
Mieczysław Abramowicz

מיעטשיסלאָן אַבראַמאָוויטש

TEATR ŻYDOWSKI

יידיש טעאַטער

W GDAŃSKU

אין דאַנציג

1876-1968

1876-1968

WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
GDAŃSKIEGO

מיעטשיסלאָן
אַבראַמאָוויטש
יידיש טעאַטער אין
דאַנציג

MUZEUM
NARODOWE
W GDAŃSKU

Mieczysław Abramowicz

**TEATR ŻYDOWSKI
W GDAŃSKU
1876-1968**

*Pamięci
prof. Jana Ciechowicza i dr Joanny Puzyny-Chojki*

Mieczysław Abramowicz

מיעטשיסלאָוו אַבראַמאָוויטש

TEATR ŻYDOWSKI

יידיש טעאַטער

W GDAŃSKU

אין דאַנציג

1876-1968

1876-1968		
WYDAWNICTWO UNIwersytetu GDAŃSKIEGO	מיעטשיסלאָוו אַבראַמאָוויטש יידיש טעאַטער אין דאַנציג	MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU

GDAŃSK 2022

Recenzenci
prof. dr hab. Małgorzata Leyko
dr hab. Joanna Roszak, prof. IS PAN

Redaktor Wydawnictwa
Justyna Zyśk

Projekt okładki, stron tytułowych i layoutu
Studio Spectro

Opracowanie ilustracji
Andrzej Taranek

Skład i łamanie
Maksymilian Biniakiewicz

Mecenas wydania – Gdańskie Autobusy i Tramwaje



Organizatorzy

Wydawcy



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Muzeum Narodowe w Gdańsku



Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Pomorskiego



Muzeum
Narodowe
w Gdańsku



**Uniwersytet
Gdański**
Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
© Copyright by Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2022

ISBN 978-83-8206-290-8
ISBN 978-83-66433-24-3

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 14 49

Spis treści

Przedmowa	—	7
Foreword	—	8
Wstęp	—	9
Rozdział 1		
Spór o teatr	—	29
Rozdział 2		
Zarys historii teatru żydowskiego	—	33
Rozdział 3		
Żydowscy aktorzy w teatrach gojów	—	39
Rozdział 4		
Żydowski teatr żydowski	—	59
Rozdział 5		
Pierwsze przedstawienia żydowskie w Gdańsku	—	75
Rozdział 6		
Wolne Miasto Gdańsk (1920–1939)	—	97
Rozdział 7		
Wojenne losy Żydów gdańskich	—	239
Rozdział 8		
Po drugiej wojnie światowej	—	249
Rozdział 9		
Aneksy	—	269
Aneks 9.1. Repertuar	—	270
Aneks 9.2. Osoby	—	356
Aneks 9.3. Miejsca	—	460
Wykaz skrótów	—	484
Wykaz źródeł i literatury	—	487
Nota edytorska	—	491
Summary	—	492
Indeks tytułów sztuk teatralnych	—	494

Przedmowa

Początek rozkwitu współczesnej kultury jidysz, przypadający na koniec XIX w., nie doczekał się dotąd poważniejszych opracowań historycznych. Spośród zaś wszystkich przejawów tej kultury teatr jidysz – pomimo że cieszył się wielką popularnością wśród publiczności (a być może wręcz właśnie z tego powodu) – okazał się być tą formą twórczości żydowskiej, która przyciągnęła najmniej uwagi badaczy. Stało się tak dlatego, że przez tych, którzy takie opracowania mogli napisać, teatr jidysz postrzegany był jako niegodny uwagi. Zresztą cały ówczesny teatr europejski musiał się borykać ze zjawiskiem określonym przez Jonasa Barisha jako impuls antyteatralny – zarówno w odniesieniu do uwagi historyków, jak i, szerzej, samego swego istnienia. Teatr jidysz, mający korzenie w ludowych grach purimowych, tworzony w języku nadal uważanym za żargon, oraz, jak wskazała Alyssa Quint, w prywatnych salonach był szczególnie narażony na to, aby postrzegać go jako „niepoważny”, i z tego względu spotykał się z niemal całkowitym lekceważeniem. W 1918 r. została opublikowana historia teatru jidysz autorstwa dziennikarza Bernarda Gorina, która dotyczyła przede wszystkim Stanów Zjednoczonych. W latach trzydziestych XX w. Zalmen Zylbercwaig zdołał wydać dwa tomy swojego *Leksikonu*, okazjonalnie pojawiały się również nieliczne artykuły na łamach czasopisma „Literarishe bleter”. Tymczasem twórcy teatru jidysz, w szczególności na terenie Polski, wzbili się na niezwykle wysoki poziom artystyczny. Oprócz popularnych taneczno-śpiewanych tragikomedii, które wówczas zwykło się określać mianem *szund*, na przestrzeni lat dwudziestych i trzydziestych XX w. występowały takie zjawiska, jak: teatr dramatyczny Idy Kamińskiej, wyrafinowany kabaret, modernistyczne towarzystwa teatralne, jak na przykład Jung Teater, grana w języku jidysz *Burza* i wiele, wiele innych.

Wyjątkowość historii Danzig/Gdańska sprawia, że jeszcze trudniej stworzyć kronikę osiągnięć teatru jidysz. Był to teren pogranicza, pozostający na styku kultur – teren, który mógł być zarówno inspirujący, jak i nieprzewidywalny. Szczególnie problematyczne okazały się relacje pomiędzy światem jidysz a dominującą kulturą niemiecką. Przedstawicielom ludności posługującej się językiem niemieckim trudno było traktować język jidysz poważnie, widzieć go jako cokolwiek innego niż niską odmianę niemieckiego. Ponadto w okresie międzywojennym doszło do zaostrzenia trudnej sytuacji politycznej, kiedy Wolne Miasto Gdańsk znalazło się pod rosnącymi naciskami ze strony nazistów.

Jak wiadomo, Holocaust spowodował spustoszenie całego świata języka i kultury jidysz. Musiało minąć pół wieku, nim pierwsze badania nad teatrem jidysz wyłoniły się na ziemiach europejskich – w miejscu jego niegdysiejszego rozkwitu. Minęły kolejne trzy dekady, nim Mieczysław Abramowicz opublikował niniejsze dzieło poświęcone historii teatru jidysz w Danzig/Gdańsku. Jest to praca pod każdym względem wzorcowa, efekt dziesięcioleci wytrwałych, pieczołowitych badań. Składa się na nią nie tylko narracja historyczna, lecz także aneksy w postaci wykazu wszystkich przedstawień oraz wszystkich osób, które występowały na scenie jidysz w Danzig/Gdańsku. Tym samym praca ta stanowi model dla przyszłych opracowań będących prolegomeną do dalszych badań naukowych nad teatrem jidysz na całym świecie.

Michael Steinlauf
Emerytowany profesor historii
Gratz College

Tłum. Katarzyna Kręglewska

Foreword

As it began to flourish in the late nineteenth century, modern Yiddish culture had not yet begun to inspire its own historians. And of all the forms of culture, Yiddish theater, despite its mass appeal – or perhaps because of it – was the last of the forms of Jewish creativity to attract any sort of written attention. This was because it was seen by those who could write such histories as not worthy of being noticed. European theater as a whole had to struggle against what Jonas Barish has termed the anti-theatrical impulse for the attention of historians and more, sometimes for its very existence. Yiddish theater, creating in a language still known as *jargon*, with its roots in the popular *purimshpil* and, as Alyssa Quint has shown, in private salons, was particularly vulnerable to being seen as “unserious” and was therefore nearly entirely ignored. There was the journalist Bernard Gorin’s history of Yiddish theater, published in 1918, which was primarily devoted to the United States. In the 1930’s Zalmen Zilbercweig managed to publish two volumes of his *Leksikon* and there were occasional articles in the journal *Literarishe bleter*. Meanwhile, Yiddish theater, particularly in the Polish lands, leaped into sophisticated creation. Beyond the popular song-and-dance tragi-comedies that contemporaries called *shund*, by the 1920’s and 30’s there was Ida Kamińska’s dramatic theater, sophisticated cabaret, modernist companies such as Yung Teater, a Yiddish *Tempest*, and vastly more.

The unique history of Danzig/Gdańsk made the achievements of its Yiddish theater even harder to chronicle. Here was a borderland where cultures touched, a terrain that could be both inspiring and uncertain. Contacts between Yiddish and the predominant German culture were particularly problematic. For German speakers it was difficult for Yiddish to be taken seriously, to be seen as anything other than a low version of German. And then there was the political situation between the world wars, as the Free City of Danzig came under increasing Nazi pressure.

The Holocaust, as we know, devastated the entire Yiddish-speaking world and its culture. It took half a century for the first studies of Yiddish theater to emerge from the European lands where it flourished. And it took another three decades for Mieczysław Abramowicz to publish the present volume on the history of Yiddish theater in Danzig/Gdańsk. This is in every respect an exemplary work, the result of decades of assiduous scholarship. It provides us not only with a historical narrative, but with appendices chronicling every performance and performer on the Danzig/Gdańsk Yiddish stage. It therefore also provides us with a model for the prolegomena to the serious study of Yiddish theater throughout the world. That is, it shows us how to get it done.

Michael Steinlauf
Professor of History Emeritus
Gratz College



WSTĘP

אריינפֿיר

Badanie dziejów teatru żydowskiego w Polsce jest dziedziną stosunkowo młodą w powojennej historiografii teatru polskiego. Dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. pojawiły się pierwsze obszerne opracowania interesującego nas tematu. Redaktorzy pierwszej zbiorowej publikacji dotyczącej historii teatru żydowskiego w Polsce, poczwórnego numeru „Pamiętnika Teatralnego” z 1992 r.¹, przyczynę opóźnienia w podjęciu tematu przez polskich badaczy widzieli w trudnościach językowych: „Dla zespołu redakcyjnego i polskich autorów największym problemem była – i jest – sprawa języka. Nieznajomość jidysz, a także bezradność wobec alfabetu hebrajskiego, uniemożliwiały poszukiwanie źródeł, choćby w taki sposób, by odszukać publikacje w prasie dla wskazania ich tłumaczowi”². W następnych latach problem ten na szczęście zniknął.

Wspomniane wyżej wydanie „Pamiętnika Teatralnego” nie było – jak zapewniali sami jego redaktorzy³ – monografią ani zarysem monograficznym dziejów teatru żydowskiego w Polsce do 1939 r. Brakowało w nim bowiem wielu podstawowych tematów, jak na przykład omówienia historii WIKT-u, Trupy Wileńskiej czy głównych postaci polskiej sceny żydowskiej.

Redaktorom tomu udało się zaprosić do współpracy znakomitych znawców tematu z Jerozolimy (Chone Szmeruk), Filadelfii (Michael C. Steinlauf), z nowojorskiego instytutu YIVO (Marek Web), ze Lwowa (Josif Gelston), a także polskich badaczy z Warszawy, Krakowa i Łodzi. Tom podzielony został na sześć rozdziałów. Rozdział pierwszy (*O teatrze żydowskim w Polsce*) przybliżył między innymi stan badań nad dziejami teatru żydowskiego w Polsce (Michael C. Steinlauf), osobę Abrahama Goldfadena – ojca nowożytnego teatru żydowskiego (Michael Taub), obraz sceny żydowskiej w świetle publikacji „Izraelity” w latach 1883–1905 (Miroslawa Bułat) czy historię ruchu zawodowego aktorów żydowskich w Polsce (Marek Web). Rozdział drugi tomu poświęcony jest teatrowi żydowskiemu w Warszawie, a trzeci – *W innych miastach* – zawierał między innymi artykuły o przykładach działalności teatrów żydowskich we Lwowie, w Krakowie, Lublinie, Łodzi. Tu też znalazł się mój artykuł o teatrze żydowskim w Wolnym Mieście Gdańsku (*Teatr żydowski w Gdańsku 1934–1938*). Było to pierwsze – wtedy jeszcze niewielkich rozmiarów – opracowanie na temat historii teatru żydowskiego w Gdańsku. Dotyczyło ono jedynie lat 1934–1938, a więc okresu dyrekcji Symchy Wajnsztoka, Rudolfa Zasławskiego i Jonasa Turkowa. Tekst powstał przede wszystkim na podstawie źródeł dostępnych w Gdańsku – głównie żydowskiej, niemieckojęzycznej prasy gdańskiej: „Jüdisches Gemeideblatt” i „Danziger Echo”, pochodzącej ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej.

Kolejne rozdziały „żydowskiego” tomu „Pamiętnika Teatralnego” przyniosły artykuł Małgorzaty Magiery o występach Habimy w Polsce oraz cytaty z pism polskich artystów i pisarzy na temat teatru żydowskiego z lat 1887–1936. Wydanie to zamykają recenzje oraz *Zarys kroniki teatru żydowskiego w Polsce do 1939 roku* w opracowaniu Marka Waszkiela.

Pokłosie omawianego „Pamiętnika Teatralnego” ukazało się w 1995 r. w kolejnym wydaniu kwartalnika⁴. W podwójnym zeszycie znalazły się materiały między innymi na temat: repertuaru Jung Teater w latach 1933–1937 (Rafał Węgrzyniak), teatru żydowskiego w Białymstoku (Tomasz Wiśniewski), wileńskich żydowskich towarzystw teatralnych w latach 1928–1938 czy żydowskich teatrów lalek (Marek Waszkiel) oraz „wypisy” z tekstów polskich

¹ „Pamiętnik Teatralny” 1992, R. 41, z. 1–4 (161–164): *Teatr żydowski w Polsce do 1939*.

² Ibidem, s. 3.

³ Powstanie „żydowskiego” numeru „Pamiętnika Teatralnego” zainicjował – jeszcze w 1964 r. – Zbigniew Raszewski, redaktorami poczwórnego numeru byli zaś: Jerzy Timoszewicz, Marek Waszkiel, Rafał Węgrzyniak i Kazimierz Andrzej Wyśniewski.

⁴ Pokłosie zeszytu „*Teatr żydowski w Polsce do 1939*”, „Pamiętnik Teatralny” 1995, R. 44, z. 1–2 (173–174), s. 255–304.

artystów i pisarzy na temat teatru żydowskiego (oprac. R. W. [Rafał Węgrzyniak]), między innymi Stefana Jaracza i Adolfa Rudnickiego.

W 1995 r. Międzywydziałowy Zakład Historii i Kultury Żydów w Polsce Uniwersytetu Jagiellońskiego wydał pracę zbiorową pt. *Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały* pod redakcją Jana Michalika i Eugenii Prokop-Janiec. Również ta publikacja nie była kompendium wiedzy na zapisany w tytule temat. Jak pisali redaktorzy, „nie jest ona historią teatru żydowskiego w Krakowie. To nie zamknięcie, nie *summa* dotychczasowych badań, ale swoisty rekonesans, szeroko pojęte «materiały»”. Tom „krakowski” prezentuje dziesięć studiów na wybrane tematy związane z dziejami teatru żydowskiego w Krakowie. Znalazło się wśród nich między innymi: omówienie pierwszych przedstawień żydowskich z drugiej połowy lat osiemdziesiątych XIX w. (Jan Michalik), przegląd – na podstawie informacji zawartych w „Nowym Dzienniku”, żydowskim czasopiśmie polskojęzycznym – przedstawień zespołów jidyszowych w latach 1918–1928 (Mirosława Bułat), prezentacja działalności Krakowskiego Teatru Żydowskiego w latach 1926–1939 (Katarzyna Gawel), relacje na temat ważnych postaci teatru żydowskiego w Krakowie: Mordechaja Gebirtiga (Natan Gross) i Mojżesza Kanfera (Eugenia Prokop-Janiec) czy niezwykle interesujący dla każdego lalkarza esej Marka Waszkiela o żydowskim teatrze lalek w Krakowie i jego związkach ze świętem Purim.

Wśród materiałów zamieszczonych w drugiej części „krakowskiej” publikacji zamieszczono przedruki fragmentów wcześniejszych wypowiedzi na temat teatru żydowskiego w Krakowie, na przykład informacje dotyczące wystawień dramatów Stanisława Wyspiańskiego (*Sędziów* i *Daniela*) w języku jidysz, fragmenty tekstów Mojżesza Kanfera czy Abrahama Morewskiego.

W 1998 r. ukazał się obszerny tom *Teatr żydowski w Polsce*⁵ pod redakcją Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej i Małgorzaty Leyko. Zawierał on materiały z międzynarodowej konferencji naukowej pod tym samym tytułem, która odbyła się w Warszawie w dniach 18–21 października 1993 r. Konferencja, zorganizowana w siedzibie Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza przez Polskie Towarzystwo Historyków Teatru i Zakład Dramatu i Teatru Katedry Teorii Literatury, Teatru i Filmu Uniwersytetu Łódzkiego, zgromadziła wielu wybitnych znawców tematu z Izraela (Chone Szmeruk, Natan Gross, Jacob Weintzner), Stanów Zjednoczonych (Michael C. Steinlauf, Michael Taub, Keren Goldberg), Ukrainy (Józef Gelston) oraz wielu ośrodków naukowych w Polsce.

Publikacja, a wcześniej konferencja, przyniosła w pierwszej swojej części (*Przed pierwszą wojną światową*) materiały dotyczące najwcześniejszych przedstawień żydowskich na terenach polskich, głównie w zaborach rosyjskim i austriackim, na przykład we Lwowie, w Krakowie, Lublinie, Warszawie i Łodzi, oraz literatury dramatycznej w języku jidysz i sztuk purimowych.

W drugiej części wydawnictwa (*Przed drugą wojną światową*) zawarto artykuły na temat występów teatrów żydowskich, jidyszowych i hebrajskich w międzywojennej Polsce (i Wolnym Mieście Gdańsku), wśród nich między innymi Hebrajskiego Studium Dramatycznego w Wilnie, polskich występów Habimy i Teatru Ohel oraz Teatru Młodych czy Trupy Wileńskiej. Kolejne części prezentują materiały dotyczące teatru jidysz w Nowym Jorku, wizyt żydowskich aktorów z Polski w Berlinie i Wiedniu oraz informacje o żydowskiej działalności teatralnej po 1939 r. (między innymi o teatrze w getcie warszawskim).

⁵ *Teatr żydowski w Polsce*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998.

W 2000 r. ukazał się tom poświęcony teatrowi żydowskiemu w Łodzi pod redakcją Małgorzaty Leyko⁶. Publikacja jest w pewnym sensie pokłosiem seminarium poświęconego teatrowi żydowskiemu, które w kwietniu i maju 1995 r. prowadził w Łodzi prof. Chone Szmeruk.

Wydanie „łódzkie” zawiera studia między innymi na temat pierwszych przedstawień żydowskich w Łodzi (Anna Kuligowska-Korzeniewska), Hebrajskiego Studia Dramatycznego (Rafał Węgrzyniak), wystawienia łódzkiego *Dybuka* w Krakowie (Mirosława Bułat), twórczości Icchoka Zandberga (Małgorzata Leyko), Mojżesza Brodersona (Chone Szmeruk), Jakuba Rotbauma (Anna Hannowa), działalności teatralnej w getcie łódzkim (Jechiel Frenkiel) czy dziejów powojennego Łódzkiego Teatru Żydowskiego Idy Kamińskiej (Małgorzata Leyko).

W drugiej części tomu (*Materiały*) zamieszczono fragmenty tekstów autorstwa na przykład: Zalmena Zylbercwaiga, Abrama Morewskiego, Mojżesza Kanfera, Mojżesza Brodersona, Kazimierza Dejmka.

Z kolei w 2006 r. ukazała się monografia Mirosławy Bułat poświęcona dziejom Krakowskiego Teatru Żydowskiego (jid. Krokower jidysz teater) oraz krakowskiego Towarzystwa Teatralnego⁷.



Dzieje teatru żydowskiego w Gdańsku były dotąd białą plamą na mapie badań nad historią europejskiego teatru żydowskiego. Jedynie w kilku pozycjach poświęconych społeczności żydowskiej w Gdańsku ich autorzy zamieścili krótkie informacje na temat gdańskiego teatru żydowskiego. Elijahu Stern w swojej pracy doktorskiej pisze o gdańskim Kulturbundzie i Teatrze Żydowskim, zwracając uwagę na wielką rolę, jaką w integracji różnych grup Żydów w Wolnym Mieście Gdańsku odegrał tutejszy teatr jidysz⁸. Samuel Echt w *Dziejach Żydów gdańskich* poświęca teatrowi żydowskiemu kilka akapitów⁹, o artystach związanych z Teatrem Żydowskim w Gdańsku pisze we wspomnieniach *Bericht an meine Familie* Erwin Lichtenstein¹⁰, natomiast Grzegorz Berendt w swojej pracy *Żydzi na terenie Wolnego Miasta Gdańska w latach 1920–1945* wspomina pokrótce gdański teatr żydowski¹¹.

Ja jestem autorem kilkunastu opracowań dotyczących tego tematu. Przyznać jednak trzeba, że w większości są to rozprawy publicystyczne, zamieszczone w czasopiśmie niemającym statusu pism naukowych. Mój pierwszy artykuł na interesujący nas temat ukazał się 18 września 1992 r. na łamach weekendowego wydania „Gazety Morskiej”, gdańskiego dodatku „Gazety Wyborczej”¹² (il. 1).

⁶ *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, red. M. Leyko, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000.

⁷ M. Bułat, *Krakowski Teatr Żydowski. Krokower jidysz teater. Między szundem a sztuką*, [b.w.], Kraków 2006.

⁸ E. Stern, *Yehude Dancig 1840–1943: hit'arut, ma'avak, hacalah* (*Żydostwo Gdańskie 1840–1943: Integracja, walka, ratunek*), Beit Lehomei Hagethot, Tel Awiw 1983, s. 258–259 (הצלה, מאבק, תאבוק, 1840–1943 יהודי דאנציג). Z wdzięcznością wspominam udostępnienie mi tej pozycji w 1993 r. przez prof. Chone Szmeruka i Jego bezcenne uwagi.

⁹ S. Echt, *Die Geschichte der Juden in Danzig*, Verlag Gerhard Rautenber, Leer (Ostfriesland) 1972, s. 148–149; wyd. pol. *Dzieje Żydów gdańskich*, red. nauk. M. Abramowicz, tłum. W. Łygaś, Maszopera Literacka, Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2012, s. 299–300 (w tym wydaniu tekst Echa rozszerzony został przeze mnie o liczne przypisy).

¹⁰ E. Lichtenstein, *Bericht an meine Familie. Ein Leben zwischen Danzig und Israel*, H. Luchterhand, Darmstadt 1985, s. 74, 101, 195.

¹¹ G. Berendt, *Żydzi na terenie Wolnego Miasta Gdańska w latach 1920–1945. Działalność kulturalna, polityczna i społeczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 177–178.

¹² M. Abramowicz, *Teatr żydowski w Gdańsku*, „Gazeta Morska na Weekend” nr 256 (465), 18.09.1992.

GAŃSK - ELBĄG
codzienny dodatek regionalny
Nr 256 (465)

MORSKA NA WEEKEND

GAŃSK - ELBĄG
18 września 1992
Redagują:
Marta Musiałowska
Mieczysław Abramowicz

TEATR ŻYDOWSKI W GDAŃSKU

Potęę hanzeatyckie-
go Gdańska tworzy-
ły w ciągu stuleci
różne kultury i wiele
narodów. Zostawili
tutaj swoje ślady Niem-
cy, Polacy, Angli-
cy, Szkoci, Holen-
drzy, Rosjanie
i Żydzi.

Według spisu ludności z roku 1920
w Wolnym Mieście Gdańsku prze-
bywało 10 448 Żydów, z tego w sa-
mych Gdańsku 5873, a w dużym
miejscu Społeczności 4611.

Latami między innymi do okresu
wzrostu – mimo wielu trudności –
aktywności społecznej, gospo-
darczej i kulturalnej gdańskich
Żydów. Powstały wówczas liczne
przedsiębiorstwa handlowe, szkoły,
rozwinęło się życie religijne, spo-
łeczne, kulturalne i sportowe. W la-
tach 1922-39 wychodziło ok. pięć-
nastu czasopism żydowskich w
języku niemieckim i jidisz. Nie
wzyszczy wiedzy jednak, że w la-
tach międzywojennych działalność
Gdańsku stała się Żydowską.

Z DESZCZU POD RYNNĘ FELIETONU NIE BĘDZIE

Pod nieobecność gospodarza tej
rubryki, znanego wszystkim Skiby
(który krąży gdzieś po Polsce na-
wólując do powszechnej deele-
kryfikacji kraju) wypadło na
mnie, by wpisać z deszczu pod
rynnę. Upadek był brutalny i nie-
przyjemny. Okazało się bowiem,
że zalewanie atrakcyjnego tematu
do felietonu nie jest rzeczą łatwą
i bezkonfliktową.

Ale co, jeśli Skiba potrafi, to i
ja dam radę. Wybrałem się więc
na spacer – przecież tematy leżą
na ulicy. Tymczasem na ulicy za-
miaszt tematów leżał pijani fićcy
po całonocnych balangach, ru-
munkach dzieci i nosicieli hifa,
których nasa współdywulawale, pel-
ni współuczucia i chrześcijańskiej
troski, omijają szerokim łukiem.

Zadają się, że zajągają na miesz-
kańców trótarów, lecz nie sądzę,
by opis tych wyjątkowych chwil
nadał się do druku. Tak więc na
ulicy nie znalazłem niczego, nie
licząc najpóźniejszego numeru
„Wieczoru Wybrzeża” (z którego
wiemy czytelnik wywiał co cieka-
wego fotony), kilku puzek po co-
ca-cali i ulotek Narodowego Fron-
tu Na Rzecz Czystego Tam...

Rozszukałem na murach; zapewne
przecież znajdzie się jakiś napis,
plakat czy ogłoszenie. Jest! Z du-
żego jęchającego papieru spogląda
na mnie brodaty facet z zakrzywio-
nym nosem i nienawścią w
oczach. W pierwszym momencie
pomyślałem, że to znany dekomu-
nizator wywodzi do służby walki.
Poprzednik okulary i czytają:
„Trzeci z kłó, żyd-komunistycz-
na”. Nie, to też nie jest dobry temat.

Może więc w pojętym tem-
acie „pan prezydent” znajdzie
się coś na felieton. Szukaję prze-
gląd prezydentów smaków
również nie podał mi pomysłu.
Bo czy warto po raz kolejny pisać
o zatruwaniu spalaniem dzieci z
domu dziecka, przedzłuska i
złuska przy olświeckiej ulicy
Abrahama? Przecież to nikogo
nie interesuje, a najmniej tych,
którzy ruch samochodowy spod
prezydentkiego domu skierowali
pod okna dzieciaków. Czy warto
pisać o prezydentach starych?
Przecież prezydent – oprócz zwy-

stego powietrza – musi mieć
również czystą wodę. Może więc
oświeckimknielecieobierzanym
przez prezydenta, familie, w
którym z misy na masę rośnie li-
czba postawnych, umiędlonych
ochroniarzy? Też nie. Przecież
Głowa musi mieć zawsze i
względnie siłą odzonę, a w ko-
ńcu szczególnie. Nie, nie, nie, nie
prezydentnie nie wskorom.

Czas biegać, już niedługo trze-
ba składać gazetę, a ja nie mam
tematu na felieton. Ladać mnie
ten Skiba urządził. Nie ma co...
I nagłe przypała pomoc. Z zapamię-
tanych nieoczekiwanych strony. Wczoraj-
szego wieczoru mój sześciolatek
syn podczas kąpielki zaczął rozpa-
czliwie płakać. Z niepojętym od-
wrętem się od telewizora, w
którym właśnie kolejny Leppert,
Morcy czy może Parsy wypowi-
dał swoje głębokie przemyslenia
na temat przyszłości i konieczności
ścinania głów i podjęciem do
bazienki gotów wywleć malca.

Nie topił się. Siedział w letniej
wodzie i płakał. – Co się stało? –
spytałem. – Tęto, ja nie chcę iść
do wojska! – szlochali mały – nie
chcę iść do wojska! – Ależ nie
musisz, jeśli nie chcesz iść do
wojska, to nie pójdziesz. Mam
wolny kraj, w którym prawa lu-
dzi są szanowane – odpowie-
działem trochę niepewnie, nie
bardzo wierząc we własne sło-
wa. Mój syn również nie był za-
adowolony z odpowiedzi. Z upo-
mierzem powtarzał, że do wojska
nie pójdzie. – A dlaczego? – spy-
tałem. – Bo wojsko jest głupe! Co
za radość! To jest dopiero temat,
nawet małe dziecko buntuje się
przeciw bezzmyślniej przemocy,
karabinom, zabijaniu. Już w
oczach stanął mi mój felieton:
trochę „trawla” psychizacyjnych,
sprawa Galuski, prawo do służ-
by zastępczej... Kiedy podzieli-
łem się z żoną moim szczeniakiem,
ta powiedziała: – Nie bédziesz
spraw rodzinnych wywlekał do
jakiejś gazety!

Kolejny temat diabli wzięli.
Jeszcze raz z wściekłością, wpo-
mniłem Skiby i postanowiłem,
że nie nie napiszę.

ABRAM

Jüdisches Theater in Danzig

Leitung
S. Weinstock
Sonntag d. 14. April 1935 abends 8.30 Uhr pünktlich i. Werftspiehschau, Fuchswall 16

RUDOLF ZASLAWSKI
Erst. Auftreten d. Schauspieler: Njusja Gold u. Salomon Naumow

DER DYBUK

Völks-Legende in 8 Akten von Sch. An-ski, Musik v. M. Milner
Mitwirkende: Lola Silbermann, S. Weinstock, H. Glowinski u. Ensemble zu-
sam. 30 Personen.

Original-Aufführung von R. Zaslowski.

Ekstatische Gesänge — Chassidische Tänze — Massenszenen
Bettlertanz, Neuangéfort, Kostüme u. Dekorationen, Lichteffekte

Karten zu 3.— 2.50 2.— 1.50 u. 1.— G. bei „Pluton“ Töpfergasse 11, Weichselbuchhandlung,
Holzmarkt 15, Zigarrengeschäft Blum, Matkauschegasse 5 und an der Abendkasse.

Voranzeige: 1.) Parnusse musikal. Komödie v. Ch. Gottsfeld
2.) Sulamith histor. Operette v. A. Goldfaden

Głoszenie z „Jüdisches Gemeindeblatt“

W roku 1934 przyjechał do
Gdańska wraz z żoną, młodą aktor-
ką Lola Silbermann, znany aktor
Trupy Wileńskiej Sini (Symcha)
Weinstock, by wspólnie z miejscowym
zespołem Hirsza Głowińskiego
wystawić dwie komedie
muzyczne: „Tantz, Idelech, tantz”
oraz „Mann, weib, mann”.

Zespół Weinstock-Głowiński-
go działał w niezmienianym skła-
dzie do marca 1935 roku, wysta-
wiając w sali Towarzystwa „Eura”
oraz w sali widowiskowej Stoczni
Schichaua głównie rewie i składowe
muzyczne.

Jednak wyrażał coraz w działal-
ności teatru stał się przyjazd Ru-
dolf Zaslowski. Ten wybitny
aktor zjechał do Gdańska już jako
artyści znany i powszechnie szano-
wany. Recenzent gdańskiego „Jü-
disches Gemeindeblatt” tak pisał o
Zaslowskim: „Nie ma griny żydow-
skiej, która nie entuzjastycznie się
jego odnieśli. Jest jednym z naj-
większych interpretatorów Tefle
Mleczara i Szołoma Alejchama. W tej
rolach wystąpił ponad 2000 razy”.

Tweje Mleczarz

Rudolf Zaslowski miał wystąpić
w Gdańsku gościnnie z zespołem
Teatru Żydowskiego, tylko dwu-
krotnie; zapowiedziano przedsta-
wienie „Tweje Mleczarz” i „Ciep-
ko być Żydem” Szołoma Alejchama.
Pierwszy spektakl odbył się (przy
frekwencji, która – jak pisał recen-
zent „Danziger Echo” – przekro-
czyła wszelkie oczekiwania) w hali
sportowo-widowiskowej Stoczni
Schichaua 17 marca 1935 roku,
drugi 24 marca w sali Domu Pol-
skiego przy Wallgasse 16 a (obec-
nie ul. Wałowa). Już w kilka dni po
występie Zaslowskiego zapowie-
dziano kolejny spektakl z jego
udziałem. Był to (wystawiony 31
marca w Domu Polskim) „Motte
złodziej” Szaloma Asza. Recenzent
„Danziger Echo” pisał: „Pomyślnie
odzwienie teatru nastąpiło, gdy –
przed kilkoma tygodniami – przy-
był do Gdańska słynny żydowski
artyści Rudolf Zaslowski. (...) Na-
staąpiła zmiana w zakresie czysto
tematycznym; w miejsce lekkich przed-
stawień rewiowych weszły „dieta
sceniczne znanych żydowskich au-
torów Szołoma Alejchama i Szaloma
Asza. Wkrótce okazało się, że
publiczność, woli tego rodzaju
sztukę sceniczną niż rewię, do cze-
go w dużej mierze przyczyniło się
wytrwale aktorstwo Zaslowskiego.
Ale również pozostałe siły teatru,

wśród nich szczególnie S. Weinstock
i H. Glowinski, utrzymywały
się na równym – względnie wyso-
kim – poziomie i zapewniały w ten
sposób dobrą, jednolitą, wspólną
grę z gośćmi.”

W związku z trudnościami tech-
nicznymi i lokalowymi zespół Te-
atru Żydowskiego stał się zasko-
cony odpowiednio dla siebie lokalu
występując tymczasem w sali Do-
mu Polskiego lub stocznijew re-
stauracji przy Fuchswall 6 (obecnie
ul. Linia Główna), by w końcu zna-
leźć – pod koniec kwietnia 1935 –
stałą siedzibę w Café „Krantor”
przy Breitgasse 83 (obecnie ul.
Sieroka).

Dybuk

14 kwietnia 1935 roku zespół te-
atru pod kierunkiem Sini Weinstocka
zaprezentował w sali przy
Fuchswall 6 oczekiwany
przez publiczność spektakl „Dy-
buka” Salomona An-skiego.

Spektakl oceniony został bardzo
przychylnie. Recenzent „Jüdisches
Gemeindeblatt” pisał: „Najalniej-
sze wrażenie wywarł „Dybuk” nie
poprzez indywidualne aktorstwo,
lecz poprzez grę zespołową. Długo-
go też o wiele bardziej porwały
dwa pierwsze akty z ich scenami
grupowymi, niż rozwlekłe dialogi
aktu trzeciego. (...) Słynny taniec
zebraków w akcie wczelnym przy-
woził na pamięć średniowieczne
korowody zmarłych. (...) W tań-
cach i chasydskich śpiewach
(również masarsu radoci po wy-
pędzeniu dybuka) widział się wy-
jątkowo charakterystyczną reżyse-
rię Zaslowskiego”.

Od kwietnia 1935 roku Rudolf
Zaslowski występował już jako kie-
rownik artystyczny teatru, wystawia-
jąc szereg sztuk Gottsfelda, Bil-
bielcercowskiego i Wieswórk.
W maju 1935 roku Sini Weinstock
i jego żona Lola Silbermann, po-
żegnani specjalnym wieczorem
kabaretowym w Domu Polskim,
opuścili Gdańsk. Po kilku miesi-
cach zastąpiła ich inna para aktor-
ska: Sonia i Peter Amatin. Wła-
nie z nimi Salomon Naumow –
brat Rudolfa Zaslowskiego – za-
łożył jesienią 1935 roku „Nesze Jü-
dische Bühne”. W październiku tego
roku wystawił „Ketten des geset-
zes” M. Stöffera z muzyką Ben-
nochima oraz „Wo sind meine
Kinder?” Kalmanowicz z muzyką
Isakana Danjowskiego.

W tym samym czasie (do wiosny
1936 roku) Rudolf Zaslowski
wspólnie z Hirszem Głowińskim i
Reną Baumann organizował wie-
czory rewiowe i składanki muzycz-
ne w różnych salach Gdańska. Funk-
cjonowały więc niejako dwie sceny
Teatru Żydowskiego, prowadzone
przez dwóch braci Zaslowskich –
Rudolfa i Salomona (Naumowa).
Spontanicznie dochodziło do
występów wspólnych, jak w przy-
padku sztuki J. Gierina „Bóg, czło-
wiek i diabeł” (5 listopada 1935 ro-
ku w sali Domu Polskiego) lub
danej inscenizacji „Dany Kan-
sielowy” Aleksandra Dunaasa, w
której wystąpiła – we własnej roli
przy Breitgasse – plecta gdań-
skich aktorów żydowskich z Ru-
dolfa Zaslowskim, Salomonem
Naumowem, Amatinami, Głowiń-
skim i gwiazdą teatru Niusia
Gold, kreującą w tym spektaklu
rolę tytułową.

Pod koniec kwietnia 1935 roku
Sini Weinstock i Loli Silber-
mann, Hirsza Głowińskiego ponow-
nie organizuje z nimi zespół Te-
atru Żydowskiego. 10 kwietnia
1937 roku wystawiają (wspólnie
z Perłą Urieh i Jakubem Man-
deblit) dwusłową operetkę
Weinstocka.

Ostatni rok
W lipcu 1937 roku Weinstock
wspólnie z Mandelblitem organi-
zował w Gdańsku zespół komedii,
operetki, rewii i dramatu pod na-
zwą „Akcor” i wyruszył z nim w
objazd po prowincji.

W tym samym roku przyjechał
do Gdańska z Warszawy para zna-
omych aktorów: Jonas Turkow
i Diana Blumenfeld. Zespół pod
ich kierownictwem prezentował
nie tylko sztuki napisane w jidisz,
ale również tłumaczenia innych eu-
ropejskich dzieł scenicznych. Po
przyjeździe do Gdańska Turkow
nawiązał kontakt z gdańskim dra-
matykiem Maxem Baumannem,
którego sztukę pt. „Morgengrauen”
wystawił na początku 1938 roku.

Działalność gdańskiego Teatru
Żydowskiego zakończyła się wiosną
1938 roku wraz z gwałtownym po-
gorszeniem się sytuacji Żydów w
Gdańsku – po wprowadzeniu na te-
rzenie Wolnego Miasta „ustaw no-
rymberskich”. Napady na żydo-
wskie lokale, podpalenia i pobicia
spowodowały masową emigrację
ludności żydowskiej. W atmosferze
zastraszania i wrogoci zakończyła
działalność zawodowa scena
żydowska w Gdańsku.

Mieczysław ABRAMOWICZ

Natomiast moje dotychczasowe artykuły naukowe o dziejach teatru żydowskiego w Gdańsku omawiały jedynie wybrane zagadnienia z tego zakresu. Wśród nich był wspomniany wyżej artykuł z „żydowskiego” tomu „Pamiętnika Teatralnego”, a także referat wygłoszony podczas międzynarodowej konferencji naukowej „Teatr żydowski w Polsce”, która odbyła się w Warszawie w dniach 18–21 października 1993 r. Wystąpienie to było znacznie uzupełnioną i rozszerzoną wersją wypowiedzi z „Pamiętnika Teatralnego”. Jego tekst ukazał się w omówionym wyżej zbiorze pokonferencyjnym *Teatr żydowski w Polsce*.

Jestem także autorem kilkunastu artykułów mówiących o różnych aspektach dziejów gdańskiego teatru żydowskiego, które ukazały się w licznych (głównie gdańskich) czasopiśmie. Wymienię tu kilka z nich.

W lipcu 1995 r. na łamach wydawanego po niemiecku w Tel Awiwie „Israel Nachrichten/ישראל” został zamieszczony artykuł pt. *Jüdisches Theater in der Freien Stadt Danzig 1934–1938*¹³. Ten sam tekst opublikowałem w Düsseldorfie w grudniu 1995 r., w czasopiśmie „Adalbertus Forum”¹⁴. Wybór tych tytułów nie był przypadkowy, ponieważ oba pisma ukazywały się w środowiskach związanych z dawnymi mieszkańcami Wolnego Miasta Gdańska i ich potomkami – pierwsze w społeczności żydowskiej, drugie w społeczności gdańskich katolików. Wśród wydawców „Israel Nachrichten” był między innymi Max Danziger, który jako dziecko występował w amatorskich przedstawieniach teatralnych w Gdańsku. Dzięki prowadzonej z nim przez kilka lat korespondencji uzyskałem wiele cennych informacji oraz kopii dokumentów (między innymi wycinki z przedwojennej prasy żydowskiej z Gdańska) dotyczących żydowskiego życia teatralnego w Wolnym Mieście Gdańsku.

Kolejne publikacje mojego autorstwa w gdańskich czasopiśmie dotyczyły szczegółowych zagadnień z dziejów teatru żydowskiego w Gdańsku. I tak w „Gazecie Teatralnej Akt”, wydawanej przez Teatr Wybrzeże pod redakcją Joanny Chojki i Joanny Kozarskiej, ukazał się w marcu 1999 r. artykuł pt. „Pamiętnik teatralny” Erwina Lichtensteina¹⁵ poświęcony jednemu z czołowych działaczy społeczności żydowskiej w Wolnym Mieście Gdańsku, między innymi przewodniczącemu Związku Kulturalnego Żydów Gdańskich Kulturbund. Lichtenstein przez całe swoje dorosłe życie był bardzo aktywnym teatromanem. Wszystkie swoje wizyty w teatrach i operach zapisywał w małym, niepozornym zeszyciku o wymiarach 11 centymetrów × 13 centymetrów, oprawnym w zielone, grubo tkane płótno z wyhaftowanym napisem *Theater*. Notatnik miał 74 karty, na których Erwin Lichtenstein zapisał 434 swoje wizyty w różnych teatrach. Pierwszy wpis nosi datę 14 kwietnia 1912 r., ostatni – 6 marca 1965 r. Zapiski te są w dużej mierze znakomitymi źródłami do badań nad historią teatru żydowskiego, w tym również w Gdańsku.

Opublikowałem ponadto kilka artykułów na temat Maksa Baumanna, gdańskiego notariusza i dramaturga, autora między innymi sztuki *Glikl Hameln żąda sprawiedliwości*, która stała się wielkim wydarzeniem teatralnym w latach trzydziestych XX w. za sprawą realizacji Idy Kamińskiej. Teksty te ukazały się w „Gazecie Gdańskiej”¹⁶, „Gazecie Teatralnej Akt”¹⁷ oraz w miesięczniku „30 Dni”¹⁸. Obszerne studium dotyczące Maksa Baumanna

¹³ „Israel Nachrichten” Nr. 7405, 7.07.1995.

¹⁴ „Adalbertus Forum. Zeitschrift für Ostmitteleuropäische Begegnung” Nr. 4, Dezember 1995.

¹⁵ „Akt. Gazeta Teatralna” nr 1 (4), 27.03.1999.

¹⁶ M. Abramowicz, *Max Baumann – żądam sprawiedliwości*. W 120. rocznicę urodzin gdańskiego dramaturga, „Gazeta Gdańska” cz. 1, nr 13 (1013), 4.06.1997; cz. 2, nr 14 (1014), 11.06.1999.

¹⁷ M. Abramowicz, *Aktorka Ida Kamińska. Wokół „Glikl Hameln” Maxa Baumanna*, „Akt. Gazeta Teatralna” nr 2 (5), 29.05.1999.

¹⁸ M. Abramowicz, *Max Baumann – notariusz z Gdańska*, „30 Dni” nr 6 (20), czerwiec 2000.

znalazło się również w pracy zbiorowej pod redakcją Marion Brandt *Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939)*¹⁹.

Do istotnych moich wypowiedzi na interesujący nas temat zaliczam też dwie autorskie wystawy zrealizowane w Dziale Teatralnym Muzeum Narodowego w Gdańsku: *Żydzi gdańscy. Teatr* (2011) oraz *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów* (2015). W związku z tymi wystawami opublikowano dwa katalogi. Otwarcie drugiej wystawy w Pałacu Opatów w Oliwie 19 listopada 2015 r. towarzyszyło rozpoczęcie dwudniowej międzynarodowej konferencji naukowej pod tym samym tytułem. Udział w niej wzięli literaturoznawcy, teatrologi, filmoznawcy i muzykolodzy z USA, Izraela i wielu ośrodków akademickich w Polsce. Konferencja została zorganizowana przez Dział Teatralny Muzeum Narodowego w Gdańsku oraz Katedrę Dramatu, Teatru i Widowisk Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Jej współprzewodniczącymi byli: Mieczysław Abramowicz (Muzeum Narodowe w Gdańsku) i prof. dr hab. Jan Ciechowicz (Uniwersytet Gdański). Referaty wygłoszone podczas tego sympozjum zebrane zostały w tomie pokonferencyjnym, wydanym w 2017 r.²⁰ pod redakcją obu współprzewodniczących konferencji oraz dr Katarzyny Kręglewskiej.



Tytuł niniejszej pracy, *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968*, wymaga objaśnienia każdej jego składowej.

Teatr – w książce tej za wydarzenie teatralne będę uważał wszelkie działania performatywne, takie jak spektakl teatralny (w tym również lalkowy), przedstawienia kabaretowe, śpiewacze i baletowe oraz wszelkiego rodzaju występy recytatorskie. W polu mojego zainteresowania znalazły się też rozmaite produkcje amatorskie, występy uczniowskie, przedstawienia purimowe oraz wystawiane z innych okazji związanych z kalendarzem żydowskim.

Teatr żydowski – śledząc fachową literaturę teatrologiczną poświęconą teatrowi żydowskiemu, z rzadka tylko natrafiałem na próby zdefiniowania tego zjawiska. Jest to zapewne spowodowane faktem, że pojęcie „teatr żydowski” wymyka się jednoznacznym określeniom. W tym kontekście niezwykle interesujący wydaje się być esej *What is Jewish Theatre?* Edny Nahshon, profesora Żydowskiego Teatru i Dramatu w Żydowskim Seminarium Teologicznym w Nowym Jorku²¹. W swojej publikacji autorka podejmuje problem definicji „teatru żydowskiego” i różnych sposobów ujęcia tego tematu przez teoretyków i historyków teatru. Na początku swego wywodu przywołuje definicję przedstawioną w książce *Oxford Companion to the Theatre* z 1950 r. Znalazł się w niej esej E. Harrisa, w którym autor utożsamia dramat żydowski z teatrem, co już w roku opublikowania tego tekstu było poglądem nieco przestarzałym. Według Harrisa dramaty żydowskie nie mają granic terytorialnych; ich granice wyznacza tylko język – hebrajski, jidysz lub ladino. Autor nie uwzględnia więc w swoich rozważaniach dramaturgów żydowskich, którzy tworzyli swoje utwory w innych językach niż żydowskie: na przykład Israel Zangwill (1864–1926) piszący po angielsku, Herman Heijermans (1864–1924) – po niderlandzku, Henri Bernstein (1876–1953) – po francusku, Arthur Schnitzler (1862–1931) – po niemiecku, Henri Nathansen (1868–1944) – po

¹⁹ Zu Max Baumann und der Aufführungsgeschichte seines Stückes „Glückel von Hameln fordert Gerechtigkeit” [w:] *Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939)*, hrsg. M. Brandt, Academia Baltica, München 2006, s. 239–259.

²⁰ *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów*, red. M. Abramowicz, J. Ciechowicz, K. Kręglewska, ikonografia M. Abramowicz, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017.

²¹ E. Nahshon, *What is Jewish Theatre?* [w:] *Jewish Theatre: A Global View*, ed. E. Nahshon, Brill, Leiden–Boston 2009.

duńskiego czy autorzy z Europy Wschodniej, którzy tworzyli w języku polskim lub rosyjskim. Podobnie – jak zauważa Nahshon – kryterium „żydowskości” teatru żydowskiego nie może być tematyka utworów, jeśli bowiem sztuki o Żydach przynależą do teatru żydowskiego, to również sztuki antysemickie powinny znaleźć się w tej samej kategorii. Niektórzy autorzy przywołani przez badaczkę – jak na przykład *Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance* z 2003 r. – unikają wręcz podjęcia tematu definicji „teatru żydowskiego”. Inni z kolei proponują tak szerokie rozumienie tego zjawiska, że w istocie nic ono nie objaśnia, a raczej dokładnie zaciemnia obraz. Przykładem może tu być znakomity nowojorski miesięcznik poświęcony zagadnieniom teatru, „The Drama Review”, który w 1980 r. opublikował numer na temat teatru żydowskiego²². We wstępie do tomu jego redaktor Mel Gordon pisał: „Dla nas teatr żydowski składa się ze wszystkich przedstawień i sposobów przedstawienia, które są wyrazem kultury żydowskiej. Chociaż definicja ta obejmuje teatry jidysz i hebrajskojęzyczne, nie wyklucza ona przedstawień w innych językach, ani przedstawień bez słów”²³. Taka szeroka definicja otwiera nieograniczone pole do różnego rodzaju spekulacji i na pewno nie przybliży nas do zrozumienia omawianego fenomenu. Tym bardziej, że termin „kultura żydowska” jest równie pojemny, co „teatr żydowski”.

Fernande Bartfeld i Yehuda Moraly – teatrologi francuscy, których przywołuje Nahshon – we Wstępie do francuskojęzycznego wydania *Le Théâtre Juif* (2003) zadają pytanie: „Qu’est-ce que c’est le théâtre juif?” (pol. „Czym jest teatr żydowski?”) i natychmiast odpowiadają, że najlepsza definicja byłaby następująca: „tekst teatralny napisany przez Żyda i inspirowany tradycją żydowską”. Wydaje się jednak, że i ta próba zdefiniowania „teatru żydowskiego” daleka jest od doskonałości. Z historii dramatu i teatru znamy przecież przypadki, gdy nieżydowski autor napisał sztukę inspirowaną tradycją i światem żydowskim, prezentowaną później na scenach żydowskich (żeby wspomnieć choćby *Małkę Szwarcenkopf* Gabrieli Zapolskiej).

Nahshon w innym miejscu pisze: „W roku 2006 Uniwersytet Bar-Ilan w Izraelu ogłosił rozpoczęcie programu akademickiego w zakresie studiów nad teatrem żydowskim, w związku z tym musiał odpowiedzieć na pytanie: «Czym jest teatr żydowski?». Wyjaśnienie, które zaproponował, było następujące: «Teatr Żydowski to ogólny termin, który odnosi się do ogromnej różnorodności tematów i działań twórczych o problematyce żydowskiej i żydowskiej wartości. Teatr żydowski niekoniecznie jest tworzony przez artystów żydowskich, ale ma do czynienia z pewnym aspektem kultury żydowskiej, który ma być włączony do Programu Studiów Teatru Żydowskiego»”²⁴. Również ta definicja wydaje się bardzo wieloznaczna z powodu wykorzystania w niej niejasnego określenia „wartości żydowskie”.

Ciekawym wątkiem poruszonym w eseju Nahshon są rozważania teatrologów w czasie tzw. renesansu nowoorleańskiego z lat dwudziestych XX w., kiedy pojawił się w USA teatr afroamerykański.

W 1926 roku W.E.B. Du Bois sformułował swoje „cztery podstawowe zasady” „prawdziwego czarnego teatru” w następujący sposób:

Sztuka prawdziwego teatru czarnego musi być:

- O nas – to znaczy, że muszą być wątki, które ujawniają murzyńskie życie takim, jakim jest;

²² „The Drama Review” 1980, Vol. 24, No. 3: *Jewish Theatre Issue*.

²³ „The Drama Review”..., s. 2–3.

²⁴ E. Nahshon, *What is Jewish Theatre?...*, s. 8.

- Przez nas – to znaczy, że muszą być napisane przez Murzynów, którzy od urodzenia rozumieją, co to znaczy być Murzynem dzisiaj;
- Dla nas – to znaczy, że teatr musi być wspierany i podtrzymywany przez nich;
- W pobliżu nas – teatr musi być w pobliżu murzyńskiej dzielnicy, blisko zwykłych ludzi²⁵.

Postulatów Du Bois nie można jednak zastosować w próbach zdefiniowania teatru żydowskiego. W rozważaniach na temat owej definicji nie sposób bowiem pominąć chociażby kwestii publiczności, która w teatrze żydowskim jest często wielonarodowa.

Jakie są zatem konieczne właściwości, jakimi musi się cechować zjawisko artystyczne, by można było je nazwać „teatrem żydowskim”? Czy „teatr żydowski” to sztuka realizowana przez Żydów w języku żydowskim, dla Żydów i mówiąca o Żydach?

Powtórzmy więc, co nie jest koniecznym wyróżnikiem „teatru żydowskiego”.

Już wiemy, że nie jest nim język. Są bowiem teatry, które bez wątplenia określamy mianem „żydowskich” (zawierają to słowo nawet w swojej nazwie, jak na przykład Teatr Żydowski im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie), jednak część swoich przedstawień wystawiają one w innych językach niż żydowskie, na przykład teatr warszawski po polsku, a działający w Tel Awiwie Teatr Gesher po rosyjsku.

Wyróżnikiem nie jest też treść sztuk teatru – wiele teatrów żydowskich podejmuje tematy, które nie są związane ze społecznością żydowską, z żydowską kulturą czy żydowskimi bohaterami (na przykład *Burza Szekspira* w łódzkim Folks un Jugnt-Teater w 1938 r. w reżyserii Leona Schillera).

Ponadto wśród badaczy pokutuje pogląd, że o „żydowskości” teatru świadczy żydowskie pochodzenie jego twórców – aktorów. I ten punkt widzenia trudny jest do utrzymania, bo znamy przecież teatry żydowskie – choćby te wymienione wyżej – w których występują aktorzy innych narodowości niż żydowska.

Również skład etniczny publiczności nie decyduje o tym, że jakiś teatr jest żydowski, a inny nie.

Podejmując próbę zdefiniowania pojęcia „teatr żydowski w Gdańsku”, natrafiamy na podobne przeszkody. Potrafimy stwierdzić, co nie jest koniecznym atrybutem „żydowskości” tego teatru, ale trudniej nam dowieść, co nim jest. Bez wątplenia taką cechą nie jest język przedstawień tego teatru, wśród żydowskich produkcji teatralnych w Gdańsku bowiem były wydarzenia prezentowane w językach nie tylko żydowskich (jidysz, hebrajski), lecz także w innych językach, na przykład w języku niemieckim. Takimi właściwościami koniecznymi nie jest również tematyka spektaklu (na przykład *Wieczór Trzech Króli* i *Komedia omyłek* Szekspira nie są utworami pochodzącymi z „żydowskiego” repertuaru) oraz skład etniczny publiczności (pierwsze przedstawienia żydowskie w Gdańsku w XIX w. wystawiane były głównie dla publiczności niemieckiej). W wypadku „teatru żydowskiego w Gdańsku” jedyny wyróżnik, który określa wszystkie bez wyjątku żydowskie produkcje teatralne, stanowi żydowskie pochodzenie jego twórców (aktorzy, reżyserzy i inni pracownicy sceny). Prawdziwe jest więc stwierdzenie: Teatr żydowski w Gdańsku to wszelkiego rodzaju działania performatywne przygotowane i prezentowane przez Żydów.

Gdańsk – w niniejszej pracy omawiam historię teatru żydowskiego działającego na terenie miasta Gdańska, a także, w latach 1920–1938, na terenie Sopotu, który w tym czasie był integralną częścią Wolnego Miasta Gdańska.

1876 – w tym roku w Gdańsku po raz pierwszy wystąpił teatralny zespół żydowski: trupa śpiewaków brodzkich pod kierunkiem Natana Szwarca.

²⁵ Ibidem, s. 6.

1968 – ta data wymaga szczegółowszego wyjaśnienia. Jest to data symboliczna, nawiązująca do haniebnych działań antysemickich w Polsce, które doprowadziły do wyjazdu z kraju tysięcy polskich Żydów, między innymi Idy Kamińskiej. To w zespole Teatru Żydowskiego w Warszawie pod kierownictwem Kamińskiej wystawiana była sztuka gdańskiego dramaturga Maksa Baumanna *Glikl Hameln żąda sprawiedliwości*. Rok 1968 to ostatni rok obecności w repertuarze warszawskiego teatru gdańskiej sztuki, stanowi więc symboliczne zamknięcie historii gdańskiego teatru żydowskiego.



Niniejsza praca poświęcona dziejom teatru jidysz (szerzej: żydowskiego) na terenie Gdańska jest rezultatem wieloletnich badań i skrupulatnych – szczęśliwie uwieńczonych bogatymi rezultatami – poszukiwań jakichkolwiek śladów żydowskiej działalności teatralnej w Gdańsku. Polem owych badań i kwerend były zasoby archiwów i bibliotek, literatura przedmiotu z epoki (między innymi wspomnienia aktorów, na przykład Jonasa Turkowa), opracowania Zalmena Zylbercwejga (przede wszystkim sześciotomowy *Leksykon teatru jidysz*) oraz prasa gdańska, żydowska i niemiecka.

Największą liczbę dokumentów źródłowych odnalazłem w Archiwum Państwowym w Gdańsku, Centralnym Archiwum Historii Narodu Żydowskiego w Jerozolimie i archiwum YIVO w Nowym Jorku. W archiwum gdańskim korzystałem głównie z zespołu Senatu Wolnego Miasta Gdańska (sygn. APG 260), w którym znajdują się dokumenty dotyczące gdańskiej społeczności żydowskiej, zespołu Komisarza Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Gdańsku (sygn. APG 259), obejmującego między innymi dokumenty dotyczące działań antysemickich podejmowanych wobec polskich Żydów zamieszkających w WMG oraz działań zespołu Policji Budowlanej (sygn. APG 15), zawierającego między innymi plany budowlane i korespondencję dotyczącą wielu budynków wykorzystywanych przez żydowskich artystów.

Centralne Archiwum Historii Narodu Żydowskiego w Jerozolimie (CAHJP) formalnie zostało utworzone w 1969 r. na bazie istniejącego od lat trzydziestych XX w. Głównego Żydowskiego Archiwum Historycznego. Zgromadzono w nim dokumenty dotyczące społeczności żydowskich w Europie Zachodniej, Wschodniej i Środkowej, w krajach islamskich, w Ameryce Północnej i Południowej, Afryce Południowej i Azji Wschodniej. W kolekcji znajdują się dokumenty wielu międzynarodowych, krajowych i lokalnych organizacji żydowskich (szczególnie bogate materiały pochodzą z Austrii, Niemiec, Polski, Włoch i Ameryki Południowej) oraz ponad trzysta prywatnych kolekcji z okresu od XVI w. do XX w. z całego świata. Zasób archiwum liczy sześć tysięcy metrów bieżących akt, 60 milionów stron dokumentacji, 1600 archiwów wspólnot żydowskich z całego świata, organizacji i osób prywatnych, zawiera sześć milionów ramek mikrofilmowych dokumentów, dwa tysiące list oraz inwentarzy dokumentów i akt dotyczących Żydów, przechowywanych w innych archiwach, 15 tysięcy zdjęć żydowskich osobistości i miejsc, osiem tysięcy drukowanych ustaw, raportów, ulotek, plakatów i ulotek informacyjnych, 1 200 000 wycinków prasowych na różne tematy związane z historią Żydów oraz 14 tysięcy książek i publikacji. Pod koniec 1938 r. do zasobów jerozolimskiego archiwum dołączone zostało – za pośrednictwem Agencji Żydowskiej – archiwum gdańskiej Gminy Synagogałnej, obejmujące dokumenty od XVIII w. do końca lat trzydziestych XX w. Wśród nich są archiwalia Kulturbund der Juden in Danzig (sygn. Da 990 A–F, 476, 159, 142, 285, 713, 1045, 452, 2026

i 1041) oraz Jüdisches Theater-Komitee (sygn. Da 476). Z tych zasobów korzystałem podczas miesięcznej kwerendy w Jerozolimie.

Kolejnym niezwykle ważnym źródłem wiedzy o twórczości artystycznej – w tym szczególnie teatralnej – Żydów aszkenazyjskich, z którego czerpałem, są zbiory nowojorskiego YIVO (jid. יידישער וויסנשאַפֿטלעכער אינסטיטוט יוֹוָא, Jidiszer Wisnszaftlecher Institut, ang. Institute for Jewish Research, pol. Żydowski Instytut Naukowy).

YIVO zajmuje się ochroną oraz badaniem historii i kultury Żydów wschodnioeuropejskich na całym świecie. Został założony w Wilnie w 1925 r. przez intelektualistów żydowskich, z których najbardziej znanymi byli Max Weinreich i Zalman Reisen. W Kolegium Honorowym od początku zasiadało wiele ważnych osobistości, takich jak Albert Einstein i Sigmund Freud. Część zbiorów YIVO przewieziono przed wybuchem drugiej wojny światowej do Nowego Jorku, część – pozostała w Wilnie – zajęta została przez Niemców i wywieziona do Berlina, skąd dopiero po wojnie trafiła do Nowego Jorku.

W bibliotece instytutu w Nowym Jorku znajduje się ponad 360 tysięcy woluminów, z których najstarsze datowane są na początek XVI w. W archiwum przechowywanych jest ponad 22 milionów różnego rodzaju dokumentów, fotografii, nagrań, plakatów, filmów i innych artefaktów.

Na stronie instytutu czytamy:

Archiwa i Biblioteka YIVO reprezentują największą i najbardziej wszechstronną kolekcję materiałów na temat wschodnioeuropejskiej cywilizacji żydowskiej na świecie. Wiele z najważniejszych prac naukowych na temat współczesnej historii Żydów nie mogłoby powstać bez zbiorów YIVO.

Każdego roku Archiwa i Biblioteka służą tysiącom naukowców, studentów, badaczy historii rodzin, filmowców, kuratorów muzeów, pisarzy i innych, którzy odwiedzają, piszą, dzwonią i korzystają z zasobów internetowych YIVO²⁶.

Do owych tysięcy badaczy korzystających z zasobów YIVO należą również ja. Nie mogłem, co prawda, skorzystać z udzielonego mi przez YIVO trzymiesięcznego stypendium (głównym powodem była światowa pandemia COVID-19), by prowadzić swoje kwerendy na miejscu w Nowym Jorku, otrzymałem jednak kilkadziesiąt skanów dokumentów, które mnie interesowały. Były to archiwalia pochodzące ze zbioru יידישער אַרטיסטן פֿאַרײַן (jid. Jidiszer Artistn Farajn, pol. Związek Artystów Żydowskich) o sygnaturze RG 26 (Yiddish Actors' Union) z lat 1908–1940. Druga seria tego zbioru zawiera korespondencję teatrów żydowskich (głównie jidysz) w różnych krajach, w tym w Wolnym Mieście Gdańsku z lat 1929–1935 (box 8, folder 96). W trzeciej serii pomieszczone są dokumenty osobiste aktorów, piosenkarzy, kompozytorów, reżyserów, wszystkich członków Związku Artystów Żydowskich w Polsce. Wśród tych dokumentów znajduje się korespondencja, karty delegatów na zjazd, fotografie, świadectwa, formularze ankiet, recenzje i inne materiały odnoszące się do danej osoby. W tym zespole zawarte są też dokumenty dotyczące wielu artystów, którzy w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. występowali na terenie Wolnego Miasta Gdańska.

Ważnym źródłem informacji były dla mnie zasoby biblioteczne, szczególnie: Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej (w której znajdują się między innymi roczniki gdańskich gazet – powrócimy do nich w dalszej części tego Wprowadzenia), Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, Biblioteki Narodowej Izraela w Jerozolimie oraz Biblioteki Uniwersytetu w Tel Awiwie.

²⁶ YIVO Institute for Jewish Research, <https://yivo.org/Research> (dostęp: 25.04.2021).

W swoich badaniach korzystałem też z bogatej literatury przedmiotu, między innymi wspomnień aktorów i reżyserów, wśród nich niezwykle cennych informacji na temat aktorów dostarczyła lektura wspomnień Jonasa Turkowa – פארלאַגענע שטערן (pol. Zgasłe gwiazdy, t. 1–2, Buenos Aires 1953). Ważnym źródłem do badań historii teatru jidysz jest sześciotomowa praca Zalmena Zylbercwaigja *Leksykon teatru jidysz* (jid. ייִדישן טעאַטער (לעקסיקאָן)), która przynosi kilka tysięcy biogramów żydowskich twórców teatralnych, w tym aktorów działających w Gdańsku.

Jüdisches Gemeinde- blatt

**Herausgegeben
von der Synagogen-Gemeinde Danzig**

Verantwortliche Schriftleitung:
Rabbiner Dr. I. Grün, Danzig, Karrenwall 5. — Telefon 23389

Druck, Verlag und Inseratenannahme:
Westpreussischer Verlag A.-G., Danzig, Am Sande 2.

V. Jahrgang Nr. 12
September 1933



Ein Kulturbund der Juden in Danzig.

Juden ohne Beziehung zur Kunst — ein unvorstellbarer Gedanke. Jüdische Dichtung und Musik ist so alt wie die jüdische Geschichte: im Triumphlied Mirjams und in den Psalmen Davids klingt sie an, an den Wassern Babels wie an den Strömen Spaniens bleibt sie den Juden treu, die Stimme des Chasens trägt sie durch die Jahrhunderte, und in Heines Liedern wie in den Gedichten Bialiks lebt sie bis auf den heutigen Tag. Kein Zweifel, der jüdische Mensch ist den Musen aufgetan, schöpferisch und empfangend ist er dem Reich der Kunst verbunden.

Jüdische Künstler haben im deutschen Kunstleben der vergangenen Jahrzehnte eine bedeutende Rolle gespielt, jüdische Verleger und jüdisches Publikum sind vielfach Förderer deutscher Dichter und Komponisten gewesen. Ihre Mitwirkung ist heute nicht erwünscht, ihr Wert für die deutsche Kultur umstritten. In Theater und Konzert, im Rundfunk und Vortragsaal ist für den Juden heute kein Raum. Das gilt für Danzig ähnlich wie für Deutschland. Der Danziger Kunstverein erklärte auf Anfrage offen, daß seine neue Einstellung Mitglieder jüdischer Abstammung nicht zulasse, die Leitung der Zoppoter Waldfestspiele lehnte die Mitwirkung jüdischer Sänger ab und der Rundfunk hat die Mitarbeit von Juden gleichfalls beendet.

Diese Feststellungen dürfen kein Anlaß zur Klage sein, sondern nur die Besinnung auf die eigene Kraft stärken. Das Bedürfnis nach dem Kunstleben ist unter den Juden auch heute vorhanden, gerade heute sehnen sich viele nach innerer Erhebung durch Dichtung und Musik, durch bildende Kunst und Drama. Und es sind auch die Begabungen unter den Juden vorhanden, die Kunst zu gestalten vermögen, die sehnsüchtig darauf warten, wieder künstlerisch tätig sein zu dürfen. Aus dieser Situation ist in Berlin mit Genehmigung der Regierung der Kulturbund deutscher Juden ins Leben gerufen worden, der jüdischen Menschen Kunstgenuß und jüdischen Künstlern Schaffensmöglichkeit geben will.

Auch im Danziger Judentum besteht ein Bedürfnis nach einer ähnlichen Einrichtung. Ein Kulturbund der Juden in Danzig wird die Aufgabe haben, der jüdischen Bevölkerung in Danzig Konzerte und Vorträge jüdischer Künstler zu bieten, und zwar der jüdischen Bevölkerung im weitesten Sinne, nicht nur dem kleinen Kreise, welcher sich bisher den Besuch von Konzert und Theater leisten konnte. Die heutige Zeit erlaubt es nicht, innerhalb der kleinen jüdischen Gemeinschaft Trennungswände aufzurichten. Nur eine Vereinigung, die alle kunstliebenden Juden — und das ist fast gleichbedeutend mit: alle Juden — erlaubt, wird die Tragfähigkeit besitzen, deren es bedarf, um künstlerische Darbietungen von hohem Niveau zu veranstalten.

Denn auch dies wird eine Bedingung erfolgreicher Tätigkeit sein. Nicht Mittelmaß und nicht effizientes Dilettantentum ist berufen, jüdische Menschen seelisch zu erheben und zu bilden, sondern die wirklichen Künstler, über die das Judentum verfügt. Dabei kann die Auswahl sich nicht auf den engen Bezirk der Freien Stadt Danzig beschränken. Gewiß wird es

eine Ehrenpflicht des Kulturbundes sein, Danziger jüdische Künstler in erster Reihe zu beschäftigen, aber darüber hinaus wird versucht werden müssen, von jenseits der Grenzen wertvolle Kräfte zu gewinnen, die den Juden in Danzig etwas zu sagen haben.

Im Gegensatz zu den anders gelagerten Verhältnissen in Deutschland wird es in Danzig zunächst nicht möglich sein, ein eigenes jüdisches Theater zu schaffen. Die Zukunft wird ergeben, ob die finanzielle Leistungsfähigkeit des neuen Kulturbundes ausreichen wird, auch auf diesem Gebiete im Wege von auswärtigen Gastspielen oder auf andere Weise eine fruchtbare Tätigkeit zu entfalten.

Eine Feststellung bedarf noch der Hervorhebung, wenn gleich sie nur etwas Selbstverständliches konstatiert: Die Abende des Kulturbundes werden „jüdische Kunst“ nicht in dem engen Sinne zu bringen haben, daß die Abstammung des Autors entscheidet, sondern alles, was Echo in jüdischen Herzen zu wecken vermag, alles, wonach ein Bedürfnis unter kunstfreudigen Juden besteht, das soll durch jüdische Künstler ihnen dargebracht werden.

Die Verwirklichung dieses Planes ist nicht leicht, sie wird nur Schritt für Schritt gelingen. Entscheidend ist die Teilnahme der jüdischen Bevölkerung in Danzig. Findet sich eine große Gemeinde zusammen, die durch ihre Beiträge den Boden für die Durchführung jüdischer Kunstveranstaltungen schafft, so wird den jüdischen Künstlern wie den jüdischen Kunstfreunden geholfen sein.

Zur Frage des Notopfers.

Der Verein Jüdischer Akademiker in Danzig hat am 14. 8. an den Senat folgende Anfrage gerichtet:

An den
Senat der Freien Stadt Danzig
z. H. des Herrn Präsidenten des Senats.

In Nr. 48 des Gesetzblattes für die Freie Stadt Danzig ist eine Verordnung des Senats über die Erhebung einer freiwilligen Spende zur Förderung der nationalen Arbeit veröffentlicht worden. In § 1 dieser Verordnung heißt es, daß eine Spende ausgeschrieben werde, an der sich freiwillig zu beteiligen „nationale und sittliche Pflicht jedes Danziger Volksgenossen“ ist.

Im Hinblick auf die Tatsache, daß der Ausdruck „Danziger Volksgenossen“ in der Danziger Gesetzessprache zum ersten Male verwendet wird und daß nach dem Programm der im Senat führenden Partei als Volksgenosse nur derjenige gilt, der deutschen Blutes ist, sind im Kreise unserer Mitglieder Zweifel darüber aufgetaucht, ob der Senat sich mit dieser Verordnung auch an die jüdische Bevölkerung im Gebiet der Freien Stadt wendet. Angesichts dieser Zweifel würde der mit der Verordnung erstrebte Erfolg unseres Dahinhaltens durch eine maßgebliche Auslegung des Begriffs „Danziger Volksgenosse“

II. 2. „Jüdisches
Gemeindeblatt“

Źródło: PAN Biblioteka Gdańska.

Mieczysław Abramowicz – doktor nauk humanistycznych, pisarz, historyk, aktor-lalkarz, reżyser teatru lalek. Absolwent warszawskiej PWST oraz Wydziału Reżyserii Teatru Lalek w Białymstoku (1985). W 1988 r. założył wraz z żoną Małgorzatą prywatny Teatr „W Drodze” (występowali m.in. w Belgii, we Francji i na Litwie). Badacz dziejów gdańskich Żydów i teatru żydowskiego w Gdańsku; autor wielu publikacji na ten temat. Autor zbiorów opowiadań *Każdy przyniósł, co miał najlepszego* (2005, nominowanej w 2006 r. do nagród literackich Nike, Angelus, Gdynia) oraz *Bowiem jak śmierć potężna jest pamięć* (2013), a także sztuk teatralnych, słuchowisk radiowych i filmów dokumentalnych, prac publicystycznych o historii Gdańska.

O książce pt. *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968* można powiedzieć, że jest to od dawna oczekiwane dzieło życia Autora, poprzedzone kilkoma artykułami zapowiadającymi całościowe opracowanie tematu. Dlatego budzi ono nie tylko ciekawość, lecz także respekt i szacunek dla Badacza, który latami gromadził okruszki informacji, kompletował dokumenty, penetrował archiwa, prowadził żmudne kwerendy prasowe i rekonstruował biografie bohaterów swojej pracy. Wynik tych badań realizowanych przez kilka dekad jest prawdziwie imponujący, a uznanie musi budzić zarówno objętość książki, jak i przede wszystkim precyzyjna narracja, w której splecione i połączone ze sobą zostały przekazy czerpane z różnych źródeł.

Z recenzji prof. dr hab. Małgorzaty Leyko

ISBN

978-83-8206-290-8

978-83-66433-24-3



**Uniwersytet
Gdański**

Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego



**Muzeum
Narodowe
w Gdańsku**