trwał od 20 października 1912 do 10 maja 1913 r. Zespół korzystający z budynku dawnej Panoramy używał nazwy „Kaminski’s greste judisze [*sic!*] teater in Warsze, Obożna 1/3 mitn ontejl fun der berihmter [*sic!*] kinstlerin Ester Rochl Kaminska” [Kamińskiego największy teatr żydowski w Warszawie, Obożna 1/3, z udziałem słynnej artystki Estery Racheli Kamińskiej]. Prezentowano repertuar operetkowy, m.in. „komiczną operetkę farsową”⁵² *Di Amerikanerin*^a Anszla Szora oraz operetkę komiczną *Dr Zejfnbloz*^a Jehudy-Lejba Bojmwola. Tym razem atrakcją mającą przyciągnąć widzów na przedstawienie operetki historycznej *Churbn Jeruszolaim*^a nie była Kamińska, lecz zapierający dech w piersiach obraz Jerozolimy w płomieniach. Na *szabat hagadol* [szabat poprzedzający Paschę] zagrano nowość: spektakularną operetkę o rozbudowanej wystawie w dziesięciu odsłonach *Di neszome fun Isroel*^a Nachuma Nehemiasza Rakowa.

Estera Rachela nie pojawiała się przed publicznością „Teatru Kamińskiego” zbyt często, o czym najlepiej świadczy następująca zachęta w stylu charakterystycznym dla antreprenera: „Telegram! E.R. Kamińska jest u nas rzadkim gościem! Zaopatrzenie się w bilety. Ceny nie są wysokie”⁵³. Wystąpiła w dramacie *Blind ojs libe*^a Libina oraz w wesołej sztuce obyczajowej Dawida Mojżesza Hermalina *Dos leben in Nju Jork*^a. Spod pióra samego Kamińskiego wyszedł utwór *Farblondzete*^a („serdeczna narodowa operetka”⁵⁴), w Ameryce znany pt. *Di cerisene neszomes*. Po raz pierwszy w Warszawie wystawiono *Safo*^a Gordina (lokalna prapremiera: 11 marca 1913), graną na scenach rosyjskich, m.in. w Rosyjskim Teatrze Dramatycznym Fiodora Adamowicza Korsza w Moskwie, pt. *Prawo na lubow*’ [Prawo do miłości]. Zaprezentowano też, niewystawianą tu, ostatnią sztukę

⁵⁰ „Der Moment” 3 (1912), nr 222, s. 6.

⁵¹ „Der Moment” 3 (1912), nr 218, s. 4.

⁵² „Der Moment” 4 (1913), nr 295, s. 6.

⁵³ „Der Moment” 4 (1913), nr 22, s. 6.

⁵⁴ „Der Moment” 4 (1913), nr 2, s. 4.

tego samego autora – dramat z życia amerykańskiego *On a hejma*^a (po raz pierwszy w Warszawie 27 kwietnia 1913 r.; z udziałem czternastoletniej Idy Kamińskiej). Jako godną uwagi nowość nieznaną w Rosji anonsowano romantyczny dramat rodzinny Zyszego [Zisła] Kornblitha *Der tiger*^a (według słów samego autora miała to być „żydowska Monna Vanna”, tj. utwór *à la* sztuka w trzech aktach Maurice’a Maeterlincka). Regina u boku ojca zagrała we francuskiej sztuce Victoriena Sardou *Dora*⁵⁵.

W listopadzie 1913 r. zmarła Regina Kamińska. Pomimo traumy jej matka, profesjonalna i koleżeńska jak zawsze, dała kilka występów. Ostatnia wzmianka o przedstawieniach z udziałem Estery Racheli przed wybuchem I wojny światowej dotyczy pięciu spektakli jidyszowej trupy dramatycznej w lipcu w kurorcie Dubbeln (obecnie Dubulti) na Łotwie⁵⁶.

Odrębną kategorię stanowią przedstawienia zespołów Abrahama Izaaka Kamińskiego bez Estery Racheli (która była np. na występach gościnnych w USA), często z udziałem reklamowanej Reginy Kamińskiej oraz jej ojca jako aktora. Role „żydowskiej Eleonory Duse” przejmowały córka Regina oraz Estera Nerosławska. Kiedy antreprenier nie mógł nagłaśniać talentu i sławy swojej nieobecnej żony, odwoływał się do tradycji, pamięci o „okresie heroicznym” we własnej historii artystycznej – pierwszych spektaklach w Bagateli w 1905 r. Przypominał – bez kompleksów – niezaliczające się do repertuaru literackiego pozycje typu *Sore Szejndl*^a Latejnera⁵⁷. Szacunku wśród inteligencji i pisarzy mu one z pewnością nie przysparzały, widocznie jednak bardziej liczył na szeroką widownię spragnioną rozrywki. Starał się podtrzymywać zwyczaj chodzenia do teatru w święta, przygotowując na tę okazję specjalny zestaw utworów. Na przykład w październiku 1911 r. zaproponował jako nowość sztukę obyczajową Mojżesza Richtera *Kojech aawe*^a, własny utwór *Reb Akiba mit 24000 talmidim*^a przyciągający uwagę ciekawą wystawą, zwłaszcza w akcie drugim, oraz komiczną operetkę Awrumla Michla Szarkanskiego *Chofni un Pinches*^a, wzbogaconą o nowe numery wokalne napisane przez Sandlera i Lempkowicza⁵⁸.

Przez niecałe trzy tygodnie, od 16 października do 5 listopada 1911 r., w budynku byłej Panoramy przedstawienia w jidysz odbywały się tylko w poniedziałki, środy, piątki i soboty po południu. W pozostałe dni

⁵⁵ Sztukę Victoriena Sardou *Dora* z 1877 r. opracował na scenę jidysz A.[Adolf?] Szlifersztejn.

⁵⁶ Zob. „Der Moment” 5 (1914), nr 168, s. 4.

⁵⁷ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 216, s. 7.

⁵⁸ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 220, s. 4; nr 221, s. 6; nr 226, s. 5.

w „Teatrze Kamińskiego” (takiej nazwy używano) występowała trupa rosyjska (o której piszę w następnym podrozdziale).

Trzecią kategorię stanowiły spektakle jidyszowe w wykonaniu zespołów, które gmach przy Krakowskim Przedmieściu wynajmowały od Kamińskiego. W 1912 r. przez ok. sześć tygodni (od 2 lutego do 16 marca) była to trupa pod nazwą „Naje Ferejnigte Opereten un Dramatisze Truppe” [Nowa Zjednoczona Trupa Operetkowa i Dramatyczna]. W jej skład wchodził dwudziestoosobowy chór mieszany. Na czele stali: Abe Girsch Lejbowicz Kompaniejec, rówieśnik Kamińskiej, jeden z pionierów teatru jidysz w Rosji, oraz Perec Sandler – dyrygent i kompozytor. W repertuarze przeważały często grane, choć mało ambitne utwory szundu, np. operetka *Dos pintele Jid*⁵⁹ Mojżesza Zeiferta, uchodząca za dzieło Borysa Tomaszewskiego, czy operetka komiczna *Di jidische neszome*^a Tomaszewskiego. Nie mogło zabraknąć dzieł Latejnera: melodramatu *Chinke un Pinke*^a, komedii *Miszke un Moszke*^a czy uzupełnionej i opracowanej literacko komicznej operetki *Jom ha-chupe*^a. Prezentowano też od lat lubiane komiczne operetki „ojca teatru jidysz” Abrahama Goldfadena sprzed 1880 r. (*Di kiszefmacherin*^a, *Di bejde Kuni-Lemel*^a). Jako nowość z Ameryki po raz pierwszy wystawioną w Rosji reklamowano operetkę historyczną Mojżesza Hurwica i Zygmunta Fejnmana *Ben Jankew oder dos Pojlisze jungel*^a, którą wielokrotnie powtarzano jako atrakcję sezonu. Z drugiej strony, z myślą o wiernych widzach, prezentowano operetkę Nachuma Majera Szajkiewicza-Szomera *Der katorznik*^a, przypominając starszym spektatorom, jak to właśnie w niej przed 28 laty Jacob Adler zrobił furorę⁵⁹. Madame Kompaniejec (tj. Lea, żona kierownika) miała okazję wystąpić w roli tytułowej w *Mirele Efros*^a Gordina oraz w sztuce obyczajowej *Meszumedes*^a Zołotarewskiego – wprowadzie z 1902 r., ale niegranej jeszcze w Rosji.

Przez sześć miesięcy (od 17 maja do 16 listopada 1913 r.) w budynku przy ul. Obożnej występował teatr kierowany przez nowojorskiego dyrektora żydowskiego Boaza Jungwica⁶⁰. Główne role kreowała w nim jego żona, „królowa subrettek”, Klara Jong (Clara Young). Dużą popularnością cieszyły się z jej udziałem nowości w rodzaju dzieła Nachuma Nehemiasza Rakowa *Chancie in Amerika*^a (z 1913 r., z muzyką Józefa Rumszyskiego), uważanego za „prawdziwie nowoczesną, amerykańską operetkę”⁶¹. Nie

⁵⁹ Zob. „Der Moment” 3 (1912), nr 40, s. 4.

⁶⁰ Zob. Boez Jong, *Majn lebn in teater*, Nju Jork 1950, s. 230–231.

⁶¹ „Der Moment” 4 (1913), nr 104, s. 5.

ustępował jej opisujący życie niemiecko-amerykańskie wodewil Adolfa Philippa *Alma, wu wunstu [wojnstu]?* [Alma, gdzie mieszkaś?]⁶². Dzieło reklamowano jako grane we wszystkich językach świata, w samym Nowym Jorku ponad trzysta razy⁶³. W Teatrze Kamińskiego skorzystano z tłumaczenia Boaza Jungwica i aranżacji muzycznej Izaaka Szlosberga. Publiczności żydowskiej pokazano także jidyszową wersję niemieckiej operetki *Puppchen* [Laleczka]⁶⁴. Podobno po premierze w Berlinie w 1912 r. pozycję tę powtarzano trzysta razy!⁶⁵

W 1914 r. przez cztery miesiące (od 24 marca do 31 lipca) przy ul. Obożnej 1/3 odbywały się gościnne spektakle zespołu z łódzkiego teatru Scala. Ową „trupą zjednoczoną” kierowali Julius Adler i Herman Sierocki. Liczące dwadzieścia osób towarzystwo teatralne dysponowało własną pracownią perukarską, malarnią, rekwizytami. Zestawiając repertuar operetkowy, starano się jednocześnie zadowolić miłośników tradycji (*Szulamis*^a z 1880 r. i *Bar Kochba*^a z 1883 r. Goldfadena) oraz nowości (*Di Amerikanerin*^a, *Alma, wu wojnstu?*, *Der cigajner baron* [Baron cygański]⁶⁶). W repertuarze dramatycznym znalazły się utwory Gordina (*Safo*^a, *Herszele Dubrowner, oder Got, mencz un tajwl*^a) oraz klasyka europejska w tłumaczeniu na jidysz (*Uriel Acosta*, *Otello*, *Hamlet*). Po raz pierwszy warszawska publiczność miała okazję zobaczyć jidyszową wersję sztuki Aleksandra Dumasa ojca *Kean*⁶⁷. W ramach występów zespołu łódzkiego od 3 czerwca do 31 lipca 1914 r.⁶⁸ popisowała się Pepi Littmann (Pesza Kahane) – „jedyna kobieta o głosie tenorowym, niemająca sobie równej w śpiewie, tańcu i grze w rolach męskich”⁶⁹. Artystkę tę obecnie uważa się za prekursorkę wykonawców lub wykonawczyń *drag kings*. Swoje wyjątkowe zdolności

⁶² Wodewil-operetka w trzech aktach *Alma, wu wunstu [wojnstu]?* był w oryginale utworem „europejskim” (mającym wersję francuską, niemiecką, a potem broadwayowską) skomponowanym w 1909 r. przez Adolfa Philippa, kompozytora, pisarza, librecistę, reżysera i wykonawcę urodzonego w Hamburgu, od 1898 r. posiadającego obywatelstwo amerykańskie.

⁶³ Zob. „Der Moment” 4 (1913), nr 160, s. 6.

⁶⁴ Libretto do operetki *Puppchen* napisał Curt Kraatz, a muzykę skomponował Jean Gilbert. Prapremiera odbyła się w Berlinie w 1912 r.

⁶⁵ Zob. „Der Moment” 4 (1913), nr 203, s. 5. Według „Der Moment” 4 (1913), nr 212, s. 6, operetkę *Puppchen* grano w Berlinie ponad dwieście razy.

⁶⁶ Operetka w trzech aktach *Der Zigeunerbaron* została skomponowana przez Johanna Straussa (syna) do libretta Ignatza Schnitzera. Prapremiera odbyła się w 1885 r. w Wiedniu.

⁶⁷ Dramat w pięciu aktach *Kean, ou Le Désordre et le génie* [Kean, czyli Geniusz i szaleństwo] miał prapremierę francuską w Paryżu w 1836 r.

⁶⁸ Zob. „Hajnt” 7 (1914), nr 116, s. 5.

⁶⁹ „Der Moment” 5 (1914), nr 106, s. 5.

prezentowała m.in. w tytułowej roli w operetce *Icicl wil chasene hoben*^a Icchoka Kaplana.

Wśród zespołów wynajmujących od Kamińskiego gmach na przedstawienia przeważały trupy grające w jidysz, ale zdarzały się też towarzystwa występujące w innych językach.

Na skrzyżowaniu kultur

W dotychczasowych publikacjach wspominano jedynie, że w byłej Panoramie gościły zespoły polskie i żydowskie⁷⁰. To prawda, ale niecała.

W 1911 r. „Der Moment” informował w osobnym ogłoszeniu, że w Teatrze Kamińskiego grać będzie rosyjski zespół dramatyczny pod kierunkiem artystki scen cesarskich Anny Timofiejewny Poliakowej⁷¹. Trupa składała się z aktorów i aktorek mających na swoim koncie występy w Moskwie i Petersburgu. Inaugurację zapowiadano na 17 października 1911 r. Prezentację sztuki Aleksandra Nikołajewicza Ostrowskiego *Burza*⁷² poprzedził referat na temat jej autora, wygłoszony przez profesora Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego Aleksandra Michajłowicza Jewłachowa.

Jak już wspominałam, od 16 października 1911 r. przedstawienia w jidysz w Teatrze Kamińskiego odbywały się w poniedziałki, środy, piątki i soboty po południu. W pozostałe dni, tzn. we wtorki, w czwartki, soboty wieczór i niedziele, ze sceny w „Tieatrze Kaminskago pri Dinasach”⁷³ korzystała trupa rosyjska, dopóki po paru tygodniach Abraham Izaak nie poinformował na łamach „Der Moment”, że z niemałym trudem udało się skłonić drugi zespół do zwolnienia, jak pisano, „naszego teatru”⁷⁴. Ostatnie dwa spektakle po rosyjsku: komedia Aleksandra Siergiejewicza Gribojedowa *Mądre mu biada* i tragedia Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja *Śmierć Iwana Groźnego*⁷⁵, odbyły się 5 listopada 1911 r. W repertuarze znalazł się też m.in. utwór księcia Sumbatowa *Izmiena [Zdrada]* – legenda

⁷⁰ Zob. Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy...*, s. 155–156; Mączyński, *Teatr Kamiński-go...*, s. 275; tenże, *Dzieje rotundy...*, s. 139–140.

⁷¹ Zob. „Der Moment” 2 (1911), nr 226, s. 5.

⁷² Dramat społeczny w pięciu aktach Aleksandra Ostrowskiego *Groza* miał swoją rosyjską premierę w Teatrze Małym w Moskwie w 1859 r.

⁷³ „Warszawskij Dniwnik” 48 (1911), nr 273, s. 1.

⁷⁴ „Der Moment” 2 (1911), nr 249, s. 6.

⁷⁵ Komedia w czterech aktach Gribojedowa *Gorie ot uma* została wykonana po raz pierwszy w Petersburgu w 1829 r., a tragedia w pięciu aktach Aleksieja Tołstoja *Smierć Ioanna Groźnego* ukazała się po raz pierwszy drukiem w 1866 r.

dramatyczna osnuta na motywach z przeszłości Gruzji⁷⁶. Zaprezentowano również dramat Lwa Nikolajewicza Tołstoja *Żywy trup*⁷⁷. Wystawiano także utwory tłumaczone na rosyjski z innych języków: sztukę *Złotaja swoboda* [Złota wolność] oraz komedię Ferencza Molnára *Oficer gwardii*⁷⁸.

Od grudnia 1911 do marca 1912 r. z „gmachu byłej Panoramy” (określonego w tych samych anonsach jako „gewezener teater fun Kaminski’n” [były Teatr Kamińskiego])⁷⁹ korzystał uwzględniany w polskich publikacjach zespół Michaliny Łaskiej⁸⁰. Michalina Karolina Łaska z Blechowskich, *secundo voto* Rembielińska, była tancerką, aktorką i śpiewaczką operetkową czynną na scenie od 1885 r.⁸¹ Dzięki temperamentowi, humorowi i uzdolnieniom parodystycznym wyróżniała się w rolach subetek, wiejskich dziewcząt, kokotek z półświatka, zalotnych damulek i chłopców. W marcu 1909 r. wyszła za mąż za ziemianina Wacława Rembielińskiego i na pewien czas porzuciła scenę. Jednak już w 1911 r. grała w Kijowie, a jesienią tego samego roku wynajęła w Warszawie teatr przy ul. Oboźnej. Po kilku miesiącach, w marcu, wyruszyła z zespołem na występy do Łodzi, Piotrkowa, Sosnowca, Kielc, Zawiercia, Radomia, Łomży i innych miejscowości. W jidyszowych anonsach na łamach „Der Moment” wymienia się tylko trzy tytuły utworów prezentowanych w gmachu dawnej Panoramy: *Niebieska myszka*, *Dama od Maksyma* oraz *Lulu*⁸², z adnotacją „dzis i codziennie”⁸³.

W 1913 r. dwa przedstawienia w budynku określanym jako „Teatr Kaminskago (Oboznaja Nr 1/3)”⁸⁴ (2 lutego oraz 16 marca) dała rosyjska

⁷⁶ Autor – gruziński ksiądz Aleksander Iwanowicz Sumbatow (Sumbataszwili) – był aktorem, reżyserem i autorem związanym z Teatrem Małym w Moskwie, używającym pseudonimu scenicznego Jużyn. Jego utwór *Izmiena* był legendą dramatyczną z historii Gruzji w pięciu aktach.

⁷⁷ Premiera dramatu w sześciu aktach Lwa Tołstoja *Żywoj trup* odbyła się w 1911 r. na renomowanej scenie MChAT-u.

⁷⁸ Chodzi zapewne o komedię/farsę w trzech aktach *The Freedom of Susanne* (po polsku graną pt. *Pragnę swobody*) Cosma Lennox (Gordona-Lennox) (1869–1921) przełożoną z angielskiego (niemieckiego?) na rosyjski przez Julię Pietrownę Gromakowską. Jej angielska prapremiera odbyła się w Londynie w 1904 r. Komedia w trzech aktach Ferencza Molnára *A testőr* [Oficer gwardii] miała swoją prapremierę w Budapeszcie w 1910 r.

⁷⁹ „Der Moment” 3 (1912), nr 6, s. 6; nr 11, s. 4; nr 12, s. 7.

⁸⁰ Zob. Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy...*, s. 155; Mączyński, *Dzieje rotundy...*, s. 139.

⁸¹ Na temat Michaliny Łaskiej zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, oprac. Stanisław Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 395–396.

⁸² Krotochwilę (farsę) w trzech aktach *Niebieska myszka* [*Die blaue Maus*] napisali Julius Horst (1864–1943) i Alexander Engel (1869–1940). Krotochwila w trzech aktach Georges’a Léona Jules’a Feydeau (1862–1921) *Dama od Maksyma* [*La Dame de chez Maxim*] miała swoją prapremierę w oryginale w 1899 r. Farsa *Lulu* wyszła spod pióra K. Wedera.

⁸³ „Der Moment” 3 (1912), nr 11, s. 4; nr 12, s. 7; nr 18, s. 7.

⁸⁴ „Der Moment” 4 (1913), nr 123, s. 9.

trupa operetkowa pod kierunkiem związanego z Kazaniem śpiewaka operowego Miłosławskiego. W obu przypadkach grano utwór *Czerwony kapturek*⁸⁵ należący do gatunku oper dziecięcych (pisanych z myślą o młodocianych wykonawcach). Warto dodać, że wcześniej, na początku stycznia 1913 r., zespół korzystał z budynku żydowskiego teatru Elizeum.

W tym samym roku na łamach „Der Moment” anonsowano także występy gościnne słynnego tragika teatru cesarskiego w Petersburgu Mamonta Wiktorowicza Dalskiego w „Teatrze Kamińskiego” przy ul. Oboźnej. Repertuar obejmował: dramat Johana Augusta Strindberga *Ojciec*, sztukę Aleksandra Ostrowskiego *Grzesznicy bez winy* oraz, jako dodatkowe przedstawienie, utwór *Grażdanskaja smiert'* [Śmierć cywilna] zapowiadany jako tragedia w czterech aktach płodnego dramaturga włoskiego Paola Giacomettiego⁸⁶. Warto dodać, że kreacje aktorskie w *Grzesznikach bez winy* (Nieznamow) i *Ojcu* Strindberga (Rotmistrz) należały do tych, w których Dalski cieszył się szczególnym uznaniem.

Wybitny tragik dał w budynku dawnej Panoramy tylko trzy przedstawienia. Znacznie dłużej, bo przez jedenaście tygodni (od 11 grudnia 1913 do 1 marca 1914 r.) korzystała ze sceny „Teatru Kamińskiego” ukraińska (małorosyjska) trupa „D. H. Hajdamaki”. Dysponowała ona trzydziestoosobowym chórem mieszanym, baletem złożonym z pięciu par tancerzy oraz własnymi historycznymi kostiumami, dekoracjami i rekwizytami. Pierwszy spektakl odbył się 11 grudnia 1913, ostatni – 1 marca 1914 r. W obu przypadkach wykonano ulubiony utwór – operę komiczną – *Zaporoziec za Dunajem*⁸⁷ Semena Stepanowycza Gułak-Artemowskiego. Z kategorii ukraińskich popularnych dzieł muzycznych w programie występów znalazła się też m.in. opera *Natałka Połtawka* Mykoły Witalijowycza Łysenki⁸⁸. Nie brakowało też pozycji o tematyce żydowskiej, np. *Żidówka wichestka* (tytuł w jidysz: *Meszumedes* [Wychrzczona]) czy *Siritka Chasza* – przekład na ukraiński dramatu jidyszowego Gordina *Chasie di jesojme*^a.

⁸⁵ Operę-feerię-bajkę w trzech aktach, czterech odsłonach *Krasnaja szapoczka* skomponował Franz Abt.

⁸⁶ Dramat w trzech aktach Johana A. Strindberga *Fadren* miał premierę w oryginale w 1887 r.; dramat w czterech aktach Aleksandra Ostrowskiego *Biez winy winowatyje* ukazał się po raz pierwszy w 1883 r.; premiera dramatu w pięciu aktach Paola Giacomettiego *La morte civile* (po polsku znanego pod różnymi tytułami, m.in. *Skazany na całe życie*) odbyła się w 1861 r.

⁸⁷ Opera komiczna *Zaporoziec za Dunajem* z muzyką i librettem Semena S. Gułak-Artemowskiego miała swoją prapremierę w Petersburgu w 1862 r.

⁸⁸ Oparta na sztuce Iwana Petrowycza Kotlarewskiego (1769–1838) opera w trzech aktach Mykoły W. Łysenki *Natałka Połtawka* miała swoją prapremierę w Odessie w 1889 r.

Uwzględniono również związane tematycznie z Ukrainą adaptacje literatury rosyjskiej: przeróbkę powieści z czasów powstań kozackich *Taras Bulba* oraz mistycznej opowieści *Wij* autorstwa Gogoła. Warto dodać, że prezentowano też tytuły mogące szczególnie zainteresować Polaków, jak np. *Halka* Moniuszki, operetka *Cyganka Aza* (na podstawie powieści *Chata za wsią* Kraszewskiego) czy *Mazepa*.

W 1914 r. w omawianym przez nas okresie przez niecałe trzy tygodnie (od 3 do 22 marca włącznie) z „Teatru Kamińskiego” przy ul. Oboźnej korzystała także rosyjska trupa dramatyczna kierowana przez aktora, antreprenera i reżysera Konstantina Nikołajewicza Niezłobina oraz antreprenera z rodu saratowskich milionerów Arnolda Kondratjewicza Reinecke. Wprawdzie grali oni tylko trzy utwory, ale za to należące do najświeższych nowości ze scen rosyjskich (rzeczywiście z 1913 r.): melodramat w pięciu aktach Michaiła Piotrowicza Arcybaszewa *Riewnost’* [Zazdrość], cieszącą się powodzeniem sztukę w czterech aktach Jurija Dmitrijewicza Bielajewa *Dama iz Torżka* [Dama z miasta Torżok] (z udziałem samego Niezłobina) oraz „słynną sztukę” Solomona Lwowicza Poliakowa *Ogniennoje kolco* [Ognisty pierścień].

Zakończenie

Przegląd stanu badań na temat Teatru Kamińskiego w języku polskim i jidysz uświadomił nam współistnienie odmiennych opowieści w różny sposób konstytuujących fakty. Potwierdził zasadnicze znaczenie języka dla kreowania rzeczywistości. Zademonstrował na konkretnym przykładzie status faktów jako tworców historyków, którzy w procesie fabularyzacji zamieniają zdarzenia w fakty historyczne.

Udało się poświadczyć wiele z konstatacji autorów przytoczonych publikacji. Z drugiej strony – trzeba było skorygować ewidentne błędy. Jaki obraz sceny przy ul. Oboźnej i jej kierownika wyłania się z tych narracji w kontekście historii teatru jidysz?

Jedną z cech charakterystycznych sceny żydowskiej przed II wojną światową był permanentny niedobór sal i budynków, w których można byłoby grać. Problem ten szczególnie dotkliwie uwidaczniał się w Warszawie z jej liczną społecznością jidyszojęzyczną. Kwestia ta była odzwierciedleniem chwiejnego i przypadkowego charakteru samej instytucji. Jednak zdaniem niektórych, np. Michała Weicherta, winę za to, że nawet w okresie dobrej koniunktury nie pomyślano o wzniesieniu własnego stałego gmachu,

ponosili sami przedsiębiorcy teatralni⁸⁹. Nie tylko nie mieli oni koniecznych kwalifikacji artystycznych, ale nawet czysto kupieckich, handlowych, z zakresu zarządzania. Według reżysera typowy antreprenier jidyszowy miał mentalność drobnego sklepikarza o wąskich horyzontach i kierował się tylko aktualnymi potrzebami, jednym słowem: zachowywał się jak *a pedler fun teaterkunst* – domokrażca handlujący sztuką teatru. Brakowało mu szerszego spojrzenia, wizji na przyszłość. Zamiast opracować długofalowy plan stworzenia i wychowania własnej grupy stałej, oddanej publiczności – odbiorcy specyficznego „towaru”, którym „obracał”, zadowalał się doraźnymi środkami, takimi jak emfatyczna, przesadna reklama przyciągająca naiwnego widza spragnionego wrażeń.

Czy (i do jakiego stopnia) ta negatywna charakterystyka mogła się odnosić do Abrahama Izaaka Kamińskiego?

Po latach występów w różnych mniej lub bardziej przypadkowych lokalach na swą własną scenę wybrał obiekt w centrum miasta. Tak zapamiętała to jego córka:

Mój ojciec [...] był interesującym i nieprzeciętnym człowiekiem. [...] Swój teatr budował, wbrew radom przyjaciół, nie w dzielnicy żydowskiej, ale w tej części Warszawy, gdzie mieszkali bogaci, zasymilowani Żydzi. [...]

Ojciec powiedział tak:

– Nie chcę tu żadnego getta. Nawet pejsaci Żydzi w chałatach powinni chodzić do pięknego, dużego teatru w środku miasta⁹⁰.

Za te ambicje zapłacił wysoką cenę. Konieczność dojazdu z odległych okolic miasta odbijała się na obniżonej frekwencji i zmuszała do różnych nadzwyczajnych wysiłków dla przyciągnięcia widza.

Kamiński wykorzystał wyjazdy do Petersburga (gdzie Esterę Rachelę okrzyknięto „żydowską Eleonorą Duse”) i do USA, aby przyjrzeć się tamtejszym teatrom, poszukać wzorów artystycznych i organizacyjnych, pozyskać współpracowników. W anonsach powoływał się na repertuar scen rosyjskich, wybierał pozycje cieszące się na nich powodzeniem (*Krejcer sonate*^a, *Got, mencz un tajwl*^a Gordina). Zatrudniał specjalistów z doświadczeniem zdobytym w Moskwie i Petersburgu (dyrygent Lempkowicz, dekorator Akidus). Zachwycał się i inspirował modną petersburską sceną małych form Kriwoje Zierkało założoną przez Aleksandra Rafajłowicza Kugela i jego towarzyszkę życia artystkę Zinajdę Wasiljewną Chołmską.

⁸⁹ Zob. Weichert, *Teater un drame...*, s. 57.

⁹⁰ Kamińska, *Moje życie, mój teatr...*, s. 13–14.

Chciał przeszczepić na grunt warszawski styl życia gwiazd amerykańskiego teatru jidysz. Jak pisze Kappel:

[Kamińska] została *star* [gwiazdą]. Jej mąż, który był z nią w Ameryce, podchwycił ten sznyt. Zbudował teatr, który nazywa się „Teatrem Kamińskiego”. Tam pocziwa Ester Rochl miała „gwiazdorzyć” [*starewen*] i żyć w wielkim stylu *à la* Tomaszewski w owych latach...⁹¹.

Borys [Boruch Aaron] Tomaszewski prowadził wtedy (czasem do spółki) własny teatr jidysz w USA, decydował o repertuarze, składzie zespołu, partnerach na scenie, wybierał dla siebie główne role. Do 1910 r. wszedł w posiadanie dwunastopokojowego domu przy Bedford Avenue w Brooklynie, bungalowu nad morzem, 20 akrów (81 000 m²) gruntu w Hunter, New York, na którym wznosił się Thomashefsky’s Paradise Gardens – teatr pod gołym niebem. Obdarzony korzystnymi warunkami zewnętrznymi, otoczony był prawdziwym kultem⁹². Niestety, plan zapoczątkowania w Warszawie kultu Kamińskiej ześrodkowanego w rotundzie na Dynasach nie powiódł się. „Wspomniany teatr był największym nieszczęściem w jej karierze [...] [Kamińska] próbowała występować we własnym teatrze, ale wkrótce odczuła, że w tym teatrze największy geniusz [*goen*] nie może być *star* [gwiazdą]” – wspominał Mukdojni⁹³. Warto jednak podkreślić, że okresowo Esterę Rachelę dopuszczano do steru rządów, oficjalnie ogłaszając dyrektorką. Potem jej córka Ida poszła w ślady matki jako jedyna w Polsce międzywojennej kierowniczką trupy żydowskiej.

Kamiński, kiedy tylko mógł, proponował widzom ambitny repertuar. Składały się nań znane już wcześniej dramaty Gordina, które zawierały role będące podstawą słynnych kreacji jego żony. Nie stronił też od premier (*Der fremder*^a po raz pierwszy w Rosji; *Safo*^a, *On a hejma*^a po raz pierwszy w Warszawie). Sprowadzał zza oceanu nowości z nowojorskich scen (dramaty Libina, *Der tiger*^a Kornblitha) z innym, nieogranym, nieopatrzoną jeszcze w Polsce typem ról. Niektóre sztuki zostały napisane specjalnie dla Kamińskiej, np. *Fremde kinder*^a Libina czy *Ejne fun jene*^a jidyszowej dramatopisarki zaprzyjaźnionej z Esterą Rachelą – Pauli Pryluckiej. W omawianym okresie aktorka miała również okazję wystąpić

⁹¹ Mukdojni, *In Warsze un in Lodz...*, s. 182.

⁹² O Borysie Tomaszewskim – zob. Zylbercwaig, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 2, Warszawa 1934, szp. 804–840; Nahma Sandrow, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York 1977, s. 95–96; Jacob Adler, *A Life on the Stage: A Memoir*, trans., ed. and commentary Lulla Rosenfeld, New York 1999, s. 359.

⁹³ Mukdojni, *In Warsze un in Lodz...*, s. 182–183.

w utworach z klasyki europejskiej (*Uriel Acosta* Gutzkova, *Kupiec wenecki* Szekspira). Prezentacje te ze względu na małą liczbę powtórzeń funkcjonowały jednak raczej na prawach eksperymentu, ale świadczyły o swoistej chęci wyjścia poza „strefę komfortu”. Jeśli było to możliwe ze względu na cenzurę, sięgano też po europejskie utwory współczesne poruszające aktualne problemy, np. asymilacji i konwersji (*Israël* Bernsteina).

Zdarzało się antrepreneurowi „wyrzedzać swój czas”, za co przychodziło mu jednak potem płacić wysoką cenę, także osobistą. Jako przykład może posłużyć przypadek „ekscentrycznej operetki-mozaiki-potpourri” *Di lecim* [Błazny] napisanej pod wpływem fascynacji petersburską sceną małych form Kriwoje Zierkało i wystawionej w 1911 r. Jak wspominała Ida Kamińska:

Kiedy byliśmy w Petersburgu, ojcu bardzo spodobał się teatrzyk „Krzywe Zwierciadło” [...]. Pod jego wpływem napisał sztukę [...] w takiej samej stylistyce, tzn. ironiczno-satyryczną. Okazała się kompletną kłapą, aktorzy okropnie się przejęli gwizdami i kpinami widowni, a ojciec popadł w depresję. Sztukę oczywiście zdjęto z afisza. Potem jacyś znajomi przyszli sypać mu sól na otwartą ranę⁹⁴.

Ale jako pragmatyk Kamiński potrafił zrobić krok w tył i dostosować repertuar do poziomu i upodobań swoich widzów. Większość spośród nich wywodziła się z niższych warstw społecznych i przychodziła do teatru dla przyjemności, aby się rozerwać. Na ogół pozbawiona kontaktu ze scenami nieżydowskimi, nie potrafiła z dystansem spojrzeć na ulubione „przebojowe” operetki, wciąż wykazując skłonność do bezkrytycznego, naiwnego odbioru i niechęć do wysiłku intelektualnego w czasie spektaklu. To z myślą o nich dyrektor – były kamasznik z Woli – napisał operetkę *Reb Akiba mit 24000 talmidim*^a, w której tytułowy rabin tannaita wjeżdża na scenę na słoniu w takt walca. Nie osądzając swoich odbiorców i nie obrażając się na nich (wszak to od nich zależała egzystencja zarówno jego, jak i jego rodziny), chciał im dostarczyć „dobry towar”. Do pracy przy spektakularnych pozycjach zatrudniał wyspecjalizowanych muzyków, dekoratorów, nawet firmę elektrotechniczną. Wabił w anonsach informacjami o efektownie obmyślonych i wykonanych scenach, np. zburzenia świątyni, pożaru Rzymu, zaważenia się pałacu. Sprowadzał cieszące się ogromnym powodzeniem dzieła muzyczne zza oceanu. Przygotowywał specjalny zestaw utworów na święta.

⁹⁴ Kamińska, *Moje życie, mój teatr...*, s. 14.

Do poszerzenia i urozmaicenia repertuaru przyczyniały się także występy gościnne innych zespołów. Boazowi Jungwicowi widzowie warszawscy zawdzięczali możliwość oglądania w wersji jidysz niemieckiej operetki Philippa *Alma, wu wojnstu?* oraz *Puppchen* Gilberta. Trupa z łódzkiego teatru Scala pod kierunkiem Juliusa Adlera i Hermana Sierockiego przywiozła *Barona cygańskiego* Johanna Straussa syna, a także *Uriela Acostę* Gutzkowa, *Otella* i *Hamleta* Szekspira oraz dramat *Kean* Dumasa ojca.

Kamiński chciał, aby jego placówka przy ul. Oboźnej była dla widzów oknem na świat. Stało się tak również za sprawą występów w językach innych niż jidysz. Miały one walor edukacyjny (okazjonalnie poprzedzały je nawet wykład profesora uniwersytetu). Niektóre adresowane były specjalnie do określonej grupy widzów, np. do dzieci (*Czerwony kapturek*). Zapoznawały odbiorcę z klasyką rosyjską (Ostrowski, Gribojedow, Aleksiej Tołstoj, Lew Tołstoj) i europejską (Strindberg), wybitnymi kreacjami aktorskimi (tragika Dalskiego), nowościami (m.in. Arcybaszewa). Zachwycały barwnością, różnorodnością, wielokulturowością, inspiracjami czerpanymi z twórczości ludowej (przedstawienia ukraińskiego zespołu „D. H. Hajdamaki”). Czasem po prostu dawały wytchnienie (występy zespołu Michaliny Łaskiej prezentujące „kosmopolityczne” krotchwilę i farsy).

Duży, nie z myślą o teatrze zbudowany gmach byleją Panoramy, o nieustannie (i bezskutecznie) poprawianej akustyce, nie ułatwiał aktorom i reżyserom zadania. Ciągłym wyzwaniem dla antreprenera było zapełnienie dużej, mogącej pomieścić ok. 1300 odbiorców widowni. Jednak żydowski świat teatru czuł wielki sentyment do rotundy na Krakowskim Przedmieściu. Odbęło się tu wiele niezapomnianych (choć nie zawsze z racji wysokiego poziomu artystycznego) spektakli. W pamięci świadków utrwaliły się także wielkie wydarzenia z życia żydowskiego. Ale to już temat na następną opowieść.

Aneks

Aneks obejmuje wspomniane w artykule utwory dramatyczne i muzyczne oryginalnie powstałe w jidysz. Opatrzono je w tekście literą „a” w indeksie górnym (np. *Szulamis^a*). Podana dla orientacji data oznacza rok (sezon) prapremiery lub pierwodruku. Oprócz powszechnie przyjętych skrótów w Aneksie zastosowano następujące uproszczone oznaczenia: a. – akt; dram. – dramat; epil. – epilog; hist. – historyczny; kom. – komedia, komiczny; lud. – ludowy; mldram. – melodramat; muz. – muzyka; obr. – obraz; obycz. – obyczajowy; odsł. – odsłona; optka – operetka; prem. – premiera; prol. – prolog; sc. – scena; szt. – sztuka; trag. – tragedia; tragikom. – tragikomedia.

- Amerikaner glikn* [Amerykańskie szczęście], szt. I. Zołotarewskiego, 1903/1904.
- Di Amerikanerin* [Amerykanka] (*Di Amerikanerin, oder di Mejdł fun West* [Amerykanka, albo Dziewczyna z Zachodu]), optka kom. A. Szora, muz. J. Rumszyskiego, 1911.
- Bar Kochba oder di Lecte teg fun Cjon* [Bar Kochba albo Ostatnie dni Syjonu], muz. melodrama wierszem w 4 a. i 15 odsł. A. Goldfadena, 1883.
- Di bejde Kuni-Lemel* [Dwaj Kuni-Lemel] (*Der fanatyk, oder di Bejde Kuni-Lemel* [Fanatyk, albo Dwaj Kuni-Lemel]), optka w 4 a. i 8 odsł. A. Goldfadena, przed 1880.
- Ben Jankew oder dos Pojlisze jungel* [Ben Jakub, albo Młodzieniec polski], optka hist. w 5 a. i 8 odsł. M. Hurwica i Z. Fejnmana, muz. A. Perlmuttera, [rok nieustalony].
- Blind ojs libe* [Ślepy z miłości] (*Blind ojs libe, oder der Foter* [Ślepy z miłości, albo Ojciec]; w USA grane jako *Blinde libe* [Ślepa miłość]), dram. w 4 a. Z. Libina, 1911.
- Cerisene kejtn* [Zerwane okowy], szt. L. Kobrina, 1900.
- Chancie in Amerika* [Chańcia w Ameryce], kom. [optka?] w 4 a. N. N. Rakowa, muz. J. Rumszyskiego, 1913.
- Chasie di jesojme* [Sierota Chasia] (*Di jesojme oder Chasie fun Karaczekrak* [Sierota, albo Chasia z Karaczekraku]), dram. w 4 a. J. Gordina, 1903.
- Chinke un Pinke* (*Chinke Pinke, oder Gabriel der moler* [Chinke i Pinke, albo Malarz Gabriel]), mldram. w 4 a. i 9 odsł. J. Latejnera, 1901.
- Chofni un Pinches* [Chofni i Pinkas] (inny tytuł: *Rochl, oder Degel machne Jehuda* [Rachela, albo Flaga obozu Judy]), kom. optka w 4 a. A. M. Szarkanskiego, muz. J. Brody'ego [?], 1898.
- Churbn Jeruszolaim* [Zniszczenie Jerozolimy], optka hist. w 5 a. J. Latejnera, na prem. muz. P. Minkowskiego, w Europie grane z muz. L. Liowa i I. Szlosberga, 1890.
- Dr Zejfnbloz* [Dr Bańkamydłana] (*Di fir farlibte, oder dr Zejfnbloz* [Czworo zakochanych, albo Dr Bańkamydłana]), optka kom. w 3 a. ze śpiew. i tańc. J. L. Bojmwola, 1913.
- Ejne fun jene* [Jedna z „tamtych”], dram. w 4 a. Pauli R. (właśc. P. Pryłucka), 1914.
- Farblondzete* [Zabłąkani] (w Ameryce utwór znany pt. *Di cerisene neszomes* [Rozdarte dusze]), optka A. Kamińskiego, muz. I. Szlosberga, 1910.
- Fremde kinder* [Obce dzieci], dram. obycz. w 4 a. Z. Libina, 1912.
- Der fremder* [Obcy], dram. obycz. w 4 a. J. Gordina, 1906.
- Got, mencz un tajwl* [Bóg, człowiek i szatan] (*Herszele Dubrowner, oder Got, mencz un tajwl* [Herszele Dubrowner, albo Bóg, człowiek i szatan]), dram. w 4 a. z prol. J. Gordina, 1900.
- Got's sztrof* [Kara Boża], dram. obycz. w 4 a. Z. Libina, 1910.
- Icicl wil chasene hoben* [Icek chce się żenić] (inne tytuły: *Der ziser cholem* [Słodki sen]; *Icicl wil chasene hobn, oder der Kales cholem* [Icek chce się żenić, albo Sen panny młodej]), optka w 4 a. i 6 odsł. z epil. I. Kapłana, powstała między 1910 a 1913.

- Der jesziwe-bocher* [Jeszybotnik] (inne tytuły: *Der jidiszer martirer, oder Jesziwe-bocher* [Żydowski męczennik, albo Jeszybotnik]; *Der jesziwe-bocher oder der Jidiszer Hamlet* [Jeszybotnik, albo żydowski Hamlet]), szt. w 4 a. i 6 odsł. I. Zołotarewskiego, 1899.
- Dos jidische harc* [Serce żydowskie], szt. lud. J. Latejnera, 1908.
- Di jidische neszome* [Dusza żydowska], optka kom. B. Tomaszewskiego na motywach szt. J. Terra, muz. L. Friedsella, 1911.
- Der jidiszer galech* [Żydowski ksiądz] (właśc. *Dos jidische kind, oder der Jidische galech* [Dziecko żydowskie, albo Żydowski ksiądz]), dram. w 4 a. J. Gordina, 1894.
- Jom ha-chupe* [Dzień ślubu], kom. optka w 4 a. i 8 odsł. J. Latejnera, 1910.
- Der katorznik* [Katorznik] (*Der katorznik, oder der Jesziwe-bocher* [Katorznik, albo Jeszybotnik]), optka ze śpiew. i sc. kom. w 5 a. N. M. Szajkiewicza-Szomera, początek lat osiemdziesiątych XIX w.
- Di kiszefmacherin* [Czarownica] (ros. *Koldunia*), optka ze śpiew. i tańc. w 5 a. i 8 odsł. A. Goldfadena, 1877.
- Der klejner milioner* [Mały milioner], optka w 4 a. A. Nagera, muz. Sz. Sekundy, prem. w USA 1927!
- Kojech aawe* [Siła miłości] (inny tytuł: *Der ajzerner man* [Człowiek z żelaza]), szt. obycz. w 4 a. M. Richtera, 1909.
- Krejcer sonate* [Sonata Kreutzerowska], dram. w 4 a. J. Gordina, 1902.
- Dos leben in Nju Jork* [Życie w Nowym Jorku], szt. obycz. w 4 a. D. M. Hermalina, [rok nieustalony].
- Medea*, trag. hist. w 4 a. J. Gordina, 1896.
- Meszumedes* [Wychrzczona], szt. obycz. w 5 a. i 6 odsł. I. Zołotarewskiego, 1902.
- Di milchome far got* [Wojna o Boga], szt. lud. ze śpiew. M. Szora, [rok nieustalony].
- Mirele Efros* (*Di jidische kenigin Lear, oder Mirele Efros* [Żydowska królowa Lear, albo Mirele Efros]), szt. obycz. w 4 a. J. Gordina, 1898.
- Miszke un Moszke* (*Miszke un Moszke, oder Ejropejer in Amerika* [Miszka i Moszko, albo Europejczycy w Ameryce]), kom. w 5 a. J. Latejnera, 1889.
- Di neszome fun Isroel* [Dusza Izraela], optka w 10 odsł. N. N. Rakowa, 1913.
- Di neszome fun majn folk* [Dusza mojego ludu] (*Di neszome fun majn folk, oder der Ungariszer zinger* [Dusza mojego ludu, albo Śpiewak węgierski]), optka w 4 a. i 10 odsł. B. Tomaszewskiego, muz. A. Perlmuttera i H. Wohla, 1911.
- On a hejm* [Bezdomni], dram. w 4 a. z życia amerykańskiego J. Gordina, 1907.
- Dos pintele Jid* [Iskra żydowskości], optka w 4 a. B. Tomaszewskiego na motywach szt. M. Zeiferta, muz. A. Perlmuttera i H. Wohla, 1909.
- Reb Akiba mit 24000 talmidim* [Reb Akiba i jego 24000 uczniów], [optka?] A. Kamińskiego, [rok nieustalony].
- Safo*, dram. obycz. w 4 a. J. Gordina, 1899/1900.
- Sore Szejndl* (właśc. *Di farblondzete neszome* [Zbłąkana dusza]), szt. obycz. w 3 a. ze śpiew. i tańc. J. Latejnera, 1895.
- Di sreffe fun Rojm* [Pożar Rzymu], utwór nieustalonego autora z nieustalonego roku.
- Di szchite* [Rzeź], dram. w 4 a. J. Gordina, ok. 1899.
- Szir ha-szirim* [Pieśń nad pieśniami], optka A. Szora na motywach szt. M. Drejera, muz. J. Rumszynskiego, 1911.

- Sztile chasene* [Cichy ślub], szt. I. Zołotarewskiego, 1904/1905.
Szulamis (*Szulamis, oder Bas Jeruszolaim* [Sulamita, albo Córa Jerozolimy]), muz. melodrama wierszem w 4 a. i 15 odsł. A. Goldfadena, 1880.
Di szwue [Przysięga] (*Di szwue, oder Ronie di pocztarke* [Przysięga, albo Poczciarka Ronia]), dram. muz. w 4 a. J. Gordina, 1900.
Der tiger [Tygrys], dram. rodzinny w 4 a. Z. Kornblitha, 1911.
Der trefniak (właśc. *Der jidiszer puric* [Żydowski dziedzic]), dram. (tragikom.) w 5 a. i 10 obr. N. M. Szajkiewiczza-Szomera, 1876.
Der umbakanter [Nieznajomy], dram. w 4 a. z prol. J. Gordina, 1905.
Di umglikleche tochter [Nieszczęśliwa córka], dram. w 4 a. Z. Libina, [rok nieustalony].
Der wilder foter [Gwałtowny ojciec], szt. Z. Libina, [rok nieustalony].

Bibliografia

1. Źródła archiwalne

Archiwum Teatru Polskiego w Warszawie

Mączyński Ryszard, *Dokumentacja historyczno-architektoniczna gmachu panoramy „Tatry” przy ulicy Oboźnej w Warszawie*, mpis, Warszawa 1989. Egzemplarz w zbiorach.

2. Źródła wydane

Prasa

- „Der Moment”, Warszawa, 1911–1914.
 „Obozrienije Tieatrow”, St. Petersburg, 1908, 1909.
 „Warszawskij Dniewnik”, Warszawa, 1911.

Inne źródła drukowane

- Adler Jacob, *A Life on the Stage: A Memoir*, trans., ed. and commentary Lulla Rosenfeld, New York 1999.
Briv fun Ester-Rochl Kaminski, red. Mark Turkow, Wilne 1927.
 Jong Boez, *Majn lebn in teater*, Nju Jork 1950.
 Kamińska Estera Rachela, *Boso przez ciernie i kwiaty. Memuary „matki teatru żydowskiego”*, wstęp, tłum. i oprac. Mirosława M. Bułat, Warszawa 2020.
 Kamińska Ida, *Moje życie, mój teatr*, tłum. Joanna Krakowska-Narożniak, Warszawa 1995.
 Kamińska Ida, *My Life, My Theater*, red. i tłum. Curt Leviant, New York–London 1973.
 [Kryński Magnus] M. Osipow, *Awraham Icchok Kaminski (Direktor fun warszewer jidiszen [!] teater) (Cum zajn 20 jehrigen [!] jubileum als jidiszer artist)*, „Roman-Cajtung” 1 (1907), nr 11.
 Mukdojni Aleksander dr [Aleksander Kap(p)el], *In Warsze un in Lodz (Majne bagegeniszn)*, Buenos Aires 1955, t. 2.

- Panorama Tatr*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 13 (1896), nr 42.
 Quis., *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” (1896), nr 47.
Tatry, „Wieczory Rodzinne” 17 (1897), nr 3.
 W. Gom. [Wiktor Gomulicki], *Kronika warszawska*, Warszawa 9 lutego, „Kraj” 15 (1896), nr 5.
 Żakowski Juliusz, Malicki Zaslaw, *Adaptacja budynku teatru „Kamińskiego” na Dynasach na garaże*, „Przegląd Budowlany” 10 (1938), z. 5.

3. Opracowania

- Baniewicz Elżbieta, *Życie i teatr (O pamiątkach Idy Kamińskiej)*, „Teatr” 44 (1989), nr 5.
 Bułat Mirosława, *Teatr żydowski w świetle „Izraelity” w latach 1883–1905*, „Pamiętnik Teatralny” 41 (1992), z. 1–4.
 Bułat Mirosława M., *Wstęp*, [do:] Estera Rachela Kamińska, *Boso przez ciernie i kwiaty. Memuary „matki teatru żydowskiego”*, wstęp, tłum. i oprac. Mirosława M. Bułat, Warszawa 2020.
 Domańska Ewa, *Co to jest fakt historyczny (i dlaczego ponownie zadajemy to pytanie)?*, [w:] *Nowe historie 02. Wymowa faktów*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Dorota Buchwald, Warszawa 2011.
 Krasieński Edward, *Warszawskie sceny: 1918–1939*, Warszawa 1976.
 Król-Kaczorowska Barbara, *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748–1975*, Warszawa 1986.
 Mączyński Ryszard, *Dzieje rotundy na warszawskich Dynasach*, „Pamiętnik Teatralny” 42 (1993), z. 1–2.
 Mączyński Ryszard, *Teatr Kamińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 41 (1992), z. 1–4.
 Munslow Alun, *Facts*, [w:] tenże, *The Routledge Companion to Historical Studies*, London–New York 2006.
 Rudnicki Adolf, *Teatr zawsze grany*, Warszawa 1987.
 Sandrow Nahma, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York 1977.
Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965, oprac. Stanisław Dąbrowski, Warszawa 1973.
 Steinlauf Michael C., *Kaminski Family*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, ed. Gershon David Hundert, New Haven–London 2008, vol. 1, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kaminski_Family [dostęp: 17 listopada 2022].
 Steinlauf Michael C., *Teatr*, tłum. Olga Zienkiewicz, [w:] *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon*, red. Jerzy Tomaszewski, Andrzej Żbikowski, Warszawa 2001.
 Steinlauf Michael C., *Teatr żydowski w Polsce. Stan badań*, „Pamiętnik Teatralny” 41 (1992), z. 1–4.
 Turkow-Grudberg Icchok, *Jidisz teater in Pojln*, Warsze 1951.
 Tuszyńska Agata, *Rosjanie w Warszawie*, Gdańsk 2001.
 Weichert Michał, *Teater un drame*, cwejte fargreserte ojflage, Wilne 1916, t. 1.

- Weichert Michał, *Wegn a teater-binjen*, „Der Moment” 20 (1919), nr 217; nr 221.
- Witecki Marek, *Dynasy – historia niedokończona*, „Mazowsze” 3 (1995), nr 5 (1/95).
- Ziejka Franciszek, *Widziane z Miedzianego. O „Panoramie Tatrzańskiej” słów kilka*, [w:] *Góry – Literatura – Kultura*, t. 7, red. Ewa Grzęda, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 3530, Wrocław 2013.
- Zieliński Jarosław, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. 3: Warszawa 1996; t. 15: Warszawa 2011.
- Zylbercwałj Zalmen, *Leksikon fun jidiszn teater*, t. 1: Nju Jork 1931; t. 2: Warsze 1934; t. 3: Nju Jork 1959; t. 4: Nju Jork 1963; t. 5: Meksiko Siti 1967; t. 6: Meksiko Siti 1969.
- Zylbercwałj Zalmen, *Di welt fun Ester Rochl Kaminska*, Meksiko Siti 1969.

4. Strony internetowe

- Fundacja Dokumentacji Cmentarzy Żydowskich w Polsce, *Baza danych nagrobków cmentarzy żydowskich w Polsce*, https://cemetery.jewish.org.pl/id_51744/info/back_1:0/_Regina_Kami%C5%84ska.html [dostęp: 31 października 2022].
- Fundacja Warszawa1939.pl, *Warsztaty samochodowe. Dawna Panorama. Oboźna – Dynasy*, <https://www.warszawa1939.pl/obiekt/obozna-panorama> [dostęp: 25 maja 2023].
- Iwańczak Bartłomiej, *Dynasy* (2020), [w:] *Atlas Warszawy IWAW*, <https://iwaw.pl/obiekt.php?p=726826828> [dostęp: 16 listopada 2022].
- Rosset Tomasz F. de, i in., *Muzeum pamięci. Muzeum w polskiej kulturze pamięci (do 1918 r.)*, <http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=3373> [dostęp: 17 listopada 2022].
- Żołnierczyk Arkadiusz, *Warszawy historia ukryta* [blog], <http://warszawyhistoriaukryta.blogspot.com/2014/10/rotunda-na-dynasach.html> [dostęp: 31 października 2022].

Mirosława M. Bułat
bulatmirosława@gmail.com