

A black and white portrait of a middle-aged man with receding hair, wearing glasses, a dark suit, a white shirt, and a patterned tie. He is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a plain, light color.

W listopadzie 1945 r. zdał maturę w Miejskim Liceum i Gimnazjum Męskim im. Mikołaja Kopernika w Bydgoszczy. W grudniu rozpoczął studia polonistyczne na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Poznańskiego. W rozmowie z Wandą Zwinogrodzką pt. „Ambaras z chronologią” (1992) Zbigniew Raszewski nazwał tę uczelnię „strefą nie ogarniętą przez niewolę”, ponieważ uniwersytet „był instytucją ocalałą sprzed wojny”; a ponadto „poznańskość i komunizm to dwa żywioły nie do pogodzenia”.

Pamiętnik Teatralny

Tytuł „magistra filozofii w zakresie filologii polskiej” uzyskał 22 października 1949 r. na podstawie pracy „Twórczość dramatyczna Tadeusza Rittnera”. Dwa lata później, w listopadzie 1951 r., obronił rozprawę doktorską pt. „Twórczość dramatyczna Gabrieli Zapolskiej” – promotorem był prof. Zygmunt Szweykowski. Niebawem „strefa nie ogarnięta niewolą” skurczyła się bardzo. „W 1952 roku, jako asystent Uniwersytetu Poznańskiego otrzymałem coś, co się dawniej nazywało consilium abeundi, radę odejścia. Byłem nieodpowiedni ideologicznie” – opowiadał Zbigniew Raszewski Joannie Godlewskiej w wywiadzie dla „Obserwatora Codziennego” (1992).

Leon Schiller organizował właśnie w Państwowym Instytucie Sztuki Sekcję Teatru i zakładał „Pamiętnik Teatralny”. „Zaproponował mi posadę, z czego najchętniej skorzystałem. Nie wiedziałem, że zastawiono na mnie pułapkę. Kiedy tu przybyłem, przyszły za mną takie donosy, że Schiller przez pół roku musiał moją sprawę załatwiać” – wspominał Zbigniew Raszewski.

Od początku pracy w Instytucie związał się z „Pamiętnikiem Teatralnym”. „W 1956 roku ukazał się pierwszy zeszyt «Pamiętnika» pod nową redakcją Bohdana Korzeniewskiego i Zbigniewa Raszewskiego. Zbigniew Raszewski prowadził pismo do śmierci, przez 36 lat. Ogromną część prac redakcyjnych wykonywał w «Pamiętniku» sam, tutaj drukował także swoje rozprawy – wyniki wnikliwych, fascynujących odkrywczych perspektywami, szeroko zakrojonych prac badawczych” – napisała Monika Mokrzycka-Pokora.

Od 1959 r. – z przerwą w latach 1985-89 – zasiadał w Radzie Naukowej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. „Był wybitnym naukowcem, o niepodważalnych osiągnięciach, a jednak wciąż zatroskanym rzetelnością i odpowiedzialnością swoich wniosków, wsłuchanym w głosy krytyki, w pokornym dążeniu, by niezmordowanie szlifować własny warsztat. Umysłem dociekliwym i precyzyjnym, a zarazem nacechowanym dziecięcą wręcz wrażliwością na piękno i fenomeny sztuki” – oceniła Wanda Zwinogrodzka.

„Z ogromną powagą i uczciwością traktował naukę, która stała się dla niego nie tylko ścieżką zawodową, ale i wielką życiową pasją. Znamienne, że w 1966 roku nie zgodził się na przeprowadzenie przez Radę Naukową Instytutu procedury zmierzającej do nadania mu tytułu profesora. Uważał, że nie posiada jeszcze wystarczającego dorobku naukowego” – przypomniała Monika Mokrzycka-Pokora.

Głęboko religijny arystokrata ducha

Ostatecznie profesorem zwyczajnym Zbigniew Raszewski został w 1981 roku. Jest autorem książek: „Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska” (1955), „Starościwiecczyzna i postęp czasu. O teatrze polskim (1765-1865)” (1963), „Bogusławski” (1972), „Krótka historia teatru polskiego” (1977), „Trudny rebus: studia i szkice z historii teatru” (1990), „Teatr w świecie widowisk: dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru” (1991). Przygotowany przezeń w 1972 r. zbiór recenzji „Sto przedstawień w opisach polskich autorów” został zatrzymany przez cenzurę z powodu artykułu Jana Kotta nt. Dejmowskiej „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”.

„Byłem wtedy na całkowitym indeksie. Zażądano od Zbigniewa Raszewskiego, żeby moją recenzję usunął. Odebrał rękopis i włożył do biurka na wiele lat. A przecież mógł łatwo te parę stron moich zastąpić innym tekstem albo po prostu dać tytuł «Dziewięćdziesiąt i dziewięć». Nawet jeszcze ładniejszy” – wspominał Jan Kott. „Prawie nie znaliśmy się wtedy i Zbigniew Raszewski nie miał żadnego powodu, żeby mnie specjalnie lubić i nawet cenić” – wyjaśnił.

„Był człowiekiem głęboko religijnym, ale bez cienia ostentacji i z wielką otwartością wobec innych przekonań. Arystokratą ducha, wszelako wyzbytym śladu arogancji, uważnym i życzliwym wobec każdego, najmniej znaczącego rozmówcy. Człowiekiem niezłomnych zasad moralnych, ale też głęboko świadomym złożoności ludzkich doświadczeń, pełnym zrozumienia i współczucia dla pokrętnych nieraz losów” – przypomniała Wanda Zwinogrodzka.

„Wstęp do teorii kawału”

Jeśli w ciągu wielu lat obcowania z panem Zbigniewem miałem poczucie, że jest to ktoś niezwykle, to akurat forma jego katolicyzmu wydawała mi się najzupełniej naturalna, normalna. Być może katolicyzm przyczyniał się do pogłębienia jego wielkiej dobroci” – napisał Andrzej Dobosz w książce „Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia”. „Łączył przenikliwość widzenia ze znaczną wyrozumiałością wobec ludzi. Z tego, co zapamiętałem, z nieskrępowaną pogardą wyrażał się tylko o Fillerze (Witoldzie). O wiele łagodniej traktował Macrottów, ojca i syna, szpiclów Wielkiego Księcia Konstantego, których szczegółowe raporty o życiu teatralnym w Warszawie uważał za bardziej cenne dla historyka teatru niż dla samego cara” – wyjaśnił Dobosz.

We „Wstępie do teorii kawału” Zbigniew Raszewski uzasadniając tezę, że „najzłośliwsze, najbardziej sarkastyczne są epitety”, podał przykład – „Witold Filler: Eichmann humoru”. W tej samej publikacji, przytaczając kawał o Bogu cierpiącym na „manię wielkości”, co przejawia się w tym, że „zdaje mu się, że jest Hanuszkiewiczem”, zrobił odsyłacz: „Adam Hanuszkiewicz – reżyser, aktor, dyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie”.

„Kawałami” zajmował się nie tylko „teoretycznie” – pracując w Instytucie Sztuki Teresa Bogucka zauważyła pewien „bardzo irytujący obyczaj” Zbigniewa Raszewskiego. „Profesor przychodził do nas, zasiadał, opowiadała o jakiejś książce i w pewnej chwili rzucał: panie to oczywiście czytały? Odpowiedzią z reguły było pełne szacunku milczenie” – wspominała. Wreszcie – „po dobrych trzech latach” – zdobyła się na odwagę, by oznajmić „ja nie czytałam”. „A profesor uśmiechnął się szeroko, błysnął okularami: no, nareszcie” – dodała. „Sto przedstawień w opisach polskich autorów” zostało

Konserwatysta oddany pielęgnowaniu tradycji

Również pośmiertnie ukazały się: „Pamiętnik Gapia: Bydgoszcz, jaką pamiętam z lat 1930-1945” (1994), „Listy do Małgorzaty Musierowicz” (1994), „Teatr na placu Krasieńskich” (1995), „Mój świat” (1997), „Bilet do teatru: szkice” (1998), „Weryfikacja czarodzieja i inne szkice o teatrze” (1998), „Spacerek w labiryncie: o teatrze polskim po 1958 roku” (2007). W 2005 roku wyszedł „Raptularz” – osobisty dziennik Zbigniewa Raszewskiego prowadzony nieregularnie od 1962 r. do śmierci. „Znakomita, z nerwem i wnikliwością napisana książka o Polsce drugiej połowy XX wieku” – oceniła Mokrzycka-Pokora.

Według Jana Kotta, w pracach Zbigniewa Raszewskiego „odnaleźć można jednocześnie to, co jest naokoło teatru: życiorysy aktorów i aktorek, i nawet ich mężów, żon, kochanek i kochanków, plotkę obyczajową i scenerię polityczną, krótką historię zwyczajną i powszechną”. Zbigniew Raszewski uczestniczył też w redagowaniu prac zbiorowych, był m.in. autorem haseł w „Enciclopedia dello Spettacolo” i w „Słowniku Biograficznym Teatru Polskiego”. Zajmował się także pracą edytorską, m.in. przygotował do druku zbiór tekstów Leona Schillera „Teatr ogromny” (1961) i opracował „Dramaty” Tadeusza Rittnera (1966).

„Był konserwatystą oddanym pielęgnowaniu tradycji, ale zarazem ciekawym nowych prądów i zjawisk – to «Pamiętnik Teatralny» wsparł Grotowskiego u początków jego drogi, gdy władze komunistyczne próbowały ten niepojęty eksperyment zlikwidować. Zbigniew Raszewski był erudytą, wyrafinowanym intelektualistą, ale pozostawał wrażliwy na głos ludzi prostych i walory «sztuki niskiej», jak ją nazywał, pogardzanej przez elity” – powiedziała Wanda Zwinogrodzka. „Z gruntu obca była mu skłonność do epatowania otoczenia, nie znosił afektacji i pretensjonalności. Lepiej czuł się w cieniu, w zaciszu gabinetu niż w świetłach rampy” – dodała. „Może dlatego w naszym jaskrawym i rozkrzyczanym świecie pamięć o Jego niezwykłych dokonaniach zbladła, ale to przynosi ujmę tylko nam – nie Jemu” – oceniła.

Wiosną 1975 r. Tadeusz Łomnicki, rektor warszawskiej PWST, uzyskawszy zgodę na utworzenie Wydziału Wiedzy o Teatrze, złożył Raszewskiemu propozycję organizacji nowej katedry i pokierowania nią. „Podziękowałem za jedno i drugie. Moje doświadczenia z Partią były wystarczająco długie i pouczające, żeby odstręczyć mnie od wdawania się w jakiegokolwiek przedsięwzięcia tego rodzaju” – wspominał Raszewski. „Nie odrzekałem się tylko od udziału w charakterze nauczyciela” – dodał.

Życzliwy i cierpliwy nauczyciel

„Uczył elementarza historycznej metodologii. Mówił, że nie należy zadowalać się jedną wykrytą przyczyną faktu, bo w rzeczywistości współgra ich zwykle więcej, niejawnych. Że trzeba się zatem strzec ogólnych praw, poprzestając na ostrożnym stwierdzeniu prawidłowości. Wskazywał, jak subtelną sztukę stanowi opis historycznego zjawiska w jego rozwoju, kulminacji i przekwicie; jak cienką kreską należy zaznaczać cezury. Uczył, najkrócej mówiąc, szacunku dla rzeczywistości – tego, co istnieje lub istniało, i jest przedmiotem idiograficznej (tego badeńskiego określenia używał) wiedzy” – napisał Tomasz Kubikowski we wspomnieniu pt. „Profesor w świecie widowisk” („Pamiętnik Teatralny”, 1993).

„Wiadomo było, że seminaria profesora przebiegają według pewnego stałego scenariusza. Najpierw ktoś z nas wygłaszał referat, a potem profesor – po chwili namysłu – referat ten w krótkich słowach streszczał” – opowiadała Wanda Zwinogrodzka. „Otóż rezultat tego streszczenia był zawsze taki sam: autor referatu w osłupieniu dowiadywał się, ile to mądrych myśli zawarł w swoim wystąpieniu” – wyjaśniła.

Zdaniem Jana Kotta, Zbigniew Raszewski uosabiał etos nauczyciela. „Nie zawsze był pobłażliwy dla swoich uczniów i kolegów, ale zawsze był niesłuchanie życzliwy i niesłuchanie cierpliwy”. „Dawał nie tylko swoją wiedzę, ale i swój czas. A przecież wiedział, że nie ma go przed sobą wiele” – przypomniął.

Efektom trzynastoletniej pracy pedagogicznej Zbigniewa Raszewskiego na Wydziale Wiedzy o Teatrze PWST były 42 prace magisterskie i 16 doktoratów. Zmarł 7 sierpnia 1992 roku – miał 67 lat. Na opublikowanej w „Pamiętniku Teatralnym” fotografii z pogrzebu na Starych Powązkach w Warszawie – 13 sierpnia 1992 r. – trumnę Profesora niosą studenci: Marek Piekut, Wojciech i Janusz Majcherkowie, Wojciech Tomczyk i Tomasz Kubikowski.

Ważna postać w powojennej historii polskiej humanistyki

Profesor Zbigniew Raszewski unikał słowa teatrologia, używał sformułowania nauka o teatrze lub wiedza o teatrze. Jego zasługi w budowaniu tej dyscypliny są ogromne – mówi historyk teatru prof. Barbara Osterloff.

Grzegorz Janikowski: W sobotę, 5 kwietnia, mija setna rocznica urodzin historyka teatru, wielkiego humanisty prof. Zbigniewa Raszewskiego. Jaką rolę odegrał w powojennej historii polskiej humanistyki? Czemu mawia się, że ufundował wiedzę o teatrze jako osobną dyscyplinę naukową?

Barbara Osterloff: Słusznie przywołał pan określenie „wielki humanista”. Profesor Zbigniew Raszewski nim był, był też niezwykłym człowiekiem i prawdziwym autorytetem. Przez całe życie zajmował się historią teatru, przede wszystkim teatru polskiego. Badał ten teatr, opisywał, interpretował, szukał w nim prawidłowości przywołując bardzo szerokie konteksty kulturowe, polityczne, społeczne i obyczajowe. Do dzisiaj ta rozległa perspektywa, którą przyjmował w swoich badaniach, budzi podziw i respekt, podobnie jak jego intelektualna niezależność i wierność swoim przekonaniom.

Muszę dodać, że Profesor doskonale znał się też na muzyce (mógłby być jej dziejopisem, swobodnie czytał partytury), a historia polskiej wojskowości była jego pasją. Z wielkim znanstwem rozpoznawał i komentował mundur polski różnych epok, jego krój i kolory, włącznie z wylogami, a także broń, zwłaszcza białą – wszystko to nie miało przed nim tajemnic. Zaskakiwał tą wiedzą swoich studentów, kiedy np. analizował ryciny przedstawiające teatr dawny lub omawiał sztuki, w których pojawiały się postaci wojskowych. Wspominam o tym, by podkreślić, że w badaniu teatru przeszłości Profesor

teatrologia — używał sformułowania nauka o teatrze lub wiedza o teatrze. Jego zasługi w budowaniu tej dyscypliny nauki są ogromne, i to na wielu polach.

Kto zaprosił prof. Raszewskiego w 1953 r. do podjęcia pracy w Instytucie Sztuki w Warszawie? Jak wiadomo, z Instytutem był związany do śmierci w 1992 r. Jakie były jego najważniejsze prace i sprawowane w IS PAN funkcje?

Barbara Osterloff: Zbigniew Raszewski, wówczas początkujący badacz – doktor nauk humanistycznych – znalazł się w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk dzięki Leonowi Schillerowi. Był uczniem i asystentem prof. Zygmunta Szwejkowskiego, ale musiał się rozstać z macierzystym uniwersytetem w Poznaniu, gdyż uznano go za człowieka „niepewnego ideologicznie”. Natomiast Schiller zainteresował się jego pracami, zobaczył w nim swojego współpracownika. Ten wielki artysta, najwybitniejszy inscenizator teatru polskiego pierwszej połowy wieku XX, był wówczas zepchnięty „na boczny tor”, odsunięty od teatru. Zajmował się pracą naukową, kierował Sekcją Teatru w IS PAN. Z jego inspiracji powstała redakcja „Pamiętnika Teatralnego”, naukowego kwartalnika poświęconego historii i krytyce teatru, który istnieje do dzisiaj. Po śmierci Schillera Zbigniew Raszewski został współredaktorem tego pisma, a potem redaktorem — wspólnie z reżyserem, krytykiem i teatrologiem Bohdanem Korzeniewskim.

Wymieniam tylko dwa nazwiska, a przecież grono osób tworzących redakcję, a także autorów współpracujących z „Pamiętnikiem Teatralnym”, było liczne. Redaktorzy potrafili przyciągnąć badaczy kilku pokoleń z różnych ośrodków (głównie uniwersyteckich), dla których publikowanie w tym piśmie bardzo liczyło się w dorobku naukowym. „Pamiętnik” pod kierunkiem obu wspomnianych wybitnych redaktorów osiągnął najwyższy poziom merytoryczny. Zespół redakcyjny działał, pisał, badał, organizował, a przede wszystkim tworzył zeszyty monograficzne, które rozwijały naszą wiedzę o teatrze, by wymienić tylko te poświęcone teatrowi staropolskiemu, teatrowi doby Oświecenia, albo Witkacemu. Przy tym ostatnim ogromną zasługę miał redaktor Jerzy Timoszewicz. Przez 36 lat, kiedy prof. Raszewski i prof. Bohdan Korzeniewski prowadzili to pismo, stało się ono swoistą niszą dla badaczy historii teatru polskiego i najważniejszym pismem teatrologicznym w kraju.

Co do innych funkcji prof. Raszewskiego w Instytucie Sztuki PAN, to przypomnijmy, że był pierwszym redaktorem naukowym i współautorem „Słownika biograficznego teatru polskiego”, bezcennej publikacji stanowiącej niewyczerpane źródło wiedzy dotyczącej ludzi teatru: aktorów, reżyserów, scenografów, kierowników literackich, dyrektorów. Pamiętajmy też o prof. Raszewskim jako współtwórcy włoskiej „Enciclopedia dello spettacolo”, gdzie opublikowano wiele haseł dotyczących teatru polskiego. Od 1959 r. zasiadał Profesor, z krótką przerwą w latach 1985-89, w Radzie Naukowej Instytutu Sztuki PAN; był też członkiem Komitetu Nauk o Literaturze PAN i Komitetu Nauk o Sztuce PAN.

Wymieniam tutaj kilka ważnych dokonań i sprawowanych funkcji, a było ich o wiele więcej, także poza Instytutem Sztuki PAN. Nie sposób w naszej krótkiej rozmowie przedstawić bogactwo i różnorodność dorobku pana Profesora, ale wspomnieć trzeba, że był znakomitym edytorem. Opracował wybór dramatów Tadeusza Rittnera, który go fascynował ze względu na dwujęzyczność i dwukulturowość. Mamy dwutomowe wydanie z PIW-u, ze „Wstępem” pana Profesora. Interesowała go twórczość Gabrieli Zapolskiej, której poświęcił swoją pracę doktorską. Był też edytorem pism Leona Schillera w tomie pt. „Teatr ogromny”. Ale przede wszystkim był autorem studiów, szkiców i rozpraw, które mają wielkie znaczenie dla polskiej nauki o teatrze, a zbierane były w osobnych tomach jak np. „Staroświecczyzna i postęp czasu” z 1963 r., zawierająca klasyczną rozprawę o Słowackim i Mickiewiczu wobec teatru romantycznego.

Prof. Zbigniew Raszewski był też osobistością Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, w której na Wydziale Wiedzy o Teatrze wykładał w latach 1977–1990. Prowadził m.in. legendarne seminarium magisterskie. Jaką rolę odegrał w życiu tej uczelni?

Barbara Osterloff: Wykładowcą tej uczelni Profesor został już wcześniej, w roku 1971, co było zasługą ówczesnego rektora Tadeusza Łomnickiego. Na Wydziale Reżyserii istniało wówczas podyplomowe Studium Teatralno-Literackie, i to jego słuchacze byli pierwszymi studentami prof. Raszewskiego w szkole na ul. Miodowej. Ja do tej niewielkiej grupy należałam. Profesor prowadził przedmiot, który nazywał się „Krytyka teatru dawnego”. Uczył przede wszystkim krytyki źródeł, a także metodologii badań naukowych, której elementy przekazywał nam, swoim studentom, na zajęciach prowadzonych według klasycznych reguł akademickich (referat studenta, dyskusja, komentarz profesora). A jednocześnie uczył myślenia, odpowiedzialności za głoszone sądy, sumienności i cierpliwości, niezbędnych w zawodzie historyka teatru. Zwykł mawiać, że historia teatru zaczyna się od dokumentów, od świadectw, które należy poddać krytycznej analizie, umieścić w kulturowym kontekście, a następnie zinterpretować, i dopiero po zakończeniu tego żmudnego procesu — próbować wyciągnąć ogólniejsze wnioski. Ale obok tych bardzo racjonalnych konstatacji, w komentarzach Profesora pojawiały się nieraz sformułowania zaskakujące, np. że sztuka jest po to, aby wywoływać piękno i budzić nasz zachwyt.

W kilka lat później, prof. Raszewski podjął zajęcia na nowo powołanym Wydziale Wiedzy o Teatrze. Przedmioty, które wykładał, nosiły rozmaite nazwy: „Wprowadzenie do historii teatru”, „Opis przedstawienia”, „Teatr w świecie widowisk”. To się zmieniało. Natomiast rzeczywiście legendarne stały się seminaria magisterskie prowadzone przez pana Profesora, od roku akademickiego 1978/79 przez dziesięć lat, z przerwami. Pod jego kierunkiem powstało wiele prac magisterskich. Te seminaria dyplomowe sumowały wszystko, czego na Wydziale Wiedzy o Teatrze Profesor nauczał, od elementarza historycznej metodologii po trudną sztukę opisywania historycznego zjawiska, ale także sztukę badania, opisywania i analizowania zjawisk teatru współczesnego, przedstawień czy ról. O tym mówili już nieraz, i pewnie jeszcze będą mówić, studenci prof. Raszewskiego, których jego seminaria inspirowały do bardzo różnych zawodowych spełnień. Niektórzy z nich zajęli się badaniem historii teatru, inni pisarstwem czy dziennikarstwem. Myślę, że biografie i dorobek absolwentów Wiedzy o Teatrze, którzy wyszli spod ręki prof. Raszewskiego, to temat ciekawy, i wart podjęcia.

Nie ulega wątpliwości, że Profesor lubił uczyć. Przekazywał swoją wiedzę w przyjaznym

nauczycielem.

Pani zdaniem jako historyka teatru, które z książek i opublikowanych prac prof. Zbigniewa Raszewskiego na stałe weszły do kanonu polskiej humanistyki?

Barbara Osterloff: To długa lista. Właściwie każdej z prac prof. Raszewskiego należałoby teraz poświęcić osobną refleksję, mówić o tym, jakie miała znaczenie w momencie, w którym się ukazała. Jaki miała rezonans, jakie wzbudzała dyskusje, a czasem kontrowersje, czego przykładem „Teatr w świetle widowisk”, ostatnia książka Profesora wydana za jego życia w 1991 r. Wyjątkowym dziełem jest na pewno „Raptularz” – dziennik osobisty prowadzony przez długie lata i zarazem kronika PRL-u, z bezcennym zapisem historii premiery „Dziadów” w inscenizacji Kazimierza Dejmka oraz jej politycznych następstw. Przypomnę, że zdjęcie spektaklu z afisza zainicjowało wystąpienia studentów w Marcu’68.

Na stałe do kanonu humanistyki polskiej, jak sądzę, weszły przede wszystkim dwie książki prof. Zbigniewa Raszewskiego, obie wybitne. Pierwsza to „Bogusławski” – wspaniała, dwutomowa monografia wydana w 1972 r. Przedstawione w niej zostały życie i twórczość „ojca teatru polskiego”, choć dobrze wiemy, że nie był on pierwszym twórcą narodowej sceny, co zawsze prof. Raszewski podkreślał. Ta książka pozwala zrozumieć nie tylko wielkość dzieła Wojciecha Bogusławskiego – aktora, autora, reżysera, dyrektora i organizatora życia teatralnego, politycznego gracza – ale także historię Polski, dawnej Rzeczypospolitej oraz kulturę tamtego czasu. Nagradzano tę monografię także za walory literackie – przebogatą i plastyczną polszczyznę, klarowny styl i precyzyjną kompozycję. To dzieło historyka teatru, które się czyta jak powieść.

Druga wybitna książka to „Krótka historia teatru polskiego” z 1977 r. Jest to pierwsza autorska, fundamentalna synteza dziejów teatru polskiego od początku, czyli od średniowiecza i teatru liturgicznego, do roku 1939, zamykającego dzieje teatru II Rzeczypospolitej. Takie właśnie Profesor ustanowił cezury czasowe swojej pasjonującej opowieści o dziejach teatru polskiego, proponując własną ich periodyzację, wydobywając na światło dzienne nieznane wydarzenia i sprawy, fascynujące świadectwa i dokumenty. Ta książka do dziś jest podstawową lekturą dla każdego, kto chce poznać historię teatru polskiego, a może to być zarówno jej badacz, jak i – miłośnik.

Rozmawiał: Grzegorz Janikowski/PAP

Sztuka powściągnięcia emocji

”Nie jestem za kombatanckim rozliczaniem przeszłości w imię jakiejś prawdy absolutnej. Wiem, że codzienność składa się z niedoskonałości i że nasza praca może jedynie nadawać sprawom i rzeczom kształt bliski ideału” – pisze Paweł KRÓLIKOWSKI w opublikowanym na łamach „Wszystko co Najważniejsze” tekście „Sztuka powściągnięcia emocji„.

„Na świecie to zjawisko jest dość powszechne. Głosy największych gwiazd światowego kina w zasadzie nie są widzom znane. Praktycznie w każdym kraju aktorzy mają swoich dubbingowych stałych dublerów – „bliźniaków”. Kinomani we Francji, Niemczech, Czechach, Hiszpanii i w innych krajach Starego Kontynentu nie znają prawdziwych głosów największych aktorek i aktorów. Nie wiedzą nawet tego, co w polskiej obiegowej sprawności aktorskiej uchodzi za element zasadniczy, czy dany artysta mówi wyraźnie (dykcja!), czy też może nie za bardzo. Chodzą słuchy, że Brando bełkotał, a Emma Stone nie wymawia „eszczerzetów” (skandal po prostu!). Genialny podobno Dustin Hoffman wręcz zjada samogłoski (no, ma swoje lata wprawdzie, ale jednak ...). Wszystko to według polskich norm aktorskich dyskwalifikuje ich jako profesjonalistów. Odpadliby po pierwszym etapie egzaminów wstępnych na każdej polskiej uczelni czy w studium edukującym aktorów”.

„Nie trzeba daleko szukać. W jednej z produkcji filmowych miałem do wypowiedzenia kwestię: „wyzuty z sumieniaYA”. Niestety niedobory warsztatowe, wynikające z częstego grania w serialach kryminalnych, gdzie bełkotliwa mowa uchodzi za mistrzowski, najbardziej pożądaný środek wyrazu, sprawiły, że dźwiękowiec cały czas słyszał „wyRZuty sumienia”... Nie obyło się więc bez wstydu i kilku tylko – na szczęście – dubli. Od tamtej pory prezes, kiedy wydaje mu się, że nikt go nie podsłuchuje, trenuje dykcję. Najczęściej podobno: „ZHH czeskich strzech szło Czechów trzech” itd. Jednak nie tylko o jakość techniczną wykonywanej profesji chodzi”.

”Otóż stowarzyszenie, którym kieruje, na mocy wielu przepisów – od poziomu regulaminów i zarządzeń aż po sejmowe ustawy – może wpływać na wiele kwestii życia kulturalnego, a teatralnego (medialnego) w szczególności. Do takich uprzywilejowanych obowiązków należy udział w komisjach konkursowych organizowanych przy obsadzaniu stanowisk kierowniczych w instytucjach kultury. To bardzo istotny punkt w działalności ZASP-u i nie trzeba się rozwodzić na temat zasadności tego stwierdzenia. To są po prostu najżywotniejsze kwestie, mające dalekosiężny wpływ na całe życie kulturalne w Polsce i dotyczące twórców, czyli tych, którzy tę istotną tkankę tworzą na co dzień” – pisze Paweł KRÓLIKOWSKI.

PAP/Paweł Tomczyk/Grzegorz Janikowski/MJ

© Materiał chroniony prawem autorskim. Dalsze rozpowszechnianie wyłącznie za zgodą wydawcy.

5 kwietnia 2025
Fot. wikipedia.org.

Pierwszy raz na Wszystko Co Najważniejsze?

Aby nie ominąć istotnych opinii, raz w tygodniu w niedzielę rano wysyłamy bezpłatny newsletter.
Zapraszamy do zapisania się:

* pola obowiązkowe
Zapisz się



**Zapraszamy do salonów EMPIK
w całym kraju, do księgarni
i sprzedaży wysyłkowej na Operon.pl**