

Cenna publikacja, choć z defektem

AUTOR: MARIA NAPIONTKOWA

■ Tomasz Mościcki jako autor jest miłośnikiem grubych woluminów. Zapewne wiąże się to z faktem, iż gustuje w teatralnych kalendarzach, wypełnionych po brzegi informacjami z prasy codziennej (i nie tylko) poszczególnych roczników. Do tej pory obiektem jego zainteresowania były lata powojenne, lecz tym razem sięgnął do początków XX wieku, do roku odzyskania niepodległości – 1918, od 1 stycznia do 31 grudnia. Jak zwykle, w grubym foliale mieści się niemal wszystko, co w tym okresie wydarzyło się w Warszawie, ponownej stolicy państwa polskiego. Tym razem rzecz uzyskała swoiste dookreślenie: *silva rerum*, nazwę staropolskiej książki rękopiśmiennej, sylwy, spisywanej – jak możemy przeczytać w *Słowniku literatury staropolskiej* pod redakcją Teresy Michałowskiej – „na użytek własny skryptora lub dla niewielkiego, rodzinnego lub sąsiedzkiego kręgu odbiorców”; zawierała ona różnorodne materiały, także literackie, a jej zawartość zależała od zainteresowań jej twórcy. Współcześnie mianem tym określa się zbiór różnych informacji znanych z roczników, pamiętników czy dzienników, a jego celem jest zachowanie w pamięci wydarzeń z lat minionych – i rzeczywiście, *Warszawski teatr 1918* spełnia wymogi sylwy w zupełności. W dodatku nie można książkę i jej autorowi zarzucić, że coś pominął, gdyż miał prawo zapisać to, co jego właśnie interesowało. Opowieść Mościckiego o teatralnym roku 1918 w Warszawie rozpoczyna się 1 stycznia prasowymi relacjami o minionym sylwestrze, kończy zaś relacjami o przygotowaniach do sylwestra następnego, czyli 31 grudnia. Kalendarium zaczyna się więc w okupowanej jeszcze przez wojska niemieckie stolicy dawnego Priwisłinskiego Kraju, a kończy w stolicy odrodzonego, po stu dwudziestu trzech latach niewoli, państwa polskiego. Co prawda, aż do października w przywoływanych relacjach nie

czuć trwającej okupacji, chociaż pojawia się od czasu do czasu we wzmiankach o brakach żywnościowych, strajkach służb miejskich i kłopotach z oświetlaniem wnętrz teatralnych, za to w zapisach z ostatnich trzech miesięcy 1918 roku informacje o politycznej sytuacji miasta są coraz liczniejsze. Zanim jednak autor rozpocznie dzień po dniu kalendarium, tytułem wstępu przedstawia czytelnikom rozdział zatytułowany *Prowizorium*, a dotyczy on sytuacji wszystkich teatrów warszawskich podczas I wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem – co oczywiste – roku 1918. Omówione w nim zostają wszelkie zmiany administracyjne, będące wynikiem działań wojennych oraz związanym z nimi końcem podporządkowania miasta zaborcy rosyjskiemu i trwającej trzy lata (od 5 sierpnia 1915 roku) okupacji niemieckiej. Po informacjach administracyjno-księgowych otrzymujemy dłuższe lub krótsze (zależnie od znaczenia) sylwetki poszczególnych scen, poczynając od tej najważniejszej, czyli Teatru Rozmaitości. Mościcki omawia wszystkie odmiany warszawskich przedsięwzięć widowiskowych związanych z różnymi dzielnicami miasta, a także z jego różnymi grupami narodowościowymi. Nie zapomina więc o kabaretach czy rewiach, ani o scenach żydowskich czy niemieckich. To wielka zaleta tego wstępu, kończącego się wykładnią założeń publikacji:

Teatr jest bez wątpienia ważnym składnikiem życia społecznego, jego obserwatorem, lecz i uczestnikiem. To właśnie skłoniło autora do nadania temu teatralnemu kalendarium 1918 roku formy nieco odmiennej od tradycyjnych kronik, umieszczania obok informacji *stricte* teatralnych także i tych, które są świadectwem życia ówczesnego miasta: jego gospodarki, ważnych wydarzeń poza teatrami, czasem ciekawostek, a więc próby zbudowania *silva rerum*, szczególnej formy utrwalania przeszłości, w której różne

wydarzenia pomieszczane są koło siebie – a to w nadziei, że stworzy to częściowy choćby obraz ówczesnego miasta.

(s. 37)

Zgodnie z zapowiedzią autora, czytelnik otrzymuje ekstrakt wydarzeń 1918 roku, rozpoczęty dosyć dokładną relacją z imprez, na których warszawiaczy (i nie tylko) obchodzili sylwestra 1917/1918. Przy okazji mamy informacje o pogodzie i funkcjonowaniu służb miejskich. Aby prześledzić miejsca, gdzie przez cały rok będą grane widowiska różnego rodzaju, przed kalendarium zamieszczono mapę lokalizacji warszawskich scen. Pokazuje ona przy okazji, jak teatralne instytucje artystyczne „rozłożyły się” w poszczególnych dzielnicach.

Jak na *silva rerum* przystało, przywoływane sprzed ponad stu lat informacje i relacje dotyczą spraw ważnych i nieważnych, i należy przypuszczać, iż oddają koloryt tamtego czasu, a przede wszystkim codzienność życia kulturalnego miasta. Dowiadujemy się o wszystkich premierach, czy to na scenach szacownych, jak Rozmaitości, Teatr Wielki, Teatr Polski, czy też na ważnych, ale mniej poważnych, jak Nowości, Teatr Letni lub Teatr Mały; na tych, które nie dysponują gwiazdorskimi siłami, jak i takich, które skupiają amatorów. A nie wolno zapominać o kabaretach, widowiskach okazjonalnych czy imprezach literacko-muzycznych. No i spektakle grane po niemiecku i w jidysz; tylko rosyjskiego już nigdzie nie słysząc.

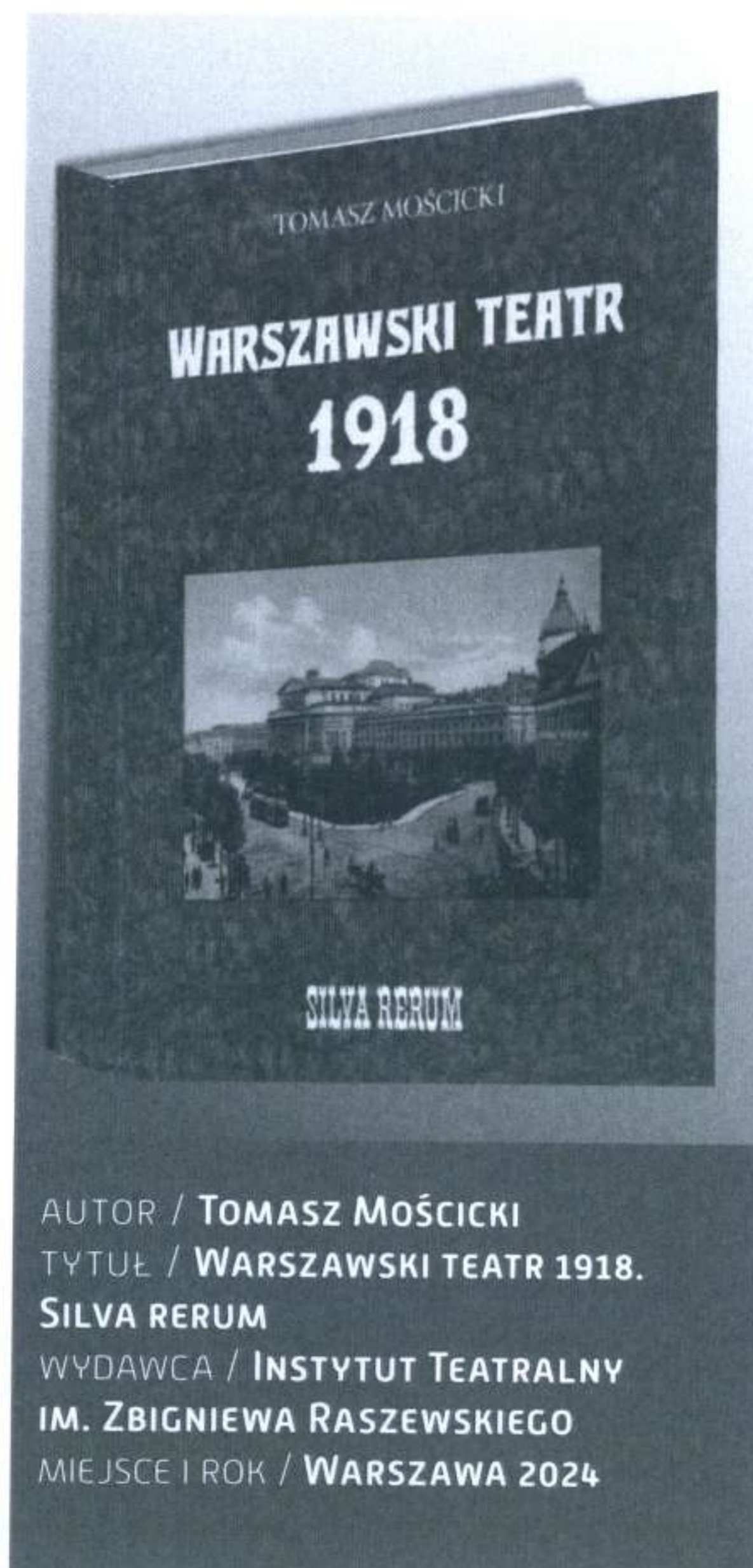
Otrzymujemy opisy przedstawień i ich ocenę zamieszczane w popremierowych recenzjach w różnych dziennikach czy tygodnikach. Na ich podstawie doskonale można wyobrazić sobie, jak wyglądał *Judas z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego z Solskim w roli głównej (Teatr Polski), *Pan de Pourceau-*

gnac Moliera z Aleksandrem Zelwerowiczem (także Teatr Polski), *Carewicz* Gabrieli Zapolskiej w Rozmaitościach z Józefem Węgrzynem i Janiną Szyllinżanką, *Księżę Niezłomny* Juliusza Słowackiego w Polskim z Juliuszem Osterwą czy *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego w Rozmaitościach. Równie skrupulatnie odnotowuje Mościcki widowiska kabaretowe w Mirażu czy Czarnym Kocie, posiłkując się nie tylko recenzjami, ale też deklamowanymi czy śpiewanymi tam tekstami, przytaczanymi niekiedy w całości. Z wyraźną przyjemnością przypomina (aż na sześciu stronach!) skandal związany z premierą *Pani Chorażyny* Stefana Krzywoszewskiego w Teatrze Polskim, wywołany przez młodych literatów z kręgu pisma „Pro Arte et Studio”. Skandalistom tym poświęca wcześniej wiele miejsca, pisząc o pierwszym wieczorze w Kawiarni Poetów „Pod Pikadorem”, na którym zaprezentowano wiersze różne przyszłych skamandrytów.

Z wydarzeń okołoteatralnych obszernie przedstawione są i pożegnania wielkich artystów (na przykład okoliczności śmierci Bolesława Leszczyńskiego i relacja z pogrzebu aktora zajmują kilka stron, na których – dla pokazania równoległości życia i śmierci – zamieszczone są także wzmianki o innych faktach kulturalnych), i afery sądowe czy przypadki kryminalne (jak choćby okradanie widzów podczas spektakli), ale najwięcej miejsca, od lipca 1918, zajmują sprawy związane z ustrojem administracyjnym warszawskich scen. Jak wynika ze sprawozdań, gros czasu podczas zebrań zarządu miasta poświęcano na dyskusje o tym, jak ma wyglądać nowa organizacja scen, ponieważ miasto chciało uwolnić się od ich finansowania.

Od września wśród informacji coraz więcej miejsca zajmuje polityka; kulminacja następuje 10 listopada, czyli z dniem przyjazdu do Warszawy Józefa Piłsudskiego. Przy okazji otrzymujemy doskonały przykład tworzenia legendy teatralnego wydarzenia – autor, posługując się cytatem ze wspomnienia Jana Lechonia z 1955, jak to Leon Schiller podczas przedstawienia *Cyrulika sewilskiego* w Teatrze Polskim nieoczekiwanie zagrał *Marsyliankę* na powitanie Naczelnika, zestawia zapamiętane przez Lechonia okoliczności ze stanem faktycznym (nie grano tego dnia wieczorem *Cyrulika*).

Najważniejszy dla teatralnej Warszawy jest jednak fakt zbliżania się do końca okresu prowizorium finansowego, bez wyraźnej wizji



późniejszej stabilizacji. W grudniu powstaje zawodowy związek aktorów (ZZASP), który – jako cel główny – stawia sobie zapewnienie godziwych warunków pracy i płac wszystkim artystom sceny.

Na koniec tych pochwał dla pamiętnikarskiego trudu Tomasza Mościckiego chcę podkreślić dwie zalety – przywoływanie historii poszczególnych budynków teatralnych, z dokładnymi opisami wnętrza, oraz anegdot aktorskiego świata. Detektywistyczna dociekliwość autora co do lokalizacji scen i sytuowanie ich na współczesnych zdjęciach, zestawianych pouczająco z fotografiami z epoki, a w każdym razie z czasów sprzed II wojny światowej, budzi niekłamane uznanie.

Do powyższej laurki muszę – niestety – dodać dziegiu. Najpierw może od strony merytorycznej. Otóż – kronikę roku spisuje Mościcki, posługując się czasem teraźniejszym, jedynie przy informacjach rozszerzających codzienne używa albo czasu przeszłego albo przyszłego. W ten sposób gładko łączy wydarzenia dawne ze współczesnością, jednak w komentarzu nie zawsze honoruje sposób interpretowania zjawisk właściwy czasom minionym. Stąd dla efektu erudycyjnego znajduje się nieoczekiwanie stwierdzenie rodem

z lat czterdziestych XX wieku: „Wizja Polski jako »17 republiki« wobec wciąż niepewnej sytuacji wojennej [...]”, czy określenie „pokój brzeski” wzięte w cudzysłów, sugerujący, że to jakiś podejrzaný akt prawny. Niewątpliwie w politycznych artykułach z lutego czy marca 1918 rozważano reperkusje zawartego w Brześciu między RFSRR a Państwami Centralnymi traktatu pokojowego, ale nie sądzę, aby posuwano się aż do prognoz o Polsce jako siedemnastej republice. W tym czasie dopiero ustalano podział administracyjny byłego Imperium Rosyjskiego.

Istotniejszą jednak sprawą jest lapsus popełniony przy okazji komentarza do wypowiedzi Arnolda Szyfmana, po powrocie z trzyletniego przymusowego pobytu w Moskwie, w sprawie ponownego objęcia dyrekcji Teatru Polskiego: „Szyfman ze swoimi ideałami artystycznymi miałby niewielkie albo wręcz żadne szanse ich zrealizowania w sowieckiej Rosji, jej nowym władcom nie zależy na budowaniu nowoczesnego teatru na najwyższym europejskim poziomie” (s. 293). Wygląda na to, że autor tych słów zapomniał, iż w tym czasie sprawami kultury w Rosji sowieckiej zajmował się Anatol Łunaczarski, który wspierał awangardową twórczość – w każdej jej formie – „na najwyższym europejskim poziomie”, a to, o czym wspomina Mościcki, nastąpiło dopiero w latach trzydziestych XX wieku, już po odsunięciu Łunaczarskiego.

Dla teatromanów książka Mościckiego może stanowić niezwykłą frajdę. Została zresztą doceniona przez gremium przyznające Nagrodę Rektora Uniwersytetu Warszawskiego w konkursie ACADEMIA 2024 dla najlepszej publikacji akademickiej w dziedzinie nauk społecznych i humanistycznych. Tę pełną zalet publikację psuje – moim zdaniem – wybrana przez autora forma edycji, a dokładnie rzecz biorąc – jej rozmiar. Książka liczy prawie siedemset stron, ale dlaczego w większości wydrukowana jest mikroskopijną czcionką, dodatkowo pomniejszoną przy cytatach? Rozmiar czcionki powoduje, iż projektowane zalety graficzne edycji znikają, zamieszczonych skanów z wybranymi anonsami prasowymi przeczytać nie sposób z uwagi na ich wielkość, w dodatku część zdjęć jest niewyraźna, zaś całość robi wrażenie edycji ściśniętej dla upchnięcia całości w jednym woluminie. Nie rozumiem tylko, dlaczego indeksy mają czcionkę czytelną? Szkoda, gdy wyrażony zamiar artystyczny nie znajduje właściwej realizacji. ■