(1923 - 1924) אין גאָרדן-טעאַטער

דאָס פּערסאָנאַל באַשטייט (לויט א"ב) פֿון:

מענער: יוליוס אַדלער, בן־צבי באַראַטאָוו, וואָלף גאָלדפאַדן, יידל דובינסקי, אליהו טענענהאָלץ, בועז יאָנג, יעקב מעסטל, איזידאָר קעשיער, משה שטראַסבערג, מאַרק שווייד און מאָרים שוואַרץ.

פֿרויען: בינע אַבראַמאָוויטש, בערטאַ גערסטען, ליזע זילבערט און לאה מעלצער.

צוגעצויגן אַלס גאַסטראָלערן: לעאָניד סניעגאָוו און אסתר אַרזשעווסקא (סניעגאָוו).

ש ב ת י צ ב י

דער סעזאָן עפֿנט זיך דעם 31 אויגוסט 1923 א/ר פֿון מאָרים שוואַרץ מיט דער אויפֿפֿירונג פֿון „שבתי צבי" פֿון י. זשולאַווסקי, איבערזעצט י. י. זינגער, מוזיק — א. אַלשאַנעצקי, דעקאָראַציעס — ש. אַסטראָווסקי.

אין זיינע זכרונות באַשרייבט מאָרים שוואַרץ אַזוי די אויפֿפֿירונג פֿון „שבתי צבי":

„דער דריטער סעזאָן אין מעדיסאָן סקווער גאַרדן טעאַטער איז געווען דער גרעסטער פֿאַרנעם פֿון „יידישן קונסט־טעאַטער" הן אין פּיעסן, הן אין אַקטיאָרן. יענער סעזאָן וועט לאַנג לעבן אין די זכרונות פֿון אַלע, וועלכע האָבן נאָכגעפֿאָלגט יעדע אויפֿפֿירונג פֿון יענעם מערקווירדיקן סעזאָן. איך האָב, אַחוץ דעם אויסערגעוויינלעכן אַנסאַמבל, אַנגאַזשירט הער און מאַדאַם קעשיער. איך האָב נאָך געקענט קעשיערן פֿון דער גאַליאָרקע, סניעגאָוו, יידל דובינסקי, און — אַ גאָר נייעם אַקטיאָר, איזידאָר ער איז געווען אַדלערס שטאַרקסטער פּאַטריאָט. ער מיט משה בירנבוים צוזאַמען מיט „בוטסן" און שפּעטער איניינעם מיט דעם היסטאָרישן „גולאַש" האָבן געוועלטיקט איבער אַדלערס קעניגלעכן הויף. קעשיער איז שפּעטער דערהויבן געוואָרן צו דער גדולה פֿון ווערן אַדלערס סטעידזש מענעדזשער [בינע־פֿאַרוואַלטער]. ער האָט אַריינגעשיקט די אַקטיאָרן צו זייערע אויפֿטריטן אין צייט פֿון שפּילן, געהאָלפֿן צוגרייטן די דעקאָראַציעס, באַשטעלט די אַקטיאָרן צו פּראָבע און דערביי געהאַלטן אַן אויג אויפֿן נשר הגדול, אויף אַדלערן, די גאַלערעע־פּאַטריאָטן זאָלן אַפּלאָדירן אין צייט, דער פֿאָרהאַנג זאָל זיך הייבן וויפֿל מאָל מ׳דאַרף. אאַ"וו. שפּעטער האָב איך געהערט, אַז קעשנער איז געוואָרן אַן אַקטיאָר און אַ גוטער אַקטיאָר. אָבער אַדלער האָט אים קיין גרויסע געלעגנהייטן ניט געגעבן. די איינציקע וויכטיקע ראָלע זיינע איז געווען אין „שקלאָפֿן פֿון פֿאָלק". דאָרט האָט ער באַוויזן די ערשטע שפּורן פֿון טאַלענט, און דאָס איז טאַקע געווען די איינציקע ראָלע, וועלכע איך האָב אים געזען שפּילן אין „גרענד־טעאַטער". אויף דער עצה פֿון שרייבער און כלל־טוער ראובן פֿינק האָב איך קעשיערן אַנגאַזשירט, און אַ דאַנק דער גוטער עצה האָט דער „קונסט־טעאַטער" געוווּנען אַ גאָר וויכטיקן אַקטיאָר פֿאַר די פּיעסן, וועלכע מיר האָבן צוגעגרייט פֿאַר דעם סעזאָן.

לעאָניד סניגאָוו און זיין פֿרוי זיינען געווען רוסיש־יידישע אַקטיאָרן וועלכע האָבן זיך אויסגעצייכנט אין אַ פּאָר פּיעסן ביי דער „ווילנער טרופּע". זיי האָבן זיך פּראַכטפֿול אַריינגעפּאַסט אין דעם אַנסאַמבל פֿון „קונסט־טעאַטער". דובינסקי איז שוין געווען אַן אייגענער מענטש. ער האָט נאָך געשפּילט מיט אונדז אין „אירווינג פּלעיס טעאַטער, אָבער קעשיער האָט באַלד מיט זיין ערשטן אויפֿטריט אין „שבתי צבי" באַוויזן אין זיין קליינער ראָלע, אַז ער וועט פֿאַרנעמען אַ וויכטיקע פּאָזיציע אין „קונסט־טעאַטער". זיין גרים און אופֿן ווי ער האָט געשפּילט דעם סולטאַנס ערשטן וויזיר, האָט מיך שטאַרק פֿאַראינטערעסירט. ... קעשיער אַליין האָט זיך אויך דערפֿילט דערפֿרישט ביי אונדז אין טעאַטער. ער האָט פֿאַרשטאַנען, אַז דער „קונסט־טעאַטער" וועט ווערן זיין היים, ווו ער וועט אויפֿלעבן אַלס ערנסטער אַקטיאָר.

די אויפֿפֿירונג פֿון „שבתי צבי" איז אויפֿגענומען געוואָרן מיט ענטוזיאַזם. עס איז געווען די ערשטע היסטאָרישע יידישע וויעסע, וועלכע מיר האָבן אויפֿגעפֿירט. דער באַרימטער מאָלער סעם אָסטראָווסקי האָט געמאָלן די דעקאָראַציעס און געצייכנט די קאָסטיומען. אים איז געלונגען צו שאַפֿן די נייטיקע אַטמאָספֿערע פֿון סולטאַנס הויף, ווו שבתי צבי איז פֿאַרשפּאַרט געוואָרן אין תּפֿיסה און פֿון דאָרט רופֿט ער צו זיך מיט זיין משיח־כישוף אַלע געפּלאָגטע יידן פֿון דער וועלט. דער אַנסאַמבל איז געווען אַ העכסט געלונגענער. די קלענסטע ראָלן זיינען געשפּילט געוואָרן פֿון טאַלענטפֿולע אַקטיאָרן. „שבתי צבי" איז געווען די ערשטע פֿאָרשטעלונג, וואָס האָט דעם „קונסט־טעאַטער" געגעבן די ערשטע מעגלעכקייט זיך צו ווייזן אַלס וועלטלעכן טעאַטער. די פֿאָרשטעלונג האָט שפּעטער געמאַכט אַ רושם אין לאָנדאָן, ווו [פּרעמיער] מעקדאָנאַלדס טאָכטער און מיטגלידער פֿון פּאַרלאַמענט האָבן אונדז געוואָרפֿן בלומען פֿון זייערע לאָזשן. מאַדאַם סניעגאָוו האָט געשפּילט די ראָלע פֿון „שרה", די פֿרוי, וועלכע ברענגט דערצו, אַז דער הייליקער משיח, איר מאַן, זאָל ווערן באַפֿלעקט פֿון מענטשלעכע זינד, אַזוי, אַז דער סולטאַן דערפֿילט, אַז שבתי איז אַ פּראָסטער בשר ודם, ניט קיין משיח. זי האָט געשפּילט איר ראָלע מיט אמתן צויבער. דער מלאך המות האָט באַרויבט דעם יידישן טעאַטער פֿון אַן אויסגעצייכנטער גוטער שוישפּילערין. מאַדאַם סניעגאָוו האָט אין יענעם סעזאָן

פֿאַרנומען דעם צענטער פֿון דעם פֿרויען־פֿערסאָנאַל. זי האָט אַלע ראָלן געשפילט מיט טיפֿער פֿאַרשטענדעניש און געשולטער רוטינע.״

ב. גאָרין שרייבט:

„עס קאָן זיין, אַז דערפאַר, וואָס דער פּראָפעסאָר איז אַ קריסט, איז זיין שבתי צבי אַרויסגעקומען סימפּאַטיש. פאַר אַ יידן איז שווער צו שענקן סימפּאַטיע אַ פאַלשן משיח, וואָס גייט איבער צום מאַכמעדאַנישן גלויבן. אויב אַ יידישער פּראָפעסאָר קאָן ווערן ראָמאַנטיש און זען גרויסעס אין דער פּערזאָן, וואָס קאָן זיך פאַרשטעלן, אַז ער איז אַ משיח, וועט אָבער דער ראָמאַנטישער נעבל פאַרשווינדן ווען ער שטויסט זיך אָן אויף אַ פּשוטן משומד. פאַרן קריסטלעכן פּראָפעסאָר האָט דער שמד ניט געהאַט יענעם עקל, וואָס ער רופט אַרויס ביים יידן און ער האָט אין דעם געקאָנט זוכן העכערע מאָטיוון. זשולאַווסקיס שבתי צבי איז ניט קיין פאַרפירער, נאָר אַ פאַרפירטער. ער ווייס, אַז ער האָט פון גאָט קיין שום צייכן ניט געהאַט, אַז ער איז זיין געזאַלבטער, נאָר ער גלייבט, אַז אַ מענטש קאָן זיך דערהייבן דורך ענויים [פּייניגונגען], סיגופים [לייטערונג] צו אַזאַ מדרגה [צושטאַנד] פון הייליקייט, אַז ער זאָל ראוי [ווערט] זיין צו ווערן דער משיח. וואָס מער אים געלינגט צו טויטן דאָס ערדישע, דאָס חומרישע [קערפּערלעכע] אין זיך, אַלץ מער ווערט געשטאַרקט זיין גלויבן ביי זיך גופא, אַז ער איז דער משיח.

עס איז אמת, אַז די גאַנצע צייט הערט ניט אויף צו עגבערן אים טיף אין האַרצן דער שרעקלעכער ספק טאָמער האָט ער דאָך געמאַכט אַ טעות, נאָר דער ענטוזיאַזם, וואָס ער באַגעגנט אַרום און אַרום, שטילט דעם ספק, און ווען ער קומט פנים אל פנים מיטן סולטאַן, איז די באַגייסטערונג פון זיינע אָנהענגער און די מורא פון די מאַכמעדאַנער אַזוי גרויס, אַז אין דעם מאָמענט ווערט אינגאַנצן פאַרשטומט דער קול פון ספק און ער איז גרייט אויף אַלע נסיונות [פּרוּוון]. דער נסיון ווערט אָפּגעלייגט אויף אַ טאָג, און אַליין אין זיין צימער אין דער שטילקייט פון דער נאַכט, דערווייטערט פון דעם איינפלוס פון די אַרומיקע, האָט ער צייט צו מאַכן מיט זיך דעם חשבון הנפש [בילאַנס], און דער פאַרשטיקטער צווייפל קריכט אַרויס אַלץ שאַרפער און שאַרפער, אַלץ בולטער און בולטער, ביז ער נעמט אָן די קאָנקרעטע ערדישע געשטאַלט פון זיין ווייב, וועלכע ווייס [קען] שבתי צבי, אַז הגם ער שפּאַרט אָן מיטן קאָפּ דעם הימל, האָט ער דאָך ליימענע פיס, און די ליימענע פיס האַלטן ניט אויס די שווערע משא. איצט ווייסט ער שוין, אַז ער וועט קיין נסיונות ניט אויסהאַלטן און קיין מופתים ניט קאָנען ווייזן, און ווען ער קומט צום סולטאַן, איז ער שוין ניט מער דער שטאָלצער משיח, אָבער ער מאַכט קלאָר פאַרן סולטאַן, אַז ניט דער אמתער משיח איז באַזיגט, נאָר איינער, וואָס האָט זיך איינגערעדט, אַז ער איז משיח. קיין מעכטיקער סולטאַן, קיין מעכטיקער קעניג וועט דעם אמתן משיח ניט באַזיגן, וואָלט שבתי צבי געווען אַ שווינדלער, וואָלט ער נאָך געקאָנט שפילן דעם משיח, ווייל ווען ער קומט צום סולטאַן, לאָזט מען אים וויסן, אַז די גיפטיקע פיילן מיט וועלכע מען וועט אויף אים שיסן, זיינען פאַרביטן געוואָרן מיט אומשעדלעכע און אָנשטאָט גיפט, זיינען זיי באַשמירט געוואָרן מיט בוימאייל, אָבער שבתי צבי האָט קיינעם ניט געוואָלט נאַרן, און אַזוי גיך ווי אים אַליין איז קלאָר געוואָרן, אַז ער איז געווען פאַרנאַרט אין זיך, און אים פעלט יענע קדושה צו זיין אַ משיח, האָט ער דאָס אָפן ערקלערט און האָט אַבזיכטלעך קיינעם ניט געוואָלט פאַרפירן. אַ פאַרפירטער, אָבער ניט קיין פאַרפירער, דאָס איז דער שבתי צבי ווי זשולאַווסקי האָט אים געשילדערט.

מיט יאָרן צוריק האָט קעסלער אויפגעפירט מאַרק אַרנשטיינס „שבתי צבי״, און עס וואָלט געווען כדאי צו מאַכן אַ פאַרגלייך צווישן זיי, אָבער לײדער איז דער איינדרוק, וועלכער יענער שבתי צבי האָט געמאַכט, געווען אַזוי שוואַך, אַז אין זכרון איז גאָרניט געבליבן פון יענער פאָרשטעלונג. די ראָל פון שבתי צבי שפילט מאָריס שוואַרץ. דורך דער גאַנצער ראָל הערט זיך דער טאָן פון אַ ליידנדן מענטשן, וואָס איז אָפּגעשוואַכט געוואָרן סיי פון די סיגופים און סיי פון אַ טיפן צווייפל. ווען ער באַווייזט זיך צום ערשטן מאָל אין ערשטן אַקט און ער ערקלערט, אַז די גאולה איז שוין געקומען און ער שאַפט אָפּ אַלע איסורים [פאַרבאָטן] און איז מתיר [דערלויבט] אַלץ, זעען מיר ניט אין דעם דעם ענטוזיאַזם פון דעם גואל. פון זיין אויסזען שטראַלט ניט דאָס ליכט פון טיפן גלויבן. פון זיין טאָן הערט זיך ניט די גרויסע פרייד מיט וועלכער עס דאַרף זיין דורכגעדרונגען דער קעניג פון דער וועלט.

מיר קוקן אויף אים און מיר ווייסן ניט ווי אַזוי ער האָט אַרויסגערופן אַזאַ ענטוזיאַזם ביי די אַרומיקע. מיר קאָנען ניט פאַרשטיין ווי אַזוי ער האָט זיך איינגעקויפט אין די הערצער פון זיינע אָנהענגער. שוואַרץ האָט געפילט דעם גייסט פון דעם טעקסט. ער האָט פאַרשטאַנען, אַז ווען ער טוט זיך אָן ענויים און סיגופים, דאַרף זיין קול זיין פון אַ ליידנדן. ער האָט פאַרשטאַנען, אַז ווען עס נאָגט אים דער צווייפל, קאָן ער קיין גרויסן ענטוזיאַזם ניט אַרויסווייזן. אָבער דערמיט ווערט ניט פאַרענטפערט די פראַגע ווי אַזוי ער האָט געפאַנגען די הערצער פון זיינע אָנהענגער, אַז זיי

זיינען געווען גרייט אַוועקצוואַרפן האָב און גאָב און נאָכגיין אים. אויך איז דער גרים ניט קיין געראָטענער. דער פּירקאַנטיקער שטערן מאַכט ניט קיין איינדרוק פון זאַנפטע הייליקייט. ווי געזאָגט, האָט שוואַרץ, אָנגענומען די האַלטונג און דעם טאָן ווי עס איז קלאָר און דייטלעך אָנגעוויזן אין דער דריטן אַקט און פון אויבן אויף איז דאָס גאַנץ ריכטיק, אָבער אונדז שיינט, אַז ס׳איז פאַראַן אַ גאַנץ באַזונדערע פרייד אין מאַרטירעריי, און בפרט דאַרף די דאָזיקע פרייד מער אויסשטראַלן ביי איינעם, וואָס פייניקט זיך אַליין, און די דאָזיקע פרייד, דעם דאָזיקן עקסטאַז, האָט ער ניט אויפגעכאַפּט בשעת דאָס וואָלט געקאָנט ערקלערן געוויסע זאַכן, וואָס בלייבן אומפאַרשטענדלעך. די ראָל פון שבתי צבי איז די איינציקע וויכטיקע און פאַרוויקלטע אין דער דראַמע, די אַנדערע זיינען נאָר אומבאַטייטנדע, אַ חוץ די ראָל פון שרה.

שרה איז דער היפּך פון שבתי צבי. בשעת ער זוכט צו הייבן זיך וואָס העכער צום הימל, איז שרה דורכויס ערדיש. זי איז מער צופרידן צו האָבן אַ מאַן, וועלכער זאָל איר געבן קינדער ווי צו האָבן אַ מאַן אַ משיח, וואָס זאָל זיין פון איר דערווייטערט. צו זיין אַ מאַמע פון קינדער איז איר טייערער ווי צו זיין די קעניגין פון ציון, און די ביידע קאָנען ניט זיין צוזאַמען. זי איז אַפילו צופרידן מיט ווייבערישע לאָגיק צו באַטראַכטן אים פאַר אַ גאָט, אָבער אין דער זעלבער צייט זאָל ער ניט פאַרגעסן צו זיין צו איר אַ מאַן. איר ליידנשאַפטלעכע ליבע איז צום מאַן שבתי צבי, די זעלבע דראַמאַטורגן זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין [ווערק און ווען זי זעט, אַז משיח שטערט אים אין זיין ליבע צו איר, איז זי די ערשטע גרייט אַרונטערצונעמען די קרוין פון זיין קאָפּ, פאַרשוועכן זיין קדושה, און מאַכן אים פאַר אַ וואָכעדיקן מענטשן. די דאָזיקע ראָל האָט געשפילט אסתר סניעגאָוו מיט אַן איינגעהאַלטענעם טעמפּעראַמענט. דאָ איז געווען זייער גרינג אַריינצופאַלן אין העלדישע פּאָזעס, ווי די פּאָר סצענעס ביים סולטאַן אָדער אין דער סצענע ווען זי נעמט אַוועק ביי שבתי צבי דעם רימען און דאָס גלייכן, אָבער איר פיינער געשמאַק האָט איר אונטערגעזאָגט ניט איבערצוכאַפּן די מאָס און איר האַלטונג איז אַרויסגעקומען נאַטירלעך.

אַ חוץ די דערמאָנטע צוויי ראָלן פאַרדינט נאָך אויפמערקזאַמקייט די ראָל פון דעם סולטאַן. די דאָזיקע ראָל ווערט געשפילט פון מאַרק שווייד. פאַר אים איז די דאָזיקע ראָל ניט קיין נייעס. ער האָט געהאַט דיזעלביקע ראָל אין מאַרק אַרנשטיינס „שבתי צבי”. ער האָט שאַרף אַרויסגעבראַכט אַ צעשראָקענעם, פּחד לבן [שרעקעוודיקן] נערוועזן האַלב־אַזיאַטיש מענטשעלע, און ווען עס וואָלט זיך געהאַנדלט וועגן סתם אַ פייגלינג און האַלבן אידיאָט וואָלט די שילדערונג געווען אַ גאַנץ גוטע, אָבער די דאָזיקע אויפפאַסונג לאָזט זיך ניט צופּאַסן צום פּנים פון אַ מעכטיקן הערשער און מאַכט אומפאַרשטענדלעך ווי אַזוי ער האָט געפירט גרויסע אַרמעען צו גרויסע זיגן. מיר האָבן, קאָן מען זאָגן, מיט אונדזערע אייגענע אויגן געזען אַ מעכטיקן קעניג, וואָס איז געווען אַ פייגלינג און אַ האַלבער אידיאָט, און דאָך איז געווען אַ שיכות צווישן דער קרוין, וואָס ער האָט געטראָגן און זיין האַלטונג. נאָר, ווי געזאָגט, איז דאָס שפּילן דווקא געווען גוט, אָבער די אויפפאַסונג איז געווען אַ פאַלשע. וועגן די אַנדערע ראָלן, וועלכע זיינען גאַנץ אומבאַטייטנדע, בלייבט נאָר אויפמערקזאַם צו מאַכן, אַז ס׳איז אומפאַרשטענדלעך פאַרוואָס אַדלער אין דער ראָלע פון דעם נביא דאַרף ריידן מיטן קול און ניגון פון שמש, וואָס וועקט דעם עולם אין די קלענערע היימישע שטעטלעך יעדע נאַכט צו עבודת הבורא [דינען גאָט]. ביי דער אויפפירונג האָט זיך שוואַרץ געגעבן גרויס מי, אַז די מוזיק און דעקאָראַציעס זאָלן העלפן שאַפן די נייטיקע אַטמאָספערע און שטימונג פאַר דער דראַמע, אָבער דאָ וואָלט איך וועלן אויפמערקזאַם מאַכן, אַז דערצו האָט זיך געפאָדערט מער פאַנטאַזיע. דער ניגון פון כל נדרי מיט וועלכן דער ערשטער אַקט עפנט זיך, פּירט בשום אופן ניט אַריין אין דער נייטיקער שטימונג ביים ערשיינען פון אַ משיח. עס איז אויך אַ חסרון, וואָס עס פעלט האַרמאָניע אין דעם שפּילן. איינער שפּילט נאַטירלעך, אַ צווייטער מיט געדיכטע פאַרבן, אַ דריטער ניט אַהער און ניט אַהין און אַזוי ווייטער. נאָר בכלל זיינען די חסרונות אַזעלכע, וואָס מען קאָן גרינג באַזייטיקן און עס איז כדאי צו זען די ערשטע בעסערע פּיעסע פון דעם נייעם סעזאָן אין דעם קונסט־טעאַטער”.

וו. עדלין שרייבט:

„מאָריס שוואַרץ איז דערווייל נאָך אַלץ דער איינציקער אַמביציעזער יידישער טעאַטער־דירעקטאָר אין אַמעריקע. ניט קוקנדיק אויף דעם, וואָס זיין לעצטער סעזאָן איז פינאַנסיעל ניט געווען קיין געראָטענער, האָט ער לעצטע וואָך געעפנט דעם נייעם סעזאָן מיט אַ שטיק, וואָס איז צוליב איר קאָמפּליצירטקייט און ליטעראַרישן ווערט, אַ ריזיקע צו שטעלן, אַ ריזיקע דערמיט, וואָס עס איז דאָ תמיד אַ ספק צי מיר האָבן אין ניו־יאָרק גענוג יידישע טעאַטער־באַזוכער, וואָס ווייסן ווי צו שעצן אַן אַרבעט פון אמתן קינסטלערישן מין. מאָריס שוואַרץ, ווי עס ווייזט אויס, האָט ניט דעם ספק. ער גלייבט אין זיין כוח דורכצוברעכן די וואַנט פון גלייכגילטיקייט. ער וואַגט דעריבער צו מאַכן גרויסע, קינסטלערישע אונטערנעמונגען. און אַזאַ אונטערנעמונג איז די אויפפירונג פון „שבתי צבי” פון דעם פוילישן שריפטשטעלער י. זשולאַווסקי אין דעם „יידישן קונסט־טעאַטער”. אָט דעם אונטערנעמונגס־גייסט פון מאָריס שוואַרצן מוז מען באַוווּנדערן ווען מען זעט אַזאַ פאָרשטעלונג אין יידישן טעאַטער. וואָס מען זאָל ניט רופט אַרויס אמתע באַוווּנדערונג, און דאָס איז דער מוט פון דענקן וועגן דער פּיעסע גופא אָדער וועגן דעם ווי די הויפּטראָלן ווערן געשפּילט, אָדער וועגן דער ריכטיקייט פון דער אויסשטאַטונג, איין זאַך אָבער רופט אַרויס אמתע באַוווּנדערונג, און דאָס איז דער מוט פון דעם טעאַטער־דירעקטאָר אַריינצולייגן אַזויפיל שווערע אַרבעט, צו ריזיקירן מיט אַזויפיל ענערגיע און געלט, צו עפענען דעם סעזאָן מיט אַ פּיעסע, וואָס קאָן נאָר מאַכן אַן איידרוק ווען מען פירט זי אויף מיט אַ גרויסן פערזאָנאַל און מיט אַ גלענצנדער אויסשטאַטונג.

אַזאַ אויפפירונג האָט „שבתי צבי” אין „יידישן קונסט־טעאַטער”. די שטיק מאַכט אַן איינדרוק. זי דאַרף געזען ווערן פון אַלע די, וואָס ליבן באמת טעאַטער. די אונטערנעמונג פון מאָריס שוואַרץ פאַרדינט געשטיצט צו ווערן פון אַלע יענע, וואָס האַלטן טעאַטער פאַר עפּעס מער ווי אַן אָרט ווו זיך צו אַמוזירן, וועלכע קוקן אויף טעאַטער ווי אויף איינער פון די וויכטיקסטע קולטור־אינסטיטוציעס פון ציוויליזירטן לעבן. דערמיט מיינען מיר אָבער ניט צו זאָגן, אַז די פּיעסע האָט ניט קיינע חסרונות, אָדער, אַז די אויפפירונג איז אַ פולקומענע. פאַרקערט, דאָס זאָגן מיר, ניט קוקנדיק אויף דעם, וואָס אין פילע פּרטים שטעלט אונדז ניט צופרידן ניט דאָס ערשטע און ניט דאָס צווייטע, אָבער נעמענדיק

די זאַך ווי מען דערלאַנגט זי אונדז, איז זי העכסט אינטערעסאַנט און איז ווערט געזען צו ווערן.

י. זשולאַווסקי, דער פּראָפעסאָר פון דער שטיק, איז אַ קריסט, און ער האָט אויסגעפּאַסט דעם כאַראַקטער פון דעם פאַלשן יידישן משיח פון זיבצנטן יאָרהונדערט אויף אַן אופן מיט וועלכן יידן קאָנען ניט איינשטימען. ער מאַכט שבתי צבין פאַר אַ צווייטן יעזוסן, און מאָריס שוואַרץ פאַרשטאַרקט נאָך דעם איינדרוק מיט זיין גרים און אַרט שפּילן, אָבער וועגן דער גאַנצער פראַגע, סיי וועגן דעם כאַראַקטער פון דעם אמתן שבתי צבי און סיי וועגן דער אויסטייטשונג, וואָס זשולאַווסקי און מאָריס שוואַרץ גיבן אים, קאָנען זיין אַ סך מיינונגס־פאַרשיידנהייטן, און דעריבער וואָלט עס געווען נוצלאָז זיך אָפּצושטעלן דערויף. אָבער וואָס מיר וואָלטן דאָ יאָ געוואָלט זאָגן וועגן דער שטיק, איז דאָס: דער פּראָפעסאָר האָט, מאַכנדיק פון שבתי צבין אַ דראַמע, ניט גענוג געוויכט געלייגט אויף די מאָטיוון. פון די האַנדלונגען איז דאָס זייער נייטיק. די צושויער, כדי צו קאָנען פאַרשטיין די דראַמאַטישע פערזאָנען, מוזן זען פאַרוואָס זיי האַנדלען אַזוי אָדער אַנדערש, און אין „שבתי צבי” זיינען די מאָטיוון ניט בולט גענוג אַרויסגעבראַכט, און דערפאַר, צום ביישפּיל, איז גאַנץ פלאַך דער מאָמענט ווען דער יידישער משיח נעמט אָן פּלוצלינג דעם מאַכמעדאַנישן גלויבן. אַזאַ מאָמענט אין אַ דראַמע האָט געדאַרפט זיין גרויס, שפּאַנענד, גוואַלדיק, איינדרוקספול. אמת, אין דער יידישער געשיכטע, ווי דער היסטאָריקער גרעץ גיט איבער דאָס לעבן פון שבתי צבי, איז דער עפּיזאָד ניט קלאָר מאָטיווירט, אָבער געשיכטע איז איין זאַך און אַ דראַמע איז אַ צווייטע זאַך. זשולאַווסקי האָט ניט געדאַרפט האַלטן זיך געטריי צו געשיכטע, און ער האָט זיך טאַקע אויך ניט געהאַלטן, דאָך האָט ער, אַלס דראַמאַטורג, ניט געטריי ערפילט זיין אויפגאַבע. ער האָט אויך כמעט ווי ניט אָנגערירט די שווינדלערישע זייט פון דער באַוועגונג, וואָס דאָס וואָלט אים געגעבן פיל מער דראַמאַטישע קאָנפליקטן. דאָס וואָלט אויך קלאָרער געמאַכט שבתי צבים שמדן זיך.

און ווי מיר האָבן שוין אָנגעטייט, ווערט שבתי צבי אין דער אויסטייטשונג פון מאָריס שוואַרצן אינגאַנצן אַ הייליקער. אין זיין גרים, אין זיין האַלטונג, אין זיין שטים און אין אַלע זיינע באַוועגונגען, אַפילו ווען ער איז אַליין מיט זיך, האָט איר אַ צדיק, וועלכער לייגט זיין גאַנצע האָפנונג אויף אַ נס פון דעם אויבערשטן. דאָס וועלטלעכע, דאָס אַוואַנטוריסטישע, פעלט ביי אים אינגאַנצן, ער גלייבט אַליין אין זיך, וויסנדיק דאָס ער איז געבוירן געוואָרן אַ געוויילעכער בשר ודם [אַ מענטש פון בלוט און פלייש]. ער פּייניקט זיך כדי צו זיין ווירדיק פאַר זיין הייליקער מיסיע. ער איז אמת פרום, ער איז מתפלל צום אויבערשטן מיט אַן אויפריכטיקייט, וואָס איז רירנד. די סצענע ווען ער איז איינער אַליין ביי זיך אין חדרל, די נאַכט איידער ער דאַרף זיין ביים טערקישן סולטאַן, איז איינע פון די איינדרוקספולסטע אין דער פּיעסע. דאָ איז שוואַרץ אין פאַרשיידענע מאָמענטן זייער גוט, אמת הינרייסנד און דראַמאַטיש עפעקטפול. מען קאָן זיך פאָרשטעלן אַן אַנדער אויסטייטשונג פון דער ראָלע אַפילו ווי זשולאַווסקי האָט זי אויפגעפּאַסט, אָבער שוואַרץ איז אין זיין אויסטייטשונג אויסגעהאַלטן און פאַרדינט לויב פאַר דער קינסטלערישער איינגעהאַלטנקייט פון זיין שפּילן.

די הויפּט פרויען־ראָלע פון דער פּיעסע איז פון שבתי צבים ווייב שרה, געשפּילט פון אסתר אָרזשעווסקאַיאַ (מאַדאַם סניעגאָוו).

זי פּערזאָנאָפיצירט דאָס אין דער פּיעסע, וואָס דער פּראָפעסאָר האָט אויסגעלאָזן אין דער ראָלע פון דעם הויפּט־העלד — דאָס וועלטלעכע, דאָס מענטשלעכע. זי איז אַ פרוי ועמנס שטאַרקסטער באַגער איז צו באַזיצן איר מאַנס קערפּער. זי איז פול מיט ליידנשאַפט צו אים, און אָט די תאווה אירע מאַכט אים פאַלן. ער האָט זיך געפּייניקט, גלויבנדיק אין זיין הייליקייט, אָבער נאָכדעם ווי ער איז שוואַך גענוג נאָכגעגאַנגען די תאווה פון זיין שרהן, וועלכע איז לויט דער אמתער געשיכטע, געווען אַ פּראָסטיטוטקע.

פאַרלירט ער דעם גלויבן אין זיין כוח, און דאָס איז אין דער פּיעסע אַ מאָטיוו פאַר זיין פאַרלירן דעם מוט אין דער אָנוועזנהייט פון דעם סולטאַן און פאַר זיין באַקערן זיך צום מאַכמעדאַניזם. אסתר אָרזשעווסקאַיאַ זעט אויס שיין ווי די ראָלע פאָדערט און זי שפּילט זי מיט טאַלענט און דראַמאַטישן עפעקט. דער פּראָפעסאָר האָט איר ניט געגעבן קיין סך פראָזע און זי געפינט זיך מערסטנטיילס אין הינטערגרונט פון דער הויפּט־פיגור, נאָר אין דער פאַרפירונגס־סצענע האָט זי די אמתע געלעגנהייט, און דאָס פירט זי דורך מיט ראַפינירטער עלעגאַנץ. די סצענע וואָלט זייער לייכט געקאָנט פאַרביליקט און וואָלגאַריזירט ווערן ווען זי ליגט ניט אין די הענט פון קינסטלער מיט גוטן געשמאַק.

אַן אַנדער וויכטיקע ראָלע אין דער פּיעסע איז פון דעם סולטאַן מאָהאַמעד דעם פערטן, געשפּילט פון מאַרק שוויידן אויף אַן איבערגעטריבענעם אופן. אין דער איבערטרייבונג איז ער אָבער אויסגעהאַלטן און שאַפט דעריבער אַ מערקווירדיק בילד, הגם אַ פאַלש, דאַכט זיך אונדז. דער סולטאַן קומט ביי אים אַרויס צופיל אידיאָט. אַנדערע אינטערעסאַנטע ראָלן זיינען דאָ פאַר יוליוס אַדלער, בועז יאָנג און אליהו טענענהאָלץ, וועלכע ווערן דורכגעפירט מיט מער אָדער ווייניקער ערפאָלג, איבערהויפּט איז אַדלער איינדרוקספול אַלס דער גבאי מיט זיין שיינער פיגור, אויסגעצייכנטן גרים און פראַכטפולע שטימע. אין דער אויפפירונג זיינען דאָ מאַסן־סצענעס, וועלכע ווערן דורכגעפירט קינסטלעריש. דאָס טאַנצן פון די שיינע מיידלעך פאַרן סולטאַן איז אַ ביסל דילעטאַנטיש, אָבער פיל, פיל בעסער ווי מען איז געוווינט געווען צו זען אַזעלכע סצענעס אויף דער יידישער בינע. די דעקאָראַציעס פון סעם אָסטראָווסקין זיינען שיינע, אָבער אַ ביסל צו פאַרבן־רייך אין דעם ערשטן אַקט, אָבער דערפאַר מער אויסגעהאַלטן אין די איבריקע אַקטן. די מוזיק איז, דאַכט זיך, אין

קאָמישע שטריכן, וואָס איר געפינט אין יעדן בוך, וואָס פרעמדע האָבן געשריבן וועגן יידן.

דאָס יידישע טעאַטער, וואָס איז נאָך פופציק יאָר פון זיין עקזיסטענץ דערגאַנגען צו דער מדרגה, אַז ער קאָן אויפנעמען די גרויסע צעטרייסלעניש פון אַ פאָלק, האָט באַדאַרפט מיט גרויס פאַרזיכטיקייט צוגיין צו זשולאַווסקיס „שבתאי צבי“. דער תוך פון דער יידישער היסטאָרישער דראַמע איז די מאַסע, די מאַסע, וואָס איז אויסגעלייטערט געוואָרן דורך יסורים און עניוים און פילט זיך ראוי און צייטיק פאַר ביאת המשיח. ...טעאַטראַליש דאַרף די מאַסע אַרויסטרעטן פון איין גוס, באַהערשט פון איין גלויבן און פון איין ווילן, אַ מאַסע, וואָס איר געשריי שפאַלט די הימלען, וואָס איר יאָמער מאַכט ציטערן די ערד, אַ מאַסע, וואָס קאָן ברענגען משיחן, אַ מאַסע, וואָס קאָן מאַכן גלויבן איינעם, אַז ער איז משיח, אַ מאַסע, וואָס קומט מיטן גרעסטן יאוש און מיטן טיפסטן גלויבן. די דאָזיקע מאַסע איז די הויפט פיגור. עס זיינען לחלוטין ניטאָ קיין משוררים, וואָס באָמקען אונטער אַ חזן. זי איז די דינאַמיק, דער הייסער אָטעם פון דער דראַמע.

...וואָלט דער „קונסט־טעאַטער“ ריכטיקער באַנומען די היסטאָרישע דראַמע „שבתאי צבי“ און וואָלט געבויט די גאַנצע אויפפירונג דער עיקר אויף דער אויפטרעטונג פון דער מאַסע, וואָלט די גאַנצע פאָרשטעלונג געווען אַן אַנדערע. די סצענע וואָלט אַנדערש געבויט געוואָרן און דער גאַנצער טעמפ וואָלט געווען אַן אַנדערער. די איינצלנע אַרטיסטן וואָלטן זיך געמוזט אויפהייבן צו אַ העכערע שטופע כדי ניט אָפשטיין פון דעם טעמפ פון דער מאַסע, און עס וואָלט אַרויס אַ גראַנדיעזע אויפפירונג, אַן אויפפירונג פון וועלכער מען וואָלט דערקענט עקבתא דמשיחא, די טריט פון משיחן. מען וואָלט דערפילט, אַז די ערוואַרטעטע גאולה קומט, מען וואָלט דעם מיסטישן עקסטאַז דורכגעלעבט, מען וואָלט פון דעם משיח־געדאַנק, וואָס לעבט טויזנטער יאָרן ביי יידן, אָנגעצונדן געוואָרן. די אַנטוישונג וואָלט געווען אַזוי מוראדיק, אַזוי חורבנדיק, אַז דער הימל מיט שווערע וואָלקנס וואָלט זיך אַראָפגעלאָזט אויף דער ערד און וואָלט זי מיט זיין חושכדיקן מויל איינגעשלונגען... „שבתאי צבי“ האָט באַדאַרפט ווערן די נייע עפּאָכע אין יידישן טעאַטער, די גרויסע עפּאָכע, וואָס רייסט אונדז אַרויס פון קליינע וויצן, פון דריבנע זשעסטן, פון שטאַמלעריי, פון פלאַקסענע צעפאַטלטע בערד, פון קינסטלערישן שפלות, פון גיגאַנטישע אָנשטרענגונג מיט ליליפוטישע רעזולטאַטן. עס איז אונדז באַשערט צו מאַכן קליינע טריט אין אונדזער טעאַטער־אַנטוויקלונג. זאָלן געבענטשט זיין די קליינע טריט. זיי וועלן אונדז נאָך סוף כל סוף אַרויספירן פון דעם טעאַטראַלישן זומפ. די אויפפירונג פון „שבתאי צבי“ איז אַ פאָר קליינע טריט ווייטער. מיט אַ פאָר טריט זיינען מיר דערנענטערט געוואָרן צו אמתער טעאַטראַלער קונסט. ס׳איז נאָך אָבער געבליבן אַ גרויסער מהלך.

די אויפפירונג איז רייך מיט אויסערלעכע עפעקטן און טיילווייז מיט פרעמדע, זייטיקע עפעקטן. דער באַלעט אין צווייטן אַקט איז לחלוטין אַ פרעמדער עפעקט, וואָס האָט זיך אַריינגעריסן אין דער פאָרשטעלונג. דער עפעקט איז שוין אַן אַלטער, אַן אָפגעדראָשענער. ווו נאָר אַ סולטאַן, דאָרט טאַנצן מיידלעך פאַר אים, און אַמאָל דוכט זיך מיר, אַז דער סולטאַן ווערט אַריינגענומען אין אַ דראַמע נאָר צוליב די טאַנצנדיקע מיידלעך.

...מיט צוועלף יאָר צוריק האָב איך געזען דעם זעלביקן „שבתאי צבי“ פון זשולאַווסקי אין וואַרשע, אין אַ פוילישן טעאַטער. איז מאָריס שוואַרצס אויפפירונג גאָר ניט אַן ערך בעסער און שענער. מיט צוועלף יאָר צוריק וואָלט אַ יידיש טעאַטער בשום אופן ניט געווען בכוח צו געבן אַזאַ אויפפירונג. אַזאַ שבתאי צבי ווי מאָריס שוואַרץ גיט, וואָלט קיינער מיט צוועלף יאָר צוריק ניט געגעבן. שבתאי צבי איז רויִק. ער וויל ווירקן מיטן אינערלעכן ברען און גלויבן. שבתאי צבי איז מאַיעסטעטיש — זיכער, שבתאי צבי האָט פאַרגליווערטע פאָזן. דאָס זיינען גוטע סימנים. הלואי וואָלט מאָריס שוואַרץ געקאָנט זיין אין דריטן בילד אַזוי איבערמענטשלעך און ניט אַזוי ישיבה־בחוריש נערוועז. הלואי וואָלט ער געקאָנט טענהן צו גאָט מיט דער ווירדע פון אַ נביא, פון אַ משיח. הלואי וואָלט ער זיך מסגף געווען, שלאָגן זיך מלקות מיטן עקסטאַז פון אַ צערודערטן מיסטיקער און ניט מיט דער פאַרביסנקייט פון אַן אומגליקלעכן בעל־הביתל.

ווער וואָלט מיט צוועלף יאָר צוריק געשפילט ווי מאַרק שווייד אַזוי קלוג און אַזוי טעאַטראַליש דעם סולטאַן? דער סולטאַן איז אַ פיינע אַקטיאָרישע שאַפונג.

נתן הנביא איז אַ ביסל מגידיש — קליינשטעטלדיק. זשולאַווסקי האָט פאַר אים דעם ריכטיקן אָרט ניט געפונען. ער האָט מיט שבתאי צבי געוואָלט פאַרשטעלן אַלץ און אַלעמען. האָט מען באַדאַרפט מאַכן אַן אָרט פאַרן נביא, פאַר דעם מערקווירדיקן מענטשן, וואָס קיינער ווייס עד היום ניט צי ער איז געווען אַ פשוטער שווינדלער אָדער אַ האַלבער משוגענער. נתן הנביא איז דער שליח פון דעם עקזאַלטירטן ציבור. ער איז דער קול און באַגער פון זיין פינסטערער צייט.

זשולאַווסקי האָט פאַר שרהן, פאַר דער אשה, פאַר דעם שלאַנג, פאַר דער דלילה, וואָס נעמט צו ביי שבתאי צבי זיין כוח, די פאַסיקע ווערטער ניט געפונען. אָט די דאָזיקע טומאה, די דאָזיקע גאַסן־מיידל, וואָס האָט געשרפהט פון זינד אין איטאַליען ערגעץ ווו, איז געקומען זיך מזווג זיין מיט דער קדושה. שבתאי צבי וויל דורך טומאה קומען צו קדושה. ער וויל זי און זיך הייליקן. די טומאה איז אָבער גובר... זי איז דער דינאַמיט אין דער דראַמע. מאַדאַם סניעגאָוו האָט באַדאַרפט נעמען די שרה, וואָס שלום אַש האָט געשילדערט אין זיין שבתאי צבי. די שרה איז פייערדיק זינדיק. זי איז די אמתע סטרא אחרא און דורך איר ווערט משיח געשטרויכלט. די שרה, וואָס מאַדאַם סניעגאָוו שפילט, איז נעבעך אַ בעל־הביתיש ווייבל, וואָס ווייסט, אַז אַ מאַן דאַרף זיין אַ מאַן צו זיין ווייב און ניט קיין משיח פאַר דער וועלט. דאָס איז ניט די שרה, וואָס אַפילו זשולאַווסקי האָט געוואָלט.

פגימות זיינען דאָ. אָבער עס איז עפעס געשען! עס שמעקט אַ ביסל מיט „דיבוק“, מיט „אַנאַטעמאַ“. ער הערט זיך אָבער אַ פיינערער אַראָמאַ אויך. עס איז דאָ באַגייסערונג. די שפילער פילן זיך ווי קינסטלער ...דער גורל פון קינסטלער איז אייביק זוכן קינסטלערישע השלמה און קינסטלערישן אמת“.

און ביי אַן אַנדער געלעגנהייט שרייבט דר. מוקדוני:

„אין דעם דאָזיקן תוהו ובוהו איז מ. שוואַרצס קונסט־טעאַטער סוף כל סוף דאָס איינציקע ווינקעלע ווו עס ווערט עטוואָס געשאַפן, און, דער עיקרשט, ווו עס איז דאָ דער ווילן צו שאַפן.

דער ווילן איז אפשר גרעסער פאַר די קינסטלערישע מעגלעכקייטן, גרעסער פאַרן קינסטלערישן פאַרשטאַנד, שטאַרקער פאַר דער קינסטלערישער וועלט־באַנעמונג. אפשר. דעריבער אפשר איז דאָס אויסערלעכע שטאַרקער פאַר דאָס אינערלעך־קינסטלערישע. דעריבער אפשר האָט די אויפפירונג פון „שבתי צבי“ מער גלאַנציקע פּאַטשערקעס ווי נשמה, מער דעקאָראַציע ווי אַקטיאָרישע שאַפונג און מער געצאַצקעטע אַרכיטעקטור ווי פּלאַסטיק.

עס איז אפשר אַזוי: אָבער די אויפפירונג פון „שבתי צבי“ איז פאָרט די בעסטע און שענסטע פון היינטיקן חודש. די אויפפירונג איז אָרעם אין אַקטיאָרישער שאַפונג, אויסער פיר אַקטיאָרן: שוואַרץ, שווייד, יעקב מעסטל, אסתר סניעגאָוו אָדער בערטאַ גערסטען, האָט קיין איין אַקטיאָר קיין פרייען אָטעם דאָרט ניט. עס איז אַ מאַסן־שטיק. די מאַסע האָט געזאָלט שפּילן די גרויסע ראָלע. די מאַסע איז פאַרוואָרלאָזט געוואָרן, זיינען געבליבן בלויז עטלעכע אַקטיאָרן, וואָס לאָזן זיך זען און הערן“.

ש. טשאַרני [ניגער] שרייבט:

„די יידישע בינע האָט איר אייגענעם „ביאָ־גענעטישן געזעץ“; יעדע ראָלע, וואָס ווערט אויף איר געשפּילט, איז אַ קורצע איבערחזרונג פון דער לאַנגער ריי ראָלעס אין וועלכע דער געגעבענער אַקטיאָר איז עס ווען עס איז אַרויסגעטראָטן. זשולאַווסקיס שבתי צבי איז אי אַ העלד, אי אַ הייליקער. מאָריס שוואַרץ האָט אונדז געגעבן דעם הייליקן. ווו איז דער העלד? פאַר דעם פּוילישן דיכטערס אויגן האָבן געשוועבט צוויי געשטאַלטן ווען ער האָט געשריבן זיין שבתאי: משה און — יעזוס. פון די צוויי געשטאַלטן איז ביי שוואַרצן געבליבן נאָר איינע — יעזוס. „שבתי צבי“ קאָן אויפגעפירט ווערן אָדער ווי אַ מיסטעריע, אָדער ווי אַן אָפּערעטע. אין מאָריס שוואַרצס אויפפירן איז עס אי מיסטעריע, אי אָפּערעטע“.

י. ענטין שרייבט:

„דאָס וויכטיקסטע, סיי דראַמאַטיש־ליטעראַריש און סיי שוישפּילעריש־רעזשיסעריש האָט דעם סעזאָן, ווי כמעט די גאַנצע זעקס יאָר, געליווערט דער הער מאָריס שוואַרץ אין זיין קונסט־טעאַטער. דעם ה׳ שוואַרצס וויכטיקסטע פּיעסע דעם סעזאָן, ווי איבערהויפּט דאָס וויכטיקסטע אויף אונדזער בינע זייט יאָרן, איז געווען י. זשולאַווסקיס „שבתי צבי“, וועלכער האָט זיך אָפּגעוואַלגערט בסך הכל אַ יאָר צוועלף איידער זי האָט זוכה געווען צו זען די ליכטיקע שיין פון דער בינע. כאָטש די סצענישקייט פון דער פּיעסע און איר ספּעקטאַקולערע גרויסאַרטיקייט זיינען געלעגן אויבן אויף, האָבן די טעאַטער־לייט פון איר זיך כסדר אָפּגעטרייסלט, ווער אפשר טאַקע אויס מורא פאַר דער פּיעסעס ליטעראַרישקייט, ווער אפשר גאָר איבער אַ קנאַפּן בטחון אין די אייגענע שוישפּילערישע כוחות.

זשולאַווסקיס פּיעסע האָט איין גרויסן חסרון — זי איז ניט גענוג יידיש. עס פעלט אין איר קבלהשע אַטמאָספערע אין וועלכער די שבתי צבי־באַוועגונג איז אויסגעוואַקסן. עס פעלן די מיסטישע פעדעם פון וועלכע שבתי צבים נשמה איז צוזאַמענגעוועבט געוואָרן. עס פעלט בכלל, פון דער יידישער זייט, דער גייסט פון דער צייט. דער באַוווסטער פּוילישער דראַמאַטורג און דיכ־

טער האָט זיך מיט דער שבתי צבי־באַוועגונג, משמעות, באַקענט בלויז דורך דעם סקעלעט־בנין, וואָס די שאַבלאָנע היסטאָריע גיט פון יענער באַוועגונג. ער האָט אויך, פאַר דעם צוועק, ווי עס ווערט דערציילט, געקראָגן אינפאָרמאַציע פון דעם פאַרשטאָרבענעם געניאַלן העברעישן דיכטער מיכה יוסף בערדיטשעווסקי, אָבער ווייטער פון עטלעכע ווערטער און פראַזן זיינען די בערדיטשעווסקישע ידיעות אָדער ניט געגאַנגען, אָדער זיי האָבן זיך צום פוילישן דיכטער ניט צוגעקלעבט.

זשולאַווסקי שטעלט אַוועק שיר ניט אין צענטער פון דער דראַמע די פרוי שרה. זי, צווישן אַנדערע, העלפט שבתי צבין באַגייסטערונג. זי איז אויך די סיבה פון זיין דורכפאַל. אַ דאַנק איר ניט־געצאַמטער תאוהדיקייט, איז איר ליבע, איר באַגער צו שבתי צבין ביי איר אַפילו וויכטיקער פון זיין גאַנצער מיסטישער מיסיע, פון דער גאַנצער יידישער אויסלייזונג. אין אַ מאָמענט פון פיזישער אָפּשוואַכונג באַזיגט זי אים מיט איר גלוטיקער ליידנשאַפט און פאַרלירנדיק זיין נזירישע ריינקייט, פאַרלירט ער, דער מקובל, דאָס באַוווסטזיין פון זיין קדושה. ממילא פאַרלירט ער שוין אויך דעם בטחון אין זיך. ממילא קאָן ער שוין ניט ווירקן אויף אַנדערע, קאָן ער שוין ניט אימפּאָנירן. ממילא מוז ער און די גאַנצע באַוועגונג פאַלן.

אָט דער דאָזיקער מאָטיוו פון דער פאַרדאָרבענער עראָטיק, וואָס זשולאַווסקי האָט אַריינגעפירט אין דער פּיעסע, גיט אַ טיפע פּסיכאָלאָגישע לייזונג צו דער גרויסער היסטאָרישער רעטעניש שבתי צבי. און די אָנווענדונג פון דעם מאָטיוו גיט עס טאַקע אין דער פּיעסע איר הויפּט ליטעראַרישקייט און פּסיכאָלאָגישקייט. אָבער עס מוז דאָ אונטערגעשטריכט ווערן, אַז אויך די דאָזיקע דערקלערונג איז מסוגל אַרויסצורופן ספקות ביי יידן. איך מיין, אַז דער ייד איז ניט אויף אַזויפיל ריטערלעך. ער מאַכט ניט אַזאַ וועלט־וועזן פון דער פרוי, אַז זי זאָל אים גילטן אַלס גענוגנדע דערקלערונג פונם פאַל פון דער גרויסער שבתי צבי־באַוועגונג. אָבער פון דער אַנדער זייט איז זשולאַווסקי, דער ניט־ייד, גאָרניט מחויב געווען (ער איז שוין אַ שוכן עפר) דעם שיקזאַל פון דער שבתי־צבי־באַוועגונג צו דערקלערן אויף אַ יידישן אָרט. ביי מיר איז אָבער גאַנץ זיכער, אַז פאַרן אופן ווי אַזוי זשולאַווסקי פאַרמענטשלעכט, פאַרטיפט און פאַראיידלט דאָס געשטאַלט פון שבתי צבי דאַרפן מיר אים בלויז דאַנקען. פריער־שפּעטער וועט די יידישע היסטאָריע דאָך מוזן רעווידירן איר קוק אויף שבתי צבין. דער גלויבן, אַז מיט רמאות און שווינדל קאָן מען אַזאַ גרויסע באַוועגונג באַשאַפן, קלינגט היינטיקע צייטן צו פלאַטשיק, צו שאַבלאָנע. איבעריגנס, איז זשולאַווסקי אין דעם פּרט בלויז געגאַנגען אַ פאָר טריט ווייטער ווי אונדזערע אייגענע קינסטלער זאַנגוויל און אַש.

„שבתי צבי" איז גוט אויפגעפירט געוואָרן בנוגע דעקאָראַציעס, מוזיקאַלישע באַפּוצונגען (די ניגונים זיינען דאָך ניט קיין צו טיפע). דער צוזאַמענברענגען פון אַ גרויסע צאָל מענטשן, און, צום טייל אויך דורך אָנכישופונג פון דער אַטמאָספערע. אָבער בנוגע דעם שפּילן האָט זי זיך, מיט דער גרויסער אויסנאַם פון ה׳ שוואַרץ (שבתי צבי), דער עיקר, אין דריטן אַקט, אין אַקט פון תפילה און סיגופים, און די קלענערע אויסנאַמעס פון ה׳ יוליוס אַדלער (נתן הנביא), ה׳ שווייד (דער סולטאַן), ה׳ בועז יאָנג (דער פוילישער ייד) און אפשר נאָך אַ פּאָר, ניט אויסגעצייכנט, און נאָך ווייניקער האָט זיך די פּיעסע אויסגעצייכנט מיט איר רעזשי. די גרויסע מחנה סטאַטיסטן האָבן זיך, לכל הפחות, אין די לעצטע פאָרשטעלונגען, ווען איך האָב די פּיעסע געזען, שטאַרק געטומלט און פאַרשטעלט איינער דעם צווייטן און דער פינאַל פון דריטן אַקט, ווו שבתי צבי ווערט באַזיגט פון דער תאוהדיקער פרוי, האָט ניט געהאַט די געהעריקע ווירקונג. אָנשטאָט אַרויסרופן ביים עולם אין טעאַטער שרעק אָדער לכל הפחות באַדויערן, האָט ער גאָר אַרויסגערופן אַ ביליק גראָבלעכע לאַכעדיקייט".

אַקסעל שרייבט:

„אין דער יידישער פאָרשטעלונג איז „שבתי צבי" אַרויסגעבראַכט אין ניט קיין סימפּאַטיש ליכט. סיי אין דער רעליגיעזער און אויך אין דער געשיכטלעכער אָפּהאַנדלונג איז ער אַן אויסוווּרף, אַ שווינדלער. ער איז דער פאַרקערפּערונג פון דעם פאַלשן משיח. ער איז דער עכטער עקזעמפּליאַר, און די אַנדערע, ווי יעקב פראַנק, זיינען נאָר אימיטאַטאָרן, און אויך די דראַמאַטורגן אונדזערע האָבן זיך געהאַלטן ביי דער אַלטער שיטה ווען זיי האָבן פאָרגעבראַכט דעם היסטאָרישן מאָמענט אין וועלכן שבתי צבי איז פאַרבונדן, און מען מוז זאָגן, אַז כאָטש מען קאָן זיך פאָרשטעלן די פיינטשאַפט, וואָס די יידן פילן צו דער דאָזיקער פּערזאָן, ווייל אויסער די גרויסע אַנטוישונג, וואָס איז אָנגעקומען צוליב זיין דורכפאַל, האָבן זיי, די יידן, פון יענער צייט אויך באַדאַרפט אַריבערטראָגן נייע שוידערלעכע פאַרפאָלגונגען, און ביז ניט לאַנג צוריק איז דער נאָמען שבתי צבי געווען לעבעדיק ביי יידן און מען האָט אים תמיד דערמאָנט מיט אַ קללה. ערשט פאַר אַ ניט־יידן איז מעגלעך געווען צוצוגיין צו דעם וויכטיקן מאָמענט אין דער יידישער געשיכטע פון אַן אַנדער שטאַנדפּונקט. פאַר דעם פּאָליאַק זשולאַווסקי איז די פּערזאָן פון שבתי צבי אַן אָביעקטיווע ערשיינונג. ער גייט צו [צו] אים אין זיין דראַמע אָן האַס און אָן איבעריקע ליבע. פאַר אים ווי פאַר אַ קינסטלער פון היבשן גרויס, איז עס נאָר אַ גוטער מאַטעריאַל פאַר אַ דראַמאַטיש ווערק און טאַקע דערפאַר איז זיין שבתי צבי פיל מער ווערטפול און קינסטלעריש טיפער ווי פון די יידישע שרייבער. לעזט איר די דראַמע פון „שבתי צבי" אין דער אויפפאַסונג פון זשולאַווסקי, דערזעט איר פאַר זיך איינע פון די וויכטיקסטע מאָמענטן אין דעם מענטשלעכן לעבן, און דאָס איז די ערשיינונג פון דעם העלד אין דעם לעבן פון אַ פאָלק ווען ער איז אויפן שוועל פון אונטערגאַנג, ווען עס דאַכט זיך, אַז ס׳איז שוין קיין אויסוועג ניטאָ און עס איז ניט אַזוי די שולד פון דעם איינצלנעם, דעם העלד, ווי די שולד פון דער צייט און די אומשטאַנדן אין וועלכע ער לעבט, און די גרויסע העלדן־טאַטן זיינען ניט אַזוי אַ רעזולטאַט פון דעם פרייען ווילן ווי דער צוואַנג פון דער צייט.

...די אורזאַכן, וואָס האָבן אַרויסגערופן צום לעבן בר כוכבא און ביי די פראַנצויזן זשאַן ד׳אַרק האָבן אַרויסגערופן שבתי צבי. די צרה זיינע איז נאָר געווען וואָס ער האָט געלעבט אין אַ צייט ווען ניט אַלע האָבן געגלייבט אין נסים. דער אָרטאָדאָקסישער מענטש האָט ניט דערלאָזט קיין גלויבן אין משיחים, און איבער דער וועלט האָט זיך שוין געטראָגן דער הויך פון דער אָנקומענדער רענעסאַנס. דער גלויבן אין היילִיגטימער איז שוין געווען

צו ען) און שבתי צבי האָט ניט געקאָנט זיגן. אָט אַזוי האָט אים זשולאַווסקי פאַרשטאַנען און אויסגעטייטש.

...וואָס קאָן דען זיין שענער אין דראַמאַטישן הינזיכט ווי דער דריטער אַקט פון „שבתי צבי" ווען ער פרוווט בעטן ביי גאָט ער זאָל אים געבן כוח בייצושטיין דעם נסיון. ...דורך מאַטערניש גלייבט ער, „פונקט ווי אַלע פרומע חסידישע יידן גלויבן עס נאָך ביז היינט צו טאָג", וועט ער זיך ווידער באַהעפטן צו גאָט, אָבער זיין ווייב איז צו שיין, צו אָנציענד פאַר זיין קערפער און זי געווינט. זי שרייט אים אַריין אין זיין צעווייטיקט האַרץ, אַז ער איז ניט קיין משיח. זי וויל ניט האָבן קיין ערלייזער, נאָר אַ מאַן, וואָס זאָל געבן גענוס איר יונגען קערפער, און דער יצר הרע איז תמיד דער זיגער און שבתי צבי פאַרלירט. איז עס דען זיין שולד? ניין, מיר קאָנען אויף אים ניט בייז זיין ווען מיר זאָלן עס אַפילו וועלן, און אָט אין דער אָביעקטיוויטעט ליגט דער הויפט ווערט פון דער דראַמע. ...צוליב דעם וואָס דער פאַרפאַסער האָט געקאָנט געבן אַזאַ מין אויפפאַסונג פון דעם מענטשן, וועלכער איז אַרומגערינגלט מיט אַזוי פיל פיינשאַפט און ווייל ער האָט אין דער דראַמע אָנגעצייגט אויף די אָביעקטיווע אורזאַכן, וואָס האָבן אַרויסגערופן די דאָזיקע געשטאַלט, און ווייל ער האָט געקאָנט אָנהויכן אַזויפיל מיטגעפיל פאַר זיין העלד, איז עס געוואָרן איינע פון די בעסטע היסטאָרישע דראַמען, וואָס עס זיינען פאַראַן אין דער ליטעראַטור, און דערפאַר קומט אַ דאַנק ה' שוואַרץ פאַר זיין אויפירן די דאָזיקע פיעסע.

ניט קוקנדיק אויף דעם, וואָס דער שרייבער פון „שבתי צבי" איז ניט קיין ייד, האָבן מיר די פולע רעכט עס צוצורעכנען צו דעם יידישן רעפּערטואַר. עס איז יידיש דורך און דורך, און עס איז אַ טעות צו וועלן צושרייבן שבתי צבי קריסטלעכע אייגנשאַפטן, און אויף וויפל די רעזשי האָט געגעבן די געשטאַלט פון שבתי צבי אַ קריסטלעך אויסזען, איז עס אַ טעות. שבתי איז אַ ייד וועלכער האָט זיך דעם גאַנצן לעבן זיינעם געווייקט אין קבלה און פייניגונגען (ער באַלאַנגט צו דעם קלאַס אַפילו לויט דער אויסטייטשונג פון די יידישע היסטאָריקער) און זשולאַווסקי האָט אים ניט געגעבן קיין אייגנשאַפט, וואָס זאָל אים, שבתין, מאַכן פאַרוואַנדט מיט יעזוסן. דערפאַר ווען ה' שוואַרץ וואָלט זיך ניט געלאָזט פאַרפירן פון אָט דער פאַלשער אויסטייטשונג, קאָן זיין, אַז זיין אַרויסברענגען דעם כאַראַקטער וואָלט געווען פיל מער ווערט ווי עס האָט איצט. זיין ערשטע ערשיינונג דערמאָנט אין אמתן אין קריסטוסן, אָבער ווען ער פאַנגט אָן ריידן און האַנדלען, איז פון דעם קיין צייכן ניטאָ. ...לויט שוואַרצס אויפפאַסונג איז ער ניט קיין שוואַכער. ניטאָ אין אים קיין סימן פון יענעם מיסטיקער, וועלכער קומט צו זיינע מעשים דורך דעם טיפן גלויבן. ווען ער שטייט פאַרן סולטאַן מיטן קרוין אויפן קאָפּ, איז ער גיכער פון יענעם מין „קעניגע", וועלכער אונדזער טאָמאַשעווסקי האָט געשפּילט איידער ער איז אַוועק אויף בראָדוויי. מיר האָבן אין דעם שבתי צבי וואָס שוואַרץ האָט אונדז געגעבן, ניט געזען קיין אַרויסשטייגנדן כאַראַקטער, און זיין פייניקן זיך, די גוואַלטן, דער געווין, איז ניט געווען אין דעם גייסט אין וועלכן די יידן פון אַמאָל פלעגן עס טאָן. דאָס פלעגט זיין אַ מין פייניקן זיך מחמת ליבשאַפט צו גאָט. עס איז אַ מין „יסורים מתוך אהבה", און דאָס איז דער זין פון די ליידן מיט וועלכע שבתי באַנוצט זיך כדי צוריק צו געווינען דעם חסד פון גאָט כדי צו קריגן דעם כוח וועלכן ער האָט פאַרלאָרן.

אין אַלגעמיין מוז געזאָגט ווערן, אַז די דראַמע „שבתי צבי" איז פיל העכער פאַר דער שוישפּיל וואָס מען האָט איר געגעבן. דער כאַראַקטער פון „שרה" איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן צו שרייענד, מעלאָדראַמאַטיש, צו „היינטוועלטיק" און איינזייטיק. שרה איז ניט נאָר גלאַט אַ פרוי. זי איז דער בייזער מזל פון דעם יונגן שבתי. זי איז דער ערדישער כוח, וואָס שלעפּט אים אַראָפּ אין זומפּ. ווען ניט זי, קאָן זיין, אַז ער וואָלט אויף אַ ווײַלע צוריקגעקראָגן דעם גלויבן אין זיך און ער וואָלט אפשר אַריבער אין דער געשיכטע אין אַן אַנדער קאָליר. ער וואָלט אָנשטאָט אַ פאַלשער משיח געווען אַ קדוש, און אין דער אמתן קאָן דאָך זיין, אַז זי, שרה האַלט, אַז איר מאַן איז אַ הייליקער. עס איז איר זינדיקע נשמה, וואָס שלעפּט אים אין אָפּגרונט. דער כאַראַקטער שרה איז ניט גענוג קינסטלעריש אויסגעשפּילט געוואָרן. אַ זייער גוטן איינדרוק מאַכט ה' יוליוס אַדלער אַלס נתן הנביא. ער איז, דאַכט זיך, דער איינציקער, וואָס איז קינסטלעריש אויסגעהאַלטן. זיין האַלטונג איז אַזוי איינדרוקספול, זיין שטימע איז אַ וווּנדערבאַרע. ער איז דער איינציקער כאַראַקטער, וואָס ברענגט צו אונדז די אַטמאָספערע פון דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט.

די ענדע פון דעם צווייטן אַקט, די מוזיק איז אַ פולקומענער דיסאָנאַנס אַפילו מיט דער ווייט ניט־גוטער אויסטייטשונג. אויב מען האָט נאָך געקאָנט גלייבן מאָמענטנווייז, אַז עס איז דער זיבצענטער יאָרהונדערט, האָט דער „אָפּערעטענער" טאָן פון דער מוזיק און פון די ניגונימלעך, עס איבערגעפירט. עס איז געווען צו ניי, צו מאָדערן, און דאָ זעט זיך ווידער אַמאָל, אַז מען האָט ניט גוט אויפגעפאַסט אויף דעם אמתן כאַראַקטער פון די עפּאָכע און די מענטשן. ווען יידן פון דעם מין, וואָס מיר דאַרפן זען אויף דער בינע, פאַלן אַריין אין התפעלות, וועלן זיי זיך ניט צעזינגען ווי כאָריסטן פון יידישן טעאַטער, נאָר זיי וועלן אַריינפאַלן אין דבקות. זיי וועלן זינגען מיט שטילער באַגייסטערונג. עס וועט זיין גיכער אַן אינערלעכע פרייד, און אַזוי זיינען אויך איבריק די בליצן און דונערן אין צווייטן אַקט. דאָס איז שוין צופיל שאַבלאָנע, צופיל טעאַטראַל, און אָן דעם וואָלט דער שלוס פון דעם אַקט, ווען שבתיס נסיון ווערט אָפּגעלייגט, געווען פיל איינדרוקספולער ווי עס איז. מען קאָן אָנצייגן נאָך חסרונות סיי אין שפּילן און אויך אין דער אויפפירונג, אָבער דאָס איז איבריק. ווי עס שיינט, האָט דער „קונסט־טעאַטער" ניט געקאָנט געבן מער ווי ער האָט געגעבן, און מיט אַלע פעלערן איז עס דאָך ווערט צו זען, און ווי עס צייגט אויס, וועט „שבתי צבי" זיין איינע פון די ערפאָלגרייכסטע פיעסן פון דעם סעזאָן".

שכנא עפּשטיין שרייבט:

„פון זשולאַווסקיס „שבתי צבי" ביז אַנדרעעווס „זיבן געהאָנגענע" איז אַ גרויסער מהלך. ביידע זיינען אַן אָפּשפּיגלונג פון צוויי באַזונדערע וועלטן, פון איינער, וואָס איז אַזוי ווייט און פרעמד, פון דער צווייטער, וואָס איז אַזוי נאָענט און אייגן. אַמאָל, גאָר אַמאָל האָט אַ פאָלק געהאָפט אויף דערלייזונג דורך אותות ומופתים [וווּנדער], האָט עס זיך באַשאַפן פאַלשע משיחים, וואָס האָבן דורך תעניתים און פייניגונגען געוואָלט עראָבערן די דערלייזונגס־קראַפט. די משיחים האָבן געטריבן פון זיך דאָס ערדישע,

געזוכט צו פאַרטרייבן אינגאַנצן דעם גוף. זייערע נשמות האָבן זיך אָבער אַרויסגעוויזן אַזוי נישטיק און שוואַך, אַז ווען די תעניתים און פייניגונגען האָבן ניט געהאָלפן, זיינען זיי אַליין פאַרזונקן אין דעם זומפּ פון גראָבער ערדישקייט. דער גרויסער קינסטלער האָט געקאָנט אויף דער קאַנווע פון יענער גרוי־אַלטער צייט באַווייזן די טיפע טראַגעדיע פון אַ פאָלק, וואָס איז נאָך ניט געקומען צום באַוווסטזיין פון זיין אייגענער קראַפט. כאַפּט זיך דאָס פאָלק אָן פאַר אַ שטרוי. זוכט עס אַ רעטונג אין אַ פאַרגעטערטער פּערזאָן. אָן דער דאָזיקער פאַרגעטערטער פּערזאָן איז עס מאַכטלאָז און הילפלאָז. ס׳וואָלט זיך דעמאָלט באַקומען אַ סאָציאַלע דראַמע, וואָס וועקט אויך היינט דעם געדאַנק, וואָס איז אָנגעהויכט מיטן אָטעם פון דער ווירקלעכקייט. זי וואָלט גערעדט צו די הערצער פון אונטערדריקטן פאָלק: ניט אין דער פאַרגעטערטער פּערזאָן ליגט זיין רעטונג, ניט אין די פאַלשע משיחים, וואָס זוכן דורך פרומער אויגנגלאָצעניש זיך דערהייבן צו אומשטערבלעכקייט. די רעטונג ליגט אין דיר אַליין, אין דיין אייגענער העלדישקייט, אין דיין גרייטקייט צו גיין צום טויט פאַר דיין באַפרייונג. פאַרן פאָליאַק זשולאַווסקי איז אָט די סאָציאַלע פּראָבלעם ניט געשטאַנען. אים האָט ניט אינטערעסירט די עפּאָכע, וואָס האָט געקאָנט אַרויסרופן אַ „שבתי צבי”. ער איז מיט דער דאָזיקער עפּאָכע אינגאַנצן ניט געווען באַקענט. אים האָט פאַרכאַפּט „שבתי צבי” אַלס אינדיווידיום, אַלס איינצלנע פּערזענלעכקייט, מיט זיינע קראַנקע פאַנטאַזיעס, מיט זיינע אַוואַנטוריסטישע איינריידעניש, וואָס קאָנען סוף כל סוף ניטביישטיין פאַר דעם נסיון פון דער גראָבער תאוהדיקער ערדישקייט. ס׳האָט זיך אויף אַזאַ אופן באַקומען עפּעס אַ מאַניאַק, וואָס די גאַנצע סביבה אַרום איז בלויז ווי צוגעטשעפּעט, עפּעס ווי אַ מין צירונג כדי דייטלעכער אַרויסצוברענגען זיין אומבאַהאָלפנקייט און באָדנלאָזיקייט.

אין דער היינטיקער צייט ווען דער איינצלנער שפּילט אַזאַ נישטיקע ראָל, ווען דער כלל צעשטערט און שאַפט, ווען די גאַנצע לופט איז פול מיט שטורם פון די „וואַנזיניקסטע פון העכסטן וואַנזין”, פון די מיליאָנען, וואָס קעמפן און פאַלן, קעמפן און זיגן. ווער קאָן אין דער היינטיקער צייט נאָך אַלעמען אָנגיין אַזאַ העלד ווי „שבתי צבי”? קיינעם ניט. מען בלייבט קאַלט צו אים. ער לאָזט איבער אַ פּוסטקייט אין דער נשמה, רירט ניט. זשולאַווסקי, דער מיטלמעסיקער טאַלענט, וואָס האָט געזוכט צו נעמען מיט עפעקטן, מיטן שפּיל פון אויסערלעכע פאַרבן, וואָס האָט ניט געהאַט קיין כוח און קיין קענטניש אַריינצודרינגען פּסיכאָלאָגיש אין דער עפּאָכע און אַרויסברענגען סימבאָלן פון דער צוקונפט, איז דעריבער ניט קיין מאַטעריאַל פאַר אַ קינסטלעריש־פּסיכאָלאָגישער פאָרשטעלונג, וואָס זאָל ניט בלויז ריידן צום אויג, נאָר אויך צום האַרץ, צום געדאַנק, צום גייסט. ווי שיין, ווי באַפּוצט, ווי סצעניש־שפּילעוודיק „שבתי צבי” זאָל ניט אַרויסקומען אין שוואַרצס „קונסט־טעאַטער”, איז עס אָבער בשום אופן ניט דאָס, וואָס מיר באַדאַרפן. אַ קינסטלערישע פאָרשטעלונג מוז איבערלאָזן אַ טיפן איינדרוק אין דער נשמה פון דעם צושויער. דער צושויער מוז אַרויסגיין פונם טעאַטער מיט אַ באַרייכערטן גייסט. ווען דאָס פּאַסירט ניט, איז דאָס ציל ניט דערגרייכט, איז עפּעס פאַלש אין דער גאַנצער אויפפאַסונג פון דעם עצם קונסט־טעאַטער.

פאַרשטייט זיך, אַז אין דעם פּרט פון סצענישע דערגרייכונגען איז זשולאַווסקיס פּיעסע אַ גוואַלדיקער פאָרשריט פאַרן יידישן טעאַטער, און מאָריס שוואַרצס שפּילן אין דער דאָזיקער פּיעסע אַ וויכטיקע דערשיינונג. זי ווייזט מאָריס שוואַרצס פעיקייט און רו־קייט, אַז ער קאָן זיך קאָנטראָלירן און ניט איבערכאַפּן די מאָס, וואָס איז אַזוי לייכט אין אַזאַ היסטערישער פיגור ווי „שבתי צבי”. אויסערלעכע סצענישע דערגרייכונגען זיינען נאָך אָבער ווייניק פאַר אַ „קונסט־טעאַטער”, וואָס וויל זיין אַ דערציער, אַ וויכטיקער קולטורעלער פאַקטאָר פאַרן פאָלק. אַזאַ טעאַטער דאַרף האָבן אַ באַשטימטע פּראָגראַם, אַ באַשטימטע פיזיאָנאָמיע אויך לויטן אינהאַלט. ער קאָן זיך ניט וואַרפן פון עקסטרעם צו עקסטרעם. היינט שפּילן אַנסקיס „דיבוק” און מאָרגן „רעוויזאָר”, דאָ „שבתי צבי” און אָט „זיבן געהאָנגענע”. ס׳מוז זיין אַ פאָדעם, וואָס פאַרבינדט איין פּיעסע מיט דער צווייטער. ס׳מוז זיך פילן אַ געוויסע אידעע. אין דעם טעאַטער פון דער גאַנצער וועלט האָט מען שוין פאַרוואָרפן די קונסט לשם קונסט. דער טעאַטער מוז זיין דער אויסדרוק פון לעבן. ס׳מוז זיך אין אים פילן דער דופק פון דער ווירקלעכקייט. וואָס זשע האָבן צו טאָן מיטן לעבן, מיט דער ווירקלעכקייט אַזעלכע פּיעסן ווי דער „דיבוק” און „שבתי צבי”, וואָס הענגען גלאַט אין דער לופטן? זיי זיינען ניט קיין פאַרגאַנגענע היסטאָריע לויט זייער גאַנצן אינערלעכן טעמפּ און אינהאַלט און ניט קיין אָפּשפּיגלונג פון דער גרויסער צייט מיט אירע גרויסע פּראָבלעמען. אין דעם פּרט איז אַנדרעעווס דראַמאַטיזירטע דערציילונג „די זיבן געהאָנגענע” נענטער צום ציל, וואָס ס׳דאַרף זיך שטעלן אַזאַ טעאַטער ווי שוואַרצס”.

דער לעבעדיקער שרייבט:

דער גוי זשולאַווסקי האָט אויף זיך גענומען זייער אַ שווערע אויפגאַבע צו געבן אַ יידישן משיח, און דער ייד מאָריס שוואַרץ האָט אויף זיך גענומען נאָך אַ שווערערע אַרבעט צו פאָרשטעלן אַ יידישן משיח געשריבן פון אַ גוי. זשולאַווסקין האָט זיך עס איינגעגעבן. זיין „שבתי צבי” איז אַרויסגעקומען אַ הערלעכע געשטאַלט. זשולאַווסקי האָט אַראָפּגענומען פון שבתי דעם פלעק „פאַלשער”. עס איז אפשר קעגן דער געשיכטע און קעגן דער אָנגענומענער יידישער מיינונג וועגן פאַלשע משיחים, עס איז אָבער הערלעך און מענטשלעך. מאָריס שוואַרצן האָט זיך אויך איינגעגעבן, אָבער בלויז אין איין העלפט, אין דער ספּעקטאַקלזייט פון „שבתי צבי”.

„שבתי צבי” — דאָס איז דער שענסטער, גרעסטער און קינסטלערישסטער ספּעקטאַקל, וואָס איך האָב ווען געזען אויף דער יידישער בינע. מיט מער פּאָעזיע אין פאַרנעם אַפילו ווי „דער דבוק”. די מאַסן־סצענעס אין אַלע אַקטן זיינען אַרויסגעקומען טאַקע מאַסאָווע, אימפּאָזאַנט און טאַקע מיט אַ סך מענטשן און אַ סך שווונג. די מלבושים גוט געשניידערט, די בערד גוט געבאָרדט, דער באַלעט טאַקע באַלעטן־מעסיק, די מוזיק טאַקע אָרקעסטער־מעסיק, די דונערן כמעט ווי אמתע דונערן... און די דעקאָראַציעס — פון אַ פיינער קינסטלער־האַנט געמאַכט.

— איך וויל, איר זאָלט שענקען די הויפּט אויפמערקזאַמקייט אויף מיינע וואָלקנס, — האָט זיך צו מיר אָנגערופן סעם אָסטראָווסקי, דער בעל־הדעקאָראַציעס.

— גוט, — האָב איך אים געענטפערט. גאָטס וואָלקנס קען איך, געזען טאָמאַשעווסקיס אויך, איצט וועל איך זען, וואָס אָסטראָווסקי קאָן... און איך האָב געזען. אמת, דער מאַן קאָן. זיינע וואָלקנס קענען קאָנקורירן מיט די בעסטע הימלישע וואָלקנס... און אויב מען זאָל באַשולדיקן אין אַלץ דעם רעזשי־כאָר, דאַרף מען זאָגן, אַז שוואַרץ האָט די זומער־מאָנאַטן, אַפּנים, ווינציק וואָס געשווומען אין ים, אָבער דערפאַר אַ סך געשוויצט אַלס רעזשיסער און אויפפירער. הכלל, דער מאַן וואַקסט אַ יידישער רייִנהאַרדט.

אָבער דערפאַר קאָן איך עס נישט זאָגן אויך בנוגע דער העלדן־גוט. זיין „שבתי צבי” איז ווירדיק און נביאיש אין אויסזען, אָבער זייט פון „שבתי צבי”. „שבתי צבי” איז אַ גרויסע שווערע ראָלע אַפּילו פאַר ברייטערע פּלייצעס ווי מאָריס שוואַרצס. שוואַרץ פּאַסט זיך פאַר דער ראָלע קערפּערלעך. אויך זיין גרים איז אפשר זיינע גייסטיקע פּלייצעס זיינען אַ קאַפּיטשקע נאָך צו שוואַך צו אויסהאַלטן אויף זיך אַ שבתי צבי. שוואַרץ מוז זיך נאָך אַ היבש ביסל אויפהייבן און פאַרגייסטיקן שוואַרצן, אום עס זאָל אַרויס די אמתע געשטאַלט פון אַ שבתי. שוואַרץ האָט זיך אויסגעלערנט שטיין אויף איין אָרט, מימיזירן, פאַנטאָמימירן, שפּילן אין האַלבע טענער. דאָס איז פאָרשריט, ווייל בכלל קאָנען אונדזערע שוישפּילער נישט איינשטיין אויף אַן אָרט. זיי באַוועגן זיך דאָרט וווּ מען דאַרף ניט, און אַזוי ווי די יוניע פאַרבאָט זיי עס ניט, טוען זיי עס. אין אַלגעמיין קאָנען נאָך ביי אונדז ווינציק אַקטיאָרן די קונסט פון שטיין ווי אַ מענטש, שווייגן און נישט דעררייִדן. שוואַרץ איז שוין אויפן וועג... און הלוואי וואָלט זשולאָווסקי פאַר אים געשריבן אַ שבתי צבי — אַ „שטומען משיח”, וואָלט עס געווען שוואַרצס בעסטע ראָלע. די צרה איז, וואָס שוואַרץ דאַרף ריידן אויך אין דער דראַמע, און ווען ער רעדט, רעדט ער אפשר גענוג און איבערגענוג, אָבער נישט גענוג פאַר אַ משיח, און הויפּטזאַכלעך ניט איבערצייגנדיק גענוג, ניט דורכגעלעבט גענוג.

אַי, די רייד, די רייד! דאָס איז תמיד אַ הריגה פאַר אונדזערע „סטאַרס”. שוין בעסער איז, ווען זיי זינגען... אַ „שבתי צבי”־מאָנאָלאָג איז נישט קיין דרשה פאַר אַן עולם. עס מוז קומען אַ ביסל טיפער ווי פון אַרבל...שוואַרץ וועט מוזן לייטערן זיין גייסט, פאַרטיפן זיינע רייד, כדי ער זאָל זיך דערהייבן און אויך דעם עולם צו זשולאַווסקיס משיח־געשטאַלט... און נאָך שוואַרצן קומט נישט קיין גלעט איבערן בעקל אויך אונדזער מאַדאַם אסתר סניעגאָוואַ. אויב שוואַרצס שבתי צבי איז ניט גייסטיק גענוג, איז שרה סניעגאָוואַ, פאַרקערט, ניט קערפּערלעך גענוג. זשולאַווסקי האָט געוואָלט מיט דער געשטאַלט פון שרה באַווייזן ווי אַזוי דער פרויען־קערפּער באַזיגט אַפּילו אַ משיח־גייסט, ווי אַזוי דער שלאָפצימער איז שטאַרקער פון אַלע אינסטיטוציעס, אַפּילו פון אַ משיחאינסטיטוציע. סניעגאָוואַ האָט עס נאָך נישט באַוויזן. זי איז צו ווינציק פרוי פון שלאָפצימער. און אויב נישט קיין משיח־פאַרגעטערין און נישט קיין „נקבה”, איז וואָס איז זי אין דער ראָלע? איר שפּיל האָט נאָר אין אַ פאָר מאָמענטן געוויזן וואָס אַ זשולאָווסקיס שרה דאַרף זיין... אמת גוט און אויסגעהאַלטן זיינען נאָר געווען אירע צעפּ. אָבער אַ דלילה, וואָס האַלט זיך בלויז אויף די צעפּ, איז ניט גענוג שטאַרק. פון די אַנדערע אָנגעזעענע ראָלן האָט מאַרק שווייד זיך מער אויסגעצייכנט פון אַלעמען. ער שפּילט גאָר אַ נישקשהדיקן סולטאַן. אַ טיראַן — אַ שוואַכלינג. אַן אידיאָט אויף אַ טראָן. בכלל האָט זיך שווייד אַרויפגעאַרבעט, אַרויפגעשטיגן אויף אַ טראָן, געוואָרן אַ סולטאַן, פאַר וועלכן מיידלעך טאַנצן און טערקן קניען. און אַפּילו שוואַרץ — שבתי צבי מוז פאַר אים זיך ענדלעך בויגן. דאָס איז אַ שטיקל נקמה אין אַ „באַלעבאָס”, בלויז אַ בינע־נקמה, אָבער דאָך אַ נקמה... און יעדע נקמה איז בעסער, ווי גאָרנישט... נאָך שווידן האָט זיך „געלאָזט הערן” יוליוס אַדלער אַלס נתן הנביא. זיין שטים איז בעסער און איינפלוסרייכער פון אַ צוויי צענדליק „שטימען פון פאָלק”... פון די איבעריקע קען מען קוים אַרויסנעמען פון דער מאַסע: אליהו טענענהאָלץ, ל. זיידענבערג, וואָלף גאָלדפאַדן, און אפשר אויך צום טייל אַ פאָר פון די מקובלים און תלמודיסטן. די איבעריקע האָבן זיך צוזאַמענגעפּלאָנטערט אין איין גרויסן באָרד־פּלאָנטער, ווי אויף אַ „מזרחי”־קאָנווענשאָן אין צייט ווען אַלע שפּרינגען אויף און בעטן דאָס וואָרט...

די איבערזעצונג איז גוט. נאָר מער נישט. איך ווייס נישט, ווען זאָל מען צושרייבן די קבלה־ווערטער — צי משה כץ, צי יואל ענטין, אָדער גאָר זינגערן? רעזומע: יידישע קינדער! גייט זען וואָס אַ גוי האָט געמאַכט פון אַ יידישן משיח! און באַוווּנדערט אַן ערל, וואָס קען קבלה כמעט אַזויפיל ווי ש. צ. זעצער!

ל. קעסנער האַלט, אַז מאָריס שוואַרץ באַהערשט די פּיעסע מיט אַלע שפּילער:

„די גאַנצע פיר־אַקטיקע דראַמע פון „שבתי צבי” אין „קונסט־טעאַטער” אונטער מאָריס שוואַרץ איז — מאָריס שוואַרץ. ער איז די טעמע, די האַנדלונג, די שטייגערונג, דער קלימאַקס, דער העלד און דער „אַנסאַמבל”. אַלץ איבריקע, מיט דעם אויסנאַם פון מאַדאַם סניעגאָוו אין איר דלילה־סצענע, איז אַן קאָמפּראָמיסן, גאָרניט, און מיט קאָמפּראָמיסן — פאַרס, „מוזיקל רעוויו”, „מידנייט פּראָליק” [שטיפעריי]. דער פּראָלאָג דערמאָנט אָן דעם פּרעלודיום צו דער מוווי־שאָו „יומאָרעסק”, פּיקטורעסקע סענטימענטאַליטעט, אָנגעצויגענע אויבערפלאַכלעכקייט, אַ סטיליזירטע אויסשטעלונג פון יידישן גלות, וועלכער איז
איפּסאָ שוין פאַלש, ווייל דאָס כאַראַקטעריסטישע פון גלות איז דאָס וואָס ער האָט קיינמאָל קיין סטיל ניט, איז אָן אַ מאָס, אָן ראַמען, אָן אַ זין. דער היפּך פון האַמלעטן — אַ משוגעת אָן אַ מעטאָדע.

אין ערשטן אַקט — אין שבתי צביס תפיסה־וווינונג, אין סולטאַנס שלאָס, האָט דער דראַמאַטורג געוואָלט געבן פון די כוחות, סענטימענטן און כאַראַקטערן, וואָס האָבן זיך אָנגעקליבן אַרום דעם מיסטיש־מאַגנעטישן צענטער — שבתי צבי. די סצענע האָט געזאָלט, אין ערשטן בילד, פאַרבילדלעכן די אָן־מאָסיקע בענקעניש פון די יידן פון כמעלניצקיס צייטן נאָך אַ משיח, און אין צווייטן בילד — די פאַרווירקלעכונג פון אָט דער אילוזיע און די פּסיכישע אויפטרייסלונגען, וואָס דאָס רופט אַרויס ביים „אויסגעלייזטן פאָלק”. די סצענע האָט געזאָלט פאָרשטעלן „משיחס צייטן” אין זייער העכסטן דראַמאַטישן מאָמענט — משיח איז געקומען. ער באַווייזט זיך צווישן פאָלק אין זיין גאַנצער אַסקעטישער גייסטיקייט און ער זאָגט אָן די בשורה, אַז מאָרגן קומט דער קץ [ענדע], די גאולה, קיבוץ גליות. דעם דראַמאַטורג איז אפשר די דאָזיקע סצענע יאָ אָדער ניט געלונגען — אין בוך, אָבער דעם רעזשיסער אויף דער קונסטבינע איז די סצענע בלי שום ספק ניט געלונגען. דעם רעזשיסער מאָריס שוואַרץ איז נאָר געלונגען — מאָריס שוואַרץ. מאָריס שוואַרץ איז געווען שבתי צבי. די אייביקע נאַקעטע משיח־אידעע, דער משיח־מיטאָס און

זיין נייע אינקאַרנאַציע, צוגעפּאַסט, צו אַ געוויסער צײַט. אונדז,
די ייִדן פון אָרקעסטער, האָט מאָריס שוואַרץ־משיח מיסטיפי־
צירט, איבערצייגט, הינגעריסן און מיטגעריסן, אָבער זיי, די
ייִדן פון דער בינע, האָט מאָריס־שוואַרץ־משיח, בלויז — גרימירט,
זיי אָנגעטאָן פאַרשיידענע כאַלאַטן מיט היטלען און שטריימלען און
טורבאַנען און בערד און זיי געהייסן שרייען „הללויה“ און „משיח“
און געהייסן יאָמערן, זיך טרייסלען, זיך פּלפּולן, דעקלאַמירן,
זינגען, ווערן נתפּעל — אַלץ מאַשינאָוועו. אין דער גאַנצער מאַסן־
סצענע האָב איך ניט באַמערקט קיין איין דופּק־קלאַפּ פון עכטן
לעבן, אמתן פּאַטאָס, געפילטן צער, שוין ניט צו ריידן פון חסידי־
שער התלהבות, פון „נשמה יתרה“ (איך האָב דאָס שטיק געזען
זונטיק מאַטינע, אפשר איז עס שוין היינט אַנדערש).

דער צווייטער אַקט — די סצענע אין סולטאַנס „רעסעפּשאָן־
רום“ [אויפנאַם־צימער] איז, אין איר ערשטן איינדרוק אַ וווּנ־
דערבאַרע, גראַנדיעזע — היפּאָדראָם־פאָרשטעלונג, און איר
באַדויערט נאָר וואָס די „שאָו“ ווערט פאָרגעשטעלט אין דעם קליי־
נעם „קונסט־טעאַטער“, ווו זי האָט ניט קיין פּלאַץ צו אַנטוויקלען
אַלע אירע „עפעקטן“. אין היפּאָדראָם וואָלט זי געווען אַ סענסיי־
שאָן, אַ באָמבע, און אַלע לייט פון טענדערין דיסטריקט וואָלטן
געלאָפן איר זען. אַזויפיל אויגנבלענדעניש פּלייש! פּיס, אַקסלען,
פּלייצעס, און אַפילו — אַנטשולדיקט מיר — אַ נאָפּל. די איינצי־
קע טראַגישע פיגור אין אָט דער שאָו — אַ חוץ שוואַרצן, וואָס
קומט ערשט שפּעטער, איז מאַרק שווייד. ער איז אַזוי קאָמיש אין
זיין מוטשן זיך צו זיין רעאַליסטיש, אַז ער ווערט אַזש טראַגיש.
קאָן זיין, אַז דער שטאַרק־אינטעליגענטער שווייד האָט פון היס־
טאָרישע ספרים אויסגעפונען, אַז מאַכמעד דער פערטער איז טאַקע
געווען אַזוי ווי ער, שווייד, האָט אים געשפּילט. אפשר איז ניט
שווייד געווען קאָמיש, נאָר מאַכמעד דער פערטער, אָבער דער
צושויער, וואָס איז ניט מחויב צו קענען אויף אויסנווייניק אַ
סולטאַנס ביאָגראַפיע, זעט דעם קאָמיזם אין שווייד: זיין צאַפּלען
זיך, מאָרדעווען זיך, הייבן זיך און זעצן זיך, סטראַשן, זידלען, וואַרפן
דעם קאָפּ אויף אַלע זייטן ווי אַ געוועזענער קלויזניק. איז עפּעס
אַזוי ניט צוגעפּאַסט צום קעניגלעכן גלאַנץ פון זיין סביבה, צו
דער פּראַכט פון זיין קרוין און זיינע מלבושים און צו דער גאַנצער
פאָרשטעלונג וואָס אַ בשר ודם האָט וועגן דער האַלטונג פון אַ
מאָנאַרך, און קוקנדיק אויף שווידן, מאַכט אייער געדאַנק אַ רע־
טראָספּעקטיוון שפּרונג אין דער ליבער שיינער פּורים־צייט פון
אייערע קינדער־יאָרן ווען אחשורוש פּלעגט אייך באַגייסטערן מיט
זיין באַרימטן דייטש: „המן, המן, דו מיין, זאָלסט ברענגען די
מלכה ושתי אין זאַל אַריין נאַקוט מיט בלאָוסען לייב!“ א.א.וו.
אומגליקלעכער שווייד! וואַסע אומדאַנקבאַרע ראָלע ס׳איז אויסגע־
פאַלן אויף דיין ביטערן גורל, אָבער לאָמיר איפּהערן זיך „ענ־
דזשאָיען“ און ווערן ערנסטער, מחמת די סצענע אַליין פאַרלירט
פלוצלינג איר בורלעסקן כאַראַקטער און ווערט ערנסט, דראַמאַ־
טיש, טראַגיש, דאָס געשעט אין דער רגע ווען שוואַרץ־שבתי צבי
קומט אַריין, מיטשלעפּנדיק מיט זיך אַ ברויזנדיקן שטראָם
„אויסגעלייזטע ייִדן“. אין פלוג שטעלט זיך אַפילו די קשיא ווי
קומען עס אַזויפיל ייִדן אין סולטאַנס עמפּאַנג־צימער? וואָס איז
דאָ אַ יאַריד, אַ מאַסן־מיטינג? איז עפּעס דעם סולטאַנס פּאַלאַץ
אַן אָפענע טיר, אַן אַכסניה? אָבער לאַנג באַדערן אייך ניט די
דאָזיקע ספקות. שוואַרץ־שבתי צבי וואַרפט אַ שאָטן אויף אַלץ.
אַלץ אַרום ווערט פאַרשטעלט, פאַרהלט, איינגעזונקן אין אַ ים פון
נישטיקייט ווען שבתי צבי שטעלט זיך אַוועק פאַרן סולטאַן. זייער
גוט, זייער שטאַרק שפּילט דאָ שוואַרץ. ווי אַ וויזיאָן שטייט ער
פאַר אייך. זיין שטים פאַרן סולטאַן איז משיחיש, אַ גייסט שטייט,
אַ נשמה אויסגעטאָן פון חומר. פאַר קיין זאַך וואָס איז ערדיש
האָט זי קיין מורא ניט. ניטאָ קיין זאַך, וואָס איז ערדיש, קאָן זי
ניט בייגן, איבעררידן, מאַכן אָפּווייכן פון סודותדיקן וועג אויף
וועלכן זי וואַנדלט. און איר ווערט ערשטוינט, איר דערועט אַ
שוואַך, בלייך, אויסגעווייקט מענטשעלע, וואָס איז מיטן כוח פון
זיין שוואַכקייט געוואָרן אַ ריז, מיטן כוח פון זיין אילוזיע געוואָרן
אַ פאַקט. איר דערזעט יענע אימאַנירנדע ייִדישע „זקני ציון“ —
קראַפט אין וועלכער מיר אַליין גלייבן ניט, נאָר גויִים אַנטיסעמיטן
גלייבן אין איר, און דאָך איז זי דאָ, ערגעץ ווו, טיף־טיף אָדער
הויך־הויך, יענע קראַפט פון תעניתים, זעלבסט־פּייניגונג, קידוש
השם, וועלכע לעבט פון שטאַרבן, שאַפט דורך צעשטערן, באַזיגט
דורך ניט קעמפן, בויט וועלטן, אידעען, קולטורן, מאַכט און רייכ־
טימער. מיט וועלכן בוי־מאַטעריאַל? מיט ווערטער, פּסוקים, פּל־
פּולים, חלומות, אמונות און היסטעריקע. ווען ס׳הייבט אָן דונערן
און בליצן איבערן סולטאַנס קאָפּ, גלייבט זיך אייך אין דעם אויגנ־
בליק, אַז משיח־שבתי צבי האָט דאָס באמת געטאָן מיטן כוח פון
זיין כוחלאָזיקייט, פון זיין אומבאַפלעקטער קערפּערלעכער קדושה.
ניט נאָר די ערד, נאָר אויך די הימלען קאָן באַצווינגען דער ייִדי־
שער גייסט ווען ער מאַניפעסטירט זיך אין זיין ייִד־שעפערישער
מיסטישער אַבסטראַקטקייט.

אין דריטן אַקט — דער אַקט פון נסיון און פאַל — איז שוואַרץ
דראַמאַטיש־קינסטלעריש נאָך פיל שטאַרקער ווי אין צווייטן. דאָ
ווערט אונדז שוואַרץ נאָענט, מענטשלעך, און מיר באַקומען צו אים
אַ מענטשלעכע באַציִונג מיט אַלע סימפּאַטיעס און עמאָציעס, וואָס
דיקער ווערט פאַר אונדז שבתי דער שוואַכער, פאַרחלשטער, דער
אַזאַ באַציִונג באַשאַפט אין אונדז. שבתי צבי דער גאַלע נשמה־
ראַנגלנדיקער קעגן די ענגע גרענעצן פון זיין נישטיקייט, אָבער
דער צער פון זיין פאָלק, וואָס ברענט אין זיין האַרצן שטאַר־
קער ווי אין יעדן אַנדערן, טרייבט, בייטשט, צווינגט אים צו וועלן
אַריבערטרעטן די גרענעצן, צו וועלן ווערן אַ העלד, אַ משיח, אַ
גואל צדק און צו אַרויסרייסן די גאולה, אויב זי איז נאָך ניט
רייף צו קומען אויף אַ נאַטירלעכן וועג, מיט גוואַלד פון גאָטס
שויס, מיט תפילות, וועלכע שפּאַלטן הימלען, מיט פּייניגונגען פון
וועלכע אַפילו דער כסא הכבוד [גאָטס שטול] זאָל מוזן אויפ־
שוידערן. אין דיזער סצענע איז שוואַרץ גוואַלטיק. אַן איוב שטייט
פאַר אונדז, אַ צעטראָטענער וואָרם, וואָס טענהט זיך אויס מיטן
אַלמעכטיקן, אַ שאָטן פון אַ מענטשן, וואָס פאָדערט חשבון פון
דער געטלעכקייט, אַ צעבראָכענער שאַרבן, וואָס הייבט אַ פויסט
קעגן רבונו של עולם, און אַז ס׳קומט אַריין אין זיין ביינאַכטיקער
יחוד־שטוב זיין אומבאַרירטע ווייב שרה — מאַדאַם סניעגאָוו,
די שטאַרקע, פולע, בלאָנדע, ערדישע, דורכויס מענטשלעכע, און
אַז ס׳הייבט זיך אָן צווישן זיי דער יצר טוב־יצר־הרע־קאַמף מיט
זיינע וווּנדערלעכע שטייגערונגען און אַרונטערפאַלן — אַלע
טענער פון דער דראַמאַטישער סקאַלאַ ווערן דאָ דורכגעשפּילט —
און אַז די וואָרעמקייט פון דער ערד, די קראַפט פון דער נאַטור
באַזיגט שליסלעך דעם פאַרחלשטן גייס, ברעכט דעם ווידער־
שטאַנד פון דעם ליידנדן פּרוש ביי וועמען גזרות און פּרישות איז
ניט קיין לעבנס־אַנשויונג, נאָר אַ צוואַנג, אַ מוראַדיקע לאַסט.
וואָס ער האָט אויף זיך גענומען כדי מתקן צו זיין די זינד פון

זיין פאַלק — ווען דער פאָרהאַנג פאַלט איבער דעם צוריק מענטשגעוואָרענעם, צוריק צום חומר־געקומענעם הימל־פליער און הימלשטורמער, ענדיקט זיך פאַר אונדז איינע פון די מענטשלעכסטע טראַגעדיעס, איינע פון די טיפסטע, אמתדיקסטע, אייביקסטע. אַ מענטש קאָן ניט פאָדערן קיין חשבון פון זיין באַשאַפער. ישב בדד וידם, זיץ, מענטשעלע, און שוויג. בלויז ביי דיינע מעגלעכקייטן, קריך ניט אין די הימלען, ווייל דו וועסט אַרונטערפאַלן און ברעכן האַלדז און נאַקן. מיטן דריטן אַקט איז די דראַמע אייגנטלעך געענדיקט. שבתי צביס פאַל איז איר לאָגישער, נאַטירלעכער, צופרידנשטעלנדער שלוס. אָבער אַזוי ווי דער מחבר האָט — מסתמא צוליב היסטאָרישע ריקזיכטן, וועלכע זיינען אין אַ דראַמע אַבסאָלוט ניט נייטיק, — צוגעטשעפּעט נאָך אַ פערטן אַקט, ווילן מיר אָנווייזן אויף זיין סאַמע אָנפאַנג, די סצענע אין שבתי צביס שלאָפצימער. דיזע איינציקע קורצע סצענע האָט דער פערטער אַקט צו פאַרדאַנקן זיין עקזיסטענץ־באַרעכטיקונג. די סצענע איז פראַכטפול אין איר סצענירונג ווי אין איר דורכפירונג, און זי איז אַ נייער גרויסער ציפער אויף דער קרעדיט־זייט פון שוואַרצס שבת צבי־ראָלע. וועגן די אַנדערע אַקטיאָרן, אַ חוץ די עטלעכע גרויסע מאָמענטן פון מאַדאַם סניעגאָוו און עטלעכע אייפריכטיקע קינסטלערישע פון מאַרק שווייד, האָב איך ניט וואָס צו זאָגן".

„די זיבן געהאָנגענע"

עם 6 אָקטאָבער 1923 ווערט א'ר פֿון לעאָניד סניעגאָוו אויפֿגעפֿירט „די זיבן געהאָנגענע" פֿון לעאָניד אַנדרעיעוו דראַמאַטיזירט פֿון א. זלאַטין אין אוראָפּע אין זי פּטעסע אויפֿגעפֿירט געוואָרן דער דראַמאַטיזאַציע פֿון זי צאַשעווסקי מיט יידל דובינסקי אַלס „מישקע ציגאַנאָק" דובלירט פֿון מאָריס שוואַרץ.

מאָריס שוואַרץ דערציילט פאָלגנדיקעס וועגן דער אויפפירונג פון „די זיבן געהאָנגענע":

„דורשטיק און הונגעריק איז געווען דער טעאַטער־עולם פֿון יענער צייט. מיט „שבתי צבי" אַליין האָבן זיי זיך ניט באַגנוגנט. אַ צווייטע, אַ דריטע, אַ פֿערטע פּיעסע האָבן זיי געוואָלט, כאָטש קומען עטלעכע מאָל אַ וואָך אין טעאַטער. דערפֿאַר האָבן מיר באַלד פֿאַר די וואָכן־טעג אויפֿגעפֿירט אַנדרעיעווס „זיבן געהאָנגענע". איך האָב צוגעטיילט סניעגאָוון די לייטונג פֿון דער רעזשי כדי איך זאָל קאָנען צוגרייטן טאָלערס „הינקעמאַן" (דער בלוטיקער געלעכטער). „די זיבן געהאָנגענע" האָט געמאַכט ניט ווייניקער ערפֿאָלג ווי „שבתי צבי". דער עולם האָט זיך אַ לאָז געטאָן אין טעאַטער פונקט ווי אין די פֿרייטיק־שבת טעג. איך האָב אין דער פּיעסע ניט געשפּילט כדי צו קאָנען אַלץ צוגרייטן פֿאַר דער „הינקעמאַן"־אויפֿפֿירונג. אין טעאַטער האָט געהערשט אַ יום־טובדיקע שטימונג. אַלע אַקטיאָרן; סניעגאָוו און זיין פֿרוי, יוליוס אַדלער, שווייד, יעקב מעסטעל, בערנאַרד יאָנג, משה שטראַסבערג האָבן זיך אויסגעצייכנט אין זייערע ראָלן, נאָר דעם גרעסטן ערפֿאָלג האָט געמאַכט איזידאָר קעשיער אַלס דער מיניסטער, וועלכער ווערט דערשאָסן פֿון די רעוואָלוציאָנערן. די ראָל איז אַ קליינע — בלויז אין ערשטן אַקט — אָבער קעשיער האָט דאָמינירט די גאַנצע פֿאָרשטעלונג, כאָטש דער מיניסטער שטאַרבט פֿון אַן אַפּאָפּלעקסיע אין ערשטן אַקט, האָט מען אָבער געפֿילט דעם מיניסטער (קעשיער) אין יעדער סצענע. מיט דער ראָלע האָט קעשיער באַפֿעסטיקט דעם גלויבן אין אים, אויך האָט יודל דובינסקי זיך איבערטראָפֿן אין דער ראָלע פֿון „מישקא ציגאַנאָק". מאַרק שווייד האָט געשפּילט אַ זייער קאָמפּליצירטע ראָלע, דעם קנעכט „יאַנסאָן", אַ קלעגלעכער סאַדיסטישער מערדער, וועלכער ווערט אויפֿגעהאָנגען, כאָטש ער רעוועט ווי אַ חיה: „איך וויל ניט שטאַרבן". שווייד'ס טענער האָבן אין זיך פֿאַרמאָגט אַ מיסטישע שרעק.

אַ גאָלדענע און גליקלעכע צייט איז דאָס געווען. כאָטש איך בין געווען פֿריי פֿון שפּילן, בין איך יעדן אָוונט געווען אין טעאַטער, זיך אויסגעמישט מיטן עולם אין „פֿאָיער" [קאָרידאָר] פֿון טעאַטער און זיך צוגעהערט צו זייער מבינות, און מ'קאָן מיט רעכט זאָגן, אַז זיי האָבן פֿאַרשטאַנען יעדע קלייניקייט פֿון דער פֿאָרשטעלונג. מ'האָט זיך געאַמפּערט ווער ס'שפּילט בעסער, צי די רעזשי איז אויסגעהאַלטן, צי די דעקאָראַציעס און קאָסטיומען זיינען ריכטיק מיט דער צייט ווען די דראַמע איז פֿאָרגעקומען. די סמעטענע פֿון דער אינטעליגענץ איז געקומען אין „קונסט־טעאַטער". אונדזער טעאַטער איז געוואָרן די היים פֿאַר אַלע, וועלכע האָבן געשטרעבט צו זען טעאַטער־קונסט. מיר האָבן געזוכט צו פֿאַרבינדן אַלע קונסט־געביטן: דראַמע, מוזיק, ליכט, פֿאַרב, פּלאַסטיק און געזאַנג".

דר. א. מוקדוני שרייבט:

„איז אָבער די צווייטע אויפפירונג, די אויפפירונג פון „די זיבן געהאָנגענע" אונטער לעאָניד סניעגאָווס רעזשי, רייך און בונט מיט אירע אַקטיאָרישע אויפטוען. אַ גאַלערעע פון רוסישע, עכט אַנדרעיעווישע געשטאַלטן, טרעטן אַרויס שאַרף און בולט. „די זיבן געהאָנגענע" איז בעצם אַ געשטוקעוועטע פּיעסע. עטלעכע אַנדרעיעווס דערציילונגען זיינען דראַמאַטיזירט געוואָרן. קיין דראַמע איז ניט אַרויס. עס זיינען אַרויס בילדער, סצענעס, בקיצור אילוסטראַציעס אָן אַ האַנדלונג, וואָס אַנטוויקלט זיך, וואָס וואַקסט און דערגייט ביז איר קאַטאַסטראָפֿאַלישן סוף. דערפֿאַר איז די דאָזיקע פּיעסע גאָרניט דער ערך אָפֿענער און ברייטער פֿאַר אַקטיאָרישער שאַפֿונג. 25 אַקטיאָרן טרעטן אַרויס און יעדער האָט געשאַפֿן אַ פֿאַרטיקע געשטאַלט. יעדער האָט אויסגעהאַמערט אַ פיגור.

אונדזער טעאַטער איז געווייגלעך אומבאַהאָלפֿן אין אַ פרעמדער, ניט־יידישער, וועלט. ער פֿאַריידישט דייטשן, פראַנצויזן און רוסן. אין דער אויפפירונג פון „די זיבן געהאָנגענע" אַ דאַנק דער רעזשי פון לעאָניד סניעגאָוו, האָבן מיר אַ רוסישע שטיק, וואָס איז ניט פֿאַריידישט. מיר האָבן פֿאַר זיך ריכטיקע אַקטיאָרישע איבערגעשטאַלטונגען און פֿאַרוואַנדלונגען אין אַנדערע מענטשן".

אַקסעל שרייבט:

„אין דעם „קונסט־טעאַטער" ווערט איצט אין מיטן וואָך געשפּילט אַ פּיעסע, וואָס איז איבערגעמאַכט געוואָרן פון אַנדרעיעווס שוידערלעכע אָבער זייער קרעפּטיקע ערציילונג „די זיבן געהאָנגענע", און עס איז אַ טעות וואָס מען דערציילט אונדז, אַז דאָס איז אַ דראַמע אין פינף אַקטן. דאָס איז אַ דערציילונג אין עלף קאַפּיטלען, און לויט איר גאַנצן געבוי איז עס ווייניקער ווי אַלץ צוגעפּאַסט פאַר אַ דראַמע, ווייל האַנדלונג איז אין דער גאַנצער מעשה פֿאַראַן זייער ווייניק. עס איז שילדערונג און

געשפרעכן. דאָס וויכטיקסטע קומט פאַר אין די נשמות פון די העלדן און דאָס איז ניט קיין גאַנגבאַרער אַרטיקל פאַר אַ דראַמע אויב אַפילו אַנדרעעוו אַליין האָט עס ווען עס איז דראַמאַטיזירט, ווו אַלץ דאַרף זיין געבויט אויף מעשים, אויף קאָנפליקטן, און האָט עס אויך געמוזט זיין אַלס בינע־זאַך גאַנץ שוואַך. אָבער מיר ערלויבן זיך צו צווייפלען צי האָט דער געניאַלער שרייבער דאָס געטאָן. ווי עס צייגט אויס האָט ה׳ א. זלאַטין עס גלייך גענומען פון דעם ביכל. דאָס קאָן מען זען פון די געשפרעכן, פון די סצענעס און פון דער גאַנצער באַהאַנדלונג, וואָס דער מאַטעריאַל האָט באַקומען פון דעם דראַמאַטיזירער. אָבער דאָס שאַדט ניט. אַזעלכע זאַכן ווערן געטאָן, און ווען זיי ווערן געטאָן גוט, מיט געניטקייט און בינען־פאַרשטענדניש, איז עס אַ גרויסער פאַרדינסט. אָבער אין דעם פאַל מוז געזאָגט ווערן דאָס כאָטש דער דראַמאַטורג [דראַמאַטיזירער] האָט זיך באַצויגן גאַנץ ערנסט צו זיין אויפגאַבע, כאָטש ער האָט פשוט נאָכגעפאָלגט אַנדרעעוון ביז די קלענסטע דעטאַלן כמעט, איז עס אַרויסגעקומען ניט קיין גאַנצע, קאָלירדיקע און פאַרענדיקטע דראַמע.

אין דעם ערשטן אַקט, ווו דער דראַמאַטורג פירט אונדז אַריין אין דעם מיניסטערס הויז, איז פאַראַן פיל ריידעניש, אָבער קיין האַנדלונג איז ניטאָ. מען לאָזט אַ מענטשן דורכריידן דאָס וואָס עס דאַרף פאָרקומען אין זיין נשמה ...ביז עס ווערט איבערדריסיק... אין דעם צווייטן אַקט פאַסירט דאָסזעלבע. ...קוקנדיק אויף די צוויי אַקטן ון „די זיבן געהאָנגענע” האָט זיך ניט געוואָלט גלייבן, אַז עפעס וועט פון דעם אַרויסקומען, און עס האָט גענומען פאַרדריסן וואָס מען האָט זיך אַזוי לייכט גענומען דאָס רעכט אַרויסצושלעפן אויף דער בינע עפעס, וואָס דער פראָפעסאָר אַליין, וועלכער איז געווען אַ דראַמאַטורג, האָט עס ניט געטאָן, אָבער, אַז ס׳איז געקומען דער דריטער אַקט, האָבן מיר גענומען חרטה האָבן פאַר די בייזע געפילן, וואָס מיר האָבן געהאַט צו דעם

פאַרדינט די גרעסטע אויפמערקזאַמקייט און אָנערקענונג. ווער קאָן פאַרגעסן דעם איינדרוק וואָס עס האָט געמאַכט דער געזעגנען זיך פון דעם אַלטן פאָטער און מוטער מיט זייער זון, וואָס איז געשפילט געוואָרן פון יוליוס אַדלער און מאַדאַם אַבראַמאָוויטש? אויב עמיצער האָט געבראַכט מיט זיך דעם גייסט פון אַ רוסישן אַריסטאָקראַט און מיליטער־מענטשן, איז עס געווען ה׳ אַדלער, און ווער קאָן נאָך זיין אַ בעסערע מאַמע ווי מאַדאַם אַבראַמאָוויטש? ...די סצענע צווישן ניקאָליי סערגייעוויטש גאַלאָווין, זיין פרוי און זייער זון סערגיי מוז פאַרעכנט ווערן צווישן די בעסטע שוישפיל־אַרבעט און דראַמאַטישע עפעקטן, וואָס מיר האָבן ווען עס איז געהאַט אויף אונדזער בינע. דער דאָזיקער העכסט טראַגישער מאָמענט איז געשאַפן געוואָרן אַ דאַנק דער פאַרשטענדניש פון דעם דראַמאַטיזירער פאַר אַנדרעעווס שאַפונג... מילא, מיר זיינען ניט איבעראַשט געוואָרן פון מאַדאַם אַבראַמאָוויטשעס שפילן, ווייל זי איז אַ גרויסע אַקטריסע, און עס גיט זיך איר אָפט איך צו שאַפן עפעס וואָס איז אויסערגעוויינלעך. איבעראַשט זיינען מיר געוואָרן פון ה׳ יוליוס אַדלער. מיר פאַנגען אָן גלייבן, אַז דער דאָזיקער אַקטיאָר וועט שוין אין דער נאָענטער צוקונפט פאַרנעמען גאָר אַ גרויס אָרט אויף אונדזער בינע, ווייל ער פאַרמאָגט די קוואַליטעט פון אַ גרויסן אַרטיסט, און דאָס איז טאַקט, געצאַמטקייט, עקאָנאָמיע פון אויסדרוק און דעם הויך פון אמת. ער איבער־צייגט אייך. אַזוי איז עס געווען אין דער ראָלע פון „משולח” אין „דיבוק”, אַלס „נתן הנביא” אין „שבתי צבי” און איצט אַלס „גאַלאָווין”. מיר האָפן, אַז ער וועט האָבן די מעגלעכקייט צו ערשיינען פאַרן בעסטן טייל פון אונדזער פובליקום אין וויכטיקע ראָלן, ווו ער זאָל האָבן די מעגלעכקייט צו שאַפן עפעס גרויסעס.

צווישן די זיבן פאַרמשפטע איז פאַראַן אַ נפש „מישקע ציגאַנאָק”. די דאָזיקע ראָלע שפילט יודל דובינסקי און עס איז ווערט צו גיין זען „די זיבן געהאָנגענע” שוין צוליב זיין שפילן אַליין. ה׳ דובינסקי איז אויסגעצייכנט. ער רייסט אַוועק מיט זיין אַרטיסטישן כוח. ער איז אַ שאַפער. ער האָט געקאָנט פאַר אונדז אַזוי אָנצייכענען די קאָמי־טראַגישע פיגור פון אַ מענטשן, וועלכער ווייסט ניט פון די עלעמענטאַרסטע געזעצן פון אונדזער מאָראַל. גזלה איז זיין פראָפעסיאָן, מאָרדן גייט אַריין אין זיין פראָגראַם. ...ציגאַנאָק איז ניט קיין נאָרמאַלע באַשעפעניש. אַנדרעעוו צייכנט אים אַלס פסיכאָפאַטאַלאָגישן טיפ. ...ה׳ דובינסקי האָט ציגאַנאָקן געמאָלן אַזוי ווי דאָס קאָן נאָר טאָן אַ כאַראַקטער־קינסטלער. ער האָט געקאָנט אַרויסברענגען דעם קאָמפליצירטן סוביעקט. עס איז געווען אַ מיש־מאַש פון משוגעת, פאַרברעכן, לעבנס־לוסטיקייט, חוצפה און חיותדיקע שרעק. אין קורצן, עס איז אַרויסגעקומען אַן אַנדרעעוו־טיפ. ה׳ שווייד אַלס „איוואַן יאַנסען” איז ניט אינגאַנצן איבערצייגנד. אַנדרעעוו מאָלט דעם דאָזיקן מענטשן אַלס אַ שטיק ליים. ער ווייס ניט וואָס אַרום אים טוט זיך. ער ווייס ניט פאַרוואָס ער האָט דערהרגעט זיין באַלעבאָס און אויך דער שרעק פאַרן טויט איז ביי אים אַ חיהשער. ...ה׳ שווייד האָט אים אַרויסגעבראַכט מיט די שנעלע באַוועגונגען אַזוי ווי יאַנסאָן זאָל זיין אַ נערוועזער, רירעוודיקער. צוליב וואָס דער שוישפילער האָט דאָס געטאָן, איז שווער צו פאַרשטיין. עס ווילט זיך אויך באַמערקן וועגן דעם ה׳ קעשיער ...עס דאַכט זיך, אַז ה׳ קעשיער וואָלט געקאָנט אויסשפילן די ראָלע גאָרניט שלעכט ווען ער פאַסט עס אויף אַנדערש. מען דאַרף ניט אַזויפיל כראָפן און ברומען. דער מיניסטער איז טאַקע אַ שלעכטער מענטש, אָבער ער איז פאָרט ניט קיין חיה. פאַרקערט, אַנדרעעוו עפנט פאַר אונדז יענעמס נשמה. מיר זעען אים אין זיין שרעק, אין זיין אומרויִקייט, און ער מאַכט ניט קיין איינדרוק פון אַ פאַרזעעניש. פון די פינף פאַרמשפטע רעוואָלוציאָנערן האָט ה׳ גאָלדפאַדן אַרויסגעבראַכט עטוואָס ווערטפולעס. „וואַסילי קאַשירין” איז אַרויסגעקומען אַ העלד, אַ שוואַכמוטיקער. די שרעק זיינע, די פאַרצווייפלונג איז געווען איבערצייגנד. אין אַלגעמיינעם איז מיט די חסרונות און די מעלות די פיעסע „די זיבן געהאָנגענע” אַ ווערטפולע ערשיינונג אויף דער יידישער בינע. איר הערט דאָרט און זעט דאָרט דעם שוידער פון טויט־שטראָף. עס עפנט זיך פאַר אייך די נשמה פון דעם מענטשן, וואָס דאַרף גיין צום טויט אין די פריעסטע צייט פון לעבן, און דער הויפט איז, וואָס עס פילט זיך די גאַנצע צייט דער הויך פון דעם זייער טאַלענטפולן רוסישן שרייבער לעאָניד אַנדרעעוו. איר פילט ווי עס שלאָגט אַ וואַרעם האַרץ פון יעדן וואָרט”.

י. ענטין שרייבט:

„ניטאָ פיל צו זאָגן וועגן דעם קונסט־טעאַטערס צווייטער פיעסע, „די זיבן געהאָנגענע”. די דאָזיקע דראַמאַטיזירונג פון אַנדרעעווס שיינער, נשמהדיקער נאָוועלע איז געמאַכט געוואָרן אַזוי רוי, אַז ס׳איז פון איר זייער ווייניק געבליבן, אַ חוץ די גרוילן פון ערב

דער תליה, אַ חוץ דער ריין־פיזישער שרעק פֿאַר דער הינריכטונג. די הכנות צו דער תליה ווערן מיט אַ כיון אויסגעצויגן ווי אויף טאַרטורעס. עפּעס, ווי עס וואָלט לאַנג געריפּעט מיט אַ טעמפּן מעסער איבערן גאָרגל כדי צו פֿאַרלענגערן די גסיסה־אַגאָניע. דער קליינער מהלך פֿון טורמע צום עשאַפֿאָט ווערט מיט אַ כיון איבערגעריסן דורך פֿיל עטאַפּן. דאָס אַלץ שמעקט מיט מעלאָדראַמע אין אַ רעוואָלוציאָנערן העמדעלע. אויך דאָס שפּילן האָט זיך ניט אויפֿגעהויבן באַזונדערס הויך, הגם אַזעלכע קינסטלער ווי מאַדאַם אַבראַמאָוויטש (אַ מוטער), ה׳ שוואַרץ (דער רוצח פֿון דעם רוסישן סטעפּ.) (דער ה׳ דובינסקי האָט אויך געשפּילט די ראָלע, און, ווי מען זאָגט, גאָר גוט. איך אָבער האָב אים ניט געזען און דער ה׳ סניעגאָוו (דער אָנפֿירער פֿון די רעוואָלוציאָנערן) האָבן דערפֿילט זייער אויפֿגאַבע גאָר בשלמות״.

ל. פיינבערג שרייבט:

„מיט 15 יאָר צוריק האָט אַנדרעעוו געשאַפֿן אַ מייסטערווערק, וואָס האָט אויפֿגעשטורעמט גאַנץ רוסלאַנד. דאָס איז געווען צום ערשטן מאָל ווען אַ גרויסער קינסטלער איז אַזוי שאַרף אַרויסגעטראָטן און אַרויסגעשריען פֿאַר דער גאַנצער וועלט, אַז פֿאַר די יעניקע ביי וועמען דאָס געריכט נעמט צו דאָס לעבן מיט גוואַלד, איז קיין טויט ניט פֿאַראַן. זיי בלייבן אומשטערבלעך. דאָס איז געווען זיין באַטייטנד־געוואָרענע ערציילונג וועגן „די זיבן געהאָנגענע״. אַנדרעעוו האָט אויף אַ קינסטלערישן אופֿן געפֿאַלמעסט און אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז די ליידנדע און לויטערע נשמות פֿון די צום־טויט פֿאַרורטיילטע מיט אַזאַ איבערצייגנדע קראַפֿט, אַז דער לעזער איז ערשיטערט געוואָרן. קיינעם איז גאָרניט איינגעפֿאַלן, אַז אַזאַ ערציילונג וואָלט זיך געקאָנט אינסצענירן, דראַמאַטיזירן. איז געקומען איינער זלאַטין און האָט עס אַזוי שוידערלעך דראַמאַטיזירט, אַז ס׳איז פֿון דעם אַרויסגעקומען כמעט אַ שונד־דראַמע, און וואָלט עס כאָטש געווען אַ דראַמע. ניין, זלאַטין האָט געמאַכט דערפֿון אַ „זאַך״ מיט 5 צעטאַפּעטשטע, צונויפֿגעשטאָבעטע סצענעס. עס וואַקסט בשום אופֿן ניט אַרויס דער געוווּנטשעטער סך־הכל, אַנדרעעווס גרויסער סינטעז.

דער הויפּט כלל פֿון אַ דראַמע איז די אַנטוויקלונג, דאָס אַרויסשיילן זיך איין סצענע פֿון דער צווייטער, איין אַקט פֿון דעם צווייטן. אין זלאַטינס דראַמאַטיזירונג איז דאָס בשום אופֿן ניטאָ. פֿאַרן צושויערס אויגן גייט דורך אַ ריי פֿאַרשיידענע סצענעס, אַרויסגענומען פֿון אַנדרעעווס מייסטערווערק, ניט זיי איבערצייגן דעם צושויער, ניט זיי שטעלן אים צופֿרידן. און באמת טאַקע ווי אַזוי קאָן מען עס אַרויפֿטראָגן אויף די ברעטער, אויף דער ראַמפּע, די אַבסטראַקטע פֿילאָזאָפֿירונגען פֿון אַנדרעעווס העלדן? אַנדרעעוו פֿירט דעם לעזער פֿון איין נשמה־קעמערל צום צווייטן און ווייזט אָן אויף דעם גריבלעניש, אויף דעם חשבון הנפש וואָס יעדער איינער פֿון „די זיבן געהאָנגענע״ לעבט איבער. דאָס איז שטאַרק, קינסטלעריש און איבערצייגנד ביז פּאַטאָס — אין בוך. אויף דער בינע פֿאַרלירט עס אַלעס. די טעאַטער־קונסט האָט נאָך ניט געשטיגן אַזוי הויך, אַז זי זאָל קאָנען אָפּשפּיגלען די דינסטע ניואַנסן פֿון דער מענטשלעכער נשמה ווי אין אַ פּריזמע. דער טעאַטער פֿאָדערט נאָך ממשותדיקעס, רעאַלעס. ער איז נאָך ניט אימשטאַנד, ער איז נאָך ניט דערוואַקסן צו אַ מדרגה פֿון דערלייטערונג, איבערהויפּט דער ניו־יאָרקער.

דערפֿאַר ווען מער זעט „די זיבן געהאָנגענע״ אין שוואַרצס אויפֿפֿירונג, גלייבט זיך אייך קוים, אַז דאָס איז קונסט אויף וואָס דער דאָזיקער טעאַטער האָט רעכט צו פּרעטענדירן. מען מוז קומען צו דער איבערצייגונג, אַז אַזעלכע זאַכן ווי אַנדרעעווס „זיבן געהאָנגענע״ קאָנען און טאָרן ניט אויפֿגעפֿירט ווערן אויף דער בינע. כ׳צווייפֿל אויב אַפֿילו די מאָסקווער קינסטלער וואָלטן עס געקאָנט אויפֿפֿירן. די בינע מוז איינמאָל פֿאַר אַלע מאָל האָבן אַן ערנסטע, אויפֿריכטיקע און ערנסטע באַציונג צו זיך און זיך מודה זיין בפֿני כל עם ועדה [עפֿנטלעך פֿאַר אַלעמען], אַז אַזעלכע זאַכן זיינען ניט פֿאַר אירע כוחות, און דאָס וואָלט אַ סך געזונטער געווען פֿאַרן טעאַטער און פֿאַרן צושויער אודאי, ווייל אָנשטאָט אויסטייטשן דעם צושויער דאָס וואָס ער האָט זיך קוים פֿאָרגעשטעלט לייענענדיק „די זיבן געהאָנגענע״, האָט די פֿאָרשטעלונג איינגאַנצן צוגענומען ביי אים די אילוזיע. דעם שרייבער פֿון דיזע צײַלן איז אויסגעקומען 5־6 מאָל דורכצולעזן „די זיבן געהאָנגענע״, און וועמנס יעדעס קנייטשעלע, יעדער פּינטעלע פֿון אַלע העלדן איז גוט באַקענט, איז געזעסן אין שוואַרצס קונסט־טעאַטער און געזוכט „די זיבן געהאָנגענע״, וועלכע אַנדרעעוו האָט מייסטערהאַפֿט געשאַפֿן, און ער האָט זיי בשום אופֿן ניט געקאָנט געפֿינען. בלויז ניט ווו ניט ווי אַ רמז, אַן אָנטייטונג, אַ פֿאַרנעבלטער צייכן, און איך מוז נאָך אַמאָל איבערחזרן, אַז דאָס קונסט־טעאַטער האָט פֿילייכט געטאָן וואָס ער האָט געקאָנט, אַז די פֿאָרשטעלונג זאָל אַרויסקומען מער אָדער ווייניקער אַ פּולקומענע, נאָר עס איז אים דאָך ניט געלונגען.

איצט וועגן די שוישפּילער: אויב עס איז יאָ געווען אַ סינטעז, אַ שטיקל איינקונג, איז דאָס געווען בלויז צווישן די שוישפּילער. אַזוי ווי זלאַטינס דראַמאַטיזאַציע איז געווען ניט איבערצייגנד, אַזוי זיינען אויך כמעט אַלע שוישפּילער, מיט דער אויסנאַמע פֿון יודל דובינסקי און מאַרק שווייד, געווען לחלוטין ניט איבערצייגנד. עס האָט זיך כמעט אין קיין איין ראָלע, אין קיין איין באַוועגונג זייערע, ניט געפֿילט קיין ערנסטקייט. פּונקט ווי עטלעכע געדונגענע מענטשן וואָלטן זיך פֿאַרשטעלט פֿאַר מענטשן, וועלכע זיינען פֿאַרמשפּט געוואָרן געהאָנגען צו ווערן. ס׳האָט זיך הינטער זייער שפּילן בשום אופֿן ניט געשפּירט פּערזענלעכע טראַגעדיע אָדער טראַגעדיע. איבערהויפּט, מען האָט בשום אופֿן ניט געקאָנט געפֿינען, ניט געקאָנט אָנטאַפּן יענעם ציטער וואָס עס פֿילט אַ מענטש ווען ער גייט אויפֿגעהאָנגען ווערן. איבערהויפּט אַזעלכע מענטשן־העלדן, וועלכע גייען זיך מקריב זיין אַר דעם פֿאָלק. דאָ האָט אויף דער בינע געדאַרפֿט זיין לויטער אָנרעגונג, לויטער פּאַטאָס, אש להבה [פֿייער־פֿלאַם]. דאָס אַלעס איז אָבער ניט געווען.

וועגן די פֿאָר זייטיקע ראָלן איז ניטאָ פֿיל צו ריידן. איזידאָר קעשיער, אַ שטייגער, אַלס מיניסטער, איז געווען אַבסאָלוט ניט איבערצייגנד און האָט צופֿיל געשנאָרכט, געהיקעט, יאָנג אַלס געריכטס־פּאָרזיצער האָט אומזיסט געקוועטשט אויפֿן „פּאָ אוקאַזו יעוואָ אימפּעראַטאָרסקאָיע וועליטשעסטוואָ״ [לויטן באַפֿעל פֿון זיין קייזערלעכע מאַיעסטעט]. דאָס האָט אים ניט אַרויסגעהאָלפֿן אויף אַ האָר. יעקב מעסטל אַלס דער פֿאַרטיידיקער איז געווען באַטייטנט אומפּע׳ק, אַזוי, אַז ניט אומזיסט האָט מען זיינע קליענטן — די געהאָנגענע — פֿאַרמשפּט צום טויט. סניעגאָוו אַלס ווערנער, טענענהאָלץ אַלס גאָלאָווין, גאָלדפֿאַדן אַלס קאַשורין, אסתּר סניעגאָוו אַלס מוסיאַ און מאַד. גערסטען אַלס סאָניאַ האָבן קיין

גאַנצע טיפן ניט געשאַפן וויפל זיי האָבן זיך ניט באַמיט, ווייל זיי זיינען ניט געווען גענוג איבערצייגנד. עס האָט זיך בשום אופן ניט געשפירט הינטער זייער שפילן, אַז דאָס זיינען זיי די רעוואָלוציאָנערע רוסישע טעראָריסטישע העלדן, וועלכע האָבן זיך אַליין ערקלערט אַלס אומשטערבלעכע. עס האָט זיך ניט געגלייבט,

אַז דאָס האָבן אַ׳עלכע פאַרשוינען באַזיגט דעם טויט — די תליה. דערפאַר האָט אָבער מאַרק שווייד די ראָלע אַלס איוואַן יאַנסאָן, דער פּראָסטער קרימינעלער פאַרברעכער, איינעם פון די 7 געהאָנגענע, געשפּילט אויסגעצייכנט. מאַרק שווייד איז אַן אַקטיאָר, פּרוווט צו שאַפן אַן אמתן טיפּ און דאָס געלינגט אים אָפּטמאָל. אין דער פּליאַדע פון זיינע גוטע ראָלן וועט יאַנסאָן אפשר זיין איינע פון די בעסטע. יודל דובינסקי אַלס דער גזלן מישע ציגאַנאָק האָבן מיר ווירקלעך באַוואונדערט. ער האָט זיין ראָלע געשפּילט אַזוי עכט, קינסטלעריש אויסגעהאַלטן מיט אַזאַ זעלטענער וועלכער לעבט איבער זיין ראָלע, לעבט זיך אַריין אין איר און ער רעאַליטעט, אַז מיר גלייבן קוים צי עמיצער וואָלט זי געקאָנט שפּילן בעסער און אויסגעהאַלטענער. דאָס איז די פולקומענהייט אַליין.

דאָ איז כדאי זיך אָפּצושטעלן אויף זייער אַ געלונגענע סצענע אין דריטן אַקט, ווען צו איינעם פון „די זיבן געהאָנגענע“, צו גאָלאָווין אין טורמע, זיינען געקומען זיך געזעגענען זיין פּאָטער, אַ פּאָלקאָווניק און זיין מוטער. די סצענע איז אויסגעצייכנט. דער פּאָטער, יוליוס אַדלער, די מוטער, בינע אַבראַמאָוויטש, און גאָלאָווין, דער זון, טענענהאָלץ. די סצענע איז אַזוי איבערצייגנד און רעאַל וואָרהאַפּטיק, אַז ביי פילע פון די צושויער רופט זי אַרויס אויפריכטיקע טרערן. די סצענע ווערט דורכגעפירט פּערפעקט. אין צווייטן אַקט אָבער איז פאַראַן די לעצטע סצענע ווען דער פּאָרזיצער פון געריכט טראָגט אַרויס דעם טויט־אורטייל און אַלע פינף פּאָליטישע פאַרברעכער כאַפּן זיך אויף פון זייערע פלעצער און שרייען אויס מיט ענטוזיאַזם: „קיין טויט איז ניטאָ. מיר זיינען אומשטערבלעך“. מאַכט דאָס זייער אַ פריקערע איינדרוק מיט דער באַנאַליטעט און אומאויפריכטיקייט. די נייע אַקטעריסע בערטאַ לעלטשוק האָט בלויז אין ערשטן אַקט אַן אומבאַטייטנדע ראָלע און עס איז שווער צו אורטיילן וועגן איר אַרט שפּילן“.

שכנא עפּשטיין שרייבט:

„אין דער דאָזיקער פּיעסע זעען מיר שוין ניט קיין פאָלק, וואָס האָט געהאָפט אויף דערלייזונג דורך אותיות ומופתים [זע זיין קריטיק אויף זשולאַווסקיס „שבתי צבי“], דורך באַשאַפן פאַלשע משיחים. דאָס, וואָס ס׳קומט פאָר אין „זיבן געהאָנגענע“ איז ניט בלויז אַ שפּיל פון פאַרבן פאַרן אויג. עס איז דער אויסדרוק פונם לעבן פון יעדן פאָלק, ווען עס טרעט אַריין אין דער עפּאָכע פון צעשטערונג און שאַפונג. ס׳איז אַזוי צו זאָגן דער סימבאָל דערפון וואָס ס׳מוז דורכמאַכן איטלעך לאַנד ווו ס׳גייט אָן אַ מלחמה צווישן דער אַלטער און דער נייער וועלט. גרויסע גייסטער זוכן שענער צו מאַכן אונדזער ערד, אַז אַלע זאָלן קאָנען געניסן אירע פאַרגניגנס. זיי ווילן דערגרייכן די אויסגעלייטערטע ערדישקייט, פול מיט געזונטער ליידנשאַפט, מיט נאָרמאַלע באַציונגען צווישן מענטש און מענטש, פאָלק און פאָלק, און אין זייער שטרעבונג דערצו באַגייען זיי מאָרד, ראַמען זיי אָפּ פון וועג די פאַרשיידענע שטערונגען, טרעטן זיי מיט די פיס די קערפּערס אַפילו פון אייגענע טאַטע־מאַמע. אין דער זעלבער צייט שטייגן זיי אָבער אַרויף צו געטלעכקייט, צו הייליקייט, ניט דערמיט וואָס זיי פּייניקן זיך, וואָס זיי פּראַוון תעניתים, נאָר טאַקע מיט זייערע בלוט־טאַטן. אין דעם שטעקט די גרויסקייט פון רעוואָלוציע, פון אַ מלחמה, וואָס אַן אונטערדריקט פאָלק פירט אָן פאַר זיין דערלייזונג. עס זיינע „וואַנזיניקסטע פון העכסטן וואַנזין“, וואָס גיבן צו דער רוקט אַרויס אויפן פאָדערגרונט די בראַווסטע פון זיינע קינדער, דאָזיקער מלחמה אינהאַלט און זין, קלאָרקייט און ציל־באַוווסטקייט.

טויט איז אַנדרעעווס באַליבסטע טעמע. אַלע זיינע ווערק ווייען מיט דעם אָטעם פון טויט. געוויינלעך רופט אַרויס אַנדרעעווס שילדערונג פון טויט פאַרצווייפלונג, שרעק, אַ פינסטערן פּעסימיזם. פון זיין יעדער שורה רעדט אַרויס: דאָס לעבן איז זינלאָז, ס׳איז ניט ווערט צו לעבן, באַגריסט זאָל זיין דער טויט, וואָס מאַכט אַ סוף צו דער זינלאָזיקייט. ניט אומזיסט האָט לעוו טאָלסטאָי ניט ליב געהאַט אַנדרעעוון. ער האָט זיך אויסגעדריקט „אַנדרעעוו וויל אַרויפוואַרפן אַ שרעק, נאָר ער שרעקט ניט“. ווי זשע קומט עס וואָס די דערציילונג וועגן „זיבן געהאָנגענע“ וואָס איז אויך פול מיטן אָטעם פון טויט, רופט ניט אַרויס קיין פּעסימיזם, קיין פאַרצווייפלונג, נאָר פאַרקערט, אַ טיפן גלויבן אין לעבן אין מענטשן און דעם מענטשנס שאַפנדיקע כוחות. אַן ענטפער האָט דערויף געגעבן טאַקע טאָלסטאָי וואָס האָט גראָד זייער געהאַלטן פון דער דערציילונג וועגן „זיבן געהאָנגענע“. דאָס איז דערפאַר, וואָס אין דער דאָזיקער דערציילונג זוכט ניט אַנדרעעוו צו שרעקן, נאָר שילדערט איינפאַך, אָן שרייענדיקע פאַרבן, אָן געקינסטלטע עפעקטן, די אָפּפערווילִיקייט פון מענטשן צו ברענגען זיך אַ קרבן פאַרן כלל. דאָס לעבן פון אַזעלכע מענטשן איז ניט פינסטער, ניט זינלאָז, נאָר פול מיט אינהאַלט, מיטן העכסטן זין, און אין זייער מאַרטירערטום געפינט ערשט אַ תיקון אַ ליכטיקער טויט, וואָס וועקט צו גרויסע העלדן־טאַטן, וואָס פילט אָן די הערצער מיט דערהויבענע שטרעבונגען. דאָס איז די בשורה אויף אַ גרויסער צוקונפט. ווי זאָגט די יונגע טעראָריסטקע מוסיע איידער זי גייט צו דער תליה?: „מיך וועט מען טויטן, נאָר איך וועל ניט שטאַרבן. ווי קאָן איך שטאַרבן, אַז אָט שוין איצט בין איך אומשטערבלעך? קיין טויט איז ניטאָ!“. מוסיע דריקט דערמיט אויס ניט בלויז איר שטימונג, נאָר די שטימונג פון אַלע אירע חברים, אַפילו פון אומגליקלעכן וואַסיען וועמען דער פּחד פון טויט האָט אַזוי מעכטיק באַהערשט. נאָך מער: אַפילו מישקע ציגאַנאָק, אָט דער פאַרדאָרבענער נפש, וואָס רויבט צוליב רויב,

וואָס טויט צוליב טויט, אָט דער פּראָפּעסיאָנעלער מערדער דערפילט די גאַנצע אינערלעכע שיינקייט פון די יונגע אידעאַליסטן, וואָס גייען אַזוי פריידיק צום טויט. ער זאָגט צו מוסיען אין די גאָר לעצטע מינוטן: „דו קענסט אַליין, דו ביזט אַ ריינע נשמה, דו, וווהין דו ווילסט. קאָנסטו אַליין, און איך ניט... ווי אַ גזלן. פאַרשטייסט? איך קאָן בשום אופן ניט אַליין". אָט אַזוי האָט זיך אין אָנגעזיכט פון פרייהייט אויסגעוועפּט ביי אַנדרעעוון זיין פינסטערער פּעסימיזם, זיין יאוש. אַנדרעעוו, דער „מיסטיקער פון טויט", ווי גאָרקי האָט אים אַמאָל אָנגערופן, איז אין די „זיבן געהאָנגענע" געוואָרן אַ „זינגער פונם לעבן", פון גרויס ברויזיק לעבן, פול מיט שטורם און דראַנג, צו עפּעס הויכעס, צו ערדיי־שער געטלעכקייט.

זיצנדיק אין שוואַרצס טעאַטער אויף דער פאָרשטעלונג פון אַנדרעעווס דראַמאַטיזירטער דערציילונג, האָט מען איצט געפילט וואָס הייסט די קראַפט פון אמתער וויברירנדיקער לעבנס־קונסט. פון דעם ערשטן אַקט ביזן לעצטן זיינען די צושויער צונויפגעגאָסן מיט דער בינע. אין אַ טעאַטער אין אַמעריקע קאָן מען זעלטן אַזאַ זאַך באַמערקן. מ'פילט, אַז אַלע זיינען דורכגעדרונגען מיט איין שטימונג, לעבן מיט די שוישפּילערס איבערלעבונגען, וואָס ווערן אייגענע איבערלעבונגען. פיל צו זאָגן האָט די נאָענטקייט פון דעם סוזשעט. מ'טראָגט [זיך] אַריבער אין דער ניט לאַנגער פאַרגאַנגענהייט פון אַלטן רוסלאַנד. דאָס, וואָס מענטשן זיצן אָבער אַזוי געשפּאַנט, וואָס פאַרגייען זיך אין אַ שטילן, איינגעהאַלטענעם געוויין, איבערהויפּט אין דריטן אַקט, ווען עס קומען פאַר די זעונגען פון די קרובים מיט די פאַרמשפּטע נעבן טורמע, באַווייזט, אַז ניט די נאָענטקייט פון סוזשעט אַליין ווירקט דאָ, נאָר די גאַנצע זאַך, די אויספירונג פון דער זאַך.

די דראַמאַטיזירונג איז זייער אַ געלונגענע. זי האַלט איין אין זיך אַלע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון אַנדרעעווס דערציילונג. אַפילו אין דעם ערשטן אַקט, וואָס איז אַ צוגעגעבענער. אמת, די דראַמע אַלס גאַנצע טראָגט אַ קינעמעטאָגראַפישן, גיכער אַ רעפּאָרטערישן כאַראַקטער. ס'איז ניטאָ אין איר אַנדרעעווס פּסיכאָלאָגישע אַריינדרינגונג אין די נשמות פון די העלדן ווי דאָס איז אין דער דערציילונג גופא, איז אָבער די דראַמע אַזוי אויסגעשטאַט, ווערט זי אַזוי געשפּילט, אַז ס'באַשאַפט זיך דאָך אַן אמתע אַנדרעעווישע שטימונג. אין דעם פּרט איז די פאָרשטעלונג פון „די זיבן געהאָנגענע", לויט מיין מיינונג, די העכסטע דערגרייכונג אין שוואַרצס טעאַטער, ערשטנס, איז דאָס אַן אַנסאַמבל־פּיעסע. ס'איז דאָ ניטאָ קיין ראָל פאַר אַ „סטאַר", וואָס זאָל פאַרטונקלען אַלע איבריקע שוישפּילער. צווייטנס, איז דאָס אַ דראַמע, וואָס איז ניט געבויט בלויז אויף האַנדלונג, אויף באַוועגונג, אויף עפעקטן, נאָר מער פון אַלץ אויף שטימונג, אויף אינערלעכקייט. שוין די ערשטע פאָרשטעלונג, ווען די שוישפּילער זיינען נאָך ניט איינגעשפּילט, ווען זיי ליידן שטאַרק פון „סטיידזש־פיבער", האָט אָט די אייגנשאַפטן אַרויסגעבראַכט אַמדייטלעכסטן. מ'האָט געפילט, אַז יעדער אָנטיילנעמער באַציט זיך צו זיין ראָל ערנסט, אַז ער שפּילט ניט, נאָר שאַפט, איז אַליין אָנגעזאַפּט מיט דער שטימונג. דאָס איז באַזונדערס דערפרייענד ווען כמעט דריי דריטל פון די שוישפּילער זיינען נאָך גאָר יונג אויף דער בינע, זיינען נאָך ווייניק באַקאַנט.

דאָס שפּילן פון איזידאָר קעשיער אַלס מיניסטער, פון בערטאַ לעלטשוק אַלס מיניסטערס טאָכטער, נאַסטיאַ, פון יודל דובינסקי אַלס מישקאַ ציגאַנאָך, פון וואָלף גאָלדפאַדן אַלס וואַסילי קאָשירין איז געווען אַן אמתע אַנטפּלעקונג. ס'האָט זיך געפילט אין דעם דאָזיקן שפּילן אַן אינערלעכע אינטעליגענץ, אמתע קינסטלערישע אינטואיציע. באַזונדערס איז ווערט צו דערמאָנען איזידאָר קעשיער און יודל דובינסקי.ביידע זיינען זיי, לויט מיין מיינונג, גרויסע דעראָבערונגען פאַר אונדזער בינע. קעשיערס טיפּ פון מיניסטער קריצט זיך איין אין זכרון. ער שאַפט אַן עכטן לעבעדיקן שטשעגלאָוויטאָוו, דעם לעצטן צאַרישן יוסטיץ־מיניסטער. יודל דובינסקי אַלס מישקע ציגאַנאָק שאַפט אויך אַ וווּנדערבאַרע געשטאַלט. אַזוי נאַטירלעך מיט דער מגושמדיקער לעבנס־ענערגיע. וואָס אָנבעלאַנגט די עלטערע שוישפּילער, ווי מאַרק שווייד, אליהו טענענהאָלץ, בינע אַבראַמאָוויטש, יוליוס אַדלער, זיינען זיי אויך געווען אויסגעצייכנט. נאָר אויף זיי איז קיין וווּנדער ניט. זיי

זיינען שוין קינסטלער מיט אַ פעסטגעשטעלטער רעפּוטאַציע. אַזאַ שוישפּילערין ווי בינע אַבראַמאָוויטש קאָן זיין אַ שטאָלץ פאַרן בעסטן טעאַטער. ניט שלעכט זיינען אויך געווען לעאָניד סניעגאָוו אַלס ווערנער, אסתר סניעגאָוו אַלס מוסיא און בערטאַ גערסטען אַלס מאַניאַ קאָוואַלטשוק. נאָר דאַכט זיך, אַז אָט די אַלע דריי שוישפּילער האָבן נאָך ניט געכאַפּט דעם ריכטיקן טאָן. דאָס וועט מסתמא צו זיי קומען ווען זיי וועלן זיך איינשפּילן. דערווייל אָבער שטייען זיי אָפּ פון זייערע פריער דערמאָנטע קאָלעגן.

דערפאַר אָבער קומט לעאָניד סניעגאָוון קרעדיט פאַר זיין רעזשי. ער האָט באַוויזן צו געבן אַ קינסטלערישע פאָרשטעלונג פון אַ

הויכן גראַד. נאַטירלעך האָבן דאָ פּיל צו זאָגן די דעקאָראַציעס, און דער מאָלער סעם אָסטראָווסקי האָט באַזונדערס אין דער דאָזיקער פּיעסע באַוויזן, אַז ער איז אַ טאַלענטפולער דעקאָראַטאָר. די גאַנצע אייגנאַרטיקע אַטמאָספערע פון דער פּיעסע, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין צאַרישן רוסלאַנד, איז איבערגעגעבן אויסגעצייכנט. איבערהויפּט שטימונגספול איז דער לעצטער אַקט מיט דעם קאַלטן אָנהייב פון פרילנדיקן פרימאָרגן, ווען מ׳פירט די פאַרמשפּטע צו דער תליה. דער ווייט־ווייטער האָריזאָנט, די פאַרשנייטע סאָלדאַטן אויף דעם האָריזאָנט פאַרשאַפן אַ פולשטענדיקע אילוזיע.

צו וואָכעדיק קומט אויס דער מיליטער־געריכט, און אין דעם איז הויפּטזאַכלעך שולדיק דער געריכט־פאָרזיצער, וואָס האַלט זיך ניט ווי אַ פאַרהאַרטעוועטער גרויזאַמער צאַרישער שופט פון הויכן ראַנג, נאָר אַלס שטרענגער יידישער דיין, אָנגעטאָן אין עפּאָלעטן. עס וואָלט ניט געשאַדט, אַז אויך דער פאַרטיידיקער פון די טעראָריסטן זאָל ניט האַלטן אַזאַ באַנאַלע רעדע, וואָס פּאַסט גאָרניט פאַר דער שטימונג פון אַנדרעעווס דערציילונג. אין אַ צאַרישן מיליטער־געריכט האָט זיך אַן אַדוואָקאַט ניט געקאָנט דערלויבן צו באַשולדיקן אָפן אין אַלע צרות דעם צאַר אַליין. דאָס איז אַ קלייניקייט, וואָס שניידט אָבער שטאַרק דעם אויער. יעקב מעסטל, וואָס שפּילט די ראָלע פון פאַרטיידיקער, האַלט זיך גוט. ער איז אָבער ניט שולדיק, וואָס מ׳לייגט אים אין מויל אַריין אַ גרילצנדיקע באַנאַלע רעדע.

רעדט מען וועגן פעלערן, דאַרף מען שוין דערמאָנען, אַז ס׳איז אינגאַנצן איבריק צו געברויכן אַזעלכע רוסישע אויסדרוקן, ווי „פּרעוואָסכאָדיטעלסטוואָ“, „פּאָ אוקאַזו יעוואָ אימפּעראַטאָרסקאָוואָ וועליטשעסטוואָ“, „באַרישניאַ“. אין אַ יידישער איבערזעצונג קאָן מען אויך אַזעלכע אויסדרוקן לייכט איבערזעצן. די רוסישע אויסדרוקן גיבן דאָ גאָרניט צו קיין קאָלאָריט. פאַרקערט, זיי שוואַכן אָפּ דעם קאָלאָריט פון דער גאַנצער איבערזעצונג. ווי אַ דע“, „יעצט“, וואָס ס׳זינדיקט דערמיט איבערהויפּט דער פאָרזידיסאָנאַנס קלינגט אויך דאָס דוטשמעריש, „אַרעטירן“, „צושטענצער פון געריכט. נאַטירלעך, קאָנען די ניט גרויסע פעלערן לייכט אויסגעבעסערט ווערן און ביים ווייטערדיקן איינשפּילן זיך, וועט, אָן ספק, די פאָרשטעלונג פון די „זיבן געהאָנגענע“ זיין אַ גוואַלדיק גרויסע דעראָבערונג פאַר אונדזער טעאַטער־וועלט.

דאָס איז אַ פּיעסע, וואָס האָט אַלע שאַנסן צו האָבן דעם גרעסטן ערפאָלג ביי אונדזער ערנסטן עולם, און שוין לויט דער ערשטער פאָרשטעלונג פון דער דאָזיקער פּיעסע קאָן מען מאָריס שוואַרצן גראַטולירן מיט אַ וויכטיקער דערגרייכונג. מער סיסטעם אין דעם אויסוואַל פון פּיעסן, נענטער צו די פאָדערונגען פון דער גרויסער צייט, צו דעם דופק פון ברויזיק לעבן מיט זיינע פּראָבלעמען, וואָס ווייניקער צוגעבונדנקייט צו אָפּגעלעבטע, אָפּטמאָל שעדלעכע, טראַדיציעס, און מאָריס שוואַרצס טעאַטער קאָן ווערן אַן אמתער קונסט־טעאַטער לויט זיין גאַנצער אַרט שפּילן. אַ ווילן איז דאָ, נייע קרעפטן אויך, דאַרף מען געפינען דעם וועג ווי אַזוי דעם ווילן אַרויסצוברענגען, ווי די קרעפטן צו אַנטוויקלען“.

ל. קעסנער שרייבט:

„הנאהבים והנעימים בחיים ובמותם לא נפרדו“. די ליבע, די זיסע, ניט דאָס לעבן און ניט דער טויט האָט זיי פאַנאַנדערשיידן געקאָנט. איך האָב זיי געזעען די פינף ליבע און זיסע מענטשן־קינדער, וואָס ניט דאָס לעבן און ניט דער טויט האָט זיי געקאָנט פאַנאַנדערשיידן. ניט פינף, זיבן זיינען זיי, וואָרעם די אַנדערע צוויי צום זעלביקן תליה־טויט פאַרורטיילטע. איוואַן יאַנסאָן (מאַרק שווייד) און מישקאַ ציגאַנאָק (יידל דובינסקי), די צוויי וואָס זיינען ניט ליב און ניט זיס און לויט דעם „בירגערלעכן“ באַגריף שוין אפשר גאָר קיין מענטשן־קינדער ניט, זיי זיינען אויך מענטשן־קינדער אויף דער בינע פון „קונסט־טעאַטער“ פאַר די אויגן פון קונסט טעאַטער־פּובליקום. איוואַן און מישקאַ געהערן אויך צו דער חברותא פון די פינף טייערע, צדיק־תמימותדיקע „טעראָריסטן“, וואָס גייען יונגערהייט צו דער תליה, ווייל זיי האָבן אין זייער נאַיוון ענטוזיאַזם געגלייבט, אַז מען קאָן ראַטעווען רוסלאַנד דורך וואַרפן אַ באָמבע אויף אַ צאַרישן מיניסטער. איוואַן דעם תם־אידיאָט, דער צופאַל־מערדער, און מישקאַ דער פּראָפעסיאָנעלער גזלן און רוצח, זיי זיינען — אין לעצטן תכלית — אויך אַ טייל פון דעם הימל־שפּאַלטנדיקן פּראָטעסט קעגן טויט און טויט־שטראָף, וואָס בלייבט אייך קלינגען אין די אויערן פאַר שטונדן און שטונדן נאָכדעם ווי איר האָט געהערט דעם סיגנאַל אין וואַלד, דעם צייכן, אַז די פעטליע האָט געטאָן איר פליכט.

פינף יונגע מענטשן — דריי בחורים און צוויי מיידלעך — אָבער ווער באַמערקט דאָס? ווען מען פאַלט איין צו ציען אַ געשלעכטלעכע ל׳ניע? זיי זיינען דאָך אַלע פינף איינס, איין גייסט. איין פלאַם, איין געדאַנק און אידעאַליזם, איין ליבע צו פרייהייט. צו מענטשן־גליק, צו רוסלאַנד, צו דער וועלט. פאַרמעקט זיינען אַלע גרענעצן, אָפּגעווישט אַלע אונטערשיידן פון געשלעכט, כאַראַקטער, שטאַנד, קלאַס, פּערזענלעכקייט, אין געריכט, אין תפיסה, אין וואַגאָן, אין וואַלד זיינען די פינף יונגע מענטשן אַ סיאַמישער פינפטלינג, אַ ציפער אין דער פינפטער פּאָטענץ. האָט רוסלאַנד באמת פאַרמאָגט אַמאָל אַזעלכע אידעאַליסטן? מענטשן, וואָס זיינען באַקאַנט מיט דער אַמאָליקער „באַוועגונג“, פאַרזיכערן, אַז יאָ. נאָר יאָ געוועזן, צי ניט געוועזן. אויף דער בינע אין „קונסט־טעאַטער“ זיינען זיי דאָ מיט דעם פולסטן לעבעדיקן זיין.

ווערגער (לעאָניד סניעגאָוו), דער פירער, דער שטאַרקער, דער עטוואָס מיסטעריעזער, דער טיפּישער פּראָפּאַגאַנדע פון טאַט“־מענטש, דער רוקן־ביין פון דער באַוועגונג, צוזאַמענגענומען, קערנדיק, ווייניק רייד, אַ מאַסע טאַט, איניציאַטיווע, קלאָרקייט, קאַלטבלוטיקייט. דער קאָפּ פון דער חברים־פאַמיליע, אַ וואָרט דאָ, אַ בליק דאָרט. ער שטיצט, העלפט, טרייסט, שפּאַרט אונטער, האַלט צוזאַמען, לאָזט ניט צעברעקלט ווערן, זינקען. סערגעי גאָלאָווין (אליהו טענענהאָלץ), געוועזענער אָפיציר, אַ טאַטענס אַ קינד, אַ פאַרצערטלטער, אַ גאָרניט, אינגאַנצן אַן אָפּגעריסענער פון דער אַלטער ראַפינירטער היים פון זיין ווירדיק־איידעלן פאָטער (יוליוס אַדלער) און פון זיין טייערער מאַמעשי (בינע אַבראַמאָוויטש), אָבער אַן אַנטשלאָסענער, אַ זעלבסט־באַשטימטער, אַ שטאַרקער און גיכער באַזיגער פון יעדן שוואַכן מאָמענט, וואָס קומט איבער אים, אַן ענערגישער אונטערדריקער פון יעדן חרטה־געפיל, וואָס גיט זיך אין אים אַ צינד, און אַז דער שוואַכער מאָמענט גייט פאַרביי, ווערט סערגעי צוריק אַזוי זאַנפט [מילד], ליב־ברודערלעך, גלייך מיט גלייך, און דערביי אימער ווירדיק, מיט דער האַלטונג פון אַ געוועזענעם אָפיציר, (האָט ענדלעך טענענהאָלץ איינגעזען, אַז אים קלידן נאָר שטילע, ווירדיקע האַלב־שטומע ראָלן, ווו מען דאַרף ניט געמבעווען און

וויל־יונגעריש דערערוועון?). וואַסילי קאַשורין (וואָלף גאָלדפאַדן), דער שוואַכער צווישן די שטאַרקע, צווישן די פינף „געטלעכע", דער איינציקער ביי וועמען דער טויט־שרעק האָט שטאַרק צעלעכערט דעם פאַנצער פון געטלעכקייט און צוגעקומען ביז דאָס סאַמע מענטשלעכסטע אין אים. די ליבע צום לעבן, אַ גרויענדיק בילד פון קאָנוולסיווער אַנגסט צו וועמען דער קומענדער טויט שטרעקט מיילנווייטע אָרעמס און גיט אים פאַרזוכן הונדערט סאָרטן טויטן איידער ער טויט אים אויף אַן אמתן. פון דעם אַרעסט ביז צו דער תליה לעבט וואַסילי כמעט אָן אַ לייב און אָן אַ נשמה, בלויז נאָר מיטן כוח פון זיין צאַנקנדיקן אידעאַליזם און פון דער ליבע פון זיינע חברים. אַ גרויסע ראָלע, גרויס דורכגעפירט.

מוסיאַ (אסתר סניעגאָוו) און טאַניאַ (בערטאַ גערסטען) ווער פון זיי איז הערלעכער אין איר צער, אין איר ליבע, אין אירע טרייסטונגען פאַר אַנדערע בעת זי אַליין איז טרייסטלאָז. מוסיאַ איז די שטורעמדיקע, די פלאַמנדיקע, די לייבן־האַרציקע רעדנערקע, אַגיטאַטאָרקע, זעלבסט־פאַרגעסן, פאַראָוקטיסטיש, ווי באַטרונקן פון איר אידעאַל, זי איז גאָרניט אויף דער ערד. אויף די שטערן בלאַנדזשעט זי אַרום, צווישן זונען פון ליכט גייט זי אַרום מיט פאַרבלענדטע אויגן, מיט אַ פייער־שפייענדיק האַרץ. דער טויט איז גאָרניט. אַלץ איז נאָר דאָס אומזיכטבאַרע, דאָס געווינטשטע, געהאָפטע, דאָס נאָך ניט־ערפילטע — דער אידעאַל. מוסיעס עקסטאַז איז דאָס פלעשל חלשות־טראָפנס פאַר די אויסערלעכע העלדישע און אינערלעך פאַרחלשטע העלדן. אָבער טאַניאַ, די שטילע, די טויבן־אויגיקע, די דורך אַ וועלט פון אייגענע ליידן ליב־שמייכלנדיקע. זי איז די, וואָס אין איר הויז האָט מען אַנטדעקט די באָמבע־פאַבריק... זי איז די מוטער־ליבע, די וואָס באַדינט, גלעט איבערן נאָסן שטערן, דערלאַנגט ציגאַרעטלעך ווען דאָס חיות גייט אויס פון אַנגסט. אין אַ קריטישן מאָמענט, ווען עס זאָל זיך האַנדלען ווער עס זאָל גיין וואַרפן די באָמבע אויף דעם מיניסטער, מוסיאַ אָדער טאַניאַ, ווער ווייס ווער עס וואָלט בעסער אויסגעהאַלטן דעם נסיון פון אַלטרויִזם און זעלבסט־אָפּפערונג, די אידעאַל־פלאַמענדע מוסיאַ אָדער די שטילע סאָניאַ? סאָניאַ איז די „מאָטער דאָלאָראָזאַ" פון דער דראַמע, די העכסטע מדרגה פון זעלבסטלאָז ליבנדן צער, וואָס איז גרייט צו געבן אַלצדינג פאַר גאָרניט. איוואַן וויל ניט שטאַרבן. דער געדאַנק פון שטאַרבן קאָן אין זיין קאָפּ גאָרניט אַריין. מען קאָן אין אים דעם דאָזיקן געדאַנק אַריינשלאָגן נאָר מיט די האַרטסטע פאַקטן, נאָר מיטן אָנבליק פון טויט גופא. מישאַ, די העכסטע פאַראַכטונג צום לעבן, און איוואַן, די העכסטע ליבע צום לעבן — דאָס זיינען די צוויי אייביקע קאָנטראַסטן פון דער רוסישער פאָלקס־נשמה. דאָס האָט אַנדרעעוו געשילדערט און דאָס האָבן שווייד און דובינסקי אַרויסגעבראַכט שטאַרק, בולט, נאָך בולטער ווי אַנדרעעוו.

צו אָט די פינף צדיקים האָט דער צופאַל פון לעבן און טויט צוגעטשעפּעט צוויי רשעים, מיטגעפאַנגען, מיטגעגאַנגען, די צוויי מערדער ווערן אַריינגעזעצט אין איין אָסטראָג [געפענגניש] מיט די פינף פאַרורטיילטע טעראָריסטן און זייער גלייכע התקרבות [דערנענטערונג] מיטן נאָענטן טויט שליסט צווישן די צדיקים און רשעים אַ לעבנס־מערקווירדיקע, העכסט־מענטשלעכע באַציִונג, גלייכהייט, פאַרוואַנדשאַפט, פריינטשאַפט. איוואַן־שווייד און מישקאַ־דובינסקי, סצעניש זיינען זיי די אויסגעהאַלטנסטע טיפן פון שטיק, די פולשטענדיקסטע און רעאַלסטע, און דערפאַר מאַכן זיי דעם שטאַרקסטן איינדרוק אויפן צושויער. די אַנדערע, די צדיקים, זיינען אונדז אַ ביסעלע ווייטלעך, אַ ביסעלע איבערמענטשלעך, פאַראידעאַליזירט. אַנדערש קאָן דאָך דאָס ניט זיין... זיי שטעלן אונדז פאַר אַ סך אַבסטראַקטע פראַגן — פּאָליטיק, פרינציפן, פרייהייט, רוסלאַנדס צוקונפט — און ניט בלויז פאַר דער פראַגע פון טויט. זיי גיבן אונדז אויך צו פיר פּראָבלעמען און דורכדעם ווערט אַ היבש ביסל פאַרטונקלט די — אין מיינע אויגן — הויפּט־פּראָבלעמען פון שטיק: ווי פילט אַ מענטש וואָס איז פאַרורטיילט צום טויט? נאָר דורך איוואַן און דורך מישקאַ ווערט אונדז דיזע פּראָבלעמע פאָרגעשטעלט אין איר גאַנצער אומגעהויערלעכקייט. איוואַן און מישקאַ — צוויי קאָנטראַסטן, אָדער ריכטיקער, צוויי פסיכאָלאָגישע ליניעס, וואָס קאָנען לויפן העכסטנס פּאַראַלעל, אָבער קיינמאָל קאָנען זיי זיך ניט באַגעגנען און צוזאַמענקומען אָדער דורכשניידן איינע די אַנדערע. ביידע קאָנען זיי מאָרדן, געכאַפּט און געהאָנגען ווערן, אָבער עפּעס אָבער צו אַ מערדער קאָן דער ראָזבאָיניק [גזלן] מישקאַ קיינמאָל מאָמענט, ווערן אַ חבר אַפילו פון אידעאַליסטישע מאַרטירער. געמיינשאַפטלעכעס איז צווישן זיי ניטאָ, אַפילו ניט אין תפיסה. מישקאַ דער אויסוווּרף פון אַלע אויסוואַרפן, קאָן, אין אַ געוויסן ניט האָבן קיין שיכות.

מישקאַ איז קלוג, אויסגערעכנט, דורכגעטריבן ביז צו די שפּיצן פון זיינע פינגער. ער מאָרדעט און רויבט ווייל אַזוי וויל ער, ווייל דאָס איז זיין „באַרוף" און ער ווייס וואָס ער טוט. ער ווייס וואָס ער שטעלט איין אין קאָן. ער קען דעם פּרייז וואָס די געזעלשאַפט פאָדערט פאַר אַזעלכע מעשים ווי זיינע. און ער איז גרייט צו צאָלן דעם פּרייז ווען ער וועט מוזן. ביי אים איז זיין אייגן לעבן ניט מער ווערט ווי דאָס לעבן פון די וועלכע ער קוילעט. ער איז אַ לעבנס־פאַראַכטער פער עקסעלאַנץ. ער איז אָנגעזאָפּט מיט דער נאַטירלעכער פילאָזאָפיע פון רוסישן ניהיליזם: צעשטערן, פאַרניכטן, מאַכן אַ תל — גאָרניט, און זיין קוק אויף געזעץ און ריכטער און וועכטער איז דער קוק פון טיגער אויף זיינע שומרים אין פּאַרק. איוואַן איז סתם אַ מוזשיק. צייכנט זיך ניט אויס מיט קיין זאַך אַ חוץ מיט אַ היבשער פּאָרציע תמימות און אידיאָטסטוואָ. ער איז אַ „קרעטען", נישט־גאַנץ אַנטוויקלט זאַך, אָבער פונדעסטוועגן קאָן ער גאַנץ גוט באַגיין אַ מאָרד און אַ שענדונג ווען זיין טרייפענע בלוט צעקאָכט זיך אין אים. אַלס מענטש, אַלס חם, און ניט פון די גאָר־שטאַרקע, ניט פיזיש און ניט גייסטיק, איז איוואַנס שטאַרקסטע מידה, די מידה פון פיינהייט. אין געוויסע מינוטן איז ער דאָסזעלבע וואָס מישקאַ, אפשר אויף אַ קלענערן מאַסשטאַב, אָבער ער וויל ניט באַצאָלן דעם פּרייז. ביידע האָבן זיי דורכגעפירט זייערע ראָלן מיט אַ קראַפט פון מימיק און פערזאָניקאַציע, אַז שטאַרקערס, רייפערעס, רעאַליסטישעס קאָן עס ניט געבן. זיי האָבן געצויגן די לעצטע קאָנסעקווענצן. זיי זיינען דערגאַנגען ביז צום סאַמע גרענעץ פון פאַרביסענעם ציניזם און פון טויט־שרעק ביז צו באַוווּסטזיניקייט. זיי זיינען געווען פּעלערלאָז, פולקום אין גאַנצן ווי אויך אין דעטאַל.

אָבער ווער האָט דען שלעכט געשפּילט אין „די זיבן געהאַנגענע"? אונטער אַ פּראַכטפולער רעזשי האָט דער אַנסאַמבל געשפּילט איניינעם און איינצלען, מיט אַ וווּנדערלעכע גאַנצקייט און געשלאָסנקייט. קיין איין ליק [לעכל] איז אין דער געביי ניט געווען, כאָטש די דראַמע גופא איז זייער לויז צוזאַמענגעשטעלט

און איז ניט גאָר רייך אין האַנדלונג און פּראָסירטן פּראַגרעס. יוליוס אַדלער האָט אונדז געגעבן אַ ניקאָליי גאַלאָווין פאַר וועלכן עס קומט אים אַ דאַנק. ס׳איז געווען אַ גאַנצער כאַראַקטער, גרינטלעך דורכגענומען און מיט אַלע נייטיקע רעפלעקסן און ניואַנסן. זיין סצענע מיטן זון איז איינע פון די עכטסטע און ערשטווינענסטע אין שטיק, ניט קיין קלענערן קאָמפּלימענט פאַרדינט בינע אַבראַמאָוויטש אַלס ניקאָלייס ווייב. אַ פולע העלפט פון דעם ערפאָלג פון דער תפיסה־סצענע מיטן זון גייט צו איר קרעדיט. ה׳ קעשיער אַלס רוסישער מיניסטער — פיין, מיט פיל מי און טאַלענט. ער האָט געגעבן זיין בעסט, זיין גאַנצן כוח, זיין גאַנצן קינסטלערישן איך. יעקב מעסטל אַלס פאַרטיידיקער — שוואַך, אומבאַטייטנט, ניט דערוואַקסן. זיין רעדע איז געווען אַ ביסל נאַרישלעך, אָבער דאָס איז ניט זיין שולד. בועז יאָנג אַלס געריכט־פּאָרזיצנדער — שוואַך, באַנאַל, מאָנאָטאָן, קיין איין בולטער כאַראַקטער־שטריך, און אפשר איז כאַראַקטערלאָזיקייט דער כאַראַקטער פון רוסישע געריכט־פּאָרזיצערס. איי דאָנט נאָו [איך ווייס ניט] בערטאַ לעל־טשוק איז אַ שיין מיידל און האָט יאָ געצייגט עטוואָס פון אַ מיניסטער־טאָכטער, אַ בלימל, אַלנפאַלס האָט זי מער געצייגט פון אַ מיניסטער־טאָכטער ווי אַנאַטאָל ווינאָגראַדאָוו פון אַ מיניסטערס זון. משה שטראַסבערג אַלס נאַדזיראַטעל — וואַרם, אַ סך „עפּאָרט״ [מי], אָבער ווייניק איבערצייגנד. די איבריקע, איך קאָן ניט איטלעכן אויפרופןביים נאָמען. איך ווייס נאָר „די זיבן געהאָנגענע״ איז איינע פון די פולקומנסטע רעפּראָדוקציעס וואָס מיר איז אויסגעקומען צו זען אין שוואַרצס טעאַטער. איך וויל זיך דאָ באַנוצן מיט דער געלעגנהייט אויסצודריקן מיין באַוווּנדערונג צו יעדן איינציקן אַקטיאָר פון „קונסט־טעאַטער״ פאַר דער גוואַלדיקער מי און ליבע, וואָס יעדער לייגט אַריין אין זיין ראָלע. פון יעדער קלענסטער ראָלע זעט מען, אַז זי איז דורכגענומען מיט פלייס, ערנסטקייט, באַציִונג, ליבע צו דער קונסט און אַכטונג צום פובליקום. דאָס „קונסט־טעאַטער״ און זיינע קינסטלער וואַקסן און ווערן רייפער מיט יעדן נייעם כאַראַקטער, וואָס זיי שאַפן. דאָס איז ניט קיין קאָמפּלימענט. דאָס איז אַן אמת, וואָס קאָן קיינעם ניט שאַטן ווען מ׳זאָגט עס אַרויס״.

לילִיפּוּט באַשרייבּט דעם איינדרוק פון מאָריס שוואַרץ אַלס „מאָשקע ציגאַנאָק״.

„איך בין געווען אין „יידישן קונסט־טעאַטער״ זען אַ צווייטן מאָל „די זיבן געהאָנגענע״ פון לעאָניד אַנדרעיעוו. געגאַנגען בין יידל דובינסקין און ער איז מיר זייער געפעלן געווען. ער האָט איך זען שוואַרצן אַלס „מישקאַ ציגאַנאָק״. איך האָב געהאַט געזען פון מישקאַ ציגאַנאָק געמאַכט אַ „פריילעך לונג און לעבער״ ביי וועמען הרגענען אַ מענטשן איז געווען אַ ספּאָרט־זאַך און לעבן און טויט איז געווען אַ קינדער־שפּיל ביז... עס איז געקומען דער מאָמענט פון זיין אייגענעם טויט... מיר האָט זיך געדאַכט, אַז דובינסקי האָט געמאַכט פון דער ראָל אַלץ, וואָס אַ קינסטלער קאָן מאַכן... ער האָט אַריינגעטראָגן אַ פריילעכן דיסאָנאַנס אין דער טויט־טראַגישער שטימונג אין וועלכער די האַנדלונג פון דער פּיעסע וואַרפט אַריין די צושויער. זיין גרים, זיין גאַנג, זיין שפּיי, זיין פייף, און די געציילטע ווערטער, וואָס ער האָט צו זאָגן, אַלץ איז געווען קינסטלעריש אויסגערעכנט און ניט איבערטריבן אַרטיסטיש.

האָב איך זיך געחידושט וואָס קאָן אין דער אויפפאַסונג פון דער ראָל געענדערט ווערן. האָב איך געזען פרייטיק אָוונט שוואַרצן און איך האָב געזען, אַז קיין גרענעצן צו קונסט און באַשטימטע באַגריפן וועגן אויפפאַסן אַ ראָלע זיינען גאָרניט דאָ. שוואַרץ האָט באַוויזן, אַז די זעלבע ראָלע קאָן אין די הענט פון אַ צווייטן אַרטיסט ווערן גאָר אַן אַנדערע און דאָך זיין קינסטלעריש אמת. דער זעלבער מישאַ ציגאַנאָק איז אין שוואַרצס אויפפאַסונג געוואָרן אַן אמתער גזלן, אַ וואַלד־גזלן וואָלט איך געזאָגט. זיין גרים אַליין איז אַ ווילדער. זיין אַרויסזאָגן די ווערטער איז אַ גזלנישער און הײנט זיין ריידן מיטן פולן מויל. זיין פינסטערער בליק — אַלץ גאָר אַנדערש.

געוויינלעך פּלעגט זיך פירן אין ווידישן טעאַטער ווען איינער פּלעגט באַשאַפן אַ ראַלע, פּלעגט דער ציִיִטער אַקטיאָר, ייִאָס ער פּלעגט דאַרפן רי דאָלע שפּילן, קאָפּירן דעם ערשטן. אַזוי איז הען שוין געווען אוונגעווינט. שוואַנץ אָבער אין מישקאַ דיגאַנאָק האָט ניט קאָפּירט, נאָר פון אָנפאַנג ביז ענד געשאַפן עפּעס נייעס און דערפאַר קומט אים קרעדיט, מעג איינעם געפעלן בעסער דער לוסטיקער לונג און לעבער, ווי רובינסקי האָט אים קעשאַפן, און אַ צווייטן — עדר גזלנישער טיפּ, ווי שוואַרץ האָט אים געגבן, איינס איז אָבער זיכער:ביידע זיינענערנסטע קינסטלער, וועלכע האָבן אין דער ראָלע אַרויסגעגעבן דאָס בעסטער וואָס אין זיי איז פאַראַן. מעג מיר פערזענלעך בעסער געפעלן רובינסקיס טיפּ. דאָס ענדערט אָבער ניט אויף אַ האָר מאָריס שוואַרצס קינסטלערישן אויפטו״.

דער לעבעדיקער שרייבט:

„די זיבן געהאָנגענע״ איז פון אַנדרעיעווס מענטשלעכסטע זאַכן, שטיל, מיט שטילע פאַרבן, רויִק, אָן מיסטישע קונצן. מיט איינגעהאַלטענעם געלייטערטן פּאַטאָס, אָן אויסגעשרייען צו דער גאַליאַרקע, אָן סטראַשונקעס צו דער אייביקייט, מענטשהייט און גאָטהייט, פּירט אַנדרעיעוו די זיבן מענטשן צו דער תליה. און דערפאַר מאַכן די „זיבן״ אַזאַ גרויסן איינדרוק, סיי אין בוך, סיי אין טעאַטער. איר זעגנט זיך מיט זיי ווי מיט אייגענע לייבלעכע. אַנדרעיעוו האָט אין זיינע „זיבן״ געהאָנגענע״ געוויזן די מענטשן, וואָס מענטשן קענען מאַכן פון מענטשן... „די זיבן געהאָנגענע״, איז די גרעסטע אַגיטאַציע קעגן טויטשטראָף, קעגן דער תליה, גיליאָטינע, קעגן דער עלעקטרישער שטול אַפילו. אַן אַגיטאַציע — אַן אַגיטאַציע קעגן מענטשן, וועלכע שיקן מענטשן צום טויט. אַ טענדענץ־וואָרט אָן טענדענץ. קאָן מען פון אַנדרעיעווס מעשה וועגן די „זיבן געהאָנגענע״ מאַכן אַ דראַמע? — יאָ. אַ באַווייז — מען האָט עס געמאַכט און מיט דערפאָלג. די באַוווּסטע „וואָס איז דראַמע־באַשטימער״ וועלן מן הסתם באַשטימען: מען קען ני״שט!... די דראַמע איז קיין דראַמע נישט. ווייל... ס׳איז דאָ אַזוי ווייניק

האַנדלונג... ס׳וואַקסט נישט... פאַרגליווערטע נאַראַנים! און אַז יעדער אַקט איז פאַר זיך אַ באַזונדער דראַמע, איז אייך שלעכט? נו, זעט איר פינף דראַמען אין איין אָוונט! וואָס דערלייגט איר, וואָס? אָבער אין אמתן איז דאָס איין דראַמע. און עס איז דאָ האַנדלונג און עס וואַקסט אויך... ס׳פאַרשטייט זיך, אויב איר רופט נאָר אָן האַנדלונג — אויסערלעכע האַנדלונג: מען שיסט זיך, מען סמט זיך, מען שלאָגט זיך, מען אַנטלויפט פון דער ווייב א.אַז.וו. — איז עס נישטאָ. אָבער אויב האַנדלונג קאָן אויך זיין אינערלעכע, אין דער טיף איבערגעלעבטע — איז עס דאָ.

און וועגן וואַקסן איז אַזוי: ס׳זיינען דאָ פאַרשיידענע מינים פון וואַקסן. אַ קינד וואַקסט און אַ בויך פון אַן אַלרייטניק וואַקסט אויך... אַ דראַמע קאָן וואַקסן — אין דער ערד... און אין הימל... די דראַמע „די זיבן געהאָנגענע" וואַקסט שוין גאָר, והא ראיה: דער עולם וואַרט מיט אומגעדולד אויף יעדן אַקט. דער עולם ווייס, אַז מען וועט זיי הענגען, דאָס איז באַשטימט און דאָך איז ער פאַרינטערעסירט, אומגעדולדיק־נייגיריק, און דאָס איז דער בעסטער באַוויז, אַז אַ דראַמע מוז נישט זיין דווקא פונקט ווי מען האָט זי באַשטימט פון ששת ימי דראַמע, פול מיט אויסערלעכע עפעקטן. זי קען זיין אַ רויִקע, אַ טיפע, אַפילו אַ ניט־וואַקסנדיקע און דאָך זאָל זי פאַרכאַפּן, אָט דאָ ליגט דער סוד פון טאַלענט. געוויינלעך, זאַלאַטאַרעווסקי קאָן עס נישט, און אַנדרעעוו האָט עס יאָ געקאָנט... איר זיצט ביי די „זיבן געהאָנגענע" און איר גייט זיי נאָך פון משפּט־זאַל — אין טורמע, פון טורמע — אויפן וואָקזאַל, פון וואָקזאַל — אין טורמע, און מען קאָן זאָגן, אַז מען גייט זיי נאָך מיט פאַרגעניגן, מיט יענעם גרויסן פאַרגעניגן, וועלכער קומט פון גרויסן צער און נאָך גרעסערן מיטגעפיל.

„די זיבן געהאָנגענע" דאַרף זען יעדערער: א) כדי צו זען ווי אַ מענטש שטאַרבט צוביסלעך, ווייל יעדער מענטש שטאַרבט אייגנטלעך צוביסלעך, אָבער ער זעט עס ניט. ב) כדי איבערצולעבן אַ טויט־אורטייל. ג) כדי צו לערנען ווי גרויס און ווי קליין, ווי שטאַרק און ווי שוואַך מיר זיינען אין פּנים פון טויט. ד) אויך כדי צו זען די איינציקע אמתע „פאַרברידערונג" אין לעבן (פון אַ ווערנער און אַ יאַנסאָן). און דערהויפּט דאַרפן די דראַמע זען: טורמע־אויפזעער, פּראָקוראָרן, ריכטער, סאָלדאַטן, אַדוואָקאַטן, לענדלאָרדס (וועלכע באַגראָבן מענטשן לעבעדיקערהייט), קריטיקער (וועלכע ברענגען שרייבער צו דער תליה). „די זיבן געהאָנגענע" איז די וויכטיקסטע און לעבעדיקסטע דראַמע. די וויכטיקסטע — ווייל די מענטשלעכסטע. די לעבעדיקסטע — ווייל די טויטסטע. ס׳איז אַ שפּיל, וווּ ס׳ווערט באַוויזן דער כּוח פון לעבן, פונקט ווי דער כּוח פון טויט. אַ גרויס ווערק!

איך בין דאָסמאָל איינשטימיק מיט דעם „מיר דוכט־ניקער", הייוווּד בראַון, אַז מען טאָר זיך אַזוי ניט וואַרפן מיט דעם וואָרט קונסט און קינסטלער. דאָס וואָרט ווערט ביליק פון צופיל נוצן אים. דערהויפּט האָט מען ביי אונדז די לעצטע צייט גענומען מיאוס מיסברויכן דאָס וואָרט קונסט און קינסטלער. כמעט יעדע פאַרשטעלונג ווערט ביי אונדז אַנאָנסירט אַלס „קונסט־פאַרשטעלונג". די אַנדערע טעאַטערס האָבן זיך געכאַפּט נאָכצוטאָן שוואַרצן און מען וואַרפט זיך מיט קונסט אין אַלע רעקלאַמען. דאָס, וואָס מען האָט אַמאָל אַנאָנסירט אַלס „אַמוזירנד", „האַרץ־רייסנד", „זיבעטע וואָכע סוקסעס"! „סענסאַציאָנעלע דראַמע", אַנאָנסירט מען איצט מיט קונסט. דערפאַר ווייל איך זיך נישט וואַרפן מיט קונסט און קינסטלער. און איך זאָג בלויז, אַז מיט „די זיבן געהאָנגענע" האָט זיך דער „יידישער קונסט־טעאַטער" אויפגעהויבן ניט אויף דער תליה, נאָר אויפן לייטער, וואָס פירט צו קונסט. דער לייטער איז הויך, פיל־שטאַפּלדיק, און ס׳איז דאָ גענוג אַרבעט פאַר אַמביציעזע קלעטערער... די זיבן געהאָנגענע שוישפּילער פון קונסט־טעאַטער האָבן באַוויזן, אַז זיי זיינען זיבן אַמביציעזע קונסט־קלעטערער. זיי האָבן באַוויזן, אַז מען קאָן ביי אונדז מיט גוטער רעזשי דעם יידישן אַקטיאָר אויפהייבן און אויסלייטערן. ווו נעמט מען רעוורענד מאַסליאַנסקיס כּוח צו געבן קאָמפּלימענטן?!

אַלע זיבן זיינען געווען גוטע געהאָנגענע, ווער מער, ווער ווייניקער, אָבער גוטע. יידל דובינסקי (מישקאַ ציגאַנאָק), אַ געהאָנגענער פון ערשטן ראַנג: גרויס, וווּנדערבאַר, עכט, לעבעדיק אַפילו פאַר דער תליה. וואָלף גאָלדפאַדן (וואַסילי קאַשירין), אומפאַרגעסלעך, רייך אין גרים און אין האַלטונג. אַזאַ גרים בלייבט אין זכרון (אויב מען ברענגט נאָר אַזאַ אין טעאַטער). לעאָניד סניעגאָוו (ווערנער), אויסגעהאַלטן, ערנסט, טאַקטיש, באַוווּסטזיניק גוט, זיך זעלבסט־רעזשיסירנדיק גוט. מאַרק שווייד (איוואַן יאַנסאָן), אויסגעצייכנט, געשטאַלטיק. ער שרייט בלויז צו הויך זיין פראַזע: „מיך דאַרף מען נישט הענגען". אליהו טענענהאָלץ (סערגעי גאָלאָווין), געראָטן, זייער געראָטן אין גרים און אויפפאַסונג, לויבנסווערט. אסתר סניעגאָוו (מוסיאַ), באַחנט איינגעהאַלטן. טאַניאַ קאָוואַלטשיק (בערטאַ גערסטין), ליב, א.אַז.וו. אין „די זיבן געהאָנגענע" איז דאָ אַ זיבן־איינסקייט.

סניעגאָוון, דעם רעזשיסער, איז געלונגען צו פאַרייניקן אַלע זיבן און פלעצערווייז מאַכן פון זיי איין טאַלאַנטפול־שפּילנדיקן שוישפּילער, און דאָס איז זיין פאַרדינסט. חוץ די זיבן געהאָנגענע, איז דאָ נאָך איינער אין אַנדרעעווס דראַמע, נישט אויף דער תליה, נאָר אויפן דיל — פון אַפּאָפּלעקסיע. שפּילט אים איזידאָר קעשיר. איז קומט אים אויך געהאָנגען צו ווערן מיט די איבעריקע זיבן — אין מיין לויב־ריי. איזידאָר קעשיר האָט זיין ראָלע אויסגעאַטעמט פול מיט קראַפט און פאַרשטענדעניש, ערנסט ביז דער לעצטער מינוט. אין שפּייען ליגט כאַראַקטער. יעדער מענטש שפּייט אַנדערש. מען קאָן פאַר אַ שפּיי אַמאָל באַצאָלן שטראָף, און אַמאָל זיך קונה שם זיין. דובינסקי האָט געטאָן דאָס לעצטע. זיין שפּיי מ׳ז מען געדענקען. אין אים ליגט די גאַנצע פרייהייט פון באָסיאַק, דער פּראָטעסט פון אַן אַרויסגעשטויסענעם פון דער געזעלשאַפט. ער שפּייט מאָדנע, אָן אַ זייט, אָבער ביי אים איז עס ניט קיין זייטיקע זאַך. ס׳איז דער עיקר. אויך קומט דובינסקין אַ קאָמפּלימענט פאַר אַרויסזאָגן זיין „ריכטיק". איר פילט דעריין דעם טעם פון רוסישן „וויערנאָ", און איבערגעבן דעם טעם פון איין שפּראַך אין דער צווייטער איז אַ גרויסער ענין".

מיט דער באַמערקונג, אַז דאָס מאָסקווער קונסט־טעאַטער האָט אַריינגעבראַכט דעם מנהג, אַז וויכטיקע ראָלן זאָלן ניט אַלע מאָל געשפּילט ווערן פון דעם זעלבן אַרטיסט, האָט אויך דאָס „יידישע קונסט־טעאַטער" אָנגענומען דעם זעלבן מנהג. אַזוי האָבן די ראָל פון „שרה" אין „שבתי צבי" דובלירט די אַרטיסטינס אסתר סניעגאָוו און בערטאַ גערסטען, און אַזוי איז אויך געשען אין דער אויפפירונג פון אַנדרעעווס „זיבן געהאָנגענע". אַז די ראָל פון „מישקע ציגאַנאָק" איז דובלירט געוואָרן צווישן יידל דובינסקי און מאָריס שוואַרץ.

ל. קעסנער שטעלט זיך אָפּ אויף שוואַרצס אינטערפּרעטאַציע פון דער ראָל פון „מישקע ציגאַנאָק":

„שוואַרץ אַלס „ציגאַנאָק" באַווייזט אונדז, אַז מ׳קאָן איינע און דיזעלבע ראָלע שפּילן אונטער צוויי גרונט־פאַרשיידענע מאַסקעס, און דאָך זאָלן זיי בײדע זיין רעאַליסטיש געטריי און קינסטלעריש עכט, נאַטירלעך מיט דעם באַדינג, אַז הינטער די צוויי מאַסקעס זאָלן ליגן באַהאַלטן צוויי קרעאַטיווע אַרטיסטן. דובינסקיס מישקאַ איז אַ שטאָט אָדער דאָרף־גזלן. שוואַרצס מישקאַ איז אַ וואַלד־גזלן. דובינסקיס מישקאַ איז אַ ברוטאַלער מענטש. שוואַרצס מישקאַ איז (הויפּטזאַכלעך אין ערשטן אַקט) די ברוטאַליטעט אַליין, אָן וועלכן עס איז סימן פון מענטשלעכקייט. אין ערשטן אַקט איז אויך בכלל שווער צו גלייבן, אַז שוואַרצס מישקאַ

איז וועגן ניט איז געווען אַ מענטש, להיפּך צו דובינסקיס מישקאַ אויף וועמען ז׳אָס נאַטירלעכע מענטשלעכע האָט איבערגעלאָזן אַן איינדרוק, וואָס קאָן דורך קיין מעטאַמאָרפאָז אָפּגעווישט ווערן. צוליב דער דאָזיקער מענטשלעכער ליניע, וואָס ציט זיך דורך דער פּסיכאָפיזיק פון דובינסקיס מישקאַ דורך דער גאַנצער לענג פון אונדזער באַקאַנטשאַפט מיט אים, איז אונדז דיזער מישקאַ נענטער, אומיטלבאַרער פון שרעקלעכער ווי שוואַרצס מישקאַ. אַ גזלן, וועלכן מיר קענען, וואַרפט אויף אונדז מער שרעק ווי אַ גזלן פון וועלכן אונדזער באָבע דערציילט אונדז אין אַ ווינטערדיקן בין השמשות.

שוואַרצס מישקאַ איז ווי דער גזלן דאָביש פון נפתלי גראָס דאָביש־לעגענדן. אַלצדינג אין אים איז קאָלאָסאַל, עוג מלך הבשנדיק. ער שטייט פאַר אונדז ווי אַ פּרעהיסטאָרישע ריזן־חיה, ערשטוינלעך־שרעקלעך אין ווּוקס, קראַפט, מערדערלעכן פּאַרנעם, קעצישע פלינקייט, טיגערישע גרייטקייט צום טויטלעכן שפּרונג אַרויף אויף אַלצדינג, וואָס געפינט זיך אין קרייז פון זיין גרייך. אָבער אונדזער שרעק פאַר דאָבישן איז ניטווירקלעך און אונמיטלבאַר. מיר קענען אים ניט. מיר האָבן אַזאַ איינעם קיינמאָל ניט געזען, בלויז דורך די לעגענדן ווייסן מיר פון אים, און אויך דערפאַר איז אונדז דובינסקיס מישקאַ שרעקלעכער פון שוואַרצס. דובינסקיס גזלן שמייכלט, כסדר שמייכלט ער, דער שמייכל, אָדער מות בנשיקה [מיט אַ קוש], מיט אַ שמייכל אויף די ליפּן. ניטאָ קיין מער גרויזאַמערע פאָרשטעלונג ווי דאָס. אַ מערדער, וואָס שמייכלט איבער אַלצדינג, איבערן טויט פון אַנדערע ווי איבער זיין אייגענעם טויט, דאָס איז דאָך, אין אונדזער פאָרשטעלונג, אַ מערדער פאַר וועמען קיין קינד אין וויג איז ניט זיכער. ביי אַזאַ איינעם, שטעלן מיר זיך פאָר, איז מאָרדן אַ שפּיל, אַ צייט־פאַרטרייב, אַ פאַרגניגן. ער איז פאַר אונדז שרעקלעכער ווי דאָס בילד פון אַ מענטשן־פרעסער ביי וועמען דאָס מאָרדן איז לכל הפּחות אַ רעליגיעזער אַקט, בעת ביי דובינסקיס מישקאַ איז עס אַ צינישער שפּאַס, אַ מין סאָרט לעבנס־פילאָזאָפיע.

שוואַרצס מישקאַ שמייכלט אויך פון צייט צו צייט, אָבער דער שמייכל איז ווייט ניט דאָס כאַראַקטעריסטישע אין זיין פיזאָנאָמיע. ביי אים באַווייזט זיך נאָר דער שמייכל ווי אַ צוקנדער בליץ אין אַ פעך־שוואַרצער נאַכט. דער בליץ פאַרשווינדט, אָבער ער האָט קיין זאַך ניט אויפגעהעלט. די פינסטערניש בלייבט פינסטערניש, נאָר נאָך געדיכטער, שוואַרצער, רעטזעלהאַפטער. דער שמייכל פון שוואַרצס מישקאַ מאַכט פאַר אונדז דעם מענטשן אין דיזן גזלן אויף אַ האָר ניט נענטער, דעם אָפּגרונט אין זיין נשמה אויף אַ פונק ניט ליכטיקער, נאָר נאָך טיפער ווערט ער פאַר אונדז דורך זיין שמייכל, נאָך ווייטער, פרעמדער, לעגענדאַרישער. אגב: שרעקלעכקייט אָן אַ גרענעץ איז בכלל ווייניקער שרעקלעך ווי באַגרענעצט אויף וועלכער אונדזערע שוואַכע נערוון זיינען אימשטאַנד צו רעאַגירן. די מאַסן־שחיטות אין אוקראַינע האָבן, ווי באַוווּסט, געבראַכט אויף אונדז ווייניקער אויפטרייסלנדן איינדרוק ווי דער איינער קעשענעווער פּאָגראָם.

ביי דובינסקיס מישקאַ זיינען די פאָר „שוואַכע מאָמענטן", וואָס ער קריגט אונטערן שאָטן פון טויט, פאַר אונדז פאַרשטענדלעך און נאַטירלעך, ווי שטאַרק ער זאָל ניט זיין, דאָך נאָר אַ שוואַכער מענטש אין וועמען דאָס מענטשלעכע זעט זיך אַרויס פון אונטער דער דיקער קאָרע פון חיה רעהשקייט. ביי שוואַרצס מישקאַ זיינען די דאָזיקע מאָמענטן אַ ביסל פּריקרע. מיר פאַרשטייען זיי ניט. מישקאָס נאַטור גיט אונדז ניט קיין שום קאַוזאַלע ערקלערונגען פאַר דיזע פּלוצלינגע ערשיינונגען פון מענטשלעכער שוואַכקייט. שוואַרצס מישקאַ גיט אונדז בכלל צופיל פּראָבלעמען, צופיל „ניס צום קנאַקן" פאַר וועלכע עס פעלן אונדז ציינער. מיר ווייסן ניט פאַרוואָס ער הערט זיך צו אַזוי ערנסט־אויפמערקזאַם צו דעם באַשולדיקונגס־אַקט אויף זיין פּראָצעס. מיר פאַרשטייען

ניט דעם אומדעפינירבאַרן זשעסט, וואָס ער מאַכט ווען ער הערט זיין טויט־אורטייל. מיר זעען ניט דעם קוואַל פון זיינע „שוואַכע מאָמענטן". מיר באַגרייפן ניט די עטוואָס טעאַטראַלע ווייל־יונגישקייט פון זיינע לעצטע רגעס בעת ער גייט אָפּ צום טויט מיט מוסיאָן. אין יענער פאַטאַלער רגע ווען ער פאַרשווינדט הינטער די קוליסן כדי אַריינצולייגן זיין קאָפּ אין דער פעטליע, איז זיין קוראַזש דעפלאַצירט און ער מאַכט ניט דעם מינדסטן איינדרוק אויפן צושויער. דער אייביק־שמייכלנדיקער מישקאַ פון יידל דובינסקי פאַרלירט זיין שמייכל אין דער דאָזיקער רגע, און דאָס פאַרשטייען מיר און עס באַפרידיקט אונדז.

זאָגן, אַז דובינסקיס ציגאַנאָק איז ריכטיקער און קינסטלערישער ווי שוואַרצס, אַזאַ זאַך צו באַהויפּטן, וואָלט זיין אַן אומפאַרדינטע שמייכלעריי צו דובינסקין און די גרעסטע אומגערעכטיקייט צו שוואַרצן. שוואַרצס מישקאַ איז אַנדערש ווי דובינסקיס. דאָס איז אַלעס. דובינסקיס מישאַ איז קלענער, איינפאַכער, קלאָרער פון שוואַרצס, און דערפאַר האָט ער געקאָנט אַרויסגעבראַכט ווערן לייכטער, גאַנצער, מיט ווייניקער ניט־פאַרענטפערטע פראַגן. דערצו שטייט ער אונדז מענטשלעך נענטער, איז אונדז בעסער באַקענט און דערפאַר פאַרשטייען מיר אים פולשטענדיק. שוואַרצס מישקאַ איז אַ מאָנומענטאַלע פיגור, אַ קאָמפּליצירטע מאַשין מיט טויזנט אומזיכטבאַרע רעדלעך און ספּרוזשינעס. ס'הייסט מאָטיוון, קאָנטראַסטן און אומבאַוווסטזיניקעס. שוואַרץ האָט ליב פּראָבלעמאַטישע ראָלעס. דאָס איז זיין שוואַכקייט, ריכטיקער — זיין שטאַרקהייט, ווייל אין אַזעלכע ראָלן צייכנט ער זיך אויס. זיי זיצן אויף אים ווי אָנגעמאָסטן. אין אַ ראָלע אָן שווערע פּסיכאָלאָגישע רעכן־אויפגאַבן איז שוואַרץ זעלטן ווען ער אַליין. שוואַרצס טאַלענט וואָרצלט אין דאָס אויסערגעוויינלעכע, טונקעלע, פּראָבלעמאַטישע אָדער מיסטישע. געפינט ער די דאָזיקע עלעמענטן אין אַ כאַראַקטער — איז גוט. געפינט ער זיי ניט — באַשאַפט ער זיי. משקאַ ציגאַנאָק איז אַ טיפּ, וואָס אַנהאַלט אין זיך אָן אַ שיעור פאָרמען און אויסדרוקס־מעגלעכקייטן פאַר אַ דאַרשטעלנדן קינסטלער. דובינסקי האָט זיך אויסגעקליבן די לייכטערע פאָרם, די איינפאַכערע. שוואַרץ, דער זוכנדער און פּראָבלעמאַטיקער, האָט פאַר זיך געוויילט די שווערע פאָרם, די פּראָבלעמאַטישע. ער האָט זיין מישקאַ מיסטיפיצירט, אים אויסגעצויגן אין דער לענג און ברייט, אין טיף און הויך און אים אַריינגעטריבן אין די טונקלקייטן פון די לעגענדאַרישע רויבער־מעשיות מיט וועלכע מען שרעקט קינדער, אָבער אין זיין פאַרקערפּערונג פון דיזן לעגענדעגזלן איז שוואַרץ אויף אַ האָר ניט ווייניקער רעאַליסטיש און אויסגעהאַלטן ווי דובינסקי. ניט מער, שוואַרץ האָט געמוזט אַריינלייגן מער כוח און טאַלענט אין דער פאַרקערפּערונג פון זיין גזלן ווי דובינסקי אין זיינעם.

עס פאָדערט זיך מער אינטויציע און עקספּרעסיע צו פאַרקערפּערן אַ לעגענדע ווי צו פאַרקערפּערן אַ לעבעדיקן מענטשן פון וועמען מיר האָבן אַ רעאַל בילד פאַר אונדזערע אויגן. שוואַרצס מישקאַ איז מאָנומענטאַל. אַלע זיינע אברים גייען אַריבער אין דאָס קאָלאָסאַלע, און אַזוי איז אויך זיין גייסט, זיין טעמפּעראַמענט, זיין ברוטאַליטעט, זיין הפקרות — קאָלאָסאַל און מאָנומענטאַל. ער איז אַ מין „גולם", נאָר אַ קלוגער און באַוווסטזיניקער. און איבער דער דאָזיקער קאָלאָסאַלער פיגור, וועלכע איז אין איר אויסערלעכן געביי פּלאַסטיש און פולקום ווי אַ גריכישע סטאַטוע, האָט שוואַרץ אַלס הוספה, געוואָרפן אַ וואָלקן פון נעאָ־סימבאָליק, וואָס פאַרנעפּלט אַ סך קלאָרע ליניען פאַרן אויג, אָבער פאַרן גייסט און פאַר דער פאַרשטעלונג ווערט די געשטאַלט דורכדעם נאָך קאָלאָסאַלער און מערקווירדיקער, ווייל איצט זעען מיר שוין ניט די געשטאַלט אַליין, נאָר די געשטאַלט צוזאַמען מיט איר שאָטן. שוואַרץ איז אַ מייסטער אין דער שאַפונג פון אַזעלכע בין השמשות־העלדן, וואָס זיינען אי רעאַל אי לעגענדאַריש. שוואַרץ האָט זיך אָפּגעוויינט פון דאָס געוויינלעכע. אין יעדע גרויסער ראָלע זוכט ער דאָס גרעסערע און דאָס גרעסטע. זיין שטרעבן צו קאָמפּליצירטער פולקומענהייט איז פשוט אָן אַ גרענעץ. ער האָט אַ געוואַלדיק ערנסטע באַציִונג צו זיינע קינסטלערישע אויפגאַבן.

דאָס שפּילן מישקאַ ציגאַנאָק איז דערפאַר אַליין אַ גרויסער אויפטו, וואָס ער האָט אונדז געוויזן ווי אַזוי איין פּערזאָן קאָן פאָרגעשטעלט ווערן אין צוויי גרונט־פאַרשיידענע געשטאַלטן אין דער זעלבער צייט אויף דער זעלבער בינע, און ביידע געשטאַלטן זאָלן פאַר אונדז שטיין גאַנץ, פּלאַסטיש, סטאַטועסק, און יעדער אַרטיסט זאָל דערפירן די זעלבע ראָלע, נאָר אויף באַזונדערע וועגן, ביז נאָענט צו קינסטלערישער פולקומנהייט".

הלל ראָגאָף באַהאַנדלט קודם די פּיעסע:

„'די זיבן געהאָנגענע' איז אַ טיף־פּסיכאָלאָגישע ערציילונג, וועלכע איז אין דער זעלבער צייט דראַמאַטיש שטאַרק. אַ כלל איז, וואָס טיפער פּסיכאָלאָגיש אַן ערציילונג איז, אַלץ שווערער איז איר צו דראַמאַטיזירן. געוויינלעך זיינען אַזעלכע ערציילונגען שטילע, אָן אויסערלעכע צוזאַמענשטויסונגען. אַנדרעיעווס „זיבן געהאָנגענע" איז אַן אויסנאַם פון כלל. די טעמע אַליין איז די שטאַרקסטע, די שרעקלעכסטע דראַמע. ער ווערט דאָרט געשילדערט ווי זיבן מענטשן פילן פון דער צייט וואָס זיי ווערן פאַרמשפּט צום טויט ביז דעם מאָמענט וואָס מען פירט זיי צו דער תליה. די מענטשן ווערן געבראַכט פּנים לפּנים מיטן טויט. יעדער פון די זיבן איז אַ באַזונדערע וועלט, דער טויט איז פאַר יעדן פון זיי פריער בלויז געווען אַ וואָרט, אַ פראַזע. זיי זיינען אַלע יונגע און געזונטע, און פאַר אַזוינע מענטשן איז דער טויט אַזוי ווייט, אַז זיי קאָנען אים אין געדאַנק ניט באַגרייפן, עפּעס אַזוי ווי ער וואָלט געווען אַן אוממעגלעכקייט. איצטער, אַז זיי ווערן צום טויט פאַרמשפּט, הייבן זיי אים אָן צו באַגרייפן, און וואָס נענטער עס קומט דער טאָג פון דער הינריכטונג [דאָס אומברענגען], אַלץ שוידערלעכער ווערט פאַר זיי די באַטייטונג פון טויט.

זיי זיינען זיבן: פינף רעוואָלוציאָנערן, אידעאַליסטן און אינטעליגענטן און צוויי פּשוטע מערדער. די פינף רעוואָלוציאָנערן האָבן פרייוויליק און מוטיק אויף זיך דעם טויט גענומען בשעת זיי האָבן באַשלאָסן דורכצופירן דעם טעראָריסטישן אַקט. זיי האָבן זיך זאָגאַר צוגעגרייט זעלבסטמאָרד צו באַגיין גלייך נאָכדעם ווי זיי וועלן זייער רעוואָלוציאָנערע טאַט פאַרענדיקן. האָט מען זיי אָבער געכאַפּט באַצייטנס און זיי זיינען פאַרמשפּט געוואָרן צו הענגען. פון די צוויי מערדער איז איינער, איוואַן יאַנסען, אַ דומער [נאַרישער], ברוטאַלער פּויער, ביי וועמען דער מאַרך איז כמעט אינגאַנצן איינגעשלאָפן. ער דענקט ניט, ער פאַרשטייט ניט און האַנדלט בלויז לויט זיינע אינסטינקטן. אַזוי ווי זיינע אינסטינקטן זיינען מער ענלעך צו טירישע ווי צו מענטשלעכע, איז ער פול מיט רוגזה [בייזקייט] און רציחה, און איינמאָל באַפאַלט ער די פאַמיליע ביי וועלכער ער דינט, ערמאָרדעט דעם באַלעבאָס און אַטאַקירט די באַלעבאָסטע. דער צווייטער מערדער, מישקאַ ציגאַ־

נאָק, איז פונקט דער היפך [פאַרקערטער], אַ כיטרער, פלינקער, העלדישער באַנדיט. ער גנבעט, גזלט, מאָרדעט מער אויס ספאָרט ווי אויס פאַרדאָרבנקייט. ער שטאָלצירט מיט זיין גבורה און העלדישקייט און ווען מען פאַקט אים און מען פאַרמשפט אים צום טויט, ווערט ער ווייניק וואָס נתפעל [איבעראַשט]. דאָס איז

א. ש.

דאָך ניט דעם ערשטן מאָל, וואָס ער איז געקומען אין צוזאַמענשטויס מיט דער פאָליציי און דעם געריכט. ער וועט זיך שוין ווי עס איז אויסדרייען, און אַפילו ווען ניט, וואָס פאַרע באַטרעף איז שוין דער טויט? קנאַפּ מאָל האָט ער געטויט, קנאַפּ מאָל איז ער געשטאַנען אין געפאַר געטויט צו ווערן? און ער וויצלט זיך און זידלט זיך אין געריכט־זאַל אַזוי ווי דער גאַנצער פּראָצעס מיטן טויטן־אורטייל וואָלט געווען אַ נאַרישע קאָמעדיע.

די פינף רעוואָלוציאָנערן זיינען געווען איינס אין זייער מוט און אַנטשלאָסנקייט בשעת זיי האָבן דעם טעראָריסטישן אַקט אונטערגענומען. איצט אָבער זיינען זיי ווייט פאַרשיידן איינער פון אַנדערן. די יונגסטע פון זיי, סאָניאַ קאָוואַלטשיק, אַ מיידל פון ניינצן יאָר, איז די מוטיקסטע. די אַנדערע פיר האָבן זייער רעוואָלוציאָנערע אַרבעט געענדיקט אַזוי שנעל ווי מען האָט זיי אַרעסטירט. אַן ענדע איז געקומען צו זייער גרויסער אונטערנעמונג, אַן ענדע צו זייער גרויסער באַגייסטערונג, אָבער ניט סאָניאַ. איר ראָלע פריער איז געווען פון אַ מוטער צו די פיר עלטערע חברים. ביי איר אין שטוב זיינען די רעוואָלוציאָנערע פלענער געמאַכט געוואָרן. זי האָט אויף די קאַמעראַדן אַכטונג געגעבן. זי האָט די גאַנצע צייט געטראַכט מער וועגן זייער פערזענלעכער באַקוועמלעכקייט ווי וועגן זייערע אידעאַלן, און איצטער, אַז זיי זיינען אין אַזאַ שרעקלעכע לאַגע, פילט זי, אַז זיי נייטיקן זיך אין איר נאָך מער. וועגן איר אייגענעם שיקזאַל האָט זי איינפאַך קיין צייט ניט צו קלערן. איר האַרץ און נשמה איז אינגאַנצן פאַרנומען מיט זיי. זי מוז דאָך זיי טרייסטן, פאַר זיי זאָרגן, זייערע לעצטע טעג ווי עס איז ערטרעגלעך צו מאַכן, און וועגן דעם טראַכט זי, וועגן דעם זאָרגט זי, און זי פאַרגעסט גאָר, אַז אויך אויף איר וואַרט די תליה. די צווייטע מיידל, מוסיע, איז שוין פאַרקערט, די פאַרקערפערונג פון רעוואָלוציאָנערן מאַרטירערטום. זי האָט זיך געשאַפן אַ פילאָזאָפיע פון פליכט, פון אַ קאַמף, פון מאַרטירער־טויט, און זי האָט אין די פרינציפן געגלייבט ווי אין אַ הייליקער באַגייסטערונג. איצטער, אַז זי דאַרף באַלד שטאַרבן, אונטערזוכט זי גרינטלעך אָט די אַלע איבערצייגונגען אירע, איר גאַנצן פילאָזאָפישן באַגאַזש. איז דאָס אַלעס ריכטיק ווי זי האָט געגלייבט? וועט זי ווירקלעך בלייבן אומשטערבלעך? און זי רעדט מיט די חברים און מיט זיך אַליין וועגן דער זעלבער זאַך, וועגן דעם, אַז דער טויט איז גאָרניט אַזוי שרעקלעך, אַז טויט איז איבערהויפּט אַ פאַלשער באַגריף. זי וויל זיך שטאַרקן, זי וויל זיך אָנהאַלטן, אָן די [דעם] טרייסט פון די געדאַנקן, אָבער עפּעס גליטשט זיך דער אינהאַלט אימער אַרויס פון די הענט, עפּעס איז זי ניט אַזוי זיכער מיט דעם טרייסט ווי זי איז פריער געווען.

די דריי מענער זיינען אויך באַזונדערע וועלטן אין די טיפעניש פון זייערע וועזנס. סערגעי גאָלאָווין קאָן ניט שלום מאַכן מיטן געדאַנק, אַז ער וועט שטאַרבן. ער איז אַזוי געזונט, אַזוי לעבנספול, אַז דער טויט איז פאַר אים אַ מאָדנער באַגריף, דאָך פילט ער ווי די שרעק נאָגט אים אין האַרצן. ער ראַנגלט זיך מיט די [דער] שרעק. אים אַרט ניט דער טויט, ווייל ער קאָן דעם טויט ניט באַגרייפן. ער ליידט אָבער שרעקלעך פון דעם וואָרם, וואָס נאָגט אים אין האַרצן, אָט פון דער שרעק וועלכע ער טרייבט און טרייבט פון זיך און קאָן ניט אַוועקטרייבן. דער צווייטער, ווערנער, איז אַ שטאַרקער, אייזערנער כאַראַקטער. ער האָט זיך איינמאָל געזעגנט מיטן לעבן און פאַר אים איז אַלעס געענדיקט. זיין לעבן האָט ער געווידמעט דער רעוואָלוציע און ער האָט דער רעוואָלוציע געדינט ביזן לעצטן מאָמענט. מער האָט ער ניט וואָס צו טאָן. די רעוואָלוציע האָט אים באַפוילן איצטער צו שטאַרבן. ער האָט נאָך איין ווונטש צו שפילן: צו זען, אַז זיינע חברים זאָלן שטאַרבן ווי העלדן. דער דריטער, וואַסילי קאָשירין, ברעכט צוזאַמען גלייך ווי ער ווערט אַרעסטירט. ער איז אַ מאָראַלישער פייגלינג. מיט אַלע כוחות סטאַרעט ער זיך די שרעק צו פאַרשטיקן. די ערשטע צייט געלינגט עס אים עטוואָס, אָבער באַלד גיט ער דעם קאַמף אויף. ער זעט פאַר זיך בלויז איין זאַך — דעם טויט, און פאַר קיין אַנדער געדאַנק אָדער געפיל איז אין זיין טויטן נאָך איידער מען ברענגט אים צו דער תליה. דאָס זיינען די נשמה קיין אָרט ניטאָ, און די שרעק פאַרן טויט הייבט אים אָן זיבן מענטשן. מיר זעען זיי אין פיר מאָמענטן: בשעת זיי ווערן צום טויט פאַרמשפט, ווען זיי זיינען אין טויטן־קאַמער און וואַרטן אויפן שרעקלעכן טאָג, ווען מען פירט זיי צום הינריכטונגספלאַץ און ווען זיי שטייען פאַר דער תליה. אין די ערשטע דריי סצענעס האַנדלט יעדער פון זיי לויט זיין באַזונדערן כאַראַקטער.

אין דער לעצטער סצענע אָבער ווערן זיי אַלע אויסגעמישט אין איין קנויל פֿון טויט־שרעק. דער שאָטן פֿון דער תליה דעקט ביי זיי אַלעמען צו די גרענעצן, וועלכע האָבן זיי פֿריער אַזוי שטאַרק אָפּגעזונדערט.

די שרעקלעכסטע טראַגעדיע שפּילט זיך אָפּ מיט ציגאַנאָקן. ביזן לעצטן מאָמענט האָט ער ניט געגלייבט, אַז מען וועט אים ווירקלעך הרגענען. עס איז שוידערלעך צוצוקוקן די פֿאַרצווייפֿלונג ווען ער באַגרייפֿט, אַז ער האָט די גאַנצע צייט געלעבט אין טעות. „מען וועט טאַקע הענגען", און ער הייבט זיך אָן צו בעטן, אַז עמיצער זאָל כאָטש אים העלפֿן שטאַרבן. און סאָניע קאָוואַלטשיק באַגרייפֿט אויך דעם גאַנצן שוידער פֿון דער לאַגע אין דעם לעצטן מאָמענט. זיי זיינען זיבן. זעקס גייען צו דער תליה פֿאָרויס. זי בלייבט די לעצטע אַליין. זי, די מוטער, אַלע קינדער אירע האָט מען אויפֿגעהאָנגען, און איר לעצטער אויסגעשריי איז: „איך בין אַליין, איך בין אַליין". איצטער, אַז זי איז אַליין, פֿאַרשטייט זי די באַטייטונג פֿון דער תליה.

די אויפֿפֿירונג פֿון דער פּיעסע אין שוואַרצס „קונסט־טעאַטער" איז דער טריומף פֿון דעם סעזאָן אויף דער יידישער בינע. מיר ריידן דאָ פֿון דער דעקאָראַציע און די רעזשי. מר. סעם אָסטראָווסקי, דער מאָלער, האָט די סצענען געבויט און געמאָלן. מר. לעאָניד סניעגאָוו, דער שוישפּילער, האָט די פּיעסע רעזשיסירט.ביידע צוזאַמען האָבן זיי געשאַפֿן אַ ריינע, קינסטלערישע אַטמאָספֿערע, וועלכע ווערט איינגעאָטעמט פֿון די אַקטיאָרן און פֿון דאָס פּובליקום. אָן די קינסטלערישע לופֿט וואָלטן די בעסטע אַקטיאָרן זיך פֿאַרלאָרן, און מיט אָט דער לופֿט מוזן נאַטירלעך מיטלמעסיקע אַקטיאָרן מאַכן אַן איינדרוק. דער געריכטס־זאַל, די טורמע, דער וואַגאָן, די סטעטשקע אין וואַלד; פֿון יעדן ווינקל אין זיי בלאָזט דער קאַלטער טויט. די קאָלירן אויף די ווענט, די באַלייכטונג, דער הינטערגרונט, אַלץ גיסט זיך צונויף אין איין שוידער. זיי געהערן ניט צו די [דער] וועלט פֿון די לעבעדיקע, זיי זיינען די פֿאָרצימערן צום קבר. קוקנדיק בלויז אויף דער בינע, ווערט איר דורכגעדרונגען מיט דעם געפֿיל, אַז דאָ הערשט דער מלאך המות. די סצענירונג און די רעזשי דעקן צו די שוואַכקייטן אין דעם שפּילן פֿון די אַקטיאָרן. עס איז ווירקלעך שווער צו קוקן מיט די אויגן פֿון אַ קריטיקער ביי דער וווּנדערבאַרער אויפֿפֿירונג. דאָך מוז אָנגעטייט ווערן, אַז פֿעלערן אין דעם שפּילן זיינען דאָ אַ היבש ביסל. אייגנטלעך זיינען די פֿעלערן ניט אַזוי אין דעם שפּילן ווי אין דער אויפֿפֿאַסונג פֿון די כאַראַקטערע".

און דאָ גייט ראַגאָף איבער צו ריידן וועגן שפּילן:

„מרס. סניעגאָוו אַלס מוסיאַ איז די איינציקע צווישן די זיבן, מיט אירע געזיכטס־אויסדריקע, מיט איר האַלטונג, מיט איר שטימע, שאַפֿט זי די האַלב־פּאָעטישע, האַלב־פֿילאָזאָפֿישע רעוואָלוציאָנערקע, וואָס מוסיאַ דאַרף זיין. קיין איין איינציקן מאָמענט פֿון די אַלע פֿיר אַקטן גייט זי ניט אַרויס פֿון איר כאַראַקטער. זי זוכט ניט קיין עפֿעקטן דורך טעאַטראַלישן שפּילן. זי פּאַסט אויף דעם כאַראַקטער און לעבט אים דורך. דובינסקי אַלס ציגאַנאָק פֿאַרשטייט אויך זיין ראָלע אויסגעצייכנט גוט. אין די לעצטע צוויי אַקטן איז ער וווּנדערבאַר. זיין טראַגעדיע איז אַזוי שרעקלעך, אַז זי גרענעצט זיך מיט דאָס קאָמישע. עס פֿאָדערט זיך טאַלענט פֿון אַ גאָר גרויסן גראַד צוצוקומען ביז אָט דעם גרענעץ און אויף דאָס מינדסטע דאָך ניט איבערצוטרעטן. אין פֿערטן אַקט הייבט ער אָן צווייפֿלען אין זיין פֿעיִקייט פֿון דעם טויט זיך אַרויסצודרייען. ער הייבט אָן צו פֿאַרלירן ביסלעכווייז דעם גלויבן אין זיין גבורה, אין זיין מזל, אין זיין כיטראָסט. ער זוכט אַ שטיצע אין די קאַמעראַדן זיינע, די איבעריקע פֿאַרמשפּטע, זיי גייען דאָך אויך שטאַרבן. זיינען זיי דאָך זיינע ברידער. צוזאַמען וועט אפֿשר עפּעס געלונגען צו טאָן. ער זוכט ביי זיי טרייסט און האָפֿנונג. זיי נעמען אים אַריין אין זייער קאָמפּאַניע, אָבער אַנשטאָט טרייסט און האָפֿענונג, גיבן זיי אים יאוש. זיי ווירקן ער זאָל באַגרייפֿן די אומפֿאַרמיידלעכקייט פֿון דעם אָנקומנדיקן טויט, און ער ווערט אויס ציגאַנאָק. זיין פֿריערדיקע פּערזענלעכקייט ווערט אינגאַנצן פֿאַרניכטעט. ער ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ הילפֿלאָז, נעבעכדיק קינד. אין לעצטן אַקט, ווען ער דערזעט די תליה, איז ער ווי אַן אומשולדיק עופֿהלע, וועלכער טוליעט זיך אין דער מוטערס אָרעמס. ער האַלט זיך אָן פֿעסט אָן ווערנערן און מוסיאַן, און בעט זיך, אַז עמיצער זאָל מיט אים מיטגיין, עמיצער זאָל אים פֿירן. אָט די איבערברעכונג אין ציגאַנאָקס נשמה פֿירט דובינסקי דורך מייסטערהאַפֿט. זיין שפּילן אין די צוויי אַקטן איז דאָס איינדרוקספֿולסטע אין דער גאַנצער פּיעסע. וועגן זיין שפּילן אין די ערשטע צוויי אַקטן קאָן דאָס אָבער ניט געזאָגט ווערן. ער איז אויך אין זיי דער ריכטיקער טיפּ, דער ריכטיקער כאַראַקטער, אָבער אָפֿט שפּילט ער איבער. ער איז שוין צו עזותדיק [פֿרעך]. דובינסקי האָט באַדאַרפֿט זיין מער איינגעהאַלטן.

מאַרק שווייד אַלס יאַנסען האָט ניט אָנגערירט דאָס פּינטעלע אין דעם כאַראַקטער. יאַנסען דענקט ניט, ער קאָן ניט דענקן. ער פֿילט נאָר, און זיינע געפֿילן זיינען טיריש. זייט ער איז צום טויט פֿאַרמשפּט געוואָרן, ווערט ער באַהערשט פֿון איין געפֿיל — דער ווילן צום לעבן. ער ווייס נאָר איינס, אַז ער טאָר ניט שטאַרבן. ער איז אינגאַנצן פֿאַרגליווערט אין דעם איינציקן פֿאַרלאַנג. שווייד קומט צו נאָנט צו דעם פּונקט, אָבער דעם פּונקט גופֿא האָט ער פֿאַרפֿעלט. דערמיט וואָס ער שרייט אימער אויס הויך אויפֿן קול „מיך טאָר מען ניט הענגען", מאַכט ער קאַליע די ראָלע. יאַנסען שרייט ניט. ער פּראָטעסטירט ניט. ער האָט צו קיינעם קיין טענות ניט. ער רעדט אַרויס דעם געפֿיל, וואָס באַהערשט אים. עס מורמלט אַרויס פֿון אים. די ווערטער רייסן זיך געוויס ווי אַ קרעכץ פֿון אַ הונגעריקן. סניעגאָוו אַלס ווערנער שפּילט גאַנץ גלאַט און נאַטירלעך. זיין ראָלע איז די אומבאַטייטנסטע. מיר פֿאַרשטייען, אַז ער האָט איר אויסגעקליבן כדי ער זאָל קאָנען געבן זיין גאַנצע אויפֿמערקזאַמקייט צו דער רעזשי. די צווייטע וויכטיקע ראָלע צווישן די זיבן איז פֿון סאָניע קאָוואַלטשיק. ליידער פֿאַרלירט זי איר וויכטיקייט אין די הענט פֿון מאַדאַם גערסטען, ניטאָ אין איר שפּילן די מוטערלעכקייט, דער שוועבנדער שוץ איבער די קעפּ פֿון די רעוואָלוציאָנערן. אין דעם לעצטן אַקט, ווען זי בלייבט אַליין און דאַרף גיין צו דער תליה, ווערט זי צום ערשטן מאָל אויס מוטער און ווערט דורכגעדרונגען מיטן טויט־שרעק. דיזע קליינע סצענע איז די רירנדסטע אין דער פּיעסע. זי גייט אָבער פֿאַרלאָרן. מאַדאַם גערסטען האָט שלעכט אויפֿגעפֿאַסט דעם טיפּ פֿון אָנפֿאַנג אָן. זייער שוואַך און גאָרניט איבערצייגנד שפּילט טענענהאָלץ די ראָלע פֿון סערגעי גאָלאָווין. גאָלדפֿאַדן אַלס וואַסקאַ קאַשערין וואָלט געווען גאָרניט שלעכט ווען ער וואָלט אָנגעפֿאַנגן אויף אַ נידריקערע אָקטאַווע אין ערשטן אַקט. גאָלדפֿאַדן איז אַזוי דערשראָקן געוואָרן גלייך ווי דער טרייעל

[משפט] פֿאַנגט זיך אָן, אַז אין די ווייטערדיקע אַקטן איז אומעגלעך פֿאַר זיין שרעק צו שטייגן. ער האָט אין אָנפֿאַנג געדאַרפֿט זיין פֿיל רויקער, זיין שרעק האָט זיך געדאַרפֿט אויסדריקן אין אַ פֿאַרעקשנטע שטילקייט, אין אַ פֿאַרגליווערטקייט. דער פֿיזישער צוזאַמענברוך האָט זיך ביי אים געדאַרפֿט אָנפֿאַנגען אין די שפּעטערדיקע אַקטן. אין צווייטן אַקט איז דאָ אַ סצענע ווו די עלטערן פֿון סערגעי גאַלאָווין קומען זיך מיט אים זעגענען. די ראָלן פֿון דעם פֿאָטער און די מוטער זיינען געשפּילט געוואָרן פֿון יוליוס אַדלער און בינע אַבראַמאָוויטש. זייער שפּילן מאַכט אַ טיפֿן איינדרוק, יוליוס אַדלער צייכנט זיך אויס מיט זיין אויפֿריכטיקייט. ער פֿאַרשטייט די ראָלע אויסגעצייכנט און שפּילט זי אויסגעצייכנט. די פּיעסע האָט אַ פּראָלאָג (אין פּראָגראַם רופֿט מען דאָס דער ערשטער אַקט).

נ. ב. לינדער שרייבט:

„ביז איצט האָט מאָריס שוואַרץ אָנגעווענדט זיין גאַנצע ענערגיע אויף דער היסטריאָנישע זייט פֿון טעאַטער, אויף אַלצדינג, וואָס האָט צו טאָן מיט דער בינע און דער שוישפּיל־קונסט. אויף אָט דעם געביט האָט ער אין די לעצטע זעקס יאָר אויפֿגעטאָן זייער אַ סך. אין פֿאַרגלייך מיט אַלע אַנדערע יידישע טעאַטערס און אַפֿילו מיט די מערסטע רייכע גויישע טעאַטערס אויף בראָדוויי איז שוואַרצעס „יידישער קונסט־טעאַטער“ שוין היינט אַ קונסט־טעמפּל, און ווי ס'וויזט אויס האָט שוואַרץ נאָך ניט אָוועקגעלייגט זיין כלי־זיין. ער בויערט ווייטער און ווייטער און דערפֿאַר פֿאַרדינט ער כשר דעם יישר־כוח פֿון אַלע וועמען יידישע קולטור־שאַפֿונג איז טייער.

איצט פֿאַרדינט שוואַרץ אַ באַזונדערן יישר־כוח פֿאַר אַ נייעם אויפֿטו — פֿרייע לעקציעס איבער דראַמע בכלל און איבער יעדער פֿון די פּיעסן וואָס ער פֿירט אויף בפֿרט. יעדן זונטיק פֿאַרמיטאָג וועט אַן אַנדערער לעקטאָר פֿון אונדזערע אָנגעזעענסטע שריפֿטשטעלער, קריטיקער און זשורנאַליסטן האַלטן אַ פֿאָרטראָג איבער ענינים, וואָס האָבן אַ שייכות צו יידישע דראַמע און צו יידישע טעאַטער־קונסט. די פֿאָרטראָגן ווערן געגעבן טאַקע אין „יידישן קונסט־טעאַטער“ און זיינען פֿריי פֿאַר אַלע, וועלכע ווילן קומען און געניסן דערפֿון. מיט די דאָזיקע לעקציעס שטרעבט שוואַרץ צו דערגאַנצן זיין אַרבעט פֿאַרן „יידישן קונסט־טעאַטער“. ביז איצט האָט ער געאַרבעט בלויז אויף שאַפֿן אַ קונסט־טעאַטער פֿאַרן עולם. איצט האָט ער אויך זיך גענומען שאַפֿן אַן עולם פֿאַרן קונסט־טעאַטער.

דער אָנהייב איז געווען זייער אַ גוטער און דערמוטיקנדיקער. דער ערשטער פֿאָרטראָג לעצטן זונטיק פֿון דר. מוקדוני איבער „שבתי צבי“ איז געווען אַ גרויסער, און מען מעג זאָגן, אַן אומדערוואַרטעטער ערפֿאָלג אין אַלע הינזיכטן. שוין דער פֿאַקט אַליין, וואָס איבער זעקס הונדערט מענטשן זיינען געקומען צו דער לעקציע, וועלכע איז כמעט ווי ניט אַנאָנסירט געוואָרן, רעדט זייער פֿיל, אָבער נאָך וויכטיקער איז געווען דער אופֿן ווי אַזוי דער עולם האָט רעאַגירט אויף דער לעקציע. די לעקציע אַליין איז אויסגעהערט געוואָרן מיט דער גרעסטער אויפֿמערקזאַמקייט און ערשט דערנאָך האָבן אַ סך פֿון די צוהערער — מייסטנס פּשוטע מענטשן, איינפֿאַכע יידישע אַרבעטער — זיך אויפֿגעהויבן, געשטעלט פֿראַגן, אויסגעדריקט מיינונגען, געפֿאָדערט מער באַלייכטונג איבער דעם אָדער יענעם פּונקט פֿון דער דראַמע און אַלץ אַזוי אינטערעסאַנט און פֿאַרשטענדלעך, אַז ס'איז באמת געווען צום באַוווּנדערן. דערביי האָבן, פֿאַרשטייט זיך, אויך ניט געפֿעלט קיין ענטוזיאַסטן סיי פֿאַר „שבתי צבי“ און פֿאַרן „קונסט־טעאַטער“ בכלל. איינציקע רעדנער פֿונם פּובליקום זיינען אין זייער באַגייסטערונג געגאַנגען אַזוי ווייט, אַז זיי האָבן אויפֿן אָרט זיך אָרגאַניזירט אין אַ גרופּע צו פֿאַרשפּרייטן צווישן זייערע חברים־אַרבעטער אין די שעפּער און צווישן סתם באַקענטע דעם לאָזונג „גייט אין „יידישן קונסט־טעאַטער“ און צו זיינע פֿרייע זונטיק־לעקטשורס“.

דער פּועל יוצא [רעזולטאַט] פֿון דעם נייעם אויפֿטו איז, אַז דאָס „יידישע קונסט־טעאַטער“ וועט האָפֿנטלעך פֿון דעם ניט ווייניק געווינען און דער טעאַטער־עולם אפֿשר נאָך מער“.

„בעטלער“ „די אָרעמע מלוכה“

דעם 22 נאָוועמבער 1923 ווערט אויפֿגעפֿירט א'ר פֿון מאָריס שוואַרץ „בעטלער“ („די אָרעמע מלוכה“) פֿון ה. לייוויק.

דר. א. מוקדוני באַהאַנדלט די פּיעסע פֿאַר איר אויפֿפֿירונג:

”איך שרייב די דאָזיקע שורות פֿאַר דער אויפֿפֿירונג פֿון לייוויקס דראַמע אין ”קונסט־טעאַטער“. איך וויל דאָ ריידן וועגן דעם ספֿר, וועגן דער געשריבענער דראַמע. „די אָרעמע מלוכה“ אָדער „בעטלער“ הייסט עניוותדיק די דראַמע. זי האָט געקאָנט האָבן דעם זעלבן קלינגענדיקן און דעם זעלבן שרייענדיקן נאָמען. אפֿשר איז די וועלט אַן אָרגאַניזאַציע פֿון ”בעטלער“, אפֿשר איז די וועלט אַן אָרעמע מלוכה? אפֿשר איז עס גאָר אַ פֿאַרשטעלטער משל? אפֿשר זיינען דאָ צו טישן די בעטלער למד־וואָווניקעס, באַהאַלטענע צדיקים? אפֿשר איז דער טויב־שטומער בעטלער אין דער דראַמע ניט טויב און ניט שטום? אפֿשר הערט ער אַלץ און וועט באַלד אַרויס מיט א לשון, וואָס וועט די וועלט אויפֿטרייסלען? אפֿשר איז אַ געקעפּטער מלך מגולגל געוואָרן אין דעם מלך פֿון די קבצנים? אפֿשר איז די וועלט באמת קבצניש, באמת בעטלעריש? דער דיכטער זעט אונטער דעם גלאַנץ און פּראַכט פֿון דער וועלט אַ שרעקלעכן דלות. אויפֿן לייב פֿון דער וועלט, אויף איר נשמה, זעט ער שמאַטעס און שטויב. אַזוי ווירבלען זיך, אַזוי קנוילן זיך פֿראַגן ווען איר לייענט די דאָזיקע מערקווירדיקע דראַמע.

אמתע דיכטונג איז דאָך סוף כל סוף משל. אמתע דיכטונג ליגט ניט אינגאַנצן אין מאָגערן, בלוט־אָרעמען וואָרט, וואָס ווערט געטערפּעט, געשליידערט פֿון יעדן מענטשן אויף אַלע ווינקלען פֿון פּאַס. הינטערן וואָרט שטייט פֿאַרשלייערט די דיכטונג. דער אמתער דיכטער זאָגט אייך קיינמאָל ניט אויס אַלץ, וואָס ליגט אין יעדן וואָרט, אַ סוד, וועלכן איר ווילט וויסן, אַ סוד נאָך וועלכן איר יאָגט זיך כסדר, אַ סוד, וועלכן איר ווייסט ניט. אַ דיכטער ביי וועלכן דאָס וואָרט האָט נאָר איין באַטייטונג, איז בעצם טאַלענטלאָז. שטאַרקע ווערטער זיינען די שוואַכסטע, ווייל זיי האָבן אַלץ אויסגעזאָגט. קנאַלנדיקע ווערטער זיינען די אָרעמסטע, ווייל זיי דערמאָנען ניט קיין באַהאַלטענע אוצרות. זיי האָבן אַלץ אויסגעשאָסן. לא ברעש ניט און געפֿילדער איז גאָט. אַ סוד אונטער וועלכן עס שטייט ניט קיין

פּערזענלעכקייט ווי אַ פֿאַרשלייערטער סימבאָל, איז בעצם בלויז אַ ווערטער־בוך. די עכטע דיכטונג איז שטענדיק אַלעגאָריש. האָבן מיר טאַקע אַ סך ווערטער־ביכער. אמתע ביכער האָבן מיר זייער ווייניק. מיר האָבן קליינע ביכער, וואָס זיינען גרעסער פֿון זייערע מחברים. מיר האָבן דיכטער נעלמים [פֿאַרבאָרגענע]. מיר זעען זיי ניט. מיר האָבן "דיכטער", וואָס שרייען מיט די לעצטע כּוחות. זיי שרייען, ווייל זיי האָבן גאָרניט אויסער דאָס וואָרט.

ה. לייוויק איז דער דיכטער־פּערזענלעכקייט. הינטער איטלעכער שורה זיינע שטייט די דיכטערישע פּערזענלעכקייט מיט איר באַציִונג צו דער וועלט. אונטער די בעטלערישע שמאַטעס ליגט אַ וועלט־שמערץ. אָט איז די אָרעמע מלוכה. "די אָרעמע מלוכה" האָט אַ קעניג מלך. ער איז אויך אַ בעטלער ווי זיינע אונטערטאַנען. אַ גאַנצע מחנה בעטלער דינען אים און זיינען ניט קיין טעמפּע שקלאַפֿן. יעדער פֿאַר זיך איז אַ מענטש, אַ קעניג אין זיין וועלטל. ניט בעטלער זיינען עס. מענטשן זיינען זיי. יעדער פֿון זיי טראָגט עפּעס באַהאַלטן אונטער די שמאַטעס, און דאָס באַהאַלטענע, וואָס איר זעט קוים, איז גראָד דאָס שענסטע, דאָס גרעסטע. אַן אַלטע בעטלערקע האָט ליב איר פֿייגעלע, וואָס ציט אַרויס מזל־צעטעלעך, מיט דער העכערער ליבע אין וועלכער עס איז דאָ טיפֿער צער און רחמים. ניט בלויז אַ שפּייזערין איז דאָס פֿייגעלע. עס ציט אַרויס פֿאַר יעדן מענטשן אַ גוטן מזל־צעטל. עס איז אַ פֿייגעלע פֿון די הימלען פֿון וואַנען מזל קומט. אַ טויב־שטומער בעטלער איז דאָ אין דער מחנה. ער הערט ניט און רעדט ניט און פֿאַר אים האָט דער קעניג מורא. עס ווערט זייער אומהיימלעך ווען דער טויב־שטומער שטייט נעבן אים. ער ווערט אויף טויט דערשראָקן ווען יענער גיט זיך אַ ריר פֿון אָרט, און דער טויב־שטומער רירט און באַוועגט זיך ווי אַ גרויסע טויב־שטומע וועלט. עס וואָלט דעם קעניג און אַלעמען געוואָרן לייכטער און היימלעכער ווען ער וואָלט אַ וואָרט אַרויסגערעדט. אפֿשר וואָלט מען זיך דערוווּסט וואָס קנוילט זיך ביי אים דאָרט אין האַרצן און וואָס ווירבלט ביי אים אין קאָפּ. אונטער זיין טויב־שטומקייט ליגט עפּעס אַ סוד, אַ שרעקלעכער סוד, אַ ביטערער. ער וואַקסט דער סוד, ווערט שרעקלעכער און ביטערער. ער וואַרפֿט אָן אַן אימה. און אָט־אָט וועט ער אַרויספּלאַצן ווולקאַניש. מאָרד און חורבן וועט ער ברענגען. לעבעדיקע וועלן אומקומען, שטעט וועלן פֿאַרברענט ווערן. ווער איז דער דאָזיקער טויב־שטומער? די פֿראַגע פֿאַר־די קבצאָים. אַלע ווייסן בעצם ווער ער איז און דאָך ווייס קיינער פֿאָלגט ווי אַ בייזער שד אַלעמען און דער עיקר דעם קעניג פֿון ניט און דער לעזער פֿון דער דראַמע ווייס אויך ווער ער איז און ער פֿרעגט אויך "ווער איז ער?".

אָט איז די גרויסע שרייענדיקע מאַסע. זי שווייגט דורות־לאַנג. זי שווייגט כּדי זי זאָל סוף כּל סוף אַ געשריי טאָן, אַז די וועלט זאָל פֿאַרציטערט ווערן. און אפֿשר וועט ער קיינמאָל ניט אַ געשריי טאָן? זיין שווייגן איז שרעקלעכער פֿאַרן ריידן. זיין שווייגן האַלט אַלעמען אין שרעק. אַלע זינדיקע הערצער קלאַפּן און ווערן צעטרייסלט אין אַ נאָגנדיקער אומרו. די אַלטע גרויסע דראַמע פֿלעגט אַרויסלאָזן שאָטנס אויף דער סצענע. דער שאָטן פֿון האַמלעטס פֿאָטער איז די שטאַרקסטע דראַמאַטישע פֿיגור. די גרויסע טעאַטער־דיכטער האָבן געוווּסט, אַז דער סוד, דאָס געהיימניספֿולע איז דאָס דיכטערישע. אין אַלטן טעאַטער איז עס געווען אַ ספּעציעלער אַמפּולאַ. אין די קאָנטראַקטן פון די אַקטיאָרן איז געווען איינגעשריבן, אַז דער אַקטיאָר דאַרף שפּילן די ראָלע פון שאָטנס אין טעאַטער.

אין לייוויקס האָבן מיר דעם גרויסן טויב־שטומען שאָטן אין אַ נייער פאָרם. און וווּ עס איז פאַראַן שאָטן, דאָרט מוז זיין ליכט. זיינען דאָ קלאָרע, לויטערע פּערזאָנען. זיי קומען עפּעס פון אַן אַנדערע וועלט. פאַרשטעלטע, פאַרשלייערטע, שפּריצט פון זיי ליכט און שיין. עפּעס פילט איר אין זיי דעם אַלטן הייליקן יידישן למד־וואָווניק, וואָס ריכט אָפּ גלות פאַר דער וועלט. איר האָט פאַר זיך די וועלט אין דער בעטלער־מלוכה. די גאַנצע וועלט מיט אירע אומגליקלעכע רשעים, מיט גליקלעכע צדיקים. מיט אירע גלות־אָפּריכטער, מיט אירע אומשולדיקע קרבנות, מיט אירע פאַרבלאָנדזשעטע, וואָס טראָגן באַהאַלטענע ווייטיקן און שמערצן און מיט איר מלך. און וואָס פאַר אַ וועלט, אַזאַ מלך האָט זי. די וועלט איז קיינמאָל ניט בעסער פאַר אירע מלכים! די וועלט איז אַ פּלאָנטער פון נאַרישקייט און קלוגקייט, פון רשעות און צדקות, פון הבנעה און בונט, פון צביעות און אָפנהאַרציקייט, פון הנופה און פון נאַקעטן ציניזם, פון קנעכטשאַפט און רעוואָלט. איז דאָ אַ רעוואָלוציע קעגן דעם מלך פון דער אָרעמער מלוכה, איינע פון די באַקאַנטע רעוואָלוציעס אין דער וועלט. אַ הויז־רעוואָלוציע. דער נאָענטסטער מיניסטער פון מלך וויל מאַכן אַן איבערקערעניש. ער וויל די אָרעמע לייט אַריבערנעמען אויף זיין זייט, זיי זאָלן אַרבעטן פאַר אים, אונטער זיין השגחה. אין גרויען לעבן פון דעם וועלטל רייסט זיך אַריין אַ פרוי, די אייביקע פאַרפירערין. די ליבע קומט אין דער פינסטערער, בעטלערישער וועלט. דער מלך האָט זיך פאַרליבט. זיין שענסטער חלום איז געווען ליבע, וויל ער געליבט ווערן פאַר זיין מאַכט, פאַר זיין געלט. די פרוי איז יונג, שטאָלץ, וויל זי הייסע ליבע, שיינע ליבע, קנוילט זיך די וועלט אין אירע טיפע שמערצן, פּלאָנטערט די זיך אין אירע אייגענע ווידערשפּרוכן, וואַרפט זי זיך, שליידערט זי זיך פון ליכט צו שאָטן, פון הימל צו דער ערד. עס איז אַן אייביקע דראַמע. זי ענדערט זיך קיינמאָל ניט. די אָרעמע מלוכה וועט בלייבן אַ פינסטערע מלוכה מיט שיינענדיקע גלי־ווערעמלעך. די דראַמע רייסט זיך בלויז איבער. דער קעניג פון די בעטלער איז צוזאַמענגעבראָכן געוואָרן. ער האָט געקעניגט, די וועלט באַעוולהט, באַגזלט. ער האָט מאַכט געהאַט. פון דער מאַכט — פּוטער געשלאָגן, געלט אָנגעזאַמלט. ער האָט אָבער דאָס שענסטע, די ליבע פון אַן ערלעכער פרוי, ניט געקאָנט קויפן פאַר דעם. געלעבט פאַר אַ שיינעם חלום און געפאַלן נאַריש און גרוי. באַווייזט אייך דער דיכטער אַ וועלט מיט וועלטלעך אין אַ טראָפּן וואַסער, אין דער קליינער אָרעמער מלוכה פון בעטלער. איר זעט עס, ווייל דער דיכטער עפנט אייך די אויגן. איר זעט אָבער ניט אַלץ, ווי איר קאָנט ניט זען ווו די וועלט ענדיקט זיך.

לייען איך די דראַמע און דערוואַרט אין די צענדליקער אויפפירונגען. איטלעכער טעאַטער־מענטש וועט זי אויפנעמען אויף זיין אופן. יעדער וועט אַנטדעקן וועלטן, יעדער וועט זען פאַרשיידענע וועלטן און וועט זיי פאַרשיידן באַפאַרבן. אָבער הינטער אַלע אויפפירונגען זע איך דעם דיכטערס פּערזענלעכקייט. איך פיל זיין שטילן, גרויסן שמערץ, זיין ליבע צו ליכט, זיין גרויסן רחמים מיט אַלע גאָטס באַשעפענישן און זיין טיפן גלויבן אין מענטשן. אַלע זיינען מענטשן, נאָר אַלע זיינען עפּעס יתומים, אַלע עלנדע, אַלע אומגליקלעכע. אַלע זיינען ליב און שיין. אַלע זוכן

אַ טאָטן אַ שטאַרקן, אַ גרויסן טאָטן, וואָס זאָל מדריך זיין [פירן] די וועלט. דער דיכטער זוכט עס מיט דער וועלט. ער איז פאַר מיר דער אמתער דיכטער, און מיט האַרץ־קלאַפּעניש וואַרט איך אויף דער אויפפירונג. ווי וועט דער שיינער משל זיך באַווייזן פאַר דער וועלט״?

דר. מוקדוני שרייבט:

„דער פּראָפעסער האָט זיין דראַמע באַנאָמענט „די אָרעמע מלוכה״. דאָס איז דער ריכטיקער נאָמען. איר זעט פאַר זיך אַ קליינע אָרעמע מלוכה פון בעטלער. די דאָזיקע מלוכה פון בעטלער איז ניט נאַרישער, ניט מיאוסער, ניט קלוגער און ניט שענער פאַר די גרויסע מלוכות. און אפשר איז עס טאַקע דער אמתער גרויסע הויקער, דער קרומער געשטאַלט? עס איז אַ מלוכה פון אמתע קאַליקעס, פון אמתע טויבע, בלינדע, הינקנדיקע, שטומע, אַלטע און פון פאַרשטעלטע, פאַלשע קאַליקעס. אין דער דאָזיקער מלוכה איז דער מום [פעלער] אַ יחוס, אַ מתנה פון גאָט. דאָ איז דער אמתער הויקער, דער אמתער קריפּל שטאָלץ און גדולדיק ביי זיך. דער מלך אין דער דאָזיקער מלוכה זיצט אויף אַ שטופּ־וועגעלע אויף זיין טראָן. ער איז דער שקר, ער האָט געזונטע פיס און ער באַהאַלט זיי אין שמאַטעס. דער שקר זיצט אויפן טראָן און אַלע בייגן זיך פאַר אים. קאַליקעס אַרבעטן פאַר אים. אומגליקלעכע, געפּלאָגטע, פאַרחושכטע און דערשלאָגענע האַווען און שמייען און מאַכן אים רייך און שטאַרק. פאַרוואָס, פאַר ווען?, קיינעם פאַלט ניט איין צו פרעגן. אַ מאָמענט גיט זיך אַ שאָקל דער טראָן. דער האָרבאַטער יונה הייבט אָן צו בונטעווען „איך ווייס, אַז ס'איז ניטאָ וואָס מורא צו האָבן פאַר דיר — שרייט ער — זיי, די פשוטע אונטערטעניקע ווייסן עס ניט. אָבער איך ווייס, איך ווייס, אַז דו ביזט גאָרניט״. ער ערקלערט דעם מלך מלחמה „בלוט וועט זיך גיסן, בלוט וועט זיך גיסן״. יונה דער „רעוואָלוציאָנער״ איז אָבער אויך שקר, און שקר קאָן דעם שקר ניט באַזיגן. דער שקר פאַלט אַליין. ער האַלט אין זיך ווערעם, וואָס צעפרעסן, צעטאָטשן אים. מלך האָט אַ געטרייע אונטערטאַנין, אַן אַלטע, הינדע. די דאָזיקע אַלטיטשקע, וואָס איז אַבערגלויביש איבערגעגעבן דעם מלך, וואָס גלייבט בלינד אין זיין מאַכט, ברענגט אַריין אין זיין מלוכה מאָדנע שונאים. זי ברענגט אַריין אַ טויב־שטומען. ער רעדט ניט, ער הערט ניט. ער גיט אָפּ אַלץ, וואָס ער בעטלט אויס ביי דער וועלט. ער גיט אָפּ אַלץ און שווייגט. ווערט אומהיימלעך אין דער מלוכה. מלך שרעקט זיך פאַר דעם דאָזיקן טויב־שטומען. „ער געפעלט מיר ניט — זאָגט ער מיט שרעק — ער שווייגט אַזוי מאָדנע און קוקט עפּעס אַזוי, אַז עס ווערט קאַלט״.

וואָס קנוילט זיך דאָרט אין דער שטומער האַרץ? וואָסווירבלט דאָרט אין טויבן מוח? נאָכן שטומען רייסט זיך אַריין אין דער מלוכה אַ יונג פריש און שיין פרויען־פּנימל. מלך דערזעט זיין שטילן, באַהאַלטענעם חלום אין זיין פינסטערן לעבן. אין לעבן פון שקר באַווייזט זיך אַ שטראַל. דער מלך פון די בעטלער בעטלט ליבע. דאָס קאָן דער גרויסער בעטלער ניט אויסבעטלען. דאָס קאָן דער רייכער בעטלער אַפילו פאַר זיין געלט ניט קויפן. יאָגנדיק זיך נאָך דער ליבע, פאַרלירט ער די ליבע פון זיין זון אויך. חיים, זיין זון, איז דער ריינער געוויסן אין דער בעטלערישער מלוכה. ער האָט זיין אידעאַל פאַר דער בעטלער־וועלט; בעטלער האָבן גאָרניט און דאַרפן גאָרניט. די גאַנצע וועלט איז זייער. זיי שפּאַנען איבער דער וועלט, איבער פעלדער און וועלדער. ווילט זיך עסן, קלאַפּן זיי אָן אין אַ טיר. ווילן זיי שלאָפן, בעטן זיי פאַר אַ נאַכט אַ דאַך איבערן קאָפּ. פריי זיינען בעטלער פון זאָרגן. זיי דאַרפן גאָרניט און די גאַנצע וועלט איז זייער. אין דער בעטלער־וועלט, וואָס ער לעבט, איז שקר, צביעות, שנאה, קנאה. דער שקר האָט זיין שאָטן פאַר אַ מלך געמאַכט. ער נאַרט די וועלט און די וועלט נאַרט אים. אַלע זיינען גייציק, אַלע האָבן בייזע מחשבות אין קאָפּ און קניפּלעך געלט אין די שמאַטעס. זוכט חיים אין דער בעטלער־וועלט אַ ריינעם, אַן ערלעכן און אַ פרייען בעטלער. פאַלט ער צו צום בלינדן זרח, צו דעם דאָזיקן בלינדן, וואָס לאַכט שטענדיק עפּעס אַזוי נאַרישקלוג, וואָס שליידערט אַרויס עפּעס אַזעלכע נאַריש־קלוגע ווערטלעך פון מויל. „מען זאָגט, אַז צווישן בעטלער זיינען דאָ למד־וואָווניקעס, פאַרשטעלטע צדיקים, וואָס ריכטן אָפּ גלות, וואָס לאָזן זיך מבייש זיין [פאַרשעמען], וואָס לאָזן מען זאָל זיי באַליידיקן״ — לאַכט זרח נאַריש „דו ווייסט ניט, אפשר איז ער דער למד־וואָווניק״. „און ווער איז דער טויב־שטומער?״ וויל זיך חיים דערוויסן. „אַ צדיק״ — זאָגט זרח עפּעס האַלב־נאַריש און האַלב־קלוג. „אַ צדיק, פאַרוואָס זשע שווייגט ער? פאַרוואָס איז ער טויב־שטום״?. דאָס שיין פּנימל, די יונגע פרוי צערודערט אינגאַנצן חיימן. דאָס איז קיין אָרט ניט פאַר אַ שיין פּנימל! חיים גייט אַוועק. ער גייט שפּאַנען איבער דער וועלט, און די מלוכה פאַלט איין. דער מלך ווערט צוזאַמענגעבראָכן. דער לאַנגער שקר פאַרוואַנדלט זיך אין אַן אמת! מלכס געזונטע פיס ווערן אויף אַן אמת פאַרקריפּלט. ער בלייבט שוין אויפן שטופּ־וועגעלע אַ קאַליקע, אָן פיס.

האָט איר אַ וועלט אין אַ טראָפּן וואַסער, האָט איר אַ וועלט אין אַ קעלער, האָט איר אַ בעטלער־רעוואָלוציע אונטער איינער פון ניו־יאָרקער בריקן, האָט איר דעם חורבן פון אַ בעטלער־וועלט. עס איז אַ משל, אַ שיינער בייסערישער משל און דער נמשל איז אַזוי קלאָר, אַזוי לויטער ווי דער משל. צאַרט רירנד איז דער ספור־המעשה, פאַרחלומט, פאַרשלייערט מיט אַ דינעם, דורכזיכטיקן שלייער איז די האַנדלונג. אונטער דעם דינעם שלייער איז די האַנדלונג, אונטער דעם דינעם שלייער פון משל זעט איר אַ ווייטע, ווייטע וועלט. איר זעט זי אַזוי דייטלעך, אַזוי קלאָר. איר זעט די ווייטע וועלט מיט די אויגן פון אַן אמתן דיכטער״.

און איצט גייט דר. מוקדוני איבער צו דער אויפפירונג און דאַס שפּילן:

„דער טעאַטער האָט דאָ, אמת, אַ זייער שווערע, אָבער אַ זייער דאַנקבאַרע אויפגאַבע. די רעאַליסטישע שילדערונג דאַרף מען שפּילן מיט אַ שלייער ווי אַ לייכטע, גראַציעזע טענצערין שפּילט זיך מיט איר לייכטן, דורכזיכטיקן שלייער. דאָס ווירקלעכע, דאָס רעאַלע, דאַרף ניט זיין גלאַט אָפּגעטאָקט. עס דאַרפן זיך ציען פעדעם אין דאָס געבעלדיקע ניט אַלץ אַרויסזאָגן פאַר אַמאָל, ניט אַנטפּלעקן זיך נאַקעט. נאַ, זעט מיך ווי איך בין, ניט אַרויסשליידערן דעם שיינעם סוד מיט אימפּעט, נאָר ביסלעכווייז אָפּוויקלען און עס וועט אַרויסקומען דער נשמל ווי אַ פאַרביקער שמעטערלינג פון זיין באַהעלטעניש. אַ דיכטער, וואָס זאָגט אויס מיטן ערשטן וואָרט אַלץ, איז קיין דיכטער ניט. אַ דיכטער, וואָס צווינגט אונדז ניט צו מיטדיכטן מיט אים און נאָך אים, איז

טאַלענטלאָז. דער „קונסט־טעאַטער״ האָט פאַרשטאַנען, אַז ער האָט פאַר זיך אַ שווערע קינסטלערישע אויפגאַבע. אין דער אויפפאַסונג ליגט פיל אַרבעט. עס איז קענטיק, אַז מיט גרויס פאַרזיכטיקייט איז מען צוגעגאַנגען צו דער דאָזיקער דראַמע. עס איז אָבער נאָך דערווייל דאָ אין דער אויפפאַסונג גרויסע פּגימות, בולטע פעלערן, גוואַלד־ריסן, שאַבלאָנע באַנעמונג, ניט קיין פאַרטיפטע אויפפאַסונג, און דער עיקר — עס פילט זיך ניט קיין גאַנצע קאָמפּאָזיציע, קיין גאַנצע דורכגעטראַכטע רעזשי. ניט אַלע אַקטיאָרן האָבן אָנגעטאַפּט דעם דופק [פולס] פון דער דראַמע, ניט אַלע האָבן דעם רעאַליזם פאַנטאַסטיש באַאַרבעט. די מייסטע זיינען אַרויס מיט אָפענע דבורים און באַוועגונגען און אַ טייל האָט לחלוטין ניט געפונען דעם ריכטיקן טאָן. דורך און דורך האָט באַנומען זיין ראָלע און דערשפּירט די אַטמאָספערע פון דער דראַמע האָט מאַרק שווייד. ר׳ זרח דער בלינדער, איז אַ צאַרטע, פיינע, קינסטלערישע שאַפונג. אויך צערודערט שווידס געלעכטערל. עפּעס לאַכט ער נאַריש און עס קלינגט אַזוי מיסטיש קלוג, אַזוי נביאיש שטראָפנדיק. שווייד זאָגט אויך ניט אויס ווער זרח איז. אפשר אַ למד וואָווניק, אפשר אַ רויִקער פילאָזאָף, וואָס באַגעגנט אַלץ מיט אַ שמייכל און אפשר גאָר אַ דורכגעטריבענער בלינדער, וואָס זעט מער פון אַלע זעענדיקע און חוזקט אין האַרצן פון אַלץ. אַ ביסל אָפּענער איז יעקב מעסטל, אין דער ערשטער קוליע. ער איז אָבער שיין, ער איז זאַפטיק, פעט־פאַרביק, דער אינטריגאַנט, וואָס שפּרינגט מיט איין פוס פון איין לאַגער צו דעם אַנדערן. בינע אַבראַמאָוויטש איז אַ שיינע, אַ לעבעדיקע אַלטיטשקע. אַ פּרעכטיקער געמיש פון סענטימענטאַליטעט און גראָשנדיקע טרייפקייט, אַ געמיש פון בלינדן אַבערגלויבן און האַרציקע ליבע צום קאַנאַריקל. מלך איז איר האַר, אָבער דער קאַנאַריקל איז איר קינד, איר פאַמיליע, איר פריינט. אַזאַ קאַנאַריקל, אַזאַ קליינינקייט, ציט מזל־צעטעלעך און גיט גרויסע מענטשן פּרנסה.... אין דער דאָזיקער פּרעכטיקער שילדערונג פעלט אָבער דער טראָפּ, אין דעם טראָפּ דאַרף מען שטעלן אויף דעם, וואָס זי, די גוטע, די געטרייע, די אַבערגלויבישע ברענגט דאָס אומגליק אין דער מלוכה. בערטאַ גערסטען איז ביז צו טרערן רירנד מיט איר שטילן אומעט און טרויער. אין צווייטן אַקט דערהייבט זי זיך צו עכטער, ראַפינירטער, אַקטיאָרישער שאַפונג. מאָריס שוואַרץ, מאַדאַם סניעקאָוו, יודל דובינסקי, יוליוס אַדלער, איזידאָר קעשיער, וואָלף גאָלדפאַדן, בועז יאַנג דאַרפן ערשט שפּילן. זיי האָבן דערווייל געגעבן אָפּגעריסענע שטריכן, אָפּגעהאַקטע טענער. עס איז אַ שווערע קינסטלערישע אויפגאַבע פאַרן „קונסט־טעאַטער״. אמת, דער סקעלעט פון רעזשי איז דאָ, לאָמיר האָפן, אַז די ווייטערדיקע פאַרשטעלונגען וועלן אַרויפציען אויפן סקעלעט פלייש און הויט און מיר וועלן קאָנען מאַכן אַ שהחיינו ניט נאָר אויף אַ נייער דראַמע, נאָר אויף אַ נייער אויפפירונג. קיין ספק פעלט ניט, וואָרעם דער מאָלער ס. אָסטראָווסקי האָט ריכטיק גענומען די דראַמע און אונטער דעם רוח הקודש פון אַזעלכע דעקאָראַציעס מוז מען אָטעמען מיט דעם אָטעם פון דער דראַמע״.

אַב. קאַהאַן שרייבט:

„אין שוואַרצס טעאַטער גייט איצט אַ נייע פּיעסע פון לייוויק, דער פאַרפאַסער פון „שמאַטעס״. די נייע שטיק הייסט „בעטלער״. ס׳איז אַ מעשה מיט אַ יידישן בעטלער־טראָסט אין ניו־יאָרק. [נאָכן איבערגעבן בקצור דעם אינהאַלט]... דאָס איז דער עיקר פון דעם אינהאַלט. עס זיינען פאַראַן אייניקע אינטערעסאַנטע איינצלהייטן, אייניקע אָריגינעלע איינפעלע. מען זעט די „טריקס״ [קונצן], וואָס בעטלער מאַכן, פאַרשטעלנדיק זיך פאַר בלינדע אָדער הינקנדיקע. עס קומט פאָר אַ פּראַגע, למשל, מיט וויפל אַן אמתער בלינדער איז אין דעם בעטלער־טרייד [פאַך] ווערט מער ווי אַ פאַלשער בלינדער. ס׳זיינען פאַראַן אַנדערע שטריכן, וועלכע האָבן אין זיך אַ זאַפט פון הומאָר, און וועלכע זיינען פאַרבונדן מיט דעם הויפּטגעדאַנק פון דער דראַמע. מען קאָן זען, אַז דער וואָס האָט דאָס ווערק געשריבן, איז אַ טאַלענטפולער מענטש, אָבער קיין מאַטעריאַל אויף אַ פּיעסע איז אין דעם שטיק ניטאָ. ס׳איז אין אים פאַראַן מאַטעריאַל אויף אַ פעליעטאָן פון צוויי אָדער דריי קאָלומס פאַר אַ צייטונג. מער איז די טעמע ניט ווערט.

אַז איר ווילט, קאָנט איר זאָגן, אַז די גאַנצע מעשה איז אַ שפּאַסיקע אָנצוהערעניש אויף דער קאַפּיטאַליסטישער סיסטעם. ביי די בעטלער קומט פאָר די זעלבע קאָנקורענץ און דיזעלבע „קאָנקורענץ־מאַרק״ דורך אַ טראָסט, דיזעלבע „חברותא״ מיט פּאָליטישנס און מיט דער פּאָליציי ווי אין דער מיליאָנעסקער ביזנעס־וועלט, און אויב איר ווילט דעם ענין געבן אַ הויכן טיטל, קאָנט איר אָנשטאָט דעם וואָרט „אָנצוהערעניש״ געברויכן דעם אַריסטאָקראַטישן וואָרט „סימבאָל״, אָבער מער מאַטעריאַל ווי אויף אַ צייטונגס־פעליעטאָן וועט פון דעם ניט ווערן. אויף קיין פּיעסע וועט אַלץ ניט זיין. לייוויק איז אַ פּאָעט, און ווען ער וואָלט דעם אינהאַלט געברויכט אויף אַ סאַטירע אין פערזן, וואָלט מסתמא אַרויסגעקומען אַ זאַך, וועלכע וואָלט געהאַט מער ווערט ווי אַ פעליעטאָן, אָבער צו דער פּראַגע וועגן אַ פּיעסע דערפון האָט דאָס קיין שיכות ניט. אום אָבער פאָרט אויסצוקנעטן אַ דראַמע האָט דער פאַרפאַסער אַריינגעקנאָטן אַ מעשה מיט צוויי יונגע פרויען, אין איינער פון וועלכער דער בעטלער־קעניג פאַרליבט זיך. דער גאַנצער עסק איז אַ נעבעכדיקע שטיקל שונד, און אָנשטאָט צו פאַרקלענערן די לאַנגווייליקייט פון דער גאַנצער מאַכעריי, שטערט זי נאָר אירע אינטערעסאַנטע טיילן. עס איז ווי אַ שעטנז אין דעם אָריגינעלן אַלגעמיינעם אינהאַלט.

דאָס איז די צווייטע פּיעסע וואָס לייוויק גיט דעם טעאַטער־פּובליקום זייט זיינע „שמאַטעס״. די „שמאַטעס״ איז געווען אַ שטיק ווירקלעך לעבן. עס האָט געהאַט אַ גרויסן ערפאָלג. אַלזאָ, איז געווען נאַטירלעך צו ערוואַרטן, אַז לייוויק וועט זיינע ווייטערדיקע טעמעס אויך נעמען פון ווירקלעכע לעבנס־פאַרהעלטניסע. האָט ער אָבער אַלס זיין צווייטע פּיעסע אָנגעשריבן אַ מין סימבאָליסטישע פאַנטאַזיע. זי איז דורכגעפאַלן און אַלס זיין דריט מייסטערווערק לייגט ער דעם עולם פאָר זיין סימבאָליסטישע פאַנטאַזיע „בעטלער״.

וועגן די שוישפּילער איז ניט וואָס צו ריידן, וואָרעם זיי האָבן ניט וואָס צו שפּילן. עס איז אַזאַ פּיעסע, אַז אַ מאָגולעסקאָ וואָלט אין איר ניט געקאָנט אַרויסווייזן טאַלענט, און דער גרעסטער „פורציע״ [קאַלעקע] וואָלט ניט געהאַט קיין טשאַנס [מעגלעכקייט] אַרויסצוּווייזן זיין טאַלענטלאָזיקייט״.

אַלטער עפּשטיין (אַקסעל) שרייבט:

„אין דער „קונסט־טעאַטער״ איז געשפּילט געוואָרן אַ פּיעסע פון דעם באַוווסטן דיכטער ה. לייוויק וועמענס צוויי פּיעסן „שמאַ־

טעס" און „אַנדערש" זיינען שוין פריער געשפּילט געוואָרן אין דעם זעלבן טעאַטער. דאָס זיינען געווען די צוויי ערשטע פּראָבן פון אַ יונגן און נאָך ניט־געניטן דראַמאַטישן שרייבער. עס איז דערפאַר געווען מער ניט ווי נאַטירלעך, אַז מען זאָל מערקן פילע חסרונות סיי וואָס עס איז שייך דראַמאַטישער גאַנצקייט און טעכניק. דראַמע איז אויסער אַ קונסט אויך אַ פאַך. מען דאַרף דאָס לערנען און קענען. נו, איז די פראַגע, האָט ה. לייוויק געלערנט אונטער דער צייט? האָט ער געמאַכט פאָרטשריט אויף דעם געביט פון דראַמאַטישער שאַפונג? נאָר פריער פאַר אַלץ איז וויכטיק, אַז מיר זאָלן זיך קלאָר מאַכן איין וויכטיקן פּונקט, און דאָס איז וואָס עס פאָדערט זיך פון עמיצן וואָס נעמט זיך שרייבן אַ דראַמע. וואָס איז דאָס ערשטע, וואָס מיר דאַרפן פאַרלאַנגען? דער ענטפער איז, אַז דאָס סאַמע וויכטיקסטע און ערשטע איז, אַז דער שרייבער זאָל האָבן צו דערציילן אַ געשיכטע, ער זאָל אונדז אויף דעם אָדער יענעם אופן געבן אַ מעשה, וואָס זאָל האָבן אַן אָנפאַנג און אַ סוף. ער דאַרף אונדז דערציילן עפּעס, וואָס זאָל אונדז, די צושויער, קאָנען פאַראינטערעסירן און מער אָדער ווייניקער הינרייסן מיט זיך. די דאָזיקע פאָדערונג שטעלן מיר ניט נאָר אַ דראַמאַטורג, נאָר יעדן, וואָס קומט צו אונדז און פאַרלאַנגט אונ׳זער אויפמערקזאַמקייט. זאָל דאָס זיין אַ ליד, זאָל דאָס זיין אַ מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציע. אַלץ איינס, וויבאַלד יענער מאַכט אונדז הערן, לעזן און פילן, פאַרלאַנגען מיר עס זאָל זיין עטוואָס גאַנצעס, צוזאַמענגעבונדענעס. גלאַט אַזוי אין דער וועלט טענער וועלן אונדז ניט באַפרידיקן, סתם אין דער וועלט אַריין גראַמען, אַפילו שיין קלינגנדיקע, וועלן אונדז ניט געפעלן. עס מוז זיין אַ געשיכטע, אַ שילדערונג, מעג עס זיין פון רעאַלן לעבן אָדער עטוואָס פאַנטאַסטישעס, סימבאָלישעס. אַלץ איינס. עס מוז זיין אַ ספור המעשה. אַנדערש טויג עס ניט, האַלט עס ניט אויס די ערשטע עלעמענטאַרסטע פאָדערונגען פון קריטיק. עס פאַרדינט ניט די מינדסטע אויפמערקזאַמקייט.

מאַנכע האָבן געהאַט טענות צו לייוויקן פאַרוואָס ער האָט אַריינגעטראָגן סימבאָליזם אין זיין גרונד־געגומען, רעאַליסטישע דראַמע. דער שרייבער פון די ציילן איז אויך אימער געווען קעגן דעם וואָס מען האָט די צוויי ניט פאַרייניקטע, קעגנגעזעצטע עלעמענטן, פאַרבונדן. די זאַך איז אָבער אין דעם, וואָס אין „בעטלער" איז גאָר פון סימבאָליזם קיין סימן ניטאָ. אַלע פאַרשוינען זיינען ערדישע באַשעפענישן, אַפילו דער שטומער איז אַ רעאַלע געשטאַלט. עס מאַכט ניט אויס וואָס חיים שרעקט זיך פאַר אים. ביזן סוף זעען מיר ניט קיין סימן פון מיסטיציזם אין אים. עס איז אַ רעאַלע וועלט. מען קאָן נאָר האָבן תביעות צום מחבר פאַר דעם אָדער יענעם מענטשן, וואָס ער איז ניט קלאָר אַרויסגעבראַכט געוואָרן אָדער וואָס ער איז אינגאַנצן איבריק, וואָס מיר פאַרשטייען אים ניט, אָבער דאָס באַלאַנגט שוין צו שלעכטער שילדערונג און ניט צו סימבאָליזם. ניין, מיר וועלן לייוויקן ניט באַשולדיקן אין סימבאָליזם וואָס עס איז שייך „בעטלער". ניט אין דעם ליגט די שוואַכקייט פון דער פּיעסע, נאָר אין עטוואָס מער וויכטיקעס, און דאָס איז, וואָס עס איז אין איר ניטאָ קיין תכלית. עס איז ניט קלאָר צוליב וואָס האָט דער זייער טאַלענטפולער פּאָעט לייוויק באַדאַרפט אָנשרייבן און לאָזן אויפפירן די פּיעסע „בעטלער". עס איז ניט קלאָר וואָס ער האָט אונדז געוואָלט דערציילן מיט דעם. עס איז דאָך ניט מעגלעך, אַז דער פאַרפאַסער זאָל גלאַט וועלן ווייזן אַ בילד פון בעטלער, ווייל ווען איר קוקט זיך גוט צו און איר הערט זיך גוט צו צו די נפשות, וואָס מען פירט אַרויס פאַר אונדזערע אויגן, דאַן וועט איר גלייך דערזען, אַז דאָס אַלץ איז דער פּראָדוקט פון פּאָעטישער פאַנטאַזיע. עס זיינען ניט קיין בעטלער ווי עס האָט זיי למשל געמאָלן אַזוי וווּנדערלעך מענדעלע מוכר ספרים אין זיין „פישקע דער קרומער". דאָרט זעען מיר די מענטשן אין זייער אייגענער סביבה. עס טראָגט זיך דער הקדש פון יעדן פון זיי. איר האָט אַ מעגלעכקייט אַריינצוקוקן אין די נשמ׳ות פון דעם הינקענדיקן פישקע, פון דער האָרבאַטע נעבעך און פון דעם רויטן „ממזר", אַ קרענק אים אין די ביינער אַריין. די אַלע, וואָס ווערן איינגעטיילט אין פאַרשיידענע קאַטעגאָריעס ווערן אייך באַקענט פון נאָענט. די אָרעמע לייט פון „בעטלער" זיינען אייך באַקענט? קענט איר זיי אָדער דערקענט איר זיי? אָן ספק, אַז לייוויק האָט ניט געוואָלט גלאַט אַזוי אונדז באַווייזן אָרעמע לייט דאָ אין לאַנד, וואָרעם פון וואַנען איז ער עס אַזאַ מומחה אין די זאַכן? עס איז קענטיק, אַז ער האָט געוואָלט באַווייזן דאָס געזעלשאַפטלעכע, דאָס אַלגעמיינע אין זיי, וואָס איז אַן אָפּשפּיגלונג אין אונדזער לעבן. האָט זיך אים דאָס איינגעגעבן? עס קאָן זיין, אַז דאָס וואָלט זיך איינגעגעבן אונדזער דראַמאַטורג ווען ער זאָל קאָנען דערציילן אַ מעשה אין דראַמאַטישער פאָרם, דערציילן אַזוי, אַז עס זאָל זיין אַן אָנפאַנג און אַ סוף. אַ מעשה, וואָס זאָל ווערן דער צענטער פון דער גאַנצער האַנדלונג. דאָס האָט זיך אים אָבער ניט איינגעגעבן. לייוויק דערציילט אונדז ניט קיין זאַך, אָבער ווי יעדער שלעכטער דערציילער, כאַפּט ער זיך פאַר אַ סך סוזשעטן מיט אַמאָל און ברענגט קיינע ניט אַרויס קלאָר און פאַרענדיקט. עס דאַכט זיך, אַז אין „בעטלער" פעלט עס אויס און דערפאַר קומט אויס איז די גאַנצע אַרבעט אַרויסגעוואָרפן. עס איז ניטאָ קיין פאַרוואָס און פאַר ווען. אָט דאָס איז דאָס שוואַכסטע אין לייוויקס דראַמאַטישע שאַפונגען, איבערהויפּט וואָס עס האָט צו טאָן מיט „בעטלער".

איבערגעבנדיק דעם אינהאַלט פון דער דראַמע, שרייבט ווייטער אַקסעל:

„...ווער ווייס ווען אַ געניאַלער דראַמאַטורג קוקט אויף די בעטלער, געפינט ער מסתמא נאָך אַ סך אַנדערע טעמעס פון וועלכע מען האָט געקאָנט מאַכן דראַמען. לייוויק האָט זיך אָבער מיט די אַלע מעגלעכקייטן ניט באַנוצט אַזוי, אַז עס זאָל ווערן אַ גאַנצע זאַך אַרום וואָס עס זאָלן זיך פאַרבינדן די פאַרשוינען און דאָס וואָס זיי טוען. ער האָט צוזאַמענגעוואָרפן אַ סך מאַטעריאַלן, געלאָזט מענטשן שרייען, זיך בייזערן, ליידן אָן אַ פאַרוואָס, און אָט איז אַרויסגעקומען אַ פּיעסע, וואָס קאָן ניט געפעלן אַפילו ווען מען זאָל שוין וועלן זיך ווינטשעווען, אַז דאָס וואָס מען רעדט איז סתרי תורה, אַז עס איז סימבאָליק, אַז עס איז ליטעראַטור און נייע אַנטפּלעקטע וועלטן, און דאָך האָט די שווערע דראַמע „בעטלער" געהאַט דאָס גליק אַריינצופאַלן אין דעם „קונסט־טעאַטער".

„יונה" געשפּילט פון איזידאָר קעשיער איז ווירקלעך עטוואָס ערהאַבענעס. אויב אין עמיצן האָט זיך אָפּגעשפּיגלט דער בעטלער, איז עס געווען אין אים. זיין יעדער קער און ריר האָט געצייגט אויף דעם קינסטלער־שנאָרער צו וועמען די ספּעציאַליטעט איז אַריבער בירושה פון דורות. זעט נאָר דעם מאָמענט ווען ער רעוואָלטירט, ווי איבערוועלטיקט ער איז פון דעם מלך, ווי ער ציטערט און פלאַטערט אָדער פּראָטעסטירט און מאָנט מיט

גבורה. הערט זיך נאָר צו צו זיין קול ווען ער שטייט פאַרן טיר און וויל זיך איבערבעטן מיט זיין מעכטיקן פיינט. קעשיערס „יונה" איז אַ גרויסער אויפטו. עס איז אַ געווינס פאַר אונדזער בינע. היינט „זרח", ה' שווייד האָט אונדז איבעראַשט מיט דער רויִקייט, מיט דעם אויסדרוק פון פאַרבאָרגנקייט, איינגעשלאָסנקייט, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר אַ בלינדן, וועלכער לעבט אין זיין אייגן וועלט, וואָס איז פול מיט וויזיאָנען, וועלכע נאָר די פאַנטאַזיע אַליין קאָן אויסמאָלן. דער געלעכטער זיינער איז אַזאַ פרעמדער, טשיקאַווער, באַהערשנדער, און כאָטש דאָס איז מאָנאָטאָן, ווערט עס אָבער ניט דערעסן. פאַרקערט, מיר באַגעגנען אים יעדעס מאָל מיט פאַרגניגן, ווייל ער, „זרח", ברענגט אַריין מיט זיך יענע פרידלעכקייט, וואָס הויכט מיט מיסטעריע. און די פלאַסטיק? יעדער ריר און קער איז פון אַ בלינדן. עס איז דער אמת אַליין און דערפאַר איז עס קונסט. אויך ה' יוליוס אַדלער איז איינדרוקספול אַלס „דער שטומער". דער געזיכטס־אויסדרוק, די אָנגעצויגנקייט, די פאַרבאָרגנקייט. אין דעם אַלעם איז דאָ פאַרשפרעכנדעס, שטאַרקעס, און עס איז נאָר אַ שאָד, וואָס מען האָט געמאַכט פון זיין פראָטעסט אַ „שלוס־אַקט". זיין אויפברויזן, דער ברומען, זיינע באַוועגונגען זיינען מאַיעסטעטיש, די אָנגעזאַמלטע ענערגיע ביים טויב־שטומען רייסט זיך אימער שטאַרק דורך און באַרוישנד (דערמאָנט זיך „מומו" פון טורגעניעוו). עס איז שווער זיך אָפּצושטעלן אויף די אַלע וואָס שפּילן און שפּילן גוט אין „בעטלער", אָבער עס איז אויך גוט דער „מאַב" [די מאַסן]. עס איז קענטיק, אַז מען האָט געאַרבעט און געלערנט. עס איז דער צונויפגוס פון אַ מאַסע מענטשן פון איין פּראָפעסיע, אָבער וואָס באַשטייט פון פאַרשיידענע קאָלירן און שאַטירונגען, און דאָס אַלץ צוזאַמען מיט דעם שיינעם טאָן פון פּאַרפּאַסער האָט געמאַכט, אַז די פאָרשטעלונגען פון „בעטלער" זאָלן זיין ווערטפול און וויכטיק".

מ. ע. [עלקין] שרייבט:

„שרייבן אָפּהאַנדלונגען איבער אַ פּיעסע, וועלכע מען האָט אויפגעהערט שפּילן, איז זייער ניט קיין דאַנקבאַרע אויפגאַבע. „עס איז ניט אַקטועל", „עס איז שוין לאחר המעשה" א.א.וו., און דעריבער איז עס בטלנות. אַזוי ווערט ביי אונדז תמיד אויסגעטייטשט דאָס, וואָס עס איז אויסערן געברויך אויפן טאָג־מאַרק. חוץ דעם ווערט טאַקע דער איינדרוק אויך שוואַכער ווען אַ פּיעסע פאַרשווינדט פון דער בינע, אָבער ניט קוקנדיק אויף דעם אַלעם, דאַרף עס געטאָן ווערן און אפשר טאַקע דערפאַר, ווייל די פּיעסע איז אַזוי פּלוצלונג אַראָפּגענומען געוואָרן פון דער בינע. עס זיינען, לויט מיין טיפסטער איבערצייגונג, ניט געווען קיינע וויכטיקע סיבות (אַפילו, דוכט זיך, ניט קיין קאַסע־סיבות) אויף אַראָפּצונעמען „די בעטלער" אַזוי אומגעריכט שנעל.

אויב קריטיק איז משפּט, געריכט — טראָג איך אַריין מיין וואָטום סעפּאַראַטום, אָדער זאַגלכער, כידוע, קאָן אַמאָל אויך דינען אַלס מאָטיוו פאַר אַפּעלאַציע... איך בין זיך מודה ומתודה: איך האַלט, אַז „די בעטלער" איז איינע פון די שענסטע פּיעסן, וואָס מיר איז אויסגעקומען צו זען די לעצטע צייט, אַ פּיעסע איבער וועלכער עס איז געווען צו אַנטוויקלען הן רעזשיסערישע אינטויִציע, פאַנטאַזיע און הן שוישפּילערישע קונסט־מעגלעכקייטן. די גאַנצע פּיעסע — איר אַלגעמיינע מיליע, די אַרויסגעבראַכטע פאַרשוינען, זייער האַנדלונג — איז אַזוי דיכטעריש און צאַרט, מיט אַזאַ ליבע צו יעדן געשריבן געוואָרן, אַז יעדער „רעאַלער" ליגן (אויף וועלכע געוויסע קריטיקער באַמיען זיך אָנצוּווייזן), ווערט אַן אמת, אַ קינסטלערישער אמת, און דאָס איז דער עיקר.

...עס דאַרף איין מאָל פאַר אַלע מאָל געזאָגט ווערן, אַז אויף דער בינע טאָר ניט זיין אַזוי ווי אין לעבן, אַז אין אַזאַ אויפנעמען טעאַטער ליגט די ברוטאַלע פאַרביליקונג פון טעאַטראַלע קונסט, און אַפילו וו. גראָסמאַן, וועלכער איז ניט צופרידן מיט דער פּיעסע, באַשטעטיקט, אַז „מיר ווילן זען אין טעאַטער די קונסט פון שפּילן", און ניט דעם אמתן גאַס־לעבן. ...און גראָד מיט קינסטלערישן אמת, מיט עכטער טעאַטראַלישקייט איז לייוויקס פּיעסע פול ווי אַ מילגרוים. אין יעדן זאַץ איז דאָ אָנטייטונג, אַ ווונק, און דאָס איז גוואַלדיק וויכטיק פאַר דער בינע, ניט קוקנדיק דערויף, וואָס אייניקע מאַטערן זיך צו באַהויפּטן: „אַז קיין זאַך מאַכט ניט אַ צושויער אַזוי אומבאַקוועם ווי ווען אים שיינט אין טעאַטער, אַז עפּעס באַהאַלט מען פון אים" ...לייוויק איז אַ דיכטער און אַזוי פּאַסט ער אויף זיינע פּיעסן: ניט „רעאַל" ווי אַלע שרייען קולי קולות, נאָר טאַקע דיכטעריש, און אָט פון דעם דיכטערישן וואַקסט אויס דער קינסטלערישער אמת. ...די פּיעסע איז פול מיט אָנטייטונגען, אָדער ווי מען רופט עס, מיט סימבאָלן, אָבער אין דעם איז דאָך די מעלה פון דער זאַך און ניט דער חסרון. ...דער בינע־קינסטלער נעמט „דעם" מענטשן און פאַרוואַנדלט אים אין „אַ" מענטשן. ער נעמט דאָס וויכטיקסטע אין מענטשן בכלל, דאָס אוניווערסאַלע, און ברענגט עס אַרויס. ער דערהייבט דאָס וואָכנדיקע, ער צווינגט דעם צושויער „פאַרטראַכטן זיך" איבער „אַזאַ" ענין בכלל א.אַ.וו.

...לייוויקס פּיעסע פאַרמאָגט אַ באַטייטנדיקן פעלער. דער פעלער באַשטייט אין דעם, וואָס די האַנדלונג וואַקסט ניט אָרגאַניש. נאָר זי ווידערהאָלט זיך אָפּט. עס זיינען דאָ אויך ניט ווייניק „ניט אויסגעהאַלטנקייטן" בנוגע דעם ענדציל פון דער האַנדלונג (אַזוי זיינען דער דריטער און פערטער אַקט ניט קאָנסעקווענט אָרגאַניש פאַרבונדן מיט די ערשטע צוויי אַקטן), אָבער דאָס איז שוין די עובדא פון אַ רעזשיסער צו מאַכן עס „לעבעדיק", שטייגנדיק".

און איבערגייענדיק צו דער אויפפירונג און דאָס שפּילן, שרייבט עלקין:

„די פּיעסע איז לחלוטין ניט אויפגעפּאַסט געוואָרן מיט אַן איינהייטלעכער אידעע. זי איז אויפגעפירט געוואָרן אָן אַ באַשטימטער קאָנצעפּציע. אין דעם איז די סיבה פון איר „דורכפאַל". אין דער רעזשי פון ה' מאָריס שוואַרץ, אין וועלכער עס איז אַריינגעלייגט געוואָרן אַזויפיל מי און קינסטלערישער גוטער ווילן, איז אַ געמיש פון אַ סך קאָנצעפּציעס: איין פיגור איז סימבאָליש, איינע רעאַליסטיש, איינע פּרימיטיוו, פּראָסט, די אַנדערע פאַרנעפּלט, און דעריבער זעט די פּיעסע אויס אויף דער בינע מטושטש. די ממש הויך־קינסטלערישע מאָמענטן פון מאַרק שווידס שפּילן ווערן פאַרלאָרן אין דעם תהום „פאָטאָגראַפיע", וואָס זיינען אַריינגעשלעפּט געוואָרן אין דער פאָרשטעלונג. די פאָרשטעלונג גופא פאַרלירט איר גאַנצקייט אין דעם, וואָס עס ווערט באַוויזן, אַלס ראיה, אַז ניט דאָס געבענטשטע רעאַליזם איז דאָ דאָס וויכטיקסטע, אַז די פּיעסע קאָן בכלל ניט אויפגעפּאַסט ווערן פאָטאָגראַפיש־רעאַליסטיש, קאָן דינען די באַהויפּטונג פון אַלע „רעאַליסטישע" קריטיקער, אַז מאַרק שווייד האָט זיך אין דער ראָל דערהויבן צו גרויסע קינסטלערישע הויכן. און דאָס איז ריכטיק:

צי עס איז טאַקטפול אַריינצוברענגען אַזאַ סאָרט שפּאַס וועגן די יוניאָנס, איז ניט וויכטיק צו פרעגן. אונדזערע אַרבעטער אָרגאַניזאַציעס קאָנען נעמען אַ „דזשאָוק״ [וויץ]. דער „דזשאָוק״ האָט אָבער פּונקט אַזוי ווייניק טאָלק ווי די גאַנצע געשיכטע מיט דעם מאַן, וואָס טיילט ברויט אומזיסט. איינפעלע, אָריגינעלע איינפעלע איז אין דער פּיעסע פאַראַן אָן אַ צאָל. אָריגינעל וואָלט אויך געווען דער איינפאַל אויף וועלכע עס איז געבויט די [דער] פּיעסעס נאָמען ווען ער וואָלט אַנטוויקלט געוואָרן מיט עפּעס ממשות. ער איז אָבער אַזוי ניט אַנטוויקלט. דער סך־הכל איז אַזוי: אויב עמיצער נעמט „ברויט״ אַלס אַן „ענטערטיינמענט״ [פאַרווייַלונג] פון וויצן און שיפּערייען מיט אַ כלומרשדיקן סורזשעט, וועלכער איז אין אמתן ניט מער ווי אַ תירוץ, אַז דער פּאַרפאַסער זאָל נאָר קאָנען אַמוזירן דעם עולם, געפינט איר אין דעם שטיק וואָס איר ערוואַרט, וואָרעם דער עולם אַמוזירט זיך ביי איר. דער טעאַטער רעשט אַלע ווילע פון געלעכטער. אויב אָבער איר זוכט אין דער פּיעסע עפּעס אַ זינען צי אַלס דראַמע צי אַלס קאָמעדיע, צי אַלס ביידע צוזאַמען, וועט איר דיסאַפּאָינטעט [אַנטוישט] ווערן און דער דיסאַפּאָינטמענט וועט אייך שטערן הנאה צו האָבן פון דעם ענטערטיינמענט. די הינקענדיקע לאָגיק וועט אייך דאַן טומלען דעם מוח און פאַרטונקלען דעם גלאַנץ פון דימאָווס אָריגינעלע וויצן און שטיפערישע איינפעלע.

געשפּילט ווערט „ברויט״ זייער גוט. שוואַרץ אַלס דער אידעאַליסטישער בעקער איז פול מיט שטילן קאָמיזם. ער פירט די ראָלע דורך אַזוי גלענצנד, אַז וויפל מען זאָל אים ליבן, וועט אַלץ זיין ווייניק. ער שפּילט אויף דעם שטייגער פון אַמעריקאַנער קאָמיקער, אָבער פון די בעסטע. זיין צוריקגעהאַלטענער שפּאַס, זיין נאַיִווער טאָן, איז ווי „ניט אים מיינט מען״, כאָטש דער טעאַטער קראַכט פון געלעכטער פון דיזן טאָן זיינעם. דאָס אַלץ איז געווען אויסגעהאַלטן פון דעם ערשטן מאָמענט ביז דעם לעצטן און האָט אַ סך בייגעטראָגן צו דער רייכער לוסטיקייט פון דעם צייט־פאַרטרייב. דער גרים אַליין און די ענדערונג, וואָס ער האָט געמאַכט אין זיין שטימע, זיינען ווערט געווען די וואַרעמע אַפּלאָדיסמענטן, וואָס ער האָט באַקומען. כמעט אומעגלעך געווען צו דערקענען, אַז דאָס איז שוואַרץ. דער אידעאַליסטישער בעקער איז ביי אים אַרויסגעקומען אַ גוטמוטיקער מענטש, וועלכער עסט זיך פון קיין זאַך די האַרץ ניט אָפּ, וועלכער באַצאָלט מיט גוטס פאַר יעדער צרה, וואָס מען טוט אים אָן, הגם אין אמתן איז ער גאָרניט אַזוי נאַיִוו ווי מען מיינט.

אויסגעצייכנט, אַלס אַ קאָמישער טיפּ, איז אויך געווען שווייד אין דער ראָלע פון אַ טרעמפּ, וועלכער קומט אַריין אין דעם אידעאַליסטס קאַפע. די ראָלע פון דער העלדין איז אַ סעריעזע ראָלע. זי איז געשפּילט געוואָרן פון מיס גערסטען, אויך אויסגעצייכנט. דאָסזעלבע קומט צו זאָגן וועגן מאַדאַם אַבראַמאָוויטש אין דער ראָלע פון דעם אידעאַליסטס פרוי. אַלס דער גרינער יונגער בעקער האָט געשפּילט ווינאָגראַדאָוו. די ראָלע איז אַ צו קליינע. עס איז אין איר דאָ ווייניק וואָס צו טאָן, און ווינאָגראַדאָוו איז אַ שוישפּילער, וועלכער פאַרדינט אַ ממשותדיקערע ראָלע. געהאַלטן האָט ער זיך יעדנפאַלס זייער גוט, און זיין אייפערזוכטס־קומער האָט ער אויסגעדריקט אויף אַ פולשטענדיקן צופרידנשטעלנדן אופן. קעשיער אַלס דער יוניאָן־פירער, סקולער אַלס דער אַמעריקאַנער באָי און דובינסקי אַלס ווייטער [קעלנער] זיינען אַלע געווען געראָטן. עס האָבן אויך אָנטיילגענומען יוליוס אַדלער, בועז יאָנג און אַנדערע״.

ל. ס. ביעלי שרייבט:

„אָסיף דימאָוו האָט ביז מיט אַ צענדליק יאָרן צוריק פאַרנומען אין דער רוסישער ליטעראַטור־וועלט אַ זייער געהויבענעם פּלאַץ. מען האָט געשלונגען זיינע שאַפונגען צווישן דער עכט־רוסישער יוגנט פּונקט ווי צווישן יידן. צוזאַמען מיט אייזמאַנען און יושקעוויטשן האָט ער פאַרנומען פילייכט אַ וויכטיקערן פּלאַץ ווי עס פאַרנעמען יעצט דאָ אין דער אַמעריקאַנער וועלט די יידן אַנספּאַכער, טאַבענקין, העכט און פעני הוירסט, אָבער שרייבער־קינסטלער זיינען ווי טראָפּישע פּלאַנצונגען. מען קאָן זיי ניט אַזוי לייכט איבערזעצן אויפן אַנדערן באָדן. זיי אַקלימאַטיזירן זיך שווער און לאַנגזאַם. די פרוכט פון דימאָווס פעדער אין אַמעריקע, ווי גוט זי זאָל ניט זיין, האָט נאָך ניט איר היימישן טאָן. עס נעמט צייט. די נייע קאָמעדיע „ברויט״, וואָס ווערט יעצט אויפגעפירט אין מען זאָל אַפילו ניט אַנאָנסירן, אַז עס איז דימאָווס אַ ווערק, קאָן שוואַרצס קונסט־טעאַטער האָט עס געוויזן. אָבוואָל [כאָטש] ווען מען עס דערקענען פון יעדן וויץ, פון יעדער אָריגינעלער המצאהלע [איינפאַל], וואָס שפּריצט אַרויס אין יעדן אַקט. דאָך זעט מען, אַז עס איז ניט קיין פולקום צייטיקע פּרי [פרוכט], אָדער די אַמעריקאַנער זון האָט עס צופיל געבאַקן אָדער דער אַמעריקאַנער רעגן האָט עס צופיל גענעצט. מען פילט, אַז ס׳האָט זיך דעם פאַרפאַסער געוואָלט עפּעס אַרויסברענגען, נאָר מ׳האָט עס אים געשטערט.

ס׳איז געווען אַמאָל אַ מאָדע אין דער יידישער טעאַטער־וועלט, אַז דער „ווילּיען״ [אינטריגאַנט], דער שלעכטער מענטש אין דער פּיעסע, איז געווען דער חסיד און דער פרומער. מיר דוכט זיך, אַז גאָרדין האָט דיזן געזעץ געשאַפן, און עס איז געוואָרן אַ חוק ולא יעבור [אַ געזעץ, וואָס ענדערט זיך ניט]. אַ מנהג, ווייסט איר דאָך, ברעכט אַ דין. דער פּועל יוצא [רעזולטאַט] דערפון איז געוואָרן, אַז מען האָט פונם יידישן טעאַטער דערווייטערט אונדזער קלאַסן־באַוווסטע אָרטאָדאָקסישע יידן. מען האָט זיי זייער אָפּט באַליידיקט אויף דער יידישער בינע דירעקט אָדער אומדירעקט. און זיי, די סאַמע יידישסטע יידן אונדזערע, האָבן פאַר זיך דאָרום אויסגעקליבן בלויז געציילטע עטלעכע פּיעסן. נאָך גאָלדפאַדן האָט מיט זיין „עפנט די לאָדן״ אין דער צייט פון השכלה זיכער ניט ווילנדיק געגעבן דעם טאָן צו דיזער שיטה [סיסטעם].

דימאָוו גייט אָבער ניט אין אויסגעטראָטענע וועגן. ער האָט דאָ אין אַמעריקע געפונען פרישע טיפּן, וואָס בעטן זיך מען זאָל זיי מאָלן, טיפּן, וואָס זיינען געשאַפן געוואָרן ביי די אויסגעוואַנדערטע יידן אין אַמעריקע. ער האָט באַמערקט, אַז דאָ האָט ער אַ זעלטענעם רויען קינסטלערישן מאַטעריאַל. ער שטעלט ניט אַרויס חסידים אַלס „ווילּיענס״ אָדער פּאַיאַצן. ער האָט געפונען אַ נייעם טיפּ, דעם ראַדיקאַלן עם הארץ, אונדזער פּראַקטישן אידעאַליסט, דעם פּראָפעסיאָנעלן יוניאָן־דעלעגאַט, אַ פאַרבנרייכער טיפּ, פון דהעלטניסמעסיק ניי, וואָס קיין גרויסער קינסטלער האָט אים נאָך כמעט ניט באַרירט. האָט מען אים מסתמא אָבער אָנגעזאָגט, אַז יוניאָניזם און ראַדיקאַליזם איז אַ מין „הייליקייט״ אין די אויגן פון פילע היגע טעאַטער־באַזוכער און מען טאָר זיך אָן הענדזשקעס דערצו ניט צורירן, איז אַרויסגעקומען דערפון דאָס, וואָס וואָלט

זייער טאַטען אין ווייַנגאַרטן. עס זייַנען אויסגעטריקנט געוואָרן אַלע קוואַלן פֿון דעם קאָמיזם אין יידישן לעבן. עס איז געבליבן נאָר דער פֿלאַכער, ביליקער שפּראַך־קאָמיזם. מען דאַרף זיך ניט אָנשטרענגען, מען דאַרף ניט זוכן קיין קאָמישע ערשיינונגען אין לעבן. מען דאַרף אַפֿילו ניט ברעכן דעם קאָפּ צו אויסגעפֿינען קאָמישע סיטואַציעס. מען נעמט אַ יידן פֿון איסט סייד און מען לאָזט אים צעקאַליעטשען ענגליש און דער עולם קייכט פֿון געלעכטער.

און אַז מען קאַליעטשעט ענגליש, ווערט שוין ממילא די יידישע שפּראַך צעניזוקט, וואָרעם דער שלעכטער קאָמישער ענגליש ווערט אַריינגעפּלאָכטן אין יידיש. יעדער יידישער זאַץ ווערט געהרגט פֿון עטלעכע צעלאַמטע ענגלישע ווערטער. ווערט די יידישע שפּראַך שלעכט צוליב די שלעכטע ענגלישע ווערטער, ווערט די יידישע שפּראַך קאָמיש צוליב די קאָמישע ענגלישע ווערטער. און אַזוי ווערט דורכגעפֿירט אַ באַרבאַרישע עקזעקוציע אויף צוויי און אַמאָל אויף דריי שפּראַכן כמעט אין יעדן יידישן טעאַטער־שטיק. און טעאַטער לייַטערט דאָך די שפּראַך, אַנטפּלעקט אין איר די פֿייַנסטע ניואַנסן, די צאַרטסטע קלאַנגען. טעאַטער קולטיווירט די שפּראַך, גיט איר פֿאַרביקייט, זאַפֿטיקייט. טעאַטער דרעסירט די שפּראַך, מאַכט איר בויגיק, עלאַסטיש, גיט איר צו פֿלינקייט און פּאָזע. וואָס האָט סאַראַ בערנאַרד געטאָן פֿאַר דער פֿאַרטיפֿונג און פֿאַרשענערונג פֿון דער פֿראַנצויזישער שפּראַך! וואָס האָט דער דייטשער טעאַטער אויפֿגעטאָן פֿאַר דער דייטשער שפּראַך! ווי האָט דער רוסישער טעאַטער געשליפֿן און געפּאָלירט די דאָרפֿישע רוסישע שפּראַך! אונדזער טעאַטער איז פּשוט וואַנדאַליש בנוגע דער יידישער שפּראַך. עפּעס מיט אַ מין בלינדער שנאה וואַרפֿט מען זיך אַרויף אויף אונדזער ליבער שפּראַך און מען פֿאַרמאַוסט זי און מען פֿאַרשוועכט זי. פֿון וואַנדאַלן, פֿון טאַלענטלאָזיקייט קאָן מען גאָרניט פֿאָדערן. ביי פֿאַרבנבלינדע פֿאָדערט מען קיין אַכטונג צו פֿאַרבן.

אָבער פֿון אָסיף דימאָוו, פֿון אַ מענטשן אַ פֿייַנעם מיט אַ ראַפֿינירטן הומאָר, פֿון אָסיף דימאָוו דעם טעאַטער־מענטשן, פֿון אָסיף דימאָוו דעם געשליפֿענעם ליטעראַט, קאָן מען פֿאָדערן אַכטונג צו דער יידישער שפּראַך. ער האָט גאָרניט נייטיק צו ראַטעווען זיך מיט דעם ביליקן שפּראַך־קאָמיזם. האָט זיך אים אויך פֿאַרוואָלט אַ לייכטן, ניט קיין פֿאַרהאַרטעוועטן קאָמישן ביסן, און ער האָט אָנגעשריבן אַ קאָמעדיע אָן אַ שפּראַך. אויף וועלכער שפּראַך איז אָנגעשריבן די קאָמעדיע „ברויט"? אויף ענגליש מיט יידישע ווערטער אָדער אויף יידיש מיט ענגלישע ווערטער? דאָס לאָזט זיך ניט באַשטימען. די הויפּט־פֿיגור סעם נאָוואַק רעדט אַ שלעכטן ענגליש, אַ קאָמישן ענגליש, די יונגוואַרג רעדט אַ ריכטיקן ענגליש. די עלטערע יידן ריידן שלעכט יידיש און שלעכט ענגליש. דאָס איז דאָס לעבן? אפֿשר לעבן טאַקע יידן אָן אַ לשון? דער טעאַטער קאָן אָבער ניט לעבן אָן אַ לשון. האָט דימאָוו געהאַט דרך־ארץ פֿאַר דער רוסישער שפּראַך ווען ער האָט געשריבן רוסיש, פֿאָדערן מיר פֿון אים דרך־ארץ פֿאַר דער יידישער שפּראַך.

די קאָמעדיע „ברויט" האָט גענוג קאָמישע פֿייערווערק און זי נייטיקט זיך לגמרי ניט אין דעם ביליקן, אויבערפֿלאַכלעכן שפּראַך־קאָמיזם. דער, וואָס קוק מיט אַזאַ גוטמוטיק־קלוגן שמייכל אויפֿן לעבן ווי אָסיף דימאָוו קוקט, זעט פֿיל טשיקאַווערע, פֿיל טיפֿערע און פּיקאַנטערע קאָמיזמען. מאָריס שוואַרץ האָט טאַקע דערפֿילט אין סעם נאָוואַק עפּעס אַ מין רעטזעלהאַפֿטן, אַ מין פֿאַרשלייערטן קאָמיזם און ער האָט טאַקע זייַן גרויסן פּירוש. ער האָט גענומען דעם עיקר און האָט זיך ניט אָפּגעגעבן מיטן טפֿל [נעבן־זאַך]. איך בין אַרויס פֿון טעאַטער און איך ווייס ניט ווער איז סעם נאָוואַק. צי איז ער אַ דורכגעטריבענער יידל מיט פֿאַרזשאַווערטע פּרוזשינעס אין קאָפּ, צי איז ער אַ תם, אַ פּשוטער ערלעכער טויגעניכטס. מאָריס שוואַרץ האָט אויסגעמאָלט דעם סאַמע טשיקאַוון מענטשן. ער זאָגט עס ניט און דו ווייסט ניט צי איז עס אַ גרויסע חכמה צי אַ גרויסע טפּשות [נאַרישקייט], און בשעת דו לאַכסט, ווייסטו ניט פֿון וואָס דו לאַכסט, צי פֿון זייַן חכמה צי פֿון זייַן טפּשות. און אַזוי איז מאָריס שוואַרץ אין אַלע דריי אַקטן. ער גיט זיך ניט אַרויס אויף איין רגע. ער לאָזט זיך ניט מען זאָל אים פּאַקן. עס האָט זיך נאָוואַקן איינגעפֿלעקלט אַ נאַיווע אידעע אין קאָפּ אַריין, אַז ברויט דאַרפֿן מענטשן באַקומען אומזיסט. ברויט וואַקסט פֿון דער ערד. די דאָזיקע אידעע האָט זיך אַריינגעפּלאָנטערט אין זייַן נאַיוון מוח פֿון דעם איין־און איינציקן ביכל, וואָס ער האָט אין לעבן געלייענט. גיט ער אין זייַן רעסטאָראַן ברויט אומזיסט. אומזיסט? ניין, ער שווינדלט, ער ציט צו קונדן אין זייַן רעסטאָראַן. קיין שווינדלער איז ער אָבער בשום אופֿן ניט. ער קאָן ניט זאָגן דאָס וואָרט „ניין". האָט ער אַ ווייב מיט אַ קינד, וואָס העלפֿן אים כסדר אַרויס און זאָגן פֿאַר אים דאָס ייִטיקע וואָרט „ניין". ער איז אַ שלים־מזל און ער שלאָגט פּוטער פֿון דעם. ער איז אַ נאַר און טוט ניט קיין נאַרישקייטן. ער טוט נאַרישקייטן, וואָס זעען אויס ווי פֿאַרשפּיצטע חכמות. הכלל, מאָריס שוואַרץ האָט געשאַפֿן עפּעס אַ ספֿינקסל אין אַ קוני איילענדער רעסטאָראַן.

לעאָן טשאַרני (איזידאָר קעשיער) האָט אויך ניט נייטיק דעם שפּראַך־קאָמיזם. ער האָט אַרויסגעהאַמערט אַ מענטשן, אַ לעבעדיקן מיט אַלע זייַנע האַמעטנע חן־פּינטעלעך. בערטאַ גערסטען, די קאַפּריזנע בת־יחידעלע, איז אמת ניט קיין נייע באַשעפֿעניש אויף דער בינע. אין דער טעאַטער־ליטעראַטור זייַנען אַזעלכע מיידלעך אין די טויזנטער, אָבער איר ראָלע וואָלט געווען פּונקט אַזוי חנודיק ווען זי וואָלט גערעדט יידיש. שווייד דאַרף צו זייַן ראָלע ניט דעם געמיש פֿון יידיש און ענגליש. ער האָט עס פֿאַרשטאַנען ווען ער האָט געשילדערט דעם טרעמפּ, אָדער, ווי ער זאָגט, דעם באָם. גליקלעכער פֿון אַלעם איז געווען יעקב מעסטל אין פּראָלאָג, אַ גנעדיקער יידל, שוואַך ווי אַ פֿליג פֿיזיש און פּונקט אַזוי גייסטיק גבורדיק. אַ זעלטענע האַרמאָניע פֿון פֿיזישע און גייסטיקע שוואַכקייט. און יידיש, אַ „פֿליין" [פּשוט] יידיש האָט ער גערעדט. אַ ביאַליסטאָקער יידל! שניידיק, שפּיציק איז געווען יידל דובינסקי אַלס קעלנער. הכלל, אַלע; בינע אַבראַמאָוויטש, יוליוס אַדלער, ווינאָגראַדאָוו, האָבן ווי אַרטיסטן געזוכט און געפֿונען אין זייערע ראָלן עטוואָס קערנדיקעס, זאַפֿטיקעס און האָבן זיך ניט אָנגעכאַפּט אָן דעם ביליקן עפֿעקט פֿון שפּראַך־וואַנדאַליזם. האָט דימאָוו אייגנטלעך אומזיסט געשריבן אָן אַ לשון. אַ דאַנק גאָט, אין קונסט־טעאַטער איז דער ביליקער קאָמיזם ניט קיין סחורה.

אַ חוץ די קללה פֿון שטומקייט איז „ברויט" אַ פֿריילעכע קאָמעדיע. אַ געניטע האַנט פֿון אַ מייסטער־מענטש האָט זי צוגעשניטן. עס שווימט אַרויס אַ ווייטע, ווייטע ענלעכקייט אויף „פּאַטאַש און פּערלמוטער", אָבער עס פֿילט זיך לחלוטין ניט קיין נאָכאַמונג. מער פֿילט זיך די וויכטיקייט, די אָנגעבלאָזנקייט פֿון דעם אינהאַלט. עס פֿעלט אַ שווער־פּונקט צו וועלכן עס גראַווי־

טירן אַלע הויפּט און עפּיזאָדישע פיגורן. עס פעלט עפּעס די כוונה, וואָס זאָל זיך דורכשלענגלען אין דעם שטיק. עס פעלט דער קאָמישער קנאַל־פונקט, ניטאָ קיין חוט השדרה [רוקן־ביין]. ניטאָ קיין צענטראַלער פונקט. אפשר האָט דאָס גאַנצע לעבן פון דער כאַלאַסטריע קיין חוט השדרה ניט. אפשר איז אין זייער לעבן ניטאָ קיין שווערפונקט.

אינם צווייטן אַקט, ביי דער שמחהלע (אָדער חתונה(, אין סעם נאָוואַקס הויז איז פאַראַן אַ רמז אויף דער מוראדיקער פאַרבלאָזיקייט, אויף דער שרעקלעכער גרוויקייט פון דעם יידישן לעבן אין אַמעריקע. עפּעס איז קיין זכר פון פאָרם, פון סטיל און פון שטייגער ניטאָ. אַן אַמאָליקע יידישע חתונה האָט געהאַט סטיל, שטייגער, פאַרב און אייגנטימלעכע באַוועגונג. די שמחה איז טעמפּ, נאַריש, אָן לעבן, אָן פייער און אָן זין. דאָס האָט געדאַרפט בולטער אַרויסגעבראַכט ווערן. די קללה פון סטיל־לאָזיקייט אין דעם יידישן אַמעריקאַנישן לעבן איז אָנגעמערקט, אָבער ניט שניידיק געשילדערט און ווייניק בורלעסקיש אַרויסגעבראַכט. דאָס איז דאָך בורלעסק, עכטער בורלעסק! דערשפּירט האָט עס איין בחורל, וואָס האָט געטאַנצט מיט אַ מיידל, ער האָט געטאַנצט מיט אַזאַ אומגליקלעכן אימפּעט, מיט אַזאַ נודנעם ברען, מיט אַזאַ נאַרישער התלהבות, אַז עס האָט פשוט געגרוילט און געעקלט. דאָס איז סטיללאָזיקייט, וואָס קריכט פון הויט צו זיין עפּעס. דער טענצער איז, דוכט זיך געווען יעקב מעסטל. נאָך פינף־זעקס אַזעלכע אָנטיילנעמער אין [דער] שמחה אין צווייטן אַקט וואָלט פיל געזאָגט. אפשר וואָלט דער אַקט געוואָרן דער שווער־פונקט פון דער קאָמעדיע".

וולאַדימיר גראָסמאַן רייסט אַראָפּ די פּיעסע:

„אויב דאָס הייסט בינע־ליטעראַטור און אויב מען קאָן דאָ ריידן פון אַן אינהאַלט, דערציילט זיך די מעשה אַזוי [גיט איבער דעם אינהאַלט]. דאָס איז אַ גוט אויסגעטראַכטער פּלאַן, וועלכן דער פּראָפעסער האָט ניט אויסגעאַרבעט, נאָר, פאַרקערט, אַליין צו נישט געמאַכט. אַ גוטער שטאָף פאַר אַן אַמוזאַנטער קאָמעדיע און אינטערעסאַנטע טיפּן, וועלכע דער פּראָפעסער האָט אַליין געמאַכט פאַר אַ שלעכטן פאַרס. אַן אָנזאַמלונג פון גלייכווערטלעך, אַנעקדאָטן און אַלטע, אויסגעדראָשענע פּיקאַנטעסן („די בעסטע כלה איז אַ פרעמדע ווייב"). פאַרשטייט זיך, אַז אויב דער פּראָפעסער פון „ברויט" האָט געוואָלט, אַז דאָס פובליקום זאָל זיך „קאַטשן פון געלעכטער" און די גאַנצע צייט „האַלטן זיך ביי די זייטן", האָט ער דערגרייכט זיינס. קיין קאָמעדיע האָט ער אָבער ניט געשאַפן. מיר זעען נאָר שוואַכע אָנטייטונגען אויף מענטשלעכקייט ביי סעם נאָוואַק. די קאָמישע האַרציקייט פון דעם מענטשן דערזעען מיר ערשט ווען מיר פאַרגעסן אויף אַ מינוט זיינע גלייכווערטלעך. אָן די אַנעקדאָטן זעען מיר פאַר זיך אַ פיגור, וואָס האָט איינהייטלעכקייט און סימנים פון אַ טיפּ. ווען ער הייבט אָן צו פּלוידערן ווי אַ שכורער חזן אויף אַ ברית, דערזעען מיר שוין אַ יידן אַ פּלוט, ניט קיין גוטן שוטה, נאָר אַ טיפּש, און דאָס איז סעם נאָוואַק ניט. די גוטע טעמע האָט זיך אַרויסגעגליטשט פון די הענט פון פּראָפעסער.

מיר קומען שטענדיק צו דער בינע מיט איין הויפּט־פאָדערונג: ניט איבערכאַפּן די מאָס. מיר פאָדערן פון דעם שוישפּילער ער זאָל ראשית וויסן וואָס איז מאָסשטאַב ביים ריידן, אין די באַוועגונגען, זשעסטן, טעמפּעראַמענט און אין דעם אויסערלעכן אויסזען, און טויזנט מאָל מער מוזן מיר עס פאָדערן פון דעם דראַמאַטורג, ווען אַפילו איך וויל אין טעאַטער אַ סך לאַכן, וויל איך אָבער ניט „קאַטשן זיך פון געלעכטער", און אויב איך וויל שוין יאָ „פּלאַצן פון געלעכטער" און „האַלטן זיך ביי די זייטן", גיי איך ניט צוליב דעם אין „קונסט־טעאַטער". ווען מען קלעבט צו צו אַ טעאַטער אַ שילד מיט די ווערטער „קונסט־טעאַטער", הייסט עס נאָך ניט, אַז מען איז סתם אַ גוטער ברודער מיט קונסט. ווערטער האָבן אַ זין, און די ווערטער „קונסט־טעאַטער" זאָגן עפּעס אי וועגן שפּילן אי וועגן רעפּערטואַר. עס מוז דאָך עפּעס זיין אַ פּאַרנעם, אַ פּראָגראַם, אַ סיסטעם. ווען מען פירט אויף „שבתי צבי" און „זיבן געהאָנגענע", נעמט מען אויף זיך פאַרפליכטונגען. פון דאַנען טאָר מען זיך ניט אַראָפּוואַרפן גלייך אין פאַרס אַריין.

די שוישפּילער האָבן זייערס געטאָן אום צו האַלטן די פאָרשטעלונג אויף אַ געהעריקער הויך. ה' מאָריס שוואַרץ האָט נאָך אַמאָל באַוויזן, אַז וואָס מער רויקערע מיטלען ער געברויכט, אַלץ בעסער און מער איבערצייגנד ווירקט ער. ה' איזידאָר קעשיער (אַלס מלך, סעם נאָוואַקס חבר) האָט בלי ספק [אָן צווייפל] די מעגלעכקייט אַריינצוברענגען מער פאַרבן און מער ניואַנסן אין זיין שטימע און אין זיין מימיק. ער מוז עס טאָן אויב ער וויל ניט פאַרגליווערט ווערן אין איין טאָן און אין איין שטענדיקן ריטם. גאַנץ גוט, אָבער צופיל באַוועגט זיך ה' ווינאָגראַדאָוו אַלס דער ניט־יוניאָן אַרבעטער. רויק, אינטים און שטיל איז ה' מאַרק שווייד אין אַ קליינער, כמעט אומבאַטייטנדער עפּיזאָדישער ראָלע פון אַ טרעמפּ. ה' יודל דובינסקי אַלס יוניאָן־אַרבעטער איז כמעט די גאַנצע צייט אויף דער בינע, און דאָס אַליין אין גענוג צו צווינגען זיך זיין רויקער און ניט וואַרפן זיך אַזוי שטאַרק אין די אויגן. פרוי בערטאַ גערסטען וואָלט איך געווונטשן בעסערע אויפגאַבן אויף דער יידישער בינע ווי צו זיין סעם נאָוואַקס אַ טאָכטער. עס איז איר ניט געלונגען אַרויסצודרייען זיך פון דעם פּלאָנטער, וואָס די צוויי חתנים האָבן פאַר איר געשאַפן צוזאַמען מיט דעם אומברחמנותדיקן פּראָפעסער. זי ווירקט פריש און שיין, אָבער וואָס אַזוינס איז סעם נאָוואַקס טאָכטער און צוליב וואָס פלאַמט אַזויפיל איר נקמה און הייסע ליבע און סוף כל סוף איר גרייטקייט חתונה צו האָבן מיט דעם תמעוואַטן נאַר, דאָס וועט בלייבן אַ סוד.

ווי שוין געזאָגט, דאָס פובליקום איז געווען צופרידן. מען האָט אַ סך געלאַכט, וואַרעם רעאַגירט אויף יעדן גלייכווערטל ביז צום סוף איז מען מיד געוואָרן פון לאַכן".

נח שטיינבערג איז זייער צופרידן פון ווקס פון „קונסט־טעאַטער":

„קאָנט איר באַמערקן יעדן טאָג ווי אַ קינד וואַקסט? איר דאַרפט זיך דערמאָנען, אַז מיט עטלעכע יאָר צוריק איז דאָס געווען אַ פּיצעלע און איצט איז עס אַזוי הויך ווי די מאַמע. די וואָס גייען אָפט אין „יידישן קונסט־טעאַטער", באַמערקן אויך ניט וויפל עס איז אויסגעוואַקסן. צו קאָנען ריכטיק זיין אין אָפּשאַצן, פאָדערט זיך אַ גרויסע דיסטאַנץ. די אָבער, וואָס קאָנען זיך באַפרייען פון פאָרורטייל, וועלן מוזן צוגעבן, אַז דאָס „יידישע קונסט־טעאַטער" שטייט היינט אויף אַ גאַנץ הויכער מדרגה. ווען האָט מען אויף דער יידישער בינע געזען אַזאַ פּערפעקטקייט אין דעטאַלן, אַזאַ אָפּגעבן זיך מיט אַטמאָספערע און טאָן ווי היינט? מען האָט אַמאָל אויך געגעבן שיינע דעקאָראַציעס. זיי האָבן אָבער

זעלטן געגעבן די אילוזיע פון פּלאַץ און צייט. כמעט אַלע מאָל האָט מען געפּילט, אַז ס'איז נאָכגעמאַכט. היינט איז די אויסשטאַטונג אין „קונסט־טעאַטער" דערגאַנגען צו אַזאַ אויסגעהאַלטנקייט, אַז מען פילט ס'איז געשאַפן. דאָס האָט מען געקאָנט זען ביי דער סעריע בילדער „די זיבן געהאָנגענע", ווייל פּאַר אַ דראַמע איז דאָרט געווען אַ צו גרויסער איבערפלוס פון טראַגיזם. אָבער די אויסשטאַטונג און דאָס שפּילן איז געווען אַזוי אויסערגעוויינלעך, אַז זי האָט שוין פאַרגיטיקט דאָס, וואָס עס איז געווען צופיל אין דער דראַמע.

מען האָט אויך געזען די אויסגעוואָקסנקייט ביי דימאָווס קאָמעדיע „ברויט". דעם „קונסט־טעאַטער" האָט זיך איינגעגעבן אַזאַ פּינקטלעכקייט אין דער אויסשטאַטונג, אַז די קאָמעדיע האָט געמאַכט דעם איינדרוק פון אַ פאַקט. דימאָווס קאָמעדיע „ברויט" מאַכט אינגאַנצן אַן איינדרוק ווי אַ ריי צונויפגעקליבענע פאַקטן פון לעבן און מיט אַ לייכטע האַנט האָט ער זי אַרויפגעפירט אויף דער בינע. די קאָמעדיע „ברויט" איז ניט געבויט מיט אַ פעסטן פונדאַמענט אין דער טיף. דימאָוו האָט זיך ניט אַריינגעגראָבן אין די זאַכן, וואָס ליגן פון אויבן אויף און זיי אָנגערירט מיט לייכטע הענט. דאָ האָט ער געגעבן מיט זיינע דינע פינגער אַ גלעט, דאָרט אַ דריק, אָבער ניט צו שטאַרק, עס זאָל ניט וויי טאָן. ער האָט פיינט זיך צו ערגערן און פיינט צו ערגערן אַנדערע. ער מאַכט פון אַלץ אַ לייכטן שפּאַס. דאָ און דאָרט גיט ער אַ לייכטן שניט מיט ערנסטער סאַטירע. ער שטעלט אַרויס איניקע געשטאַלטן פון דעם רעאַלן לעבן אונטער אַ קאָמישן ליכט, אָבער צו קיין בלוט קומט עס ניט. די גאַנצע קאָמעדיע „ברויט" אַ היבש ביסל דורכגעמישט מיט שאַרזש, אָבער וויץ און הומאָר איז דאָ גענוג, ניט קיין ביליקע וויצן, ציניש אָנצוהערענישן, נאָר איידל ווי פון לייכטן הומאָר. דער געלעכטער קומט פון זיך אַליין און ער וואַקסט אַרויס פון דער סיטואַציע, אַזוי ווי אין זיין געלונגענער קאָמעדיע „בראָנקס עקספּרעס".

אַ שאָד, וואָס דער אויטאָר האָט זיך ניט באַצויגן מיט אַזאַ שיידענע פלעצער. און ווען מען האָט ניט געלאַכט, האָט מען ווי מענטשן וועלן ניט זיין זיכער יעדן טאָג מיט אַזאַ עלעמענטאַרע זאַך ווי ברויט, וועלן זיי זיין צווייפיסיקע ווערם און וועלן איינס די אַנדערע פאַרווערעמען דאָס לעבן. די ערנסטע באַציִונג צו דעם הויפּט־מאָטיוו וואָלט ניט געשטערט די לייכטקייט פון דעם הומאָר, נאָר נאָך שטאַרקער געמאַכט דעם איינדרוק אין דער עולם וואָלט מיט דעם אַרויסגעטראָגן אַ גוטן געדאַנק. נאָוואַק וואָלט געווען אַ פיל אינטערעסאַנטער כאַראַקטער ווען ער זאָל אַרויסווייזן אַן ערנסטערע באַציִונג צו זיין גלויבן. די קאָמעדיע וואָלט דערמיט געוואָרן וויכטיקער און געוויכטיקער. דאָס וואָלט אפשר שוואַרץ געקאָנט דערגאַנצן מיט זיין שפּילן.

ווען שפּילן? שוואַרץ אַלס נאָוואַק איז אַזוי ניי אין האַלטונג, ניי אין באַציִונג צו זאַכן, און אַזוי ניי מאָדעלירט די שטימע, אַז מען קריגט די אילוזיע פון אַ פולקום ניי געשטאַלט. שוואַרץ אַנטפּלעקט דאָ פאַר אונדז זיין מייסטערשאַפט. ער שפּילט אַ לירישע ראָלע, איינגעהאַלטן, ראַפינירט, מיט האַלבע טענער, מיט ניואַנסן, אַזוי, אַז איר מוזט אים ליב קריגן. דער וואָס גיט אונדז דאָס ריין־מענטשלעכע אויף דער בינע איז קעשיער, ער שפּילט ניט קיין טעאַטער, ער לעבט אויף דער בינע. דאָס נאַטירלעכע איז ביי אים דאָס קינסטלערישע. מיט מאַרק שווידן? מען מוז די גאַנצע צייט נאָכפאָלגן זיין יעדן טראָט. שווייד באַווייזט

אַ וווּנדער, ער האָט ניט קיין סך צו שפּילן, און שפּילט אַזוי, אַז ווען שווייד האָט ניט קיין וויכטיקע ראָלע, באַשאַפט ער זי. אויך אַ קינסטלער איז ענלעך צו גאָט. פון גאָרניט באַשאַפט ער עפּעס. אויף דער בינע איז שווייד אַ דיכטער. בינע אַבראַמאָוויטש? איר קאָן מען שוין געבן אויף קרעדיט. יודל דובינסקי? זייער אָנגענעם אים צו זען און זיך מיט אים צו באַקענען. מיט פיינעם טאַקט האָט ל. זיידענבערג דורכגעפירט זיינעביידע ראָלן אַלס נעגער און מאַרשאַל. די אַנדערע שוישפּילער האָבן ניט געשטערט. אין אַלגעמיין קאָן מען זאָגן, אַז מיט דער קאָמעדיע „ברויט" ווערט מען זאַט. אָבער אונדזערע טעאַטער־קריטיקער דערזעען ניט ווען מען ווייזט זיי אַ נייע לייכט־פאַרפיינערטע זאַך. אָט האָט מען ניט געוווּסט ווי אַזוי הנאה צו האָבן פון אַזאַ באַנייטע סאַטירישע קאָמעדיע ווי „די צוויי קוני לעמעלס", דער פיינער הומאָר, די גאַלאַנטע שטילקייט. אין דער קאָמעדיע איז דאָ אַלע מעגלעכקייטן פאַר געשריי און איבערטרייבונגען, אָבער שוואַרץ האָט אונטערדריקט דאָס שרייענדיקע און אַריינגעבראַכט ווייכקייט, ריינקייט, געלייטערטקייט, קינסטלערישע ניואַנסן. שוואַרץ איז שוין דערגאַנגען צו יענער מדרגה, אַז ער פאַרשטייט, אַז ער, אַלס הויפּט פון „קונסט־טעאַטער" דאַרף ניט אַלע מאָל באַטאָנען זיין קינסטלערישקייט, נאָר פאַרקערט, מיט באַשיידנקייט, מיט ראַפינירטקייט, מיט פּערזענלעכער געלייטערטקייט ווייזט ער זיך אַלס גרויסער קינסטלער. ער פאַרשטייט, אַז „ניט אין טומל איז די שטים פון גאָט". איך בין אַמאָל געווען סקעפּטיש צו שוואַרצן, אָבער שוואַרץ האָט אין דער לעצטער צייט זיך דערהויבן איבער זיך אַליין. דער „יידישער קונסט־טעאַטער" האָט איבערגעשטיגן אַלע אַנדערע טעאַטערן, סיי אין בינע־טעכניק, סיי אין קונסט־פאַרטיפונג. דער „יידישער קונסט־טעאַטער" איז געוואָרן רייכער, שעפעריש, און יעדע אמתע שאַפונג גייט ניט פאַרלאָרן. עס איז געווונטשן, אַז צו ווייטערדיקער שעפערישקייט זאָלן אונדזערע קריטיקער אים שענקען מער צוטרוי, מער אָנערקענונג. ער האָט עס ערלעך פאַרדינט".

„ליאַלקעס"

דעם 26 דעצעמבער 1923 ווערט א'ר פון מאַרק שווייד אויפגעפירט „ליאַלקעס" [„אינטערעסן־שפּיל"] פון זשעקינטאַ בענעווענטאַ, איבערזעצט נחום מטושקאָוו.

דר. מוקדוני גיט איבער בקצור די לעבנס־געשיכטע און דעם דראַמאַטורגישן גאַנג פון מחבר, וועלכער האָט אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע קאַריערע מיט שניידנדע רעאַליסטישע דראַמעס, איז שפּעטער געוואָרן אַ וואַנדערנדיקער אַקטיאָר און האָט זיך פאַרליבט אין דעם אַמאָליקן לעבעדיקן און מונטערן טעאַטער. ער נעמט שרייבן דראַמען אין דעם סטיל פון דער אַלטער איטאַליענישער קאָמעדיע דעל אַרטע. בערך 67 פּיעסן פון פאַרשיידענעם כאַראַקטער האָט ער פאַרפאַסט. דער עיקר אין אַלע זיינע דראַמען איז דאָס טעאַטראַלישע, קלאַונאַדע, בופאָנאַדע און פּאַנטאָמימע.

2 **יאר נאך זיין טויט איז דורכן ארגענטינער אפטייל פון** **נעמט אריין לידער, דערציילונגען, די איינאקטערס „דאס געוויין** **פון קינד", „בלויז אש", „נאכן מבול", „אין בונקער", „דער זעל־** **בער גורל" און מיניאטורן.**

י. הארן גיט איבער, אז פון די חורבן און הונגער־יארן האט זיך א.'ן אפגעשטעלט מוראדיקע ווייטיקן און א בייסעניש, וואס פלעגט אים באפאלן אין די נעכט.

ישראל אשענדארף האט אין די לעצטע יארן זעלטן געשריבן לידער.

י. הארן שרייבט:

„ישראל אשענדארף האט געפילט אין זיך כוח צו שרייבן דראמעס און ער האט זיך פארמאסטן אויף דריי דראמאטישע פאע־מעס. „דער מלך שאול" איז דערשינען, און איז, אין דער יידישער וועלט, אויך געווארן אויסגעצייכנט. „דער מלך דוד" ...איז דער־שינען געציילטע טעג פאר דעם מחברס טויט. די דריטע דראמע „דער מלך שלמה" האט ישראל אשענדארף זיך געגרייט אנצו־שרייבן. ...ישראל אשענדארפס לעבן איז איבערגעריסן געווארן צו 47 יאר און ער האט זיינע שאפונגען ניט פארענדיקט. ישראל אשענדארף וועט אבער ניט פארגעסן ווערן, ווייל זיינע לידער און דראמעס זיינען א טייל פונם יידיש־ליטערארישן שאפן".

משה קנאפהייס כאראקטעריזירט אים אזוי:

„...ער אליין האט קיין תיקון אין לעבן ניט געהאט. דאס פאטאלע 1939טע יאר האט צעטרייסלט זיין לעבן. אינאיינעם מיט זיין פאעטישן חלום האט ער זיך געטראגן אויף די צעשטורעמטע כוואליעס פון די אומקום־יארן. דער שטורעם האט פון אים געריסן שטיקער. נאך לאנגע יארן ארומשלעפן זיך איבער די טרויערי־קע הפקרע וועגן פון דער מלחמה, איבער די אומעטיקע רוסישע שליאכן, איבער די געליקע זאמדיקע שטעגן פון מיטלאזיע אין ווייטן איזבעקיסטאן, און אויך שפעטער נאכן קריג — אויף די חורבות פון פוילן און אין די פארחושכטע האטעל־צימערלעך אין פאריז — נאך די אלע וואנדערונגען, האט ער זיך ענדלעך דער־שלאגן צו א ברעג. דא, אינם גאסט־פריינטלעכן ארגענטינע, האט ער געהאפט צוריק אפגעווינען די צייט וואס איז אוועק מיט ווינט און רויך, אפגעפינען זיך אליין, דעם דיכטער אין אים און דעם אלטן דיכטערישן חלום, וואס ער האט אים געטראגן מיט זיך ווי א קמיע... דריי יאר זיינען אפגעלאפן ביז ער האט דערזען דאס ערשטע געדרוקטע בוך זיינס אויף דער ארגענטינער ערד. דער פארבאנד פון די גאליציאנער לאנדסלייט האט זיך אונטערגענו־מען ארויסצוגעבן זיין דראמאטישע פאעמע „דער מלך דוד". פונקט א וואך פארן אומגליק איז דערשינען דאס בוך. ער האט באוויזן צו האלטן אין האנט דעם ערשטן פארטיקן עקזעמפליאר.

...די ביבלישע דראמען וועגן יידישער גבורה האט אשענ־דארף געשריבן אין דער פינצטערסטער שעה פארן יידישן פאלק, אין דער צייט פון יידישן מאסן־אומקום, ווען אלע הימלען זיינען געווען פארשלאסן. אין אט דער צייט האט זיך אשענדארף א קער געטאן צום תנ"ך און ארויסגעהויבן פאר אונדז געשטאלטן און פראבלעמען, וואס רופן זיך איבער מיט אונדזער צייט. ...מ'האט געדארפט האבן אין זיך כוח, עקשנות און געוואגטקייט צו קאנען אין גלות ראטנפארבאנד שרייבן וועגן נאציאנאלע יידישע העלדן, וועגן יידישער מלוכהשקייט, און דאס נאך אין די סאמע שוידער־לעכסטע לעבנס־באדינגונגען אין דער עוואקואציע.

גילנער, אליהו

[חיים־יצחק גינזבורג]

[געב. 1 יאנואר 1894 — געשט. 9 יוני 1970]

קאוויסק, גראדנער גוב., פוילן. אין על־טער פון 5 יאר געקומען מיט די עלטערן אין אמעריקע. קורץ דערויף מיט זיי צו־ריקגעפארן קיין לאדזש (פוילן), ווו ער האט געלעבט ביז 1905. דא געלערנט אין חדר, און נאכן אריבערפארן אין באקו (קאווקאז) דארט געענדיקט אן עלעמענ־טאר־שול, געלערנט פריוואט, שפעטער געענדיקט גימנאזיע ווי אן עקסטערן.

צו 19־18 יאר אנגעהויבן שרייבן אין רוסיש, געדרוקט טעאטער־רעצענזיעס און געזעלשאפטלעכן רעפארטאזש אין דער ארטיקער רוסישער צייטונג „באקו".

1912 עמיגרירט קיין אמעריקע. 1919 איז אין „האזרח", (תל־אביב) דערשינען אן איבערזעצונג פון זיינער א דערציילונג און אן איינאקטער (געשריבן אין רוסיש) און אין 1921 אן אנדערער איינאקטער (געשריבן אין ענגליש) אין א העברעישער איבערזעצונג אין „השלח". אין 1925 פארעפנטלעכט אין „צוקונפט" זיין דראמע „פערדינאנד לאסאל". אין 1926 איז אין מאנטרעאל אויפגעפירט געווען זיין טעאטער־שטיק „שמאטעס און ברילאנטן", אין 1929 זיינען אין ישראל אויפגעפירט געווארן זיינע איינאקטערס „מאחורי הפרגוד" און „שאול ובעלת האוב".

...ישראל אשענדארף איז ערשט איצט, ערב זיין פלוצימדיקן אוועקגיין פול געווען מיט פלענער, ליטעראַרישע, שעפערישע... פלענער, פלענער אויף פלענער. און דער טויט, וואס איז שוין געשטאנען הינטער זיינע פלייצעס, האט געהערט און געלאכט זיין ביינערדיק סקעלעטיש געלעכטער. דער טויט האט אים שוין פאר־פאלגט, ניט אפגעטראטן פון אים. דאס תמימותדיקע, ענערגישע, אביסל אפגעצערט פנים אשענדארפס האט עס ניט אויסגעזאגט. ס'איז אים בעסער געווען אזוי, איינריידן זיך, אז ס'איז גארניט, זיך אליין גענארן, פארטרייבן פון זיך יעדע בייזע מחשבה. ער האט סיי ווי ניט קיין צייט זיך צו גיין היילן, זיך לאזן אונטער־זוכן דורך א דאקטאר צי ער קאן בכלל אונטערנעמען אזא שווערע נסיעה — שטאט־איין, שטאט־אויס, פון ישוב צו ישוב, אן אפרו, אן רעכט אויסשלאפן זיך ווי א מענטש, און אזוי א דערשעפטער ביז לעצט איז ער ממש אויסגעגאנגען, אויסגעהויכט דעם אטעם מיטן לעצטן טראפן כוח".

י. א. שטשעפאנסקי שרייבט:

„און אט קער איך מיך אום אין מיין זכרון צו קאמינסקאס ראל אין דער פיעסע, וואס זי האט אליין אנגעשריבן און אויסגע־רעזשיסירט: עס רעדט זיך וועגן דער פיעסע „פארשיטן די בונ־קערס". א פיעסע, וואס עס איז דא זיך צו שפארן, נישט קיין שטארקע. עס פארוווּנדערט און אימפאנירט אידא קאמינסקאס אלזייטיקייט, איר וווּנדערלעכע לעבנס־ענערגיע. וואס ווערט אלץ קאמינסקא איז נישט אין דער ערשטער ריי אן אקטריסע, אז איר ווייטער באשטעטיקט מיט נייע פאקטן. דאס הייסט נישט, אז אקטיארישער מייסטערשאפט ווארפט זי נישט אונטער אירע שריי־בערישע, רעזשיסערישע און ליטערארישע טאלענטן. קאמינסקא שפילט אין „פארשיטן די בונקערס" אן עלטערע יידענע, וועלכע האט אויסגעמיטן דעם היטלערישן מענטשן־מארד, און זי דערלעבט א נייעם אויסבראך פון אנטיסעמיטיזם — שוין נאך דער באפריי־ונג. דער שוידערלעכער קאמפלעקס פון דער פארגאנגענהייט זיגט: די פרוי באהאלט זיך ווידער אין בונקער. אבער דאס איז בלויז

אַנטייל מיט ערפאַלג לאה מעלצער, לעאָן זיידענבערג און פילע אַנדערע.

אין אַלגעמיין קאָן מען זאָגן, אַז ווען גאָלדפאַדן וואָלט געזען ווי זיין ווערק ווערט יעצט אויפגעפירט אינם „קונסט־טעאַטער", וואָלטן מיר אפשר יעצט גאָרניט געהאַט זיין פונפצניאָריקן יאָרצייט. עס וואָלט פילייכט אים געגעבן לעבנס־קראַפט צו זיין צווישן די לעבעדיקע. דער „קונסט־טעאַטער" האָט בשום אופן ניט פאַרשוועכט די קונסט מיט אויפפירן די „קוני לעמעלס". מיט דיזער אויפפירונג האָט ער אויסגעשליפן אַ ווערטפולן שטיין און אויב ער וועט אים נאָך מער אַ ביסל שלייפן, וועט דערפון אַרויסקומען אַ בריליאַנטענער שטיקל צירונג פאַר דער יידישער בינע".

דער לעבעדיקער איז אַלנפאַלט קעגן דעם כאַראַקטער פון דער באַנייטער אויפפירונג:

„אין בערלין גיט מען די לעצטע צייט אַרויס העברעיִשע ביכער. איז דאָס אַ מאָדנער מין ביכער. מען נעמט ספרים און מען מאַכט פון זיי ביכער ווי: ר' נחמן בראַצלאַווער, „משנה תורה" פון רמב"ם, „חובת הלבבות" פון „רבינו בחיי" און אַנדערע. מען נעמט און מען ווישט אָפּ דעם שטויב פון די ספרים, מען נעמט אַרונטער די „זקנה" פון די ספרים, און מען מאַכט זיי ניי. מען גיט זיי אַרויס, ווי ביכער, מיט שיינע מאָדערנע געמאָלענע שערבלעטער, מיט מאָדערנע פאָררעדעס. קורץ: מען נעמט ספרים און מען „גרימירט" זיי אין ביכער... איז עס דאָך אויפן ערשטן אויגנבליק גוט און שיין. ווייל אַ ספר איז אַ ספר, און אַ בוך איז אַ בוך . און וואָס ס'איז גוט און ליב אין אַ ספר, איז נישט גוט און נישט ליב אין אַ בוך. אַ ספר פאַסט די אַלטקייט, דאָס טראַדיציע־העמד: די געלקייט. אַ ספר מוז האָבן אַן אַנדער געשטאַלט, ווי אַ בוך. ספרים זיינען נישט קיין ליטעראַטור, און ווען מ'מאַכט דערפון אַ בוך, ווערט עס ליטעראַטור. און ווען מען נעמט קוקן אויף דעם „חובת הלבבות" צי אַפילו אויף נחמן בראַצלאַווער ווי אויף ליטעראַטור — איז עס שוואַך...

אָט אַזוי פיל איך, אַלנפאַלס, בנוגע דעמדאָזיקן ענין, און דאָסזעלבע האָב איך געפילט זיצנדיק אין „קונסט־טעאַטער" ביי די „צוויי קוני־לעמלס". דאַכט זיך שיין, גרויסאַרטיקע דעקאָראַציעס (סעם אָסטראָווסקי איז אַ ייד, וואָס קאָן), אַ שיינע אויסשטאַטונג, אַלץ איז ניי און פריש, גיכער באַנייט און אָפּגעפרישט — אַלץ סטיליזירט און פאַרשפּיצט, די אַקטיאָרן מיען זיך צו שפּילן ערנסט, מיט טאַלענט — שוואַרץ, שווייד, גאָלדפאַדן, גערסטען, מעלצער, דובינסקי, אַלע — ווער מער און ווער ווייניקער — און דאָך זיינען עס נישט קיין „קוני־לעמלס". ווייל אַ ספר איז נישט קיין בוך... ווייל „קוני־לעמלס" קאָנען נישט ווערן קיין קונסט. פון „קוני־לעמלס" קען מען אַפילו נישט מאַכן קיין אמתע קאָמעדיע: „קוני־לעמלס" מוז מען שפּילן ווי די „קוני־לעמלס", ווי דעם אָנהייב פון אונדזער טעאַטער, בינע־געשיכטע, טראַדיציע, שטויב, אַלטוואַרג און מען דאַרף עס שפּילן לויט דער טראַדיציע מיט דעם שטויב, אָדער — גאָרנישט שפּילן. די „קוני־לעמלס" טאָר מען נישט בינדן מיט ראַפינירטקייט, מען טאָר נישט צוימען מיט סטיליזאַציע. אַ „קוני־לעמל" מוז זיך באַוועגן לויט זיין אייגענעם פרייען ווילן, קוני־לעמל מוז זיין פריי, אַקטיאָריש צעלאָזן, פאַרשטייט, דאַן איז ער אין זיין סביבה... אַ סטיליזירטער קוני־לעמל, מעג ער שמעקן מיט וואָס איר ווילט, אַפילו מיט די בעסטע פאַרפומען פון פּאַריז, איז ער נישט קיין קוני־לעמל, מוז ער אויסהויכן זיין אָטעם אויף דער בינע, און אַפילו „האָצמאַך" אַליין קאָן אים נישט העלפן... „די קוני־לעמלס" קאָנען נישט רעזשיסירט ווערן, נאָר געשטעלט ווערן, נישט „געקונסטעט", נאָר פשוט געשפּילט ווערן. דער קוני־לעמל־שטאָף איז אַ צו לייכטער שטאָף, און אַז מען מאַכט עס שווער, הרגעט מען עס אַוועק מיט אַ לייכטן טויט... דאַכט זיך קופּרין האָט ערגעץ אַ מעשהלע מיט אַ גרויסן דיכטער, אַ גוואַלדיקן טאַלענט, וועלכער האָט געלעבט זייער אומנאַטירלעך: געשיכורט, זיך געוואַלגערט אין פּריטאָנען, שטענדיק געגאַנגען פאַרוואַקסן, שטענדיק געווען נישט אויסגעשלאָפן, און כאָטש פון צייט צו צייט פלעגט ער אַרויסוואַרפן פון זיך אַ גרויס ליד, האָט מען אויף אים געזאָגט „אַ פאַרלאָרענער מענטש! נישטאָ ווער עס זאָל אים נעמען אין די הענט אַריין!" נאָר אָט האָט גאָט געהאָלפן און ס'איז געקומען אַ רייכע דאַמע מיט אַ ווייך האַרץ, זיך פאַרליבט אין דעם פאַרלוירענעם דיכטער און זיך געזאָגט: איך מוז פון אים מאַכן אַ מענטשן! איך וועל אים געבן אַ היים, נישט לאָזן שיכורן, אַרומרינגלען מיט ליבע און פיינקייט, און דאַן וועט זיין טאַלענט בליען, דאַן וועט זיין געניאַליטעט אָנהייבן שיינען, ווי אַ דימענט... געזאָגט און געטאָן. אָבער וואָס איז געווען דער סוף? — זייער אַ טרויעריקער: דער פּאָעט האָט טאַקע אָנגעהויבן אויסזען ווי אַ מענטש, אויפגעהערט טרינקען, גוט זיך אויסגעשלאָפן, אויסגערוט, האָט אַפילו אָנגעהויבן קריגן אַ בייכל, אָבער איין קלייניקייט — שרייבן האָט ער אינגאַנצן אויפגעהערט... נישט געקאָנט מער... און דאָסזעלבע איז מיט אברהם גאָלדפאַדן. ער איז אַ גאון אין זיין סביבה, אין זיינע קליידער. אויף זיין שטייגער קאָן ער לעבן, אָבער נעמט אים אַרויס אין אַן אַנדער סביבה, באַפּוצט אים אַפילו מיט מלבושים נאָך דער לעצטער מאָדע, און ער איז גאָרנישט... ער לעבט נישט מער... און איך פרעג: צו וואָס דאַרף מען עס?"

הלל ראָגאָף שרייבט:

„מאָריס שוואַרץ האָט אונטערגענומען אַן אינטערעסאַנטן עקספּערימענט אין זיין טעאַטער. ער האָט „אויפגעלעבט" די אַלטע גאָלדפאַדן־קאָמעדיע „די צוויי קוני לעמעלס" און פירט זי אויף אויף אַ גאַנץ נייעם מאָדערנעם אופן. אַ געוואַגטע פּראָבע. ווען שוואַרץ האָט אָנגעפאַנגען וועגן דעם צו ריידן, האָט מען אין די טעאַטער־קרייזן געקוועטשט מיט די פּלייצעס. אין די ליטעראַרישע קרייזן האָט מען געשמייכלט. „די צוויי קוני לעמעלס" ווערט געשפּילט אויף דער יידישער בינע שוין אַ יאָר פערציק. דער וואָרט קוני לעמעל איז אַריין אין דער יידישער שפּראַך, געלונגענע וויצן אין דער קאָמעדיע זיינען, דאַכט זיך, באַקאַנט צו קינד און קייט. מען האָט זיי שוין איבערגעדראָשן און איבערגעניצעוועט אויף הונדערטער פאַרשיידענע אָרטן, אין פעליעטאָנען, אין קאָמישע מעשהלעך און זאָ [ווייטער]. וועגן דעם אינהאַלט פון דער קאָמעדיע איז דאָך אָפּגערעדט. איז מעגלעך, אַז עס איז דאָ אַ יידישער טעאַטער־גייער אָדער אַ יידישער לעזער, וועלכער איז ניט באַקאַנט מיט דעם „פּלאַט" [אינהאַלט] פון „די צוויי קוני לעמעלס"? און ווייל די פּיעסע איז אַזוי ברייט באַקענט אַלעמען, ווייל זי איז אַזוי אַלט, איז זי פאַרוויגט געוואָרן אַלס אַ נאַרישע מאַכערייקע. „די צוויי קוני לעמעלס", הייסט דאָס, איז געשאַפן געוואָרן אין אַ צייט ווען דער יידישער טעאַטער איז געשטאַנען אויף אַ זייער נידריקער מדרגה, ווען דער יידישער עולם האָט ווייניק פאַרשטאַנען און האָט געהאַט אַ געשמאַק בלויז פאַר וואול־

די צוויי קוני לעמעלס

פון רעפערטואַר. עס איז ווערט צו באַמערקן מיט וואָס פאַרעפיטעט איז דאָ אָפּגעהיט געוואָרן די פאַרגאַנגענהייט. דאָס דערקלערט אויך דעם נאַטוראַליזם פון מאַנכע אויפפירונגען און די שוואַכע נייגונג נאָכצוגעבן מאָדערנע שטרעמונגען. דאָס טעאַטער האָט אָבער קענטיק, איינגעזען די שוואַכקייט, וואָס שטעקט אין דעם, הגם די פאַרווײלנדיקע פיעסן זיינען געווען און זיינען נאָך עד היום טיילווייז דערפאָלגרייך. כדי צו דערגרייכן נייע דערפאָלגן אין פוילן און אין מערב האָט עס געדאַרפט האָבן מאָדערנע פיעסן מיט אַקטועלער פּראָבלעמאַטיק. דאָס איז ניט געווען לייכט נעמענדיק אין באַטראַכט דעם ספּעציפישן כאַראַקטער צו וועלכן דאָס טעאַטער איז געווען אַנטשלאָסן אַנצוגיין, אָבער מען האָט געמוזט זוכן אַ קאָמפּראָמיס. דערצו זיינען צוגעקומען באַזונדערע שוועריקייטן פון אַ טעאַטער, וואָס זיין רעפערטואַר מוז אָפּגעבן דין וחשבון דער מלוכהס קולטור־פּאָליטיק. דאָס האָט מען ניט געטאָרט פאַרזעען. די צענזור האָט אַפילו גענומען אַ שטעלונג צו געוויסע עלטערע פיעסן. דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער האָט זיך דאָ געפונען אין אַן אויסערגעוויינלעכער סיטואַציע. דאָס פאַרהעלטניש פון פולשטענדיק נייע אויפפירונגען לגבי ווידערהאָלונגען האָט אין די לעצטע 7 סעזאָנען בערך באַטראָפן 6־4. דערביי זיינען די נייע אויפפירונגען געווען פיעסן, וואָס האָבן על פי רוב געשטאַמט פון דער קלאַסישער ליטעראַטור אין יידיש. דאָס דאָזיקע פאַרהעלטניש האָט געדאַרפט געענדערט ווערן פונקט קאָפּויער כדי צו מאַכן פון דעם יידישן מלוכה־טעאַטער אַ טעאַטער, וואָס זאָל זיין געווידמעט די מאָדערנע, קינסטלערישע און געזעלשאַפטלעכע פּראָבלעמען. אודאי איז דאָ פאַרבליבן ווי דאָס הויפּט פּראָבלעם דאָס וואָס די יידישע צושויער, ווי שוין פריער אָנגעוויזן, איז כסדר איינגעשרומפּן געוואָרן אַנשטאָט צו וואַקסן. די עלטער פון דער בערך 25.000 יידישער באַפעלקערונג איז געווען ניט־גינסטיק. אַ פאַרבעסערונג אין דער לאַגע קאָן מען קוים דערוואַרטן. דער יונגער דור פאַרשטייט קנאַפּ יידיש. דעם פוילישן צושויער האָט מען ניט געוווּנען פאַרן טעאַטער. דאָס איז אַפילו קנאַפּ געענדערט געוואָרן דורכן איינפירן אין וואַרשע די הער־רערלעך מיט פוילישער איבערזעצונג. ענלעכע איינריכטונגען אין אַנדערע שטעט אין וועלכע דאָס יידישע טעאַטער האָט געשפּילט, וואָלטן געווען צוועקמעסיק, אָבער קיין גרעסערן דערפאָלג האָט מען דערפון ניט געקאָנט דערוואַרטן. אַפילו אַ גרינטלעכע ענדערונג אין רעפערטואַר, זעט אויס, וואָלט ניט געמאַכט קיין וועזנטלעכע ענדערונג אין דער סיטואַציע. דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער וועט בלייבן ביים עק פון פוילישן טעאַטער־לעבן און וועט אין דער צוקונפט שטיין פאַר נייע שוועריקייטן.

אַנדערש זיינען אָבער זיינע ווירקונגס־מעגלעכקייטן מחוץ פוילן. אומעטום, אין די מערב־לענדער, ווו עס ווינען גרעסערע יידישע פאָלקס־גרופּן, האָט דאָס טעאַטער געקאָנט דערוואַרטן דערפאָלגן. דאָ קאָן עס אויך אָנגיין, ווי ס׳איז צו זען פון דער ביז איצטיקער פּראַקטיק, גראָד מיט זיין טראַדיציאָנעלן רעפערטואַר. אָבער פּאָליטישע סיבות האָבן דערפירט דערצו, אַז דאָס יידישע טעאַטער האָט, צום ביישפּיל, ניט באַזוכט די דייטשע (מערב) בונדעסרעפּובליק און ביז 1967 אויך ניט די פאַראייניקטע שטאַטן [וועגן באַזוך אין אַמעריקע זע ווייטער]. קיין איינלאַדונגען דערצו האָבן ניט געפעלט. פאַרוואָס דאָס טעאַטער האָט ביז איצט ניט באַזוכט ראַטנפאַרבאַנד מיט זיינע דריי מיליאָן יידן, וועלכע האָבן ניט קיין אייגן טעאַטער, שטימט אויך עפּעס ניט, אויב מען זעט ניט אין דעם פּאָליטיק. דאָס יידישע טעאַטער גופא איז זיכער אין דעם ניט שולדיק. מאָסקווע, וואָס איז פריער געווען אַזאַ באַטייטנדער צענטער פון דער יידישער טעאַטער־קונסט, האָט דעם לעבעדיקסטן אַנסאַמבל פון דער דאָזיקער קונסט, וואָס רעפּרעזענטירט עס, ביז היינט ניט געזען. אויך אין די אַנדערע קאָמוניסטישע לענדער פון מזרח, ווו ס׳לעבן טיילווייז אָנגעזעענע יידישע פאָלקס־גרופּן, איז דאָס יידישע מלוכה־טעאַטער נאָך ניט געווען. אַזאַ לאַנד איז קודם כל רומעניע מיט בערך 10 מאָל אַזויפיל יידן ווי אין פוילן און מיט אַ יידיש מלוכה־טעאַטער אין בוקאַרעשט פון וועלכן מען הערט, מערקווירדיק, זייער ווייניק. אָט די באַגרענעצונג איז אין אַ מערקווירדיקן קעגנזאַץ צו די רייזעס אין די גרויסע שטעט פון מערב־אייראָפּע, ישראל, אויסטראַליע, דרום־אַמעריקע און לעצטנס אין די פאַראייניקטע שטאַטן. אין מזרח־אייראָפּע וואָלט דאָס פוילישע יידישע מלוכה־טעאַטער אין דער צוקונפט געקענט עפענען נייע באַטייטנטע ווירקונגס־מעגלעכקייטן פאַרן יידישן קולטורעלן לעבן אין יענעם טייל פון אַלטן קאָנטינענט.

דאָס **יידישע** מלוכה־טעאַטער אין וואַרשע האָט אָבער אויך צו קעמפן מיט אייגענע אינערלעכע שוועריקייטן. דאָס איז די פּראָגע וועגן נאָכוווּקס פון שוישפּילער שוין איניקע יאָר ווי דאָס טעאַטער פאַרלירט אַ סך גוטע שוישפּילער, צווישן זיי יוסף ווידעצקי [געשטאָרבן 1969 אין ישראל], יצחק גרינבערג (באַזעצט זיך אין קליפאָרניע), יצחק גרודבערג (וווינט אין שראל). פון ד גאַסטראָלן אין די פאַראייניקטע שטאַטן זיינען אויך ניט אַלע אַקטיאָרן צוריקגעקומען (בלויז איינער — יצחק גרינבערג.—ז. ז.). ניט געקוקט אָבער דערויף פאַרמאָגט נאָך אַלץ דאָס טעאַטער אַ גוטן אַנסאַמבל. מאַנכע פון די בעסטע אַקטיאָרן מיט אידאַ קאַמינסקאַ, מאיר מעלמאַן (ביידע פאַרלאָזט פוילן און זיך באַזעצט אין ניו־יאָרק.—ז. ז.) און חבל בוזגאַן אין דער שפּיץ זיינען שוין עלטערע מענטשן. די צוקונפט פון דעם יידישן טעאַטער איז קודם כל אָפּהענגיק פון דעם גוטן מצב פון דער פוילישער מלוכה. ביז איצט איז עס פון איר שטאַרק אונטערשטיצט געוואָרן. מ׳רעדט אויך וועגן אַ נייעם בנין, וואָס זאָל זיין שענער פון איצטיקן. די מלוכה האָט אַ פּאָליטישן אינטערעס אין דער עקזיסטענץ פון טעאַטער. אין ערגעץ איז עס ניט אַזוי קענטיק ווי אין זייערע גאַסטראָלן אין אויסלאַנד. די לאָרבער־קרענץ, וואָס דאָס טעאַטער האָט באַקומען, ווערן באַטראַכט ווי דערפאָלגן פאַר דער אויסערלעכער פּאָליטיק. זינט דער מלחמה אין נאָנטן מזרח אין יוני 1967 האָט זיך בכלל די לאַגע פון די יידן אין פוילן פאַרערגערט. דאָס האָט אויך געמוזט ווירקן אויף דער אַרבעט פון טעאַטער. ניט געקוקט אָבער דערויף איז זיין עקזיסטענץ ניט אין קיין סכנה. שוין בלויז דורכן נעמען אין באַטראַכט די רעאַקציע אין דער מערב־וועלט וועט די מלוכה שוינען דאָס טעאַטער.

אידאַ קאַמינסקאַ האָט אין סעפּטעמבער 1967 אָנגעהויבן פייערן דעם 50־יאָריקן יובילײ פון איר אַקטיאָרישער טעטיקייט. אין צאָלרייכע אַרטיקלען האָט מען ביי דער דאָזיקער געלעגנהייט דערמאָנט איר פּרעכטיקן טאַלענט. אירע פריינט און מיטאַרבעטער האָבן אָפּגעשאַצט אירע לייסטונגען און אירע פאַרדינסטן צו פלעגן און אויפהאַלטן דאָס יידישע טעאַטער אין אַ ספּעציעלן יום־טוב בוך („אידאַ קאַמינסקאַ״, וואַרשע, 1968). דאָ זיינען ניט נאָר דערמאָנט געוואָרן איר באַטייטנדע שאַפונגען אין טעאַטער, נאָר אויך אירע לעצטע גרויסע דערפאָלגן אין טשעכאָסלאָוואַקישן פילם „אַ קראָם אויף דער הויפּט־גאַס״ און דער פילם „דאָס שוואַרצע קלייד״,

 קאמינסקע טעאטער

נעטקעס, און דאָס איז ניט פיל. סניעגאָוו, בערטאַ גערסטען און אָרזשעוווסקאַיאַ האָבן אויסגעזען שיין, און דאָס אַלץ. די אויפפירונג האָט זיך מיט גאָרניט איבערצונעמען".

וולאַדימיר גראָסמאַן שרייבט:

„עס איז אַ גרויסער שריט אין דער ריכטונג פון אויפלעבן און אָפּפרישן דעם היינטיקן טעאַטער און זיינע פאַרגליווערטע און לאַנגווייליקע פאָרמען; נעמען אַ פעקל שפּילצייג, הילצערנע ליאַלקעס אָדער אַפילו מענטשלעכע מאַריאָנעטן, און שפּילן זיך מיט זיי. דער עולם לאָזט זיך שטענדיק פאַרפירן אויף דעם וועג און פרייט זיך צוזאַמען מיט די שפּילצייג. דער סוד פון דער אָנגענעמער און זיכערער ווירקונג פון אַ מאַריאָנעטן־שפּיל באַשטייט אין דעם, וואָס אָנשטאָט דעם פסיכאָלאָגישן שפּילן אין דער אַלטער קאָמעדיע, איז ביי די שפּילצייג אַלץ געבויט אויף אַן אַנדער פּרינציפּ, וואָס איז אונדז זייער פאַרשטענדלעך: אויף ריטמוס. דער מענטש רעאַגירט זייער שטאַרק אויף דעם קלאַנג פון מוזיק. אויף דער מוזיקאַלישקייט פון אונדזערע באַוועגונגען און געפילן. ניט נאָר טאַנצן, נאָר אַפילו גיין איז אַ סך אָנגענעמער אונטער די טענער פון מוזיק. דער מאַרש פון סאָלדאַטן בעת עס שפּילט דער ריטמוספולער מיליטער־אָרקעסטער, איז דאָס אייגענע ווי דאָס טאַנצן פון אַ באַלעט. זעען זייטיקע מענטשן ווי סאָלדאַטן מאַרשירן, באַקומען זיי אויך חשק מיטצומאַרשירן. אונדזערע געפילן און אונדזערע געדאַנקען באַוועגן זיך לייכטער און ווערן עלאַסטישער ווען מיר הערן שפּילן מוזיק. עס ליגט מסתמא אין דער גאַנצער נאַטור פון דעם מענטשן. אויף דעם איז אין די לעצטע פופצן יאָר געבויט אַ גאַנצע קונסט, אַ גרויסע וויסנשאַפט: דאָס סיסטעם פון ריטמישער ערציִונג פון זשאַק דאַלקראָז, די פּלאַסטישע, ריטמישע טענץ פון איזידאָראַ דונקאַן. דער באַקאַנטער קאַמער־טעאַטער פון טאַיִראָוו אין מאָסקווע און אַ סך אַנדערע נאָכמאַכער האָבן יאָרן־לאַנג געאַרבעט און דערגרייכט גרויסע רעזולטאַטן. מען מוז איבעראַנדערשן די גאַנצע בינע און מען מוז, ראשית, ערציִען יאָרן־לאַנג דעם שוישפּילער.

...די „ליאַלקעס" פון דעם שפּאַניער בענעווענטאָ איז אַ לייכטער, גראַציעזער אויף אַ קינדערישן, עלעגאַנטן שפּאַס געבויטער לוסט־שפּיל. ...דאָס איז ניט קיין שלעכטע קאָמעדיע, נאָר אַ גוטער מאַריאָנעטן־שפּיל. די ליאַלקע האָט ניט קיין נשמה, אָבער זי האָט אירע פּירעקיקע באַוועגונגען. אַלע ליאַלקעס האָבן דעם אייגענעם כאַראַקטער צי זי שפּילט דעם אַלטן אָדער דעם יונגן, דעם מאַן אָדער דאָס ווייב. די נשמה איז נאָר ביי יענעם, וואָס ציט די שטריקלעך.

פּאָלישינעל, זיין פרוי און זיין טאָכטער האָבן אַלע צוזאַמען די גאַנצע צייט געטראָגן דעם כאַראַקטער פון פולשטענדיקע מאַריאָנעטן און האָבן אויסגעזען גאַנץ אַנדערש פון אַלע אַנדערע. די צו שטאַרק־ליאָרעמנדע קאָלאָמבינאַ (לאה מעלצער) איז אויך געווען פון צייט צו צייט אַ ליאַלקע. די דאָנאַ סירענאַ (פרוי סניעגאָוו) האָט זיך ערשט אין דעם לעצטן אַקט דערפילט פריי און ניט געוויזן די געוויינלעכע בינען־פיגור. דער שענקער (ה' יידל דובינסקי) איז געווען אַ גוטע שפּיציקע פיגור מיט אַן אויסגעהאַלטענעם טאָן. דער נאָבעלער קאַוואַליר (ה' סניעגאָוו) וואָלט געווירקט אויסגעצייכנט אויב זיין גרויסער קערפּער וואָלט געווען מער עלאַסטיש און באַוועגט, מער געבויגן. דעם אמתן ריטמוס פון דעם שטיק האָט געשפּירט, דוכט מיר, נאָר ה' שוואַרץ אַליין. געשפּירט און געגעבן פון זיך אַלץ וואָס ער האָט געקאָנט געבן. אויף זיין פרישן טעמפּעראַמענט האַלט זיך די גאַנצע פאַרשטעלונג און גראָד דאָ זעט מען, אַז דאָס איז באַגאַבונג מיט אַ סך פאַרבן. אָבער גראָד דערפאַר איז די פאָרשטעלונג געווען אָן איין נשמה און אָן איין פּלאַן. ווי עטלעכע מענטשן וואָלטן געצויגן די שטריקלעך פון די מאַריאָנעטן. עס זיינען געווען פאַרשיידענע גרופּן „ליאַלקעס" און עס איז ניט געווען יענע קינדערישע פריילעכקייט פון וועלכער עס רעדט זיך אין דעם פּראָלאָג. די רעזשי (ה' מאַרק שוויד) האָט ניט געפונען דעם סוד פון דער מאַריאָנעטן־פאָרשטעלונג און האָט אונדז ניט געצייגט יענע אָריגינעלע קונצן, וואָס נאָר מיט זיי קאָן מען נעמען אַן עולם אין אַזאַ מין אָוונט. פון אָנהייב ביז צום סוף האָט געפעלט איינהייטלעכקייט. די אָרעמקייט פון דער רעזשי־אָריגינאַליטעט האָט זיך אַמבולטסטן געצייגט אין דעם צווייטן אַקט ביי דער מוזיק. פאַרשטייט זיך, ניט די מוזיק פּאַסט צו דער פאָרשטעלונג. גראָד אין דער מוזיק האָט געזאָלט זיין דער אויסדרוק פון דער „ליאַלקעס"־פאָרשטעלונג. אין דער מוזיק האָט מען געזאָלט הערן דעם קלאַפּער־געצייג און דעם קלאַנג פון די ליאַלקעס. דאָס וואָלט געמאַכט פריש די פאָרשטעלונג און אַריינגעבראַכט לוסטיקייט און פריילעכקייט. אָן אַזאַ ספּעציעלע מוזיק האָבן די מאַנדאַלינען־קלאַנגען קיין זינען ניט. דער עולם האָט זיך מיט גרויסן אינטערעס באַצויגן צו דער פאָרשטעלונג, אָבער קיין גרויסע באַגייסטערונג איז אין טעאַטער ניט געווען. מען דאַרף באַקאַנט מאַכן דעם יידישן עולם מיט אַלץ, וואָס איז ניי אין דער קונסט. דאָס יידישע טעאַטער דאַרף גיין האַנט ביי האַנט מיט דער בינע ביי אַלע פעלקער. אַ זין האָט עס אָבער נאָר דאַמאָלט ווען עס ווערט פון אָנהייב אָן ניט פאַרדאָרבן".

„די צוויי קוני לעמעלס"

דעם 25 יאַנואַר 1924 ווערט אַ'ר און באַאַרבעטונג פון מאָריס שוואַרץ אויפגעפירט „די צוויי קוני לעמעלס" פון אברהם גאָלדפאַדן.

ערב דער אויפפירונג פון „די צוויי קוני לעמעלס" האָט דר. מוקדוני פאַרעפנטלעכט פאָלגנדיקן אַרטיקל:

„מען גייט צוריק איצט צו די אַלטע, „קלוגע" און ליבע מייסטער פון טעאַטער. אומעטום אין דער גאַנצער טעאַטער־וועלט פרישט מען זיך אָפּ מיט די שאַפונגען פון די זיידעס און די פאָטערס פון דעם אַמאָליקן אמתן טעאַטער. די אַלטע זיינען געווען שטורמיש־דראַמאַטיש, האַרצרייסנד־טראַגיש און „ביז צום שטאַרבן" קאָמיש. קלוג זיינען געווען די אַלטע, און עכטע טעאַטער־קינסטלער זיינען זיי געווען, און עס איז אַ גוטער איינפאַל פון מאָריס שוואַרצן צו באַנייען די אויפפירונג פון דעם אַלטן שניידיק־קאָמישן שטיק „די צוויי קוני לעמעלס".

„די צוויי קוני לעמעלס" איז דער עכטער טעאַטראַלער קאָמיזם. דער קאָמיזם איז דרייסט, פריי, ניט־געבונדן מיטן מוחשן ווערטל, מיטן אָפּגעהיטן און אָפּגעטאָקטן זשעסטל. דער קאָמיזם פון „די צוויי קוני לעמעלס" שטאַמט פון טעאַטער גופא. עס איז זיין שטייגער. אויב איר ווילט, איז עס גאָרניט קיין ריין יידישער קאָמיזם. דער איינפאַל איז טעאַטראַליש אַלט, אָבער אייביק פריש און לעבעדיק. דאָס שטיק אַליין קומט פון אונגאַרן, אָבער גאָלדפאַדן, דער דאָזיקער גרויסער טעאַטראַל, האָט עס אַזוי טיכטיק פאַריידישט, אַז עס דוכט זיך דיר, אַז עס איז געבוירן געוואָרן ביי

אונדז, אין אונדזער אַמאָליקער היימישער אַטמאָספּערע. „די צוויי קוני לעמעלס" איז זייער פיל און זייער לאַנג געשפּילט געוואָרן. עס איז געשפּילט געוואָרן אויפן אַלטן, לעפּישן שטייגער פון אונדזער אַמאָליקן טעאַטער. איצט קאָן מען אַזוי ניט שפּילן. איצט מוז די אויפפירונג זיין גאָר אַן אַנדערע. דאָס האָט מסתמא פאַרשטאַנען מאָריס שוואַרץ. דאָס זעט מען פון די לאַנגע הכנות. „די צוויי קוני לעמעלס" פלעגן דאָך אויפגעפירט ווערן ראַפּטאָם. וועלכער אַקטיאָר איז ניט געווען גרייט צו יעדער צייט אַרויסצוטרעטן און שפּילן קוני לעמעל? וועקט זיי אויף אין מיטן שלאָף און הייסט זיי שפּילן „קוני לעמעל", שפּילן זיי. און „די צוויי קוני לעמעלס" איז גראָד אַ שטיק מיט אָפענע טירן. מען קאָן אַהין אַריינברענגען אַלע נייע מעטאָדן פון שפּילן. מען קאָן צושטעלן נייע סצענעס, מען קאָן צוקלערן סיטואַציעס. מען קאָן אויפטאָן נייעס אין דער אויסשטאַטונג און אין דער אויפפירונג גופא. עס איז דאָך בלויז אַ קלוגער סצענאַריום, אַ מין ראשי פרקים [ערשטע זאַצן] פון אַ גרויסער בורלעסק אויף דעם שטייגער פון דער אַלטער קאָמעדיע דעל אַרטע. דאָ האָט דער אַקטיאָר פרייהייט צום שאַפן. דאָ האָט דער רעזשיסער אַ ברייטע פעלד פאַר זיין אַרבעט. דאָס איז, חלילה, ניט קיין הייליק ליטעראַריש ווערק, וואָס איטלעכעס וואָרט קומט פון באַרג סיני. עס איז אַן אַקטיאָרס שטיק, עס איז זייער שאַפונג און דאָ קאָן מען זיך פאַנאַנדערלאָזן. וואַרטן מיר מיט גרויס נייגעריקייט אויף דער באַנייטער אויפפירונג. מיר וואַרטן מיט דער זיכערקייט, אַז מיר וועלן זען נייע מאָדערניזירטע קוני לעמעלס".

ב. גאָרין מאַכט פאָלגנדיקע באַמערקונג צו דער מאָדערניזירטער אויפפירונג:

„גאָלדפאַדן האָט זיך שטאַרק מצער געווען וואָס מען פלעגט זיינע שטיקער אויפפירן אָן אַ קאָפּ, אָן אַ האַנט און אָן אַ פוס. ער האָט זיינע שטיקער באַזאָרגט מיט ספּעקטאַקלדיקע עפעקטן און ער איז געווען זיכער, אַז ווען מען וואָלט די שטיקער זיינע אויפגעפירט מיט די ריכטיקע עפעקטן, וואָלט זייער ערפאָלג אַ סך פאַרגרעסערט געוואָרן, און ער האָט געהאַט צער, וואָס ער האָט ניט געקאָנט פועלן ביי קיין מענעדזשער, אַז מען זאָל זיי גוט אויפפירן.

עס האָט זיך דעריבער דערוועקט ביי מיר אַ געפיל פון רחמנות ווען איך האָב געזען די אויפפירונג פון „די קוני לעמעלס" אין „קונסט־טעאַטער" צום פאַרשטאָרבענעם גאָלדפאַדן, וואָס פאַר אַ נחת דער אַלטער גאָלדפאַדן וואָלט געהאַט ווען ער זאָל זען אַזאַ פיינע אויפפירונג און ער וואָלט אַפילו מוחל געווען וואָס מען האָט זיך ערלויבט צו מאַכן ענדערונגען אין טעקסט".

ב. גאָרין שרייבט:

„אַ סך פון די, וואָס זיינען געקומען זען „די צוויי קוני לעמעלס" אין קונסט־טעאַטער, זיינען געווען איבעראַשט צו געפינען מער אונטערהאַלטונג ווי זיי האָבן ערוואַרטעט. זיי זיינען געקומען זען אַ קוריאָזיעט און האָבן זיך גאַנץ גוט אַמוזירט. דאָס איז מסתמא דערפאַר, וואָס זיי האָבן ניט געוווּסט אָדער האָבן פאַרגעסן, אַז די דאָזיקע שטיק איז איינע פון יענע גאָלדפאַדנס פאַרסן, וואָס זיינען קיינמאָל פאַר דער יידישער בינע ניט געשטאָרבן און דורך די אַלע עטאַפּן, וואָס די יידישע בינע האָט דורכגעמאַכט, האָבן זיך די „קוני לעמעלס" געהאַלטן, עס איז געווען אַ גאַנץ געוויינלעכע זאַך פאַר יעדן טעאַטער ביז די לעצטע עטלעכע יאָר צו שטעלן „די קוני לעמעלס" אין מיטן וואָך, ווען דער אָוונט איז ניט געווען פאַרקויפט צו אַ בענעפיט. דערהויפּט ווען דער טעאַטער האָט פאַרמאָגט צוויי ערשטקלאַסיקע קאָמיקער, און אַזאַ פאָרשטעלונג האָט תמיד געבראַכט אַ גוטע הכנסה. די באַזוכער פלעגן ניט קומען זען אַ קוריאָזיטעט, נאָר זען אַ שטיק און אַ שפּילן, וואָס זיי האָט אינטערעסירט. עס דאַרף דעריבער גאָר קיין חידוש ניט זיין, וואָס דער עולם האָט זיך אַמוזירט ביי די פאָרשטעלונגען פון „די קוני לעמעס" און וואָס די קאַסע האָט זיך ניט געהאַט צו קלאָגן אויף גאָלדפאַדן. דערמיט איז געמיינט צו זאָגן, אַז „די קוני לעמעלס" זיינען ניט אַרויסגעשלעפּט געוואָרן פון אַ פאַרשטויבטן אַרכיוו און אַז זיי האָבן תמיד געהאַט אַן עולם וואָס האָט זיי אָנגעקוקט מיט פאַרגניגן.

נאָר מאָריס שוואַרץ האָט זיך ניט באַגנוגנט מיט אַ געוויינלעכער אויפפירונג ווי עס איז געווען ביז איצט אָנגענומען פאַר „די קוני לעמעלס". ער האָט דאָ אַריינגעפירט שיינע נייע דעקאָראַציעס. ער האָט געגעבן אַ מאָדערנע אויסשטאַטונג. ער האָט אַהער אַריינגעבראַכט האָצמאַכן און אַ ביסל געענדערט דעם לשון פון די געבילעטע (מאַרקוס האָט ביי גאָלדפאַדן גערעדט האַלב דייטש, האַלב יידיש) מיט איין וואָרט, ער האָט געמאַכט אַלע נייטיקע הכנות צו שטעלן „די קוני לעמעלס" ניט אויף אַן אָוונט אין מיטן וואָך אויף אַריינכאַפּן אַן איינאַמע פאַרן טעאַטער, ווי מען פלעגט עס טאָן ביז איצט, נאָר ער האָט געהאָפט אַריינצוגעבן אין „די קוני לעמעלס" אַזויפיל לעבן, אַז דאָס שטיק זאָל ווערן אַ גאַנגבאַרע סחורה פאַר שבתים און זונטיקס. לאָמיר דאָ גלייך זאָגן, אַז די שפּיציקע קאַפּאָטעס פון דעם שדכן און האָצמאַך און יעדע אַנדערע משונהדיקייט אין די מלבושים אַלאַ קאָמעדיע־טעאַטער גיבן קיין שום חן צו דעם שטיק און פאַרגרעסערן אויף קיין האָר ניט דעם הומאָר. אויך האָצמאַך איז אָפּגעריסן פון זיין באָדן און איז אַריינגעשלעפּט אַהער מיט גוואַלד. אויף זיין פּלאַץ קאָן ער שאַפן מער לוסטיקייט ווי וועלכע עס איז אַנדערע פּערזאָן אין „די קוני לעמעלס", אָבער דאָ איז ער דאַרין [אין דעם] געשטערט און זיין שמחה האָט קיין טעם ניט. אַלנפאַלס, פאַרשפּרייט זי ניט די פרייד, וואָס מען דאַרף פון איר ערוואַרטן. דערפאַר האָבן די נייע דעקאָראַציעס צוגעגעבן אַ געוויסע יום־טובדיקייט און דאָס איז אַ פּאָזיטיווער געווינס פאַר דעם שטיק.

די אויפפירונג צייכנט זיך אויס מיט אַ שטרעבונג צו מאַכן די האַנדלונג וואָס פאַנטאַסטישער. אַן אַנדערער וואָלט געזאָגט: טעאַטראַלישער, און דאָס רופט אָפּט אַרויס אַ ווידערשפּרוך צווישן דער האַנדלונג און רעזשי. „די קוני לעמעלס" זיינען פריער פון אַלץ אַ בילד פון לעבן און דאָס ווערט ניט געענדערט דערפון וואָס גאָלדפאַדן האָט געברויכט זייער גרעדיכטע פאַרבן, און ניט נאָר איז דאָס סתם אַ בילד פון לעבן, נאָר דאָס איז אַ פאַרביסענער קאַמף פון דער השכלה מיט דעם פאַנאַטיזם. דער צוועק איז צו עטע, איז ניט דערגרייכט געוואָרן (און ווער אין דער אָרעמווייזן ווי נאַריש די פאַנאַטיקער זיינען, און אויב ער ברענגט אַראָפּ מתים, איז דאָס ניט צו מאַכן אַן עפעקט אויפן צושויער, נאָר אַריינצודרומלען דעם נאַרישן פאַנאַטיקער אין קאָפּ, אַז ער איז אַ שוטה, וואָס ער האַלט די אויגן פאַרמאַכט און גלייבט אין אַזעלכע נאַרישקייטן, און ער וועט האַנדלען אַ סך קליגער, אַז ער וועט עפענען זיינע אויגן און פאַרגינען זיך פון די שטראַלן פון דער השכלה. גאָלדפאַדן איז ניט נאָר אויסגעהאַלטן אין זיינע „קוני לעמעלס" אויף זיין אייגענעם אופן, נאָר ער זוכט אויך צו ווייזן

זיך צוטשעפן צו די „צוויי קוני לעמעלס" איז אין עצם געזונטער, נוצלעכער און אמתדיקער ווי די „מאָראַל", וואָס איר ציט, ווילנדיק ניט ווילנדיק, פון דעם „דיבוק", און אַפילו די וואָס גייען אין טעאַטער צו „לערנען עפּעס", צו געפינען „לעבנס־שילדערונג", וועלן אין דעם קרומען שפיגל פון די „צוויי קוני לעמעלס" לערנען פונקט אַזויפיל, אויב ניט מער, און פונקט אַזויפיל וויכטיקעס, אויב ניט מער, ווי אין דעם „דיבוק". ניט מער — לאַכן איז גרינגער און אָנגענעמער ווי וויברירן מיט פאָרכטיקייט. צו די „צוויי קוני לעמעלס" קאָן מען ניט האָבן קיין פרעטענזיעס. ערשטנס, ווייל ס'איז אַ זאַך אָן פרעטענזיעס, און, צווייטנס, ווייל קיינער וועט די זאַך ניט נעמען ערנסט, ווי מען נעמט ניט ערנסט די פלאַפלעריי פון אַ קינד אָדער די גראַמאַטיק פון טייטש־חומש. דער בעסערער יידישער טעאַטער איז שוין גענוג ווייט אַוועק פון גאָלדפאַדנס פרימיטיוויטעט, אַז ער זאָל ניט דאַרפן מורא האָבן צו באַשעפטיקן זיך מיט גאָלדפאַדנס אַ שטיק. צו ווייט איז שוין הינטער אונדז די טעאַטער־עפּאָכע פון „בר כוכבא", „שולמית", „שמענדריק" אָדער „די צוויי קוני לעמעלס", אַז מיר זאָלן מורא האָבן אויפצופירן „שמענדריק" אָדער „די צוויי קוני לעמעלס". מיר קאָנען איצטער אויפפירן גאָלדפאַדנס אַ שטיק מיט מער פרייהייט פון באַוועגונג, מיט מער גייסטיקער אומאָפּהענגיקייט, מיט מער אָביעקטיווער שאַצונג, ווייל מיר פאַסן אויף גאָלדפאַדנס טעאַטער ווי אַ קוריאָזיטעט, ווי אַ פרימיטיווע זאַך, ווי אַ קינדער־פאָטאָגראַפיע פון אונדז, דערוואַקסענע. גאָלדפאַדנס אַ שטיק קאָן איצטער אויפגעפירט ווערן ניט אַנדערש ווי אין דעם גייסט פון אַן אויפלעבונג, און גראָד דערפאַר וואָס דער שמענדריק־טעאַטער איז אַזוי תמימותדיק־פרימיטיוו, אַזוי נאַיִוו־פאָלקסטימלעך, קאָנען מיר אים אַרומפלעכטן מיט אַלערליי מאָדערניסטישע קרענצלעך, און זיך לוסטיק מאַכן דורך אַן אָנשטעל פון ערנסטקייט.

אין אַזאַ זין האָט טאַקע דער „יידישער קונסט־טעאַטער" אויפגעפאַסט די „צוויי קוני לעמעלס", און לאָמיך אייך זאָגן, כ'האָב שוין לאַנג ניט געזען אין יידישן טעאַטער אַזאַ שיינע, מחיהדיקע, געשיקטע טעאַטער־שפּיל ווי די „צוויי קוני לעמעלס" אונטער שוואַרצס רעזשי און מיט ס. אָסטראָווסקיס דעקאָראַציעס. גאָלדפאַדנס פרימיטיוויטעט לעבט אויף אין אַ נייער פראַכט, ווערט חנודיק מיט אַ נייעם גראָטעסקן חן. מען לאַכט פון דער קאָמעדיע גופא, פון די וויצן און קונצן און שפּיצלעך, אָבער ס'איז אַ געלעכטער מיט אַן אונטערשלאַק פון גוטמוטיקן שמייכל איבער די אַמאָליקע קינדערייען, מען לאַכט מיט דער קאָמעדיע און מען שמייכלט איבער איר נאַיִוויטעט. אין גאָלדפאַדנס צייטן, שטעל איך מיר פאָר, האָט מען געזוכט צו שפּילן די „צוויי קוני לעמעלס" אויף אַ רעאַליסטישן שטייגער, אַזוי, אַז די מענטשן און די סצענעס זאָלן זיין „טריי צום לעבן", אַזוי, אַז דער עולם זאָל הנאה האָבן פון שאַרזשירטער ווירקלעכקייט, זאָל דערקענען דאָס באַקאַנטע. היינטיקע צייטן וואָלט אַזאַ „רעאַליזם" קיין זין ניט געהאַט, און דער „קונסט־טעאַטער" האָט ניט געמאַכט דעם טעות (ס'וואָלט געווען אַ פאַטאַלער טעות) פון געבן אַ געטרייע אויפלעבונג פון גאָלדפאַדנס טעאַטער, די „צוויי קוני לעמעלס" איז ביי שוואַרצן אויפגעפירט אין דעם גייסט און אין דעם סטיל פון אַ גראָטעסק. עס איז מער ווי אַן אָפּערעטע פון חנודיקע פאָלקס־מאָטיוון און סטיליזירטע פאָלקסטימלעכע קאָסטיומען איידער ווי אַ רעאַליסטישע קאָמעדיע, אַ נאָכקרימעניש [פון] דער ווירקלעכקייט. ס'איז אַן אומבאַהאָלפענע טעאַטער־שטיק פאַרפוצט פאַנפיינערט און פאַר־פאָעטיזירט מיט דער הילף פון מאָדערנער טעאַטער־טעכניק און רעזשי־מעטאָדן. ס'איז דאָס נאָנטסטע, וואָס מיר האָבן געזען אין אַמעריקע, דעם אַבסאָלוטן יידישן טעאַטער, צו יידישער טעאַטער־שפּיל, וואָס איז לויטער שפּילעריי, לויטער פאַרב, קלאַנג און אַטמאָספערע. ס'פאַרשטייט זיך, אַז דער אינהאַלט, די מעשה און די האַנדלונג אין די „צוויי קוני לעמעלס" איז די טרייבראָד פון דער שטיק, אָבער די טרייב־ראָד ברענגט אין באַוועגונג דעם גאַנצן קאָמפּליצירטן מעכאַניזם, וואָס דער רעזשיסער, דער דעקאָראַטאָר און דער טעכניקער האָבן באַשאַפן אַרום דער אָריגינעלער פאַבולע, און די מעשה גופא ווערט אומוויכטיק, אינצידענטאַל, ווי די ליברעטאָ אין אַן אָפּערע, ווי דער „פּלאַט" אין אַ „מיוזיקל קאָמעדי". דער טעקסט פון גאָלדפאַדנס קאָמעדיע איז קענטיק אַביסל „צוגעפיקסט" געוואָרן. דאָ און דאָרט פילט זיך, אַז מ'האָט זיך געפאָדערט ביי דער שטיק, אַז מ'האָט אַרויפגעלייגט שפּאָגל נייע לאַטעס אויף אַן אַלטן בגד, ווייט ניט אומעטום זיינען די שפּראַך־לאַטעס איינפאַרביק און איינטאָניק מיט דער גאַנצער שטיק. דערפאַר אָבער האָט מען אויף אַ גאַנץ געשיקטן אופן אַריינגעשטוקעוועט אין דער שפּיל גאָלדפאַדנס אַן אָריגינעלן און אינטערעסאַנטן טיפּ, האָצמאַך דעם צעלניקער, דעם פריילעכן קבצן, דעם גרינגען לונג און לעבער, וואָס טויג זיך אויף אַלצדינג, פון טראָגן שלח־מנות ביז העלפן אַ יונג פּאָרל אויספירן אַ ליבע.

אין דעם שפּילן אין „די צוויי קוני לעמעלס" מערקט זיך אַ ווייטערער שריט אויף דעם חשבון פון „סטאַר"־שפּיל. מאָריס שוואַרץ שפּילט דעם אמתן קוני לעמעל און ער שפּילט אים אַמוזאַנט אין דעם טאָן פון גראָטעסקער שטיפעריי. אָבער... שוואַרץ פרוווט אַפילו ניט צו דאָמינירן די סצענע. ער האַלט זיך צוריק און זוכט ניט קיין געלעגנהייט פאַר אַקטיאָרישע אַריעס. וואָלף גאָלדפאַדן, אברהם גאָלדפאַדנס אייניקל [ברודער־זון] שפּילט דעם פאַלשן קוני לעמעל און שפּילט די ראָל אויף אַ גאַנץ מיטלמעסיקן אופן. ער איז שטומפּיק אויף עברי און די יידישע ווערטער האָבן אַ שווערע שטיקל אַרבעט זיך דורכצוברעכן אַ וועג דורך זיין האַרטן רוסישן אַקצענט און ניט־יידישער דיקציע. ער רעדט ווי סניעגאָוו, און ווי ביי סניעגאָוון, דאַכט זיך אויס, אַז „אַ גוי קרימט זיך נאָך אַ יידן". מאַרק שווייד שפּילט דעם רייכן חסיד ר' פנחסל, און ער שפּילט די ראָל מיט אינטעליגענץ אין אַ פיין־שאַרזשירטן סטיל מיט אַ סך איידעלן הומאָר. בינע אַבראַמאָוויטש שפּילט רבטעסקע אויפפאַסונג סיי פון דעם חסידות, אַזוי אויך פון דעם משקהן, ר' פנחסלס ווייב, און דאָ, ווי אומעטום אין אירע מוטער־ראָלן, איז זי אומפאַרגלייכבאַר. בערטאַ גערסטען אַלס קאַראָלינאַ, ר' פנחסלס טאָכטער, אַרום וועלכער עס קומט פאָר די גאַנצע קאָמעדיע, האָט ניט וואָס צו טאָן אין דער שפּיל, און זי טוט עס אויף אַ גאַנץ אומינטערעסאַנטן אופן. יוליוס אַדלער אַלס קלמן דער שדכן ליווערט ניטקשהדיקן בורלעסק אָן זיין געלונגענער קאָסטיום העלפט שאַפן דעם נייטיקן עפעקט. לאה מעלצער אַלס קלמנס טאָכטער אַמוזירט דעם עולם מיט איר אַביסל צו שאַרזשירטן שפּילן. זי איז אָבער אָלרייט. זי וועט זיין אַ גוטע אַקטעריסע. און אַז מען רעדט שוין וועגן אינדיווידועלן שפּילן, מוז מען דערלאַנגען אַ בוקעט דעם אָריגינעלן, אייגנאַרטיקן יידל דובינסקי. זיין האָצמאַך איז אַ פראַכט. ווען האָצמאַך איז אויף דער סצענע, שטעקט זיך אָן די שפּיל מיט דעם לעבעדיקן, האַסטיקן, גרינג־שטיפערישן טעמפּאָ פון דובינסקיס טעמפּעראַמענט. אויף דער יידישער סצענע איז יידל דובינסקי דער אָריגינעלסטער דינאַ־

מישער אַקטיאָר. ער דאַרף האָבן ראַשיקע ראָלן, וואָס זאָלן אים געבן אַ געלעגנהייט אויסצונוצן אין דער פולער מאָס זיין „סטים״ [היץ], זיין לוסטיקן אימפעט.

אַסטראָוסקיס דעקאָראַציעס שאַפן אַ פיינע ראַמע פאַר אַ פיינער שפּיל. באַזונדערס עפעקטפול איז דער פּראָלאָג־פּאָרהאַנג, די סצענע אין גאָרטן, ווו די סטודענטן פאַרווילן זיך. און די שמחת־תורה סצענע פאַר דער שול. ס'איז אין די דעקאָראַציעס אַריינגעלייגט געוואָרן אַ מאַסע אַרבעט און ממילא אַ מאַסע געלט. בכלל איז די שטיק אויפגעפירט מיט אַ ברייטער, גאָרניט קמצנישע האַנט. דער „סעט״ [דעקאָראַציע] פאַר דער שול איז געמאַכט געוואָרן פאַר אַ סצענע, וואָס געדויערט בלויז אַ פּאָר מינוט, און דאָסזעלבע איז מיטן פּראָלאָג־פּאָרהאַנג. די קאָסטיומען זיינען יום טובדיק סטיליזירט, פאָלקסטימלעך און אָפּערעטיש. גאָלדפאַדנס מוזיק באַקומט אַ נייעם פאָלקסטימלעכן חן אין דער מאָדערניזירטער אַראַנזשמענט פון שורא אָלשאַנעצקי.

אַזוי ווייט, אַזוי גוט, ווי זאָגט דער אַמעריקאַנער, אָבער וואָס וועט זיין דער תכלית? וווהין גייען מיר פון די „צוויי קוני לעמעלס״? אַן אויפלעבונג פון גאָלדפאַדנס אַ שטיק איז אינטערעסאַנט און אפשר נייטיק אין אַ טעאַטער, וואָס איז רייך אין רעפּערטואַר. גאָלדפאַדנס אַן אויפלעבונג דאַרף שטאַמען פון איבערפליסיקייט, אָבער אין דעם „יידישן קונסט־טעאַטער״ שטאַמט עס פון מאַנגל, און דאָס איז די הויפּט צרה און די הויפּט־געפאַר. דער „יידישער קונסט־טעאַטער״ קאָן זיך ניט פאַרגינען דעם לוקסוס פון אויפלעבן די פּרימיטיוויטעט פון יידישן טעאַטער. דער אינטעליגענטער יידישער עולם, דער קולטורעלער שיכט פון די יידישע אַרבעטער, קאָן ניט און טאָר ניט לאַנג דולדן אַזוינע עקסטראַוואַגאַנט־אינהאַלטסלאָזע שפּילערייען. מיר האָבן דערווייל בלויז איין טאָפּ אויף צו קאָכן טעאַטער, טאָ לאָמיר זען, אַז אין דעם איינעם טאָפּ זאָל מען ניט קאָכן בלויז נאַשערייען. דער „יידישער קונסט־טעאַטער״ קאָן האָבן אַ קיום און קאָן רעכנען אויף דער שטיצע פון די קולטורעלע אַרבעטער בלויז דאַן ווען ער וועט אָפּשפּיגלען אָדער לכל הפּחות [אַמווייניקסטן] פּרווון אָפּשפּיגלען דאָס נייע אין דעם נייעם גייסטיקן גערודער פון דער וועלט. פון סטיליזירטער יידישלעכקייט וועט דער „יידישער קונסט־טעאַטער״ ניט גענעזן ווערן. דער „יידישער קונסט־טעאַטער״ דאַרף געדענקען, אַז ער איז היינטערשטעליק, אַז ער האָט נאָך צו מאַכן אַ ווייטן מהלך כדי צו דערגרייכן די שטופע פון יידישן טעאַטער ערגעץ אַנדערש״.

אין דער אַנאָנימער קריטיק אין „טעאַליט״ ווערט געזאָגט:

„די פּיעסע „די צוויי קוני לעמלס״ געהערט צו די בעסטע, אין טעאַטראַלן זין, ביי גאָלדפאַדן. זי פאַרמאָגט אַ גוטע אינטריגע און שפּאַנענדיקע האַנדלונג און איז אַ סצענישע פורעם אין וועלכע[ר] אַ געניטע רעזשיסערישע האַנט קאָן אַריינגיסן אַ סך לעבעדיק בלוט. פון קולטור־היסטאָרישן שטאַנדפּונקט דאַרף די פּיעסע „די ביידע קוני לעמלס״ באַטראַכט ווערן אַלס אַ גראָ־

באַוווסטזיניק, און גראָטעסק ווערט דאָ דער סינטעז פון די אַלע גוזמאדיקע, איבערגעטריבענע מיינונגען און געדאַנקען, באַגריפן און אָנשויונגען פון אַ משכיל אויף די צוויי קעמפנדיקע צדדים אין דער דאַמאָלסטיקער יידישער געזעלשאַפט. קוני־לעמל איז ניט קיין טיפּ, ער איז אַ מיט אַ כיון שאַרזשירטער סינטעז פון „בלינדן, הינקעדיקן און טשיפּילאַוון״ חסידות. ער איז אַ טעאַטראַלער דעמאַגאָגישער מיטל צו קעמפן מיט אים, אָבער ניט ווינציקער גראָטעסק (און דאָ דוקא אומבאַוווסטזיניק!) איז דאָס איבערגעטריבענע גוטע, אידעאַלע, פיינע און פּאָזיטיווע.

קאָן אַזאַ פּיעסע אויפגעפירט ווערן אַנדערש ווי גראָטעסק?

אין דער אויפפירונג פון מאָריס שוואַרץ זיינען דאָ סימנים, אַז ער האָט געוואָלט אַרויסגיין פון דעם ביז איצטיקן שאַבלאָן האָט אים [אָבער] געפעלט דער נייטיקער מוט און אויך די דורכגעטראַכטע קאָנצעפּציע. ער האָט אַ פּאָר סצענעס אויפגעפּאַסט גראָטעסק, אַ פּאָר גאָר ראָמאַנטיש, און דאָס גרעסטע טייל רעאַליסטיש, כמעט פאָלקלאָריסטיש. און דערפאַר איז אַרויסגעקומען פון טעאַטראַלן שטאַנדפּונקט אַ כאַאָס. דערצו האָט ער נאָך צוגעדעקט די פאָרשטעלונג מיט צו־שרייענדיקע, הגם זייער שיינע, ביז אַהער אויף דער יידישער בינע, נאָך ניט געזעענע דעקאָראַציעס. מיט דער אויסערלעך אויסשטאַטונג האָט ער געוואָלט פאַרדעקן דעם מאַנגל פון דער אינערלעכער, קינסטלערישער, דורכזיכטיקער ליניע פון דער אויפפירונג גופא. אין שוואַרצס אויפפירונג זעט מען אַ גוטן ווילן, אַן ערנסטן טריט פאָרויס, אָבער גלייכצייטיק פילט זיך דער פּחד פאַר אַ ראַדיקאַלן עקספּערימענט.

דער געדאַנק אַריינצופירן האָצמאַכן און דעם שטאָט־משוגענעם איז אַ געלונגענער. דער ערשטער איז גראָד אַרויסגעקומען אינטערעסאַנט סיי אין שפּילן סיי אין קאָסטיום (די שפּיציקע קאַפּאָטע). דער צווייטער אַלס טיפּ פון דעם אַמאָליקן אַרגומענטאַטאָר אָדער לויפער, האָט ליידער געהאַט אַ שלעכטן טעקסט.

אין שפּיל פון די אַקטיאָרן האָט זיך געפילט אַ דעזאָרגאַניזאַציע. יעדער האָט געשאַפן זיין ראָל זעלבשטענדיק, אָפטמאָל ניט רעכנענדיק זיך מיט דער אָרגאַנישער גאַנצקייט. מאָריס שוואַרץ איז געווען אַ גלענצנדער קוני־לעמל, ניט שאַרזשירט און מיט זייער אַ פיינער מאַסקע. מאַרק שווייד האָט שיין אויפגעפאַסט די ראָל פון ר׳ פּנחסל, הגם ער האָט זיך אויך געוואַקלט צווישן נאַטוראַליזם און גראָטעסק (אין דריטן אַקט, למשל, די סצענע פון אַרויסרופן די נשמות און דעם טויטן טענץ), דובינסקי־האָצמאַך — כאָטש אַ ביסל האַרטלעך, האָט באַרעכטיקט זיין גראָטעסקן אָנטאָן מיטן שפּילן. דערפאַר איז יוליוס אַדלערס גראָטעסק אַלס שדכן געלעגן מער אין זיין אָנטאָן ווי אין זיין שפּילן. בינע אַבראַמאָוויטש און בערטאַ גערסטען האָבן געגעבן די סקאַרבאָווע מוטער און טאָכטער און [וואָלף] גאָלדפאַדן (מאַקס), אויב ער איז געווען אַ שאַרזש אויף זיין ראָל, איז עס געווען אויסער זיין ווילן... דאָס שפּילן האָט אָפּגעשפּיגלט דעם זעלבן מאַנגל אין איינהייטלעכן אויסגעהאַלטענעם טאָן, וועלכער שפּירט זיך אויך אין דעם אופן פון שוואַרצס איבערבויען די פּיעסע״.

י. ענטין שרייבט:

„הפנים, אַז דער איבערגעטריבענער געשריי וועגן טעאַטראַלישקייט, וואָס האָט זיך ביי אונדז דעם ווינטער געלאָזט הערן צוזאַמען מיט די מעלדונגען וועגן אַ גאָלדפאַדענישער אויפלעבונג אין סאָוועט־רוסלאַנד, צוזאַמען מיט ה׳ שוואַרצס ניט־גענאַרטן אויסקוק דורך אַזאַ שריט צו פאַרשטאַרקן דעם קונסט־טעאַטערס ווידער זייער שוואַך געוואָרענע פינאַנסן, אָט הפנים, אַז דאָס אַלץ האָט געווירקט צו דער אויפפירונג פון גאָלדפאַדנס „צוויי קוני לעמעלס״ און דער ה׳ שוואַרץ האָט זיך מיט דער פּיעסע גאַנץ ברייט און פריי פאַרמאָסטן. ער האָט געלאָזט מאָלן אָריגינעלע (אפשר שוין צו אָריגינעלע) דעקאָראַציעס. ער האָט געלאָזט אָפּפרישן גאָלדפאַדנס מעלאָדיען, ועל כולם האָט ער אין דער פּיעסע אַריינגעשלעפּט (ממש פאַר דער טשופּרינע אַריינגעשלעפּט) דעם פאַרשוין האָצמאַך פון דער „כישופמאַכערין״ און אַ שפּאָגל נייעם פאַרשוין — אַ שטאָט־משוגענעם — און האָט דער פּיעסע צוגעגעבן אַ פּאָר „טאַבליוס״, שטומע בילדער (אַ פּראָצעסיע פון יינגלעך מיט שמחת־תורה פאָנען און אַ פּאַראַדנע אויסשטעלונג פון בעלי הבתים אין שול צו הקפות), זיינען די „טאַבליוס״ געווען זייער שיין, אָבער די האָצמאַכדיקע צובויונג האָט שטאַרקט געשמעקט מיט טאַנדעט־אַרבעט און דער שטאָט־משוגענער האָט, משמעות, בכלל ניט געמאַכט קיין באַזונדערן רושם.

די רעזשי גופא, אָן דער צובויעניש, איז געווען טעאַטראַליש נאָך מיט אַ סמיטשיק, און דאָס שפּילן, דער עיקר אין די הענט פון שוואַרץ, וו. גאָלדפאַדן, שווייד, אַבראַמאָוויטש, דובינסקי און יוליוס אַדלער איז געווען גאַנץ גוט. די פּיעסע האָט געהאַט אַ לענגערן ערפאָלג. די פינאַנסן פון טעאַטער האָבן זיך שטאַרק פאַרבעסערט. נאָר די יידישע ליטעראַרישע דראַמע האָט געקראָגן אַ פּאַטש אין פּנים. די כאַראַקטער־צייכענונג פון דער קאָמעדיע איז דאָך געבליבן קינדיש. איר לאַך מייסטנסטיילס פּלאַטשיק, איר

מגדאַל־פילאָזאָפישער האָריזאָנט אַלט־משכיליש און אַפילו די טעאַטראַלישקייט האָט זיך אין פיל סצענעס קוים געמערקט״.

ל. ס. ביעלי שרייבט:

„צו אויפלעבן גאָלדפאַדנס שאַפונגען האָבן שוין געשטרעבט פילע פאָרשטייער פון דער יידישער בינע. טאָמאַשעווסקי האָט מיט אַ שיינע אַרבעט. אין איראָפּע פירט מען יעצט אויף „שולמית״ ראַפּסאָדיע פון אַלע גאָלדפאַדנס ווערק, באַזירט אויף גאָלדפאַדנס אייגענער לעבנס־געשיכטע, און עס איז געווען אַ קלאַסישע און אַ פּאָר יאָר צוריק אויפגעפירט דעם „גאָלדענעם פּאָדעם״, אַ מין מיט פילע אויסבעסערונגען. יעצט טוט מאָריס שוואַרץ אַן ענלעכע אַרבעט אויף זיין אייגענעם שטייגער. עס וועלן זיך זיכער געפינען פילע, וואָס וועלן זאָגן, אַז שוואַרץ האָט ניט געטאָרט ענדערן אַן אות אין גאָלדפאַדנס אָריגינעלן טעקסט און עס וועלן זיך מן הסתם אויך געפינען אַזעלכע, וואָס וועלן אים טאַדלען פאַר ענדערן אַזוי ווייניק. יעדער פון ביידע צדדים האָט לאָגישע אַרגומענטן, און ווער פון די שטרייטנדע צדדים וועט האָבן רעכט, וועט אינגיכן אַנטשיידן זיין מאַיעסטעט — דאָס פּובליקום, וועלכעס איז היינטיקע צייטן דער אַלערהעכסטער קריטיקער און איז צו דער זעלבער צייט ניט נאָר אַ קריטיקער, נאָר אַ דיקטאַטאָר, ווייל מען פאָלגט דאָס פּובליקום היינטיקע צייטן מער ווי אַלע קריטיקער צוזאַמענגענומען. כ׳וויל נאָר באַמערקן, אַז היינטיקע צייטן ענדערט מען אויך שעקספּירס ווערק און אַפילו איבסענס, וועלכע זיינען פאַרהעלטניסמעסיק נאָך גאָרניט אַזוי אַלט.

אָבוואָל איך האָב נאָך אויספּיעט [באַוויזן] צו זען פילע פון גאָלדפאַדנס פּיעסן ווען זיי זיינען געגאַנגען אינם רעגולערן רעפּערטואַר, האָב איך שוין ניט פאַרכאַפּט צו זען „די צוויי קוני לעמעלס״ איידער מען האָט דיזע פּיעסע קלאַסיפיצירט צווישן די „אָפּגעלעבטע״. ווען מען האָט מיך אָנגעפאַנגען צו נעמען אין טעאַטער, זיינען שוין גאָלדפאַדנס אָפּערעטעס געגאַנגען באַרג אַראָפּ. איך ווייס אָבער, אַז קוני לעמעל, האָצמאַך און שמענדריק זיינען אַריין אין דער יידישער טערמינאָלאָגיע. זיי זיינען געוואָרן אַ שם דבר, מינים בבא־מעשה־טיפּן. די לידלעך פון גאָלדפאַדנס פּיעסן זיינען געוואָרן פאָלקס־לידער, און גייענדיק יעצט אינם „קונסט־טעאַטער״ זען די „צוויי קוני לעמעלס״, בין איך געקומען צו דער איבערצייגונג, אַז כל זמן עס וועט זיין אַ יידיש טעאַטער, וועלן גאָלדפאַדנס פּיעסן געשטודירט ווערן פון יעדן אָנפאַנגנדן אַקטיאָר פּונקט ווי יעדער ענגלישער אַקטיאָר מוז שטודירן שעקספּירס פּיעסן אויב ער וויל זיין פּולקום פאָרבערייטעט צו דער בינע. גאָלדפאַדנס פּיעסן זיינען אינטערעסאַנט ניט נאָר צוליב זייער היסטאָרישן נאַציאָנאַלן ווערט. זיי זיינען אויך מער טעאַטראַליש ווי פילע היינטיקע ווערק. ער האָט געקענט די בינע־טעכניק און די פּסיכאָלאָגיע פון אַ יידיש פּובליקום וווּנדערלעך גוט. קיין בעסערן באַווייז דאַרף מען ניט ווען מען זעט ווי פאַריִנטערעסירט אַפילו אַ היינטיקעס פּובליקום איז, זעענדיק זיינע אָפּערעטן. דער חוש פון די פאָלק־מאַסן פילט, אַז ווען גאָלדפאַדן טאַדלט אַפילו אַ יידישע פאָלקס־טראַדיציע, טוט ער דאָס מיט סימפּאַטיע ווי אַ פאָטער טאַדלט אַ קינד, און ניט ווי אַ יעקב גאָרדין אָדער ווי אַ שלום אַש, וועלכע פּרובירן צו מאָלן אין זייערע פּיעסן דעם אָפּפאַל פון יידנטום, די שפּריצנדע לאַווע פונם יידישן ברויזנדן באַרג וועזוויום, אָבער צום באַרג אַליין קאָנען זיי ניט צוקומען און אים צו באַמאָלן, ווייל דערצו זיינען זיי ניט מסוגל. קיין פרעמדער קאָן צום באַרג ניט צוגיין. גאָלדפאַדן אָבער האָט דאָס

צום צווייטן, אַז דער צושויער האָט אָפט ניט געקאָנט דערקענען יידישע לעבן פון פופציק יאָר געמאָלן ווי אַן אייגענער, וועלכער איז אַליין אַ טייל פון יידנטום.

די פּיעסן מיט וועלכע שוואַרצס „קונסט־טעאַטער" האָט זיך לעצטנס אויסגעצייכנט צוליב דעם, ווייל זיי זיינען כלומרשט עכט יידיש, זיינען „שבתי צבי" און „דער דיבוק". ערשט זעענדיק גאָלדפאַדנס אַ פּיעסע ווי יידיש זי איז אין אַלע דעטאַלן, אַפילו ביי אַלע אירע חסרונות, קומט ניט ווילנדיק אויף דעם געדאַנק ווי פאַלש דער יידישער שטאַנדפּונקט איז פאַרגעבראַכט געוואָרן אין די צוויי אויבנדערמאָנטע פּיעסן. דער מאָראַל פון די צוויי פּיעסן ברענגט אַרויס דעם קריסטלעכן באַגריף, אַז אַזוי שנעל ווי דער גייסטרייכער אידעאַליסט הייבט אָן זיין אויפמערקזאַמקייט שענקען דער פרוי, טוט זיך אָפּ פון אים דער צלם אלקים און ער מוז אַראָפּ פון דרך הישר. ביי קאַטאָליקן טאָר דערום קיין גלח ניט הייראַטן, אָבער ביי יידן האָט אַפילו דער כוהן גדול געמוזט האָבן אַ פרוי. אָבער נאָך אַלעמען איז היינטיקע צייטן ניט נייטיק מער אָפּצושטעלן זיך וועגן גאָלדפאַדנס אָנשויוּנגען. ניט צוליב דעם פירט מען זיין פּיעסע אויף. זייער נאַציאָנאַלער ווערט איז שוין באַקאַנט געווען און עס קאָן ניט מער זיין קיין מיינונגס־פאַרשיידנהייט וועגן דיזן ענין. איך האַלט דערום, אַז פון די „קוני לעמעלס" האָט מען געדאַרפט אַרויסנעמען ביי אַ היינטיקער אויפפירונג די גאַנצע השכלהשע פּאָלעמיקע, וועלכע האָט היינטיקע צייטן קיין שום אינטערעס ניט. די פּאָעזיע פון חסידיזם האָט שוין געקראָגן איר אַטעסטאַט אַפילו פון אַסימילאַטאָרן, וועלכע זיינען ניט פאַנאַטיש און אויפריכטיק. גאָלדפאַדנס טעקסט מעג מען מקצר זיין. מען קאָן זיך זיין אַ פּרינציפּיעלער באַוווסטזיניקער אָרטאָדאָקס אין פילע פראַגן, וואָס אָנבעלאַנגט דעם טעאַטער האַלט איך מיט די רעפאָרמערס, פּונקט אַזוי ווי האָצמאַך אַלס טיפּ פּאַסט זיך זייער ניט אַריין אין אַ פּיעסע פּאַר וועלכער ער איז ניט געשאַפן, אַזוי וואָלט זיך זייער גוט געפּאַסט מען זאָל אַרויסוואַרפן די גאַנצע „שאָו" מיט די פאַלשע מתים פון יענער וועלט ביי די „קוני לעמעלס", ווייל דאָס שוואַכט אָפּ דעם איינדרוק, וואָס מען באַקומט פון דער נאַטירלעכקייט פונם שפּילן און פונם פולקומענעם צוזאַמענשפּילן.

אָבער די אָריגינעלע דעקאָראַציעס וואָס דער אַרטיסט ס. אָסטראָווסקי האָט געשאַפן צו דער אויפפירונג פון די „קוני לעמעלס", וואָלטן פאַרדעקט אַפילו הונדערט מאָל אַזויפיל חסרונות. צו זען בלויז די נייַן בילדער איז ווערט צו גיין מיילן צופוס. די פוטוריסטישע־קוביסטישע בילדער ביי דער ערעפנונג, פאַרשטעלנדיק ווי דאָס שטעטל זעט אויס אין די אויגן פונם שטאָט־משוגענעם איז באמת ערהאָבן. די סצענע ווען מען פירט שמחת תורה דעם ניי־ערוויילטן גבאי פון דער שול איז אַ גיגאַנטיש קונסט־ווערק, וואָס באַגייסטערט און שאַפט אַ העכסט עסטעטישן גענוס. צו דער זעלבער צייט וואָלט די סצענע פון דער סטודענטישער הוליאַנקע אינם וועלדל ביי דער לבנה־שיין אויך געווען פאַרטרעפלעך, הויפּטזאַכלעך צוליב די שיינע גיטאַרן־קלאַנגען, ווערט דער איינדרוק דערפון אָבער קאַליע צוליב מאַד. גערסטענס אומפאַרזיכטיקייט צו טראָגן אַן אָפענעם אַמברעלאָ [שירם] דערביי. עס שטערט צו דער אילוזיע. ווער טראָגט עס אַן אַמברעלאָ אין אַ שיינעם אָוונט?

וועגן דער מוזיק קאָן מען אויסער לויב גאָרניט זאָגן. צי עס קומט קרעדיט דערפאַר גאָלדפאַדענען אָדער צום ה' אָלשאַנעצקי, וועלכער האָט די מוזיק אויפסניי אַראַנזשירט, ווייס איך ניט גענוי, אָבער אַז די מוזיק וואָלט נאָך מער געקאָנט אָפּגעשאַצט ווערן ווען עס זאָל שפּילן אַ גרעסערער אָרקעסטער, אין דעם איז קיין צווייפל.

מיטן „פּלאַט" פון די „קוני לעמעלס" דענק איך, אַז עס זיינען באַקענט אַפילו די יעניקע, וואָס האָבן עס ניט געזען... וויכטיק איז נאַטירלעך ניט דער „פּלאַט" און די דיאַלאָגן, פּונקט ווי ס'איז אומוויכטיק דער אינהאַלט פון ווערדיס אָדער בעליניס אַן אָפּערע. דער עיקר איז דער קאָמיזם, וועלכער איז אַן אמתער, ניט קיין געצוווּנגענער, זייער אָפט נאַ־ווּ, אָבער אין קיין פאַל ניט קאַריקאַטוריסטיש.

בײדע קוני לעמעלס זיינען געשפּילט געוואָרן פון מאָריס שוואַרץ און וואָלף גאָלדפאַדן, אַ פּלימיעניק פונם פאַרפאַסער. ס'איז זיי געלונגען צו גרימירן זיך אַזוי ענלעך איינער ווער איז ווער, און איך וועל זיי דערום געבן אַ שותפותדיקע „עליה". הונדערט פּראָצענט גוט. שווידן איז ניט אינגאַנצן געלונגען צו שאַפן דעם טיפּ פון אַ רייכן חסידישן סוחר. עפּעס האָט ער זיך געלאָזט צו לייכט אָפּנאַרן פונם שדכן און פונם זאַגענאַנטן „למד וווּניק סטודענט". יידל דובינסקי אַלס האָצמאַך האָט דערפרייט אַלעמען ווען ער איז נאָר אַרויפגעקומען אויף דער בינע. ווען ער זינגט נאָך מער אַביסל צו זיין פּזמון „מעסערלעך, בייטעלעך, שנירעלעך", וואָלט צוגעקומען נאָך מער עפעקט. מאַדאַם גערסטען איז געווען פול מיט חן ווען זי האָט גערעדט, ווען זי האָט געזונגען און אַפילו ווען זי האָט געשוויגן. זי האָט די סימפּאַטישסטע ראָלע פון פּאַסט זיך גוט אַריין צום רומל. ב־נע אַבראַמאָוויטש איז געווען די קלוגע, בייזע און פּראַקטישע פרוי פון ר' פנחסל דעם רייכן חסיד. צייטנווייז האָט זיך מיר אויסגעוויזן, אַז איך זע אַ מירעלע אפרת, גאָרדינס פּאַטריאָטן וועלן זיכער אויף איר ניט פאַריבל האָבן דערפאַר. איזידאָר קעשיער אַלס שלומוניו, דער שטיף־פאָטער פונם קוני־לעמעל, האָט אויפגעפּאַסט זיין ראָלע ווי אַ טיפּיטשנער קליינשטעטלדיקער פּרנס חודש. יוליוס אַדלער אַלס דער שדכן וואָלט באַדאַרפט זיין אַ ביסעלע ערנסטער. נאָך אַלעמען זיינען אַמאָליקע רייכע חסידים קיין יאָלדעס ניט געווען און קיינער פון זיי וואָלט זיך ניט לאָזןריידן אַ שידוך פאַר זיין טאָכטער פון אַזאַ טיפּ. דער אַמאָליקער שדכן איז געווען אַ פיל שענערער מענטש ווי אַדלער שטעלט אים פאָר. עס נעמען אויך

גאַרע און קינדערישע זאַכן. זיי האָבן געקאָנט קלייבן נחת פון „די צוויי קוני לעמעלס“, אָבער ווי קאָן אַן עולם, אַן אינטעליגענטער עולם, מיט אַן אַנטוויקלטן געשמאַק, אויסזיצן אַזאַ פאָרשטעלונג?

פיל געהאָלפן צו שאַפן אָט די מיינונג האָבן די טרופּן, וועלכע שפּילן ון צייט צ צייט „די צוויי קוני לעמעלס“. מען שטעלט די פּיעסע אין יידישן טעאַטער געווײנלעך אין מיטן וואָך צו בענעפיטס פאַר „כאַנדריקעווער“ סאָסייעטיס, פאַר יידעלעך, וואָס קאָנען אַלץ פאַרדייען, און וועלכע ווייסן סיי ווי סיי ניט וואָס מען שפּילט. די באַציִונגען פון די אַקטיאָרן צו דער פּיעסע ביי אַזינע פאָרשטעלונגען איז דערפאַר אַ ביליקע, אַ וווּלגאַר־ביליקע. דעם שרייבער פון די ציילן איז איינמאָל אויסגעקומען צו זען אַזאַ אויפפירונג פון איינעם פון אונדזערע גרויסע טעאַטערן. עס איז געווען אַ בענעפיס־פאָרשטעלונג נאַטירלעך. די אַקטיאָרן, וואָס האָבן געשפּילט „די צוויי קוני לעמעלס“, זיינען גראָד געווען ערשט־קלאַסיקע קאָמיקער. זיי האָבן אָבער ניט געשפּילט זייערע ראָלן. זיי האָבן פּשוט חוזק געמאַכט פון עולם. זיי האָבן געמאַכט אַזוינע קנצן און שטיק, אַז עס איז פּשוט געווען אַ שאַנדע צו קוקן, און מיר האָבן פאַרשטאַנען וואָרעם זיי האָבן זיך אַזוי אויפגעפירט. אַ חברה, וואָס נעמט „די צוויי קוני לעמעלס“ פאַר זייער בענעפיס, האָבן די אַקטיאָרן געטראַכט, פאַרדינט, אַז מען זאָל איר אין פּנים אַריין אויסלאַכן.

אָט פאַר די אַלע אורזאַכן איז עס ווירקלעך געווען העכסט אינטערעסאַנט פאַר אונדז צו זען וואָס מאָריס שוואַרץ וועט מאַכן מיט „די צוויי קני לעמעלס“: וועט עס אים געלינגען צו געבן אַ לייטישן פּנים? וועט אים געלינגען אָפּצורייניקן מיט זיין אויפפירנג און מיט זיין שפּילן דעם שימל, וואָס איז אויף דער פּיעסע אָנגעוואַקסן און דעם שלעכטן נאָמען, וואָס זי האָט אין פאַרלויף פון די צענדליקער יאָרן באַקומען? מיר האָבן געזען די פּיעסע און מיר ווילן ערקלערן מיט אַנטציקונג, אַז מאָריס שוואַרץ האָט באַוויזן אָט דעם ווונדער. ער האָט „די צוויי קוני לעמעלס“ געמאַכט פאַר אַ קונסט־פאָרשעלונג. עס איז פּשוט אַ פאַרגניגן צו זיצן אין טעאַטער און צו קוקן אויף די דעקאָראַציעס און צו זען דעם שפּילן פון די אַקטיאָרן און צו הערן ווידער אַמאָל די קאָמישע געשפּרעכן און די אַלט־באַקאַנטע גאָלדפאַדענישע מוזיק. עס איז אַזי ווי אַלטער וויין אַריינגעגאָסן אין אַ נייעם שיינעם פלאַש, אי די וויין איז גוט, אי די פלאַש איז שיין.

„די צוויי קוני לעמעלס“ איז אַ פאַרס מיט אַן ערנסטן הינטערגרנט. גאָלדפאַדן האָט מיט דער פּיעסע געזוכט עטוואָס מער ווי אַמוזירן דעם עולם. ער האָט געוואָלט, אַז דער עולם זאָל פון איר איך עפּעס לערנען. אמת, דער לעסאָן פון דער פּיעסע איז פאַר אונדז מער ניט וויכטיק. מיר זיינען שוין ווייט אַוועק פון די צייטן ווען טאַטעס האָבן משדך געווען זייערע קינדער הינטער די אויגן, ווען ביי אַ פּרומאַק איז רעכט געווען צו פאַרשלייערן זיין טאָכטער צו אַ בלינדן און הינקעדיקן אידיאָט אַבי משדך געווען זייערע קינדער הינטער די אויגן, ווען ביי אַ פּרומאַק איז רעכט געווען צו פאַרשלייערן זיין טאָכטער צו אַ בלינדן און הינקעדיקן אידיאָט אַבי משדך צו זיין מיט יחוס. אָבער עס איז גאָרניט שווער זיך פאָרצושטעלן טאַטעס פון דעם סאָרט. דער פונדאַמענט אויף וועלכן דער פאַרס איז געבויט, איז לייכט פאַרשטענדלעך צו יעדן, וואָס האָט נאָר אַ ביסל פאָרשטעלונגס־קראַפט. אָבער דער הויפּט אינטערעס ליגט אין די קאָמישע סיטואַציעס, אין די קאָמישע געשפּרעכן, און מיט אַזוינע סיטואַציעס און געשפּרעכן איז די פּיעסע אָנגעפּראָפּט. ווי שוואַרץ פירט די פּיעסע אויף, אַז ניטאָ קיין איין לאַנגווייליקער מאָמענט. ער האָט פאַרשטאַנען ווי איבערצובויען געוויסע סצענעס, אַזוי, אַז די פאָרשטעלונג זאָל זיין ריין פון יענע סיטואַציעס, וואָס זיינען פאַר דעם טעאַטער־גייער אָן באַטייטונג און אָן אינטערעס. ער האָט איבערגעלאָזט און אונטערגעשטראָכן יענע סיטואַציעס, וואָס אַנטהאַלטן קאָמיזם און הומאָר, וועלכע ווערן קיינמאָל ניט אַלט, וועלכע מוזן אימער אַרויסרופן אַ האַרציקן געלעכטער, און דער פאַקט איז, אַז דער טעאַטער הילכט פון געלעכטער די גאַנצע צייט, וואָס די פאָרשטעלונג גייט אָן.

די אויסשטאַטונג איז פּראַכטפול. צוליב איר אַליין איז ווערט די פאָרשטעלונג צו זען. עס זיינען דאָ אַרום צען פאַרשיידענע בילדער און יעדער בילד האָט אַן אַנדערע אויסשטאַטונג. דעם אַרטיסט סעמיועל אָסטראָווסקי, וועלכער האָט די דעקאָראַציעס געמאַכט, איז געלונגען אַריינצוטראָגן פרישקייט אין דער אַלטקייט ...אין די דעקאָראַציעס פילט איר דעם גייסט פון דער קליינער שטעטל אויסגעלייטערט אין דער נשמה פון אַ קינסטלער, וועלכער האָט איר ליב און וועלכער זעט אין איר שיינקייט און ערהאַבנקייט. די באַציִונג פון די אַקטיאָרן צו זייערע ראָלן איז אַן ערנסטע און אַן אינטעליגענטע. זיי שפּילן ניט די פאַראַכטעטע „צוויי קוני לעמעלס“, נאָר זיי שפּילן אַ קונסטווערק. זיי האָבן צו דער פּיעסע דעם רעספּעקט און דעם ערנסט, וואָס אַרטיסטן האָבן צו אַן ערך, און דאָס וואָס ווערט אונדז געגעבן אַלט „דער אייביקער קוני־לעמל איז אויסגעצייכנט אין זיין גרים און אין זיין שפּילן. די ערשטע סצענע ליידט פון שוואַרצס קערפּערלעכן געבוי. עפּעס גראַמט זיך ניט זיין ברייט און הויך מיט זיין מורא פאַר די קליינע שוואַכע יינגלעך. אין די שפּעטערע סצענען אָבער איז ער פולקום. לירט זיך ניט אין די קאָמישע סיטואַציעס. ער האַלט זיך אימער וואָלף גאָלדפאַדן אַלס דער פאַלשער קוני לעמעל איז אַ ביסל צו שמייעטן יידל, וועלכער שווימט און לויפט און ווייס ניט אויף וואָס ערנסט און נאַירלעך. דאָס העלפט צו מאַכן די סיטאַציעס נאָך געצייכנט איז יוליוס אַדלער אַלס קלמן שדכן. ער איז דער טיפּ. איר זעט פאַר זיך דעם דריי־קאָפּ, דעם לופט־מענטש, דעם פאַרשטייף. ער וואָלט געדאַרפט זיין מער שטיפעריש, ניט אַזוי „טויט־פאַרע וועלט ער איז. דאָסזעלבע קאָן געזאָגט ווערן וועגן מאַרק שווייד אַלס ר׳ פּנחסל. ער איז אַ חסיד מיט די ביינער. ער פאַרערנסט“. אין אַלגעמיין פירט ער דורך די ראָלע אָנגענעם. אויסקאָמישער. אַלע איבריקע פירן דורך זייערע ראָלן אין זעלבן גייסט: רבקה ווערט געשפּילט פון בינע אַבראַמאָוויטש, קאַראָלינאַ פון בערטאַ גערסטען, שלום פון איזידאָר קעשיער און ליבעניו פון לאה מעלצער.

אין דער פּיעסע האָט שוואַרץ אַריינגעפירט האָצמאַכן פון אַן אַנדער גאָלדפאַדן־פּיעסע „די כישוף־מאַכערין“. די ראָלע ווערט געשפּילט פון דובינסקי און דובינסקי מאַכט אַ גוטן דזשאַב. מיר זעען אָבער ניט צו וואָס שוואַרץ האָט געפונען פאַר נייטיק האָצמאַכן אַהער אַריינצופירן. ער פּלאָנטערט זיך שטענדיק אונטער די פיס. אין אַ פּאָר סצענען איז זיין פּלוצלונגער אַריינקומען פּשוט אומפאַרשטענדלעך און עס שטערט דעם גאַנג פון דער פּיעסע“.

שכנא עפּשטיין שטעלט זיך אָפּ וואָס מאָדערניזירן גאָלדפאַדענען באַטייט פאַרן יידישן טעאַטער:

„אברהם גאָלדפאַדן איז דער פאָטער פון יידישן טעאַטער, מ׳האָט אים אָבער קיינמאָל ניט גענומען קינסטלעריש ערנסט.

זיינע פּיעסן האָט מען באַטראַכט פאַר פּורים־שפּיל, פאַר באַלאַגאַן־שטיק. אונדזערע ערנסטע טרופּעס האָבן געהאַלטן פאַר אַ פּחיתת הכבוד [אונטערן כבוד] זיך צוצורירן צו גאָלדפאַדענען. דאָס וואָלט באַטייט אַ פאַרשוועכונג פון דער קונסט. גאָלדפאַדנס פּיעסן האָבן מייסטנס באַלאַנגט צו דעם „כינקע־פּינקע"־רעפּערטואַר. ערשט מיט דער אַנטשטייונג פון דעם מאָדערנסטן און רעוואָלוציאָנערסטן יידישן טעאַטער פון דער מאָס פון דעם קאַמער־טעאַטער, שטייט אויף תחיית המתים גאָלדפאַדן. פון אָנהייב האָבן אונדזערע קונסט־מבינים געקוועטשט מיט די פּלייצעס, געקרימט די נעזער, ווי קומט גאָלדפאַדן צו קונסט, נאָך צו מאָדערנער, רעוואָלוציאָנערער קונסט? האָט זיך אָבער אַרויסגעשטעלט אָט וואָס: גראָד אין גאָלדפאַדנס „קאָלדוניאַ" האָט דער מאָסקווער יידישער קאַמער־טעאַטער זיך דערהויבן צו אַזאַ קינסטלערישער הויך, אַז אַפילו זיינע פריערדיקע שאַרפע קריטיקער אין דער אַלגעמיינער רוסישער פּרעסע דריקן אים אויס פולסטע אָנערקענונג. דאָס באַווייזט, אַז דער באַגריף וועגן גאָלדפאַדענען איז געווען אַ פאַלשער. דער אַלטער אָפּגעלעבטער יידישער טעאַטער פון „כינקע־פּינקע־שניט" האָט געשטערט צו אַנטפּלעקן דעם אמתן גאָלדפאַדענען.

דאָס וואָס דער מאָסקווער יידישער קאַמער־טעאַטער האָט אַריינגענומען גאָלדפאַדענען אין זיין רעפּערטואַר, באַווייזט נאָך אַ וויכטיקע זאַך: וואָס איז דער וועג פון נייעם טעאַטער בכלל און פון יידישן בפרט. ס'איז פאַקטיש דער ערשטער אויסדרוק אין דער יידישער וועלט דערפון, וואָס א. סאַאילאָוו, דער שאַפער פון אַלגעמיינעם קאַמער־טעאַטער, רופט אָן „עמאַנציפּאַציע פון טעאַטער". ביז אַהער האָט זיך דער טעאַטער געהאַלטן אויף דער ליטעראַטור. ער איז געשטאַנען אין דינסט פון דער ליטעראַטור. די בינע איז געווען דער פּלאַץ, ווו מ'שפּילט גוט אָדער שלעכט ליטעראַרישע פּיעסן. דער שוישפּילער איז געווען דער שקלאַף פונם ליטעראַט, פאַרגעסנדיק, אַז דער טעאַטער איז פריער פון אַלץ פרייער שפּיל. כדי דער טעאַטער זאָל זיין דאָס, וואָס ער דאַרף זיין, מוז ער ווערן פולשטענדיק אומאָפּהענגיק פון דעם וואָרט, פון דער ליטעראַטור. ער מוז זיך אומקערן צו זיין אור־קוואַל ווען דער ליטעראַט האָט געשפּילט אין אים אַ קליינע ראָלע, ווען זיין טרייב־קראַפט איז געווען דער שוישפּילער מיט די באַוועגונגען, מיט דער מימיק, מיט דער אימפּראָוויזאַציע. דער נייער טעאַטער — דערקלערט טאַאיראָוו אין זיינע „מעמוּאַרן פון אַ רעזשיסער" — איז קאָלעקטיווע קונסט; דער שוישפּילער, רעזשיסער, פּאַרפאַסער, מאָלער, מוזיקער שאַפן אין איין און דערזעלביקער מדרגה די טעאַטראַלישע האַנדלונג. שטים, זשעסט, באַלייכטונג, פאָרם און דעקאָראַציעס — אַלץ איז וויכטיק, דאַרף זיין דורכגעטראַכט און אויסגענוצט פאַר דער איינהייטלעכער פאָרם פון דער האַנדלונג, ווי אין אַן אויטאָמאָביל איז וויכטיק איטלעך שרייפל. דער טעאַטער דאַרף זיין סינטעטיש. דאָס הייסט, אַזאַ, וואָס גיסט סינטעטיש, אָרגאַניש, צונויף אַלערליי אופנים פון דער סצענישער קונסט. דעמאָלט ווערן אין איין און דעמזעלביקן ספּעקטאַקל האַרמאָניש צונויפגעפלאָכטן צווישן זיך אַלע קינצלעך־פאַנאַנדערגעטיילטע עלעמענטן פון וואָרט, געזאַנג, פּאַנטאָמימע, טאַנץ, אַפילו צירק. דער רעזולטאַט דערפון איז, אַז ס'באַקומט זיך איין טעאַטראַליש ווערק, וואָס איז אויסגעגאָסן פון איין פורעם. דער שאַפער פון דעם דאָזיקן טעאַטער איז דער שוישפּילער, וואָס דערפירט זיין קונסט צו דער העכסטער מייס־טערשאַפט. דילעטאַנטישקייט, אַמאַטאָרישקייט אין טעאַטער זיינען העכסט שעדלעך. יעדער ריר, יעדער קלאַנג מוז אויסגערעכנט ווערן ווי אויפן זייגער. ס'טאָר ניט זיין קיין צופעליקייט, קיין וויל־קירלעכקייט. איטלעכער קלענסטער ניט־איבערגעלייגטער שטריך קאָן צעשטערן די האַרמאָניע פון גאַנצן אַנסאַמבל.

וואָס ס'באַטייט אָט דער טעאַטער טאַאיראָווס קאָן מען איצט אין ניויאָרק זען אין דער אויפפירונג דורך דעם באַרימטן דייטשן רעזשיסער מאַקס ריינהאַרדט פון „מיראַקל" אין „סענטשורי טעאַטער". ריינהאַרדט ציט אַריין אין דער בינע די אָפּערעטע, די פּאַנטאָמימע, דעם באַלעט, אויסטייטשנדיק זיי מיטן וואָרט, מיט דער דראַמאַטישער קונסט. דער סך־הכל איז, אַז פּיעסן גאַנץ געוויינלעכע לויטן אינהאַלט און פאָרם דערשיינען אין אַזאַ נייי ליכט, וואָס פאַרכאַפּט יעדן חוש פון דער נשמה. דאָס איז דער וועג פונם נייעם טעאַטער, וואָס שטרעבט איבערצושאַפן אין זיך דאָס ברויזיקע דינאַמישע לעבן. ער מוז זיך באַוועגן האַסטיק, פינקלען, טאַנצן, ווי האַסטיק ס'באַוועגט זיך, פינקלט און טאַנצט דער מענטשן־קאָלעקטיוו, דער האַוונדיקער און שמייענדיקער, דער צעשטערערישער און שאַפערישער. דאָס ווערט דערגרייכט ניט מיט פאַרגליווערטער ליטעראַרישקייט, וואָס האָט אויף אַלץ בלויז ווערטער און ווערטער, נאָר מיט מייסטערהאַפטער טעאַטראַלישקייט, וואָס באַשטייט פון האַנדלונג, פון טאַט, פון אימפּעט און אויפברויז. ווערטער, אַפילו די ריטמישסטע, קאָנען ניט דאָס אַלץ אויסדריקן.

אין אונדזער בעסערן יידישן טעאַטער־רעפּערטואַר האָבן מיר כמעט ניט קיין דינאַמישע פּיעסעס. די מייסטע פּיעסן זיינען טויט־ערנסט, שטיקער ליטעראַטור, מיט אַ סך רייד, נאָר מיט ווייניק האַנדלונג. זיי זיינען אינגאַנצן ניט צוגעפּאַסט צו דעם נייעם

גאָלדפֿאַדנס „צוויי קוני לעמעלס" איז אַן איינציקאַרטיקע קאָמעדיע, אפשר די קאָמעדיע פֿון אַ גאַנצער יידישער עפּאָכע. קאָמעדיעס זיינען ניטאָ אין דער ליטעראַטור קיין סך. יעדע עפּאָכע האָט איר איינציקע קאָמעדיע. דראַמעס זיינען פֿאַראַן אין דער ליטעראַטור מער איידער קאָמעדיעס. צו וועלן און ליידן און איבערלעבן איז ניטאָ קיין סוף, אָבער לאַכן, האַרציק, מיט פֿולע לונגן, לאַכן קאָן מען נאָר איינמאָל, פֿון איין גרויסער גראָטעסקער לעכע דומהייט בלייבט שטיין פֿאַר דעם צושויער מיט אַ גרויסער סיטואַציע, פֿון איין קאָלאָסאַלער מיספֿאַרשטענדניש, ווו די מענטשנאָז. די גאַנצע רוסישע ליטעראַטור פֿאַרמאָגט נאָר איין עכטע קאָמעדיע: „דער רעוויזאָר". אין דער דייטשער ליטעראַטור, איז, דאַכט זיך, ניטאָ בכלל קיין קאָמעדיע. געוויס איז גאָלדפֿאַדנס קאָמעדיע נאָך איינגעטונקט אין פֿאַרס. די מעשה איז דורכגעפֿלאָכטן מיט אויסקלערעניש, מיט עפּיזאָדן פֿון ניט־געשטויגן און ניט־געפֿלויגן, אָבער דער עיקר איז דאָך נאַטירלעך־מענטשלעך, רעאַל, נויטווענדיק. גאָגאָלס כלעסטיאַקאָוו פֿאַלט אַ־יין אין זיין ראָלע פֿון דעם רעוויזאָר דורך דער דומהייט פֿון דעם רוסישן אויעזדני גאָראָד [קרייז־שטאָט] מיט זיינע פֿאַרשוינען, זייער קליינינקן שווינדל און זייער שרעק פֿאַר זייער הויט.

דאָ גיט דער שרייבער איבער דעם אינהאַלט פֿון דער פּיעסע און גייט איבער צו דער אויפֿפֿירונג:

די אויפֿפֿירונג און די רעזשי פֿון מאָריס שוואַרץ איז העכסט קינסטלעריש. מיר הערן אַלע האַרציקע מעלאָדיעס פֿון גאָלדפֿאַדן, דעם גאַנצן אַמאָליקן „יידישן טעאַטער" מיט זיין פֿאָלקס־געזאַנג, וועלכער שטאַמט פֿון שול און האָט אויף דער בינע באַקומען זיין וואָכעדיקע לייכטקייט. די מלוה־מלכה ביי ר' פּנחסן, שמחת־תורה פֿאַרן שול אין שאַראַיעווקאַ, ווען מען פֿירט דעם נייעם גבאי צו הקפֿות, די תנאים, דאָס איז אַלץ אַן עקסטראַ „טריט" [מתנה] פֿון מאָריס שוואַרצן. און ניט צו פֿאַרגעסן האָצמאַכן, וועלכן מען האָט אַריבערגעגנבעט פֿון דער „באָבע יאַכנע" און אים געגעבן זיין בכבודיקן פּלאַץ אין די „צוויי קוני לעמעלס". האָצמאַך געהערט אומעטום אייגנטלעך, אין יעדן פֿאָלקס־שטיק, אין יעדן יידישן שפּיל. ווו צען יידן קומען זיך צונויף, איז פֿאַראַן אַ פּלאַץ פֿאַר האָצמאַכן און זיין ביזנעס, זיין פּראַקטישקייט, זיין אמת, זיין ליאַרם, זיין געפּילדער; מעסערלעך, נאָדעלעך, זייף, סטענגעס, בערשטלעך, טיכעלעך, שטעקעלעך, זאַפּינקעס. דאָס זיינען סימבאָלן, משלים, גלייכענישן, ווער ווייס וואָס פֿאַרעמשל עס לעבט ביי דעם אייביקן האָצמאַך וואָס פֿאַרע וווּנדערבאַרע אידע:שע וועלט עס איז נאָך באַהאַלטן אין זיין משונהדיקער קעסטעלע סחורה, דער רוח זאָל אים נעמען...".

מאָריס שוואַרץ שרייבט וועגן דעם אופֿן פֿון רעזשי אין קונסט־טעאַטער:

„מען קאָן נעמען „די צוויי קוני לעמעלס" און זיי געבן אַ הינטערגרונט פֿון אַ זיידענעם פֿאָרהאַנג מיט אַ סימבאָלישן אָדלער אויפֿגעמאָלן און עס וועלן זיך געפֿינען מענטשן, וואָס וועלן באַגייסטערט ווערן און שרייען, אַז דאָס איז מאָדערניזם. אין דער אמתן אָבער, איז דאָס מער ניט ווי בורלעסק. דעם רעזשיסער איז מאָראַליש ערלויבט צו ענדערן אַ סצענע, אונטערצושטרייכן אַ סיטואַציע, צו באַפֿאַרבן אָדער אָפּצורייבן צופֿיל פֿאַרב פֿון אַ שטעלע. ער טאָר אָבער בשום אופֿן זיך ניט ערלויבן איבערצושאַפֿן די נשמה פֿון דעם ווערק, דעם אויטאָרס נשמה; אויסצוטייטשן דאָס ווערק פּונקט אין היפּוך ווי דער אויטאָר האָט געוואָלט.

פֿאַראַיאָרן האָט מען אין איין צייט אויפֿגעפֿירט גאָרקיס „נאַדניע" אויף בראָדוויי — אין ענגליש, און ביי אונדז — אין יידיש. אין ענגליש האָבן גאָרקיס טראַגישע העלדן דעקלאַמירט און געמאַכט דראַמאַטישע קונצן, און ביי אונדז האָבן זיי געלעבט און דורכגעלעבט יעדע סיטואַציע אין גאָרקיס גייסט. דאָרט האָט לוקאַ געפּרעדיקט ווי אַ גייסטלעכער, און ביי אונדז איז ער געווען אַ זינג־פֿייגעלע, אַ פֿאָטער אַ טרייסטנדיקער פֿאַר די אומגלקלעכע קינדער. דער רעזולטאַט? סיי די יידישע און סיי די ענגלישע קריטיקער האָבן געוווסט ווי אָפּצושאַצן דעם אונטערשייד... אויף בראָדוויי הייסט אַ גוטער רעזשיסער דער, וואָס קאָן ווי אויף אַן אויסשטעלונג אַרויסברענגען שיינע פֿאַרבן, שיינע קליידער, לוקסוסדיקע דעקאָראַציעס און אַ סך ליכט־קאָלירן; אין „קאָמעדי פֿראַנסעי" הייסט אַ גוטער רעזשיסער דער, וואָס קאָן אַרויסברענגען נשמה.

אויף אונדזער יידישער בינע פֿלעגט דאָס וואָרט „רעזשי" באַקאַנט זיין דעם עולם נאָר דורך די פּלאַקאַטן. יעדער „סטאַר", וואָס פֿלעגט קריגן פֿון פֿינף־און־אַכציק דאָלאַר אַ וואָך און העכער, פֿלעגט מוזן זיין אַנאָנסירט אַלס רעזשיסער, אָדער אמווייניקטסנס „עקטינג־מענעדזשער" (וואָס דאָס לעצטע האָט געמיינט אין דער אַמאָליקער טעאַטער־טערמינילאָגיע וועל איך ערקלערן ביי אַן אַנדער געלעגנהייט). אָבער וואָס „רעזשי" מיינט אין דער אמתן, האָט ניט נאָר דער יידישער עולם ניט געוווסט, נאָר אַפֿילו יידישע טעאַטער־מענטשן האָבן געהאַט אַ קנאַפּע אַנונג דערפֿון, אָבער פֿון זינט עס זיינען אַנטדעקט געוואָרן נייע טאַלענטן, און מען האָט אָנגעהויבן קריגן ביי אונדז אַ פֿאַרשטענדעניש פֿאַר רעזשי, שטעלט שוין דער עולם גאָר גרויסע פֿאָדערונגען. ער הויבט שוין אָן צו דערפֿילן דעם אמת פֿון דער בינע; ער וויל שוין זען לעבעדיקע מענטשן, ניט קיין טשוטשעלאָס. ער וויל שוין ניט אנערקענען די בעטלערס, וואָס טראָגן דימענטן אויף די פֿינגער, און אָרעמע סטודענטן, וואָס טראָגן „סטאָוו־פּייפּס" און ווייסע „לעניִנס" די ווערטער „רעזשי", „אויפֿפֿירונג", האָבן שוין היינטיקע צייטן אַ באַשטימטן מיין. דער בעסערער עולם קאָן שוין אונטערשיידן פֿון אַ פֿאָרשטעלונג מיט געשמאַק און באַשיידנהייט ביז אַ פּורים־שפּיל מיט גרין־רויטע לעמפּעלעך, מיט שרייענדיקע דעקאָראַציעס, וואָס רייסן די אויגן. דער עולם, וואָס קומט זען „די גאָלדענע קייט", „די פּוסטע קרעטשמע", „מיעסטשאַניע", „שווער צו זיין אַ ייד", „גרינע פֿעלדער", „טביה דער מילכיקער", „גאָט פֿון נקמה", פֿאָדערט שוין היינטיקע צייטן חשבון ניט נאָר פֿון דעם דראַמאַטיקער, ניט נאָר פֿון דעם שוישפּילער, נאָר אויך פֿון דעם רעזשיסער, וועלכן דער בעסערער עולם האַלט, מיט רעכט, פֿאַר הויפּט פֿאַראַנטוואָרטלעכן אין דער אויפֿפֿירונג פֿון אַ פּיעסע".

„דער בלוטיקער געלעכטער"

דעם 14 פֿעברואַר 1924 ווערט א'ר פֿון מאָריס שוואַרץ אויפֿגעפֿירט „דער בלוטיקער געלעכטער" [„הינקעמאַן"] פֿון ערנסט טאָלער, איבערזעצט פֿון ליליפּוט.

דערפאַר, אַ פּנים, געדענקט זיך אַמשטאַרקסטן דער איינז ־וק וואָס עס האָבן געשאַפן די דריי געציילטע אַקטיאָרן, וואָס האָבן טייל גענומען אין דער ענג פּערזענלעכער טראַגעדיע: שוואַ ־ץ אַלס הינקעמאַן, מאַדאַם סניעגאָווו אַלס זיין פרוי און טענענהאָ ־ץ אין דער ראָל פונם אַרבעטער פּאול, וואָס נוצט אויס הינקעמאַנס אומגליק און פאַרפירט זיין פרוי. דאָס מיינט ניט, אַז די אַנדערע ראָליסטן (דער פּערסאָנאַל איז אַ גרויסער, אַרום אַ הונדערט מענטשן זיינען אויף דער בינע) ווי איזידאָר קעשיער, בינע אַבראַמאָוויטש, בערטאַ גערסטען, יוליוס אַדלער, מעסטל, גאָלדפאַדן, זיידענבערג און די אַנדערע צייכענען זיך ניט אויס אין זייערע ראָלן. אַדרבא, ניט קוקנדיק דערויף, וואָס איך האָב געזען ; י ערשטע פאָרשטעלונג, ווען די אַקטיאָרן האָבן זיך געפילט אומהיימיש אין זייערע ראָלן, האָבן אַלע, מיט נאָר אַ קליינער אויסנאַם, מיט פאַרשטענדניש און פעאיקייט זייערע ראָלן דורכגעפירט. אַן איינדרוק האָבן אָבער געמאַכט בלויז די געציילטע ראָליסטן, וואָס ברענגען אַרויס די ענגע פּערזענלעכע טראַגעדיע פון די הינקעמאַנס.

האָט אָבער דער פּראָפעסאָר ניט זיי, די הינקעמאַנס, נאָר די דער מאַסע און איבער וועלכער הינקעמאַן מוז צעבייסן לעבעדיקע וואָרן פון ה׳ ליליפּוט״.

[מנחם] שרייבט:

„ערנסט טאָלער, איז מער פובליציסטישער פּאַטעטיקער אידער דראַמאַטורג. אַן אמתער דראַמאַטורג געפינט אין אַ ניצוץ פון לעבן אַ קאָנפליקט. טאָלער זאַמלט אָן אַ סך שרעקנדיקע מאָמענטן, מיינאַיוו, אַז אָנשטאָט דערציטערונג, רופט עס אַרויס אַ שמייכל... קאָנפליקט, נאָר אַ טראַגישע סיטואַציע. אַז ניט יעדער אומגליק איז טראַגיש, האָט שוין געוווסט דער ערשטער טעאָרעטיקער פון טראַגיזם, אַריסטאָטעל. און ניט אַלץ, וואָס איז אין לעבן טראַגיש, האָט אין זיך די פּאָטענציאָנעלע קראַפט צו זיין טראַגיש אויף דער בינע. ...„דער דויטשע הינקעמאַן״ איז אַ צוריקוועג צום טיפּ דראַמען ווי „די וואַנדלונג״, די פּערזענלעכע טראַגעדיע ווערט רעגולירט, פאַרגרעסערט אונטערן איינדרוק פון דעם אַלגעמיינעם פּאָן, אין ריטם פון די קאָלעקטיווע געשעענישן. זי איז אָבער פאַרלאָרן געגאַנגען דערפאַר, ווייל די רש״י ־יז דאָ פשוט גרעסער פון חומש, דער קאָמענטאַר, וואָס זאָל באַרעכטיקן און אַריינריידן אין אונדז — אַז דאָס איז באמת אַ טראַגעדיע — איז לענגער ווי די פּערזענלעכע טראַגעדיע גופא, און דערצו איז דער פירוש אַזוי נאַיוו, אַז אָנשטאָט דערציטערונג, רופט עס אַרויס אַ שמייכל. ... הערט עס אויף צו זיין קינסטלערישע דראַמאַטורגיע און עס ווערט פאַרוואַנדלט אין אַ פּאָליטישן לייט־אַרטיקל.

...ווי אַזוי איז די דאָזיקע פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אין קונסט־טעאַטער? די גאַנצע אינטערפּרעטאַציע, רעזשי, דאָס שפּילן, די דעקאָראַציעס און די מאַסן־סצענעס, איז געווען פון אָנהייב ביזן סוף אַ מיספאַרשטענדניש. און ווידער אַמאָל מוזן מיר אונטערשטרייכן, אַז מען קאָן ניט צוגיין צו אַ פּיעסע אַזוי פּרימיטיוו, איבערפלאַכלעך, איבערהויפּט נאָך אַזאַ מין פּיעסע, וואָס שטייט אויפן גרענעץ פון דעמאַגאָגיע. מ׳דאַרף אַריינדרינגען אין אַזאַ מין פּיעסע, מען דאַרף אַרויסבאַקומען דאָס אינערלעכע אויף וויפל דאָס איז מעגלעך און אַוועקוואַרפן דאָס ביליקע, אויסערלעכע, שרייענדיקע. אָבער דאָ איז קונסט באַשטאַנען דווקא אין שרייען און מען האָט טאַקע געשריען.

לויט טאָלערס רעמאַרקע רעדט דער העלד אויגען „ניט פּאָליסיק און ניט פּאַטעטיש. אין זיין ריידן איז פאַראַן שווערע און פינסטערע צונג־פאַרטעמפּטקייט פון אַ פּרימיטיווע נשמה״. מ. שוואַרץ האָט דווקא דעקלאַמירט פּאַטעטיש, אייגנאַרטיק און מאָנאָטאָן. אין איין סצענע האָט ער זיך דערשפּירט און איז געווען קינסטלעריש גוט (אין שענק, וועלכע האָט אגב קיין איינדרוק פון שענק ניט געמאַכט הן דעקאָראַטיוו הן לויט דער האַנדלונג), אָבער דאָס האָט לײדער לאַנג ניט געדויערט... דער באַלאַגאַנשטשיק האָט בכלל געשריען קולי קולות (און נאָך האַלדז־טענער!) אָן וועלכן עס איז אינהאַלט, אָן טעם. עס איז געווען עפּעס אַ צוגעפּלאָנטערטע פיגור וואָס דענערווירט און קאָנסט פון דעם ניט פּטור ווערן. און אַזוי כמעט אַלע, אויסער אַ פּאָר עפּיזאָדישע טיפּן (יאָנג, בינע אַבראַמאָוויטש), וועלכע זיינען געשאַפן געוואָרן צופעליק אויסער דער אַלגעמיינער ליניע; וועגן די מאַסן־סצענען איז כמעט ניטאָ וואָס צו זאָגן: עפּעס ניט־אָרגאַניזירטעס האָט זיך געפּלאָנטערט אויף דער בינע אָן אַ ציל, אָן אַ סיסטעם און אָן אַ לאָגישער באַגרינדונג. די דעקאָראַציעס זיינען אויך געווען אויסער אַן איינהייטלעכער ליניע; אַמאָל נאָר אָנטייטונגען, אַמאָל גאָר רעאַליסטיש (הגם דער קינסטלערישער חוש פון סעם אָסטראָווסקי פאַר סצענישער מאָלעריי איז אויסער יעדן ספק). דער רעזולטאַט איז, פאַרשטייט זיך, אַ נישטיקער. „דער בלוטיקער שפּאַס״ איז די שוואַכסטע אויפפירונג דעם סעזאָן אין שוואַרצס טעאַטער. די אויפפירונג האָט באַוויזן, אַז דאָס טעאַטער איז נאָך ניט דערוואַקסן צו שפּילן מאָדערן אַ מאָדערנע דראַמע. פון „קוני לעמעל״ צו

„הינקעמאַן״ איז דער מהלך פיל קירצער און אין „הינקעמאַן״ האָבן מיר טאַקע געזען אַ היבש ביסל „קוני לעמעליזם״.״

י. ענטין שרייבט:

„דעם ה׳ שוואַרצס לעצטע פּיעסן [אין דעם סעזאָן 24־1923] איז געווען ערנסט טאָלערס „דער בלוטיקער געלעכטער״ („הינקעמאַן״). אויך די דאָזיקע פּיעסע איז משמעות געקומען דורך אויסערלעכן דרוק (משמעות דורך די „פרייהייט״־מענטשן). די פּיעסע האָט אַן אָפּשטויסנדיקן סוזשעט (הינקעמאַנס טראַגעדיע און

די טראַגעדיע פון זיין פאַמיליען-לעבן באַשטייט אין דעם, וואָס ווערנדיק פאַרווונדעט אויף דער מלחמה, מאַכט מען אים אַן אָפּעראַציע דורך וועלכער ער קומט אַהיים „איבערהויפּט קיין מאַן ניט”), וועלכער ווערט ניט אויסגעקויפּט, ווי ביי די טאַלענטפולע, פּסיכאָלאָגישע נאַטוראַליסטן, ניט מיט קיין געזונטער כאַראַקטער־צייכענונג (אַן אויסנאַם איז נאָר די האַלב־סימבאָלישע פיגור פונם באַלאַגאַנשטשיק, וואָס איז גוט געשפּילט געוואָרן פון דעם ה׳ קעשיער) און ניט מיט קיין פּסיכאָלאָגישער טיפקייט. די פּיעסע איז אַ דרשה קעגן מלחמה, אָבער זי ווירקט ניט פיל מער איידער אַ פּשוט ווילדער טירישער געשריי. זי האָט אויך פּרעטענזיעס אויף אַ שילדערונג פון די נאָך־מלחמהדיקע דעמאָראַליזירטע זייטן, נאָר די דאָזיקע פּרעטענזיעס ווערן בלויז אַרויסגעוויזן אין פאָטאָגראַפישע ברעקלעך.

אויך דאָס שפּילן פון דער פּיעסע, אומגעאַכטעט אויף דער פלייסיקער און מאַנכעס מאָל עטוואָס געלונגענער מי פון שוואַרץ, גערסטען, מעלצער, טענענהאָלץ, יוליוס אַדלער, שטראַסבערג און אַנדערע, איז ניט געשטאַנען אויף דער הייך פון קונסט־טעאַטער”.

ל. ס. ביעלי שרייבט:

„...ערנסט טאָלער, דער פּאַרפאַסער פון „בלוטיקן געלעכטער” האָט זיך אַרויסגעציינט אַלס אָריגינעלער דראַמאַטורג. ער איז אַ קאָמוניסט און באָלשעוויק, און זיצנדיק אין דייטשער תּפיסה האָט ער אָנגעשריבן דיזע דראַמע וועלכע, ווי מען זאָגט, האָט אַ גרויסן ערפאָלג אין דייטשלאַנד. דאָ אָבער קאָן זי אַזאַ אָפּקלאַנג ניט האָבן טראָץ דעם וווּנדערלעך פלייסיקן שפּילן פון דער קונסט־טעאַטער טרופּע און ניט קוקנדיק אויף אַלע פינקלענדיקע געדאַנקן־בליצן אין יעדער סצענע.

מאָריס שוואַרץ האָט לעצטן יאָר אויפגעפירט אַ פּיעסע פון אַ היגן יידישן שרייבער, וועלכע האָט אויך באַהאַנדלט די מלחמה־נאָכווייעניש און מען האָט געזען צו וואָס דער פּאַרפאַסער שטרעבט. מען האָט געקאָנט זיין איינשטימיק מיט זיין טענדענץ אָדער ניט. ער איז אָבער ניט אָנגעקומען צו אַזעלכע „טריקס” [קונצן] אום צו מאַכן זיין פּיעסע אינטערעסאַנט, און אָריגינעל און אינטערעסאַנט איז „דער בלוטיקער געלעכטער” בלויז דערמיט וואָס דער מלחמה־העלד האָט ניט פאַרלאָרן אַ האַנט, אַן אויג אָדער די פיס, נאָר ער איז אין דער מלחמה מיטן שונא מסרס [אימפּאָטענט] געוואָרן. וואָלט ער געווען „גענעזט” ווי אין דער פּאַראַיאָריקער פּיעסע אָדער קראַנק געוואָרן אויף שווינדזוכט, וואָלט ער פאַר זיין פרוי ניט געווען קיין קלענערער און ניט קיין גרעסערער אומגליק. מען וואָלט אָבער ניט גערעדט וועגן געשלעכט, און די פּיעסע וואָלט שוין געווען ניט אַנדערש ווי אַלע אַנדערע צענדליקער מלחמה־פּיעסן וואָס מען פירט אויף אין אַלע שפּראַכן. אין קורצן, איך וויל אונטערשטרייכן, אַז געשלעכטס־אימפּאָטענץ איז ניט קיין געזעלשאַפטלעכע פּראָבלעמע און ניט קיין פּאַסיקע טעמע פאַר דער בינע, פּונקט ווי קאָנסאָמפּשאָן, [טובערקולאָז] צום ביישפּיל, איז עס ניט, פּונקט ווי הונדערט אַנדערע מענטשלעכע חולאתן זיינען עס ניט. עס איז אַ פראַגע פאַר דער מעדיצינישער וויסנשאַפט, און ווער עס טוט עס אויף דער בינע, טוט עס ניט לשמה.

...אַנדרעעוו האָט נאָך דער רוסיש־יאַפּאַנעזישער מלחמה אויך אָנגעשריבן אַן ענלעך ווערק „דער רויטער געלעכטער”, וועלכער לאָזט איבער אַ טיפערן, מער דויערהאַפטן איינדרוק ווי טאָלערס פּיעסע און ער האָט ניט באַדאַרפט אָנקומען צו אַזעלכע מיטלען אום צו מאַכן דעם געוווּנטשטן איינדרוק און אויסצומאָלן די גאַנצע גרויזאַמע העלישקייט פון מלחמה און אין ריכטיקע פאַרבן.

...זאָל איך זאָגן, אַז אין דייטשלאַנד, ווו דער פּאַרפאַסער לעבט, איז דאָס לעבן נאָך דער מלחמה טאַקע אַזוי געענדערט געוואָרן? איך גלייב ניט. איך גלייב אַפילו ניט, אַז אין דייטשע באַלאַגאַנעסן גבורים מייז אום צ צייגן בלוט־דרשטיקייט פון דייטשן העלד. די מאַסן־סצענע אין פראָנט פון באַלאַגאַן איז אויך ניט אמת. די מעשה מיט דעם פייגעלע וואָס דעם העלדס מוטער האָט אים אויסגעשטאָכן די אויגן אום ער זאָל בעסער זינגען, איז אויך ניט אמת. די געשיכטע, וואָס דעם הויפּט העלדס מוטער דערציילט וועגן דאָס צוריקקומען פון איר מאַן קלינגט אויך ניט וואָרהאַפטיק. די סצענע מיטן סטאַטועטקע פון דעם ליידנשאַפטס געטשקע איז אויך אומרעאַל און צוליב דיזע אַלע גאַנצע און האַלבע ליגנס ווערט אָפּגעשוואַכט דער איינדרוק אויך פון די וואָרע בילדער. דאָס פּרעכטיקע בילד אינם ביר־סאַלון פון די דייטשע אַרבעטער, די צאַרטע נשמה פּיינס [יסורים] פון דעם הויפּט העלדס פרוי און אַנדערע באמת האַרציקע און לאָגישע סצענעס, די דיאַלאָגן צווישן די אַרבעטער וועגן דער היינטיקער געזעלשאַפט און אירע רעפאָרמער זיינען פּערל. זייער שטאָלצירן איינער קעגן צווייטן צוליב עטוואָס גרעסערע שכירות איז כאַראַקטעריסטיש און [איז] אַן אַלט־נייער לויטערער און ביטערער אמת.

...עס קומט נאָר אויס צו באַדויערן וועלכע מיטלען אַזאַ באַגאַבטער פּאַרפאַסער האָט פאַר זיך אויסגעקליבן און צו וואָס אַזעלכע גרויסע טאַלענטן ווי די קונסט־טעאַטער טרופּע האָבן אַוועקגעשענקט זייער ענערגיע. אָבער אויף איין מינוט זאָל דער לעזער ניט דענקן, אַז ס׳איז דאָ אַפילו אָנטייטונג פון צינישקייט ביי דיזער דראַמע. איידל, ראַפינירט, קלוג, איבערצייגנד זיינען אַלע שוישפּילער. זיי שפּילן פּונקט ווי פּראָפעסאָרן וואָלטן אַ פאָרטראָג געגעבן פאַר רייפע, פול־אַנטוויקלטע סטודענטן פון לעצטן טערמין אין אַ קאָלעדזש. די הויפּט־ראָלן זיינען אין צוויי הענט: שוואַרץ אַלס סאָלדאַט, וואָס איז צוריקגעקומען האָפענונגסלאָז פון דער מלחמה און מאַד. סניעגאָוו אַלס זיין פרוי, וואָס האָט ליב אין איר מאַן ניט נאָר דעם מאַן, נאָר דעם מענטשן, דעם חבר, דעם אידעאַל. שווער צו זאָגן וועמען דער אומגליק האָט מער געטראָפן. מען זעט נאָר, אַז ער ליידט מער צוליב דעם וואָס זי כיליזם — הגם דאָס צווייטע איז געשען ביי גאָלדפאַדענען אומליידט און זי ליידט ניט מער פון אירע ליידן נאָר פון דעם, וואָס ער ליידט. אויב דער פּאַרפאַסער האָט אין דיזע ראָלן געוואָלט פאַרהילן געוויסע סימבאָלן, איז עס אים ניט געלונגען. דיזע אַרטיסטן שפּילן צו נאַטור־טריי דערצו. איך דענק, אַז ס׳איז אַ גרויסע מעלה. איך בין אימער גענייגט אויפצופּאַסן אַ זאַך ווי מען זאָגט פּשוטו כמשמעו [אמת נאַטירלעך]. שוואַרץ פּערזאָניפיצירט דעם קאַלטן, דיסציפּלינירט־דענקנדן דייטש. מאַד. סניעגאָוו ברענגט אַרויס פאָרטרעפלעך די צאַרטע פרוי, די טעמפּעראַמענטע פרוי, וועלכע אָבוואָל אַפילו לייכטזיניק צייטנווייז, איז זי אין טרייהייט, איבערגעבנהייט און אָפּפערווילקייט, די פאַרקערפּערונג פון די העכסטע מענטשלעכע אידעאַלן. ה׳ טענענהאָלץ אַלס הויז־פריינד פונם פאַר פאָלק, וועלכער האָט די אויפגאַבע פונם „ווילעין” [אינטריגאַנט] צו פאַרפירן די פרוי, האָט אַן אומדאַנקבאַרע ראָלע, אָבער דאָס פּובליקום האָט אים, דעם אַקטיאָר טענענהאָלץ ליב. ה׳ קעשיער האָט אַ כאַראַקטער־ראָלע פון אַן אייגנטימער פון אַ צירק, אַ באַלאַגאַן, טראָץ דעם וואָס דער פּאַרפאַסער האָט אַוועקגעשטעלט אַן אומגלויבלעכן, ניט עקזיסטירנדן

טיף. ווען קעשיער איז אויף דער בינע, איז ער אַזוי איבערציינגנד, אַז ער מאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק".

דר. א. מוקדוני רייסט שרעקלעך אַראָפּ די אויפפירונג:

„...איז פון דער העלער הויט אַרויסגעשפרונגען טאַלערס „הינקעמאַן" אין „קונסט־טעאַטער". מען דערציילט, אַז ווען „הינקעמאַן" איז אין 1917 צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן אין דרעזדען, איז אַן אַלטער מאַן געשטאָרבן אין טעאַטער פון אַ פּאַפּלעקסיע. אַזוי אויפגערייצט איז ער נעבעך געוואָרן פון דער שוידערלעכער „יידישער דראַמע". די דאָזיקע דראַמע האָט מסתּמא עמעצן טיף באַליידיקט אין דייטשלאַנד און עמעצן געגעבן מוט און ביי עמעצן געוועקט צאָרן. אַזוי נאַ:וו ווי זי איז דאָ געשפּילט געוואָרן, אין „קונסט־טעאַטער", וואָלט אַפּילו אַ פליג ניט געשטאָרבן פון אַ פּאַפּלעקסיע. אַזאַ נאַ:וו־צ:ומבאַהאָלפענע פאָרשטעלונג האָב איך נאָך אין „קונסט־טעאַטער" ניט געזען.

פון דער גאַנצער פאָרשטעלונג האָט נאָר ז:י איין און איינציקע סצענע, אין שענקל, געהאַט אַ שטיקל סצענישן טעם. דאָס איבעריקע איז געווען עפּעס אַ בייזע חלומדי:קע האַליצונאַציע. עס איז גאָרניט דער צוגאַנג. עס איז לחלוטין גאָרניט די באַנעמונג. עס איז פשוט אַ וויסטע בלאָנדזשעניש פון רעאַליזם אין דעם לאַבירינט פון עקספּרעסיאָניזם. נאַ:וו, אומבאַהאָלפן נאַ:וו.

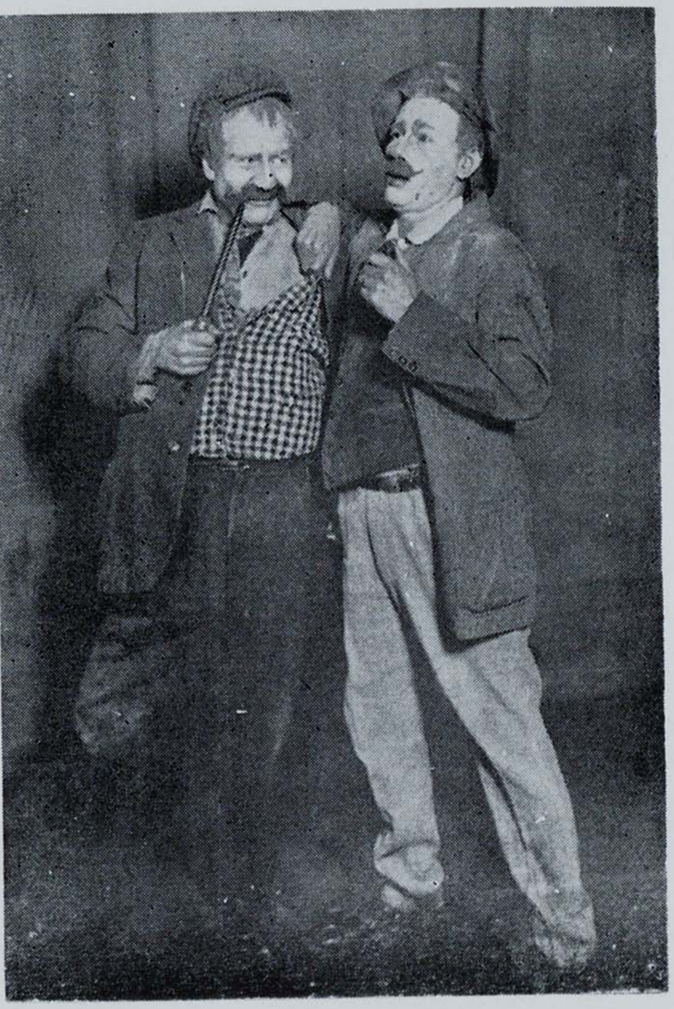
שלעפּט טענענהאָלץ אויף זיינע שוואַכע אַקטיאָרישע פּלייצעס אַ ש:ווערע ראָלע, מאַטערט זיך דער געזונטער אַקטיאָר קעשיער, וואַרפט זיך דער טאַלענטפולער מאָריס שוואַרץ, ווייל מאַדאַם סניעגאָוו געפינט עפּעס אין דער האַלב טונקלקייט, וואָס קיינער האָט ניט פאַרזייט, און עס מבולט, עס בלישטשעט אַ שלאַקסרעגן פון ווערטער און ס׳פּלאָנטערט זיך אַ פאַרקריפּלטער גייסט און שדט זיך האַלב נאַ:וו און האַלב ציניש. נאַ:וו! אַלמעכטיקער גאָט, ווי קומט אַזאַ נאַ:וויטעט צו קינסטלער, צו אַזעלכע געניטע אויספּרובירטע קינסטלער? דער טעות, דער ביטער׳ער טעות, איז דאָ שולדיק. מען האָט געמיינט, אַז טאָלער איז באַרימט. די יונגע דייטשע טעאַטער־קינסטלער האָבן עפּעס געשאַפן, האָט מען זיך לכל הפחות [אַמווייניקסטן] באַדאַרפט באַקענען וואָס די דאָזיקע קינסטלער האָבן געטאָן מיט דעם דאָזיקן דראַמאַטורג".

דער לעבעדיקער שרייבט:

„דער בלוטיקער געלעכטער" איז נישט קיין סאָציאַלע דראַמע און נישט קיין רעוואָלוציאָנערע מאַכערייקע פון דעם מין פון „ווילן פון פאָלק". נאָר גיכער אַ מעדיצינישע דראַמע און אַ האָספּיטאַל־טראַגעדיע. ווען מען נעמט אַוועק דעם העלד הינקעמאַן אין האָספּיטאַל אָדער ווען מען לאָזט אים נישט אַרויס פון האָספּיטאַל, וואָלט די טראַגעדיע הינקעמאַן נישט געווען.... ווייל הינקעמאַן איז, ווי מיר דאַכט, גאָרנישט קיין העלד פאַר אַ דראַמע, כאָטש מען האָט צו אים צוגעשטוקעוועט אַ גאַנצע וועלט־מלחמה, מיט איבערגעביסעע העלזער פון מייז, פונקט ווי יעדער אַנדער קראַנקער און קאַליקע איז נישט קיין העלד פאַר אַן אמתער דראַמע. ווייל אמתע דראַמע איז נאָר דאָרט, ווו די דראַמע וואַקסט אַרויס פון אומדראַמאַטישקייט, פון אַ געזונטן צושטאַנד, אָבער קראַנקהייט איז שוין אַ פאַרטיקע טראַגעדיע פאַר זיך אַליין, און וואָס קאָן מען דאָ דראַמאַטעווען?.. אַ מענטש אַ חולה, אַפילו אַ יעוונוך, דאַרף גיין אָן אַ זייט, מוז זיך שטעלן אָן אַ זייט פון לעבן, ווי פון דער בינע. מעג מען עס רופן אַפילו אכזריות, אָבער ס׳איז נאָכמער אכזריות, ווען אַ קראַנקער פאַרביטערט דאָס לעבן פון געזונטע. און אַפילו דאָס לאַכן, וואָס דאָס ווייב און די חברים פון הינקעמאַן, פונקט ווי דאָס פובליקום אין טעאַטער, לאַכט ביי דער טראַגעדיע, מעג אויך זיין אומגערעכט. עס מעג זיין אומגערעכט — ווייל דאָס איז די אייביקע אומגערעכטיקייט פון לעבן. און ווען נישט דידאָזיקע אומגערעכטיקייט, וואָלט קיין לעבן נישט געווען... ווייל אייביק וועלן מענטשן לאַכן פון מענטשלעכע פעלערן און דערהויפּט פון אימפּאָטענץ, מעג אין דערדאָזיקער אימפּאָטענץ אַפילו זיין שולדיק אַ גאַנצע וועלט־מלחמה... בלוטיק איז דער געלעכטער אויף די הינקעמאַנס, אָבער דאָס לעבן קוקט נישט אויף דעם, און דאָס באַווייזט, אַז דאָס לעבן איז אין פּאָטענץ געזונט און וויל נישט הינקען...

און דערפאַר גלויב איך, אַז די טראַגעדיע הינקעמאַן דאַרף בלייבן אין בוך. לייענען עס פאַר זיך, ביחידות, איז עס אַ טראַגעדיע, קאָן עס אַ מענטש אפשר מיטפילן, אָבער בציבור, אין טעאַטער — קיינמאָל נישט... און דערפאַר גלויב איך, אַז אַזאַ טראַגעדיע ווי הינקעמאַנס טאָר מען נישט אַרויסנעמען פון שלאָפצימער. אין שלאָפצימער איז עס אַ גוואַלדיקע טראַגעדיע, אָבער אויף דער בינע איז זי לעכערלעך, אין איר גאַנצער טראַגישקייט. מענטשן קאָנען ביחידות טיף און שיין ליידן פון געשלעכט־יסורים, פון די סאַמע קלענסטע גוף־צאַפּלענישן, אָבער בקהל ווערט עס שוין מיאוס און פלאַך... ווייל דאָס פובליקום פאַרפלאַכט אַלע טראַגעדיעס און דערהויפּט נאָך אַ טראַגעדיע פון דעם הינקעמאַנמין. ווייל צוזאַמען, אין קאָלעקטיוו, האָבן מענטשן פיינט זיין

חסרונדיק, שעמען זיך מענטשן צו ווייזן זייערע שוואַכקייטן... און דערפאַר נעמט דער עולם אין טעאַטער נישט אויף דעם „בלוטיקן געלעכטער“, ווי אַ טראַגעדיע, נאָר ווי אַ פאַרס.... ווייל קאָמיש איז דער מאַן, וועלכער איז קיין מאַן נישט. שטענדיק קאָמיש, און קיין מוסר וועט דאָ נישט העלפן.... הינקעמאַן איז בכלל אַ דראַמע, וואָס הינקט און נישט נאָר ווייל ס׳איז אַ מעשה



פון אַ קאַליקע, נאָר אויך דערפאַר, ווייל טאָלער האָט זי געשטעלט אויף דריי פיס אַנשטאָט צוויי... נאָך בעסער: אויף דריי קוליעס אַנשטאָט פיס. ערשטע קוליע: וועלט־מלחמה. צווייטע קוליע: פראָלעטאַריאַט. דריטע קוליע: געשלעכט.

עס איז אַ דראַמע אין אַ דראַמע, אַ טראַגעדיע אין אַ טראַ־געדיע, און איינע שטערט דער צווייטער. טאָלער האָט געקאָנט מאַכן אַ טראַגעדיע פון דער וועלט־מלחמה אַליין, און פון שוואַכ־קייט פון פראָלעטאַריאַט אויך, און פון געשלעכט־איבל אויך, אָבער צוזאַמען איז עס צופיל.... מען ווייס נישט, וואָס איז דאָ וויכטיק, ווו איז דער צענטער... פאַר מיר איז קלאָר, אַז טאָלער האָט דאָ געשטעלט די הינקעמאַן־טראַגעדיע העכער פון אַלע, און אַז ער האָט נישט געמיינט אַזוי צו פראָטעסטירן קעגן מלחמה־אומגליק, נאָר גאָר קעגן דעם געשלעכטס־אומגליק. און די הויפּט־נשמה פון דער טראַגעליע ליגט אין דריטן אַקט, ווו הינקעמאַן שמועסט זיך דורך מיטן גריכישן גאָטל פון פריה ורביה... דאָ שרייט אַרויס פון הינקעמאַנען דער גרעסטער פראָטעסט קעגן דער פאַרשקלאַפונג צום גאָט פון „סעקס“. און די טראַגעדיע איז, וואָס הינקעמאַן אַליין פילט, אַז זיין געשריי איז אַן אומזיסטער און אַן אומגערעכטער, ווייל לעבן אָן געשלעכט קען מען נישט. הינקע־מאַן וויל מאַכן אַ סעקס־רעוואָלוציע, אָבער ער פילט, אַז ער איז שוואַך, ווייל לאַכן מוז מען פון אים און זיינס גלייכן... ווייל „די אורזאַך“ איז אַ גרויסע אורזאַך, ווייל קיין פראָלעטאַרישע און סאָציאַלע רעוואָלוציע קאָן נישט אָפּשאַפן דאָס קינד פון באַקכוס און ווענוס...

גליק פאַר אַלע מענטשן? — מעגלעך, אפשר... אָבער פאַר קאַליקעס אויסגעשלאָסן... און דערפאַר איז דער הינקעמאַן־פּעסימיזם גאָר אַ געזונטער פּעסימיזם. הינקעמאַן פלעכט אַ שטריק פאַר זיין אונטערגאַנג און דאָס איז זיין גליק, ווייל קיין אַנדערן קען אים קיינער נישט געבן... ווייל ווי זאָגט ער אַליין: „איר רעדט פון אייביקן גליק, אָבער די ווערטער זיינען נאָר גוט פאַר געזונטע מענטשן!“ אמת, נאָר פאַר געזונטע. און דאָס איז אויך אונדזער גליק, וואָס אונדזער גליק איז נישט דאָס גליק פון די קראַנקע. הינקעמאַן זאָגט צו דער ווייב: „שטאַרבן מוזטו, ווייל די האָסט פון מיר אָפּגעלאַכט“. אָבער ער פאַרגעסט, אַז אויך לאַכן מוז מען, ווייל ווען דער מענטש וועט אויפהערן לאַכן פון אימפּאָטענץ, איז ער דאַן טויט...

„דער בלוטיקער געלעכטער“ ווערט געשפּילט גאָרנישט שלעכט אונטער די אומשטאַנדן. נעמענדיק אין באַטראַכט, אַז מאָריס שוואַרץ איז נישט קיין דייטש, האָט ער געשפּילט די ראָלע גאַנץ יידישלעך. די איבעריקע אַקטיאָרן שפּילן גאַנץ שפּילעוודיק. און דאָס פּובליקום? אונדזער פּובליקום שמייכלט, שושקעט זיך און לאַכט... און דאָס איז אַ סימן פון געזונטקייט, צי איר ווילט, צי איר ווילט נישט. יידן האָבן אַ געזונטן חוש פאַר געשלעכט. מיר זיינען נישט קיין מאָנאַכן און ווייזוויד־פאָלק, און אַפילו די באַוווסטע דאָקטאָר־ביכלעך האָבן אונדז נישט איבערגעפירט. און מייז האָבן מיר נאָך אויך פיינט. יאָ, פיינט!.. און וועגן ליליפּוטס איבערזעצונג? — זי איז די איינציקע, וואָס איז דווקא נאָענט צום אָריגינאַל. פון איר פילט זיך דווקא יאָ דייטש. אָבער דאָס ביסעלע יידיש, וואָס איז דאָ, איז פון בעסערן סאָרט...

„דער אייביקער ליגן“

דעם אַפּריל 1924 ווערט א׳ר פון מאָריס שוואַרץ, מיט בן־צבי באַראַטאָוו אַלס קאַלניסט פּינע אויפגעפירט „דער אייביקער ליגן“ פון קאָרען בראַמסאָן.

וולאַדימיר גראָסמאַן שרייבט:

„עס איז דאָס אייביקע טעמע. דאָס אייביק אַלטע און דאָס אייביק נייע. זאַכן אין נעפּל פון ליגן כדי צו זיין גליקלעך, ניט וועלן זען דעם אמת און ניט פאַרשטעלן זיך דאָס גליק, זיין אַליין אומגליקלעך און ניט צערייסן די נעץ פון ליגן כדי דער אַנדערער זאָל ניט פאַרלירן זיין גלויבן און זיין גליק אַלץ צוליב גליק. די סקאַנדינאַווישע ליטעראַטור — איך מיין בפירוש ניט סטרינד־בערג און איבסען — האָבן אַ טיפן מענטשלעכן חוש פאַר די פּסיכאָלאָגישע פּראָבלעמען פון לעבן און גליק.

הערמאַן באַנג, למשל, רודערט אויף די טיפסטע טיפענישן פון אייער נשמה מיט גאַנץ שטילע און רויקע שילדערונגען, קליינע

פסיכאלאגישע בילדער, וואס באפרוכפערן אייער פאנטאזיע, רייצן זי און רופן ביי אייך ארויס דאס טראכטן און דענקן און גריבלען זיך. ניט קיין פילאזאפישע חקירות און פלאנטערנישן, נאר סקיצן און בולטע בילדער, קלארע און שארפע אומריסן, ווינקן און אנצוהערענישן, און מער דארף דער היינטיקער מענטש ניט האבן.

פרוי קארען בראמסאן, דער דענישער שריפטשטעלערינס דראמע „דער אייביקער ליגן“ [די אריגינעלע דענישע פיעסע טראגט דעם נאמען „גליק“] איז א מוסטער פון אזא לייכטן און פארט ערנסטן פסיכאלאגישן שפיל. א דראמע, וואס וועקט די געדאנקען און רופט צו א נייעם לעבן, צו א ריינערן און שענערן. א בילד פון לעבן, אונטערגעשטראכן און סטיליזירט, געפארבט מיט רויטן, געדיכטן מענטשן־בלוט.

דער יונגער טאלענטפולער מאלער ווילי פינע (ה׳ ווינאגראדאוו) איז פארליבט אין זיין שיינע פרוי נינא (פרוי סניעגאוו) ביז צום לעצטן טראפן. זיין גליק האט ניט קיין גרענעצן. זיין גלויבן אין זיין פרוי איז אן א שיעור. זיין באגייסטערונג איז לויטער גליק און התפעלות. דער אלטער פאטער פון דעם מאלער, קאלאנעל פינע (ה׳ בארראטאוו) האט פון שטענדיק אן פיינט נינאן, ווייל ער גלייבט איר ניט, גלייבט ניט אין איר ליבע צום זון. בשעת איינעם פון זיינע זעלטענע באזוכן אין דעם הויז פון זיין זון, טרעפט ער אין אירע ארעמס אלאף וואנג (ה׳ סניעגאוו), דעם זונס פריינט און לערער. צווישן דעם אלטן אלמן און דער יונגער פרוי צעפלאקערט זיך א קאמף. דער פאטער וויל ארויסראטעווען זיין זון פון דעם ליגן אין וועלכן ער לעבט. נינא לייקנט ניט, אז זי האט ליב אן אנדערן און נארט אפ דעם מאן. זי לייקנט ניט, אז זי לעבט אין א לעבן פון ליגן, אבער זי טוט עס צוליב דעם גליק פון דעם מאן. אפן און ציניש. ערלעך זאגט זי דעם פאטער פון איר מאן, אז זי וואלט גליקלעך געווען אוועקצוגיין צו יענעם, וואס זי האט באמת ליב. זי וויל אבער ניט צעשטערן דאס גליק פון דעם גליקלעכן און וועט עס אויך ניט ערלויבן צו טאן דעם פאטער. זי וועט אלץ אפלייקענען, וואס זי האט דא רשט געזאגט. זי וועט פירן א קאמף פאר דעם גליק פון דעם גליקלעכן. זי גייט נאך ווייטער. זי פארלאנגט פון דעם אלטן מאן ער זאל איר העלפן אין איר ליגן, העלפן צוליב זיין ליבע צום זון, זאגן ליגן צוזאמען מיט איר און אויפהאלטן דאס גליק פון זיין זון.

און בשעת דער אלטער מאן אנטשליסט זיך צום קאמף, ווערט ער דערשלאגן פון אן אנדער אומגליק. ער אליין האט געלעבט אין א ליגן... זיין פרוי, די, וואס ער האט אזוי ליב געהאט, וואס האט אים געגעבן אזויפיל גליק, די, וואס האטביים שטארבן אויסגעהויכט דעם אטעם מיט די ווערטער: „א דאנק דעם געליבטן“, האט גאר ליב געהאט אן אנדערן. ער קומט צו זיין זון אין הויז א צעבראכענער, אבער פעסט אנטשלאסן אויפצודעקן דעם אמת. א קאמף קעגן דעם ליגן, א קאמף פאר דעם אמת, אבער געבלענדט און ערשיטערט ווערט ער פון דעם גליק פון זיין זון. עס איז גליק אין העכסטער מדרגה, א גליק אן א גרענעץ, גלויבן אין דער ריינקייט פון זיין פרוי אן א שיעור. עס איז גליק, עס איז דאס גליק, וואס מענטשן זוכן, און זיין [דעם זונס] פרוי, די ליגנערין, שטייט נעבן דעם גליקלעכן, האנט ביי האנט.

קיין שום צופאל זאל דאס גליק ניט צעברעכן און ניט צעשטערן.

עס איז א גאנץ גוטע, געלונגענע פארשטעלונג מיט די גוטע מעלות פון א מענטשלעכן טעמפעראמענט פון די דריי הויפטשפילער: ה׳ בארראטאוו, פרוי סניעגאוו און ה׳ ווינאגראדאוו, מיט די בייזע חסרונות פון א פארשיידענעם און ניט שטענדיק קארעקטן יידיש, מיט אן ערנסטער באציִונג צו דער אלטער באנאלער טעמע, מיט א גאנץ גוטן צוזאמענשפילן. פרוי סניעגאוו האט געגעבן פון זיך דאס בעסטע, וואס זי האט פארמאגט. זי האט געשאפן א מענטשלעכע פיגור פון דער קלוגער פרוי און האט פון נינאס מוטיקע אידעען ניט געמאכט קיין „זאגערין“ פון חכמות. איר נינא איז א טעמפעראמענטפולער מענטש און איר פרויענהאפטער טעמפעראמענט מאכט זי פאר א לעבעדיקער געזונטער באשעפעניש. מען פארשטייט איר קאמף און מען פאלגט איר. גאנץ סימפאטיש ווירקט ה׳ ווינאגראדאוו אלס דער יונגער מאלער. דער שוישפילער דארף זיך א ביסל מער באהערשן, א ביסל מער צוימען זיין טעמפעראמענט.

דאס אויפטרעטן פון דעם ה׳ בארראטאוו אין דעם „קונסט־טעאטער“ איז, פארשטייט זיך, א געווינס פאר דער יידישער בינע אין ניו־יארק. עס איז א שוישפילער מיט אמתער טעאטער־קולטור, מיט א גוטער שולע און ערפארונג, מיט רעספעקט פאר דער בינע און פאר דעם ווערק פון פארפאסער. מיר זיינען איבערצייגט, אז ווען ער וועט ווערן מער קרוב מיט דער יידישער שפראך און עס וועט פארשווינדן די נערוועזיטעט פון די ערשטע אוונטן, וועט דער גוטער, געניטער שוישפילער באקומען א גרויסן קרייז פון פארערער אויף דער יידישער בינע. מיר ווינטשן אים פון גאנצן הארצן א גרויסן ערפאלג.

מען דארף בכלל באגריסן דאס צוקומען פון פרישע און געזונטע שוישפילער־קרעפטן צום יידישן טעאטער. ניט פון די „רולס“ [געזעצן] פון דער טעאטער יוניאן וועט זיך אנטוויקלען דאס יידישע טעאטער און ניט פון די יוניאן באיס וועט זיך הייבן די יידישע טעאטער־קולטור. אבער איין זאך מוז מען באשטימט פארלאנגען פון די, וועלכע קומען אויף דער יידישער בינע: רעספעקט פאר דער יידישער שפראך. דאס טעאטער און דאס שפילן אין טעאטער איז געבויט אויף דער ריינקייט פון דער שפראך און מיר מוזן פארלאנגען פון א טעאטער מען זאל קולטיווירן די ריינקייט פון דער שפראך. עס זאל זיין איין ריינע שפראך און עס זאל זיין איין איינהייטלעכע שפראך. די פאראנטווארטלעכקייט פאר דעם ליגט ניט אויף דעם אדער יענעם שוישפילער, נאר אויף דער לייטונג און אויף דער רעזשי. עס איז נאר א פראגע פון פרינציפ און ארבעט. בעסער פון אלעמען און גיכער פון אלעמען קאן עס דערגרייכט ווערן אין מאריס שווארצס ׳קונסט־טעאטער׳.“

מ. רינג שרייבט:

„אויך פארן „יידישן קונסט־טעאטער“ איז די נארישע וואך [דער ערב־פסח סעזאן] א פראבלעם. ס׳איז אפילו אמת, אז דער „קונסט־טעאטער“ אריענטירט זיך ניט אויף מוישען, אבער דער קארניוואל פון שונד איבט אויס זיין פסיכאס אויך, אויף דעם בעסערן עולם, און לכבוד פסח וויל מען גיין זען עפעס א לוסטיקע זאך, עפעס יום־טובדיקעס, עפעס גרינגמוטיקעס. האט זֵבער דער „יידישער קונסט־טעאטער“ אויסגעשאסן אלע זיינע גרינגמוטיקייטן, און צום סוף סעזאן זיינען געבליבן בלויז דראמעס און טראגעדיעס. דערצו נאך איז מאריס שווארץ אוועקגעפארן און מיט אים זיינען אוועקגעפארן די מער פאפולערע, אויב ניט די בעסערע אקטיארן פון זיין טרופע.

כדי אנצוהאלטן דעם טעאטער אן שווארצן, פאדערט זיך א שטארקע צוציִונגס־קארט, א „פיטשור“, וואס זאל נעמען דעם בעסערן טעאטער־באזוכער אויף זיכער. אזא צוציִונגס־קארט האט דער טעאטער אין דער פערזאן פון בן־ציון בארראטאוו, אבער בארראטאוו האט דערווייל ניט אין וואס צו שפילן. ער האט געמאכט אן אויסערגעווייינלעך גוטן איינדרוק מיט זיין שפילן אין דעם „אייביקן ליגן“, אבער „דער אייביקער ליגן“ איז א פלאכע, מיעשטשאנסקע [קליינבירגערלעכע] פיעסע, וואס האט ניט קיין

איין לעבעדיקן נערוו אין זיך, און באַראַטאָווס שפּילן האָט ניט געקאָנט אויסקויפן די שטיק.

אַז מען רעדט שוין וועגן באַראַטאָוון, קאָן מען ניט פאַרבייגיין זיין אויפטריט אין דעם „בלוטיקן געלעכטער". ער האָט געשפּילט בלויז אַ דריי־פיר מאָל אַלס הינקעמאַן און האָט קיין צייט ניט געהאַט זיך אַריינצושפּילן אין דער ראָל, אָבער זיין הינקעמאַן האָט געדינט אַלס אַן איבריקן באַווייז, אַז באַראַטאָוו איז אַ גוטער שוישפּילער מיט אייגנאַרטיקע מיטלען. ס'וואָלט זיין אינטערעסאַנט צו פאַרגלייכן אים מיט שוואַרצן אין דער ראָל פון הינקעמאַן, אָבער ביי באַראַטאָוון איז עס געווען פון די צופעליקע ראָלן, וואָס ער האָט געוווסט, אַז ער וועט זי שפּילן בלויז עטלעכע מאָל און ער האָט קיין צופיל מי אין איר ניט אַריינגעלייגט. אין אַלגעמיין איז ער געגאַנגען אין שוואַרצס דרכים [וועגן], אָבער זיין אויפפירונג פון באַזונדערע מאָמענטן און סצענעס איז געווען אַ גאַנץ אָריגינעלע און אַן אינטערעסאַנטע. בכלל קאָן מען זאָגן, אַז אין די שטאַרקע מאָמענטן איז ער געווען שטאַרקער פון שוואַרצן, און אין די שוואַכע — אַ סך שוואַכער".

ישראל דער יענקי שרייבט:

"'דער אייביקער ליגן' איז די דראַמע, וואָס אונדזער גרויסער גאַסט בן־צבי באַראַטאָוו האָט אויסגעקליבן פאַר זיין ערשטן אויפ- אַ דענישע דראַמאַטורגין. זי האָט געשריבן אייניקע דראַמען, פיר טריט אין „יידישן קונסט־טעאַטער". מאַדאַם קאַרען־בראַמסאָן איז ליגן" הייסט ביי איר „גליק", לויט דעם נאָמען, וואָס ווילי פינע (איינער פון די העלדן, אַ מאָלער), האָט געגעבן דעם בילד, וואָס ער האָט געמאָלן מיט זיין שיינער פרוי אַלס מאָדעל. די, וואָס האָבן דעם נאָמען „גליק" געביטן אויף דעם נייעם נאָמען „דער אייביקער ליגן" האָבן אַ פּנים גערעכנט, אַז דער לעצטער איז אַ מער סענסאַציאָנעלער טיטל פאַר אַ טעאַטער־שטיק. אַלנפאַלס, דאָס שטיק גיט אונדז אַ בילד פון די מאַטערנישן וואָס „גליק" אין דער פאָרם פון אַ פרוי ברענגט אָפּט.

עס איז די זעלבע אַלטע געשיכטע אין וועלכער די הייראַט האַלט אָן אַ סך לענגער פון דער ליבע און די פּראָבלעמע פון דער פאַרפאַסערן ווייזט אויס צו זיין ווי אַזוי אַריינצובלאָזן פרישן אָטעם, נייעם לעבן אין אַ טויטער זאַך, אין דער געשטאָרבענער ליבע, און צוליב דעם קומט ווידער אַרויס אַ האַנדלונג, וואָס דרייט זיך אַרום אַלטן, האַלב־פאַרשימלטן דריי־עק, לויט וועלכן עס קומט אַרויס אַ געשיכטע ענטוועדער פון איין פרוי מיט צוויי מענער אָדער איין מאַן און צוויי פרויען. אין דער ליטעראַטור בכלל און איבערהויפּט אין דער דראַמע־ליטעראַטור האָט מען דעם דריי־עק שוין לאַנג אויפגעגעבן, ווייל עס קאָנען בלויז זיין די פאָלגנדע דריי ברירות: 1) ענטוועדער די פרוי פאַרלאָזט דעם מאַן, וועלמן זי ליבט ניט מער, 2) אָדער זי זאָגט אָפּ דעם געליבטן און מוטשעט אָפּ דאָס ביסל יאָרן מיטן מאַן צו וועלכן זי פילט פיליכט פריינטשאַפט, אָבער ניט קיין ליבע. 3) אָדער זי האַלט זיך ביי ביידע. מאַד. בראַמסאָן האָט אויסגעקליבן דעם לעצטן פאַל, אָבער דער דריי־עק איז דערזעלביקער וואָס איז שוין לאַנג פאַרוואָרפן געוואָרן. ...ביי מאַד. בראַמסאָן קומט אויס, אַז דער מאַרטירער איז ניט דער באַטראָגענער מאַן, נאָר די באַטריגערישע פרוי. און עס ווייזט אויס, אַז דאָס לעבן אין סקאַנדינאַוויען פון וואָנען מאַד. בראַמסאָן האָט געשעפּט איר מאַטעריאַל, איז פול מיט אַזעלכע מאַרטירער. אַ גאַנצע דינאַסטיע. עס קומט אויס, לויט דיזן שטיק, אַז יעדע פרוי, וואָס שטאַרבט, האָט נעבעך איר גאַנצן לעבן זיך געמוזט מאַטערן דערמיט, וואָס זי האָט געמוזט באַטריגן איר מאַן, און „שולדיק" איז דווקא נאָר דער מאַן, ווייל ווען ניט צו געבן אים „גליק", ווייל ווען ניט זיין ליבע צו דער פרוי, וואָלט זי דאָך אים געקאָנט אינגאַנצן פאַרלאָזן און בעסער זיך אינגאַנצן אַוועקגעבן צום אמתן געליבטן, אָבער אַזוי ווי זי שאַנעוועט דעם מאַנס לעבן, מוז זי אים באַשווינדלען פון קאָפּ ביז פיס, און אַזוי ווי דאָס צו טאָן איז אַ שווער שטיקל אַרבעט, נעמט זי צו הילף דעם גלח פון דעם שטעטל, איר געליבטן און אַלע פריינט פון איר באַטראָגענעם מאַן, און עס קומט אין דער ווירקלעכקייט אַרויס דאָס ווערטל, אַז „אַלע ווייסן, נאָר דער אייגענער מאַן ווייס ניט".

...די פאָטער־ראָלע לויט באַראַטאָוו פאַרטייטשט זי, איז אַ ראָלע פון נאָבלקייט. באַראַטאָוו איז נעבעך אומשולדיק. ער גלייבט באמונה שלמה, אַז מאַד. בראַמסאָן האָט באַשאַפן אַן אמתע, אַן עכטע פאָטער־ראָלע. זי האָט עס אָבער לײדער ניט געטאָן. זי האָט באַשאַפן אַ באַטראָגענעם מאַן, אַן אומגליקלעכן „גליקלעכער", וואָס האָט אָפּגעלעבט זיין מיליטערסקן לעבן אונטער דעם באַטרוג פון זיין פרוי, און דערזעלבער באַטרוג און שווינדל גייען דערנאָך אַריבער אין דעם שיקזאַל פון זיין זון, דעם מאָלער. אָט אויף אַזויפיל געהער ער זיך אָן „קרובים" מיט זיין זון. דאָס וואָס ער איז אַ „פאָטער" און „עס ברעכט זיין האַרץ", דאָס איז ניט מער ווי אַ צופאַל. ער האָט פונקט אַזוי געקאָנט זיין דעם מאָלערס אַ פריינט און עס זאָל אים פונקט אַזוי פאַרדריסן ווי דעם פאָטער. באַראַטאָוו כאַפּט אָבער ניט דיזע ווירקלעכע אויפפאַסונג פון דער ראָלע. ער באַטראַכט די ראָלע אַלס אַ ראָלע פון אַ פאָטער, וואָס איז אין געפאַר צו פאַרלירן די ליבע פון זיין זון דערפאַר וואָס דער זון שענקט זיין ליבע צו אַ פאַלשער פרוי, און ער גייט דערפאַר אַרום אַ דערהרגעטער, אַ מענטש מיט אַ צעבראָכן האַרץ, אַ פאַרצווייפלטער, און כאַפּט זיך אָן אָן יעדן שטרוי צוריקצוגעווינען די „פאַרלאָרענע" ליבע פון זיין זון. דאָס וואָלט געווען אַ פּרעכטיקע טעמע און וואָלט געקאָנט באַנוצט ווערן צו שאַפן אַ שטאַרקע דראַמע, אָבער לײדער איז דאָס ניט די דראַמע וואָס מאַד. קאַרען־בראַמסאָן האָט געשריבן. אין אַזאַ דראַמע מוז די פרוי ניט אומבאַדינגט זיין אַ מאַרטירערישע באַטריגערין. אַדרבא, זי קאָן זאָגאַר זיין אינגאַנצן אומשולדיק און די דראַמע זאָל דערפון נאָך געווינען אין קראַפט. דער פאָטער איז דאַן אַ ווירקלעך טראַגישע פיגור, ווייל אַן אמתע ליבע און איבערגעבנהייט פון אַ פרוי איז געקומען און גערויבט פון זיין זון די ליבע צו אים, צום פאָטער. דער פאָטער זעט דאָס און זיין פאַרצווייפלונג איז אומגעהויער. ווען די די פרוי איז אַ געטרייע און איבערגעגעבענע, פאַרלירט דער פאָטער געוויר ווערן און אים ווידער שענקן זיין ליבע. קוים אָבער איז פרוי באַטריגט זיין זון, קאָן ער נאָך האָפן, אַז דער זון וועט דאָס יעדע האָפנונג, אַז ער וועט ווען ס'איז צוריקקריגן די ליבע, וואָס זיין זון נעמט פון אים אַוועק און שענקט זי דער פרוי. דאָס וואָלט אַלזאָ געווען אַ גוואַלטיקע ראָלע פאַר באַראַטאָוו, און עס ווייזט אויס, אַז צו אַזאַ ראָלע האָ טעס אים טאַקע געצויגן, און ער שפּילט טאַקע דעראָר אַזאַ מין פאָטער־ראָלע, כאָטש אין דעם שטיק איז אַזאַ ראָלע לײדער ניט פאַראַן, איבערצייגט איך באַראַטאָוו מיט זיין שפּילן, אַז ער ליידט ווירקלעך אַלס פאָטער, און אָט קומט אַ סצענע אי ןדעם שטיק פון וועלכן איר איבערצייגט אייך, אַז דיזער אָטער איז גאָר אַליין „אַ העלד" און ער ליידט גאָר דערפאַר פאַרוואָס ער איז געוויר געוואָרן, אַז אויך זיין פרוי האָט אים באַטראָגן, זייער ווייניק סימפּאַטיע רופט דיזע ערפאַרונג אַרויס

ביים צושויער און נאָך ווייניקער סימפּאַטיע רופט דעריבער אויך אַרויס זיין ליידן אַלס „אַטער“, ווייל מען ווייס ניט ווו ער האַלט אין דער וועלט; זוכט ער צו רעטן זיין פאַרפירטן זון אָדער האָט ער אין זינען זיינע אייגענע צרות?

און צוליב דעם פאָטערס צרות קומט אַרויס אַ משונה־מאָדנער געדאַנק. אָנשטאָט עס זאָל אַרויסגעבראַכט ווערן דער ערשטער געדאַנק, וועלכע די פאַרפאַסערין פאַרפאָלגט, נעמלעך, אַז דאָס לעבן איז פול מיט באַטרוג פאַר וועלכן קיינער איז ניט פאַראַנטוואָרטלעך און אַז דער באַטרוג גייט איבער פון דור צו דור, קומט גאָר אַרויס דער לעכערלעכער שלוס, אַז אויב אַ רוי איז דעם מאַן אַ ווירקלעכער פריינט, און זי וויל אים זען גליקלעך, מוז זי אים אָפּבלאָפן ביז 20 יאָר נאָך איר טויט, אַזוי ווי אַן אינשורענס־פּאָליסי [פאַרזיכערונגס־דאָקומענט], וואָס ווערט פעליק צו אַ געוויסן טערמין. אָט דאָס איז די האַנדלונג, וואָס קומט אַרויס ביי מאַד. בראַמסאָן און עס ווערט דעריבער באַשאַפן אַ געוועב פון ליגן, באַטרוג און קראַנקהאָפטע דעבאַטן, וואָס קאָנען פאַרינטערעסירן נאָר אַ קליינעם טייל ון אַ געוויסער „אינטעליגענציע“, וואָס קריגט אַרויס ליטעראַרישן גענוס פון דעבאַטן וועגן אַלע מינים געשלעכט פּלאָנטערס.

וועגן באַראַטאָווס שפּילן איז אַלזאָ נאָך שווער אַרויסצוזאָגן אַ פולשטענדיקע מיינונג. פון דעם שטאַנדפּונקט פון אַ פאָטער מיט אַ געבראָכן האַרץ, וואָס קעמפט פאַרצווייפלט קעגן דער שנור, וועלכע האָט פון אים געראַבט זיין זונס ליבע און געטריישאַפט, איז באַראַטאָוו אַ קינסטלער אין דער ראָלע. האָט ער אָבער שלעכט אַרשטאַנען די „דראַמע“ און אַלש אויפגעפאַסט זיין ראָלע, און די ערשטע באַדינגונג פאַר אַ גרויסן שוישפּילער איז, אַז ער זאָל פאַרשטיין די פּיעסע אין וועלכער ער שפּילט און זאָל כאָטש דערשפּירן זיין ראָלע אויב ער באַגרייפט זי ניט מיטן פשוטן פאַרשטאַנד. דער שרייבער פון דיזע שורות האָט נאָך אַן אַנדער באַווייז, אַז באַראַטאָוו האָט ניט געשענקט גענוג אויפמערקזאַמקייט צו דעם שטיק און דעריבער אויך ני צו זיין ראָלע. אין דער קעגנוואַר פון מר. יאַנג און אַנדערע, אין דעם רעסטאָראַנט פון דעם אַקטיאָרן קלוב, האָט מר. באַראַטאָוו אין אַ געשפּרעך מיט דעם שרייבער באַהויפּטעט, אַז ער ווייס פערזענלעך, אַז קאָרען־בראַמסאָן (די אַרפאַסערין פון דעם שטיק) איז אַ מאַן (פונקט אַזוי באַהויפּטעט אויך דער קריטיקער פון דער „רייהייט“). דאָס קלינגט אַזוי ווי יענער, וואָס האָט מיט די דאַרדאַנעלן געגעסן ביי איין טיש. מען קאָן אַלזאָ זען וויפל מי באַראַטאָוו האָט זיך געגעבן צו וויסן אַלעס וועגן פאַראַסער, וועגן דער פּיעסע, וועגן דער ראָלע. און דער פאַרדרוס איז נאָך אַ גרעסערער ווען מען ווייס. באַראַטאָוו איז ניט נאָר אַ שוישפּילער, נאָר אַ קינסטלער און געבילדעטער מאַן דערצו. און ווייל ער האָט זיך ניט געגעבן גענוג מי אַלעס געוווּיר צו ווערן, באַמערקט מען מאַנכע קלענערע פעלערן אין זיין שפּילן. אַפילו ווען מען זאָל קאָנען צוגעבן, אַז ער דאַרף שפּילן דעם פאַרוואָנדעטן פאָטער און ניט דעם באַטראָגענעם מאַן. ער דרייט זיך צופיל אַרום אויף דער בינע, אַזוי ווי דער גייסט פון האַמלעטס פאָטער און צו ווייניק ווי אַ שטאָלצער קאָלאָנעל, אַ גערעכטער מיליטאַריסט, וועלכער פאַרבייגט אַפילו געפילן אין נאָמען פון שטרענגער גערעכטיקייט. אַזעלכער איז מער קריגעריש געשטימט און ווייניקער קריכער און בעטלער, וואָס קרעכצט ווי אַ יידענע נאָך אַ ביסעלע ליבע פון איר קינד. דאָס וואָס באַראַטאָוו איז צוריקגעהאַלטן אין ריידן פאַסט צו דער ראָלע. עס איז ווי אָנגעמאָסטן, אָבער דיזע צוריקגעהאַלטנקייט און דאָס האַלבע זאַ:קן זיך און שטאָמלען, קומט צו אָפּט, אַפילו דאַמאָלט ווען דער „פאָטער“ איז אַנטשלאָסן און דאָס ריידן דאַרף ביי אים גיין שנעל און היציק. די גרימאַסן און דאָס ציטערן פון זיינע הענט, דאָס טופּן מיטן רעכטן אויפן לינקן פוס און דערנאָך (ווען ער ווערט מיד) מיטן לינקן אויפן רעכטן, דאָס אָפּטע אויסווייכן און צוריקשפּרינגען ווי מיט מורא, דאָס אַלעס איז אַ ביסל אַריבערגעכאַפּט די מאָס, איבערהויפּט פאַר אַ געוועזענעם אַרמעע־מענטש, וועלכער צייגט ווייניקער גרימאַסן און אויסדריקע אויפן פּנים ווי אַ געוויינלעכער מענטש. דער שרייבער קריטיקירט באַראַטאָווס שפּילן בלויז אין דעם זין, אַז ער דאַרף לעבן אין זיין ראָלע און ניט שפּילן. זיין איבערגעטריבענע אומרו:קייט, וואָס, ווי געזאָגט, פאַסט ניט אַזוי שטאַרק פאַר אַ מיליטער־מענטש, מאַכט ער זאָל זיצן אויף אַלע שטולן אין צימער. עס זיינען פאַראַן 5 שטולן און ער דרייט עס אַזוי אויס,אַז אים קומט אויס אויף אַלע צו זיצן, איינעם נאָך דעם אַנדערן. דאָס איז פּאָזיטיוו איבערגעשפּילט. כמעט אַלע אַנדערע שוישפּילער אין דעם שטיק איבערטרייבן, אָבער באַראַטאָוו שטעלט מיט זיך פאָר די העכערע קונסט און ון אים דערוואַרט מען דאָס ניט. אָבער די גרעסטע שולד וואָס די אַקטיאָרן אַרבעטן אַזוי מיט זייערע פּנימער און גיבן אַרויס אַלע מינים מימיק, האָט די פאַרפאַסערין. זי האָט געשאַפן אַ פּיעסע אין וועלכער עס איז פאַראַן מער דעבאַטע ווי האַנדלונג. און ווי אַזוי פירט זיך אַ דעבאַטע? איינער רעדט און דער אַנדערער הערט זיך צו, אָדער דער אַנדערער רעדט און דער איינער הערט זיך צו. דער וואָס רעדט, ציט זיינע אַרגומענטן געוויינלעך זייער לאַנג, און דער, וואָס הערט, האָט דערווייל ניט וואָס צו טאָן, סיידן איינצושלאָפן. אַזוי אָבער ווי שלאָפן איז אַ זאַך, וואָס איז נאָר ערלויבט דעם פּובליקום, מוז דאָך נעבעך דער וואָס הערט, עפּעס טאָן דורך דער לאַנגער צייט, וואָס יענער רעדט צו אים. וואָס זשע זאָל ער טאָן? זיצט ער נעבעך און מאַכט אַלע פאַרקרימענישן אויפן פּנים, עס זאָל כלומרשט הייסן, אַז דאָס וואָס יענער רעדט צו אים, מאַכט אויף אים אַ זייער טיפע ווירקונג. די דאָזיקע פאַרקרימענישן זיינען אָפּט אַזעלכע שווערע, אַז אַן אַקטיאָר קאָן חלילה זיך אַמאָל אויסלינקן אַ באַק אָדער חלילה פאַראַליזירט ווערן און בלייבן מיטן פּנים אויף אַ זייט. אַ שווערע פּרנסה, ווי איר זעט.

אסתר סניעגאָוו שפּילט די איינציקע לעבעדיקע פרוי אין דעם שטיק. זי איז שיין, באַחנט, קלוג, געראָטן, נאָר אָפּט זעט זיך געמאַכטקייט אין די סצענעס ווען זי דאַרף צייגן איבערגעבנהייט צום מאַן. ווען זי זאָל ניט זאָגן, אַז זי איז אים איבערגעגעבן, וואָלט מען דאָס ניט געוווּסט. ווינאָגראַדאָוו אַנאַטאָל (גוואַלד, וואָס איז זיין יידישער נאָמען?) שפּילט דעם גליקלעך אָפּגענאַרטן מאָלער, און מער גליקלעך אָדער מער אָפּגענאַרט קאָן שוין ניט זיין. ער איז גענאַרט אין זיין גליק און גליקלעך אין זיין גענאַרטקייט. ער איבערטרייבט אַזוי דיזע צוויי מעלות, אַז אַ חוץ דעם נאַר און דאָס גליק קאָנט איר אין אים קיין שום מענטשלעכן פונק ניט זען. יוליוס אַדלער פאַרגינט זיך אָפּט אַריינצוּוואַרפן דעקלאַמאַציעס אין פשוטער „פּראָזע“. סניעגאָוו און שערמאַן זיינען העכסט נאַטירלעך אין זייערע ראָלן. דובינסקי האָט ווייניק צו טאָן און ער טוט עס“.

י. ענטין שרייבט:

„אומגעפּער די וויכטיקסטע געשעענישן ביים שלוס פון איצטיקן טעאַטער-סעזאָן זיינען מאָריס שוואַרצס אָפּפאָרן קיין אייראָפּע.

דער פענאָמענאַלער ערפאָלג פון די ווילנער, ...מאָריס שוואַרץ
קריגט אַ יידיש־אוניווערסאַלע באַרימטקייט. מאָראַליש איז זיין
ערפאָלג דורך זיינען אויפטווּנגען אין משך פון די לעצטע זעקס
יאָר, אין „אירווינג פּלייס טעאַטער" און אין „קונסט־טעאַטער"
אַן אומגעהייערע, דערהויפּט איז זיך זיין נאָמען צעקלונגען ווייט
און ברייט דורך י. זשולאַווסקיס פּיעסע „שבתי צבי", אַזוי, אַז
מען האָט אים און זיין טרופּע אַרויסגעפּאָדערט קיין אייראָפּע.

...נאָך דעם ה' שוואַרצס אָפּפאָרן איז אין „קונסט־טעאַטער"
אָנגעקומען דער ה' בן־צבי באַראַטאָוו, אַן אַקטיאָר פון דער
רוסישער בינע, וועלכער שפּילנדיק לעצטנס יידיש טעאַטער אין
אייראָפּע און אין פילאַדעלפיע, האָט ער זיך געהאַט דערוואָרבן אַ
נאָמען אויך אַלס אַקטיאָר אויף יידיש. אין ניו־יאָרק האָט דער
ה' באַראַטאָוו דערווייל נאָר באַוויזן צו שפּילן אין אַן אָרעמלעכער
סקאַנדינאַווישער פּיעסע מיטן נאָמען „דער אייביקער ליגן" און
אין גערהאַרד האָופּטמאַנס גרויסער פּסיכאָלאָגישער דראַמע „פורמאַן הענשל".
אין „אייביקן ליגן" האָט אויף מיר דער ה' באַראַטאָוו געמאַכט דעם איינדרוק פון אַ גאַנץ גוטן אַקטיאָר, דאָך ניט
אויפן שטייגער פון אונדזערע אַלטע מייסטערס, נאָר אויפן שניט
פון אונדזער אַלט־באַקאַנטן מאָריס מאָשקאָוויטש. אין „פורמאַן
הענשל" האָב איך אים ניט געזען".

אַב. קאַהאַן שרייבט:

„איך האָב געזען באַראַטאָוון אין שוואַרצס „קונסט־טעאַטער",
ווו ער שפּילט איצט אין דעם „אייביקן ליגן" פון בראַמסאָן. ווי
איך פאַרשטיי, האָט ער דיזעלביקע ראָלע פיל מאָל געשפּילט אין
רוסלאַנד, ווו ער איז געווען איינער פון די אָנגעזעענסטע שוי־
שפּילער אויף דער רוסישער בינע. מיט איניקע מאָנאַטן צוריק
האָב איך אים געזען אין אַן איינאַקטיקע פּיעסע (אויף יידיש) אין
פילאַדעלפיע. עס האָט דעמאָלט זיך געלאָזט פון אים שטאַרק
פילן דער רוסישער אַקצענט, אָבער עס האָט זיך אויך געלאָזט
שטאַרק פילן, אַז דאָס איז אַן אַקטיאָר, וועלכער האָט זיך אַנט־
וויקלט אונטער דעם איינפלוס פון אַ שיינער שולע. אויך, אַז
דאָס איז אַן אינטעליגענטער אַקטיאָר (הער באַראַטאָוו האָט געענ־
דיקט אַן אוניווערזיטעט. ער האָט אויסגעשטודירט אַלס דאָק־
טאָר. ער האָט זיך אָבער גלייך גענומען צו דער בינע און איז
געווען פאַרבונדן מיט די בעסערע טעאַטערע אין רוסלאַנד, ווו
ער האָט אימער געהאַט די וויכטיקסטע ראָלן). דער רוסישער
אַקצענט איז איצט אין זיין יידיש שוואַכער. עס איז דייטלעך, אַז
אין די עטלעכע מאָנאַט איז ער מער געוווינט געוואָרן צו אונדזער
שפּראַך. דאָ און דאָרטן קומט דער וואָרט נאָך אַלץ אַרויס ווי ביי
אַ „פאָריינער" [אויסלענדער], אָבער אין סך־הכל שטערט דאָס ניט.
דעם צווייטן איינדרוק, אַז דאָס איז אַן אינטעליגענטער, גוט־געשול־
טער אַקטיאָר אין דעם בעסערן זין פון דעם אויסדרוק, דאָס האָב איך
איצט ווידער געפילט. איינער פון די הויפּט־חסרונות אויף אונדזער
יידישער בינע איז וואָס אונדזערע שוישפּילער שרייען צופיל און
מאַכן גוואַלדיקע העויות צי עס נייטיק צי ניט. באַראַטאָוו איז פון
אַזעלכע זאַכן נאַטירלעך פריי און מיט דעם גופא איז ער אַ ווילקאָ־
מענער גאַסט ביי אונדז.

אין „דעם אייביקן ליגן" שפּילט ער די ראָלע פון אַן עלטערן
מאַן, אַן אויסגעדינטער גענעראַל, וועלכער ליידט גרויסע גייסטיקע
יסורים. דער דורכשניטלעכער יידישער אַקטיאָר וואָלט דערביי
פאַרוויינט דאָס טעאַטער, פאַרשריען דעם גאַנצן בלאָק [אַ גאַנצע
גאַס]. הער באַראַטאָוו האָט זיין אינערלעכע טראַגעדיע אויסגעדריקט
אויף אַ שטילן אופן, אָבער דאָס הייסט ניט, אַז דער אויסדרוק איז
אָנגענעמען נאַטירלעכן שפּילן און מיט זיין אָנגענעמער פּערזענלעכ־
קייט. די פּיעסע קאָן מען אַלס אַ ליטעראַריש ווערק ניט נעמען. ווען
זי וואָלט ניט געגעבן אַ פּאָר אַקטיאָרן קיין דראַמאַטישע געלעגנהייטן,
וואָלט וועגן איר אַפילו ניט כדאי געווען צו ריידן. דאָס איז אַ גע־
שייטע [קלוגע] מעלאָדראַמע, צוזאַמענגעשטעלט פון אַ שריפט־
שטעלער מיט מער קולטור ווי טאַלענט".

[נאָכן איבערגעבן דעם אינהאַלט:]

„עס איז אַ מעשה אויף וועלכער איר קאָנט שטעלן הונדערטער
קשיות, און זי איז איבערהויפּט אויסגעאַרבעט אויף אַ ביליקן
אופן. פון אָנפאַנג ביז צו ענדע שטעכט אייך אין די אויגן דער
צוועק פון דעם פאַרפאַסער ווי עס איז צוזאַמענצושלעפּן מאַטע־
ריאַל אויף אַ פּיעסע. אַ סך צייט גייט אַוועק אין לאַנגע דעבאַטן
און צעצויגענע געשפּרעכן. אָבער אַזוי ווי דער ענין איז „פּי־
קאַנט" און עס קומען אַרויס שפּאַנענדע סיטואַציעס, איז דאָ וואָס
צו שפּילן. ניטאָ קיין כאַראַקטער־צייכענונג, ניטאָ קיין שטריכן,
וואָס זאָלן איבערלאָזן אַן איינדרוק אויף אייער איינבילדונגס־קראַפט
אָדער אויף אייער נשמה. עס זיינען אָבער פאַראַן דראַמאַטישע
מאָמענטן, וועלכע שאַפן שפּאַנענדע סצענעס.

וועגן הער באַראַטאָוו אין דער ראָלע פון דעם גענעראַל האָב
איך שוין גערעדט. ער שפּילט די דאָזיקע ראָלע מיט אַ פיינער
ווירדע און מאַכט אַ גוטן איינדרוק. די ראָלע פון דעם יונגן מאַ־
לער גיט אויך דראַמאַטישע געלעגנהייטן. הגם אַלץ איז אויבער־
פלעכלעך און קזיאָנאַע. קיין אינטערעסאַנטע שטריכן זיינען
אין איר ניטאָ. די ראָלע ווערט געשפּילט פון א. ווינאָקראַדאָוו.
דיזער אַקטיאָר, וועלכער איז מייסטנס נאַטירלעך און איינפאַך,
איז דאָ אויך אַזוי געווען. זיינע פלאַמנדע ליבעס־ערקלערונגען
זיינען געווען אַ ביסעלע צו איינטאָניק, אָבער אין סך־הכל האָט
ער געשפּילט גאָר נישקשה. די ראָלע פון דער העלדין האָט
געהאַט מאַדאַם סניעגאָוו. אין איר יידיש איז אויך צו באַמערקן
אַ גרויסע פאַרבעסערונג. זי רעדט איצט אַרויס די יידישע ווער־
טער און פראַזן פליסיקער און נאַטירלעכער ווי זי פלעגט דאָס טאָן
אין אירע ערשטע פאָרשטעלונגען דאָ אין אַמעריקע. אין אַלגע־
מיין האָט זי אויך געשפּילט צופרידנשטעלנד. הער סניעגאָוו
האָט געהאַט די ראָלע פון דעם מאַן אין וועלכן דעם יונגן מאָ־
לערס פרוי איז פאַרליבט. ער האָט זיך געהאַלטן זייער גוט.
ער האָט אָבער אין דער פּיעסע ווייניק וואָס צו טאָן. י. אַדלער
און דובינסקי זיינען געווען די צוויי פריינט פון דעם גענעראַל
און פ. שערמאַן האָט געהאַט אַ קאָמישע ראָלע אַלס דער דינער".

„פורמאַן הענשל"

דעם אַפּריל 1924 ווערט א'ר פון
לעאָניד סניעגאוו אויפגעפירט מיט
בן־צבי באַראַטאוו אין דער טיטל־
ראָל „פורמאן הענשל" פון גערהארדט
הויפּטמאן.

דר. מוקדוני איז אַזוי מקבל פּנים די יידישע אויפֿפֿירונג פֿון הויפּטמאַנס „פֿורמאַן הענשל״:

„אין בוך־פֿאָרם איז עס אַ האַלב ווערק, אַ גוף אָן אַ נשמה. אַן אמתער דראַמאַטורג לאָזט די הויפּט שאַפֿונג פֿאַר זיין קינסטלערישן שותּף, פֿאַרן אַקטיאָר. ער, דער אַקטיאָר, פֿאַרענדיקט דאָס ווערק. ער בלאָזט אַריין אין דעם ליטעראַרישן גולם אַ נשמה. ער גיט אים דעם שם המפֿורש [גאָטס נאָמען] מיט וועלכן ער באַוועגט זיך. אָן דעם אַקטיאָר איז די דראַמע בלויז אַ ליימענער גולם. די רעאַליסטישע דראַמע וויל זען אַ גאַנץ ווערק אויך אין בוך. זי יאָגט זיך נאָכן לעזער און נאָכן צושויער און כאַפּט ניט קיינעם פֿון זיי. געהאַרט הויפּטמאַן וויס דעם קינסטלערישן כישוף ווי אַזוי צו פֿאַנגען אי דעם לעזער פֿון בוך אי דעם צושויער פֿון טעאַטער, און ניט וויל זיינע דראַמעס זיינען נאַטוראַליסטיש און דעריבער אויך העכסט „ליטעראַריש״, נאָר וויל ער איז דער גרויסער בירגער פֿון צוויי וועלטן — פֿון דער ליטעראַטור און פֿון טעאַטער. הויפּטמאַן איז געווען דער ערשטער נאַטוראַליסטישער רעוואָלוציאָנער. ער האָט געמאַכט די ערשטע רעוואָלוציאָנערע איבערקערעניש אין טעאַטער. ער איז אָבער ניט געווען דער רעוואָלוציאָנער, וואָס האָט זיך באַרויִקט און זיס איינגעשלאָפֿן אויף זיין לאָרבער־קראַנץ.

הויפּטמאַן האָט זיך ניט פֿעסט איינגעזעסן אין דעם רעאַליזם. ער האָט זיך פֿון צייט צו צייט אַרויסגעריסן פֿון דער גרויער וועלט און האָט זיך געלאָזן פֿאַרפֿירן פֿון דער „לייכטזיניקער״ פֿאַנטאַזיע. פֿון דער פֿעטער נאַטוראַליסטישער דראַמע וואַרפֿט ער זיך אין די אָרעמס פֿון דער פֿלאַטערנדיקער פֿאַנטאַסטישער דראַמע. ווירבלט זיין גייסט און עס כוואַליען זיך פֿאַנטאַזיע און רעאַליזם איינע אין די אַנדערע. ער איז דער דראַמאַטורג פֿון אַלע דראַמאַטישע פֿאָרמען. קומט נאָך דער פֿאָטאָגראַפֿיש־פֿינסטערער דראַמע „פֿאַר דעם זונען־אויפֿגאַנג״, אַ ליבע, צאַרטע דראַמע „האַנעלעס הימעלפֿאַרטה״, קומען „די וועבער״ און „די פֿערזונקענע גלאָקע״, און אַ סינטעז וואַקסט אין מיטן אַרויס. ער קומט מיט זיין מערקווירדיקע פֿאָרמע „הענשל פֿורמאַן״.

.... פֿורמאַן הענשל איז אַ מאָנומענטאַלע פֿיגור, אויסגעהאַקט ווי די אַמאָליקע עגיפּטישע ספֿינקסן פֿון שווערן און האַרטן שטיין. און די גרויסע שווייגנדע מאַשינען ווען זי גיט זיך אַ ריר, לויפֿט דורך אַ קעלט ביים צושויער, און ווען דער דאָזיקער באַרג לאָזט אַרויס פֿון זיך ווי אַ ווולקאַן פֿייער און רויך, ציטערט די וועלט ווי אַ קאָרטן־שטיבל. פֿורמאַן הענשעל איז נאָך צו דעם אַ דייטשישער פֿאָלקס־מענטש. פֿאַרן דייטש איז די וועלט און דאָס לעבן אַ קלאָר פּראָבלעם. דאָס לעבן און די וועלט זיינען פֿאַר אים ניט פֿאַרשלייערט מיט מיסטיש־רעליגיעזע שלייערס. ביי אים איז אַ גרויסער מהלך [וועג] פֿון ערד צום הימל און ער מאַכט ניט די דאָזיקע רייזע טאָג־טעגלעך.

דר. מוקדוני באַהאַנדלט די פּיעסע און הויפּטמאַנס דראַמאַטורגיע און פֿאַרענטפֿערט מיט:

„ביי אונדז איז שוין „פֿורמאַן הענשל״ פֿאַריידישט געוואָרן פֿון י. גאָרדין. ער איז איבערגעניצעוועט געוואָרן אונטערן נאָמען „די שבועה״. פֿורמאַן הענשל איז אַ קליידל, פֿורמן הענשל אַלס אַן אשת חיל. איז געקומען טעאַטראַלע היסטעריע אָנשטאָט פּעטער, געזונטער דראַמאַטיזם, איז געקומען קליינלעכער אַבערגלויבן אָנשטאָט ריינע, פּעטע מאָראַלישע שטאַרקייט. איז געקומען נכנהדיקע באַוועגלעכקייט אָנשטאָט ברייטע לעבנס־באַוועגלעכקייט.

איצט קומט פֿורמאַן הענשל אַליין אויף דער יידישער בינע. אפשר האָט אונדזער טעאַטער געדאַרפֿט דורכמאַכן דעם דאָזיקן גלגול. מען האָט פֿריער אפשר געדאַרפֿט מגייר זיין הענשלען און דערנאָך צוריק אָפּשמדן אויף אַן עכטן הענשעל.

אפשר?

הענשל האָט געמוזט מגולגל ווערן אין אַ יידענע כדי ער זאָל קאָנען קומען פֿאַרן יידישן עולם. שעקספּירס העלדן האָבן אויך געמוזט מגולגל ווערן אין ישיבה־בחורים, בעלי־הבתים און רבנים. האָבן גלגולים, דבוקים גערעדט און באַוועגט זיך אויף אונדזער בינע. איצט איז אפשר געקומען די צייט פֿאַר עכטע, קלאָרע און פֿעלזיקע פֿיגורן. מיר זיינען דאָך אויסגעוואַקסן פֿון די קינדער־הייזלעך. מען קאָן שוין אונדז באַווייזן דאָס עכטע און גרויסע. לעסינג האָט געזאָגט, אַז שעקספּירן דאַרף מען שטודירן און ניט באַגזלנען. ביי אונדז האָט מען אים און אַנדערע ביז אַהער באַגזלט. אפשר וועט מען זיי איצט אָנהייבן שטודירן. הויפּטמאַן איז פֿריער באַגזלט געוואָרן. איצט שטודירט מען אים. זאָל די אויפֿפֿירונג פֿון פֿורמאַן הענשל זיין די חרטה אויף די פֿריערדיקע זינד. חרטה האָבן איז קיינמאָל ניט שפּעט. זאָל נאָר די חרטה זיין אויפֿריכטיק״.

מרדכי דאַנצים שרייבט:

„‚פֿורמאַן הענשל׳ איז פֿון די שוואַכערע דראַמאַטישע שאַפֿונגען וואָס געהאַרד הויפּטמאַן האָט אונדז געגעבן. הויפּטמאַנס שוואַכסטע זאַך טראָגט אָבער אַלץ אויף זיך דעם שטעמפּל פֿון זיין געניוס און אין פֿילע סצענעס פֿילט זיך די שאַפֿערישע האַנט פֿון גרויסן מייסטער. „פֿורמאַן הענשל״ איז אַ פּראָבלעם־דראַמע, דער פּראָדוקט פֿון אַ גאַנצער שטרעבונג אין דער דראַמע פֿון די אַכציקער און ניינציקער יאָרן פֿון וועלכער איבסען, הויפּטמאַן, סטרינדבערג זיינען געווען די קרעפֿטיקסטע און פֿאַרביקסטע פֿאַרטרעטער.

...די פּראָבלעם איז ניט קיין נייע. זי ווערט אויך ניט באַהאַנדלט מיט דער איבסענישער קראַפֿט און ברייטן פֿאַרנעם. ...„פֿורמאַן הענשל״ איז אָבער פֿאָרט הויפּטמאַנס אַ שאַפֿונג, און איר זעט עס דערפֿאַר, טראָץ אַלע חסרונות, מיט מער פֿאַרגניגן ווי אַלע יידישע און די מערסטע אַמעריקאַנער טעאַטער־שטיק צוזאַמענגענומען, איבערהויפּט ווען הענשל ווערט געשפּילט פֿון אַזאַ וווּנדערבאַרן שוישפּילער ווי באַראַטאָוו, אַ שוישפּילער, וואָס האָט, לויט מיין מיינונג, קיין גלייכן צו זיך אויף אונדזער בינע און האָט אויך ווייניק קאָנקורענטן אויף דער אַמעריקאַנער בינע. איך האָב באַראַטאָוון איצט געזען צום ערשטן מאָל, און ער איז פֿאַר מיר געווען אַן אמתע אַנטפּלעקונג. וואָס פֿאַרע זעלטענע טעכניק און טיפֿע אינטויִציע און די גאַנצע אויסטייטשונג פֿון דער ראָל!

פֿון די פֿאַרשיידענע „געווינסן״, וואָס מיר האָבן אין די אַלע יאָרן געקראָגן פֿאַר דער יידישער בינע, איז באַראַטאָוו אַן אמת געווינס. ער איז געקומען צו אונדז ניט ווי די אַנדערע, וואָס האָבן אַוועקגעגעבן זייערע כוחות פֿאַר פֿרעמדע און זיך צוריקגעקערט צו אונדז נאָכדעם ווי זיי זיינען שוין געווען אַלט און אויסגעשפּילט. באַראַטאָוו איז נאָך אין פֿולער בליִונג פֿון זיין גרויסן שאַפֿערישן טאַלענט און די יידישע בינע האָט אין אים צוגעקראָגן אַן אומגעווייִנלעכן שוישפּילערישן כוח״.

אב. קאַהאַן שרייבט:

„איך האָב אין שוואַרצס „קונסט־טעאַטער״ געזען באַראַטאָוו אין האַופּטמאַנס „פֿורמאַן הענשל״, די באַרימטע פּיעסע אין וועלכער עס האָבן געשפּילט די וויכטיקסטע טאַלענטן פֿון דייטשלאַנד

און עסטרייך. צוערשט אַ פּאָר ווערטער וועגן דער פּיעסע אין אַלגעמיין. הגם „פורמאַן הענשל" איז זייער באַרימט און הגם דער פאַרפאַסער איז דער טאַלענטפולער, דער גרויסער גערהאַרד האַופּטמאַן, מוז מען אָבער זאָגן דעם אמת, אַז די זאַך אַן און פאַר זיך, אַלס אַ ליטעראַרישע ווערק, האָט קיין באַטייטונג ניט. עס שמעקט צו שטאַרק מיט מעלאָדראַמע און מיט די אויבערפלאַכלעך־ביליקע עפעקטן פון פאַרצייטיקע פּיעסן. דער שרייבער פון דיזע ציילן האָט דיזן געפיל נאָך געהאַט מיט אַ פערטל הונדערט יאָר צוריק ווען ער האָט איר געלעזן צום ערשטן מאָל און געזען זי אויף דער בינע צום ערשטן מאָל. איצט, בשעת ער האָט געזען דיזע פּיעסע אויף דער בינע פון שוואַרצס „קונסט־טעאַטער", איז דיזער געפיל געוואָרן נאָך דייטלעכער און שטאַרקער אין אים. די דראַמע איז אָבער זייער אַ דראַמאַטישע. זי האָט אין זיך הייסע שטאָף פאַר אַ טאַלענטפולן אַקטיאָר. עס איז ווייניק צו זאָגן, אַז עס איז איר כדאַי צו שפּילן. פאַר אַ באַגאַבטן טעמפעראַמענטפולן אַקטיאָר איז זי איינע פון די בעסטע געלעגנהייטן.

מיט אַ יאָר 25 צוריק האָט דער שרייבער פון דיזע ציילן געזען אַלס פורמאַן הענשל דעם באַרימטן זאָנענטאַל (ער האָט דאַן געשפּילט אין „אירווינג פּלעיס טעאַטער", וועלכע איז דאַן געווען אַ דייטש טעאַטער). פאַר די, וואָס ווייסן ניט, ווילן מיר דאָ באַמערקן, אַז זאָנענטאַל איז געווען אַן עסטרייכישער ייד, און אַז ער איז געשטאַנען אויף דער שפּיצע פון דער בינע אין ווין און האָט זיך איבערהויפּט גערעכנט פאַר דעם מערקווירדיקסטן שוישפּילער אין דער דייטשער שפּראַך. זיין פורמאַן הענשל האָט געהאַט אַ שם איבער דער וועלט.

די יידישע איבערזעצונג פון דער פּיעסע איז ניט קיין געראָטענע, ווי דאָס רוב איבערזעצונגען פון פּיעסן אויף יידיש. אין פילע וויכטיקע שטעלן ווערט ניט צוגעטראָפן דאָס וואָרט, וועלכעס זאָל איבערגעבן אויף יידיש דעם ריכטיקן מיין און געדאַנק פון דעם דייטשן וואָרט. דאָך אין אַלגעמיין, האָט דאָס ניט געשטערט. באַראַטאָוו האָט דעם רייכן דייטשן פורמאַן געשפּילט זייער גוט. אין די וויכטיקע שטעלן זאָגאַר אויסגעצייכנט, אַז ער איז אַ געשטודירטער, געניטער, אינטעליגענטער שוישפּילער, דאָס ווייסן שוין די לעזער. אין דיזער ראָלע האָט זיך דאָס געלאָזט מערקן פון אָנפאַנג ביז צו ענד. עס האָט זיך אָבער געלאָזט מערקן נאָך עפּעס: טאַלענט. די איבריקע שוישפּילער האָבן אין אלגעמיין געשפּילט אויך גוט.

אַלס הענשלס קראַנקע פרוי אין דעם ערשטן אַקט איז ערשינען פּאולינאַ האָפמאַן און זי האָט איר אויפגאַבע ערפילט גאַנץ געראָטן. זי האָט געשאַפן דעם געשטאַלט, וועלכע פאָדערט זיך. אַלס די דינסט־מיידל, וועלכע ווערט נאָכהער הענשלס צווייטע פרוי, האָט געשפּילט לאה מעלצער. זי שפּילט אויך גוט, מיט שכל און מיט געפיל. זי שרייט אָבער צופיל, און ווען זי צעשרייט זיך זייער הויך, איז שוין גוד ביי [געענדיקט] צו אַ נאַטירלעכן ריידן. עס קלינגען שוין די „נאָטן" פון דעקלאַמאַציע. צו אַוועקמאַכן לאה מעלצער מיט דער האַנט קאָן מען ניט. זי האָט אין זיך גוטן שטאָף אונטער גינסטיקע אומשטענדע, און ווען מען זאָל איר אָנווייזן, קאָן פון איר ווערן אַ קראַפט. יודל דובינסקי האָט געשפּילט אַ קאָמישע ראָלע, וועלכע איז אין דעם ערשטן אַקט ביי אים אויסגעקומען גאַנץ ערפאָלגרייך. אין די ווייטערדיקע אַקטן איז אין דער דאָזיקער ראָלע דאָ ווייניק וואָס צו טאָן. אַנאַטאָל ווינאָגראַדאָוו האָט אַ ראָלע, וועלכע איז וויכטיק אין דער געשיכטע פון דער גאַנצער אינטריגע, וואָרעם דער פּראַנטאָווסקער לאַקיי וועלכן ער שטעלט פאָר, איז אַ געליבטער פון הענשלס צווייטער פרוי, און דורך זיין פאַרהעלטניס מיט איר, קומט אַרויס איינע פון די שטאַרקסטע מאָמענטן אין דער פּיעסע. ווינאָגראַדאָווס ראָלע אַליין איז אָבער ניט קיין וויכטיקע, מער אַ קאָמישע. ער איז געווען אַלרייט. יוליוס אַדלער, בועז יאָנג, יוסף סקולער, ב. ווײַנער, בערטאַ לעלטשוק און פיליפּ שערמאַן זיינען אויך געווען צופרידנשטעלנד. קליינע ראָלן האָבן אויך געהאַט קובאַנסקי, יאָסקאָוויטש און שניידער. דער קליינער באָי. ל. בראַנדט, האָט געהאַט אַ קליינע ראָלע, וועלכע ער האָט ערפילט מיט זיין געוויינלעכן סימפּאַטישן טאַלענט. אַ גוטן איינדרוק האָט אויך געמאַכט אַ קליין מיידעלע מיט דעם נאָמען ל. טעפּעל.

אין סך־הכל גענומען איז די פּיעסע געגאַנגען זייער גוט. עס איז איבערגעגעבן געוואָרן דער דייטשער גייסט פון דער דראַמע און פון דער וועלטעלע אין וועלכער זי קומט פאָר, און צו דער זעלבער צייט האָבן די יידישע טעאַטער־צושויער זיך געפילט ווי אין דער היים. אַזוי גלאַט האָבן זיך באַוועגט די טעכנישע רעדער פון דער פאָרשטעלונג און אַזוי צופרידנשטעלנד איז געווען די קונסט־טייל אין אַלגעמיין גענומען".

וולאַדימיר גראָסמאַן שרייבט:

„דאָס איז דראַמאַטישע ליטעראַטור. דאָס איז אַ ווערק מיט ליטעראַטור, מי לעבן, מיט אַ סך האַנדלונג, מיט אַ שפּאַנענדן דראַמאַטישן אינהאַלט. עס איז ניט געקינסלט. עס איז זיכער און ריכטיק געפילט. עס איז מענשלעך און שטאַרק רירנד. עס ווירקט. ביי אונדז מוז מען שטענדיק, ריידנדיק וועגן אַ ניט־יידיש דראַמאַטיש ווערק, מאַכן חנדלעך צו אונדזערע אייגענע דראַמאַטיקער כדי קיינער פון זיי זאָל זיך חלילה ניט פילן באַליידיקט, אָבער זיצנדיק אין טעאַטער האָב איך געטראַכט וועגן דעם ווי גוט עס וואָלט געווען, אַז מען זאָל וואָס מער אויסנוצן דעם פרעמדן, ניט־יידישן רעפּערטואַר כדי אויף אַזאַ אופן צו ערציען געשמאַק און חשק און פאַרשטענדניש פאַר בינע־קונסט, ערציען דאָס אַליין אי ביי דעם עולם, אי ביי דעם יידישן דראַמאַטורג. מיר דאַרפן איבערזעצן וואָס מער פון דער קלאַסישער דראַמאַטישער ליטעראַטור.

[„פורמאַן הענשל" איז איבערזעצט אין יידיש פון ה. ד. נאָמבערג און געדרוקט] „פורמאַן הענשל" איז איינס פון די בעסטע ווערק פון דעם גרויסן דייטשן דיכטער. הויפּטמאַן זעט אַמאָל סימבאָלן, אַמאָל שיינע פאַרנעפּלטע בילדער, אָבער אין תוך גענומען זיינען ביי אים די געשטאַלטן בולט און קלאָר, דער געדאַנק ריין און דורכזיכטיק, די כונה דייטלעך און פאַרשטענדלעך, און ווייל דאָס אַלץ איז ביי אים דורך און דורך מענטשלעך, טיף־מענטשלעך, און קומט פון אַ מענטשלעך־פילנדן האַרצן, רופט אַרויס זיין ווערק שטענדיק אַ באַציִונג צו די מענטשן אויף דער בינע. „פורמאַן הענשל" איז אין דעם פּרט זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר הויפּטמאַנען.

אַ מערקווירדיקן איינדרוק מאַכט די אויפפירונג פון „פורמאַן הענשל" אין דעם „קונסט־טעאַטער". גאַנץ גוט ווירקן די מענערראָלן און ווייט ניט אַזוי גוט די פרויען־ראָלן, די שטים פון האַנאַ (פרוי מעלצער) און אירע זשעסטן זיינען צו שאַרף, צו שפּיציק, און צו שרייענדיק. מען טאָר ניט איבערטרייבן קיין קראַפט־פיגור אויף דער בינע. מען דאַרף ניט מאַכן צונישט דאָס

פּרויִענהאַפּטע ווען אַפילו ביי אַזאַ גראָבער דאָרפס־מויד ווי האַננאַ איז. מען טאָר ניט נאָך מער פאַרגרעבן די שפּראַך אַפילו פון אַזאַ שאַרפער געשטאַלט, ווייל דאָס הערט אויף צו זיין שיין און דערמיט הערט אויף די בינע צו זיין דאָס וואָס עס דאַרף זיין.

העד באַראַטאָוו (אַלס פורמאַן הענשל) האָט נאָך אַמאָל געצייגט, אַז ער איז אַ גוטער, געשולטער שוישפּילער מיט אַלטער און שיינער טעאַטער־קולטור. ער זוכט ניט צו ווירקן מיט שרייענדיקע מיטלען, און מען גלייבט אים. מען גלייבט זיינע ווערטער, זיינע געפילן, זיינע ליידן, זיין טרויער. זיין גאַנצע ערשיינונג אויף דער בינע ווירקט מענטשלעך און וואַרעם און איבערצייגנד. הער אַדלער (אַלס זיבענהאַר) און הער דובינסקי (אַלס דער שענקער) זיינען געווען גוטע פאַרטנער פאַר דער הויפּט־פיגור פון דעם ווערק. די שפּראַך פון ה' אַדלער און זיין פעיִקייט צו האַלטן זיך רויִק אויף דער בינע ווירקן זייער אָנגענעם. עס איז דאָ אין אים אַ סך ווייכקייט און מענטשלעכקייט. מען וואָלט געקאָנט מאַכן אַ פאָרוואורף דער רעזשי פאַרן צו לאַנגזאַמען טעמפּאָ, באַזונדערס אין אָנהייב פון דער פאָרשטעלונג. דאָס ברענגט אַריין אַ געוויסע לאַנגווייליקייט, און דאָס שטיק פאַרלאַנגט לעבן און פייער. דער פעלער קאָן אָבער פאַרשווינדן מיט דער צייט. דער יידישער טעאַטער־עולם וועט זיכער אַרויסווייזן אַ גרויסן אינטערעס פאַר הויפּטמאַנס ווערק, און די פאָרשטעלונג וועט זיך לאַנג האַלטן".

דער לעבעדיקער שרייבט:

„צי איז „פורמאַן הענשל" הויפּטמאַנס אַ גרויס ווערק אָדער אַ קלענערס?, דאָס ווייס איך ניט. מען קאָן האָבן ספקות וועגן דעם, אָבער אַז באַראַטאָוו איז אַ גרויסער שוישפּילער, אין דעם איז פאַר מיר ניטאָ קיין ספק. אין „אייביקן ליגן" האָב איך אים געזען, אָבער ניט געפילט. דאָ, אין „פורמאַן הענשל" האָב איך אים דערפילט. אַלס קאָלאָנעל אין „אייביקן ליגן" איז באַראַטאָוו גוט, אָבער צונטציקט ווערן איז ניטאָ וואָס. זיין „פורמאַן הענשל" אָבער האָט מיך אַנטציקט. באַראַטאָוו האָט געשאַפן אַ וווּנדערבאַרן „פורמאַן הענשל", טאַקע אַ דייטשן פורמאַן און ניט קיין יידישן בעל־עגלה, און ווי לייכט מען קאָן דאָ אַריינפאַלן פון פורמאַן אין בעל־עגלה. זיין הענשל איז אַ דייטש, און כאָטש אַ מענטש פון אַ לאָקאַלער סביבה, דאָך אַזוי אַלמענטשלעך ברייט און באַקאַנט. בן־צבי באַראַטאָוו האָט גענומען אַ דייטש, אַ פּראָווינציעלן דייטש און פון אים, חוץ דייטש, אויך געשאַפן אַ פיגור, אַ טראַגישע פיגור פון אַ גרויסן פאַרנעם. טראַגיש גרויס איז הענשל צוליב דעם, וואָס ער ליידט, און ווי יעדער מענטש, וואָס ליידט גרויס און אויפריכטיק — פאַרשטענדלעך. ווייל ביי גרויסע ליידן איז ניט שייך צו זאָגן: פלאַץ, סביבה, לאָקאַליטעט. גרויס, קליין — ס'איז אומעטום גרויס.

בן־צבי באַראַטאָוו איז אַ גרויסער געווינס פאַר דעם יידישן טעאַטער, וווּ עס פעלן טראַגיקער. 99½ פּראָצענט פון אונדזערע אַקטיאָרן זיינען פעיִק און טאַלענטירט, אָבער זיי זיינען אַלע אָדער קאָמיקער אָדער האַלב־קאָמיקער, אָדער, נאָך גיכער, צווישן קאָמיקער און טראַגיקער. זיי קאָנען אַלץ שפּילן לייכט, גרינג (אָן פּראָבע אַפילו), אָבער ווען עס קומט צו אַ טיפער זאַך וווּ מען דאַרף ווערן טראַגיש, ווערן זיי מערסטנס לעכערלעך... מיט דעם טויט פון דוד קעסלער זיינען מיר געבליבן אָן דעם אמתן יידישן טראַגיקער (חוץ רודאָלף שילדקרויט, וועלכער איז בלויז טיילווייז אונדזערער). באַראַטאָוו איז געקומען אויסצופילן דעם פּלאַץ פון דעם פעלנדן גרויסן טראַגיקער, און ער פאַרמאָגט אַלץ, וואָס אַ טראַגיקער דאַרף פאַרמאָגן: די ברומענדיקע הויכע טענער און דעם „ממעמקים", דעם „דע פּראָפונדוס"־טאָן, וועלכן אַ טראַגיקער מוז באַזיצן, די שטאַרקע פיגור, די אינטעליגענץ א.א.וו.

„פורמאַן הענשל" האָט מען געקאָנט זייער לייכט „יידישן". הענשל — כמעט אַ יידישער נאָמען, אָנשטאָט פורמאַן — בעל־עגלה. הענשל קאָן ווערן כמעט אַ ייד, ווייל אויף דעם בית־עולם, אויף דעם ווייבס קבר, גייט ער, און פאַר אַ וואָרט, וואָס ער האָט געגעבן דער ווייב פאַרן טויט, ערגערט ער זיך, און דערצו ווען מען גיט נאָך אַן אַנדער סביבה, וואָלט עס געוואָרן אַן עכט יידישע פּיעסע, [דאָס איז געשען דורך יעקב גאָרדינס „די שבועה" — ז. ז.] און זי וואָלט געקאָנט גיין. צו וואָס זאָג איך עס? ווייל ווי איך האָב צוגעהערט וואָס דער עולם רעדט, איז נאָך אונדזער עולם ניט דערוואַקסן צו זען פרעמדע סביבה־זאַכן, פּיעסן פון פרעמדן פאַמיליען־לעבן, רעאַליסטיש געצייכנט. ער נעמט עס ליידער, אויף שלעכט. סימבאָלן פאַרשטייט מען שוין ביי אונדז, אָבער רעאַליסטישע סביבה-העלדן — נאָך ניט. אַנדרעיעווס „7 געהאָנגענע" — יאָ, „פורמאַן הענשל" — נאָך ניט. די „7 געהאַנגענע" פאַרשטייט אַ ייד, ווייל דאָרט פאַרשווינדט דער גוי, און עס בלייבט בלויז מענטש, אָבער אין „פורמאַן הענשל" זעט אַ יידישער צושויער בלויז דעם דייטש, און אַז אַ דייטשוק, אַ גוי, מוטשעט זיך, איז וואָס גייט עס אונדז אַזוי אָן? ער איז דאָך ניט מער ווי אַ גוי...

איך גלייב, אַז רעאַליסטישע סביבה־זאַכן מוז מען נאָך ביי אונדז דערווייל שפּילן אייגענע, היימישע. זיי באַנעמט אַ יידישער טעאַטער־גייער. צו פאַרשטיין פרעמדע סביבה-העלדן דאַרף מען נאָך אַביסל ביי אונדז אונטערוואַקסן. רעזומע: „פורמאַן הענשל" איז איינע פון די בעסערע זאַכן, וועלכע איך האָב געזען פון אונדזערע איבערזעצטע פּיעסן. זי האָט אַ סטיל, כאַראַקער. די שענק־סצענע, דער פערטער אַקט, שמעקט אַפילו מיט ביר, עכט דייטשיש...".

ק. מרמר שרייבט:

„'פורמאַן הענשל" איז פון די מיליע-דראַמען, דראַמען פון לעבנס־שטייגער און סביבה פון וועלכע הויפּטמאַן איז דער מייסטער. די טראַגעדיע שפּילט זיך אָפּ אין עכטער דייטשער אומגעבונג. אַלע פינף אַקטן קומען פאָר אין איין פּלאַץ, אין אַ האָטעל פון אַ שלעזישן קור־אָרט, אין מיטן פון 19טן יאָרהונדערט. אין שלעזיע גייען נאָך דאַמאָלט ניט אומעטום קיין באַנען. דער בעל-עגלה מיט זיין בויד מאַכט נאָך גוטע געשעפטן, און פורמאַן הענשל, הגם ער וווינט אין קעלער פון האָטעל, איז איינפונדעוועטער ווי דער האָטעל־באַזיצער זיבענהאַר. וויליאַם הענשל איז אַן אַרבעטסזאַמער פּראָלעטאַריער, מיט אַ צאַרטער, איידלער נשמה, נאָר ער איז אַ קינד אין אַ ריזיקן גוף. זיין פיינער גייסט איז ניט גענוג אַנטוויקלט, זיין האָריזאָנט איז באַשרענקט.

...ס'איז גענוג ער זאָל אויסגעפינען, אַז זיין [צווייטע] יונגע פרוי איז אים ניט טריי, אַז זי האָט אַ שלעכט האַרץ, איז ברוטאַל צו איר אייגן קינד (ווען ער ברענגט איר אַ מתנה איר מיידעלע, נאָכדעם ווי זיין קינד איז געשטאָרבן), און ער ברעכט צוזאַמען. דער שטילער, גוטמוטיקער טרוימער גייט אַריין אין שרעקלעכן כעס, נאָר זיין כעס גייט באַלד איבער אין אַן אָנקלאָגע קעגן זיך

אַליין. ער פילט זיך געיאָגט פון בייזע גײַסטער, שטעלט זיך צום געריכט פון זיין געוויסן, פאַרורטיילט זיך צום טויט און פירט אַליין דורך דעם אורטייל.

ביי איבסען וואָלט אַזאַ פּיעסע זיך אָנגעהויבן דאָ ווו הויפּטמאַן האַלט שוין ביים דריטן אַקט. די געשעענישן פון די ערשטע צוויי אַקטן, דער תקיעת כף און די הייראַט מיט דער דינסטמויד וואָלטן קלאָר געוואָרן דורך די וויטערדיקע דיאַלאָגן, נאָר ניט קוקנדיק אויף אָט דעם פעלער, איז די גאַנצע דראַמע פול שפּאַנונג און אַנטוויקלונגען. די גאַנצע דראַמע איז פול [מיט] שטאַרקע דראַמאַטישע קעגנזאַצן, וועלכע שטויסן זיך אָן איינע אָן די אַנדערע. יעדער כאַראַקטער טראָגט ביי זיין טייל ניט בלויז דורך ווערטער, נאָר אויך דורך האַנדלונג. די טראַגעדיע האַלט כסדר אין שטייגן ביז צום שלוס פון פערטן אַקט ווו הענשל פּרובירט זיך קעגנשטעלן זיין שיקזאַל און ברעכט צוזאַמען. נאָכדעם קומט דער שוואַכער מורמל, די שטילע צאַ־טע שטים פון מענטשלעכן געוויסן, וואָס איז שטאַרקער פון אַלע כוחות, אויך פון שכל און לאָגיק. דורך הענשלס געוויסן ווערט גלויבן פאַרוואַנדלט אין אַבערגלויבן. ער ווערט געפּייניקט פון די טויטע געשטאַלטן, פון זיין [ערשטער] פרוי און קינד, ...ער נעמט אויף זיך די גאַנצע שולד פון אַלע אומגליקן. אין האַנאַן זעט ער נאָר אַ געצייג פון דער געהיימניספולער בייזער קראַפט, וואָס וויל אים פאַרניכטן. הענשל האַלט, אַז גאָט איז ניט קיין „אל רחום וחנון“ נאָר אַן „אל קנא ונוקם“, אַ גאָט פון נקמה, וואָס שענקט ניט קיין אומרעכט און ער, הענשל, איז מיט זיין גאָט איינפאַרשטאַנדן איבער די פראַגן פון פאַרברעכן און שטראָף.

יעדער כאַראַקטער אין דער דראַמע איז גוט געצייכנט. הענשל אַנטוויקלט זיך פון אַקט צו אַקט. זיין שוואַכער ווילן קאָן ניט ביישטיין דעם קאַמף אויף צוויי פראָנטן. פון איין זייט די זעלבסטבאַשולדיקונג אין ברעכן זיין תקיעת-כף. פון צווייטן זייט דאָס געפיל פון ווערן פאַראַכטעט פון די, וואָס האָבן אים זיין גאַנץ לעבן רעספּעקטירט. ער וואָלט געקאָנט מוחל זיין [זיין צווייטער פרוי] האַנאַן איר פאַרדאַכט. העכסטנס וואָלט ער איר דערפאַר פיזיש באַשטראָפט. ער וואָלט געזוכט ווידער צו געווינען זיין פאַרלוירענע ערע און דעם צוטרוי פון זיינע שכנים, נאָר דער אינעווייניקסטער קאַמף האָט אים אינגאַנצן אַרויסגעריסן פון זיין סביבה אין וועלכער ער מוז אונטערגיין. אויך זיבענהאַר, ווערמערקירך, דער געוועזענער אַקטיאָר און דער שפּעטערער שענקער, זיין טאָכטער פראַנציסקאַ און אַלע אַנדערע פּערזאָנען זיינען נאַטור־טריי געצייכנט. האַנאַ צייכנט זיך אויס פון אַלע אַנדערע כאַראַקטערן דורכדעם וואָס זי ווייס וואָס זי וויל און דערגרייכט אירע פאַרלאַנגען.

די גאַנצע דראַמע איז אַ געלונגענע קאָמבינאַציע פון דאָס נאַטירלעכע און דאָ סאיבערנאַטירלעכע. פון איין זייט געהיימניספולע שטימונג, מיסטעריעזער יראת הרוממות [אַנטציקונג] פאַר די געהיימע קרעפטן, וועלכע באַהערשן דעם מענטשן. פון דער אַנדערער זייט אויסערסט רעאַליסטישע שילדערונגען, נאַטור-טריי צום לעבן פון די מענטשן, זייער שלעזישער סביבה און שפּראַך (אין דייטשן אָריגינאַל ריידן די פּערזאָנען אין זייער אייגנטימלעכן שלעזישן דיאַלעקט). דערצו זיינען נאָך איניקע אַקטן צוזאַמענגעפלאָכטן מיט סימבאָלישע נאַטור־דערשיינונגען. אין ערשטן אַקט בלאָזט אַ שטורם, וואָס ווערט כסדר שטאַרקער. דער פענסטער איז פאַרשטעלט דורכן בעט פון דער קראַנקער. אין צווייטן אַקט איז דער פענסטער אָפן. די זון שיינט אַריין און אין שטוב איז וואַרעם און ליכטיק. אין פינפטן אַקט שיינט אַריין די לבנה, וועלכע מאַכט דעם צערודערטן הענשל זען האַליצונאַציעס און טרייבט אים צו וואַנזין און זעלבסטמאָרד.

די אויסשטאַטונג פון דער פּיעסע אין קונסט־טעאַטער איז אַן אָרעמע... די רעזשי איז אין די ערשטע אויפפירונגען געווען אַ שלעכטע. דער סופלער האָט גערעדט העכער ווי די שוישפּילער. די יידישע איבערזעצונג איז אַ צרהדיקע [ניט פאַרשטענדלעך אויב מ׳האָט זיך באַנוצט מיט ה. ד. נאָמבערגס געדרוקטע איבערזעצונג — ז. ז.]. דערצו זיינען אויסגעלאָזן שיינע פּאָעטישע שטעלן, נאָר ניט קוקנדיק אויף די אַלע שטערונגען, האָט בן־צבי באַראַטאָוו געשאַפן אַ פורמאַן הענשל, וועלכן מען קאָן קיינמאָל ניט פאַרגעסן. פון זיין ערשטן אויפטריט ביז צום סאַמע סוף פילט זיך, אַז אָט אַזוי דאַרף פורמאַן הענשל זיך באַנעמען, אַזוי דאַרף ער אויסזען, אַזוי דאַרף ער ריידן און האַנדלען. איז באַראַטאָוו געווען אויף דער בינע, איז אַנטשוויגן געוואָרן דער קול פון סופלער. האָט געקראָגן חן די אָרעמע אויסשטאַטונג, האָט זיך ניט געפילט די שלעכטע רעזשי און די שלעכטע איבערזעצונג. מ׳האָט נאָר געפילט דעם אויסערגעוויינלעכן גענוס פון אַ גרויס קונסט־ווערק אויפגעפירט פון אַן עכטן קינסטלער. די איבעריקע שוישפּילער האָבן אין די ערשטע אויפפירונגען זיך ווייניקער אויסגעצייכנט, דאָך האָט זיך געפילט, אַז דובינסקי וועט ביסלעכווייז שאַפן אַ סימפּאַטישן ווערמערקירך און ווינאָגראַדאָוו — אַ קעלנערישן דאָן זשואַן, געאָרג. יוליוס אַדלער האָט זיך געהאַלטן מיט ווייניק ווירדע פאַר אַ זיבענהאַר. בערטאַ לעלטשוק אַלס פראַנציסקאַ וואָלט אַרויס בעסער ווען דער טעקסט וואָלט ניט געוואָרן פאַרקריפּלט און זי וואָלט געהאַט די געלעגנהייט, וואָס הויפּטמאַן גיט פראַנציסקאַ. לאה מעלצער אַלס האַנאַ האָט געדאַרפט אין די ערשטע דריי אַקטן זיין די צענטראַלע פיגור אויף דער בינע, נאָר דאָס האָט איר ניט געלונגען. קלאַראַ לענגסנער אַלס די ערשטע פרוי הענשעל האָט דורכגעפירט איר ראָלע קאָרעקט. אין דער אויפפירונג באַטייליקן זיך אויך בועז יאָנג, ל. בראַנדט, ב. וויינער, יוסף סקולער, פיליפּ שערמאַן, אברהם קובאַנסקי א׳א.“

ערשטער טורנע איבער אייראָפּע

דער שוישפּילער וואָלף גאָלדפאַדן, אַ מיטגליד פֿון דער טרופּע, וועלכער איז געווען באַטייליקט אין דעם טורנע, באַשרייבט אים אַזוי:

„דער געדאַנק צו מאַכן אַ רייזע קיין אייראָפּע האָט שוין פֿון לאַנג פֿאַרנומען דעם דירעקטאָר פֿונם „יידישן קונסט־טעאַטער“. עס פֿלעגן אָנקומען פֿאַרשיידענע פֿאָרשלאָגן פֿון אַמעריקאַנער און אייראָפּעישע אונטערנעמער צו אָרגאַניזירן אַזאַ טורנע, אָבער מען פֿלעגט מוזן, צוליב טעכנישע סיבות, אָפּלייגן דעם פּלאַן פֿון יאָר אַ יאָר.

אין אָנהייב פֿון יאָר 1923 האָט דער „יידישער קונסט־טעאַטער“ באַקומען אויפֿסנײַ אַ פֿאָרשלאַג צו פֿאָרן קיין אייראָפּע. ניט קוקנדיק אויף די גינסטיקע באַדינגונגען, האָט זיך דער טעאַטער ווידער געמוזט אָפּזאָגן דערפֿון, ניט וועלנדיק מאַכן פֿון אַזאַ רייזע נאָר אַ קאָמערציעלן ענין. מען האָט באַשלאָסן צו רעאַליזירן דעם פּראָיעקט אויף גאָר אַנדערע דרכים. די הערן

[משה־דוד] וואַקסמאַן און [הירש] גרינבלאַט אַלס די פֿאַרשטייער פֿונם מענעדזשמענט, [יעקב] מעסטל אַלס אַ פֿאַרשטייער פֿון דער טרופּע גופֿא און מאַד. קראַפֿט אַלס די פּרעס־אַגענט. דעם 6־טן אַפּריל 1923 איז די גאַנצע טרופּע פֿון „קונסט־טעאַטער" אַרויסגעפֿאָרן קיין אייראָפּע. מען האָט מיטגענומען אייגענע מעבל, קאָסטיומען, רעקוויזיטן און עלעקטרישע עפֿעקטן פֿאַר 12 פּיעסן. פֿאַרשטייט זיך, אַז עס איז אויך מיטגעפֿאָרן דער טעכנישער פּערזאָנאַל.

די טרופּע איז דאַמאָלט באַשטאַנען פֿון פֿאָלגנדע חברים: מאָריס שוואַרץ — דירעקטאָר און רעזשיסער. פֿרויען: אַבראַמאָוויטש, אַפּעל, גערסטען, [בעלאַ] פֿינקעל, באַראַדאָווסקאַ, [מרס. שוואַרץ], דזשעני קעשיער. מענער: מוני ווייזענפֿרײַנד, קעשיער, גאָלדפֿאַדן, מעסטל, טענענהאָלץ, פֿריד, שווייד, זיידענבערג, שטראַסבערג און שוואַרצבערג, הויפּט־מעכאַניקער — יוליוס ליווי, עלעקטרישן — דייוויד גאָלד, פּראָפּערטי מען — סעם, קאָסטיומער — סעם אינדיאַן. עס זיינען געשפּילט געוואָרן פֿאָלגנדע פּיעסן: 1) שבתי צבי, 2) די צוויי קוני לעמעלס, 3) טוביה דער מילכיקער, 4) די זיבן געהאָנגענע, 5) מיעשטשאַניע, 6) שווער צו זיין אַ ייד, 7) די גייסטער, 8) דאָס גרויסע געווינס, 9) דעש שמידס טעכטער, 10) דער בלוטיקער געלעכטער, 11) לאַנדסלייט און 21) מאַשקע חזיר.

דער ערשטער אָפּשטעל איז געווען לאָנדאָן. אין „ניו סקאַלאַ"־טעאַטער האָבן מיר אָנגעהויבן צו שפּילן דעם 16־טן אַפּריל [1923]. די ערשטע פֿאָרשטעלונגען זיינען געווען ניט שטאַרק באַזוכט, פּשוט דערפֿאַר, ווייל מען האָט ניט געגלייבט, אַז עס איז געקומען דער אמתער „יידישער קונסט־טעאַטער" פֿון אַמעריקע. דערצו איז דער טעאַטער געווען גאַנץ ווייט פֿון דעם יידישן קוואַרטאַל. די צווייטע וואָך אָבער האָט זיך די לאַגע געענדערט צום בעסערן. דער מיטל־קלאַס און די אַרבעטער האָבן אָנגעהויבן שטאַרק באַזוכן דאָס טעאַטער. די בורזשואַזיע האָט מען אָבער ניט געזען. ערשט ווען די ענגלישע צייטונגען האָבן אָנגעהויבן לויבן די פֿאָרשטעלונגען, האָט זיך אין טעאַטער באַוויזן דער האַלב־אַסימילירטער אינטעליגענט און איז זייער שנעל געוואָרן אַ הייסער חסיד פֿונם קונסט־טעאַטער. די אינטעליגענץ האָט זיך שפּעטער מודה געווען, אַז מען האָט פּשוט ניט געגלייבט, אַז עס איז פֿאַראַן אַ גוט יידיש טעאַטער, דעריבער האָבן זיי פֿריער ניט באַזוכט די פֿאָרשטעלונגען. עס זיינען געווען אַזעלכע, וואָס האָבן זיך געשעמט מיטן וואָרט „ייד" ביז דער קונסט־טעאַטער איז געקומען און געצויגן אויף זיך די אַלגעמיינע אויפֿמערקזאַמקייט. איצט שטאָלצירן זיי מיט דעם, וואָס יידן האָבן געקאָנט שאַפֿן אַזאַ טעאַטער. דאָס איז געווען דער ערשטער אמתער זיג פֿון דעם „יידישן קונסט־טעאַטער".

נאָך אַ גרעסערן זיג האָט דער טעאַטער געהאַט פֿון רייןקינסטלערישן שטאַנדפּונקט. די ענגלישע קריטיקער האָבן מיט באַגייסטערונג געשריבן וועגן דעם שפּילן פֿון די אַקטיאָרן און דער רעזשי פֿון מאָריס שוואַרץ. איין קריטיקער האָט געשריבן אין אַזאַ נוסח: „איר, ענגלישע אַקטיאָרן, גייט זיך לערנען ביי די יידן ווי מען דאַרף שפּילן טעאַטער. איך האָב זיי שוין געזען עטלעכע מאָל און איך האָב קיינעם ניט געקאָנט דערקענען. אַזוי פֿאַרשיידן זיינען די טיפּן, וואָס זיי שאַפֿן. איר אָבער זענט שטענדיקט דיזעלבע, מיט די אייגענע פּנימער. ווען איר דערקלערט זיך אין ליבע צו אייער געליבטע, קוקט איר אַפֿילו דאַן צום פּובליקום. זיי אָבער, די יידן, זיינען אויף דער בינע ווי אין לעבן, און איך האָב קיין איינמאָל ניט געכאַפּט זייער בליק זיצנדיק אין אָרקעסטער".

צווישן די איבערגעגעבענע פֿאַרערער און שטענדיקע געסט, האָט מען געקאָנט זען אַזעלכע פּראָמינענטע פּערזענלעכקייטן ווי דער פֿאַרשטאָרבענער ישראל זאַנגוויל, דר. חיים ווייצמאַן, לאָרד סעסיל און אַ סך אַנדערע. די יידישע פּרעסע, די אַ־בעטער־אָרגאַניזאַציעס, די פֿאַרשיידענע סאָסייעטיס האָבן איינגעאָרדנט באַנקעטן לכבוד דער טרופּע. די אַקטיאָרן זיינען פּשוט געווען מיד פֿון די ימים־טובים. דעם קונסט־טעאַטער האָט מען איינגעלאַדן צו באַזוכן דעם פּאַרלאַמענט, ווו מען האָט זיי געוויזן אַלע איבסטיטוציעס און אויך די זעלטענע אַנטיקן, וואָס דער פּאַרלאַמענט פֿאַרמאָגט. וואָכן האָט דער קונסטסט־עאַטער געשפּילט אין דעם „סקאַלאַ"־טעאַטער און דער דערפֿאָלג איז געוואַקסן פֿון טאָג צו טאָג. צופֿעליק האָט מען אין פּאַריז גענומען אַ טעאַטער ערשט פֿונם 8־טן יוני, דעריבער איז דער קונסט־טעאַטער פֿאַרבליבן אין לאָנדאָן אויף נאָך צוויי וואָכן. דאָסמאָל האָט מען געשפּילט אין פּיקאַדילי געגנט (יידישע געטאָ), אין „פּרינץ אָוו וועילס"־טעאַטער. די אַכט וואָכן אין לאָנדאָן זיינען געווען צייטן פֿון גרויסן קינסטלערישן און פֿינאַנסיעלן דערפֿאָלג פֿאַרן „יידישן קונסט־טעאַטער".

אין פּאַריז האָט מען געשפּילט אין זייער אַ שיינעם טעאַטער, אין סאַמע האַרץ פֿון שטאָט, נעבן דער אָפּערע. די יידן האָבן זיך גלייך געלאָזט אין טעאַטער אַריין, און די גאַנצע צוויי וואָכן, וואָס דער קונסט־טעאַטער האָט דאָרט גאַסטראָלירט, איז דער טעאַטער געווען פֿול. עס איז געווען פּשוט אַ וווּנדער פֿון וואַנען נעמען זיך אין פּאַריז אַזוי פֿיל יידן. דער קינסטלערישער דערפֿאָלג איז געווען זייער אַ גרויסער. דעם גרעסטן דערפֿאָלג האָבן געהאַט די עכט־יידישע פּיעסן, ווי „טביה דער מילכיקער" און „שווער צו זיין אַ ייד". דער עולם איז אויך געווען אַ גאַנץ אַנדערער ווי אין לאָנדאָן. ניט אַ שטילער, אַ קאַלטער, נאָר אַ פֿריילעכער, אַ לעבעדיקער. ער פֿלעגט מיטגעריסן ווערן מיט די שוישפּילער און אויך מיטרייסן די שוישפּילער. דער טומל, וואָס האָט זיך אויפֿגעהויבן אַרום דעם קונסט־טעאַטער, האָט פֿאַרינטערעסירט די פֿראַנצויזן גופֿא און עס זיינען געקומען באַזוכן אונדזערע פֿאָרשטעלונגען אַזעלכע באַרימטקייטן פֿון דער קונסט־וועלט, ווי סאַשאַ גיטרי און אַנדערע. אויך דאָרטן איז עס ניט דורכגעגאַנגען אָן באַנקעטן. אויף איינער פֿון די פֿייערונגען זיינען געקומען באַגריסן דער טרופּע: סעמיאָן יושקעוויטש, דר. שלאָסבערג, סאָקאָלאָוו און אַנדערע. עס איז אינטערעסאַנט, דאָס אויף דעם באַנקעט האָט מען באַגריסט דעם „יידישן קונסט־טעאַטער" אין פֿראַנצויזיש, רוסיש און דייטש, נאָר ניט אין יידיש. מען האָט אונדז פֿאָרגעשלאָגן צו בלייבן דאָרט פֿאַר נאָך אַ צייט, און אַפֿילו פֿאָרגעלייגט דעם גרויסן סאַראַ בערנאַרד טעאַטער פֿאַר ווייטערדיקע פֿאָרשטעלונגען, אָבער דער קונסט־טעאַטער איז געווען פֿאַרבונדן מיט אַ קאָנטראַקט צו שפּילן אין ווין פֿאַר אַ מווי, דעריבער האָט די טרופּע געמוזט צו דער צייט זיין אין ווין.

די גאַסטראָלן אין ווין זיינען געווען די דערפֿאָלגרייכסטע אין דער גאַנצער רייזע, סיי מאָראַליש און סיי פֿינאַנסיעל. דער גרויסער „קאַרל"־טעאַטער איז געווען געפּאַקט ביי יעדער פֿאָרשטעלונג אין פֿאַרלויף פֿון די פֿיר וואָכן, וואָס דער „קונסט־

טעאַטער״ האָט דאָרט געשפּילט. אַפּילו די קאָנצערט־אָוונטן, וואָס
דער טעאַטער פֿלעגט געבן איין מאָל אין וואָך, האָבן געצויגן אַ
גרויסן עולם. דער עולם איז געווען גאָר אַן אַנדערער ווי אין די
פֿריער־באַזוכטע לענדער. עס פֿלעגן קומען יידן אין לאַנגע קאַפּאָ־
טעס און שטריימלעך מיט פּיאות: אַרבעטער, קרעמער, בעלי־מלאָ־
כות, אַ געמיש פֿון יידן גאַליציאַנער, עסטרייכער, דייטשע, געמיט־
לעכע ווינער א.אַ. אַלע האָבן זיך געאיילט זען די ייד. קונסט־טרופּע.
די עסטרייכישע קריטיקער, וועלכע זיינען באַקאַנט אַלס פֿיינע טעַ־
אַטער־קענער, זיינען געלאָפֿן אין יידישן טעאַטער און געשריבן
לויב־געזאַנגען דער יידישער טעאַטער־קונסט. אַרטור שניצלער,
אָסקאַר בערעגי, די קינסטלער פֿון ריינהאַרדס טעאַטער, פֿלעגן
זיין כמעט אויף יעדער פֿאָרשטעלונג. אַ שווערע אויפֿגאַבע האָט
געהאַט פֿאַר זיך אין ווין דער „יידישער קונסט־טעאַטער״. בייטאָג
האָט מען פּאָזירט אין סטודיע, וואָס איז געשטאַנען אין פּראַנץ
יאָזעפֿס שלאָס, מאַכנדיק דאָס בילד „יזכור״. אין אָוונט האָט מען
געשפּילט און ביינאַכט האָט מען צוגעגרייט די ערפֿירונגס־פּיעסע
פֿאַרן ניו־יאָרקער סעזאָן — „מאָשקע חזיר״.

מען האָט פֿאַרבעטן דעם טעאַטער צו קומען קיין וואַרשע, קיין
רוסלאַנד, קיין בערלין, אָבער עס איז שוין ניט געווען קיין צייט.
עס איז שוין געווען אויגוסט און מען האָט געמוזט זיך אומקערן
קיין ניו־יאָרק אום צו עפֿענען אין צייט דעם נייעם סעזאָן. אַ
גרויסער יום־טוב איז געווען די דאָזיקע רייזע. דאָס טעאַטער
האָט אַ סך געזען און זיך אַ סך אויסגעלערנט און האָט זיך אומ־
געקערט מיט נייע כוחות צו פֿאָרטזעצן זיין אַרבעט לטובת דער
אַנטוויקלונג פֿון דער יידישער טעאַטער־קונסט דאָ אין אַמעריקע״.

וואָלף מערקור שרייבט:

„אין יאָר 1924 האָט מאָריס שוואַרץ צום ערשטן מאָל געפֿירט
דעם יידישן קונסט־טעאַטער קיין אייראָפּע און מיטגענומען די
גאַנצע טרופּע, דריי בינע־אַרבעטער, טעכניקער און אַנדערע אָנגע־
שטעלטע, אויך דעקאָראַציעס, קאָסטיומען, עלעקטרישע דינאַמאָס
און איינריכטונגען; הכלל אַ גאַנצע שיף מיט מטלטלים [זאַכן] צו
שפּילן אומעטום 12 פּיעסן פּונקט ווי אין ניו־יאָרק. זאָלן אייראָפּע־
ישע יידן זען דעם יידישן קונסט־טעאַטער מיט דעם גאַנצן פּאַרנעם.
דער טעאַטער און די טרופּע זיינען אויפֿגענומען געוואָרן מיט
דעם גרעסטן כבוד אין לאָנדאָן, אָבער צו דעם גרויסן דערפֿאָלג
מוז אויך צוגעשריבן ווערן דער קאָלאָסאַלער דלות פֿון אַלעמען
ווען די טרופּע איז מיט עטלעכע וואָכן שפּעטער אָנגעקומען קיין
פּאַריז. פּערזענלעכע אויסגאַבן, דאָס שיקן געלט צוריק צו משפּ־
חות, די געלט־וואַלוטעס פֿון איין לאַנד אין אַ צווייטן, האָבן דער־
פֿירט, אַז קיינער האָט ניט פֿאַרמאָגט גענוג געלט פֿאַר אַ לייטישן
מאָלצייט״.

מאָריס שוואַרץ באַשרייבט אַזוי דעם ערשטן אייראָ־ פּעישן טורנע פֿון „קונסט־טעאַטער״:

„די 8 וואָכן שפּילן [אין לאָנדאָן], די שכירות און די
שיפֿס־קאַרטן אַהין און צוריק האָבן מיך געקאָסט 42 טויזנט דאָ־
לאַר. דערפֿאַר אָבער איז דער כבוד פֿאַרן „קונסט־טעאַטער״ ווערט
געווען אַ מיליאָן. נאָר מיט דעם כבוד האָט מען ניט געקאָנט
קויפֿן קיין בילעטן צו פֿאָרן קיין פּאַריז און מיר האָבן געדאַרפֿט
שפּילן 6 וואָכן און נאָכדעם פֿאָרן קיין ווין מאַכן די מוווי ״יזכור״.
... דער פּאַרלאַמענט־מיטגליד קענוואָרטי האָט געהאַלטן
וואָ.־ט. אויף דער טעראַסע פֿון פּאַרלאַמענט־בנין, וועלכע פֿירט
צו דעם באַרימטן טייך טעמזע, איז צוגעגרייט געוואָרן פֿאַר אונדז
אַן אָפֿיציעלער קבלת־פּנים (אַ טיי, ווי זיי רופֿן אַזאַ שמחה). עס
זיינען געקומען אַקטיאָרן, ריכטער, אַדוואָקאַטן, פּאַרלאַמענט־מיט־
גלידער און זייערע פֿרויען. מען האָט אונדז אָפּגעגעבן כבוד
מיט דער פֿולער האַנט. עס זיינען געהאַלטן געוואָרן קורצע רע־
דעס מ׳האָט געלייענט טעלעגראַמעס פֿון אייניקע לאָרדן, וואָס
האָבן ניט געקאָנט קומען. די שטימונג איז געווען אַ קאָנסערוואַ־
טיווע, אָבער ווירדיק, שיין. די ענגלישע דאַמען האָבן געשמייכלט
און צוגעטיילט זייערע איינגעשטודירטע טראַדיציאָנעלע קאָמפּלי־
מענטן, סערווירנדיק דערביי די טיי מיט די צובייסעכץ. מ׳האָט
אונדז נאָכדעם אַרויפֿגעפֿירט זען די אַנטיקן, די קעניגלעכע זאַכן
און די היסטאָרישע צימערן. מאַדאַם אַבראַמאָוויטש האָט אויס־
געדריקט אַ ווונטש צו זיצן אויף דעם טראָן ווו די אַלטע ענגלי־
שע קעניגע זיינען געזעסן, האָט מען דעם ווונטש איר צוגעטיילט״.

**שוואַרץ האָט דערווייל באַקומען אַ בריוו פֿון זיין ברו־
דער מאַרטין, וועלכן ער האָט איבערגעלאָזט אָנפֿירן מיטן
„קונסט־טעאַטער״ אין ניו־יאָרק, אַז די פֿאַרלוסטן מיט באַ־
ראַטאַוום פֿאָרשטעלונגען זייַנען גאַנץ היבשע, אַז ער האָט
אַנגאַזשירט אין טעאַטער דעם מיטגליד פֿון מאָסקווער
קונסט־טעאַטער קאַטשאַלאָוו צו לייענען אויף רוסיש דעם
פּראָלאָג פֿון „אַנאַטעמאַ״, אָבער ס׳האָט אויך ניט געהאָלפֿן
צו די געשעפֿטן. נאָכן שפּילן 6 וואָכן אין דעם טעאַטער
און דערנאָך 2 וואָכן אין „פּרינץ אָוו וועילס טעאַטער״, האָ־
בן זיך אַלץ די געשעפֿטן אין לאָנדאָן ניט פֿאַרבעסערט.
שוואַרץ האָט געקראָגן אַן הלוואה פֿון 500 פֿונט(2500 דאָ־
לאַר) פֿון לאָרד מעלטשעט. די טרופּע שפּילט נאָך אַ נאָכ־
מיטיק לטובת די קראַנקע ענגלישע אַקטיאָרן, צו וועלכער
ס׳קומען אַ כך ענגלישע סטאַרס, און די טרופּע פֿאָרט אָפּ
קיין פּאַריז. וועגן די גאַסטשפּילן דאָרט, שרייבט מאָריס
שוואַרץ:**

„די איינקונפֿטן האָבן ניט געקאָנט דעקן העלפֿט פֿון די הוצ־
אות, אַזוי, אַז איך האָב זיך שוין געמוזט פֿאַרשולדיקן צו די
אַקטיאָרן, ניט קאָנענדיק זיי צאָלן די גאַנצע שכירות ... באַנקעטן
האָט מען אונדז געגעבן איינס נאָכן אַנדערן, ...די זעקס וואָכן
אין פּאַריז זיינען געווען לאַנגע און פּיינלעכע. די אַקטיאָרן האָבן
נאָך געהאַט געלט, וואָס זיי האָבן אָפּגעשפּאָרט פֿון לאָנדאָן, האָבן
זיי איינגעקויפֿט אַלערליי מתנות און געפֿאָרן פֿון איין אָרט צום
צווייטן״.

**פֿון פּאַריז איז די טרופּע געפֿאָרן קיין ווין, ווו זיי האָ־
בן פֿילמירט „יזכור״, און אין די אָוונטן געגעבן זייערע
יידישע פֿאָרשטעלונגען.**

וועגן דעם דערציילט מאָריס שוואַרץ:

„דער עולם איז געווען אַ געקליבענער. די סמעטענע פֿון
דער שטאָט האָט זיך צו דער פֿאָרשטעלונג [פֿון „טביה״] פֿאַר־
זאַמלט. פּראָפֿעסאָר האָך, ריינהאַרדטס אסיסטענט [געהילף] רע־
זשיסער, די אַקטיאָרן פֿון די דייטשע טעאַטערס, די קריטיקער
פֿון אַלע צייטונגען, אָרטאָדאָקסישע רבנים און רעפֿאָרם־ראַבי־
נער. אַפֿילו משומדים זיינען אויך געקומען צו דער פּרעמיערע.
... אַרטור שניצלער אַן ריכאַרד בער האָפֿמאַן, עסטרייכס באַרימטע

דראַמאַטורגן, און די קינסטלער פֿון ווינער פֿאָלקס־טעאַטער האָבן אונדז געשיקט בלומען און זיך געפֿרייט מיט אונדזער ערפֿאָלג. ...שפּעטער האָט די פֿאָרשטעלונג פֿון „די זיבן געהאָנגענע" ממש אויפֿגערודערט די שטאָט. נאָך דער אויפֿפֿירונג פֿון איבסענס „גייסטער" איז די פרעסע אַרויסגעקומען מיט דעם גרעסטן לויב־געזאַנג. די קריטיקער און אויך דאָס פובליקום האָבן זיך ניט פֿאָרגעשטעלט, אַז יידישע אַקטיאָרן זאָלן קאָנען שפּילן איבסענס ווערק מיט דעם טאָן פֿון וועלטלעכע קינסטלער, און ס'איז געווען אַן אורזאַך פֿאַר דעם דאָיקן אומצוטרוי צו אונדז, יידישע שוישפּילער פֿון יענער זייט ים. אין ווין האָט דער באַרימטער אַלעקסאַנדער מאיסי געשפּילט די ראָל פֿון אָסוואַלד (אין „די גייסטער") הונדערטער מאָל מיט דעם גרעסטן ערפֿאָלג. קיינער האָט דעריבער ניט געוואַגט צו שפּילן די דאָזיקע ראָלע אין ווין. ס'איז געווען מאָיסיס גרעסטער „קאַניאַק" (ערפֿאָלג). איך האָב באמת איינגעשטעלט מיין רעפּוטאַציע אין קאָן ווען איך האָב באַשלאָסן צו שפּילן אָסוואַלדן נאָך מאָיסין. די קריטיקער פֿון ווין האָבן געמאַכט פֿאַרגלייכונגען און האָבן מיין שפּילן באַטראַכט פֿאַר מער רעאַליסטיש. לויבשטעקל האָט געשריבן, אַז שוואַרץ שפּילט אָסוואַלד און מאָיסי זאָגט אָסוואַלד (מאָיסי, דאַרף באַמערקט ווערן, האָט געהאַט אַ ווונדערבאַרע שטימע), אויך חנה אַפּעל און איזידאָר קעשיער זיינען שטאַרק געלויבט געוואָרן.

„די גייסטער" און „די זיבן געהאָנגענע" האָבן אונדז אין אייראָפּע געגעבן דעם שטעמפּל אַלס וועלט־אַקטיאָרן, ניט אַלס ספּעציפֿיש יידישע. יעדע פֿאָרשטעלונג איז פֿאַר אונדז געווען אַ יום־טוב. מיר האָבן געאַרבעט זייער שווער אַ גאַנצן טאָג אין סטודיע ביי דער מוווי און אין אָוונט האָבן מיר געמוזט שפּילן טעאַטער".

באַראַטאַוו קומט אָן אין ווין און טרעט אויף מיט דער טרופּע אין „מאַשקע חזיר". שוואַרץ באַקענט זיך דאָרט מיט דער שוישפּילערין לאה ראָזען און נאָכדעם ווי זי שפּילט פֿאַר אים עטלעכע סצענעס, אַנגאַזשירט ער זי פֿאַר זיין טעאַטער אין ניו־יאָרק.

וועגן די גאַסטשפּילן פֿון ניו־יאָרקער „יידישן קונסט־טעאַטער" אין לאָנדאָן אין 1924 האָט זיך זייער וואַרעם אָפּגערופֿן דער רעדאַקטאָר פֿון „די צייט", מאָריס מייער אין זיינע רעצענזיעס וועגן די פֿאָרשטעלונגען, וועלכע ער האָט טיילווייז אַריינגענומען אין זיין בוך „אידיש טעאַטער אין לאָנדאָן". אַזוי שרייבט ער וועגן דער אויפֿפֿירונג און דאָס שפּילן פֿון „שבתי צבי":

„צווישן די אַנטוויקלער פון בינע־קונסט און בינע־טעכניק ביי יידן פאַרנעמט דעם ערשטן פלאַץ מאָריס שוואַרץ, דער שאַפער פון „יידישן קונסט־טעאַטער" אין אַמעריקע, וואָס טראָגט זיין נאָמען. ער איז אַ גרויסער קינסטלער, אַ זייער פעיִקער רעזשיסער, און איבער אַלץ אַ בינע־קענער. נאָר צו פאַרדאַנקען זיין גרויסן טאַלענט, זיינע פעיִקייטן און קענטנישן איז געווען מעגלעך, אַז אין אַמעריקע זאָל מען שפּילן קונסט־טעאַטער פאַר לערך פינף און צוואַנציק יאָר צייט. ער האָט ווי אויף זיינע אַקסלען געטראָגן דאָס „קונסט־טעאַטער". אָן אים האָט עס ניט געקאָנט עקזיסטירן. מאָריס שוואַרץ האָט זיך ערוואָרבן אַ זייער באַרימטן נאָמען פאַר זיינע קינסטלערישע דערגרייכונגען. דעם ערשטן באַזוך ביי אונדז אין לאָנדאָן מיט זיין קינסטלער־טרופּע האָט ער געמאַכט אין אַפּריל־מאַי 1924. וואָס פאַרע גראַנדיעזע טעאַטער ימים טובים דאָס זיינען געווען!

צום ערשטן מאָל האָבן מיר געזען מאָריס שוואַרץ אַלס שבתי צבי אין זשולאַווסקיס פּיעסע אין סקאַלאַ טעאַטער. ער איז גלייך ערשינען אַלס אַ באַגאַבטער קינסטלער, וועלכער שפּילט מיט כאַראַקטער און טיף פּסיכאָלאָגיש. ער איז בייגזאַם, ווייך און האַרציק און אויך פעסט און טראַגיש ווען דאָס איז נייטיק. ער באַזיצט אַן אונדולירענדע שטימע, אַ באַוועגלעך פּנים, ריידנדיקע אויגן און טעמפּעראַמענט. אין דער פאָרשטעלונג האָט ער זיך געצייגט אַלס אַן אינסצענירער פון מאַסן־סצענען. ער האָט נאָכגעפאָלגט סיר הערבערט בירבאָם טרי אַלס פּראָדוצירער פון ספּעקטאַקולאַרע פאָרשטעלונגען פון היסטאָרישע דראַמען, און ער האָט איינגעפירט צו אַ גרויסן גראַד מאָדערנע קונסט־פאָרמען. זיינע אַראַנזשירטע ליכט־שפּילן האָבן זייער פיל בייגעטראָגן צו דעם גראַנדיעזן ספּעקטאַקל. אַלס דראַמאַטישער כאַראַקטער־קינסטלער איז מיין איינדרוק געווען דאָס זיין שפּילן האָט גערעטעט די דראַמע „שבתי צבי". ער האָט ניט פאָרגעשטעלט קיין העכערן שבתי צבי ווי זשולאַווסקי האָט אים געשילדערט. ער האָט ניט געמאַכט טיפער זיינע איבערלעבונגען, אָבער אין די ראַמען פון דעם פאַרפאַסערס שילדערונג האָט ער אויסגעדריקט פיל כאַראַקטער און קראַפט, וואָס האָבן די ראָלע דערהויבן, באַזונדערס אין דריטן אַקט ווען ער איז צוערשט אַליין. דאָן מיט שרהן אין דער תפיסה איז זיין שפּילן געווען קאָנצערט. זיין תפילה — אַ נשמה סאָלאָ... עס איז געווען געשפּילט טעאַטער!

אַן אייגנאַרטיקער שוישפּילער איז געווען אין מאָריס שוואַרצס „קונסט־טעאַטער" דער דיכטער און שוישפּילער מאַרק שווייד. ער האָט אויסגעצייכנט געשפּילט ספּעציפישע כאַראַקטער־ראָלן, ער האָט זייער כאַראַקטעריסטיש פאָרגעשטעלט דעם סולטאַן אין „שבתי צבי". ער קאָן גלענצנד אַרויסברענגען שטריכן פון שוואַכקייט. אַ שיינע שוישפּילערין איז בערטאַ גערסטען. זי איז ערשינען אַלס שרה צו מאָריס שוואַרץ אַלס שבתי צבי. איר שפּילן האָט ניט געמאַכט קיין שטאַרקן איינדרוק. איך האָב פאַרצייכנט: זי האָט ניט אַרויסגעצייגט קיין גרויסע עמאָציאָנעלע קראַפט און אויך ניט קיין באַזונדערן ליריזם. ס'איז ניט געווען קענטיק, אַז זי האָט אַ גוואַלטיקע ווירקונג אין לעבן פון שבתי צבי. אַ שוישפּילער, וועלכער שפּילט מיט פיינע ניואַנסן און שטימונגען איז לאַזאַר פריד. ער איז געווען דריי מאָל מיט שוואַרצן אין לאָנדאָן. ער האָט געשפּילט זייער איינדרוקספול אַלס נתן לוי אין „שבתי צבי". ער האָט איינגעקערפּערט די מיסטישע ערשיינונג פון דעם נביא, וועלכער פלאַמט און ברענט פון אינערלעכן עקסטאַז און צינדט אָן אַלע פון אַרום מיט דעם פייער פון זיין עקסטאַז. זיין שטים איז געווען פול מיט מתיקות. אויך דאַמאָלט האָט שוואַרצס קונסט־טרופּע איינגעשלאָסן אַ יונגען שוישפּילער מוני ווייזענפריינד. ס'איז דער זעלבער, וועלכער איז שפּעטער געוואָרן דער גרויסער פילם־קינסטלער פון אַמעריקע, פּאָול מוני. ...דאָ אין לאָנדאָן האָט ער צוערשט געשפּילט אַ קליינע ראָלע אַלס פּוילישער ייד אין „שבתי צבי", אָבער זיין גרויסער טאַלענט איז גלייך געווען צו מערקן אין זיין ווירדיקער שטעלונג און אין זיין פעיִקייט אויסצודריקן ליריזם אין באַוועגונגען און שפּראַך.

וועגן דאָס שפּילן „די זיבן געהאָנגענע" שרייבט מאָריס מייער:

„נאָך דעם האָבן מיר אים [מאָריס שוואַרצן] געזען אַלס מישקאַ ציגאַניאַק אין אַנדרעיעווס „זיבן געהאָנגענע". זיין גרים איז געווען אַ מייסטערווערק. זיין שפּילן עקספּרעסיאָניסטיש און דאָך מיט געהעריקער מאָס. זיין שטימע האָט ער באַנוצט אַזוי דאָס זי האָט געקלונגען באַסאָווע און האָט נאָך מער פאַרפולקומט דעם טיפּ פון חיה־מענטש. דאָך איז ער ניט געווען רוי. די שולע־אָרטיקע געשליפנקייט זיינע האָט זיך באַמערקט, נאָר דער איינדרוק פון נאַטירלעכקייט און פרימיטיווקייט איז אויפגעהאַלטן געוואָרן אין אַ זייער הויכער מאָס. אין אַנדרעיעווס „זיבן געהאָנגענע" האָט ער [מוני וויזענפריינד] געהאַט דורכצופירן אַ קליינע סצענע אין וועלכער ער שטעלט פאָר אַן אַלטן גענעראַל, וועלכער איז זיך געקומען געזעגענען מיט זיין זון, אַ פאַרמשפּטער צום טויט. די סצענע איז פון אים דורכגעפירט געוואָרן אַזוי פולקומען און אַזוי גלענצנד, דאָס זי האָט געמאַכט דעם שטאַרקסטן איינדרוק אין דער זייער איינדרוקספולער פאָרשטעלונג. זי [אַנאַ אַפּעל] האָט אויך צוזאַמען מיט מוני וויזענפריינד דורכגעפירט די איינדרוקספולע סצענע אין „די זיבן געהאָנגענע". מיט פאַרשטענדניש האָט ער [לאַזאַר פריד] פאָרגעשטעלט אין „די זיבן געהאָנגענע" דעם סטאָיקער, וועלכער באַציט זיך קאַלט און פילאָזאָפיש צום טויט. ער [מאַרק שווייד] האָט זייער גוט אַרויסגעבראַכט דעם טיפּ פון פייגן [שרעקעווידיקן] דעגענעראַט־מאַניאַק יאַנסאָן אין „די זיבן געהאָנגענע". ער איז געווען די איינקערפּערונג פון דעם נערוועזן צערודערטן נפש. ער [איזידאָר קעשיער] האָט זיך זייער שטאַרק אויסגעצייכנט אַלס דער מיניסטער אין „די זיבן געהאָנגענע". ער האָט אַרויסגעבראַכט זייער בולט קראַנקייט, פייגהייט און שרעק פאַרן טויט".

וועגן דאָס שפּילן „טביה דער מילכיקער" שרייבט מאָריס מייער:

„דאָן איז ער [מאָריס שוואַרץ] פאַר אונדז ערשינען אַלס טביה אין שלום־עליכמס „טביה דער מילכיקער". מאָריס שוואַרץ האָט געגעבן אַ פולקומענע אינטערפּרעטאַציע צו טביהן אַלס אַ סינטעז פון אַ יידישן פאָלקס־מענטשן, וועלכער האָט אַזוי פיל איבערצולעבן און ער נעמט דאָך אויף דאָס לעבן מיט אַ צוזאָץ פון הומאָר. ער לאַכט מיט געוויין און וויינט מיט געלעכטער. ער האָט דאָס אַרויסגעבראַכט זייער קינסטלעריש און די איבערגאַנגס־מאָמענטן זיינען געווען אַנטציקנד. בעת זיין ערשטן באַזוך האָט מאָריס שוואַרץ מיטגעבראַכט צווישן אַנדערע די באַרימטע מוטער־ראַליסטין בינע אַבראַמאָוויטש. זי איז אויך געווען איינע פון די עלטסטע יידישע שוישפּילערינס. מען האָט זי גערופן „די מאַמע פון יידישן טעאַטער". זי איז שוין געווען, בעת איר באַזוך אין לאָנדאָן, רייך אין יאָרן, אָבער אַזויפיל לעבעדיקייט אין שפּילן ווי זי האָט אַרויסגעצייגט, קאָן מען זיך קוים פאָרשטעלן. מיט באַזונדערער שיינער כאַראַקטעריסטיק האָט זי געשפּילט אַלס גאָלדע אין „טביה דער מילכיקער". „זי איז געווען אַן אַנטפּלעקונג" — אַזוי האָב איך זיך וועגן איר אויסגעדריקט — „ניט נאָר האָט זי פאָרגעשטעלט אַ נאַטירלעכע האַרציקע יידישע מאַמע פול מיט ליריזם און חן, נאָר זי האָט זיך אויך אַרויסגעצייגט אַלס אַ גלענצנדע דראַמאַטיסטין, וואָס האָט איינדרוקספול אַרויסגעבראַכט די טיפע איבערלעבונגען און די ליידן פון איר געבראָכן יידיש מוטער־האַרץ, וועלכע פאַרלירט אַ טאָכטער, אַ לעבעדיקע". איר האַרציקער זינגען „גאָט פון אברהם" מוז נאָך קלינגען אין זכרון פון אַלע, וואָס האָבן זי געהערט. ...אינטויִטיוו האָט זי [אַנאַ אַפּעל] געשפּילט אַלס ציילטל אין „טביה דער מילכיקער". זי איז געווען אַ זייער פּאַסיקע טאָכטער צו דעם כאַראַקטעריסטישן טאַטען. ....פיל טיפער האָט זי [בערטאַ גערסטען] געשפּילט אַלס חוה אין „טביה דער מילכיקער". אויסגעזען האָט זי פּרעכטיק".

ה׳ טענענהאָלץ איז געווען גאַנץ גוט און אויסגעהאַלטן אַלס פּעדיאַ. ער האָט פאַר קיין איין ווילע ניט פאַרגעסן, אַז ער איז אַ שייגעץ. ה׳ מוני וויזענפריינד האָט געשפּילט מיט פאַרשטענדניש אויף זיין כאַראַקטעריסטישן אופן די ראָלע פון גלח. ה׳ איזידאָר קעשיער, ה׳ מאַרק שווייד און ה׳ משה שטראַסבורג זיינען געווען פויערים מיט די ביינער, און זיי האָבן גלענצנד דורכגעפירט די לייכטע בורלעסק־סצענע פון צווייטן אַקט. ה׳ שווייד, וועלכער איז אַ זייער פעיִקער שוישפּילער, האָט אַ חסרון. ער ענדערט ניט גענוג זיין שטימע פון איין ראָלע צו אַ צווייטער. דאָס מאַכט, אַז מען זאָל זיך דערמאָנען אין זיינע פריערדיקע ראָלן און עס שטערט דעם איינדרוק. ה׳ לעאָן זיידענבערג אַלס דער אוראַדניק און ה׳ מעסטל אַלס זאַוליאַ האָבן אַרויסגעבראַכט די קאַריקאַטורמעסיקייט פון די טיפּן, וואָס זיי האָבן פאָרגעשטעלט. ה׳ מעסטל האָט אַביסל איבערטריבן. ס׳האָט זיך שטאַרק אָנגעזען, אַז אויף זיין נאָז זיצט נאָך אַ נאָז. ס׳האָט טאַקע אַזוי באַדאַרפט זיין, אָבער ס׳האָט זיך ניט באַדאַרפט אָנזען.

די אונטערשטע שורה — דאַרף מען דען נאָך האָבן אַן אונטערשטע שורה? — נאָר זאָל זיין נאָך אַ וואָרט, ס׳איז אין אַלגעמיין געווען ערהאַבן."

וועגן דער אויפפירונג פון איבסענס „גייסטער" שרייבט מאָריס מייער:

„דאָס „יידישע קונסט־טעאַטער" האָט מיט זיין אויפפירונג פון הענריק איבסענס „גייסטער" ווידער באַוויזן, אַז ס׳איז פולשטענדיק ווירדיק פאַר זיין שיינעם נאָמען, און אַז ס׳איז ווערט געווען דעם כבוד איינגעלאַדן צו ווערן צו שפּילן אין אַזאַ רייכן וועסט ענדער קונסט־טעאַטער ווי די „פּרינס אָוו וויילס". די אויפפירונג האָט ניט געהאַט וואָס זיך צו שעמען פאַר די שענסטע און בעסטע קינסטלערישע אויפפירונגען, וואָס זיינען אין קונסט־טעאַטער געזען געוואָרן. זי האָט זיך פולשטענדיק געקאָנט מיט זיי פאַרגלייכן, און האָט פילע פון זיי זאָגאָר איבערגעשטיגן. עס איז געווען אַן אמתער נחת רוח צו זען ווי מען שפּילט שוין אויף אַזאַ גלענצנדן און איינדרוקספולן אופן איבסענס „גייסטער" אין יידיש. דאָס איז געווען אַ דערגרייכונג, וואָס מען קאָן ניט גענוג אָפּשאַצן.

...אַזאַ ווערק פון סאָציאַלער קריטיק ווי איבסענס „גייסטער" אין וועלכער עס זיינען אַריינגעוועבט אַזעלכע שטאַרקע דראַמאַטישע מאָטיוון, גיט גרויסע מעגלעכקייטן צו טאַלענטירטע קינסטלער צו שפּילן, און ה׳ מאָריס שוואַרץ און זיינע מיטשפּילער האָבן באַנוצט די דאָזיקע מעגלעכקייטן אין אַ זייער הויכער קינסטלערישער מאָס. די טיפע שוידערלעכקייט פון דער קאַטאַסטראָפע, וואָס זעט שיינבאַר אויס אַ רויִקע, האָט זיך געלאָזט שטאַרק פילן. די אינערלעכע צערודערונג פון יעדן איינעם פון די פינף כאַראַקטערע, וואָס בילדן דעם דראַמאַטישן פערזאָנאַל, און די פאַלשקייט אין זייערע באַציונגען, האָט זיך ניט נאָר אַרויס־

געזען פֿון יעדער באַוועגונג זייערע, נאָר זי האָט זיך אויך געפֿילט אין דער לופֿט. זי האָט איבערפֿולט די בינע.

ה׳ מאָריס שוואַרץ אַלס אָסוואַלד איז פֿון ערשטן מאָמענט פֿון זיין ערשיינען אויף דער בינע, געווען דער אינערלעך קראַנקער, צעטראָגענער באַומרו׳קטער יונגערמאַן, וועלכער טראָגט זיך אַרום מיט שמערצן אין זיין לייב און מיט אַ שרעקלעכן [שרעק] אין האַרצן, וועלכע פֿאַרניכטן אים. ער האָט געשפּילט זייער שטאַרק אין די מאָמענטן פֿון זיין באַקלאָגן זיך פֿאַר זיין מוטער, און אין די מאָמענטן פֿון זיין פּראָטעסט קעגן דער ערינערונג פֿון זיין פֿאָטער. און די לעצטע סצענע, ווען דער פּאַראַליז אומפֿאַסט [דערגרייכט] זיינע געהירן און ער ווערט פֿאַרקריפּלט, האָט ער אַרויסגעבראַכט מיט אַ קראַפֿט, וואָס איז איינפֿאַך פֿון ריין פֿיזישן שטאַנדפּונקט געווען אויסערגעוויינלעך. צו דער זעלבער צייט שיינט מיר אָבער, אַז ס׳זיינען געווען אַ פּאָר דיסאָנאַנסן אין זיין שפּילן. ער האָט אין איניקע פּראָטעסט־סצענעס צו געזונט גערעדט, און אין דער סצענע, ווען ער וויל, אַז זיין מוטער זאָל צושטימען דאָס ער זאָל נעמען רעגינאַן, האָט ער אַרויסגעצייגט אַ געזונטע ליבעס־לוסט. ער מוז אַפֿילו אין זיין שאַרפֿסטן פּראָטעסט זיין געבראָכן. קיין פֿראַזע זיינע טאָר ניט אַרויסקומען ביי אים קיין גאַנצע. און זיין נייגונג צו רעגינאַן טאָר פֿאַר קיין איין מאָמענט ניט אויסדריקן געזונטע ליבעס־לוסט, נאָר בלויז אַ מארבדיקע, קרענקלעכע נייגונג. אָבער די קליינע דיסאָנאַנסן קאָנען לייכט אָפּגעווישט ווערן פֿון ה׳ שוואַרצן, וועלכער האָט דורך זיין אינטערפּרעטירן די ראָלע פֿון אָסוואַלדן און דורך זיין שפּילן איר, נאָך אַמאָל באַוויזן וואָס פֿאַרע גרויסע קינסטלער ער איז. ער האָט געבראַכט נאָך אַ ביישפּיל ווי גוואַלטיק פֿאַרשיידנאַרטיק ער קאָן זיין אין זיינע אויסדריקע און אין זיינע איבערלעבונגען אויף דער בינע.

מאַדאַם אַפּעל האָט געשפּילט זייער שיין און כאַראַקטעריסטיש די ראָלע פֿון פֿרוי אַלווינג. זי איז געווען אַ טיף־ליידנדע פֿרוי און אַ צאַרטע מוטער מיט אַ צעוויייטיקט האַרץ, אָבער צו דער זעלבער צייט איינגעהאַלטן און אויסגעהאַלטן. אַן אימפּאָזאַנטע, ווירדיקע דאַמע, וואָס זוכט צו קאָנטראָלירן ניט נאָר זיך אַליין, נאָר אַלעם אַרום. זי איז אויך געווען שטאַרק, איינדרוקספֿול, איבערהויפּט אין די מאָמענטן פֿון שטורעמדיקע אויסברוכן, וועלכע קומען פֿאָר ביי איר זון. אָבער אויך ביי איר האָב איך באַמערקט אַ דיסאָנאַנס. די ליידן אירע האָבן ניט געשטיגן גענוג. זיי האָבן זיך ניט פֿאַרטיפֿט. זי האָט געלאָזט פֿילן פֿון ערשטן מאָמענט אָן, אַז איבער איר לעבן הענגט אַ שוואַרצער וואָלקן, אָבער דער דאָזיקער וואָלקן איז נאָכהער ניט געוואָרן גענוג שווערער און גענוג שוואַרצער ווי דאָס האָט באַדאַרפֿט זיין. עס האָט זיך געפֿאָדערט אַ שטייגערונג און פֿאַרטיפֿערונג אין די ליידן פֿון פֿרוי אַלווינג, ווייל אין ערשטן אַקט ווערט דער וואָלקן, וואָס שוועבט איבער איר לעבן, נאָך דורכגעוועבט פֿון אַ שטראַל פֿון אַ שטראַל פֿון האָפֿענונג, אַז דורך דאָס אַוועקגעבן דעם מאַנס פֿאַרמעגן אויף צדקה און דורך דאָס האָבן דעם זון נעבן איר [זיך], וועט זי פֿאַרגעסן די פֿאַרגאַנגנהייט, ווערנד אין די ווייטערדיקע אַקטן פֿאַרשווינדט דער דאָזיקער האָפֿענונגס־שטראַל אַלץ מער און מער. אָבער אויך דיזער דיסאָנאַנס קאָן אָפּגעווישט ווערן, און אַפֿילו אויב ער זאָל בלייבן, קאָן מען ניט צוליב אים אונטערשאַצן די ווונדערבאַרע רעאַליסטישע אינטערפּרעטאַציע פֿון דעם כאַראַקטער, וואָס מאַדאַם אַפּעל קערפּערט איין אין איר שפּילן.

ה׳ איזידאָר קעשיער האָט אין דער ראָלע פֿון ענגסטראַנד זיך אויך ערהויבן אויף אַ גאַנץ באַטייטנדער מדרגה פֿון קינסטלערישן שאַפֿן. ער האָט זייער געלונגען אויסגעדריקט די היפּאָקריזיע און פֿאַלשקייט פֿון דעם עקלהאַפֿטן טיפּ, וואָס וואָלט געהאַנדלט סיי מיט וואָס, אַפֿילו מיט זיין ליבע און מיט דעם קערפּער פֿון זיין פֿרויס טאָכטער. ה׳ וואָלף גאָלדפֿאַדן האָט פֿאָרגעשטעלט אַן אינטערעסאַנטן פּאַסטאָר מאַנדערס. ער האָט געגעבן פּלאַסטישן אויסדרוק צו זיינע באַוועגונגען און האָט אויך געהאַט פֿיל אויסדרוק אין פּנים און אין די אויגן. ס׳איז נאָר געווען אַ שאָד וואָס די פּראָזע איז ביי אים ניט געווען פֿליסיקער. מאַדאַם גערסטען אַלס רעגינאַ האָט געשפּילט זייער ראַפֿינירט און מיט פֿיל פֿאַרשטענדניש. זי האָט אויף אַ זייער פּאַסיקן אופֿן אויסגעדריקט די דעליקאַטע סיטואַציעס אין וועלכע עס האָט זיך געפֿונען דאָס קינד פֿון זינד, וואָס שטייט אויפֿן ברעג פֿון אַ תהום מיט גרויסע מאָראַלישע געפֿאַר.

בכלל איז עס געווען אַ גראַנדיעזע ווערק אין אַן אויסגעצייכנטער אויפֿפֿירונג״.

וועגן דאָס שפּילן „דעם שמיד סטעכטער״ שרייבט מאָריס מייער:

„מיר האָבן אים [מאָריס שוואַרץ] נאָך געזען אין אַזוי פֿיל פֿון זיינע גלענצענדיקע ראָלן: ...אַלס נתן-אַלטער דער בענקענדער בחור אין הירשביינס „דעם שמידס טעכטער״ ...מוני וויזענפֿריינד האָט מיט באַזונדערער פּראַכט געשפּילט דעם זיידען אין „דעם שמידס טעכטער״. ער האָט אַרויסגעבראַכט דעם גאַנצן אוצר פֿון ליריזם, וואָס ער באַזיצט. ער האָט געשפּילט אינטויִטיוו אָן אַ פֿאַלשן שטריך. ס׳איז געווען אַ נחת אים צו זען און הערן. ...שיין געשפּילט האָט ער [מאַרק שווייד] אויך אַלס דער ספּעציפֿישער מוכר ספרים אין „דעם שמידס טעכטער״.״

וועגן דאָס שפּילן „דעם שמידס טעכטער״ שרייבט מייער:

„יעדער כאַראַקטער [וואָס שוואַרץ האָט פֿאָרגעשטעלט] איז געווען אַ קרעאַציע. אין יעדן טיפּ האָט ער אַריינגעוועבט אַנדערע אייגנטימלעכקייטן. עס איז איינפֿאַך געווען אַן איבעראַשונג צו זען אַזויפֿיל פֿאַרביקייט און פֿאַרשיידענע אויסדרוקס־פֿעיִקייטן ביי איין קינסטלער. כ׳האָב זיך אויך באַמערקט אין איי׳ניקע אויסדריקע אַ געוויסער מאַנעריזם, אָבער דאָס האָט ניט אָפּגעשוואַכט דעם איינדרוק פֿון זיין שפּילן. ...גאָר שטאַרק האָט ער [מוני וויזענפֿריינד] זיך אויסגעצייכנט אַלס איוואַן אין „שווער צו׳ זיין אַ ייד״. ער האָט גלענצנד פֿאָרגעשטעלט דעם טראַגי-קאָמיזם פֿון רוסישן סטודענט, וואָס האָט געוואָלט פּרובירן צו זיין אַ ייד. דער רוס האָט זיך פֿון אים געריסן אויף שריט און טריט. ער האָט זיך געדרייט און געפּלאָנטערט אין זיינע רייד. ער האָט אויך מיט טעמפּעראַמענט אויסגעדריקט זיין ליבע פֿאַר בעטין און זיין קאַמף מיטן יידן שניאורסאָן צוליב דער מיידל. ...זי [אַנאַ אַפּעל] איז געווען אַן אמתע סטודיע אין רעאַליזם אַלס שׂרה אין „שווער צו זיין אַ ייד״. כמעט אָן גרים, נאָר מיט אַ פּראַכטפֿולער מימיק, ווונדערבאַרער אינטאָנאַציע און פּאַסיקע באַוועגונגען, האָט זי זייער געלונגען פֿאָרגעשטעלט דעם כאַראַקטער פֿון דער באַומרו׳קטער יידישער פֿרוי, וועלכע וויל אַלץ וויסן. זי האָט ניט נאָר לעבעדיק געשפּילט, נאָר געשאַפֿן לעבן אויף דער בינע ...מיט גרויס פֿאַרשטענדניש האָט ער [לאַזאַר פֿריד] געשפּילט די

מאָמענטן זיינען ביי אים אַרויסגעקומען שוואַך".
ראָלע פון שניאורסאָן אין „שווער צו זיין אַ ייד", כאָטש איניקע

וועגן דאָס שפּילן פון „דאָס גרויסע געווינס" שרייבט מאָרים מייער:

„זי [בינע אַבראַמאָוויטש] איז דאַן ערשינען אין „דאָס גרויסע געווינס". זי האָט געשפּילט די נעבן־זייטיקע ראָלע פון פּערל, אָבער זי האָט אַרויסגעצייגט אַזויפיל לעבעדיקייט, באַוועגלעכקייט און אמתע לעבנס־טרייע, אייגנאַרטיקע, אינטערעסאַנטע כאַראַקטעריסטיק, אַז ס'איז געווען צום שטוינען.

וועגן דאָס שפּילן „די גייסטער" שרייבט מאָרים מייער:

„גאָר קרעפּטיק האָט מאָריס שוואַרץ געשפּילט אַלס אָסוואַלד אין איבסענס „גייסטער". די לעצטע סצענע ווען דער פּאַראַליז אומפאַסט [דערגרייכט] זיינע געהירן און ער ווערט פאַרקריפּלט, האָט ער אַרויסגעבראַכט מיט אַזוי פיל עמאָציע און אייגנאַרטיקייט, אַז אַפילו פון ריין פיזישן שטאַנדפּונקט איז עס געווען אַ װוּנדער. ...אַ באַטייטנטן ערפאָלג האָט אַנאַ אַפּעל אויך געהאַט אַלס פרוי אַלווינג אין איבסענס „גייסטער". זי איז געווען אַן אימפּאָזאַנטע ווירדיקע דאַמע, צו דער זעלבער צייט אַ ליידנדע פרוי, אַ צאַרטע מוטער מיט אַ צעווייטיקט האַרץ. ס'איז נאָר געווען אַ שאָד, וואָס איר דראַמאַטישע איבערלעבונג איז ניט געגאַנגען שטייגערנד. דער פעלער האָט אָבער ניט געקאָנט מאַכן אונטערשאַצן די וווּנדערבאַרע רעאַליסטישע אינטערפּרעטאַציע פון דעם כאַראַקטער. ...זייער גוט האָט ער [איזידאָר קעשיער] אויך געשפּילט אַלס ענגסטראַנד אין „די גייסטער". ער האָט זייער געלונגען אויסגעדריקט די היפּאָקריזיע און פאַלשקייט פון דעם טיפּ".

אין אַן אַרטיקל „דער שלוס פון טהעאַטער סיזאָן" אין „פאָרווערטס" ווערט געזאָגט:

„די קריטיקער האָבן שוואַרצן געלויבט אין לאָנדאָן, אָבער דער יידישער טעאַטער־פּובליקום איז ניט געקומען אין טעאַטער — אַזוי באַקלאָגט זיך שוואַרץ אין אַן אַרטיקל אין אַ לאָנדאָנער יידישער צייטונג. שוואַרץ זאָגט אין דעם אַרטיקל, אַז די לאָנדאָנער יידן זיינען קיין יידן ניט, און ער איז אַנטוישט. ער וווּנדערט זיך, וואָס אַזאַ שטאָט ווי לאָנדאָן, וואָס איז אַזוי באַגייסטערט פאַר רעמזי מעקדאָנאַלד און פאַר פיליפּ סנאָודענס חשבון פון דער דייטשער מלוכה־קאַסע, זאָל ניט שיקן אירע יידן אין טעאַטער צו ליטעראַרישע פאָרשטעלונגען.

אַלזאָ, ניו-יאָרק איז ניו־יאָרק. די ניו־יאָרקער יידן זיינען דאָך ליטעראַרישער. דערווייל איז שוואַרץ די וואָך אָנגעקומען קיין פּאַריז, ווו ער וועט געבן עטלעכע פאָרשטעלונגען, און דאַן פאָרט ער קיין ווין. אין ווין וועט שוואַרץ מיט זיין קאָמפּאַני פּאָזירן פאַר צוויי מאָווינג פּיקטשורס. איינע וועט פאָרשטעלן ז. ליבינס „געבראָכענע הערצער" און די צווייטע — סעקלערס 'יזכור'."

אין זיין בוך „דער ייד אין דער דראַמע" אין קאַפּיטל 22, וואָס איז געווידמעט דעם יידישן טעאַטער, באַהאַנדלט מ. י. לאַנדאַ די גאַסטשפּילן אין לאָנדאָן פון „יידישן קונסט טעאַטער" [אין אונדזער איבערזעצונג]:

„מר. מאָריס שוואַרץ פון „יידישן קונסט־טעאַטער", וואָס האָט געשפּילט אַ קורצן סעזאָן אין „סקאַלאַ" און אין „פּרינץ אָוו וועילס"־טעאַטער, זומער 1924, איז אויך אַוועק פון לאָנדאָן מיט אַ פעסטן איינדרוק, אַז דאָס יידישע טעאַטער אין לאָנדאָן האָט ניט קיין צוקונפט. ער איז געקומען, זיך באַוויזן, געזיגט און איז אַוועק אַנטוישט. אין אַ געוויסן זין האָט ער געהאַט אַ גרעסערן דערפאָלג ווי די „ווילנער טרופּע". זיינע אויפפירונגען זיינען געווען זאָרגעוודיק געמאַכט און אַפילו מער געשליפן. דאָס שפּילן אין אַלגעמיין איז געשטאַנען אויף אַ הויכער ניוואָ, כאָטש קיינער אין דער טרופּע האָט זיך ניט געקאָנט פאַרגלייכן צו דער [אַקטריסע פון דער „ווילנער טרופּע"] סאָניאַ עלמית. שוואַרץ, וועלכער האָט געלעבט אין לאָנדאָן אַלס יינגל, איז אַן אמתער אַרטיסט, אינספּירירט פון געהויבענע אידעאַלן, פילזייטיק ווי ס'זיינען אַלע יידישע אַקטיאָרן. ער איז געווען אַן אויסגעצייכנטער „קוני לעמעל", און זיין „אָסוואַלד" אין „די גייסטער" האָט ביי דער קריטיק אַרויסגערופן אַ גרויס לויבגעזאַנג. זיין דערפאָלגרייכסטע אויפפירונג אין לאָנדאָן איז געווען אַנדרעעווס „די זיבן געהאָנגענע", אַ שרעקלעך בילד פון רוסישן רעאַליזם, פּרעכטיק, אומפאַרגלייכלעך שיין אויפגעפירט.

שוואַרץ האָט אָבער ניט געקאָנט פאַרשטיין די גלייכגילטיקייט פון דעם „בעסערן קלאַס" ענגלישן יידן. איך האָב אים דערקלערט, אַז יידיש אין ענגלאַנד איז פרעמד. עס איז נאָר דער זשאַרגאָן פון דעם פאַרשווינדנדן עלעמענט, און יעדע יידישקייט קאָן אויסגעדריקט ווערן אין ענגליש. שוואַרץ רעדט ענגליש כמעט פּערפעקט. ער האָט געשפּילט אין „אָלד ווײַן" אַ סצענע פון „סוחר פון ווענעדיג" אין ענגליש. אַן אַנדער מיטגליד אין זיין טרופּע, וואָס האָט פאַרכאַפּט די קריטיק, אַדאָלף [מאַרק] שווייד האָט שוין געשפּילט אין העברעיש, דייטש, רוסיש און פּויליש, אַזוי ווי אין יידיש און ער רעדט ענגליש אָן וועלכן ס'איז פרעמדן און כמעט אָן וועלכן ס'איז אַמעריקאַנער אַקצענט. אַ דריטער, ווייזענפריינד, האָט פאָרגעשטעלט אַ רוס אויף אַזאַ אופן ווי ער וואָלט געווען ניט אַנדערש ווי אַן אָרטאָדאָקסישער סלאַוו פון דור דורות. אַ פערטער, וו. גאָלדפאַדן, אַ ברודער־זון פון באַרימטן גאָלדפאַדן, איז געווען אַזוי פאַרשיידנאַרטיק ווי וועלכער יידישער אַקטיאָר, וועלכן איך האָב געזען שפּילן. און אַ פינפטער, לאַזאַר פריד, איז געווען אַן אַנטיק, אַ פּרעכטיקער אַקטיאָר און אַן אויסגעצייכנטער טענאָר".

דער זעלבער לייט־אַרטיקל שטעלט זיך אויך אָפּ אויפן פאַקט, וואָס אָנשטאָט איינצלנע „סטאַרס" פאָרט איצט די גאַנצע טרופּע פון „קונסט־טעאַטער" אויף גאַסטשפּילן איבער אייראָפּע:

„אין דער צייט וואָס „די ווילנער טרופּע" שפּילט אין ניו־יאָרק און וועט מסתמא אויך אַרויספאָרן איבערן לאַנד, קלייבט זיך מאָריס שוואַרץ מיט דער טרופּע פון „יידישן קונסט־טעאַטער" קיין אייראָפּע, פריער קיין לאָנדאָן און פּאַריז און דערנאָך מעגלעך אויך אין די לענדער מיט אַ מער געדיכטער יידישער באַפעלקערונג. ...פאַר דער מלחמה איז עס קיין נאָווינע ניט געווען, אַז אַמעריקאַנער „סטאַרס" זאָלן קומען באַרייזן ד' יידישע אייראָפּע... איז מען אַוועק אַ טריט ווייטער. צזאַמען מיט די איינצלנע „סטאַרס", וואָס פאָרן זיך באַווייזן, הייבן מיר אָן זיך צו בייטן מיט גאַנצע טרופּעס... עס האַנדלט זיך שוין וועגן טעאַטערס, וועגן איז ניטאָ קיין אַנדערע סמנים פאַר דער אַנטוויקלונג פון יידישן טעאַטער, אַ גאַנצער זאַך, וועגן אַן אויפפאַסונג, וועגן אַ שאַפונג ...אויב עס איז דער איבערגאַנג פון סטאַר־אויסטויש צו טרופּע־אויסטויש אַליין אַ סימן, אַז אין אונדזער טעאַטער האָט זיך פאַר דעם לעצטן צענדליק יאָר עפּעס אַ ריר געטאָן פאָרויס. דער איבער־

גאַנג איז מעגלעך געוואָרן נאָר ביי אַ טעאַטער, וואָס האָט געקראָגן זיין פאַר קאָלעקטיווע שאַפונג, פאַר אָריגינעלער אויסטייטשונג, פאַר טעאַטראַלישן אויפטו“.

דער שריפטשטעלער עוזר וואַרשאַווסקי שילדערט אַזוי די גאַסטשפּילן אין פּאַריז:

„ברוכים הבאים! אַ יידיש טעאַטער, וואָס איז געבוירן און אויסגעוואַקסן אין ניו־יאָרק, מאַכט אַ טורנעע איבער אייראָפּע, אין די ריזיקע בירות [הויפּט־שטעט], ווו עס איז אַזוי אומגעווײנלעך לייכט צעריבן צו ווערן, צעמאָלן, צענישט צו ווערן. גראָד דאָרטן האָבן זיך צעקלונגען די גלעקער: „קומט זען קינסטלער און קונסט!“ „די טיימז“ אין לאָנדאָן, „די קאָמעדיאַ“ אין פּאַריז. נאָר יידן, וואָס זיינען שוין פון טבע אויס שווערגלייביקע און שווערלויביקע, האָבן געלייענט די פרעמדע אַרטיקלען, טאַקע געקליבן הנאה פון די אומות-העולם, געטראַכט: „או וואַ, זיי אַליין שרייבן אַזוי...“, און דאָך געספּקט אויך „המ... באמת?“, נו, האָט אַ טייל פון די יידישע האַלב־גבירים פאָרגעבריייט זיך צו זען וואָס מען שפּילט, אַ הייפל אַרבעטער־אינטעליגענטן זען ווו מען שפּילט. און דאָס „פּלעצל“ [עכט יידישער קוואַרטאַל] — כדאי אָנצוקוקן דאָס „יידישע קונסט־טעאַטער“.

אָפּגעשטעלט האָט זיך מאָריס שוואַרץ אין דעם אַריסטאָקראַטישן טעאַטערל „עדואַר סעט“. נו, האָט אַהינשפּאַצירט עולם מיט יראת הכבוד און פּאָליציי-לייט האָבן שוין געוווסט אויפצוקלערן אַ פרעמד־שפּראַכיקן: „דאָרטן, דאָרטן, יידיש...“. יונגע לייט, אַזעלכע, וואָס זיינען שוין בעלי־בתים, אָדער לפּחות געפינען זיך אויפן וועג היינט־מאָרגן אַ בעל-הבית צו ווערן, האָבן זיך אָנגעגרייט „ביעס“ [בילעטן] אויף אַלע פאָרשטעלונגען אין פאָרויס.... טוביה דער מילכיקער. ...אויף דער בינע אַ ביסל צעצוואָגן און אויפגעקעמט מיט אַ ראָמאַנטישע געשיכטע, וועלכע שפּילט זיך אָפּ ביים ביכל און אונטער די שטערן אַפילו. און די דראַמע וואַקסט כסדר. טרערן, געוויין, געקלאָג... עס וויינט דער פאַרזאַמלטער עולם אין לוקסוס־טעאַטער און דאָס טעאַטער וווּנדערט זיך סכנות. דאָס האָט נאָך זינט עס לעבט קיין הונדערט חלק וויינען אַפילו אויך ניט געהערט. די גאַנץ פּאָדערשטע רייען בלינצן מיט די ווייסע טיכעלעך פאַר די מיילער... די הינטערשטע און די אויבערשטע וויינען אַ סך פריִער...

איינע אַ יונגע, אָבער גאָר אַ האַרבע קעמפערין אין די אינטערנאַציאָנאַלע פּראָלעטאַרישע מחנות, רעדט מיט איבערגעפּולטע אויגן צו איר חבר: „יידן האָבן געליטן ...אמת“. יידישע מענטשן זיינען סענטימענטאַל און זיי פילן מיט דעם צער פון יענע מענטשן, וועלכע ריידן צו זיי אַראָפּ פון דער בינע... עס רעדט מאָריס שוואַרץ. ער פירט זיך אויף ווי אַ קלוגער דאָרפס־ייד, וואָס האָט ליב יידישקייט, זיין שטוב און — זיין פערדל. ער האָט זעלטענע סובטעלע דערהויבונגען בשעת זיין געשפּרעך מיט חוהן (צווייטער אַקט). ער איז שטאָלץ און צעבראָכן, צעכעסט, פאַרוויינט. ער איז אַ ייד און אַ טאַטע (אין אַקט פאַר דער צערקווע־. ביי זיין זייט לויכט אויף גאָלדע: בינע אַבראַמאָוויטש. איר געשטאַלט וואַקסט ריזיק זיך פאַנאַנדער. זי בליט אויף אין אונדזערע אויגן אַזוי ווי אַ בלום פון טרייקייט, פון צער און פון ווייך האַרץ... אַ יידישע מאַמע. זי וויינט און וויינט ניט, בעט צו גאָט, האָט קנאַפּ תרעומות. זי וויינט און — שטאַרבט. בינע אַבראַמאָוויטש — טוביהס ווייב — איז געוואָרן אונדזער אַלעמענס אַ מאַמע. אויפגעשפּילט שטיל און מיט אַ געקנייטשט פּנים, און זי האָט אַודאי שוין אייניקלעך. זאָל זי זיין געזונט און שטאַרק!

מאָריס שוואַרצס טעאַטער צעגייט זיך מיט די „ווילנער“ אויף צוויי באַזונדערע דרכים: בשעת ביי די „ווילנער“ דאָמינירט דער אַנסאַמבל און דער עקשנותדיקער גאָר נאָך מיסטיק, זעט זיך אין אַמעריקאַנישן טעאַטער בולטער אַרויס דער יחיד און — דער לעבעדיקער אויף טריט און שריט געטראָפענער מענטש. און אין דאָזיקן אַמעריקאַנישן טעאַטער, וועלכער איז לגמרי שוין צופיל נאַטוראַליסטיש, איז אָבער פריילעך צו באַמערקן אַ וועג צום טעאַטער פון דער יידישער פּערזענלעכקייט. אין מאָריס שוואַרץ און זיינע חברים לעבט אַ שטאַרקער פאַרלאַנג צו דערפירן דאָס פּערזענלעכע אין זייער שוישפּיל ביז דעם ברויזיקן אויפגאַנג פונם מענטש. און באמת עס דאָמינירט ביי זיי אויך ניט די אַלגעמיינע שטימונג, דאָך וויל וואַקסן זיי אַרויס פון דער נאַטוראַליסטישער שפּיל שטימונגספולע און זיי ווערן נאָנטע צו אונדז און זיי ריידן דענסמאָל צו אונדז. דעריבער טראָגט מאָריס שוואַרצס טעאַטער — אויף ניו-יאָרקער מיסט געוואָקסן — עפּעס הייליקעס אין זיך, עפּעס פון אַ מנורה. טיילמאָל צינדט זי זיך אָן און עס לויכט דעמאָלט אַראָפּ צו אונדז פון דער בינע — אַן אָנגעצונדענע מנורה, און זאָלן מאָריס שוואַרץ און די באַבעשי אַבראַמאָוויטש, און גאָלדפאַדן און אונדזערע גוטע באַקאַנטע מאַרק שווייד און יעקב מעסטל, און אַלע, אַלע איבריקע, ניט פאַרגעסן, אַז יידיש טעאַטער ברויך צו ווערן אַן אָנגעצונדענע מנורה“.

דער שריפטשטעלער משה גראָס כאַראַקטעריזירט אַזוי די גאַסטשפּילן אין ווין:

„איך מוז מודה זיין: איך בין געווען פריִער אַ ביסל סקעפּטיש בנוגע צו דער קונסט פון דעם דאָזיקן „קונסט־טעאַטער“. איך האָב ערוואַרט, ווי געווינלעך, לאַנגווייליקע טעאַטער-מלאַיעווקע, דעקלאַמירטע געדאַנקן־שטריכן מיט ברייטע שטומע שטימונגס־זיפצן... עס איז געווען ביי אונדז אַלעמען דאָ אַ מין פאָרגעפיל פון ניט באַפרידיקט ווערן. מיר זיינען צוגעוווינט געוואָרן די לעצטע יאָרן צו פאַרשיידנערליי טעאַטער־עקספּערימענטן און „זוכענישן“ אַרום וועלכע עס האָט זיך אויסגעשפּינען די באַוווסטע נודנע ראָמאַנטיק פון „זוכן“ און ניט געפינען, דער פאָעטישער צויבער פון ניט קאָנען...

מאָריס שוואַרצס קינסטלער־טרופּע איז צום גליק ווייט פון דער דאָזיקער פאַלשער ראָמאַנטיק. מיר זעען דאָ ניט יענע אידעלע קינסטלערישע כלי־קודש, וואָס האָבן זיך אַריינגעלאָזט אַ מאַנקאָליע אין קאָפּ, אַז מען דאַרף טאָן די „עבודה“ אין טעאַטער — דאָס זיינען אַרטיסטן-האָרעפּאַשניקעס, בעלי מלאכות אין בעסטן זין פון וואָרט, וואָס שפּילן טעאַטער מיט אמתער ווירטואָזיטעט, ניט מאַכנדיק דערביי קיין איבריקע מינאָריעס וועגן דער „מיסיע“. זייער העכסטע אַמביציע באַשטייט אין קאָנען און ניט נאָר אין וועלן, און דאָס איז סוף כל סוף אַנטשיידנדיק ביים טעאַטער פּונקט אַזוי ווי אויף אַנדערע געביטן. די דאָזיקע ניו־יאָרקער קינסטלער זיינען ניט מזכה די וועלט מיט אַ „נייעם סטיל“ און זיי היטן זיך צו לאַנגווייליקן דעם עולם מיט „אָריגינעלע איינפאַלן“. זיי האָבן ניט מיטגעמאַכט אונדזערע רעוואָלוציעס און זיי זיינען דעריבער געבליבן פריי אויך פון אירע פראַזן. זיי, די מענטשן פון דער „נייער וועלט“, וואָס האָבן נאָך דעם מוט צו באַלאַנגען צו דער — אַלטער וועלט. זיי מוזן ניט זיין קיין

„אויפגעטרייסלטע“, און דערפאַר טאַקע פילט זיך ביי זיי אַזאַ אינערלעכע פעסטקייט, אַזאַ שטאַרקע קינסטלערישע ציל־זיכערקייט מיט וועלכער ס׳איז ביי אונדז געוואָרן אַ מאָדע זיך צו שעמען. און איך מיין, אַז מיט די אייראָפּעיִשע וואַנדערונגען פונם ניו־יאָרקער „קונסט־טעאַטער“ וועט דאָך — אפשר אָן זיין אייגענער כונה — דערפילט ווערן אַ וויכטיקער קולטורעלער, ניט נאָר קינסטלערישער, צוועק אויך פאַר אונדז אין אייראָפּע. מיר וועלן זיך אויסלערנען ריידן וועגן אַמעריקאַניזם בכלל אין אַן אַנדערן טאָן און מיר וועלן אפשר אויך ביסלעכווייז אויפהערן צו עקספּאָרטירן „השפעה“ קיין אַמעריקע.

עס איז צייט פאַר אונדז זיך אָפּצוזאָגן ענדגילטיק פון דער ניט־זייער סימפּאַטישער ראָל פון דעם איידעלן ישכר, דעם קבצן און שיינעם ייד, וואָס האָט געלעבט אַזויפיל יאָרן פון זבולינס קאָנדענס־מילך און האָט אים דערפאַר פון זיין זייט פאַרזאָרגט מיט רוחניות... די עמאַנציפּירונג מוז און וועט פאָרקומען אויף ביידע זייטן, ביי אונדז אין מאַטעריעלער באַציִונג, ביי די אַמעריקאַנער אין גייסטיקער. עס ווערט וואָס אַמאָל קלאָרער, אַז אין אַמעריקע הייבט זיך אָן אַרויסקריסטאַליזירן אייגענע, נייע פאָרמען פון יידישער קולטור־שאַפונג, און עס איז ביי מיר קיין ספק ניט, אַז אויך די ספּעציפישע אַמעריקאַנישקייט פונם ניו־יאָרקער „יידישן קונסט־טעאַטער“ קאָן און וועט באַפרוכפּערן דעם גייסט פון אונדזער אייגענער בינען־קולטור. און איך פאַרשטיי דאָ אונטער אַמעריקאַנישקייט דווקא דעם טעאַטראַלישן אַנטי־בלאָף, וועלכן איך האָב באַמערקט ביי די קינסטלער פון דעם דאָזיקן אַנסאַמבל, דעם אַנטי־בלאָף, וואָס אַרבעט „ראַיעל“ און מאַכט ניט קיין זשעניאַלן אָנשטעל. וואָרעם מען דאַרף זיין אויפריכטיק און מודה זיין, אַז די אמתע גייסטיקע בלאָפערס אין „ליטעראַטור און קונסט“ האָט אין די לעצטע יאָרן צוגעשטעלט דווקא אייראָפּע און ניט אַמעריקע. אַמעריקע האָט געבלאָפט און וועט מסתמא נאָך ווייטער בלאָפן מיט אַנדערע זאַכן. גייסט אָבער, דאָס איז דאָך אונדזער סחורה. און אָט מיט דעם אַרטיקל האָבן מיר איבערגעקערט וועלטן. ביי אונדז דאָ זיינען אויסגעטראַכט געוואָרן די אַלע אומגעלומפּערטע גייסטיקע פאַרזעענישן מיט וועלכע מען האָט דאָ געהאַנדלט אויף אַלע קולטורעלע יאַרידים. אין אַמעריקע אָבער איז מען אפשר גאָרניט אַזוי שטאַרק איבערגעזעטיקט מיט פאַלשער גייסטיקייט ווי ביי אונדז, און דערפאַר, מיין איך, זיינען דאָרט נאָך פאַראַן ריינערע, געזונטערע מעגלעכקייטן פאַר דער אַנטוויקלונג פון די נאַטירלעכע שאַפערישע כוחות. דאָס איז, אַזוי צו זאָגן, אַ זייטיקער געדאַנק, וועלכער קער זיך ווייניק וואָס אָן מיט דעם ניו־יאָרקער „קונסט־טעאַטער“ פאַר זיך, וועלכער האָט אָבער דאָך אַ נאָענטע שייכות מיט דער פראַגע וועגן די קולטורעלע באַציִונגען צווישן אונדז און די אַמעריקאַנער.

די קינסטלער פון מאָריס שוואַרצס טרופּע פירן מיט זיך מיט אַ שטיק איבערגעאַרבעטע, איבערגעפּאָרעמטע יידישקייט, וועלכע קאָן אפשר זיין אין אַ געוויסן זין אַ קאָרעקטיוו ביי אונדזער אייגענער זעלבסט־באַטראַכטונג. מיר וועלן לערנען ביי זיי קוקן קלאָרער, ניכטערער אויף זיך אַליין, וואָרעם זיי האָבן די דיסטאַנץ. אונדזער ליבער אַלטער „טוביה דער מילכיקער“, וועלכער איז געשפּילט געוואָרן פון דעם ניו־יאָרקער אַנסאַמבל, האָט באַקומען אין זיין מאָדנע קאָמפּליצירטער נשמה אַריין נאָך איינעם אַ ניואַנס — פון אַמעריקע. און עס איז דאָך אייגנטלעך ניט מער ווי אַ נאַטירלעכע זאַך, אַז אין דעם דאָזיקן ייד פון אַלע יידן, אין דעם, אַזוי צו זאָגן, צענטראַל־ייד פון אונדזער לעבן און טאַקע אויך פון אונדזער ליטעראַטור, זאָלן אַריינגעשפּילט ווערן אַלע לעבעדיקע עלעמענטן פון יידישקייט, וואָס זיינען נאָר ווו נישט איז פאַראַן אין אונדזער וועלט. טוביה איז ניט קיין דאָרפס־ייד פון דער אוקראַיִנע. ער איז אַ וועלטס־מענטש, און אין דער פּאָטענץ איז ער אייגנטלעך אַן אַמעריקאַנער ייד. אפשר איז טוביה אַליין, דער העלד פון דער פּיעסע, אין דער פאָרשטעלונג פון מאָריס שוואַרץ, אַרויסגעקומען מיט אַ קליינינקייט צו שטייף (אָדער צו אַמעריקאַניש). אינגאַנצן האָט די אויפפירונג געמאַכט דעם שענסטן איינדרוק.

איך וויל דאָ ניט אָפּשאַצן די לייסטונגען פון יעדן אַקטיאָר באַזונדער — אַלע אינאיינעם! די דאַמען אַבראַמאָוויטש, אַפּעל, גערסטען, די הערן שוואַרץ, קעשיער, שווייד, גאָלדפאַדן, מעסטל, שטראַסבערג, טענענהאָלץ, האָבן מיט קינסטלערישער קאָנצענטרירטקייט און דיסציפלין געהאָלפן לעבעדיק מאַכן אויף דער בינע אַ שטיק פון שלום עליכמס וווּנדערלעכער וועלט. און די אויפגאַבע איז באמת ניט קיין גרינגע, וואָרעם דער גוואַלדיקער סוגעסטיווער כוח פון שלום־עליכמן — אָפּגערעדט פון זיין קינסטלערישן זשעני — ליגט דאָך קודם כל אין דעם, וואָס מיר לעבן איבער זיינע אַלע זאַכן מיט אים אינאיינעם, וואָס ער אַליין, דער גרויסער בעל־שמחה, דער לעבעדיקער קוואַל פון פריילעכקייט, איז מיט אונדז, טיילט זיך מיט אונדז מיט זיין אינערלעכער רייכקייט. צו שלום־עליכמן איז ניט געמאָלט קיין בלויז ליטעראַרישע באַציִונג — מען מוז זיין מיט אים פּערזענלעך, און דערפאַר טאַקע איז זיין ווירקונג אויף דער בינע, ווו ער קומט, אַזוי צו זאָגן, אויף פרעמדע הענט פון אַקטיאָרן, מיינסטנס אַ פּראָבלעמאַטישע.

דער אַנסאַמבל ונם ניו־יאָרקער „קונסט־טעאַטער“ האָט פאַרשטאַנען די שוועריקייט פון דער דאָזיקער אויפגאַבע, צו זיין אַן אינטערפּרעט פון שלום־עליכמן און ניט צו פאַלן דערביי אין די אויגן ווי אַן איבריקער פרעמדער, סיי אין „טוביה“, סיי אין „שווער צו זיין אַ ייד“, ווו עס האָט אויך מיטגעווירקט דער טאַלענטפולער לאַזאַר פריד, האָט מען געפילט אַן אידעאַלע איבערגעבנקייט צו דעם דיכטער. דאָס זעלבסטלאָזע פאַרשווינדן ווערן הינטער דעם קונסטווערק, וועלכעס די ניו־יאָרקער אַרטיסטן האָבן אין אמתן זין פון וואָרט לעבעדיק געמאַכט. דאָסזעלבע גילט אויך וועגן די אַנדערע זאַכן, וואָס זיי האָבן געשפּילט: „דעם שמידס טעכטער“ פון הירשביין און „די זיבן געהאָנגענע“, אַ דראַמאַטיזירטע נאָוועלע פון אַנדרעעוו. פון דער לעצטער זאַך האָט זיך באַזונדערס איינגעקריצט אין מוח דער ציגיינער פון מאָריס שוואַרץ און דער רויב־מערדער האַנסאָן אין וועלכן מאַרק שווייד האָט דערגרייכט העכסטע קינסטלערישע ווירקונג מיט גאָר קנאַפּע שוישפּילערישע מיטלען. און עס פאַלט מיר דערביי אויף אַ מערקווירדיקע זאַך: די שטאַרקסטע, לעבעדיקסטע סצענעס, וועלכע איך האָב געזען ביי דעם ניו־יאָרקער אַנסאַמבל, זיינען געווען — גויִישע, אַזעלכע זאַפטיקע גויִם ווי עס האָבן געשפּילט קעשיער, שווייד און שטראַסבערג אין „טוביה“ (די סצענע פאַר דעם קלויסטער), גויִם מיט אַזויפיל ניט־יידישער געזונטקייט, מיט אַזעלכע ברייטע און זאַטע ווייצענע קאַפּעלוסיעס אויף די גולמעוואַטע קעפּ, און אַפילו אַזאַ מין גויכל ווי דאָס דאָרף־שרייבערל, וואָס מעסטל האָט פאָרגעשטעלט, אַזעלכע גאַניצע גויִם מיט אַלע פּרטים קאָנען טאַקע באמת נאָר שפּילן — יידן“.

די „ליטעראַרישע בלעטער" פאַרעפנטלעכט פאָלגנדיקע גרעסערע נאָטיץ:

„אין דער „נייער פרייע פרעסע" שרייבט פאול ווערטהיימער: זינט „די געשפּענסטער" זעט מען וואָס אַמאָל דייטלעכער וואָס עס איז אייגנטלעך אַזוינס אָט דאָס דאָזיקע באַרימט-געוואָרענע „יידישע" טעאַטער. „טעאַטער" קודם כל און פאַר אַלעמען, אַ נאַטוראַליסטיש טעאַטער פון גרויסן פאַרנעם און דורכגעגליט מיט יידיש-נאַציאָנאַלן גייסט. יאָ, זיי שפּילן נאָך טעאַטער די דאָזיקע שוישפּילער פון מזרח, די דאָזיקע ערלעכע קאָמעדיע-שפּילער. זיי זיינען נאָך ניט אָנגערירט פון דער דעגענעראַציע פון דער אייראָפּעיִשער בינע. זיי ווילן ניט לערנען עסטעטיק, פאַרשפּרייטן קולטור, דערציען צו סטיל און קונסט. אין זיי איז נאָך פאַראַן די אורפרייד פון אַלץ וואָס איז טעאַטער-האַפט. מאַכן מאַסקעס, און דאָס יעדן אָוונט אַן אַנדערע, דאָס איז זייער פרייד. די שפּאַנענדיקע אויפרעגונג יעדן אָוונט, דאָס מעכטיקע אויסלאָדן זיך פון דער נשמה — אין דעם לעבן זיי. זיי לעבן דאָס דאָזיקע טעאַטער, וואָס זיי פראָפאָנירן כמעט מיט רעליגיעזן פאַטאָס, אַ נאַטוראַליסטיש טעאַטער.

זיי גיבן איצט אַ שטיק, „שמאַטעס" פון ה. לייוויק. דאָס יידישע מזל, דער יידישער צער וואַרפט זיך אויף אונדז אַרויף פון אָט דעם שטיק, פון אָט דעם שפּיל, וואָס איז אַזוי נאַטור-טריי און עס פאַרכאַפּט אַזוי דעם אָטעם. אַלס אָפּפאַל פון דער מענטשהייט באַטראַכט זיך דער אַלטער מרדכי מאַזע, דער רוסישער ייד, וואָס איז מיט זיין משפּחה אויסגעוואַנדערט קיין אַמעריקע, וואָס אַרבעט אין אַן אָפּפאַל-סאָרטיר-פאַבריק. זיינע קינדער זיינען פון אים אָפּגעפאַלן. אָפּפאַל פון לעבן דאָס זיינען פאַר אים די שטרייקנדע אַרבעטער פון דער פאַבריק. די עקשנות, וואָס ער צווינגט זיי גיין, [אין שטרייק] איז אַ גראַנדיעזע סצענע. ...מיליע — פאַמיליע-שטרייק און אַרבעטער-דראַמע. טעאַטער פון נעכטן, וועט מען זאָגן. אָבער די נאַציאָנאַלע, די נאַציאָנאַל-יידישע פלאַם שלאָגט דורך — די פלאַם פון היינט.

„שמאַטעס", עס איז דאָס מזל פון יידישן פאָלק, אַליין אויף אַ זייט געוואָרפן, אַליין אַזאַ אָפּפאַל צו זיין, אָבער עקשנותדיק צו קעמפן דאַקעגן, און ווי דער דאָזיקער מרדכי מאַזע אַמאָל אויך צו רעזיגנירן. אַזוי שפּילט אים מאָריס שוואַרץ, דעם אַלטווערנדיקן, אָבער אין זיין קראַפט אייביק יונגן יידן, אין פראַכטפולער לעבנסעכטקייט, אָבער מיט אַ שטריך פון סימבאָלישקייט און נביאישקייט. אין די מעכטיק-רעזשיסערישע אַרבעטער און שטרייק-סצענעס האָט מען דערקענט און אָנערקענט כאַראַקטער-פאָרמען פון ערשטן ראַנג. דאָס איבערגעפולטע טעאַטער-געביידע האָט ווידער מיט אינערלעכן ציטער אויפגענומען דעם שטאַרקן איינדרוק".

„די נייע פרייע פרעסע" שרייבט:

„דאָס פיר-אַקטיקע פאָלקס-שפּיל „דאָס גרויסע געווינס" פון שלום-עליכם איז פון מחבר אַליין בינעמעסיק באַאַרבעט געוואָרן פון איינע פון זיינע בעסטע דערציילונגען. ווידער זיינען דאָס בעלי מלאכות אין אַ קליין רוסיש שטעטל, וואָס שטעלן פאַר די לייד און פרייד פון דער גרונט-גענומענער, רירנדער און פרימיטיווער געשיכטע; דער באַליבטער און שטענדיק ווירקנדיקער מאָטיוו פון אַ פאָלקס-שטיק, וועגן דעם גרויסן געווינס, וואָס, נאָך לאַנגע יאָרן האָפן אין הויז פון אַן אָרעמען מענטשן, קומט עס צו אים, אָבער ווייזט זיך לסוף אַרויס ווי אַ טעות (עס האָט געפעלט בלויז איין נול), וואָס איז דאָ פאַרקניפּט מיט אַ ליבעסגעשיכטע פון צווי שניידער-געזעלן, וועלכע האָבן ביידע פאַרלאָרן זייער האַרץ צו דער איינציקער טאָכטער פון זייער ליבן-באַלעבאָס. עס פעלט אויך ניט דער רייכער זון פון הויז-אייגנטימער, וועלכער האָט אויך געוואָרפן אַן אויג אויף דעם רייצנדן שניידערס טעכטערל. ביידע טאַטע-מאַמע זיינען שטאַרק מרוצה צו דעם שידוך. דאָס טעכטערל לאָזט זיך אָבער בעסער אַוועקפירן פון די צווי שניידער-געזעלן, ווייל ביידע זיינען נאָענט צו איר האַרץ. ערשט אַ סך שפּעטער ווערט פאַר איר קלאָר, אַז באמת האָט זי ליב נאָר איינעם פון די צווי, בעת דעם אַנדערן האָט זי „נאָר גערן".

דאָס שטיק, וואָס איז מער עפּיש ווי פליסנד, גיט כמעט אַלע מיטבאַטייליקטע גוטע געלעגנהייטן צום שפּילן. דער שניידער-מייסטער, אַ קאָמישע, רירנד דורך זיין גוטהאַרציקייט, פיגור, ווערט אויסגעצייכנט פאַרקערפּערט דורך מאָריס שוואַרץ. עטימעני, זיין אַ ביסל מאַטעריאַליסטישע ווייב, האָט געפונען אין אַננאַ אַפּעל אַ פיין כאַראַקטעריזירנדע פאַרקערפּערין. זייער גוט, באַזונדערס אין געוויסע טעמפּעראַמענטפולע אויסברוכן, איז די שיינע ראַסישע בערטאַ גערסטען אַלס דאָס פלירטענדע שניידער-מיידל. ביידע געזעלן ווערן געשפּילט פון לאַזאַר פריד און אליהו טענענהאָלץ, פון וועלכע דער לעצטער איז באַזונדערס גוט אַלס דעם נשמהדיקן יונג. בינע אַבראַמאָוויטש אַלס פאַרקויפערין און קעכין איז גוואַלטיק קאָמיש. אויך די אויספירער פון די קלענערע ראָלן זיינען ווערט דערמאָנט צו ווערן: עדואַרד [וואָלף] גאָלדפאַדן אַלס דער אומסימפּאַטישער הויז-אייגנטימער, לעאָן זיידענבערג און דזשעי קעשיער אַלס זיינע עלטערן און משה שטראַסבערג, וועלכער איז געווען פראַכטפול אַלס דער הויז-פאַרוואַלטער".

„די ווינער אַלגעמיינע ציי[טונג" שרייבט:

„אַ פאָלקס-שטיק „דאָס גרויסע געווינס", וואָס איז געבראַכט געוואָרן פון דעם אַמעריקאַנער יידישן טעאַטער אַלס די לעצטע נייעס אויף דעם געביט, האָט יוודער געגעבן די געלעגנהייט צו באַוווּנדערן די אומפאַרגלייכלעכע מיליע שוישפּילער-קונסט פון די שוישפּילער. דאָס איז ניט מער קיין טעאַטער, נאָר וואַרם בלוט-פולסירנד, ווירקלעך לעבן, באַפרייט פון יעדע סכעמאַטישקייט, אויפגעטייעט אין אמתדיקע, פאַרצערנדיקע ליבע צו דעם שטאָף, די האַנדלונג, וואָס איז זייער האַרמלאָז, באַהאַנדלט דעם גורל פון אַן אָרעמען שניידער, וועמענס צווי געזעלן זיינען ביידע פאַרליבט אין זיין ליב-רייצנד טעכטערל, וואָס געווינט דאָס גרויסע געווינס, אויף וועלכער ס'מעלדן זיך אַ סך אַנדערע בעלנים, וועלכע פאַרשווינדן שנעל ווען ס'שטעלט זיך אַרויס, אַז דאָס גאַנצע געווינס איז געווען ניט מער ווי אַ טעות, אַזוי, אַז ס'שווימען צוריק אַרויף די פאַרליבטע. די שוישפּילער, ניט געקוקט אויף זייער איינפאַכקייט ווירקן זייער שטאַרק מיט זייער אינטערפּרעטאַציע, קודם כל מאָריס שוואַרץ אַלס דער שניידערמייסטער ראַזאָווע ברויט און צו דער דאגה פאַר דירה-געלט, אָבער דעם לאָטערעע-צעטל באַהאַלט שימעלע. ער וויל ווערטן, ער וויל האָפן. סאָראָקער, דערנאָך די פרויען גערסטען, אַפּעל, אַבראַמאָוויטש און די הערן פריד, טענענהאָלץ, שטראַסבערג, קעשיער, שווייד און גאָלדפאַדן, האָבן פאַרטיפט דעם ספּאָנטאַנעם איינדרוק, וואָס האָט זיך קענטיק געמאַכט אין פול-באַזעצטן טעאַטער".

"NEUE FREIE PRESSE", WIEH, 19 JULI 1924
"WIENER ALGUMENE LEITUNG", 21 JULI 1924

ל. קעסנער שרייבט:

„נאָכדעם ווי איך האָב זיך דורכגעשמועסט מיט מאָריס שוואַרצן, איז מיר, צום גראַם, אַ באַרג אַראָפּ פון האַרצן. דער דירעקטאָר פון „קונסט־טעאַטער“ האָט מיך באַרויִקט וועגן אַ סך זאַכן צוליב וועלכע מיין עגאָיִסטישע קונסט־ליבע איז געווען שטאַרק אומרויִק. מיין גרעסטע אומרו, איז, פאַרשטייט זיך, געווען די פאַרדאַמטע פינאַנס־פראַגע. איז דאָס „קונסט־טעאַטער“ פינאַנסיעל באַוואָרנט? „יעס“ — זאָגט זיין אָפּטימיסטישער דירעקטאָר, וועלכער איז ערשט מיט אַ סעזאָן צוריק געווען אַזוי פאַרצווייפלט סקעפּטיש מכוח אָט דער פראַגע. יעס — זאָגט ער שטראַלנדיק — מיר שטייען פינאַנסיעל ווי דער באַרימטער פעלז פון גיבראַלטאַר אויף וועלכן עס האַלט זיך, ווי באַוווסט, די גאַנצע ענגלישע אימפּעריע. אַקוראַט ווי אויפן „קונסט־טעאַטער“ האַלט זיך, ווי באַוווסט, די גאַנצע יידישע קונסט“.

אגב אורחא זאָל דאָ אַריינגעשמוגלט ווערן די באַמערקונג, אַז מאָריס שוואַרץ האַלט שטאָל און אייזן פון געטעס כלל, אַז „נאָר לומפּן זיינען באַשיידן“. דאָס איז ניט קיין פאָרוואורף, חלילה. אדרבא, עס געפעלט מיר בתכלית הגעפעלעניש. ווען ניט דאָס ביסעלע ענטוזיאַזם, דאָס ביסעלע זעלבסט־צוטרוי און אַפילו זעלבסט־איבערשאַצונג, מיט וואָס, כ׳ בעט אייך, וואָלט מען געקאָנט אויפבויען אַ „יידיש קונסט־טעאַטער“ און עס זיגריך דורכשלעפּן דורך אַ זיבן יאָריקן קריג מיטן פובליקום, פרעסע, מענעדזשערס, דראַמאַטורגן, פראָצענטניקעס און טעאַטער־יוניאָנס? „פינאַנסיעל זיינען מיר, אַלזאָ, ווי געזאָגט, אין בעסטן צושטאַנד פון געזונט. אַ דאַנק פאַר דער נאָכפראַגע. אונדזער פובליקום וואַקסט, ניט נאָר אין דער טיף, נאָר אויך אין דער ברייט און הויך ביז צו דער העכסטער גאַלערעע. אונדזערע בענעפיטס זיינען געוואָרן אַן אַרטיקל מיט וועלכן מען דאַרף ניט גיין פּעדלען. טויזנטער יידן אונדז איז עס רייכער, שענער, געהויבענער“.

אַזעלכע ווערטער זיינען געשמאַק צו הערן, כאָטש זייער טאָן איז אפשר געווען מיט אַ פּאָר אָקטאַוועס העכער פון דער פראָפילן היינט, אַז אַן אונדז וואָלט זייער לעבן געווען אָרעמער און מיט זאַישער ווירקלעכקייט. לאַנג לעבן זאָל שוואַרצס ענטוזיאַזם! מיר וועלן אים מוחל זיין עניטינג [אַלץ] צוליב זיין ענטוזיאַסטישע ליבע צו זיין אַרבעט. על כל פשעים תכסה אהבה [ליבע פאַרדעקט אַלע זינד]. נעקסט אין וויכטיקייט צו דער פינאַנס־פראַגע קומט נאַטירלעך די טעאַטער־פראַגע, די הינטער קוליסן־פראַגע, די פראַגע פון האַרמאָניע אין אַנסאַמבל. ווי גייט, האָב איך געוואָלט וויסן, די „טים וואָירק“ [די אַנסאַמבל־אַרבעט], איז עס ניט קיין פויגל־פיש־ראַק געשפאַן? און האָבן אַלע „קונסט־טעאַטער“־אַרטיסטן דעם גלייכן קונסט־ענטוזיאַזם ווי זייער דירעקטאָר?

— יעס, נאָו קוועשטשאָן עבאַוט איט, עספּעשעלי [יאָ, קיין פראַגע ניט, באַזונדערס] די ייִנגערע און נייערע. די עלטערע דאַרף מען ווען ניט ווען „איינברעכן“, אַריינפּאָרסירן אין דעם ריכטיקן ריטם און טעמפּאָ. זיי, די עלטערע, זיינען אויך קינסטלער, קיין פראַגע, אָבער אויף זייער שטייגער, וועלכער איז ניט אַלע מאָל אונדזער שטייגער. דער שטייגער פון וועלט־באַרימטן „קונסט־טעאַטער“, וואָס וועגן אים האָבן שוין געשריבן די גרעסטע קריטיקער פון ענגלאַנד, פראַנקרייך, דייטשלאַנד און עסטרייך א.א.וו. אָבער אַלץ אין איינעם און אַרום און אַרום איז די טרופּע פּערפעקט און איינהייטלעך. עס איז אַ פולקום צוזאַמענשפּיל, אַ מאָדערנע קונסט־מאַשין, נאָר אָן מאַשינאָוויקייט, פּרעציז ווי דאָס רעדער־ווערק פון אַ זייגער, ווו דאָס קלענסטע רעדל איז אַזוי וויכטיק און נייטיק ווי די ספּרוזשינע אַליין. מ׳שפּילט האַנט אין האַנט און גייסט אין גייסט. אויף דער אָפענער בינע ווערן פאַרגעסן אַלע פּערזענלעכע דיפערענצן און ס׳בלייבט נאָר די באַצונג, די „הייליקע אויפגאַבע“, די אינספּיראַציע, דער קונסט־זין און קונסט־ווילן, וועלכער איז ביי אַלעמען גלייך לעבעדיק און אַקטיוו — זאָגט ער.

אין שיכות צו באַציִונג זינגט מאָריס שוואַרץ זייער אַ טרויעריק ליד וועגן די הויכגעשעצטע אַמעריקאַנער פובליקומס. יוראָפּ? ניטאָ וואָס צו נעמען פון יוראָפּ. קונסט האָבן מיר אַליין און לחלוטין ניט קיין ערגערע ווי זייערע, אָבער מיר אין אַמעריקע האָבן נאָך עפּעס מער ווי קונסט. מיר האָבן געלט, מוט, פאַרנעם, ריזיקאַלישקייט, יוגנטלעכן ברען, בראָדווייער ברילאַנץ, דאָס לעצטע וואָרט אין דעקאָראַטיווע אויסשטאַטונג און באַלייכטונג, און דאָס אַלצדינג האָט מען אין יוראָפּ ניט. ניט יוראָפּס שולד. זי איז נעבעך פאַראָרעמט, געעלטערט, איינגעטרינקט. אַרטיראָסקלעראָזיש [פאַרהאַרטעוועטע אָדערן] יוראָפּ — עס וואַר איינמאַל, אָבער היינט ניט מער! אָבער איין וויכטיקע זאַך איז נאָך דאָ אין יוראָפּ פאַר וועלכער מיר אין אַמעריקע מעגן זי מקנא זיין — באַצ:ונג.

אַן אינטימע כמעט קרובהשאַפטע באַציִונג צווישן טעאַטער און פובליקום. דער בעסערער אייראָפּעער, און אַזעלכע זיינען פאַראַן פילע מיליאָנען, קאָן אָן אַ גוט ליטעראַרישן טעאַטער ניט לעבן. ער גייט אין טעאַטער ניט אויס לאַנגווייל אָדער כדי „צו טויט שלאָגן אַן אָוונט“, נאָר ווייל אים טרייבט אַן אינערלעכער טריב צו גייסטיקע איבערלעבונגען. ביי אים איז אַ גאַנג אין טעאַטער ניט אַ פוסטער צייט־פאַרטרייב, נאָר די קרוינונג פון אַ טאָג אַרבעט, דער יום־טובדיקער לוין פאַר אַ טאָג וואָכעדיקייט. דאָס טעאַטער איז ביי אים זיין לעצטער וויכטיקער מאָלצייט, ניט אַן איבריקער ביסן, אַ קיי און שפּיי. ריינהאַרדס טעאַטערס בליען, און אַזוי בליען און פּראָספּערירן אַלע בעסערע בינעס פון אַלע אייראָפּעיִשע הויפּט און מיטל־שטעט פון אָט דעם נאַטירלעכן דראַנג צו שוישפּיל און דראַמע האָט זיך אין יוראָפּ אויסגעבילדעט אַ מערקווירדיקע שיכות צווישן טעאַטער און טעאַטער־גייער, אַ שטומע פאַרשטענדניש צווישן אַקטיאָר און פובליקום, אַ נאָענטע, כמעט פּערזענלעכע התקרבות, באַזירט אויף קעגנזייטיקע ליבע, זשכטונג און השפּעה. אין יוראָפּ איז אַ בעסער טעאַטער באמת אַ קונסט־טעמפּל, ווו דער עולם זיצט אָנגעצויגן, התפּשטות הגשמיותדיק [באַפרייט זיך פון פיזישן]. די קינסטלער אויף דער בינע פילן דאָס און ווערן אַליין פאַרכאַפּט פון דיזער עקזאַלטירטער שטימונג, אינספּירירט און דערהויבן און אָנגעשפּאָרענט צו העכסטע לייסטונגען, און דאָ ביי אונדז?

מאָריס שוואַרץ איז ניט שטאַרק איבערקלייבעריש אין אויסדרוקן ווען ער רעדט וועגן דיזן ביטער־דעליקאַטן ענין, כאָטש וואָס אָנבעלאַנגט זיין פובליקום, האָט ער ניט וואָס צו קלאָגן. שוואַרצן איז ווייניק אָנערקענונג אַליין. ער וויל אויך באַצ:ונג, וואַרעמע, ערנסטע. ער וויל אַ פובליקום פון קונסט־ענטוזיאַסטן, וואָס זאָלן אים אינספּירירן, קוקנדיק ווי ער אינספּירירט זיי שפּילנדיק. אים איז ווייניק אַן עולם, וואָס האָט ליב דעם „קונסט־טעאַטער“. ער וויל אַן עולם, וואָס זאָל ליב האָבן קונסט.

שוואַרצן קרענקט ניט קיין זאַך אַזוי ווי אַ ביליקע אָדער לייכטזיניקע באַצ:ונג, וואָס ווערט צייטנווייז אַרויסגעוויזן צו זיין טעאַטער, באַזונדערס פון קונסט־פּראָפעסיאָנאַלן. שוואַרץ וויל מען

זאָל זיין טעאַטער קריטיקירן. אַן ערנסטע, זאַכלעכע, קאָנסטרוקטיווע קריטיק איז, זאָגט ער, זיין לעבן. רייסט, קריטיקער, אָבער מיט מבינות, מיט אינטעליגענץ, מיט פאַרשטענדניש פאַר דער בינע און אירע מעגלעכקייטן. צעשטערט, אָבער נאָר לשם בויען. שוואַרצן אַרט שטאַרק ווען אַ קריטיקער גיט אַרויס אַן „אוקאַז" [באַפעל] אָן אַ מאָטיווירונג ווען מען זאָגט זיך אָפּ מיט אַ לייכטן געמיט „ס׳געפעלט מיר ניט", אָדער „ס׳געפעלט מיר יאָ", און מען ווייזט ניט אָן פאַרוואָס און פאַר ווען. אַזעלכע עמאָציאָנעלע אורטיילן מוז אַ טעאַטער נעמען פאַר ליב פון אַ געוויינלעכן טעאַטערגייער, אָבער ניט פון אַ פּראָפעסיאָנעלן קריטיקער. פון אַ קריטיקער וויל דער אַקטיאָר עפּעס לערנען. אדרבא, ווייז מיר, אַנאַליזיר מיר, קלער מיר אויף, קאָרעגיר מיך, פיר מיך אַרויף אויפן ריכטיקן וועג. ילמדני רבני [לערן מיך, רבי], ווייל אויב ניט דאָס, וואָס זשע טוסטו אויף מיט דיין קריטיק און צו וואָס דאַרף מען דיך אין גאַנצן? געפעלט מיר־יאָ געפעלט מיר־ניט־קרטיקיער האָבן מיר דאָך טויזנטער און טויזנטער אין די אָרקעסטערס און אויף די גאַלערעס.

ניין, שוואַרץ איז נאָך ניט אינגאַנצן צופרידן מיט זיין דאָליע. ער האָט אַ סך דערגרייכט, מער ווי ער האָט מיט אַכט יאָר צוריק געוואַגט צו חלומען, אָבער ער האַלט זיך נאָך ניט פאַר אַ קינסטלער און רעזשיסער, וואָס האָט שוין אָנגעכאַפּט די לבנה פאַר די הערנער. דער אייראָפּעיִשער ווייִרויך האָט אים, זאָגט ער, ניט בלינד געמאַכט. ער זעט גאַנץ גוט דעם לאַנגן שפּאַן וועג, וואָס ליגט נאָך צווישן אים און נאָך פלוס אולטראַ פולקומענהייט.

זיינע פּלענער פאַר דער צוקונפט? ער האָט ניט קיין באַשטימטע פּלענער. ניט גלייבנדיק אין קיין „שולע" אָדער „ריכטונג" פאַרלאָזט זיך שוואַרץ אויף זיין גוטן שטערן און אויפן פריינטלעכן שר פון קונסט, אַז ער וועט אים שוין צושיקן דאָס ריכטיקע פאַר זיין טעאַטער, דאָס הייסט דאָס בעסטע און שענסטע, מעג עס זיין סימבאָליזם, רעאַליזם, קלאַסיציזם, מאָדערניזם, נעאָ־ראָמאַנטיזם מיט „טעאַטראַלישקייט" צי אָן „טעאַטראַלישקייט", וואָס ס׳זאָל ניט זיין, אַבי ס׳זאָל זיין שיין, ריין, אינטעליגענט, דראַמאַטיש אַקטיוו און בינע־טעכניש מעגלעך. ווייל — זאָגט שוואַרץ — לא המדרש הוא העיקר, ניט די „שולע" איז וויכטיק, נאָר דאָס שפּילן. אַ גוטע, מאָדערנע, אינטעליגענטע, פילזייטיקע קינסטלערטרופּע קאָן שפּילן דעם „דיבוק" און „קוני לעמעל", „אַנאַטעמאַ" און „טוביה", „די הויפּטזאַך" און „ברויט", „שבתי צבי" און „מאָשקע חזיר", און אין אַלע מאַסקעס זיין אַרטיסטיש ריכטיק און איבערצייגנדיק. „רעאַליזם", הייסט ביי מאָריס שוואַרצן, איבערגעבן יעדע ראָלע קינסטלעריש־געטריי לויט איר כאַראַקטער און אירע באַדינגונגען. יעדע איינציקע ראָלע האָט זיך איר אייגענעם סאָרט „רעאַליזם" פאַרן דאַרשטעלנדיקן קינסטלער. אַפילו סימבאָלישע ראָלעס מוזן „רעאַליסטיש" געשפּילט ווערן געטריי צו זייער אינעווייניקסטער נאַטור".

„די טענצערין" (מיט צילע אַדלער)

...מען קאָן דרייסט זאָגן, אַז צום ערשטן מאָל זינט דער באַפרייונג איז אויף די שפּאַלטן פון דער גרויסער פראַנצויזישער פּרעסע אָפּגעגעבן געוואָרן אַזויפיל אָרט פאַר אַ יידישער קולטור־געשעעניש. ...דער טעאַטער־רעצענזענט פון „מאָנד" שרייבט: „איך האָב גאָרניט געוווּסט, אַז עס איז פאַראַן אין פאַריז אַזאַ גרויס פּובליקום, וואָס פאַרשטייט און האָט הנאה פון יידיש טעאַטער". און די „לעטר פראַנצעז" שרייבט: „פּוילן האָט אונדז געשיקט זיין טעאַטער, וואָס שפּילט אין יידיש. דער טעאַטער האָט אונדז געוויזן וועט אָן ספק גינסטיק ווירקן אויף דער וויטעוודיקער איבערייי „אַ גאָלדפאַדן חלום" ...דאָס איז אַ פאַנטאַסטישע בילדער־גאַלערעע פון מאַרק שאַגאַל. עס איז געווען ווי אַ כישוף־מעשהלע פול מיט פּאָעטישע שטימונג, באַזונדערס ווען די צוויי געליבטע זוכן זיך זינגנדיק".

...דעם גרויסן אינטערעס, וואָס די אַלגעמיינע פראַנצויזישע קולטור־קרייזן האָבן אַרויסגעוויזן פאַר דעם יידישן מלוכה־טעאַטער פון פּוילן, האָט אויך באַוויזן די אימפּאָזאַנטע אויפנאַמע, וואָס איז דורכגעפירט געוואָרן פאַר די אַרטיסטן פון יידישן מלוכה־טעאַטער פון פּוילן אין די זאַלן פון דער פּוילישער אַמבאַסאַדע אין פאַריז ...וועלכע זיינען איינגעלאַדן געוואָרן דורך דעם פּוילישן אַמבאַסאַדאָר נאַיעווסקי ...מיר האָבן צווישן פּובליקום דעם געוועזענעם מיניסטער פּאָל באַרטיר, די פּראָפעסאָרן זשאַק שעוואַליע, גראָס קלאַר און טעשען, די באַרימטע פראַנצויזישע אַרטיסטין א. וואַלענטען, דעם טעאַטער־קריטיקער זשאָרדזש סאַדול, דעם פאַרשטייר פון „אונעסקאָ" באַמאַט, דעם געוועזענעם מיניסטער דאַניעל מייער, דעם פאָרזיצער פון העכסטן פראַנצויזישן מלוכה־ראָט רענע קאַסען, דעם יידיש־פראַנצויזישן דיכטער פּיער פּאַרויף, דאָס אור־איניקל פון אַדאַם מיצקעוויטש — יעזשי גורעצקי. צווישן די פּערזענלעכקייטן האָבן מיר אויפן זאַל געקאָנט באַמערקן דעם שרייבער אפרים קאַנאַגאַווסקי, דעם מאָלער מאַנע קאַץ, דעם דראַמאַטורג דר. חיים סלאַוועס, דעם דיכטער משה שולשטיין... א.א.".

מ. ירדני שרייבט:

„די שמועסן און אַקטיוויטעטן אַרום דער יידישער פאָלקס־מוזיק דערמאָלט (1911) זיינען געווען צווישן די לעבעדיקסטע אין דער צאַרישער הויפּט־שטאָט. ריחות פון דער יידישער פאָלקס־מוזיק האָבן אויך אָנגעשטעקט די אַרומיקע ניט־יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וואָס האָבן דערפילט איר טעם און גאָרע פאָלקס־שיינקייט. דער יונגער זינאָווי קאָמפּאַנעעץ האָט זיך געשמאַק צוגעהערט צו די אַלע שמועסן, וואָס זיינען אָנגעגאַנגען וועגן דעם אויפלעב פון דער יידישער פאָלקס־מוזיק און דער טעם איז אים טיף אַריין אין די ביינער און דאָרט פאַרבליבן ביז צו דער צייט ווען ער איז רייף געוואָרן און האָט אָנגעהויבן אַליין אַרויסצוקעבן פון זיך זיינע אייגענע פּירות. אין אַלץ, וואָס ער האָט ביז איצט געשאַפן, פילט זיך דער טעם און דער ריח, וואָס דאָס יידישע פאָלקס־ליד צוזאַמען מיטן יידישן פאָלקס־ניגון האָבן פאַרפלאַנצט אין אים. דער קוואַל פון דעם יידישן פאָלקס־ליד און יידישן פאָלקס־ניגון שטייט פאַר אים אָפן. ער פילט זיך מיט אים היימיש. ...ער קומט ביי אים אַרויס געלייטערט און שטאַרק כאַטעמט. ער ווייס ווי מיט אים אָנצוגיין, ווי אים אָנצושנירלען, און ווי אַזוי אים אַרומצוהעפטן מיט פּאַסיקע מוזיקאַלישע אָרנאַמענטן.

איך וויל ניט, אַז ביים לייענער זאָל זיך שאַפן דער איינדרוק, אַז זינאָווי קאָמפּאַנעעץ שעפּט פונם גרייטן. בשום אופן ניט. ער איז דורכויס און אָריגינעלער יידישע קאָמפּאָזיטאָר, וועמנס שאַפונגען טראָגן דעם חותם פון אַ באַגאַבטן און העכסט־טאַלענטירטן יידישן מוזיקער. אויף דעם זאָגן עדות אַלע זיינע ביז אַמעריקע שאַפונגען, סיי די זינגעוודיקע און סיי די אינסטרומענטירנדקע צווישן זיינע אינסטרומענטאַלע ווערק ווערט אומעטום שטאַרק געלויבט זיין „ראַפּסאָדיע", וואָס ער האָט געשאַפן פאַר אַ קלעזמערישן אָרקעסטער, אָבער מיר זיינען מער באַקענט זיינע לידער פון פאַרשיידענע יידישע פּאָעטן צו וועלכע ער האָט געשריבן מוזיק. ...אַ באַזונדערן שטאַרקן איינדרוק האָבן אויף מיר געמאַכט זיינע צען באַאַרבעטע פאָלקס־לידער פאַר שטימע און פּיאַנאָ ...אַ באַאַרבעטונג, וואָס דאַרף אַ קאָמפּאָזיטאָר אַפילו אָנפילן מיט שטאָלץ. די פּיאַנאָ־באַגלייטונג איז אַזוי געטריי צום פאָלקסטימלעכן כאַראַקטער פון די צען פאָלקס־לידער, אַז עס ווילט זיך ממש זיי אויסקושן פאַר זייער פּשוטקייט און גלייכצייטיק קינסטלערישער מוזיקאַלישקייט. איר דערקענט תיכף דעם קאָמפּאָזיטאָר ווער ער איז און וואָס ער איז, וואָס ער וויל אונדז זאָגן און וואָס ער איז אויסן. ער איז ניט אויסן צו ווייזן אונדז „סתם" מוזיק, הויפנס נאָטען, אַקאָרדן, נאָר צו שאַפן מיט זיי אַ פּאָרטרעט, אַ שפּיגל פון דער נשמה פונם פאָלקס־ליד און פאָלקס־ניגון אין וועלכן מען קאָן זען, און נאָך מער, פילן, די נשמה פונם פאָלק. דאָס איז אַ דערגרייכונג, אָן אויפטו פון אַ יידישן קאָמפּאָזיטאָר, וואָס דערלאָזט ניט דאָס יידישע פאָלקס־ליד און דעם יידישן פאָלקס־ניגון זיך פאַרטרינקן מיט הויפנס נאָטען און סתם אָנגעוואָרפענע פּיאַנאָ־אַקאָרדן.

צווישן די סאַמע נייעסטע יידישע לידער צו וועלכע זינאָווי קאָמפּאַנעעץ האָט געשריבן מוזיק ...זיינען א. ווערגעלים דריי לידער „אַ יידישער וואַלס", „וואַרעמע ווינטן" און „שטיי אויף מיין שטעטעלע". איך בין שטאַרק גערירט געוואָרן פון לעצטן ליד, ווייל ניט בלויז „רעדט" דער טעקסט אַליין, נאָר אויך די מוזיק. עס איז ווי די ווערטער און דער ניגון וואָלטן צוזאַמען געבוירן געוואָרן. ניט קיין סענטימענטאַלע טענער האָט דאָ קאָמפּאַנעעץ געשאַפן, נאָר ריינע געשטאַלטיקע קלאַנגען, יידישע קלאַנגען, אַ ניגון, וואָס דערציילט אייך אויף אַ מוזיקאַלישן שטייגער דעם אינהאַלט פונם ליד. איר פילט אין ניגון דעם יידישן שטייגער ווי ער איז פאַרטיפט געוואָרן דורך דעם געשמאַק פונם קאָמפּאָזיטאָר. ניט בלויז איז די טעמע פונם ליד ניי, נאָר אויך דער ניגון קלינגט ניי, אָבער ביידע, סיי דער טעקסט און סיי דער ניגון, דינען געטרייע „קינדער" פונם יידישן לעבן, פון דער יידישער טראַגעדיע, וואָס זינגען ווייטיקדיק אַרויס דעם יידישן צער, דעם יידישן אומגליק, וואָס איז אין מיטן העלע טעג פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט באַפאַלן דעם יידישן פאָלק".

ק. האָט אויך מיטגעשפּילט אין דעמאָווס פּיעסע „די דערוואַ־מיט גרויס באַגייסטערונג. שפּעטער איז זי ערשינען אין נאָך א