

Mieczysław Klimowicz

Jerzy Got Spiegel (9 marca 1923 - 9 lutego 2004)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 96/1, 255-260

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. K R O N I K A

Z M A R L I

Pamiętnik Literacki XCVI, 2005, z. 1
PL ISSN 0031-0514

JERZY GOT SPIEGEL (9 marca 1923 – 9 lutego 2004)

Jerzy Got Spiegel („Got” to pseudonim literacki), urodzony w Krakowie, pochodził z rodziny związanej z teatrem – jego ojciec, Stanisław Aleksander Spiegel (pseudonim literacki: Stanisław Dąbrowski), był aktorem, reżyserem i historykiem teatru. W Krakowie Got ukończył Gimnazjum im. Bartłomieja Nowodworskiego i pozostał na długo w tym mieście: tu spędził okupację hitlerowską, po wojnie studiował dwa lata ekonomię i rok prawo, a równocześnie, do r. 1954, pracował na stanowiskach kierowniczych w budownictwie i przemyśle; wkrótce jednak zainteresowania teatrem wzięły górę, pochłaniając go całkowicie, zwłaszcza od momentu, gdy w r. 1953 ogłosił w „Dzienniku Polskim” (nr 9) artykuł *W sprawie komedii Blizińskiego na scenie krakowskiej*. Od 1955 r. zaczął publikować swoje prace o teatrze w „Pamiętniku Teatralnym” i związał się na stałe z tym pismem oraz jego redaktorem, Zbigniewem Raszewskim, twórcą nowoczesnej teatrologii polskiej, a po niedługim czasie zaczął pełnić rolę jednego z głównych jego partnerów w opracowywaniu programów naukowych tej dyscypliny. Aby pogłębić swoje kwalifikacje, studiował w latach 1957–1962 w trybie zaocznym polonistykę na poznańskim Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza u Zygmunta Szwejkowskiego i uzyskał tam magisterium, a potem, w r. 1965, doktorat na podstawie pracy *Teatr krakowski pod dyktando Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana. Repertuar* oraz edycji wyboru pism Koźmiana pt. *Teatr*.

W atmosferze współpracy z „Pamiętnikiem Teatralnym” dojrzewał talent badawczy Gota, który łączył benedyktyński trud związany z ustalaniem faktów, szczegółów z monograficznym ich ujęciem, w pełni udokumentowanym, choćby w formie hipotezy, dając syntetyczny obraz rzeczywistości nie tylko teatralnej, przy czym oryginalny sposób kojarzenia rozpoznawanych faktów prowadził często do ciekawych odkryć. Przede wszystkim Got głęboko wszedł w – jak mówił Kazimierz Wyka – „fizjologię teatru”, dzięki czemu ze znajomością rzeczy przystąpił do studiowania kolejnych etapów „stawania się” widowiska teatralnego. Swoje pierwsze prace poświęcił, co podkreślił w autoreferacie pracy habilitacyjnej, dziejom „inscenizacji” dramatów Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego, rolom Solskiego. „Przez dłuższy czas – dodawał – zajmowałem się postacią Modrzejewskiej, czego wynikiem było kilka publikacji autorskich i edytorskich”¹. Gota interesowała zarówno gra aktorska, jak i dzieje zespołów, oprawa plastyczna i muzyczna, architektura teatru, tekst literacki i forma jego scenicznej realizacji, wreszcie

¹ Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego. Wydział Filologii Polskiej, sygn. WI-4010.

teatr jako instytucja prowadząca określoną politykę, uwikłana w problemy swoich czasów, a także publiczność, znajdująca tu rozrywkę i podniety kulturalne, równocześnie jednak wpływająca w sposób istotny na charakter oraz kształt przedstawianych utworów dramatycznych. Ponieważ celem nowoczesnej teatrologii jest odtworzenie, choćby w sposób przybliżony, kształtu tak ulotnego fenomenu, jakim jest przedstawienie teatralne, Got badał wszystkie elementy, które bezpośrednio lub pośrednio przyczyniają się do jego powstania, by potem ocenić rolę tego fenomenu w dziejach kultury. Wyróżniają się przed r. 1965, czyli przed doktoratem Gota, doskonałe analizy gry aktorskiej, np. *Antonina Hoffmann i teatr krakowski* (1958), prace dokumentacyjne, jak *Role Ludwika Solskiego. Zestawienie* (1955), czy towarzysząca owemu zestawieniu, a umieszczona w zeszytcie 1 „Pamiętnika Teatralnego” z tegoż roku znakomita rozprawa *Tradycje realistyczne w twórczości Ludwika Solskiego*.

W okresie przygotowywania doktoratu związki Gota z „Pamiętnikiem Teatralnym”, a przede wszystkim z Raszewskim, wyraźnie się pogłębiły – swoje źródło- we książki publikował w seriach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, w latach 1956–1967 był tam zatrudniony na etacie, a od r. 1958 do 1973 uczestniczył w pracach redakcyjnych związanych ze *Słownikiem biograficznym teatru polskiego*, ważnym przedsięwzięciem ówczesnej teatrologii kierowanym przez Raszewskiego. Można domniemywać, iż w projekcie książki o teatrze Koźmiana istotną rolę odgrywały dyskusje obu przyjaciół, co wyjaśnia niewątpliwie przyszłe badania ich korespondencji, ale już teraz rzuca się w oczy zbieżność następujących faktów. Otóż w pierwszych latach po październiku 1956 Raszewski po krótkim pobycie w Paryżu i Londynie, gdzie studiował budowę oraz działalność teatrów takich jak „*cirque olympique*”, opublikował w zeszytcie 1/3 „Pamiętnika Teatralnego” z r. 1957 „odkrywczą” rozprawę *Słowacki i Mickiewicz wobec teatru romantycznego*, w której dowiódł, że sztuki naszych czołowych romantyków to nie były, jak sądzono, „*Leserdramen*”, lecz zostały napisane dla konkretnych typów teatrów działających na Zachodzie, ale nie istniejących w kraju. Tymczasem Got już w r. 1956 ogłosił w „Pamiętniku Teatralnym” (z. 1) artykuł *Mickiewicz i Słowacki w teatrze krakowskim w latach 1865–1885*, w którym jakby „sprawdzał” tezy Raszewskiego na przykładzie teatrów krakowskich, jedynych grających w wymienionym okresie sztuki obu poetów romantycznych.

Od r. 1961 do 1966 był Got kustoszem i kierownikiem działu teatralnego Muzeum Historycznego Krakowa, związał się też ze Starym Teatrem jako redaktor pisma „*Afisz Teatralny*”, wydawanego z okazji kolejnych premier na jego scenie. W tym okresie wychodzą książki: wspomniana praca doktorska o teatrze Koźmiana (1962) oraz *Teatr krakowski pod dyktacją Hilarego Meczysławskiego. 1843–1845* (1967), obie w serii „*Materiały do Dziejów Teatru w Polsce*”, tworzące solidne podstawy do opracowania monografii tych scen. Wtedy podejmuje Got decyzję o objęciu swym zainteresowaniem teatru lwowskiego, począwszy właściwie od pierwszego rozbioru. Była to rozprawa habilitacyjna, opublikowana w r. 1971, pt. *Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*. Książka ta wypełnia lukę w dziejach polskiego teatru, opisuje bowiem lata lwowskie Bogusławskiego, w których kierował on dwoma zespołami teatralnymi: polskim i niemieckim, dzięki czemu tendencje widoczne już w jego działalności w czasach stanisławowskich w Warszawie: zerwanie z klasycyzmem na rzecz melodramatu i ope-

ry, uległy pogłębieniu. Got w sposób udokumentowany ugruntował pogląd Kleinera, że przełomu romantycznego w teatrze polskim dokonał właśnie Bogusławski w okresie lwowskim; we Lwowie, jak wykazał Got, powstały jego najlepsze sztuki: *Iskahar*, *Spazmy modne*, *Amazonki*, wprowadzone zostały pierwsze tragedie Szekspira: *Romeo i Julia* oraz *Hamlet* w przekładzie samego Bogusławskiego – i wszystko to za wielkie osiągnięcie interpretacyjne Gota uznał Raszewski w recenzji jego rozprawy habilitacyjnej. Pisał w niej, że Got pierwszy ustalił okoliczności premiery oraz źródło, z którego czerpał Bogusławski, i dodawał:



Jerzy Got Spiegel

Śledząc za autorem, jakim przeobrażeniem ulegał *Hamlet* w XVIII wieku, co z tej sztuki odrzucono i czego w niej szukano, niepostrzeżenie wczuwamy się w nastrój epoki, głębiej i skuteczniej, niżby to mogła uczynić najbardziej porywająca powieść. Nie ulega wątpliwości, że jest to nastrój nowych czasów, w jakiejś mierze jeszcze kształtowanych przez wielką myśl oświecenia, ale już podmytych nostalgią, zwątpieniem i buntem, wychylających się w stronę wielkiej przemiany, której romantyzm miał dokonać w życiu duchowym Europy.

I dalej Raszewski tak podsumował swoje uwagi:

Nie jest to wcale pewne, czy powinniśmy nazywać ten okres preromantyzmem, czy jest on naprawdę wstępem do romantyzmu. Możliwe, że powinno się go wyodrębnić na zasadzie pewnej samodzielności pomiędzy oświeceniem i romantyzmem. Już dziś możemy stwierdzić, że ma swój własny klimat, niepodobny do atmosfery dojrzałego oświecenia, ale i niepodobny do romantyzmu².

Na marginesie pragnę dodać, iż poglądy tutaj i w innych miejscach przez Raszewskiego wyrażone wpłynęły na moją decyzję uznania roku 1795, roku upadku I Rzeczypospolitej, za cezurę znaczącą koniec polskiego oświecenia³.

² Jw.

³ M. Klimowicz, *Oświecenie*. Wyd. 2. Warszawa 1975, rozdz. *Kryzys literatury oświecenia*.

Kapitałnym odkryciem Gota, jakie przyniosła jego książka o teatrze lwowskim, było także ustalenie okoliczności wystawienia we Lwowie w 1796 r. *Cudu, albo Krakowiaków i Górali*, głównego dzieła Bogusławskiego, oraz sama interpretacja sztuki. Got dzięki penetracji czasopism teatralnych dawnej monarchii austriackiej stwierdził, iż Bogusławski wykorzystał tutaj schemat nie znanej dotąd frywolnej komedii granej w Krakowie. I choć Raszewski, który kończył w tym czasie pisanie monografii poświęconej Bogusławskiemu, krytycznie odniósł się do hipotezy Gota o włączeniu maszyny elektrycznej do *Cudu* dopiero we Lwowie, w dużym stopniu wykorzystał jego rozprawę, oszczędzając sobie długich i uciążliwych kwend. Ujawnił w niej Got w pełni dyspozycje swego talentu „odkrywcy”, zdolnego we właściwy sposób kojarzyć badane fakty oraz intuicyjnie nieraz wyznaczać kierunki poszukiwań, prowadzących do rewelacyjnych twierdzeń lub hipotez.

Od r. 1967 Got prowadził na Uniwersytecie Jagiellońskim zajęcia z zakresu wiedzy o teatrze, a w r. 1973, wkrótce po habilitacji (1971), został kierownikiem specjalnie dla niego powołanego Zakładu Teatru, Filmu i Telewizji w Instytucie Filologii Polskiej UJ, stanowiącego wówczas, po ośrodkach Stefanii Skwarczyńskiej w Łodzi oraz Ireny Sławińskiej w Lublinie, trzeci taki zakład na polskich uniwersytetach. Nie poprzestał jednak na tym i po wielu staraniach udało mu się otworzyć w 1976 r. samodzielne studia teatrologiczne jako wyodrębniony kierunek w ramach polonistyki. Opracował ich dokładny program, który sprawdził się w praktyce dydaktycznej i funkcjonuje do dzisiaj⁴. Got skupił wokół siebie interesującą grupę młodych badaczy, których działalność została niebawem określona mianem „szkoły krakowskiej”. Warto dodać, że terminu tego używał sam Got w stosunku do pierwszych animatorów krakowskiej sceny, bohaterów swoich książek, takich jak Koźmian i jego następcy, dzięki nim bowiem teatr ten zaczął odgrywać coraz większą i coraz bardziej oryginalną rolę w polskim życiu artystycznym. Got więc w tym wypadku przyczynił się również do ożywienia i kontynuacji stworzonej przez siebie tradycji.

W omawianym okresie Got sam pogłębiał studia o teatrze krakowskim, stosował swego rodzaju komparatystykę teatralną porównując sceny Krakowa i dawnej monarchii austriackiej, a także czołowe europejskie, i nawet wciągnął do tego cały swój zespół, rozwijał współpracę ze Starym Teatrem. Tematem w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych szczególnie w badaniach Gota ciekawym, umacniającym opinię o nim jako o odkrywcy czy też rekonstruktorze wydarzeń teatralnych, są jego studia nad odtworzeniem inscenizacji prapremiery *Wesela* z r. 1901, w której istotny udział miał sam Wyspiański. Według tej inscenizacji grano *Wesele* w okresie Dwudziestolecia międzywojennego, później zaginęły po niej wszelkie ślady. Pisze Raszewski:

Got przywrócił ją [tj. inscenizację] naszej wiedzy odtwarzając słowo po słowie tekst, który był mówiony ze sceny w r. 1901, do najdrobniejszych szczegółów tropiąc wygląd kostiumów, rekwizytów i dekoracji (m.in. przez wyzyskanie dawnych inwentarzy, bo tylko tam ocalały rozmiary blejtramów, egzemplarz reżyserski, przekazy ikonograficzne, prasa i wspomnienia pozwoliły mu w wielu wypadkach ustalić premierowe „sytuacje”, rodzaj oświetlenia, charakter muzyki⁵.

⁴ Zob. J. Got: *Studia teatrologiczne*. „Dialog” 1973, nr 2; *Jeszcze w sprawie wiedzy o teatrze*. „Kultura” 1975, nr 9.

⁵ „Pamiętnik Teatralny” 2002, z. 1/2, s. 201.

Opracowanie Gota pt. „*Wesele*”. *Tekst i inscenizacja z roku 1901* ukazało się w formie książki w r. 1977 i stanowiło klasyczny przykład zastosowania zasad nowoczesnej teatrologii – odtworzenie kształtu przedstawienia teatralnego.

W ramach komparatystycznych prac teatralnych najciekawsze są jego monografie scen krakowskich: polsko-niemieckich, a tym bardziej lwowskich: polsko-niemiecko-ukraińskich, w których samo zestawienie repertuarów daje wstępny obraz widocznych w nich „wpływów i zależności”. Taki charakter już ma wydany w latach 1975–1976 przez Gota i jego ucznia Emila Orzechowskiego *Repertuar teatru krakowskiego 1845–1865*, którego część pierwsza, licząca ponad 500 stron, obejmuje polskie sztuki, druga zaś, około 150-stronicowa – austriackie, czyli niemieckojęzyczne. W Zakładzie Teatru Instytutu Filologii Polskiej UJ wychodzi seria „Dzieje Teatru w Krakowie”, w której Got miał swój udział: napisał duży fragment wydanej w r. 1980 drugiej części tomu 2, *Pod berłem Habsburgów (1796–1809)*, oraz część drugą tomu 3, pt. *Teatr austriacki w Krakowie w latach 1853–1865*, opublikowaną w 1984 roku. Należy tu dodać, że kiedy te książki się ukazywały, Gota już w Krakowie nie było, przeniósł się bowiem w r. 1978 do Wiednia ze względów rodzinnych (małżeństwo z Austriaczką) i rozpoczął nowy rozdział swego życia.

Got otrzymał od Austriackiej Akademii Nauk grant na opracowanie dziejów austriackiego teatru w dawnej Galicji, a wykonanie tego zadania ułatwiały mu zasobne zbiory archiwów i bibliotek wiedeńskich. W ramach tych studiów powstały pod patronatem austriackiej Akademii fundamentalne dzieła – jedno z nich to opublikowane w r. 1984, liczące 446 stron *Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jahrhundert*⁶. Jeśli ten tom był rezultatem głównie krakowskich studiów, uzupełnionych o kwerendy wiedeńskie, to w następnym, równie fundamentalnym dziele wydaje się nowych przemyśleń więcej – w tej samej serii Akademii austriackiej ukazała się w r. 1997 potężna, 2-tomowa monografia *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert*⁷; zachowując identyczne jak w pracy poprzedniej zalety postępowania naukowego, może, moim zdaniem, stanowić instruktywny przykład stosowania przez Gota metody porównawczej w dziejach teatru. Choć bowiem książka dotyczy w zasadzie sceny austriackiej (niemieckiej), znajdują się w niej liczne odniesienia do prowadzącej ożywioną działalność we Lwowie sceny polskiej, a nawet – w mniejszym stopniu – ukraińskiej. Już sprowadzone do Lwowa po pierwszym rozbiorze zespoły niemieckie dawały przedstawienia dla niewielkiej liczby austriackich urzędników, współistniejąc z trupami polskimi, które musiały je opłacać ze swoich dochodów. Z biegiem czasu, w miarę liberalizacji c.k. monarchii po Wiośnie Ludów, wzajemne przenikanie się obu zespołów nabierało coraz głębszych treści, teatr niemiecki, zwłaszcza muzyczny, zyskiwał światowy poziom; nie tylko obserwowano się wzajemne wpływy repertuarów, ale i aktorzy stawali się często dwujęzyczni i występowali na obydwu scenach. W momencie gdy zespoły reprezentowały wyrównany poziom, w r. 1872 teatr niemiecki we Lwowie zlikwidowano i został tylko polski. Pisałem przed laty w jednej z recenzji:

⁶ W serii „Theatergeschichte Oesterreichs”, t. 10: *Donaumonarchie*, z. 3.

⁷ *Aus dem Theaterleben der Vielvölkermonarchie*. T. 1–2. Wien 1997. „Theatergeschichte Oesterreichs”, t. 10, z. 4.

W sumie książka Gota może służyć jako znakomita podstawa do podejmowania polsko-niemieckich prac komparatystycznych w dziedzinie teatru i dramatu. W pewnej mierze jakby potwierdza najnowsze badania austriackich uczonych, sugerujące wnioski, że dawna monarchia nie prowadziła w zasadzie germanizacyjnej polityki kulturalnej w dzisiejszym rozumieniu, ale starała się za pomocą języka i kultury niemieckiej podciągać liczne ludy ją zamieszkujące do poziomu, który uważała za wzorcowy⁸.

W dziejach powojennej teatrologii czy też nowoczesnej historii teatru Jerzy Got obok Zbigniewa Raszewskiego odegrał wybitną rolę inspiratora oraz badacza – odkrywcy. Teatr stał się dla niego pasją życia. I choć innym swoim pasjom, jak np. afrykanistyce czy też kulturze Grecji, poświęcił sporo energii i dochodził w nich do znakomych rezultatów, o czym ciekawie pisał Raszewski w esej *Mój przyjaciel Got*⁹, to jednak przede wszystkim teatrowi pozostał wierny do końca.

Mieczysław Klimowicz

⁸ M. Klimowicz, rec.: R. Bauer, „Lasst sie koaxen...” *Zwei Jahrhunderte Literatur in Oesterreich*. Wien 1977. „Wiek Oświecenia” t. 14: *Problemy geografii literackiej* (Warszawa 1998), s. 309.

⁹ Z. Raszewski, *Mój świat*. Zebrał i oprac. R. Węgrzyniak. Warszawa 1997.