

Anna Kuligowska-Korzeniewska

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Danciger Jidisz Teater

Abstract

Danciger Jidisz Teater

This article discusses Mieczysław Abramowicz's book *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968* (Jewish Theater in Gdańsk 1876–1968; Gdańsk 2022), which presents a panorama of the amateur and professional theater activity of the Jewish community in Gdańsk and its neighboring counties. The reviewer emphasizes the scope of research underlying the book: a many-year, wide-ranging project involving archive research and interviews with witnesses. The publication draws on diverse German-, Yiddish-, Hebrew-, and Polish-language sources. The reviewer situates the Abramowicz's narrative against the background of previous texts on Jewish theater and highlights the significance of his scholarly findings for further research into various aspects of Jewish theater culture in Poland.

Keywords

Jewish theater, Yiddish theater, theater in Gdańsk, theater history

Abstrakt

Artykuł jest omówieniem książki Mieczysława Abramowicza *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968* (Gdańsk 2022) ukazującej panoramiczny obraz amatorskiej i zawodowej aktywności teatralnej społeczności żydowskiej w Gdańsku i sąsiadujących z nim powiatach. Recenzentka podkreśla, że publikacja jest efektem wieloletniego, szeroko zakrojonego programu badawczego obejmującego kwerendy archiwalne i rozmowy ze świadkami. Wykorzystano w niej różnogatunkowe źródła w językach niemieckim, jidysz, hebrajskim i polskim. Recenzentka sytuuje narrację autora na tle dotychczasowych tekstów o teatrze żydowskim i uwypukla znaczenie jego naukowych ustaleń dla dalszych badań nad różnymi aspektami żydowskiej kultury teatralnej w Polsce.

Słowa kluczowe

teatr żydowski, teatr jidysz, teatr w Gdańsku, historia teatru

Mieczysław Abramowicz

Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968

Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2022

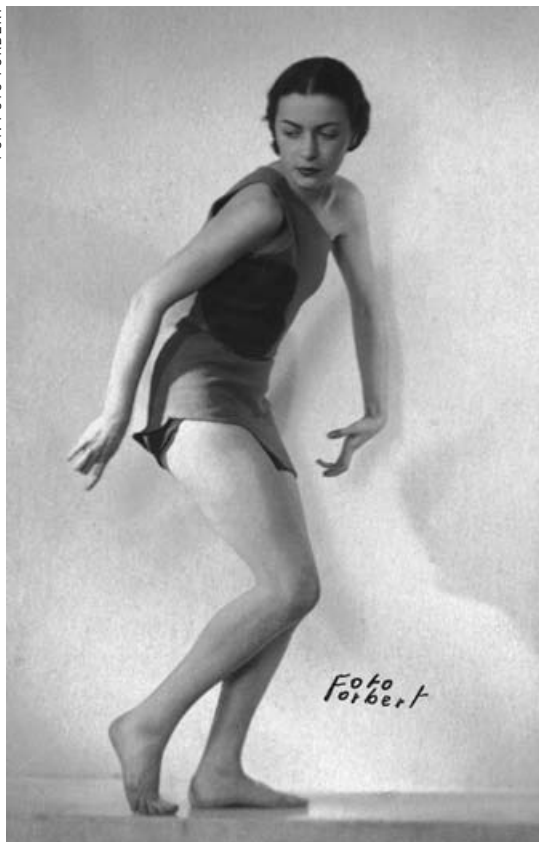
Żydzi bez związku ze sztuką – niewyobrażalna myśl. Żydowska poezja i muzyka jest tak stara jak żydowska historia: słychać ją w triumfalnej pieśni Miriam i w psalmach Dawida, na wodach Babilonu i nad rzekami Hiszpanii pozostaje wierna Żydom, głos chazana niesie ją przez wieki, a w pieśniach Heinego i w wierszach Bialika żyje do dziś. Nie ma wątpliwości, że żydowski człowiek jest otwarty na Muzy, twórczo je odbiera, jest związany ze sferą sztuki.¹

Tak zaczynał się artykuł *Ein Kulturbund der Juden in Danzig* umieszczony w sierpniu 1933 w piśmie „Jüdisches Gemeindeblatt”. Mieczysław Abramowicz, autor monumentalnej monografii *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968*, przypisał go dr. Erwinowi Lichtensteinowi (1901–1989) – prawnikowi po studiach w Królewcu, Berlinie i Lipsku. Lichtenstein pełnił wiele ważnych funkcji w organizacjach „Obywateli Niemieckich Wyznania Mojżeszowego w Prusach Zachodnich”. Był między innymi redaktorem niemieckojęzycznych gazet żydowskich, szefem żydowskiego urzędu pomocy społecznej, syndykiem gminy synagogałnej w Gdańsku, wreszcie przewodniczącym Kulturbundu, czyli Związku Kulturalnego Żydów Niemieckich (416).

Kulturbund powstał we wrześniu 1933, a więc w kilka miesięcy po przejściu władzy w Wolnym Mieście Gdańsku przez NSDAP. Już w maju 1933 rozpoczęły się represje i rugowanie Żydów z wielu zawodów i instytucji, także artystycznych. Gdański Kulturbund, wzorowany na berlińskim, prowadził działalność samopomocową. Jego celem było tworzenie instytucji kultury oraz impresariatów zapewniających źródła dochodu bezrobotnym artystom. Pod patronatem Kulturbundu działały chóry, orkiestry, wszechnice oraz teatry. W nowych warunkach nie udało się odtworzyć stałego teatru żydowskiego w Gdańsku, można było jednak zaprosić wielu wybitnych i znanych gdańszczanom aktorów z Polski (Jonas Turkow, Diana Blumenfeld, Abraham Morewski, Rudolf Zasławski, Ida Kamińska, Marian Melman), a także kilka zespołów teatralnych z Berlina. Autor omawianej monografii wyjaśnia, że był to jeszcze okres „względnej swobody”,

¹ [Erwin Lichtenstein], „Ein Kulturbund der Juden in Danzig”, *Jüdisches Gemeindeblatt*, nr 12 (1933). Cyt. za: Mieczysław Abramowicz, *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2022), 167. Kolejne przywołania i cytaty z książki lokalizowane są w tekście głównym w nawiasach.

FOT. FOTO FORBERT



Stefania Grodzieńska, 1937
Narodowe Archiwum Cyfrowe

a nawet „kulturalnej autonomii”, ponieważ Senat Gdański przyznał Żydom status mniejszości (ten sam status w Wolnym Mieście mieli Polacy). Lichtenstein apelował więc:

Udział ludności żydowskiej w Gdańsku jest kluczowy. Jeśli zjednoczy się duża społeczność, która poprzez swój wkład stworzy grunt pod realizację żydowskich wydarzeń artystycznych, pomoże to zarówno żydowskim artystom, jak i miłośnikom sztuki żydowskiej. (168)

„Zjednoczenie się dużej społeczności” nie było pustym hasłem. Gdańsk bowiem zamieszkiwały dwie żyjące oddzielnie i z trudem znajdujące porozumienie grupy:



Diana Blumenfeld i Jonas Turkow wśród aktorów międzywojennych teatrów żydowskich, 1928

„Żydzi niemieccy” i „Żydzi wschodni”. Oto jak je scharakteryzował Mieczysław Abramowicz, opisując historię miasta:

Ci pierwsi – zasymilowani, mówiący na co dzień po niemiecku, często dobrze wykształceni na renomowanych uczelniach niemieckich [...], dobrze sytuowani – byli potomkami osiadłych tu przed wiekami Żydów z Europy Zachodniej, wyznawali judaizm reformowany, ale język niemiecki i kulturę niemiecką uważali za swoje dziedzictwo. Żydzi wschodni byli imigrantami stosunkowo świeżej daty; uciekając przed pogromami w Rosji i na Ukrainie, osiedlali się w krajach zachodnich. Mówili głównie w jidysz lub po polsku albo po rosyjsku, wyznawali judaizm ortodoksyjny i kulturowali na co dzień tradycje i zwyczaje wschodniożydowskie. (99)

Właśnie pamięć o tej grupie ze wschodu nakazała monografiście podkreślać różnorodność żydowskich tradycji w Wolnym Mieście, także tradycji sztuki teatralnej, która – z uwagi na swój mimetyczny charakter – była niezgodna z zasadami żydowskiej religii. Książka Mieczysława Abramowicza nie tylko ukazuje wieloraką kulturę teatralną Żydów w Gdańsku, lecz także jest świadectwem znaczenia i roli teatru w życiu diaspory.

1.

Praca Mieczysława Abramowicza odznacza się wzorowym, bo przemyślanym i w pełni zrealizowanym programem badawczym, poprzedzonym wieloletnimi i szczegółowymi studiami. Autor we *Wstępie* definiuje poszczególne – na pozór oczywiste – składniki tytułu książki: *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968*. Mianem teatru – zgodnie z dzisiejszą metodologią – określa „wszelkie działania performatywne, takie jak spektakl teatralny (w tym również lalkowy), przedstawienia kabaretowe, śpiewacze i baletowe oraz wszelkiego rodzaju występy recytatorskie” (15). Zajmują go „rozmaite produkcje amatorskie, występy uczniowskie, przedstawienia purimowe oraz wystawiane z innych okazji związanych z kalendarzem żydowskim” (15). Nawiązując do książki Zbigniewa Raszewskiego, można zatem stwierdzić, że Abramowicz zmieścił w swym opracowaniu cały ówczesny „świat widowisk”.

Podkreślając trudności z jednoznaczną definicją teatru żydowskiego, monografista sięga do tekstu Edny Nahshon *What Is Jewish Theatre?* i cytuje przypomnianą i zakwestionowaną w jej rozważaniach próbę dookreślenia tego terminu w *Oxford Companion to the Theatre* (1950): „dramaty żydowskie nie mają granic terytorialnych; ich granice wyznacza tylko język – hebrajski, jidysz lub ladino” (15). Abramowicz zgadza się z opinią Nahshon, że nie powinno się pomijać dramatopisarzy żydowskich tworzących „w innych językach niż żydowskie”, na przykład takich jak: Israel Zangwill (po angielsku), Herman Heijermans (po niderlandzku), Henri Bernstein (po francusku), Henri Nathansen (po duńsku) czy liczni dwudziestowieczni autorzy pochodzenia żydowskiego piszący po polsku lub rosyjsku (15–16). Jeśli więc język nie jest konstytutywnym elementem „teatru żydowskiego”, to być może należy przyjąć kryterium tożsamości jego twórców? Abramowicz ma świadomość problematyczności takiego podejścia, uważa jednak, że

w wypadku „teatru żydowskiego w Gdańsku” jedynym wyróżnikiem, który określa wszystkie bez wyjątku żydowskie produkcje teatralne, jest 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*. (16)

Kolejny aspekt tytułu wyjaśniony we wstępie to ramy czasowe książki. W 1876 roku po raz pierwszy wystąpiła w Gdańsku trupa śpiewaków brodzkich pod wodzą Natana Szwarca. Rok 1968 to czas antysemickiej nagonki, która doprowadza do masowej emigracji Polaków pochodzenia żydowskiego. Po wojnie tylko kilka razy odbyły się na wybrzeżu gościnne występy Teatru

Jüdisches Theater in Danzig

Leitung: S. WEINSTOCK

Sonntag, den 24. März 1935, abends 8³⁰ Uhr pünktlich im
DOM POLSKI, Wallgasse 16 a

Gastspiel des berühmten Schauspielers und Regisseurs

Rudolf Zaslowski

als Hauptdarsteller in

● SCHWER ZU SEIN A JÜDKomödie in 3 Akten u. Prolog von **Schalom Aleichem**Mitwirkende: **Lola Silbermann, S. Weinstock,**
H. Glowinski und Ensemble

Numerierte Plätze!

Regie: **R. Zaslowski**

Karten zu 2.—, 1.50, u. 1.— G bei „Plutos“, Töpfergasse 11 u. an der Abendkasse

זונטיג, דעם 24 מערץ, פינקטליך 8,30 אין דאָם פּאָלסקי וואַלאַנאָסע 16 a

גאַסטשפּיל פֿון באַרימטן שווישפּילער און רעזשיסער

● רודאלף זאַסלאָווסקי

עס ווערט אויסגעפירט צום ערשטן מאל אין דאַנציג

דאָס אונשמערבליכע ווערק פֿון **שלום עליכם****שורער צו זיין א ייד**

קאָמעדיע אין 3 אַקטן און אַ פּראָלאָג (לויטן ראַמאָן „דער בלוטיקער שפּאַס“)

רעזשי און הויפּטראָלע: **ר. זאַסלאָווסקי**

Verlags-Druckerei, Tel. 27979.

Ulotka-programm sztuki *Cieężko być Żydem* Szolema
Alejchema, Teatr Żydowski w Gdańsku, 1935

Żydowskiego im. Ester Rachel Kamińskiej z Warszawy. Po raz ostatni zespół zjawiał się w Gdańsku w 1959 roku z dramatem *Drzewa umierają stojąc* Aleksandra Casony, z popisową rolą Idy Kamińskiej. Przesunięcie granicy czasowej do roku 1968 ma więc charakter symboliczny.

2.

Podanie skróconej historii teatru żydowskiego wciąż wydaje się nieodzowne w opracowaniach poświęconych temu zagadnieniu. Tak więc i Mieczysław Abramowicz przypomina, że „ortodoksyjny judaizm uznaje teatr za zjawisko grzeszne i niegodne religijnego Żyda” (34), powołując się na stosowne fragmenty Tory. Jednocześnie dowodzi, że niektóre księgi Biblii Hebrajskiej, Księga Hioba i Pieśń nad Pieśniami, były „pod względem formalnym – utworami dramatycznymi”. Już w XVI wieku „wspaniała i filozoficzna” tragedia Hioba traktowana była, dzięki formom dialogowym, jako „nadająca się do dramatycznego przedstawienia” (35–36)².

Abramowicz prowadzi swój wykład od starożytności: opisuje grupę (początkowo nieliczną) rzymsko-żydowskich aktorów, głównie mimów, a następnie (w III w. n.e.) żydowskich gladiatorów w widowiskach cyrkowych, na które wolno było przybywać rabinom. Kolejny rozdział dotyczy żydowskich artystów „w teatrach gojów”. Autor przedstawia najważniejszych żydowskich twórców teatru w różnych krajach. Rozpoczyna od Anglii (opisana została między innymi osiemnastowieczna aktorka Hannah Norsa), potem przechodzi do Francji (gdzie szczególne miejsce zajęli aktorka Sarah Bernhardt oraz mim Marcel Marceau), Niemiec i Austrii (dyrektorzy i reżyserzy, na przykład Otto Brahm, Max Reinhardt), Włoch (między innymi aktorzy Gustavo Modena i Eleonora Duse), Holandii (Herman Heijermans – dramaturg, publicysta, dyrektor teatru), Rosji (między innymi Leonid Leonidow i Cecylia Mansurowa), Stanów Zjednoczonych (długa lista słynnych aktorów, śpiewaków reżyserów, dramaturgów i producentów teatralnych przybyłych w większości z Europy). Gdy idzie o Polskę, to spis artystów pochodzenia żydowskiego jest szczególnie obszerny, gdyż obejmuje aktorów dramatycznych (na przykład Stanisław Stanisławski,

² Ten „potencjał dramaturgiczny i teatralny” Księgi Hioba i Pieśni nad Pieśniami poruszył kilku reżyserów na przełomie XX i XXI wieku. Mieczysław Abramowicz podał ich nazwiska: Krzysztof Babicki (*Hiob* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 1982, i w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, 1990), Vojo Stankovski (*Pieśń nad Pieśniami* w Teatrze Lalki i Maski „Groteska” w Krakowie, 1982), Piotr Cieplak (*Księga Hioba* w Teatrze Współczesnym im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu, 2004). Tę listę można uzupełnić o kolejną realizację Cieplaka – *Milczenie o Hiobie* w warszawskim Teatrze Narodowym, 2013.

Seweryna Broniszówna, Michał Znicz, Helena Arkawin), kabaretowych (Kazimierz Krukowski, Stefania Grodzieńska-Jurandot), reżyserów i dyrektorów (Arnold Szyfman, Aleksander Węgierko). Abramowicz kreśli przy sposobności dzieje teatrów w poszczególnych krajach, a jednocześnie podaje nazwiska rodowe artystów³, nie informując jednak, czy używali również języka jidysz.

Do Gdańska zawodowi żydowscy aktorzy dotarli w połowie XIX wieku i wystąpili w tutejszym niemieckim Stadt-Theater między innymi w *Fauście* Goethego, *Śmierci Wallensteina* Schillera, w sztukach Shakespeare'a (*Ryszard III*, *Kupiec wenecki*). Najwybitniejszy spośród nich, Moritz Rott (Moritz Rosenberg) z berlińskiego Hoftheater, zachwycił w roku 1844 jako Shylock. Kolejni żydowsko-niemieccy aktorzy także często w następnych latach sięgali po tę popisową rolę. Gościnne występy Żydów w Stadt-Theater Danzig przerwały w roku 1938 ustawy norymberskie (zob. 57–58).

3.

Rozdział czwarty autor zatytułował: *Żydowski teatr żydowski*. Tutaj znajdziemy podstawowe wiadomości dotyczące teatru tworzonych w językach hebrajskim i jidysz. Autor przypomina, że jednym z najistotniejszych źródeł nowoczesnego teatru żydowskiego były *purimszpil* (gry purimowe) – prześmiewcze scenki i zabawy odgrywane w czasie wiosennego Święta Purim, nawiązujące do wydarzeń opisanych w Księdze Estery. Zawodowy teatr żydowski narodził się dopiero w połowie XIX wieku, zrywając – mimo oporu rabinów – z kalendarzem liturgicznym. W 1876 roku Abraham Goldfaden, określane jako „ojciec sceny żydowskiej”, założył teatr w rumuńskich Jassach i zatrudnił w nim śpiewaków brodzkich oraz zawodowych aktorów. Grane tam wodewile, komedie, melodramaty oraz dramaty historyczne zyskały wielką popularność i wkrótce trafiły „do kanonu literatury scenicznej teatru żydowskiego” (63). Dotarły także do Gdańska, w którym – w odróżnieniu od ziem Cesarstwa Rosyjskiego, a więc i Królestwa Polskiego – nie obowiązywał, wprowadzony w 1883, zakaz grania w języku jidysz.

W dziejach „żydowskiego teatru żydowskiego” w Gdańsku Abramowicz wydziela dwa etapy. Pierwszy przypada na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XIX wieku. Pojawili się wówczas śpiewacy brodzcy oraz aktorzy goldfadenowscy.

³ O ile przyjmowanie pseudonimów po wejściu na scenę jest popularną praktyką, o tyle w przypadku artystów pochodzenia żydowskiego miało szczególne konsekwencje – w latach trzydziestych XX wieku, na fali antysemityzmu, publikowano listy z „prawdziwymi” nazwiskami ludzi teatru, które miały świadczyć o „zażydzeniu” sceny.

Niezwykłego powodzenia zażywał kwartet śpiewaków brodzkich Natana Szwarca i Braci Semmel – autor analizuje informacje i relacje prasowe, a także zeszyty nutowe, aby zrekonstruować repertuar trupy. Ważną cezurą był przyjazd w listopadzie 1883 nad Mołtawę zespołu „z prawdziwego zdarzenia”, czyli Żydowskiego Towarzystwa Teatralnego i Operetkowego kierowanego przez Leona Bergera. Jądro Towarzystwa stanowiły trzy aktorskie małżeństwa wywodzące się z pierwszego zespołu Goldfadena: Goldsztejnowie, Cukermanowie oraz Spiwakowscy. Warto zapamiętać, że Sophia Karp (Goldsztejn) była pierwszą zawodową aktorką żydowską, co umożliwiło granie sztuk Goldfadena z postaciami kobiecymi, między innymi: *Szulamis oder bas Jerusolajim* (*Szulamis, córka jerozolimska*) czy *Di kiszefmacherin* (*Czarodziejka*)⁴. W swoich badaniach Abramowicz posługuje się ogłoszeniami z „Danziger Zeitung” w języku niemieckim – ten dziennik publikował także recenzje i sprawozdania z przedstawień, których duże fragmenty są także umieszczone w książce Abramowicza (w polskim tłumaczeniu), co jest niezwykle cenne⁵.

Następny rozdział został poświęcony teatrowi żydowskiemu w Wolnym Mieście Gdańsku (1920–1939), którego terytorium obejmowało pięć powiatów: Gdańsk, Sopot, Gdańskie Wyżyny, Gdańskie Niziny i Wielkie Żuławy, z ponad 300 tysiącami mieszkańców, w tym – według spisu z 1924 roku – z 9 239 osobami wyznania mojżeszowego. Nawet jeśli mieszkali tam również Żydzi-„bezwyznaniowcy” bądź Żydzi przybywający z Polski, to taka liczba potencjalnych widzów nie doprowadziła do utworzenia stałego teatru żydowskiego w Gdańsku. Najczęściej więc – na krócej bądź dłużej – zjeżdżali tutaj w trybie „gościnnych występów” artyści i zespoły żydowskie z Polski bądź Niemiec. Tę część książki wypełniają dane dotyczące życia religijnego (pięć synagog i dwa domy modlitwy), organizacji i partii politycznych (padają ich nazwy i nazwiska liderów) oraz kapitału umieszczonego w wielkich i małych firmach spedycyjnych i handlowych. Można tu znaleźć nazwiska zwłaszcza tych przedsiębiorców, którzy zapisali się w dziejach kultury żydowskiej, jak na przykład najbogatszy kupiec zbożowy Lesser Giełdziński, kolekcjoner judaików (znajdujących się obecnie w Muzeum Żydowskim w Nowym Jorku). Ważną rolę w scalaniu Żydów gdańskich odegrała prasa drukowana głównie w języku niemieckim, jak „Das Jüdische Volk”, „Danziger Echo” i pismo gdańskiej Gminy

⁴ W „Danziger Zeitung” podawano tytuły w języku niemieckim. Same spektakle były grane w jidysz, publiczność dostawała „pewien rodzaj libretta” po niemiecku – zob. Abramowicz, 87–88, 90.

⁵ Cenne także dlatego, że nie zachowało się polskie tłumaczenie Izraela Bernasa *Szulamis*, odegrane w Warszawie w 1887 przez prowincjonalną trupę pod dyktando Jana Symborskiego. Zob. Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Polska „Szulamis”: Studia o teatrze polskim i żydowskim* (Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2018), 509–527.

Synagogałnej „Jüdisches Gemeindeblatt”, oraz wydawany w jidysz tygodnik „Danciger informator”. W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że autor książki korzystał nie tylko ze źródeł niemieckojęzycznych, ale przede wszystkim ze źródeł w języku jidysz, między innymi z „Danciger informator”, słynnego tygodnika „Literarisze Bleter”, warszawskich i prowincjonalnych gazet jidyszowych, pamiętników aktorów czy w końcu z sześciotomowego *Leksikon fun jidiszn teater* Zalmena Zylbercwaiga.

Opis żydowskiego życia teatralnego w Wolnym Mieście Gdańsku Abramowicz rozpoczyna od przedstawień amatorskich organizowanych przez placówki szkolne, religijne, polityczne i sportowe. Uderza różnorodność tych inicjatyw, chociaż przeważały przedstawienia purimowe wystawiane często w celach charytatywnych. Jeśli organizowały je związki syjonistyczne, to zbierano fundusze na zakup ziemi w Palestynie. Zachowało się wiele świadectw, z czego skorzystał między innymi Günter Grass w powieści *Z dziennika ślimaka*. Dzięki korespondencji z Grassem oraz innymi świadkami bądź wykonawcami Abramowicz uzyskał cenne informacje, dotyczące na przykład miejsca występów, dekoracji, kostiumów itp. Wystawiono między innymi *Die Reise um die Erde (Podróż dookoła świata)*, *Das Messiaspiel (Gra o Mesjaszu)* – oba przedstawienia grano w języku niemieckim. Recenzje i fotografie z tych spektakli drukował „Jüdisches Gemeindeblatt”. Aktywne było również Studio Teatralne Kulturbundu, które w jidysz przeniosło na scenę poemat Richarda Beer-Hofmanna pod tytułem *Jankeles trojm (Sen Jakuba)* (108–109).

W Wolnym Mieście Gdańsku odbywały się żydowskie przedstawienia gościnne z udziałem zawodowych aktorów. Zawsze przybywali tu pojedynczy artyści (śpiewacy, tancerze, monologięści); listę przedstawień gościnnych otworzył w 1921 roku Wędrowny Dramatyczny Teatr Żydowski z Warszawy kierowany przez aktora i reżysera Jonasa Turkowa. Zespół zaprezentował skandalizującą sztukę *Got fun nekome (Bóg zemsty)* Szaloma Asza i – jak zapamiętał Turkow – poniósł „wielkie straty w Gdańsku, gdzie wówczas nie było jeszcze większej imigracji żydowskiej, a sami Żydzi niemieccy odnosili się z widoczną pogardą do wszystkiego, co «smakowało» jidysz” (110). Znacznie mniej wiadomo o gdańskim występie zespołu Abrahama Morewskiego w lipcu 1925 ze sztuką Osipa Dymowa *Szma Israel (Słuchaj, Izraelu)*. Kolejny jidyszowy teatr pod dyrekcją Jakowa Żytomirskiego (Adlera), zjechawszy w maju 1932 do Gdańska i Sopotu, zaprezentował aż dziewięć przedstawień, głównie ze śpiewami i tańcami. Może przystępna forma spektakli była przyczyną powodzenia zespołu, który przebywał w Wolnym Mieście aż dwa miesiące?

W połowie lat trzydziestych XX wieku występowała także w Gdańsku sławna Trupa Wileńska, przedstawiając znane tytuły: *Baj nacht ojfn alt mark (Nocą na*

starym rynku) Icchoka Pereca oraz *Dybuka* Szymona Anskiego. Jakob Wajslic i Josef Kaman (członkowie zespołu) prezentowali także swoje programy monodramatyczne, a Jakubowi Rotbaumowi, reżyserowi „Wilna”, zorganizowano wystawę obrazów i fotografii w Klubie Żydowskim. Podczas wernisażu artysta wygłosił prelekcję na temat nowoczesnego teatru radzieckiego, w którym upatrywał wzór dla unowocześnienia teatru żydowskiego⁶.

Podrozdział *Żydowskie teatry zawodowe w Wolnym Mieście Gdańsku* rejestruje „odważnych antrepreneurów” próbujących „zaszczepić teatr żydowski nad Motławą” (115). Wychodzący w Warszawie „Nasz Przegląd” w październiku 1926 informował, że

pod kierunkiem pani Chwoles, artystki trupy wileńskiej, powstał w Gdańsku stały teatr żydowski. Do teatru uczęszczają zarówno żydzi niemieccy jak i wschodni, w krótkim też czasie zyskał powszechną sympatię. (116)

Tę sensacyjną wiadomość powtórzyły warszawskie i krakowskie żydowskie dzienniki. Niestety, monografiście nie udało się znaleźć żadnych informacji o wspomnianej „artystce trupy wileńskiej” ani o jej teatrze.

Kolejną próbę stworzenia w Gdańsku stałego teatru żydowskiego podjął Melech Rubin, który wystawił między innymi operetkę *Jakub i Ezaw* w sierpniu 1929 roku. Hirsz Głowiński, występujący wcześniej w Wędrownym Dramatycznym Teatrze Żydowskim, organizował przedstawienia teatralne razem z gdańskimi amatorami – w kwietniu 1932 przygotowali antywojenny *A sznirl perl* (*Sznur pereł*) Szaloma Asza, jak gdyby przeczuwali nadchodzącą falę antysemityzmu (w 1933 NSDAP zdobyła większość w gdańskim parlamencie). W drugiej połowie 1934 roku do zespołu Głowińskiego dołączył Symcha Wajnsztok (z Trupy Wileńskiej) z żoną Lolą Zilberman (z Teatru Ararat). 22 grudnia 1934 pokazali widowisko rewiowe *Tanct, Jidelech, tanct!* (*Tańcz, Judele, tańcz!*) i datę tej premiery można uznać za początek Jidisz Teater in Dancig (choć oficjalnie nazwa zaczęła być używana od stycznia 1935). Ten zawodowy teatr żydowski w Wolnym Mieście Gdańsku grał stale od 1935 roku w Café Kantor przy Breitgesse (ul. Szerokiej). Pokazywano tutaj najczęściej „wielkie wesołe rewie”, ale także dramaty, na przykład *Der gekojfter man* (*Kupiony mąż*) Emila Zoli (zob. 119). Przełomowym wydarzeniem był przyjazd do Gdańska w marcu 1935 Rudolfa Zasławskiego – jednego z najwybitniejszych

⁶ Zob. także: Anna Hannowa, oprac., „Jakub Rotbaum”, w: *Teatr żydowski w Polsce: Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Warszawa, 18–21 października 1993 roku*, red. Anna Kuligowska-Korzeniewska i Małgorzata Leyko (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1998), 230–232.

wówczas aktorów, słynącego zwłaszcza z kreacji Tawego Mleczarza według Szolema Alejchema, a także z tytułowej partii w sztuce *Motke ganew* (*Motke złodziej*) Szaloma Asza. Wystąpił w obu rolach po przyjeździe do Gdańska, zyskując najwyższe uznanie publiczności oraz miejscowej prasy, z której Mieczysław Abramowicz wybrał (i przełożył z niemieckiego) obszernie opisy tych ról. W miesiąc później (14 kwietnia 1935) teatr zapowiedział premierę *Dybuka* An-skiego. Ponieważ – jak tłumaczono – treść tej „legandy dramatycznej” jest „dobrze znana” czytelnikom i widzom „wschodniożydowskim”, należało ją przybliżyć „«Żydom niemieckim», zasymilowanym, nieznającym jidysz ani tradycji wschodniożydowskich” (125). Przygotowano streszczenie sztuki, a przede wszystkim wyjaśniono samo pojęcie „dybuka”. Abramowicz przytacza fragment artykułu z „Jüdische Gemeindeblatt”, którego autor opisuje mistykę wschodnich Żydów:

Jest to świat idei, który zachodnim Żydom wydaje się obcy i dziwaczny. Wyobrażenie, że dusze zmarłych nie mogą się wyzwolić i zamieszkują ciało kogoś żyjącego, aby w ten sposób dojść do spokoju, wydają się światłemu Żydowi nie-żydowskie. Ale żydowska mistyka, kabała, chasydyzm są dokładnie tak żywotnymi składnikami żydowszczyzny, jak religia rozsądku, która w Europie zachodniej określa charakter żydowszczyzny. Również Żyd z Zachodu uzna w *Dybuku* fragment żydowskiego życia i pozwoli oddziaływać na siebie baśniowo-mistycznej treści tej opowieści scenicznej. (125)

Zasławski wystąpił w dwu rolach: Chanana i rabiego Azriela w otoczeniu trzydziestoosobowego zespołu. W zapowiedziach kuszone widzów hasłami: „ekstazytyczne pieśni – tańce chasydzkie – sceny masowe – taniec żebraków – nowe kostiumy i dekoracje – efekty świetlne” (125). Zwracali uwagę także inni wykonawcy głównych ról: Simi (Symcha) Wajnsztok (Meszułach), Niusia Gold (Lea), Salomon Naumowa (bogacz Sender, ojciec Lei). Nad całością czuwał („oryginalna reżyseria”) Zasławski, który po wyjeździe Wajnsztoka objął kierownictwo artystyczne zespołu Teatru Żydowskiego w Gdańsku.

Jako nowy dyrektor Zasławski dbał o obecność w repertuarze klasyki żydowskiej dramaturgii i dzieł literatury światowej. W czerwcu 1936 Zasławski pożegnał się z publicznością i rozpoczął kilkumiesięczne gościnne występy w Danii. Tymczasem w Gdańsku i Sopocie Hirsz Głowiński organizował wieczory rewiowe; w sierpniu 1936 gościł tam Abraham Morewski. W sezonie 1936/37 Teatrem Żydowskim zajmowali się Wajnsztok i Głowiński. Pomimo utrzymania w repertuarze wybitnych dzieł klasycznych (na przykład *Dybuka*) frekwencja była słaba (zwłaszcza gdy idzie o Ostjuden). Jak stwierdził Mieczysław Abramowicz:

„teatr działał na «jałowej pustyni», na której kultura i sztuka żydowska była – nawet wśród Żydów – czymś niecodziennym i wyjątkowym” (145).

Początek nowego sezonu zakłóciły w październiku 1937 rozruchy antyżydowskie, podczas których zaatakowano siedzibę Teatru Żydowskiego. Aktorzy, między innymi Jonas Turkow, któremu monografista poświęcił oddzielny biogram, zapowiadali, że będą zmuszeni opuścić Gdańsk. Pomocny okazał się miejscowy Kulturbund, którego przewodniczący dr Erwin Lichtenstein zaapelował do publiczności o wsparcie żydowskiej sceny i innych przedsięwzięć kulturalnych. Z początkiem 1938 roku na afiszu pojawiła się sztuka, która wreszcie przyciągnęła widownię. Była to polska prapremiera *Menszn off der ajz-krie* (*Ludzie na krze lodowej*) Wilhelma Wernera. Z dzisiejszej perspektywy można powiedzieć, że ta „rodzinna komedia” o wymownym tytule antycypowała wypadki, które w najbliższych miesiącach miały pochłonąć żydowską społeczność.

Pomimo prześladowań i niskiej frekwencji Jidisz Teater in Dancig spełniał swoją artystyczną i edukacyjną misję, integrował społeczeństwo żydowskie („zachodnie” i „wschodnie”) i na koniec był jedynym miejscem, w którym spotykali się gdańscy Żydzi. W ciągu czterech lat jego istnienia widzowie mogli obejrzeć 170 sztuk, co tydzień odbywała się nowa premiera (co było wówczas standardem na prowincji).

W marcu 1938 artyści podjęli decyzję o zamknięciu placówki na skutek wszechobecnego w Gdańsku terroru nazistowskiego, kolejnych napadów na żydowskie sklepy i instytucje. Ostatnim wydarzeniem artystycznym Teatru Żydowskiego był wieczór pożegnalny Hirsza Głowińskiego, z programem złożonym z fragmentów dramatów, humoresek, a także recytacji wierszy. Tak oto – jak napisał „Jüdisches Gemeindeblatt” – „przebieg dwóch ostatnich występów pokazał, że dalsza wytrwałość jest ponad siły i nie może być uzasadniona” (154).

4.

Mieczysław Abramowicz uzupełnia swoją opowieść podrozdziałami, w których prezentuje sylwetki pisarzy żydowskich związanych z Gdańskiem. Oddzielnego biogramu doczekał się – co zrozumiałe – Szalom Asz, za którym Abramowicz podążył do Bat Jam w Izraelu. W jego domu, w „zakamarkach” biurka monografista znalazł paszporty oraz fotografie potwierdzające pobyt pisarza w Gdańsku i Sopocie (158). W tej części książki znalazły się informacje o gdańskich inscenizacjach dramatów Asza, poczynając od *Der Got fun nekome* (*Bóg zemsty*). W Gdańsku co najmniej trzykrotnie wystawiano ten budzący zgrozienie brutalnym realizmem i zakazany dla młodzieży dramat.

Pierwsza premiera odbyła się w 1907 roku w Stadt-Theater, następne realizacje były już związane z działalnością teatrów żydowskich: w 1921 sztukę Asza pokazał Wędrowny Dramatyczny Teatr Żydowski pod kierownictwem Jonasa Turkowa, a w 1935 – Jidisz Teater in Dancig, w reżyserii Rudolfa Zasławskiego. W 1936 roku trzykrotnie można było obejrzeć dramat *Kidusz HaSzem* o rzezi Żydów na Ukrainie przez „hordy Chmielnickiego”. Abramowicz puentuje te rozważania następująco: „Sztuki Asza [...] mówiły o sile ducha żydowskiego i sile żydowskiego Boga, który nie jest Bogiem zemsty, a raczej Bogiem sprawiedliwości i zbawienia” (166).

Najwięcej miejsca monografista poświęcił Maxowi Baumannowi, którym Gdańsk się szczyli do dzisiaj. Był to prawnik i dramaturg, członek loży masonskiej, w latach 1899–1938 właściciel biura notarialnego. Jak pisze Abramowicz, rodzina Baumannów należała do „grupy tzw. Żydów niemieckich: jej członkowie na co dzień używali języka niemieckiego, ubierali się po europejsku, a niektórzy należeli nawet do pruskich cechów rzemieślniczych” (193). Max Baumann napisał po niemiecku kilka sztuk, z których najgłośniejsza była *Glikl Hameln – ich fader gerechtikajt* (*Glikl Hameln – żądam sprawiedliwości*). Na jidysz przetłumaczył ją Symcha Wajnsztok, który na łamach „Literarisze Bleter” tak wyłożył przesłanie dramatu:

Główną kwestią jest antyteza fałszywego wyobrażenia Szajloka: Żyd nie jest mściwy tylko miłosierny i łaskawy... Glikl Hameln żąda sprawiedliwości, żąda ukarania mordercy jej męża, ale kiedy już morderca ma być ukarany, wznosi się ponad ludzkie namiętności i sama pomaga mu się uwolnić... (197)

Wajnsztok nie miał wątpliwości, że kwestii „Żądam sprawiedliwości!” nikt nie wypowie z taką siłą jak Ida Kamińska. Ona też wyreżyserowała prapremierę tego dramatu i zagrała tytułową rolę (Łódź, 14 lipca 1937). Następne miasta na jej wielomiesięcznej trasie to: Kraków, Lwów, Warszawa. Wybitny krytyk krakowski Mojżesz Kanfer wskazał przyczynę tego niezwyklego sukcesu:

Żyd niemiecki chce, świadomie marzy o sprawiedliwości, której brutalnym zaprzeczeniem, demonicznym wprost wykoszlawieniem jest wszystko to, co się obecnie dzieje w Niemczech. Jest to więc sztuka historyczna, jednak jakżeż aktualna. (200)

Sztuka była rzeczywiście „historyczna”, bo oparta na pamiętniku siedemnastowiecznej Żydówki z Hamburga, ale antycypowała zbrodnie niemieckie podczas zbliżającej się wojny.

5.

Autor *Glikl Hameln*, zmuszony do likwidacji swojego biura notarialnego, w 1938 roku opuścił wraz z żoną Gdańsk i w Warszawie oczekiwał na możliwość legalnego wyjazdu z Polski. Na kolejnych stronach książki można śledzić jego losy (210–217). Z przytoczonego tam listu do Erwina Lichtensteina pisanego w Anglii w 1946 roku wiemy, iż mimo wielu trudności życiowych Baumann ukończył nowe wersje *Morgengrauen* i *Neuen Ägypten*, które z *Glikl* tworzą *Trylogię ku pamięci niemieckich Żydów*. W poszukiwaniu informacji biograficznych o Baumannie Abramowicz – co warto podkreślić – skontaktował się też listownie (w 1996) z jego zięciem Horstem Rudolfem Salzmanem mieszkającym w Tel Awiwie.

Historia wyjazdu, a właściwie ucieczki Baumanna z Polski jest wstępem do podrozdziału *Antysemityzm* rejestrującego nasilające się w latach trzydziestych ataki na obywateli żydowskich i na prowadzone przez nich przedsiębiorstwa i instytucje. Aktorzy (Turkow, Blumenfeld, Głowiński i inni) opuścili ostatecznie Gdańsk w marcu 1938, nie doświadczyli więc kilkudniowego pogromu „nocy kryształowej” w listopadzie 1938, po której rozpoczęła się masowa emigracja Żydów. Ci, którzy legitymowali się obywatelstwem polskim, na próżno szukali ratunku w Komisariacie Generalnym RP. Abramowicz włączył do książki wspomnienia odnalezionych po latach bohaterów tych wydarzeń. Tyczy się to również uczestników tak zwanych Kindertransportów do Anglii organizowanych w latach 1938–1940. Żydzi, którzy pozostali w Gdańsku, byli transportowani do Stutthofu i innych obozów koncentracyjnych.

Monumentalną pracę Abramowicza zwieńcza trójdzielny aneks. Rozpoczyna go opracowany wzorowo *Repertuar żydowskich przedstawień teatralnych na terenie Gdańska i Sopotu w latach 1876–1959*, złożony z następujących części: *Widowiska purimowe*, *Przedstawienia amatorskie*, *Przedstawienia gościnne*, *Lokalne przedstawienia zawodowe* oraz *Spektakle żydowskich artystów gdańskich poza terenem Wolnego Miasta Gdańska*. Uwzględnia on wszystkie przedstawienia i zawiera następujące dane: tytuł (w jidysz, po niemiecku i po polsku), określenie gatunkowe, autor, muzyka, obsada, nazwa teatru, kierownictwo artystyczne, data, sala, bibliografia. Repertuar ilustrują anonse prasowe. Druga część aneksu to *Słownik biograficzny teatru żydowskiego w Gdańsku* ilustrowany portretami artystów, który również dobrze zapisze się w badaniach kultury i sztuki żydowskiej (choćby dzięki ustaleniu wielu trudno dostępnych informacji czy transliteracji nazwisk na język polski). W trzeciej części aneksu, czyli kompletnym spisie sal i miejsc teatralnych, autor zwraca uwagę na trudności z lokalizacją w Gdańsku żydowskich spektakli. Pożytecznym uzupełnieniem monografii jest indeks sztuk zawierający

odmiany tytułów (w trzech językach) oraz nazwiska autorów, co badaczom teatru żydowskiego będzie wielką pomocą.

6.

Książka Mieczysława Abramowicza jest imponująca, liczy pięćset stron, korzysta z bogatej literatury dotyczącej Wolnego Miasta Gdańska i dziejów teatru żydowskiego, zawiera wiele interesujących ilustracji: portrety aktorów, fotografie z przedstawień, prasowych anonsów i afiszy. Zaleca się obfitością przekładów tekstów trudno dostępnych z języków niemieckiego i jidysz. W jej świetle zaskakująco brzmi teza *Przedmowy* do książki autorstwa emerytowanego profesora historii w Gratz College – Michaela Steinlaufa:

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 formą twórczości żydowskiej, która przyciągnęła najmniej uwagi badaczy. (7)

Opinia ta mnie zadziwia, ponieważ sam prof. Steinlauf należał i należy do najbardziej płodnych badaczy kultury żydowskiej, w tym właśnie teatru jidysz. Lista jego prac oraz inspirujący udział w projektach polskich badaczy są do prawdy imponujące⁷.

Omawiana książka jest nie tylko świadectwem głębokiej i wszechstronnej wiedzy Mieczysława Abramowicza o teatrze żydowskim (monografia powstała na podstawie jego tezy doktorskiej obronionej w 2021 roku na Uniwersytecie Gdańskim), lecz także dowodzi patriotycznych związków jej autora z ziemią gdańską.



Bibliografia

- Abramowicz, Mieczysław, Jan Ciechowicz i Katarzyna Kręglewska, red. *Dybuk: Na pograniczu dwóch światów*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017.
- Abramowicz, Mieczysław. *Teatr żydowski w Gdańsku 1876–1968*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2022.

⁷ Zob. m.in. *Pamiętnik Teatralny* 41, z. 1/4 (1992); Anna Kuligowska-Korzeniewska, red., *Teatralna Jerozolima: Przeszłość i teraźniejszość* (Warszawa: Errata, 2006); Mieczysław Abramowicz, Jan Ciechowicz i Katarzyna Kręglewska, red., *Dybuk: Na pograniczu dwóch światów* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017).

Kuligowska-Korzeniewska, Anna, i Małgorzata Leyko, red. *Teatr żydowski w Polsce: Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Warszawa, 18–21 października 1993 roku*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1998.

Kuligowska-Korzeniewska, Anna, red. *Teatralna Jerozolima: Przeszłość i terażniejszość*. Warszawa: Errata, 2006.

ANNA KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA

prof. zw. dr hab., historyczka teatru, wykładowczyni w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza, do niedawna związana także z Uniwersytetem Łódzkim. Zajmuje się historią polskiego i żydowskiego teatru.
