



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY
Uniwersytet Łódzki

Łódź, 8 lutego 2021

Prof. dr hab. Małgorzata Leyko

Katedra Dramatu i Teatru UŁ

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mieczysława Abramowicza
pt. *Teatr żydowski w Gdańsku 1876 - 1968*
w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie nauki o sztuce**

O przedstawionej do recenzji przez pana mgra Mieczysława Abramowicza rozprawie doktorskiej 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, ale także respekt i szacunek dla Badacza, który latami gromadził okruchy informacji, kompletował dokumenty, penetrował archiwa, prowadził znużone kwerendy prasowe i rekonstruował biografie bohaterów swojej pracy. Wynik tych prac prowadzonych przez kilka dekad jest prawdziwie imponujący, a uznanie musi budzić nie tylko objętość pracy (dwa tomy po ok. 300 stron każdy), ale przede wszystkim precyzyjna narracja, w której splecione i połączone ze sobą zostały przekazy czerpane z różnych źródeł. Dlatego zanim przejdę do omówienia układu pracy i zawartości jej poszczególnych części, chciałabym się odnieść do bazy materiałowej, z której korzystał Autor. Przede wszystkim należy podkreślić, że chodzi tu o wykorzystanie dokumentacji w wielu językach, nie tylko świadectw dostępnych w języku polskim, niemieckim, rosyjskim i angielskim, ale także – co niezmiernie ważne – w języku jidysz. Z własnego doświadczenia wiem, że znajomość języka, w jakim działał teatr żydowski w naszej części Europy, jest konieczną kompetencją badacza, bez niej zobaczyć można jedynie powierzchnię zjawiska i nie sposób uchwycić jego istoty. Korpus materiałowy stanowią zasadniczo trzy bloki.



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

Po pierwsze są to publikacje książkowe lub monograficzne numery czasopism („Pamiętnik Teatralny”, „TDR”), wśród których znalazły się wszystkie prace polskie poświęcone teatrowi żydowskiemu, wydawnictwa anglo-amerykańskie i opracowania niemieckie, ale przede wszystkim uwagę zwraca sześciotomowy *Leksykon teatru żydowskiego* Zalmena Zylbercważyga wydawany w języku jidysz w latach 1931 – 1969, *Album teatru żydowskiego* tego samego autora z 1937 roku, a także spisane w jidysz wspomnienia Jonasa Turkowa, które składają się na portret zbiorowy artystów jego pokolenia. Drugi blok stanowią roczniki niemal 40. czasopism, w tym wydawanych także w jidysz, przy czym wyobrażenie o ogromie pracy daje zakres czasowy ukazywania się pism, np. „Danziger Intelligenz-Blatt” wydawany był w latach 1876 – 1920, a „Gazeta Gdańska” w latach 1891 – 1939. W bibliografii odnotowane zostały nie tylko czasopisma gdańskie, lecz także gazety wydawane w Warszawie, Lwowie, Berlinie, Łodzi, Krakowie, Białymstoku, Grodnie, a więc wszędzie tam, gdzie działali artyści żydowscy. Wreszcie trzeci blok źródeł to archiwa i biblioteki: AP w Gdańsku, archiwa Teatru Żydowskiego E.R. i I. Kamińskich oraz ŻIH w Warszawie, YIVO w Nowym Jorku (dostępne online), a także zbiory w Izraelu: Biblioteki Narodowej w Jerozolimie, Centralnego Archiwum Historii Narodu Żydowskiego w Jerozolimie i Uniwersytetu w Tel Awiwie. Wszystkie te publikacje i dokumenty mają swoją trwałą postać materialną, ale należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden rodzaj archiwum, do jakiego sięgał Autor, a mianowicie archiwum pamięci, które otwierał podczas wielu spotkań i osobistej korespondencji ze świadkami i spadkobiercami uczestników opisywanych zdarzeń. Mieczysław Abramowicz powołuje się na rozmowy przeprowadzone m.in. z Güntherem Grassem i Jakubem Rotbaumem, czy przytacza obszernie fragmenty korespondencji z Maxem Danzigerem i Horstem Rudolfem Salzmanem, zięciem Maksa Baumana. Zagłębia też do miejsc nieoczywistych, choćby szuflady w biurku Szaloma Asza w domu-muzeum pisarza w Bat Jam w Izraelu, w której znalazł m.in. fotografię Stanisława Ignacego Witkiewicza z odręczną dedykacją dla Asza, co rzuca nowe światło na polsko-żydowskie relacje w środowisku artystycznym międzywojnia. Reprodukowane w pracy dokumenty dowodzą



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

także, że Badacz zgromadził unikatowe własne zbiory – zdjęcia, programy teatralne, druki ulotne oraz niebywale cenny rękopis *Glikl Hameln żąda sprawiedliwości*.

Pora zatem przyjrzeć się jak ta niezwykle bogata dokumentacja została wykorzystana w recenzowanej rozprawie. Przede wszystkim należy stwierdzić, że praca *Teatr żydowski w Gdańsku 1876 -1968* nie jest wyłącznie monografią gdańskich scen żydowskich, lecz działalność teatrów działających w Wolnym Mieście została osadzona w szerszych ramach, w których jest miejsce i na spojrzenie na teatr żydowski w Polsce, i na dzieje gdańskich Żydów przed pojawieniem się przedstawień oraz paraliżu i zamierania teatru na skutek polityki nazistowskiej. Porządek refleksji rozpięty jest na osi czasu i prowadzi czytelnika od początków teatru w tradycji żydowskiej ku powojennym epizodom scenicznym. We *Wstępie* Autor dokonuje szczegółowego przeglądu stanu polskich badań nad teatrem żydowskim, na których tle publikacje poświęcone scenom gdańskim prezentują się skromnie i mają raczej charakter przyczynkowy, a w dużej części wyszły spod pióra Abramowicza. Niezmiernie ważną częścią *Wstępu* jest próba wyjaśnienia tytułu pracy i zdefiniowania określenia „teatr żydowski” przy krytycznym powoływaniu się na autorów, którzy wcześniej podejmowali taką próbę (m.in. E. Nahshon, M. Gordon, F. Bartfeld, Y. Moraly). Dla potrzeb swojej pracy Autor przyjął, że: „Teatr żydowski w Gdańsku to wszelkiego rodzaju działania performatywne przygotowane i prezentowane przez Żydów” (s. 15) i zgodnie z tym określeniem uwzględniał zarówno tradycyjne zabawy purimowe, występy amatorskie i popisy szkolne, stały teatr oraz przedstawienia gościnne.

Swoistym wprowadzeniem do dziejów scen żydowskich w Gdańsku jest omówienie przechowywanego w Centralnym Archiwum Historii Narodu Żydowskiego w Jerozolimie oświadczenia gdańszczanina Chaima Cwi o nawróceniu się na drogę przykładowego życia m.in. przez wyrzeczenie się wizyt w teatrze. Ten dokument z 1824 poświadcza wrogość przedstawicieli gmin żydowskich wobec teatru, których źródłem były – omówione w kolejnym rozdziale – wielokrotnie powtarzane w *Torze* zakazy przyjmowania ról, zakładania masek, odgrywania drugiej płci. Ale z drugiej strony Autor przytacza także przykłady uświęconego tańca czy dramaturgizację pewnych fragmentów, np. Księgi Hioba



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

i Pieśni nad pieśniami, a także starożytne przykłady żydowskich aktorów. Zakładając, że książka ukaże się drukiem, namawiałabym Autora do zmiany tytułu rozdziału, gdyż obecny – *Krótką historią teatru żydowskiego* – chyba zbyt wiele obiecuje czytelnikom.

W kolejnym rozdziale – *Żydowski aktorzy w teatrach gojów* – prezentuje Doktorant, poczynając od roku 1290 w Anglii, aktorów i śpiewaków żydowskiego pochodzenia występujących w teatrach nie-żydowskich na kontynencie europejskim, a od XIX w. także w Stanach Zjednoczonych. Spotykamy tu tak wybitnych artystów jak Sarah Bernhardt, Marcel Marceau, Ludwig Dessoir, Ernst Deutsch, Ludwig Chronegk, Otto Brahm, Max Reinhardt. W przypadku teatru polskiego warto pamiętać także o tancerkach i artystkach kabaretowych, występujących często z Grodzieńską: Wierze Gran, Franciszce Mannównie i Irenie Prusickiej. Przechodząc do *Żydowskiego teatru żydowskiego*, Mieczysław Abramowicz przedstawia proces kształtowania się na południu i wschodzie Europy w drugiej połowie XIX w. nowoczesnego teatru żydowskiego, wywodzącego się z obchodów święta Purim, a sprofilowanego zawodowo przez Abrahama Goldfadena. W krótkim czasie, bo w ciągu zaledwie trzech dekad, teatr żydowski nie tylko zdobył wielką popularność w Europie Wschodniej, ale dotarł także na kontynent północnoamerykański, wykształcił aktorów i zdobył rzeszę płodnych dramatopisarzy, a wkrótce chciał nie tylko zaspokajać potrzeby rozrywki swoich widzów, ale także wykształcić awangardowe formy widowiskowe. Mówiąc o scenach żydowskich na ziemiach polskich, Autor zwraca uwagę przede wszystkim właśnie na zespoły i twórców o ambicjach artystycznych, występujących przede wszystkim w Warszawie: WIKT, Jung Teater, Trupa Wileńska, Habima. Dlatego brak mi tutaj wzmianki o innych ośrodkach, takich jak Łódź, Kraków, Wilno i Lwów, gdzie może nie zawsze prezentowano sztukę na najwyższym poziomie, ale powstała tam liczna publiczność.

Rozpoczynając omawianie zasadniczej części rozprawy, poświęconej „wszelkiego rodzaju działaniom performatywnym przygotowanym i prezentowanym przez Żydów” w Gdańsku, warto zastanowić się w jaki sposób Autor buduje swoją narrację, po jakie strategie badawcze sięga i na czym koncentruje swoją uwagę. Rekonstruując dzieje teatru badacze dążą do charakterystyki instytucji teatru, jego miejsca w środowisku, repertuaru itd.,



**WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY**

Uniwersytet Łódzki

lecz cele te można osiągnąć stosując różne metody badawcze. Tym, co jest charakterystyczne dla podejścia Mieczysława Abramowicza, jest traktowanie teatru jako medium ludzkiego nie tylko w sensie klasyfikacji mediów, ale także jako zjawisko kulturalno-społeczne stwarzane przez ludzi i adresowane do ludzi. Oznacza to, że Autor rekonstruując dzieje scen żydowskich w Gdańsku, koncentruje się przede wszystkim na losach ludzi związanych z teatrem oraz wpływających na teatr i na podstawie odnalezionych śladów ich działalności tworzy obraz żydowskiego środowiska teatralnego w Wolnym Mieście. Dotyczy to zarówno osób związanych z artystycznym aspektem performansów i przedstawień teatralnych: aktorów, śpiewaków i innych wykonawców, reżyserów, autorów, muzyków, suflerów, których biogramy w możliwie pełnej postaci zamieszczono w aneksie (do czego wypadnie jeszcze powrócić), jak i dziennikarzy, działaczy organizacji, przedstawicieli władz przedstawionych bliżej bądź w tekście głównym, bądź w przypisach. Wydaje mi się zatem, że przyjęta w pracy metoda biograficzna staje się źródłem poznania dziejów gdańskiemu teatru żydowskiego.

Autor zwraca uwagę, że działalność artystów teatru żydowskiego nad Motławą nie przebiegała jako proces ciągły, lecz rozpada się na dwie zasadnicze fazy, przypadające na lata 70. i 80. XIX wieku, kiedy organizowano przedstawienia gościnne, a następnie na lata 20. i 30. XX wieku, kiedy główny nurt wyznaczały przedstawienia lokalnego teatru zawodowego. Doktorant podkreśla także, że ważnym czynnikiem dla egzystencji teatru okazał się podział wśród społeczności żydowskiej Gdańska na osiadłych tu od dawna zasymilowanych Żydów pochodzących z Europy Zachodniej i na Ost-Juden, którzy coraz silniejszą falą napływali do miasta, przynosząc ze sobą „żargonowy” język i wschodnio-żydowskie zwyczaje. Dopiero wobec wspólnego dla obu grup zagrożenia nastąpiła konsolidacja środowiska żydowskiego.

Wspomnianą wyżej metodę biograficzną dobrze ilustrują omówione w rozdziale *Pierwsze przedstawienia żydowskie w Gdańsku* czterokrotne występy gościnne kwartetu Natana Schwarza. Wykorzystana została tu tzw. biogeografia, która powstała wskutek śledzenia tras podróży artystycznych członków zespołu oraz recenzji i programów towarzyszących ich występom. Na przykład podwójny zeszyt z utworami muzycznymi wydany w Hadze i Rydze pozwolił na podstawie zamieszczonych tam ilustracji zidentyfikować sześć wcieleni scenicznych kwartetu, pokazywanych także w Gdańsku. Z kolei



**WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY**

Uniwersytet Łódzki

rangę występów Żydowskiego Towarzystwa Teatralnego i Operetkowego Leona Bergera w 1883 określają przywołane przez Autora wcześniejsze dokonania i doświadczenia członków tego zespołu oraz ich międzynarodowa sława. Zasadne jest zatem uznanie tych występów jako cezury w życiu teatralnym żydowskiego Gdańska, gdyż widzowie zetknęli się po raz pierwszy z teatrem zawodowym na tak wysokim poziomie. Tyle tylko, że po przedstawieniach trupy Bergera nastąpiła czterdziestoletnia przerwa w prezentacjach teatralnych, których przyczyn Mieczysław Abramowicz nie wyjaśnia. Może warto tę nieobecność artystów teatru choćby ogólnie wytłumaczyć – czy wynikała ona z czynników zewnętrznych, które sprawiły, że Gdańsk nie znalazł się na trasach wędrówek zespołów żydowskich, czy może zaistniały jakieś okoliczności wewnętrzne, sprawiające, że występy gościnne całkowicie ustały.

Fazę drugą działalności scen żydowskich w Gdańsku w latach 20. i 30. XX wieku omawia Autor w trzech odsłonach: przedstawienia amatorskie, przedstawienia gościnne, lokalny teatr zawodowy. Wśród przedstawień amatorskich znalazły się popularne i prezentowane stosunkowo regularnie w latach 1923 – 1938 widowiska purimowe, organizowane z inicjatywy gmin synagogałnych czy organizacji syjonistycznych, a także gimnazjum Ruth Rosenbaum. Sporadycznie amatorzy przy wsparciu aktorów zawodowych przygotowywali widowiska także z innych okazji. Jednak najbardziej spektakularnym, choć tylko jednorazowym wydarzeniem, była opera dziecięca *Podróż dookoła świata*, w której w 1934 wzięło udział 130 uczniów gdańskich szkół – aktorów, śpiewaków (solistów i chórzystów), muzyków. Jej szczegółowy opis możliwy był po części dzięki przeprowadzonej w 1993 wymianie listów Autora z jednym z głównych wykonawców, mieszkającym w Tel Awiwie Maxem Danzigerem.

Występy gościnne w latach 20. miały charakter sporadyczny i dopiero wraz z utworzeniem Kulturbundu w 1933 zdarzały się częściej, co zostało omówione w oddzielnym rozdziale. Występy zespołu Jonasa Turkowa, które rozpoczęły ten drugi okres teatralny, były o tyle ważne, że artysta miał powrócić nad Motławę na dłużej. Po nim występował jeszcze Abram Morewski (1925) i Chajele Grobner (1930), a więc wykonawcy wybitni, którzy mogli rozbudzić wśród publiczności chęć posiadania własnego zespołu.



**WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY**

Uniwersytet Łódzki

Ale lokalny teatr żydowski powstawał powoli, o pierwszych próbach jego utworzenia wiadomo niewiele, jeśli podejmowano jakieś inicjatywy, to upadały one po jednym bądź kilku przedstawieniach. Bardziej stabilne były działania Hirsza Głowińskiego i także w tym przypadku wyjaśnienia biograficzne pozwalają dostrzec, że to powiązania z Jonasem Turkowem sprowadziły go ponownie do Gdańska, gdzie występował w 1934 i 1935, łącząc swoje siły z Simi Wajnsztokiem, który przejął kierownictwo zespołu.

Dalsze etapy żydowskiego teatru w Wolnym Mieście sygnuje Autor nazwiskami kolejnych kierowników sceny i przez pryzmat biografii Rudolfa Zasławskiego, Wajnsztoka/Głowińskiego i Jonasa Turkowa przedstawia działalność teatru. Rekonstrukcję okresu dykcji Zasławskiego poprzedza portret artystyczny dyrektora i jego upodobania repertuarowe, poparte bezpośrednimi relacjami uzyskanymi od Jakuba Rotbauma. W gdańskim programie Zasławskiego dominują sztuki Goldfaden i Gordina, a akcent przesunięty został na klasyczny dramat żydowski i dzieła literatury światowej. Ale Zasławski interesuje Mieczysława Abramowicza nie tylko w związku z jednym sezonem kierowania sceną w Gdańsku, lecz także w świetle anegdoty z domniemaną śmiercią artysty oraz jego późniejszymi występami w Danii i Argentynie, gdzie faktycznie zmarł. Kolejny sezon 1936/1937 przebiegł pod połączoną dykcją Wajnsztoka i Głowińskiego, którzy obok klasycznych dramatów mieli w repertuarze sztuki rozrywkowe, lecz nie odnieśli sukcesu u widzów, co zaskakuje wobec informacji o dużym doświadczeniu zawodowym zarówno obu kierowników, jak i pozostałych członków zespołu. Kolejny sezon upłynął pod kierownictwem Jonasa Turkowa i został przedstawiony przez pryzmat jego osobowości i preferencji artystycznych. Nowością były sztuki współczesne, nie zawsze autorstwa żydowskich dramaturgów, lecz obiecująco zapowiadający się sezon został zakłócony przez zamieszki antysemityczne w mieście. Jednak dzięki wsparciu Kulturbundu i Komitetu Teatru Żydowskiego udało się kontynuować działalność sceny. Autor przytacza tu obszernie fragmenty artykułów i wywiadów udzielanych prasie lokalnej, warszawskim „Literarisze bleter”, a także gazetom berlińskim, odtwarzając w ten sposób napiętą atmosferę, jaka towarzyszyła pracy teatru do końca sezonu. Podsumowanie czterech intensywnych lat



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

działalności zawodowego teatru żydowskiego w Gdańsku ukazuje także istotne funkcje tej sceny: artystyczną, edukacyjną i integracyjną.

Jeszcze przed ustabilizowaniem się bytu gdańskiej sceny żydowskiej, bo od września 1933 roku działał w mieście Der Kulturbund der Juden in Danzig. W recenzowanej pracy działalność tej organizacji została skrupulatnie omówiona w oddzielnej części, gdyż w dużej mierze polegała ona na inicjowaniu wydarzeń kulturalno-artystycznych dla społeczności żydowskiej. Jest to pierwsze w literaturze naukowej tak systematyczne i obszerne omówienie zasad funkcjonowania gdańskiego Kulturbundu, w którym Autor przytacza obszerne materiały prasowe i szczegółowo rekonstruuje program kolejnych sezonów, pogłębiając informacje o prezentowanym repertuarze, ale przede wszystkim znów przyglądając się losom ludzi uczestniczących w tych wydarzeniach, ich organizatorom i artystom występującym w Gdańsku. Kulturbund istniał do listopada 1938, kiedy jego kierownictwo opuściło Gdańsk. W umieszczonym w dalszej części pracy rozdziale *Antysemityzm* przedstawione zostały nasilające się wystąpienia, akcje bojówek przeciwko Żydom i pogrom w listopadzie 1938, które miały na celu wyrugowania z miasta mniejszości żydowskiej, łącznie z transportami do Palestyny organizowanymi już przez władze hitlerowskie w 1939 i 1940. Autor zamyka historię teatru żydowskiego w Gdańsku w sposób symboliczny w roku 1968. Przed tą datą podjęto zaledwie kilka działań o charakterze teatralnym, jak czytamy w pracy „Szmulik Goldsztajn i Jakub Rotbaum byli ostatnimi artystami żydowskim, którzy wystąpili [w 1948 – M.L.] nad Motławą” (s.310). Jednak w historię gdańskiego teatru włączone zostały także losy wystawienia przez Idę Kamińską w Łodzi dramatu gdańskiego autora – *Glikl Hameln żąda sprawiedliwości* Maksa Baumanna.

W dotychczasowym omówieniu rozprawy *Teatr żydowski w Gdańsku* celowo pominęłam dwa rozdziały: *Szalom Asz* (s. 187-198) i *Max Baumann* (s. 233-265), gdyż wydaje mi się, że te dwa studia, poświęcone szczególnie popularnemu na gdańskich scenach dramatopisarzowi oraz wywodzącemu się z Gdańska autorowi jednej z najpopularniejszych współczesnych sztuk żydowskich, w obecnym układzie pracy nieco rozbijają spójność toku wywodu, więc może warto je wyeksponować w innym miejscu. Zwłaszcza cały obszerny



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

szkic poświęcony Baumannowi ma nieocenioną wartość dokumentacyjną, gdyż Autor zebrał i opracował bardzo różne przekazy o życiu i twórczości pisarza, spośród których jego korespondencja z zięciem Baumanna ma nieocenioną wartość.

Przedstawione w rozprawie Mieczysława Abramowicza dzieje teatru żydowskiego w Gdańsku jawią się jako paradoks historii, gdyż teatr ten ustabilizował swój byt i działał intensywnie w okresie najbardziej niesprzyjającym kulturze i narodowi żydowskiemu, dokładnie wtedy, kiedy rozpętana została akcja antysemita wyrażnie zmierzająca do rugowania i eksterminacji Żydów z Europy. Świadczy to o nieprzewidywalności zjawiska, jakim jest teatr.

Dopełnieniem rozprawy *Teatr żydowski w Gdańsku 1876 – 1968* jest obszerny aneks, w którym znalazły się trzy bloki uporządkowanych informacji: *Repertuar*, *Osoby*, *Miejsca*. W pierwszej części znajdujemy szczegółowe kalendarium performansów i przedstawień teatralnych z podziałem na widowiska purimowe, przedstawienia amatorskie, przedstawienia gościnne, przedstawienia lokalnego teatru zawodowego wraz z repertuarem Kulturbundu oraz występy gdańskiego teatru poza siedzibą. W kolejnych pozycjach odnotowane zostały informacje o programie wieczoru, jego wykonawcach, organizatorach oraz terminie i miejscu wydarzenia. Co niezmiernie ważne, podano tu także źródło informacji. Część druga to niezwykle szczegółowy *Słownik biograficzny teatru żydowskiego w Gdańsku*, w którym na 138 stronach znalazły się biogramy osób w jakikolwiek sposób związanych ze sceną żydowską w Wolnym Mieście – odnaleźć tutaj można wielkich autorów i znanych aktorów, reżyserów, muzyków, ale także biogram suflera, jak i wzmianki o zidentyfikowanych wykonawcach przedstawień dziecięcych. W notach znalazły się szczegółowe dane o związkach z teatrem gdańskim, np. w przypadku Brodersona (i innych autorów) daty i dni wystawienia jego utworów. Każdy biogram opatrzony został zapisem źródeł. Olbrzymia i bardzo potrzebna praca! W części trzeciej aneksu znalazły się opisy budynków i sal na terenie Gdańska, w których występowały zespoły żydowskie. W poszczególnych notach znalazły się dane dotyczące wielkości, układu i wyposażenia poszczególnych sal oraz informacje o występujących tu zespołach; każdy omawiany budynek/sala zilustrowano licznymi materiałami ikonograficznymi.



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

Wielki wysiłek badawczy Mieczysława Abramowicza znalazł wyraz w niezwyklej rozprawie naukowej, która ma charakter oryginalny i nowatorski. Jest to nie tylko pierwsza monografia teatru żydowskiego w Gdańsku, ale dzięki uruchomieniu wielu kontekstów także opracowanie, które może być źródłem wiedzy i dokumentów dla dalszych badań nad teatrem żydowskim. Dzięki przytaczanym w pracy obszernym fragmentom dokumentów i artykułów prasowych przetłumaczonych z języka jidysz i dzięki dołączonemu w aneksie *Słownikowi biograficznemu teatru żydowskiego w Gdańsku* sama rozprawa staje się archiwum wiedzy i posiada nieprzemijającą wartość.

Praca Mieczysława Abramowicza *Teatr żydowski w Gdańsku 1876 – 1968* powinna niezwłocznie ukazać się drukiem, gdyż stanowi cenny wkład w naszą wiedzę o działalności scen żydowskich na ziemiach polskich. Ze względu na ogromny wysiłek badawczy i nienaganny warsztat naukowy składam wniosek o wyróżnienie Autora.

Reasumując, przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska pana mgra Mieczysława Abramowicza *Teatr żydowski w Gdańsku 1876 – 1968*, napisana w Uniwersytecie Gdańskim pod opieką naukową pani dr. hab. Małgorzaty Jarmułowicz, prof. UG, spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim w dyscyplinie nauki o sztuce i może być podstawą dalszych etapów przewodu doktorskiego. Tym samym stwierdzam, że recenzowana rozprawa odpowiada warunkom określonym w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 poz. 1789).

Prof. dr hab. Małgorzata Leyko