

Poznań, 11 stycznia 2021 r.

Joanna Roszak, dr hab. prof. Instytutu Sławistyki PAN
Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk
ul. Bartoszewicza 1b/17
00-337 Warszawa
mail: joannamroszak@gmail.com
tel. +48 696 059 141

Recenzja rozprawy doktorskiej
Mieczysława Abramowicza
Teatr żydowski w Gdańsku 1876-1968

Rozprawa doktorska Mieczysława Abramowicza, przygotowana pod opieką naukową dr hab. prof. Uniwersytetu Gdańskiego Małgorzaty Jarmułowicz, zatytułowana została *Teatr żydowski w Gdańsku 1876-1968*. Zawiera 567 stron, ułożonych w dwa tomy. Rozległe doświadczenie Autora, jego osobowość, sprawność warsztatowa, świadomość czyhających na podejmującego się realizacji tematu niebezpieczeństw – gwarantowały powodzenie tego przedsięwzięcia, co (nie budując zbędnej dramaturgii) zaznaczę już na wstępie.

Przedłożona praca doktorska to ważne dzieło historiografii polskiego teatru. Przyczyni się zapewne także do kolektywnego pamiętania w tym szczególnym mieście, jakim jest Gdańsk – niegdyś wielokulturowy, dziś zasłużenie kojarzący się z otwartością. Zagadnieniem tutejszego teatru żydowskiego Autor zajmuje się od wielu lat i jest twórcą znaczących publikacji, wśród których warto wskazać katalogi do zorganizowanych przezeń wystaw w Dziale Teatralnym Muzeum Narodowego w Gdańsku: *Żydzi Gdańscy. Teatr* oraz *Dybuk, na pograniczu dwóch światów*.

Mieczysław Abramowicz urodził się w Gdańsku w 1952 roku. Jest absolwentem Wydziału Reżyserii Teatru Lalek Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Białymstoku,

historykiem teatru i reżyserem, założycielem gdańskiego teatru lalek „W drodze”. Ma doświadczenie jako rzecznik prasowy Gdańskiej Gminy Żydowskiej, archiwista Teatru Wybrzeże, kustosz Muzeum Opowieści w Nadbałtyckim Centrum Kultury, pracownik Działu Teatralnego Muzeum Narodowego w Gdańsku, a wreszcie jako pisarz (nominowany do najbardziej prestiżowych polskich nagród literackich: Nike, Angelus, Gdynia), twórca między innymi zbioru opowiadań *Każdy przyniósł, co miał najlepszego*, osadzonych w jego rodzinnych stronach i wydanych w serii *Świadectwa* oficyny słowo / obraz terytoria, oraz związanej z sopocką gminą żydowską książki *Bowiem jak śmierć potężna jest pamięć*.

Można sobie wyobrazić szereg wyzwań stojących przed Autorem opracowania *Teatr żydowski w Gdańsku 1876-1968*. Najważniejsze z nich to rozproszenie materiałów: Mieczysław Abramowicz, poruszając się między nawiasami pamięci i amnezji, rekonstruuje losy swoich bohaterów, niekiedy także ze strzępów świadectw, pieczołowicie szukając ich w wielu miejscach i językach. Wszak na inną ważną próbę wystawia piszącego wielojęzyczność źródeł – warto podkreślić, że Mieczysław Abramowicz większość z nich samodzielnie tłumaczy. Doktorant odslania zresztą na progu pracy, jakie trudności w badaniach dziejów teatru żydowskiego w Polsce sprawiły, że jest on stosunkowo młodą dziedziną – bo rozwijającą się od lat 90. XX wieku. To opóźnienie wiąże się właśnie z nieznaną jidysz wśród zainteresowanej tym obszarem grupy badaczy i badaczek.

Praca o nachyleniu historycznym pozwala poznać nieznane szerzej losy gdańskich scen, spektakli, aktorek i aktorów. Autor zachowuje badawczy dystans, ale czytelniczka/czytelnik wyraźnie dostrzega te miejsca, w których można by dopisać osobiste wstawki. Choćby wtedy, gdy spotyka troje innych Abramowiczów: Binę – matkę teatru jidysz, Maxa (Mendla) i Szolema Jakowa. Przejrzysta struktura i funkcjonalny układ opracowania pozwalają czytelnikowi na doświadczenie dwukrotnego pęknięcia w opowieści: zagładowego oraz związanego z cezurą roku 1968. Wtedy zanika żydowskie życie artystyczne w Polsce i ta data symbolicznie zamyka dzieje teatru żydowskiego w Gdańsku.

Abramowicz ze znanostwem ukazuje, że archiwum jest formą, w której może i powinna pomieścić się nowa wiedza. Dlatego wykorzystuje na przykład własną korespondencję z Günterem Grassem czy Horstem Rudolfem Baumannem, jak również korzysta m. in. z Archiwum Państwowego w Gdańsku i Centralnego Archiwum Historii Narodu Żydowskiego w Jerozolimie. Koresponduje i czyta, co raz jeszcze godne

odnotowania, w kilku językach, w tym w jidysz, sięga po osobiste zapiski, listy, fotografie, relacje prasowe głównie w językach niemieckim, jidysz i rosyjskim, uprawia badawcze szperactwo i pozyskuje tak podczas kwerendy w Izraelu choćby materiały z biurka Szaloma Asza, w tym jego trójmiejskie fotografie oraz dwa amerykańskie paszporty. Interesują go zarówno spektakle szkolne, przedstawienia purimowe – wpisujące się niemal w mikrohistorię, jak i te, w których występują najbardziej prominentni aktorzy i aktorki polskich scen, jak Ester Rachel Kamińska, która odeszła od tradycji Abrahama Goldfadena mającej korzenie w operze, operetce oraz występach purimowych, jej córka Ida Kamińska czy Diana Blumenfeld. Obok stróża pamięci jeszcze jedna figura adekwatnie oddaje rolę Autora pracy: staje się cicerone po temacie. Także prowadząc spacer po mieście, wzbogaca pamięciowy kapitał kulturowy. Poprzez artykulację losów ludzi teatru żydowskiego w Gdańsku ukazuje, jaka praca pamięci odbywa się po roku 1968, jak odzyskiwać pamięć (potężną niczym śmierć; niech brzmi to echem tytułu wspomnianej już książki Abramowicza), interesuje go tożsamość nie tylko ludzi, ale także budynków – przyczynił się przecież do oznaczenia kamienicy przy ulicy Szerokiej 83 jako niegdysiejszej siedziby Teatru Żydowskiego.

Słusznie przyjął Doktorant założenie, zgodnie z którym na aktualnym etapie badań należy opowiedzieć tę historię chronologicznie, od początku, zatem od roku występu w Teatrze Wilhelma na Długich Ogrodach kwartetu aktorów, Braci Semmel i Natana Szwarca, do 1968 roku. Rozprawa ma potencjał, by Czytających, a może także samego Autora, naprowadzić na inne miejsca, które wymagają jeszcze zbadania – dotkliwie brakuje książek biograficznych poświęconych pierwszoplanowym postaciom teatru żydowskiego, jak Ida Kamińska (która w pewnej mierze zewnętrznych biografów wyręczyła, pisząc *Moje życie, mój teatr*), Jonas Turkow, Diana Blumenfeld czy Hirsch Głowiński. Praca Abramowicza otwiera nowe wątki myślenia także o współczesnym teatrze. Bo czyż poznanie Barucha Agadatiego nie okaże się ciekawe na przykład dla współczesnych badaczy i badaczek języka tańca i miłośników Batsheva Dance Company? Takie opracowania, jak przedłożona rozprawa doktorska, zwykle zawierają kilka nieintencjonalnych wskazówek, gdzie znajdują się inne białe plamy i wyzwania dla kolejnych badaczek i badaczy. Pisze autor na stronie 295. o dziele pomocy zagrożonym Żydom, w którym wyróżniają się Lola Hahn-Warburg, Salomon Schoenfeld, profesor Bentwich, Truus Meyer. Chciałoby się przeczytać o nich w innym opracowaniu. Z równie szczerym zainteresowaniem sięgnęłabym po książkę

poświęconą pojawiającemu się na licznych stronach rozprawy założonemu w 1934 roku Gimnazjum Ruth Rosenbaum, prowadzonemu przez urodzoną w Gdańsku w 1907 roku starannie wykształconą nauczycielkę, wspomnianą m.in. w *Z dziennika ślimaka* Grassa. W podobnych okolicznościach pojawiły się przecież w ostatnich latach inicjatywy książkowe, choćby ta o kobietach opiekujących się żydowskimi dziećmi pt. *Przecież ich nie zostawię* (Czarne, red. Monika Sznajderman i Magdalena Kicińska) czy konferencyjno-książkowe: *Co czytano w gettach*, w którą zaangażowała się m.in. Promotorka Doktoratu.

Abramowicz odślania bolesną lukę w wiedzy. Ta praca historyka teatru jest ważnym gestem i badawczym, i memorialnym, wszak odtworzone zostało w niej to, co miało zostać zatarte od razu po tym, jak zostało dramatycznie przerwane. Jako czytelnicy znajdziemy się w takiej oto pozycji, że z jednej strony możemy niewiele wiedzieć na temat zagadnienia przedstawianego przez Abramowicza, z drugiej – dysponujemy wiedzą, że przyjdzie cezura roku 1933, a po nim rok 1939 i że autor większości swoich bohaterów nie ocali; a jeszcze później granica 1968. Choć jego praca doktorska ma i ten rys, ocalający. W jednym bodaj miejscu wprost wyklada Autor tę motywację: „Niestety, większość z nich [życiorysów – przyp. JR] kończy się około roku 1942, 1943 stwierdzeniem: zamordowana/y przez nazistów. Często bez bliższych okoliczności śmierci, dokładnej daty, a bywa nawet i tak, że bez podania miejsca śmierci (*zginął najprawdopodobniej w getcie w Słonimie, prawdopodobnie zamordowana przez nazistów w Auschwitz, data i okoliczności śmierci nieznane*). Te krótkie biogramy stanowią w naszej książce kamienie pamięci kładzione na macewach, których nie ma i nigdy nie było, a na zadrukowanych stronach, do których zawsze można powrócić” (s. 303).

Asocjacje prowadzą tu nie tylko do macew, ale także kamieni pamięci, kamieni potykaczy. Stolpersteine to pomniki konkretnych ofiar nazizmu w postaci kostek brukowych z mosiężną tabliczką – projekt ów tworzy od 1995 roku niemiecki artysta Gunter Demnig. W innym miejscu proponowałam już poszerzenie denotacji pojęcia i nazwanie w ten sposób działań osadzonych we wspomnianiu. Inwariantnym czynnikiem nazwanego tak gatunku stałoby się wyposażenie go w imię i wiedzę o trajektorii biograficznej postaci, a kwintesencją staje się tu utrwalenie pamięci lub przewyciężenie niepamięci. Płytkę pracy badawczej Abramowicza można nazwać właśnie wielokrotnym Stolpersteinem.

Moje skojarzenia od metody Abramowicza jako konstruktora *Słownika biograficznego teatru żydowskiego w Gdańsku* z aneksu do narracyjnej części rozprawy

wiodą ku Christianowi Boltanskiemu, francuskiemu artyście, który przy rekonstrukcji losów brakującego żydowskiego domu w Berlinie nie zsumował liczby mieszkańców, ale wypisał jako 1+1+1... Także Abramowicz odtwarza losy i traktuje je najpierw tematycznie, a następnie, konstruując słownik, pojedynczo. Zatrzymuje się przy każdym imieniu i nazwisku, przy tytule spektakli wystawianych przez Żydów.

Mieczysław Abramowicz na pierwszych stronach rozprawy poszukuje precyzyjnej definicji „teatru żydowskiego”. Następnie zarysowuje jego historię i zajmuje się pracą żydowskich aktorów w teatrach gojów. Teatr rozumie jako wszelkie działania performatywne (lalkowe, kabaretowe, baletowe, recytatorskie). Na progu pracy – dedykowanej pamięci prof. Jana Ciechowicza i dr Joanny Puzyny-Chojki – omawia zresztą fascynująco grzeszność teatru w ortodoksyjnym judaizmie. Równie interesujący jest nakreślony przez Autora spór gdański rozgrywający się w latach 1823/1824 – gdy Chaim Cwi (pierwszy znany tam z nazwiska żydowski widz teatralny) został oskarżony o oglądanie komedii.

Autor rozprawy śledzi, jak konceptualizuje się żydowski teatr i wskazuje na pierwsze przedstawienie w Gdańsku. Przybliży specyfikę tworu Wolnego Miasta Gdańska. Opisuje odbywające się żydowskie przedstawienia amatorskie i gościnne (Chajele Grober, aktorka moskiewskiego teatru Habima, później osiadła w Quebecu, Trupa Wileńska, Warszawski Teatr Żydowski, teatr Ohel), omawia funkcjonowanie żydowskich teatrów zawodowych, zajmuje się takimi formalnymi i jednostkowymi fenomenami, jak: aktor, reżyser, antreprenier Rudolf Zasławski, Simi Wajnsztok (tłumacz między innymi Szekspira, Wyspiańskiego czy Baumanna na jidysz), założyciel Gdańskiego Teatru Jidysz Hersz Głowiński, od którego pierwszego występu w Gdańsku w dniu publicznej obrony omawianego doktoratu minie dokładnie stulecie, Jonas Turkow, Szalom Asz, Kulturbund Żydów (przybliży członków-założycieli, daje wgląd w program wykładów, koncertów, spotkań poetyckich; pozwala nam zobaczyć bilety na imprezy przez niego organizowane, projekty logotypów z około 1933 roku i podkreśla jego rolę „w budowaniu wspólnej żydowskiej tożsamości”, s. 226). Jeden z najbardziej fascynujących rozdziałów poświęca notariuszowi, poecie i dramaturgowi Maksowi Baumannowi, emigrantowi do Wielkiej Brytanii i Szwecji. Opisom wystawień jego spektakli, w tym *Glikl Hameln*, oraz ich recepcji (od recenzji pozytywnych do krytycznych, jak ta Racheli Auerbach) słusznie poświęcił Autor osobne miejsce.

W dalszych rozdziałach skupia się na antysemityzmie w Gdańsku: pogromach, zaprzęgnięciu teatru do akcji antysemickich, odwołanych przedstawieniach, wojennych losach tamtejszych Żydów, getcie Czerwona Mysz, kierunkach wyjazdów Żydów (m.in. do Londynu, Szanghaju, Australii) oraz na ich trajektoriach biograficznych po II wojnie światowej. Immanentną część rozprawy tworzą aneksy, w których autor zestawia kolejno: repertuar, osoby, miejsca, wykaz źródeł i literatury. Dołącza także streszczenie pracy w języku angielskim. W obu tomach duże partie tekstu przeplatają się z fotografiami, skanami, często ze zbiorów Autora.

Można by poszerzyć bibliografię rozprawy o kilka pozycji, jak: artykuł Marceliny Obarskiej pt. *Fragmenty z historii teatru żydowskiego w Polsce* czy opracowanie *Państwowy Teatr Żydowski im. Ester Rachel Kamińskiej: przeszłość i teraźniejszość* (oprac. Szczepan Gąssowski, Warszawa 1995). Uzupełniłabym także notę poświęconą Maschy Kaléko (s. 461-462): w kontekście osadzenia myślenia Autora w tkance Gdańska warto zasygnalizować, że na tamtejszym Cmentarzu Nieistniejących Cmentarzy – zbudowanym w 2002 roku i upamiętniającym symbolicznie dwadzieścia siedem zniszczonych po wojnie gdańskich nekropoli różnych wyznań – umieszczona została linijka z jej wiersza: „...tym, co imion nie mają”. To detal, ale przecież cała praca Abramowicza służy w gruncie rzeczy właśnie temu: odpomnieniu imion grających, tytułów spektakli, miejsc. Rozważyłabym włączenie do *Słownika biograficznego teatru żydowskiego w Gdańsku* biogramu scenografa Mariana Kołodzieja, więźnia Auschwitz z niskim numerem 432, zmarłego w Gdańsku w 2009 roku. W tłumaczeniu fragmentu eseju Edny Nahshon rekomendowałabym zaś zastąpienie leksemów „Murzyn”, „murzyński” (s. 14) i sugerowałabym określanie jej konsekwentnie autorką – pojawiający się naprzemiennie wyraz „autor” wprowadza niepotrzebny dysonans. Rozdział otwierający się na stronie s. 63 zatytułowany został *Żydowski teatr żydowski*. Domyślam się, że intencją autora był tytuł *Nowożytny teatr żydowski*, jeśli jednakże wadliwie jego zamysł odczytuję, rekomenduję tę zmianę przed drukiem.

Ponieważ pracę tę należałoby czym prędzej wydać, wskazuję znalezione podczas lektury usterki ortograficzne, graficzne i interpunkcyjne. Ich listę załączam do przedłożonej recenzji, nie numerując ich w tym miejscu.

Praca Mieczysława Abramowicza spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim określonym w ustawie o stopniach naukowych i wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony. Rekomenduję ją ponadto z pełnym przekonaniem do nagrody i druku.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Joanna Boszak', written in a cursive style.