

Zbigniew Raszewski do Piotra Mitznera

LISTY DO INTERNOWANEGO DOKTORANTA

Profesor Raszewski jest moim nauczycielem. Jest. Wciąż słyszę jego wykłady, monologi, urywki rozmów. Wracam do jego listów. Spotkaliśmy się jesienią 1977 roku, gdy profesor rozpoczął zajęcia na Wydziale Wiedzy o Teatrze w PWST. Pod jego opieką pisałem pracę magisterską. W 1981 r. zdałem egzamin na Studium Doktoranckie przy Instytucie Sztuki PAN, brałem udział w seminarium profesora Raszewskiego – aż do chwili gdy w kwietniu 1982 zostałem aresztowany i osadzony w Białoleścu (do połowy lipca tego roku).

Wtedy zaczęliśmy korespondować. Profesor stwierdził, że musimy kontynuować pracę i wystarał się o „widzenia naukowe”. Pisywaliśmy również do siebie listy i grypsy. Listy wędrowały pocztą, przeważnie dość długo, więc gdy była potrzeba szybkiej wymiany myśli, wykorzystywaliśmy życzliwość księży przyjeżdżających do „interny” z posługą religijną. W zakamarkach sutanny czy habitu mieściło się ich wiele.

W następnych latach wznowialiśmy korespondencję (najczęściej czynił to profesor), gdy tematy poruszane w rozmowach wymagały uściśleń lub nie można było się dodzwonić. Często profesor wysyłał związane informacje bibliograficzne (te pomijam w niniejszym wyborze).

Piotr Mitzner

15.IV.1982

Drogi Panie Piotrze

dziękuję Panu za pozdrowienia i życzenia, które odwzajemniam. Myślę o Panu bez przerwy.

Jak Pan wie, mam kontakt z Pana mamą*. Zobaczymy, co się da dla mamy zrobić.

Sumienna analiza dokonywana bardzo długo doprowadziła mnie do przekonania, że nic w naszym życiu nie dzieje się bez głębszego sensu. Każdy cios jest próbą, a od nas zależy, czy próba stanie się również doświadczeniem (lub: przede wszystkim doświadczeniem). Koniec kazania.

Panie Piotrze! Nie ma gruntownego wykształcenia bez dobrej znajomości łaciny. Dlatego proszę i nalegam, żeby się Pan w łacinie podciągnął. Proponuję na początek teksty narracyjne, księgę Genesys zwłaszcza. Odetchnę, gdy mi Pan doniesie, że ja Pan czyta bez słownika. Musi Pan przywyknąć do obfitości koniunktywów w narracji. Jeśli tylko zdanie zaczyna się od „ut”, niechybnie będzie koniunktywus (choć w naszym języku nie byłoby takiej potrzeby). Niech Pan w gramatyce przestudiuje wyjaśnienia na ten temat i wykuje formy gramatyczne czasu przeszłego (myślę dalej o koniunktywie), bo te w praktyce potrzebne. Reszta już pójdzie jak z płatka. Czy chce Pan samouczek p. prof. Winniczuk (*Łacina bez Orbiliusza*). Jeśli Pan znajdzie jeszcze czas na francuski, to dobrze, ale Łacina teraz ważniejsza. Pędź czy później pojedzie Pan do Francji i tam złapie Pan rytm francuskiego zdania rozmawiając z „ludnością”. A takiego kraju, do którego można by pojechać, żeby tam rozmawiać po Łacinie, nie ma. Tzn. Stempowski wiedział, jak się tam jedzie, ale – jak Panu wiadomo – umarł.

Nb zapewniano mnie, że w Szwajcarii jest wieś, której mieszkańcy do dziś mówią klasyczną Łaciną. Nie zdołałem jednak uzyskać potwierdzenia tej pogłoski i nie radziłbym liczyć na to.

Pana kontakt naukowy z Seminarium musi być bezapelacyjny utrzymywany. Sądzę, że powinno się to odbywać przy pomocy pisemnych uwag, wymienianych być może pocztą. Jeśli będą

szły długo, to nic nie szkodzi, zawsze Wam tłumaczyłem, że nauka się nie śpieszy. To znaczy: nie zna pośpiechu.

Przewiduję: po pierwsze; Pana uwagi, postulaty, polemiki w zakresie tematu „Teatr polski XIX wieku”. My moglibyśmy dyskutować nad nimi i odpowiadać Panu. Po drugie: samodzielną pracę nad zadawanymi tematami. Sądzę, że niezłym tematem byłaby kwestia adaptacji powieści na dramat. Materiału do tego trzeba niewiele, a myśleć trzeba długo, dużo i dobrze. Mógłby Pan medytować nad teorią tego zagadnienia, zwłaszcza nad kwestią przemiany postaci powieściowej w teatralną. Na żądanie prześlę przypomnienie mojej teorii postaci teatralnej. Ale przykłady musiałby Pan wybrać sam, odwołując się do przedstawień, które Pan widział i które Pan dobrze pamięta.

Ściskam Pana, Panie Piotrze, łącząc
wyrazy prawdziwego szacunku
Zbigniew Raszewski
15.IV.1982

* Moja matka przebywała wówczas w szpitalu (przypis — P. M.).

23.IV.1982

Drogi Panie Piotrze,

dziękuję za pozdrowienia. Bardzo proszę kwitować każdy mój list, żebym wiedział, czy wszystkie dochodzą.

Z mamą Pana mam stały kontakt przez moją synową. Terapia przebiega normalnie. Po wyjściu ze szpitala mama przypuszczalnie pojedzie do sanatorium do Ciechocinka. Jutro się do niej wybieram.

Książką Pana żywo się interesuję. Będziemy zabiegali o prolonged terminu, który upływa w czerwcu. Na razie nic nie można było zrobić, bo dyrektor Wydawnictwa* był chory (a bez niego rzecz nie do ruszenia). Gdy tylko coś będzie wiadome, dam znać. W tej chwili czytam to, co jest w czystopisie. Nie należy bez potrzeby chwalić studentów, bo się rozpaskudzają (probatum est), więc z ociąganiem i tylko ze względu na

okoliczności stwierdzam, że jest to świetne. Chciałbym wybrać rozdział do „Pamiętnika”, ale muszę przeczytać do końca; gdy będę miał propozycję, dam znać. Przy sposobności: „Pamiętnik” odzyskał licencję wydawniczą. Oczywiście, zdaję sobie z tego sprawę, że w obecnej wersji wyjmowanie rozdziału z całej budowy działu na niekorzyść tekstu. Ale nic to, przecież się całość ukaże, miejmy nadzieję, że w bliskim czasie.

Z tą adaptacją powieści, jak widzę, przesadziłem. To jest przypuszczalnie ponad Pana obecne możliwości. Gdyby dało się nad tym myśleć, choćby po trosze, a temat interesował Pana, to możemy utrzymać go w mocy. Ale tu specjalnie nie nalegam, traktuję to warunkowo.

Dość metodycznie pragnąłbym uprawiać wymianę zdań na różne tematy należące do naszego zawodu, a w dotychczasowych naszych rozmowach niewystarczająco rozstrząsane. Już jedzie do Pana pocztą, a może nawet dojechała porcja pytań związanych z muzyką. Następna porcja to będą raczej uwagi niż pytania, związane z powieścią. Widzę, że na temat Sienkiewicza będziemy musieli porozmawiać osobno i może nawet będą to liczne rozmowy. Czy Pan zna listy z Ameryki. Jest to ważna książka, jeśli Pan nie czytał, zaraz dostarczę. Do Martin du Garde’a bardzo zachęcam. W dużym liście będzie uzasadnienie.

Jedyna rzecz, przy której się upieram – z krzykiem i tupaniem – gdy chodzi o Pana obecne zajęcia, to Łacina. Panie Piotrze, bardzo proszę nie zrobić mi zawodu w tym punkcie. Zwracałem już Panu uwagę na konieczność oswojenia się z koniunktywem. Także z obfitością ablatiwu trzeba się oswoić. Niech Pan osobno przestudiuje sprawę ablativus absolutus. Niecierpliwie czekam na wiadomość, że się Pan do tego bierze i że się Pan wgryza w Wulgatę i jak Panu Wulgata smakuje. Potem dostanie Pan Cezara, żeby i klasycznej Łaciny trochę zażyć. Wszystko inne na drugi plan! To najważniejsze teraz! Druga taka okazja może się tak łatwo nie nadarzyć, a z wiekiem możliwości zapoznania się z Łaciną maleją. A bez znajomości Łaciny to wszystko nie to.

Spotkania ze Stanisławem Augustem. Niech Iwona** najpierw dyplom zrobi (ma nieprzekraczalny termin). A potem pomówimy. Tylko żadnych pudrów, peruk, kurantów, klawesynów. Pani Barbara*** przesyła Panu bardzo serdeczne pozdrowienia, specjalnie dziś przyszła do mnie, żeby je Panu przekazać. I ja Pana serdecznie pozdrawiam łącząc wyrazy prawdziwego szacunku

Zbigniew Raszewski

* Państwowy Instytut Wydawniczy. Książka *Teatr światła i cienia* ukazała się w 1987 r.

** Wspólnie z Iwoną Libuchą planowaliśmy muzyczno-literacko-teatralne „Spotkania ze Stanisławem Augustem” na Zamku Królewskim w Warszawie.

*** Barbara Król-Kaczorowska.

Drogi Panie Piotrze,

rozmyślając nad naszymi wieloletnimi rozmowami doszedłem do przekonania, że były w nich liczne luki różnego rodzaju. Stąd też przypuszczenie, że poza korespondencją ściśle związaną z Pana studiami być może warto by zapoczątkować wymianę listów na tematy w naszej specjalności kapitalne, choć pozornie pozostające z nią w luźnym związku. Podaję przykład: muzyka. Dotychczas rozmawialiśmy o muzyce przypadkowo i nigdy zdaje mi się nie dotknęliśmy spraw zasadniczych. Może należałoby się już zająć tą sprawą. Zapewne Pan pamięta tego uczonego mirze, na którego powołuje się Stempowski, który to mirza sądził, że muzyka będzie mową zbawionych w raju. Także w Biblii czytamy wielokrotnie o chórach anielskich. Nie brak zatem przykładów zupełnie wyjątkowego sytuowania muzyki w wielkich religiach, na ogół wybrednie, a nieraz nieufnie odnoszących się do tej sfery zjawisk, którą zwykliśmy

nazywać sferą sztuki. W ślad za prorokami idą poeci. Przecież wszyscy mamy w pamięci entuzjastyczne odezwania Szekspira na ten temat. A nie był to człowiek zbyt skory do entuzjazmu. W Paryżu byłem ok. roku 1960 na niezwykle koncercie. Wysoko wykwalifikowani muzycy (śpiewacy, śpiewaczki, lutniści), wykonywali przez jakie dwie godziny utwory wyjęte z dramatów Szekspira. Okazało się, że i materiał nutowy się zachował! Dopiero wtedy uprzytomniłem sobie, do jakiego stopnia teatr Szekspira był muzyczny i jaką wagę do tego przywiązywał sam Szekspir. Sam zawdzięczał muzyce dużo, nie umiem tego wyrazić, jak dużo. Przyszedłem na świat w rodzinie muzycznej. Miałem brata starszego o dziesięć i siostrę starszą o dziesięć lat. A kiedy byłem mały, siostra kończyła konserwatorium w klasie fortepianu. Ćwiczyła po siedem godzin dziennie, a ja w tym czasie bawiłem się w sąsiednim pokoju, bezwiednie nasiąkając muzyką różnych rodzajów, epok i stylów. Kiedy miałem dziesięć lat, zaczęła mnie uczyć zasad muzyki i gry na fortepianie. Posługiwała się Szkołą Różyckiego, w której do pierwszych sztuczek na obie ręce należała łatwa transkrypcja Menueta z *Don Juana*. Od tego czasu mam do tego menueta osobisty stosunek. Tu pierwsza uwaga. Po dłuższym rozważeniu tej sprawy skłonny byłbym sądzić, że właśnie muzyka ma w sobie zdumiewającą zdolność stapiania się z pewnymi przeżyciami jednostki i pozostawiania potem w nienaruszonym związku pod progiem naszej świadomości. Wystarczy, że niespodzianie zabrzmi z dala kilka taktów melodii, której nie słyszeliśmy przez lata, może przez dziesięciolecia, a ożyje w nas, ku naszemu zdumieniu, doszczętnie zapomniany obraz wespół z emocjami, które w nas budził. Czy pod tym względem muzyka przewyższa inne przejawy ludzkiego artyzmu? Skłonny jestem sądzić, że tak, choć formułuję to przypuszczenie z pewnym wahaniem. Rodzaj tych przeżyć mógłbym porównać tylko z powrotem do dawno niewidzianych widoków. Kiedyś, jako dorosły człowiek, wszedłem na klatkę schodową domu, w którym mieszkałem jako dziecko. Z okna ujrzałem widok, z którego nie pamiętałem nic, literalnie nic, choć w tym momencie stał się znów znajomy i swojski. Rzecz zabawna: w pewnej oddali widniał ogromny napis: NIETSCHÉ. Nie miał on jednak nic wspólnego z narodzinami tragedii z ducha muzyki. Był reklamą fabryki maszyn rolniczych. A cały widok – prócz odrobiny nostalgii i zaskoczenia – głębszych emocji nie wywoływał. Moje stosunki z pewnymi tematami i motywami muzycznymi są pod tym względem zupełnie inne. Jest np. taka poleczka, która ściga mnie podstępnie przez całe życie, jak Krokodyl *Kapitana Haka*. Gdziekolwiek ją posłyszę, zamieram ze zgrozy. Jest zwolniony mazur z *Copelii*, o którym mój syn twierdzi, że taki sobie, a mnie na chwilę godzi ze światem, bo wywołuje we mnie wspomnienie żalosnego komunikatu wydanego przez Oberkommando der Wehrmacht, który to komunikat odczytywałem sobie powoli, ze smakiem, w piękne pogodne popołudnie, podczas gdy po przeciwnej stronie ulicy niemiecka orkiestra symfoniczna – w sali prób – gruchnęła właśnie tego mazura. Panie Piotrze! To, że jest on właśnie trochę zwolniony, nieestetyczny, ale też nie bez gracji i właściwej mazurowi dobitności, całkowicie harmonizuje z resztą elementów tego wspomnienia: z krajobrazem, pogodą, porą dnia (takie słońce, wie Pan, z Canaletta, choć nie było to ani w Wenecji, ani w Dreźnie, ani w Warszawie).

[jedna kartka listu zaginęła]

17.IV.1982

Drogi Panie Piotrze, sporo już mówiliśmy o Zygmuncie Szwejkowskim, wielkim uczonym, dziś właściwie nieznanym ogółowi. Tu pragnąłbym jeszcze raz wspomnieć jego męstwo

intelektualne, przez co należy rozumieć niezachwianą pewność sądu, nie podległą żadnej modzie, żadnej presji*, żadnemu rozczuleniu. A także: rzadko chodzące w parze zrozumienie dla dawnych stylów (a nawet zdolność wczuwania się w dawne style) w połączeniu z całkowitą otwartością na piękno i doniosłość zjawisk zupełnie nowych. Ileż mu zawdzięczać w żywym się z rozmaitymi przejawami sztuki nowoczesnej. (To przecież nieraz wymaga pomocy.) Dodajmy, że był to człowiek niebywalej subtelności**, wypróbowanego smaku, niedostępny jakimkolwiek uprzedzeniom, łaskawy dla sztuki pokornej, zgrzebnej, nawet umorusanej, wróg – straszliwy! – wszelkiego obstruktywizmu i snobizmu. Po tym wstępie przepisuję z myślą o Panu fragment listu Profesora do mnie. Poznań, 12 września 1970: „Całe lato mordowałem się lekturą *Uliksesa*. To wariat pisał!” – Jednak rzecz nie jest dla mnie zupełnie jasna. Profesor dobrze znał angielski i nawet pamiętam, jak się natrząsał z badaczy, którzy piszą o Prusie nie znając Spencera w oryginale. Dlaczego czekał z *Uliksesem* do polskiego przekładu? Nie wiem. Ale wiem, że na artyzmie się znał, a szczególnie na powieści. Myślę, że rozmowa Panów na ten temat byłaby interesująca. – Mnie się wydaje, że rozumiem, o co Panu chodzi w sprawie „wewnętrznej spójności”. Idzie Panu po prostu o celowość, o nieprzypadkowe związki poszczególnych elementów dzieła. Jest to przypuszczalnie jedno z podstawowych znamion każdego dzieła sztuki. A więc chce Pan oddzielić powieść artystyczną od nieartystycznej. (A wiadomo, że od czasów aleksandryjskich ludzkość wyprodukowała nie dającą się policzyć masę powieści pozbawionych wszelkich aspiracji artystycznych.) Otóż w tej sprawie mógłbym się chyba zgodzić z Panem zgłaszając następujące zastrzeżenia i uściślenia. Po pierwsze: zdarza się, że (tu zostałem wezwany na obiad; po kilku plackach kartoflanych piszę dalej) w bardzo skromnych powieściach rozyrkowych pierwiastki artyzmu pojawiają się mimowoli. Nie lekceważyłbym ich. Po drugie: pamiętam, jak się znalazłem w nastroju podobnym do tego, który obecnie Pana nurtuje i poszedłem z moimi skrupułami do Profesora. Ale byłem jeszcze bardziej od Pana rozbestwiony i zapytałem, czy powieść jako gatunek powinniśmy zaliczać do twórczości artystycznej, czy aby nie należą do tej kategorii jedynie te dzieła, w których wszystko, a więc w wypadku literatury każde słowo, każda sylaba może się wylegitymować absolutną celowością. Profesor zmarszczył się, co znaczyło, że docenia powagę pytania, i natychmiast odpowiedział. Po pierwsze: ten rodzaj sztuki, o który panu chodzi, jest i w powieści możliwy, o czym świadczy twórczość Flauberta. A po drugie: kto powiedział, że nie ma sztuki poza absolutną celowością? Pewna doza celowości jest warunkiem twórczości artystycznej. Ale absolutna celowość jako jedyny typ – zwłaszcza gdyby się miała stać jedynie dopuszczalnym typem, jak tego chcieli klasycy – byłaby nie do zniesienia, jak nie do zniesienia byłoby francuskie ogrody, gdyby nie było angielskich. Przecież jeden z uroków powieści tkwi w jej dumnej swobodzie (kompozycyjnej) przy precyzji tematycznej (to Profesor uważał za nie do wyminięcia w powieści). W swoim wykładzie z systematyki gatunków literackich wyraził przekonanie, że w wielkiej powieści europejskiej doszło do swoistej syntezy doświadczeń, jakie dało Europejczykom opowiadanie (z natury centryczne, bo opowiadamy „o czymś”) z tradycją romansu, który od swoich narodzin, można by powiedzieć, żywił się dygresjami, ponieważ powstał i przez całe wieki rozwijał się jako miłosna historia awanturnicza. Tam, gdzie głównym przedmiotem opowiadania są przygody, tam epizod pełni się kapryśnie i bezkarnie, to rozumiałe. I tak sobie – bez psa i pasterza – rosły opowieści awanturnicze, o szczegółach dobieranych wedle prastarych kryteriów: zaciekawiać, wzruszać, budzić grozę, podczas gdy funkcje epiki artystycznej pełnił poemat. Przez kilka tysięcy lat!

Po czym nastąpiła rzecz rzadka zdaniem Szwejkowskiego – gdyż śmierć gatunków uważał on za rzadkie zjawisko – a mianowicie śmierć poematu, który został złuzowany przez powieść artystyczną. Czyli romans awansowany do najwyższych stopni i to bardzo szybko, bo rzecz dokonała się gdzieś na przełomie XVIII i XIX wieku, w ciągu kilkudziesięciu lat, co w rozwoju gatunków literackich jest sekundą. – Tak by mniej wyglądała ta kwestia w ujęciu Profesora. Dziś muszę powiedzieć, że się z nim zgadzam w obu punktach, a więc także w drugim. Wśród potrzeb człowieka mieści się także i ogród angielski, a więc, owszem, twór ludzki, owoc ludzkiej decyzji, na przestrzeni przez decyzję człowieka ograniczonej i przez niego wybranej, więcej jeszcze: w znacznej mierze przez twórcę zaaranżowany i co do rodzaju drzewostanu, ilości i biegu wód, ukształtowania terenu. Ale z dużym luzem dla tego, co odczuwamy jako przypadkowe, nie przez nas z góry zaplanowane, żywiołowe. – No, ale z tym się chyba i Pan zgadza, więc to traktuję jako uściślenie. Ma się rozumieć, że nie ma powieści bez dosyć ścisłych związków z życiem. Może nawet więcej: bez pewnej dozy realizmu. No i bez narracji, która jest zjawiskiem rozleglejszym od natury, więc narzuca literaturze jakieś prawa, uprawnienia czytelnika, przynoszone z zewnątrz. Z którego to powodu całkowicie podzielać opinię Profesora o *Uliksesie*, choć przyznaję, że została wypowiedziana w stylu nie do przyjęcia dla redakcji „*Twórczości*”. – Teraz troszkę o gustach. W sprawie Sienkiewicza najważniejsza rzecz jak widzę, już uzgodniona. Był to bezspornie jeden z najważniejszych mistrzów języka polskiego i już na chwileczkę zaniepokoiłem się, czy nie trzeba będzie rozstrząsać rzeczy tak podstawowych, ale widzę, że nie. Byłaby jeszcze jedna rzecz dla mnie ważna, gdy chodzi o Trylogię, ale tę po namyśle odkładam do czasów bardziej sprzyjających rzeczowej dyskusji. Wśród nazwisk przez Pana wymienionych zadziwił brak Flauberta. Otóż żadną miarą nie mógłbym się zgodzić na pominięcie go. Była to wielka przygoda mojej młodości. W trzech opowieściach (*Trois contes*) jest jedna niesłychanej piękności pt. *Un Coeur simple* (co ciągle jakoś niezdarnie bywa tłumaczone na nasz język *Proste serce* czy jakoś tak). O służącej, która zestarzała się w wiernej służbie u swoich państwa absolutnie nie dostrzegających jej serdecznego poświęcenia. I to wszystko w najwspanialszej francuszczyźnie, jaką kiedykolwiek pisano. To są w ogóle szczyty literatury! Owszem, przykreść sprawia odcień desperacji, zawsze obecny u tego autora. Ale trzeba brać autorów takimi, jacy są! – Tomasz Mann: zgadzam się na Pana propozycje i nawet dodaję jeszcze wiele innych, poczynając od *Buddenbrocków*, choć może akurat tę powieść trzeba czytać w oryginale (co od czasu do czasu czynię z prawdziwą przyjemnością). „Przecież nie umiera się od zęba!” – powtarzam sobie, jako wieloletni bywalec przychodni dentystycznych. *Man stirbt doch nicht an einem Zahn. Doktor Faustus* to zdumiewający autoportret literacki całego narodu, rzecz nie taka częsta (w tym rodzaju) i budząca we mnie wielki respekt. Nb to ilustracja jeszcze jednej uwagi Profesora, na temat pojemności powieści, także co do zawartości ideowej i filozoficznej. A dlaczego Pan pominął Camusa? *Dżuma* należy do moich ulubionych utworów. Przyznaję, że to już trochę pograniczne powieści, niby powieść, a trochę poemat (choćby z uwagi na dyscyplinę stylu przywodzącą na myśl Flauberta). Ale jednak powieść, powieść z niezapominanymi obrazami literackimi (tramwaje, rozmowa nad morzem) i absolutnie słuszną moim zdaniem obserwacją ogólniejszej natury. (Jak wiadomo, *Dżuma* idzie sobie u Camusa skąd przyszła sama, tak jak przyszła, zanim zdążyła dowieźć wyprodukowaną już we Francji szczepionkę; to jest głęboka prawda.) Mam także słabość do *Upadku*. To bądź co bądź głos pokolenia. Sartre i nikczemna Simone to oczywiście karykatury powieści. (Choć

jak Pan wie, cenię Sartre'a filozofa i wcale nie lekceważę dramaturgii. (Martin du Gard'a radzę przeczytać, z powodów, o których mówiłem. Jest to jedna z najświetniejszych kompozycji jakie znam. Przepraszam, jeszcze słówko o starych. Przepadam za Stendhalem eseistą, publicystą, epistolografem, nigdy nie mogłem się rozpaść do powieści. Natomiast zawsze Wam doradzałem przeczytanie całego Zoli. Mam wiele podziwu dla Maupassanta. Rosjanie, ma się rozumieć, ale to temat do osobnej rozmowy. Anglicy: Wells, Huxley, Chesterton. Skandynawowie: Hamsun (*Wiktoria* wprowadziła mnie w zachwyt kiedyś; przyznaję jednak, że byłem młodszy od Pana i ponownie tego nie czytałem). Mam natomiast do dziś dosyć dobre wyobrażenie o Sygrydzie Undset. Amerykańskich realistów przeczytałem bez wielkiego entuzjazmu. Z pewną satysfakcją wspominam Stempowskiego, który samego Hemingwaya ciągnął przez zęby. (Być może pamięta Pan, że przypisywał mu rozpowszechnianie ideału podejrzanego „krzepy” w literaturze: twierdził nawet, że jest to sentymentalizm à rebours.) U nas Prus, zaplanowany chyba przez naturę na genialnego powieściopisarza, jakby nie całkowicie zrealizowanego. Każde zetknięcie z *Lalką* pozostawia mi w każdym razie takie wrażenie. Są w tej powieści rzeczy, które mnie zachwycają, pamiętnik starego subiekta, niektóre postaci, w szczególności cała rodzina Minclów, obraz Warszawy, której już nie ma (i nie będzie). Ale na pierwszym planie są chyba postaci i wątki po prostu słabe. Przepadam natomiast za nowelami i opowiadaniem. *Omyłka!* Nałkowska nie wchodzi w rachubę jako powieściopisarka. (Dziennik i owszem, szczególnie wojenny!) Dąbrowska tak. Niedawno temu przeczytałem *Noce i dni* jednym ciurkiem z wielkim zajęciem. Są tam pewne zapaści, poza tym razi mnie, jak sponiewierała własne rodzeństwo. Ale to jest powieść, no i nie ulega wątpliwości, że ta kobieta umiała pisać po polsku. – Żeromskiego pomijam do osobnej rozmowy tak jak i Sienkiewicza. A czy to prawda, że powieść się kończy? Przykład Rosjan by temu przeczył. Być może nie wszyscy mają dosyć do powiedzenia, żeby pisać powieści. Ale, oczywiście, może już nadciągać zmierzch tego gatunku. W takim razie należałoby jednak oczekiwać pojawienia się jakiegoś innego na jego miejsce, bo epika narracyjna, z fikcyjną fabułą, jest w zasadzie niezniszczalna, zmienia się tylko jej postać w dziejach ludzkości. – No i to by było na tyle. Czy dostał Pan moje listy: o muzyce i o Średniowieczu?

Serdecznie Pana pozdrawiam, Panie Piotrze i łączę wyrazy prawdziwego szacunku
Zbigniew Raszewski

* Pamiętam, jak autor *Krzyku jarzębiny* przyszedł do niego i zaczął zachwalać *Brygadę szlifierza Karhana* po premierze tej sztuki w teatrze Horzycy. Że to oczywiście jeszcze nie jest Szekspir, ale że chyba coś się nowego od tego zaczyna, że pierwiastki i zadatki, i tak mówił dosyć długo, bardzo płynnie, aż się zmęczył. A wtedy nasz Mistrz swoim dźwięcznym głosem (w młodości był ułanem):

– Poziom harcersko-sportowy.

** Subtelności i delikatności. Przed wojną w Paryżu poszedł do Grand Gignolu. Trafił na sztukę, w której syn rznął piłą własnego ojca. Zemdlął. Kiedy otwiera oczy, widzi nad sobą lekarza troskliwie wypytującego o jego samopoczucie. Profesor rozpycha się w prześlinach. (Był niezmiernie ugrzeczny.) Lekarz dziwi się.

– Za co mnie Pan przeprasza?

– Za kłopot, jaki panu sprawiłem.

– Ależ panie, ja tu jestem na etacie!

11.VI.82

Drogi Panie Piotrze,

to jest pierwsza część i tylko rzeczy najbardziej rudymenarne. A i z tych niektóre pominąłem, jak np. miejsce postaci teatralnej w dzisiejszym świecie, bo o tym mówiliśmy i nie widzę bezpośredniego zastosowania tych obserwacji do Pana

tematu. Proszę dać mi znać, gdy coś z tej pierwszej części zainteresuje Pana na tyle, żeby to warto było rozwinąć. Ja już myślę o następnych częściach. Rzecz nie jest zupełnie logicznie rozczłonkowana, za co przepraszam! Mało czasu! Już nie mówię o tym, że wszystkie definicje wymagają doszlifowania. Tu jednak muszę wtrącić na moje usprawiedliwienie, że niektóre podaję w postaci umyślnie uproszczonej.

Przesyłam Panu wyrazy prawdziwego szacunku i najlepsze pozdrowienia

Zbigniew Raszewski

I. Wybrane zagadnienia z ogólnej nauki o widowisku.

1. Co to jest widowisko?

Widowisko to taki przejaw życia zbiorowego, który człowiek wywołuje, by wzbudzić podziw innych, dobrowolnie zebranych ludzi dla osiągnięcia jakiegoś z góry zamierzonego celu; tym celem bywa zwykle zwycięstwo w walce lub rywalizacji; wyróżnienie się jakością wykonania; wymuszenie interpretacji.

Nb układ (S)* to taki układ, który wszystkim ludziom obecnym w polu (S) narzuca funkcje widzów lub godnych widzenia z powodu całej serii jakichś niezwykłych wydarzeń; układ ten w przeciwnieństwie do wielu innych (np. goście w restauracji, kolejka do kasy) ma charakter polaryzacji, która trwa dopóty, dopóki nie wygaśnie ostatnie z wydarzeń spektaklogennych. Układ (S) jest zjawiskiem bardzo pospolitym i może powstawać przypadkowo (jak np. zbiegowiska). W widowisku jest wywoływany celowo.

2. Ile jest rodzajów widowisk?

W zależności od tego, co przeważa: powszechnie obowiązujący wyrok czy interpretacja, rozróżniamy trzy podstawowe grupy widowisk:

– zawodów; tu przebieg wydarzeń bywa regulowany przez przepisy, co umożliwia wydanie wyroku;

– popisów; tu sędzią bywa publiczność, a wyrok nie jest potrzebny, cel zawiera się zazwyczaj w doskonałości wykonania;

– przedstawień; tu ponownie namietność w zajmowaniu stanowiska przez widzów, jednakże wyrok niemożliwy z braku obiektywnych kryteriów, za to nieodzowna zwykle interpretacja całości, z uwagi na treść, odwołującą się do naszych doświadczeń.

3. Jakie są najważniejsze właściwości grupy drugiej należą:

– krótkotrwałość przebiegu (stąd „program” złożony z wielu krótkich „numerów”),

– jego charakter otwarty (najczęściej wprost do widza, nie do partnera, jak w grupie I i III),

– wirtuozeria (zwykle jedna osoba, mały zespół, ewentualnie wirtuoz na tle zuniformalizowanego zespołu).

Nb sprawdzić to można na przykładzie najczęściej w tej grupie występujących zawodów, takich jak prestidigitator, kuglarz, woltyżer, kłown, estradowy recytator, piosenkarz, konferansjer.

4. Jakie jeszcze warto pamiętać właściwości widowisk?

Warto pamiętać, że we wszystkich widowiskach

– występują ludzie w jakimś kierunku utalentowani i wyspecjalizowani,

– ponoszący ryzyko (utruty życia, zdrowia, ośmieszenia się),

– domagający się od nas nagrody (zapłaty, oklasków, ogłoszonej lub ogłoszonej pochwały),

– we wszystkich widowiskach związek ich ze światem

wartości jest luźny; może się pojawić, ale ustanawiany doraźnie, zazwyczaj na użytek jakiejś epoki.

II. Wybrane zagadnienia z nauki o przedstawieniach.

1. Co to jest przedstawienie?

Przedstawienie to takie widowisko, w którym podziw widzów jest wywoływany przez działania postaci (S).

2. Co to jest postać?

Postać to taki wytwór człowieka, który powstał na obraz i podobieństwo człowieka, ale sam człowiekiem nie jest.

Nb postać występuje w rozmaitych dziedzinach życia, m.in. w różnych dyscyplinach artystycznych, takich jak rysunek, grafika, malarstwo, rzeźba, literatura.

3. Co łączy postać (S) z innymi?

Postać (S)

- z reguły uczestniczy w jakiejś fabule, tak jak postać stworzona przez pisarza (i poza fabułą egzystować nie może),
- przybiera ściśle określony wygląd (nieraz z zastosowaniem procedurów znanych z pracy plastyka).

4. Co różni postać (S) od innych?

Postać (S) ma dwoistą egzystencję:

- może istnieć tylko w ludzkich myślach,
- ale może być także rolą, którą aktor gra.

Nb postać (S) pojawia się już w grupie drugiej, ale tam:

- bywa „zrośnięta” z jednym tylko wykonawcą, który jest często i twórcą, jak np. w wypadku wybitnego kłowna,
- bywa trwała, zawsze ma te same cechy póki jej życia,
- bywa nie do oderwania od wirtuoza; można zastąpić Adwentowicza w roli Hamleta; gdy Jarossy zachoruje, trzeba odwołać program.
- miewa krótki oddech; przedstawienie zaczyna się tam, gdzie kończy się skecz.

5. Jaka jest najważniejsza konsekwencja opanowania przedstawienia przez postać (SS)?

Najważniejszą konsekwencją opanowania przedstawienia przez postać (S) jest obecność scenariusza o charakterze fabularnym.

6. Co to jest dramat?

Dramat to taki scenariusz, który dzięki odpowiedniej konstrukcji językowej można oderwać od jednej inscenizacji, by go uczynić punktem wyjścia innej.

Nb nie spełnia tego warunku *Wielopole, Wielopole*. Dość trudno sobie wyobrazić afisz: Teatr Polski w Szczecinie. *Wielopole, Wielopole*. Sztuka w 3 aktach. Według Tadeusza Kantora opracował Jan Jakub Kowalski. Dzieło Kantora to ciekawy przykład widowiska lirycznego. Nieprzypadkowo on sam się pojawia w tym przedstawieniu i nieprzypadkowo taką rolę przyznał muzyce.

7. Co nam mówi porównanie dramatu z epiką?

Porównanie dramatu z epiką mówi nam, że epika ma

- charakter bardziej analityczny,
- doskonale sobie radzi z epizodami (w *Panu Tadeuszu* po usunięciu epizodów niewiele by zostało),
- często z prawdziwym wdziękiem i zajmująco wylicza cechy, właściwości, zdarzenia, podczas gdy dramat
- ma charakter syntetyczny (por. pierwsze sceny u Szekspira),
- w ciągu wieków uciekał od epizodu,
- cechy i właściwości nie tyle wylicza, ile ujawnia (często bez słów).

8. Jakie znamy trwałe właściwości dramatu?

Niezależnie od zmian, jakie wprowadzały poszczególne style, doświadczenie i wrażliwość epok, dramat instynktownie upodabniał się do choroby, w której naruszony zostaje normalny stan rzeczy, i to tak, że musi dojść do jakiegoś przesilenia, aby mogła nastąpić restabilizacja. (Porównanie do choroby autorstwa Souriau!) Powieść tak oczywistego spiętrzenia nie wytrzymała.

9. Co nam mówi porównanie przedstawienia z widowiskami grupy drugiej?

W porównaniu z widowiskami grupy drugiej przedstawienie miewa

- dłuższy przebieg (bywa „całospektaklowe”),

- charakter pozornie zamknięty (nie do widza, lecz do partnera, ale do partnera na niby, dlatego pozornie zamknięty; naprawdę zamknięty: pośrodku zbiegowiska, gdy lekarz zwraca się do rannego),

- wirtuozerię ograniczoną przez artyzm utworu dramatycznego.

Nb wśród wszystkich widowisk przedstawienie ma przedmiot podziwu najbardziej zróżnicowany: aktor, Hamlet, i to jak aktor gra Hamleta; występuje tu również najdalej posunięta nieidentyczność świata przedstawiającego i przedstawionego. Realne istnienie ma tylko świat przedstawiający (tu: wzięte z rekwizytorni okulary ze zwykłymi szkiełkami). Świat przedstawiony jest doskonale fikcyjny (tu: okulary niedowidzącej postaci; TYCH OKULARÓW NIE MOŻNA DOTKNAĆ BO ICH NAPRAWDĘ NIE MA!!!).

10. Co nam mówi historia świata przedstawionego?

Historia świata przedstawionego mówi nam, że

- jak teatr teatrem (i film filmem) publiczność chciała wiedzieć, gdzie i kiedy się to dzieje?

- a więc pierwszorzędnym był tu problem identyfikacji, dokonywany różnymi metodami, ale z reguły przez odwołanie się do ogólnej wiedzy i ogólnego doświadczenia widzów,

- z tą różnicą że teatr zazwyczaj zadowalała się identyfikacją w granicach pewnych kategorii, takich jak „las”, „wnętrze chaty”, „sala zamkowa”,

- podczas gdy film (tak jak powieść a' dawniej poemat) chętnie posuwa się do lokalizacji, tzn. do szczegółowego usytuowania wydarzeń,

- co w teatrze wymaga dodatkowych podniet, zwykle płynących z zewnątrz, np. z literatury, z malarstwa; dopiero wtedy teatr decyduje się stwierdzić, że są to Bronowice, nie żadna inna wieś, i że w żadnej innej wsi to się dzieć nie może.

Nb ta obserwacja zdaje się potwierdzać przeświadczenie o syntetycznym charakterze artyzmu w widowisku teatralnym.

Explicit pars prima.

* Sformułowanie prof. Raszewskiego, układ powstaje w życiu społecznym w wyniku zdarzeń przypadkowych albo zamierzonych, gdy dzieje się coś, co jest godne obserwacji, gdy tworzy się krąg widzów (przyp. — P. M.).

7.II.1983

Szanowny Panie!

nie zgadzam się co do Claudela. Uważam, że jest niecznośny, chwilami gorszący, w zasadzie niesympatyczny, ale wspaniały. Przy sposobności pokażę Panu, jakie myśli wynotowałem sobie z *Dziennika*. Z Giraudoux trudno go porównywać. (To zresztą temat do osobnej rozmowy.)

Łączę wyrazy szacunku

Zbigniew Raszewski

30.IX.1985

Szanowny Panie,

bardzo dziękuję za obdarowanie mnie tylu dziełami na raz, a oddzielnie za dedykację. Ze zrozumiałych powodów zabrałem się najpierw do Zdziechowskiego* i przeczytałem go z prawdziwą przyjemnością. O Zdziechowskim ostatnio troszkę się pisze, u nikogo jednak nie znalazłem rzeczy, które Pan wyeksponował. W każdym razie nie znalazłem ich tak wyraźnie przedstawionych. A są to rzeczy pierwszej wagi! Bardzo zjednuje w tej chwili do Zdziechowskiego jego koncepcja pesymizmu. To jest wspaniałe. Wiek XIX moim zdaniem ocenia

Zdziechowski jednostronnie, może i z gruntu krzywdząco. Prawdopodobnie błąd perspektywy. (Za blisko.) Słusznie natomiast i we właściwych punktach dostrzega zarodki katastrofy. Sądzę, że jedno drugiemu nie przeczy, kultura może być w rozkwicie, choć już pierwiastki chorobotwórcze w niej są. I może być tak, że przenikliwy obserwator dostrzega – ex post! – tylko to drugie. Podobnie z kwestią romantyzmu a w szczególności romantyzmu polskiego. – Bardzo mi się podoba Pana ujęcie; niczego Pan czytelnikowi nie wpiera, zabiega Pan jedynie o to, żeby czytelnika z wybitnym umysłem Z. zaznajomić. Nie ma też żadnych ucieczek na boki, wszystko na temat. Pan C.** zachował się jako tako; to, że załamał się na Gorkim, jest śmieszno-smutne; artykułu na szczęście nie rujnuje. Krótko mówiąc: jestem dumny z tego, że – mówiąc słowami Majakowskiego – „to mój Aparat wynalazł ten aparat” (*Łaźnia*). Przypuszczam, że Pan będzie wracał do tego tematu. W związku z tym pragnąłbym poddać pod uwagę, co następuje.

1. Sprawa ulegania wiadomym nastrojom.*** Bardzo dobrze, że Pan tego nie przemilczał. Być może jednak rzecz wymaga dalszych badań. Przeczytałem gdzieś całkiem świeżo (niestety, na śmierć zapomniałem gdzie!), że zaintrygowany tym, co się dzieje w Niemczech, Z. w latach trzydziestych specjalnie się wybrał do Berlina. I wrócił zdruzgotany. To jest takie samo zło – miał wtedy powiedzieć, jeśli ta relacja jest prawdziwa, wynikałyby z niej dwie rzeczy. Po pierwsze, że sprawa może mieć szerszy kontekst. I po drugie: że mogła mieć postać raczej chwilowej pokusy niż trwałej skłonności.

2. W obecnej wersji artykułu czytelnik nie znajduje odpowiedzi na pytanie, w jakiej mierze myśl Zdziechowskiego była systematyczna. A szczególnie: w jakiej mierze udawało się jej unikać wewnętrznych sprzeczności. Przykład. Zdziechowski potępia romantyzm, co jest niesłychanie ważne z uwagi na prestiż tego prądu u nas, a także z uwagi na kryteria oceny, nie pokrywające się z kryteriami innych pogromców romantyzmu. A więc czytelnik nastawia uszu i nawet pomrukuje z zadowolenia, bo w wielu punktach Z. ma rację, i to rację prawie dzisiaj nie dostrzeganą. Aż tu nagle wyskakuje Mickiewicz i III część *Dziadów* potraktowana jako arcywzór. Tu czytelnik może się zachwiać, ponieważ umie sam *Dziady* bardzo cenić (a przede wszystkim lubić), radby jednak **właśnie dlatego** wiedzieć, jak sobie Zdziechowski radzi z ich romantyzmem? Przecież to utwór rdzennie romantyczny. A więc dlaczego został ułaskawiony? Jako wyjątek? Ładny wyjątek! A więc może Z. widział dwa romantyzmy? W przyszłości chętnie byśmy się dowiedzieli czegoś więcej o tym, my czytelnicy. Teraz przesyłamy Panu wyrazy szacunku, Mamie ukłony, pozdrowienia dla Kasi i p. Anny.

Zbigniew Raszewski

* Szkic adresata *Wiek XIX w oczach Mariana Zdziechowskiego*.

** Cenzor.

*** Nacjonalistycznym.

30.VII.1986

Szanowny Panie,
bardzo dziękuję za list. Widzę, że do napisania mam nie tyle odpowiedź, ile kilka wyjaśnień.

1. W sprawie Wodza*. Rzecz podstawowa: jestem już stary, nie lubię ganić, o wiele chętniej chwale, i na pewno nie wdawałbym się w tę kłótnię, gdyby nie inna właściwość starości, znana już autorom starożytnych tragedii. Starzy ludzie często nadstawiają uszu, gdy młodzi spokojnie drzemią, a to dlatego, że słyszą dobrze im znane kroki nadciągających niebezpieczeństw. W tym wypadku moje uszy zareagowały, ponieważ zdaje mi się, że akurat to niebezpieczeństwo znam

i potrafię nazwać. Są to POZORY. Zamiast długo marudzić, spróbuję się wytłumaczyć przez odwołanie się do porównania: dwóch przegrywających wodzów, w tym mieście, obaj cierpiący w ukryciu, jeden, Traugutt, bezspornie wielki, wzbudzający bezapelacyjne uwielbienie, a drugi mały, usiłujący wymóc na nas taki sam szacunek, drogą niezbyt wielkiego ryzyka za niezbyt wiadomo co. Traugutt doskonale wie, że pracuje na szubienicę, kto wie, może poprzedzoną torturami, a w każdym razie trudno wyobrażalną udręką, która nie przez wszystkich będzie uszanowana, a w każdym razie nie od razu. Tamtemu w wypadku odkrycia go, absolutnie nic by się nie stało, co niewątpliwie dobrze wiedział. Pobudki jego czynu są znane; chciał stanąć na czele. A ponieważ nie bardzo mu to szło, bo w gruncie rzeczy nikt z nim nie chciał rozmawiać, kładł pasjansa. Pomijam już to, że przez pięć lat udawał wielkiego wodza wielkiej armii. Udawał, bo jako dowódca był po prostu nie utalentowany i popełniał same błędy, a armia, choć liczna i ożywiona dobrą wolą, nadawała się wówczas na korpus pomocniczy, nie na samodzielne wojsko. Trudno przypuszczać, żeby zupełnie o tym nie wiedział. (Niemcy: 2000 czołgów; Polska: 200). Dlatego też zachodzi podejrzenie, że się wyżywał, że był to rodzaj upajającej zabawy, za którą zapłacił kilku milionami zamordowanych oraz tą jeszcze konsekwencją, że po dziś dzień, po tylu latach, korespondując w tej sprawie musimy w naszej własnej ojczyźnie dobrze ważyć słowa, żeby nie dać zbyt łatwo pretekstu ludziom złej woli. Ale proszę bardzo, przypuśćmy, że nie wystarczająco dobrze rozumiał sytuację sprzed wojny i nie tak całkiem się bawił. Najpotężniejsza armia świata, francuska, była wtedy dowodzona przez bandę durniów. Dlatego więc nasza nie miałaby być pod dowództwem człowieka nietęgiego umysłu. To się zdarza. Ależ w takim wypadku – do licha! – post factum powinien był zrozumieć, że wszystkie decyzje polityczne, na które miał znaczny wpływ, były błędne, a wszystkie posunięcia wojskowe po prostu nieudolne. Możliwe, że wiele rzeczy nie rozumiał przedtem. Niemożliwe, żeby niczego nie rozumiał potem. A jeśli rozumiał, choć troszkę, to mógł nam oszczędzić tego zakończenia, które jest zakończeniem pseudotrauguttowskim. Jeszcze po śmierci zwodzi. Zwodzi, bo rzetelne wychowanie młodzieży powinno prowadzić do jasnego odróżniania pozorów od fałszu, a on to utrudnia rozsiewając jeszcze jedno zamglenie – przekleństwo tej ziemi i tego kraju. Tu wszystko jest niewyraźne**. No, dosyć o nim. Requiescat in pace.

2. Ze średniowieczem zupełnie co innego.

W sprawie wodza śmiem mieć poglądy i to od dawna. (Do wszystkiego chodziłem do gimnazjum, które go sobie obrało za patrona i musiałem deklamować kantatę na jego cześć do jego popiersia, dłuta Kuny, wystawionego w auli, tfu, cierpko w pysku). Do średniowiecza tylko w pewnych sprawach mam stosunek osobisty, toteż niezmiernie mnie ciekawi, w jakich okolicznościach je Pan odkrywa. Będę Panu wdzięczny za dalsze informacje w tej sprawie. Łączę wyrazy prawdziwego szacunku, ucałowania rąk dla Mamy, pozdrowienia dla Kasi i buziaki dla Panny Anny.

Zbigniew Raszewski

PS. Gen. T. nie ponosił odpowiedzialności za ofiary Powstania. Nie on je wywołał. Dowództwo objął, bo jako wysoko wykwalifikowany oficer, niezmiernych zdolności, czuł się do tego zobowiązany. Wiedział, że nie może wygrać. Mimo to spełniał swoje obowiązki najlepiej, jak było można, do samego końca. Doprawdy dwa przeciwieństwa proszące się o pióro Plutarcha.

ZR

* Edward Rydz-Śmigły.

** Dokładniej = tu nikt za nic nie ponosi odpowiedzialności.

13.VII.86

Szanowny Panie, nieuleczalnie wolny pomyślnie dopiero dziś nasunął mi odpowiedź na pytanie, dlaczego warto zachować rezerwę wobec tego powrotu*. Otóż wydaje mi się, że było to jeszcze jedno rozwiązanie estetyczne, nie etyczne, gest, nie zadośćuczynienie. Niestety tego człowieka zasługuje zatem na współczucie (bez wątpienia), nie na naśladownictwo. Łączę wyrazy szacunku

Zbigniew Raszewski

* Edwarda Rydza-Śmigłego do kraju w czasie okupacji.

11.IX.1986

Szanowny Panie,
dziękuję za list z 20 VIII.

Widzę, że nasz spór o osobę Rydza-Śmigłego wygasa.

Myślę, że nie da się go uratować ani jako oficera, ani jako polityka. Trudno oddalić podejrzenie, że w latach 1935–39 bawił się w wodza, że grał rolę. W dziejach kampanii wrześniowej jest na przemian śmieszny i złowrogi; z czego chyba nigdy nie zdał sobie sprawy. A więc nie jest postacią tragiczną. Nie jest też, a w każdym razie nie powinien być „wzorem osobowym” dla młodzieży.

Natomiast z wszelką pewnością był człowiekiem, który bardzo cierpiał. Nie odnoszę wrażenia, żeby kiedykolwiek pytał, kim był naprawdę, za to pewny jestem, że wręcz lepiej pojmował, jak bardzo jest przez ogół wzgardzony. (Nie wyobraża Pan sobie, Panie Piotrze, jakie uczucia wzbudzał w czasie wojny!). To przypuszczalnie w końcu zrozumiał, a kiedy zrozumiał, umarł ze zgrozy. Otóż ma Pan co do tego zupełną rację, że chrześcijanin powinien wykazywać szczególną czujność wobec zjawiska wzgardy. Jest to zawsze straszne nieszczęście, a ludzie dotknięci nim w szczególny sposób apelują do naszej litości. Bez tej prawdy nie ma chrześcijaństwa. Tak więc i w sprawie Rydza, zgodnie z tym, co Panu proponuję, należy rozróżnić dwie rzeczy. Jego winy (nie odkupione bynajmniej tym powrotem) i jego cierpienia (przypuszczalnie okropne i domagające się naszej litości, większej w tym wypadku niż w innych). Myślę, że Panu od początku przede wszystkim o to chodziło, więc podkreślam, że zgadzając się z Panem, modyfikuję moje opinie; z pewnością brakowało w nich tego drugiego członu.

W sprawie hasełek. **Odradzam** przystępowanie do pisania słownika! Miałem z tym w życiu do czynienia więc wiem, że praca nad książkami tego rodzaju jest nieopłacalna, niewdzięczna i pozostawić może po sobie jedynie uczucie goryczy. Sądję, że najlepszy był Pana pierwszy pomysł: pisania poszczególnych haseł w chwilach dobrego humoru. Gdy się tego troszkę uzbiera, można będzie z tego zrobić książkę, wcale nie wyczerpującą i może nawet wcale nie alfabetycznie ułożoną.

Może należałoby się porozumieć z redaktorami wszystkich pism teatralnych i wyjednać u nich przyrzeczenie, że będą puszczali takie „haselka”, w miarę dostarczania, bez specjalnego przetrzymywania. Ale rubryk żadnych nie należałoby zakładać. W ogóle nie można do tego dopuścić, by ktokolwiek z nas stał się niewolnikiem tego przedsięwzięcia. To się powinno zrobić nie wiadomo jak, od niechcenia.

Bardzo dziękuję za lekturę.** Ogromnie cenię takie inicjatywy, a wykonanie wydaje mi się przednie. Mam dwie uwagi natury redakcyjnej i **bardzo** proszę, żebyście je sobie wzięli do serca. W kronikach powinien konsekwentnie panować czas teraźniejszy, bez najmniejszego odchylenia. A więc formy typu: przychodzi na świat, umiera, ukazuje się. (Chyba, że jakieś wydarzenie trzeba opatrzyć komentarzem dotyczącym przeszłości

ści lub przyszłości; to kronika wytrzymuje, byle w umiarkowanych dawkach.) Zupełnie inaczej z biogramem, który powinien być konsekwentnie utrzymany w czasie przeszłym. Jest to kwestia nie tylko jasności tekstu, ale i czystości gatunku. Kiedy się samemu tego spróbuje i do tego przywyknie, obyczaje dziennikarskie (sc praesens historicum w trzecim czy nawet drugim zdaniu) zaczynają razić. NB lojalność każe mi stwierdzić, że wszystkich tych mądrości nabyłem w szkole śp. Tadeusza Mikulskiego, gdy pracowaliśmy nad Nowym Korbutem.

Mikulski był nie tylko świetnym autorem, ale i wytrawnym redaktorem, miał w tym zakresie nabytą wiedzę i duże doświadczenie. Panie świeć nad Jego duszą. To był bardzo dobry człowiek.

Narzeka Pan na powolność poczty. Prawda, działa bardzo źle. Myślę nawet, że się nie przesadzi, kiedy powiemy, że jest w kompletnym rozkładzie, co mnie napelnia obawą. Ilekroć czyniłem dotychczas takie obserwacje, zawsze wróżyło to coś znacznie gorszego.

Przesyłam Panu wyrazy prawdziwego szacunku, dla Mamy ucałowania rączek, dla Kasi pozdrowienia, dla panny Anny ukłony

Zbigniew Raszewski

* Projekt słownika teatralnego.

** „Rocznik Podkowieński” nr 1.

(Ciechocinek) 4.VIII.1988

Szanowny Panie, proszę zajrzeć do książeczki: Tadeusz Zakrzewski, *Życie Polskie w Toruniu*. T. 1985 (wszystkie dane podaję z pamięci, tytuł dłuższy). Bardzo piękne teatralia Kościuszkowskie. Tu wszystko zgodnie z naszymi oczekiwaniami. Teżnie rozwalone i nikt nie myśli o ich odbudowie. W pięknym starym teatryku zagnieżdżyły się sowy i puszczyki; ludziom wstęp wzbroniony. Muszla jest, orkiestry nie ma. W chodnikach dziury byle jak zasypane kamieniami. Ale miasto uczestniczy w konkursie na Mistrza gospodarności. I wygra, jak sądzę. A Panowie*, jak sobie radzą? Życzymy pomyślności łącząc wyrazy prawdziwego szacunku

Zbigniew Raszewski

4 VIII 1988

* Poczta jest adresowana do Piotra i Marcina Mitznerów (ojca i syna). Panie (żona i córka) były na wakacjach.

20.V.1990

Drogi Panie Piotrze,

oboje recenzenci, Halina Zakrzewska (kontrwywiad AK) i Andrzej Szczepkowski (Senat RP), przeczytawszy, są za drukiem i to szybkim*. A więc drukujemy, mogę podpisać umowę. Żona wręczy Panu oryginał, w tej chwili jedyny egzemplarz zupełnie poprawiony. W tej samej kopercie jest – na spodzie – tekst na skrzydełko. Ważny!

Nie pomyśleliśmy o indeksie osobowym. Chyba by się przydał? Jeśli Pan też tak sądzi, myślę, że mógłby go zrobić szybko i dobrze student IV roku, a właściwie już absolwent Marek Zagańczyk, tel. 179183. Nie mogłem się z nim porozumieć, bo go nie ma w W., myślę jednak, że by nie odmówił. Na wszelki wypadek dołączam fiszki z hasłami, które by mu sprawiły trudność!

Myśl o kajdanach na obwołucie zbrzydzała mnie w końcu; w tym kraju to już było.

Może sfotografowany udzielany kalendarz na 25 listopada.

Może motyw spalonej sceny T. Narodowego, niekoniecznie całość, ale jakiś osmolony, obwisły fragment?

A może nic, napis ze składu. To jest i tak dosyć efektowne.

A może fotografia (kolorowa) oryginału? Tzn. oryginału raptularza?

Format nie za duży, prawda? I wycinki koniecznie jako niby-ilustracje.

Serdeczne pozdrowienia łączę

bardzo wdzięczny

Zbigniew Raszewski

* W tym czasie adresat był zastępcą redaktora naczelnego Oficyny Wydawniczej Interim i podjął się wydania *Raptularza 1967/68*.

Warszawa, 5 lutego 1991

Szanowny Panie Redaktorze,

pozwalam sobie dołączyć do tego listu cenny dokument: wejściówkę na ostatnie przedstawienie *Dziadów*. Jest to własność Krystyny Zawadzkiej, która podczas przedstawienia siedziała mi na kolanach (bo miejsca dla niej nie było). Jak Pan

widzi, jest to z wielu powodów cenna dla mnie pamiątka. Mimo to wypożyczam ją Panu, ponieważ nabrałem pewności, że doskonale nadałaby się jako główny motyw graficzny na obwolucie mojej książki pt. *Raptularz*. Oczywiście, musiałaby być reprodukowana w kolorze na ciemnym tle. Bardzo dobrze wyglądałaby u góry, jak nalepka na zeszyt. Nazwisko autora i tytuł mogłyby biec zupełnie u dołu, dyskretnie, w kolorze zbliżonym do tła.

Sądzę, że to jest to.

Bardzo proszę o życzliwe potraktowanie mojej prośby. Z dnia na dzień jestem coraz słabszy i czuję się też coraz bardziej bezradny. Tym większa moja wdzięczność dla każdego, kto mi okazuje wielkoduszność i wyrozumiałość.

Łączę wyrazy głębokiego szacunku

Zbigniew Raszewski

PS. Właśnie stwierdziłem, jak pięknie wygląda ta wejściówka na tle naszego stołu w salonie (ciemnobrązowy). Oczy rwie!

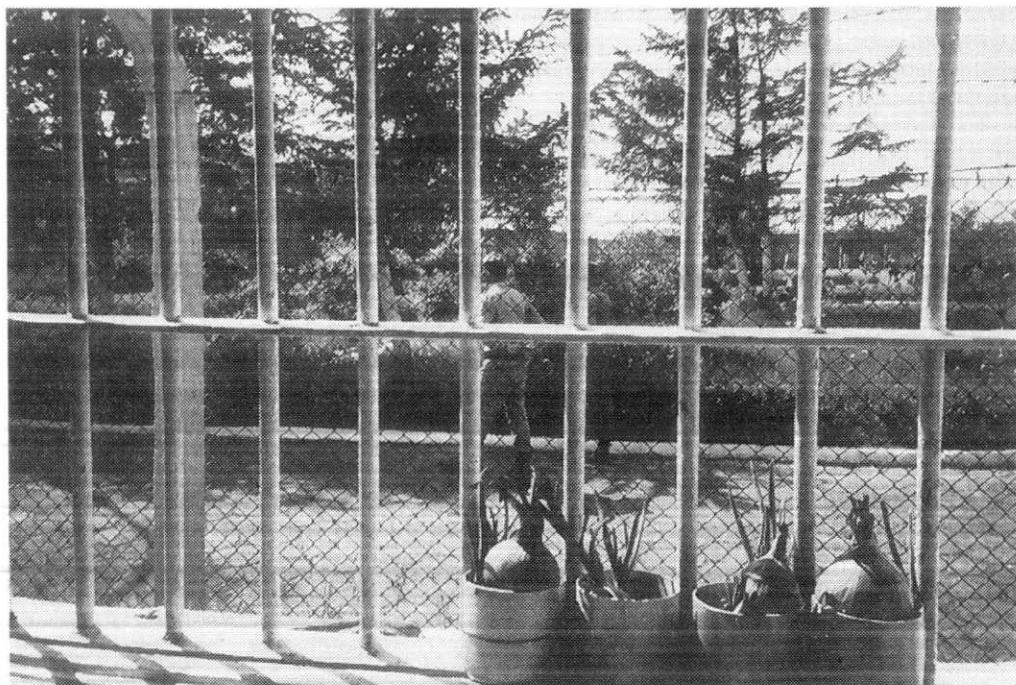
Ps.2. Po wykorzystaniu będę wdzięczny za zwrot mojej pamiątki. Krystyna podarowała mi tę wejściówkę, gdy rozpocząłem gruntowne studia nad dziejami biletu i druków pokrewnych.

We wspomnieniach o profesorze często powraca, powtarzana z żalem teza, że nie powstała „szkoła Raszewskiego”. Nie czuję się powołany by oceniać czy polska historia teatru jest jego dziełem. Myślę teraz o nas – o tych, którzy odeszli od czystej nauki. Jestem przekonany, że profesor stworzył jednak swego rodzaju szkołę – szkołę życia i myślenia. Ile razy z niej uciekaliśmy uważając, iż jest staroświecka, ile razy próbowaliśmy polemizować z profesorem – to już inna kwestia.

Tak – uczył życia, choć zasadniczym tematem zajęć i rozmów była sztuka.

Profesor usiłował nam wyjaśnić, że zarówno w nauce jak i w życiu liczy się dobry gust (przy tolerancji dla gustów odmiennych), ciekawość (byle nie przerodziła się w zachłanność), porządek (ale są zjawiska z trudnością podlegające klasyfikacji). Uczył realizmu, przywiązując ogromną wagę do szczegółów, do drobnych elementów składowych świata. I jeszcze a może przede wszystkim – dobroci, której w nim było tak wiele i której tak często nadużywaliśmy.

Piotr Mitzner



Internowani, Białoleka (fot. ze zbiorów Ośrodka „Karta”)

Z WARSZTATÓW TEATRALNYCH

W maju 1995 r. Centrum Animacji Kultury zorganizowało w Gołuchowie kolejne „warsztaty teatralne” dla instruktorów zespołów teatralnych w placówkach kultury z całego kraju. Tym razem przedmiotem zainteresowania uczestników były zagadnienia związane z muzyką i plastyką w teatrze, z kształtowaniem przestrzeni działań. Dwa teksty, które publikujemy stanowią mniej, bądź bardziej opracowane wersje wykładów, poprzedzających zajęcia praktyczne. Roman Woźniak, dzieląc się swymi doświadczeniami i przemyśleniami napisał na kanwie zajęć artykuł, Jacek Ostaszewski ze względu na wyjazdy zagraniczne i zajęcia, nie mógł tego uczynić, zgodził się jednak, by opublikować jego tekst w wersji surowej, zapisu z taśmy wideo. Jest to zapis niepełny, pozbawiony informacji, które wnosi mimika, gest, reakcja słuchaczy. Zapis wyrwany z kontekstu dyskusji, analizy zadań warsztatowych, realizowanych przez uczestników. Prosimy o tym pamiętać, czytając ten tekst.

(A.J.)

Przestrzeń w teatrze, przestrzeń teatru

Roman Woźniak

By zaistniał teatr wystarczy krąg ludzi i jeden aktor, czasem jednak specjalna przestrzeń i odpowiednie przedmioty, czasem cały budynek z wyspecjalizowaną techniką i precyzyjnie uformowaną widownią. Trudno więc znaleźć stałe fizyczne cechy przestrzeni teatralnej. Łatwiej już może analizować niezmienną, ludzką potrzebę wspólnego przeżywania wyjątkowych, niepospolitych zdarzeń. Odpotocznienie czasu, szczególne właściwości miejsc, symboliczne znaczenie faktów i postaci to pojęcia z obszaru sacrum religijnego, ale również dobrze opisują one zjawisko teatru. Różnorodność obrzędów religijnych ma swój odpowiednik w bogactwie miejsc, gdzie odbywały się widowiska teatralne. Na przestrzeni wieków rolę tę spełniały: amfiteatr, arena, ale i ulica, plac, platformy na kołach jeżdżące po całym mieście, czy też odwrotnie, szereg małych scen (mansjony) z publicznością przemierzającą się od jednej do drugiej. Wydaje się oczywistym fakt pochodzenia widowiska teatralnego od obrzędów i misterii religijnych.

Na tym tle forma teatru, do którego przyzwyczajeni jesteśmy najbardziej, czyli scena pudełkowa, jest stosunkowo młoda w dziejach widowisk.

Zasada jej budowy została najsilniej ukształtowana w dobie baroku i z pewnymi tylko zmianami funkcjonuje do dzisiaj. Scena ta daje szansę zarówno budowania obrazów imitujących realne przestrzenie (wnętrza mieszkań, ulic itp.), jak i stwarzanie przestrzeni nierzeczywistych, autonomicznych, właściwych tylko dla świata teatru. Scena pudełkowa jest prostopadłością bez jednego boku, ten brakujący bok to otwór sceniczny, przez który widzowie oglądają zdarzenia dramatu. Ów prostopadłościan obudowany jest dodatkowymi przestrzeniami. Pierwsza, najważniejsza to widownia. Następne to co najmniej jedno zaplecze sceny, często tej samej wielkości co scena, tak by pomieścić całą dekorację jednego aktu. W wypadku wielkich teatrów możemy spotkać aż trzy zaplecza wokół sceny, przestrzeń ponad nią (gdzie również może być wciągnięta cała dekoracja), oraz przestrzeń pod sceną z systemem zapadni i maszyną powodującą obrót podłogi. Sam otwór sceniczny, w kształcie prostokąta, może mieć również regulowaną wysokość i szerokość. Im prostokąt bardziej wydłużony, tym dłuższa droga, którą musi pokonać aktor od bocznej kulis do środka sceny. Proporcje otworu wpływają też na sposób komponowa-